

Bernard Magné

Perecov popis nalog in obveznosti

Potem ko je Perek decembra 1978 dobil nagrado Médicis za *La Vie mode d'emploi*, je v številnih razgovorih in člankih poskušal pojasniti ne samo kompleksnost svoje najnovejše knjige, ampak tudi svoje pisateljsko delo. V enem izmed njih – *Beleške o tistem, kar iščem* – je zapisal: "Skoraj nobena (izmed mojih knjig) ne nastane, ne da bi v njej uporabil takšno ali drugačno oulipojevsko omejitev ali strukturo, pa četudi je ta včasih zgolj simbolična in me prav v ničemer ne omejuje." Danes je ta vseprisotnost omejitve postala že skorajda obče mesto razpravljanj o Georgesu Percu, kljub temu pa nam *Popis nalog in obveznosti za La Vie mode d'emploi* (1993, Zulma-CNRS) z razkrivanjem izdelave najboljše in najbolj spektakularne izmed teh programskih knjig ponuja možnost razmisleka o nekoliko paradoksalni vlogi teh omejitev, ki ne omejujejo.

Strogo urejeni teksti

Dejstvo, da imajo razen dveh izjem (zadnjega teksta iz zbirke *La Clôture* in teksta *l'Eternité (Večnost)*) vse Perekove pesmi nadvse kompleksno in včasih nadvse strogo ureditev, v resnici ne preseneča: pešniška pisava si že v svojem bistvu – z mallarméjevskim prizadevanjem, da bi odpravila vsakršno naključnost in samovoljnost jezika – nalaga izjemne zakonitosti. Vendar dramski teksti to še potrjujejo. Tako za *L'Augmentation (Povišek)* kot za *la Poche Parmentier*^{**} so najprej obstajali

* Za Radio Slovenija leta 1983 prevedel Aleš Berger (op. prev.).

** Obe drami sta objavljena v *Théâtre I*, Hachette, 1981.

popisi nalog in obveznosti, ki so določali njuno zgradbo: organigram pri enem, latinski bi-kvadrat pri drugem. Celo "pred-oulipojevski" romani oziroma romani izpred *la Disparition* so morda bolj formalni, kot se zdi. Če ni nobenega dvoma, da v *les Choses* in v *Un homme qui dort* ni strogih pravil niti kompleksnih algoritmov, pa vendarle lahko v obeh opazimo tako jasno linijo, ki je rezultat Queneauju nadvse drage "zavestne romaneskne tehnike" kot tudi zakoličen načrt, ki temelji na kar lahko prepoznavnih aluzijah in izposojah zdaj pri Flaubertu, zdaj pri Kafki, Melvillu ali Lowryu. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* – o katerem je Perec v svojih zapiskih pripomnil, da ustreza "nagibu", ki ga sili, da "piše karkoli na kakršenkoli način" – pa s svojim naslovom v enajstih besedah, z enajstimi ponovitvami besede "enajst" in s svojim kazalom, ki se na čuden način – z besedo "pistačozem", ki ima seveda enajst črk – prekine pri črki P, enajsti črki abecede, če štejemo s konca, tudi pri z aritmetično manijo najmanj obsedenem bralcu sproža upravičen sum! In tudi po oulipojevskem spomeniku, *La Vie mode d'emploi*, Perec ni opustil skrbno zgrajenih ogrodij. Četudi mu je smrt preprečila dokončati "53 jours", se nam v tistem, kar nam je zapustil, razkriva natančno urejena arhitektura: zvestoba stendhalovskemu modelu iz *Parmske kartuzije* z osemindvajsetimi poglavji v dveh delih, ogledalne strukture, vstavljene zgodbe, ki multiplicirajo notranja odzvanjanja in podobnosti, matematične konstrukcije (zlasti sistematično naslanjanje na Fibonaccijevo zaporedje) in predvsem ta programska opomba: "Do kraja brezizrazen stil z mojstrskimi odlomki, pomembna vloga omejitev (oulipojevska umetnina?), v tem primeru 28 omejitev (ena na poglavje)." In Perec našteje tiste, ki jih namerava uporabiti: odsotnost lepotic, prisotnost lepotcev, lipogram, palindrom, samoglasniški niz, menjavanje samoglasnik/soglasnik, zapornikova omejitev, Delmaseva omejitve, učinek kotaleče se snežne kepe, tавтоgram, Mathewsov algoritem, latinski bi-kvadrat tretjega reda, X zamenja Y za Z. Kar se le da perecovski, laiku nedvomno nekoliko nejasen seznam, v katerem pa se bo zvesti bralec *Atlasa potencialne literature (l'Atlas de la littérature potentielle)*^{*} zlahka znašel.

