

Izstop iz sveta informacij

Bernhard Schlink: *Bralec*, prevod in spremna beseda Sandra Baumgartner, Cankarjeva založba, zbirka Moderni klasiki, Ljubljana 2001

V nekem francoskem filmu mlada služkinja zaradi razkritja svoje velike skrivnosti in sramote, da je nepismena, z lovsko puško pobije vso družino. Na ta način ohrani skrivnost; "zločin" nepismenosti obvaruje z drugim "zločinom", po principu psihološkega transferja "prenosa na vzporedno bojišče". Gre torej za to, da se sramota in – s perspektive služabnice – greh prekrije z drugim "grehom", ki pa ni sramoten, temveč zmagovit, saj omogoča določeno obliko satisfakcije. Omenjeni film seveda nima globlje pomenske zveze s knjigo nemškega avtorja Bernharda Schlinka *Bralec*, ki je po številnih nagradah, prevodih, prebojih v medije in celo že v šolsko berilo doživel tudi prevod v slovenski jezik. Je pa filmu in knjigi skupna problematika nepismenosti, tega vse redkejšega, vendar specifičnega fenomena moderne evropske civilizacije. Nepismenost, če in kolikor sploh še obstaja v Evropi, je mogoče razumeti predvsem kot samovoljni izstop človeka iz sveta in časa informacij ter občega napredka, v katerem se, recimo, tudi neuporaba računalnika razume kot neka oblika nepismenosti, torej zaostalosti in omejenosti.

Roman *Bralec* je roman o dvojni krivdi: po eni strani obravnava krivdo posameznika kot aktivnega udeleženca zgodovine, natančneje povedano – obdobja v zgodovini, katerega je zaznamovala nacistična Nemčija in druga svetovna vojna. Po drugi strani pa gre za krivdo zaradi izstopa iz običajnih postavk, na katerih temelji današnja informacijska civilizacija. Glavno junakinjo *Bralca* Hanno Schmitz vojna zasači v Siemensovi tovarni, kjer je bila zaposlena kot delavka, in prav želja po prekritju njene male osebne sramote/skrivnosti je glavni motiv, da se je priključila nacistični mašineriji. Leta 1965 je bila zaradi tega obsojena na dosmrtno zaporno kazen.

Vprašanje kolektivne krivde, vprašanje soočanja z nacionalno preteklostjo, kazni, vprašanje odgovornosti posameznika kot udeleženca in soustvarjalca zgodovine, vprašanje želje (in zmožnosti) posameznika, da se upre in izpostavi nevarnostim samostojnega odločanja, o svoji usodi, seveda, tudi za ceno lastnega

življenja (Dostojevski, veliki antropološki pesimist, pravi, da je za človeka najtežje breme prav breme svobodnega odločanja in da je za človeka avtoriteta nekaj odrešujočega, saj ta odloča namesto njega) – vsa ta velika vprašanja so vtkana v intimni okvir ljubezenske zgodbe med prvoosebni pripovedovalcem, Michaelom Bergom, čigar odraščanje in dozorevanje spremljamo skozi tri etape njegovega življenja – zgodnjo mladost, obdobje študija prava ter obdobje po zakonskem brodolomu –, in Hanne Schmitz, njegove petnajst let starejše ljubice. Navezo problematične seksualne zveze med najstnikom in starejšo žensko, z namigi na seksualno zlorabo, ter soočanje s problemom kolektivne in osebne krivde v zgodovinskem vrtincu, bi lahko opisali kot zanesljiv recept za knjižni uspeh, posebno na predvidljivem tržišču sodobne potrošniške kulture. Torej ščepec zgodovine, ki omogoča soočenje s temnimi platmi zgodovine lastne države/naroda/nacije, ščepec prikrite škandaloznosti v obliki razkrivanja seksualnih tabujev, problematizacija nepismenosti, torej anahronosti v svetu, v katerem je informacija sinonim za moč ... Vendar je roman, ki je uspeh doživel prav zaradi navedenih tematskih navez, še veliko več. To je tudi zgodba o poznavanju oziroma nepoznavanju drugega, torej o možnosti in nezmožnosti dialoga, tako na individualni kot, recimo, zgodovinski ravni. O Hanni Schmitz, nosilki osebne in udeleženi kolektivne tragedije (krivde) v času razmerja, ki zaznamuje poznejše Michaelovo telesno in duhovno dozorevanje, vemo, kot tudi sam pripovedovalec, zelo malo. Hannino telo se med pripovedjo izoblikuje v stereotip, kakršne poznamo iz številnih filmov, ki obravnavajo te teme. V Hannini lepoti pripovedovalec prepozna specifično trdoto, celo krutost, skozi njegove oči vidimo poudarjeno mišičaste roke, svetle lase, zvite v figo na temenu, širok hrbet in močna ramena, ki jih junak med eno od njunih ljubezenskih seans primerja celo z mišičevjem mlade kobile. In to je vse. Prvi del romana mine v rednih ritualih njunih srečanj, ki jih ob spolnosti izpolnjuje predvsem Michaelovo glasno branje knjig na Hannino željo. Seveda mu je razlog za to željo ljubice neznan. "Tudi to je ena od njenih podob, ki jih hranim," pravi Michael. Prav to je tudi stavek, s katerim avtor pogosto končuje kratka, gosta poglavja prvega dela romana. Pred nami se zvrsti kalejdoskop fragmentov – podob, katerih temne negative bomo odkrivali v drugem in tretjem delu romana, ko pripovedovalec odraste in k problemu pristopi s širšo paleto možnosti za spoznavanje sebe in sveta. Kot mladi študent prava se s Hanno ponovno sooči na sodišču. Tu vstopi v roman nacistična preteklost: Hanna se pojavi v vlogi nekdanje esesovske paznice v ženskem koncentracijskem taborišču. "Vedno sem imela občutek, da me tako ali tako nihče ne razume, da nihče ne ve, kdo sem in kaj me je privedlo do tega in v to. In veš, če te nihče ne razume, te ne more nihče poklicati na odgovornost ... Mrtvi pa lahko. Oni razumejo," pove Hanna. Tisto, kar je bila v začetku romana skrivnost za pripovedovalca in s tem tudi za bralce, se zdaj prelevi v skrivnost med Michaelom in Hanno, in skrivnost ju poveže na nov način. To pa je skrivnost njene

