

Mojca Širok

Carmen - vzporednost našega sveta

(ob prvencu *Metoda Pevca*)

I^A. oman *Carmen* Metoda Pevca¹ se zdi na prvi pogled še eden v verigi podobnih, ki so od začetka osemdesetih let nastajali v mladi slovenski prozi. Pri tem imam v mislih posebno tematiko družbenega dna, socialne in moralne propadlosti, alkoholnih izginetanj in vsaj na videz nekonvencionalnih rešitev iz labirinta družbene stvarnosti. Avtorji te generacije se brez dvoma navezujejo na junake marginalce, bivše ljudi, klošarje in obupane iz Božičevih eksistencialističnih romanov ali celo na duhovne posebneže Zupanovega vitalističnega tipa. Delno bi lahko sem prišela tudi v sedemdesetih letih nastajajoče novele Mateta Dolenca. Podrobnejša analiza bi ugotovila tako vzporednice kot jasna razhajanja, že na prvi pogled vidna tudi znotraj ozkega okvira avtorjev, ki sem ga začrtala okoli romana *Carmen*. Vanj prištevam Ferija Lainščka, v prvi vrsti njegov prvenec *Peronarij*, Franja Frančiča z romanom *Domovina*, *bleda mati* in nekaterimi novelami, Andreja Moroviča v *delih Prosti tek in Bomba la petrolija* in celo Miho Mazzinija vsaj z *Drobtinicami*, saj njegove *Godbe* sodijo že v drugačen tip literarnega ustvarjanja.

Pravzaprav lahko postavim le nekatere teze, do katerih sem prišla ob prvem in drugem branju Pevčevega romana in kasnejših primerjalnih branjih omenjenih del njegovih sodobnikov. Natančnejših analiz posameznih del ali celo primerjalnih študij njihove tematike oz. drugih, predvsem snovnih ali morebiti slogovnih skupnih značilnosti nimamo. Če pa upoštevam opombe na zavihkih knjižnih izdaj in obnje postavim *Carmen*, prihajam do nekaterih iztočnic.

Denis Poniž npr. pravi o *Domovini*, *bledi materi*:

"Splet usod in splet človeških dogodivščin, človeške in manj človeške izkušnje, ki se nizajo pred pripovedovalcem, včasih do nespoznavnosti kruti ali nerazumljivi prizori, za katere bi, če ne bi bili pripovedovani s tako veristično in pisateljsko prizadetostjo, komaj lahko verjeli, da se dogajajo tu in zdaj—vse to je tekstura Frančičevega romana."

Pripovedovalec v Frančičevem romanu je prvooseben in zato neposredno vpleten v pripoved. Njegova skrajno angažirana, do bolečinskosti stopnjevana vključenost v pripovedni tok pomeni prvo načelno opozicijo v pripovednih značilnostih glede na Pevčev *Carmen*. Pevčev pripovedovalec vzpostavi razdaljo do pripovedne snovi že z uporabo tretje osebe. Pripovedovalec nas vodi skozi dogajanje skupaj z glavnim junakom Goranom — za razvoj dogodkov vzemo, ko jih Goran odkrije. Druga razlikovalna komponenta, ki ločuje pripovedovalca od pripovedovanega, je pripovedovalčeva drža. Pevčev narator v vsem romanu vztraja pri distanci, ki mu dovoljuje lahkotnost in ki včasih meji celo na brezbržnost, do tragičnosti dogajanja. Ko Frančič govori o bolečini, bralec čuti njegovo neposredno soudeležnost v pripovedovanem. Fiktivna tragedija se ga dotika, presega meje Akcijskega in postane resničnost ali pravzaprav nasprotno, pripovedovalec

