

Tomo Virk

Primer Handke

V času, ko je domala vsa Evropa, zlasti intelektualna (od Kundere do Finkelkrauta) stala ob strani od Jugoslavije odcepljajoči se Sloveniji, je znani avstrijski pisatelj, po materi slovenskega rodu, proti temu odcepljanju oziroma osamosvajanju napisal pamflet. To je bil seveda Peter Handke s svojim razvpitim *Sanjačevim slovesom od devete dežele*, v katerem postavlja Slovenijo na zatožno klop, ji zameri njeno osamosvajanje, izkazuje nerazumljivo nostalgijo po Jugoslaviji in celo zagotavlja, da si Slovenci nikoli nismo zares želeli samostojnosti; skratka, dovoli si vrsto prav neverjetnih in za svoj ugled nedopustnih sodb in podtikanj, na katera mu takoj učinkovito s protiknjigo odgovori Drago Jančar. Handkejevo dejanje je – zlasti, če se spomnimo njegovega rodu, če vemo, kolikokrat je peš preromal Slovenijo, če vemo, da je bral slovensko in celo prevedel Lipuševe *Zmote dijaka Tjaža* v nemščino, predstavljal Slovence itd. – popolnoma iracionalno in nerazumljivo. V političnem smislu – in kot tako je bilo *zavestno* mišljeno ter tudi razumljeno – je bilo vsaj za Slovence tedaj res nekaj nedopustnega in obsodbe vrednega. Ker smo bili glede tega upravičeno občutljivi, pa nismo opazili globlje resnice Handkejevega nerazumljivega protesta, ki sicer ne spreminja dejstva o politični neprimernosti njegove poteze, ki pa to potezo vsaj zelo natančno pojasnjuje in jo v nekem drugem kontekstu, v luči literarne *imagologije*, v določenem smislu celo upravičuje.

Če hočemo osvetliti skrite vzgibe Handkejevega dejanja, moramo s področja aktualne politike sestopiti na področje literature, in sicer – za začetek – slovenske. Kot izhodišče našega prikaza bomo zato vzeli neko Pirjevčevo tezo o slovenskem romanu, ki zrcali pomembno lastnost slovenske literature nasploh. Ko v razpravi *Pri izviri slovenskega romana* analizira Jurčičevega *Desetega brata*, Pirjevec ugotavlja, da "Jurčičeva literatura ne more razkriti resnice svojega lastnega izhodišča", s čimer hoče pravzaprav povedati, da se ne more udejaniti kot polnokrvna umetnina. Na vprašanje, zakaj ne, Pirjevec odgovarja takole: "Subjekt in narod drug drugega blokirata, načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija."

Pirjevčeva teza je nedvomno drzna in vsaj na prvi pogled tudi ne povsem

samoumevna. Zlasti zato, ker v študiji o *Desetem bratu* ne pojasnjuje globljih vzrokov, zaradi katerih nacionalna ideologija tako odločilno hromi konstitucijo slovenskega romanesknega junaka in s tem tudi – v skladu s Pirjevčevno teorijo (evropskega) romana, seveda – slovenskega romana. O tem razpravlja drugje, najbolj zgoščeno najbrž v spisu *Slovenska literatura in slovenska zgodovina*. Tu zapiše misel, da predstavlja literatura za Slovence smisel in temelj nacionalne eksistence. Ta ideja izhaja iz dejstva, da se Slovenci nismo mogli uveljaviti kot narod, ker nismo mogli postati samostojen državni subjekt. Subjekt je namreč vedno subjekt akcije, ki se ravna po merilih metafizične volje do moči. Slovenci pa smo bili kot narod nekonstituirani, šibki in ogroženi in na princip akcije nismo mogli pristati, saj bi s tem pristali na pravico močnejšega. Ker se torej nismo mogli utemeljevati v zgodovinski akciji, smo skušali ta manko kompenzirati tako, da smo se kot subjekt uresničevali v službi poeziji, duhu, lepoti. Zato je Slovincem literatura predstavljala temelj nacionalne eksistence. Preneseno na problematiko romana, pomeni to pri Pirjevcu: roman kot umetnost, ki udejanja princip novoveškega subjekta in njegove subjektivitete, je blokiran z (nacionalno) ideologijo, saj mora – v skladu s prej omenjeno frustracijo – služiti nacionalnim interesom.

