

## Aleksa Šušulić

### Kdo mori bajke in druge zgodbe

Založba Aleph, Ljubljana 1989

Če prebiramo slovenski literarni časopis, v katerem so pred desetimi — petnajstimi leti objavljali mladi avtorji, lahko opazimo, da je bilo med njimi veliko takšnih, ki so bili podložni lahko posnemljivim neoavantgardnim postopkom, katerih namen in domet je poznalo največ pol ducata pišočių; sočasna kritika je bila nesposobna ali pa preveč konformistična, da bi napadla izpraznjeno epigonstvo, res pa je, da je kvaliteto konkretističnih in vizualnih izdelkov težje ocenjevati. Vendar pa je bilo tudi takrat več močnih posameznikov, ki so krenili v svojo smer, sledili pa so jim mlajši pisci; najmlajši med njimi so pred kakšnimi petimi leti — kljub razlikam med njimi — nastopili kot generacija, združeni pa so bili pod geslom *postmoderne* in *postmodernizma* kot njim lastnega izraza dobe. Ob nekaterih starejših teoretikih s področja literarne teorije, filozofije in sociologije je ta neenotna generacija tudi osmislila nekatere literarne prijeme ter poskrbela za sprotno kritiko, promovirala nekatere teoretske in literarne avtorje, predvsem ameriške, in si na ta način izbojevala prostor, osnovala pa je tudi založbo, ki nosi ime, sposojeno od enega tipičnih novoodkritih avtorjev — Borgesa.

Pet let kasneje je Borges že tako izčrpan avtor, da so že mogoči epigoni njegovih nadaljevalcev; pri nas so že izšle zbirke kratkih zgodb, pisane pod vplivom njegove reaktualizacije v Ameriki v poznih šestdesetih letih: B. Gradišnik, Blatnik in Bratož so v slovenskem prostoru etablirali tako Borgesa kot njegove nadaljevalce, ameriške pisce metafikcije. Pričakovati je bilo, da bo po tem slovenska literatura lahko odskočila z deske teoretske samozadržane literature, vendar pa se pojavljajo novi avtorji, ki čutijo enako in to čutenje tudi enako opisujejo kot šest ali več desetletij starejši Borges; njihov zaostanek je torej enak zamudi domače konkretne in vizualne poezije za zgodovinskimi avantgardami.

S knjigo Alekse Šušulića *Kdo mori bajke in druge zgodbe* je založba Aleph sklenila svoj založniški krog in upravičila svoje ime s knjigo, ki je bolj borgesovska, kot bi jo napisal Borges sam. To je presenetljivo glede na kvaliteto in radikalnost predhodnih avtorjev

metafikcije pri nas, za katere smo mislili, da so *prevzete vzorce* metafikcije že izčrpali, da je torej vsakomur jasno, da je naprej mogoče le epigonstvo. Od sedemnajstih zgodb v Šušuličevi knjigi jih je več kot pol pisanih kot ponavljanje Borgesovih štosov, kot jih je dojel ameriški pisatelj in teoretik John Barth pred več kot dvajsetimi leti; ta je v svojem znamenitem eseju *Literatura izčrpanosti* pisal o »nekaterih vidikih argentinskega pisatelja Borgesa«, ob Beckettu edinega »sodobnika, ki ga postavlja ob bok 'starim mojstrom' proze dvajsetega stoletja«. Ob tem, da je »tehnično sodoben umetnik«, da je »njegovo umetniško razmišljanje... sodobno, pa še vedno uspeva spregovoriti zgovorno in tehtno našim še vedno človeškim srcem in usodam, kot so to veliki umetniki vedno znali.« Barth pa je dosegel nesluten uspeh z opisom Borgesovega štos, ko ta »ne kopira ali imitira, ampak *ustvari* — več poglavij Cervantesovega romana«, s tem pa ne le spregovori o »težavnosti, morda celo nepotrebnosti pisanja izvirne literature«, temveč »strastno, tehtno metafizično vizijo zvito obrne proti sebi z namenom ustvariti *novo* in *izvirno* literaturo«. Barth je torej v *Pierru Menardu*, avtorju *Don Kihota*, videl posrečeno Borgesovo šalo, ki naj bi pokazala, kako naj bi v časih ustvarjalne krize prepisovali klasike z alibijem izčrpanih možnosti literature.

