

JOAN DIDION

Poslednje besede

*"V poznem poletju tistega leta smo prebivali v hiši na vasi, od koder se je čez reko in ravnico odpiral razgled na hribovje. V rečnem koritu je bil prodec in gramoz, osušen in pobeljen od sonca, v rokavih pa je bila čista, hitro tekoča in modra voda. Mimo hiše so po cesti korakale čete, in prah, ki so ga dvigale, je prekril listje na drevesih. Tudi drevesna debela so bila prašna in listje je to leto zgodaj odpadlo. Videli smo čete, ki so se pomikale po cesti, dvigajoči se prah in listje, ki se je vrtinčilo in odpadalo v lahnem vetrcu, korakajoče vojake in za njimi cesto, ki je bila vsa gola in bela, razen tam, kjer je bila posuta z listjem."*¹

Tako se glasi znameniti prvi odstavek romana Ernesta Hemingwaya *Zbogom, orožje!*, ki sem se ga ponovno lotila brati, potem ko so pred nedavnim objavili napoved, da bo prihodnje leto postumno izšel tekst, ki naj bi bil Hemingwayev zadnji roman. Navedeni odstavek, objavljen leta 1929, lahko brez škode analiziramo: štiri na videz preproste povedi so [v izvirniku, op. prev.] sestavljene iz sto šestindvajsetih besed, katerih razporeditev se mi zdi še zdaj tako skrivnostna in vznemirljiva, kot ko sem jih pri dvanajstih ali trinajstih prvič prebrala in si domišljala, da če jih bom dovolj natančno preučila in požrtvovalno vadila, bo morda nekoč tudi meni uspelo razporediti sto šestindvajset takih besed. Od vseh ima samo ena tri zloge. Dvaindvajset jih ima dva. Ostale sto tri imajo le enega. Štiriindvajsetkrat je uporabljen določni člen *the*, petnajstkrat veznik *and*, štirikrat vejica. Liturgična kadenca, ki jo lahko zaznamo v odstavku, izvira delno iz postavitve vejic (uporabljene so le v drugi in četrti povedi, ne pa tudi v prvi in tretji), delno pa iz ponavljanja določnega člena in veznika *and*, kar ustvari tako izrazit ritem, da izpustitev člena pred besedo *leaves* v četrti povedi ("... and we saw the troops marching along the road and the dust rising and leaves, stirred by the breeze, falling ...") uvede natanko tisto, kar je bilo mišljeno: srh, slutnjo, zastrto napoved zgodbe, ki mora še priti, zavest, da je avtor že preusmeril pozornost s poznega poletja na temačnejši letni čas. Moč odstavka, v katerem je določnost le iluzija, in ne dejstvo, izvira prav iz takšne namerne izpustitve, iz napetosti, ki jo ustvarjajo zamolčani podatki. V poznem poletju katerega leta? Katera reka, katero hribovje, katere čete?

Vsi poznamo "življenje" človeka, ki je napisal ta odstavek. V toku narodovega spomina so se zasidrale lahkomiselnosti in za javnost zanimive podrobnosti iz

¹ Ernest Hemingway. *Zbogom, orožje!* Maribor: Založba Obzorja Maribor. 1991. Prevedel Rado Bordon. Str. 7.

zasebnega življenja: *Ernest in [njegova prva žena, op. prev.] Hadley sta brez denarja, zato presmučata zimo v Cortini. Obišče ju [Hemingwayeva bodoča žena, op. prev.] Pauline. Zaradi nje se Ernest in Hadley prepirata, zato se vsi trije zatečejo v Juan-les-Pins. Pauline se prehladi in okreva v hotelu Waldorf-Astoria. Ogledali smo si fotografije: slavni pisatelj se naslanja na ograjo v Pamploni in občuduje bike, lovi mečarice na Havani, boksa v Biminiju, prečka Ebro s španskimi lojalisti, kleči poleg "svojega" leva, bivola ali antilope na ravnini Serengeti. Opazovali smo dediče slavnega pisatelja, prebirali njegova pisma, za grajo ali poduk nam je služilo njegovo pretiravanje, pozornost zbujajoče vedenje, ponižanja, ki jih je doživel zaradi izražanja osebnega mačizma, degradacija, katere izvor in razkritje je bila navidezna strpnost do lastne slave.*

