

ROMAN

Salman Rushdie

Že spet v obrambo romana

Na jubilejni stoti konferenci Zveze britanskih založnikov (marca 1996 v Londonu) je imel profesor George Steiner povedati tudi tole:

Romani nas vse bolj dolgočasijo ... Žanri prihajajo in odhajajo, pripovedi, verzne pripovedi, verzne tragedije imajo svoje trenutke, potem pa potonejo. Romane bodo sicer pisali še lep čas, a avtorji vse bolj iščejo hibridne oblike, ki bi jih lahko robato poimenovali fact/fiction ... Le kateri današnji roman se lahko kolikor toliko uspešno kosa z neposrednostjo odlične reportaže, z najboljšim, kar ima ponuditi neposredna pripoved?

Pindar slovi kot prvi, ki je presodil, da bodo kako pesem peli še takrat, ko bo mesto, ki jo je bilo naročilo, že izumrlo. Neznansko zmagoslavje literature nad smrtjo. Upam si trditi, da si danes še tako velik pesnik ne bi upal brez sramu ponoviti Pindarjevih besed ...

Velika klasična (in kako čudovita!) nadutost literature: "Močnejša sem od smrti. O njej lahko govorim v pesmih, dramah, romanih in to lahko počnem, ker sem jo premagala, ker sem bolj ali manj stalna ..." Kaj takega že zdavnaj ni več mogoče.

In je že spet tu, odeta v najfinejše, najbolj zvončkljavo besedičenje – nihče drug kot smrt romana. Profesor Steiner ji za dobro mero dodaja še smrt (ali pa vsaj radikalno spremembo) bralca in smrt (ali pa vsaj preoblikovanje v elektronsko obliko) same knjige. Če upoštevamo, da je bila že pred leti v Franciji oznanjena smrt avtorja, smrt tragedije pa je

profesor Steiner naznanil že v svoji prejšnji osmrtnici, nam na odru ostane več trupel, kot jih ponuja sklep *Hamleta*.

Še zmeraj pa sredi morije stoji osamljen, gospodovalen lik, pravi Fortinbras, pred katerim moramo vsi mi – avtorji neavtorskih besedil, bralci blagopokojne literature in Usherjeva hiša založniške industrije, ki je res Danska in je v njej nekaj gnilega – in tudi same knjige skloniti glavo: to je, kajpada, njegovo gospodstvo Kritik.

Najmanj en velik pisatelj je v zadnjih tednih objavil, da se odpoveduje literarni formi, katere tako slavljen ustvarjalec je bil. V. S. Naipaul je ne le nehal pisati romane, ampak si – tako nas prepričuje – tudi ne privošči več zapisati besede 'roman', češ da od nje kar zbolí. Tako kot profesor Steiner tudi avtor *Hiše za gospoda Biswasa* čuti, da je roman preživel svoj zgodovinski čas, da ni več uporaben za kakršno koli vlogo in da ga bo nadomestilo stvarno pisanje. Nikogar ne more presenetiti, da je sira Vidia Naipaula danes mogoče najti na čelu zgodovine, ustvarjajočega to novo, postfikcijsko literaturo.

Neki drug velik britanski pisatelj je zapisal: "Odveč se zdi opozarjati, da je ta hip ugled romana izjemno majhen, tako uboren, da je fraza 'Nikoli ne berem romanov,' ki so jo še pred ducati leti po navadi zamomljali kot nekakšno opravičilo, danes *zmeraj* izrečena z nepkritim zavestnim ponosom ... Če se najboljših literarnih duhov ne bo dalo prepričati, da se vrnejo k romanu, bo le-ta zelo verjetno preživel v zanikrni, zaničevani in brezupno degenerirani obliki, kot nekakšen sodoben nagrobnik ali lutkovno gledališče."

