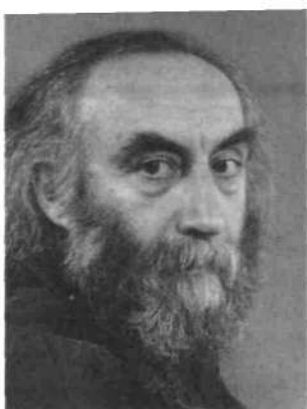




JOSIP OSTI

Erotika med peklom resničnosti in rajem sanj

(o romanu Maria Vargasa Llose *Don Rigobertove beležnice*)

Perujski pisatelj Mario Vargas Llosa, rojen leta 1936, je eden najproduktivnejših in najpomembnejših romanopiscev med številnimi izvrstnimi sodobnimi latinskoameriški pisatelji, ki so se oglasili po Jorgeju Louisu Borgesu in Miguelu Angelu Asturiasu, predhodnikoma t. i. "nove proze" pisatelj iz tega dela sveta, in je bilo njihovo delo v drugi polovici dvajsetega stoletja deležno velike svetovne pozornosti. Čeprav je tudi pripovednik, dramatik, esejist, literarni kritik in publicist, se ima Llosa sam predvsem za romanopisca. Z razlogom, kajti doslej je, po prvem romanu *Mesto in ščeneta* iz leta 1962, objavil devet romanov, ki so ga postavili ob bok Gabrielu Garcíi Márquezu, Carlosu Fuentesu in drugim, ki so dokončno premostili razdaljo med literaturo Evrope in Južne Amerike. Tako kot mnogi med njimi je tudi Llosa nekaj časa živel v Evropi – v Parizu, Madridu, Barceloni in Londonu –, kjer se je seznanil z moderno evropsko literaturo. Ta spoznanja je pogosto uporabljal v svoji prozi, ne da bi ogrozil njeno izvirnost oziroma posebnosti, ki jih določa tradicija latinskoameriškega pripovedništva, predvsem pa njegov občutek za jezik, ustvarjalna domišljija in pisateljski temperament.

Zanimivo je, da je Llosin romaneskni prvenec, nagrajen s pomembnimi nagradami in preveden v več kot dvajset jezikov, izšel v Sloveniji že leta 1968. Istega leta, kot je po podelitvi Nobelove nagrade za književnost, leta 1967, izšel prevod Asturiasovega

drugega romana z naslovom *Vihar*. Torej je bil Llosa v Sloveniji preveden prej kot Borges, Márquez, Fuentes, Carpentier, Rulfo, Cortázar, Onetti, Bastos ali Sábato, da ne naštevam imen drugih pisateljev, ki so na svoj način pripomogli k svetovnemu boomu latinskoameriške literature. Leta 1970 je izšel prevod njegovega drugega romana *Zelena hiša* iz leta 1965, potem pa leta 1975, dve leti po izvirniku, tudi roman *Panteleon in tolažnice*. To omenjam predvsem zato, ker se je, kot je sam dejal, v prvih treh romanih, med katere se uvršča tudi *Pogovor v katedrali* iz leta 1970, "neumno izogibal humorju". Ta je v romanu *Panteleon in tolažnice* ter v romanih, ki jih je napisal po njem, od *Tete Julije in pisuna* (1976) do zadnjega z naslovom *Don Rigobertove beležnice* (1997), njegovi prozi dodal nove in dragocene razsežnosti. Sam priznava, da je do takrat verjel, da mora biti prava oz. dobra literatura smrtno resna. Od takrat pa, "da je humor neločljiv del resničnosti in izjemen element literarnega postopka". Humor mu je celo pomagal pri uresničevanju prizadevanj, da z romanom "zgradi vseobsežen svet, svet, v katerem je vse izraženo, vse oblike resničnosti". Dolgo je bil obseden z realistično literaturo, toda s časom je v svojih, najpogostejše zelo obsežnih romanih, segal vse globlje v človekovo notranjost, njegovo življenje in svet okrog njega ter se oddaljeval in oddaljil od tistega, kar najpogostejše imenujemo realizem. Pogojno, seveda, kajti umetniškega dela ni mogoče enačiti z realnim svetom, čeprav je Llosa v svoje pripovedništvo vtikal veliko prepoznavno avtobiografskega in tistega, kar se je resnično zgodilo v njegovi domovini ali kje drugje. V njegovih romanih gre predvsem za novo in drugačno realnost, ki je ustvarjena po zakonih, imanentnih samemu delu, ne pa stvarnosti, čeprav ta v južnoameriškem podnebjju pogosto presega domišljijo, na kar je opozoril Márquez ob prejemanju Nobelove nagrade. Llosa je z uporabo različnih pripovednih tehnik najpogostejše spretno prepletal kontinuiteto linearnega, objektivnega časa in diskontinuiteto subjektivnega, psihološkega. Prav s simultanstvijo tehnik, ki pripomore k za moderni roman značilni ekonomiji časa, ter z nepričakovano izmenjavo dvogovorov, samogovorov in pripovedovanja v tretji osebi čudovito zavozla in razvozla romaneskno zgodbo. S tem nas vsakič znova prepriča, da fascinantno obvladuje jezik in pripovedni čas, zaradi česar so njegovo prozo mnogi poimenovali totalna. To pomeni, da z različnimi umetniškimi sredstvi, ki so znotraj arhitektonike mozaične strukture romana (tega mu pomagajo zgraditi demoni, kot sam imenuje svoje osebne, zgodovinske, mitološke, kulturne in druge obsedenosti) med seboj usklajena, napoti bralca k umetniški resnici. Bodisi da gre za romane s političnimi ali intimnimi temami. Med slednje se uvršča njegov že omenjeni zadnji roman *Don Rigobertove beležnice*, ki, žal, še ni preveden v slovenščino.

