

Ali branje romanov pomaga pri razumevanju haikujev

Sredi štiridesetega poglavja smo, samo še nekaj strani nas loči od konca romana Iris Murdochove *The Nice and the Good* (prvič objavljenega leta 1968). Kot kaka pazljiva pletilja pobira pisateljica zanke in niti usod, kaže, da v povzetku ne bo pozabila omeniti nobene od glavnih oseb. Roman, ki se je začel kot nekakšna detektivka in se bo končal kot vzgojno moralistična romanca, ima kakih dvajset bolj ali manj enakopravnih protagonistov. Res so večinoma lepi in dobri (poleg tega večinoma tudi bogati, vsaj za naše predstave); sam sem si za favorita izbral malce omahljivega možakarja, pravnika z imenom Ducane. Ducane torej pelje svojo nevesto Mary k avtomobilu, velikanskemu bentleyju: "Dovoli, da ti predstavim svojega novega šoferja Petra McGratha."

Nevesta o McGrathu ne ve ničesar, bralec pa kar precej, in se ne more načuditi Ducanovi izbiri. Vemo, da je McGrath zoprni, neprijeten, morda tudi nevaren človek. To ve tudi Ducane, saj ga je McGrath dalj časa grdo izsiljeval. Isti McGrath je dalj časa izsiljeval tudi dva Ducanova kolega; nekaj časa smo bili vsi skupaj (vštevši avtorico?) prepričani, da se je eden od teh – Radeechy – prav zaradi McGrathovih groženj odločil za samomor. Ducane, bogat pravnik in visok uradnik v državni upravi, je vodil poluradno preiskavo o tem samomoru (umoru?). Ko je o tem zasliševal McGratha, se je stvar zasukala v nepravo smer: na vsem lepem se je zazdelo, da ima pravzaprav McGrath Ducana v pesti – in ne obratno.

Iris Murdoch, ki je sicer rahlo staromodna (in torej izčrpna) pripovedovalka, nas glede tega, zakaj je Ducane vzel v službo svojega zoprnika, mirno pusti na cedilu. Očitno je le, da Ducane McGratha ni vzel v službo iz strahu. Ko se nad zadevo zamislimo, se nam na vsem lepem posveti, da je McGrath Ducanu konec koncev napravil uslugo. Dejansko je McGrath s svojim izsiljevanjem razdril dvoje Ducanovih malce prisiljenih in nepristnih ljubezenskih razmerij, ga s tem rešil trajnega nelagodja, povzročenega s tem, da se je bil prisiljen kar na dve strani lagati. (Na srečo niti ni vedel, da se prisrčna debeluška Kate, ki ga ves čas obzirno zapeljuje, ponoči o tem pogovarja s svojim soprogom, čigar položaj na ministrstvu je za stopničko višji od Ducanovega.) McGrath najprej grozi, da bo pismo, namenjeno eni ljubici, poslal drugi, in obratno, in končno to tudi uresniči. Posledice so v zadnji instanci precej nepričakovane. Ko se Ducane izvleče iz obeh prisiljenih razmerij, se zave, da je pravzaprav zaljubljen

v Mary – in tako mu je pot do relativne sreče na široko odprta. Zasluge za to si lahko lasti McGrath. Hvaležnost te vrste seveda ni pravi razlog za to, da vzameš v službo nepridiprava, pravzaprav napol kriminalca. Bralec se sčasoma domisli še nekaterih pojasnjevalnih okoliščin. Že čisto na začetku romana se je izkazalo, da je Ducane pri najemanju služabnikov nenavadno širokosrčen, pravzaprav ima glede osebja "malce nenavaden okus": že prejšnjega šoferja je najel kljub temu – ali pa prav zato –, ker mu je prišlo na uho, da je tip pred tem nekaj let presedel v arestu.

Ducanovim muham se po malem posmihajo tudi nekateri njegovi znanci, niso si povsem na jasnem glede tega, ali naj mu pripišejo še kakšno nenaravno nagnjenje. Tudi ljudje, ki jim je Ducane sicer pri srcu – med njimi je tudi ena izmed njegovih "nepravih" ljubic (že omenjena prisrčna debeluška) – občasno ugibajo, ali mu morda niso bolj vseh mlajši moški.

