

DUŠAN MERC

## *Junaki romanov in njihova domovina*

Ubijmo pisatelja posnemovalca, ubijmo pisatelja oponašalca. Drugačnih pravzaprav ni. Seveda, največ je mešancev, čiste oblike so redke, zato je pri analitiki in recenzentih modno govoriti o nekakšnih mešanjih jezikovnih, žanrskih in drugih ravni. Pisateljskemu postopku prenašanja sveta v literaturo, ali tvorjenju literarne substance, kljub vsem teoretičnim in tudi filozofskim poimenovanjem ne moremo reči drugače kakor posnemanje, kar pomeni biti opičji, ali oponašanje, kar pomeni biti papagajski.

Kako obstaja roman? Kakor zgodba o junaku ali kakor zgodba o jeziku? Morda naivno spraševanje. In naivnost spraševanja se lahko nadaljuje: ali roman nastane in se oblikuje iz srečnega naključja, kot mešanica med opičjim in papagajskim? Ali ustvarijo prava izbira vsebine, motivov, prava koncentracija literarnih elementov, prava količina smelosti in znanja in eksperimentalnosti, poguma za tveganje, ali vse *to* ustvari roman? In kakšen je ta roman? Mogoče so neskončne razprave in utemeljevanja.

Vendar: zaporedni in temeljni vprašanja sta pravzaprav, ali je mogoč roman, ki ni literatura, in ali je mogoč roman, ki je samo literatura. Moramo vedeti, da je roman narejen iz besed,



samo iz besed in da torej pripada verbaliziranemu pogledu na realnost; do sedaj niso bili mogoči drugi epistemološki pristopi. In zato pripada roman kakor metoda in kakor spoznanje besedam samim. In ničemur drugemu. In zato ga je mogoče ugledati samo skozi besede.

Najbolj tvegano je v romanu prestopiti iz znanih obzorij v fikcijo, ki presega videnja in znanja, ki so dana vsem ostalim romanom, zapustiti realnost vsakdanjega pogleda, pristati na nelogičnost sveta do mere, kot jo slutimo za tančicami besed in podob in dogodkov in usod, ki ne tvorijo literature – in uspeti v tem, da to prepoznajo in spoznajo drugi. To pomeni prestopiti tudi jezikovno mejo, pristati pravzaprav na zaumni jezik. Mnogi taki romani so obsojeni na pozabljenje, saj nedvomno pri romanih vsi pristajamo na znano paradigmo, da mora biti vsebina tisto, kar je verjetno, četudi ni resnično, in ne na tisto, kar je resnično, pa ni verjetno. V jezikovnih doživljanjih lastnega jezikovnega diskurza, ki ga v resnici tvorimo kot pogovor s samim seboj, ko beremo ali pišemo romane, gre za poskuse in akte prepoznavanja. Nikakor ne moremo pristati na nerazumljiv jezik, kajne? Torej je mogoče samo posnemati realnost z oponašanjem njenega jezika. Priseganje zgolj na napredek in eksperiment je seveda sumljivo, že znano in že videno in pogosto pokopano.

Iskanje nove govornice znotraj znanega jezika vsebuje strahovite pasti. Zajdrati v svet besed neliterarnega jezika z vsemi redukcijami in posebno vsakokratno poetičnostjo vulgarnega jezika in dobiti ve se kaj, ali se podati na polja visoke literarne šole in vzvišenih stanj, ko pa zopet dobimo že znano, nista pravi alternativni. Če nastane tekst "težke" literature in visokostnih stremeljenj, je lahko sumljivo prazen, znan, utrujajoč in seveda že viden. Če pa gre v jezikovnem svetu romanov za posnemanje vsakdanjega jezika, gre za papagajstvo, ponavljanje besed, kakor se govorijo in kakor se slišijo. Neposrednost takih romanov in njihovih besed jih obsoja na pozabljenje, saj se jezikovna vsakdanjost spreminja hitreje, kot so napisani in brani romani. Tako je vse skupaj žalostno, saj si vseeno nekako želimo, vsaj v literaturi, uveljaviti lepo in vzvišeno ter znano in domače.

