

## Ūpanje v zmago prijateljstva in ljubezni

(Paul Auster: *Leviatan*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2000, prevedla Majda Kompare)

Navsezadnje se je tudi pri nas zgodil prevod (vsaj) enega od številnih romanov sodobnega ameriškega pisatelja Paula Austerja – nekoč pesnika, esejista in prevajalca, danes pa predvsem romanopisca, v zadnjem času celo scenarista, producenta, režiserja.

Za začetek uvodni oris avtorja. V mladosti je Auster pisal samo pesmi in kratke enodejanke, prevajal iz francoščine, objavljajl književne kritike in eseje. Pesmi in eseji kasneje, ko je zaslovel s prozo, so izšli pokupčkani v več zbirk, med drugimi *Unearth*, *Wall Writing*, *Effigies*, *Fragments from Cold*, *Facing the Music*, *Dissapearances*, *Red Notebook*, *Ground Work*. Leta 1978, star devetindvajset let, je naenkrat popolnoma "prešaltal" in pisal samo še prozo. Zares je zaslovel šele z romani. Kot prvi je leta 1982 izšel dvodelni roman *Domišljija samote* (*Invention of Solitude*); spoj refleksije o očetu *Portret nevidnega človeka*, (*Portrait of an Invisible Man*) in avtobiografske izpovedi *Knjiga spomina* (*The Book of Memory*). Slavo in uspeh mu je prinesla izjemna *Newyorška trilogija*, mojstrsko prepleten niz treh romanov – *Mesto iz stekla* (*City of Glass*), *Duhovi* (*Ghosts*) in *Zaklenjena soba* (*The Locked Room*), ki močno odmeva tudi in celo predvsem v Evropi, o čemer med drugim priča francoska kulturna nagrada za najboljše delo tujega avtorja (*Prix France Culture de littérature étrangère*, 1988). Potem so se v hitrem zaporedju (z)vrstili romani *V deželi poslednjih stvari* (*In the Country of Last Things*, 1988), *Lunina palača* (*Moon Palace*, 1989), *Glasba naključja* (*Music of Chance*, 1990), *Leviatan* (*Leviathan*, 1992), *Gospod Vertigo* (*Mr. Vertigo*, 1994), še ena avtobiografija *Iz rok v usta* (*Hand to Mouth*, 1997) in nazadnje, leta 1999 roman o psu – *Timbuktu*. Danes je Paul Auster slaven tudi zaradi ustvarjalnega ukvarjanja s filmom – leta 1994 je napisal scenarij za film *Dim* (*Smoke*) in potem še za njegovo nadaljevanje *Moder v obraz* (*Blue in the Face*, 1995), leta 1998 pa je film *Lulu na mostu* (*Lulu on the Bridge*) po lastnem scenariju celo režiral. Vse tri smo lahko videli tudi pri nas. Celovečerec *Dim* je na berlinskem filmskem festivalu prejel srebrnega medveda, posebno nagrado žirije, nagrado mednarodnih kritikov in priznanje občinstva za najboljši film. Danes štiriinpetdesetletni Auster je skratka

silno uspešen mož. Njegovi romani so prevedeni že v dvaindvajset jezikov, z našim torej še v enega več.