Bralec seveda ve, da Ducane ni ne peder ne masohist, temveč, čeprav po nazoru ateist, v moralnem pogledu pravi protestantski puritanec, ki v krog svojih bližnjih (in torej krščansko ljubljenih bitij) rad priteguje tudi ljudi, kot je omenjeni McGrath. Če imate kot bralec vsaj nekaj razumevanja za Ducanove tvegane igre in za njegov smisel za humor, boste pomislili še na naslednje pojasnilo: ne le, da ima Ducane McGratha po svoje rad, tudi McGrath ima rad Ducana, pa čeprav ga sicer izsiljuje. (Ali pa prav zato, saj imajo krvniki pogosto radi svoje žrtve.) Vseskozi ga nagovarja kar se da spoštljivo, od njega jemlje razmeroma majhne, se pravi zelo primerne zneske, take, da jih bo premožni Ducane zlahka pogrešal. In končno, Ducane (čeprav to v romanu ni zapisano) verjetno ljubi – bolj kot McGratha samega – nevarnost, ki se ji ob sožitju z njim izpostavlja. Ta občutek mu, izobraženemu, bogatemu in uspešnemu, kot je, pravzaprav zaljša in bogati življenje.

Vsa ta pojasnila si mora bralec izsesati iz palca – po spominu. Avtorica je to njegovo miselno aktivnost sprožila s tem, ko ga je obvestila o Ducanovi izjavi: "To je moj novi šofer, zelo uporaben človek." Sintagma, ki bo morda koga spomnila na božje besede, kot jih poznamo iz Evangelijev. (To je moj ljubljeni sin, nad katerim imam veselje.) Vse drugo je skrito nekje v velikanski senčni gmoti romana, ki smo ga malo pred tem prebrali.

Kaže pa, da se pri tem od bralca pričakuje določena mera *razumevanja*. Natanko tako, kot če bi šlo za pravo detektivko. Ali pa – privoščimo si malce nepričakovano eskapado: kot če bi šlo za kak haiku.

Ni namreč dvoma, da je prav tako ali pa vsaj podobno bralčevo sodelovanje zaželeno tudi pri eni najkrajših literarnih zvrsti, pri haikiju. Pisec teh vrstic je intimno povezan tako z romani kot s haikui – sam je nekoč poskušal napisati moderen roman, vseeno pa se zadnja leta, kadar ne piše opažanj o tujih pripovednih delih, ukvarja z zapisovanjem haikujev. Zdi se mi, da pisateljica – vsaj v pravkar obravnavanem končnem pasusu – pričakuje od svojega bralca natanko to, kar zapisovalci haikujev bolj ali manj nezavedno pričakujemo od svojih bralcev. Haiku je zaradi svoje kratkosti nujno zelo zgoščen.

(Dolg je približno tako kot heksameter, toliko zlogov šteje, kot jih je rapsod lahko zapel v eni sapi.) Pove nam razmeroma malo, ali pa nam "vse svoje" pove med vrsticami. Haiku ne more pripovedovati zgodbe, tudi si skorajda ne more privoščiti ne primerjav ne drugih pesniških podob. Kaj mu torej ostane: predvsem golo naštevanje – omenjanje dogodkov, nemara imenovanje dveh treh stvari, ki so se znašle druga ob drugi, v tako imenovani juksti poziciji. (Ob tem se bo mogoče kdo domislil Tomaža Šalamuna, ki tudi navadno le našteva – ne da bi bilo pri tem jasno, kaj pri tem inventarizira: svoje domislice ali vsebino belega sveta.)

