



Katarina Šalamun-Biedrzycka

ČUANG ČU IN METULJ

Ne preseneča nas, če Tomo Virk danes, ob razmišljanju o postmodernističnosti,¹ navaja Borgesovo navajanje daoistične zgodbe o Zhuang Zhouju (Zhuang Zhou je sanjal, da je metulj, in ko se je prebudil, ni vedel, ali je metulj, ki sanja, da je Zhuang Zhou, ali Zhuang Zhou, ki je sanjal, da je metulj.)

Manj vemo, da je isto zgodbo citiral leta 1973 Iztok Geister v takem kontekstu:

V prvobitni zahodni kulturi je vrt okrašen z vodomedom, na vzhodu pa ga krasí slap, to je naravni padec vode. Razlika med vodomedom in naravnim padcem vode je tolikšna, da v celém pojasnjuje razliko med vzhodno in zahodno kulturo. Razmerje zahodnjaka je nasprotujoče in prevladujoče, vzhodnjaka prilegajoče. Da bi si podredil naravo, mora zahodnjak biti vsaj tako mogočen, kot je narava sama, če ne še močnejši. Da pa bi vzhodnjak zadihal z naravo, mora biti čim neznatnejši in kar se da prilagodljiv.

Poglejmo, kako doživljata vzhodnjak in zahodnjak metulja, bitje, ki s svojim lebdenjem spominja na minljivost človeškega duha. Zahodnjak ga bo skušal ujeti, ga prijeti in si ga ogledati, ga pri tem oceniti in potem odločiti o njegovi usodi, pa naj gre za znanstvenika ali nekega človeka. (...) In vzhodnjak? Zgodba nepozabnega stilista starodavne Kitajske Čuang Ce-ja nas sooči z (...) absolutizmom zahodnega sveta (tu zdaj sledi že navedena zgodba, Geister pa jo interpretira predvsem v duhu svojega boja z antropocentrizmom, oz. kot on pravi s humanizmom, ki ga nagovarja, naj se umakne iz objektivnega sveta):

»Nekoč sem jaz, Čuang Ču, sanjal, da sem metulj; bil sem srečen kakor metulj. Zavedal sem se, da sem povsem zadovoljen sam s sabo, nisem se pa zavedal, da sem Ču. Toda nenadoma sem se prebudil in glej me, to sem bil jaz. Zdaj pa ne vem, ali je bil Ču tisti, ki je sanjal, da je metulj ali pa je metulj tisti, ki je sanjal, da je Ču. Med metuljem in Ču-jem je gotovo neka razlika. To, da je eden lahko drugi, se imenuje transformacija sveta.«²

To, da je Geister čutil potrebo tako močno poudarjati razliko med vzhodnjakom in zahodnjakom, izvira gotovo od tod, da se je njegova generacija čutila pionirsko v uvajanju neantropocentričnega pogleda na svet. Seveda – kar se tiče Slovenije, ker posamezniki v Evropi (in to v vedno širših krogih) so *Ex Oriente lux* propagirali vsaj od Goetheja naprej.

Privržencem take miselnosti je najbolj hodil navzkriž gospodarski razvoj

¹ T. Virk, *Postmodernističnost J. L. Borgesa*, »Literatura« 1993, s. 68–75.

² I. Geister, *Uporabnost haiku poezije*, v: *Haiku*, Ljubljana 1973, s. 125/126.

Evrope v 19. stoletju, pač razmah industrijske dobe z vso svojo sekularizacijo, racionalizacijo, podobo človeka kot Gospodarja, ki *manipulira s svetom in drugimi ljudmi*.³

Kar se tiče premagovanja takega odnosa sveta, ki je človeka onesrečeval (pač človeka kot duhovno bitje), sem se v istem članku (pravkar navedenem v opombi) sklicevala na mnenje Fritjofa Capre:

Danes zmaguje misel, da je ena od bistvenih lastnosti življenja pojav transcendence. Živi organizmi (...) imajo tendenco k preseganju samega sebe, preseganju lastnih omejitev (...), tendenco k izstopanju iz samega sebe v ustvarjalnem aktu.