Seveda so romani, ki uporabljajo oba načina, saj se romanopisci zavedajo teh problemov, iščejo nove poti in si jih krčijo, vendar pa načina redko zrasteta skupaj, in tekst je hibriden, nekakšen jezikovni mutant. Nekateri pač jahajo Rosinanta, drugi Sančevega osla, ki še imena nima – ali pa so ga vsi pozabili. In ta dva pola sta že v Don Kihotu kot praočetu sodobnega romana ločena za vedno. Dodajmo še, da je Alonso Kihana najprej prekrstil vse okoli sebe, tako svoje kljuse v Rosinanta, potem kmečko deklino v Dulsinejo, in se je šele potem sam prekrstil v don Kihota, da pa sta Sančo Panso in njegov osel ostala nepreimenovana. Dvojni izvor romaneskene norosti nam ne more uiti, če ne naštejemo niti enega od mnogih viteških romanov, ki so bili najdeni v knjižnici Alonsa Kihana in če se ne oziramo na to, da tisti, ki so bili preimenovani, razen samega don Kihota, niso imeli niti pojma, za kaj gre. Vzvišeno in fiktivno je že takrat imelo smisel vsaj za tiste, ki so del romanov ali pa jih berejo.

In Alonso Kihana je temu vzvišenemu dodal nepojmljivo radost pretvarjanja vsega vidnega v še bolj vidno, saj brivska skleda postane Mambrinov ščit. Tako mu istočasno sledimo kakor njegovemu slugi, ker šele obe optiki najkružeje razgaljata realnost, to je tisto posnemovano in oponašano, saj gospodar in hlapec govorita različna jezika, medtem ko je realnost že zdavnaj mrtva.

Če pogledamo bolj preprosto, lahko rečemo, da radikalne izvedbe obeh možnosti poznamo. Samo iz zlobe ali literarne precioznosti ne prisegamo na ene ali druge, nihče ali skoraj nihče pa ne prizna, da bere, da bi mu ne bilo treba prikrivati svojega odpora ali morda užitka, kajti priznati eno ali drugo je greh. In romani jadrajo po volji avtorjev in bralcev od ene do druge možnosti. Mutantni. In vsak nov roman vzbuja lažno upanje, da ostajajo še druga nevidena področja in nedosežene globine, neznana obzorja.

Ali roman obstaja kot posnemovalska in sama sebi zadostna in uravnovešena literarna zvrst in ali nastaja kot produkt posnemanja sicer vidnega in vendar kot ostanek nerazumljenega in kot oponašanje nikoli do konca spoznanega in vedno tudi kot oponašanje samega sebe? Pogosto se kaže kakor odmev odmeva in tako ustvarja neprepoznavni ostanek, zaumni ostanek (že z besedo ga je težko označiti), ki kot nov roman daje možnost novih definicij lastne eksistence in lastne jezikovne forme. Ali prenovljene samodefinicije človeka in torej obstaja kot vedno znova preigrana neskončna možnost jezika? Ali pa junak pripoveduje skozi jezik vedno drugače isto zgodbo ali morda pripoveduje isto zgodbo skozi vedno drugačen jezik?

Kakšen pa naj bi bil odgovor, če ne povsem novoveški? In ali lahko roman obstaja kako drugače? Ne vem. In dvomim. In morda je vseeno. Za dober, že znan, se pravi že napisan roman, nepomebna spraševanja.

In vendar: pri vseh romanih gre za ponavljanje oziroma oponašanje že posnemovanega in oponašanega. Od kod pa naj bi drugače izvirale literarne zvrsti, žanri pri romanih itd., neka zaporedja in razvrščanja? In obstaja še neko zelo preprosto dejstvo, ki ga lahko radikalno poenostavimo s trditvijo: nihče še ni napisal romana, da bi prej ne prebral vsaj enega romana, ki ga ne bi napisal nekdo drug. Kontinuiteta in zaporedje. Tako smo že pri nekem praštevilu, saj vedno obstaja možnost, da noben roman ne bo zadnji, da se celim serijam da dodati vedno še en roman, in temu še naslednjega. Neskončno število mutantov in variacij, prepletanje znanih matric in vklapljanje novih postavk, neskončno število rešitev, med katerimi nobena ni prava in tudi nobena ne napačna. In še dodatno, najbolj fascinantno dejstvo: možnosti niti teoretično niso nikoli izčrpane. O prvem romanu pa je tako smešno govoriti. Razkošje, da ne govorimo o dialektiki in razvoju, je pri literaturi najočarljivejše. Nič ni prej in nič potem, vse je dano v našem individualnem času, v simultanosti vseh znanih in neznanih romanov, zgodovina je prazna in je samo mačka, ki grize svoj rep, teorija romana pa je vedno znova samo zamenjava orodij, instrumentarija, ki se z vsakim novim romanom skrha.