Izbrane omejitve

A ne pustimo se zapeljati skušnjavi pisanja seznamov, raje opustimo tako privlačen poskus popisa, četudi si lahko brez težave predstavljamo,

* 1981, skupinsko delo, Gallimard Idées.

kako prepričljivo bi bilo naštevaje vseh formalnih struktur, ki jih je Perek kdaj uporabil. Količina ni tako važna kakor izbor. Število in raznolikost lahko samo presenečata; nasprotno pa po naravi izposojenih ali na novo izumljenih pravil lahko uganemo posebno strategijo pisanja in določeno pojmovanje teksta.

Če поблиže pogledamo različne Perekove delovne zapiske in omejitve, ki jih je najraje uporabljal, se pokažeta dve značilnosti: odklanjanje avtomatizma, fascinantna moč črke.

Glede prve točke bi na primer lahko omenili, da se pisec ni niti najmanj zanimal za metodo S+7: pri preoblikovanju teksta s tem, da vsak samostalnik nadomestimo s sedmim samostalnikom, ki mu sledi v danem slovarju, je iniciativa omejena samo na izbiro slovarja. Perea tu očitno ni motilo preoblikovanje – saj ga je celo pogosto postavil za bistveno načelo svoje produkcije – ampak mehanična uporaba nekega pravila, katerega učinkov ni moč nadzirati in so navsezadnje odvisni prav od naključja, ki so ga oulipojevci odklanjali. Na podoben način pri izrabljanju potencialnih učinkov kombinatorike njeno togost ublaži s številnimi lokalnimi intervencijami, ki paradoksalno poskušajo razrušiti razporeditev glavnega sistema. Bodisi da ostaja njihov mehanizem skrit – kot v *Deux cents quarante-trois cartes postales en couleurs véritables* (*Dvesto trinštirideset razglednic v naravnih barvah*) – ali pa da ga je moč bolj ali manj spregledati – kot v *Alphabets (Abecede)*^{*} ali v *La Vie mode d'emploi* –, je pri vseh teh perekovskih tekstualnih strojih predvideno, da v določeni fazi svojega delovanja svojemu izumitelju ponovno prepustijo iniciativo.

Fascinantno moč črke moramo razumeti kot primat, ki ga ima zapisana sled nad govorjeno besedo. Tudi tu pade v oči določena odsotnost: neznatna vloga, ki jo je ta ljubitelj vseh mogočih permutacij in preobračanj dodelil zamenjevanju črk ali zlogov v besedah. Z nekakšno ironijo njegove zamenjave – ki so sicer navdse spodobne – poudarjajo pomen zapisa, kot na primer stavek "Dolgo časa sem hodil pisno spat," podpisan s Parcel Mroust, ki je uporabljen kot epigraf drugega poglavja v *Espèces d'espaces*. Po drugi strani Perek od lipograma do palindroma, od heterogramatikalne pesmi do anagrama neprestano razvršča, premešča, kombinira in manipulira s petindvajsetimi črkami abecede, saj sam sebi nalaga pisateljske zadolžitve, ki so bodisi enostavne, vendar za sabo puščajo opustošenje – roman brez črke E –, bodisi izjemno sofisticirane – heterogramatikalne enajstvrstične

