

KRITIKA

Alenka Koron

Ah, ta potovanja

Andrej Blatnik: TAO LJUBEZNI

Spremna beseda Tomo Virk. LUD Literatura, Ljubljana 1996 (Zbirka Prišleki)

Ah, ta potovanja, sem premišljevala ... Vse se spremeni, večne resnice se omajejo. Vse se poruši in postavi na novo. Ni slabo, če le zmore to prenesti.

Potem sem se odločila, da se bom besedila tega blago prirejenega citata iz Blatnikove zadnje natisnjene knjige polastila kot uporabne zanke, provizoričnega votka za urejevalne manevre v begajočem kaosu vtisov, doživetij in klobčičev misli ob prebranem besedilu. Kot niza izjav, ki se jih da vzeti "po črki", fundamentalistično literalno, ali pa samonanašalno in na metaravni, ne da bi bile možnosti poplesavanja na katero izmed vmesnih variant a priori odslovljene. Pa še kot izhodišče ponaredkov, predelav in preurejanj, svobodnih prikrejevanj in vsakovrstnih prostih vaj. Da bo tale avantura pretikanja okrog besedila in skozenj pač nekam spravljena. Tako upam.

Če grem lepo od začetka, so najprej na vrsti potovanja. Oziroma potovanje, okrog katerega je spletena zgodba. Ve se, da ima potovanje v romanopisju spoštovanja vredno tradicijo. Že od helenističnega romana naprej je eden izmed pravzaprav maloštevilnih urejujočih principov romanskega tkiva in strukturirajoči stržen, ob katerega se lahko sprijemljejo epizodna dogajanja. Že v Proppovih genialnih analizah narativnih mehanizmov, opravljenih sicer ob pravljičnem gradivu, je prav *odhod junaka od doma* – in s tem gotovo nekakšno potovanje – tisti odločilni sunek v iz-

hodiščno situacijo, ki sproži potek zgodbe. Proppovi nadaljevalci in kritični občudovalci (Brémond, Greimas) so njegovo ekstrakcijo zgodbotvornih principov opremili še z antropološkimi vsebinami in povezali *odhod od doma*, s tem pa tudi potovanje, z *iskanjem* nekoga ali nečesa, ki bo ali kar bo odpravilo nastali *manko*, pomanjkanje nečesa ali odsotnost neke osebe, vrednote ali dobrine. Pri tem so poudarili potovanje oziroma *iskanje* kot vidnejšo funkcijo med drugimi prepoznavnimi in razločljivimi funkcijami pripovedi in tako potrdili njegovo pomembnost v zgodbnem univerzumu. Pozneje je Ricoeur z opozarjanjem na ireduktibilno časovno konfiguriranost pripovedi vrnil iskanju in z njim spetemu potovanju skoraj potlačeno metafizično komponento. Ta komponenta, doumljena kot iskanje smisla v svetu odsotne transcendence, je še jasno izzvenevala iz Lukácsevih filozofskih refleksij o notranji formi romana kot nestalnem ravnotežju med "postajanjem in bistvom", ki se dvigne do normativnega bistva obstajanja, in iz znamenite sintagme iz *Teorije romana*: Pot se začene, potovanje je končano.

Potovanje ima potemtakem svojega neločljivega partnerja v poti. Ta je pri Blatniku že v zelo aktualno, novodobno zvenečem, na vzhodne filozofije aludirajočem naslovu romana – ta pa ne upošteva zapisa pinjin. Tao oziroma dao pomeni pot in ta pot je poimenovalno razkrita, jasno in nedvoumno naznačena, to je pot ljubezni. Naslov je usmerjevalen še zato, ker gre v zgodbotvornem smislu v romanu res za potovanje po eksotični deželi Daljnega vzhoda: po Tajski. Popolnjen pa je tudi z igrivo zvočno družljivostjo besed tao in Tajska, ki je ne kaže spregledati, kajti pripovedovalec se nekje v besedilu samoironično eksplicira: "Besedne igre, to mi je služba, (...) zdaj pa sem na dopustu." Sploh je roman bogato opremljen s paratekstualnimi namigi, ki komplicirajo ontološko nedoločenost teksta. Posvetilo N. na uvodnih straneh napotuje na sopotnico N. v pripovedovanem svetu in se odpira tudi "na ključ". Nagovor drugemu, menda bralcu, pa Tajsko fikcionalizira: opozarja na zgolj analogijo z resnično deželo in sumljivo razglasi sebe (in s tem pravzaprav koga? Govoreči jaz? Sebe kot avtorja?) za poroka resnice.

