

Matej Bogataj

Hoja po sodobni slovenski prozi

V zadnjem stoletju se je svet menda dvakrat spremenil; prvič na samem začetku, ko so ga spoznanja znanosti, psihologije ter premiki v mišljenju tako zaznamovali, da kljub obstoju pojavov, ki so tem premikom predhajali, lahko govorimo o radikalni zarezi in prelomu s preteklostjo, predhodno umetnostjo, znanostjo in obrazci mišljenja; drugič naj bi se spremenil v svoji sredini, po drugi vojni. Ta prelom pa si lastijo različni pojavi, za katere je značilno, da se odpovedujejo predhodnemu prevladujočemu toku, tistemu, ki se je pojavil na začetku stoletja.

Niti danes, že pred koncem stoletja, nam ni povsem jasno, kdaj naj bi se bil drugi premik dogodil; tisti, ki jim je to povsem jasno, se ne morejo dogovoriti med seboj o tem, vsakemu so jasne stvari, za katere je drugim jasno, da so nejasne. Iz različnosti pogledov in nezmožnosti soglasja o globini zareze bi lahko sklepali, da diskontinuiteta le ni tako velika, kot bi nekateri radi prikazali — spremembe pa so itak tisto, kar se zadnjih petnajst stoletij zahodne civilizacije ne spreminja. Četudi odrečemo spremembam epohalnost in jim oporečemo dolžino skoka, pa moramo priznati in upoštevati nekatere premike v senzibilnosti, mišljenju in seveda tudi v umetnostni produkciji ter s tem v literaturi.

Premiki v pripovedovanju, v njegovih tehnikah in taktikah, ki se dogode v svetu, pa se istočasno ali s kratko zamudo odsevajo v slovenski prozi, predvsem seveda pri tistih, ki v svet pisanja šele vstopajo in niso obremenjeni s svojo prejšnjo poetiko. Del premikov v prozi je šel v smer utrjevanja fabule, okvira zgodbe, na katerega so nanešeni vsi mogoči fragmenti, in pa v smer znotrajumetnostne metafikcije, ki sledi Borgesu in ameriškim avtorjem.

Ker oba principa omogočata krožno strukturo pripovedi, ki je v sodobni prozi pogosta, omenja jo Gradišnik, uporabljajo pa Blatnik, Uršič, Bratož, Simčič, se je treba sprehoditi po vase ukrivljeni prozi in ugotoviti, ali gre v njej res za en sam princip pisanja.

I. Poti, ki se cepijo

Ena od zgodb Igorja Bratoža ima naslov **Imitatio mundi**, posnetek sveta. V njej potovalec skozi čas prinese Mozartu sintetizator in genialni skladatelj nanj odtipka ukaz za ponavljanje skladbe *dal segno al segno senza fine*, od znaka do znaka brez konca. Glasbena zanka kot glasbeno posnemanje vsega posnemljivega postane posnetek sveta, model za svet sam. V trenutku, ko je bil ukaz odtipkan, se je svet (in z njim zavest) razletel, namesto metažanra, v tem primeru umetnosti, se pojavi cel kup enakovrednih diskurzov, od ornitologije, oceanografije, psihiatrije, meteorologije. Vsak od teh diskurzov se ločeno ukvarja z eno in isto stvarjo, to pa tako, da nad njimi ne obstaja hierarhično nadrejen diskurz. Vedenja ni moč povezati v veliko Sintezo, ne obstaja več deblo, ki bi bilo skupno vsem delom drevesa, pač pa so ti deli neposredno povezljivi; obstaja le stranska korenina z zametki novih koreninskih sistemov — rizomov.

Imitatio mundi je zgodba, ki pojasnjuje Bratoževo poigravanje in kompiliranje mrtvih jezikov in tujih motivov, je zapis avtorjeve poetike, za katero je poleg kompiliranja značilno predvsem ponavljanje elementov z variacijo in repetitivne zanke, kakršne poznamo iz glasbe. Podnaslov *trivianis* kaže na temeljno lastnost zgodbe, na njeno pozicijo v križišču (treh) poti, ki omogoči hkratno hojo po tripotju. Namesto ene same poti, ki se pokaže na koncu potovanja, je mogoče hoditi po vseh treh naenkrat, tudi po tisti, po kateri smo prišli do križišča. Ta vodi seveda v preteklost, v kompilacijo, v zgodovino kot prostor zgodb in motivov, ki se dajo v maškaradi uporabiti, med maske preteklosti, ki jih upravičeno nosimo zato, ker smo **tudi** tisto, kar predstavljajo.

