

Pripovedni opus Andreja Blatnika

Ignacija J. Fridl

Biografije brezimnih

V študijskem letu 1986/87 sem se vpisala v prvi letnik primerjalne književnosti, brez vsakršnega znanja o sočasni slovenski prozi. Kot večina Slovencev sem takrat tudi sama z večjim zanosom spremljala in natančno poznala predvsem pesniško ustvarjanje mlajših literatov. Žalovala sem zaradi kratke ustvarjalne poti Marka Pavčka in sanjala o pesniški karizmi Alojza Ihana, ki je bil z zbirko *Srebrnik* v zenitu svoje slave. Ob prihodu na ljubljansko Filozofsko fakulteto sem imela srečo, da so bili v mojem letniku fantje iz prestolnice, ki so odlično poznali aktualno domačo literarno sceno. Po njihovi zaslugi sem začela tudi sama posegati po najsodobnejših delih mlajših prozaistov. In na tem mestu v moji brezimni biografiji kot avtor *Plamenic in solz* nastopi Andrej Blatnik.

Njegov roman sem prebirala še čisto svež, tako rekoč z vonjem po tiskarski barvi. A ker sem bila med brzicami postmodernističnih literarizmov brez rešilnih pripomočkov, sem se le s težavo znašla pod besednimi nanosi metapomenov, med nenehnimi slogovnimi premenami in valovanji, literariziranimi vložki in avtoironičnimi literarnimi zasuki, skratka pod burnim plimovanjem literarnega sveta, še boljše kar cele literarne zgodovine in teorije. Še vedno sem iz njih poskušala izvleči sledi tradicionalnega pisanja in realistične zgodbe in v svojem brezupnem prekopavanju križišč med literaturo in realnostjo sem takrat v svoj kritiški dnevnik zapisala: *“Kar nekaj dni sem se trudila, da sem prebrala Plamenice in solze, roman, ki ga javnost povzdiguje kot zgled slovenskega postmodernizma. Kar zadeva mene, je avtorju res uspelo. Ne, da mi je zgled, pač pa da je labirint kot eno osrednjih metafor postmodernizma iz literature prestavil v realnost. Čisto izgubljena sem med visokimi zidovi t. i. metafikijskega pisanja, zaletavam se vanje, da ne vem, kje iskati pot naprej. Navdaja me obup, očitno sem vse*

premalo literarno razgledana, vse premalo živim in berem iz tega svojega časa, da bi zmogla slediti književnosti, ki se v njem rojeva."

Danes, štirinajst let kasneje, *Plamenicam in solzam* lahko sledim, celo uživam v avtorjevi spretni igri z bralcem, z literarno zgodovino in s samim seboj. S tokom časa je Blatnikov roman zrasel v privlačno, lahko razpoznavno literarno pojavnost in tako je tudi meni jasnejše, kje se v romanu končuje literatura in kje začenja realnost. Bolje rečeno, jasno mi je, da se v njem literatura pravzaprav nikjer ne konča. In prav v tem dejstvu, to lahko trdim zdaj, ko poznam ves dosedanji Blatnikov opus, je vzrok za kratki stik med menoj kot bralko in *Plamenicami*. Metafikcija poskuša, na videz igriva, brezskrbna, lahkotna in samozasmehljiva, na videz vsa zaposlena z lastno podobo in brez osvajalskih teženj, dejansko zavzeti okope, za katerimi je doslej prebivala metafizika. Ko se literatura na videz odreče problemu resničnosti in vprašanju resnice, ko na tak način kaže, kako trhli in neobvezni so temelji metafizičnega mišljenja, pride sama – kot dejansko pove njeno ime – ne nad, temveč za meje fikcije. Svet zdaj kaže kot literarno konstrukcijo avtorja, kot variabilni sistem umetniških obrazcev, nič manj ideološko samovšečen in samozadovoljen, kot so bili sistemi pred njim. Spremeni se samo predznak resničnosti.