Te besede je leta 1936 zapisal George Orwell. Zdi se – profesor Steiner bi se strinjal – da literatura morda nikdar ni imela prihodnosti. (Celo *Iliada* in *Odiseja* sta našleteli na odklonilne prve kritike.) Dobro literaturo so zmeraj napadali, še posebno opazno so to počeli dobri pisatelji. Še tako površen pregled literarne zgodovine razkrije, da ni bila v času, ko je bila napisana, nobena umetnina varna pred napadi, prav tako ne avtorjev ugled pred sodobniki: Aristofan je Evripida imenoval "klišejski antologist ... in stvarnik razčepanih lutk", Samuelu Pepysu se je *Sen kresne noči* zdel "omledno in nesmiselno delo", Charlotte Brontë je pisanje Jane Austen odklanjala kot nepomembno, Zola se je posmehoval *Cvetju zla*, Henry James je *Middlemarch* in *Našega skupnega prijatelja* George Eliot odpravil kot plažo. Vsi so vihali nos nad *Moby-Dickom*. Le Figaro je ob izidu *Gospe Bovaryjeve*

oznanil: "Monsieur Flaubert ni pisatelj." Virginia Woolf je *Uliksa* označila kot "neprefinjen" roman, kritik časnika *Odessa Curier* pa je o *Ani Karenini* zapisal: "Sentimentalno smetje ... Pokažite mi le eno stran, ki premore kako idejo."

V tem, da današnji nemški kritiki napadajo Güntherja Grassa, da so današnji italijanski *literati* – kot je povedal francoski romanopisec in teoretik Guy Scarpetta – "presenečeni", ko izvejo za mednarodni ugled, ki sta ga deležna Italo Calvino in Leonardo Sciascia, ko se kanon severnoameriške 'politične korektnosti' spravi nad Saula Bellowa, ko Anthony Burgess omalovažuje Grahama Greena le nekaj trenutkov po njegovi smrti in ko se profesor Steiner, častihlepen kot zmeraj, loti ne le nekaterih posameznih piscev, ampak kar celotne povojne evropske literarne produkcije, v tem, skratka, bi lahko videli kulturno endemično zlatodobstvo, to ponavljajočo se, čemerno nostalgijo po literarni preteklosti, ki se ob svojem času ni zdela nič boljša od današnjega stanja.

Profesor Steiner pravi: "Skorajda je aksiomatično, da danes veliki romani prihajajo iz oddaljenega kroga – iz Indije, s Karibov, iz Latinske Amerike." Morda se bo komu zdelo presenetljivo, da ravno taki predstavi o izčrpanem središču in vitalnem obrobju oporekam. Tega se lotevam delno zato, ker je omenjena zamisel tako zelo evropocentristična lamentacija. Le zahodnoevropski intelektualec je zmožen spisati žalostinko za celotno umetniško obliko le na podlagi domneve, da na primer britanska, francoska, nemška, španska in italijanska literatura niso več najbolj vznemirljive na svetu. Ni povsem jasno, ali profesor Steiner literaturo Združenih držav uvršča v središče ali na obrobje obroča; geografiji sploščenega planeta, kakršna je literatura po tej viziji, je pač malce težko slediti. Od tod, kjer sedim, se zdi, da je literatura v Združenih državah v povsem dobri kondiciji.

Ali ni pravzaprav brez pomena, od kod prihajajo veliki romani – pomirjajoče je že to, da sploh prihajajo. Kakšen je sploščen planet, na katerem prebiva dobri Profesor, ob njem v središču izčrpani Rimljani, z obrobja pa prežijo nanje strašljivo nadarjeni Hotentoti in antropofagi? Zemljevid v glavi profesorja Steinerja je imperialistični zemljevid, vendar pa evropskih imperijev ni nikjer več. Polovica stoletja, s katerega literarno produkcijo Steiner in Naipaul dokazujeta zaton romana, je tudi prvega pol stoletja postkolonialne dobe. Kaj ni preprosto to, da nastaja novi roman

– postkolonialni roman, razsrediščeni, transnacionalni, medjezikovni, medkulturni roman – in da v tem novem svetovnem redu oziroma neredu lahko najdemo boljše razlago za zdravje sodobnega romana od Steinerjevega nekoliko pokroviteljskega heglovskega stališča, ki razlog za ustvarjalnost v 'oddaljenem krogu' vidi v tem, da so to območja, "ki so na zgodnejši stopnji buržoazne kulture oziroma sploh v zgodnejši, surovejši, bolj problematični obliki"?

