



JOSIP OSTI

O romanu Hanifa Kureishija *Intimnost*

Pisatelj Hanif Kureishi, rojen leta 1954 v Veliki Britaniji, je že v študentskih letih pritegnil pozornost literarne javnosti. Najprej z dramami, za katere je prejel več literarnih nagrad, potem pa tudi z romani. Njegov roman *Buda iz predmestja* je postal celo svetovna uspešnica, enako tudi roman *Intimnost*, ki ga zadnja leta prevajajo in objavljajo povsod po svetu in ga imajo mnogi literarni kritiki za njegovo doslej najboljšo delo. Po slovenskem prevodu *Bude iz predmestja* je v slovenščini izšel tudi ta roman, po katerem je posnet istoimenski film, ki je bil pred nedavnim predvajan v ljubljanskih kinematografih.

Film *Intimnost* v režiji Patrica Chereauja, ki so ga slovenski distributerji oglašali le kot erotično dramo, je na Berlinskem filmskem festivalu, ki velja za enega najbolj prestižnih v Evropi, prejel nagrado Zlati medved. Čeprav bi rad govoril le o romanu, ne morem mimo dejstva, da je po njem narejen film, kar pomeni, da od takrat (kot v mnogih podobnih primerih) knjiga živi dvojno življenje. To pa, posebno ko gre za uspešen film, povečuje število bralcev, tako kot ima film, posnet po knjižni uspešnici, nedvomno več gledalcev. Ob tem imam v mislih dobre knjige in dobre filme, ne tistih, ki so posneti po trivialni literaturi, namenjeni predvsem preganjanju dolgega časa; kot vemo, te praviloma pritegnejo pozornost več bralcev kot resnično dobre, globoke, večplastne in večpomenske jezikovne mojstrovine, ki od bralca zahtevajo drugačno vrsto predanosti in celo duhovnega

napora. Ko pa gre za leposlovno ali kakršno koli drugo umetniško delo, je pustolovščina iskanja v njem skritega dragocenega zaklada nagrajena sorazmerno s tem trudom oziroma z lastnim duhovnim prispevkom.

Znano je, da se mnogi poskusi snemanja filmov po najpomembnejših klasičnih in modernih literarnih delih iz več razlogov niso posrečili. Zagotovo predvsem zaradi razlike med možnostmi književnosti in filma, ki jih omejujejo različna sredstva izražanja. Malo je dobrih filmov, ki so posneti po dobrih knjigah in jim je uspelo ohraniti vsaj večji del tistega, kar knjiga vsebuje. Sam imam za enega od tistih, ki je tudi v filmski obliki ohranil duha knjige, recimo *Smrt v Benetkah*. Mnogim je v filmskem jeziku uspelo povedati le zgodbo, ne pa marsičesa drugega, zaradi česar je književnost umetnost, v kateri je zgodba le okostje, ostalo pa meso, brez katerega so literarni liki le okostnjaki, ne pa bitja, podobna resničnim, iz krvi in mesa. Zato ne preseneča neskončen seznam filmov, ki so posneti po knjigah, v resnici pa se jim niso niti približali. Spomnim se, poleg mnogih drugih primerov, kaj je na filmskem traku ostalo od romana *Derviš in smrt* Meše Selimovića. Čeprav gre nedvornó za roman, kakršen se tudi v večjem jeziku in literaturi z bogatejšo tradicijo pojavi le enkrat v pol stoletja, ga je film zreduciral na skoraj trivialno zgodbo. Če je kaj v njem vredno spomina, je to morda le impresivni ples dervišev. Neodvisno od knjige in zaradi vizualne lepote tega plesa, ki ga je, z barvami in kretnjami vred ter s posnetki iz posebnega zornega kota, pričaral film drugače in bolj prepričljivo kot to zmore umetnost besed. Prav zato omenjam tudi film *Intimnost*, ki, za razliko od večine filmov, posnetih po romanah, upošteva predvsem zakonitosti in možnosti filmske umetnosti. Ne gre za poskus filmskega prepisovanja ali prevajanja istoimenske Kureishijeve knjige, temveč za film, katerega scenarij le deloma sledi romanu, ki ga je spodbudil in navdihnil. Napisan je ne le s svobodo spreminjanja teksta oziroma dogodkov v njem, temveč tudi z večšino uspešnega ločevanja med tistim, kar je za film primerno, in tistim, kar ni, ter je svojevrsten vzorec tistim, ki se ukvarjajo s pisanjem scenarija, posebno po že objavljeni knjigi. Tako kot je na svoj način vzorna režija filma. Čeprav je posnet po knjigi, so mnogi, ne le erotični prizori v njem brez besed. Osrednji lik, ki ni (kot v romanu) pisatelj, v filmu pogosto teče, kar ima, tako kot odlična glasba, posebno tista iz šestdesetih let od Beatlesov naprej, posebno funkcijo. Ne samo, da pripomore k pospeševanju ritma, njegov tek je po eni strani hrepenenje po ljubezni in življenju, po drugi beg od njega, pa tudi od sebe samega. Krog se zapira, ko ženska, za katero teče, ne da bi vedel, pravzaprav teče za njim. Film se konča z negotovostjo, ali bo krog sklenjen ali dokončno prekinjen, in ostaja, tako kot roman, odprto delo, ki nas napoti k premišljevanju o več možnostih nadaljevanja zgodbe.

