



MARIO VARGAS LLOSA

Iz pisem mlademu romanopiscu

Slog je bistven, čeprav ne edini element pripovedne oblike. Romani so sestavljeni iz besed, in način, kako pisatelj izbira in ureja jezik, je v veliki meri odločilen za to, da njegove zgodbe so prepričljive ali pa niso. Jezika romana seveda ni mogoče ločiti od tistega, na kar se nanaša – besede oblikujejo njegovo vsebino. Ali se je pisatelju stvar posrečila ali ne, lahko presodimo samo tako, da ugotovimo, ali knjiga po zaslugi njegovega načina pisanja živi, osvobodena svojega ustvarjalca in resničnega življenja, in zapušča v bralcu vtis neodvisne realnosti.

Zato je to, kar besedilo izraža, tudi tisto, kar odloča, ali je učinkovito ali neučinkovito, kar daje življenje ali je brez življenja. Če naj identificiramo elemente sloga, bo morda najbolje začeti z eliminacijo pojma *pravilnost*. Popolnoma nepomembno je, ali je slog pravilen ali nepravilen; pomembno je, da je učinkovit oziroma ustrezen namenu, to pomeni, da vliva zgodbam, ki jih pripoveduje, iluzijo življenja – resničnega življenja. Obstajajo pisatelji, ki pišejo zelo pravilno in upoštevajo slovnične in slogovne zapovedi svojega časa, na primer Cervantes, Stendhal, Dickens, García Márquez; in so taki, nič manj veliki, ki kršijo vsa pravila in delajo najrazličnejše slovnične napake, na primer Balzac, Joyce, Pío Baroja, Céline, Cortázar in Lezama Lima. Z akademskega stališča je njihov slog poln nečistosti, vendar niso zato nič manj dobri ali celo odlični pisatelji. Azorín, ki je bil izjemen prozni stilist (pa kljub temu zelo dolgočasen romanopisec), je v zbirki avtobiografskih esejev z naslovom *Madrid*

zapisal: "Književnik piše prozo, pravilno prozo, klasično prozo, in vendar nima brez kvasila miline, vzvišenih ciljev, ironije, prezira ali sarkazma ta proza nobene vrednosti." To je modra ugotovitev: slogovna pravilnost sama ne odloča niti o uspehu niti o neuspehu književnega dela.

Od česa je torej odvisen uspeh jezika v romanu? Od dveh lastnosti: notranje koherentnosti in esencialnosti. Zgodba, ki jo pripoveduje roman, je lahko inkoherentna, jezik, ki jo oblikuje, pa mora biti koherenten, če naj bo simulacija inkoherentnosti pristna in prepričljiva. Tak primer je monolog Molly Bloom na koncu *Ulikse*a, kaotičen hudournik spominov, občutkov, misli in čustev. Njegova moč, da nas očara, izhaja iz proze, ki je na pogled raztrgana in neenotna, pod to neurejeno in anarhično površino pa ohranja strogo koherentnost in strukturno konsistentnost, ki sledi modelu ali izvirnemu sistemu pravil in načel, od katerega se nikoli ne odkloni. Je monolog natančen *opis* delujoče zavesti? Ne. To je tako silno prepričljiva literarna stvaritev, da se nam zdi, kot da posnema vijuganje Mollyine zavesti, čeprav ga dejansko izumlja.

Julio Cortázar se je v poznih letih bahal, da piše "vedno slabše in slabše". S tem je hotel reči, da mora v svojih zgodbah in romanih za to, da izrazi, kar želi izraziti, vedno bolj iskati izrazne oblike, ki presegajo klasične, zavirati tok jezika in mu poskušati vsiljevati ritme, vzorce, besednjake, popačenja tako, da bi lahko njegova proza prepričljiveje predstavila značaje ali dogodke, ki si jih je izmislil. V resnici je bilo Cortázarjevo slabo pisanje zelo dobro pisanje. Njegova proza je bila jasna in tekoča, čudovito je posnemala govor, s popolno zanesljivostjo povzemala in vključevala pasaje, domislice in idiomatiko govorne besede. Seveda je uporabljal argentinske kolokvializme, pa tudi francoske načine izražanja, si izmišljal besede in izraze s tolikšno izvirnostjo in takim poslušom, da v stavkih sploh niso izstopali, ampak so jih le bogatili s tistim "kvasilom", o katerem je Azorín menil, da brez njega ni dobrega romanopisca.

