



JOSIP OSTI

## Thomasova inačica postmodernističnega romana

Branje je neskončna veriga, ki se začne s prvo prebrano knjigo, podaljšuje pa z vsako naslednjo. Nobene, razen prve (pa naj se je spominjamo tako kot prve ljubezni ali ne), ne moremo prebrati zunaj konteksta že prebranega, ki se nam vtisne v zavest ali podzavest. Čeprav večina izgine neznano kam, nas neredko preseneti, ko se nekaj, kar se nam je zdelo za vedno pozabljeno, iz neprosojne teme skrite zakladnice vrne v spomin. To se najpogosteje dogaja prav pri branju, zlasti pri branju novega dela pisatelja, čigar knjige smo že brali. To je pogosto razlog, da se vrnemo k tisti, ki je na nas naredila najmočnejši vtis. Ko jo znova preberemo, ugotovimo, koliko smo medtem pozabili in kaj vse smo spregledali pri prvem branju. Marsikaj se nam razkrije v novi luči. Podobno je ob ponovnem branju iste knjige. V tem je najbrž draž in čarovnija branja. Kontekst, v katerem beremo isto knjigo, je neizogibno vedno drugačen, tako zaradi vedno novih življenjskih izkušenj kot zaradi spremembe občutljivosti in domišljije bralca; vse to namreč usmerja njegove asociacije in vpliva na doživljanje, razumevanje in tolmačenje prebranega.

Te besede se lahko nanašajo na branje raznih knjig, v tem primeru pa so povezane z mojim branjem zadnjega romana angleškega pisatelja Donalda Michaela Thomasa *Charlotte*, ki je izšel leta 2000, ter s ponovnim branjem njegovega najbolj znanega romana *Beli hotel* iz leta 1981; ta je bil kmalu po izidu preveden v več jezikov in postal svetovna uspešnica. Thomasove

knjige so na tak ali drugačen način povezane z mnogimi drugimi, ne le leposlovnimi deli, zato mi je branje priklicalo v spomin marsikatero od njih. Med njimi tudi knjigo Davida Lodgea *Načini modernega pisanja* s podnaslovom *Metafora, metonimija in tipologija nove književnosti* iz leta 1977. Morda zato, ker Lodge na koncu knjige, v kateri njegova tipologija oziroma ločevanje med realistično in moderno literaturo temelji na razliki med metonimijo in metaforo (kot jo je razložil Roman Jakobson), govori tudi o postmodernistični pripovedni prozi. Čeprav se ukvarja z deli Johna Fowlesa in drugih angleških pisateljev, piše predvsem o ameriški prozi, ki je bila v tem času na višku; tja so jo pripeljala dela Johna Bartha, Kurtha Vonneguta, Roberta Cooverja, Donalda Barthelmeja, Thomasa Pynchona in drugih. Lodge nikjer v knjigi ne omenja Thomasa, ki je imel z *Belim hotelom* največ uspeha prav v Ameriki, saj je roman izšel kasneje. Toda ta in njegovi naslednji romani, od *Ararata* do *Charlotte*, ki so Thomasova inačica postmodernističnega načina pisanja, so angleško literaturo obogatili kot reprezentativna postmodernistična dela. Postavimo jih lahko ob bok Fowlesovim romanom, med katerimi izstopa *Ženska francoskega poročnika* iz leta 1966, in tovrstnim delom ameriških pisateljev, a se od njih razlikujejo po prepoznavnih Thomasovih pisateljskih posebnostih.

