



*Tina Kozin*

## Ne opazujmo, da nam ne bo kaj ušlo

Flisar, tako kot večina nas, ne more iz svoje kože, saj se že po prvih straneh *Opazovalca* izkaže, da je svojim bralcem ponudil obrok, ki ga bodo z najmanj težavami prežvečili najbolj neobremenjeni med njimi. Pa še ti ne zlahka in brez vmesnih predahov za prebavljanje, saj polifonija v *Opazovalcu* zaživi v vsej svoji baročni bohotnosti. Knjiga je ne le malo mravljišče različnih likov, temveč tudi mravljišče najrazličnejših modrosti, kvazimodrosti, pret-a-porter filozofij in resnic, ki jih liki živijo in/ali predajajo z večjo ali manjšo mero resnosti.

Izhodišče, iz katerega izhaja zgodba romana, se zdi presenetljivo vsakdanje, celo obrabljeno: pred bralca stopi dvaindvajsetletni mladenič, Simon Bebler, ki izve, da je neozdravljivo bolan. Čaka ga še približno leto tostranskih dni in na njem je, da se odloči, kaj bo storil z njimi, in jasno s sabo. Še bolj presenetljivo pa je, da se tako zastavljena zgodba potem plete in razplete kot voluminozen in čudaški žanrski hibrid, za katerega se (spet) *zdi*, kot da se pri hoji izdatno opira na suverenejše predhodnike, na cilju (?) pa domnevno bralca poboža s koncem, ki se ga ne bi sramovala prav nobena mehiška telenovela iz rodovne linije znamenite Esmeralde.

Zdi se, da prvi ključ za razumevanje bizarnosti, v kateri se znajde bralec, ponujajo najočitnejše reference, s katerimi mu avtor 'pomaga'. In čeprav je teh, pa tudi manj razvidnih aluzij na (z)vrstno različne fiksijske zgodbe (ki so zaživele v filmskem, literarnem ali gledališkem svetu) oziroma na njihove junake, za pravo malo ropotarnico, nas Flisar najbolj vztrajno usmerja k opusu in poetološkim smernicam Paula Austerja. Zmuzljivost identitete in njeno zasledovanje, neverjetna vloga naključij, poigravanje s popularnimi žanri – in kot da to ne bi zadostovalo, še dvojniki Austerjevih likov. Vzparednice so vendarle preveč očitne, da bi jih kupili od tako prekaljenega avtorja kot je Evald Flisar in se z mislijo, da se mu je, izčrpanemu, tokrat po(ne)srečil austerjanski palimpsest,

mirno lotili branja kakšne nove knjige. Ena izmed bolj frekventnih misli *Opazovalca* je, da je treba dopustiti možnost, da stvari pomenijo še kaj drugega kot to, kar se zdi najbolj verjetno. Z njo se sicer odpira še neka podobnost, ki že na splošno družijo dela Austerja in Flisarja – vsa namreč poudarjeno temeljijo na predpostavki, da je resničnost (še) neprimerno kompleksnejša, kakor se zdi. Vendar je ta misel v konkretnem primeru lahko samo pika na i pri odločitvi, da kaže interpretacijo *Opazovalca* zastaviti čim bolj onstran Austerjevega dometa.

Za razumevanje Flisarjevega ustvarjalnega postopka se je vredno po mojem mnenju ustaviti pri Simonovem razmišljanju, ki ga najdemo proti koncu romana. “Čedalje bolj ga kronika njegovih preteklih treh mesecev spominja na Šeherezado, na orientalsko prepletenost in zapletenost strašljivih metamorfoz, neverjetnih naključij in krutih grozot, ki kršijo skoraj vsa pravila o gradnji lika, motivaciji, verjetnosti, strukturi naracije; ne sklada se z nobeno teorijo fikcije, zgodovine ali psihologije, ampak se zdi, da s svojimi ekscesi in težko verjetnimi preobrati nasprotuje naravnemu redu stvari. Kljub temu je nekakšna nit nekje v ozadju navzoča, o tem ni dvoma; vsi dogodki so vsaj zametki zgodbe, ki bi lahko na določeni točki ne glede na svojo iracionalnost dobila vsaj alegorično vrednost.” Citat se zdi skoraj samonanašalen, in v resnici *Opazovalca* lahko beremo kot svojevrstno alegorijo, ki izhaja iz tistega razumevanja realnega, ki je značilen za avtorjeva dela in iz katerega se realnost vzpostavlja kot večdimenzionalen, v sebi pogosto protisloven in predvsem neulovljiv preplet naših subjektivnih predstav o celoti, katere del smo, ter njene ‘objektivne’ pojavnosti.