"Sedaj pa še nekaj o mladeniču, ki se imenuje Ernest Hemingway, Američanu, ki živi v Parizu, piše za *Transatlantic Review* in ima pred seboj bleščečo prihodnost," je F. S. Fitzgerald leta 1924 pisal Maxwellu Perkinsu, uredniku založbe Scribner. "Tako zdaj bi ga obiskal. On je ta pravi." Preden je "ta pravi" uresničil in uničil svojo bleščečo prihodnost, je zakoračil v dolino skrajne čustvene šibkosti, v tako hudo depresijo, da februarja 1961, ko je za seboj že imel prvo od dveh zdravljenj z elektrošoki, ni bil zmožen dokončati niti ene same povedi, ki jo je bil obljubil za posebno izdajo, posvečeno predsedniku Johnu F. Kennedyju. V zgodnjem nedeljskem jutru 2. julija 1961 je slavni pisatelj vstal, se po stopnicah hiše v Ketchumu (Idaho) spustil v klet, iz shrambe vzel dvocevko Boss in izpraznil obe cevi v sredino svojega čela. "Spustila sem se po stopnicah," je njegova četrta žena, Mary Welsh Hemingway, zapisala v svojih spominih *How it was* (Kako je bilo), objavljenih leta 1976. "Zagledala sem v kup nagubano domačo haljo, poškopljeno s krvjo, in puško, ki je ležala med razstreljenim mesom v sprednji veži zraven dneвне sobe."

Zaradi izrazite poučnosti biografije smo včasih pozabili, da gre za pisatelja, ki je svojčas prenovil angleški jezik in spremenil ritem, s katerim so tako njegova kot prihodnje generacije govorile, pisale in mislile. Že sama gramatika njegove povedi je narekovala ali pa jo je narekoval poseben način, s katerim je Hemingway gledal na svet: motril ga je, a se mu ni pridružil, skozenj se je premikal, a nanj se ni navezal; šlo je skratka za neke vrste romantični individualizem, razločno prilagojen svojemu času in viru. Če bi si lahko plačali ogled dogajanja v zgoraj navedenih povedih, bi videli čete, ki korakajo po cesti, toda nam ne bi bilo treba korakati z njimi. Poročali bi, toda ne bi se jim pridružili. Sklenili bi – tako kot Nick Adams v zgodbah o Nicku Adamsu in Frederic Henry v romanu *Zbogom, orožje!* – separaten mir: "V jeseni se je vojna še vedno nadaljevala, vendar se je nismo več udeležili."

Hemingwayev način izražanja je bil tako prodoren, da je postal glas ne le njegovih občudovalcev, temveč tudi tistih, katerih pristop do sveta nikakor ni

koreninil v romantičnem individualizmu. Spominjam se, da sem leta 1975 med poučevanjem Georgea Orwella na Berkleyju presenečeno ugotovila, kako močno odmeva Hemingway v njegovih stavkih. "Hribi na drugi strani so bili sivi in nagubani kot koža slonov," je Orwell zapisal leta 1938 v *Homage to Catalonia* (Poklon Kataloniji), medtem ko je leta 1927 v noveli *Hribi kakor beli sloni* Hemingway napisal: "Hribi onstran doline Ebra so bili dolgi in beli."² "Vrsta besed latinskega izvora pade na dejstva kot mehki sneg, zabriše obrise in prekrije vse podrobnosti," je Orwell zapisal leta 1946 v *Politics and the English Language* (Politika in angleški jezik). "Besede, kakršne so 'svet', 'slaven', 'žrtev' pa izraz 'zaman', so me vselej spravljale v zadrego,"³ je Hemingway napisal leta 1929 v delu *Zbogom, orožje!*. "Obstaja mnogo besed, ki jih ni mogoče poslušati, in-naposled ohranijo dostojanstvo le imena krajev."⁴

