

## KRONIKA

Ob 270-letnici prve knjižne izdaje

### Defoejev Robinson Crusoe – beg od sodobne civilizacije v naravni red



Slavko Gaberc

Le redki bralci niso imeli v rokah knjige Daniela Defoa (1661–1731): Robinson Crusoe, natančneje, Življenje in prigode pomorščaka Robinsona Crusoeja. Okvir, v katerega je Defoe postavil svojega knjižnega junaka, je nastal po resnični zgodbi škotskega pomorščaka Aleksandra Selkirka, ki je na samotnem otoku Juan Fernandez, 700 km od Čila, preživel štiri leta in štiri mesece. Tako naj bi ga bil kaznoval kapitan zaradi neposlušnosti. Po vrnitvi sta se Defoe in Selkirk seznanila in nastal je Robinson, ki ga je pisec po svoje prikrojil. Zgodba o Robinsonu je preprosta in razumljiva; v priredbah in krajšavah je postala ena najbolj priljubljenih povesti za mladino. Robinson Crusoe je bil uspešnica od prvega dne svojega izida: 25. aprila 1719. Knjiga je bila še za Defoejevega življenja ponatisnjena kar sedemkrat, če ne štejemo piratskih izdaj. Poleg tega je bila objavljena v nadaljevanjih v londonskem časopisu Post, kar je še povečalo njeno siceršnjo priljubljenost. Prva okrajšava in prva piratska izdaja Robinsona sta izšli še v istem letu (1719), že v naslednjem letu pa so ga prevedli v francoščino, holandsščino in nemščino. Kasneje je bil Robinson preveden v skoraj vse pisane jezike in nič kolikokrat prirejen oziroma okrajšan za odrasle bralce in mladino in tako dejansko obkrožil ves svet.

Literarni kritiki so ugotovili, da je Robinson od »rojstva« do danes doživel več kot sedemsto izdaj in da je izšel večkrat kot katerakoli druga knjiga razen Biblije. V slovenščini je izšla prva priredba leta 1849, nato pa še okoli dvajset bolj ali manj predelanih prevodov, prevod izvirnika pa leta 1974 (prevajalka: Mira Mihelič). Kot zanimivost velja omeniti, da je že leta 1876 Mohorjeva družba izdala priredbo z naslovom Marko Senjanin, slovenski Robinzon, ki je doma iz Trsta. Priredbe najbolj zgovorno pričajo o tem, kako so se spreminjali okus te ali one dobe in njeni pogledi. Značilno pa je, da so obsežne Robinsonove refleksije, v poznejših priredbah grobo izstrižene, tako da ostaja gola pustolovska zgodba, a tudi ta okleščena značilnih podrobnosti. S tem je bil osiromašen Defoejev posebni, živi čar, podobno kot so »nasilni« popravki njegovemu neskrbnemu slogu odzeli precej mikavnosti.

Nadaljnjo razčlenbo Robinsonove zgodbe pomenijo poznejše, t.i. robinzoniade (različnih avtorjev), ki se vse opirajo na osrednjo, otoško epizodo Defoejeve avanture. Samotni otok je postal z Robinsonom prav klasičen topos, nadvse prikladen, ker je dajal možnosti za kritiko sočasne

civilizacije in kulture – otok simbolično postane zadnje zatočišče iz moralno razpadajoče Evrope. Omenjene robinzoniade pa so samo ena od ilustracij, kako je nadaljnja usoda Defoejevega dela in njegovega odmevanja daleč preseгла meje, postavljene literaturi, in kako na široko je ta knjiga segla v domeno splošne kulturne zgodovine. Kot ugotavlja Ian Watt v eseju *Robinson Crusoe kot mit* (1951), je to besedilo zapovrstjo utelešalo gesla: »Nazaj k naravi«, »Dostojanstvo dela« in »Ekonomski človek«. V Robinsonu so dobivali ilustracije za svoje ideje vzgojitelji, moralisti, družbeni in politični reformatorji in gospodarski teoretiki, skratka, ideologi vseh vrst in smeri od Rousseauja do Marxa. J. J. Rousseau je prvi zagledal v tem besedilu nekaj, kar presega golo pustolovsko zgodbo: moralne in filozofske vrednote, med njimi *odvrnitev od sodobne civilizacije v naravni red*.

