

Harry Mathews

Katalog nekega življenja

Če je pri vsakem pisatelju, ki si zasluži ta naziv, pogosto mogoče razbrati zanj posebne poteze, pa obstaja neka družina pisateljev, katerih posebnost je tako izrazita, da jih ne moremo povezati z nobenim drugim, živečim ali umrlim avtorjem. Prav v to družino, ki med najbolj znane člane iz tega stoletja šteje Franza Kafko in Raymonda Roussela, spada tudi Georges Perec. Italo Calvino ga je opisal kot "eno izmed najbolj nenavadnih literarnih osebnosti na svetu, tako nenavadnih, da ni prav nikomur podoben" – in ta opazka velja za vse njegovo pisateljsko delovanje. Avtorji, ki jih je Perec občudoval (med njimi Kafko in Roussela), so v njegovem delu pustili številne sledi v obliki referenc, včasih celo izposojenih fragmentov, a zelo težko bi v njem našli nespodbitno "kafkovske" ali "rousselovske" odlomke. Prav tako bi zaman iskali sestavine, na osnovi katerih bi v Perecu lahko prepoznali učenca Leirisa ali Nabokova, Melvilla, Lowrya ali celo Queneauja, ki pa vendarle pri njem vsi veljajo za spoštovane avtorje. Očitna Flaubertova prisotnost, ki odločilno vpliva na formo in slog njegovega prvega romana *Les Choses (Stvari)*^{*}, je izjema le na videz, saj tu ne gre toliko za vpliv kot za premišljeno posnemanje, ki ima resnično inovativno vlogo.

Obe Perecovi najuspešnejši knjigi, *Les Choses* in *La Vie mode d'emploi* (*Življenje navodila za uporabo*)^{**}, sta mu prinesli sloves "slikarja sodobne družbe", a v resnici je njegovo delo kar se le da intimno. Zaradi *La*

^{*} 1965, Julliard, zbirka "Les Lettres nouvelles".

^{**} 1978, Hachette/POL.

*Disparition (Izginitev)** in drugih tekstov, ki izhajajo iz njegove Oulipojevske** izkušnje, so v njem videli žonglerja, virtuoza, a to podoba postavljata na laž izjemni silovitost in odkritosrčnost, ki ju izžarevajo vsi njegovi še tako formalno zapleteni spisi. Takšni nesporazumi so verjetno neizogibna posledica nenavadnega načina, na katerega se je Perec loteval pisanja, saj bi njegov pristop po vsej pravici lahko označili kot ne samo izviren, ampak tudi kot izvoren: od začetka do konca svoje pisateljske kariere je Perec, namesto da bi si prisvajal razpoložljive tradicije in forme, na novo premišljal in izumljal samo dejanje pisanja. Kako radikalen je bil njegov pristop, lahko dojamemo na osnovi bistveno pomembne vloge, kakršno je – v *La Disparition*, a tudi v takšnih knjigah, kot sta *W* in *La Vie mode d'emploi* – igral temeljni element jezika, črka, ki jo je z nenavnadnim načinom uporabe spremenil v sredstvo za izražanje (ne toliko simbol kot formalno orodje) praznine, odsotnosti, smrti, osrednjih problemov svojega literarnega prizadevanja.

Perec je bil otrok enega največjih razkolov v naši Zgodovini, poskusa genocida in strahovlade, ki se je končal s koncentracijskimi taborišči. Ta razkol je v njem pustil globoke rane, na osnovi katerih je – kot odziv nanje – zgradil svojo izvirnost: brez družine, brez skupnosti, v kateri bi našel svoj prostor, si je Perec literaturo postavil za svet, v katerem je lahko našel, na novo ustvaril dom ali celo domovino. O neki knjigi, ki jo je v mladosti vedno znova prebiral, je zapisal "da mu je pomenila skoraj zgodovino, izvir neizčrpnega spomina, stalnega premlevanja, gotovosti". In o svojih starših je kasneje dejal: "... pišem, ker so v meni pustili neizbrisno znamenje, katerega sled je pisanje; pisanje je spomin na njihovo smrt in potrditev mojega življenja."

