

Aljaž Kovač



Fragment kot Velika zgodba v pravem pomenu besede

Romani, kakršen je Flisarjev *Opazovalec*, lahko kritika prestrašijo. S svojo ontološko pluralnostjo, bravadam in bravuroznostjo narativnega pristopa povzročijo čudenje in opazovanje. Zdi se mi, da se dobra kritika opazovanega dela udeleži in z njim sestavlja podobno razmerje, kot ga v Flisarjevem novem romanu ustvarjata realnost in fikcija. To razmerje je konstitutivno in zelo pomembno, saj nam lahko pomaga ne le zvrstno uvrstiti roman, ampak tudi pojasni njegovo duhovnozgodovinsko usmerjenost in, ne nazadnje, kakovost same umetniške izvedbe. Diskrepanca med dosedanjim kritičnim odzivom v Sodobnosti in Literaturi (prvi izrazito pozitiven, drugi negativen) je očiten pokazatelj dejstva, da Flisar zna bralce zvesti in jih tudi hoče zvesti. Poigravanje s spektrom pričakovanj je Flisarjev adut, ki je nedvomno tudi eden od razlogov za njegov izjemen prodajni uspeh: bralca je pač treba ves čas presenečati, nafilan z apaurini in obstreljevan s podobami, idejami, knjigami potrebuje, da ga pisatelj napade od zadaj; takrat spet za trenutek oživi in se požene naprej. Da bi Flisarju danes kaj takšnega uspelo, je uporabil zviti pristop, ki odpira številna zanimiva vprašanja: napisal je roman o postmodernizmu. Toda če je postmodernizem s svojim pluralizmom diskurzov in z mnogoličnostjo sveta vpeljal *brezskrbno* igro kot svoj credo ter *opazovanje*, *čudenje* kot svoj postulat, potem Flisar napeljuje svojo misel k *aktivni* igrivosti in *udeležbi*. S tem se je naslonil na modernistično tradicijo, ki je veliko svojega prinesla tudi v postmodernizem, a *Opazovalec* ni postmodernističen roman.

Postmodernizem težko definiramo, ne da bi za to uporabili celo vrsto različnih pristopov. Če se iz objektivnih razlogov omejimo na empirično-analitičnega, ki prepozna metafikcijskost kot eno glavnih določil postmodernizma (seveda so njeni postopki znani že iz starejšega pripovedništva), lahko hitro ugotovimo, da Flisarjev roman ni *fikcija o fikciji*,

da njegova pripovednost torej ni samorefleksivna, ne opozarja na svoje postopke in na fiktivnost svojih podob, ampak je *fikcija o fikciji-o-fikciji*. V Austerjevem romanu *Stekleno mesto*, ki je glavni dialoški partner *Opazovalca* – Flisar ga večkrat omenja in svojim junakom včasih podari celo enaka imena –, je meja med fikcijo in realnostjo, med avtorjem in liki zabrisana. V Flisarjevem *Opazovalcu* ni tako. Flisar namreč poudarja samo metafikcijo, zato razmerje med fikcijo in realnostjo ni več metaforično, ampak metonimično! Stari Stillman je lik v *Steklenem mestu*, ki hoče preveriti in uresničiti svoje ideje o “Adamovem jeziku”: to naj bi bil jezik, ki je obstajal pred babilonskim stolpom, ko je Bog kaznoval človeško povzpetnost tako, da mu je zmešal jezike. Povedano z metaforo: Če si modernizem predstavljamo kot babilonski stolp, kjer so ljudje poskušali Boga vreči s prestola, je postmodernizem čas po božjem maščevanju, ko so ljudje izgubili sposobnost komunikacije, ker skupni jezik ne obstaja več. Če je torej Simon Barton Fink in je Virgo Virginia Stillman in je Vincent Vega Al Pacino, potem je Flisar stari Stillman, ki je ta skupni jezik hotel znova vzpostaviti. Tu *Opazovalca* berem čisto derridajevsko: naslovi poglavij – “Kaj je dramatik povedal igralki”, “Kaj je brezdomec povedal Bartonu Finku”, “Kaj je mama povedala sinu” itd.: “povedal”, “povedal”, “povedala” – kažejo na medij govorjenega jezika, ki po Derridaju paradoksalno sploh ni jezik, ker tovrstna komunikacija temelji na trdnih pomenskih razmerjih. Pomenljivo je, da je bil prav Derrida eden ključnih akterjev pri prelomu iz modernizma v postmodernizem: tako stari Stillman kot Flisar hočeta postmodernistično stanje duha preseči. Stari Stillman s popolnim povratkom v preteklost: med svojimi sprehodi po mestu izpisuje sintagmo TOWER OF BABEL (babilonski stolp); Flisar pa s kombinacijo modernističnega vitalizma in postmoderne misli: svoje junake pošlje na pot, ki se izriše v IT’S OVER (Konec je). In česa je konec?

