

## V MREŽI DOMIŠLIJE, ASOCIACIJ IN SPOMINOV ALI O PROZI VLADA ŽABOTA

Božena Tokarz

Wydział Filologiczny, Sosnowiec

UDK 821.163.6-3.09 Žabot V.

Proza Vlada Žabota se loteva univerzalnih tem, ki zadevajo samoidentifikacijo v okviru individualne in kulturne perspektive; odpira bivanjska in estetska vprašanja. Nenavadne zgodbe predstavljajo konstrukcije, za katere ni potrebno mimetično predstavljanje resničnosti. Gre za identifikacijske fabule, ki pa nimajo več elementarnosti emblema.

slovenska proza, magija, fikcija, igra z mimezis, človeška eksistenca

The prose of Vlado Žabot addresses universal topics that concern self-from the perspective of the individual and culture; it poses existential and aesthetic questions. The unusual stories constitute constructions created without the need of mimetic representation of the reality. They are identifying plots, but they are devoid of the simplicity of an emblem.

Slovene prose, magic, fiction, playing with *mimesis*, human existence

Čprav proza Vlada Žabota nastaja iz mistike prekmurske pokrajine in oživlja stara ljudska izročila Prlekije, je vendarle oddaljena od regionalizma, saj se loteva univerzalnih tem, ki zadevajo samoidentifikacijo v okviru individualne in kulturne perspektive. Odpira bivanjska in estetska vprašanja.

Vlado Žabot spada v tisto generacijo slovenskih prozaikov, ki so nastopili na prelomu osemdesetih in devetdesetih let (oz. rojenih v šestdesetih letih), njihova proza pa velja za postmodernistično (Virk 1991, 2000) ali za prozo ob koncu stoletja (Zupan Sosič 2000/2001). Za ustvarjalnost njegove generacije sta značilna mdr. nezaupanje do vseh vsiljenih »absolutnih resnic«, do unifikacije v imenu višjih vrednot, in raznolikost individualnih poetik. Ustvarjalni pogledi so bili odgovor na konkretni kulturni položaj. Devetdeseta leta namreč pomenijo novo obdobje v slovenski kulturi iz dveh razlogov: prvi je lokalno poli-

tični – l. 1991 je bila po več kot tisočletni politični odvisnosti razglašena neodvisnost slovenske republike, drugi je globalno politični. Vse to je z nastajanjem novih okoliščin, ki so določale individualne in skupinske miselne mehanizme, različno vplivalo na procese oblikovanja identitete.

Politični položaj je sovpadel z različnimi procesi: z globalizacijo, vzpostavljanjem odnosa do celote, s fragmentarizacijo in specializacijo, z nezaupanjem do javnih družbenih spektaklov, z igro videzov, ki nadomeščajo dejstva, s terorizmom, z mehanizmi manipulacije, oglasi, množičnimi informacijami, tehnizacijo življenja ipd. V luči teh procesov ni bila ogrožena skupnost, še posebej, če je imela kritje v obliki države, temveč posameznik. Pogoj za njegovo bivanje-v-svetu<sup>1</sup> je bila njegova zmožnost vstopanja v interakcijo z drugimi, s ciljem ohranjanja lastne in tuje integritete. Opredeljuje jo namreč nenehno

<sup>1</sup> Izraz izhaja iz Heideggrove filozofije.

nastajanje, ki je pogoj za individualnost in podobnost v drugačnosti do drugih.

Univerzalnost Žabotove proze se pokaže na poseben način iz primerjalne sopostavitve njegovih romanov *Volčje noči* in *Sukub*. Fabuli obeh romanov sta postavljeni v različni okolji, v rustikalnega in urbanega, torej ju ni mogoče interpretirati le v regionalnem kontekstu, zastavljata namreč načelno vprašanje o vedenju posameznika v različnih časoprostorih. Posameznik je namreč v tej prozi v enaki meri odvisen od okolja kot od svoje duševnosti, ki pretvarja zunanje dražljaje. Sam po sebi predstavlja skrivnost, ki jo obvladujejo življenjske in metafizične sile, izvirajoče iz njegove človeške eksistence, kulturni kontekst pa skuša odkriti njihovo magično ozadje.