Konec koncev je bil uspeh Francovega režima, ki je desetletje za desetletjem dušil špansko literaturo, tisto, kar je pozornost javnosti usmerilo k odličnim pisateljskim imenom Latinske Amerike. Zatorej je bil tako imenovani latinskoameriški bum posledica tako korupcije v starem buržoaznem svetu kot tudi domnevne primitivne ustvarjalnosti novega. In opis indijske davne visoko razvite kulture, ki da je obstajala v 'zgodnejši, surovejši' obliki kot Zahod, je očitno zmoten. Indija s svojimi velikimi trgovskimi razredi, razbohoteno birokracijo in naglo razvijajočim se gospodarstvom je premogla eno izmed največjih in najbolj dinamičnih buržoazij na svetu in jo je ohranila najmanj tako dolgo kot Evropa. Velika literatura in razred izobraženih bralcev nista za Indijo nikakršna novost. Novost je le vznik nadarjene generacije indijskih pisateljev, ki *ustvarjajo v angleščini*. Novo je to, da je "središče" blagovolilo opaziti "obrobje", ker je "obrobje" začelo govoriti v različici jezika, ki ga Zahod bolje razume.

Po mojem mnenju je preprosto in dokazljivo zgrešen tudi profesorja Steinerja portret izčrpane Evrope. Preteklih petdeset let nam je podarilo opuse – če omenim le nekatere – Alberta Camusa, Grahama Greena, Doris Lessing, Samuela Becketta, Itala Calvina, Else Morante, Vladimirja Nabokova, Güntherja Grassa, Aleksandra Solženicina, Milana Kundere, Danila Kiša, Thomasa Bernharda in Marguerite Yourcenar. Vsak si lahko sestavi svoj seznam. Če vanj uvrstimo avtorje zunaj evropskih meja, postane očitno, da je svet le redkokdaj videl tako bogato skupino odličnih romanopiscev, ki bi živeli in ustvarjali v istem času. Tako pa postane jasno tudi še to, da tako lahkotno navržena mračnost, kot so je zmožni Steiner, Naipaul in njuni, ni le moreča, ampak tudi neupravičena. Če si V. S. Naipaul nič več ne želi pisati romanov ali pa tega ni več zmožen, je to naša izguba. Vendar pa bo umetnost romana brez najmanjšega dvoma preživela tudi brez njega.

Po mojem mnenju o krizi, zadevajoči umetnost romana, ni mogoče govoriti. Roman je prav tista "hibridna forma", po kateri hrepeni profesor Steiner: hkrati je tako vpogled v družbo kot domišljajska in izpovedna oblika; gre onkraj meja znanja in onkraj topografskih meja. Profesor pa ima prav, ko trdi, da so mnogi odlični pisatelji zameglili mejo med dejstvi in domišljijo. Sijajno delo Ryszarda Kapuścińskiego o Haileju Selassieju *Cesar* je le eden izmed primerov takega kreativnega zamegljevanja. Tako imenovani 'new journalism', ki so ga v Ameriki razvili Tom Wolfe in drugi, je bil odkrit poskus ukrasti romanu oblačila in – glede Wolfovih del *Radical Chic* and *Mau-Mauing the Flak-Catchers* in *The Right Stuff* – je poskus tudi prepričljivo uspel. Kategorijo 'popotnega pisanja' so razširila poglobljena meditativna dela, kakršni sta *Donava* Claudia Magrisa in *Črno morje* Neala Aschersona. Ob briljantnih nefikcijskih uspehih, kakršen je *Poroka Kadmosa* in *Harmonije* Roberta Calassa, v katerem pregled grških mitov dobi napetost in intelektualno razburljivost najboljše proze, je mogoče le navdušeno pritrditi novi vrsti imaginativnega esejističnega pisanja oziroma vmitvi enciklopedične igrivosti Diderota in Montaigna. Roman lahko take premike blagruje brez občutka ogroženosti. Za vse nas je tu dovolj prostora.