Marsikaj v filmu, čeprav je rečeno drugače, z vizualnimi in ne verbalnimi sredstvi, govori o istem. Tako se mi recimo zdi, da je igra biljarđa, ki ni v romanu niti omenjena, saj sodi med tiste dele v filmu, ki se vsebinsko razlikujejo od romana, močna metafora o silah približevanja in oddaljevanja oziroma o

srečanjih in razhajanj ljudi, predvsem moškega in ženske, čeprav sta se daljši ali krajši čas imela rada. Podobna, če ne enaka metafora se razrašča iz celotnega romana oziroma iz refleksij in mnenj samogovora osrednjega lika v njem, hkrati notranjega pripovednika, ki sebi, s tem pa tudi nam, bralcem, zastavlja veliko vprašanj. Tej refleksivni plati, nedvomno najpomembnejši v knjigi, se je film moral izogniti, če je hotel biti ne le ilustracija romana, temveč umetniško delo zase. To je njegovim ustvarjalcem uspelo. A prepustimo tolmačenje in vrednotenje filma boljšim poznavalcem filmske estetike, tistim, ki vedo več o značilnosti umetnosti, za katero je potrebna tema kino dvorane, da bi gledalcem razsvetlila človekovo zunanost in medčloveške odnose, in se vrnimo h knjigi, ki potrebuje svetlobo, da bi bralcem razsvetlila človekovo notranost ter neredko enako skrivnostne in temne medčloveške odnose. Film sem, tako kot knjigo, doživel ne le kot erotično dramo v njej udeleženi posameznikov, temveč predvsem kot dramo erotike, ki je z globino tragičnosti, skrivajoči se pod površjem vsakdanjika, v določenem času in prostoru hkrati univerzalna. V njeno mrežo so se ulovili ne le neposredni udeleženci, temveč tudi voajerji, kar smo tudi sami, bodisi kot gledalci ali bralci.

Kureishijev roman *Intimnost* se začne s stavkom: "To je moja najbolj žalostna noč, kajti jutri odhajam in ne bom se več vrnil." in končna s stavkoma: "Najboljše od vsega se je združilo v en sam trenutek. To ni moglo biti drugega kot ljubezen." Med tem pripovedni subjekt premišljuje in hkrati govori o odločitvi, da po šestih letih zakona zaradi druge ženske, ki jo ima rad in na katero nenehno misli, zapusti ženo in dva otroka ter se nastani v prijateljevem stanovanju. Jedro zgodbe je namreč nekaj, kar se v vsakdanjem življenju pogosto dogaja. Redka pa je ne le v življenju, temveč tudi v literaturi, odkritost, s katero o tem spregovori lik romana oziroma pisatelj skozi njegova usta. Ne da bi skrival lastne želje, kaotične blodnje, negotovosti in marsikatero lastno slabost, celo krivičnost do drugega. Ali, kot je dejal odlični ameriški pisatelj in literarni kritik John Updike: "Če je naloga pisatelja pisati tisto, kar misli, da je prav, potem je Kureishi vsekakor uspel: v *Intimnosti* je brez zadržka pošten do sebe." Ta vrsta poštenosti oziroma odkritosti daje romanu, ki (zlasti na prvi pogled) ni v klasičnem pomenu veliki romaneskni tekst, ki praviloma zajema dogodke v daljšem času, če ne celo zgodovinske, posebno težo resnicoljubnosti. Uvršča ga predvsem med intimistične romane, v katerih se v glavnem prikazujejo razmerja med moškim in žensko. V katerih so dogodki v življenju posameznikov pomembnejši od kakršnih koli družbenih ali zgodovinskih. Za katere velja subjektivni, ne pa objektivni čas in v katerih je najpomembnejši usodni trenutek, v katerem se, časovno zgoščeno, sedanost prepleta s preteklostjo oziroma s spomini. Kureishiju je v *Intimnosti* s to vrsto ekonomije časa oziroma z verovanjem, da "ljudje v vsakem trenutku živimo vsa svoja obdobja" ali, z drugimi besedami povedano, "vse svoje življenje", uspelo prikazati utrip srca sodobnega človeka, razpetega med dvema ljubeznima (eno, ki naj bi se končala, in drugo, ki naj bi se z enako negotovostjo začela), med