Donald Michael Thomas ali, kot se skrajšano podpisuje na knjigah, D. M. Thomas, je bil rojen leta 1935 v Veliki Britaniji. V svetu literature se je najprej pojavil s pesmimi, toda kljub pesniškim zbirkam (pa tudi *Izbranim pesmim* iz leta 1981, ki jih kritika ni spregledala) je najbolj znan po romanih. Prva dva, *Flavtistka* (1979) in *Rodni kamen* (1980), nista bila pomembnejša dosežka, čeprav kažeta bistvene značilnosti njegovega pripovedništva. Tako kot v pesmih tudi v romanih prevladujejo teme spolnosti in smrti, erosa in thanatosa. To je očitno predvsem v *Belem hotelu* in romanih, ki jih je objavil po njem in so, tako kot njegovi prevodi (predvsem iz ruskega jezika), razburjali duhove. Ne le konzervativne, temveč vse tiste, ki niso mogli sprejeti poetike postmodernističnega pisanja, ki si je prilastila pravico ne le do črpanja iz vseh življenjskih, temveč tudi literarnih virov, kar je zagovarjal tudi Borges. Zaradi vključevanja spremenjenih ali celo nespremenjenih tekstov drugih pisateljev v lastnega je Thomas večkrat izzval škandale, podobno kot knjiga zgodb Danila Kiša *Grob-nica za Borisa Davidoviča*; oba so obtoževali plagiranja. Thomas je nasprotnikom odgovoril z novimi, enako izzivalnimi romani, Kiš pa z dragoceno polemično knjigo *Čas anatomije*. Z njo je potrdil, da je, tako kot mnogi veliki pisatelji, ne samo nadarjen pripovednik, temveč da o literaturi ve več kot mnogi kritiki in literarni znanstveniki. Tako je na najprepričljivejši način razkril, da je posplošeno ločevanje pisateljev in kritikov na nadarjene in izobražene nesprejemljivo in je pravzaprav predsodek, k uveljavljanju katerega so najbolj pripomogli prav številni literarni interpretatorji in ocenjevalci.

Tudi liki v Thomasovih romanih so pogosto tvorjeni iz elementov, ki jih je prevzel iz resničnih življenj drugih, praviloma zelo znanih pisateljev. Npr. liki v *Flavtistki* so svojevrstni literarni dvojčki (njemu zelo ljube) pesnice Ane Ahmatove,

Osipa Mandelštama, Borisa Pasternaka in Marine Cvetajeve. To je, poleg poveza-ve med njegovim prevajanjem in pisanjem, še ena izmed postmodernističnih razsežnosti Thomasovih romanov. Prilاشča si namreč pravico ne le do ustvarjalne uporabe in celo spremembe teksta drugega pisatelja, temveč tudi pravico do posnemanja njegovega življenja oziroma razpolaganja z njegovo biografijo. Pogosto jo torej uporabi za izoblikovanje romanesknega lika, ki mu včasih ohrani izvirno ime, včasih pa ga spremeni. V tem ni nič posebno nenavadnega. Še manj nedopustnega ali celo prepovedanega. Konec koncev so podobno delali že mnogi pisatelji pred njim. Nekateri bolj diskretno, drugi celo prikrito. Čeprav se njegov način spreminjanja pisateljev v like v marsičem ne razlikuje od načina, na kakršnega mnogi pisatelji v like spreminjajo resnične osebe, se mi zdi, da je s tem v okviru lastnega dela posebno izpostavil pomen triade pisatelj – delo – bralec, na kateri v veliki meri temelji njegov postmodernistični pisateljski koncept.

V večini Thomasovih romanov, tudi v *Belem hotelu* in *Charlotte*, je osrednji lik ženska. Ta se najpogosteje pojavlja kot notranja prvoosebna pripovedovalka. Tovrstna pozicija lika in uporaba živega pogovornega jezika brez evfemizmov (razen na mestih, ko gre za pisma ali dnevnike drugih) pripomore k visoki stopnji neposrednosti teksta. Thomas prav z ritmom in čutnim nabojem govora razkriva notranje življenje likov, kar dodatno pritegne pozornost bralca in vpliva na njegov odziv – do prebranega ni mogoče ostati ravnodušen. S tem bralca hkrati skoraj neopazno potegne v časovni in prostorski labirint romaneskne zgradbe, znotraj katere s fascinirajočo spretnostjo večkrat zaplete in na koncu enako večje razplete romaneskno zgodbo.

V njegovih romanih se torej srečujemo predvsem z ženskimi liki, ki so feministično ozaveščeni in se zavedajo tako razlik med moškim in žensko, videnih tudi z zornega kota "postfeministične dialektike", ne da bi spregledali žensko-ženska in moško-moška razmerja ter marsikaj drugega. To dejstvo lahko napeljuje k razmišljanju o t. i. ženski pisavi – ali sploh obstaja in če obstaja, kaj jo resnično določa? Kakor koli že razumemo žensko pisavo, nas Thomasovi romani prepričujejo, da za določanje njene posebnosti ne morejo biti odločilnega pomena ženski liki, kakor trdijo nekatere feministično naravnane literarne raziskovalke tudi v Sloveniji. Eno pomembnejših vprašanj v zvezi s tem se mi zdi, ali je Thomasu uspelo literarno oživeti sebi in drugim skrivnostne in zelo komplicirane like žensk. In če mu je uspelo, predvsem kako. Odgovor na vprašanje, kako je roman strukturiran (če pod tem razumemo vse njegove jezikovne razsežnosti) nas pripelje do spoznanja, zakaj je to resnično književnost.

