

AVTORJI IN KNJIGE

Marko
Juvan

V dvojnem jeziku*

Ob branju Blatnikovega knjižnega prvenca* se ponovno izkaže, kako neizogibno temeljnega pomena je slog besedila, njegova jezikovna narava in značaj, za vse t. i. »višje« strukturne plasti: tako za celotno besedilno poetiko kot tudi za njeno literarnosmerno in idejnoestetsko ter celo ideološko umestitev (v razvoju sodobne slovenske pripovedne proze). Jezik, zavesten ali nezavesten izbor med njegovimi možnostmi

oziroma različnimi kodi, je pač tista »zadnja instanca«, s katero se spoprijema tudi največja želja po izpovedi »svojega sveta«.

V tej luči se Blatnikov jezik zanimivo razlikuje od jezikov »novih prozaistov« (se pravi Švabića, Filipčiča, Kalčiča, Jukića, Vladimirja Kovačiča, Perčiča, Gradišnika), ki so (nekateri) prispevali pomemben delež prav v isto zbirko, v kateri so se zdaj pojavili ŠOPKI ZA ADAMA, zbirko s pomenljivim naslovom *Pota mladih*, ki ima za bralevo zanimanje že kar zavezujoče pomene (iskanja raznoterih možnosti, novosti itd.). Bolj vsiljivo in natančno knjigovodsko brskanje po šestnajstih Blatnikovih prozskih besedilih bi najbrž potrdilo, da vseskozi prevladuje težnja po umerjenem, tekočem, gibčnem, složnem, nikakor ne izzivalnem, recimo »sredinskem« pripovedovanju, jeziku, v kakršnem so pisali oz. mislili, čutili in doživljali (in tudi še pišejo) pisci starejših generacij, ki se niso spustili v modernistično avanturo. Ta videz zrelosti, urejenosti in »sredinskosti« jezika se zdi na prvi pogled nenavaden za mladega avtorja, ki stopa v literarno življenje prav skozi vrata zbirke, ki je tako zaznamovana z bistveno drugačnim jezikom »nove proze«. Zakaj in v čem naj bi bil ta jezik »sredinski« (priznam, neprijeten in zasilen pojem)? Preprosto v izogibanju »skrajnostim«, ki »nove prozaiste« močno subjektivistično zaznamujejo (v smislu njihove znotrajliterarne iznajdljivosti, pa tudi njihove bolj prepoznavne in izrazi-tejše parodično-satirične drže do ideoloških in vrednostnih sestavov zunaj same književnosti). Tako bi v ŠOPKIH težko našli neologizme ali arhaizme in tudi ne besedja, ki bi izražalo posebno interesno govorico t. i. mladih — ni žargonizmov ali vulgarizmov. »Sredinski« je npr. raven izbor besedija, kot je »dekle«, »pregib telesa« in »ljubljenje« namesto žargonskih ustreznikov, ki jih v vsej živopisni subjektivistični neposrednosti lahko najdemo (tudi) v »novi prozi«. Tudi v skladenjski figuraliki se ŠOPKI ne spuščajo v skrajnosti

* op. Naslov, ki opredeljuje tudi osišče optike tega zapisa, je parafraza naslova Blatnikove novele *V dvojni podobi*.

* (Andrej Blatnik, ŠOPKI ZA ADAMA VENIJO. Zbirka POTA mladih. Mladinska Knjiga, Ljubljana 1983.)

ali celo v razgrajevanje ter izumljanje. Vendar pa bi bili slepi in avtorju nepravilni, če bi se dali zavesti prvemu vtisu in preprosto skleпали, da je Blatnikov »sredinski« slog zgolj znamenje konservativnosti, razvoja nazaj ali celo samo davek mladeništvu (čeprav na takšno sklepanje žal navajajo zlasti avtorjevi metaforični postopki, ki ponekod res še ne prebijejo t. i. »gimnazijske« lepčnosti). V tem se namreč kaže odprtost za neko novo usmerjenost, čeprav bi seveda spet pretiravali, če bi tej tihi polemiki z jezikovnimi možnostmi »nove proze« pripisovali prelomno naravo. Gre za voljo, da bi takšen jezik nagovoril »splošnejšega« bralca (kar pomeni tudi več bralcev), da bi bil, skratka, bližji in razumljiv širšemu krogu bralcev in ne umetnostni idiolekt, ki lahko ustreže le »ožjemu« okusa, včasih pa je celo le-temu tuj. Takšen »sredinski« jezik se torej obrača k naslovniku, računa na to, da ne bi »oviral« primerjanja bralčeve izkušnje z literarno mislijo in iz te primerjave izvirajočega razumevanja.