V omenjenih romanih sta bolj kot v kratki prozi *Bukovska mati* in romanih *Stari pil*, *Pastoral* ali *Nimfa* očitna pomen in vloga domišljije, ki združuje človekovo polisenzorično občutljivost na resničnost in hrepenenje po metafiziki v obliki junakovega toka zavesti, zajetega v pripovedovalčevih opisih.<sup>2</sup> Vsevedni pripovedovalec ima pri opisu dostop do junakovega miselnega sveta, ki ga sestavlja preplet navidezno nepovezanih asociacij, aktualnih dogodkov in spominov. Zaradi dejavnosti domišljije je zabrisana meja med realnim in nerealnim, vsakdanjim in magičnim, racionalnim in iracionalnim.

V mrežo domišljije, dejstev in spominov je ujet junak, zaradi magičnosti jezika in pripovedovanja pa tudi bralec. Mračna magičnost predstavlja miselno konstrukcijo, izhajajočo iz igre zgolj navidezno svobodnih asociacij in spominov. Osredotočajo se na *libido* kot moč, ki poraja erotične sanje in spomine v znamenju erosa in tanatosa kot nasprotujočih si sil, ki omogočata preseganje telesnih meja v smeri sproščanja človekove transcendence. V romanu *Volčje noči* jo uvaja

vse objemajoča belina, v *Sukubu* pa – rajska blaženost izpolnjenega pričakovanja. Pot k človekovi transcendenci vodi prek območja psihičnih muk junakov, ki se znajdejo v mejnih bivanjskih položajih: v depresiji in alkoholni omamljenosti – v primeru Rafaela Medena (Žabot 1996) ali akutnega odpovedovanja srca Valentina Kosmine (Žabot 2003). V njih se pojavlja sramežljivo hrepenenje po ljubezni, ki se izraža v razuzdanosti, zasušjenosti ali odtujenosti kot nadomestilu za izgubljeni stik z drugim človekom. Čeprav ljubezen zagotavlja zvezo človeka z drugimi ljudmi, s svetom in z vesoljem, pa je zaradi dualizma duše in telesa, uveljavljenega v kulturi, zaradi njene grešne telesnosti in čiste duhovnosti ostala brez svoje prvotne enotnosti. Zato se v *Sukubu* odvija motiv *Visoke pesmi* kot kulturna predstava, ki človeku vrača psihosomatsko enotnost in zvezo z vesoljem v doživljanju ljubezni in hrepenenju po njej kot doživetju in vrednoti. Oblikuje domišljijo junaka v bibličnih podobah čred, ki se spuščajo z gora, ali Sulamit (Zaročenke) v podobi kipca in črnolasega dekleta. Njen pomen zamegljujejo številne kulturne deformacije, ki maličijo univerzalnost in elementarnost ljubezni. Zaročenec in Zaročenka obstajata namreč v človeški in božanski razsežnosti. Moto iz Biblije je kot interpretacijska smernica opozorilo za razumevanje sporočila romana (Eco 1979: 125–134).

Žabotova proza je prepojena z magijo, ki bralca pritegne v fiktivni svet. Hkrati pa ima tako pripovedno kompozicijo – na ravni jezika, predstavljenega sveta in podobe likov – da vzbuja dvome glede verjetnosti. Človek se pogreza v utvaro magije v prav taki meri, kot je do nje nezaupljiv. Ta proza deluje na čutne zaznave in intuicijo predvsem zaradi mojstrskega obvladovanja jezika: z njegovo zvočnostjo in pomeni, ki kažejo na zaznave (vida, sluha, dotika, vonja, okusa), na čustva in razpoloženja, ter s slogovnimi ravninami,

<sup>2</sup> Robert Humphrey kot primer junakovega notranjega monologa, ki ga posreduje narator, podaja prozo W. Woolf, mdr. *K svetilniku* (Humphrey 1953). Pri beleženju junakove zavesti Žabot z uporabo brezobsebnih oblik upošteva tudi cankarjansko tradicijo.

vse to pa v okviru pripovedne tehnike toka zavesti, ki se nahaja v bližini realističnega opisa.