Prav *Don Rigobertove beležnice* navdušujejo s humorjem in erotizmom, ki sta posebno značilna za Llosine romane, v katerih se je izognil epskemu pripovedovanju zgodovinskih in političnih tem in se osredotočil na intimno življenje posameznika, kar z drugega zornega kota (morda še bolj prepričljivo) razkriva čudež življenja. Llosa je za moto romana izbral Hölderlinovo trditev,

da je "človek bog, ko sanja, berač, ko misli" in Montaignov stavek, da *svojega življenja ne beleži skozi svoja dela, temveč skozi svoje sanjarije*. Oba stavka torej poudarjata pomembnost sanj in sanjarij v človekovem življenju. Zato ne preseneča, da se v romanu sanje in sanjarjenje ves čas prepletajo in mešajo z budnostjo ter jih je zaradi nenehnega spreminjanja časa in prostora pogosto težko ločiti. Predvsem zato, ker Llosa izenačuje sanje z življenjem, ali kot sam pravi: "Sen je življenje." V poglavju z naslovom *Prekleti Onetti! Blaženi Onetti!*, v katerem govori o prozi svojega južnoameriškega rojaka, velikega urugvajskega pisatelja, pojasnjuje njegov in tudi lasten odnos do fikcije z besedami: "To je njegov način, da se ščiti pred stvarnostjo, postavlja ji nasproti sen, da uniči strahotno resnico življenja s prekrasno lažjo fikcije."

Fikcija je predvsem plod domišljije, ki jo imajo mnogi že od nekdaj za kraljico ustvarjanja. Prav tovrstno bogato in razigrano ustvarjalno domišljijo, iz katere se je porodila tudi neomejena domišljija zavarovalniškega uradnika don Rigoberta, po katerem je roman naslovljen, Llosa ne samo zagovarja, temveč jo tudi na najboljši možen način predstavlja bralcu. Predvsem gre za jezikovno domišljijo, s katero se v nenehni igri v romanu marsikaj zrcali in podvaja, razkrivajoč več svojih obrazov; ne le don Rigoberto, dona Lucrecia, njegova druga žena, in Fonchito, njegov sin iz prvega zakona, ki sta skupaj z njim osrednja lika v romanu. S tem je še dodatno pomnožena večplastnost romana, v katerem Llosa ne govori samo vsestransko o vsakem izmed likov in njihovih zelo zapletenih medsebojnih odnosih, temveč tudi o marsičem drugem. Zajetem iz sedanjosti in preteklosti, od pritlehnega vsakdanjika do najvišjih dosežkov umetnosti. O enako pomembnem in aktualnem.

