

TEMA UMETNOSTI IN UMETNIKA V ROMANIH *PLAMENICE IN SOLZE* ANDREJA BLATNIKA IN *DVANAJST KROGOV* JURIJA ANDRUHOVIČA

Prispevek predstavi temo umetnosti in umetnika v postmoderne dobi in se nanaša na njuno spremenjeno vlogo v sekularizirani in kapitalistični ter potrošniški družbi. Analitični del konkretizira obravnavane spremembe oz. modifikacije na primeru postmodernističnih romanov dveh vidnejših sodobnih avtorjev, in sicer *Plamenice in solze* (1987) Andreja Blatnika ter *Dvanajst krogov* (2003) Jurija Andruhoviča.

Ključne besede: tema umetnosti, tema umetnika, postmoderna, postmodernizem, *Plamenice in solze*, *Dvanajst krogov*

1 Umetnost v postmoderne družbi

V pričujočem prispevku je predstavljena podoba postmoderne umetnosti, pri čemer so upoštevane sociokulturne opredelitve, ki postmoderno določujejo kot dobo, družbo, kulturo, ki še vedno traja (Zupan Sosič 2010: 420), medtem ko se je postmodernizem z literarnozgodovinskega vidika sredi 90. let prejšnjega stoletja že končal (prav tam). Zanima nas postmoderna doba, v kateri je zaradi različnih družbenih vplivov in pojavov prihajalo do sprememb, modifikacij, razvrednotenj, prevrednotenj, prepriševanj, kar pa se odraža tudi v izbranih romanih tega prispevka. Pojem postmoderne se je »uveljavil kot osrednji pojem filozofskih, socioloških, kulturnozgodovinskih razpravljanj o razvojnih težnjah, značilnih za Evropo in Ameriko v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja« (Kos 1995: 9).

Čprav sta literarni deli izšli v različnih zgodovinskih in družbenokulturnih obdobjih (*Plamenice in solze*, 1987, *Dvanajst krogov*, 2003), je med njima veliko povezav in različnosti v podobah umetnosti in umetnika.

V nadaljevanju je podanih nekaj družbenokulturnih perspektiv, ki so značilne za umetnost v novi, postmodernej dobi, naslanjajoče se na prekinitev s tradicionalnostjo tako v zunaj- kot znotrajliterarnem kontekstu.

1.1 Prekinitev tradicionalnosti

Peter V. Zima v monografiji *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* (2009) predstavi vlogo in pomen umetnosti v postmodernističnih romanih izbranih avtorjev (Süskind, Butor, Azua, Ransmayr, Zwagerman) in oboje osvetljuje v luči komparativistične metode, ki temelji na pojmovanju umetnosti pri modernističnih avtorjih, pri čemer elitistične težnje literature s konca devetnajstega stoletja dosežejo svoj vrh ravno v obdobju modernizma (Pregelj 2005: 91). Literatura vse bolj prehaja na hermetično estetsko polje (prav tam), zato ima zaradi nerazumevanja maloštevilno publiko; francoski pesnik S. Mallarmé je izjavil, da prisotnost ozkega kroga (poznavalske) publike odtehta množično odsotnost (laičnega) občinstva (Pregelj 2005: 91–92). Postmodernizem s tradicionalnostjo prekine v več ozirih, npr. zlasti glede na zunanjo kompozicijo literarnega dela in pomeni odraz nove, postmoderne dobe, v kateri je med drugim izpostavljena tudi podoba umetnosti s spremenjeno vlogo umetnika. Predvsem pa se postmodernistom »resničnost ne prikazuje več v okvirih trdno zarisane metafizične resnice, ki določa, kaj je resnično in kaj ne, kaj je moralno in kaj nemoralno« (Kos 1995: 50).

Zlasti je za obdobje postmoderne značilna naklonjenost množični kulturi, premišljevanje o njej v kontekstu temeljnih refleksij o umetnosti se zgodi v ZDA že v 40. in 50. letih prejšnjega stoletja (Pregelj 2006: 4), znotraj teh premišljevanj pa se oblikuje več smeri, radikalna, neokonservativna in liberalna (prav tam). Slednja si je prizadevala za popularno kulturo in demokratičnost v literaturi (prav tam). Leslie A. Fiedler je močno zavzemal stališče

o preseganju skrajnosti v literarni kritiki in zastavljal vprašanje legitimnosti enega samega, edino dovoljenega in priznanega jezika (in s tem umetnosti, v okviru te pa tudi literature), s čimer si je prizadeval tudi za pravico do literarne raznolikosti in diskurzivne drugačnosti. (Pregelj 2006: 4.)

Postmodernizem v množični kulturi vidi odgovor na hermetizem modernizma, prav tako pa je poudarjeno preseganje delitve na visoko in nizko literaturo (Zupan Sosič 2011: 150, Pregelj 2006: 5). Podobno razlagata postmodernizem tudi Huyssen in Linda Hutcheon (Zupan Sosič 2011: 150). Osrednje motivnotematsko in idejno izhodišče umetnika in umetnosti v najosnovnejšem smislu v postmodernej književnosti ne predstavlja posebnih novosti, kajti oba pojma sta bila že osrednja v književnosti svetovnih in tudi slovenskih avtorjev. A upošteva, da je postmodernistična estetika

»posegla v umetnost kot institucijo (s tem pa v svoje lastno bistvo)« in pri tem »korenito spremenila zemljevid literature« (Pregelj 2006: 5), zlasti pa upošteva dejstvo, da »postmodernisti pišejo iz dekonstrukcije vrednostnih hierarhij« (Pregelj 2006: 7), so se v tem smislu zgodili predvsem modifikacijski jezikovni, slogovni in tudi tematološki premiki. Resničnost se namreč v postmodernizmu odraža »le še kot pluralnost 'jezikovnih iger' (Wittgenstein, Lyotard)« (Pregelj 2006: 7). V postmodernističnih besedilih gre za stopnjevani metafizični nihilizem (Virk 2000: 50), saj so »vse resnice in resničnosti po svoje izenačene« (prav tam), to pa se kaže kot »zabris meje med resničnostjo in izmišljijo, fikcijo, literarnim delom« (prav tam).