Pred nekaj leti je britanski romanopisec Will Self priobčil zabavno kratko zgodbo z naslovom *Kvantitetna teorija blaznosti*, v kateri je namigoval, da je skupna vsota vsemu človeštvu dosegljivega razuma nemara nespremenljiva, z drugo besedo – konstanta, in da je vsakršen poskus zdravljenja blaznih neuspešen, saj bi ozdravljenje enega posameznika nujno pomenilo, da bi razum izgubil nekdo drug. Kot da bi mi vsi spali pokriti z odejo – razumom – ki ne bi bila dovolj velika: če jo kdo potegne k sebi, v istem trenutku razkrije sosedova stopala. Izredno komična zamisel, nasprotajoča tudi v najbolj norčavem dokazovanju profesorja Steinerja, ki s popolnoma hladnokrvnim obrazom namreč zatrjuje, da v katerem koli izbranem trenutku obstaja nespremenljiva skupna količina ustvarjalnega talenta; še več: dandanašnji je mik filma, televizije in celo pisanja za reklame tako močan, da odejo talenta vleče z romana in ga pušča razkritega, trepetajočega v pižami sredi hude kulturne zime.

Težava te teorije je v domnevi, da je ustvarjalni talent le ene vrste. Če jo uporabimo za razlago atletike, se njena absurdnost pokaže več kot očitna: vrste maratoncev se ob večji priljubljenosti tekov na kratke proge ne redčijo. Odlik skakalcev v višino ni mogoče primerjati s številom tekmovalcev v skoku s palico.

Precej verjetneje je, da vznik novih umetnostnih oblik dopušča novim skupinam ljudi vstop na prizorišče ustvarjalnosti. Poznam le nekaj velikih cineastov, ki bi lahko bili dobri romanopisci – Satyajit Ray, Ingmar Bergman, Woody Allen, Jean Renoir, potem pa se seznam že neha. Koliko strani živahnega materiala Quentina Tarantina bi zmogli prebrati, koliko gangsterskih dovtipov o naročanju big maca v Parizu, ko vam jih ne bi ponujala Samuel L. Jackson ali John Travolta? Najboljši scenaristi so najboljši ravno zato, ker ne razmišljajo romaneskno, ampak slikovno.

Precej manj od profesorja Steinerja me potemtakem skrbijo grožnje, ki jih za roman pomenijo novejša, z visoko tehnologijo podprte umetnostne oblike. Nemara je ravno 'starotehnološka' narava samega dejanja pisanja tisto, kar bo roman rešilo. Načine umetniškega izražanja, ki zahtevajo veliko finančno podporo in zapleteno tehnologijo – film, gledališče, snemanje plošč – je ravno na podlagi te odvisnosti zlahka cenzurirati in nadzorovati. Nobena moč pa ne more tako zlahka uničiti tistega, kar lahko napravi pisatelj v tišini svoje sobe.

S slavljenjem, ki ga profesor Steiner namenja kreativnosti sodobne znanosti ("Danes je kraj, kjer biva radost, kjer biva upanje, energija, mogočno občutenje sveta po tistem, ko se je svet odprl ..."), se globoko strinjam, saj je sklepni dokaz zoper "kvantitetno teorijo kreativnosti". Zamisel, da so se morebitni sijajni romanopisci izgubili, ker so se vdali študiju podatomske fizike ali črnih lukenj, je enako neverjetna kot njeno nasprotje: da bi bila velika imena zgodovine literature – na primer Jane Austen ali James Joyce – zlahka postala Newtoni ali Einsteini svojega časa, ko bi se le bila odločila za drugo pot. V pregledovanju dometa kreativnosti sodobnega romana nas profesor Steiner usmerja na napačno pot. Če kriza današnje literature obstaja, je vsekakor malce drugačna.