Za Hemingwaya so besede imele težo. Z njimi se je ukvarjal, razumel jih je, vanje je prodril. Ko je pri štiriindvajsetih prebiral članke, poslane uredniku literarne revije *Transatlantic Review* Ford Madox Fordu, jih je mnoge za vajo predelal. Željo, da bi ga preživele le besede, za katere je sam določil, da so vredne objave, je pravzaprav dovolj jasno izrazil. "Spominjam se, kako mi je Ford nekoč dejal, da bi človek vedno, ko piše pismo, moral pomisliti, kako bodo pismo brali zanamci," je leta 1950 zapisal v pismu Arthurju Mizenerju. "To je name učinkovalo tako hudo, da sem vsa pisma, ki sem jih imel v stanovanju, vključno s Fordovimi, zažgal." V pismu, datiranem z 20. majem 1958, naslovljenem na izvrševalce oporoke in shranjenem v sefu knjižnice na posestvu Finca Vigia, je napisal: "Moja želja je, da se nobeno pismo, ki sem ga za časa svojega življenja napisal, ne objavi. Zatorej zahtevam in vam narekujem, da takih pisem ne objavite in ne privolite, da bi jih objavil kdo drug."

Njegova vdova in izvrševalka oporoke, Mary Welsh Hemingway, je to omejitve opisala kot "breme, ki mi je kar naprej povzročalo težave, druge pa spravljalo v razočaranje," in se navsezadnje odločila, da je ne bo upoštevala. Odlomke iz nekaterih pisem je objavila v spominih *How It Was*, Carlosu Bakerju pa je dovolila, da jih je približno šeststo natisnil v delu *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961* (Izbrana pisma Ernesta Hemingwaya, 1917-1961). "Nobeno vprašanje ne more biti, ali je bila ta odločitev modra in pravilna," je zapisal Baker, kajti pisma "ne bodo le poučna in zabavna za splošnega bralca, temveč tudi uporabna za zavzete študente književnosti, saj jih bodo preskrbela s pričevanji, potrebnimi za še vedno živo preučevanje življenja in dosežkov enega izmed velikanov ameriškega romanopisja v dvajsetem stoletju".

² Ernest Hemingway. *Hribi kakor beli sloni*. V *Starec in morje in druge novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 1983. Prevedel Janez Gradišnik. Str. 17.

³ Ernest Hemingway. *Zbogom, orožje!* Maribor: Založba Obzorja Maribor. 1991. Prevedel Rado Bordon. Str. 175. V izvirniku se omenjene besede ali besedne zveze glasijo: sacred, glorious, sacrifice, in vain.

⁴ Prav tam.

Posebnost dejstva, da si pisatelj, je v tem, da je del te smeje dejavnosti tudi smrtno ponižanje, ki ga lahko doživiš, ko tvoje besede izidejo v knjigi. Tveganje, ki ga objava prinaša, je pač zoprno dejstvo, na katero je treba računati, in pojmovanje, da naj bi bile stvari, ki si jih avtor ni upal objaviti, dostopne "še vedno živemu raziskovanju zavzetih študentov književnosti," najbrž ne bi vzbudila navdušenja celo med pisatelji, ki niso bili tako zelo kot Hemingway nagnjeni k temu, da bi besede jemali za očiten izraz osebne časti. "Nihče nima rad, da mu kdo sledi kot senca," je Hemingway sam leta 1952 svetoval enemu takih preučevalcev, Charlesu A. Fentonu z Yala, ki ga je bil na podlagi pisem nadlegoval in mu enega za drugim pošiljal osnutke dela, ki naj bi izšlo kot *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years* (Vajeniška doba Ernesta Hemingwaya: Zgodnja leta). "Človek nima rad, da mu kakršen koli amaterski detektiv sledi kot senca, ga preučuje in zaslišuje, ne glede, kako strokovno ali neposredno to počne. Morali bi biti dovolj sposobni, da to sprevidite, Fenton." Mesec dni kasneje je Hemingway poskusil znova. "Mislim, da bi morali vse skupaj opustiti," mu je napisal in dodal, da "je nemogoče priti do kakršne koli resnične ugotovitve, če ne sodeluje oseba, o kateri je govor. V takšno sodelovanje je treba vložiti skoraj toliko truda, kot če bi človek hotel napisati avtobiografijo." Nekaj mesecev kasneje je še vedno poskušal:

"Na prvi strani oziroma straneh vašega tipkopisa sem našel toliko napak, da bi ga lahko do konca zime predeloval in vam dajal prave podatke, medtem pa sam ne bi zmogel prav ničesar napisati. /.../ Še ena stvar: s pomočjo plačancev, ki so jamčili za moje avtorstvo, ste odkrili moje nepodpisane članke. Vendar ne veste, katere so uredniki spremenili ali predelali in katerih niso. Ne vem, kaj hujšega se lahko zgodi pisatelju, kot da se njegovo zgodnje delo, ki je bilo predelano in spremenjeno, brez privoljenja objavi pod njegovim imenom.