Osrednji lik romana *Charlotte*, Miranda Stevenson, je pisateljica in profesorica, ki proučuje delo Charlotte Brontë, zaradi česar na pisateljskem srečanju na Martiniku celo zamenjajo njuni imeni. Dejstvo, da je roman naslovljen po eni izmed sester Brontë, je poudarjena čudovita igra zrcal in odsevov v njem, s katero je Thomasu uspelo pripeljati v pristno zvezo osebi iz dveh različnih stoletij in premostiti široko reko časa, ki ju ločuje. Charlotte je avtorica romana *Jane Eyre*, ki ga je Miranda prvič brala pri komaj devetih letih, kasneje pa ga je

celo skušala dopolniti, tako kot je nameravala napisati alternativne konce še nekaterih romanov iz devetnajstega stoletja. (To spominja na več alternativnih koncev Fowlesovega romana *Ženska francoskega poročnika*.) Mirandina življenjska zgodba je sočasna krvavim dogodkom na območju nekdanje Jugoslavije, ki so v romanu omenjeni kot jabolko spora med njo in možem, zgodba v njenem rokopisu o Jane Eyre pa se dogaja v istem času kot roman *Jane Eyre*. Prav Mirandin pastiš romana Charlotte Brontë najbolj pripomore k uresničenju vsebinske in časovne večplastnosti romana ter k Thomasovemu uspelemu vzporednemu prikazovanju preteklosti in sedanjosti. Prvo polovico devetnajstega in konec dvajsetega stoletja zajema s svojo postmoderno optiko, podobno tisti, s katero je Fowlesu v že omenjenem romanu uspelo priklicati čas viktorijanske družbe in ga pripovedno prepričljivo preplesti s sodobnostjo.

Thomasa, tako kot Fowlesa, bolj zanima posameznik kot družba. Njegovi romani, ki seveda niso brez družbenih konotacij, največ ponujajo bralcu, če jih bere po tem ključu. Bralca notranji pripovedovalec oziroma pripovedovalka v Thomasovem delu večkrat neposredno nagovarja (npr. na začetku romana *Charlotte*). Pove mu na primer, da gre za izpoved oziroma resnično zgodbo ali pa, kaj je za zgodbo pomembno in kaj ne. Bralcu je prepuščena presoja, ali skozi Mirandina usta govori sam avtor ali ne. Ta ima Charlotte Brontë za "izredno lažnivko", ki je postala vrhunska romanopiska, ugotavlja pa tudi, "da niso vsi romanopisci lažnivci" in da "pisatelj s tem, da se vse bolj oddaljuje od resničnosti, kakršna nam je znana, vse manj laže". K temu doda, da lažeta tudi Tolstoj in Proust oziroma: "Onadva lažeta v tem smislu, da kot gradivo in temo svojih romanov uporabljata lastno življenje, lastne občutke. Toda spreobračata jih deloma z željo, da ustvarita fikcijo, deloma zato, ker se sama ne zavedata popolnoma svoje lastne realnosti, ki jima jo ustvarjanje romana, romance, dovoli raziskovati. Njuni romani torej postajajo bolj podobni pesmim, ki imajo več videnj in plasti ..." Zdi se mi, da take ugotovitve ali vprašanja, kot je npr. "Ali romanov ne beremo in pišemo zato, da bi pobegnili od groze resničnega življenja?", izvirajo iz Thomasove avtopoetike; potrjujejo, da se, posebno s svojimi najboljšimi deli, upira tako književnemu realizmu kot tudi modernizmu oziroma preslikovanju surovega življenja in radikalnim jezikovnim eksperimentom, ki so sami sebi namen. Človek s svojo labirintno notranjostjo ostaja v središču njegovega dela, ki je strukturno v marsičem zgledno postmodernistično.