Naivnemu bralcu Barthovega eseja se lahko zgodi, da razume besedilo ne kot razkrivanje enkratnega intelektualnega štos, temveč kot recept za posnemanja vreden odnos do pisanja; takšen bralec bi morda poskušal napisati *Pierra Menarda*, avtorja *Don Kihota*. Prav ta tekst v Šušuličevi knjigi je najbolj značilen za celo knjigo zgodb: ob izdatni in nepotrebnih citaciji, ki je na eni strani neučinkovita in zaustavlja branje, na drugi pa zaradi premajhne distance do početja nezabavna, se kaže avtorjeva obsedenost s filologijo, opombami, seznanji in »nenedolžnim« izjavljanjem. Kot nekateri slovenski literarni strokovnjaki je tudi Šušulič mnenja, da je razlika med »nedolžnim« in »nenedolžnim« pisanjem v tem, da se da danes vse reči le s citatom, nenedolžno pa je to, da na citacijo opozoriš; pri takšnem zlaganju prevzetih delov v novo celoto pa mu ostajajo velike luknje med posameznimi enotami. Zaradi podobne tehnike, pa zaradi slabe izpeljave zgodbe se mu sesuje tudi dolgočasna TO.THE.ONLIE.BEGET-TER.<sup>1</sup>

Zgodbe *Uvodna beseda*, *Kdo je ubil gospo zgodbo?*, *ROMAN V PISMIH O ROMANU* izkoriščajo isti štos; pisanje o izmišljenih zgodbah. Komentarji zgodb izobraženega pedanta v obliki zgodbe so precej dolgočasni in neizraziti, kažejo pa precejšnjo načitanost in verjetno bi avtor lahko pisal kritiko obstoječih zgodb, vsaj metafikcije. Zgodba »*Vrh jezika*«, ki je sestavljena iz vaj za učenje tujih jezikov, je ena najslabših tovrstnih domislic.

Tudi zgodba *Solus ipse* je tipično borgesovska, ukvarja pa se s fiktivnim vidikom eksistence, z drobnimi in večnimi razpokami ne-

razumljivosti, ki nas opominjajo, da je naše življenje lažno ali vsaj izmišljeno. *Gnosis* je hermetično pisanje o Ikarovem padcu in letu, *Kat — Ker* pa kljub temu, da naj bi bila le fragment priročnika s svojo neprizanesljivo logiko spominja na spekulacije GSSN o vse krajši življenjski dobi slovenskih umetnikov.

Ob teh teoretskih tekstih pa je v Šušuličevi knjigi tudi precej avtorskih tekstov, ki pa zelo nihajo v kvaliteti. Najslabši so gotovo tisti, v katerih je avtor duhovit, na primer v *Prispevkih k obči zgodovini sveta*, podnaslovljenih kot »maturitetni izdelek«; razpoložljivost zgodovine še ne more biti zadosten alibi za pisanje srednješolskih zajebancij v stilu »Po meni potop! Jao, majka, balalajka...! Čuvajte mi kraljevino, spet bo izpadla iz lige!« Srednješolskim glasilom ustrezni sestavki često ne zaslužijo knjižne objave, kar bi lahko rekli tudi za nekatere mazzinijevsko banalne izpeljave zgodb, v katerih se pozna Šušuličevo zapostavljanje fabule, kar je verjetno posledica usmerjenosti in obtežitve njegovega pisanja s finto — sočutje z razsekanim kruhkom, s časovnim strojem, ki 'prepelje' napačno osebo, s smrt(nost)jo, ki reši Smrduljčico njenega večnega spanja, ali pa ironično obtoževanje zaradi slabe izpeljave zgodbe, ki se konča z ironičnim obtoževanjem in seštevkom retoričnih figur. Pih! Morilec bajk in zgodb je odkrit.