Ta nenavadna ideološka blokada romana kot – po Pirjevcu – umetnosti novoveške subjektivitete odseva torej tisto splošnejšo zakonitost, po kateri smo Slovenci svojo potlačeno željo kompenzirali v umetnost, predvsem v literaturo, ki smo jo na ta način sakralizirali (vanjo smo namreč preusmerili najvišji cilj, idejo). Takšno stanje nam po eni strani pojasnjuje poseben slovenski literarni sindrom (literatura je nekaj svetega; po literatih niso poimenovane le ulice, ampak med vojno tudi bojne enote, celo vojaške kasarne v komunistični Jugoslaviji (!); Prešernov praznik je nacionalni praznik itd.). Po drugi strani nam govori tudi o naravi te umetnosti, ki je za nas sveta. Pirjevec je namreč prav ob Prešernu in Cankarju oblikoval misel o neki globlji zakonitosti slovenske literature, ki jo je imenoval *prešernovska struktura*. Ta je, preprosto povedano, med drugim tudi v tem, da umetnikov, ko so še živi, ne cenimo, po smrti pa jih povzdigujemo in sakraliziramo. Prav ta posebnost potem slovenski literaturi udari poseben pečat *hrepnenjskosti*, ki postane pravzaprav njen prepoznavni znak. Hrepnenjska struktura jo namreč obeleži na dveh ravneh; pesnik je že po "socialnem statusu" (nepriiznanje za življenja) hrepenelec individualno, hkrati pa je to tudi kot del kolektivne zavesti, ki je hrepnenjska zaradi kolektivne nacionalne usode.

Podoba o tej klasični, sakralizirani slovenski literaturi je torej vedno podoba, ki meče vzvratno luč na Slovence kot na narod hrepencev in sanjačev. Najjasneje je ta struktura vidna prav v slovenskem romanu. Namreč: ker je roman resnica vsakokratnega subjekta, nam mora slovenski roman pokazati resnico slovenskega subjekta. Ta pa je, kot vemo, nemočen, zatiran, zafrustriran in hkrati hrepeneč; skratka, je izrazito *hrepnenjski subjekt*, ki mora biti neaktiven, torej pasiven, trpen. Po Pirjevčevi interpretaciji temu subjektu seveda ustreza značilni junak slovenskega romana. Ob tej tipološki specifikaciji pa Pirjevec ni ostal povsem osamljen. Janko Kos,

ki se je ob Pirjevcu edini sistematično ukvarjal s teorijo slovenskega romana, je na primer v razpravi o Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* ali v *Tezah o slovenskem romanu* prišel – sicer po drugi poti – do ugotovitev, ki so, če že ne identične, pa s Pirjevčevimi vsaj kompatibilne. Tudi on namreč govori o pasivnem in trpnem junaku slovenskega romana in celo o tem, da je značilni slovenski roman bolj na neki način *ženski* roman oziroma deziluzijski roman *žrtve*.

Pirjevčeva misel o posebnem razmerju med slovensko literaturo in slovenskim narodom ni povsem nova. V podobni obliki je to problematiko v uvodu v *Zbornik Ivana Cankarja* leta 1921 nakazal že Ivan Prijatelj. Tematizacijo istega fenomena pa najdemo tudi v novejšem času in zunaj literarne zgodovine. V *Slovenskem avtoportretu 1918–1991* govori na primer Alenka Puhar o "nezavedni strategiji" novorevijevecev, ki so bili najbolj neslovensko pogumni in aktivni, ki jo označi kot "eksistencialno držo žrtve." Ali, kot zapiše na drugem mestu, ki zanimivo sovпада s Kosovim pogledom na slovenski roman: "Slovenija, ki v tem obdobju živi samo kot imaginarna, možna skupnost, se torej v skupinski fantazmi vidi v podobi romaneskne junakinje, ki ji grozi sramotna usoda seksualne žrtve." In dalje: "V vrednostnem dualizmu moško-žensko se je Slovenija tudi po ustanovitvi nove države, v kateri si je poiskala zavetje, opredeljevala za inferiornejši pol ... Čutila se je, videla se je in v svet o sebi pošiljala podobo otroka, dekleta ali nemočne ženske, ki živi v odvisnosti od mož, pogumnih, bojevitih in odločnih ..."

