

Vanesa Matajč

Bermudski trikotnik: Čater, Lynch in Tarantino

Dušan Čater: FLASH ROYAL

Založba Karantanija, Ljubljana 1994

Knjižni prvenec Dušana Čatra nosi pomenljiv naslov: že prvi stik s knjigo in nato prološka zgodba nas namreč uvedeta v svet kart, in sicer kar v dvojnem smislu. Najprej smo opozorjeni, da se dogodki v romanu odvijajo po načelu igre, torej ne nečesa obvezujočega, ne nečesa resnobno resničnega, ampak preprosto – igre. Igrivost se v zbirki vinjet, ki je zaradi enotnega "junaka" in osredotočenosti na neko njegovo življenjsko obdobje prerasla v različico romana, kaže na vsebinski in formalni ravni.

Oblikovno gre za obrat k minimalizaciji: romaneskna širina, ki je tudi prostorsko omogočala lagodno razvijanje "velike zgodbe", je pri Čatru prešla na v sebi kolikor toliko sklenjene, precej osamosvojene fragmente, njihova razvrstitev v to različico romana pa je večinoma naključna, saj njihova vsebina največkrat ni vzročno povezana oziroma determinirana z natančno kronologijo "junakovega" življenja.

Tudi junak, gospod Arnelly, sploh ne učinkuje kot junak (tradicionalnega romana). Pogosto postane tako brezbarven, da ga mora avtor v romanu znova in znova poimenovati, kakor da bi bilo ime edino, kar junaku še podeljuje identiteto. (Najbrž je zato ena najpogosteje ponavljanih fraz v romanu prav tale: "Gospod Arnelly, tako mu je bilo namreč ime ...") V tradicionalnem romanu je bilo vzpostavljanje identitete seveda stvar junakove akcije v svetu, v Čatrovem romanu pa takšne samoutemeljitvene akcije pravzaprav ni več. Gospod Arnelly je za tovrstne poskuse samoutemeljitve preveč negotov, simpatično ravnodušen in zmeden, saj niti sam ne more ugotoviti

viti, kaj od doživetega je resnično in kaj njegova lastna izmišljaja. Značilnih primerov za to negotovost je cela vrsta, najduhovitejši izmed njih so vinjete *Umor v Orient expresu*, "*Zakaj se smejete, gospod?*" in *Diamanti*. Indici, da gre za resničnost oziroma izmišljajo, so pravično razdeljeni med eno in drugo možnost; tako za bralca kot za gospoda Arnellyja. Tvinpikovska atmosfera romana skratka dosledno zabrisuje mejo med fikcijo in resnico, gospod Arnely pa se z določanjem te meje tako ali tako ne obremenjuje preveč, in tudi s čim drugim ne.

Če se v romanu že pojavi nastavek za izpeljavo kakšne "velike teme", usodne življenjske "resnice" ali danosti, je ta sproti parodirana. Tako se osmeši poroka, zakon, v katerem partnerjev ne združujejo več intimnosti, temveč skupno puhanje cigaretne dima in srebanje kave; nato resničnost prek medijev, ki jih Čater metaforično hiperbolizira v posiljevalce, in ljubezen, ki je v "romanu" zelo opazno odsotna. Človeško osamljenost namerava "junak" premagovati ne z ljubljenim človekom, ampak s porcelanastim slončkom ...

Druga razsežnost "kvartopirske paradigme" je blef: igranje pokra je seveda umetnost blefiranja, to predpostavlja še večji odmik od resnosti in resničnosti. Avtor, ki zapisuje pripetljaje svojega junačka, je zato do objektivnosti njegovih prigod docela ravnodušen.

