

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Andrej Blatnik: Luknje.

Novo mesto: Založba Goga, 2020.

Nič se ne da, reče pri sezuvanju čevlja eden od obeh metafizičnih klošarjev, Vladimir ali Estragon, ki v Beckettovi igri polnita čas s čakanjem na Godota, pridejo pa mimo vsi drugi, samo čakani ne – čeprav pošljeta sla ali nekoga, ki se kot sel predstavlja, torej upanje še ostaja. Potem preigravata, malo cirkuško in malo filozofično in pascalovsko klovnovsko, je nekdo zapisal, če ne že sam avtor, svojo metafizično bolečino, preigravata tako, da veliko govoričita in malo duhovičita. Predvsem njuno besedičenje kaže nekakšen nov tesnoben odziv na izpraznjeno nebo, na dejstvo, da o Godotu sicer govorijo, vendar je nekako odsoten; v tem so Beckettovi sočasniki videli predvsem globalno podobo absurda, hkrati pomemben nihilistični mejnik. Seveda so se stvari od takratnih poskusov odsotnega še zaostriale, ne le govoričenje, ne le stremljenje k smislu, do konca se je, z okni in oblaki in vrati brez vrat in kar je še teh stvari, razpršila tudi družba, povečala se je nepreglednost in ob tem so se zrahljali in zmehčali njeni robovi. *Luknje* so roman, ki stopa po beckettovskem brezpotju, vendar se poda na pot in nič čudnega ni, da ga nekajkrat prestreli fraza, da mora spodleteti znova, spodleteti bolje: podnaslov *Lukenj je Zgodba stranpoti*.

Blatnikov protagonist koplje luknjo, skrivališče pred svetom v takšnem stanju, kot vsi, ki kaj dajo nase. Kakšno je stanje sveta, ne vidimo skozi opise eksterierjev, še srečanj z ljudmi je bolj malo; najprej eden v restavraciji,

potem pristopi starejši in že je nad protagonistom angel potovanja, tako rekoč, ki ga žene na pot brez privolitve, morda z upom zmage. Vendar je prej v pripravljenosti, ni poklican, je pa izurjen: da bi jo bolje odnesel ob kataklizmi, ki prihaja, se uči jezikov, nabira zaloge, kar počnejo pravzaprav vsi, razen tistih, ki bi se tako nakopičenih zalog radi polastili. Drugi so se zaprli v gradove in obdali s profesionalci, v tem so *Luknje* tipičen kataklizmični roman, tudi v *Cesti Cormaca McCarthyja* ali v katerem od Ballardovih romanov je ključno razmerje med tistimi, ki predvsem so, in to lačni in izpostavljeni, in tistimi, ki imajo in so svoje sposobni tudi varovati. Vendar neimenovanemu in tudi nepoimenljivemu, ki ve, da mora nadaljevati, naj stane, kar hoče, čeprav ne ve, ne kako ne kam, pri kopanju luknje na zapuščini, ki mu zdaj pride še kako prav, pot prekriža naključje. Po muslimanskem pozdravu odzdravi, se je le pripravljaj na situacijo in se uril še v čem drugem kot streljanju, kot se je večina drugih – nakar zatemnitev. Ove se šele ob rešitelju, če mu lahko tako rečemo, neznancu, ki ga postavi pred izbiro, ki je ne more zavriniti – skupaj morata na mitsko potovanje, najprej z motorjem, potem peš, ko bo zmanjkalo goriva, in vesta, da ga bo zmanjkalo. Neznanec mu pravi, da morata iskati prevratne trakove, na katerih so glasbeni posnetki, ki lahko rešijo svet. Ga vsaj osmislijo. Šlo naj bi za nič manj kot izgubljene in morda v požaru uničene posnetke; prepoznamo zgodovino jugoroka, namige na pankerje, ki so urejali pornografske revije, na tiste, ki so bili okradeni in so bili med odtujenimi posnetki tudi intimni, precej radikalni, to jim je treba priznati, radikalnost. In je zraven kar nekaj zgodovine nekdanje države in kar nekaj izbranih in prepoznavnih epizod iz kalejdoskopa, ki mu rečemo sodobna zgodovina, seveda tisti segment, ki je poljuden in morda malce tudi rumeniziran.

Blatnik gradi svoj roman najprej dvotirno; med besedno preigravanje obeh iskalcev – kopalca luknje in njegovega suverenega rešitelja, oboroženega in menda lastnika nakupovalnega centra, ki ga je kupil s sodelavci in sokreatorji ene od računalniško generiranih podob, kar je spet referenca na bogati par, ki je prodal mačka v žaklju, seveda digitalnega – se vmešavajo in vpletajo podobe iz sveta. Ta svet je poudarjeno naš svet, torej svet, gledan z našega stališča, in je potem nekaj o menjavi sistemov in vzklikih, da nikoli več ne bo, kot je bilo, zraven o tem, kako sprememba ni uspela, ker je postala vladna palača premajhna za celo garnituro osvoboditeljev in prevratnikov, nekaj o predsedniku, ki se samovšečkano nastavlja in ni sicer z njim nič oziroma je bolj nič. Vendar so zraven tudi podobe od prej in od drugod; v možaku, ki se skriva po samostanih, morda prepoznamo psihiatra in vojnega zločinca Arkana in malo tudi Radovana Karadžića, v zapletu