Zanimivo je, da je čas do današnjih dni po naravi in položaju povsem izenačil dve, skoraj sočasni knjigi: Robinsona in Guliverjeva potovanja (J. Swift). Obe izhajata v zmerom novih priredbah za mladino, obe tudi uživata ugled klasičnih del. V svojem času pa je Guliver kot izredno čislano delo sodil v klasicistično ali t. i. avgustovsko književnost, ki je bila namenjena izobraženski eliti in je imela stroga literarna pravila. Prav nasprotno pa Robinson ni sodil v nobeno priznano zvrst, za takratni okus sploh ni bil priznana literatura, temveč kratkočasno in poučno branje za širok krog pismenega angleškega plebsa. Guliver je bil namenjen aristokraciji po rodu ali vsaj po duhu, medtem ko je pisal Defoe za trgovce in kramarje, za obrtnike, lakaje, vojake, hišne pomočnice in gostilničarje. Med tedanjimi avgustovskimi književniki je edini Pope spoznal nekatere odlike Defoejevega pisanja in cenil med njegovimi deli vsaj Robinsona. Nobeden izmed tedanjih literatov pa ni niti slutil, da je Defoe s svojim na videz nepravilnim, brezobličnim delom ustvaril nekaj povsem novega, kar je šele pozneje dobilo ime roman in se uveljavilo še v 18. in zlasti v 19. stoletju kot ena poglobitnih literarnih zvrsti. Virginia Woolf je v dveh esejih (1919, 1932) na novo ovrednotila Defoeja nasploh in Robinsona posebej.

Pojav, da se je Defoe spet pomaknil v središče kritičnega razmišljanja, je očitno v neposredni zvezi z nastankom sodobnega angleškega romana. Nova oblika romana je terjala revizijo definicije in novo teorijo te zvrsti. Pri tem se je Defoe zazdel zanimivejši od svojih le malo poznejših sodobnikov Richardsona in Fieldinga, katerih dela že vsebujejo vse poglobitne značilnosti klasičnega romana; slednja avtorja pa marsikaj izgubita v primerjavi s tehniko njunih naslednikov. Defoe pa nasprotno nima česa izgubiti, saj ga ne moremo z nikomer primerjati; v tehničnem pogledu namreč nikoli ni imel posnemovalcev. Roman, ki še ni bil čisto zares roman, je morda prav zato bližji današnjemu času, ko roman nehuje biti roman v tradicionalnem pomenu besede oziroma ko se pojavlja v kombinaciji z drugimi literarnimi zvrstmi.

Robinson Crusoe ni pikareskn roman, ne prava potopisna literatura, tudi ne »romance«, kot so v Angliji imenovali galantne viteške romane, tudi ne čista puritanska alegorija ali spiritualna biografija in ne moralistično poučni esej, čeprav se na njem dovolj jasno razločijo prvine vseh naštetih zvrsti. Bil je nekaj povsem novega in izvirnega, ne da bi si bil njegov pisec za to kakor koli prizadeval. James Joyce je trdil, da je bil D. Defoe »prvi angleški avtor, ki je pisal brez posnemanja ali prirejanja tujih del, ustvarjal brez literarnih predlog«. Defoe si je v razumljivi želji, da bi ugajal svojim bralcem, pridobil sloves velikega realista, in ta sloves se ga drži do današ-

njih časov (navzoč je zlasti v učbenikih angleške književnosti, kot močno obrabljene kliše, ki nič ne pove, kakšne narave je pravzaprav ta »realizem« in od kod izvira).

Lahko bi dejali, da izvira njegov t.i. realizem kot nekaj čisto samoumevnega iz njegove velikanske prakse v pisanju, saj se je pred Robinsonom že več desetletij poskušal v različnih književnih in neknjiževnih zvrsteh tistega časa; predvsem pa je bila prav neverjetno obsežna in raznovrstna njegova časnikarska praksa (bil je najbolj produktiven časnikar svoje dobe). Vajen je bil stvarnega poročanja, dokumentiranja svojih podatkov, vajen zvestobe dejstvom, tudi če je ta kdaj tendenčno razlagal. Imel je izreden čut za nadrobnosti, dar opazovanja in opisovanja, kratka, vse tisto, kar imenujejo Angleži čut za realnost.

