

Petra Vidali *Neznosno podložna realnost*

Dušan Merc: SLEPI POTNIK

ŠOU, Študentska založba, Ljubljana 1999 (Knjižna zbirka Beletrina)

Slepi potnik je tretji roman Dušana Merca. Prvencu *Galilejev lestenec* (Literarno-umetniško društvo Literatura, 1996) in *Sarkofagu*, nominirancu za lanskega kresnika (ŠOU, Beletrina 1997), sledi *Slepi potnik* znova s skoraj rekordno hitrostjo, ki preseneča še posebno zaradi obsežnosti romana. Pisava ostaja ob tem gosta, fragmentarnost in prepletanje pa bistveni strukturni določili. Prejšnja romana sta še omogočala realistično verjetnostno rekonstrukcijo, v Slepem potniku pa se ravni, ploskve domnevne realnosti lomijo, med njimi zevajo luknje, ki jih ni mogoče zapolniti ali presvetliti.

Protagonist Urban Franc se zdi na začetku popoln, sicer družbeno še funkcionalen avtist. Vse, kar je zanj relevantno, vidi skozi svoje kletno okno: vidi žensko, ki jo želi, in ljubljansko Opero, kjer je kot scenski delavec zaposlen, družbo in službo. Potem začenja dobivati junak nove in nove dimenzije. Tolikšne in takšne, da večkrat več ne veš, ali je to še ista oseba. Indici neidentitete se pojavijo hitro, a dolgo misliš, da gre za nesporazum, ki ga bo roman že še razrešil.

Hkrati z novimi in ne povsem kompatibilnimi dimenzijami junaka se pojavljajo nove osebe. Najprej je njihova strukturna funkcija nejasna, počasi se razkrije povezava z osrednjim likom, na koncu so, pretirano, vpijoče, vsi povezani z vsemi. Takšno ekscesnost pozna res samo še kakšna drugačna, žajfasta namreč, opera. (Naj mi gospod Merc oprost, saj to pač ni vrednostna oznaka, a med literarnimi žanri res nisem našla ustrezne paralele.)

Redundanca pa ima enak učinek kot luknjičavost: ni realistična.

Res bi nas lahko na branje pripravil moto, vzet iz Baudril-

lardovega *Popolnega zločina* (»Prvi očitek realnosti je navsezadnje njen značaj brezpogojne podložnosti čisto vsaki hipotezi, ki ji jo lahko pripišemo ... Še sreča, da se čisto nič ne zgodi v realnem času, saj bi bili sicer v informaciji izpostavljeni luči vseh dogodkov – in sedanost bi bila nevzdržno razbeljena ... Še sreča, da se realnost ne dogaja. Še sreča, da zločin ni nikoli popoln.«), a je eno tistih vodil, ki funkcionirajo šele za nazaj: razumeš ga, ko prebereš roman.

Primerna forma za tak fragmentaren in luknjast svet je forma mnogih poglavij (sedeminštirideset jih je), tako da pripovedi kar naprej sekajo druga drugo. Protagonist je skoraj v vsakem poglavju drug in pisec jih po navadi uvaja tako, da ostaja junak oziroma gledišče, dokler je le mogoče, anonimno. Posledica je takšna zastra-nitev (namerna, bi rekla, tako kot vse druge meglice v romanu), da v iskanju odgovora na vprašanje »kdo« izgubimo »kaj«. In se potem, tako kot tudi zaradi prej omenjenih vrzeli, vračamo.

V nasprotju s *Sarkofagom* pripoved v *Slepem potniku* ni prvo-osebna. Če bi bila, bi se zdel shizofren ali kako drugače patološki samo junak, njegova zavest, tako pa je postavljen pod vprašaj status vse realnosti, junak pa ostaja neulovljiv. Skoraj se ne spomnim, da bi kdaj o kakšnem junaku toliko prebrala in lahko potem o njem tako malo povedala. Urban Franc je popolno prazno mesto, razpo-ložljivo, tako kot po Baudrillardu realnost sploh, za vse mogoče. Če je že podoben kakšnemu tipu literarnih junakov, potem je z absurdnim bivanjem najbližji eksistencialističnim vržencem v svet. Najbrž pa je eksistencialistične provenience tudi prespraševanje resničnosti.