Modifikacija teme in motiva se, opirajoč se na spremenjeno postmoderno dobo in zavedanje o drugačnem, novem pomenu umetnosti v njej, v postmodernističnih besedilih odraža na znotrajliterarni in naratološki ravni, prav tako so porušene tradicionalne estetske, spoznavne in etične plasti literarnega dela. To se npr. kaže v literarnih osebah, Zima se v že omenjeni monografiji večkrat vrača k umetniku, ki je v izbranih romanih upodobljen kot psevdoumetnik, ta pa se v romanu P. Süskinda in J. Zwagermana integrira v dobičkonosnost ter potrošništvo (2009: 380).

Glede na to, da je sodobna družba prepredena z radikalno sekularizacijo, diferenciacijo, ideološko fragmentacijo, vse našeto pa se odraža v umetnosti (Zima 2009: 438), ki je zaradi tega podana le še kot delni, neobvezni podsistem (prav tam: 449), Zima sklene, da postmodernistični pisatelj ni genialen opazovalec romantike in kritični intelektualec modernizma, temveč je pišoči, ki »alkimistično predela surovino resničnosti in upa, da bo izid njegovega dela njemu in bralstvu postal orientacijska pomoč« (prav tam: 450). Nezanemarljivo je vprašanje, ki si ga ob potrošniški družbi zastavlja Zima, namreč, ali je v sodobni družbi še mogoča umetniška subjektiviteta (prav tam: 385), glede na to, da je ustvarjalec bolj kot kadarkoli prej razpet vsaj med tri pomensko diametralne pojavnosti, med bralca, kritika in dobiček oz. komercialno uspešnost (Dović 2006: 135–136). Postmodernizem postavlja pod vprašaj »resničnost neposredne izkušnje« (Kos 1995: 51), zaradi česar se vzpostavlja »dvom o neposredni resničnosti samega Jaza, subjekta, resničnosti jezika, v katerem govori« (prav tam). Ker postmodernizem zanika neposredno resničnost, »ne prelamlja z nihilistično usmeritvijo, ampak jo utrjuje in na odločilni točki pogloblja do zadnjih možnosti« (prav tam: 53).

Z ozirom na hiperprodukcijo besedil (Zupan Sosič 2011: 148) je jasno, da avtor vse bolj postaja tudi amater-ljubitelj (Dović 2006: 136). Ker je v dobičkonosnost mnogokrat prisiljen, izgublja lastno subjektiviteto pa tudi svobodo v procesu ustvarjanja.

2 Postmodernistična romana *Plamenice in solze* ter *Dvanajst krogov*

Leta 1987 je izšel roman *Plamenice in solze* Andreja Blatnika (1963), uglednega in večkrat z domačimi ter tujimi nagradami nagrajenega slovenskega pisatelja, urednika

in prevajalca. Literarna zgodovina je poleg omenjenega romana za postmodernistični slovenski roman označila le še *Izganjalca hudiča* Toneta Perčiča in *Vrata skozi* Gorana Gluvića (Zupan Sosič 2010: 421), Virk pa je literarno delo označil kot primer »radikalnega postmodernizma« (2000: 228). Postmodernistični postopki, ki so v romanu prisotni, so medbesedilnost, metafikcija, učbeniška vprašanja ob koncu vsakega poglavja, večjezičje (sociolekti, telegrafski pogovor, spajanje visokega jezika z nizkim), večžanrskost, mešanje resničnih oseb z izmišljenimi. Roman je fantastično literarno delo (Pregelj 2006: 99), antiutopični roman (prav tam), tudi kriminalka. Zaradi številnih metafikcijskih postopkov se »statusa resničnosti in fikcije ves čas prepletata in tudi izenačita, saj se meja med obema zabriše« (prav tam: 100). V romanu se torej pojavljajo tako metafikcijski komentarji kot tudi postopki postmodernistične medbesedilnosti, kar je značilnost postmodernističnih literarnih besedil (Virk 2000: 65, 66):

Nekatere zgodbe o tej zgodbi se tu končajo. Izrečejo še prepričanje, da je Svetlana Konstantina izpustila po svoji volji, z upanjem, da bi ga tako lahko še kdaj srečala. Druge pa nadaljujejo, in mi nadaljujemo z njimi. (Blatnik 2005: 31.)

Konstantin si ogleduje te črne zidove, ogleduje si napise, ki jih z živo rdečo barvo v zavetju noči izpisujejo nerazkrite roke, napise, zaradi katerih se Veliko Jabolko vsako noč prebudi kot drugačno mesto. Konstantin gleda, na veliko je izpisano BODIMO REALISTI, PRIČAKUJMO NAJHUJŠE! (Prav tam: 63.)

01 dt tajmirska zarja viti klopkin vass mozz je pogresan od 17tm stop domnevno izgubil zživljenje pri poskusu pobega stop natančnejsse porocccilo sledi stop upravnik taige. (Prav tam: 91.)

/iz Slovarja slenga/

zlata krogla neobičajno povečana količina intravenoznega mamila, ki (hote ali nehote) povzroči smrt uživalca (→ **zlati strel**). (Prav tam: 104.)

Opomba urednika: Naslednje poglavje nam dokazuje, da se je dr. Klopkin motil: kmalu po pogovoru njegovo področje ni bila več psihologija, zamenjalo jo je, pogojno rečeno, rudarstvo. (Prav tam: 79.)

Avktorialni pripovedovalec v romanu »nenehno reflektira svoje početje, nato pa se včasih nad njim pojavi še višja, objektivnejša in bolj zunanja instanca, ki razbija avktorialno-pripovedovalsko iluzijo« (Virk 2000: 81). V literarnem delu se vzpostavljata dve pripovedni optiki (prav tam), in sicer vsevedni pripovedovalec v funkciji razlaganja, sugeriranja ter večperspektivni pripovedovalec v vlogi zavajajočega (prav tam).

Podobno je brisanje prostorskočasovne meje, v romanu se namreč vzpostavljata večna brezčasnost in navidezna mimetičnost obeh komponent (Pregelj 2006: 101), pri čemer so takšne tudi literarne osebe iz zunajliterarnega polja, npr. Svitlana Alilujeva, Maks Brod, ki vstopajo v literarno dogajanje. Pri interpretaciji romana je bil poleg njegovih umestitev v postmodernizem poudarjen tudi motiv hrepenenja,

ki ga predstavlja Zlata krogla (Virk 2000: 230), avtor pa z zgodbo o Wojnovskem »apostrofirata tradicionalnega junaka slovenskega romana« (prav tam). Hkrati je Zlata krogla tudi citat iz knjige *Piknik na robu ceste* avtorjev Strugacki (prav tam: 228).