Verjetno najboljša zgodba je *Vzporednik Lobačevskega*, v katerem pride do izraza vsa avtorjeva jezikovna spretnost, hkrati pa v tej modernistični zgodbi z značilnimi asociativnimi preskoki ne pričakujemo zaokroženosti, ki sicer drži skupaj teoretska razmišljanja in citacije v »nenedolžnih« zgodbah. To pa morda kaže na to, da je Šušulič spreten v pisanju, ki pa ni 'in' in fancy, da bi torej svoje sposobnosti bolje razvil in uporabil pri pisanju zgodb, ki bi bile bistveno drugačne kot večina tistih iz njegovega prvenca. Za ta korak bi moral odkriti svoj individualni stil ne glede na njegovo morebitno nesodobnost, namesto literature izčrpanih možnosti bi si moral prizadevati za *literaturo dopolnitve*, ki je tudi po vseh stoletjih pisave še mogoča. Ali ne govori eden najstarejših napisanih fragmentov ravno o problemih z izvirnostjo?

Seveda se da takšno navijaštvo novih možnosti literature razumeti tudi tako, kot je to opisal ravno ob oceni Šušuličevega prvenca eden najmlajših Dnevnikovih kritikov, ki je »sprotno kritiško refleksijo in revialni propagandni obrat« obtožil, da sta »postala žrtev manične mode iskanja stvari, ki so 'in' in stvari, ki so 'out'; ... kot da bi bilo nujno kar se da hitro spreminjati kriterije ..., kot da bi bilo po radikalni propagandi in promociji vsega, kar je vsaj približno dišalo po ameriški metafikciji ... nujno iskati nekaj, kar v literaturi tukaj in sedaj še ni prisotno, ima zato postati tisto pravo, na podlagi česar se lahko postavlja kritiško distanco do vsega drugega«. Takšno početje pa naj bi kazalo, da »kritika in esejistika, ki se na veliko sklicujeta

na postmoderno, njeno toleranco, odprtost za zalogo tradicije, avtopoe-  
tike in podobno, delujeta kot svoje nasprotje».

Odklanjanje ponavljanja uvoženih, dvajset let starih prijemov za-  
radi njihove *neučinkovitosti* in *pomanjkljivosti njihove izvedbe* naj  
bi bilo že modno spreminjanje kriterijev, kot da bi se čas in razvoj  
sveta z dvomom o linearnem in osmišljenem zgodovinskem toku usta-  
vila, pa bi zato prenehala človekova potreba po samoosmišljanju nje-  
govega položaja v svetu. Kot da ni več treba bežati utehi dobrih oblik  
in konsenzusa okusa, kot da se ni več treba boriti za besedila, ki šele  
*potrebujejo svojo teorijo*, kot da ni več potrebe *po novih predstavitvah*  
*nepredstavljivega in po aktiviranju razlik*. Toleranca in odprtost za  
zalogo tradicije ne pomenita nujno klasicističnega povečevanja literar-  
nih predpisov preteklosti — na primer tistih, ki so jih odkrivali in  
postavljali ameriški pisatelji profesorji na primeru Borgesove proze —  
temveč odprtost za prihod novih pripovednih postopkov, ki lahko  
vzniknejo iz teoretskega samopremisleka proze, torej iz metafikcije.  
Zavračanje neposredne preteklosti je najpogosteje obnašanje do tradi-  
cije v času modernosti; metafikcija je nujna postaja razvoja litera-  
ture, prav tako tudi Borges, ravno zaradi pietete do (ubite) preteklosti  
pa je treba ločevati njene uspešne in manj uspešne posnemovalce in  
nadaljevalce.

Matej Bogataj