Romanopisec Paul Auster mi je nedavno razložil neizogibno dejstvo, s katerim se morajo sprijazniti vsi ameriški pisatelji, namreč da se pečajo s početjem, ki ni v Združenih državah pač nič drugega kot manjšinska dejav-

nost, kot na primer nogomet. Ta ugotovitev pritruje besedam Milana Kundera (v njegovi zadnji knjigi esejev *Izdane oporoke*), ki piše o "evropski nezmožnosti braniti in sebi in drugim potrpežljivo razložiti najbolj evropsko umetnost med umetnostmi – umetnost romana, z drugimi besedami pojasniti in utemeljiti svojo lastno kulturo." Kundera pravi: "'Otroci romana' so zapustili umetnost, ki jih je izoblikovala. Evropa, družba romana, je zapustila svoj lastni jaz."

Auster razpravlja o smrti zanimanja ameriškega bralca za to zadevo, Kundera pa o smrti občutka evropskega bralca za kulturne povezave s tako vrsto umetnostnega izdelka. Prištejte to Steinerjevim nepismenim, z računalniki obsedenim otrokom in potem res lahko govorimo o nečem podobnem, kot je smrt branja sama.

Ali pa morda ne. Za literaturo – dobro literaturo – je bilo to zmeraj obrobnege pomena. Njena kulturna pomembnost ne izvira iz nekakšne vojne zmožnosti, ampak iz njene uspešnosti pripovedovati o nas samih, o tistem o nas, o čemer ne slišimo iz katerega koli drugega vira. In ta manjšina – manjšina, ki je pripravljena brati in kupovati dobre knjige – ni bila prav nikdar večja, kakor je danes. Težava je, kako spodbuditi njeno zanimanje.

Kar se dogaja zdaj, ni toliko smrt bralca, ampak njegova zmedenost. Zadnje leto je v Združenih državah izšlo več kot pet tisoč novih romanov. Pet tisoč! Čudež bi že bil, če bi v enem letu nastalo petsto objavljenih romanov. Izredno bi bilo, če bi bilo petdeset izmed njih dobrih. In razlog za vesoljni praznik bi bil, če bi bilo pet izmed teh – ali pa vsaj eden – zares vrhunskih.

Založniki izdajajo preveč, ker so v eni založniški hiši za drugo dobre urednike odpustili ali pa ne nadomestili, obsedenost z iztržkom pa je pregnala sposobnost razlikovanja med dobrimi knjigami in plažo. Zdi se, da se vse preveč založnikov zanaša na odločitve trga in zgolj razpostavlja knjige po policah, češ nekaj se bo pa le prijelo. In tako gredo knjige v knjigarne: v dolino smrti odkoraka vseh pet tisoč, reklamna mašinerija pa jih oskrbi z neprimerno ognjeno zaveso. Tak način je neverjetno samouničujoč. Kot je že leta 1936 menil Orwell (res, nič ni novega pod soncem), "toliko govorijo o romanu, da ga bodo ubili". In bralci, ki si ne morejo izsekati poti skozi deževni pragozd šunda in so od ponižujočega jezika hiperbol, ki kot girlande krasijo vsako knjigo, postali cinični, se vdajo. Kupijo nekaj

nagrajenih knjig na leto, morda knjigo ali dve avtorja, ki ga poznajo, in se poženejo v beg. Posledica preveč izdanih knjig in preveč reklamarstva je – manj branja. Ne gre le za problem, da preveč romanov lovi premalo bralcev, ampak za to, da preveč romanov pravzaprav bralce odganja. Če je izid prvenca res postal "tekmovanje z resničnostjo", kot pravi profesor Steiner, je to predvsem zaradi neuvidevne, razsipne obravnave. Dandanes pogosto slišimo o novem, poslovnem duhu finančne brezobzirnosti v založništvu, veliko bolj pa bi rabili najodličnejšo vrsto uredniške neusmiljenosti. Rabimo vrnitev k razsojanju.