Kredibilnost zgodbe (njena prepričevalna moč) ni odvisna samo od koherentnosti sloga – nič manj pomembna ni vloga, ki jo igra pripovedna tehnika – toda brez koherentnosti tudi kredibilnost pade skoraj na ničlo.

Pisatelj slog je lahko neprijeten, pa vendar – po zaslugi svoje koherentnosti – učinkovit. Tak primer je Louis-Ferdinand Céline. Ne vem, kaj mislite o njegovem pisanju, a mene njegovi kratki, zatikajoči se stavki z mučnimi elipsami in nabiti z vzkliki in slengom dražijo. Vendar prav nič ne dvomim, da sta *Potovanje na konec noči*, pa tudi, čeprav ne tako nedvoumno, *Smrt na obroke* izjemno prepričljiva romana. Njuni ogabni izlivi in samopasnost nas hipnotizirajo in vsi estetski ali etični pridržki, ki bi jih po vesti lahko imeli, postanejo brezpredmetni.

Podobno reagiram na Aleja Carpentiera, brez dvoma enega največjih romanopiscev španskega jezika. Če jo iztrgaš iz konteksta romanov, je njegova proza čisto nasprotje pisanja, kakršno občudujem (vem, da je tako ločevanje nemogoče, vendar želim s tem osvetliti bistvo). Niso mi mar njegova togost, akademskost in knjižni manirizem, za katere sem imel vedno občutek, da temeljijo na drobnjakarskem brskanju po slovarjih in da so proizvod tiste stare strasti do

arhaizmov in umetnosti, ki je prežemala baročne pisatelje sedemnajstega stoletja. Pa vendar je, ko v *Kraljestvu tega sveta* pripoveduje zgodbo Tija Noela in Henrija Christopha, ta ista proza absolutna mojstrovina, ki sem jo prebral vsaj trikrat in ima nad mano tako nalezljivo in neustavljivo moč, da mi izniči vse pridržke in antipatije; namesto tega me povsem omami in pripravi, da z vsem srcem verjamem, kar koli mi ima povedati. Kako lahko poškrubljeni in zapeti slog Aleja Carpentiera doseže nekaj takega? Zaradi svoje neomajne koherentnosti in avre neobходимosti. V njegovem slogu je prepričljivost, ki bralcem zbujajo občutek, da pripoveduje zgodbo na edini način, na katerega jo je mogoče povedati: s *temi* besedami, stavki in ritmi.

Razmeroma lahko je govoriti o koherentnosti sloga, teže pa je razložiti, kaj mislim z *esencialnostjo*, lastnostjo, ki jo jezik mora imeti, če naj bo roman prepričljiv. Morda bo najbolje, če opišem esencialnost tako, da razložim njeno nasprotje, slog, ki mu ne uspe povedati zgodbe, ker nas drži na razdalji in lucidno zbrane; to se pravi, da se zavedamo, da beremo nekaj tujega, ne pa, da doživljamo zgodbo skupaj z njenimi junaki in jo delimo z njimi. Te neuspešnosti se bralec zave, ko začuti prepad, katerega se pisatelju pri pripovedovanju zgodbe ni posrečilo premostiti, prepad med pripovedovanim in jezikom, v katerem je pripovedovano. Ta razcep ali razkol med jezikom zgodbe in zgodbo samo izniči njeno prepričevalno moč. Bralec ne verjame, kar mu pripoveduje, ker zaradi okornosti in neprimernosti sloga čuti nepremostljivo razvodnico, razpoko, ki razkriva vso izumetničenost in samovoljnost, od katerih je odvisno leposlovje in ki ju zmore zabrisati ali zakriti samo uspešna literatura.

Ti slogi so neuspešni, ker jih ne občutimo kot potrebne; nasprotno, ob branju se zavemo, da bi bile iste zgodbe, če bi bile povedane na drugačen način ali z drugimi besedami, boljše (kar v okviru literature pomeni prepričljivejše). Ob branju Borgesa, Faulknerja ali Isak Dinesen nikoli ne čutimo nikakršne dihoto-mije jezika in vsebine. Slogi teh avtorjev – ki so med seboj povsem različni – nas prepričajo, ker pri njih besede, značaji in stvari sestavljajo neločljivo celoto; nemogoče si je predstavljati en del brez drugih. Prav na to popolno združitev sloga in vsebine mislim, ko govorim o *esencialnosti* kot o lastnosti, ki jo kreativno pisanje mora imeti.