Najrazličnejši družinski in sprehajalski pripetljaji gospoda Arnellyja torej ostanejo nevažne miniature ali pa avtor parodira njihovo zaresnost. Takšen odnos do (romaneskne) resničnosti seveda ne more pripeljati do neke enotne razrešitve, zato ostane vsak Arnellyjev dogodek pomensko odprt: mnogo se dogaja, v bistvu pa se ne zgodi kaj dosti, in če se že kaj zgodi, se vedno sprašujemo, ali se je zgodilo tudi zares; sanje se razvozljajo v resničnem življenju in narobe. *Flash royal* kot "zgodba" gospoda Arnellyja je torej ustrezno fragmentariziran zapis nekega fragmentariziranega, potrpežljivega življenja brez določnega sloga in vsekakor brez velike vodilne ideje. Gospod Arnely na dogodke banalne stvarnosti večinoma sploh ni sposoben vplivati. O njih sicer razmišlja, vendar so ti razmisleki neuporabni, ker jih niti ne zna artikulirati. Čater ta problem izpelje s komičnim soočanjem dveh diskurzov: Arnellyjeva žena gostobesedno, brez težav in psihičnih zavor preklinja in očita, gospod Arnely pa svoj govor na pol nemočno, na pol ravnodušno sestavlja iz mašil ali klišejev, ne da bi jih znal povezati v logično smiselno, racionalno argumentacijsko govorico. Včasih njegovi odgovori že močno dišijo po replikah iz drame absurda. Če je izjemoma čustveno prizadet, "ni točno vedel, kaj naj ji reče ..."

Tudi pri "dialogu" lahko opazimo parodijo na sodobno življenje, ki je podvrženo vplivom (literarne ali filmske) fikcije, na primer ko gospod Arnely v mislih pripravlja odgovore – govore na ženine očitke in jih namerava v pogovoru predstaviti kot branje iz knjige. Spontana artikulacija, dialoška reakcija, pa že presega njegove moči. S tem je povezan še en odmik od tradicionalnega romana: gospod Arnely ni sposoben avtopsihologizacije, njegova (malenkostna) dejanja pa niso, vsaj ne eksplicitno, povezana z njegovimi psihičnimi stanji. (Le-ta so sicer označena zelo preprosto: gospod Arnely je večinoma vesel, užaloščen, prestrašen, zbeگان, zmeden – in to je vsa njegova čustvena paleta.) Tudi pripovedovalec, ki zapisuje Arnelyjeve prigode, se odreče psihologiziranju, saj glede na koncept "junaka" skoraj nima druge možnosti: gospod Arnely se na dogajanje ali besedni izziv ne odzove drugače kot z umikom v pasivnost in ta pasivnost, odsotnost samoutemeljitvene akcije junaka, je še en znak za razpadlost tradicionalnega romana v *Flash royalu*. Premišljeno akcijo, s katero skuša tradicionalni junak vzeti svet v svoje roke, pri Čatru nadomešča naključnost.

Naključnost, zlasti pa šokantna relativizacija časa Čatra povezuje tudi s šokantnim Tarantinovim filmskim izdelkom *Šund*. Njuna najočitnejša skupna točka je ukinitvev kronološke linearnosti. Podobno kot zadnji prizor omenjenega filma relativira vse prejšnje, pri Čatru učinkuje na primer vinjeta *Morto pale magistrale*: začetek dogodka je opremljen s točno navedbo časa. Ko se dogodek konča, ura pokaže do minute isti čas kot na začetku in s tem je resnični obstoj dogodka, milo rečeno, vprašljiv. Relativizacija časa in dogodkovne stvarnosti, odsotna usodnost pojavov, ukinjena meja med fikcijo in resničnostjo ipd. se najbolj zgoščeno izrazijo v zadnji vinjeti *Polnočna avtocesta*, ki je od tradicionalnega načina razmišljanja že popolnoma neodvisna.

Vsebinska in formalna določila tradicionalnega romana Čatrova inventivnost torej nonšalantno "pogoltne". V nasprotju z učinkom bermudskega trikotnika ta določila sicer ne izginjajo brez sledu, ker je poslednja sled za njimi parodija. Zaradi parodičnega humorja, izvirnosti in berljivosti si je *Flash royal* zlasti s pomočjo mlajšega bralskega občinstva upravičeno prislužil naslov lanske uspešnice.