Soočenje z besedilno konkretnostjo protagonistovega in sopotničnega potovanja po Tajski seveda zbuja vtis, da je potovanje daleč od potopisne čutne nazornosti in tudi zunaj konvencij tradicionalnega realističnega

popisovanja družbene, zgodovinske in psihološke "empirično" oprijemljive realnosti. V njem je sploh malo izpisovanja predmetnosti in emotivnega razkazovanja. Same naracije pa le toliko, da zadela in prekrije dogajalno shemo zgodbe in vzpostavi nujen kavzalni okvir obsežnim dialoškim prizorom. Besédilo torej temelji predvsem na dialogu, ta pa sam na sebi nikakor ni edino karakterizirajoče sredstvo nastopajočih likov. Pripovedovalec namreč nenehno komentira, ekstenzivno relativizira, skeptično razgrajuje in kritično pretresa vse dialoške replike ter je pri tem lahkotno hudomušen, ironičen in samoironičen, sarkastično strupen, duhovit in občasno nekam tolerantno polemičen. Tudi če je mojster Carver za Blatnika eden izmed navdihujočih zgledov, je dialogu v njegovem pisanju tako odvzet značilno neposredovan, resda iz njega izhajajoč, vendar neverbaliziran čustveni naboj. Zato se le delno in sploh ne tako izrazito, kot se na prvi pogled najbrž zdi, uklanja izročilu hemingwayevskega dialoškega behaviorizma, ki je dominantno v konvencijah ameriške "realistične" kratke zgodbe. Pripovedovalčevo skeptično duhovičenje me nekoliko spominja na chandlerjevski *wise cracking*, najbrž tudi zato, ker se dogajalna plat zgodbe dejansko razvije v pravicato kriminalno avanturo z drogami, odkritjem preprodaje orožja, z domnevnim ubojem in begom iz sumljive ezoterične institucije, ki izkorišča lahkovernost prezaupljivih obiskovalcev in se ukvarja z nezakonitimi posli.

Pripovedovalčeve intervencije tako nadomestijo plastično psihološko karakteriziranje pripovedovanih oseb s skrajno ploskovitimi liki. Vendar trditev velja predvsem za stranske like v romanu, ki jih skoraj bolj kot njihove replike in tako njihova govorna dejanja pomenljivo zaznamujejo citati na njihovih majicah ali njihova privzeta imena, pripovedovalčevi komentarji pa jih zlahka sprevračajo v karikature. To gre skupaj s hibridno zasnovo besedila in cepljenjem romanske zgodbe s prvinami žanrskega pisanja. Te izpolnjujejo in podkrepljujejo akcijsko plat dogajanja, ki je postavljeno kot povsem zaseben, intimen projekt potujočega para. Projekt dekla-rativno postavlja v ospredje, v naslov in tematizirano izhodišče teksta, individualno skušnjo v duhu daoizma in tako evocira tiste vsebine potovanja, ki teže k spreminjanju in samospreminjanju, vrnitvi k samemu sebi, samospoznanju, notranjemu miru in duhovni osvoboditvi. Z njimi se ujema tudi poudarjanje vloge in pomena čustev (v romanu predvsem ljubezni) in in-

tuicije.

Temu intimnemu projektu sta po svoje zavezana junaka, skupno jima je to, da potovanje kot notranje iskanje nekega smisla povezujeta z resničnim premikanjem po zanimivih, doživetega ogleda vrednih kottičkih tega sveta. N. je v svojem prizadevanju dejavnejša, doslednejša in bolj predana iskanju, glavnega junaka pa njegovi nenehni dvomi, ironični prebliski in humorizirajoči pomisleki razkrivajo za neke vrste tolerantnega agnostika: v sebi ne preveč prepričanega o uresničljivosti skrajno fluidno koncipirane poti kot edinega dosegljivega, nenehno spreminjajočega se, nestalnega smisla, pa vendar previdno dopuščajočega celo tako sumljive sublimnosti, kakršna je možnost spoznanja ljubezni. Zaradi njegove tolerance, razberljive na primer iz odnosa do droge ali drugih njegovih nonšalanc, bi lahko v njem celo prepoznali nekam sprijenega moralnega relativista. Spričo vseskozi ironične distance do pridobitništva, šarlatanstva in poslovnega gurujevtva celotnega podjetja Rožnega popka in do njegove osebe še posebno pa ga po tej plati nekako le ni mogoče vzeti popolnoma resno.