Sicer pa je njegovo pozicijo najbolje definirala pisatelj z naslov-no sintagmo. Junak novega Merčevega romana nima voznega listka, tihotapi se skozi življenje, a ne kot pretkanec, temveč kot obstranec. Kolikor je junak avtist, slep za svet, tudi svet njega ne vidi. O njem ne vodijo evidence, izbisali so ga iz registrov, po svetu hodi kot senca – »slepi potnik« se zdi popolna metafora.

Edino fiksno in konstantno določilo Urbana Franca je želja po ženski. Izražena večidel z opisi stikov in poželenj, tu in tam pa tudi

pripeljana do pojma: »Nebo se lahko razkolje, potres lahko sesuje mesto, pokrajino, politiki lahko razglašajo čas krize, politične, ekonomske, one ostajajo tukaj in nas zapeljujejo. Niso prikazni, prave ženske so. Ni smrti, ni Boga, ni verovanja, samo te ženske so ...« (Str. 310) Stalne ženske figure so tri (toliko je v osnovi tudi prizorišč, Ljubljana, Bled, Novo mesto), obsedajo ga sinhrono in hkrati posebej, vsaka je samo ona, a že tudi druga in vse. Kot vsi pojavi v romanu so podvržene premeščanjem in multiplikacijam in kot med drugimi figurami so v končni fazi tudi povezave med njimi ekscesne: delita si ga mati in hči, res ne njegovi, a v nekem smislu zapolnjujeta njegova spodletela srečanja z materjo.

Tako kot je avtor sam izvrstno zadel in indirektno označil položaj in status junaka, vgrajuje v besedilo še druge metatekstovne pasuse, ki sicer pojasnjujejo kak fragment ali kakšno »zunanjost« entiteto, a so lahko razumljeni hkrati kot komentar romanesknega dogajanja ali strukture: »Opazila je, da se stvari nekako dopolnjujejo, srečujejo na čudnih ravneh« (str. 295); »In potem se zagrne čas v neko preteklost, nastopajo novi in novi ljudje in usode, vendar to sveta ne spremeni« (str. 161); »mogoče ti zastoji pomenijo, da se je entropija tako nabrala, tako močna da je že, da se kaos spreminja v sam red, v dokončno pomiritev« (str. 211).

Intimne zgodbe romanesknih oseb tudi tokrat uravnava družbena mašinerija, vendar je v *Slepem potniku* v primerjavi s predhodnima romanoma tudi ta odnos zrahljan, povezave so manj kavzalne. V *Galilejevem lestencu* in *Sarkofagu* se Merc obrača v preteklost, tukaj pa se zazira v prihodnost, kakršno nam obetajo milenarični diskurzi. A kot so se pretekle katastrofe – inkvizicija (*Galilejev lesteneč*) in mehanizmi polpreteklih političnih sistemov (*Sarkofag*) – ves čas zdele samo metafora za perpetuirano črno sedanost, je tudi katastrofična prihodnost, ki jo v *Slepem potniku* napovedujejo različni tipi napovedovalcev, od ciganke in novodobnih sekt pa do observatorijskih znanstvenikov, samo način, kako spregovoriti o aktualni praznini in ničju. Ali pa nas, kot misli eden stranskih junakov, katastrofičnost rešuje pred praznino: »Kaj ni tvoj

mož stalno govoril (...), da brez katastrofe ne bi bilo sveta, da bi ne bilo nas? Je tako? In občutek katastrofičnosti nas žene, nam zakriva resnico, da delujemo, da smo dejavni.» (Str. 244)

Če bi *Slepi potnik* (najbrž bi lahko to veljalo za Merčevo romanopisje sploh) vstopil v literarnokritiško areno desetletje in nekaj prej, bi z njim zelo hitro opravili: postmodernizem pač, z rizomsko mrežo in z luknjami ... Zdaj, ko mislimo, da nas ne določa noben izem, in si domišljamo, da se delom zato bolj individualno posvečamo, bi morali reči, da *Slepi potnik* ponuja samosvoj način zajetja tega, čemur so včasih rekli totaliteta sveta, oziroma da je nov obračun z njo. Seveda se drža ne more več zdeti povsem izvirna, ker so lomili in sestavljali delce svetov že na toliko različnih in hkrati podobnih načinov, a ji Merc najde *raison d'être* tudi v živem času.