Vsevedni pripovedovalec z avtorskimi komentarji, objektivnostjo, očesom kamere, pri čemer se naslanja npr. na pričevanja in dokumente, podaja napeto, skrivnostno, detektivsko in deloma tudi ljubezensko zgodbo o nenavadnem popotniku Konstantinu Wojnovskem, ki ga kmalu po njegovem izginotju prične iskati Nova inkvizicija. Dva izmed njegovih sodelavcev se po srečanju z njim ubijeta, eden, psihoprofilitik dr. Armand Klopkin, je obsojen brez možnosti obrambe na dosmrtno resocializacijo v delovnem taborišču Tajmirska zarja. Njegovo izginotje in dejstvo o večnem snegu pričata o brezizhodnem položaju posameznika, ki je utišan, psihično izčrpan in obupan, to pa pripovedovalec ponazori s telegrafskim pogovorom med žrtvino ženo in osebjem iz taborišča. Tudi sicer so v romanu prisotni zlo zaradi politične ali kakšne druge represije, manipulacije, zavajanja, zasliševanja, utišanja, grožnje kot temeljni poudarki vzdušja brezizhodnosti ne le v času vojne, ki divja po Evropi »s krvavo rdečim trepetajočim plamenom«, temveč tudi v brezčasju. Osrednja ideja romana pa se naslanja na Zlato kroglo, ki izpolni vsako željo, pri čemer je njen pomen znova večperspektivno podan tako z vidika ljudskega verovanja, fizike, seksološkega priročnika, metafore in tudi slenga. Ker Wojnovski ve, kje jo je mogoče najti, v zameno za to zahteva svobodo in natis knjige. Takšne, ki jo venomer popravlja in izpopolnjuje. Kot kaže, pa se mračnost in nemogočnost le še stopnjujeta, saj odprava, ki jo sestavljajo O'Brien, Paz in referent za tisk Maks Brod, kmalu po pojasnitvi pomena Krogle ubije idejo dobesedno. Ko jih Wojnovski pripelje k Perskemu, izumitelju naprave in jim pove, da so knjige transportno sredstvo, ki se seli v nevidne svetove, pričnejo v zamisel močno dvomiti. Knjige so resnični, živi organizmi. Oni dvomijo v »uporabnost« Krogle. Brodu, ki edini ne sodeluje pri zločinu, a ga ne prepreči, je zelo žal, ker so se s tem sami obsodili na brezizhodnost.

Medtem ko slovenska literarna zgodovina po koncu postmodernizma že beleži novo literarno smer, transrealizem (Zupan Sosič 2010), je v ukrajinskem literarnem prostoru še nastajal postmodernistični roman. Vodilni avtor postmodernističnega ukrajinskega romana je pisatelj, esejist, pesnik in prevajalec Jurij Andruhovič (1960). Postmodernizem se kaže že v njegovih pesniških zbirkah, prav tako pa je vredno poudariti literarno-scensko skupino BuBaBu, katere ustanovitelj je bil Andruhovič skupaj s pesnikoma Viktorjem Neborakom in O Aleksandrom Irvanecem. V ukrajinskem literarnem prostoru sta se izoblikovali dve postmodernistični šoli, stanislavska in kijevska, osrednja osebnost prve pa je ravno Jurij Andruhovič, ki je pomembno sooblikoval ukrajinski postmodernizem, ne le kot pesnik, temveč kot prozaist. V devetdesetih je izšla njegova kvazitrilogija z romani *Rekreacije* (1992), *Moskoviada* (1993), *Perverzija* (1996), vsi pa se naslanjajo na idejo o preseganju sovjetske preteklosti in položaj posameznika v novonastali samostojni državi. Kot omenjeno že pri romanu Andreja Blatnika, je tudi za romane Jurija Andruhoviča značilno večjezičje ter podajanje fabule z več pripovednih perspektiv, npr. prek pisem, intervjujev, zasliševanj, kvazipriročnikov, literarnih traktatov idr. (Vollmaier

Lubej 2016: 212). V Andruhovičevih romanih so osrednje ali stranske literarne osebe umetniki, preko katerih pisatelj ruši tradicionalni model pisatelja-genija, narodnega buditelja, njegov literarni ustvarjalec je tudi zmeraj iskalec smisla oz. navdiha, zlasti pa boem. *Dvanajst krogov* (2003) je avtorjev zadnji roman, v njem pa s tragikomične pripovedne perspektive odstira resničnost v dobi potrošništva, kapitalizma in (navidezne) oddaljenosti od sovjetske nadoblasti, v sodobni, neodvisni ukrajinski stvarnosti torej. Roman je prežet tako z metafizijskimi, avtoreferencialnimi komentarji kot tudi s postmodernističnimi medbesedilnostmi, kar dokazujejo primeri:

In Karl Joseph Zumbrennen je imel, kot vsi moji junaki, zelo rad vodo.
(Andruhovič 2016: 12.)

Nekdo, najbrž Bohumil Hrabal, je nekoč rekel nekako tako, da bi lahko živel povsod, kjer so železniške postaje habsburškega tipa. Bohumil Hrabal bi torej lahko živel tudi tukaj. (Prav tam: 22.)

»Pri prestopu ukrajinske meje priporočamo, da imate pripravljen bankovec za deset ali dvajset dolarjev,« so bralcem svetovali sestavjalci turističnega vodiča Južni in Vzhodni Karpati (London, Pariz, Berlin, 1998). (Prav tam: 19.)

Ni ostala le privlačna, bila je seksapilna. Seksapilnost je namreč predvsem samozavest. Nekaj podobnega je prebrala pred tednom v reviji ELLE Ukrajina. S svojo vitkostjo in točnostjo ji je bila ta formulacija zelo všeč: »Seksapilnost je samozavest«. (Prav tam: 73.)