Tudi Robinsona je napisal kot reportažo o zapovrstnih dogodkih v junakovem življenju. Ni naključje, da se je delo, kakršen je Robinson, rodilo prav v razsvetljenstvu, kateremu je svet postal objekt, ki ga je mogoče empirično raziskati in doumeti. Svet Defoejevega besedila je svet predmetne izkušnje. Sestavlja ga neutrudno navajanje dejstev, dokumentiranje teh, kopičenje drobnosti, ki so samo na videz manj pomembne. Mnogi kritiki so opozarjali na to, da so Defoejevi opisi predmetov izrazito nečutni, da jih ne opisuje po barvi, vonju, okusu in drugih čutnih vtisih, temveč predvsem po njihovem obsegu, merah, številu in denarni vrednosti.

V tem pogledu se Defoejeva opisnost povsem ujema s prevladujočo filozofijo tiste dobe – filozofijo Johna Locka, ki je poudarjal, da je mogoče realnost opisati samo po njenih primarnih lastnostih (po tistih, ki so izmerljive, objektivne, medtem ko je subjektivne, sekundarne lastnosti, kot so npr. barva, lepota in podobno, le težko zanesljivo določiti). Defoejeva proza ni vselej enako dobra; ima svoje vrhunce in padce, vendar je neizpodbitno, da je Defoe eden največjih mojstrov epizode – med temi so mnoge nepozabne in vedno znova citirane: Robinson najde denar na razbitini, . . . izdelal glinast lonec, . . . odkrije človeško stopinjo na obali itd., ki zbujajo v raznih antologijah vtis vrhunske proze, kakršnega pa Robinson kot celota ne daje. Defoeju ne odrekajo odlike, da je ustvaril enega velikih novodobnih mitov, še vedno pa potekajo razprave o tem, ali je ali ni oče modernega romana.

Ni pa sporno, da si je Defoe zaslužno pridobil naziv »oče modernega časnikarstva«, saj je bila njegova produktivnost skoraj neverjetna (povezana s šestindvajsetimi časopisi tistega časa). Njegov največji dosežek v tej smeri je bilo izdajanje časopisa *The Review* (1704–1713), ki je izhajal trikrat tedensko, večino člankov pa je napisal Defoe sam. Zavzeto je spremljal tedanje dogajanje od zveze Anglije s Škotsko do vojne za špansko nasledstvo. Veliko je pisal o britanski trgovini, in sicer s precejšnjo daljnovidnostjo o gospodarskih vprašanjih. Vselej je bil zmeren, strpen in liberalen v političnih in verskih pogledih – po tem se njegovo pisanje izrazito loči od zagrizenega strankarskega tona pri večini predhodnikov in sodobnikov. V zadnjih dvanajstih letih življenja ni opaziti nikakršnega upada njegove publicistične produkcije ne v količini ne v kakovosti, prav tako pa tudi ne pojemanja vitalnosti.

Pripovedna besedila ali romane je vse napisal potem, ko je že dopolnil šestdeset let. Od svojega pisanja si ni obetal literarne slave, temveč predvsem zaslužek oziroma izboljšanje gmotnih razmer. Defoe je bil celo življenje podrejen dvema strastema: trgovini in politiki. Z njegovim zanimanjem za politična dogajanja v deželi so neposredno vezani njegovi začetni pisatelj-

ski nastopi v javnosti. Pisal je satire, ode, panegirike, pamflete, priložnostne verzice, se poskušal v člankih za časnike, esejih, v poročanju o aktualnih dogodkih in v opisovanju zgodovinskih. Vzrok za to, da je veliko pisal v verzih, je bil tedanji literarni običaj; od Drydna naprej so bili verzi namreč vsakdanja oblika za javno polemiko.