Capra je tedaj govoril tudi o prepričanju te nove misli (tj. novega, nastajajočega znanstvenega svetovnega nazora, ki ga je imenoval *ekološki*), da so vsi pojavi povezani med seboj in odvisni drug od drugega ter o prepričanju o dinamičnem značaju vesolja in stvarnosti. Nato pa je pribil:

Oba ta problema: vsepovezanost in dinamičnost – se nenehno pojavljata v naj-novejših znanstvenih teorijah, hkrati pa imata temeljno vlogo v filozofijah Vzhoda.

In tako smo spet pri Čuang Čuju. Izstopanja iz samega sebe, da bi se človek lahko poistovetil z nekom (nečim) drugim oziroma vstopil vanj (kar se mi zdi eno od bistvenih določil za literaturo neantropocentričnega – postindustrijskega? – odnosa do sveta⁴, pa ni ovirala samo industrializacija kot taka (*Industrijski človek verjame, da je (...) manipulacijska racionalnost, ki jo uporabljajo v gospodarstvu in tehniki, na sploh najboljši način mišljenja* – W. Harman), pač pa vsakršna aktivističnost, ideologija delanja revolucije – ali pa še bolj splošno: vsakršno delovanje v imenu ideologije, piramidalni odnos do sveta. In kdo je bil bolj ideološki kot generacija, ki se ji je upirala Geistrova? Zato tak preobrat od nje, zato npr. taka »slika časa« iz istega, 1973. leta:

Slovinci preresno jemljemo vse stvari, ker smo tako majhni in pravzaprav nekonsolidirana družba. Od tod naša krčevitost in ideologizacija vsega. (...) Najvažnejše je življenje, ne pa iskanje poslanstva, fanatična zagretost za neko idejo (...) Gre za vitalnost, za vitalni stik s tokom časa, v katerem živíš, in to velja tudi za umetnost. Umetnost ne sme biti sama sebi namen, programsko hermetična. Iskati mora kontakt, odmev, komunikacijo. (...) Seveda pa ta stik ni odvisen od »ideje« v delu, ki naj je umetniški izdelek ne bi imel, vsaj tendenčne ne. Tihi Don Šolohova je manj tendenčen od Solženicina ali Pasternaka in ga dosti prej lahko postavimo ob bok Tolstoju ali Dostojevskemu.⁵

³ To je citat iz diagnoze ameriškega znanstvenika Willisa Harmana, ki sem ga navajala v članku za Poljake (izšel je samo v prevodu v Naših razgledih, 13. maja 1988, ker Poljaki masovno vstopajo v to fazo prav zdaj, seveda pa o tem neradi slišijo).

⁴ Spomnimo se samo na poudarjanje pomembnosti tuje besede pri Bahtinu, iz istega odnosa izhaja tudi vsa filozofija Martina Bubra, kategorija srečanja pri Levinasu itd.

⁵ Tako je govoril takrat mladi operativni geolog rudnika urana na Žirovskem vrhu Alojzij Florjančič-Pavel v intervjuju, ki sem ga imela z njim, ker me je zanimalo, ali obstajajo stične točke med funkcionalistično usmerjeno, netradicionalno literaturo pri nas in med ljudmi, ki poklicno niso povezani s tem področjem. V uvodu v ta pogovor sem pisala:

Nobenemu ustvarjalcu literature ni vseeno, ali ga ljudje berejo ali ne. Sicer je res, da mora vsako novo ustvarjanje premagovati tako goro ustaljenih obrazcev in privajenosti, da je nemogoče, da bi kar čez noč postalo last vseh. Vendar pa je važno, ali je ubrano na isto struno kot širši krog inteligentnih ljudi dobre volje, krog, ki lahko zajema dosti več ljudi kot krog dejanskih sprejemalcev nove umetnosti. Važen je skupni duh časa, odnos do sveta, ki ga pač vsak posameznik potrjuje s svojim načinom življenja.