Menjave kož

Da, potem so prišle *Menjave kož* (1990), le leto dni za *Biografijami brezimenih*, ki so že prišepetavale, da se nekje, ne daleč od nas, v Blatnikovem pisanju literatura in resničnost znova srečata. Kratke, miniaturne zgodbe, okrceni, enopovedni stavki, realistični detajli iz vsakdanjega življenja. Tako veristični so, da bralec ob ostrini človeških medosebnih odnosov tudi na svoji koži čuti srh, da tudi sam uzre mimobežno gesto, iz katere nastane drobna literarna podoba, da zasliši ritem glasbe, v katerem po povrhnjici vsakdana polzijo človeški koraki.

Prijetno, celo izvrstno presenečenje. Zdi se, kot da je kratka prozna oblika narekovala avtorju, da je slekel barokizirana oblačila postmodernistične metafikcije in se razgalil v svoji krhkosti, majhnosti, v voajerski opreznosti za minimalističnimi podobami našega bivanja. Še več, kot je nakazal z naslovom svojega dela, se ni zgolj slekel do človeške golote. Ko je z romaneskne kilometrine presedlal na metražo kratkih zgodb, ni spremenil le dolžine literarne poti. Zamenjal je kožo, v svojem literarnem preobražanju je zarezal do mesa, v svojo avtorsko integriteto je posegel do točke pekoče bolečine. Literatura ga je prignala nazaj, v samo jedro resničnosti.

Zakon želje

Toda kaj in kakšna je ta, tako imenovana resničnost? Na to vprašanje odgovarja *Zakon želje*. Tudi pridevek "tako imenovana" se najde v njem in govori o tem, da po suverenem zavzetju literature na eni strani in po detajlnem izmerjanju človekovih življenjskih situacij na drugi, avtor nenadoma postane bolj negotov, kakšna in kje je razlika med literaturo in resničnostjo. Podoben je sanjalcu iz prigode Zhuang Zija, ki, ko se je prebudil, ni vedel, ali je človek, ki je sanjal, da je metulj, ali pa metulj, ki sanja, da je človek. Meridiani človekovega bivanja so postali manj določljivi, saj je želja edini zakon, po katerem se lahko le še približno določajo, sporoča s svojo najnovejšo zbirko zgodb Andrej Blatnik.

Od tod izhaja opazna neodločnost, nedejavnost likov, ki nastopajo v *Zakonu želje*, pa naključnost dogajanja, ki poteka le še kot konglomerat mimobežnih bližnjih srečanj, stanj in občutenj. Od tod izvira tudi nepredvidljivi izid zgodb. Ta nikoli ni skladen z zakonom tiste želje, ki je zapis sprožila. V *Tanki rdeči črti* pride Hunter med afriško ljudstvo, da bi pobegnil pred svetom, na koncu se žrtvuje urokom lokalnih vračev, da bo s svojo krvjo odrešil puščavo suše. V eni najpretrresljivejših zgodb *Električna kitar*a zapuščen deček poskuša uresničiti svojo željo, da bi z električno kitaro odkril ubrano melodijo, s katero bi zadovoljil zahteve pijanega očeta. Ko harmoniko priklopi na električno omrežje, je učinek njegovih prizadevanj veliko bolj daljnosežen. Očetova smrt ob dotiku z njegovim strojem mu odpre vrata do želje, da bo znova našel svojo mater.