¹ Pričujoča analiza proznega prvenca Metoda Pevca je bila sprva namenjena diskusijski obravnavi v diplomskem seminarju profesorja Paternuja na ljubljanski slavistiki, zato so bila nekatera stališča v njej podana zgolj kot smernice, ki so šele v debati med udeleženci seminarja dobile prave razsežnosti. Te sedaj povzemannj vključujem v prvotno besedilo, hkrati pa se sodelujočim zahvaljujem za pomoč pri izpeljavi nekaterih misli.

prestopi meje fikcije in postane del upovedovane stvarnosti, postane konstitutivni del pripovednega tkiva. Pevcu, najpreprosteje rečeno, ne gre zares. Njegova držaje vedno enako oddaljena, vsevedna in panoramična. Junaki in dogajanje živijo po njegovih spremenljivih navodilih in njihovo fiktivno bivanje ga prizadeva samo znotraj odnosa med ustvarjalcem in ustvarjenim, kije strogo polariziran in nezdružljiv.

Ob Morovičevem *Prostem teku* Aleš Debeljak na zavihkih pravi: "Za seboj ima knjigo, napisano skozi objektivfotografskega aparata. Knjigo, ki ničesar ne dolguje metafori knjižnice kot edinega možnega sveta."

Knjiga torej ni več metafora sveta in življenja, je njegovo preimenovanje. Stopnja mimetičnosti je toliko radikalizirana, da gTe že na prvi pogled za eno in isto stvar, da meje med fikcijo in resničnostjo preprosto ni več. Upovedovani, fiktivni svetje enak, brez vsakih odmikov, resničnemu svetu. V *Carmen* je epska realnost postavljena nasproti epskemu subjektu kot predmet njegovega govora, razmerje med njima počiva na diferenciaciji.

Že tako grobo označevanje postavi roman *Carmen* v povsem drugačen literarno-morfološki kontekst. Če se sestavine notranje zgradbe romana v delih *Carmen* na eni strani *m Domovina*, *bleda mati*, *Prosti tek* in *Bomba la petrolia* na drugi (tematika družbenega dna, junaki marginalci, zavrženci in izgubljeni, čas — aktualna družbena resničnost, prostor — urbano podokolje zadnjih postaj: železniških ali tretjerazrednih lokalov, zapuščenih ulic in parkov) vsaj na videz ali vzete same po sebi kot prvine bodočega literarnega dela ujemajo, potem se, zbrane in aktualizirane v pripovedno celoto, močno razlikujejo. Prvina, ki ima pri tem največjo vlogo, je pripovedovalec in z njim povezana pripovedna perspektiva, ki v začetnem položaju identične sestavine pripovednega korpusa na poseben način ubesedi v pripovedno makrostrukturo Pevčevega romana. Ta je že zaznamovan s postmodernistično revitalizacijo vrednot, ponovno stabilizacijo subjekta, povednostjo in medbesedilnim nanašanjem, o čemer v delih omenjenih primerjalnih avtorjev pač ne moremo govoriti. Tematski krog njihovih del izpostavlja tiste značilnosti Pevčevega romana, ki so pomembne za podrobnejšo analizo in ga na način diferenciacije odlikujejo v začrtanem kontekstu primerjav.

Roman *Carmen* je avtorjev prvenec. Dosegljivi biografski podatki so precej skromni, čeprav Metod Pevec ni znano ime v slovenski publicistiki. Kot literarni ustvarjalec se je bralcu knjižno predstavil res šele z romanom *Carmen*, vendar že več let deluje kot književni in predvsem kot gledališki kritik, je stalni sodelavec uredništva literarnih oddaj Radia Slovenija, videli smo ga igrati v več televizijskih filmih, med drugim tudi v *Na svidenje v naslednji vojni*, ekranizaciji Zupanovega romana *Menuet za kitaro*.