nepismenosti, ki je Hanno pravzaprav potisnila v kolesje zgodovine in njene individualne ter kolektivne krivde.

V tretjem delu romana Hanno najdemo v zaporu, skrivnost pa je še vedno tu in ju še vedno povezuje. Ritual branja z začetka knjige je zdaj prilagojen novim okoliščinam. Michael snema svoje prebiranje knjig na kasete in jih pošilja v zapor. Hanna se nauči brati, in zdaj napoči trenutek, da se prek knjig, ki si jih sposoja v jetniški knjižnici, prvič sooči s holokavstom z drugih perspektiv, kar povzroči tako duhovno kot fizično spremembo. Zredi se, zanemari svojo zunanjost, tako da jo Michael po ponovnem snidenju – v zaporu je ni obiskal niti enkrat – komaj spozna: "... sivi lasje, obraz z globokimi navpičnimi brazdami na čelu, na licih, okrog ust in težko telo." Zavest o lastni krivdi pri Hanni tokrat srečamo v obliki samozanikanja. Opismenjevanje junakinje je potekalo vzporedno z njenim "opismenjevanjem zavesti in vesti", kar avtor sugerira z izbiro knjig za Hanno: nemalo literature govori prav o holokavstu. Hkrati pa kot da nam oznani prikrito idejo romana: vse zablode – vojne, ideološko-mitične zlorabe zgodovine in posameznika – črpajo svoj moč iz deficita človeške zavesti o samem sebi in drugem, iz nevednosti in konec koncev zavestno gojene neumnosti. Če je bil proces branja v začetku romana "neka vrsta predigre", iniciacija v spolnost, je na koncu romana branje opismenjevanje iniciacija v novo zavest o sebi in svetu.

Jezik v romanu Bernharda Schlinka je skrajno asketski, poročevalski, distancirano pripovedovanje brez okraskov. Imam vtis, da je prav zaradi takšnega načina pripovedovanja glavni junak, Michael Berg, v tistih situacijah, ki bi lahko pretresle njegovo bitje in srce, samo ravnodušen opazovalec. Emocionalno močnejši pretresi se kanalizirajo izključno v mentalno pretresanje etičnih vprašanj (v nekem trenutku se mu zazdi, da tudi sam nosi del Hannine krivde – iz preprostega razloga, ker jo je ljubil: "In če nisem bil kriv, ker se z izdajo zločinke nihče ne more pregrešiti, sem bil kriv, ker sem zločinko ljubil."). Lahko rečemo, da je Schlink zvedel jezik na mero besede, ki se razume in ki je (še) zadostna, da nosi sporočilo. S tem je tudi s svojim stilom roman *Bralec* nekakšno branje o branju, torej knjiga o knjigi. In če je, kot trdi neki pisatelj, branje ena izmed redkih preostalih intimnih avantur, potem zavestno vztrajanje v nepismenosti lahko razumemo tudi kot nezmožnost izboriti si lastno intimo.

Ana Ristović Čar