Pravzaprav sem slišal le za malo stvari, hujših kot to, da pisatelj zbere članke, za katere se je njegov kolega kot avtor odločil, da jih ne ohrani, ker so ničvredni, in jih objavi.

Gospod Fenton, še zdaleč mi ni vseeno. O tem sem vam že pisal, in to ponovno počnem. Stvari, ki jih sam ne želim objaviti, vi nimate pravice objaviti. Kaj takega vam jaz ne bi naredil, tako kot ne bi goljufal pri kartah, brskal po tuji mizi ali košu za smeti ali prebiral tujih osebnih pisem."

Domišljati si, da je bil pisatelj, ki je storil samomor, vse prej kot povsem zavezan delu, ki ga je pustil nedokončanega, se morda zdi upravičeno, kljub temu pa se ni pojavilo dosti vprašanj, kaj se bo zgodilo s Hemingwayevimi nedokončanimi tipkopisi. Mednje ne sodi le "pariško gradivo", kot mu je pravil avtor, ali spomini *Pariz – premični praznik*, kot jih je naslovil Scribner (Hemingway mu jih je dejansko pokazal leta 1959, potem pa jih umaknil, da bi jih ponovno pregledal), marveč tudi romana, ki sta postumno izšla pod naslovom *Otočje v Zalivskem toku* in *Rajski vrt*, več zgodb o Nicku Adamsu, črtice, ki jih

je Mary Welsh Hemingway označila za "izvirno obdelavo" prizorov bikoborbe in jih je še pred avtorjevo smrtjo objavila revija *Life* (kasneje so izšle pod naslovom *The Dangerous Summer* (Nevarno poletje), ter tekst, ki ga je Welsheva opisala kot "napol izmišljena pripoved o najinem afriškem safariju" in od katerega je tri odlomke objavila že leta 1971 in 1972 v *Sports Illustrated*.

Sledilo je načrtno ustvarjanje tržnega izdelka, nepovezanega opusa, ki se je ne le razlikoval od opusa, ki ga je objavil Hemingway za časa življenja, temveč ga tudi poskušal zasenčiti. Nastanek in širjenje blagovne znamke sta bila tako uspešna, da je v oktobru – kot se da razbrati iz rubrike *Hiša in dom* časopisa *The New York Times* – podjetje Thomasville Furniture Industries ustanovilo Zbirko Ernesta Hemingwaya s sedežem v Severni Karolini, ki je ponujala "96 kosov pohištva za dnevno sobo, jedilnico in spalnico," razporejenih v štiri tematske sklope, in sicer Kenija, Key West, Havana in Ketchum. "Danes ne živi veliko junakov," je za *Times* povedala Marla A. Metzner, direktorica družbe Fashion Licensing of America. "Vračamo se k velikim ikonam tega stoletja, da bi ustvarili junaške blagovne znamke." Kot navaja *Times*, je Metznerjeva "skupaj s Hemingwayevimi sinovi, Jackom, Gregoryjem in Patrickom, ne le ustanoviteljica blagovne znamke Ernest Hemingway, temveč tudi zastopnica pravnukov F. S. Fitzgeralda, ki so zaprosili za nastanek blagovne znamke svojega pradedu".