Časovno – biografsko se *Leviatan* umešča nekako v sredino Austerjevega romanesknega vzpona in glede na prejšnja ali kasnejša dela ne izstopa posebej. Čisto na kratko gre za prvoosebno pripoved literata Petra Aarona o nenavadnem tragičnem življenju njegovega prijatelja, ekscentričnega pisatelja Benjamina Sachsa. Vse skupaj se pravzaprav začne pri koncu, ko prideta k Petru Aaronu v Vermont poizvedovat agenta FBI. Tja jih pripelje naslov, najden v denarnici neznanega umrlega moškega, in zdaj želijo, da jim Aaron pove vse, kar ve v zvezi s to nenavadno smrtjo. Petru je pri priči jasno, da je umrl prijatelj Sachs. Že pred dnevi je instinktivno zaslutil, da članek iz črne kronike o neznancu, ki ga je raznesla bomba, govori o njem, vendar je svoje misli zamolčal. V želji, da bi zdaj povedal Sachsovo resnico, ohranil pravo podobo prijatelja, predstavil njegov izjemni značaj in razložil celo neverjetno zgodbo Sachsovega življenja in njunega skupnega druženja, in to še preden bi preiskovalni agenti izvohljali formalna dejstva in ničeve podrobnosti okoliščin nesreče, se loti pisanja knjige. Knjige, ki je zdaj naše branje, *Leviatan*. Naslov v spomin na prijatelja prevzame od Benjaminovega nikoli dokončanega romana in se simbolično skoraj gotovo nanaša na Hobbesovo *Državo*. Aaron nas popelje nazaj v svojo lastno in Sachsovo zgodovino, v čas začetkov njunega prijateljstva. Premik v preteklost prekinjajo njegova premišljevanja, ki iz trenutka romaneskne sedanosti vznikajo hkratno z njegovim pisanjem. Zgodba je zato časovno premešana in preskoki v romaneskni "prej" so vedno vsaj deloma obogateni z vnaprejšnjim vedenjem o tem, kaj se je ali se bo zgodilo. Aaron povedano sproti pojasnjuje in umešča v širši pomenski in kronološki kontekst. Osrednja povezovalna figura, ki vse ostale (s)petlja v drsališče zapletenih medosebnih odnosov, kjer kot biljardne kroglice trkajo drug v drugega in s tem vsakič znova spreminjajo ravnovesje življenj, zgodb, usod, je Benjamin Sachs, svojeglav ekscentričen pisatelj, izjemno talentiran, a usodno strog do samega sebe, škodljivo zvest svojim načelom in tragično samodestruktiven.

Dogajanje je postavljeno v Austerjev večni New York, a se v posameznih poglavjih umakne v Vermont ali Sachsu sledi v Kalifornijo. Pravzaprav je *Leviatan* nekakšna literarizirana fiktivna biografija, čeprav žanrsko zgodbo avtor najbolje opiše sam, ko pravi: "To ni življenjepis ali izčrpen psihološki portret, in čeprav mi je Sachs v dolgih letih najinega prijateljstva zaupal marsikaj, lahko rečem, da le napol razumem, kakšen človek je bil. Rad bi povedal resnico o njem, zapisal te spomine pošteno, kot le morem, moram pa dopustiti tudi možnost, da se motim; da je resnica povsem drugačna od tega, kar si predstavljam" (str. 26–27). Čeprav neenakomerno, roman zaobjame celoto njegovega življenja, vendar se temporalni okvir zgošča na petnajst let njunega prijateljstva, od leta 1975 do 1990. Družbenopolitične koordinate zarisujejo vietnamska vojna kot prelomnica v Sachsovi in Aaronovi mladosti in nekoliko kasneje prvi surovi val Reaganovega konzervativnega kapitalizma, "slaboumnega, hvalisavega amerikanizma. Demokratska stranka je priznala

poraz, levica toliko, da ni povsem izginila, tisk je bil nem" (str. 110). V obrisih je *Leviatan* tudi politični roman. Sachs odkloni vpoklic v vojsko, in ker ko zavrnejo njegovo prošnjo za ugovor vesti, noče zbežati, saj "čuti odgovornost, da se upre in pove, kar misli" (str. 24), ga za sedemnajst mesecev zaprejo.