Med idejnimi sestavinami Robinsona Crusoeja so različni analitiki že zelo zgodaj opazili vse značilnosti, ki posebno nazorno odsevajo njegov čas. V tem besedilu so videli značilen izsek iz socialne zgodovine Anglije in meščanstva. Robinson naj bi imel vse poglavitne poteze uspešnega angleškega trgovca in podjetnika iz časa ob koncu 17. in v začetku 18. stolteja. Vendar velja večino interpretacij, ki obravnavajo Robinsona kot ilustracijo te ali one družbene ali gospodarske teorije, jemati z določeno zadržanostjo, čeprav so nedvomno odkrile eno pomembnih razsežnosti tega besedila. Pri tem velja tudi ugotovitev, da ideologov ne zanimajo posebne lastnosti besedne umetnine, zavoljo katerih je literarno besedilo enkratna in pesniška vizija sveta, ne pa objektivna podoba sočasnih razmer, kakršno daje gospodarska ali kulturna zgodovina.

Ti dve upodobitvi se le poredkoma v celoti skladata. Daniel Defoe je bil tudi preveč samosvoja osebnost, v njegovem pisanju je preveč formalnih protislovij, da bi njegovega junaka lahko brez pridržkov oklicali za predstavnika določenega razreda, sekte ali ideologije. Združljivost puritanskega etosa s pridobitniško miselnostjo zanimivo ilustrirajo mesta v Robinsonovem dnevniku, ki so nekakšno »knjigovodstvo«<sup>1</sup> njegovega duhovnega življenja. Marsikatera junakova poteza, ki se zdi današnjim pogledom težko sprejemljiva, protislovna ali celo odbijajoča, je vsekakor dosti bolj razumljiva (logična) v okviru svoje dobe. Prav v tem besedilu se morda bolj kot v kateremkoli drugem kaže velikanski premik v puritanski zavesti od onstranskih, eshatoloških vidikov v tostranske, posvetne. Robinson živi razgibano življenje praktične dejavnosti (podobno, kot ga je živel Defoe, ko je pisal njegovo zgodbo).

Ni videti, da bi imelo prebiranje Biblije in vestno opravljanje verskih dolžnosti kakšen viden učinek na njegovo ravnanje. Pri svojih dejanjih se namreč ravna izključno po načelih koristi in učinkovitosti. Robinson pa ne predstavlja samo optimistično razsvetljensko poveličevanje človekove moči in njegovega gospodovanja nad naravo. Njegovo usodno, temnejšo plat je začutila in odkrila šele moderna doba (lahko bi že govorili o eksistenčni tesnobi, kakršno dobro pozna novejša književnost). Ko Robinson po dolgih letih samote najde človeško stopinjo v pesku na obali, doživi občutek neizmerne tesnobe in ogroženosti in od tedaj naprej živi z zavestjo svoje stalne ogroženosti – to pa je eden najbolj dramatičnih trenutkov, kar jih poznamo v literaturi nasploh! Bistvena razlika pa ločuje Robinsonov strah in tesnobo od taistega v sodobni književnosti, ki prav tako dobro pozna temo tesnobe in ogroženosti (ki včasih že meji na brezizhodnost), vse bolj navzoče v sodobni evropski civilizaciji.

Pri Robinsonu prihaja sleherna nevarnost od zunaj; nikjer ne izvira iz junakove notranjosti in je tudi ne razjeda. Nevarnosti, ki mu grozijo, so vse po vrsti na zunaj vidne in oprijemljive: srečanje z ljudožerci, morski razbojniki, brodolom itd. V svoji lastni duši pa Robinson ne občuti resničnega zla, čeprav zelo skrbno »brska«<sup>2</sup> za manjšimi prestopki zoper puritansko moralno. To je tudi Defoejev nazor, ki temelji na optimizmu in problem zla zanj v resnici ne obstaja v vsej svoji teži, temveč samo kot vprašanje pravega in

