



Aljaž Kovač

### Izčrpani Sizif

Blatnikova nova knjiga kratke proze oziroma kratkih kratkih zgodb je otrok literarne zvrsti, katere začetke iščejo celo pri Ezopu, potem pri Čehovu in O. Henryju, nadalje pri Hemingwayu, Bradburyju in Vonnegutu; naj bo s tem tako ali drugače, dejstvo je, da je *flash fiction*, *microfiction* ali *postcard fiction* do te mere, da se o njej lahko sploh pogovarjamo kot o literarni zvrsti, zaživela šele v času interneta in mobilne telefonije. *Saj razumeš?* je tako zgrajena iz mikrozgodb, nanozgodb in podobnega, skoraj vsako od njih pa bi lahko stisnili na razglednico povprečne velikosti. Blatnik, ki je večkrat nosil našo zastavo pri prečenju obzorij – prvi izrazit postmodernist, prvi mentor delavnic kreativnega pisanja –, je tudi tokrat prvi res radikalno in pogumno stopil v to tesno, sunkovito zadihano obliko, ki je najbrž najbolj paradigmatičen literarni odraz eksistencialnega položaja modernega človeka.

Potem ko je Blatnik s *Plamenicami in solzami* napisal morda najbolj značilen postmodernističen roman, je s knjigo kratke proze *Biografije brezimenih* naredil korak stran od postmodernistične izčrpane metafizike ali literature izčrpanosti k literaturi izčrpane eksistence, kot to spretno označi Tomo Virk: realnost zdaj ni bila več vedno samo nekaj literarnega, meja med realnostjo in fikcijo ni bila vedno povsem zabrisana, ampak so nekatere zgodbe že temeljile na konkretni izkušnji; Blatnik je začel počasi vpeljevati intimizem, nekateri so to označevali tudi za minimalizem, kar je iz več razlogov problematično, pa vendar: hoteli so povedati, da Blatnik ni več dobri, stari Blatnik, ki se z nami intelektualno poigrava, nas premetava sem ter tja s svojimi miselnimi, besednimi, perspektivnimi igrkami, kjer je pod vsem podložena poštena mera ironije, parodije in suspenza, ampak da so zdaj to pisanje prepredle razpoke, skozi katere sumljivo smrdi po tragičnosti, travmah, tudi nekakšni eksistenci, živi in oprijemljivi. To je cel hudič: če je Barth govoril o literaturi, ki je izčrpala svoje formalne

zmožnosti, zato mora tako ali drugače preigravati stare, nam je zdaj Blatnik prišepetaval neke zlovešče stvari: naša resničnost, da je izpraznjena, izčrpane so vse možnosti naše same eksistence! Navsezadnje je *flash fiction* neka razmeroma sveža stvar, na tem svetu pa nas “vse na kaj spominja”, za nas “ni nič novega na zemlji”, kot pravi Blatnik v romanu *Tao Ljubezni* ali kot odmeva v *Saj razumeš?*: “Da je ‘zgodbe’ pravzaprav niti brati ni imelo smisla. Ker se je vse že zgodilo.” (*Znamenja*, str. 68)

*Saj razumeš?* je torej nadaljevanje te intimistične tradicije in radikalizacija eksistencialne izčrpanosti človeka v formi: naša izžeta, astmatična, zadihana eksistenca zmore le še obupano hlastati po zraku, mikrozgodbe spominjajo na hitro sopenje umirajočega. Nekatere so dolge le nekaj besed, samo poved ali dve. To je pravzaprav kar praktična stvar, zdaj lahko citiram eno v celoti: *Konec romana* je naslov, gre pa takole: “In potem sem, čuječen, prežeč, obstal pred Vrati. Šele ko je teža roke prehajala na kljuko, sem se zavedel, da je pot končana, da se za temi vrati lahko skriva le dvoje: nič ali tisto, pravzaprav bi moral reči Tisto.” (str. 67) Zanimivo izhodišče in nekatere ugotovitve:

1. Blatnik ni izgubil intelektualne ostrine,
2. Blatnik je poglobil svoje veselje do minucioznosti,
3. Blatnikove kratke kratke zgodbe so med sabo motivno povezane,
4. motivno so povezane tudi Blatnikove knjige, pretekle in prihodnje,
5. Blatnik je na skrajni točki metafizičnega nihilizma.