Romane beremo, ker vemo, kaj pričakujemo. Zgodbo in junaka in tudi jezik. In kaj se uresniči? O tem se nikoli ne vprašamo. Ne ponavljam zgodbe o kvazirealnih podobah, o začetni estetski emociji, vprašanja bi šla dlje, le izkušnje so vedno enake. Vstopiš v jezik tujca pisatelja, ti, ki si intimen vedno sam s seboj. Ali je ta prestop sploh mogoč? Verjetno se dejanje branja prilagaja in si prilagaja realnost tujca pisatelja, jo kreira in dokončno ustvari. Brati pomeni biti v romanu, v tujem jeziku tujega sveta ali biti v prepoznavnem jezikovnem načinu v prepoznavnem svetu. Povedano drugače, brati pomeni ustvarjati v romanu s tujim jezikom, ki gališiš po svoje. Realizacija jezikovnih in predmetnih korelatov.

In kako napisati roman? Enako kot brati, neka vzporedna, simetrična in vendar skvažena akcija (izmišljena in nadomestna ...). Posvojiti tuj obči jezik, jezik, dan vnaprej, spregovoriti skozenj in si z njim ustvariti svoj svet, znan tebi kakor vsem drugim, svet, ki pa je zaradi jezika še vedno tuj. Kako odtujujoče. In kdo je nosilec jezika? Kvazirealni junak, ki se tvori iz jezika kakor tisto čudovito bitje iz morskih pen.

In tako je roman mogoče zgodba o junaku. In dvomimo lahko, da je jezik le jezik. In romane pišemo, ne da bi vedeli, kaj vse nas čaka, kajti moč pene je vnaprej neznana. In pisatelj, če hoče veljati za dobrega (seveda samo v tem svetu), z jezikom skriva in prikriva to dejstvo. Prikriti pa ga vendar ne more, ker pena ostaja pena.

Eno najtežjih vprašanj vsake stroke je vprašanje klasifikacije. Klasifikacija omogoča merjenje in primerjanje, postavljanje v zaporedje, vrednoti in definira kaotično realnost. Omogoča preglednost, poleg tega pa daje varljivo gotovost, da se kaos da urediti in premagati, da realnost ni samo naključje, da ima svoj smisel in svoj red. In vendar so mogoči pogledi, ki to zanikajo. Določiti lastno stališče, točko zrenja in postaviti nov red, stopiti v svet romana kakor v nekakšno anticipacijsko tvorbo?

Najprej si je treba priznati, da je za romane veliko produktivnejši kaos, množica neulovljivih definicij, kakor red in razvrščanje. Roman je na vse mogoče načine odprta forma in struktura, ki daje množico rezultatov. Vsi, ki si jih lahko zamislimo, prav vsi so pravilni in vse je mogoče realizirati. Tako nastajajo. Romani pač ustvarjajo svoj svet, klasificirajo svoj kaos in ustvarjajo svoj red, imajo svojo redundanco in se nam iz blaznosti vsakdanjega sveta smehljajo kakor urejena zgodba in jezik.

Torej zgolj beseda roman, najtočnejša oznaka roman? Cele serije v žanrih in povrh še izjemne količine iskateljstva, novih poti, novih pogledov, novih jezikov. In vendar ne nastane nič drugega kakor roman.

Nedvomno je urejanje in razvrščanje v literaturi vedno mogoče le za nazaj, po nekem času, po smrti, po koncu naravnega in samodejnega nastajanja, sproti pa predalčenje nikakor ne uspe, ali je zgrešeno ali nasilno ali napačno. Ali – vse je vidno za nazaj, ko je že minulo. Roman pa to počne sproti, v svojem svetu, v svetu kvazirealnih oseb in svetov. Tako za tiste, ki hočejo napisati

roman, obstaja tudi vprašanje za naprej, anticipacija. In tudi za tiste, ki hočejo prebrati neki roman, ko še ni definiran, ko je neprebran. Prava in nadomestna akcija obenem. V svetu kaosa urejena struktura, ki je mir in ki se z redom upira smrti.