nepravega vedenja oziroma ravnanja, merjeno po puritanskih načelih. Robinson Crusoe je delo, ki je trdno zasidrano v svoji dobi in ima njene značilne poteze kot tudi omejitve, vendar pa nam razkriva neko brezčasno razsežnost, neko občečloveško pomenljivost. Robinson je s časom prerasel v simbol človeka nasploh, ko si podreja naravo in si vztrajno izumlja in pridobiva dobrine civilizacije. Zato je razumljivo, da se danes večkrat govori o Robinsonu kot o mitu, dosti raje kot o osebi iz romana. Ian Watt ga v prej omenjeni razpravi (Robinson Crusoe kot mit, 1951) uvršča med mitološke pojave zahodnoevropske kulture skupaj s Faustom, don Juanom in don Kihotom. Vsak izmed njih nosi namreč v sebi in svojih dejanjih vse tiste značilnosti, ki so posebej pomembne za evropsko kulturo. Robinson je posebej vezan na nekatere najbolj prvotne nagone, tako na nagon samoohranitve, preživetja, potešitve najbolj prvinskih potreb.

Prav iz tega izvira ena najbolj monumentalnih podob, ki jih zbuja to besedilo v bralčevi domišljiji, podoba človeka v boju z naravo. To je sicer snov, ki je pozneje v literaturi zelo pogostna, a je bila tedaj v prozni pripovedi novost. V težnji po odkrivanju se kaže posebno doživljanje sveta, neločljivo povezano z željo po prigodah; doživljanje, ki teži v epske razsežnosti. Čar pustolovščine, tveganja, prodiranja v neznano, večno privlačen najprej za otroka, pozneje postane pomemben za tisti del otroštva, ki se ohrani v vsakem odraslem človeku. Prebiranje knjige daje odraslim redko možnost znova pogledati z očmi otroštva na zdavnaj pozabljene, zdavnaj zanemarjene reči, ki jih za vse nas ponovno odkriva Robinson, ko seje žito, peče kruh, si udomači kozo, sešije obleko, žge glinaste lonce in počenja za vsakdanje življenje še vrsto potrebnih opravkov.

Podrobni opisi teh opravil so ena izmed posebnosti Defoejeve proze prav v Robinsonu, njihov mik za sodobno občinstvo pa priča o tem, kako temeljito je sodobna civilizacija pometla z duhovnimi in etičnimi vrednotami, predvsem pa kako je čustveno oropala delo človeka. Branje Robinsona pa ne pelje samo nazaj v izgubljeno deželo otroštva, temveč tudi po sledih človeške civilizacije skorajda od njenih pravih začetkov. Osamljeni junak se mora namreč spopadati z vrsto tehničnih vprašanj in težav, kakršne človeku danes v kultiviranih deželah sploh ne pridejo več na misel. Prisiljen je prehoditi na novo vso dolgo pot človekove tehnične iznajdljivosti, reševati na novo že rešena tehnična vprašanja. Na njegovem zgledu vidimo, kako zmore človek z zdravo pametjo in neutrudno vztrajnostjo obvladati še tako brezihoden položaj.

Defoe je v svojega junaka »vgradil« svojo optimistično vero o tem, kaj zmore človekova volja do življenja na svetu, ki je kljub vsemu najboljši izmed mogočih svetov, in neustavljivi zanos, s kakršnim je mlado meščanstvo zavrtelo mlinsko kolo tehničnega napredka, ki ga nobena sila ni mogla več ustaviti. Defoejev »najboljši mogoči svet« je zdavnaj zatopil, njegov zanos uplahnil in se sprevergel v razočaranje. Ostal pa je mit, povezan v novodobni zavesti z nekaterimi značilnimi potezami zahodne družbene in gospodarske zgodovine.

Tudi danes živi kot mit o zmagoslavju človekove neuničljivosti in naravnost neverjetne zmogljivosti za ustvarjanje vedno novih dosežkov. Živi pa tudi kot uresničenje nekaterih najbolj prvinskih čustev (na katera sicer vedno bolj pozabljamo) in kot nostalgičen spomin na že pozabljeno veselje otroštva nad preprostimi rečmi, ki jih marsikatero otroško srce današnjih dni ne bo nikoli spoznalo in doživelo. Morda je največji pomen Defoejeve

knjige v današnjem času v tem, da omogoča enako otrokom kot odraslim ponovno odkrivanje že spoznanega, vsega kar pač otrokom v miselni sferi še ni povsem dostopno, pri odraslih pa leži shranjeno globoko v podzavesti – kot zakopani zaklad, ki ga je potrebno ponovno odkriti in ovrednotiti.