* 1969, Danočl, zbirka "Les Lettres nouvelles".

** "OuLiPo" = Ouvroir de Littérature Potentielle: leta 1960 na pobudo Raymonda Queneauja in Françoisa Le Lionnaisa ustanovljena "raziskovalna skupina za eksperimentalno literaturo", sestavljena iz pisateljev in matematikov. Raziskujejo možnosti novih metod literarnega ustvarjanja, pri čemer odklanjajo vsakršne subjektivne vrednote, inspiracijo in naključje ter literarna dela gradijo na osnovi izjemno strogih in omejujočih matematičnih zakonov ali pravil različnih iger (šah, tarok, go...). Znotraj tega obstajata dve usmeritvi: analitična, ki išče pravila in omejitve v delih starejših avtorjev, jih obnavlja in izboljšuje; sintetična, ki izumlja popolnoma nove strukture, največkrat na osnovi matematičnih zakonov. Poleg iniciatorjev in Georga Pereca so bili člani še Italo Calvino, Jacques Roubaud, Paul Fournel in drugi. (op. prev.)

Napačno bi ravnali, če bi hoteli ločiti Perecove bolj ali manj biografske spise in spise, ki jim je bila za izhodišče neka formalna opredelitev. Njegovo delo je kot iz enega kosa: je transkripcija izjemne občutljivosti in izjemne inteligence, ki sta se združili, da bi – na pretkan in obenem naiven način – na novo zgradili svet, v katerem ni absolutno ničesar zanesljivega; pri tem sta si pomagali zdaj s sestavljanjem zdaj z razdiranjem stvari iz tega sveta, med katere sodijo tudi črke in besede, pesmi in knjige.

"Nimam spominov iz otroštva ..." je zapisal Georges Perec. Rodil se je v Parizu 7. marca 1936; starši so bili poljski Židje, ki so emigrirali kakih deset let prej. Zelo zgodaj je postal sirota: očeta so ubili med spopadi junija 1940, mati pa je bila 1943 deportirana in ni znano, v katerem taborišču je umrla – morda v Auschwitzu. Od oktobra 1942 do konca vojne je Perec živel pri sorodnikih v Villard-de-Lans in v Lans-en-Vercros, kamor ga je pripeljala njegova teta po očetovi strani. Ta ga je skupaj z možem posvojila in leta 1945 se je vrnil v Pariz. Leta 1954 je končal Collège d'Etampes in se vpisal na Sorbono, vendar je bil njegov študij zelo nereden. Po vojski (1958-1959) se je preživiljal z opravljanjem psiho-socioloških anket, nato pa se je za več kot leto dni spet lotil študija v Tunisu. Po vrnitvi v Pariz leta 1962 je dobil mesto dokumentarista na CNRS* in ga obdržal do leta 1979, ko se je zaradi uspeha *La Vie mode d'emploi* odločil, da se bo popolnoma posvetil pisateljskemu delu.

Perec je že zelo zgodaj začel pisati. Od leta 1955 je pripravljaj ocene za *La Nouvelle Nouvelle revue française* in kritike za *Les lettres nouvelles*. Od leta 1960 naprej je objavljaj članke o literaturi, zlasti v *Partisans*. Kariera romanopisca se je zanj začela leta 1965 z *Les Choses*, delom, ki so ga ob izidu razglasili za umetnino in ga okronali z nagrado Renaudot.

Izid *Les Choses* je pomenil Perecov bleščeč vstop na literarno sceno, začetni uspeh te knjige pa se je še nadaljeval: z več ponovnimi izdajami in prevodi v številne jezike je ta roman postal celo stalen gost šolskih učbenikov. Njegovo čaščenje deloma izhaja iz nespornosti. Jérôme in Sylvie, mlad pariški par, po svojem študiju živita negotovo življenje v svetu, obsedenem z materialnim blagostanjem, ali – če smo natančnejši: sama se pustita zapeljati v obsedenost z izbranimi in luksuznimi predmeti, ki jima jih ta svet ponuja. Sanjata o tem, kako bi si jih pridobila, ne da bi jima bilo