Bralec je ujet v mrežo doživetij: bivanjskih in mističnih položajev, primitivne erotike na meji živalskega biologizma in porno filmov, temačne bajke in psihoanalitične seanse. Pripovedovalec ga okupira, umesti v naravo, v vaško pokrajino, ki spominja na pokrajino Prekmurja, ali v urbanizirano okolje (v romanu *Sukub*), v katerem je na preži strah ali nekakšno neopredeljeno zlo. Človeka ogroža naravno in civilizacijsko okolje, ogroža se tudi sam, saj sebe zmeraj projicira na okolje. Na podeželju ga vsrkava narava (gozdovi, vode, močvirja, korenine in zvoki), v mestu pa ga obvladujejo stvaritve civilizacije, vizualne kulture in množičnih spektaklov življenjskega utripa. V obeh okoljih so čutne zaznave podvržene filtracijskim mehanizmom kulture: mitologizaciji narave in civilizacijski mistifikaciji. Ti mehanizmi izvirajo iz hrambene funkcije spomina, ohranjene v jeziku, njegovi leksiki, slovnici in načinih rabe, v široko razumljenih stvaritvah kulture ter v spominu telesa. Spomin torej omogoča samoidentifikacijo in hkrati določa individualne meje.<sup>3</sup>

Žabot v svojih romanih vodi eksistencialni dialog, ki postaja estetski dialog, erotika kot izrazit izraz *libida* predstavlja njegovo središče. *Libido* razume – po Sigmundu Freudu – kot pogoj za obstoj. Čeprav so junaki podvrženi njegovemu pritisku, niso sposobni za delovanje. Njihova aktivnost je omejena na psihično življenje, ker so paralizirani od strahu, ki jim preprečuje, da bi v sferah vsakdanjosti odkrivali skrivnost obstoja. Skrivnost se pred njimi razkriva v bivanjsko mejnih položajih, kajti domišljija odseva strah pred drugim človekom in pred lastnim telesom. Prepuščajo se oblasti čutov in duševnosti, ki jim omogoča svobodne asociacije in

perseveracijsko ponavljajoče se spomine v neodgovornem svetu domišljije.

Vprašanje o skrivnosti obstoja se spreminja v estetsko postavko, kjer je navzoča tudi magičnost literature oz. fikcija. Fantastični svetovi, ki jih ustvarja avtor, ne služijo begu v domišljijo, ampak so glas na temo vloge in podobe literature, ker ta lahko presega to, kar je realno preverljivo, lahko podvomi v splošno priznane resnice. Oba svetova, rustikalni in urbani, izražata hrepenenja in dvome, kar izpričuje umetniško zavest ustvarjalca. Fabula mu namreč pomeni konstrukcijo avtorske zavesti, ki bralca predstavlja v različne prostore in z njim vodi igro pretvarjanja, da bi obogatila in zganila njegovo občutljivost in spoznanje.

To ni mimetična proza. Fabula se trga, prepletajo se različni svetovi, asociacije se kopičijo, kljub temu pa bralca prevzame fikcija, k čemur je nagnjen sam. »Odloži svojo nejevero«<sup>4</sup> in se prepusti razpoloženju nepovezanih dogodkov, zgodb, podob. Na ta način se približuje neizrazljivemu, dotakne se metafizike in iracionalno doživlja notranjo enotnost obstoja. Dogodki, magija, ljudske vraže, vera, visoka in množična kultura, sakralna in magična besedila ter medijsko sporazumevanje predstavljajo sestavne dele domišljijske konstrukcije, ki presega uveljavljene resnice in konvencije.

