

(Post)moderni oksimoroni

Leonora Flis: *Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Documentary Novel*.

Cambridge Schollars Publishing, 2010. 254 str.

Barbara Pregelj

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici in UP Fakulteta za humanistične študije Koper
barbara.pregelj@guest.arnes.si

»Odkar smo videli toliko mest in vasi, poseljenih na vodi, in na obali druga velika naselja in tisto peš pot, ki je vodila v Mehiko, smo bili očarani. Pravili smo, da je podobno rečem in čudežem, ki se pripovedujejo v knjigi o Amadisu [...]« beremo v enem najznamenitejših delov *Resnične zgodovine zavojevanja Nove Španije*, ki jo je leta 1575 napisal Cortésov vojak Bernal Díaz del Castillo, s tem pa ubesedil razlikovanje in zlivanje fakta in fikcije, ki je temeljni problem, ki se mu v svoji knjigi *Factual Fictions* (*Resničnostna fikcija*) posveča tudi Leonora Flis, le da ga umešča severneje, v ZDA, in v čas po letu 1960.

Izpostavljena časovna in krajevna diskrepanca ni naključna: pogojuje namreč moje branje literanoteoretskega prvenca Leonore Flis, ki vznik ameriškega dokumentarnega romana povezuje z vznikom postmodernizma; čeprav tudi anglo-ameriška literarna tradicija pozna vrsto besedil, ki obeh elementov opozicije ne vzpostavljajo in razumejo zgolj kot nasprotji, pač pa ju tudi medsebojno prepletajo, je ravno postmoderna optika tista, ki v skladu s svojo kritično naravnostjo do vseh vzpostavljenih kategorij narekuje tudi preizpraševanje opozicijske narave obeh polov – podobno, kot se to dogaja znotraj še ene tradicionalno ločene dihotomne opozicije med 'visoko' in 'nizko' literaturo – na področju fluidnejših, hibridnih, tudi mejnih žanrov. To značilnost reflektira tudi naslovni oksimoron, ki po mojem mnenju tudi na deklarativni ravni spodbuja k preseganju ustaljenih opozicij, obenem pa ga je mogoče razumeti tudi že kot vsebinsko-formalno določilo novega žanra. Ta svoje bistvo, kot ga izpostavlja Flisova, gradi ravno na preseganju tradicionalne opozicije in opozarja, kot je v spremnem zapisu h knjigi zapisal Robert Alexander, »da meje zgolj ne ločujejo, pač pa tudi združujejo« (viii).

Dokumentarni roman torej odraža eno temeljnih lastnosti postmoderne, ki je za Flisovo predvsem čas metafizične in epistemološke krize, fragmentarizacije in decentralizacije, kritike logocentrizma, pa tudi značilne opozicije do tradicije in konvencij vseh vrst. Ob tem je njegov vznik povezan z zgodovinskimi, sociološkimi in kulturnimi značilnostmi ZDA v

60. letih, ki so z globokimi družbenimi spremembami spodbudile razcvet različnih oblik dokumentarnega pripovedništva, predvsem novega žurnalizma, ki je nadomestilo vse šibkejšo tradicionalno novinarstvo. Hkrati pa je hibridne žanre, kot so »creative nonfiction« (ustvarjalna nefikcija), »literary journalism« (literarni žurnalizem), »nonfiction novel« (nefikcijski roman) in »documentary novel« (dokumentarni roman), mogoče razumeti tudi kot postmoderni pogled na literaturo, šibljenje njene avre (če si spodobim Benjaminov izraz) ter obenem spoznanja o omejenosti, nedokončnosti, fiktivnosti, nenazadnje precej poljubni interpretabilnosti dejstev, resničnosti, zgodovine in spominov. Vztrajanje pri tem (že poudarjenem) vseskozi dvojnem, na trenutke morda tudi protislovnem pogledu, ki je temeljna premisa ter diktat teoretske osi raziskave, je po mojem ena njenih temeljnih prednosti, opozarjanje nanjo pa edini garant, da se tudi sama ne bo ujela v protislovje navideznih opozicij.