Ali se bliža čas smrti romana, če iz vsega tega ni mogoče izstopiti, če se kaos vsiljuje v roman, če bi bil zgolj posnetek sveta? Mogoče pa je smrt že nastopila, pa tega ne vidimo, ne moremo ali nočemo videti in priznati. Tudi tukaj je bilo že vse znano – aluzija na smrt umetnosti je menda jasna in nihče več ne upogne kolena. Ljudje sodobnega časa si ustvarjajo povsem druge mite. Vendar pa so skušnjave vsake generacije vedno enake in neustavljive. Smrt že obstaja, seveda, vendar je treba umreti, kar je mogoče šele potem, ko to vemo. Ali kakor bi se reklo, smrti romana ni, je samo roman, ki umira. Kajti brez vrednosti o smrti tudi umreti ni mogoče. In vendar se roman tudi zaradi mutacij prerojeva, znotraj nekih vnaprej danih okolij *narojeva*. In vsaka odhajajoča generacija je prepričana, da z njo nepreklicno prihaja konec sveta. Ali se je to že kdaj zgodilo?

Lahko da prav ta trenutek kje nastaja kaj novega, nekaj, kar je literarno in teoretično še neopredeljeno in neopredeljivo. Še ne zaznavamo butanja tega novega v slovenske bregove in plavalce, ki smo vedno čakajoči, vedno v nekem frustrirajočem zamudništvu, ki so nam ga predali predniki in ga nosimo kakor vsi rodovi, vedno znova zamudni in krivi. Da bi sami ustvarili valovanje novega, v to nisem prepričan. Kako fatalistično – kakor da ima vsaka izjava svoje mesto v zgodovini in svojo napotnico za ponavljalce in posnemovalce.

Če lahko v romanih, nastalih v preteklosti, pa naj bo ta še tako bližnja, prepoznamo samodefinicijo evropskega človeka, v slovenskih tekstih pa slovenskega, pač posebno določenega in okleščenega, ki je samo senca evropske identitete in subjektivitete, potem za sedanja dela, ki jih bruha svetovna produkcija, še ne vemo, kako se bodo reproducirala na Slovenskem. Ali kdo verjame, da lahko na slovenskih tleh nastane roman? Kakšen? In koliko je romanov? Vsako leto menda petdeset. Po zelo širokogrudni definiciji, ki pa ji ni mogoče nič očitati, kajti vse, kar ima oznako roman, roman tudi je. Torej, ogromno branja. Vsako leto in še kaj za nazaj. Kratka zgodba o romanu se mora nujno ukvarjati z lastnim zamudništvom in zamudništvom slovenskega romana. Tudi to je del tradicionalnega spraševanja. Na videz, mogoče pa tudi v resnici in upravičeno, so vprašanja o subjektiviteti in zamudništvu arhaična in vredna posmeha, ker se je toliko stvari spremenilo.

Kaj naj počne junak v slovenskih romanih, pa je smešno vprašanje – belo preganja črno, dan noč in svetloba temo. To je njegovo glavno opravilo. Ali kakor se kaže tudi v politiki, le da tam rdeče preganja črno in belo, belo in črno pa rdeče – brez aluzij na resničen francoski roman iz devetnajstega stoletja. Manihejska podoba sveta slovenske realnosti seveda nekje odseva, mogoče v romanih, pa tega ne vidimo. Mogoče smo se odpovedali kolektivističnemu junaku, malim vaškim posebnem in strahovom in grozotam, ki pa imajo svoj

izvir verjetno v grozljivkah in filmih in spotih in ne v slovenskih globačah, kjer bi jih lahko tudi iskali. To pomeni, da so bolj filmske kot slovenske in da so teksti, vsaj večinoma, še vedno pogosto preveč amorfni, da bi jih pripisali romanu, ali pa je teorija in analiza tako zastarela, da jim ne sledi. Če pa je bil kje opisan kakšen gavžen hrib, pa smo iz mnogih razlogov nanj pozabili. In mogoče je tako tudi prav.

Sicer pa, ali niso slovenski romani po definiciji nekaj zamudniškega, kakor pač celotna nacija? Optika, ki velja zanje, pa je ali domoljubna ali večerniška, analiza se konča hitro in žalostno, vrednotenje pa ne prenese trde besede. In bojimo se lahko, da se bo kaj kmalu razvilo vrednotenje, kakor je že bilo v Jutru in Slovincu ali morda v Zvonu. Samo kot odmev politike, samo kot omeniti ali ne omeniti, se pravi, priznati sam obstoj ali ga ne priznati. Še vedno pa bo ostajala bralcu tista temeljna razločevalna možnost – na dobro in slabo literaturo. Kar ni niti težko niti napačno in ne potrebuje nikakršne definicije.