* Centre National de Recherches Scientifiques – Narodni center za znanstvene raziskave (op. prev.).

kdajkoli treba sprejeti suženjstvo počasnega napredovanja v službi. Končno se znajdeti v slepi ulici, iz katere se skušata rešiti z odhodom v Tunizijo, kjer se nadejata začeti novo življenje, a jima gre samo še slabše. *Les Choses* so pogosto imeli za sociološko študijo, skorajda za javni razglas, ki razkrinkava potrošniško družbo, kakršna je nastopila v začetku šestdesetih let: prav temu dolguje knjiga velik del svojega ugleda. A že ob izidu je napravila velik vtis tudi s strukturo in slogom. Izjemna je na primer raba časov. Prvo poglavje, opis "sanjskega" urbanega bivališča, je v celoti napisano v pogojniku; zadnje, sklepno poglavje, v katerem je zamišljen mogoč povratak Jérôme in Sylvie v Pariz, je v prihodnjiku; vmes, med tema "irealnima" časoma, se osnovna pripoved odvija v dovršenem ali nedovršenem preteklem času, kot zaporedje tako dokončno neizprosnihi flaubertovskih stavkov, da je očitno izključena vsakršna možnost dvoma ali spremembe. Takšna slovnična struktura ustreza položaju, v katerem sta se znašla Jérôme in Sylvie, ter s tem na videz nevtrarno in pretehtano pripoved spreminja v osebno in presunljivo zgodbo. Perek je o svojih osebah izjavil: "Nič človeškega jima ni bilo tuje." Jérôme in Sylvie poosebljata povsem človeško dilemo (ki ji potrošniška družba rabi le kot kontekst) med željo in zavračanjem v svetu, ki jima je vnaprej določen.

V *Les Choses* že lahko razločimo stilistične poteze, ki so kasneje postale značilne za Pereca, zlasti njegovo skorajda obsedensko nagnjenje h kopičenju. A v naslednji knjigi *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (Kakšen kolesček s kromirano balanso na dnu dvorišča?)*, veseljaški popis prizadevanj bolj ali manj boemske tolpe Parižanov, ki skušajo preprečiti odhod mladega vojaka v Alžirijo, je Perek uvedel dve novi tehniki: sistematično izčrpno rabo vrste retoričnih figur v pogovornem jeziku (ki jo je spodbudilo neko Barthesovo predavanje in morda tudi poglavje iz dnevnika v Ulikusu); ponavljanje besed ali stavkov, ki v knjigi gradijo lahkotno osnovno nit. Kljub prisrčnosti je *Quel petit vélo ...* manj pomembno delo. Vendar je v njem razvito tehniko ponavljanja Perek izvrstno uporabil v naslednji pomembni knjigi: *L'Homme qui dort* (Speči človek)**. Njena tema je zgodba ali še bolje – odsotnost zgodbe nekega študenta, ki se ne odpove samo svojemu študiju, ampak tudi samemu

* 1966, Danoël, zbirka *Les Lettres nouvelles*.

** 1967, Danoël, zbirka *Les Lettres nouvelles*.

življenju. Zapusti družino in prijatelje ter ves svoj čas izkorišča za nepomembna dejanja, se brezcilno sprehaja po ulicah, hodi v kino, ne da bi se menil za to, katere filme gleda, prebira stare časopise ... Trdno odločen, da se bo izmaknil tiraniji časa in prostora, se navsezadnje odpove celo dejstvu, da je bil rojen za ta svet, in se začne obnašati, kot da oboje zanj ne bi imelo nobenega pomena. Perec daje bralcu ta junakov poskus okoli sebe ustvariti praznino čutiti s pomočjo podrobnih opisov vmesnih stanj med budnostjo in spanjem edine osebe v knjigi (stanj, v katerih se ta ne more braniti s svojo voljo) in tudi s kopičenjem detajlov iz njegovega dnevnega in nočnega življenja, ki s svojim ponavljanjem ustvarjajo počasno in omamljajočo glasbo. Na koncu se junak v strahu pred moro, v katero se je zaradi svoje odločitve pogreznil, vrne k življenju: nadaljevanje ni nikakršno zmagoslavje niti ponovno rojstvo, ampak zgolj sprejetje bivanja na zemlji med soljudmi. Vsakdanji, a hkrati presunljiv in iskren sklep.