In v čortopilskem študentu umetniške šole sta v eni postelji spali Lilija in Marlina. In to ni bila posledica *lezbi šova za romantičnega in osamljenega moškega*, kot so naznanjali nekateri reklamni oglasi. To je bila sama neizbežnost. Sama ljubezen. (Prav tam: 204.)

Z zlom in tajkuni vseprisotno družbo opazuje tujec, nezmožen govorjenja ukrajinskega jezika, avstrijski fotograf z galicijskimi koreninami, Joseph Zumbrennen. Ta se nevarno in usodno zaplete z ukrajinsko poročeno žensko Romo, zaradi katere se vedno znova vrača v Ukrajino, nazadnje se Zumbrennen, Roma, njen mož, pisatelj Pepa, Romina hči Kolja ter še druge stranske osebe (Lilija, Marlina, profesor antoničeslovec) srečajo v karpatski idili v Krčmi na Mesecu. Pomenljiv je dogajalni prostor, ki se skozi zgodovino večkrat modificiral, nazadnje kot moderno prenočišče, katerega lastnik je oligarh (Vollmaier Lubej 2016: 220). Roman je sestavljen iz dvanajstih poglavij, v njem pa je poudarjena cikličnost in vračanje ter ponavljanje. Pomemben fabulativni in jezikovni vidik predstavlja šesto poglavje, fiktivna biografija in literarni traktat o zamolčanem ukrajinskem pesniku iz tridesetih let prejšnjega stoletja, Bogdanu Igorju Antoniču, katerega verzi uvajajo roman in ki se v njem tudi pojavljajo. Obema romanoma je skupna uvodna pesem oz. kitica iz pesmi, ki nakaže temo in idejo romana. *Plamenice in solze* temeljijo na objektivnosti, pri čemer pisatelj uporablja že predstavljene postmodernistične narativne postopke, npr. metafizijske, avtoreferencialne in medbesedilne komentarje, postmodernistične medbesedilnosti: telefonski pogovor, poročila, imitacije učbenika, medtem ko roman *Dvanajst krogov* ne določujejo toliko citatnost, temveč metafizijski, avtoreferencialni komentarji in medbesedilnosti v

obliki pisem, poneumljajočih pesmi, praznih dialogov, scenarijskih predlog, izsekov iz kvazipotovalnih priročnikov ipd. Razlikuje ju tudi dogajalni čas in prostor, saj so *Plamenice in solze* umeščene v čas vojne v Evropi, *Dvanajst krogov* pa po ukrajinski osamosvojitvi, čeprav čas v nobenem romanu ni določujoč in se romana lahko dogajata kadarkoli. Pri obeh romanih ima ključni pomen simbolika krogle oz. kroga kot vračanje, ponavljanje in pojavljanje v novih kontekstih. Prav tako ima v obeh romanih pomembno mesto odprava, le njun namen je docela drugačen, saj se trije člani Nove inkvizicije namenijo na pot, da bi našli idejo Zlate krogle, medtem ko se osem naključno izbranih oseb iz romana *Dvanajst krogov* nameni v Krčmo na Mesecu veseljačit in popivat.

3 Analiza

Analiza zajema predpostavko, da izbrana romana podajata postmoderno podobo umetnosti in umetnika v njej, kar se kaže v modificirani obliki obeh pojmov, pri čemer izhajamo iz podanih ugotovitev o postmoderni družbi, kakršna je predstavljena v uvodnem poglavju. Analiza želi podati podobo umetnosti in umetnika, kot se kaže v izbranih romanih, in sicer v naslednjih medsebojnih odnosih: umetnik-popotnik in iskalec smisla (navdiha), umetnik-kvaziumetnik in boem, umetnikov odnos do materialnega, umetnik in cenzura, odnos širše družbe do umetnosti.

3.1 Umetnik-popotnik in iskalec smisla

Literarni topos se v obeh romanih pojavlja kot pomembna zunaj- in znotrajliterarna sestavina. Medtem ko se pripoved iz *Plamenic in solz* ter njen osebni protagonist v resnici selita iz enega prostora v drugega, je za *Dvanajst krogov* značilna statičnost, umeščenost v Karpate v Krčmi na Mesecu. Le sanje in monologi, torej podzavest in nezavedno, sta edini pomikanji Arturja Pepe, ki nanj delujeta delno inspirativno, saj se v teh trenutkih zaveda lastne omejenosti in nezmožnosti ustvarjanja.

Pri umetniku-pisatelju se v *Plamenicah in solzah* odstira literarni ustvarjalec, ki se pomika po imaginarnih, fikcijskih in tudi realnih prostorih, oboji pa funkcionirajo na bralca tako, kot da gre v zgodbi za brezčasno prostorje, s tem pa je tak tudi nekoliko osamljen, poseben in od širšega družbenega dogajanja odmaknjen droben bledoličnež Wojnovski, ki želi napisati vseobsegajočo knjigo in večinoma potuje po Srednji Evropi, v nobenem mestu pa ne ostane dolgo. Je samotar, ki se seli iz enega prostora v drugega, in je tudi ženskar. Wojnovski, ki je okarakteriziran s sintetično-analitično naracijo vsevednega pripovedovalca, ne govori veliko, ima travmatizirano otroštvo (živel je brez staršev v Vzgjajlišču), ima pa jasen in dokončen cilj, hkrati pa njegovo nenavadnost, posebnost določajo prav takšni dogodki. Močno željo po literarnem ustvarjanju ima tudi (kvazi)pisatelj Artur Pepa, čigar knjigo po vsej državi zažgejo, s čimer je eksplicitno že nakazan odnos ideološke družbe do umetnosti, kot se kaže še v sedanjosti. Kot Wojnovski bi tudi Pepa rad napisal