In vendar je še eno pomembno vprašanje – kakšen naj bi bil slovenski romaneskni junak, kaj naj bi nosil v sebi tistega, kar bi ga definiralo. Že na začetku, pri samem izviru zadenemo ob razne luzerske strukture, ob zamudnike in cagavce, saj je literarni program na Slovenskem le dolgovezna razprava o vinu in starožitnostih, junaki jočejo na hribu za izgubljeno ljubeznijo in bogastvom, so pridni in hočejo iti še študirat, namesto da bi zaplodili otroke in postali graščaki, ali pa so zazrti v mater, kakor da bi jim bil njen cilj svetejši od lastnega.

Slovenski literarni junak je pač del naše zgodovine in zavesti. Od Lovreta Kvasa ali morda Martineka Spaka naprej se nikoli ni konstituiral kakor pravi literarni junak, temveč je bil vendno del neke pasivne, pasivizirane strukture. Tolažimo se lahko, da nikakor ne poznamo sprotne produkcije, kaže se nam omejeno, v posameznih utrinkih, bližnja preteklost pa je že precejena skozi množico filtrov, in če se kaj spregleda, je tisto kasneje težko obuditi v življenje. Spomnimo se avtorja, ki je kakor Aškerc iskal med mohamedanci esence za svoj roman, in smo bili potem menda iz Pariza opozorjeni, da se je nekoč nekaj dogajalo tukaj. Mi pa se prebudimo malo iz spanja in rečemo, ja, mogoče pa res. Iskati, kar je najvidnejše, iskati z lučjo pri belem dnevu in ne videti? To ni sprenevedanje, to je slepota. Ali pa nevednost in licemerje.

Analiza in kategorizacija se lahko razvijata v več smeri, glavno vprašanje pa še vedno ostaja, iz kakšne snovi je sodobni romaneskni junak in ali sploh obstaja. Že vračanje v katero koli klasifikacijo in definicijo, recimo ob razkrivanju subjektivitete, po čemer je glavni junak sploh junak, je početje iz uvoza, poleg tega se je v bližnji preteklosti zdelo, da se je ta glavni junak izmuznil, da je postal neulovljiv, da ga je potrebno na novo definirati. Seveda ne tukaj, temveč nekje zunaj, nekje drugje, ne mi, nekdo drug. In potem bomo rekli, res je, tako je.

Ob nastopu novega in novega novega romana, pa ne pri nas, oh, kje in kdaj je že to, se je zdelo, da je roman prišel do skrajnih meja, da ni poti ne nazaj ne

naprej – pred tem se je smrt preselila iz samega junaka v njegovo okolje, v njegovo samodefinicijo, v njegov jezik, ki je spregovoril nam. In zadnji, kraljevski roman in junak na njegovi poti nam je to razkril po naših analitikih. Vsaj tega smo bili nekoč zmožni. In, oh, kje je že to.

In lahko bi rekli, da se je sprijetost starega političnega sistema razbila in sesula ravno na takšni analizi, postala navidezna, ker, kakor vemo, socialistični junak, skupinski junak neke Požganice (sami zatiranci, hrepeneči po soncu in imetju in svobodi in Slovenci povrhu) ni mogoč. Tragično nemogoč. Literatura je preprosto premalo, potrebno je pleme in vojna. To vemo danes. Če je tako, je romantičen in ne zamudniški. Prisegali bodo na novo ero, na srfanje po internetu, vsesplošnosti in amerikanizaciji – v resnici pa jim manjka pripadnost plemenu, krvi in solzam in bojazni pred skupno usodo, tem pisateljem posnemovalcem in oponašalcem.

In se je, nekoliko malomarno rečeno, vse osredotočilo na eksotični roman, na literarne eksote (najprej najbližje, celo nekdanje sodržavljanke – kar je bilo seveda malo hlapčevsko, saj so nam odrekli nacionalnost in nas tiščali v troedino pleme ...), ki niso Evropejci, kakor bi se jih nekoč ožigosalo, in na postmodernizem in na magični realizem, ki se je evropeiziral, kakor vse, kar nastane drugod po svetu, in postal kategoriziran, brez šarma in lastne vrednosti – kakršen je v resnici vedno bil. Mogoče v resnici še najnatančnejše rečeno – etnografski. Ampak to nas zanima, saj nikoli nismo imeli kolonij. In je bila literatura za nas, kakor bi brali bedekerja.