Uvid, da je Simon tipičen flisarjevski popotnik - iskalec, od nas ne zahteva dodatne nadarjenosti za abstraktno razmišljanje. Vsaj v enem izmed njegovih segmentov bi lahko videli tudi samoironično aluzijo na priljubljen tip Flisarjevega protagonista: “Mlad umetnik, mlad intelektualec, *a sensitive, intelligent boy in search of adventure*, bistrega uma, rahlo skrivnosten, rahlo nevaren in nepredvidljiv /.../” Paradigma poti v neznano je tokrat zavita v drugačen, domnevno trivialen ovoj nekakšnega trilerja ali kriminalnega romana, vendar zato ni nič manj paradigma poti, ki implicira premik in tudi odmik od znanega in utečenega. Prav tako je *Opazovalec* v svojem jedru še vedno besedilo o nekem razvoju (nenazadnje na to ironično namigujejo že naslovi poglavij), čeprav nisem prepričana, da bi ga lahko imeli za razvojni roman, prej morda za svojevrstno romaneskno različico *Božanske komedije*, času primerno seveda, zaradi česar je ne le poudarjeno peklensko in groteskno intonirana, ampak tudi strukturno drugačna. Ne samo zato, ker se vzpostavlja iz druge, recimo temu ‘življenjske filozofije’

(namreč iz že opisanega razumevanja realnosti), temveč tudi zato, ker *Opazovalec* nikakor ni le pripoved o nekem (fikcijskem) svetu, ni le ilustrativna demonstracija nekega miselnega okvira, sistema, temveč je zaznamovana tudi z zavestjo o lastni nezadostnosti, in sicer v tem smislu, da predpostavlja svojega bralca in njegov 'angažma' pri realizaciji svojega pomena, *ve*, da je vsak, ki jo bere, ne le njen opazovalec, ampak tudi njen integralni del, brez katerega je ni.

Naj že takoj povem, da ne gre za postmodernistično obliko (samo)zavedanja. Prej je ta samozavedajoča se pripoved nekaj, kar je pri Flisarju prefinjeno inkorporirano v ontološko enoten fikcijski tekst, in sicer v njegov pomenski potencial kot fragment ene izmed *možnih* interpretacij, ki jo po mojem mnenju *lahko* gradimo iz odzvena v nadtekstu. Sugerira pa nam, prosto po Vattimu, da je prebolevanje pač naš modus vivendi in naivno bi bilo od avtorja, kot je Flisar, pričakovati, da se mu je to dejstvo nekje med potjo izmuznilo.

Simon je sicer v svojem bistvu literarni antijunak, celo izrazit, saj ne samo, da ni vzgib in gibalo kakršne koli akcije, sploh ne živi svoje zgodbe, temveč jo v najboljšem primeru lovi, pri čemer se mu še njeni obrisi izmikajo. Je skrajno decentraliziran posameznik, ki ga še najbolje opiše njegov 'boter', dobitnik, v nekem oddaljenem smislu pa tudi 'kreator' Vincent Vega/Al Pacino: "Krožiš okoli sebe. Nikoli se ne zasidraš v tistem, kar bi lahko bil tvoj značaj, tvoja narava. Skačeš iz zgodbe v zgodbo, iz lika v lik, kot da se ne moreš odločiti, kaj bi najraje bil. Zraven pa se ves čas opazuješ, kakor da gledaš film." Kot takšen opazovalec je Simon seveda tipično literarno utelešenje naše razsrediščene subjektivitete, tiste, na katero je začel opozarjati že Schelling in ki je svojo podrobno teoretsko utemeljitev našla slabi dve stoletji pozneje v strukturalizmu in njegovih nadaljevalcih (glavni junaki, stranski liki in statisti nismo le v odnosu do sveta, ki nas obdaja, ampak vedno najprej v odnosu do nas samih). S takšnim likom Flisar prečeše pojavno raznoterost celotne sodobne družbe in principe njenega delovanja v različnih miljejih ter vanje infiltrira raznobarno paletu *možnih* odgovorov za vse iskalce identitete (s tem pa tudi paletu *možnih* razlag pojmov, ki jih problem identitete implicira, torej pojmov svobode, odgovornosti, pristnosti, nujnega, naključnega ...) in avtentičnega.

Kot nam sugerirajo tudi liki dvojnikov različnih fikcijskih ali dejanskih oseb, ki v zgodbi nastopijo (in vsak zase predstavljajo enega izmed vzorcev, delček ene izmed celote vseh zgodb, iz katerih je spletena realnost), je sicer kriterij edinstvenosti nekaj, kar se je pojmu identitete v današnjem svetu izmaknilo. Vendar to niti ni nekaj usodnega, še več,

je nekaj, kar ni vredno tehtnega razmisleka. Svet je (postal) tak, da lahko v njem najdemo veliko zgodb, v katerih prepoznamo vsaj fragment naše. Tej predpostavki sledi zgradba romana, ki ključnih pojmov, okoli katerih kroži, že omenjenih pojmov identitete, svobode, odgovornosti, avtentične eksistence, ne opredeljuje enoumno, temveč jih le sopostavlja. Tako nas knjiga bolj kot kaj drugega vodi skozi različne zgodbe/vloge in v tisti, v kateri odkrijemo neko podobnost s svojo, lahko najdemo tudi svoj (!) odgovor oziroma vsebino omenjenih pojmov. Ampak, in v tem je trik *Opazovalca*, v tistem trenutku smo že v nevarnosti, da postanemo sam svoj opazovalec. Lov na odgovore nas ne bo pripeljal drugam kot v sredobežnost.