vseobsegajočo knjigo, ki jo zožuje na huculsko tradicijo, a vendarle nikdar ničesar ne ustvari. Literarna kritika mu očita nepristnost, po drugi strani pa je ljubljeneц publike. Artur ima sicer dobre literarne zamisli, a jih ne udejanja v pravi smeri in se z željo po bestsellerju približuje trivialnosti. Ob izidu njegovih dveh knjig, ki sta interpretativno naravnani (v njiju namreč obdeluje nepoznane avtorje pa tudi ponuja nova branja, interpretacije), je deležen posmeha, tožbe in javnega zažiganja. Arturja, samostojnega ustvarjalca, ki živi od literature, ter večnega iskalca smisla oz. navdiha, avtorja dveh izdanih knjig z izrazito negativno kritiško refleksijo, določajo, podobno kot Wojnovskega, bolj njegova neumna dejanja kot dialog oz. monolog. Prav tako je med obema osebama bistvena razlika, in sicer njun položaj v literarnem ustvarjanju: Wojnovski težav z navdihom in iskanjem smisla nima, zdi se, da ga je že našel, njegov težava je le v tem, da vseskozi popravlja svoje besedilo, ki mu pomeni vse, po drugi strani pa Pepa ne ve, o čem bi pisal, nikakor ne more začeti ustvarjati in je na svoji življenjski poti zmeden. Bistvena razlika med njima je tudi v tem, da Wojnovski vseskozi bere, kar nanj deluje inspirativno, navsezadnje je o literaturi premišljeval že kot študent, Artur pa samo sanjari o tem, kaj bi rad napisal, in se izgublja v svojih fantazijah. Medtem ko je v romanu *Plamenice in solze* podan Wojnovski kot edina oseba-umetnik, izključujoč stransko osebo in ostale medbesedilne naslonitve, so v Andruhovičevem romanu poleg Arturja Pepe predstavljeni še avstrijski fotograf Joseph Zumbrennen, ki ima za sabo uspešno prodan album karpatskih pokrajin z ukrajinskimi motivi, nekaj objavljenih fotografij iz Karpatov in Lvova v nepomembnih časopisih ter uspešno razstavo Memento. V ukrajinsko resničnost se v iskanju fotografskih motivov zmeraj znova vrača ter vztrajno čaka na vizumsko dovoljenje, se prav tako vztrajno vozi z vlakom po sicer kratkih, a dolgo trajajočih ukrajinskih razdaljah, vse z namenom, da bi ustvaril nove fotografije. Svoja premišljevanja pa v obliki pisem pošilja svojim avstrijskim prijateljem, medtem ko mu stike s pristno ukrajinsko resničnostjo onemogoča jezikovna ovira. Ta primanjkljaj, jezikovno nezmožnost, nadomešča s fotografiranjem. Zumbrennenovo opazovanje in navidezno fotografranje se v metafizični obliki in s ptičje perspektive nadaljuje po njegovi smrti. V romanu *Dvanajst krogov* ima pomembno vlogo pesnik Bogdan Igor Antonič, resnična, a zamolčana oseba, ki je s svojo fiktivno biografijo še najbolj prisotna v šestem, središčnem poglavju, sicer pa sta Antoničeva podoba in svetovnonazorskost vseprisotna skozi celoten roman. Pripoved o njem je podana v obliki pisem njegovih sodobnikov, spominov, sodb, avtorjevih komentarjev in služi za plastenje resničnosti tedanje izkrivljene, polresnične družbenokulturne stvarnosti, ki se bolj kot na pesnikov opus naslanja na njegov svobodnjaški nazor. Na analitični fabulativni ravni se v romanu pojavi še umetnik-etnograf Voronič, pokojni Romin mož, ki se Pepi prikazuje v sanjah oz. v nezavednem. Z umetnostjo je močno povezan še profesor, antoničeslovec, s svojimi izbranimi vprašanji in pogovori, ki se približujejo akademskemu diskurzu, ter Kolja, ki kljub mladostni vihravosti dobro pozna književnost in se zanjo celo zanima, njena prisotnost pa morebiti nakazuje na drobec upanja za umetnost v prihodnosti.

3.2 Umetnik-kvaziumetnik in boem

Wojnovski je sam in osamljen, njegovih idej nihče ne podpira, njegovo obnašanje je nenavadno in skrivnostno. Ideja, ki se mu zdi vredna uresničitve, je pisanje vseobsegajoče knjige. Je oseba, ki se kljub okolju, ki ga obdaja, ne spreminja oz. prilagaja, saj je njegova resnica tista, ki je prisotna v množici knjig, ki jih je prebral. V vsem tem se kaže njegova subjektiviteta, ki je kljub družbi, ki ne spoštuje več besed, temveč vizualizacijo, ohranil lastno umetniško svojost. Je miren in vase zaprt ženskar, ki usodno vpliva na tri osebe – Svetlana Alujevič in Hunter se po srečanju z njim ubijeta, Klopkin pa je izgnan v delovno taborišče, kjer skrivnostno izgina. Živi svoje, v množični družbi tudi posebno življenje. Vzpodbuda za njegov navdih so edino fiktivna potovanja po knjigah. Wojnovski ima trdna in neomajna prepričanja, nima prijateljev. Ni umetnik, ki bi ga določevala družbenokulturna resničnost, saj ni izdal še nobene knjige, se ne pojavlja v literarni sredini ipd., torej je umetnik brez kritiške in bralske refleksije. Tukaj je ključna razlika med njim in Arturjem, saj njegovo knjigo kritiki raztrgajo in mu namenijo le odklonilno mnenje, pri bralcih pa je njegovo ustvarjanje sicer sprejeto, a neopaženo, zaradi določujočih koordinat, ki pisatelja umestijo v literaturo in pri obeh umanjata, sta v tem oziru oba kvaziumetnika. Po drugi strani ima Wojnovski trdno idejo, kako napisati literarno besedilo. Svoje literarno ustvarjanje in knjigo, ki ob tem nastaja, razume kot najvišjo idejo, ki mora doseči vse ljudi na svetu. Želi biti bran, presojan, a kljub velikim ambicijam tako kot Pepa tega nikdar ni deležen. Ideja za pisanje se skriva v njegovi travmatičnosti, saj je bil pred pisanjem prepričan, da ga nihče ne mara. Ustvarjanje se pri njem vsaj delno kaže kot terapevtsko sredstvo in odrešitev.