II. Poti, ki se vračajo

Pri Bratožu pa obstaja še en način potovanja, ki se kaže v popasenki (*pasticcio*) **Ataskilska knjižnica**. To potovanje, ki se zvrne v svoj začetek; zgodba se začne z razpadom mitskega in hkratnim ugotavljanjem zakonitosti v naravi, to pa povzroči nastanek in razvoj znanosti, po razmahu teh pa se izrodi v proučevanje sveta ne z opazovanjem, temveč z branjem. Kot vidimo, gre za zgoščen prikaz razvoja civilizacije od začetkov do danes, strnjen na čas ene same generacije.

V **Ataskilski knjižnici** se junak znajde pred knjigo z njegovim imenom, v njej je zapisan začetek te iste zgodbe, ki se s tem zažre v svoj začetek, s tem se ponovi cikel. Pri tej ponovitvi je poleg prikaza zgodovine in progressa do regresije zelo pomembna tudi znatraj-umetnostna, metafizijska plast tega uroboričnega početja, ki se ukvarja s fikcijo, kakor da bi ta obstajala na več nivojih izmišljenosti,

fiktivnosti. Bratožev model je torej literarno ciklični, pri tem pa ne pozna tridelne razdelitve zlata doba — železna doba — vrnitev zlate dobe, ki je sicer značilna za mitsko, kamor skoraj vse ciklične teorije »zgodovine« spadajo.

Ataskilska knjižnica je pisana po svojem vzoru, Babilonski knjižnici, podobno je ukvarjanje z mislijo, ki je pogosta tudi pri Borgesu; kako obstajamo, v čem se naša eksistenca razlikuje od eksistence literarnih junakov ali junakov iz sanj oziroma tistih, ki zaradi sepse umirajo in imajo pri tem herojske blodnje. Vzrok temu je načetost subjektivitete, ki se namesto o tem, kaj je resnica in kaj je smisel, sprašuje o tem, ali sploh obstaja resničnost ali pa je vse le fikcija. Na koncu zgodbe **Srečanje** (*»krik srca«*) avtor razmišlja o svojem stvarniku, ta pa ni negibni gibalec ali Prvi in Zadnji ali pa kaj podobnega, pač pa oseba, pisatelj. »Napisanost« je kar se da dobesedna.

Svet literature je pri Bratožu ločen od realnosti oziroma od tega sveta, pa naj je realen ali pa ne. Povedano z besedami avtorjev ri-zomske teorije, se literatura in svet razvijata aparalelno, skupna lastnost literature in resničnosti je ta, da pripadata skupnemu rizomu, to pa tako, da ga literatura dopolnjuje in poskrbi za realizacijo še ne realiziranih možnosti.

»Umetnost in narava sta dva popolnoma različna sveta. Če je umetnost popolna, potem je svet odveč.« (Borges)

Bratoževo vračanje in zvrčanje zgodbe na njen začetek bi lahko kazal na tiste premike v razmišljanju, ki jih filozofi često prikažejo kot vrnitev na izhodiščno točko, tja, od koder se je odpravil Odisej na svojo pot in z njim vse človeštvo. Odisej je nagnal svoje može z otoka Lotofagov, jim zamašil ušesa z voskom in se dal privezati na jambor; od takrat tavamo, da bi spet prišli do točke, kjer pojejo pogubne sirene, in preizkusili njihovo pogubnost. Bratož v zgodbi **Imitatio mundi** celo omeni geslo »nazaj k izviro«, pa vendar govori zgodba o izčrpanju zgodovine in njenem izteku brez možnosti vrnitve. Tudi v Ataskilski knjižnici je zvrčanje zgodbe uporabljeno ne z namenom iskanja korenin, pač pa učinkuje kot odsevanje različnih ravni fiktivnosti (*mise en abyme*) z namenom odkrivanja fikcijskih pravil in njihove izrabe.