V vseh Austerjevih knjigah se zrcali avtorjeva osebna izkušnja. Vse njegove zgodbe so vselej bolj ali manj prepoznavno avtobiografske. Vzporednice pripovedovalca Petra Aarona z avtorjem so očitne že na prvi pogled in jih zgodba samo še potrjuje. Če je osrednji lik Benjamin Sachs fiktiven, že samo ime prvoosebnega junaka Petra Aarona z ujemačimi se inicialkami (Paul Auster) v hipu vzbudi vtis avtobiografske preslikave. Literarne predelave Austerjevega življenja so med najznačilnejšimi komponentami njegovega pisanja. V enem od številnih intervjujev sam priznava: "Pogosto uporabim elemente svojega lastnega življenja. Delno ima to opraviti z verjetnostjo in iskrenostjo. Ko pišem o stvareh, ki sem jih sam doživel, lahko to počnem z nekim prepričanjem, in pri tem brišem mejo med realnostjo in fikcijo" (v del Rey, 1992). Direktnih referenc na realne dogodke njegovega življenja v *Leviatanu* kar mrgoli: Peter Aaron alias Paul Auster piše zgodbo v najeti družinski počitniški hiši v Vermontu, kjer Auster, ki sicer živi v Brooklynu, z družino v resnici pogosto letuje. Ime Aaronove žene Iris je očiten palindrom imena Austerjeve realne žene Siri, in tudi Aaronova hči Sonia imensko zelo spominja na avtorjevo Sophie, pri čemer zven imena še zdaleč ni vsa podobnost dejanske osebe s kvazifiktivno. Ko ob njunem prvem srečanju Aaron Sachs pripoveduje o svoji preteklosti, izvemo, da je tako kot Auster pet let (pre)živel v Franciji, ujemajo se tudi razlogi, zakaj je odšel in kaj je tam počel. Dogodkovno in časovno se ujemata Aaronova in Austerjeva zgodba prvega zakona – poroka, rojstvo sina in ločitev – in tudi igra imen spet gotovo ni naključje: Austerjevi prvi ženi je ime Lydia, Aaronovi Delia, njunemu sinu pa Daniel oziroma David. Oseбноizkustveni so Auster-Aaronovi boji s pomanjkanjem denarja (tako kot Austerju tudi Aaronu založbe sedemnajstkrat zavrnejo roman), njuno obsesivno garaško prevajanje za drobiž, obupani poskusi iskanja službe in mučne predločitvene situacije do takih podrobnosti, kot so natančne bivanjske lokacije (ulica Varick v Brooklynu, Iris ima tako kot realna Siri sestro v Taipeiu), selitve in datumi (morda celo konkretni dialogi in scene), med katerimi še posebej izstopa Auster-Aaronovo srečanje z življenjsko ljubeznijo Siri/Iris, ki se, kot v knjigi, v resnici zgodi na večer 28. februarja 1981.

Med vsemi Austerjevimi romani je morda prav *Leviatan* najbolj na gosto prepreden z odbleski avtorjeve osebne realnosti – ta pa je tako zanimiva snov za vedno nova romaneskna pisanja tudi zato, ker je življenje Paula Austerja res nenavadno – polno naključij, avantur, impulzivnih odločitev, nerazložljivih zasukov, skrajnosti, trpkih izkušenj in čarobno lepih trenutkov.

Čeprav vsak prevod, potem ko te očara izvorni avtorjev jezik, nujno deluje tuje, stavki lepo tečejo, ohranijo lahkotno berljivost, pravo atmosfero, vendar mestoma zmotijo nekoliko nerazumne nerodnosti. Primerjava z izvirnikom pokaže, da se je prevajalka trudila ohraniti posamezne Austerjeve ovinke mimo običajnih izraznih obrazcev in jih ni slovenila v pričakovane sintagme, ampak je sledila