Poteze, ki so jih ob slovenskem romanu ugotavljali teoretiki, se torej, kot vidimo, povsem ujemajo z ugotovitvami Puharjeve o slovenskem narodnem značaju. Njeno tezo, da se "Slovenija zmeraj počuti kot izžemana, nemočna in opeharjena žrtev ...", bi – vsaj glede na roman – z lahkoto podpisal vsaj Pirjavec, bržkone tudi Kos, zato ne preseneča, da Puharjeva to narodovo značajsko lastnost tudi eksplicitno naveže na literaturo: "Imaginarna razstava slovenskega avtoportreta iz te dobe bi pokazala obsežno panoramo podob, ki bi jim najboljše podpise lahko izstrigli iz del Ivana Cankarja, saj gre za sto in eno variacijo na temo cankarjanskega mita matere. Ta mati je, kot dovolj dobro vemo, izkoriščana, izžeta, pasivna, trpeča, v usodo vdana, bogaboječa, mučeniška, v izpolnjevanje zakonskih dolžnosti žal prisiljena, pa zato blagoslovljena z grozdom otrok, ki jim ničesar ne nudi v zadostni količini ..." Seveda je literatura le eno področje: ta lastnost v bistvu zaznamuje narodovo življenje v celoti: "Prej opisana avtoreprezentacija je sčasoma prerasla v stereotip. Kot kažejo številni spori, v katerih so si Slovenci v obdobju med obema vojnama razčiščevali zavest o lastni identiteti, so si izjemno pogosto pripisovali neodločnost, cagavost, podredljivost in celo cmeravost ... Vse to pa so lastnosti, ki se po tradiciji povezujejo z ženskim principom. Slovenci so se počutili ogoljufani za številne sanje – denimo sanje o narodni avtonomiji ..."

Toda vrnimo se k literaturi. Po tem kratkem ekskurzu v *slovenski nacionalni portret* je namreč očitno tole: če naj roman – že po Levstikovi zahtevi – drži zrcalo narodovi duši, hrepenenjska struktura tipičnih slovenskih romanesknh junakov ne

more biti naključna. Sanjskost in hrepenenjskost slovenskega romana – in v določeni meri slovenske literature v celoti – je odsev in posledica *potlačitve* na področju narodovega življenja v najširšem smislu, njegove *politike*. Ni torej le literarno-zgodovinsko in sociološko dejstvo, ampak sodi na neki način tudi na področje globinske psihologije množic. Ugotovitve raziskovalcev s tega področja ta sindrom potrjujejo. Kaja Silverman v delu *The Subject of Semiotics* leta 1983 piše, da so "želje, ki zahtevajo nekakšno uresničitev v sanjah, parapraksi, sanjarjenju, nevrozah in histeričnih simptomih nasledek *represije*, ne pa biološke potrebe". In Jože Pogačnik to sodbo upravičeno eksplicitno veže na hrepenenjskost Cankarjevih junakov.