Carmen "s c, ampak to velja samo za policaje, a veš, oni si morjo zapisat", kot se sama predstavi Goranu ob njunem prvem srečanju, je ime glavni ženski junakinji, nosilki osnovne ideje — brezupnosti socialnega dna, ki ga Pevec želi opisovati. Pri tem je oznakajunakinjarabljena le glede na hierarhično lestvico pomembnosti nastopajočih, kajti *Carmen* diametralno nasprotuje značilnostim, kijih obsega splošna raba izraza. Isto velja za vzporedno moško vlogo - Gorana. Ta je v njem le gost. V začetku se sprehaja po njegovem robu zjasnim namenom o njem pisati, pri čemer se mu zgodi, da zdrsne vanj in ga doživi brez ustvarjalne distance, ki si jo je namenil na začetku. Zadnji hip se dramatično upre viziji brezizhodnosti, kijo namerava drastično osmisлити s samomorom, reši se tega podsveta in prične o njem pisati. "Pisalje res iz zakladnice vsega, karje v minulem letu doživel, vendarje njegova povest neprimerljivo lepša od resnice," pravi Pevec v zaključku romana in doda Andričevo misel o spretnih pisateljih, ki delajo iz tistega, kar ni bilo in kar nikoli ne bo, najlepše zgodbe o tem, kar bo.

Mateju Bogataju seje v opombi recenzije zapisalo, daje "obpripovedni spretnosti in odlični izbiri likov odlika Pevčevega romana poštenost—bralca ne tolaži s srečnim koncem". O tej trditvi seveda podvomimo, brž ko raziščemo sosledje dejanskega zaključka romana. Goranu uspe tisto, zaradi česar seje podal v ta vrtnec bede in obupa, v svet "bivših ljudi", klošarjev, potepuhov, brezdomcev in pijancev iz bifejev železniških postaj. Njegova izkušnja postane fikcija; roman o resničnem

življenju, kije fikcija po definiciji, v svojem koncu preneha biti tudi resničnost literarnega dela in postane, če bi se roman nadaljeval, roman v romanu, zgodba v zgodbi, tako da znotraj romana spremljamo nastajanje romana. Pripoved je zbiranje podatkov, naštevane dejstev, "priprava materiala" za roman, ki ga bo pisal glavnijunak. Zato tu ne gre govoriti o avtorjevi poštenosti, ki bralcu prizanese s srečnim koncem, kajti navsezadnje je pridevnik srečen v fabulativni povezavi pomensko sporen. Glavnijunak izpelje tisto, kar se je namenil v začetku, se pravi, da se mu namen posreči. Da pri tem tvega izgubljenje v lastnem gradivu, je, gledano znotraj literarne zgradbe, nujen dramatični fabulativni zaplet. Tisti, ki so srečni na začetku romana, ostanejo taki tudi v njegovem koncu, in tisti, ki te "sreče nimajo", je tudi do zadnje strani niso deležni. S tem mislim, daje v romanu jasno vidna polarnost "življenjske usojenosti" junakov, ki ne omogoča prehodov z ene, srečne strani na drugo in narobe. Tisti, ki so zaznamovani, taki ostanejo, katarze ne doživijo; ne doživi je niti Carmen in z njo vred niti mi, bralci, ki nam je avtor predložil njeno predestiniranost, in mogočeje zaradi take izpeljave Bogataj omenil prizanašanje s srečnim koncem. Vendar tega tudi ne gre pričakovati, ker je lok usodjunakovjasno začrtan že v začetku. Očistil se ne bo nihče, razen Gorana — pisatelja, ki pa se nikoli do kraja ne preda. Njegovo neiskrenost določa njegov namen: mora priti "ven", da bo lahko pisal o "znotraj".

V romanu je jasno viden prehod iz statičnega opisovanja v dogajalno. Zgodba se začne razvijati šele, ko avtor v začetnih poglavjih predstavi vse, ki se bodo v romanu pojavljali, in se k njihovim značajskim značilnostim ne vrača več. Uvodne nize scenskih dogodkov povezuje ta usodi Carmen in Gorana, ki se prepletata do šestnajstega izmed dvajsetih poglavij.