Sedaj je menda tudi magičnega realizma konec in konec je postmoderne. Kaj nam še ostane? Nova razvrednotenja vsega, česar se dotakne evropski racio, se bodo nadaljevala in reciklirala v potrošništvo. O tem ne moremo dvomiti. In hrepeneči bomo tudi po tem. Pravzaprav samo po tem – čeprav nam je nakupovalna košarica cenениh dobrot v Intersparu resnično dostopna in čeprav lahko avtomobile kupujemo po mili volji in okusu na kakršen koli ekonomski način. Saj za to gre in je vedno šlo, kajne?

Pričakovanje novih valov kategorizacije in priseganja na nekaj novega, vplivov, naključnih interferenc dogajanja, modnih in modernih ali morda povsem novih svobodnih in neopredeljivih struj, gibanj. Avtorjev je veliko, veliko poklicanih, malo izvoljenih. Dvom in *déjà vu*, kajti še vedno je merilo vseh stvari, če so in če niso, človek, in še vedno je mogoče vse, kar je le mogoče misliti. In merilo vse literature je vendarle bralec, če je in če ga ni. Bralec je polje dogajanja in skrivno poželenje avtorja. Da bi razumel, da bi razpravljaj, da bi se tudi uprl.

Recimo, da glavni junak – to je tisto, po čemer so v preteklosti najnatančnejše kategorizirali roman, nastaja iz jezika – ni več otrok svojih dejanj ali nedejanj, ne obstaja več kakor subjektiviteta subjekta, ampak je zmuzljiv, ker je otrok jezika svojega avtorja. Ali ga lahko literarna teorija klasificira po novem? Ali ga lahko s filozofskim instrumentarijem najdemo v tej sladki in omamni brozgi različnosti posameznega pisatelja? Ali pa se nam razkrije enak in

podoben po nekem svojem bistvu pri vseh sodobnih avtorjih? Ali pa je v resnici jezik tisto razlikovalno? Ne jezik junaka in njegova (ali avtorjeva) ideologija, ki jo zakrivata kakor belouška noge, ampak jezik kot tisto, kar je najvidnejše in najbolj skrivajoče, kar presega moč junaka in seveda avtorja?

Mislim, da je temeljno načelo, ki je produktivno v sedanjem času, tisto, ki omogoča, da glavni junak menja subjektiviteto različnih junakov znotraj sebe, različnih aspektov zrenja, ki so vsa enakopravna, in govori več jezikov, ki so vsi kakor za šalo slovenski, da kreira svoj svet in si tistega zunanjega niti ne poskuša podrediti. In, priznajmo, tudi to smo že videli in doživeli. Na Slovenskem pa lahko slutimo, da bomo videli in doživeli. In potem ko bomo opomnjeni, tudi prepoznali.

Zato zunanji svet obstaja samo kot kulisa, samo kot paravan, za katerim ni nič in nihče ne čuti več velike potrebe, da bi to razkril. Če pa se najde kdo, ki bi rad odgrnil zaveso, je pač oponašalec. Nekaj najslabšega, kar se mu kot literatu lahko zgodi. Ubijmo ga v sebi. Nadliteraren in nadromanesken svet je smešen. Ali pa je vezava prepoznavanja romana glede na junaka preživela in arhaična? Kdo bi se vendar ukvarjal z zvrstjo romana, z žanrom, ko pa je lahko pravi koktel tako zapeljiv in učinkovit? In to je posnemovalec. Tudi tega je treba ubiti.

Če se novoveški junak opredeli kot junak šele, ko se ustvari kot zavezanost svetu, in teoretično umre, ko je zavezan samo še sebi in smrti, je res vprašanje, kakšen naj bi bil sedaj – saj ne moremo verjeti, da bi se razvoj ali razkroj ustavil, obrnil ali kakor morska zvezda izbruhal želodec, da si v okolju nabere hrane.