Pričujoči zapis je nastal ob knjižni razstavi »Robinson Crusoe ob 270-letnici prve knjižne izdaje«, ki so jo pripravile Obalne knjižnice (Koper, Piran, Izola), kot skupno akcijo v sodelovanju z Marjanom Marinškom iz Kulturnega centra Ivan Napotnik iz Titovega Velenja. Pri tem velja omeniti, da je bila večina razstavljenih knjig (v skoraj vseh jezikih sveta) izbrana iz njegove zasebne zbirke.

Piran, 22. 7. 1989

Obrobni zapis

### GRAFIČNI BIENALE – OSEMNAJSTIČ

Ljubljanski mednarodni bienale grafike je osemnajsti po vrsti, že utečena in utrjena prireditelj mednarodnega slovesa, za slovenski prostor vedno izjemna razstava, v mednarodnih krogih poznavalcev in ljubiteljev grafike pa ena vrhunskih prireditev. Spričo take narave grafičnega bienala je edina nevšečnost v razmerju med prireditelji posebne vrste in med sorazmerno skromnim številom obiskovalcev iz vrst domače publike. Pa tudi navzven, vse od sosednih republik do sosednih držav, bi se dalo doseči večji poudarek za prireditelj, ki navsezadnje posreduje prerez tega, kar nudi in zmora današnji utrip grafične produkcije po svetu in ne nazadnje tudi v omenjeni posešini, pa doma. Mediji informiranja bi lahko naredili več, že pri nas, če so drugod obotavljivi ali pa kvečjemu zares skromni. Ne gre ne za glorifikacijo bienala ne za favoriziranje, pač pa za medijsko predstavitev, ki je lahko precej več kot vpljudna informacija; spet ne kaže potiskati vse na skupni imenovalec, vendar pa trajnejša navzočnost medijskega vabila, prikaza, ipd. naredi preprosto več, kar povedo izkušnje tistih, ki znajo do skrajnosti iztržiti razstavne možnosti. Navsezadnje je Ljubljana v tem času imela niz vzporednih razstav od Cankarjevega doma, Kompassa, Feniksa, Smelta,

Mestne galerije in nikakor nazadnje Mednarodnega grafičnega likovnega centra v Švicariji. Torej kar maratonska možnost za ogled, za večkratne obiske, že grafični bienale kliče k ponovnemu ogledu spričo množine grafik ter mnogoobrazne slogovne in vsebinske pojavnosti tega, kar opredeljuje grafični svet v današnjem času in prostoru. Verjetno bodo tisti, ki so lahko sledili sorodnim grafičnim razstavam v Krakovu ali pa v Tokiju, lahko potrdili zgledno mesto Ljubljane.

Ne pojavlja se prvič vprašanje: ali zmanjšati število eksponatov, narediti bienale bolj pregledno, tako da lahko obiskovalec obvlada razstavo brez napora, morda s tem tudi izostri kriterije za odbiro grafik. Najsi izzveni še tako osebnost, pa ni mogoče prek dejstva, da šele širina takó zastavljene razstave bienala dejansko omogoča prerez tega, kar ponuja grafika sedanjosti petih celin. Zato tudi v prihodnje ne bi kazalo ravnati drugače, kot je že preizkušeno utrdila praksa. Princip vabila za umetnike, pa prosta udeležba, selektorske odločitve posameznih držav, se je letos potrdil v praksi; tako je lahko delež posameznih držav zanesljivejši z njihovo domačo selektivno odbiro, in to je ena od pridobitev letošnjega bienala.

Osemnajsti grafični bienale je prinesel zelo širok razpon izraznih možnosti, motivne in vsebinske opredelitve, kjer že ni več mogoče govoriti o neki stilni ali celo strujni prevladi; med grafikami najdemo,