* 1976, Galilée.

kitice v *Alphabets*. Celo homofonije iz *Voeux (Voščila)** konec koncev stavijo na zapis, saj ne gre toliko za goljufanje s fonemi kot za iskanje dvojne grafične realizacije za eno samo zvočno verigo ("Jean Sebastian Bach" – "J'en sais baste!", "Je tiens bac!"). Pozoren bralec *W ou le souvenir de l'enfance*, bo na tem mestu prav gotovo odkril povezavo: v takšnem primatu črke, v igri homofonij, ki temelji na razliki med zvokom in smislom, bo brez težav prepoznal dva ključna odlomka iz avtobiografije otroštva: spomin na hebrejsko črko in meditacija o lastnem imenu, pri katerem majcena razlika med pisavo (Perec) in izgovarjavo (Pérec)** deluje kot znak "prikritja mojega židovskega rodu s priimkom". Zdaj se nam začenja počasi svetlikati: to, kar lahko preberemo med vrsticami popisov nalog in obveznosti ter načrtov za pisanje, morda presega zgolj nagnjenje do verbalnih akrobacij.

Ostati skrit, biti razkrit

Omenjanje vloge omejitev pri produkciji teksta skoraj neizogibno sproži vprašanje njihove očitnosti. Glede tega ne obstaja nobena "oulipojevska doktrina", saj skupina vključuje tako skrivnostneže kot ekshibicioniste, pa tudi take, ki se niso opredelili. Perecova strategija deloma pripada vsaki od teh zvrsti. Enkrat javno razglasa pravilo: v *Alphabets*, na primer, poleg spremne besede na zavihku knjige, ki jasno razloži sistem pisanja heterogramatikalnih pesmi, še "tiskarska razporeditev tekstov vizualizira to omejitev tako, da vsako pesem navaja v dveh različnih razporeditvah: ena je urejena v kvadrat enajstkrat enajstih črk, druga je svobodna in nam ponuja nekakšen prozni prevod pesmi". Drugič o njem niti ne črhne: brez najmanjšega komentarja na primer objavi *Deux cents quatrante-trois cartes postales en couleurs véritables*, pri katerih zaradi ponavljajočih se vzorcev res lahko zaslutimo neko prikrito kombinatoriko, zagotovo pa ne moremo zaslutiti osupljivega brikolaža, v katerem se prepletata poligrafija šahovskega konja (na "šahovnici" 9 x 9), magični kvadrat tretjega reda, navpično, diagonalno, bustrofedično branje. Drugič spet spretno dozira razkrivanje in prikrivanje: "Kompandij", ki predstavlja središče *La Vie mode d'emploi* in našteva njegovih sto devetinsedemdeset

* 1989, Seuil, zbirka "La librairie du XX. siècle".

** "E" v tako zapisanem priimku bi se moral izgovarjati kot polglasnik, vendar se izgovarja kot "e", kakor da bi bil zapisan z ostrivcem (op. prev.).

osebnosti, je pesem, ki se ravna po dveh pravilih; eno od njiju je zlahka moč preveriti: vsak "verz" vsebuje šestdeset tiskarskih znakov, s tem da presledek med besedama šteje kot znak. O drugem pravilu očitno nikoli ni govor!

Perc včasih ponovno premisli svoja "priznanja" in kasneje ugotovi njihovo škodljivost. Tako je na primer Bernardu Nočlu zaupal, kako obžaluje, da je strukturo *Alphabets* tako jasno prikazal, saj je s to spektakularno ekshibicijo zakril resnično dimenzijo pesmi: bralec, ki ga je očaralo delovanje ultrasofisticiranih omejitev in ki je do kraja zaposlen s preverjanjem, ali so bile skrbno upoštevane, ne vidi nič drugega kot izjemen podvig in pozabi na tekst. In Perc je ob urejanju zbirke drugih heterogramatikalnih pesmi, ki niso bile vključene v *Alphabets*, res opustil dvojno tiskarsko razporeditev: tekste je objavil kot povsem običajne pesmi v prozi, v katerih celo ni tistih nekaj ortografskih napak, kakršne zahteva uporaba nepopolne abecede.