Monografija *Factual Fictions* tako spretno prepleta spoznanja temeljnih teoretikov postmoderne s spoznanji sodobnih literarnih teoretikov (Bahtin, Ricoeur, Genette, Hutcheon) ter se v svojem razpravljanju preko popisa temeljnih dokumentarnih žanrov, ki so v 60. letih nastali v ZDA, dotakne tudi vprašanja realizma (kot stila), formalnih določil novega žanra, koncepta samega žanra, epistemološke in ontološke določitve dokumentarnega žanra, nekaterih pripovednih določil (pripovedovalca, časa in prostora), razmejitve z drugimi sorodnimi žanri (predvsem historio-grafsko metafikcijo). Vzpostavi torej široko teoretsko mrežo, ki jo sama (v skladu z Virkovo delitvijo literarne metodologije) označi za metodološki pluralizem, aplicira pa na sodobni ameriški dokumentarni roman. Pri svoji analizi geneze, funkcije in pomena dokumentarnih romanov ameriških avtorjev, kot so Truman Capote (njegov pomen za vznik žanra je očiten, saj mu nameni največ pozornosti), Norman Mailer, John Berendt ter Don DeLillo (*Hladnokrvno*, 1965; *Krvnikova pesem*, 1979; *Polnoč na vrtu dobrega in zlega: zgodba iz Savanne*, 1994 ter *Libra*, 1988) izhaja iz treh temeljnih predpostavk: avtor in bralec dokumentarnega pripovedništva delita skupno resničnost, kar vpliva na njuno pisanje in branje; meja med fikcijo in faktom je empirično težko določljiva, načinov razumevanja in interpretiranja dejstev pa več. Vendar pa žanr dokumentarnega romana, kot priznava, ni tako lahko določljiv, kot bi si želeli (199), pač pa žanr, ki je gibljiv ter vseskozi in vedno znova nastaja, zato potrebuje dejavnega bralca. Ravno to je po mnenju Johna Beverlyja, avtorja monografije *Pričevanje. O politiki resnice (Testimonio. On the Politics of Truth)* temeljna značilnost pričevanjskega diskurza (ki ga Flisova uvodoma omeni kot južnoameriško različico dokumentarnega romana), v katerem bralec postane pripovedovalčev zaveznik, član žirije, ki jo skuša seznaniti z določenim družbenim problemom,

največkrat povezanim z represijo, revščino ali bojem za preživetje (32). Beverly, ki pričevanje razume kot polliterarni žanr in njegov vznik zato umesti med začetke španskoameriškega pripovedništva, med kronike in na začetek moderne epohe, opozarja, da je v pričevanju osebno hkrati tudi politično: tudi ko je v besedilih mogoče zaznati literarno ambicijo, pričevanjski roman ni nikoli 'zgolj' fikcija, saj sta pripovedovalec in njegov položaj navadno resnična. Zato besedilo ne pripoveduje o Lukácsovem problematičnem junaku, temveč o problematičnem družbenem položaju, o katerem pripovedovalec ne govori le v svojem imenu, pač pa v imenu skupnosti in je zato glas, ki se ne pusti utišati, saj s svojega obrobja in izključenosti skuša preglasiti institucijo moči. »Sam sem to videl,« vztrajno ponavljajo španskoameriški avtorji vse od Bartoloméja de Las Casasa do Reinalda Arenasa, od Rigoberte Menchu nazaj do Bernala Díaza de Castilla, ki opozicijo do uradnega diskurza vzpostavlja celo v naslovu svojega besedila.