V letu, ko je izšel *L'Homme qui dort*, je Perec začel pisati svojo najbolj presenetljivo knjigo, *La Disparition*^{*}, roman, ki je v celoti napisan brez črke *e* (najpogostejše črke v jeziku). Postopek, v katerem se pisatelj odpove eni ali več črkam iz abecede, se imenuje *lipogram*. Perecovo zanimanje za takšne nenavadne in težavne strukture ga je zbližalo z Oulipojem, v katerega so ga sprejeli leta 1967. Ta dogodek je bil zanj bistvenega pomena: mnogo let kasneje je izjavil: "V resnici se imam za proizvod Oulipoja." Oulipo se je ukvarjal s snovanjem in ponovnim odkrivanjem "literarnih omejitev" oziroma tako brezpogojnih oblik ter postopkov, da je bil pisatelj, ki jih je uporabljal, neizogibno prisiljen svoje najbolj priljubljene prijeme podrediti njihovim zahtevam. (Jasno je na primer, da v tekstu brez *e*ja, mnogo stvari ne bo mogoče povedati tako, kot bi jih običajno želeli povedati.) Oulipo je za Pereca predstavljal okolje, ki je bilo izjemno ugodno za njegov razvoj: okolje prijaznega laboratorija, v katerem se povezujejo izumiteljski duh, strogost in tudi določeno nagnjenje k igri. Perec, ki je od nekdaj iskal vedno težje formalne postopke, je v Oulipoju našel prav posebej ugoden prostor, kjer je lahko po mili volji preskušal najrazličnejše omejitve. Kot rezultat tega raziskovanja je desetletje kasneje izšla knjiga *La Vie mode d'emploi*.

V vmesnem času je Perec opustil romaneskno zvrst (razen *Les Reve-*

^{*} 1969, Danočl, zbirka *Les Lettres nouvelles*.

*nentes (Povratnice)**, ki dopolnjuje *La Disparition*, saj je edini samoglasnik v tej knjigi *e*) in se posvetil ustvarjanju vrste del avtobiografskega značaja: *La Boutique obscure (Temačna delavnica)***, zapis njegovih sanj v razdobju treh let; *Espèces d'espaces (Vrste prostorov)****, esej o pojmu prostora, ki se začne s prostorom knjižne strani, nato pa prek knjige preide na cel svet; *W ou le souvenir d'enfance (W ali spomin iz otroštva)*****; in *Je me souviens (Spominjam se)******, očarljiva raziskava dejstev, ki pripadajo skupinskemu spominu, a so bila pozabljena (iz tega obdobja so tudi prve Perecove pesmi in njihova najpomembnejša zbirka, *La Clôture (Zapora)******, je prav tako avtobiografska). Izmed teh štirih knjig, ki bi si vse zaslužile poglobljeno študijo, je *W* nedvomno najvažnejša. Knjiga pravzaprav meša fikcijo in avtobiografsko pripoved, zato je, med drugim, *W* prelomno delo. Čudna, najprej skrivnostna, nato psevdosatiirična, nato vizionarsko grozljiva zgodba se menjava z metodičnim in pogosto bolečim obnavljanjem avtorjevega otroštva in mladosti. Izmišljena zgodba, katere najbolj vidna tema je groteskna utopija, ki temelji na idealu olimpijskih iger, ter avtobiografska pripoved, ki se vrti okrog izginitev avtorjevih staršev, napredujeta proti skupnemu sečišču, ki ga nikoli zares ne dosežeta: proti nacističnemu koncentracijskemu taborišču, proizvodu ponorelega kapitalizma. Zveza med obema pripovedma ni nikoli izrečena, a vedno je – kot skrita bodica – implicitno prisotna.