In tak skupni duh časa med tedanjo literaturo mladih (ki sem ji pripisovala take značilnosti: proti ideologizaciji, sakralizaciji umetnosti, samoslovenstvu, za širše pojmovano kulturo, življenjsko vitalnost itd.) in med načinom življenja, ki ga je predstavljal Florjančič, sem videla takrat v vsem njegovem pripovedovanju (recimo v odlomku, v katerem pripoveduje o svoji poklicni poletni praksi v Franciji: *Prej (...) sem slišal*

In kaj beremo v zadnji številki Literature (20)? Katarina Marinčič v intervjuju odgovarja:

Literatura brez bralca je zame nesmiselna. Zanesljivo izvira pisanje tudi iz notranje potrebe. A če bi vedela, da me ne bo nihče bral, bi nehala pisati (...) Če si predstavljaš, da boš nekoč napisal knjigo, v katero se bo nekdo popolnoma poglobil, da boš ustvaril junaka, kot je Nataša Rostova iz romana Vojna in mir (...), junaka, s katerim se bo bralec povsem poistovetil – je to največja spodbuda za pisanje. (...) Pri Tolstoju, ki je moj najljubši avtor, en sam dialog pove ne tisočkrat, pač pa desettisočkrat več kot strani, v katere je vložil svojo »modrost«.

In ker tudi pravi: S svojimi junaki iz Tereze se lahko poistovetim ne glede na časovno oddaljenost, se še enkrat vrnimo k »vzhodnemu« načinu gledanja, prav k Čuang Čuevemu »poistovetenju« z metuljem. Ker to ni res, da bi bil Tolstoj v svojih najboljših delih nadrejeni, od zunaj gledajoči pripovedovalec (kar se pripisuje vsevednemu pripovedovalcu, tipičnem za 19. stoletje) – ko piše npr. o Nataši, piše iz nje, je dejansko poistoveten z njo (pa tudi s pokrajino, o kateri piše, ali pa z dogodkom, situacijo). Prav kot da bi pisal v skladu s takimi načeli:

Mogoče bi se razlika med našo civilizacijo in vzhodno lahko zvedla na drugačno razmerje med našim jazom, se pravi subjektom, in vsem tem, kar nas obdaja, se pravi objektom. Medtem ko nas naša literatura in likovna umetnost uvajata v nasprotje: jaz in svet, pa pri vzhodnih umetnikih zelo močno nastopa identifikacija: jaz in to, na kar gledam, je eno. Zdi se, da je zavest, da si potopljen v vidne in otipljive stvari, ki so tu, zraven, ta hip, ena od glavnih lastnosti haikuja.

Spet smo trčili ob poudarjanje razlike med »vzhodom in zahodom«. (Tu se ne bomo spuščali v to, kakšen vpliv je imela na formiranje Tolstoja njegova fasciniranost s Kavkazom, ki bi dejansko lahko veljal za »vzhod«.) Vendar pa mislim, da to poudarjanje ne bi bilo tako nujno, če ne bi to pred kratkim napisal Czesław Miłosz, ko je Poljakom prevedel knjižico haikujev – današnjim Poljakom, ki se morajo trgati iz svojega aktivizma prav tako, kot so se morali Slovenci pred dvajsetimi, tridesetimi leti.

To je situacija, ki ni organsko nadaljevanje tega, kar je bilo na Poljskem (in

dostikrat mnenje, da so Francozi precej visoki in da težko sprejmejo tujca v družbo. Moram reči, da tega nisem nikoli občutil, imel sem z njimi zelo dobre stike, na kosila so me vabili od preprostih tehnikov do vodilnih ljudi, najbolj pa me je pri njih prijetno presenetilo spoštovanje konkretnega človeka: za njih je tudi clochard »monsieur«. V takih toplih medčloveških odnosih se zelo dobro počutil, občudoval sem njihovo demokratičnost in kulturno raven v vsakdanjem življenju. In kar je za našo temo najvažnejše: umetniki so tam najbolj dinamični ljudje, najbolj v stiku z življenjem. Pri nas je umetnik ali sakraliziran kot duhovni vodja naroda ipd. ali pa ima pejorativni predznak, kot malo prismuknjen, nenormalen. V Franciji je kontakt s kulturo normalen, vsakdanji, in taki so tudi umetniki, ki najbolj težijo po heterogenosti, po stikih z ljudmi z različnih področij, se ne zapirajo v kaste. (...) Kultura ni samo t. im. umetnost, ampak tudi to, da bi imela TV dobre izobraževalne oddaje z različnih področij, ne pa premlevanje vedno istih stvari ali uspavanje z bedastimi Peytoni. Kultura niso samo knjige, ampak na primer tudi skrb za družino. Kultura je tudi funkcionalna razdelitev dela, kjer vsak dela, za kar je najbolj sposoben).