Da bo to logičen nasledek posmrtnega trženja, očitno ni bilo povsem jasno Mary Welsh Hemingway. Dokler je Hemingway še živel, se je zdelo, da ostaja hladnokrvna ob tržnih pobudah A. E. Hotchnerja. Ob prebiranju njune trinajstletne korespondence človek dobi občutek, da slednji na usihajočega pisatelja ni gledal kot na preveč naprezajočo se in obupano osebo, kot se da razbrati iz pisem, temveč kot na neskončen vir, rudnik, ki ga je treba izkoristiti, stvar, ki jo je treba ponuditi v različnih razvedrilnih in objavljenih "projekti". Vdova je poskusila preprečiti izid Hotchnerjevih spominov *Papa Hemingway* (Očka Hemingway), in čeprav je iz korespondence jasno, da je Hemingway avtorju pisem ne le zaupal, marveč se nanj tudi zanesel, ga je Welsheva v svojih spominih opisala predvsem kot neke vrste osebnega pomočnika, prinašalca tipkopisov, človeka, ki je na potovanjih poskrbel za najem stanovanj, kot kameleonsko, zeligovsko prikazen v prizorih z množico. "Ko se je 27. marca opoldne Ile de France zasidrala v doku reke Hudson, sva vsa srečna ugotovila, da naju je pričakal Charlie Sweeny, moj najljubši general, skupaj z njim pa Lillian Ross, Al Horowitz, Hotchner in drugi."

V teh spominih – ki so spomina vredni predvsem zato, ker razkrijejo zoprno kombinacijo avtoričine resnično osupljive finančne zmogljivosti in strateške nezmogljivosti (po eni strani pripotuje v Pariz na dan osvoboditve in najame sobo v Ritzu, po drugi pa deluje zmedena, ker ne ve, kako izboljšati razsvetljavo v dnevni sobi na posestvu Finca Vigia) – je Mary Welsh Hemingway izrazila prepričanje, do katerega je prišla ne glede na znatno število temu nasprotujočih dejstev, da je njen mož "seveda" pričakoval, da bo objavila "nekatera, če ne vsa njegova dela". Smernice, ki si jih je ob tej nalogi postavila, so poučne: "Razen ločil in očitno spregledanih veznikov "and" in "but" bomo bralcem prozo in poezijo predstavili tako, kot ju je sam napisal, in pustili prazna mesta tam, kjer so."

No, pa smo tam. Ločila se ti lahko zdijo pomembna ali pa ne, in Hemingwayu so se. Uporaba veznikov "and" in "but" se ti lahko zdi pomembna ali pa ne, in Hemingwayu se je. Določene stvari se ti lahko zdijo primerne za objavo ali pa ne, in Hemingwayu se niso. "Končano je: nobene knjige ni več," je za The New York Times izjavil Charles Scribner III., ko je napovedal, da bodo z izidom "Hemingwayevega romana" julija 1999 počastili stoto obletnico avtorjevega rojstva. Delo *Resnično ob prvem svitu*, naslovljeno po citatu iz teksta ("V Afriki je kakšna stvar ob prvem svitu resnična in do poldneva laž, in do nje ne premoreš niti za troho več spoštovanja kot do ljubkega, dovršenega jezera, obrobjenega z rastlinjem, ki ga vidiš onkraj slane nižave."⁵), je obveljalo za roman, h kateremu se je Hemingway vračal med letom 1954, ko sta se z ženo vrnila s safarija v Keniji, na katerem temelji pripoved, in letom 1961, ko je storil samomor.

⁵ Ernest Hemingway. *Resnično ob prvem svitu: fiktivni spomini*. Ljubljana: Gyrus 2000. Prevedla Miriam Drev. Str. 5.

Za ta "afriški roman" se je sprva zdelo, da avtorju povzroča le težave, značilne za začetno fazo vsakega romana. Septembra 1954 je bil Hemingway na Kubi. Likovnemu kritiku Bernardu Berensonu je pisal o nasprotnem učinku, ki ga imajo klimatske naprave na njegovo delo: "Že res, da stvar napišeš, toda kaj, ko je vse skupaj tako lažno, kot da bi bilo napisano na zadnjem koncu tople grede. Najbrž bom vse skupaj zavrgel. No, ko bodo jutra spet zaživela, bom morda lahko uporabil ogrodje in ga napolnil z vonji, jutranjimi glasovi ptic in z vsemi ljubkimi stvarmi na tem posestvu, ki v mrzlih mesecih precej spominjajo na Afriko." Septembra 1955 je Berensonu ponovno pisal, tokrat z novim pisalnim strojem, kajti, kot je sam razložil, v starem "stoji 594. stran [afriškega] romana, prekrita s prahom; če stran izvlečeš, ti lahko prinese nesrečo". Novembra 1955 je Harveyju Breitu, novinarju The New York Timesa, poročal: "Sem na strani 689, zaželi mi srečo, mali." Januarja 1956 je svojemu odvetniku Alfredu Riceu sporočil, da je prišel do strani 810.