III. Poti, ki se stikajo; nekoga razsvetlijo bakle, drugega oblijejo solze

Roman Andreja Blatnika **Plamenice in solze**, roman-učbenik in hkratna legenda o Konstantinu Woynovskem, osebi, ki je ubranila možnost zlate dobe, kaže kljub podobnim formalnim lastnostim, kljub metafiktivnosti in avtorefleksiji, drugačno razumevanje razmerja literature in resničnosti. Zlata krogla, predmet (ki ni predmet), obet zlate dobe, se nahaja v knjigah, ponjo je treba v fiktiven svet; šele

tam lahko postaneš eno s kroglo, ki ni ne zlata ne okrogla. **Plamenice in solze** so opis potovanja do predmeta, ki izpolni vsakemu željo, tisto, ki je najgloblja, pa se je večkrat niti ne zavedamo.

Kroženje oziroma vračanje enakega je pri Blatniku manj izrazito, povzroči ga šele interpretacija, sicer je roman sklenjen in ne kaže ciklične zgradbe kot obe Bratoževi zgodbi. Vračanje se dogaja zgolj junakom, ki ostanejo v svetu literature, kamor so šli po zlato kroglo — njihova eksistenca je poudarjena eksistenca literarnega dela, junaki obstajajo skozi branje; vsakič, ko kdo bere knjigo, ponavljajo junaki iste besede, se sprašujejo po resničnosti svojega (literarnega) sveta. Poudarjanje fiktivnosti njihove eksistence oziroma njihova zaprtost v literarnem svetu pa nima namena le dopolniti svet z nerealiziranimi možnostmi, s stvarjenjem fiktivnih eksistenc, pač pa je hkrati napoved dogodkov (»tako pripoveduje zgodba in tako bo«), ki jih bo sama povzročila pri tistem, kateremu je namenjena (»le ti si, edini, o tebi zgodba pripoveduje«). Plamenice so vnaprej napisana legenda, predstavljajo, da bo tisto, kar v njih piše, zaradi njih samih enkrat resnično, da bo njihova beseda postala »meso«. Temu primerno je opremljen prvi citat iz Konstantinove knjige, morda evangelija o njem, ki je kot vsi kanonični teksti numeriran po vrsticah in poglavjih, npr. Konst 9, 11—18.

Plamenice so torej pisane z namenom učinkovanja na bralca, o tem nas nenehno prepričuje njihov avtor; biti hočejo kanonično besedilo in učbenik, to pa zato, da bi bile dostopne kar največjemu številu bralcev. Nanje hočejo vplivati tako, da bi jih vodile po poti, po kateri je stopal Konstantin Woynovski, ko je prvič prišel do krogle in mu je bila izpolnjena najgloblja želja, in to ga je iz neuglednega študenta spremenilo v velikega ljubimca, človeka, ki pozna pot v druge svetove in najbolj iskanega sovražnika Nove inkvizicije. Plamenice torej predvidevajo, da lahko z opisom poti do krogle lahko popeljajo bralca do »predmeta«, ki lahko povzroči preobrazbo.

Te preobrazbe pa ne bi povzročilo spoznanje resnice ali njene odsotnosti, Boga ali njegove odsotnosti, pač pa potovanje v fiktiven svet, svet, sestavljen iz literarnih svetov. Tako kot v zgodbi Woodyja Allena profesor Kugelmass s pomočjo naprave pride v svet Eme Bovaryjeve, hoče avtor Plamenic s citiranjem zapleta poudariti sorodnost med napravo in knjigo. Ravno tako, kakor pri Allenu naprava združi dva svetova z različnim statusom, fikcijo in realnost, hočejo Plamenice to narediti s svojo zgradbo in z zapletom. Zlata krogla se nahaja v fiktivnem svetu in samo v primeru, da bralec vanj prodre, se je lahko dotakne in s tem se mu izpolni želja. Takšna »selitev v svetove, ki jih ne vidimo«, v fiktivne svetove, pa je verjetno povzročena z zanikanjem resničnosti tega sveta oziroma z dvomom o lastni eksistenci.