Še bolj pa se kvaziumetnik udejanja v režiserju Jarčiku, ki posebej modificirano vlogo umetnika v postmoderni družbi: njegova storitev (posneti reklamo) je hitra, nepremišljena, neumna, njegov videz priča o dobrem statusu, ne zna se pogovarjati niti izražati, a je samozavesten. Antoničevo boemsko podobo izkoristi za lastno promocijo in komercialne namene, pesnika predstavlja simplificirano, poneumljajoče, ga popularizira. Pri Jarčiku se najjasneje odraža umik umetniške subjektivitete, saj sledi trendom, ki jih narekuje trg, izguba subjektivnosti pa je predstavljena tudi skozi Arturja, zlasti v njegovih premišljevanjih o bestsellerju, pri čemer ga zanima učinkovitost, branost, ne pa vsebina literarnega dela. Prav tako so zlasti Andruhovičeve literarne osebe (Jarčik, Zumbrunnen, Artur Pepa) kvaziumetniki zaradi njihovega jezika. Če Wojnovskega določa premišljeno izražanje, to za nobeno od naštetih oseb ne velja. Vsi se zaradi svojega govorjenja, ki je neumno, nedokončano, smešno (Artur, Jarčik), osmešeno zaradi nepoznavanja jezika in pogrskovanja (Zumbrunnen), približujejo opičji podobi, ki v postmodernističnih besedilih ni redkost in kaže na parodijo (Zima 2009: 297). Podobno je v kratki zgodbi *Gutijeve zgodbe* iz kratkoprozne zbirke *Strašljivke* (1990) Silvije Borovnik parodirana umetnica, ki jo v literarnem navdihu in ustvarjanju presega »nenadkriljiva« opica.

Ob tradicionalni predpostavki, da je boem osamljen, malce čudaški, ženskar, sta tako Artur kot Wojnovski boema, ki ju ne določa njun slog oblačenja, temveč obnašanje oz. vedenje. Prav tak je v svoji polnosti tudi Bogdan Igor Antonič (pijančevanje, prostitutke, svobodomiselnost) in zdi se, da je v modificirani obliki Antoniča podan Pepa (celodnevna pijančevanja), toda le na ravni boemskosti, ne pa tudi literarni uspešnosti. O slednji ne moremo govoriti niti za neizdano knjigo Wojnovskega, čeprav se vseskozi trudi in piše knjigo, medtem ko Artur samo sanjari, kako bi moral pisati. Wojnovski kot boem živi v svojem svetu, v svetu knjig, pri čemer hrepeni po Besedi, ki je zanj edina prava resnica, ta pa se pojavlja v knjigah. Boemskost se kaže tudi v njegovi materialni skromnosti, saj v zameno za prikaz Zlate krogle ne zahteva denarja, temveč svobodo in izid še nedokončane knjige. V deskripcijah in dialoški je predstavljen kot cinik, pustolovec. Wojnovski je čudaški, ker živi za knjige, ki mu pomenijo vse, Artur pa je čudaški v svoji brezdoljnosti in bedastem obnašanju pred ženskami, prav tako pa ni sposoben normalnega pogovora. Arturjevo veliko željo po pisanju romana vzpodbudi zunanji dražljaj oz. dogodek, ko na železniški postaji vidi dve pohabljeni postavi, Wojnovskega pa navdušijo knjige. Boemstvo je blizu tudi fotografu Zumbunnenu, s Pepo in Wojnovskim ga družijo osamljenost, ko se sam podaja v ukrajinsko surovost, da bi o Ukrajini spregovoril zahodnemu svetu, ki to deželo dojema kot *terro incognito*. Zaljubljenost v ukrajinsko žensko Romo, ki mu je nedosegljiva in se samo poigra z njegovimi čustvi, ga popolnoma zmede, ob njeni zavrnitvi se izkaže, da je neumen in zmeden čudak, ki verjame stereotipom o ukrajinskih ženskah.

3.3 Umetnikov odnos do materialnega

Hrepenenje po materialnem bogastvu in pojavljanje v javnosti je izrazito pri režiserju Jarčiku Volešniku, ki je sinonim za popularnega kvaziumetnika. Pomemben mu je hiter zaslužek, s svojimi izdelki se rad hvali, želi si biti v središču pozornosti in misli le nase. Podoben, materialistični lik ustvarita tudi P. Süskind in J. Zwagerman. (Zima 2009: 380). Tak lahko postane zato, ker je umetnost sama propadla v vprašljivo igro medijske učinkovitosti in dobička (prav tam).

Povsem drugačne so ostale literarne osebe, zlasti Joseph Zumbunnen in Wojnovski. Slednjemu sta pomembni natis knjige in svoboda, prepričan je, da bodo njegovo knjigo brali in bo prevedna v vse jezike. Artur Pepa za razliko od Wojnovskega ne napiše knjige niti bestsellerja, po katerem hrepeni, tudi njegovi prejšnji literarni deli mu zaradi negativne refleksije ne omogočita materialnega bogastva. Jarčik se pojavlja v zaprtih, izbranih krogih in tam povzdiguje svojo umetnost, Zumbunnen pa na svoji fotografski razstavi starih karpatskih pokopališč raje premišljuje o Ukrajini in njenih prebivalcih, podan je kot Zahodnoevropejec, ki samo sledi svojim fotografskim sanjam z željo, predstaviti sodržavljanom to slabo poznano državo.

3.4 Umetnik in cenzura

Omenjeno je že bilo, da so kritiki negativno ocenili obe Arturjevi deli, mu očitali nepristnost. Izšli sta dve njegovi deli, pesniška antologija *Arturjevi bratje* in *Literatura bi lahko bila drugačna*, pri čemer je prva, ki vsebuje devet izmišljenih pesnikov, doživela buren odziv pri kritikih, prav tako pa je zaradi te knjige sledila tožba proti Arturju, zaradi česar ga je PEN uvrstil med pisatelje, ki jim grozi represija. Sodobna slovenska literarna zgodovina s konca devetdesetih let prejšnjega stoletja oziroma z začetka novega bežeči dva primera absurdnega sodnega preganjanja dveh avtorjev, Matjaža Pikala in Brede Smolnikar. Druga Arturjeva knjiga je delo, ki ponuja nova branja, interpretacije in hoče s tem pretresati literarni kanon, a tudi te knjige nihče ne sprejme in jo na prvi šolski dan celo zažgejo. Zdi se, da Pepi zaradi omenjenih literarnih škandalov ne uspe napisati knjige. O cenzuri pa dobronamerno in posredno spregovori Max Brod Wojnovskemu, in sicer je prepričan, da mora napisati jasno, preprosto knjigo, po drugi strani pa pisatelj lahko zamolči, prikrije vsebino, temo takrat, ko bralec pričakuje oz. misli, da vse razume. Literarna oseba v dialoški odstira pozitivno posledico cenzure totalitarnih režimov, ko so se pisatelji zaradi prepovedi tem zatekali k metaforičnosti, po drugi strani pa tudi negativno posledico demokracije, v kateri je dovoljeno napisati vse, a se zato ob tem vzpostavlja vprašanje, kako v množici hiperprodukcije ustvariti dobro literarno besedilo.