Don Rigoberto je prepričan, da je "bistven namen človekovega življenja" *zadovoljitev želja*. Njegova filozofija temelji na zagovarjanju "pikantnega elementa zlobe", ki, kot verjame, "estetsko in moralno dviguje" in s tem pripomore k posameznikovemu uporju proti vsesplošnemu kretenizmu. Njegove erotične fantazije (in marsikaj drugega v romanu) potrjujejo, da je ta filozofija v marsičem podobna filozofiji markiza de Sada, ki je v romanu tudi omenjen. Erotika je, tudi v oblikah, ki segajo čez meje v glavnem lažnega meščanskega okusa, sicer pogosto prisotna v celotnem Llosinem delu. Tudi v romanih, ki jih nekateri imenujejo politični, sam pa jih ima raje za družbenokritične, v katerih govori o diktatorjih, pa tudi o bordelih, homoseksualcih, lezbijkah, voajerjih, vsakovrstnih čudakih, masturbatorjih, perverznejših, sadistih in podobno.

Marsikaj kaže na to, da je bil Llosa seznanjen s knjigo *Filozofija v budoarju*, ki jo je de Sade namenil svobodoumnim in, posredno, seveda tudi njihovim nasprotnikom. Ki, kot pravi de Sade v predgovoru, *vnema strasti*, katerih se "mrzli in neumni moralisti bojijo". In v kateri ima za božanske le zakone čutnega uživanja, ki nasprotujejo "izmišljenim vrlinam" in religiji, ki zanj ni sprejemljiva. Don Rigoberto, čeprav agnostik, ki dvomi tako v religijo kot v ateizem, glede marsičesa soglaša z de Sadom. Posebno z njegovim uporom proti omejevanju kakršnih koli človeških svoboščin in s prizadevanji za pravico do

izpolnitve vseh, tudi najbolj nenavadnih erotičnih želja. Kot potrjujejo njegove beležnice, je Llosa don Rigobertoov duhovni habitus, v katerem se seveda zrcali avtorjeva "enciklopedična obveščenost", zgradil na podlagi vpogleda ne le v podobno, temveč tudi drugačno literaturo mnogih avtorjev. Zato je primerjava z de Sadom mogoča le na čustveni in telesni ravni, čeprav sta ti za don Rigobertoa, Lucrecio in Fonchita ter za njihovo usodno igro bistveni. Njihovi medsebojni odnosi se namreč večkrat zapletejo skladno s pogosto ponavljano de Sadovo trditvijo, da "narava zaradi zakonov popolnega ohranjanja svojega ravnotežja enkrat čuti potrebo po grehu, drugič po vrlini". Tokrat gre tudi pri Llosi, kot je dejal Eluard za de Sada, za poskus vrnitve moči prvotnih nagonov civiliziranemu človeku. S tem, da Llosa upošteva tudi novejša spoznanja Freuda, Junga in drugih psihoanalitikov o skrivnostih človekove notranjosti in njegovega duševnega življenja. In če je Georges Bataille de Sada priporočal kot nujno branje vsakomur, ki si prizadeva priti do dna tistega, kar pomeni biti človek, lahko takemu bralcu priporočimo tudi Lloso. Brati pa ga je treba tako, kot je de Sada bral Roland Barthes. Ne površno, kot škandaloznega erotičnega pisatelja, temveč kot resnično literaturo, ki je plod neukrotljive, razposajene ustvarjalne domišljije in visokih dosežkov jezikovne artikulacije. Z zavestjo, da je *edini svet pisatelja svet njegovega jezika*, s katerim ne izraža "stvarnosti", temveč ustvarja novo, drugo in drugačno stvarnost, stvarnost literarnega dela. V kateri so resnične tudi želje in sanje. Zato je treba de Sada imeti predvsem za jezikovnega revolucionarja, tako kot je to tudi Llosa in drugi najboljši pisatelji. Kajti jezikovna posebnost je izraz ustvarjalne osebnosti ali kot pravi don Rigoberto oziroma Llosa: "Ni neosebne umetnosti."