Ob upoštevanju vseh gornjih dejstev bi bilo mogoče za zdaj izpeljati tale sklep: Slovenci smo (bili) – zaradi svoje zgodovinske usode – tradicionalni narod hrepenelcev, sanjačev in pesnikov, ki najbolj ceni prav svojo literaturo in se z njo tudi identificira. Če namreč narod nima svoje države, če ni nacija, če se torej ne more identificirati "geopolitično", to je zunanje, mu ostane le še eno: jezik. Tak narod ohranja torej le jezik, zato mu ta postane tisto najvišje, sveto. Edino v jeziku najde svojo domovino, zato slovenski pesnik tudi lahko pravi: "Moja domovina je slovenski jezik." Ne preseneča, da to izreka pesnik, saj je zavest o tem najgloblja ravno v poeziji, v kateri pride jezik do svoje resnice. V končni posledici je bila zato v tej perspektivi domovina vsakega Slovenca pravzaprav slovenska literatura, ki je najgloblje izražala skrito resnico naroda in ga hkrati tudi edina ohranjala.

* * *

Na podlagi opisanega se lahko končno posvetimo Petru Handkeju in njegovemu nenavadnemu odzivu. Če si na hitro predočimo njegov pisateljski opus, seveda takoj opazimo, da za Handkeja literatura ni le nekakšna – denimo – tehnična spretnost, rokodelstvo, umetelnost, ampak nekaj bistveno zavezujočega. Handke ni pisatelj le poklicno, ampak je za to tudi *poklican*; pisateljstvo je njegova najgloblja identiteta in eksistenca. Zato ne preseneča, da Handke pravzaprav piše o tem, da piše, in hkrati zatrjuje, da piše o življenju: življenje je zanj pisanje, literatura, in nič zunaj tega pisanja zanj ne more biti resnično (ta odmaknjenost od realnosti delno že pojasnjuje njegovo nenavadno reakcijo). V tem kontekstu seveda ni naključje, da je Handke inkriminirani tekst naslovil *Sanjačevo slovo od devete dežele*. Znano je, kakšen pomen imata izraza "sanjač" in "deveta dežela" v Handkejevem pisateljskem opusu. Sanjač je pisatelj (*Ponovitev*), deveta dežela pa je dežela literature, in Handkeju, ki je pravi mistik literature, je ne le "najslobodnejša med vsemi deželami" (*Pisatelj popoldan*), ampak pravzaprav *modus vivendi*. "Zanamec, ko me ne bo več tukaj, me najde v deželi pripovedi, v deveti deželi," zapiše v *Ponovitvi*. In ne brez razloga: literatura je namreč za Handkeja edini realni, bitni svet.

Toda deveta dežela in sanjač, čeprav ključni besedi Handkejeve literarne mitologije, izvirno ne pripadata njemu, ampak deželi, s katero je mišljena "deveta

dežela" v njegovem pamfletu. Ivan Cankar, *tipični* slovenski romanopisec, piše na primer v romanu *Tujci* tole: "Povsod si tujec, najbolj pa si tujec tam doli. Vedo, da si doma iz devete dežele, da si drugačen od njih in zato te sovražijo in jih tudi ti sovrašiš." Tako govori Hladnik Slivarju in v teh besedah je z deveto deželo mišljena natanko dežela umetnosti. Nemara še vidneje so pri Cankarju prisotni sanjači. Ne le v dolini Šentflorjanski ali *Lepi Vidi*, kjer so hrepenenjski sanjači kot prototip slovenskega subjekta izrazito umetniki, ampak tudi na primer v *Tujcih*, v zvezi s katerimi je Zofki Kvedrovi pisal tole: "Pisal sem o naših 'tujcih' – o tistih naših ljudeh, ki nimajo domovine. In to smo mi vsi. Večidel sanjači, vseskozi pasivni ljudje, ki se sčasoma povagabundijo, zgodaj umro na tuberkolozi..." Tujci – pri Cankarju v narekovajih – so seveda umetniki.