V *Sukubu* je za avtorjevo repliko na globalizacijo (zmeraj so obstajali poskusi poenotenja) značilno prepričanje, da je opazovanje sveta, njegovo dojetje in kategoriziranje, enako kot od zakoreninjenosti posameznika v določeni resničnosti odvisno od njegovih psihičnih danosti. Resničnost ima svojo unifikacijsko in lokalno razsežnost, prva je globalna, druga razločevalna, obe v medsebojnem učinkovanju v miselni sferi, v človekovem psihičnem stanju in domišljiji sestavljata zunanji

<sup>3</sup> O vprašanju spomina in človekovih miselnih mehanizmov obširno pišejo kognitivisti (Rosch 1978), miselno kategorizacijo sveta odsevajo različni jeziki na ravni sistema, kategorij (Hágège 1986) in rabe, kar izdatno uporablja literatura (Bachtin 1970).

<sup>4</sup> Izraz je povzet po Waltonu (Walton 1990).

prostor. V prejšnjih romanih, zlasti v delih *Stari pil*, *Pastorala*, *Volčje noči*, so junakovo domišljijo oblikovali elementi in dediščina lokalnega prostora Prekmurja, iz njega naj bi prihajala univerzalna premisa neznanega, skrivnostnega, negotovosti, ki obvladuje človekovo duševnost.

Toda zamenjava prostora, ki ga junak neposredno zaznava, v *Skubu* – rustikalni namesto urbani prostor – zahteva uporabo drugačnih predstavnihih podob, bolj univerzalnih glede na njihove civilizacijske odvisnosti. V *Sukubu* bralca mesto potegne vase. Sestavljajo ga območja blokov, starih hiš, parkov in vil, bulvarja ob reki in oddaljenega predmestja. Realni prostor zapolnjujejo mediji, ki prinašajo informacije o življenju mesta in sveta. Njihova samodejna funkcija, ki je unifikacijska, povzroča, da se vprašanje o smislu obstoja, navzoče v zgodnejših romanih, zastruje: ali se udobno in varno predati civilizacijskim ritualom in poistovetenju z množico ali vztrajati pri svoji neodvisnosti. Zanimivo je, da vedenje po obvezujočih vzorcih množičnih občil ustvarja podobno mrežo odvisnosti kot magija in čarovnije v prejšnjih romanih. Junakova žena je podvržena vplivom televizijskih nadaljevank, ki so nadomestilo za čustvene potrebe (lik Sulamit jo spominja na to naravno potrebo). Njen mož Valent Kosmina noče biti lik iz nadaljevanke, ampak svoje čustvene sanje umešča v domišljijo in jo prenaša v resničnost. Privzema številne maske, da bi se zdel sebi in drugim boljše. Torej tudi v domišljiji, ki je njegova nesporna lastnina, nima svoje popolne istovetnosti, saj iz svojega kulturnega spomina črpa vzorce in like. Čeprav se hoče osvoboditi samodejne klasifikacije (zato igra poslovneža, imenitnega starejšega gospoda), ga negotovost vodi k mistifikaciji, hkrati pa opredeljuje njegove zmožnosti. Negotovost je boleča in moreča, vendar kot bivanjski dejavnik sili k iskanju. Gotovost zbuja občutek varnosti, rajsko utvaro; statična je kot smrt: »Pač greš« (Žabot 2003: 150), notranji imperativ, ki spremlja junaka na koncu romana, je

večpomenski. Pomeni lahko korak prek lastnih meja, lastnega sveta, pa tudi lastnega življenja ali pa preprosto samo življenje brez jasno določenih ciljev. Življenje v svetu simulakrov in nenehno spreminjajočih se mask otežuje ali celo onemogoča medsebojne stike in razumevanje, a ne izključuje večne potrebe po telesnem in duševnem stiku. Zato je ta proza zelo senzorična, posebno vlogo v njej pa igrajo čutila za vid, sluh in voh. Uvajata jih semantika in stilistika pri neposrednem upodabljanju.