"To je torej moj novi šofer McGrath," pravi Ducane nevesti, in avtorica se vzdrži vsake razlage (saj je vsa razlaga že prej na neki način podana). Malo kasneje si privošči še kratko opombo, češ da bo Ducane svoji ženi ob času že "vse" povedal. Lahko le ugibamo, kaj obsega ta "vse". V neki točki se avtoričina gostobesednost zgosti v briljantno konico, ki vsebuje smisel Ducanovega duhovnega razvoja – ta pa nekako sovпада s smislom romana. Kljub navidezni trivialnosti, kljub bratenju z manjvrednimi žanri učinkujejo *Lepi in dobri* kot resen, dober, celo kot dovršen roman. Čar postmodernističnega "preigravanja žanrov" je zame predvsem v tem, kako je avtorjev/avtoričin čut za realizem konec koncev zmožen pogoltniti in prebaviti vse te manjvredne (žanrske) sestavine. Ne vem, ali je tako označevanje sploh potrebno; morda bi lahko sploh nehali govoriti o postmodernizmu, o manierizmu, o "preigravanju". Značilno za dobre romane je, da imajo nekje proti koncu "trenutek resnice", v katerem je zgoščen smisel romana; ta trenutek je v *Lepih in dobrih* prav Ducanova "nenaravna" odločitev, da bo pod streho sprejel svojega domnevnega sovražnika. (V zvezi s haikuji pogosto omenjamo "haikujski trenutek", ta naj bi bil motivno jedro vsakega haikuja. Prav zato sem se ob Ducanovem trenutku resnice toliko laže spomnil na pregnantnost haikuja. Razlagalec japonskih haikujev dr. Vladimir Devidé ob nekem Isovem haikuju o "kurbi za pet grošev, ki lošči svojo menažko" pravi, da je v njem povedano vse, kar je sicer povedal Ivan Bunin v svoji *Jami*.)

Ne vem, ali bi *Lepe in dobre* kazalo primerjati z določenim haikujem. Sam bi za primerjavo raje ponudil hipotetični (a že velikokrat realizirani) primer, da zapisovalec haikuja v zadnjem verzu trivrstičnice imenuje eno izmed stvari, ki jo je v določenem trenutku opazil oziroma zaslišal. In tako zapiše, na primer, "kukavica". Res je prav japonska kukavica *hototogisu* tako rekoč stalen rekvizit v klasičnih japonskih haikujih o pomladi.

Že večkrat sem se vprašal, kako se more pesnik zadovoljiti s čim tako neznatnim? Od kod ta nesramna samozavest, da imamo za umetnino zapis, ki samo omenja, torej imenuje, recimo, (1) razpotje, (2) jezdeca na konju in (3) kukavico?

Zdi se mi, da lahko primer iz *Lepih in dobrih* do neke mere potolaži to radovednost. Tudi zgolj naštevati je mogoče, če vsaj ena od naštetih stvari sproži v nas kaj več, morda verigo asociacij. Implicirano ozadje je pri *Lepih in*

dobrih vsebina romana, pri haikujih pa bralčeva preteklost, njegova izkušnja s svetom in stvarmi. (Morda tudi z idejami? Tu smo pa v dvomih.) Haikuja o kukavici ne more razumeti, kdor je ni nikoli poslušal. Res, zdi se mi, da je kukavica kar dober primer za haikujsko izkušnjo. Enako kot izsiljevalski McGrath je tudi ta ptica, ki je tako rekoč še nihče ni videl, prava hudoba, saj perfidno uničuje naše prijateljice, ptice pevke. Vsi vemo, da je kukavica simbol očitnega zakonolomstva. Kukavica tako v japonski kot tudi v naši folklori "šteje leta", z drugimi besedami, nam naznanja smrt. In čudno, njeno petje nas kljub vsemu, kar o njej vemo, razveseljuje.

Naj omenim še nekaj. Tako kot Ducane, ki je zavestno sprejel McGratha za svojega, je tudi zapisovalec haikuja o kukavici (ali o čem drugem, kar je zaznamovano z vonjem po smrti) odločen, da bo zlo kratkomalo zanemaril. Čeprav to ne velja samo za haikuje o kukavici, vseeno kar ostanimo pri tem primeru. Napoved smrti je v kukavičjem petju vselej prisotna, vendar pa tudi udomačena, povzdignjena v lepoto, ali pa, še raje, v *amor fati*, v ljubezen do danosti. Nekaj, kar je v resnici in dokončno *naše* (tako kot je naše naše telo, kot je naša naša smrt), moramo – in hočemo? – vzeti za svoje. Prav ta sprijazenost z bitjem-nebitjem stvari pa je zame ena izmed bistvenih potez haikujske (ali res samo te?) estetike.