3.5 Odnos širše družbe do umetnosti

Skozi opisovanje fragmentarne in deloma fikcijske biografije, tj. literarno predelane biografije pesnika glede na nekatera znana dejstva, ki izhajajo iz časopisnih pričevanj, spominov, poročil in pesmi Bogdana Igorja Antoniča, pisatelj v romanu pahljačasto razpira odnos do pesnika v preteklosti, ki se v postmoderni družbi modificirano nadaljuje z zavestnimi neresnicami in nespoštovanjem. Najprej širše okolje zanima pesnik kot resnična oseba zlasti na njegovi zasebni ravni, potem pa, če sploh, njegova literatura. Antonič je podan skozi perspektivo spominov njegovih sodobnikov pa tudi avtorjevih komentarjev in diskurzov tedanjega *galicijskega teatra*, ki je zavestno sodeloval pri izkrivljanju njegove podobe. Podobno je z diametralnimi stališči in sodbami podan tudi Wojnovski, o njem se pojavljajo pomanjkljivi dokumenti, stiki ljudi z njim pa so mimobežni, zaradi česar prihaja do nasprotij in polresnic. A zanj in njegovo nikoli izdano knjigo to ne igra osrednje vloge. Antonič je bil nadarjen pesnik, posebež in drugačen, tedanja vladajoča elita pa je hotela prikriti njegovo boemstvo in navsezadnje tudi njegovo smrt. Pisatelj z vloženo biografijo in Antoničevo vseprisotnostjo v obliki verzov hoče preseči njegov mit in spregovoriti o zamolčanem.

Ti odnosi so v *Dvanajstih krogih* fragmentirano in analitično-sintetično razpršeni, medtem ko Blatnikov pripovedovalec razmerje družba-umetnost idejno podaja kot veliko idejo v obliki Zlate krogle, ki naj bi uresničila vsako željo. Za njen resnični obstoj je izbrana posebna odprava, ki, razen Broda, dvomi vanjo najprej na ravni

njenega obstoja, nato pa se pričnejo v dveh udeležencih vzpostavljati eksistencialna vprašanja, ki vodijo v morebitno manipulacijo posameznikov in množic, če bi Zlata krogla v resnici uresničevala želje. Želja Wojnovskega, da v zameno za prikaz Zlate krogle hoče natis knjige, ki jo do zadnjega izboljšuje, se zdi v primerjavi z vso veličino krogle v metaforičnem, simbolnem smislu zelo majhna, skromna, a se mu ne uresniči. Odprava ga namreč ubije.

Maks Brod je edini, ki Wojnovskemu jasno pove, da zapletene knjige, kakršna je njegova, nihče ne bo bral, saj dandanes skorajda nihče več ne bere. Njegovo mnenje in jasno stališče seveda nista nepomembna, saj gre na tem mestu za zunajbesedilno navezavo; Max Brod je namreč natisnil Kafkova dela in ni upošteval njegove želje, naj vse njegove knjige sežge. Brod se v romanu pojavi kot določevalec, usmerjevalec in navsezadnje urednik, ki Wojnovskemu svetuje, kako naj piše, ob tem pa izrazi tudi stališče, kako pisati tako, da je vsebina podana prikrito. Odnos do umetnosti oz. knjig se kaže tudi preko dveh članov odprave, Paza in O'Briena, saj nočeta vstopati v različne knjige, čase, prostore, kar jim omogoča Perski oz. njegova naprava. Umetnost je v obeh romanih vpeta v družbo komercializacije, globalizacije pa tudi manipulacij, prikrivanja, izkoriščanja, pri čemer se njen pomen zmanjšuje na dveh ravneh – v *Plamenicah in solzah* na idejni ravni o spremenjeni družbi in posledično nezanimanju za branje oz. literaturo, medtem ko se opisano kaže pri *Dvanajstih krogih* v klišejskih, pomanjkljivih, simplificiranih upodobitvah pesnika Antoniča ter v izrabah in poenostavitvah njegovih pesmi v namen lastne promocije. Roman *Dvanajst krogov* nam tako podaja odnos širše družbe do umetnosti v dveh kronoloških kontekstih, in sicer je fragmentarno, analitično-sintetično predstavljena v fiktivni biografiji o Antoniču, drugo obdobje pa je obdobje komercializacije, potrošništva, ki pesnika na povsem enak način prikazuje v drugačni luči, se osredinja le na segmente njegovega življenja ter ga znova mitologizira. Ponovno so snovalci takšnega vidika neizobraženi, pritlehni ljudje. Kot je ugotovil Zima ob izbranih romanih, je tudi v *Dvanajstih krogih* umetnost površno predstavljena kot imitacija, alkimija, parodija, ki prehaja v komičnost (2009: 319). Odnos do umetnosti se kaže tudi s sežiganjem *neprimerne* knjige in hrepenenjem po pisanju bestsellerja (Pepa). Sežig knjig kot tema se posredno kaže tudi pri *Plamenicah in solzah* v stranski literarni osebi Maxu Brodu, a v smislu zavrnitve sežiganja Kafkovih knjig. Zlato kroglo je tako kot Süskindov *Parfum* mogoče razumeti kot metaforo izhlapevajoče umetnosti (Zima 2009: 319), saj se izmika, utone, nazadnje jo tudi pokončajo in pomeni konec upanja in konec besed, glede na njeno simboliko pa lahko pričakujemo nov začetek. Neizrazita končnost umetnosti in umetniškega se kaže tudi v *Dvanajstih krogih* v Zumbrunnenovi morebitni pretvorbi v ribo. Medtem ko *Plamenice in solze* delno vidijo rešitev obstoječe družbe v umetnosti, *Dvanajst krogov* v njej vidi le še zabavo in simplificiranje ter več kot jasen odraz sodobne družbe. Tudi v umetnosti so se sesuli vrednostni sistemi, kar dokončno sporoča roman *Dvanajst krogov* prek literarnih oseb. *Plamenice in solze* umetnost podajajo glede na ontološko pojmovanje, ki ga odslikava Wojnovski v absolutni veri in moči besed. Tako je Gadamer, ki se je opiral na Heideggerja, trdil, da je umetnost »samopredstavljanje biti, torej ne posnema in ne izraža ničesar, kar bi sicer obstajalo zunaj nje, temveč je, obstaja na

