

Vanesa Matajc
Čas Trimalhionov

Jani Virk: ZADNJA SERGIJEVA SKUŠNJAVA

Spremno besedo napisal Milan Dekleva. Ljubljana, Mladinska knjiga 1996
(Zbirka Nova slovenska knjiga)

"Neki predmet kot tak le z neugodjem gledamo; če pa ga vidimo kar najbolj zvesto upodobljenega, nam ta predmet vzbuja svojevrsten užitek, kot na primer podoba najbolj odvratne živali ali mrliča," je menil Aristotel (*Poetika*, IV/10). Odvratna resničnost, kakršno v slovenskem postosamosvojitvenem času zaznavamo prek javnih občil ali kar z neposredno izkušnjo opazovalca ali udeleženca, si je prvič izbojevala mesto v leposlovnem opusu Janija Virka. Doslej ga je, kot vemo, prevzemala problematika begavo iščočega, negotovega subjekta v obdobju "konca metafizike", vedno ter bolj ali manj poudarjeno povezana s psihologijo napol deziluziranega moškega. Tej kombinaciji se pisec, predvsem z likom "drugega igralca", Jošta Rowenskega, tudi v *Zadnji Sergijevi skušnjavi* ni odpovedal, vendar jo – ne "kvantitativno", ampak s tematsko težo – preglášajo drugačni toni, delno ustrezni Aristotelovi misli o umetniškem prikazovanju in njegovih učinkih.

Aristotelovo odvratnost realij samih na sebi skoraj zagotovo lahko interpretiramo z njihovo konkretno (ne)estetskostjo, konkretna odvratna resničnost Virkovega romana pa se nanaša na etično-moralne kvalitete. Razumljivo, saj se glede na zvrstnost *Zadnja Sergijeva skušnjava* močno spogleduje (četudi ni preprosto identifikabilna) z žanrom "roman à clef",

za katerega sodobne različice je značilna avtorska satirična, moralnokritična oziroma zgolj distancirano posmehljiva drža.

Zvrst romana s ključem se v *Zadnji Sergijevi skušnjavi* nedvomno uveljavlja, a le do neke, lahko bi rekli, modre mere. Virk romanesknih oseb ne izdeluje v celoti po realnih, empiričnih osebah, slovenskih političnih, razumniških in kulturniških osebnostih našega časa, ki bi se v romanu zgolj "preoblekle" v druga, fiktivna imena. Empirične osebe so v romanu sicer navzoče, a ne toliko, da bi se lahko celostno identificirale s kako romaneskno figuro. Posamezne figure so tako kombinacija poklicnega statusa, vedenjskih karakteristik in specifičnih realnih, znanih pripetljajev različnih empiričnih oseb – v enem liku prepoznamo dvoje, troje "javnih" osebnosti. Tako je avtor dosegel dvoje: v čisto praktičnem oziru se je le nekoliko izognil dosmrtni zameri morebitnih portretirancev (to na primer ni uspelo Thomasu Bernhardu, ki mu je Avstrija svojčas zbijala križ). Z vidika romaneskne tehnike pa je ta kombinatorično-sintetizirajoči princip tudi učinkovitejši glede na domnevne avtorjeve namere: v najširšem smislu upodobiti moralno postososvojitvene Ljubljane, v ožjem smislu pa duhovno stanje v njenih intelektualskih krogih, ki so k temu stanju s svojim nekdanjim – ali tudi še sedanjim – političnim, idejnim in kulturniškim delovanjem temeljno pripomogli. Žal jim je nekdanji svetli cilj prihodnosti v času, ko se udejanja, ušel iz rok in se sprevača v grotesko. Ta je ob zvrstni specifikki Virkovega novega romana druga pomembna značilnost *Zadnje Sergijeve skušnjave*.