Potujoči par v romanu tudi ni povsem družbeno nekontekstualiziran. V protagonistu je mogoče zaznati obrise materialno zmerno dobro preskrbljenega, izobraženega srednjeslojca, gorečega ljubitelja popularne glasbe in ne pretirano pretencioznega pisatelja z redno službo in pravo, živo šefico, v sopotnici pa je nakazan komplementaren lik samostojne, neodvisno razmišljajoče partnerke s svojim poklicem in interesnim spektrom. Toda njun socialni kontekst je bistveno manj pomemben in opredeljujoč za njuno zgodbo, kot to velja za družbeni kontekst Carverjevih besedil, in tako se zdi, da z ničimer ne posega v njuno razmerje in da razen humoresknih arabesk ne ustvarja nobenega tehtnejšega sporočilnega presežka. V romanu namreč to razmerje, recimo, da ga imenujem ljubezensko, čeprav je na primer tudi prijateljsko, zakonsko itn., sploh ni problematizirano v nobenem izmed svojih manifestnih aspektov, če izvam edino zasluţeno senčico dvoma – o njegovem večnem trajanju. Zato je iskanje poti ljubezni obeh junakov pravzaprav abstraktno iskanje nekega spoznanja, odgovor pa ... skeptično zamolčan.

Potovanje ima torej v romanu več razsežnosti. Po eni strani ponuja eksotično motiviko, prepleteno s prvini kriminalne štoriije, uporabljeno je kot organizatorični zgodbotvorni princip in ureja niz epizod, s svojim

drugim polom in v povezavi s potjo, na katero meri v naslovu, pa izrisuje tudi idejni horizont romana. Na tej ravni, se mi zdi, se stvari tudi dokončno zapletejo, protislovne sestavine, ki jih je avtorju uspelo tehnično spretno poravnati v simpatično zaokroženo, gladko berljivo zgodbeno celoto, pa nekako ne zmorejo proizvesti konvergenčnih učinkov. Značilne elemente metafikcijskega pisanja nevtralizirajo prepoznavni relikti Velikih zgodb, eksplicitno metafizični projekt iskanja poti (spoznanja, resnice, "normativnega bivanja obstajanja") pa ni razrešen šele v izteku, ampak je z daoističnim obratom prevrten v izhodišče (pot je cilj). Nič se, skratka, ne začneja, vse je znano že na začetku; če se res vse spreminja, pa se, paradoksalno, skoraj nič ne spremeni. Toda večne resnice so nedvomno omajane, kajti tudi novodobni nadomestek Velike zgodbe je pravzaprav parodično naluknjan. Z drugega konca ga razkraja protagonistov konstantni dvom, radikalno agnostična pozicija subjekta, ki očitno ne more in noče preprosto verjeti, zaupati intuiciji ali čisti duhovnosti, ampak jo, nekam lahkotno sicer, pa vendarle, "materialistično" spodnaša. Obenem pa ga ta pozicija blokira kot nosilca akcije, ki bi se lahko razmahnil v žanrskem fabulativnem poganjku, pa se končno lahko aktivira šele v razpletu zgodbe.

Če le zmoreš vse to prenesti, ni slabo. Vendar se mi vseeno zdi, da roman v zasnovi ni dovolj izčiščen. In čeprav nedvomno ohranja že znane odlike Blatnikovega pisanja, se bojim, da se prav njegova sinkretičnost tokrat obrača proti njemu. Kdo bi lahko vedel, ali je tako zaradi njegove humorne in hudomušne lahkotnosti ali vestnih odmerkov tehničnih vsebin? In ali bi res odgovor upravičil neprijetnost vprašanja?