Žabotovi junaki so pasivni, omejuje jih kulturno-miselni prostor s svojimi vedenjskimi vzorci in domišljijскими predstavami, skozi katere prodira individualna domišljija, pa tudi individualne slabosti. Te določajo odnos do ljubezni, smrti, telesa, matere, ženske, ljubice, lastne domišljije, izoblikovane pod vplivom kulturnih vzorcev. Iščejo smisel lastne eksistence z zaznavanjem telesnosti v domišljijских erotičnih aktih, pogosto primitivnih in podloženih s strahom, in v telesnem trpljenju; metafizični sakralnosti se približujejo s strani erotične telesnosti. Njihova pasivnost temelji na neučinkovitosti vsakršnega delovanja, ki sega onkraj območja duševnosti in domišljije. Nemoč ostaja v kontrastu z upodabljanjem, ki se sklicuje na neposredne čutne zaznave. Bolj kot z zunanjim svetom se spoprijemajo z njegovo preoblikovano notranjo podobo, tvorbo lastne domišljije, potisnjene v podzavest z nagoni, ki kraljujejo v njej. Domišljija jim kaže meje teh iskanj v podobah ničevosti, ki ne pomeni nihilizma kot vseobsegajoča belina v *Volčjih nočeh*, obdajajoča žolč v *Pastorali* ali idilični raj, ki ga odkrije, ko se znebi strahu zaradi smrti. Tako kot druge like te proze tudi njih obvladuje želja po ljubezni. Utelesitve ženstvenosti predstavljajo niz neizpolnitev Valentina Kosmina, predstavljenih v obliki bežnih slik. Prestavljajo verigo neizpolnitev in muk. Moški se ne sooči z njimi, čeprav ga pritegujejo, želja, da bi jih imel, razkriva njegove slabosti. Neusahljiva želja pa vendarle ostaja Sulamit, biblijska nevesta. K njej vodijo vse

poti domišljije in razkrinkavajo njene lažne upodobitve. Ženstvenost v Žabotovi prozi prihaja do izraza na eni strani v razsežnosti *libida*, na drugi pa kot arhetip.

Želja po ljubezni, povezana z ravnijo *libida*, in smrt sta med seboj povezani. V *Sukubu* je postavljena v prostor mesta, ki ima svojo magično prepletenost (ulic, streh, nadstropij, stanovanj, prometnih prog ipd.). Preplet ustvarja labirinte, rezultat prežemanja in prepletanja prostorov, ki jih junak čutno in miselno zaznava v domišljiji, sanjah in fantaziji. Domišljija, magija in resničnost niso ločene med seboj, lahko nastopajo skupaj, tako kot je Sulamit potencialno lahko temnolaso dekle z otroško nedolžnostjo in lahkoživka z zapeljivim ženskim telesom. Služijo odkrivanju skrivnosti z vidom, sluhom, dotikom in vohom. Zato pripovedovalec deluje na bralca polisenzorično, ko ga najprej pritegne v igro pretvarjanja Valentina Kosme, nato pa v mračno doživljanje lastne nemoči in hrepenenja.

Rafael Meden se v romanu *Volčje noči* ne uteleša v koga drugega. Njegovo hrepenenje po ljubezni kot protisredstvo za sovražno usodo, doživljanje krivice in neuspeha odseva v arhetipski podobi ženske, ki se kaže v različnih likih: Grefflinove žene Jemime, Lalune ali Age. V raznolikosti utelešenj se izgublja enoumna predstava ženske, od katere junak pričakuje dobroto, toploto in varnost. Njena sijoča narava mu stopnjuje tudi trpljenje in s tem potrjuje stereotip ženske kot orodja ali utelešenosti hudiča. Zato je hrepenenje Rafaela, vaškega organista, degradiranega glasbenika, oropanega umetniških ambicij, postavljeno v območje ljudske magije, kjer se zlo veže na hudiča, dobro pa na angela, kjer so meje jasno določene in nasprotja izrazito ločena. Iluzija o spoznanju, vednosti in resnici se množi v kopičenju nasprotnih parov (kultura – narava, magija – znanost, resnično – domišljijsko), s čimer se krepi večno odprto vprašanje o človekovi zmožnosti. Pojavlja se v perspektivi nepogrešljive potrebe po erotični ljubezni.

