

Dimitrij Rupel

Levji delež

Državna založba Slovenije, Ljubljana 1989

Levji delež je novo delo Ruplove (za zdaj) trilogije, ki jo je pred šestimi leti zastavil *Maks*, dve leti kasneje pa nadaljeval roman *Povabljeni-pozabljeni*. Dejstvo, da tudi v *Levjem deležu* Baldadovo potovanje še ni končano, daje slutiti, da se bo romaneskna serija z junakom, ki je izgubil zgodovin(ar)ski spomin, v prihodnje še nadaljevala.

Preden spregovorimo kaj več o *Levjem deležu*, ne bo odveč na kratko obnoviti glavnih značilnosti predhodnih dveh romanov. Že v *Maksu* gre za izrazit in demonstrativen žanrski in diskurzivni sinkretizem ter esejizem, s čimer — kot se zdi — Rupel v slovensko literaturo zavestno uvaja nekatere glavne formalne značilnosti postmodernističnega literarnega diskurza. Za razliko od *Levjega deleža* je tu avtorski pripovedovalec še transparenten. Podobno je tudi v naslednjem romanu, *Povabljeni-pozabljeni*, kjer Rupel uvaja še nekatere postopke postmodernizma: suvereno, brez navednic in opozorila povzema v svojo fikcijo Cankarja, esejizira, predstavi Ecovo teorijo citata in pušča bralcu, da si »piše konec sam« (kar ni le ironična parafraza znane parole). V obeh romanih gre za močno prepletanje realnosti s fikcijo, kar pa ne pomeni, da gre tudi za dejansko mešanje obeh ravni. Fikcija je v tej prozi vse! Navajanje oseb, včasih s praviimi imeni, je tako npr. tipično postmodernistično citiranje, ki nima (poleg funkcije »prepoznavanja«) nobenih transtekstualnih pretenzij.

Številni Ruplovi formalni postopki so tako transparentno postmodernistični. Vendar se zdi, da je vsaj v omenjenih delih — ob vsej humornosti in neprekosljivi jezikovno-stilistični virtuoznosti — pogrešati tiste spontane neprizadetosti, ki jo proti vsem totalitarnim diksurzom izkazuje tudi po duhu pomodernistična fikcija. Politična aktualnost sama na sebi sicer lahko postane predmet postmodernističnega dela; vendar se zdi, da je Ruplova selekcija zunajtekstno-realnostnih elementov tako tendenčna, da je v njej jasno razpoznavna idejna intenca. Ravno ta pa to literaturo — kljub številnim postmodernističnim prijemom — še vedno uvršča v modernizem.

Levji delež ohranja nekatere bistvene značilnosti svojih dveh predhodnikov: mešanje fikcije s čisto faktografsko realnostjo, žanrski in stilni sinkretizem, mešanje narativnih ravni, struktura mise-en-abîma, sijajen stil, humor, parodija, v nekaterih odlomkih nedvomno pisanje á clef v svoji satirično-ironični varianti (pri čemer osebe navadno niso pretirano zakrite; primer: Beljak in Novakovič). Seveda pa so opazni tudi bistveni premiki: ponekod radikalizacija, drugod omilitev starih in uvajanje novih elementov. Metafikcijska razsežnost dobi svoj najvidnejši izraz v mešanju pripovednih ravni: nikoli ni povsem jasno, kdo je »transcendentalni« oziroma »avktorialni«, kdo »fiktivni«, kdo »imanentni« pripovedovalec, kdo »subjekt«. Različne ravni so namreč sprepletene med seboj na način neskončnega mise-en-abîma (ki je seveda le ena od literarnih variant paradoksa lažnivca). V tem duhovitem, v marsičem gotovo še vedno ludističnem Babilonu navadno tudi ni cezur med različnimi ravnmi govora, kar navsezadnje v povezavi s pripovedovalsko anarhijo ustvarja ironično distanco do metanarativnosti.