V prvem poglavju, na pragu cerkve sv. Mohorja in Fortunata v Ljubljani, ki je eksplicirana v avtorjevem uvodnem besedilu kot taka in ne mogoče kot *"kako fiktivno slovensko mesto"*, Carmen in Goran začitata drug drugega. Njuno razmerje je vezano na *"božansko varljivo igro razmnoževanja svoje vrste"*. Toplina čustvene povezanosti jima ostane tuja, čeprav sta se voljna zanj tudi spreminjati. Vendar tovrstni razvoj na sodi v avtorjev naturalistični koncept, zato ljubezen Carmen pomeni nekaj, kar ne sodi v *"njeno začasno bivanje na tem svetu"*, Goranovo čustvo pa, če se premakne iz otopenosti, *"zaudarjapo Rdečem križu in moškem šopirjenju"*.

V tretjem poglavju se prvič pojavi tisto, kar naj bi bilo pravzaprav glavni protagonist vsega dogajanja, čemurje roman posvečen: kiosk, začasna kolodvorska restavracija z neuradnim imenom ambasada slovenskih klošarjev, in njegovi prebivalci. Kioskje "druga stran sveta"; ne alternativa, ampak preslikava povprečnega življenja, kot ga pozna večina od nas. Deluje po nenapisanih kodeksih, ki so znotraj svojih meja prav tako strogi in trdni, kot so ustava in zakoniki v konvencionalnem, "pravem" svetu. Prebivalci kioska zavzemajo mesta in vloge, kijimjih pripisuje hierarhično urejen sistem pravil, ki ga vsi poznajo in se ga držijo. Takšna shematizacija sveta, o katerem ponavadi pravimo, da zanj ne veljajo nobene norme, se skoraj definicijsko pojavlja v Božičevem romanu *Jaz sem ubilAnito*, kjer tudi podsvet lahko izvrže posameznika, če se ta ne drži njegovih nenapisanih pravil.

Vezni člen med obema svetovoma v romanu je Goran. Carmen je žrtev v obeh resničnostih: v resničnosti Pevčevega romana in v resničnosti Goranovih osnutkov, ki bodo postali roman. Carmen (v Pevčevem romanu) mora obstajati, ker vsi ne moremo biti srečni in zadovoljni in smo to lahko le v primerjavi s tistimi, ki to niso. To ni le ideja romana, to je Pevčevo opravičilo, daje napisal roman o dveh svetovih, ki sta v vseh časih obstajala drug ob drugem in si recipročno opravičevala svoj obstanek. Carmen, pravi Pevce nekje v besedilu, je žrtev socialnega kanibalizma civilizirane družbe. Pevce si prizadeva predstaviti ta drugi svet, ki mu prvi zanika obstoj, kot enakopravni sestavni del naše družbe. V svoji želji biti pošten in ne zanikati njegove pojavnosti gre še dalje: v vrednotenju oba svetova sopostavi — noben od njiju ni boljši — enakovredna sta si; hipokrizija moderne družbeje v tem, da si noče mazati rok s krvjo, ljudi ne žrtvuje v kilavem obredu, ampak jih pokonča s socialno brezbriznostjo. Gre torej za temo, ki so jo tkali mnogi literarni ustvarjalci v preteklih obdobjih in kijo Pevce le vpleta v svoj specifični siže. Goran ni srečen v nobenem od obeh svetov, ker v enega prenaša blato iz drugega. Pevce v romanu tudi eksplicitno potegne

vzporednico med obema: Goran si na božičnem "žuru" mladih intelektualcev v Daretovi založbi prigovarja, da ta ni nič drugačen od klošarskega v Prešernovem prehodu, in se zaveda, da tako misli le zato, ker ni njegov polnopravni del, čeprav bi si to želel. Ves čas blodi od enega do drugega, s čimer avtor zaznamuje podobnost med obema.