Roman *Charlotte* je kljub palimpsestni, široko razvejani in zapleteni zgodbi, ki je ni mogoče na kratko obnoviti (in se bom zato temu izognil), tako kot tudi *Ararat* pravzaprav roman o romanu. V njem je omenjenih več pesnikov in pisateljev, od Ovidija prek Shakespearja in Danteja do Byrona in drugih, ki jih Thomas neposredno ali posredno citira ali parafrazira, pa tudi nekaj tistih, s katerimi se ne strinja (npr. s Fieldingom ali z Austenovo pa tudi z eno izmed sester Brontë). S tem napoti bralca vsaj k branju romana Charlotte Brontë *Jane Eyre*, ki je na poseben način že vtkan v njegov roman, pa tudi k romanu Jean Rhys *Široko Sargaško morje* in še h kakšnemu. Navede pa ga tudi na

nekatero izmed tistih, ki v njegovem romanu sicer niso eksplicitno omenjeni, a bralec razkrije ali zasluti tako ali drugačno povezavo med njimi. V mislih imam predvsem roman Johna Fowlesa *Ženska francoskega poročnika*. In prišli smo do tega, o čemer sem govoril na začetku: najdemo se v krogu, ki nas spodbuja k ponovnim branjem in nenehnemu podaljševanju verige prebranega.

*Charlotte* je še en Thomasov roman, poln strasti, seksa, erotičnih dogodivščin, sanj in fantazij. Kot pravi Mirandin oče v dnevniku, ki bralcu pomaga dešifrirati mnoge uganke, pred katere ga postavlja pisatelj: "vse na svetu je seksualno". V romanu se življenje razkrije kot *noro, polno presenečenj in lepo*, kljub vseprisotni smrti ali prav zaradi nje. "Je mešanica iskrenosti in skrivnosti", tako kot je to Miranda za svojega očeta. In ne le zanj. Toda iskrenosti in laži v njem ni treba razumeti v pomenu, ki ga imata ti besedi v resničnem življenju, temveč kakršnega imata v svetu književnosti, ki je avtonomen, resničnemu vzporeden svet, podrejen lastnim zakonom in je predvsem plod ustvarjalne domišljije in pisateljevega obvladovanja neizčrpnih možnosti jezika.

V *Charlotti*, tako kot v drugih Thomasovih romanih od *Belega hotela* naprej, so metonimična in metaforična sredstva uporabljena na nov način. (Lodge jih ima za formalno značilnost postmodernistične literature, s katero se ta upira obveznosti, da izbira med tema načeloma medsebojnega povezovanja tem.). V njih je marsikaj, po čemer so prepoznavne posebnosti postmodernistične literature, ne samo veliko protislovij, permutacij, prekinjenega zaporedja, pogosto usodnih naključij, čezmernosti in kratkih stikov, na kar opozarja Lodge. Toda čeprav Thomas tudi z romanom *Charlotte* potrjuje, da je resnično čarodej pripovednega strukturiranja življenjskega kaosa v človeku in okrog njega, z njim ni dosegel romana *Beli hotel*. V tem je na estetsko presenetljiv, človeško pretresljiv način opisal usodo posameznika oziroma posameznice in, v določenem zgodovinskem trenutku (natančneje v drugi svetovni vojni), celotne judovske skupnosti. *Beli hotel*, pri katerem je naslov večpomenska metafora, ostaja najvišji zasneženi vrh njegovega romanesknega hribovja. Vrh, do katerega nas pripelje s spuščanjem v temne in skrivnostne globine človekove psihe. Zato ne preseneča, da ta roman, ki govori o *instinktu življenja* in *instinktu smrti* (ki, med drugim, ločita erotično literaturo od pornografije), temelji na spoznanjih, do katerih je prišla psihoanaliza, ter da se v njem tudi Sigmund Freud pojavlja kot lik.

#### POPRAVEK

V eseju z naslovom *Slovinci v prozi Fulvia Tomizze*, ki je bil objavljen v letošnji januarski številki *Sodobnosti* (str. 115–119), sem v oklepajih napisal, da je Stanko Vuk objavljal tudi pod psevdonimom Slavko Slavec. Gospod dr. Milko Matičetov, poznavalec življenja in dela Stanka Vuka, me je opozoril, da je pod tem psevdonimom objavljal dr. Andrej Budal, ne pa Stanko Vuk. Kot kaže, sem zaupal nezanesljivemu izvoru, zato se za točen podatek zahvaljujem dr. Milku Matičetovu in se hkrati bralcem opravičujem za napako.

Josip Osti