V zvezi s tem romanom sledi nato v *Izbranih pismih* poseben molk. Naj je bilo 810 strani napisanih ali pa ne, nastopila je točka, na kateri vsak pisatelj začuti, ali knjiga ne deluje in ali zaloge volje, energije, spomina in koncentracije, potrebne, da bi delovala, preprosto niso na voljo. "Ko je najhuje in si najbolj nemočen, moraš kratko malo nadaljevati. Z romanom lahko narediš samo eno: vztrajaš naravnost do konca te preklete stvari," je Hemingway že leta 1929 napisal F. S. Fitzgeraldu, ko ta ni mogel dokončati romana, ki je pet let kasneje izšel pod naslovom *Nežna je noč*.

Leta 1929 je Hemingway imel trideset let. Takrat je še bil toliko zbran ali sposoben "nadaljevati, ko je najhuje in si najbolj nemočen," da je lahko še naprej predeloval roman *Zbogom, orožje!* in se hkrati ukvarjal s skrbmi matere, šestnajstletne sestre in trinajstletnega brata, ki so nastopile kot posledica očetovega samomora decembra 1928. "Ugotovil sem, da se ne smem vznemirjati, ampak se moram spraviti k delu in končati knjigo, kot se spodobi, tako da jim bom lahko s honorarjem pomagal," je napisal Maxwellu Perkinsu že nekaj dni po očetovem pogrebu in čez šest tednov oddal zaključen tipkopis. Za njim je bil šele en ponesrečen zakon, ne pa trije. Takrat še ni živel z ostanki letalskih nesreč, ki sta se mu pripetili leta 1954 in mu natrgali jetra, vranico in ledvico, poškodovali spodnje tanko črevo, zlomili vretence, pustili opekline prve stopnje po obrazu in glavi, povzročili pretres možganov in občasno poslabšanje vida in sluha. "Alfred, že pred strmoglavljenjem je bilo zelo težko leto," je napisal Alfredu Riceu, ki naj bi podvomil o davčni olajšavi za afriški safari.

"Toda odkril sem rudnik diamantov, in če mi bodo le dali mir, bom lahko iz modrega blata izkopal kamne, jih obrezal in obrusil. Če bom zmogel, bom državi prinesel več denarja kot kateri koli teksaški naftni mogotec, ki mu pournje devalvacijo. Toda potolklo me je huje kot tebe, pa sem še vedno pokonci; polagoma moram poskrbeti, da mi bo bolje, in potem začeti pisati, predvsem pa ne misliti na kar koli drugega ali se zaradi tega sekirati."

“Stvarne podrobnosti pisanja,” je v nekem pogovoru dejal Norman Mailer, “se tičejo posameznikove fiziologije oziroma metabolizma. Začneš v stoječem startu, nato pa moraš pospešiti do tiste točke delovanja možganov, od koder prihajajo besede; to moraš narediti dobro in po vrsti. Za nastanek vsakega pisanja je potreben določen minimalen ego: zavzeti moraš avtoritativno držo in si reči, da se je nekaj lahko zgodilo samo tako, kot si sam napisal. Pisateljska blokada, denimo, je zgolj neuspeh ega.” Avgusta 1956 je Hemingway obvestil Charlesa Scribnerja mlajšega, da “nikakor ne more ponovno vzeti v roke afriškega romana, ne da bi se prej lotil malce disciplinskega pisanja,” in tako je nekaj časa pisal kratko prozo.