Če nekoliko posplošeno rečemo, da je donkihotska struktura ustvarila kartezijski ego, v don Kihotu razvila ontološko diferenco in v cinizmu ter naravni naivnosti Sanča Panse ustvarila racio, potem je, seveda zelo grobo in približno enako rečeno, fenomenološka analiza realitete in eidetska redukcija razblinila junakovo subjektiviteto, jo razgalila in s tem izničila. Pustila nas je na cedilu, tako da bi, če bi ne bilo jezika, plavali po zraku. V literarni teoriji je sicer navrgla, naplavila nesrečni estetski užitek, ki pa je podobnejši nezainteresiranemu užitku kakor nelogični izpeljavi fenomenološke metode. Korekcija napak in ustvarjanje kvazirealnih stanj in resničnosti bolj dišita po psihologiji kakor po možni literarni analizi, saj je morda pena razdejala, kar moramo sedaj popravljati. In tako se je v teoriji zgodilo. Na Slovenskem se to istočasno, pa tega nismo videli, dogaja z zgodovino. Res pa, da nekoliko po svoje. Se še ne ve, zakaj.

Na pragu ustvarjanja novega junaka, ki naj bi nastal iz zgodovinske analogije odnosov med definicijami (seveda zunaj literature, znotraj kaotičnega ideološkega in se ve tudi pokvarjenega sveta), ki se ponavljajo po kreaciji novih percepcij zgodovine in ideologije in morale in etike, bo nova definicija romana kar naenkrat prisotna, kakor da bi bila vedno tukaj in vedno aktualna. Nova etika, nova morala, vse bo. In nov roman tudi. Kakšen le? Na novo bomo definirali novega novega človeka. Vendar vsaj približno vemo, da to ni res. Kreacija, samodefinitivna človeka kot junaka je že skoraj vzporedna teoretičnim

opredelitvam. Kakor koli, na svet lahko gledamo z Rosinanta ali z osla, ko pa o njem spregovorimo, vsi vidijo in slišijo jezik, razgled pa je fikcija. In nove teorije tudi.

Vendar bo junak ostal skoraj večen, konkreten, delujoč. Kako? Ni več tistega občega, za kar naj bi se boril, in ni več njegove identitete, ki bi definirala samopodobo sedanjega človeka. Tako tukaj zopet stopimo v past, iz katere nas potegneta lahko samo literarna imaginacija in samo jezik, ki ga ustvarjamo in ki nas ustvarja. Ostanemo samo bralci in ne analitiki. Prav, junak je pač tak. Jezikov. In to je njegova subjektiviteta. Ne spregovori, ne nasprotuje in se ne bori. Kaj torej počne? Kaj počne, da je lahko romaneskni junak? Samo neki svoj jezik govori.

Psihološke opredelitve so pravzaprav nepomembne. Predstavljaljivost kvazi-realnih junakov romanov, sveta, v katerem se gibljejo, je še vedno pogoj, da roman prepriča bralca, da ga vodi skozi svet in dogajanja, pa čeprav je ta predstavljaljivost na meji mogočega, čeprav je odtujena realni skušnji bralca. Ustvarjanje posebnega sveta, ki ga težko prepoznavamo, ki mu pripadamo na kakršen koli način že, daje možnost preživetja romanu, ne glede na to, kakšen je junak, pomembno je, da živi v tem kvazirealnem svetu. Skušnja romana govori, da je že bil čakajoč, da je bil špegavec, blodnjavec, zločinec, lahkoživec in zapeljivec in depresivec itd., da je pokopal svojo mater, in tudi, da je preživel. Vsakokrat posebej. Ker je nosil svoj svet.

Tehnološki zaostanek romana, njegova nemoč in arhaičnost njegovega materializiranega prenosnika, pogrošnost vseh stranskih odganjkov, ki jih nikoli ni manjkalo, je pravzaprav dobrodošla in upamo lahko, da ga bo rešila, saj bodo novi rodovi romane brali kakor računalniške igrice, pri katerih ni ne nasprotnikov ne posebnega stališča videnja, si samo opazovalec in sodeluješ v reševanju problema, ki je pomemben zgolj zato, ker ga je treba rešiti, ali kot arkadne igrice, kjer vodiš junaka in pomagaš odkriti skriti zaklad ali rešiti začarano princeso.

