

Andrej Blatnik
Biografije brezimnih
 Aleph, Ljubljana 1988

Zbirka petindvajsetih kratkih zgodb zasluži pozornost iz vsaj dveh razlogov; prvi je njena kvaliteta, ki presega izdelke generacije proznih piscev, rojenih po letu 60. Drugi razlog je ta, da je ravno ob prozi tega avtorja mogoče spregovoriti o dilemah slovenske proze, o prehojeni poti Blatnikove generacije, ki se jo da prepoznati iz Biografij, obenem pa slutiti, kako bo potekal nadaljnji razvoj tistih avtorjev, ki bodo vsaj poskušali ubežati uniformnemu, teoretsko opisanemu in literarno zdrsanemu načinu pisanja.

Za prozne pisce mlajše generacije — vsaj za tiste, ki se odrekajo posnemanju, s tem pa avtobiografičnosti in realizmu, pa za tiste, ki ločujejo pripovedovalca in avtorja, ob tem pa se zavedajo avtonomnosti literarnih svetov, problematizirajo pa tudi samo pisanje — bi lahko ugotovili, da so prehodili pot, kot jo je opravila literatura od vojne sem; skoraj vsi začnejo z novim modernizmom, ki se zaradi odpovedi toku zavesti kot edinemu mogočemu posnemanju edine realnosti začne počasi ukrivljati sam vase; nadaljujejo z nasledniki novega modernizma z one strani luže, ki so njegovo uroborično samozažiranje osvobodili in iz njega napravili glavno temo pisanja; naprej vodijo poti, ki jih mora prehoditi vsak sam.

Velike, kratke in male zgodbe

Blatnikova knjiga ima podnaslov »majhne zgodbe«; to nas seveda spomni na lucidnega Lyotarda, ki je pred leti ugotavljal razpad velikih zgodb, pri tem pa seveda ni mislil na dolge in včasih naravnost maratonske novoveške romane ali na epe, temveč je z ugotovitvijo in napovedjo razpada mislil na dvom v emancipatorične projekte moderne. Na mesto projekta razsvetljenstva naj bi doba po novem veku črpala svoje emancipacijske potenciale drugače, z »zgodbami« (recits), ki niso več velike.

Kljub temu, da predstavljata filozofija in umetnost dva načina premišljevanja oziroma mišljenja, da je njuna pot več ali manj enaka, pa se poti ne pokrivata povsem, ampak potekata vzporedno, zato se

lahko združita le v neskončnosti, na primer na koncu zgodovine. Zato se bomo rajši kot na Lyotarda sklicevali na domačega premišljevalca velikih zgodb oziroma novoveškega romana.

Podnaslov pa samo potrjuje tisto, kar lahko razberemo že iz naslova; ob njem se spomnimo na Kiša in njegovo Enciklopedijo mrtvih, »delo neke sekte ali verske organizacije, ki je v svojem demokratičnem programu poudarila egalitaristično vizijo sveta mrtvih, z namenom popraviti človeško krivico in dati vsem božjim stvorom enako mesto v večnosti. Edini pogoj, da se pride v Enciklopedijo, je, da tisti, čigar ime je tukaj zapisano, ni zastopan v nobeni drugi enciklopediji.« Prav tako kot je Enciklopedija mrtvih nekakšna zgodovina poražencev ali neuspešnežev, tistih, ki so hodili ob strani, tistih, ki niso uspeli promovirati svojega imena, je Blatnikova knjiga sestavljena iz zgodb o ljudeh, ki niso napravili nič posebnega, ali pa o tistih, ki so kljub enakim dejanjem, kot so jih počele zgodovinske osebnosti, ostali prezrti.

Vendar pa junaki pri Kišu niso brezimeni, brezimni; ime imajo, v enciklopediji so razvrščeni po abecedi, brezimni pa imena sploh ne bi smeli imeti. Ime je že od srednjeveških romanov tisto, po kar se junak odpravi; šele v izjemnih avanturah se lahko razkrijejo junakove latentne sposobnosti, šele ko jih odkrije, zve za svoje ime. Red je junak zapustil brez imena, zdaj, ko ga je našel, se sme vanj vrniti in zasesti primerno mesto v njem. Brezimenih biografije govorijo o tistih, ki ne morejo doseči polnosti eksistence, saj jih prehití smrt, posledica čudnih in nerazumljivih stav na babilonski loteriji.

Beckett, novi roman in metafikcija

Po Pirjevcu junaki novoveškega romana propadejo zaradi nujnosti, ko spoznajo svojo akcijo in sploh vse svoje početje kot posnemanje. Alonso Kihano se spet spomni svojega imena, pa umre. Od takrat junaki umirajo, ob smrtni uri pa se jim razkrije resnica, pa tudi katastrofa je vse hujša, dokler jim ne obračajo noža v srcu, da umrejo »kot pes« ali pa kot mrčes, pometeni.

Brž ko se roman odpove posnemanju junakov, ki posnemajo — so vloge in ne eksistence —, »zgubi v sebi sklenjeno, enotno in pregledno zgodbo«, junak postane »razklana oseba«, »junak in avtor se strneta v eno«, v pripovedovalca-junaka. Hkrati je značilna otplost prizorov, vse se dogaja v čistem sedanjiku. Otrplost trenutka in izrinjenje pripovedovalca pa napravi takšno prozo in njen način pripovedovanja filmska. Takšne so Blatnikove zgodbe *Hodalyi*, pa *Bobnarjev zamah*, najbolj tipična pa je *Adult movies/Hommage à Zulawski*, kjer sta v tej tehniki opisana tako film, ki ga gleda junak, kot tudi njegova slabost. Uporaba sličic, v trenutku zaustavljenih kadrov, je zelo izrazita.