V tej smeri velja razlagati tudi zaključek romana, ki še zdaleč ni tako enoznačen, kakor se kaže – in kaže se domala kot odmev dantejevskih nebes, s čimer skorajda zakrije dejstvo, da nekatere romaneskne poti ostajajo odprte – na primer kako se bo končala Simonova epizoda s FBI, nenazadnje ima na vesti človeka. Res je, da je branje, ki razume konec knjige zgolj v tej dimenziji, povsem legitimno, res pa je tudi, da knjiga omogoča še druge interpretacije. Tako lahko konec razumemo kot prisposodbo in ga razlagamo spravno: človek doseže notranjo harmonijo, ko se zasidra v eni življenjski vlogi, ki jo predvsem *živi*, ne pa hkrati tudi opazuje, in sicer ob nenehnem zavedanju lastne končnosti. Lik Ajsi Disi je v tej razsežnosti romana večpomenski. Predstavlja tistega drugega, ki nas ljubeče spremlja skozi življenje, opazuje in sprejema v tem, kar smo – ne le kot neko človeško utelešenje naše sorodne duše, Ajsi Disi predstavlja najprej drugo v nas samih. Tudi naše sanje in želje. Če stopimo korak naprej, torej lahko odgovorimo na vprašanje, ki si ga Simon zastavi v beležnici na njenem koncu: kam je izginil opazovalec? Nikamor, ostaja v nas, vendar kot naš neobremenjeni sopotnik in sogovornik in z nami predvsem *živi* v svetu, ki ni sestavljen iz “besed, dekonstrukcij, interpretacij”. Pri tem ne gre spregledati, da Simon ni edini lik, ki doseže spravo s samim seboj in svetom, v zelo čisti obliki jo na primer uteleša človek, ki živi na popolnoma drugem družbenem bregu, klošar, rastafarijec, ki živi v Centralnem parku. Predstavniki družbenega ‘pekla’ torej, kar pomeni le, da je pekel tam, kjer ga ustvarimo sami, tako kot smo za svoja nebesa odgovorni le mi, nihče onstran nas.

Zapisala sem, da je *Opazovalec* v marsikaterem pogledu sodobni bratranec *Božanske komedije*. Konec knjige, ki to pravzaprav ni, kar kliče tudi k njeni žanrski opredelitvi. Poimenovala jo bom (podobno kot Lucija Stepančič v spremnem besedilu) alegorični metafizični triler, in sicer predvsem z mislijo na Simonovo razumevanje metafizičnega trilerja

kot tistega literarnega dela, ki ima “eno nogo v resničnosti in drugo v literaturi.” Z vidika *Opazovalca* tako oznako po eni strani dovoljuje fabula, ki je zgleden primer bizarnega trilerja; pridevnik metafizičen seveda kaže razumeti s času primerno razmehčanostjo, pa vendar je več kot ustrezno dopolnilo sicer precej splošne klasifikacijske oznake. Nenazadnje *Opazovalec* tako na konkretno opisni kot na prisposodbični ravni evocira tisto, kar je (v postmodernej dobi) ostalo od biti bivajočega, tisti nerazvozljiv splet dejansko-imaginarnega, ki mu pravimo realno(st). Tega, da *Opazovalec* z eno nogo stoji v resničnosti, z drugo v literaturi, pa ne kaže toliko razlagati skozi princip mimesis, temveč bolj skozi že omenjeno zavedanje lastne nezadostnosti, ki prežema pripoved, poudari pa jo njen zaključek, formuliran tako, da ga lahko v nekem smislu razumemo kot začetek (celostnega) *življenja* knjige (v vsakem posamičnem bralcu). Tudi *Opazovalec* bo, jasno, tako kot vse knjige, ki smo jih prebrali, tako kot vse bolj ali manj imaginarne/resnične zgodbe, ki smo jih videli ali doživeli, postal del nas, eden izmed neskončnih možnih vzorcev. Ampak, če sledimo *Opazovalcu*, se s tem nikakor ne kaže obremenjevati. Raje živimo svojo zgodbo in svojo “čudežno zlato svetlobo, ki se vedno pojavi tik pred mrakom”. Iz tega, da zgodba ne bo (v celoti) izvirna, danes pač ne moremo. Še več, če si bomo prizadevali za to, bomo prezrli zlato svetlobo. Mrak pa bo ostal, kajti člani Društva na smrt obsojenih smo vsi in vse, kar je.