tak način, da predstavlja ali upodablja sama sebe« (Dolinar 2002: 114). Literarna umetnost se preko Wojnovskega tudi prepleta in povezuje z recepcijsko estetiko, teorijo bralčevega odziva in smrtjo avtorja. Wojnovski namreč pričakuje, da bodo njegovo knjigo brali vsi, da bo prevedena v vse jezike, takoj ko se pojavi kot del literarnega sveta, pa v svoji resničnosti ne obstaja več.

Izrazita poniževalnost v odnosu do umetnosti je podana v vabilu, ki ga prejme odprava iz *Dvanajstih krogov*, namenjena v Krčmo, saj naj bi jim bivanje tam kot delavcem kulture omogočila stranka Karpatska iniciativa, s čimer pisatelj aludira na manipulacijo, manjvrednost, zlorabo, ki si ji privoščijo elita in tajkuni ob izrabi Antoničevih verzov.

4 Zaključek

V prispevku je predstavljena podoba umetnosti v postmodernej družbi, ki v veliki meri prekine s tradicionalnostjo tako v zunaj- kot znotrajliterarnem kontekstu. Podana je vloga avtorja (pisatelja, režiserja, fotografa) danes, ko mora njegovo delo zadostiti kriterijem bralca, kritike in dobičkonosnosti, avtor pa se mora s svojo pojavnostjo predstavljati širšemu občinstvu. Glede na družbo, usmerjeno v potrošništvo in materialno blagostanje, je umetnost v današnji dobi v težkem položaju. V uvodnem delu je z družbenokulturne in literarnozgodovinske perspektive predstavljenih nekaj osrednjih pojmovanj, ki se navezujejo na središčno temo tega prispevka. Ti so postmoderna družba in umetnost v njej, odnos do umetnosti, umetnik in trg. Ta izhodišča so opazovana v analitičnem delu, pri čemer se ugotovitve nanašajo na postmodernistična romana *Plamenice in solze* Andreja Blatnika ter *Dvanajst krogov* Jurija Andruhoviča. V njiju so predstavljeni umetniki Wojnovski, Artur Pepa, Joseph Zumbrennen, Jarčik Volšebnik in Bogdan Igor Antonič. Sodobno družbo najbolj odlikava kvazirežiser Volšebnik, ki se mu z zamislimi o bestsellerju in tudi želji po zaslužku približa še pisatelj Artur Pepa, medtem ko ostali, zlasti Wojnovski in Antonič, do materialnega ne vzpostavljajo posebnega odnosa. Boemskost, ki se kaže pri Antoniču, Pepi, Zumbrenneni, Wojnovskem, delno tudi pri Jarčiku, je v luči popivanja, prostitutk, ljubimkanja presežena z literarnim delom resničnega pesnika Bogdana Igorja Antoniča in vseobsegajočo ter nastajajočo knjigo Wojnovskega. Oba sta popolno naprotje današnji v kapitalizmu usmerjeni družbi. Cenzura se pojavlja neposredno in posredno, sprva prek literarnega traktata o podobi Antoniča v galicijski družbi, nato posredno pri Wojnovskem, najbolj konkretno in z resnimi posledicami pa pri Pepi, ki želi vzpostaviti drugačna branja in s tem začne rušiti literarni kanon. Skozi te odnose pa se odlikava tudi odnos širše družbe do umetnosti, ki v njej vidi le še dobiček in je do umetnikov nemalokrat tudi ponižujoča, saj teži k simplifikaciji, jasnosti, nazornosti, po drugi strani pa sta z zlom naphana prostor in čas, kakor je prikazano tudi v obeh romanih, vira za grožnje, zastraševanje, potvarjanje, izmišljanje, polresnice, ki so jih deležni umetniki in bralstvo oz. občinstvo.

Vira

Andruhovič, Jurij, 2016: *Dvanajst krogov*. Ljubljana: Cankarjeva založba; Prev. Primož Lubej in Janja Vollmaier Lubej.

Blatnik, Andrej, 2005: *Plamenice in solze*. Ljubljana: DZS.

Literatura

Dolinar, Darko, 2002: Gadamerjeva misel o umetnosti, hermenevtika in literarna veda. *Primerjalna književnost* 25/1. 113–117.

Dovič, Marijan, 2006: Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca. Nekaj uvodnih opazanj. *Primerjalna književnost* 29/2. 125–140.

Kos, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Literarni leksikon, 43. Ljubljana: DZS.

Pregelj, Barbara, 2005: Nekatere značilnejše medbesedilne navezave slovenske postmoderne literature. *Jezik in slovstvo* 50/2. 89–104.

Pregelj, Barbara, 2006: Trivialno v luči refleksije o postmodernizmu z nekaterimi primeri slovenske fantastične ter zgodovinske kratke proze. *Jezik in slovstvo* 51/1. 3–18.

Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Vollmaier Lubej, Janja, 2013: Tema umetnika, umetnosti in umetniškega ustvarjanja v prozi sodobnih koroških avtorjev in avtoric. *Doktorska disertacija*. Maribor: Filozofska fakulteta.

Vollmaier Lubej, Janja, 2016: V temni noči opotekajoči se pijanec. Andruhovič, Jurij: *Dvanajst krogov*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 209–220.

Zima, Peter V., 2009: *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG.

Zupan Sosič, Alojzija, 2010: Transrealizem – nova literarna smer slovenskega romana. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. (Obdobja 29). 419–424.

Zupan Sosič, Alojzija, 2011: Trivialnost. *Slavistična revija* 59/2. 147–160.