Florjančič mi je na vprašanje Ste zadovoljni v poklicu sicer odgovoril: Zelo. Delujem v novih smereh, neobremenjenih s tradicijo, kar mi dovoljuje mnogo samostojnosti in širine, vendar pa – da ne bo kdo mislil, da je bil takrat v Sloveniji raj na zemlji – naj povem, da sem imela izredne težave pri objavi tega intervjuja: pri Tedenski tribuni, pri kateri sem bila zmenjena prav za ta tekst, mi ga niso hoteli objaviti, potem pa so ga po vrsti odklonili pri Delu, študentski Tribuni, mislim da tudi Naših razgledih, in končno je le izšel v novi reviji tedanjih poslovnežev »Slovenija – paralele« 1973/10 (s. 59–60, pod naslovom (citatom) Ali življenje živiš ali pa ga imitiraš).

(Če je ta digresija že tako dolga, pa naj povem še to, da je prišlo v zadnjem odstavku do zabavne – in za prihajajočo dobo preroške – tiskovne(?) napake: v odstavku In še to: Tudi Prešernovi prijatelji v njegovem času niso bili različni literarni Levičnjaki in Lesničnjaki, pač pa ob Čopu predvsem Smole, življenjsko usmerjeni gospodarski človek, so se nenadoma pojavili literarni Levičnjaki in Desničnjaki(?))

v Sloveniji) že pred vojno. Dajmo Miłoszu še enkrat besedo, prav ko (na istem mestu) obuja spomine na vojno obdobje in poljskega pesnika Staffa:

(...) konec leta 1942 sem na varšavski stojnici kupil zbirko njegovih prevodov z naslovom *Kitajska piščal*. Ta knjižica, izdana leta 1922 (...), je zvest prevod zbirke *La flute de jade*, ki jo je izdal Franz Touissant leta 1920 v Parizu.

Tisto srečanje s kitajsko poezijo je bilo zame tako pomembno, da sem Staffu do danes hvaležen zanj (...), v njej sem našel to, kar mi je bilo takrat, v okupacijski temi, potrebno. In to so bile jasne barve, medtem ko me je vse okrog mene sililo k uporabi zemeljskih, sivo črnih, krvavih, mračnih. Iskal sem, kako bi se iz tega iztrgal, na poti k notranji osvoboditvi in k mojemu prelomu iz leta 1943 pa mi je pomagala prav antologija pesnika Staffa.⁶

Kako je bilo s tem v Sloveniji? Pri uvajanju kitajske in sploh daljnovzhodne poezije ima seveda neprecenljive zasluge Alojz Gradnik kot prevajalec,⁷ celo Josip Vidmar je leta 1928 prevedel knjigo Gopala Mukherjija *Mladost v džungli*, ki je popolnoma prežeta z neantropocentrično miselnostjo, in Župančič se je, kot sem neke brala, na Dunaju s kolegi pozdravljal s »tao«, ker ga je ta filozofija takrat tako pritegnila. Raziskovanje *Potovanja v Jutrovo deželo* na Slovenskem (če uporabimo naslov Hessejeve knjige) bi gotovo bilo zelo zanimivo, prav kot pri Hesseju pa bi ga lahko razumeli ne samo dobesedno, v povezavi z vzhodom, pač pa kot potovanje v duhovnost, ponovno povezovanje (re-ligere!) posameznika s kozmosom, z vsem, kar ga obdaja, kot je to že nekoč, v prvotnih skupnostih, obstajalo (in zato ni nepomembno že samo navezovanje slovenske moderne na izvore ljudske pesmi).

Seveda pa gre tu za tako ponovno re-ligiozno vez, ko se je posameznik že polno vzpostavil prav kot posameznik (in zato sta nam danes spet tako blizu 17. in 18. stoletje v tistih umetniških pojavih, ki se – po renesansi, povzdignjenju posameznika kot posameznika – spet vračajo k duhovnosti – angleška metafizična poezija, barok v glasbi itd.)