Toda takšna obžalovanja so obenem tudi del tipično perecovske strategije, ki je precej bolj perverzna od banalnega prikrivanja. Temeljijo na načelu "dvojnega kritja", kakršno so uporabljale nekatere osebe iz *La Vie mode d'emploi*, na primer angleški lord, ki je "svoje skrivne strasti skrival za lažnimi manijami", ali pa tisti spreobrnjeni slepar: "Uradno je imel zastavljalnico, a ker je bil prepričan o učinkovitosti dvojnega kritja (...), se ni prav posebno trudil prikrivati, da je bil v resnici posrednik z ukradenim blagom. Pravzaprav so vedno večje gangsterske živine, ki so iz cele Amerike prihajale k njemu po nasvet, le redkokdaj prišle, da bi mu prepustile dragoceno robo: (...) postal je "who's who" razbojnikov iz Novega Sveta: o vsakomer je vedel vse, vedel je, kdo je delal kaj, kdaj, kje in za koga. Obžalovanje razkritja posredno, po vnaprejšnji predpostavki zagotavlja avtentičnost, iskrenost razkritja. Kar zadeva *Alphabets*, pa spremna beseda in razkazovanje tiskarskih modelov še zdaleč ne izčrpa popisa nalog in obveznosti za zbirko, v katerem razporeditev pesmi v serije in njihova vizualna ureditev sledita celi vrsti vsaj tako kompleksnih pravil, kot so tista, s katerimi se na glas ponaša! Podobno Perecova objava "Štirih figur za *La Vie mode d'emploi*" v njemu posvečeni številki revije *l'Arc* nedvomno pomeni razkrivanje zgradbe romana, vendar pomeni tudi prigovarjanje, da je že vse povedano, da ni treba iskati še naprej, da so ta navodila za uporabo popolna in še toliko bolj zaupanja vredna, ker prihajajo od samega avtorja, ker jih je umetnik lastnoročno žigosal in podpisal! Popolnoma iluzorno zagotovilo, seveda: tako kot zadnji Bartleboothov puzzle v fikciji ostaja tudi ta mozaik informacij, ki jih je Perc po drobcih trosil v člankih, pogovorih, delnih in včasih protislovnih priznanjih, nepopoln. Sicer pa več epizod iz romana

opozarja preveč radovednega bralca in učinkuje kot parabole: arheolog Fernand de Beaumont stori samomor, ne da bi mu uspelo najti sled za nekdanjo Labtit, in na nekoliko manj tragičen način mora tudi gospa Pizzicagnoli, robustna in dlakocepska Švicarka, ne brez jeze opustiti zasledovanje neverjetnega spleta cevi z ljubeznivo zamotanimi priključki, s katerimi je opremljena kopalnica stanovanja, ki ga je pred kratkim najela.