spoznanjem, ki je hkrati nevednost, kaj s tem v resnici izgublja in kaj pridobi. Upa, da svobodo, čeprav se enkrat bolj, drugič manj zaveda, da je človek ujetnik želje po svobodi, ki se redkokdaj uresniči. Ta želja je hkrati želja po "več življenja". Priznava pa, da se po eni strani boji *osamljenosti*, po drugi pa *drugih ljudi*. Marsičesa ga je strah. O lastnem strahu pravi: "Strah je nekaj, kar z lahkoto prepoznavam. Moje otroštvo ima še vedno priokus po strahu; ure, dnevi, meseci strahu. Strah pred starši, tetami in strici, župniki, policaji in učitelji, strah, da me bodo vrstniki pretepli, izkoriščali ali žalili. Strah, da bom zabredel v težave, da me bodo odkrili, kaznovali, klofutali, prezirali, zaprli, nagnali ali kar je še možnih kazni za vse, česar koli se lotiš. Potem je tu strah pred tistim, kar hočeš, sovražiš ali si želiš; pa strah pred lastno jezo, strah pred maščevanjem in strah pred propadom. So navade, vzorci in morala, ob tem pa tudi strah, kaj bo nastalo iz tebe." K temu dodaja: "Nič čudnega, če se potem navadiš delati tako, kot hočejo drugi od tebe, ob tem pa si v sebi ustvariš varen svet, v katerem živiš svoje skrivno življenje." In *Intimnost* je predvsem knjiga o razkrivanju lastnega "skrivnega življenja".



Lahko se strinjamo z avtorjem oziroma s trditvijo njegovega lika, da je "tudi tišina neke vrste govornica". Predvsem v pogovoru med ljudmi. Kar nam je, verjamem, vsem dobro znano, kot veliko tistega, kar je povedal o strahu. Toda v romanu spregovori prav ta tišina. Zamolčano je povedano v razumljivem jeziku, toda s tem ni popolnoma izginila njegova večpomenskost. Ohranjajo jo dileme in dvomi tistega, ki, tudi ko govori o drugem, največ pove o sebi. V njegovi intimni izpovedi ni rešilne Ariadne nitke, po sledi katere bi prišel iz labirinta življenja, v katerega je zabredel, temveč ga klic ljubezni, podobno kot petje siren, pelje naprej po brezizhodnih temnih hodnikih. Naprej ga žene občutek osamljenosti in hrepenenje "po stiku in potešitvi". Zaveda se, da ga je najpogosteje skrajni individualizem pripeljal v težave. Razume "skušnjava samozadostnosti", toda *noče se še enkrat zavajati*. Ali kot pravi: "Vrgel se bom med ljudi in prehodil celo pot, ne pa lebdel na robu življenja". Opredekuje se za življenje, čeprav ve, da je prepolno protislovij in nasprotij ter vsakršnih zank, oziroma za ljubezen, ki tudi takšnemu življenju, ki se pogosto zazdi celo nesmiselno, da smisel. Pri terapeutki, kamor je šel skupaj z ženo, ljubezen definira kot radovednost. Kar pomeni izziv neznanega. In prav ljubezen, v katero verjame, ga žene v *novo življenje*, ki ga ima sicer za "najboljšo pornografijo". Ne skriva, da ima rad "tisto, kar počnejo moški in ženske", in dodaja: "Razen ljubezni in ženskega telesa, ki je središče vsega, kar je vredno življenja, mi to pomeni največ na svetu." Čeprav pripoveduje o otroštvu in mladosti, o starših in prijateljih, o glasbi in drogi, ki sta zaznamovali njegovo generacijo, in še o marsičem drugem, se vselej vrača k svojim obsesivnim temam – strasti, pozeleju in seksu ter njihovem pomenu v lastnem življenju. Govori o razmerjih z ženskami, preden je srečal kasnejšo ženo in potem, ko je njun zakon, kljub otrokoma, na katera je navezan in ju ima rad, z razgaljeno skrivnostjo izgubil prejšnjo privlačnost. Ker zanj "lepo mora biti skrivnostno", se znajde pred novimi življenjskimi izzivi, ali kot sam pravi: "Treba je narediti kaj novega." Ob tem se ne more izogniti niti premišljevanju o zvestobi drugemu, o tem, koga in kako bodo prizadele njegove odločitve. Sprašuje se: "Jih je mogoče raniti, ne da bi ranili samega sebe?" In ugotavlja, da "vedno sami izbiramo, ali bomo druge osrečili ali jih prizadeli." Svojevrsten upornik, ki se zna posmehniti vsakemu, tudi lastnemu lažnemu uporništvu, in v glavnem dvomljivec, skeptik, ki ve, "da nič drugega ti ne more vzbuditi občutka zapuščenosti, pozabljenosti in obupa kot seksualna prevara", verjame v "možnost prave intimnosti – v ljubezni."