Avtor obenem poudarja, da je ljubezen tudi nosilec kulturnega spomina oblik, v kakršnih je doživljana in opisana. Če se zadržujemo pri njeni zunanji, kulturni podobi, se izgubi eksistencialni, metafizični, epistemološki in kreativni smisel ljubezni. Zdi se, da skuša Žabot priti do premis, ki naj bi pokazale smisel ljubezni. Išče jih v spleth podzavesti, v animizmu in mitologijah, kjer naleti na zlo in tisto, kar ni zaželeno.

Čeprav je fiksijska verjetnost zmeraj obravnavana z zadržkom, v Žabotovi prozi omogoča ustvarjalno uporabo igre pretvarjanja (Walton 1990). Liki so igralci, igrajo različne vloge in zgodbe. Večinoma so konstrukcije, ki jih izdelava fabulist. Kot take predstavljajo argumente za psihološko identifikacijo. Zato lahko pretvarjanje, ki junaka *Sukuba* žene v paranojo, obenem služi samospoznavanju. Če se posameznik sooča z različnimi vlogami, množi svoje življenje, tako kot otrok to počne v zabavo, se s tem bogati (Lotman 1978). Nenavadne zgodbe predstavljajo konstrukcije, za katere ni potrebno mimetično predstavljanje resničnosti, ker gre za identifikacijske fabule. Njihova vzburljivost naj bi sprožila doživetje prestopa meje konkretnih dejstev. Od bralca zahtevajo interpretacijski napor. Njegove zaznave se rojevajo v sferi med podleganjem moči fiktivnega sveta in zavračanjem njegovih podob pri samoopredelitvi. Žabot je provokativen. Razvija svojo povest in skrbi za to, da bi se bralec našel znotraj sveta, ki ga je ustvaril; občasno prekinja pripovedni tok, kajti v resnici v njem ni dogodkov, ki bi bili predstavljeni v vzročno-posledičnem zaporedju, celotna zgodba pa je zabrisana.

Pripovedovalec sicer zmeraj izhaja iz določene fizičnega prostora in se nanj osredotoča. Začetni realistični opis ali pripoved o vsakdanjih dogodkih se preobrazi v niz položajskih sklopov in prizorov, ki jih ni mogoče preprosto pojasniti. To namreč ni prostor, ki bi kazal na svoj neposredni designat. Predstavlja projekcijo duševnosti, ki jo obvladuje *libido*. Konkretnost dobiva gargantuovski

značaj, a zaradi prevladujoče mračnosti prvinskega elementa ne vsebuje karnevalskega optimizma (Bahtin 1975).<sup>5</sup> Žabota namreč zanima notranja, nezavedna identiteta posameznika, ki doživlja ter spoznava sebe in svet v magični perspektivi. Zato čutne in animistične zaznave prevladujejo nad intelektom, s pomočjo katerega ni mogoče prodreti do smisla skrivnosti, kajti razum je odgovoren za podobo t. i. objektivne resničnosti; objektivna resničnost pa se izkaže za igro gledišč. Smisel ostaja zunaj nje.

Zapleteno in večplastno prozo Vlada Žabota ni lahko interpretirati, saj je ni mogoče umestiti v toge interpretacijske okvire, pa tudi v njej skriti smisel se venomer bogati in obenem odmika. Njeno bistvo tiči v zmožnosti, da iz narave jezika črpa kreativno magično moč, ki ustvarja nemožne svetove z različno stopnjo verjetnosti. Prav zaradi anomalij, pojavov, ki presegajo obvezne norme spoznavnosti in doživljanja, se uresničujeta spoznanje in odkrivanje tega, kar je bilo, in tega, kar je. Lastnost literature je, da ustvarja mitično resničnost, česar so se zavedali veliki pisatelji, kar pa nima nič skupnega z mistifikacijo ali prikrivanjem česar koli. Ustvarjalec spoznava in diagnosticira svet ter mesto človeka v njem, pri čemer prihaja do smisla z drugačnimi sredstvi, kot jih predvideva pot znanstvenega spoznavanja. Temeljno sredstvo je jezik in v njem konceptualizirana domišljija, intuicija, intelekt, čustvo in doživetje. Iz tega izhaja mdr. tudi Žabotov odnos do fikcije. Čeprav je nad literarno fikcijo postavljen večkratni vprašaj, njene vloge vendarle ne podcenjuje. Zaradi fikcije se bralec prepusti pollaščanju in ugrabitvi, kot pravi Kendall Walton, in pristaja na ambivalentno razmerje v odnosu do nje: podreja se in obenem distancira. Bralec se prepusti pollaščanju tudi zaradi pripovedi, ki posnema tok zavesti.