Virtuozno uporabo dvojnega kritija dopolnjuje prav tako perverzna raba paradoksalnega indica. Znano je, da je bil Perec privrženec Raubaudevega načela, ki se kaže takole: tekst, napisan v skladu z neko omejitvijo, govori o tej omejitvi. Kanoničen primer je seveda *la Disparition*, kjer vsaka epizoda, vsaka podrobnost in celo zgradba iz šestindvajsetih poglavij, med katerimi manjka peto, po analogiji naznačujejo izginitev črke E. Manj pa je znano, da tudi *La Vie mode d'emploi* sledi prav temu načelu, ne samo zaradi deklacije, ki odgrizne vogal svojega piškota z napisom Lu* in tako nastopa kot emblem neopisane kleti v spodnjem levem vogalu načrta stavbe. Precej lahko bi bilo na primer pokazati, da večino implicitnih citatov, ki jih je Perec po dva na poglavje in v skladu z razporeditvijo, ki je določena v popisu nalog in obveznosti, skrli v svojo knjigo, spremlja neki dispozitiv, ki posredno naznačuje to uporabo izločitev in vključitev. In ne gre samo za citate: hiperrealistični posnetek napisa na zaboju viskija se izkaže – če poznamo popis nalog in obveznosti – za čisto izmišljijo, nastalo na osnovi povezave več omejitev; od tega trenutka dalje dobijo besede kot "imperial mixture" ali pa "blended and bottled in Scotland" prav posebno sočnost, saj naenkrat označujejo tako izmišljeno pijačo kot tudi samo dejanje njenega izumljanja. A v vsem tem obstaja neki problem: vsi ti posmehljivi namigi so lahko namenjeni ... le bralcu, za katerega se predpostavlja, da ve! Ti indici se izkažejo za skrajno paradoksalne, saj poučijo prav tiste, ki bi jih zlahka pogrešali. Bolj kot sredstva spoznavanja so to navsezadnje znaki prepoznavanja.

Omejitve in motnje

Takšno dvoumno strategijo še dopolnjujejo učinki motenj: kot vesten oulipojevec je Perec v večino svojih delovnih zapiskov vključil bolj ali manj hude nepravilnosti, ki kasneje v sistem uvedejo dovolj velik moment "igre", da preprečijo pregretje tekstualnega stroja. Na tem mestu spet naletimo na nezaupljivost do mehanične uporabe omejitev. A Perec je rabo takšnih

* "Lu" je pretekli deležnik glagola "lire" (brati) in pomeni prebran (op. prev.).

izkrivljanj večkrat izrecno povezal s svojim prizadevanjem prikriti pravila. Brezhibna pravilnost, ki lahko vodi do poenostavljajočega izdelka, pa v resnici tudi na mah razgali mehanizme, na katerih sloni. Z okvarami, ki jih povzroča, se motnja upira skušnjavi "arheološkega" branja, katerega edini namen je najti pravila za produkcijo teksta. Veliki Percovi tekstualni stroji, na primer *Alphabets* in *La Vie mode d'emploi*, vsebujejo takšne najrazličnejše zaščite, področja svobode, kjer pisar, potem ko je iniciativo prepustil besedam, spet vzame stvari v svoje roke, zato da bi se za hip otresel omejitve, kot tudi zato, da bi prekrizal račune pričakovanjem morebitnega ljubitelja tekstualne rekonstrukcije. Najdemo jih lahko tudi v skromnejših stvaritvah, na primer v že omenjenih *Deux cents quarante-trois cartes postales*, kjer odlomek s po kombinatoričnih pravilih določeno teoretično strukturo v sklepnem tekstu neke razglednice spremlja več modifikacij. Več kot polovica razglednic tako glede na "standardni" model uvaja dovolj velike variacije in odmike, da nam lahko zameša karte.

Omejitev – navodila za uporabo

Georges Perec je večkrat odkrito govoril o vlogi omejitev v svojem pisanju in pri tem največkrat poudarjal njihovo osvobajajočo funkcijo – ker zahtevajo pazljivost in trud, naj bi slabile moč cenzure in olajševale vznik skritega jaza – in njihovo produktivno moč – ker vodijo do nenavadnih povezav, naj bi nastopale kot "spodbujevalke domišljije".