Flisova se pričevanju večinoma izogne, prav tako avtobiografskemu gradivu, na tematiziranje travme pa opozori ob najsodobnejši literaturi, ki v ZDA nastaja po enajstem septembru, zato tudi med slovenskimi besedili prek recepcije severnoameriških avtorjev (predvsem Trumana Capoteja) poišče najprej avtorje literarnega žurnalizma (Željko Kozinc, Ervin Hladnik Milharčič, Janez Kajzer), a zanimajo jo tudi avtorji slovenskega zgodovinskega romana, ki jih v grobem deli na avtorje historiografske metafikcije (Lojze Kovačič, Janez Mikeln, Perčič v *Izganjalcu budiča*) ter številnejše avtorje realističnega dokumentarnega romana, ki se kljub vztrajanju pri tradicionalnejši formi zavedajo nezanesljivosti »uradne« zgodovine (177). Navezava na zgodovinski roman se zdi Flisovi specifična slovenske postmoderne, saj slovenskim avtorjem zgodovinskega romana namenja več pozornosti kot ameriškim, kjer le poudari povezavo med dokumentarnim romanom in historiografsko metafikcijo. Ker se njen prikaz osredotoča na avtorje, ki so objavljali po letu 1980, vanj seveda ne zajame morebitnih zgodnejših oblik dokumentarne fikcije (pričevanjskega diskurza, ki je nastajal predvsem po drugi svetovni vojni ali ki jo pozneje problematizira), pa tudi ne denimo Borisa Pahorja in Edvarda Kocbeka, avtorjev, ki v zadnjem času vzbujata veliko zanimanje in za katera je prav gotovo mogoče uporabiti definicijo Nancy Pedri (ki jo s pridom uporablja Flisova in jo navajam po njenem navedku), da »združevanje nefikcijskega s fikcijskim ne poudari le razlik med obema poloma, ampak omogoči tudi medsebojno dopolnjevanje in to vodi do dognanja resnice – resnice, ki je nujno hkrati faktučna in poetična« (48–49).

Naj se v sklepu refleksije o pomembnem dosežku slovenske literarne vede, ki v mednarodnem okolju tudi promovira tako slovensko literaturo

kot slovensko literarno vedo (v tem smislu je zgovoren eden od navedkov: »Kosov koncept postmoderne literature je mogoče uporabiti tudi za pripovedništvo, ki je nastalo zunaj meja Slovenije«, 42), ponovno vrnem k okolju iz začetnega navedka. Avtorica prve slovenske monografije o 'fakciji' se po mojem (morda prehitro) pridruži previdnosti tistih slovenskih literarnih teoretikov, ki so le redkim slovenskim avtorjem pripravljene priznati oznako postmodernizma, kar je po svoje logično, saj izhaja večinoma iz severnoameriškega okolja, hkrati pa vsaj deloma protislovno, saj sama med slovenske postmodernistične avtorje prišteje še nova imena. Zdi se mi, da mora pogled na Jug takšno sodbo vsaj deloma omiliti: celina, ki se je vstopu v moderno ero vseskozi upirala, je tudi sama, prav tako kot slovensko okolje, vzbujala vrsto pomislekov glede poimenovanja literarnega postmodernizma, in to kljub temu, da se je, kot je v predavanju leta 1993 trdil Hans Robert Jauß, postmodernizem začel prav tam:

V šestdesetih letih se je latinskoameriškem pripovedništvu uspelo osvoboditi prevladujočih modelov francoskega novega romana, ki se je izčrpal v svojem ezoteričnem eksperimentiranju. Njegovi začetniki so bili Mehičan Carlos Fuentes, Peruanec Mario Vargas Llosa in Kolumbijec Gabriel García Márquez; vse bolj pa se je kot njihov predhodnik uveljavljal tudi Jorge Luis Borges. Literarni postmodernizem se torej ni pojavil v atlantskih središčih modernizma, temveč na celinskem obrobju Južne Amerike, kjer se je razvil iz izrazito periferne modernosti; [...] izšel je iz evropske dediščine, njene avtoritarnosti in pogleda na zgodovino, pa tudi njene tehnokratskosti, a te lastnosti je obenem tudi že prerasel. (navedeno po Zoltan Kiss).¹

OPOMBA

¹ Jaußovo predavanje navajam po madžarskem prevodu profesorja Tamasa Zoltana Kissa, predstavljenega v referatu z naslovom *Múltiples consagraciones. Algunas notas sobre interrelaciones literarias entre Hispanoamérica, España y Hungría después de 1962* na simpoziju v Peci 4. 5. 2010.

LITERATURA

Beverly, John. *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

April 2011