"Obseden od lastne nesreče in bolečine" se sprašuje o sreči, toda na to, kot na mnoga zastavljena vprašanja, nima dokončnega odgovora. Na vprašanje: "Kaj me najbolj bega?" odgovarja: "Dejstvo, da me vedno ista vprašanja in dvomi preganjajo že toliko let, najmanj zadnjih deset, da vedno znova prihajam do istih, praznih, neuporabnih odgovorov, da ne vem nič več kot prej in da se nikakor ne morem znebiti potrebe po tem, da bi zvedel – vrtim se kot podgana na kolesu." In tovrsten tek na mestu je značilen ne samo za njegovo refleksijo o

sebi in drugem ter življenju in svetu nasploh, temveč za marsikaterega mislečega človeka.

Kot zremo iz romana, njegovo berilo niso bila samo leposlovna, temveč tudi dela mnogih filozofov. Od Platona in Descartesa, prek Huma, Kanta, Marxa in Freuda, do Sartra in drugih mislecev. Čeprav je sam pisatelj in ima raje književnost kot *formalno, abstraktno in hladno* filozofijo, ga je verjetno prav ta napotila k globljemu in vsestranskemu premišljevanju, s katerim se je "končno znebil strahu pred lastno nevednostjo". Pa tudi strahu, *da se ima rad*. Kljub temu verjame, da ga knjige "niso naučile umetnosti samote". Naučiti se je moral, kot pravi, sam. S tem poudarja pomen neposrednega življenja in lastnih življenjskih izkušenj, čeprav se zaveda, da je marsikaj v življenju le navidezno. Da je "svet sestavljen iz namišljenih podob". Da "vidiš samo tisto, kar hočeš videti in nič več" in da so iluzije "pogosto edino naše prepričanje".

Čeprav med filozofi, ki jih je Kureishi omenil v *Intimnosti*, ni Karla Jaspersa, se mi zdi, da je veliko povedanega v soglasju z mnenji tega filozofa eksistence. Posebno, če roman razumemo kot "pot človekove notranje uveljavitve z mišljenjem". Njegov opis sodobnega človeka se v marsičem sklada s Jaspersovimi; tudi on je pisal o kaosu in peklu v *mnogoznačnem* človeku in okrog njega. O "zmedi neurejene človeškosti" in *razpadajoči zavesti* o njej. O človeku, katerega "gotovost je v stalni negotovosti". Ki "podira mostove do preteklega" in se "v goli trenutnosti predaja situaciji in naključju". Ki na "neskončni poti svoje svobode" "stremi prek sebe in se pomiri le v nečem, kar išče, česar še ni". Začasno, kajti tudi zanj je "nemir neodpravljiv". Seveda je v njunem razumevanju človeka, "pristnega humanizma", neodvisnosti in marsičesa drugega tudi veliko razlik. Toda tudi če sta z besedo ljubezen poimenovala in razumela kaj drugega, je za oba, kot pravi Jaspers, njena moč "ena izmed velikih resničnosti človeškega obstoja". Znano je, da je bila zanj filozofija transcendiranja. Toda tudi Kureishi se s svojim pojmovanjem ljubezni temu približa. Tudi tedaj, ko reče: "Seksualna odrešitev je najvišja stopnja misticizma, ki si ga lahko predstavljate." S tem sem hotel povedati le to, da se mi za globlje razumevanje Kureishijevega romana *Intimnost* zdijo enako pomembne tako podobnosti kot razlike med njegovimi in Jaspersovimi mislimi. Ko njegov lik reče: "Navaditi se moram, da me drugi imajo radi.", ne gre le za domišljavo inverzijo, temveč za to, da v svojem samogovoru priznava težave, ki jih ima v komunikaciji z drugim. Jaspers pa opozarja, da človeka naredi za človeka prav sposobnost komunikacije z drugimi. V tej luči se *Intimnost* kaže ne le kot drama erotike, temveč predvsem kot drama komunikacije.