Bistvena razločevalna poteza modernizma »nove proze«, po kateri je le-ta res svoje posebno in tudi novo območje v slovenski književnosti, pa je — v nasprotju s tendenco odprtosti k naslovniku — najbrž prav korespondiranje besedila s samim sabo, s svojimi doslej implicitnimi postavkami: namreč z razmerjem empirični avtor — pripovedovalec, z značilnimi lomi prepisa empirije v literaturo, še bolj opazno pa s svojimi različnimi kodi in literarnimi izvori, se pravi s parodiranjem različnih zgodovinskih ali sočasnih književnih jezikov, konkretnih besedil ali pa raznih šablon, zakonitosti ali že kar literarnosti same). Takšna prepuščenost besedila samemu sebi pa je hkrati tudi prepuščenost popolni avtorjevi samovoljnosti in subjektivizmu, kadar se odreče slehernemu vzporejanju jezikovnih »izumov« realnosti sveta in svojih spoznanj. Le-ta je lahko za bralca bolj ali manj poljubna in nezanimiva ravno zaradi pomanjkanja tega, kar se v staroverskem filozofiranju imenuje »objektivnost«, »občnost«, »splošno-človeškost«. Prav takšna »občnost« je Blatnikova usmerjenost, ki je ne razodeva le poskus, da bi jo dosegel s »sredinskim« jezikom, kot tudi ne samo druge plasti besedilne poetike, ampak je večkrat celo bolj programsko in izrecno zapisana: »Vse zgodbe govore o istih stvarih, le da so jih pisali različni ljudje.« (podč. M. J.) »Občnost« je torej po eni strani identičnost osnovnih eksistencialij kljub različnim možnim pisavam.

V »sredinski« jezik pa so po drugi strani vpisane tudi kategorije in postopki določene realistične (najbrž predvsem intimistične oz. sentimentalno humanistične) slogovne naravnosti, v kateri se je oblikoval, in tako s svojo mimetično fakturo zaznamujejo dobršen del ŠOPKOV. »Obče« se torej kaže tudi kot miselni, spoznavni, doživljajski in strukturni sklopi, ki so že znani (bodisi iz bralčeve osebne ali pa bralne izkušnje). Takšna je izrazita fabulativnost, ki se sižejsko ponavadi oblikuje kot novelistično zgoščeni življenjepis. Literarni liki, pa naj si bodo to umetniško navdahnjeni glasbeniki in prikriti pesniki ali pa tipični pisarniški uslužbenci, stanovalcii mestnega bloka itd., so vpeti v tipično okolje srednjeslovske vsakdanjosti. Fabulativne stalnice z ustreznimi idejnimi konotacijami so njihova izgubljenost v takšnem zmehaniziranem, odtujenem, raznovrstnih rutin polnem okolju, brezupno iskanje trajnih človeških vrednot v svetu, ki nima posluha za območje lepote in umetnosti, kjer so jim priča Blatnikovi junaki, njihova ljubezenska neizpolnjenost, spraševanje o svojem smislu v minljivem času in — kot ponavljajoča se rezultanta vsega tega — misel na samomor. Toda

tudi to dejanje izgublja temni žar avtentičnosti, podvrženo je skepsi in nemoči, tako da junaki največkrat zgolj »sizifovsko« vztrajajo v nekakšnem trpnem »venenju«, ki nima na sebi nič več uporno heroičnega ali kljubovalno zadovoljnega. Tukaj zgolj skicirane motivne in idejnotematske sestavine precejkrat navezujejo na miselne, doživljajske in čustvene ter vrednostne sklepe, ki niso ravno na konici časa. So celo del (oziroma preostanek) preseženih literarnih faz, ki so se — kadar njihovih vzorcev ni preverjal s sodobno izkušnjo — prek »sredinskega« jezika vtihotapili v Blatnikov »svet«.

V prav istem jeziku pa se je lahko razživel Blatnikov dar za zgoščenost in preglednost kompozicije, za jasen in gibek slog, predvsem pa posluh za izbor karakterističnih podrobnosti iz življenjske empirije, ki zmorejo brez razvlečenosti očrtati določen svet junakov in njihovo življenjsko situacijo — in to tudi dovolj »objektivno«, kar je vendarle dosežek, če pomislimo, da se v slovenski moderni prozi empirija pojavlja — če sploh se — v literaturi predvsem kot obsedenost s »subjektivno«, avtobiografično izkušnjo.