namigom izvirnika. Če zmoti izraz "[Benjamin Sachs, op. A. V.] ... je vse preveč obrnjen navzven [poudarek, A. V.]", nas izvirni opis "he was too out there" prepriča, da bi vsak drug, običajnejši slovenski ekvivalent (denimo ekstrovertiran ali odprt) smiselno in slogovno deloval kvečjemu samo še bolj nasilno, rigidno, pomensko oddaljeno. Po drugi strani pa prevečkrat izstopajo nepotrebne okornosti (morda tudi "kiksi" lektorjev): na primer, prevajalka stilno neustrezno ohranja izvorno (anglo-ameriško) obliko lastnih imen, potem pa jih sili v "domače" sklanjatve. Tako beremo, mislim, da tudi slovnično sporne kombinacije, kot recimo: "... na Lower East Sidu" ali pa "na Riverside Drivu". Smiselno in pravilno bi bilo geografske lokacije oziroma mestne predele dosledno ohraniti v angleški inačici, torej na Lower East Sideu, na River Side Driveu. Še posebej s težavo se berejo stavki, kot "od Hudsona se je v mogočnih sunkih divje zaganjal veter" (str. 14) ali "živela je v mansardnem stanovanju na Duane streetu, nedaleč od moje sobe na Varicku" (str. 64), saj so v slovenščini imena rek in ulic vselej zapisana v ženski obliki in bi zato pričakovali priredbo v "na ulici Varick" ali vsaj "na Varickovi" oziroma "od reke Hudson se ... je divje zaganjal veter". Če pa ime reke ali ulice izjemoma ni žensko, se v slovenščini v sklonih pretvori v prilastek, v tem primeru k samostalniku reka oziroma ulica. Sploh se prevajalka prevečkrat zadovolji s pretirano dobesednimi in zato neustreznimi prevodi: "[Benjamin Sachs, op. A. V.] ... je zakon obdržal pri življenju blizu dvajset let [poudarek A. V.]" (str. 21) ni najlepše slovenjenje izvirnega "close to", in čeprav Auster ne zapiše "almost", bi slovenski "skoraj" tu neprimerno bolj ustrezal. Še bolj čudi imenovanje "kultura, namenjena širokemu krogu ljudi" (str. 111) oziroma "kultura širokih množic" (str. 53) za "popular culture", ki bi jo prevajalka lahko mirno neposredno podomčila v popularna kultura. Ni povsem jasno, kako lahko "past eleven o'clock" postane "več kakor pol polnoči" (str. 109), kot tudi ne, zakaj "I kissed her deep inside the mouth" razvodeni v blelični, diskretni "strastno sem jo poljubil" (ibid). Tudi dr. Zdravko ni najbolj posrečena zamenjava za dr. Fixit – če prevajalka že ne sloveni vseh manhattanskih predelov, bi lahko ohranila tudi izvirno duhovitost v tem, ne povsem prevedljivem primeru. Podobnih "spodrseljajev" je še kar nekaj, res pa mnogo bolj kot ti šteje splošni vtis. V celoti prevajalki uspe ohraniti prepoznavno subtilnost Austerjevega čara, in temu gre – kljub nujnim kritičnim opazkam in mimo vseh pikolovskih očitkov – absolutno vsa pohvala.

Austerjev slog je preprost in predihnan in te takoj osvoji; zapelje v intimno bližino in v svoji blagi neposrednosti z bralcem stke vzdušje pogovora. Nič zares ne izstopa, nobena beseda, tip besedne zveze, zven ali ritem. Prevladuje občutek rahlosti, nežne prosojnosti, kakršno lahko začutimo v zvenenju nekaterih, predvsem zgodnejših romanov mlade japonske pisateljice Banane Yoshimoto (Kuhinja, N. P.). Čeprav močno zgodbeno, pisanje nikakor ni zgoščeno ali zbito, nasprotno, vsaka misel diha in tudi najbolj zapletene intimne refleksije Auster podaja mehko, razumljivo, zato pustijo sledi pri še tako hitrem branju. Premišljevanja nikoli ne prestopijo meje v filozofska zapletanja, ampak vedno sproti odpravljajo nejasnosti oziroma "nerazložljivo" eksplicitno priznavajo in ostanejo preprost monolog z bralcem.