Perecov najdaljši in najveličastnejši roman *La Vie mode d'emploi* so ob izidu prav tako razglasili za umetnino (in ga okronali z nagrado *Médicis*). Med zamislijo in dokončanjem *La Vie mode d'emploi* je preteklo osem let. Perec ta svoj projekt omenja v *Espèces d'espaces*: "Predstavljam si pariško zgradbo, ki bi ji odstranili pročelje ... tako da bi bile takoj in hkrati vidne vse sobe na sprednji strani hiše, od pritličja do podstrešnih stanovanj."

* 1972, Julliard, zbirka *Idée fixe*.

** 1973, Danoël-Gonthier, zbirka *Cause commune*.

*** 1974, Galilée, zbirka *l'Espace critique*.

**** 1975, Danoël, zbirka *Les Lettres nouvelles*.

***** 1978, Hachette/POL.

***** 1978, Hachette/POL.

Nekje drugje je zapisal, "da se je celotna knjiga izoblikovala kakor hiša, v kateri bi bile sobe razvrščene kakor delčki puzzle". Te sobe so sobe najemniške hiše na pariški Plaine Monceau, delčki pa življenja njenih sedanjih in nekdanjih prebivalcev. V knjigi je torej zbrana množica zdaj ganljivih, zdaj fantastičnih, smešnih ali tragičnih biografij; opisali so jo kot "novo človeško komedijo". Puzzle, ki je osnova za formo knjige, se v njej pojavlja tudi kot narativni element, saj je v središču poglobitve zgodbe. Perceval Bartlebooth, bogat ekscentrik, ki je prepotoval ves svet z enim samim namenom, da bi naslikal petsto akvarelov, naroči Gaspardu Wincklerju, izvedencu na tem področju, da slike spremeni v puzzle; Bartlebooth naj bi jih nato sestavil. Na začetku romana izvemo, da je Winckler, ki je uspešno opravil naročilo, umrl. Bartlebooth umre na koncu knjige, ne da bi mu uspelo sestaviti zadnji puzzle. Slikar Serge Valène, ki je pazljivo spremljal početje obeh prej omenjenih, tudi sam izdela svoj puzzle, ki presenetljivo spominja na *La Vie mode d'emploi*: naslikati hoče svojo hišo brez pročelja in tako pokazati, kaj se dogaja v vsaki izmed njenih sob. Tudi on umre, ne da bi dokončal svojo nalogo.

S temi tremi osebami nam Perek ponuja portret umetnika (in tudi človeka v njegovi družbeni in ekonomski vlogi). Najprej je tu plemenit, oddaljen, redoljuben Bartlebooth, ki ukazuje, si izmišlja omejitve; nato Winckler, ki se podreja omejitvam, genialni služabnik, ki je zmožen petsto puzzlov združiti v eno samo veliko delo in ki je zaradi svojega položaja obseden z mislijo na maščevanje in na smrt; nazadnje še sočutja poln samotar Valène, ki si tako kot Bartlebooth izmišlja omejitve, a jih po lastni volji prenaša le sam zase. Celotna knjiga se osredotoči okoli teh treh življenjskih usod in tako predstavlja mojstrsko uprizoritev spremenljivosti ustvarjalnega dejanja.

Po *La Vie mode d'emploi* je Perek objavil le malo proznih del. *Un cabinet d'amateur* (*Ljubiteljev kabinet*)*, dolgo novelo, ki se ukvarja s študijem zbirke v dveh pogledih fiktivnih slik, in *Récits d'Ellis Island* (*Pripovedi z Ellis Islanda*)**, komentar k filmu Roberta Boberja, v katerem se je Perek prvič razgovoril o svojem židovstvu. Zapustil je še nedokončan

* 1979, Balland.

** 1980, skupaj z Robertom Boberjem; Sorbier.

roman "53 Jours" ("53 dni")*.