Toda v realistično-mimetični jezikovni kod vdira še drug jezik, ki ga lahko na površini razberemo prek pogoste rabe besed, kot so »pravzaprav«, »recimo, da«, »morda«, prek različnih pogojniških in drugih modalno obarvanih stavčnih vzorcev. Ta jezik nekako uokvirja, problemizira ter razpira realistično-mimetične strukture (v pripovednem času in prostoru, karakterizaciji in motivaciji, v fabulativnih postopkih ter nekaterih temah), saj (zgoraj omenjeni) slovar ter gramatika nakazujeta elemente spoznavnega uvidevanja, distance, poljubnosti oziroma hipotetičnosti ter rahle ironične skepse. Svoje soodnosnice imajo v tistih strukturah, ki jih je Blatnik — kot je videti — edine povzel po modernizmu (najbližji model so najbrž Gradišnik, Švabić in Borges). To pa so prav temeljne postavke besedila, kot so razmerje med avtorjem, pripovedovalcem in pripovedjo (tudi literarnimi liki) ter bralcem, fiksijski status književnosti ter opredeljenost časa in prostora v besedilu. Ta razmerja so v ŠOPKIH velikokrat grafično izražena, npr. s pomišljaji zaznamuje odprtost besedila v stvarnost, z opombami pa višjo instanco, kot je pripovedovalec ipd. Blatnik se torej zaveda fiksijske narave književnosti in nanjo z različnimi postopki v ŠOPKIH tudi vseskozi opozarja. Vendar pa tega nikakor ne počne z namenom, da bi mu nudila zgolj razlog za znotrajtekstualno igro, ampak predvsem zato, da bi bralcu kar se da razvidno pokazal, da gre pač le za eno od možnosti uresnitve/ubeseditve istega vzorca temeljnih (bivanjskih) problemov, ki se Blatniku v različnih modifikacijah vseskozi ponavljajo in jih kar ne more prebiti, ne glede na to, ali govori o violinistu, flavtistu, psihologu ali mladem dekletu.

Takšen stalen vzorec in tako pojmovana fiktionalnost (prim. str. 33: »Tako nekako je, kajne? Koliko sem povedal po pravici, koliko dodal, koliko spremenil?«) sta za pomensko spregovarjanje bralcu, za obrnjenost k njemu, okrepljena še z vzporedno učinkujočim postopkom. Tudi z razpiranjem mimetično-realističnega kronotopa hoče pisec preseči enkratnost in naključnost neke možne zgodbene strukture in opozoriti na ponovljivost bivanjske problematike. Tako lahko v majhnem pripovedovalnem času in v omejenem pripovednem prostoru odpre literarnim likom globlje in širše časovno-prostorske razsežnosti, v kompoziciji lahko preskakuje iz časa v čas ipd. Zanos ob takšnem doživetju časa najbolj vzročno izpričuje tale odlomek iz novele *Sopki za Adama venijo*: »Iz gostega grmiča vznikneš,

iz trave izrasteš. Zdaj nisi več kamen, ne drevo, v plašč človeškega se ogrneš. Nezmotljivi boš, ne po božji, po svoji volji. Stečeš, pogreza se mehka travna preproga, med koraki minevajo stoletja! Svet je: šest let imaš . . . Dvainpetdeset let imaš . . .« (str. 12) Podobno nazorno je razširjanje časa in tudi prostora v *Vascu da Gama*.

Ti modernistični prijemi torej dobijo v spoju s prej opisanimi lastnostmi »sredinskega« jezika (zlasti njegove obrnjenosti k naslovniku) pri Blatniku novo funkcijo, ki je izrazito etična. Res pa je tudi, da je ta etičnost, ki jo avtor celo programsko zastavlja, marsikje še vse preveč površna, preprosta, deklarativna, včasih celo »mladostniška« in ne zmore biti ustrezna protiutež razpiranju vsakdanjiških dimenzij (npr. *Pesem* na str. 5 ali 7 in pa v *Nočnem obisku* na str. 84 kot že kar sentimentalno humanistična zgod-bica-rezoniranje, ki nima tiste emocionalne in miselne gostote, kot jo ima ta sicer izvrstna novela).

V ŠOPKIH pa gre vendarle za tvorno in odprto osnovo (obrnjenost k naslovniku, »občnost«, vloga fikcionalnosti, razpiranje mimetičnega krono-tipa, etična volja), iz katere bo mogoč še marsikakšen pisateljski projekt. Ob tem se je zanimivo spomniti, da se je kritika, ki je sicer izčrpno hvalila jezikovne zmogljivosti »novih prozaistov«, dostikrat s skepsjo spraševala, kam bo avtor še lahko šel in ali ni morda že v slepi ulici. ŠOPKI pa niso le obet — zlasti v novelah *Kako sem dobil vojno*, *Nočni obisk*, *Končno raj*, *Stvarnik* in *V pričakovanju* so tudi že pomembni dosežki.