Dialogi so stvar zase. Vsebinsko in stilno so izčiščeni na pogovorno neposrednost in na bistveno, pomensko in emocionalno pa jih krepijo predvsem piščevi sproti komentarji, ki delujejo kot nekakšni opisi slišno-vidnega k izrečenemu. Auster fascinira z večnim recikliranjem samega sebe, s kolažiranjem drobcev lastne in fiktivnih biografij, z načinom, kako misli človeška življenja, kako analizira drobna dejanja, ne vedno doumljive miselne poti, celo gibe, besede, poglede – a vse to tako, da se ne zaplete v pajčevino pretiranih podrobnosti, ki bi zameglile osnovno sporočilo, jasnost zgodbe ali smisel sloga.

Usodni element zapleta in sprožilec dogajanja Austerjevih literarnih zgodb je predvsem naključje, ki – ponovno – pomembno zaznamuje njegovo lastno življenje in v kar sam globoko veruje: "Življenje je eno samo naključje. Od trenutka do trenutka se lahko zgodi kar koli in v hipu uniči naša globoko zakoreninjena prepričanja. Neskončna arbitrarnost življenja presega naše razumevanje. To je tisto neznano, kar zasleduje vsak naš korak" (Red Notebook, 1995). Koliko naključij se zgodi v *Leviatanu*! Najprej je naključno že samo srečanje Aarona in Sachsa na sicer odpovedanem literarnem branju v zasneženem New Yorku; slučajno je Sachsova žena Fanny tisto dekle, ki ga je Aaron kot študent tiho občudoval na fakultetnih predavanjih in v katerega je bil ves čas skrivaj zaljubljen; po naključju se po dolgih letih srečata stari prijateljici Maria in Lillian; gotovo najhujše naključje pa je, da Sachs v samoobrambi nevede in nehote ubije ravno Lillianinega (nekdanjega) moža. Tako kot pravi Auster – "naključje je usoda" – in njegovi romani so najpristnejši izraz te misli. Vse, kar se zgodi, je po objektivnih psiho-fizičnih zakonih dejansko sicer mogoče, vendar je bizarnost tako srhljiva, da preseže običajni obrazec razumevanja zgodb. Zgodba je več kot samo nenavadna – (ne)izrečene misli in dejanja junakov nas čudijo in pretresajo na vsaki strani.

Vzporedno Aaron na Sachsovo pripenja tudi svojo zgodbo, saj lahko le tako obenem zaobjame celoto njunega druženja, in čeprav v pripovedi ves čas središči Sachs, vloga glavnega junaka prehaja tudi na pričevalca, pisca Petra, sploh v opisu njegovega zapletanja s Sachsovo ženo Fanny in v poglavjih, ki opisujejo prijateljsko-seksualno razmerje z nenavadno umetnico eksperimentatorko Mario, ki se izkaže za ključno figuro v osrednjem zapletu zgodbe. Ampak vse skupaj seveda sproži naključje. Zgodba je prezapletena, da bi jo lahko enostavno obnovili. Drobni zapleti in male sprotne razvoznike, nove dileme, dvomi in kontemplacije v *Leviatanu* tako na gosto drobijo pripoved, da je nemogoče izbrati tudi zgolj (naj)pomembnejše, saj je vsak, samo povezovalni dogodek nujno že bistven za razumevanje, končni iztek, predvsem pa za smisel celote, ki jo lahko razumemo le, če sproti razbiramo sporočila vseh nanizanih pripetljajev in če dopustimo, da pomenjajo tudi okruški refleksij junakov. Obnova bi zato vsebino nujno zbanalizirala in reducirala večplastnost in mnogopomenskost zgodbe na suho sosledje dogodkov. S tem ko podajam drobce, se vedno znova lovim v past, kajti to zgodbo lahko samo preberete, obnoviti ali skrajšati jo je nemogoče. Austerjeva neskončna spretnost v izrisovanju človeških značajev, usod, identitetnih iskanj in zablod, njegova mojstrska domišljijskost v izrekanju

subtilnih momentov in komaj zaznavnih podtonov bralca skupaj z junaki pelje na sam rob (misli) (ne)mogočega.