Zunanja zgradba romana obsega dvajset poglavij in enaindvajseto, kije v bistvu epilog. Roman je grajen po pravilih dramske zasnove s tem, da vzporedni zgodbi v romanu, inscenirani v skupnem prostoru in času, doživita svoja vrhova vsaka zase. Zgodba Carmen v šestnajstem poglavju, ko se njena pijanska blaznost toliko stopnjuje, da ne vzdrži več in konča v Polju. Muri, eden privilegiranih s pisateljeve strani na pitoresknem ozadju klošarske družine, in Goran jo obiščeta, vendar ju ta, napolnjena s pomirjevali, ne prepozna. Od tod naprej je Carmen le še statistka, njena funkcija v nadaljevanju zgodbe ni več potrebna. Spoznali smo že usodnost soobstajajočega podsveta, njegove značilnosti in podobnost s "pravim" svetom. Nadaljnja štiri poglavja spremljamo Goranovo skorajšnje izgubljenje v njem ter v zaključku njegovo odrešitev; katarza je neizogibna. Da v zadnjem, dvajsetem poglavju ne pride do smrti glavnega junaka, je klišejska izpolnitev uvodne ekspozicije. Goran mora preživeti, da izpolni svoj namen: svojo resničnost spremeni v fikcijo in se s tem opere svoje soudeležnosti v njej. Do bolečine obrušeni robovi življenja v kiosku s tragičnimi usodami njegovih propadlih prebivalcev postanejo barvita snov literarnega dela in s tem prestopijo mejo, onkraj katere je legitimno dvomiti o vsakem pojavu. Kljub Pevčevim namenom, da bi brez potvarjanja upodobil pravo realnost, je usoda upovedenega taka, kot po definiciji mora biti: sredstvo za opis resničnosti in ne resničnost sama.

Trebaje dodati še nekaj misli o avtorjevem slogu. Jezik je, kot že postaja pravilo v določenem delu proznega ustvarjanja zadnjih let, dvojen. Knjižno normirani pripovedovalcev jezik opisovanja spremljajo dialogi med protagonisti, ki so dosledno zapisani v pogovorni ljubljansčini. *"Nespodobne besede se ne pojavljajo pogosteje kot v vsakdanjem življenju, torej vendarle pogosto,"* pravi Pevce v uvodnem nagovoru.

Pevčev jezik ob rabi vulgarizmov, slengizmov in pogovornih prvin barvit in dinamičen ter hkrati preprost in poveden. Toda, ali sta preprostost konstrukcij in preočitna raba klišejskega izraza na nekaterih mestih le vprašanje stila? Povedi tipa *"Prisesala seje nanj in mu dalajasnno vedeti, da trenutke ni primeren za poezijo."* (str. 95) ali *"Goranu je uspelo, da seje otrese Prešerna, kar ob mladem, lepem in predvsem razpoloženem telesu ni bilo tako težko."* (prav tam) ali *"Carmen je iz hladilnika pričarala nekaj suhe salame in podobnih reči in jih okusno aranžirala na lesen pladenj."* (str. 107) so lahko avtorjev namerni slogovni kolorit, ki pa bi ga lahko mimogrede zamenjali s čisto legitimnim slogom ubesedovanja v delih literarne plaže. Morda je upravičena trditev, da e v maniri postmodernistične estetike takšno slogovno sredstvo znamenje pisateljeve intencije, da ustvari formalno opozicijo delitvi na visoko in nizko literaturo. Tako označevanje bi v grobem dopolnjevali vsaj še dve značilnosti:

— Nanašanje ne le na splošno družbeno in kulturno situacijo v aktualnem trenutku, ampak tudi na književnost samo:

"Od dalečje bil Žic presenetljivo podoben znamenitemu vrhniškemu literatu." (str. 27)

"Nekateri stanovalci, ki so premgli celo televizorje, so sodoživljali Pariz, kjer je mlada jugoslovanska teniška igralka navduševala francoskijet set." (str. 146)

"Prav tu, v pekarni je Goran prebral Suskindov roman Parfum in od takrat postal bolj pozoren na vonje." (str. 193);