Kot celota nas Perecovo delo po eni strani preseneča z izobiljem in raznolikostjo, po drugi strani pa kot rezultat izredno strogih postopkov. (To nič manj ne velja za njegove prve knjige kot za knjige, ki jih je napisal po vstopu v Oulipo: "omejitve" je v prvih samo teže določiti.) Pomembno je, da dojamemo, da sta pri Percu obilje in strogost nerazdružljiva. Pravzaprav prav strogost omogoča izobilje. Perc je bil sirota in Žid, vendar Žid, za katerega židovstvo ni pomenilo jezikovne in verske skupnosti, ampak "molč, odsotnost, preizpraševanje, negotovost, nemir ..." Biti Žid je pomenilo, da "se za življenje lahko zahvališ samo naključju in izgnanstvu". Soočen s takšno praznino, si je moral Perc izmisliti neko izhodišče; izbral je omejitve. S to izbiro se je rešil tesnobe problema izraza (kako naj se izražam, če mi je zgodovina odvzela glas?). Besedo so dobile omejitve: te so svojo utemeljitev nosile same v sebi in polje tistega, kar so lahko povedale, je bilo neomejeno. V *La Disparition* (ki je zaradi izpostavljanja produktivne moči omejitve Perecovo temeljno delo) je pojasnil: "to je zame tako rekoč Zakon sodobnega romana: da bi zaslutili neomejeno moč domišljije ..., ki se samo-napaja iz velikanskega presežka, je potrebno, če ni bolje reči zadostuje, da niti ena sama beseda ni zgolj slučajna ..., ampak da, nasprotno, vsako besedo potrdi omejevalno sito, zahteva jo absolutno veljavni kanon!"**

Izobilje v Percovem delu je samo po sebi ta "velikanski presežek"; izraz nas spomni tudi na njegovo kronično nagnjenje k zbiranju in ponavljanju. Mar ni to nagnjenje, ki ga ne žene v neutemeljeno kopičenje, ampak prej v vključevanje, predstavljalo želje, da bi razširil svet, ki ga je izumrljal? Percova vztrajnost v tem ga je pripeljala do naraščajočega števila zgodb v *La Vie mode d'emploi*, iz nje pa se je rodilo tudi več njegovih knjig z vizijami, ki mejijo na delirij: s tem mislimo na pantagruelske utvare v *Les Choses*, na invazijo pošasti v *Un homme qui dort*, na erotično valovanje v *Les Revenentes*, v podzemni svet v *La Vie mode d'emploi*.

Takšni deliriji v tkivo fikcije vrtajo zevajoče luknje in nas s tem opominjajo, kako krhka je ta fikcija. Perc se je – četudi se je z dušo in

* 1989, POL.

** Celotno navedeno besedilo je v francoskem originalu - v skladu z omejitvijo, ki določa *La Disparition* - brez enega samega eja; v prevodu smo si prihranili težavno delo prenašanja te formalne omejitve in se osredotočili le na prevod smisla. (op. prev.)

telesom predal ponovnemu izumljanju sveta s pisanjem – dobro zavedal, da ta svet ni nič manj obsojen na propad kakor svet, v katerem je bil rojen; bralcu je glede tega razbijal vse iluzije. Njegove knjige se končujejo s praznino, pogosto s smrtjo. Konec *La Vie mode d'emploi* je morda še najbolj presenetljiv, saj se nam v njem razkrije, da je celotna knjiga vsebovana v trenutku Bartleboothove smrti. Knjiga zato razpade v nič (preteklost je zgolj fikcija, fikcija je zgolj tisto, kar je že minilo); Valènovno platno, avtorjev dvojnik, bo ostalo prazno. Na enak način zadnji odstavek v *Un cabinet d'amateur* razdre celo knjigo: "Vestno opravljena preverjanja bodo prej ali slej razkrila, da je bila v resnici večina slik iz zbirke ponarejena, tako kot je ponarejena tudi večina podrobnosti v tej fiktivni pripovedi, ki je bila zasnovana zgolj zaradi užitka, zaradi drgeta, ki nam ga nudi pretvarjanje."

Georges Perec je 3. marca 1982 po več mesecih bolezni umrl za pljučnim rakom v bolnici Charles-Foix v Ivryju.

Prevedla Suzana Koncut