

K R I T I K A

Matevž Kos

Semenj ničevosti ali muke po Sergiju

Jani Virk: ZADNJA SERGIJEVA SKUŠNJAVA

Spremna beseda Milan Dekleva. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996
(Zbirka Nova slovenska knjiga)

Virkov roman o naslovnem junaku Sergiju Tramarju in njegovi poslednji skušnjavi je eden redkih, če ne kar prvi slovenski prozni izdelek, katerega ambicija je – med drugim – izrisati mentalno podobo t. i. tranzicijskih časov. Sem bi morda lahko prišteli še kakšnega izmed romanov Igorja Karlovška, vendar s pripombo, da njegovo pisanje zvečine ostaja znotraj trivialnega žanra. Meja tega žanra je tudi meja Karlovškovega pisateljvanja. Še več: bolj ko upošteva žanrsko obrtne "zakovitosti", večja je njegova koherentnost. Ob tem ni naključje, da so najšibkejša točka Karlovškovih kriminalk, sicer bolj ali manj razburljivih štorij o privatizaciji, lastninjenju, klanu, njegovih pododdelkih in še čem, ravno pasaže z "artističnimi" ambicijami. Strože vzeto, je Karlovšek – to se žanru, ki ga udejanja, tudi spodobi – avtor *novodobnih moralitet*, detektirajočih omenjene pojave, po katerih se odlikuje postosamosvojitveno dogajanje v materialni bazi slovenske nacionalne substance.

Virkovove pisateljske ambicije so seveda drugačne. Kolikor gre v *Zadnji Sergijevi skušnjavi* za nacionalno substanco, se pisatelj osredotoča na njeno, kot so temu pravili *stari*, duhovno nadstavbo; Virkov roman želi biti nekakšna kronika, poročilo o stanju duha v devetdesetih. V deželici, v kateri "se vsi poznajo", pa je njegova intrigantnost povezana predvsem z dejstvom, da v besedilu nastopa kopica oseb, ki so svojevrstni literarni replikanti,

zgoščenske "empiričnih", živih figur, nekaterih naših starejših sodobnikov, akterjev slovenskega literatskega, kulturnopolitičnega, medijskega "dogajanja". Debata o tem, "kdo je v resnici kdo", bi sicer bila voda na mlin bralski radovednosti, same teksture romana pa v ničemer bistveno ne opredeljuje. Če se je moral na primer Thomas Bernhard zaradi svoje *Sečnje* – ker se je v njej pač nekdo *prepoznal* – zagovarjati celo na sodišču, za Virka te nevarnosti (ki pa bi bila, resnici na ljubo, popularnosti romana samo v prid) bržkone ni. Med figurami njegovega romana sicer resda lahko prepoznamo kakšnega "znanca iz sosednje ulice", vendar nosi ulica drugo ime, znanec pa občasno spominja spet na kakšnega drugega znanca iz druge ulice, ta pa spet nosi drugo ime, ki je pravzaprav zamenjava za tretje. Itn.

Eno izmed "poetoloških" vodil Virkove zasnove romana bi lahko, če še enkrat, kajpada ne po naključju, omenim to ime, prepoznali v znani Bernhardovi maksimi, da t. i. realnosti pisec nikdar ne more opisati takšne, kakršna je ta v resnici, namreč – vsaj kar zadeva Bernharda, pa tudi Virka – tako mučne in bizarne. *Zadnja Sergijeva skušnjava* je temu primerno groteska; njeno temeljno določilo, če si sposodim priročno definicijo, je to, da svoj svet ubeseduje s pomočjo nenavadnih, popačenih likov. Ta odmik od privajenega, vsakodnevnega življenjskega sveta pa znotraj horizonta, na katerega stavi groteska, ne pomeni približevanja pravljici za lahko noč, temveč ravno nasprotno: groteska potencira dejanska nasprotja, zareze, posamezne morbidnosti, finese, protislovja, da bi zažareli v soju njenih razkrivajočih žarometov. Karakter groteske je zato figura, ki ji lahko rečemo – karikatura.

Pot, ki vodi do odgovora na vprašanje, kakšne rezultate je prineslo Virkovo spogledovanje z dramaturgijo groteske, je v najtesnejši zvezi z nekim drugim vprašanjem. In sicer: katera perspektiva je v Virkovem romanu tista, ki omogoča, da lahko pomemben del njegovih akterjev kandidira za mesto karikature? Odgovora sta najmanj dva. Prvi je povezan s širšim kontekstom dosedanjega Virkovega pisateljevanja, z njegovo tematsko preokupacijo in zlasti z ustaljeno psihologijo (ki je obenem svojevrstna "metafizika") moških, možatih junakov, zvečine melanholikov, depresivcev in romantičnih hrepenelcev v eni osebi, ki so konstantno nad prepadom ali pa celo nehajo govoriti. Njihova razpoznavna poteza je, da se večinoma ukvarjajo sami s sabo, s svojimi travmami in obsesijami, ob stiku s t. i.

svetom, poudarjeno *drugostjo*, pa, v maniri eksistencialističnega *gnusa*, občutijo posebne vrste nelagodje, ki je obenem netivo njihove kritično zavračevalne, (avto)destruktivne moči.

Naslednji odgovor je v neposredni zvezi s specifično podobo tistega sveta, o katerem ima naslovni junak Sergij posebno predstavo. Da bi svojo (kot sugerira romaneskna upodobitev, predpostavljeno verodostojnejšo, moralno tenkočutnejšo itn.) predstavo priličil kolektivni, ne gre, da bi družbeno skušal priličiti svoji, pa nima (več) volje in moči. Rezultat zgodbe, katere dramaturgijo poganja razcep med voljo in predstavo (o "svetu"), je zato lahko le *skušnjava*.