— in montaža sočasnih dogodkov v razpletu romana. Tu imajo vodilno vlogo Hatidja in njene vračarske sposobnosti. S svojo štoparico s fizične oddaljenosti spremlja razvoj dogajanja, ga tempira in usmerja k tragičnemu koncu. Njena prisotnost dogajanje dramatizira in mu daje pridih mističnosti in usodnosti, kije onkraj človekovega razuma. Njena pojavnost je legitimiranje neke višje moči, ki je nad človekovo voljo, njena eksplicitnost v romanu pa ne vzpostavlja prvine mističnega, ampakjo parodira.

Težko pa bi bilo s takim literarnoteoretskim pojmovanjem opravičiti naivnost avtorjevega ubesedovanja življenjskega smisla, človekove usojenosti, morda celo metafizike. Kolikor gre za gole, neposredne izjave, je takšne odlomke dejansko težko povezati s kakšno posebno avtorsko težnjo po specifičnem učinku in jih tako razbremeniti banalnosti in patetičnosti. Če take primere formalno in vsebinsko analiziramo z metodo večkratnega in različnega branja, ne vzdržijo pred pomenskim izpraznjenjem: *"Morda je za večino ljudi dež le morasta meteorološka nadloga. Carmenje vedela, da ni tako. To je jok planeta, čutila je njegovo ihtenje. Kadar je bila trezna, se ji je zdelo patetično. To pa ni bilo pogosto."* (str. 14)

"Jest nimam nobenega življenja, jest sem samo začasno na tem kurčevem svetu. Na začasnem delu v tujini." (str. 134)

"Čemu naj bi pisal, koga bi utegnilo to zanimati? Namreč, ta smrdljivi, prostaški naturalizem, te pokveke, spački, ta patetična brezizhodnost, ta primitivizem, revščina, ta crkovina... Ne, danes se berejo drugačne stvari, lepa, negovana literatura brez vsebine, literatura brez bolečin. Življenje ni več zanimivo, življenje je banalno. (...)" (str. 169)

Težnost, eksplicitno izražena ideja in neposredno dešifriranje lastnega besedila so avtorska sredstva za razvajanje bralca ali mogoče le ključ razumevanja za širše občinstvo. To potrjuje tudi izbira založbe, Prešernove družbe, ki s svojimi izdajami meri na zelo raznolike skupine bralcev.

Slogovni primanjkljaj v romanu opravičuje podatek, daje bilo besedilo sprva mišljeno kot filmski scenarij in gaje avtor šele kasneje predelal v romaneskno obliko. Takšno genezo literarnega dela potrjuje dinamična sočasnost dogajanja v zaključnem poglavju, še bolj pa v šestem, v katerem klošarska družčina s krajo in zvijačo pride do zaloga vina za veseljačenje, ki ga organizira v Prešernovem prehodu. V tem primeru so potencialne filmske sekvence dobesečno prevedene v literarno ubesedovanje, saj izrazne možnosti filmskega medija dajejo prednost sinhronemu prikazovanju dogodkov pred linearnim upovedovanjem. In drugič, filmska vizualna upodobitev nadomešča spremno besedilo, ki določa modaliteto premega govora, v pisanem besedilu pa mora biti ta definiran z ubesedovalnimi postopki. Pevec pogosto izpušča spremne stavke k izrečenim mislim, ki jih polaga v usta svojim protagonistom v sicer spretno izdelanih dialogih. Izvirno in prodorno nam predstavi, kaj je kdo rekel, velikokrat pa nam ne ponudi niti iztočnice, da bi si lahko sami v svojih domišljijah predstavah izrisali, kako je to naredil. Film beremo na način gledanja podob, pri branju literarnega dela pa si svoje podobe ustvarjamo sami tako, da sledimo pisateljevemu napeljevanju, ali tako, da s svojimi miselnimi slikarjami skačemo v besedo njegovim predlogom.