Zato seveda v takem raziskovanju ne bi mogli obiti vpliva Nietzscheja, in sicer v njegovem preskoku *volje do moči* do poistovetenja močnega posameznika z bitjo samo (in s tem njegove *vključitve*, prim. recimo take Podbevškove verze (tistega Podbevška, ki so mu očitali titanizem!):

Z drgetanjem po vsem telesu pa sem mislil na dejstvo, da opevam z vsako najmanjšo mislijo samega sebe. Srečeval sem različne otroke in že mi je šinilo v glavo: To sem jaz! – In prihajali so mi nasproti starčki, ki so se šli sprehajati, žene, ki so nosile na glavi v bližnje mesto mleko v pisanih jerbasih, možje, ki so odhajali na delo na najrazličnejše strani, in vedno mi je nekaj reklo: To sem jaz! (Iz *Plesalca v ječi*).⁸

Pa poudarjanje križarjev prvotnega krščanstva, iz časov, ko je bilo še kar najmočnejše povezano z antično tradicijo?⁹ (In zato nas ne preseneča, da so prav v Križu na gori leta 1927 objavili Zaratustrin govor s takim dopiskom:

Priobčujemo enega izmed »Zarathustrovih govorov« v prepričanju, da tiči

⁶ Predgovor v: Cz. Miłosz, *Haiku*, Kraków 1992, s. 5–6.

⁷ Našejm, po Modrovem Slovenskem leksikonu novejšega prevajanja, nekaj tovrstnih naslovov: Tagore: *Gitanjali/Zrveni spevi*, LZ 1917, *Rastoči mesec* (1917), *Ptice selivke* 1921, CZ 1961, *Iz knjige žetev* (1921), *Vrtnar*, ZT 1922, *Spevi*, MK 1958, *Khong-Fu-Tse, Usoda človeštva* (1921), *Kitajska lirika*, Jug 1928, (razširjeno) *Obzorja* 1951, DZS 1958, 1972, 1974, CZ 1963, Li-Tai-Po, *Pesmi*, SKZ 1950, DZS 1963, *Japonske pravljice*, MK 1961.

⁸ A. Podbevšek, *Človek z bombami*, Ljubljana 1925, s. 33.

⁹ Koliko »vzhodnih« elementov ima že ona sama? (od cikličnega pojmovanja časa do pitagorejcev, ki so bili pod indijskim vplivom, ti pa so spet vplivali na Aristotela itd.) Ne pozabimo tudi na Pirjevčevo poudarjanje Aristotelove vloge pri grajenju novega (pustiti-bit) občutja sveta (v nasprotju s totalitarizujočo Platonovo!).

v jedru njegove duhovno-etične miselnosti skrita vzmet, ki je – s tolikimi drugimi – zopet sprožila v pogon ustavljene sile evropskega duha 19. stoletja (...)¹⁰

Vendar pa je generacija, ki je na Slovenskem izvedla revolucijo, potegnila splošno mnenje spet v čisti antropohegemonizem (ki je – pod imenom sentimentalni humanizem – tako dražil naslednjo generacijo). Seveda so vedno obstajali outsiderji (taka sta bila, na začetku svoje pisateljske poti, recimo Rebula in Hieng), iz pričevanj pa tudi vemo, da jim, predvsem takoj po vojni, nikakor ni bilo lahko.

Če bi se hoteli omejiti na »vzhodni« motiv, bi pri tej generaciji lahko navedli pričevanje Marijana Tršarja, ki je v neki recenziji napisal:

Ni nas bilo malo, ki smo se že v mladih letih navduševali nad vsem, kar se nam je bolj po kapljicah pricedilo iz teh daljnih krajev, pa naj je bilo to slikarstvo in kiparstvo Indije ali Kitajske; lesorezi in porcelan Japonske; čudovita muzika japonskega haikuja in kitajske lirike (v še predvojnem Gradnikovem ali tudi francoskem prevodu); ali pretresljiva saga o požrtvovalni Savitri; ali »Dom in svet« in »Gitandžali« R. Tagoreja.^{10b}

(In takoj nato bi sledila opomba o osebnih in strokovnih krivicah, ki so jih doživeli modernistično ali drugače misleči mladi ljudje po vojni (...): kako slabo se je godilo Cirilu Cesarju, Čedu Pertotu, Jakobu Savinšku, kasneje tudi Marijanu Tršarju, ki je šele ob sedemdesetletnici dobil zasluženo priznanje za veliko kritiško, pedagoško in znova obujeno umetniško ustvarjanje!¹¹

Vendar pa – kot je bilo vidno že iz omembe predvojnih križarjev ali Podbevska (Čepprav se je ta navduševal nad Lao-cejem) – ob iskanju sledov neantropocentrične miselnosti nikakor ni nujno, da bi se omejevali na uzaveščeno sorodnost z »daljnje-vzhodnim« mišljenjem. Prozna *praksa* nas tudi brez tega lahko privede v bližino Čuang Čuja in metulja. Tak primer je recimo z mladim Rebulo.