To se dogodi tudi junaku Pazu, prek katerega je preobrazba opisana; podvomi o lastni eksistenci (»Sem res jaz tisti? Sem res jaz? Sem res? Sem?«), sreča sfingo ter spozna svet za neresničnega, fiktivnega; »Kdor sploh je, je tu — — — Biti; le v snu — — — Tukaj je povsod — — — Kraj, kjer ni zablod«. Hkrati doživi implozijo, sesipanje in pogrezanje sveta in časa v samega sebe. Preobrazbo hočejo Plamenice in solze povzročiti tako, da bralca zaprejo v svoj fiktivni svet z namenom prekinitve s tem, vidnim svetom. Dvom o eksistenci pa je nadaljevanje in ponavljanje Nietzschejeve misli o tem, da bi »človek v svetu lahko razumel samega sebe le kot nekoga, ki izhaja iz sanj in samega sebe istočasno sanja.« (Knjiga o filozofu) Poleg te preobrazbe, ki v imenu prevlade videza nad resnico jemlje svet kot estetski fenomen, pa verjetno obstaja še taka, ki v spoznanju neresničnosti tega sveta za njim ugleda »nevidni svet«, ki je pod tem, ki ga imamo za realnega, prikrit in predstavlja višjo realnost, nadrealnost.

Vrnimo se k namenu pisanja knjige, ki bi jo Konstantin napisal po vrnitvi iz fiktivnega sveta, knjige, ki bi bila legenda in hkrati učbenik za vse potovalce do Zlate krogle. »Osnovno o svoji knjigi« sporoči ta založniku Brodu »s kratko parabolo«. Ta kratka parabola mora torej vsebovati isto sporočilo kot cela knjiga, v nji se nahaja tisto osnovno, kar bi morali najti tudi v knjigi. Ta kratka parabola, ki izkorišča Borgesov motiv dvoumne besede, pa je zgodba o iskanju tiste edine prave besede, ki zamenjuje vse ostale, in do katere mora priti vsak sam. Ta beseda vseh besed, ki ne pripada ostalim, je *undr* in pomeni upanje, ali pa čudež. Ker je to beseda, ki zamenjuje vse ostale in pomeni vse, ravno zato ne pomeni ničesar. »In če je tako, potem je vse in nič isto.«

Woynovski bi torej rad napisal knjigo, ki bi pomenila nekaterim vse in drugim ničesar; ki ne bi imela ničesar, a bi imela vse. V tej knjigi pa bi ljudem pokazal pot do nekega neuglednega predmeta, ki izpolnjuje želje, pa ga zato imenujejo kar zlata krogla. Knjiga bi torej vsebovala opis poti, po kateri bi moral stopati vsak sam, po isti poti, kot stopa odprava, ki gre z Woynovskim na to potovanje.

Če lahko izenačimo popis poti, kakor bi ga vsebovala knjiga Konstantina Woynovskega, z opisom poti s stališča enega od članov ekspedicije, kot ga naredi Blatnik, če torej rahlo samovoljno napravimo enačaj med obema knjigama, potem lahko kaj hitro najdemo potrditev »osnovnega o knjigi« Woynovskega v **Plamenicah**. Ko se stlačijo v stroj *à la* Kugelmass, hoče eden od članov odprave pobegniti, vendar pa jih stroj že prestavi v nek drug »kronotop«, v prostor, kjer ne veljajo ista pravila kot v realnosti. Ta svet je fiktiven svet, je svet fikcije, sestavljen je iz literarnih svetov posameznih knjig. In potem so V.

Članu odprave Pazu, skozi optiko katerega sta potovanje in tudi metamorfoza opisana, se »nenadoma vse pogrezne«, otrpne od groze, da ne more več premikati udov, in prikaže se mu (ali pa mu je prišepeta-

no) tisto, o čemer govori Konstantin z Brodom, VSE: NIČ, razmišljati začne o svoji eksistenci in vse skupaj ga pripelje v bližino smrti oziroma razmišljanja o njej. Ker izničijo vodnika, ki bi jih peljal nazaj, v svet, ki je za stopnjo manj fiktiven, ostanejo on in njegovi prijatelji za vedno zaprti v knjigo.