slovenskega slovstva, leta 1990 je dokončal obsežno monografijo o njej; leta 1993 podobno obsežno monografijo o slovstvu slovenskega razsvetljenstva; že prej, leta 1977, o Jerneju Kopitarju in večkrat o Brižinskih spomenikih. Ob neprestanem delovnem vračanju v literaturo klasičnega devetnajstega stoletja, še posebej k Stritarju, pa ni puščal vniemar prav ničesar iz naše literarne in slovstvene preteklosti; tako med drugim velja za prvega prikazovalca sodobne slovenske zamejske in zdomske literature – njegov monografski pregled te ustvarjalnosti je izšel leta 1972. Na drugi strani je veliko in naklonjeno pozornost namenjal južnoslovanskim in slovanskim primerjalnim temam – ne samo zaradi službujočega delovanja na srbski in dveh hrvaških univerzah, temveč iz prepričanja, da vse te književnosti prvotno rastejo iz skupnega kulturno-zgodovinskega substrata, kasneje pa pač ubirajo svoja pota; primerjalna opazovanja in raziskave lahko torej doprinesejo pomembna spoznanja. Bil je zagnan in sistematičen uresničevalec južnoslovanske in tudi slovanske literarne komparativistike, literarnozgodovinske panoge torej, ki je do danes skoraj presahnila, čeprav je še prvi dve desetletji ljubljanske slavistike kazala veliko moč. In končno se je pokojni akademik Pogačnik zmeraj miselno odzival tudi na sprotna, aktualna, celo kulturnopolitična vprašanja. Iz vsega tega je skozi petdeset let nastajal skorajda neverjeten opus s stotinami razprav in člankov ter vrsta uredniških projektov, med katerimi se največkrat omenja komentirana antologija slovenske književnosti, ki je v tridesetih zvezkih izšla pri Matici srpski; zanj je kot sodelavce uspel pridobiti velik del aktualnih slovenskih literarnih zgodovinarjev. Ta projekt pa še zdaleč ni bil edini; z neverjetno energijo je neprestano krožil po jugoslovanskih in svetovnih univerzitetnih središčih, se vračal domov v rodno Slovenijo, navezoval stike, združeval literarne zgodovinarje in porajal zmeraj nove ideje in dejanja.

Z metodo je koreninil v trdnih izročilih slovenske klasične literarne vede, ki pa jih je ustrezno občutljivo dopolnjeval z modernimi znanstvenimi prijemi, pogosto odbranimi glede na predmet razčlenjevanja in razlaganja. Zgodovinski, zunajliterarni obravnavi je občasno dodajal slogovno interpretacijo, v periodizacijskem razmejevanju je sledil načelu, da je literarno obdobje določeno s slogom, kakor ga uresničujejo zmeraj novi pogledi na življenje in svet. V slovensko literarno zgodovino je uvedel vrsto novih pojmov, med njimi za starejša obdobja tako imenovano predliterarnost in manierizem; ukvarjal se je s terminološko in pojmovno natančnostjo ter se upiral sleherni tovrstni poljubnosti (*Ponoreli kompasi*, 1996). Skratka: že zdavnaj se je uveljavil kot eden najvidnejših in najzmogljivejših sodobnih slovenskih literarnih zgodovinarjev, in to ni fraza, ki jo dolgujemo trenutku.

Zdaj ga dokončno spremljamo v spomin, dogospodaril je s svojimi talenti zgledno in častno! Slava njegovemu spominu!