Vsi Flisarjevi junaki so na smrt bolni. Glavni protagonist Simon poskuša najti odgovor na vprašanje: “Kaj bi storil, če bi imel pred sabo samo še leto dni življenja?” Junaki, ki so soočeni s poslednjo od vseh preizkušenj, ki je ni uspelo premagati ne razumu, ne medicini in ne znanosti in ki danes ostaja še edino nezavojevano ozemlje, edini vir strahu zahodnega človeka, so lahek plen fundamentalistov. Na karto strahu pred smrtjo namreč igrajo fundamentalisti v resničnem življenju in fundamentalisti v Flisarjevi fikciji: Vincent Vega alias Al Pacino, bajno bogati, razvajeni in samovšečni hotelir (pravi Nostromo) ustanovi Društvo na smrt obsojenih. Cilj tega društva Simonu razodene psihiater Woody Allen: “Skušalo bi odrešiti svet.” (228) Člani bi to storili tako, da bi odstranili “tiste, ki svet pehajo v pogubo”. (Str. 229.) To je zanimivo: z Lyotardovim razglasom konca Velikih zgodb se je postmoderna epoha začela, vera v teleološko racionalnost

je bila porušena. Da nasilje kot metafizična ideja ni upravičeno, smo lahko videli že na začetku razsvetljenstva, ko so münsterski anabaptisti sami sebi naložili podobno nalogo: njihova doktrina jim je bila zadostno pooblastilo za vero v to, da bolje od ljudi, ki jih njihova dejanja zadevajo, vedo, kaj je dobro zanje. Takšno nasilje seveda vzpostavi *obči* princip nasilja. Tukaj Flisar uvede pomemben pogoj: vse, kar delaš, delaj, dokler ne prizadeneš drugega, oziroma kar delaš, delaj pod pogojem, da se tisti, ki ga s tem lahko prizadeneš, strinja. To zavedanje Drugega, ki izhaja iz tipično postmoderne Heideggrove ideje o ontološki diferenci, je – poleg fingiranih narativnih pristopov – edino, kar je v Opazovalcu postmodernističnega. Preostalo, od življenjskega vitalizma likov, do njihovega stremljenja po Resnici, želje po preseganju razlik med umetnostjo in življenjem, kot tudi sam avtorjev slog, ki se z naslado predaja vtisom predmetnega sveta, razodevajo, da gre v samem jedru še vedno za tisti modernistični zanos in vero v neizmerne človeške sposobnosti, ki je modernizem, čas največjega slavljenja umetnosti, tako proslavil. Simon alias Barton Fink je vendar mladenič, ki se iz sveta svoje fikcije odpravi v realni svet, ki s samurajskim mečem razkosa filozofe, glasbenike in druge idole svojega otroštva in ki na koncu premaga močnejšega in bolj izkušenega nasprotnika, ob tem pa najde vsaj začasen (postmoderen) odgovor na svoje vprašanje: “Skrbel bi za svoje najdražje.” (Str. 441.) Simon je na začetku seveda razsrediščen junak, a na koncu tega *bildungsromana* najde svoj mir: pluralizem ontoloških svetov omogoča ravno Simonov notranji nemir, a vendar vse prežema vera v obstoj metafizične rdeče niti, prepričanje, da je znotraj tornada res oko, kjer bo junak našel svoje ravnovesje. Ta že večkrat omenjeni ontološki pluralizem je največje bogastvo knjige, ki je odprta za neštete bralske poglede. Primer: Simon ima težave s spolnostjo. Je še nedolžen, čeprav ima dekle, a jo raje samo *opazuje* med spolnimi odnosi z drugimi moškimi. Da gre za nekoliko nezdravo masturbacijsko spolno prakso, ki junaka duši, ni uganka, pomembno pa je to, da ob Flisarjevem prepletanju zahodnjaških in vzhodnjaških filozofij Simonovo spolno zavoro lahko razvozlamo s pomočjo Freuda (ali katerega drugega zahodnjaškega psihoanalitika) ali pa lahko preprosto rečemo, da Simon trpi za najhujšo vseh modrosti, namreč za modrostjo penisa, kot v tantru pravijo situaciji, ko moški, ker s spolno partnerko ne najde dovolj duhovne bližine, ne zmore erekcije. Ko Simon nedolžnost končno izgubi, opazovalec izgine. Takrat v svojo rdečo beležnico (spet aluzija na *Stekleno mesto*) zapiše: “Življenje in literatura sta vzporedna, vendar različna svetova.” (Str. 418.) To je seveda zelo nepostmodernistično: kot sem že rekel, v *Steklenem mestu* je meja med realnostjo in fikcijo zabrisana, v *Opazovalcu* pa ni tako. Fikcija in realnost sta ločena: “Včasih je lepo