Spomnimo se samo njegovega odstavka iz odličnega romana *Plamenice in solze*, kjer z ironijo “*Vratarska služba na RTV Ljubljana in v Domu sindikatov*” namiguje na znameniti Kafkov odlomek *Pred vrati postave*. Tam še z ironijo, Kafkov prizor mu služi le kot literarno sredstvo, tu pa gre za popoln kolaps metafizike: junak romana se tega celo zaveda, zato tudi pravi: “Pravzaprav bi moral reči Tisto.” Ampak kaj takšnega seveda ni več mogoče, saj Tisto ne obstaja več, zato je nič pravzaprav enako tisto/Tisto in zato junak tega odlomka na koncu raje ne bo odprl vrat, tako kot Blatnikov junak v *Tau ljubezni* noče izvedeti poslednje skrivnosti ljubezni. Če bi to storil, bi se pot končala, pot pa je edini izhod iz brezcilnosti življenja. Pot JE cilj in vprašanje JE odgovor: tip vprašanja, kot je *Saj razumeš?*, to še dodatno nakazuje, saj niti ne zahteva odgovora niti zares ne sprašuje. Postavlja piko, a omahljivo, zato nad njo izpelje še srp, zdaj pa si ti na vrsti, naredi nekaj, ampak kaj, stvar je vendar brezupna, saj razumeš. V tem je ta knjiga spet radikalizacija prejšnjega Blatnika: če se *Tao ljubezni* končuje s pravim vprašanjem *Me ljubiš?*, ki pušča možnost takšnega ali drugačnega odgovora, se *Saj razumeš?* začinja z retoričnim vprašanjem,

ki prostor ljubezni povsem zapira: ljubezni je konec, tako zelo dokončno konec, da ti tega niti povedati ne zmorem, preveč sem izčrpan.

Pravzaprav sem kar dvojno izčrpan: niti potovati se mi več ne da. Blatnikovi junaki se morda zdijo aktivni, a so takšni povečini samo na zunaj. V *Tau ljubezni* glavna junaka obsedeno potujeta in iščeta nove impulze za mrtvilo njunih duš, v *Saj razumeš?* se deloma izgubi celo takšna aktivnost in imamo dvojno pasivne like. Ravno *Konec romana* z interpretacijo *Pred vrati postave* kaže na to: ko K. v izvorniku reče: "Zmeraj sem hotel z dvajsetimi rokami segati v svet in vrh tega še s takim namenom, ki ga ni bilo mogoče odobravati," za trenutek, kot pravi Branko Gradišnik, "zadenemo ob smisel"; pri Blatnikovi zgodbi pa tega smisla NI. Če je nekdaj literatura iskala smisel sveta z zavestjo, da je resnica o tem smislu nedosegljiva, kaj naj potem počne literatura izčrpane eksistence, ki ne verjame več niti v sam obstoj tega smisla, kaj šele, da bi ga iskala. Povedano drugače: če je bila literatura nekoč Sizif, ki kotali skalo navzgor navkljub brezizhodnosti položaja in neizogibnosti poraza, potem je Blatnikova *Saj razumeš?* del literature, ki kot zadihan Sizif čepi ob skali in kolne: "Saj ni vredno!" To je književnost v krizi.

Vprašanja drugih ravni Blatnikovega pisanja se dotikajo predvsem njegovega stilizma in posluha za ritem, pa tudi večplastnosti teh zgodb: njegov stilizem in uho za dialog sta v teh kratkih zapisih manj izrazita, ker vendarle potrebujeta nekaj prostora, da se afirmirata in utelesita. Vendar je svojevrstna umetnost pisati nemogoč dialog, saj je to tudi knjiga o nezmožnosti pogovora. Blatnik piše na več ravneh: tako v formalnem smislu združevanja različnih dimenzij, kar dobro prikazuje zgodba *Sem bila?*, kjer se fant ves utelesi v svoj vonj in v pojem moškosti, odraslosti, prehoda, kot tudi v smislu razvejanosti motivnih sklopov: tu pa stvari spet postanejo zanimive. Kako je namreč s tem, da je takšna izčrpana eksistenca tako minuciozno detajlirana in tako – od besede do besede – nabita, da jo je treba brati napeto počasi in mučno natančno, da bi jo razumeli, hkrati pa se je oblikovala v nekakšno formo hamburger, primerno za hitro goltanje? V tem vidim glavni problem zbirke *Saj razumeš?* in njeno kritično točko taljenja: njena forma in vsebina sta si skočili v lase. Vsebina ni le vsebinska teorija, ampak je vselej tudi vsebinska obdelava, ki tu ni niti malo izčrpana: za kaj takega bi bilo treba manj logosa, Blatnikov um pa je čist in jasen kot rezilo noža.