Bralec komunicira s predstavljenim svetom romana prek narativnih postopkov.

V Žabotovih romanih, postavljenih v vaško pokrajino, prevladuje semantika noči, mraka, megle, vetra, korenin, bliskov, groma, blata, lepljivosti, sluzi, trnja, vode, trhline, gnitja, kar poudarja spremenljivost in nestalnost ustvarjenih svetov, ki doživljajo večkratno preobrazbo. V *Sukubu* pa so v ospredju – barve: belina, barva medu, odtenki rdeče, črnina, srebro; ulični vrvež s hrupom, zvoki televizorja in življenja v bloku, medla luč, steklo in ostri robovi ter celo zelenje, prah, svetlobni odsevi, parfumi, zadušljivost, zatohlost. Tu namreč ne gre za zaprt prostor iluzije, ampak za nazoren prikaz vpliva okolice in človekovih izkušenj, izvirajočih iz različnih časovnih razsežnosti, katerih elementi sestavljajo miselno izkušnjo človeka. Ta odloča o identiteti posameznika. Avtor je namreč prepričan, da je v usodi vsakega posameznika zbrana izkušnja več generacij, ki je ohranjena v spominu telesa. Kot dedič mnogih rodov se Žabotov človek opredeljuje skozi interakcije, v kakršne vstopa z drugim človekom in okoljem in med katerimi se aktivira tisto, kar je skrito v podzavesti. Svet oblikuje posameznika in je hkrati rezultat njegove projekcije, kar pomeni, da človek odgovarja tudi za obdajajoče ga zlo.<sup>6</sup>

Osrednje mesto v tej prozi pripada erotiki, ki se navezuje na smrt in transcendenco. Z njo se je mogoče približati skrivnosti človeštva, sklenjeni med živalskostjo in magijo prestopanja meja telesnosti. Erotika zlasti močno omejuje človekovo suverenost, saj se napaja s prepovedjo, tabujem in z oblastjo. Soočenje s smrtjo sproža nagonске odzive kot zadnjo obliko fizične, pogosto obscene volje po združenju, ki presega prepovedi in meje dobrega okusa. Meja posameznikovega telesnega obstoja je osvoboditev od telesa, npr. v

<sup>5</sup> To je povezano s koncepcijo individualno in kulturno motivirane podzavesti, utemeljene v Freudovi psihoanalizi, kategoriji *Id*. Iz Freudove psihoanalize izvira tudi Žabotovo prepričanje o dejavni moči *libida*.

<sup>6</sup> To je povezano z obstojem človeškega bitja v svetu (Heidegger) in mračnih nagnjenjih v njem (Michalski 1978, Fromm 1999).