okoli skupine, ki je posnela v *Luknjah* tako iskane avdio trakove, zgodovino nekaterih rokovskih skupin s področja nekdanje Jugoslavije, malo pobliskne Goran Bregović, malo usoda stebrov beograjskega alternativnega roka. Blatnikovo pisanje ni konkretno, pravzaprav izkorišča in parazitira na preteklem in na realnosti, da bi popisal disperzen in neosrediščen svet in pri tem se enkrat zateka h globalnim nesporazumom, antagonizmom in aporijam, ki jih v manj razvite kraje prinaša množični turizem, drugič se ukvarja, seveda na način prikrite sugestije in manj faktično, s svetom, v katerem je denar vse in v katerem so se resnice pomnožile, in je potem izbira do te mere poljubna, da je tesnobna, vsi kompulzivni izbiralci pa zato shizoidni. Ti prozni fragmenti o tistem zunaj, ki naj nas orientira časovno in krajevno, da bi ugledali globalno, so včasih parafraze Blatnikovih kratkih zgodb iz tistih zbirk, ki minimalistično reducirajo zgodbo na opis ali kratek kroki ali se jim vsaj formalno približujejo; v avtorjevi poetiki bi lahko stali, drugače razvrščeni, tudi sami zase, kot zgodbe o paradoksu in napetosti, kot niz prozних aporij sveta, ki se samo še občasno zabliskne in ugleda v drobnem okrušku neke daljne in celovite zgodbe.

Na pot se v romanu tako podata dva, prvi oborožen in superioren, z vero v drugačen svet premazani spreminjevalec, in naš kopalec luknje, ki je pretežno pasiven, inferioren, pravzaprav mu ni jasno nič in to vedno znova dokazuje. Vendar ni brez rezoniranja in uvrtavanja (vkopavanja, bi morali reči v skladu z naslovom romana) v povedano in sposobnost pripovedovanja, tako da je njuna absurдна konverzacija – nič drugega nimava, razen besed, nekje hkrati ugotovita – spremljana še z njegovim komentarjem, ki je enkrat bolj objektivni, drugič pripada kopalcu luknje in je zato nujno nekoliko redundanten, ponavljajoč se in variirajoč glavno temo pogovora.

Poglavja so numerirana na način kanoničnih besedil in po dikciji včasih ta tudi priklicujejo, vse pa zato, da bi opazili vrzel, luknjo: številčenje se nekajkrat, prvič pri 3.14, pri štirinajstem podpoglavju tretjega poglavja, prelomi, temu sledi 6. poglavje, pri 3.48 cezura uvede improvizacije na sedem naglavnih grehov, ki so jim posvečena poglavja, ki asociacijsko presevajajo. Luknja, ki jo opazimo, ne da bi slutili, kaj manjka, in v teh manjkajočem delu se odvije pretežni akcijski del zgodbe. Tisto, kar manjka – vidimo priprave, vidimo ponovni prihod na začetek, na vrnitev – je najbolj akcijski in potovalni del, ta je odsoten. Izgubljen? Ali nevreden citiranja?

Vsekakor roman ob prihodu iskalcev nazaj v nakupovalni center dobi novo razsežnost. Pregnate ga preroškost, saj je proti koncu kar nekaj izbranih poglavij iz zgodovine in teorije iskateljstva, torej nekaj v stilu Campbellovega pisanja o večno istem junaku s tisočnimi obrazy, variacij

tistega, o čemer je pisal C. G. Jung ali Mircea Eliade; gre za metamitologijo, za razpravo o tem, kako se podati na pot in kaj naj bi na koncu poti našel iskalec, adept, tisti, ki je izpostavljen iniciacijskim naporom, kakor se kažejo skozi iskanje in potovanje – in *Odiseja* je model novoveškega pripovedništva, tudi kadar gre za parodijo, kot pri *Don Kihotu*, ne le pri počestnem romanu. Kar *Luknje* poudarjeno niso, saj so statične, zvedene pretežno na verbalno nategovanje in dvobojevanje; opisov zunanjega, realnosti, kaj šele opisov poti ali cest, je bore malo. Zato pa je toliko več namigov na klasiko literature, na primer na Conradovo potovanje v srce teme, spraševanja o naravi spremembe, ki jo prinese potovanje in prispetje na cilj, nekaj o potopisih nasploh in o tem, da potujemo vedno zato, da bi se bolj ovedli, kje smo začeli, da bi se zvrnili na začetek.

Blatnikova pisava je pregnetena z aluzijami in citati, pravzaprav so ti njeno literarno meso in namesto vzvišene literarne struje se vanjo vse bolj mešajo banalije, okruški pivskih pesmi in popevcic in nekateri dialogi med obema romanesknima likoma niso nič drugega kot turbo in gosto preigravanje aforizmov in občih mest, iz replike v repliko. V romanu, ki govori o tem, da so zakladi, da ne rečemo uganke sveta, skriti v tistem od prej, da se je treba podati na pot nazaj, v spomin in morda tudi v nostalgijo, da bi šli lahko korak naprej, da bi sploh lahko šli, takšno napajanje iz preteklega deluje skoraj programske, vsekakor pričakovano. Ob tem so *Luknje* s svojim metodološkim dvomom o vsem seveda odraz časa, svet spodrsuje na mestu in včasih nazaduje, in takrat postanejo stili in modrosti še posebej razpoložljivi, roman pa, kot se nam kaže ob branju *Lukenj*, postane mozaik iz fragmentov nekih daljnih, zato tudi že izgubljenih časov. Blatnik gradnike seveda izpiše z erudicijo, ki zajema tudi množično kulturo, z esejističnimi prebliski o stanju (po)potrošniškega sveta in z navezavo na mitska potovanja, ki pa tokrat obtičijo v luknji – in umanjajo. So prisotna nekje druge, od njih je ostala slej ko prej teorija. Tudi sicer je Blatnikov stil filozofsko hladen, samouvrtan, tokrat zaradi grafično ločenega dela, ki kaže komentarje – kolikor ni že vse, tudi tisto prej, skoraj komentar – tudi nekoliko podvojen, odboji in variacije pa so njegove glavne retorične figure.