Pri Blatniku sta pot naprej in pot nazaj enaki potema, ki gresta vstran, kot ugotovimo na križišču. Če smo že na poti, potem nam je to jasno, ko do križišča po poti pridemo.

Plamenice in solze hočejo biti simbol, hočejo vsebovati hkrati upanje in čudež, izenačiti vse in nič, fiktivne svetove in realnost, to pa na tak način, da je mogoč prehod iz enega v drugega. Večja dvoumnost nastane šele takrat, ko ne vemo, kdo se za psevdonomom Andrej Blatnik skriva; ali je to Woynovski, ki je postal s kroglo eno in se mu zdaj izpolnjujejo načrti, da bi napisal učbenik, ki bi ga bral vsak, ali pa gre za zvito in okrutno zvijačo Nove inkvizicije, ki bi rada vse morebitne sovražnike zaprla v nekakšne fiktivne svetove, da ne bi motili njenega real sistema.

Iz primerjave dveh Bratoževih kratkih zgodb in Blatnikovega romana se pokažejo trije različni načini pisanja; tisti, ki sledi ugotovitvam o slabljenju in razkroju subjekta, kakor ga ubesedujeta »shizoanalitika« Deleuze in Guattari oziroma na umetnostnem področju znotrajumetnostna metafikcija. To pišejo predvsem ameriški avtorji, ki so radikalizirali nekatere modernistične prijeme in se zaradi take radikalizacije, ki še oslabi že itak nejasen status subjekta in realnosti, vrnili k delom, ki so formalno tradicionalnejša (Bratovževa zgodba **Imitatio mundi**).

Drugačna je zgradba **Ataskilske knjižnice**, ki je najbolj »borgesovska« zgodba v slovenski prozi. S spajanjem literarizirane svetovne zgodovine in nekaterih fantastičnih prvin, ki jih poznamo v moderni prozi od Kafke in Borgesa naprej, preneha biti »zgodovina« in se zvrne v mit. Tako spaja moderno prozo, fantastiko ter lokalne mitologije. Takšen spoj pa pripelje do sinkretizma moderne proze s predmodernističnimi, mitskimi prvinami, ki ga uporabljajo predvsem pisci ameriškega in evropskega prostora; ni čudno, da so latino-ameriški pisatelji, ki časovno sledijo Borgesu, tako popularni in zaslužijo toliko pozornosti strokovnjakov, ki iščejo premike v literaturi druge polovice stoletja. S svojim spajanjem prijemov moderne proze, mitologije in fantastike so prozna dela seveda drugačna od tistih iz prve polovice stoletja, vendar pa premik ni tako odločujoč in radikalen kakor tisti na začetku stoletja.

Tretji del proze predstavljajo tista dela, v katerih literatura ni sama sebi namen, pač pa hoče delovati na bralca, ga zvbati v svoj svet, v svoj fiktivni univerzum, to pa zato, da bi ga trdneje postavila na lastne noge in na trdna tla. Prva dva načina predstavljata umetnost kot prostor lepote in igre sestavljanja novih, fiktivnih univerzumov,

ki naj postanejo sprehajališče za mentalne sprehode, sproščanje od tem-
pa življenja in popestritev njegove enoličnosti z novimi možnostmi,
tretji način pa hoče organizirati sprehod tako, da bi se izgubili in našli
potem pot ven; fiktivni svet je sestavljen labirintno, poti so speljane
tako, da bakle svetijo na mesto, na katero hočejo pripeljati sprehajalca
in spustiti nanj Minotavra — tam ga oblijejo solze.

Tretji način pisanja lahko torej primerjamo s parkom, ki nas vabi
v svoje lepo urejene predele, pri tem pa skriva, da so tam pobalini pod
vplivom okrutnih filmov nastavili pasti, v katere se lahko mimogrede
ujame nič hudega sluteči sprehajalec. Tudi pri hoji po slovenski
prozi je treba biti vse bolj pazljiv!*

* Besedilo je za objavo nekoliko dopolnjeno.