zgodbi starega Greflina. Naravna regionalna fantastika ali življenje v kaosu mestne civilizacije dajeta avtorju, tako kot Proustova magdalenka, spodbudo za snovanje literarnih psihološko-filozofskih študij, navdihnenih pri Freudu, Frommu in Batailleu. Tako kot pri Batailleu preplet smrti in erotike povzročata, da se človek z ljubljenjem in umiranjem izgublja v skupnosti. Izgublja se tako kot bralec v magičnosti možnih svetov. *Libido* sprošča minule in sedanje izkušnje telesa, to pomeni spomin telesa (Lowen 1990). Predstavlja vir dejavnosti v sanjah in v budnosti ter preoblikuje kaos doživetij, želja in razmišljanj v predstavljeno konkretnost. Prvotni spomin telesa oživljajo slušne, vidne, tipne zaznave in voh ter sprožajo preganjavico, predvsem na erotični podlagi. Najpogosteje prikrite zaznave povzročajo, da se junak romana *Volčje noči* Rafael Meden ali *Sukuba* Valenta Kosmina pogreza v prepad. Svet Rafaela sestavlja niz umikov, kopičenje izmišljenih nasprotij in zapadanje v vse večjo notranjo samoto. V tem svetu strah nikoli ne mine, posameznik pa se mora do njega opredeliti. Davna verovanja, magija in miti, ki se vračajo v *Volčjih nočeh*, v duhu junaka, ki neprestano zapada v vročico, izpričujejo večni človekov strah v soočenju s kozmosom, najbližjo okolico in lastno telesnostjo. Ta strah lahko človeka ugonobi ali pa osvobodí. Zmeraj pa določa človekovo eksistenco.

Eden izmed slovenskih kritikov je zapisal, da je Vlado Žabot avtor velikih zgodb v malih krajinah (Hudolin 2003). Zdi se, da ta trditev zelo dobro dojema univerzalnost in hkrati lokalnost te proze. Vredna je pozornosti glede na svojo umetniško vrednost in antropološko zasnovanost kot tudi glede na metaliterarno refleksijo, vpisano v strukturo fabul. Paradoksalno je, da se v perspektivi refleksije, skrite v trgajočem se toku snovanja povesti, rojeva podoba maga, skozi katerega vidimo predstavljeni svet. S pomočjo besede se polašča fiktivnega sveta in vanj postavi bralca skupaj z njegovim zmrdovanjem, jezo,

distanco, brezvoljnostjo in radovednostjo, kaj bo naprej.

### Literatura

- BACHTIN, Michaił, 1970: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. (Prevedla Natalia Modzelewska.) Warszawa: PIW.
- BACHTIN, Michaił, 1975: *Twórczość Franciszka Rabelais*. (Prevedla Anna Goreń, Andrzej Goreń.) Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ECO, Umberto, 1979: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno. 125–134.
- FROMM, Erich, 1999: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. (Prevedel Jan Karłowski.) Poznań: REBIS.
- HÁGÈGE, Claude, 1986: *L'homme de paroles*. Paris: Fayard.
- HUDOLIN, Jurij, 2003: V: Vlado Žabot: *Sukub*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- HUMPHREY, Robert, 1953: *The Technics. Stream of Consciousness the Modern Novel*. Berkeley, Los Angeles: University of California press.
- JUNG, Carl Gustaw, 1981: *Archetypy i symbole*. (Prevedel Jerzy Prokopiuk). Warszawa: Czytelnik.
- LOTMAN, Jurij, 1978: *Lalki w systemie kultury*. (Prevedel Piotr Ustrzykowski.) *Teksty*. z. 6.
- LOWEN, Alexander, 1990: *Duchowość ciała*. (Prevedel Stefan Sikora.) Warszawa.
- MICHALSKI, Kazimierz, 1978: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa: PIW.
- ROSCH, Eleonor, 1978: *Principles of categorization*. Eleonor Rosch, Barbara B. Lloyd: *Cognition and Categorization*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- VIRK, Tomo, 1991: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja.
- VIRK, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- WALTON, Kendall, 1990: *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Cambridge Mass.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2000/2001: *Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. *Ježik in slovstvo* 46/4. 149–160.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2001: *Poti k romanu*. *Primerjalna književnost* 1. 71–83.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Študentska založba Litera.

ŽABOT, Vlado, 1986: *Bukovska mati*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

ŽABOT, Vlado, 1989: *Stari pil*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

ŽABOT, Vlado, 1994: *Pastorala*. Celovec, Salzburg: Weiser.

ŽABOT, Vlado, 1996: *Volčje noči*. Murska Sobota: Pomurska založba.

ŽABOT, Vlado, 2003: *Sukub*. Ljubljana: Študentska založba.