Še z eno veliko nevarnostjo se sooča literatura, a le-te profesor Steiner ne omenja; govorim o napadih na samo intelektualno svobodo. Brez nje literatura ne bi bila mogoča. To ni nova nevarnost. Že spet lahko navedem upoštevanja vredno modrost Georgea Orwella, tokrat iz leta 1945:

V našem času grozi zamisli intelektualne svobode nevarnost iz dveh smeri. Na eni strani so njeni teoretski sovražniki, apologeti totalitarizma (danes bi lahko rekli fanatizma), na drugi njeni neposredni sovražniki, monopoli in birokracija ...

V preteklosti ... sta bila uporništvu in intelektualna neoporečnost pomešana pojma. Heretik, najsibodi politični, moralni, verski ali estetični, je bil tisti, ki je odklanjal žaljenje svoje lastne zavesti ...

Danes pa ponujajo nevarno zamisel, da je svoboda nezaželena in da je intelektualna poštenost oblika antisocialne sebičnosti.

Sovražniki intelektualne svobode poskušajo svoje nasprotovanje zmeraj prikazati kot zagovor discipline pred individualizmom ... Pisatelj, ki svojih mnenj noče prodajati, je zmeraj razglašen za čistega egoista. Obtožujejo ga, da se hoče zapreti v svoj slonokoščeni stolp ali ekshibicionistično razkrivati svojo osebnost ali pač z upiranjem neizbežnemu toku zgodovine iztržiti zase neupravičene privilegije.

A za pisanje v preprostem in močnem jeziku je treba razmišljati neustrašno, in če razmišljaš pogumno, pač ne moreš biti politično pravoveren.

Pritisk monopolov in birokracije, korporativizma in konzervativizma, omejujoč obseg in kakovost tistega, kar je lahko objavljeno, pozna vsak

pišoč pisatelj. O pritiskih nestrpnosti in cenzure sem sam v zadnjih letih izvedel morda še preveč. Številni taki boji potekajo danes marsikje: v Alžiriji, na Kitajskem, v Iranu, Turčiji, Egiptu in Nigeriji pisatelje cenzurirajo, mučijo, zapirajo in tudi ubijajo. Smrt romana je morda še zelo daleč, nasilne smrti mnogih sodobnih romanopiscev pa so žal nespregledljivo dejstvo. V Evropi in tudi v Združenih državah poskušajo jurišniki različnih 'duhovnosti' omejiti našo svobodo govora. In še nikdar ni bilo tako pomembno še naprej braniti tiste vrednote, ki literaturo sploh omogočajo.

Navzlic vsemu nisem prepričan, da so se pisatelji odrekli zanamstvu. Tisto, čemur George Steiner krasno pravi 'čudovita nadutost' literature, nas še zmeraj razžarja, pa čeprav – kot omenja – tega nočemo javno priznati. Ovid je v sklepu *Metamorfoz* zapisal te pomembne, samozavestne verze:

*(...) neumrljiv z najboljšim se delom bom svojega jaza
dvignil visoko nad zvezde, ime bo za mano ostalo.*

Prepričan sem, da enako drznost premorejo srca vseh pisateljev. In o njih moramo v času, ki prihaja, misliti tako, kot je Rilke mislil o Orfeju:

*On je glasnik, ki nas vekomaj kliče
in ki še daleč skoz vrata mrličev
proži skodele slavnih sadov.*

Prevedel Igor Bratož

Salman Rushdie: In Defense of the Novel, Yet Again, *The New Yorker*, 24. junij & 1. julij 1996.

Rilke: *Soneti na Orfeja* (VII.), MK 1988, prev. Kajetan Kovič
Ovid: *Metamorfoze* (Epilog), MK 1977, prev. Kajetan Gantar