Kljub mračnim in v propadu pozitivnega junaka celo tragičnim tonom Auster spretno vpleta tudi svetle niti, in zgodba v resnici ni zamorjena. Čeprav jo opazno prepajata pesimistični fatalizem in vera v diktat naključja, bolj kakor obup zrcali upanje v človeka, zmago prijateljstva in ljubezni. Bralca očara neznansko senzibilen opis bližine in občutljivosti, kar Austerju uspe brez vsakršne sentimentalne nabuhlosti in nepotrebnih barokiziranj. Zgodba je napisana tako prepričljivo, da prebranemu kljub neverjetnosti zlahka pripišemo razsežnost realno doživetega.

Ob samofikcionalizaciji so v *Leviatanu* – čeprav manj kot v drugih Austerjevih romanih – opazne tudi zunajbesedilne reference: sklicevanja na druge avtorje, romane in literarne junake, omenjanja znanih sodobnikov, navezave na resnične zgodovinske osebe in dogodke. Tako na primer Auster v liku Marie upodobi umetnico Sophie Calle in v Mariinih nekatere umetniške projekte Sophie Calle; *Darila za rojstni dan* (*Les cadeaux d'anniversaire*), *Hotel* (*L'hotel*), *Detektiv* (*Le detective*) in *Adresar* (*Le carnet d'adresse*). Zato tudi poseben pripis na platnicah romana, ki v slovenski izdaji, domnevam, da iz malomarnosti, žal manjka: "Auster se posebej zahvaljuje Sophie Calle, ker je dovolila, da je realnost pomešal s fikcijo." Ena od večnih Austerjevih referenc je Henri David Thoreau, ki mu tokrat pripiše vlogo Sachsovega vzornika: "Dvomim, da bi brez državne nepokorščine postal takšen, kot je" (str. 30). Zdi se, da je Auster-Aaronov način operiranja s historično-literarnimi liki preslikan v opis Sachsovih pisateljskih postopkov v njegovem fiktivnem romanu *Novi kolos*: "Večina oseb je dejansko živela, in celo pri neresničnih osebah ne gre toliko za izmišljene kot za izposojene like, izmahnjene s strani drugih romanov [...] Med osebami, ki nastopajo v knjigi, so Emma Lazarus, Sedeči bik, Ralph Waldo Emerson, Joseph Pulitzer, Buffalo Bill, Auguste Bartholdi, Walt Whitman [...] Vse je napisano tako, da se zdi prepričljivo, stvarno, v natančnosti opisov že kar banalno ..." (str. 41, 42).

Austerjevo pisanje je kompleksno in večplastno; njegovi romani niso enoznačno umestljivi v nobeno od literarnih smeri. Sam pravi: "Imam svoj lastni stil in počutim se ločenega od sočasnega ameriškega literarnega dogajanja" (v del Rey, 1992). Mnenja kritikov se v obravnavi Austerjevih del močno razlikujejo, vendar večina značilnosti njegovega pisanja drobi med različne literarne orientacije – največkrat prepoznavajo eklektični spoj postmodernizma, metafikcije in realizma. Med postmodernistične elemente bi, vsaj po teoriji Ihaba Hassana, gotovo lahko šteli naključje (oziroma naključne dogodke), izgubo jaza kot posledico iskanja identitete in samorefleksijo. Inter-, intra- in samoreferencialnost Austerjevo pisanje umešča v historiografsko metafikcijo, kot jo definira Linda Hutcheon. Prav metafikcijskost se zdi predvsem s samofikcionalizacijo avtorja v junaka lastnega romana najopaznejša (najdosledneje se to zgodi v *Newyorški trilogiji*, kjer dejansko srečamo pisatelja Paula Austerja), najbolj enotno prepoznavana in priznavana, najpogosteje ugotavljana in sploh najmanj