V tematsko-vsebinskem smislu gre v *Levjem deležu* za izvirne, temeljne, konstitutivne dogodke slovenske nacionalnosti. Izguba zgodovinskega spomina tu domiselno sovpada z dejstvom, da so ti izvirni zgodovinski trenutki šifrirani v obliki basni oziroma na način mita. Ravno spretno vpeljana mitska struktura pa daje avtorju priložnost, da izpostavi nekatere aktualne politične dogodke v obliki »mitskega obrazca«, ki fungira kot arhetip in doživlja svoje neskončne ponovitve oziroma variacije, tako npr. tudi v sedanjem času. Že v odlomku o Ingovi večerji, še bolj pa iz same basni je razvidno, da gre Ruplu za povsem aktualne dogodke s čisto politično konotacijo, pri čemer je avtorjev pogled izrazito kritičen. Seveda pa je Rupel preveč spreten in izkušen pisatelj, da bi vse, kar sodi v ta kontekst, banaliziral in privedel na opravljivo namigovanje ali ceneno simboliko. Avtorjevi — čeprav nenehno samoironizirani — metanarativni postopki namreč omogočajo poseben efekt. Naj to pojasnimo ob primeru slovenskega narodnoznačajskega in partijskega hlapčevstva, ki predstavlja eno implicitnih tem te zapletene naratološke strukture. Konkretna asociacijska valenca teh tematizacij v basni je na videz preveč transparentna. Vendar ne smemo spregledati bistvenega momenta: sama basen — v metanarativni opciji — ni horizont pripovedovalca, ampak enega od junakov romana. In ravno v tem je Ruplova parodija zaostrena do grotesknosti. Slovensko narodnoznačajsko in partijsko hlapčevstvo npr. ni nekaj, kar skuša literarna fikcija vzpostaviti kot svoj pomen oziroma prikazati kot dejstvo, ampak je tista dejanskost, iz katere ta fikcija zajema. Je torej izvenfiktionalna, zunajtekstna realnost. Njena tematskost je navidezna; je zgolj snov. V teh sublimnih distinkcijah Rupel preliše tradicionalno tendenčnost in dosega svoj namen posredno, prek »finte«, pretveze. Bralcu svoj namen na videz »pod-

takne«, v resnici pa ga ravno s to »finto«, na katero bralec seveda ne pade, opozori na prozornost svojega navideznega namena in tako izpostavi tisto, kar bi sicer ostalo spregledano kot »neprepričljivo«.

Če je torej mogoče pri Ruplu dešifrirati latentne, z naratološko virtuoznostjo spretno prikrito-neprikrite aktualistične tendence, pa prav tako ni mogoče spregledati tudi njegovih fikcionalističnih ambicij. V prvi vrsti gre tu za že omenjene naratološke postopke in posebnosti, ki jih dopolnjuje nekakšen »metafikcionistični deziluzionizem«. Proti koncu teksta je namreč v tekst kot njegov integralni del (kar omogoča ravno izrazita nehierarhičnost pripovednih ravni) vključena tudi avto-interpretacija romana, ki razbije recipientovo iluzijo in v bistvu učinkuje (avto)destruktivno. V paradoksalnem nasprotju s to — po svojem bistvu najbrž še vedno — ludistično ravnjó pa je premik Ruplove — tokrat tudi orwellovsko inspirirane (gre za *Živalsko farmo*) — proze v območje mitološkega. Ne glede na to, da jim v opciji celote romana pripada status negotovosti (saj se Rupel — demonstrativno s svojimi metanaratološkimi postopki in deziluzionizmom — od vsake metafizike izrazito distancira), učinkujejo basni, če jih beremo izolirano, zgolj v mitološkem kontekstu, prepričljivo. Z basnijo in remitologizacijo svoje literature pa tako Rupel v *Levjem deležu* morda najavlja nov prelom v svoji prozni dejavnosti; nemara podobnega, kot ga predstavljajo glede na predhodni korpus skrajno ludističnih tekstov romani o amnemičnem zgodovinarju Baldažu?

Tomo Virk