Grotesknost se v romanu prepleta na dveh ravneh, in sicer tako na eni kot drugi z različno močjo. Prva je raven strogo zasebnega, pojavlja pa se kot komično-gnusno povezovanje "nezdružljivih" Sergijevih (občasno tudi Joštovih) notranjih monologov ali govorjenih refleksij z njegovimi/njunimi vedenjskimi reakcijami: globoke, resnobne, pretresljive, tragične misli o ženskah, Bogu, starosti, smrti, niču ... obletavajo Sergija, ko v gosti luži svojega lastnega bruhanja obleži pod Miklošičevim doprsjem, potem ko ga je iz bordela brenila pedantna Ukrajinka. Na tej, strogo zasebni ravni je grotesknost navzoča, vendar je bolj blaga. Dosti ostrejša, bolj komična in/ali bolj gnusna je na ravni "javnega" v romanu. Nanaša se na mišljenjske in vedenjske obrazce nove slovenske, pritlehno politizirane, hipokritske, grobo utilitaristično usmerjene družbe, predvsem njenih – skoraj – najvišjih figur. Prevladujejo dogodki in figure, povezani s časnikom

Narodnjak (!) ter z najvišjimi krogi neke stranke. V svojih temeljih so, kot že rečeno, realni, tu se kaže učinek romana s ključem, ki pa je hkrati omiljen in hipertrofiran s satirično usmerjeno groteskizacijo. Ta ima dogodke, ki smo jim (bili) priča, za izhodišče in jih postavlja kot eksemple lokaliziranega Zeitgeista, kot satirizirane metonimije, v prepričljivi kombinaciji veristične mimetičnosti in hermetično-poznavalske avtorjeve/očividčeve distance do realnega. Preplet vsakdanje stvarnosti in petronijevske distance do nje, romana s ključem in satirične groteske, je gotovo najmočnejša plat *Zadnje Sergijeve skušnjave*. Skupaj s tem, da Virk v svoji (implicitni) moralistični satiri ne ponuja predlogov za odrešitev te groteskne družbe. Na to sicer namiguje Sergij, vendar nejasno, poleg tega pa ga vsled njegovega položaja tudi bralec ne bi več mogel jemati resno. Virk karikirano registrira stanje, ne da bi predvidel njegov razplet, zato niti bralcu niti večini romanesknihih figur ob koncu romana ne dopusti katarzičnega učinka. Vsaj na omenjeni ravni romanesknega "javnega" ne.

Na ravni strogo zasebnega, ob Sergiju in Joštu, intimna katarza sicer ne umanjka, a je, bržkone zaradi specifičnega časa in geografske lokacije, spremenjena, celo izvotljena. Sergijeve duševne muke, posledica družbene pozabe njegove častitljive osebe, se lahko končajo – ne z novo (odrešujočo) vednostjo, stvarno presojo položaja, dostojanstvenim umikom, ampak le s smrtjo kot psihofizičnim izničenjem. (Tudi tu je mogoče zaznati avtorjevo namerno ali pa nehoteno ironijo do slovenskih razumniških živih reliktoev petdesetih, šestdesetih, osemdesetih let.) Jošt, človek iz tujine, človek z distanco do sodobnega slovenstva, pa najbrž prav zaradi svoje posebnosti "prišleka" še pravočasno prepozna nevarnost zastrupitve s slovenskim postosamosvojitvenim duhom. Junak, ki bi tega duha, ta svet spremenil, tudi tokrat ni (več) mogoč: Sergij bi to rad storil, a zaradi situacije in iluzornih predstav o sebi tega ne more; Jošt se implicitno zaveda te nemožnosti, zato raje, kot da bi se "okužil", pobegne nazaj v tujino. Najbrž, glede na satirični "objekt" romana, na upodobljeno sodobno slovensko resničnost, ni naključje, da je Joštova "katarza" – geografska.

Satirično groteskizirana sfera "javnega" v romanu je bolj ali manj učinkovito prikazana. Kako pa je s strogo zasebnim, z intimo dveh vodilnih figur, Sergija in Jošta?

O Sergiju iz njegovih kavarniških pogovorov in notranjih monologov zvemo, da je bil nekoč znan in vpliven mislec, značilen slovenski razumnik v nenehnem sporu s partijsko oblastjo, idejni nasprotnik marksizma, človek z znanstveno (sociološko) in ideološko karizmo. Svoj status in očitno tudi osebnost je utemeljeval na uporništvu; ko to ni več potrebno oziroma smiselno, tudi njega samega, njegovega javnega statusa in celo kompleksne osebnosti ni več. Odtlej torej niha med samoidealizirajočo, samoslepilno, nesmiselno upornostjo poraženca (po tolažbo se zateka h Camusu) in resignacijo, ki se kaže v rednem besednem pljuvanju po starih, zdaj "izdajalskih" kompanjonih. Bolj ko je, kot sam meni, družbeno poniževan, bolj si nemočno želi, da bi to družbo spravil v red, da bi torej njemu in njegovim idejam (o katerih pa ne zvemo nič) spet priznali duhovno veličino. S tem je njegov karakter orisan skoraj izključno kot pritoževanje nad krivico, ki ji je izpostavljen. Kot sinekdoha svojega specifičnega družbenega sloja s tem sicer soomogoča, celo poudarja satirično groteskizacijo sodobne slovenske družbene morale. Za razvito romaneskno figuro pa to ni dovolj, in tudi če bi Sergija skušali razumeti v smislu tipa, značilnega predstavnika odrinjenega slovenskega razumnika, pa to možnost spodbijajo poskusi, vendar zgolj poskusi, kompleksnejšega zarisa njegove osebnosti, "teoretskega" in "praktičnega" odnosa do žensk, življenja, Boga in ničā ... ki v zgodbi niso niti redki niti kratki.