Esencialnost jezika velikih pisateljev pa se razkrije šele skozi prisiljeno in nepristno pisanje njihovih posnemovalcev. Borges je eden najizvirnejših proznih stilistov španskega jezika in morda največji španski stilist dvajsetega stoletja. Prav zato je bil njegov vpliv zelo velik in, če smem tako reči, nesrečen. Borgesov slog je nezmotljiv in izjemno dobro deluje: svetu zapletenih intelektualnih in abstraktnih idej in nenavadnosti daje življenje in kredibilnost. V tem svetu so filozofski sistemi, teološke razprave, miti in literarni simboli, razmišljanja, teorije in univerzalna zgodovina (gledana z izključno literarne perspektive) vir surovin za iznajdbe. Borgesov slog se prilagaja tematiki in se staplja z njo v močno zlitino, bralec pa že iz prvih stavkov zgodb in esejev čuti, da imajo ta dela inventiven in suveren značaj prave literature, da jih je bilo mogoče

povedati samo na ta način, v tem inteligentnem, ironičnem in matematično natančnem jeziku – niti besede premalo niti besede preveč – z značilno hladno eleganco in aristokratsko ključovalnostjo, ki daje prednost umu in znanju pred občutjem in čustvom, se poigrava z učenostjo, uporablja domneve kot tehniko, se izogiba vsem oblikam čustvenosti, telesu in čutnosti (ali pa jih omenja le zelo od daleč, kot nižje izraze bivanja). Njegove zgodbe so humanizirane po zaslugi svoje blage ironije, sveže sapice, ki rahlja zapletenost argumentov, intelektualne labirinte in baročne zgradbe, ki so skoraj vedno njihova tematika. Barva in milina Borgesovega sloga se skrivata najprej in predvsem v njegovi rabi pridevnikov, ki pretresajo bralca z drznostjo in neobičajnostjo ("Nihče ga ni videl izkrcati se v *enodušni* noči"), ter v divjih in nepričakovanih prispodobah, katerih pridevniki ali prislovi imajo poleg tega, da razgaljajo ideje ali osvetljujejo fizične ali psihološke značajske poteze, pogosto tudi namen ustvariti borgesovsko ozračje. Prav zato, ker je esencialen, je Borgesov slog neposnemljiv. Kadar njegovi občudovalci ali literarni oponašalci posnemajo njegov način rabe pridevnikov, njegove nespoštljive domislice, duhovitosti in poze, so njihovi stilizmi enako očitni kot slabo izdelane lasulje, ki se ne morejo izdajati za prave lase, ampak razglašajo svojo lažnost in izpostavljajo posmehu nesrečne glave, ki jih pokrivajo. Jorge Luis Borges je bil fantastičen ustvarjalec in nič me ne spravi bolj v jezo in slabo voljo kot "miniborgesi" s svojimi imitacijami, ki ne premorejo esencialnosti proze, ki jo posnemajo, in zato delajo iz tistega, kar je bilo izvirno, avtentično, lepo in spodbudno, nekaj karikiranega, grdega in neiskrenega. (Vprašanje iskrenosti ali neiskrenosti v literaturi ni etične, ampak estetske narave.)

Nekaj podobnega se je zgodilo v zvezi s še enim velikim proznim stilistom istega jezika, Gabrielom Garcío Márquezom. Njegov slog za razliko od Borgesovega ni trezen, ampak prekipavajoč, in nikakor ne intelektualiziran, temveč prej čuten in polten. Njegova jasnost in pravilnost razodevata klasične korenine, vendar ni tog ali staromodna – odprt je za prevzemanje rekel, popularnih izrazov, neologizmov in tujih besed, ponaša se z bogato muzikalnostjo in pojmovno čistostjo, je nezapleten in ne uporablja intelektualnega poigravanja z besedami. Strast, okus, glasba, vse strukture zaznav in apetitov telesa so izražene naravno in brez pretiravanja, in domišljija diha enako svobodno ter se brez spon predaja vsemu nenavadnemu. Ko beremo *Sto let samote* ali *Ljubezni v času kolere*, nas preveva gotovost, da so te zgodbe lahko verjetne, prepričljive, očarljive, ganljive samo, če so povedane s temi besedami, s to milino in ritmom; če bi jih ločili od teh besed, nas ne bi mogle očarati: njegove zgodbe so besede, s katerimi so povedane.