Negotovost Beckettovih junakov, dvomljiva eksistenca njih in sveta, v katerem morda prebivajo, je ob potrebi samopremisleka literature o tem, kaj sploh je in kaj se da z njo početi, glavna tema načitanih ameriških profesorjev književnosti, ki jo uporabljajo v svojih delih. Zgodbe, ki se ukvarjajo s seboj kot zgodbo, ali pa obdelujejo že napisano besedilo, ali pa tako, ki ni in ne bo obstajalo, so zgodbe o zgodbah, proza o prozi, metaproza. V *Biografijah* najdemo nadaljevanje zgodbe o Rošlinu in Verjanku, nadaljevanje metazgodbe o Rošlinu in Verjanku, objavljene v istoimenskem zborniku mlade slovenske proze. (Takšno ponavljanje v neskončnost je nadvse dolgočasno, zato dobi zgodba črno piko na koncu stavka.) Podobno je z zgodbo *Večerni koncert*, ki govori o različnih obdelavah pesmi Ivana Aničiča; junak z neznano punco ponovi pisatelj (Cankarjev) dogodek in naskoči na drevo v parku prisotno deklino. Ob nezapisanosti ponovitve, ki pa je seveda pri Blatniku napisana, se spomnimo na Borgesa, kjer se junaki režejo s pipci, ne da bi se zavedali, da zvesto ponavljajo pretekle dogodke.

»In v tem trenutku, naj se nam zdi še tako nepomemben, tudi ti spoznaváš, kako vse, kar je bilo in minilo, na nekakšen nedoumljiv način še zmeraj, še zdaj obstaja.«

Trenutek in katastrofa

Če se v novoveškem romanu dogodi katastrofa samo na koncu, potem se mora po odpovedi posnemanju katastrofa kot neskritost resnice, ki vznikne iz sprevida smrtnosti in odprtosti zanjo in hkratnega nastavljanja drugemu, dogajati neprenehoma. Namesto na koncu romana ali ciklusa romanov bi moral junak in z njim ves svet propadati ves čas, v vsakem trenutku, hkrati pa bi moral svet vznikati iz svojih ruševin, junak pa vznikati ali pa tudi ne. Za to, da se pokaže v bistvu isto, za kar gre novemu romanu, pa Blatnik ne uporablja več istih pripovednih tehnik, ampak podtika to temo v najrazličnejše zgodbe, ki nihajo od koketiranja in sprevrčanja žanra, npr. horrorja v stilu Stephena Kinga, pa do imitacije Kiša (*Izak*).

Katastrofične male zgodbe so na primer *Bobnarjev zamah*, kjer se po slabem začetku dogodi srečen postkatastrofičen konec, pa sprevrnjen horror *Materin glas*, *Hodalyi*, *Ikar*. Konec življenja ne prinese katastrofe in razodetja, temveč le konec brez siceršnje tragične moralne zmage poraženca. To je povezano tudi s pojmovanjem zgodovine, s koncem katere se dogodi še ena stvar; če je fikcija osamosvojena zveze z realnostjo, se lahko sklicuje na Aristotelovo določilo o svoji resničnosti. Če Filozof trdi, da je literatura oziroma umetnost resničnejša od zgodovine, potem to velja v času dvoma v zgodovino še toliko bolj.

S problemom resničnosti literature, njene odmaknjenosti od življenja, pa možnosti, da bi s pisanjem na to realnost le vplivala — na primer tako, »da bi okužila realnost s sanjami«, saj »literatura deluje v svetu« (J. Barth) — se ukvarja Blatnik v *Prvi berivki*, pa v *Plamenicah in solzah*.

Ker je Blatnik samopremišljevanje literature o svojem obstoju, pravih, odnosu do predhodnih avtorjev izčrpal, lahko imitira žanrsko literaturo, hkrati pa se lahko odpove »teoretski«, drugostopenjski, »narcisistično« samozagledani prozi. Odpoved eseizmu in teoriji ga približa na eni strani ugankarstvu, katerega predstavnik sta detektivski ali kriminalni roman med daljšo prozo, na drugi pa aforizmom, do skrajnosti zaostreni misli, ki često vsebuje celo paradoksi ali pa se vrtili kot Moebiusov trak. Hkrati pa odpoved samozadržanju literature omogoča veliko mero humorja, ki jo Blatnik izpričuje v zgodbah *Kioto*, pa v *Vlažnih stenah* in v *Godalnem kvartetu*. Te zgodbe so primer, kako pisati zgodbe, vsečne kar najširši bralni publiko, pri tem pa ne zdrsniti v banalnost, kamor se potaplja Mazzini v *Godbah*.

Biografije brezimenih so dovolj komunikativno čtivo, da ga lahko priporočimo v branje še komu drugemu kot zagrizenim komparativistom. Zaradi različnosti bo vsak našel nekaj takih, ki mu bodo všeč.

Matej Bogataj