Na njegovo outsiderstvo v slovenskem povojnem pisanju je vplival cel kup dejavnikov: od izvora in šolanja (pred visokošolskim študijem zunaj matične Slovenije) do zgoraj omenjene pomembnosti stikov z Nietzschejem, antiko in prvotnim (neinstitucionaliziranim) krščanstvom (po – takratni – odklonitvi uradne Cerkve). Ravno kar pišem knjigo o tem in tam bo vse to opisano (mimogrede: s parafraziranim Zaratustrovim govorom ni nastopil samo Rebula,^{11b} pač pa npr. tudi, četrto stoletja prej, Hesse!). Tu pa naj navedem samo nekaj podatkov o tem, kako je pisatelj leta 1952, v kratkem romanu *Vrtnitev*, prispel do take pozicije, ki bi jo mirne duše lahko imenovali čuangčuevsko.

(Prej pa bi morali omeniti še, kako se je z novelo *Utrži, Adam!* iztrgal iz poprejšnje alienacije,¹² prav kot po navodilih Hessejevega klicanja mladim leta 1919, v Zaratustrovi vrtnitvi: *Naučite se živeti lastno življenje! Naučite se spoznavati svojo usodo! (...)* Morate se naučiti biti vi sami, ne pa kdo drug ali nihče, ki oponaša tuje glasove ali pa ima tuje obraze za lastne...)

En del moje analize *Vrtnitve* v načrtovani knjigi gre v smeri iskanja odlomkov, v katerih se pripovedovalec umakne na ta način, da besedo popolnoma prepusti samim junakom – ti naj se samooznačijo z lastnim govorom. Tako govori recimo kraška gospodinja, v katere hiši se leta 1943 zbirajo partizani:

»Kaj pravite k temule, k temle pušam, duša božja? Oh, samo to ne. Samo

¹⁰ Seveda pa ne pozabimo, da je prav ta objava sopovzročila likvidacijo revije!

^{10b} M. Tršar: Kitajsko slikarstvo dinastij Ming in Quing »Naši razgledi« 1988, s. 305

¹¹ T. Brejc v odgovoru na nedavno anketo, »Sodobnost« 1992/8–9.

^{11b} A. Rebula, Vedež ob Jadranu. Koledar Gregorčičeve založbe 1946, s. 79–81.

¹² Prim. tudi za naslednjo generacijo izjavo A. Florjančiča iz leta 1973: *Strinjam se, da je naša generacija zamoril eksistencializem, da pa smo se pozneje tega rešili.*

ubijati ne. (...) Naj bodo fašisti, naj bodo škvadristi, naj bodo Nemci, samo ubijati ne. Naj jih zaprejo do konca življenja, ampak tisto ne. Petnajst alpincev sem preoblekla. Nate hlače, nate kovček, sem rekla, (...) nate in pojdite k materam. (...) Ubijati, to je zadnje. Kaj pravite?» (Citirano po ponatisu v zbirki *Vinograd rimske cesarice*, Maribor 1956, s. 131–132)

Tako izginotje avtorjevega jaza, njegovo popolno poniknjenje v predstavljeno osebo, je možno zaradi velike doze simpatije, ki jo ima avtor do takega človeka. Drugi smeri empatije, prav tako možni samo pri veliki simpatiji, pa sledim ob ustvarjanju situacij in reakcij neke osebe skozi avtorjevo vživljanje vanjo. In potem pišem:

»V prejšnjih poglavjih smo videli, da je tako vživljanje pisatelju uspevalo predvsem pri družinskih članih.¹³ v *Vrniči* pa je nov, precej uspel lik Vipra, človeka, ki je kot dejansko obstajajoči človek opisan v *Dnevniku*, pozneje pa bo nastopal še kot Abdon Grudnovar v *Senčnem plesu*. (Nasprotno pa tam, kjer ni nobene simpatije, ali pa je celo, obratno, hlinjenje takega vživljanja – npr. v zadnjem poglavju *Vrniči* ob dveh nemških vojakih – občutimo tak postopek kot nekaj izumetničenega, neresničnega, kot zlorabo – vsaj mene kaj takega strašno odbija: npr. Vorančevo opisovanje hitlerjanke v prvi osebi, ne navajam bibliografskega podatka, da ne bi šel kdo tega še brat.)