sporna značilnost Austerjevih romanov – tudi *Leviatana*. Realistično plast razbiramo v konstrukciji značajev, v opisih vsakdanjih detajlov, v avtobiografskem pristopu in v poglobljeni analizi človeških odnosov. Auster na več mestih poudari: “V najstrožjem pomenu se imam za realista” (v Barone, 1996) in še: “Pri pisanju romanov mi je od vsega najpomembnejša predvsem zgodba” (ibid: 2).

Prav tako se – kot že v prejšnjih delih – tu spet pokažejo Austerjeve teme stalnice: ob zapletenosti intimnih razmerij, predvsem naključje, zasledovanje, izginotje, osama in – kriza identitete. Njegovi junaki, najočitneje spet v romanih *Newyorške trilogije*, ki je gotovo najbolj arhetipsko austerjevsko delo, izgubljajo svojo identiteto v iskanju identitete nekoga drugega. Rešitve ne dosežejo. Njihova dejanja krizo samo otežijo, vodijo v izgubo samokontrole, v notranjo izpraznitev, skrivnostno izginotje ali propad. Kompleksna tema (identitetne) krize je element vseh Austerjevih romanov, a vsakič preseneti v novi, pretresljivi podobi. V *Leviatanu* jo doživlja Sachs, ki po srečanju s smrtjo utone v razdiralno samorefleksijo, ki rezultira v mučno samoreševanje z neuspešnimi poskusi t. i. ponovnih začetkov vse do smrti v eni od lastnih anarhoterorističnih akcij. Tudi prijateljstvo je ena od Austerjevih tem stalnic, poudarjeno je tako rekoč v vseh njegovih romanih; v *Zaklenjeni sobi (Newyorška trilogija)* ponovno tudi v podobi povezanosti med dvema literatoma. In vedno seže od ranljivosti globoke ljubezni in miline do bolečine sovraštva in zavisti.

Austerjevo pisanje se bere kot intimna pripoved, zašepetana na uho. V na videz še tako grobem, nedostopnem liku mojstrsko izlušči človeško krhkost – se dokoplje do njegove ranljivosti, tudi mehkode. Ideali, ki se vedno znova sicer res izkažejo za fluidne in izmuzljive, se v Austerjevih zgodbah nikoli povsem ne razpršijo, ampak kvečjemu prizemljijo v največkrat še vedno lepo realnost.

*Leviatan* je predvsem roman o prijateljstvu. V času malih literarnih zgodb Auster piše velike, kljub njihovem domnevemu koncu.

Glede na to, kako mnogo bolj nagrajevani, nominirani (*Newyorška trilogija* si je prislužila nominacijo za nagrado Edgar ameriških piscev detektivk – Edgar Award Mystery Writers of America, *Music of Chance* je bila nominirana za nagrado PEN/Faulkner), javno uspešni in popularizirani so bili drugi Austerjevi romani (po romanu *Music of Chance* so posneli film, *Newyorško trilogijo* so predelali v strip, *V deželi poslednjih stvari* so priredili celo v balet), je kljub odličnosti pričujočega romana pravzaprav presenetljivo, da se je založba odločila ravno za prevod *Leviatana*. Kakor koli že, veseli smo, da ga imamo. Auster je izjemen pisec in naj bo to le prvi v vrsti slovenskih prevodov, ki še prihajajo.

Ana Vogrinčič

– Paul Auster (1995): *The Red Notebook*. Faber and Faber, London.

– Dennis Barone (ur.) (1996): *Beyond the Red Notebook. Essays on Paul Auster*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

– Santiago del Rey (1992): “Pogovor s Paulom Austerjem. Al compás de un ritmo pendular”. Quimera, 109, str. 22–27.