Od kod Handkeju, ki je – po lastnih izjavah – bral Cankarja tudi v slovenščini, "sanjač" in "deveta dežela", je torej povsem jasno. Jasno pa najbrž počasi tudi postaja, kaj pravzaprav pomeni *Sanjačevo slovo od devete dežele*. Če se zavedamo, kje si je Handke sposodil oba pojma, in če se spomnimo, kaj je o slovenski literaturi in slovenskem narodu pisal Pirjevec, se nam pokaže tale podoba:

Cankar je v svojih delih (eksplicitno tudi v *Tujcih*) utelesil hrepenenjsko strukturo, se pravi, v ospredje je postavil junaka sanjača. Tak junak je tipičen junak slovenskega romana zato, ker Slovenci nismo mogli postati polnopravni, aktivni nacionalni subjekt. Princip subjektnosti smo zato projicirali v literaturo, in roman, ki je indikator stopnje vsakokratne novoveške subjektivitete, lepo kaže ta subjekt, ki mu a priori nekaj manjka: paradigmatična podoba nedovršenega subjekta je seveda subjekt hrepenenja, kajti ravno hrepenenje je že po definiciji nekaj neizpolnljivega. Subjekt slovenskega romana je zato v Cankarjevih romanih, ki kažejo resnico tega subjekta, sanjač. Taka struktura je mogoča – oziroma celo nujna – vse dotlej, dokler Slovenci ne postanemo polnopravni subjekt, se pravi nacija. V strogem smislu je do tega prišlo šele z osamosvojitvijo.

Z osamosvojitvijo pa, kot je očitno, odpade tisti *raison d'être* slovenske literature, po katerem je bila sakralizirana. Literaturi namreč ni več treba nadomeščati manka, ki zaznamuje narod, saj je narod izpolnjen/dopolnjen v nacijo. Handke je, kot vemo, dosti bral Cankarja in kot sam napol Slovenec je bil na slovensko književnost močno navezan. To je vidno tudi v njegovem pisanju, ki ga zaznamuje nostalgija kot tipična, srednjeevropsko obarvana sestra slovenskega hrepenenja. Handke kot pisatelj par excellence, torej sanjač po Cankarjevo, se je zlahka identificiral s cankarjanstvom in tudi s slovenstvom. Ravno slovenstvo mu je, kot v eksistenčnem in eksistencialnem smislu povsem pisatelju, to identifikacijo omogočalo, saj je prišlo v slovenstvu do prenosa nacionalne subjektnosti v literaturo. Literatura je bila tako po eni strani sakralizirana, in ker je bila ta sakralizacija globlja posledica nacionalne nesamo-stojnosti, se je seveda Handke v taki Sloveniji počutil kot v "deveti deželi". Po drugi strani se je identificiral tudi s hrepenenjsko strukturo tipičnega slovenskega romaneskega subjekta, ki je enako posledica te nacionalne nezadostnosti. Ali pove-

dano bolj preprosto: ker je Handke pisatelj ne le "poklicno", ampak tudi v najglobljem, eksistencialnem smislu, se mu kot takemu, kot "sanjaču", ni bilo težko identificirati s slovenskim sindromom oziroma z "deveto deželjo" Ivana Cankarja. Enako, kot njemu literatura pomeni vse, je tudi slovenskemu narodu – zaradi prenosa nacionalne subjektivnosti v literaturo – literatura po sili razmer pomenila vse. Nesamostojna Slovenija je bila torej v nekem globljem pomenu zares "deveta dežela" in tako v resnici prava domovina sanjača Handkeja. Dežela, v kateri pisatelj ni bil le *doma*, ampak tudi postavljen na vzvišen pedestal.

Z nacionalno osamosvojitvijo je seveda te prešernovsko/cankarjske strukture konec. Slovenski literaturi ne bo več treba nadomeščati manka državnosti in vanjo ne bo več treba projicirati neuresničljivih, zatrtih sanj o nacionalni subjektivnosti. Slovenska literatura z aktom osamosvojitve izgublja avro sakralnosti. Handke kot pisatelj *par excellence* žaluje (morda ne da bi se zavedal) prav za to strukturo, zato moramo v njegovem nerazumnem dejanju ob očitni politični neprimernosti in nesposobnosti videti tudi osebno tragično potezo sanjača/umetnika, ki se globoko tiče same narave in bistva slovenske literature.