O velikem vživljanju v situacije, povezane z Viprom, priča npr. zelo živ jezik v dialogih (nujno je treba upoštevati intonacijo govorjene besede, če ne, lahko tudi česa ne razumemo) (...)

Tudi ob vpeljavi opisa situacije z njim se avtor kaj kmalu znajde na njegovem mestu. V odlomku, ki ga bomo zdaj citirali, beseda *oster* še izdaja vsevednega (zunanjega, objektu nadrejenega) pripovedovalca, nadaljnje opažene podrobnosti pa so tako intenzivne, iz Viprovega do skrajnosti pozornega čutenja izhajajoče, da nas prepričajo, da je pripovedovano (tu: partizan Boj) gledano skozi njegove oči:

Spet ga je opazoval in v njegovem ostrem¹⁴ pogledu je bilo uživanje umetnika, ki je odkril model. Bolj je bil videti, kakor da dremlje, zazdel se mu je kakor neka dremava, pričakujoča, nepojasnjena sila. Ali pa ne gleda na tisto točko na cesti in zares dremlje? (to je pravzaprav že notranji monolog – op.) Spanec ga premaguje (pozar na preskok v sedanji čas! – op.) in glava mu počasi leze med kolena, roke pa mu slej ko prej visijo druga ob drugi, ko da se ne poznajo. Dremlje. (s. 176–177)

In res je že naslednji odstavek pravi (neizgovorjeni) junakov miselni tok:

Velika ostrižena glava leze navzdol in se bo zdaj zdaj dotaknila kolen, počasi se niža s tilnikom vred (...) Toda jutro je že tu, treba bo odriniti in ne smem pustiti, da dremlje.

Ker se je avtor, ko je to pisal, resnično znašel v Viprovi koži, ni čudno, da je njegovo doživljanje npr. nadaljnje vožnje tako doživeto:

Odpeljala sta se z ugaslo lučjo. Danilo se je in nad gmajno je vstajala prozorna megla. Cesta je bila počrnela od rose in je zdaj tekla med pašniki, kjer so se izvijale iz teme lise leskovja. (s. 178)

V teh najboljših odlomkih (...) je Rebula dosegel nekaj, kar lahko imenujemo novo stopnjo v razvoju proze, značilno v svetovnem merilu prav za dvajseto stoletje.

¹³ Gre pač za emocionalno vez z njimi – in tam mimogrede navajam še podatek, da je tudi npr. Tolstoj, Rebulin, predvsem v študentovskem času najljubši avtor, v osebah dveh glavnih družin v *Vojni in miru* slikal družinske člane po očetovi (v Rostovih) in materini (Bolkonski) strani.

¹⁴ Možna pa je tudi taka interpretacija: oprava imamo s prvim uvajanjem dvojnosti (ki jo bom, razvijano v nasprotni smeri, obravnavala na koncu tega eseja). Tu bi lahko pomenila: jaz, Viper, pozorno gledam, nekdo od zunaj pa bi to res lahko označil kot *ostro*.

V različnih obdobjih tega stoletja so si jo namreč že večkrat želeli doseči vsi tisti ustvarjalci, ki jih ni zadovoljevala več ne pozicija ošabnega vsevednega pripovedovalca iz devetnajstega stoletja ne modernistična razpuščenost osamljenega subjekta, začenjajoča se že pred več kot sto leti in trajajoča še tudi pozneje, npr. v ekspresionizmu.«

Tako sem torej pisala v tisti knjigi in ves čas premišljevala, kako bi to povezala s postmodernistično pozicijo pripovedovalca, o kateri čutim, da ima v sebi čuagčuevske elemente (čeprav je verjetno naslednja stopnja v razvoju proze), pa vendar Tomo Virk govori ob njej o *avktorialnem pripovedovalcu*!¹⁵