Nenehno premeščanje želja, njihova neulovljivost in neuresničljivost, prekrivanje njihovih interesnih območij in prehajanje jasnih meja med željo in zelenim, vse to na horizontu malih zgodb, drobnih, realističnih življenjskih prizorov pripoveduje o veliko večji, globlji, celo usodnejši zakonitosti, po kateri se gibljejo, trkajo in se iz kaosa v kozmos in obratno preobražajo človeška svetovja. Želja namreč ni samo želja ljubiti, kakor bi se dalo zmotno sklepati iz prve petine *Zakona želje*, temveč je, o tem priča njeno nadaljevanje, veliko bolj nepredvidljiva, ostra in nedoumljiva želja biti. Ostra zato, ker v nasprotju s svojim imenom, ki poje slavnico bivanju, v resnici lahko zarezhe do krvavenja telesa in duha. Lahko pa, tu Blatnik ostaja zvest lastni pisateljski tradiciji, ostaja tudi na površju, kot se glasi sklepna zgodba zbirke. Tako struktura *Zakona želje* natančno in zvesto sledi samemu izvornemu, nenehnemu nihanju in valovanju teme, ki jo izpoveduje.

Sem ob vrednotenju Blatnikove najnovejše knjige nehote govorila o izvori, sem mar naključno omenila tudi "usodo"? Kako nenavadne besede za njegovo pisanje. Mar hočem z njimi namigniti, da se je avtor povsem presenetljivo in nepredvidljivo vendarle odprl nekoč zavrženi metafiziki? Govoriti o tem bi bilo vsekakor spekulacija. Je pa zbirka

Zakon želje v primerjavi z njenimi predhodnicami iz Blatnikove bibliografije nedvomno prvič tako izrazito prilagojena vsebini, motivom in temi, ki jih obdeluje. Presenetljivost in nepredvidljivost, značilni za posamezne zgodbe, se zdaj kažeta kot značilnost avtorjeve pisateljske biografije. In napisana zgodba zmeraj pripoveduje o neki drugi in drugačni želji od tiste, ki je vzgibala pisateljevo pero.

Povedano drugače, ko Andrej Blatnik šestnajst zgodb, nastalih v zadnjem desetletju, poveže v literarni šopek, dejansko preveže literaturo z resničnostjo, ne da bi s svojim proznim pisanjem eni ali drugi še poskušal natančno izmeriti njene meje. Prigoda o Zhuang Ziju je v tem smislu izjemno uporabna metafora za branje *Zakona želje*. Lahko se ga prebira kot drobno, a z natančno črto izrisano serijo slik iz vsakdanjega življenja. Lahko pa v vsaki od proznih črtic najdemo tudi številne reference na literarno realnost in ne nazadnje nenehne reminiscence na avtorjevo literarno dejavnost. Toda sam avtor se je medtem spremenil. Tudi v *Norinem obrazu*, v katerem zakon želje iz območja fikcije najizraziteje prehaja v območje metafikcije, avtor ne razmišlja več o svojem junaku in se ne poigrava z literarno zgodovino. Razmišlja o sebi, o svojem doživetju mesta, o lastnih občutjih. Izčrpani eksistencializem se je dokončno izčrpal, hočeš nočeš se je literatura spet razkrila kot temeljna oblika človekove eksistence. Ko besede, pa najsi bodo igrive ali ostre, pa naj polzijo po površju ali režejo v globino bivanja, gradijo literarne svetove, nenehno rušijo in pregrajujejo tudi ustaljene zidove tako avtorjeve kot bralčeve osebne integritete.



Ignacija J. Fridl, rojena leta 1968 v Slovenj Gradcu, je diplomirala iz primerjalne književnosti in filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Doslej je napisala prek 250 različnih recenzij in študij o sodobni slovenski in svetovni dramatik in prozi. Svoje knjižne in gledališke ocene je objavila v osrednjih slovenskih časnikih in revijah (*Slovenec*, *Delo*, *Večer*, *Razgledi*, *Sodobnost*, *Literatura*, *Nova revija* ...). Za svoje kritiško delo je prejela Stritarjevo nagrado Društva slovenskih pisateljev za mlado kritičarko leta 1999. Sodelovala je tudi v številnih strokovnih žirijah, med drugim v žiriji Borštnikovega srečanja in Dnevov komedije ter v komisijah za Grumovo nagrado, nagrado Kresnik in Zlata ptica.