Novembra 1958 je enemu od otrok omenil, da hoče “roman končati” med zimskim bivanjem v Ketchumu, toda “roman”, ki ga je imel tokrat v mislih, je temeljil na “pariškemu gradivu”. Aprila 1960 je rekel Scribnerju, naj to pariško delo, ki je bilo še vedno brez naslova, zbriše z jesenskega seznama: “Mnogi bodo najbrž mislili, da sploh nimava pripravljene nobene knjige in da vse skupaj spominja na Scotta [Fitzgeralda, op. prev.], ki si je sposojal denar na račun vseh osnutkov, ki jih je imel in jih ni mogel nikoli končati. Toda saj veš, da če ne bi hotel možnosti, da bi delo še izboljšal, bi lahko, razen nekaterih popravkov Marynega tipkopisa, izšlo takšno, kot si ga videl.” Deset mesecev kasneje in pet mesecev pred smrtjo je med enim in drugim zdravljenjem z elektrošoki, ki je potekalo na kliniki Mayo v Rochestru (Minnesota), v skrb zbujajočem pismu svojemu uredniku pri Scribnerjevi založniški hiši poskušal razložiti, kaj počne:

“Gradivo sem razporedil po poglavjih – vseh skupaj jih je 18 –, zdaj se ukvarjam z zadnjim, devetnajstim, razmišljam tudi o naslovu. To je zelo težko. (Kot vedno je seznam dolg – z vsemi je nekaj narobe, a se trudim, da bi našel pravega –, Pariz je bil že tolikokrat uporabljen, da vse pokvari.) Število tipkanih strani za vsako poglavje: 7, 14, 5, 6, 91, 6, 11, 9, 8, 9, 41, 31, 8, 101, 141, 381, 10, 3, 3; skupaj 177 strani + 51 strani + 13 strani.”

Spominjam se, kako sem na neki večerji na Berkeleyju poslušala predavatelja angleškega jezika, ki je tekst *Poslednji mogotec* (The Last Tycoon) predstavil kot neovrgljiv dokaz, da je F. S. Fitzgerald slab pisatelj. Gotovost, s katero je podal to sodbo, me je tako osupnila, da je njegova ocena obveljala kot premisa večera, še preden mi je uspelo ugovarjati. “*Poslednje mogotec*,” sem rekla, “je nedokončana knjiga, ki je nikakor ne smemo ocenjevati, ker ne moremo vedeti, kako bi jo Fitzgerald dokončal.” “Seveda vemo,” je pripomnil nekdo drug in ostali so se mu pridružili: “Na voljo imamo Fitzgeraldove ‘zapiske’, poznamo tudi njegov ‘osnutek’, celotna stvar je ‘povsem jasno razložena’.” Z drugimi besedami, za samo enega od nas, ki smo bili tistega večera za mizo, se je bistveno razlikovalo, ali nekdo napiše knjigo in si zanjo napravi zapiske ali pa jo “nakaže v osnutku” oziroma “razloži načrte” zanjo.

Za pisatelja je najbrž najgroznejši prizor, ki je bil kdaj koli posnet, trenutek, ko Shelley Duvall v filmu *Sijanje* (*The Shining*) pregleda tekst, s katerim se ukvarja njen mož, in opazi, da je na vsaki od stotine strani čez in čez natipkana zgolj ena poved: "Kdor samo dela in se nič ne veseli, se v puščobo spremeni." Tipkopis teksta, ki je izšel pod naslovom *Resnično ob prvem svitu*, je bil, ko ga je Hemingway odložil, približno osemsto petdeset strani dolg. Tipkopis, prirejen za objavo, je za polovico krajši. Priredil ga je Hemingwayev sin Patrick, ki je dejal, da je svoje delo omejil na krajšanje teksta (zaradi česar se neizogibno spremeni morebitni avtorjev namen, kot ve vsakdo, čigar teksti so bili skrajšani) in na spremembo zgolj nekaterih krajevnih imen, kar se morda zdi, ali pa tudi ne, logičen odziv na delo človeka, ki je zapisal, da "obstaja mnogo besed, ki jih ni mogoče poslušati, in naposled ohranijo dostojanstvo le imena krajev".