Mislím, da je to navidezno protislovje mogoče rešiti tako, da se novemu avktorialnemu pripovedovalcu, tako različnemu od »olimpijskega« v 19. stoletju, dá novo ime ali pa da se mu vsaj reče *postmodernistični avktorialni pripovedovalec* (oziroma pripovedovalec *povezujočega se subjekta* – in ne *mehkega, omehčanega ali oslabiljenega*, ker vse to sugerira neko šibkost, slabost, kar pa ta novi pripovedovalec po moje nikakor ni, pač pa je ob vsej svoji – nujno potrebni – sili v stalnem *vzratno delujočem* odnosu s čuagčuevsko pozicijo).

Oglejmo si to na primeru knjige Katarine Marinčič *Tereza*. Res je, da je prvo, kar nam zbujá pozornost prav *distanca*, ki jo ima pripovedovalec do pripovedovanega, ta pozicija »kramljajočega«, poudarjeno »vsevednega«, rahlo norčujočega se pripovedovalca, vendar pa je to samo ena stran medalje. Tu bi rada poudarila njeno drugo stran, namreč dejstvo, da prav ta pripovedovalec HKRATI »vstopa« v svoje junake, ker jih tako dobro razume in so-čuti z njimi.¹⁶

Začnimo kar s prvim prologom omenjene knjige. V njem je vse polno mest, kjer jasno čutimo, da se na svet gleda skozi junakove (tu Bardove) oči (ponekod pa nam to direktno izda kaka beseda, recimo: Barda si ogleduje *karte in pisma*, ki jih je *Angela dobivala od raznih ničvrednih prijateljic – ničvrednih seveda v občutju besnega Barde*). Priče smo ne toliko »valovanju« pripovedne perspektive (kot sem to imenovala ob analizi Grumovih črtic,¹⁷ nenehnemu preskakovanju zorne točke od zunanjega pripovedovalca¹⁸ k notranjemu,¹⁹ pač pa se izkaže, da je to dejansko nenehno *hkratno* zasedanje dveh pozicij, nenehna *dvojnost*: skoraj vse, kar je izjavljano kot navidezno demonstrativno avktorialno (*Kajti veste, Angela ni bila hitre pameti...* ali pa: *Trpel je, jokati ni. Tako je bilo, vidite*) bi pri natančnejši analizi lahko razumeli kot (hkratno) Bardovo gledališče.²⁰ Tam pa, kjer smo popolnoma v junakovi koži (*Bardo je nekaj odrezalo od sveta. Zgrudil se je na mizo (...) daleč zadaj v možganih se mu je vsiljevala melodija, ki jo je prejšnji dan slišal na ulici*), nam malenkostno pretiravanje v nadaljevanju²¹ pove, da je komentator le venomer prisoten (največkrat tako, da se iz povedanega blago ponorčuje, kot da bi se bal, da mu ne bi kdo očital sentimentalnosti – v prvem primeru iz tega stavka je v tem smislu verjetno uporabljena tudi knjižna, nekoliko spakljiva beseda *zgrudil*).

Torej je to le navidezen *pastiche*, glavni namen je le (ob siceršnjem uživanju v suvereni ustvarjalni zabavi) odkrivanje (tudi sebi) duševnosti predstavljanjanih si

¹⁵ T. Virk, *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*, Maribor 1991, s. 69.

¹⁶ Nekoliko podobno pozicijo bi v prejšnji slovenski literaturi, razen pri Hiengu, lahko opazili v nekaterih odlomkih proze Brede Smolnikar.

¹⁷ V študiji *O idejem in umetniškem razvoju Grumove proze*, ki je izšla v *Obdobjih 5* oziroma v *Novi reviji* 1983/19–20.

¹⁸ *Kljub bojazni, da nas bodo imeli za trdosrčne, ker udarec, ki je zadel našega junaka, enačimo z minljivimi vremenskimi sitnostmi, moramo vendarle reči...*

¹⁹ »*Preklet naj bo trenutek, ko je Barda prvič pomislil, da je Angelin seznam popoln!*«

²⁰ Zato je tu tudi tako važna živa intonacija besedila, ki v vsej knjigi predstavlja *govorjeno besedo*.

²¹ *Melodijo je preglasilo piskanje. Ogenj je žrl zadnje kaplje zraka*

