

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Jiři Kočica: Izvirnik.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2019.



V 20. stoletju se je odnos do umetniškega dela radikalno spremenil. Dela, ki so bila nekoč na ogled zgolj izbranim posameznikom, privilegiranim slojem ali na ekskluzivnih lokacijah, so se zaradi reproduktibilnosti in ubikvitete vključila v širši informacijski krogotok in postala, kot se reče, dostopna širšim množicam. Posledice tega so bile – tudi ali predvsem na marketinškem področju – radikalne, dokončno pa so spremenile tudi status izvirnika, ki je postal po eni strani zanemarljiv, po drugi pa povzdignjen v položaj skoraj relikvije. Benjaminova teza seveda vključuje širše družbene konotacije tovrstne spremembe, med drugim tudi to, da izvirnik poseduje “avro”, tisti presežek, ki ga reprodukcija nima. In prav o takšnem izvirniku gre beseda v romanu kiparja, pedagoga, esejista in pesnika Jiřija Kočice, čeprav na drugačen način in z drugačnimi tezami.

Postopek vpeljevanja fabule romana je v svojem bistvu postmodernističen, preplet dejanskosti in fikcije, reinterpretacija (umetnostne) zgodovine, pa tudi premislek o položaju umetnosti v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in njegovih posledicah v današnjem času. Izvirnik, o katerem teče beseda, je slovita Duchampova *Fontana*, pisoar, ki je svojčas pretresel zahodno umetniško sceno in v umetnost vpeljal idejo *ready-made* objektov. Kočica prevprašuje status originala s tem, da v romanu postavi pod vprašaj “resnično” avtorstvo *Fontane*, saj se izkaže, da sta Marcel Duchamp in Richard (Schrack) Mutt različni osebi, tudi sami vpleteni v igro dvojnika

in izvirnika, ta igra pa ima tudi politične konotacije, saj postane koncept *ready-made* v času hladne vojne orožje ameriške inteligence v boju proti komunizmu – toda z neslutnimi posledicami za svet umetnosti. Ideja, da lahko vsak objekt v določenih kontekstih zadobi status “umetniškega”, se v romanu izkaže kot pogubna za umetnost, ki postane prazno preigravanje preverjenih formul brez prevratniškega potenciala. Okrog te teze avtor napne narativo o doktorskem študentu K., edinem, ki se seznani z “resnico” izvirnika in se bori za njeno uveljavitev v kanonizirani verziji zgodovine umetnosti, pri čemer mu nasproti stoji – no, sovražni mentor. In duhovi preteklosti, ki v roman vnašajo odvečno politizacijsko noto, čeprav je res, da je tudi vprašanje umetnosti zastavljeno v kontekstu družbenega in političnega.

Kajti *Izvirnik* je roman *à thèse*, v katerem je pripovedni okvir bolj ali manj zaslomba za esejistično razpredanje o umetnosti, etiki in, v manjši meri, tudi o jeziku, pri čemer pa se zdi, da v nobeni od načetih tem ne gre zares do konca, kot bi se Duchampova/Muttova identitetna kriza sprevrгла v krizo teksta, ki ves čas niha med esejistiko in romanesknostjo ter zato obtiči nekje na meji dveh svetov. Kljub postmodernističnemu nastavku je pripovedovalec klasično, nekritično avktorialen, in to kljub potencialu personalne perspektive, na katero napeljuje členitev teksta na posameznim likom namenjena poglavja. Njihovo časovno zaporedje je včasih konfužno, tudi zato, ker poglavja ne vnašajo neke dogodkovne ali informacijske spremembe, temveč se pogosto razvijajo v tezna razpredanja, ki za samo narativo niso vedno bistvena, vnašajo pa opazno spremembo v ritem pripovedi. Pogovor o jeziku, ki se v sedemnajstem poglavju odvija med Richardom in Janezom, se zdi bolj okrušek nekega drugega teksta, ki je v romanu pristal zato, da bi mu pridal globino, ki je pravzaprav ne potrebuje, vsaj ne v tem kontekstu ali na takšen način. Izkaže se, da je pogovor uvod v razkritje o resnici *Fontane*, ki pa je odpravljena precej na kratko, čeprav naj bi spoznanje pretreslo ne le umetniški svet, temveč tudi temeljna prepričanja likov. Ti so bolj kot ne papirnati, brez osebnosti in včasih tudi brez prave motivacije, figurice na šahovnici esejistične misli, ki pa se le delno razvije. Protagonist K. je primer popolnosti, junak v tradicionalnem pomenu besede, daleč pred svojim časom, senzibilen, nadarjen, z visokimi etičnimi in humanističnimi standardi, že takrat ekološko ozaveščen; romantični iskalec Resnice, Lepote in Svobode, pri čemer ostajajo pojmi – tako kot nenazadnje tudi ideja postmodernizma v romanu – na ravni odprtih označevalcev, brez individualnih konotacij, ki bi liku pridale nekaj mesa. K. je vstopni lik, fokalizator, identifikacijska točka bralke/bralca, in mora biti