In resnica je ta, da so besede tudi zgodbe, katere pripovedujejo. Zato literatura pisatelja, ki si je izposodil slog, zveni ponarejeno, kot nekakšna parodija. Garcío Márquez je za Borgesom najbolj posneman pisatelj v španskem jeziku in čeprav so nekateri njegovi učenci doživeli uspeh – torej so pritegnili veliko bralcev – delo takih pisateljev, pa naj so še tako prizadevni, ne zaživi lastnega življenja, njegov podložen, prisiljen značaj je takoj očiten. Literatura je čista umetnija, a velika literatura je sposobna to dejstvo skriti, medtem ko se povprečna sama izda.

Čeprav se mi zdi, da sem vam s tem povedal vse, kar vem o slogu, vam glede na prošnjo po *praktičnem* nasvetu v vašem pismu rečem še tole: ker bi radi bili romanopisec, to pa brez koherentnega in esencialnega sloga ne morete biti, se lotite iskanja svojega sloga. Berite brez prestanka, saj si ni mogoče pridobiti razkošnega, polnega občutka za jezik brez branja veliko dobre literature, in trudite se, kolikor najbolj morete – čeprav to ni čisto lahko – da ne boste posnemali slogov pisateljev, ki jih najbolj občudujete in ki so vas prvi naučili ljubiti literaturo. Posnemajte jih v vsem drugem: v predanosti, v disciplini, v navadah; če se vam zdi prav, sprejmite njihova prepričanja za svoja. Izogibati pa se poskušajte mehaničnemu reproduciranju vzorcev in ritmov njihovega pisanja, saj če se vam ne posreči razviti lastnega sloga, vaše zgodbe verjetno ne bodo nikoli dosegle prepričljivosti, ki bi jim vdihnili življenje.

Lasten slog je mogoče iskati in najti. Preberite Faulknerjev prvi in drugi roman. Videli boste, da je med povprečnimi *Komarji* in spoštovanja vrednimi *Zastavami v prahu*, kot se je imenovala prva različica *Sartorisa*, Faulkner našel svoj slog, blodnjaški in veličasten jezik, delno religiozen, delno mitičen in delno epski, ki oživlja romane iz Yoknapatawphe. Tudi Flaubert je iskal in našel svoj slog med prvo različico *Skušnjave svetega Antona*, napisano v hudourniškem, vihnem, lirčno romantičnem slogu, in *Gospo Bovary*, v kateri je bil ta nebrzdani slog že močno ukročen, vsa njegova čustvena in lirčna bohotnost pa strogo zatrta v dobro "iluzije resničnosti", ki jo je v petih letih – toliko časa je potreboval, da je napisal svojo prvo umetnino – nadčloveškega garanja izpilil do popolnosti. Kot morda veste, je imel Flaubert svojo teorijo o slogu: teorijo prave besede, *mot juste*. To je bila tista beseda, tista edina beseda, ki je lahko ustrezno izrazila določeno idejo. Pisateljeva dolžnost je bila najti tisto besedo. In kako je vedel, kdaj jo je našel? Šepet na uho: beseda je bila prava, kadar je prav *zvenela*. Popolno ujemanje med obliko in vsebino – med besedo in idejo – se je prevedlo v muzikalno sozvočje. Zato je Flaubert preverjal svoje stavke s "kričalnim testom", tako imenovanim *gueulade*. Kar koli je napisal, je šel naglas prebrat ven, na avenijo z lipovim drevoredom v bližini svoje hiše v Croissetu; ta "kričalna ulica", *avenue des gueulades*, obstaja še danes. Tam je kolikor mogoče naglas prebral, kar je napisal, in uho mu je povedalo, ali se mu je posrečilo ali pa bo moral še naprej iskati besede in stavke, dokler ne bo dosegel umetniške popolnosti, za katero se je s tako fanatično vztrajnostjo gnal.

Se spominjate stavka Rubéna Daria "Moj slog išče obliko"? Te besede so me dolgo begale: mar nista slog in oblika isto? Kako je mogoče iskati obliko, če jo imaš pred sabo? Zdaj to bolje razumem, saj je, kot sem omenil v enem prejšnjih pisem, pisanje samo en vidik literarne oblike. Drugi, nič manj pomemben, je tehnika, saj same besede v pripovedovanju dobrih zgodb niso dovolj. Toda to pismo postaja že predolgo in bolje bo, če pustim to razpravo za prihodnjič.

Po angleškem prevodu Natashe Wimmer prevedla Maja Kraigher