Še toliko očitnejša je pomanjkljivo razvita karakterizacija Jošta, ki kot otrok zdomskih staršev, kot prišlek, že sicer ne more delovati kot sinekdoha Sergijevega preživelega intelektualskega kroga in bi moral svojo vlogo v romanu upravičiti kako drugače. Njegova zgodbeno edino funkcionalna pozicija je drža obstranskega opazovalca, nenaključno podobna položaju avtorjeve distance do prikazanega dogajanja. Nenaključno zato, ker na enaindevetdeseti strani ugotovimo, da Jošt, novinar, s cinično pridobitniškimi razlogi, pravzaprav piše reportažno-dokumentarno zgodbo o Sergiju. Dve podrobnosti ("empirična resničnost" Joštove ljubice Margarete) zbudita celo domnevo, da imamo opraviti z mistifikacijo, da se torej avtor skriva za Joštovimi zapiski. Domneva se potrjuje na strani dvesto sedemnajst, hkrati pa jo ves čas izničujejo komentarji avktorialnega pripovedovalca, ki zadevajo samega Jošta. Nakazana možnost mistifikacijskega postopka se torej ne uresniči, to je po svoje škoda, saj bi pisec s fiktivnim avtorjem

še okrepil satirični pogled na vrhove sodobne slovenske družbe in njihove številne pisce slovenskih "resnic".

Tako pa, razen te njegove nerazvite funkcije, opazovalec "javnega" dogajanja, Jošt, četudi zdaj z več samodistance in občasnega cinizma, ostaja v okvirih Virkovega melanholičnega, negotovega, hrepenenjskega subjekta, ki se krčevito, čeprav v tem romanu nič kaj globinsko, trudi prepoznati smisel svojega življenja, odnosa do žensk, (ne)možnosti vračane ljubezni, resničnosti svojega jaza ... v dogodkovnih in obenem razpoloženskih menjavah hipnih zadoščenj v tujem telesu ter hrepenenju po nejasni podobi odrešilne idealne, ljubeče ženske. Ta tudi tokrat ostane na ravni prividnega; moški (Jošt) se zdaj celo raje odloči za beg, kot da bi jo iskal. Tako njegovo vlogo v romanu osmišljuje pravzaprav le drža opazovalca dogajanja, njegovo intimno življenje, ki zavzema kar čeden del zgodbe, pa ni kompleksno prikazano in v tekstni celoti tudi ne posebno funkcionalno. Še bolj to velja za spremljevalki Sergija in Jošta: prva je tipizirana potrpežljiva soproga, druga muhasta in neznačajna ljubica. Prve bi v zgodbenih okvirih ne pogrešali, drugo osmišljuje vsaj to, da je vzrok za Sergijev infarkt in tako za njegovo pomenljivo smrt.

Virkov roman tako ostaja učinkovit v tistih delih, kjer prevladuje sfera "javnega", torej v satirični groteskizaciji nove slovenske družbe in njene morale, precej manj pa v poskusih kompleksnejšega prikaza nekaterih njenih posameznih nosilcev: med njimi ni domišljenih ideoloških spopadov, ni niti splošnega zarisa starih idejnih pozicij, na primer Sergijeve, ni reflektiranih vzrokov za nastalo stanje, ki bi jih nekako smeli pričakovati. Površinsko empirijo kot konkretno posledico sodobnega slovenskega Zeitgeista dopolnjuje zgolj njena satirično groteskna upodobitev, slovenska različica gostije pri Trimalhionu.