prebivati v enem, včasih v drugem. Toda v nobenem izključno.” (Str. 418.) Flisar tudi v zgodbi ne idealizira ne enega ne drugega: Simon sicer res pobegne avtoritetam svojega domišljjskega sveta, ki jih s samurajskim mečem teatralno pokonča, vendar pade v roke Vincentu Vegi, avtoriteti realnega sveta. In kaj ostane? Ostane seveda Simon, ki premaga tudi Vincenta Vego. Če parafraziram znano Ecovo misel o postmodernizmu, ki gre približno takole: “Vsi otoki so že odkriti. In na vsakem je že pred tabo bila steklenica kokakole.”, lahko rečem, da Flisar ostaja optimist, ker – prvič: ve, da človek, ki je kokakolo prinesel, steklenico lahko tudi odnese; in – drugič: ker so prazne steklenice zelo primerne za to, da vanje stlačimo sporočilo in jih prepustimo oceanu.

Česa je torej konec? Konec je, najprej, romana. Konec je *fikcije o fikciji-o-fikciji*, od katere nam po derridajevskem branju ostane prvi del sintagme. Ostalo se dekonstruira, ker sodi v domeno postmodernistične literature in njene logike. Ta ostanek, ta okrušek, ta fragment, ki nam ostane, je Velika zgodba v pravem pomenu besede: vsebuje svojo teleologijo. Ta teleologija je: *Udeleži se življenja!* Tu spet vidim povezavo z Derridajem, ki se marksizmu ni odpovedal. Ne pravim, da je Flisar marksist, mislim pa, da se strinja z Derridajem v tem, da liberalna demokracija ni nujno idealni svet, ni konec zgodovine. Mislim, da bi Flisar z Derridajem rad “zamudil konec zgodovine”. Nekje sem prebral, da v Avstriji, kjer tudi uprizarjajo njegove drame, Flisarju pravijo “črni moralist” – prav imajo. Flisar nam hoče nekaj povedati, predvsem to, da je človeški voz zapeljal v blatno jamo, vendar vse svoje narativne postopke in definitivna prepričanja tako spretno zakrije, kot to znajo samo najboljši pisatelji.

Konec je, če nadaljujem, tudi Simonove mladosti in nemega opazovanja. Konec je Društva na smrt obsojenih. Je konec tudi postmodernizma? Filozofsko-tipološka analiza Flisarjevega *Opazovalca*, ki se seveda mora opreti na abstrakcije, če hoče upati na uspeh, lahko razkrije, da ne gre za postmodernizem, ampak za delo, ki v osnovi sicer korenini v tipično postmoderni Heideggerovi misli, vendar v mnogočem temelji na modernistični veri v človeški vitalizem. S tem po principu “en korak nazaj, dva naprej” išče izhod iz postmodernističnih zagat. Flisar je po ustroju modernist, a ker ve, da po postmodernizmu naivni modernizem ni več mogoč, uporabi narativne postopke, ki mu omogočajo lasten izraz. Kako ostati zvest samemu sebi in kako ostati pošten v svetu, ki je z vsem svojim bitjem naravnano proti temu? Kako najti svojo identiteto v svetu, ki je sestavljen iz koščkov vsiljenih identitet, in kako biti izviren, če je edina izvirna misel le še kolaž drugih izvirnih misli? To ni postmoderna sfiga, ki lahko na takšna vprašanja odgovori samo z nadaljnjimi vprašanji in kjer *anything goes*, je pa gotovo res, da Flisarjevi odgovori niso enopomenski.