Lucrecia, ki mu je hkrati blizu in daleč, za don Rigobertoa združuje "čisto popolnost angela, njegovo nedolžnost in čistost, s pogumnim zemeljskim telesom". Zaradi tega, pa tudi zato, ker je z njim delila vsakovrstne, predvsem seksualne izkušnje in sanjarije, jo ima zelo rad. Tudi takrat, ko na njun odnos pade temna senca (po njenem razmerju z njegovim sinom iz prvega zakona, Fonchitom) in nekaj časa živita ločeno. Ona odgovarja na anonimna pisma in to pripomore k ponovnemu zblizanju, čeprav jih ni pisal on, temveč njegov sin Fonchito. Ta mladenič je obseden s slikarstvom avstrijskega ekspresionista Eгона Schieleja, s katerim se je tudi kot oseba poistovetil. Gre torej za podvojeno osebnost, kot sta podvojena (čeprav na drug način) tudi don Rigoberto in Lucrecia, ki za lepo podobo skoraj otroka skriva nekaj mračnega, celo demonskega. "Bil je Mefisto, Lucifer osebno." Po drugi strani pa gre za večplasten roman, v katerem Llosa veliko piše ne le o literaturi, temveč tudi o slikarstvu in glasbi. Don Rigoberto govori predvsem o Rubensu, Tizianu, Courbetu, Renoiru, Ingresu in drugih, ki so na slikah ženskih aktov z *renesančnim razkošjem* uprizarjali "tradicijo lepote in obilnost" za razliko od suhih in koščenih deklet na Schielejevih risbah. Lucrecia je skušala tudi z lastno podobo zadovoljiti okus don Rigobertoa, ki je imel za idealno "preobilno obliko".

O ljubezni, erotiki, spolnosti oziroma o telesnem in duhovnem uživanju, ki potrjuje "veselje do življenja", Llosa spregovori brez evfemizmov, najpogosteje skozi usta likov v romanu. Pri tem ne izpusti niti človeških manij, fobij in fetišizma oziroma vsega tistega, kar bi mnogi radi zamolčali zaradi (neredko) lažne "togosti etičnih načel", "religioznih prepričanj" ali "družbenih predsodkov". Skratka, postavi se v bran hedonizmu in individualizmu oziroma človeku iz krvi in mesa z bogato domišljijo ter življenju, v katerem se prepletajo njegove apolonične in dionizične razsežnosti, razumljene širše kot pri Nietzscheju. Pri tem don Rigoberto jasno loči erotizem od pornografije. Zanj je "erotizem inteligentna in senzibilna humanizacija telesne ljubezni, pornografija pa njeno podcenjevanje in degradacija". "Pornografija je pasivna in kolektivistična, erotizem kreativen in posamičen". Z drugimi besedami povedano: "Pornografija odvzema ljubezni umetniško vsebino". Tisto, kar se dogaja "v samotni spalnici", je predvsem "prostran, nepredvidljiv, prekrasen, strahoten svet hrepenenja". Svet, ki je najbolj podoben sanjam budnega in v katerem se zrcalita ter podvajata med seboj nasprotujoči si resničnost in sanje, pa tudi obrazi likov v romanu, ki razkriva mnoga protislovja in s tem tudi "kruto resnico" realnega življenja. Roman se konča z don Rigobertovimi besedami: "Kljub vsemu smo srečna družina, kajne, Lucrecia?" Ta ugotovitev ni paradokсна, temveč kaže na globljo logiko življenja.

Tudi s tem romanom je Llosa potrdil prepričanje izpred tridesetih letih, da je naloga pisatelja, da "z domišljijo in besedo skuša rešiti celoto podobe sveta". Kljub temu, da ta naloga ni izpolnjiva, je nedvomno velik izziv za vsakega pisatelja.

Pripovedništvo Maria Vargasa Llose, za katero je doslej prejel veliko najpomembnejših mednarodnih literarnih nagrad (razen Nobelove, ki sta jo prejela od njega osem let starejša Márquez in Fuentes), znova opozarja na mnoga evropska umetniška dela, ki so spodbudila marsikaterega južnoameriškega pisatelja. Tako kot je npr. Kafka (vpliv katerega najdemo tudi pri Llosi) navdušil Borgesa, ki je mnogim v Evropi znova vzbudil interes zanj, bo morda Llosa z romanom *Don Rigobertove beležnice* vzbudil zanimanje ne le za slikarja Schieleja, temveč tudi za pisateljsko delo markiza de Sada. S tovrstnim oplajanjem z bolj ali manj znano literarno dediščino moderna oziroma sodobna literatura kaže na svojo raznovrstno in bogato tradicijo ter na poetično posebnost, ki je predvsem plod nove jezikovne senzibilitete.