kot tak ponovljiv v različnih dogajalnih časih. Njegova zrcalna lika, skoraj dvojnika, sta Janez Bončina in Richard Mutt, prav tako neoporečna junaka, od katerih vsak v svojem zgodovinskem času služi usmerjanju pripovedne perspektive in kondenziranju ključnih esejističnih tez, medtem ko je sam Duchamp bolj kot ne stereotipni prazni označevalec, *cameo* v zgodbi, ki mu pravzaprav dodeljuje le mesto. Pravzaprav so literarne osebe v *Izvirniku* precej neizvirne in izhajajo iz istega prototipa junaka oziroma antagonista. Tako ni dovolj, da je zlovešči mentor Kranjec samo zatežen mentor, temveč zadobi poteze mitološkega krvnika v likvidaciji Frančiške Bolčina, Janezove mame, o kateri pa ne izvemo praktično nič (razen tega, da je bila ljubeča mati in zvesta žena); zdi se, da je njena edina funkcija v romanu ta, da problematizira lik Kranjca, tako kot ne nazadnje tudi K.-jevi prijatelji niso nič drugega kot ojačevalci njegovih tez ali narativne zaslombe (kako priročno, da ima K.-jev prijatelj Gale očeta udbovca, ki v enem zamahu zveže Kranjca s Frančiško in s tem preseka zgodbeni vozle).

Liki niso dodelani, ker so zgolj prenašalci idej – ali bolje, idejnih okruškov. *Izvirnik* se napaja iz širokega vednostnega polja, ki sega od že omenjenega Benamina pa Sloterdijka, Maleviča, Heideggerja, Žižka, Kanta, Junga pa vse do Freuda, ki je, tako se zdi, ena glavnih referenc tudi v vzpostavljanju medosebnih odnosov (Janez v K.-ju ves čas prepozna svojega sina) in odnosa do umetnosti (libido kot ustvarjalna energija). Nekje v ozadju odzvanja tudi Bergerjeva teza o umetnosti kot reprezentaciji moči in zavzemanje za njeno demokratizacijo (umetnost kot vsem dostopna dobrina), ki se v zaključku izkristalizira z napeljavo na (realno obstoječo in delujočo) spletno stran mednarodne agencije Richarda Mutta. Toda esejistične teze niso dosledno izpeljane in ostanejo na ravni zanimivega, a površinskega prebliska, s tem pa navedena imena potiskajo v območje *name droppinga* (oziroma zgolj navedbe). Namesto, da bi jih izpostavil in koncipiral, jih pripovedni okvir relativizira, do neke mere tudi banalizira.

Proti koncu romana pripovedovalec zapiše: “Četudi se je jasno videl kup nekonsistentnosti, saj je bilo izrečenih premalo besed, da bi lahko natančno pojasnil, kaj misli, so fantje že iz mnogih drugih pogovorov dokaj dobro razumeli, o čem govori.” Za *Izvirnik* se zdi, da vse preveč “mnogih drugih pogovorov” pušča ob strani, da jih niti ne navaja niti ne pogloblja, in jih torej razumejo zgolj liki, ki so zmeraj že del pripovedne logike. Kar je škoda, saj bi ravno esejistični okruški v drugačnem kontekstu, tako kot *ready-made* objekti, zadobili popolnoma drugačen in, verjamem, globlji pomen.