Vprašanje, kaj storiti s tem, kar je avtor pustil nedokončano, je staro. Po navadi se nanj odgovori z naštevanjem del, ki bi jih bili izgubili, ko bi bile upoštevane zadnje želje avtorjev. Omeni se Vergilova *Eneida*. Omenita se Kafkova romana *Proces* in *Grad*. Leta 1951, ko je na Hemingwaya jasno padla senca smrti, je pisatelj ocenil, da so določeni deli dolgega romana, sestavljenega iz štirih delov, dovolj "dokončani" za postumno objavo. Določil je tudi pogoje, ki niso dovoljevali posega uredniške roke in so izrecno prepovedali objavo nedokončanega prvega dela. "Zadnjih dveh delov sploh ni treba krajšati," je leta 1951 pisal Charlesu Scribnerju. "Tretji del potrebuje kar še nekaj dela, toda gre za zelo natančne kirurške posege; če bi umrl, ga ne bi bilo treba skrajšati. /.../ Da lahko kadar koli ločeno objaviš zadnje tri dele, sem ti napisal zato, ker vem, da ti to lahko storiš, če meni pač ne bi uspelo prvega dela prirediti za objavo, ker bi se smrtno ponesrečil ali kakor koli drugače umrl."

Naslednje leto je Hemingway sam objavil samo četrti del tipkopisa pod naslovom *Starec in morje*. "Prvi del", se pravi tisti del, ki mu ga še ni "uspelo prirediti za objavo", je po njegovi smrti kljub temu izšel kot del romana *Otočje v Zalivskem toku*. Kar se tiče "afriškega romana" oziroma teksta *Resnično ob prvem svitu*, se z osemsto petdesetimi stranmi, ki jih je za polovico skrčil nekdo drug, in ne avtor, seveda ne more zgoditi nič takega, kot je zanje predvidel avtor, lahko pa postanejo vaba za nastopaško kramljaško oddajo, za lažno polemiko, ali se v delu tipkopisa, v katerem se pisatelj na safariju poroči z nevesto iz plemena Kambi, odraža tudi "resnični" dogodek ali ne. S tem se ne le predajamo naraščajoči nesposobnosti mnogih bralcev, da bi fikcijo konstruirali kako drugače kot zgolj roman s ključem ali neobdelano biografsko gradivo, temveč jo tudi spodbujamo. V napovedi izida tipkopisa je *The New York Times* citiral Patricka Hemingwaya do te zavajajoče točke: "Je Ernest Hemingway doživel kaj takšnega?" je izjavil na svojem domu v Montani. "Po vsem, kar vem – a vsega ne vem –, lahko rečem, da ni."

S tem zanikamo pojmovanje fikcije, tako kot z objavo nedokončanega dela zanikamo pojmovanje, da je vloga pisatelja/pisateljice v njegovem/njenem delu ta, da delo ustvari. Že objavljene odlomke iz teksta *Resnično ob prvem*

svitu lahko beremo le kot nekaj, kar še ni ustvarjeno, kot zapiske, prizore v procesu zabeleženja, kot besede, ki so že zabeležene, a še niso zapisane. Tu in tam se pojavijo pozornost zbujajoči uvidi, drobci, oprti na tisto, v čemer je pisatelj najbrž videl svojo pogubo in za kar bi morda naklonjeni bralec celo verjel, da bi bilo mogoče popraviti, ko bi le pisatelj še živel (kar pomeni, ko bi bil našel voljo, energijo, spomin in zbranost) in oblikoval gradivo, ga zapisal v obstoj, ga ustvaril tako, da bi delovalo kot zgodba, ki jo bežni uvidi nakazujejo, zgodba o človeku, ki se je vrnil na kraj, ki mu je bil pri srcu, in se mora ob treh zjutraj soočiti s spoznanjem, da ni več oseba, ki ji je bil kraj pri srcu, in da od zdaj naprej nikoli ne bo oseba, kakršna se je namenil biti. Seveda bi bila takšna možnost na koncu omejena prav na izbranega pisatelja, kajti to zgodbo je napisal že leta 1936 in jo naslovil *Sneg na Kilimandžaru*. "Nikoli torej ne bo napisal reči, ki si jih je hotel prihraniti, da jih napiše, ko bo znal dovolj, da jih bo napisal dobro,"⁶ je razmišljal pisatelj v pripovedi *Sneg na Kilimandžaru*, ko je zaradi gangrene umiral v Afriki. In potem še ta domislek, najžalostnejša zgodba: "No, se mu vsaj tudi ni treba bati, da bi se mu jih ne posrečilo napisati."⁷

Prevedla Breda Biščak



⁶ Ernest Hemingway. *Sneg na Kilimandžaru*. V *Starec in morje in druge novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 1983. Prevedel Janez Gradišnik. Str. 59.

⁷ Prav tam.