A v Percovih popisih nalog in obveznosti najdemo veliko več. Omejitve v njih niso zgolj pomožna sredstva ali pripomočki: nastopajo kot resnična oblika smisel, saj so tesno povezane z v temelju avtobiografskim pisateljskim projektom. "Projekt pisanja moje lastne zgodbe se je izoblikoval skoraj hkrati z mojim pisateljskim projektom." O statusu omejitve se moramo spraševati prav na osnovi te izjave iz *Wou le souvenir de l'enfance*. Ni naključje, da Perec v "Beležkah o tistem, kar iščem" v svojem delu hkrati poudarja vseprisotnost tako omejitev kot tudi avtobiografskih sledi. Če pogledamo nekoliko поблиže, opazimo, da ne gre le za preprosto koeksistenco med njima, ampak za bistveno povezanost. "Med strogo omejitvijo in (...) vsem drugim – mehkim razmikom med smislom in ne-smislom, zavednim in nezavednim – se bo vpisovalo tvoje pisanje." Pisanje za Perca navsezadnje ne pomeni utemeljevanja samovoljnosti znaka ali govorice (četudi mu mallarméjevska dimenzija takšnega projekta ni bila tuja), ampak utemeljevanje omejitve z njega navezovanjem na svojo lastno zgodbo. Ali pa še postopek, v katerem se – skladno s tem – neki tragičen

prijetljaj iz zgodovine v tekstu preoblikuje v produktivno strukturo. S fascinantnim zaporedjem preobrazb se izginitev staršev prelevi v lipogram (izginitev E-ja), izvorni prelom ("ne vem, kje so se pretrgale niti, ki so me vezale na otroštvo") v anagrame (lomljenje besed), fantazmatski spomin na hebrejsko pisavo (ki se bere in piše z desne proti levi) v palindrome. Prostoru in času alpskega eksila, ki ostaja brez kronologije in oprijemljivih točk, stoji nasproti strukturirani prostor strani, pesmi, na kvadratne prostore neizprosno razdeljena stavba, v kateri ima vse točno določeno mesto. Otroški pisavi, ki je "nepovezana, sestavljena iz osamljenih črk, ki se jim ne uspe spojiti med sabo in sestaviti besede", sledi pisanje brez omejitev. Nasproti tem "razkropljenim, razkosanim risbam", s katerimi je Perc, kot je sam povedal, med enajstim in petnajstim letom polnil cele zvezke, pa stojijo prav ti popisi nalog in obveznosti, s katerimi se tu ukvarjamo. In za mater, ki so jo v taborišče deportirali 11. februarja 1943 in nima groba, si je pisatelj umislil grobnico *Alphabets*, kjer vse, od verza do pesmi, od strani do niza pesmi, sestavlja univerzum, urejen glede na število 11, in kjer je v 43. pesmi – strogo in očitno – v diagonalo razporejenih 11 črk L'.

To nas seveda spet pripelje do vprašanja skrivnostnosti. Kajti če se smisel rojeva iz omejitve, potem vsako pojasnilo lahko samo še obogati tekst.

Če pokažemo, da se v *Alphabets* z nizom pesmi, ki se začinjajo s K – 11. črko v abecedi – nenadoma prekine določena ureditev in da – kot lahko razberemo iz pripravljanih zapiskov – v tem poglavju razporeditev tekstov na strani v celoti podrejena številu 11, s tem nedvomno razširimo pojasnila, na katera se je omejil Perc, ne da bi oskrunili njegovo intimnost. Tako se samo poklonimo tekstu, saj razkrijemo nekaj njegovih nepričakovanih razsežnosti.

Če v *La Vie mode d'emploi* opazimo, da v Kompendiju s povezavo diagonale in manjkajočega zadnjega verza, izgine črka E v spodnjem levem kotu pesmi, tam, kjer na načrtu za stavbo zeva praznina, se nam nenadoma razkrije cel splet mogočih pomenov. Če to diagonalo spregledamo, kakor si je Perc tudi želel, se nam z eno samo nezapaženo črko zabriše cel univerzum. In brez pomoči *Popisa nalog in obveznosti za La Vie mode d'emploi* bi nam v tej knjigi ostala nedostopna skrivna, a nadvse pomembna mreža, v kateri se še enkrat odigrava drama izginitev.

Prevedla Suzana Koncut

* Izgovor črke "l" - "el" je v francoščini homonim besedi "elle" - "ona" (op. prev.).