Roman bo še vedno napisan z besedami, še vedno bo del neke globlje in obsežnejše strukture, v katero sta vpeta tako bralec kot avtor. Nihče pa ne bo pristal na to, da bi razkril, da za tem paravanom ni ničesar. To bi bilo samomorilno dejanje. Nedvomno se bo na videz spremenila optika bralca, ki bo postajal glavni subjekt v romanu. Dokler morda ne bo opazil in zavrzel tudi tega. Zato v sebi ubijmo pisatelja posnemovalca. Ostalo nam bo zretje v tisto intuitivno, kar nastaja iz jezika in v jeziku, v junaka, ki nastaja sproti, v bralcu, ki je subjekt. To je pravzaprav najtežje vprašanje in zdi se edina in najlažja rešitev.

In kaj ostane od vsega tega? Napisati roman, ki bi presegal dosedanje teoretske osnove, ki bi zahteval novo kategorizacijo in klasifikacijo in nove analitične instrumente, da bi ga lahko opredelili in mu določili mesto. To je povsem preprosto. Predvsem za nekoga, ki ne pozna teh in podobnih razmišljanj. Drugi nismo več nedolžni in spoznanje zato, kakor pri Gralu, ni več mogoče.

Zatekanje v mistiko, nekakšen ljudsko magični realizem, ki niti ne nastane v subalpskem svetu, ali v vulgarne jezikovne in situacijske žanrske poskuse v stilu "spet sem jih zajebala", ko postarano hipijsko samoopredelitev definirata zgolj žalostno osiromašen jezik in stripovsko preprosta zgradba teksta ali njegova nekoherentnost, zmuzljivost, ali v visokoleteče umetniške in jezikoslovno ali antropološke marnje, kjer junak pozna vnaprej vso renesanso in antiko, z vsemi intelektualnimi obskurnostmi, vse papeže humaniste in vse umetnike, ki so znani samo avtorju, in mori bralca z umetelnimi izreki, ko je vsaka beseda nosilka blazne zgodovine, lahko pa da tudi upognjena do verne podanice samemu avtorju in njegovi ideji, vse to je produktivno za en sam roman ali za enega samega avtorja in za malo bralcev, ne nosi pa s seboj trajnejših možnosti za razvoj ali utemeljevanje. Slepimo se, če trdimo in upamo, da teh možnosti niti ne vidimo, da jih ne prepoznavamo.

Mimetične strukture se obnavljajo kakor sanjske niti tistega pajka, ki je stkal svet iz svojega zadka (beri riti). To pa je seveda že zdavnaj znano, nič novega. Pajčevina lahko ne ujame nič živega, obvisi prazna kakor ribiška mreža, in ostane, nihče je ne omete, kot veliko razočaranje ali kot veliko pričakovanje. Ostane torej kot prazen roman. Zato je treba znova ubiti pisatelja posnemovalca.

Ali vznik romana brez junaka in njemu lastnega jezika ni mogoč? Se še ne ve. Še manj pa je v današnjem svetu mogoč junak brez romana. Čeprav se mogoče ve. Morda so se junaki preselili v računalniški svet, se popolneje reciklirali kakor v stripu, saj imaš tam kot uporabnik računalnika vendarle neko možnost sokreacije, ki je zamenjala tvorjenje kvazirealnih predstav in ustvarjanje junaka z branjem samim.

Literaturi ostanejo človekov jezik in pripovedi o ljudeh, ki so literarni junaki, podeljevanje novih pomenov in vrednosti človekovemu življenju (tega bi si mnogi želeli), saj tehnologija nujno zaostaja, stripovski literati bodo zaradi zgubljene tehnološke bitke in jezikovne bednosti bentili, da ni nagrad ne filmov od nikoder. Izgubljen jezik je izgubljen roman, toliko bi kljub veličastnemu računalniškemu znanju že lahko vedeli.

Posebno dejstvo, ki resnično grozi romanu in literaturi, a se ga bojimo ovrednotiti, pa je, da je teoretičnost čedalje bližja nastanku literature, da pa sta teorija in roman ujeta v tisti klasični paradoks Ahila in želve. Samo kaj, ko pa je Ahil, kot se ve, pravi in starodaven, morda res nekoliko obroben literarni junak in ne teorija. V antični Grčiji je bil še heroj, polbog (torej nikakor ne tisto neposredno podložno, in tudi ne pravi novoveški subjekt). Don Kihot, ki je nastal pred Disertacijo, pa je bil samo romaneskni junak, ki se bori za izginule svetove, zavezan kot (novoveški) subjekt samo literaturi viteških romanov. Kje je torej junakova domovina? V romanih, seveda. In konec bo šele, ko bo Ahil ujel želvo. Nič prej.