Naslovni junak Virkovega romana je ugašajoča zvezda slovenskega intelektualnega prizorišča. Napol disident, čigar pokončna drža je bila v starih časih menda marsikom za zgled. Ena posledic padca komunizma, ki je odpravil tako partijske sekretarje kot disidente – s tem pa tudi dialektiko "gospodarja" in "hlapca" oziroma emancipatorični potencial resnice, ki je (bila) seveda na strani "hlapca" – je ne samo ta, da so se spremenila razmerja distribucije politične moči (demokracija namesto totalitarizma itn.), temveč – tako nekako stvari v grobem postavlja Virkov roman – se z vso ostrino zastavlja tudi vprašanje, kakšna naj bo *vseбина* angažmaja novodobnega intelektualca. Kako naj intelektualec v *novi dobi* ohrani svoj diskretni šarm?

Na pritlehnejši in zato toliko bolj "življenjski" ravni, ki jo Virkova *Zadnja Sergijeva skušnjava* upodablja s posebno pozornostjo, nemalokrat – to je treba priznati – duhovito in z izurjenim poslušom za komične efekte, gre za tole "dilemo": kako, na kakšen način "unovčiti" nekdanji angažma? Intelektualec, ki kaj da na svojo integriteto, si takšnega vprašanja seveda ne more zastaviti. Vsaj na glas ne. "Nezavedno" pričakuje, da bodo njegove *pretekle* zasluge v širši javnosti prepoznane, nagrajene in da bo postal živ spomenik. Toda svet se, lakonično rečeno, spreminja. In tudi kandidatov za junake našega časa je več, kot pa je pripravljenosti za njihovo javno prepoznanje.

Sergijev temeljni problem, malodane katastrofa, je, skratka, v razkoraku med njegovo nekdanjo veličino in aktualno zavestjo o tem, da nič več ni, kot je bilo. O njegovi pojavi, o veličastju njegove *osebnosti* se govori le še na straneh učbenikov, pa še to ni povsem zanesljivo; tisto, kar je najbolj

boleče, je dejstvo, da nima več svojega izpostavljenega mesta v *areni življenja*, ki je bila motor njegove, angažirajoče se eksistence. Drugo ime za takšno stanje duha je *nesrečna zavest*.

Uvodni stavki romana govorijo o tem, da je Sergij (sicer novopečeni akademik, kar pa je premajhen obliž za veliko rano v njegovem srcu – če ga posvetitev v *nesmrtne* pravzaprav celo toliko bolj boleče ne opozarja na aktualnost njegove dejanske *smrtosti* in potencialne *pozabe*), utelešenje te *zavesti*, na tleh. Dobesedno. *Sergijevo zajetno telo je ležalo na pločniku, čevelj mu je z noge zdrsel na cesto, njegov tolsti hrbet je prekrival pokrov odtočnega jaška in njegovi gosti beli lasje so bili umazani od razmočene zemlje mestnega parka. /.../ "Tu bom ležal do konca sveta," je mrmral vase, "potem se bo svet ustavil in začel vrteti okrog mene. Park, v katerem imam glavo, bodo razglasili za nacionalni park in na pločniku, čez katerega ležim, bodo postavili spomenik."*

V nadaljevanju romana skuša Sergij, metaforično rečeno, nekajkrat vstati, a zaman. Sredstva te moške samo-postavitve (od alkohola do žensk in poskusa novega "angažmaja", same zadnje "skušnjave", torej), ki naj bi zakrpal razpoke v njegovi vizuri "sveta", pomenijo zgolj odlaganje bridkega konca, ki ga dovolj nazorno napove že dispozicija romana.

Vendar *Zadnja Sergijeva skušnjava* ni samo tekst o staranju in eksistenčialni katastrofi naslovnega junaka, ki se bolj ali manj donkihotsko bojuje proti javni osami in neodmevnosti svoje osebe. Nemajhen delež v romanu zasedajo tudi poudarjeno "družbenokritične" strani. Objekt te kritike je aktualno slovenstvo. Njegov eksemplarični recidiv je dogajanje v politiki. Politika pa prihaja do svojega grotesknega pojma v dogajanju, ki ga po svoji selektivni logiki zrcalijo in obenem producirajo javna občila. Ta vloga v Virkovem romanu pripada predvsem časniku "Narodnjak", glasilu *novih* strank, se pravi, vsaj načeloma, *mediju* demokratičnega in demokratizirajočega duha. Da je ta *duh* karikatura samega sebe, svojega izvirnega patosa, od prve do zadnje strani zgodbe o Sergiju in njegovih plastično dopoveduje obilje različnih komičnih, poudarjeno bizarnih peripetij (na primer prizor s škofom, ki pride na obisk v časopisno redakcijo; ali z ostarelo televizijsko damo, ki naskoči Sergija – ali pač narobe). Tu so še novokomponirani povzpetniki vseh barv in, na drugi strani, po večini klišejski, se pravi, enodimenzionalno upodobljeni ženski osebki, katerih razpon sega

od Sergijeve žene, cankarjanske humanitarke, pa do zvijačnih punčar (skupaj z že omenjeno), ki vedo, kaj hočejo.

Dramaturško gibalno romana je razmeroma hitro, "scenaristično" sosledje kratkih, kar zadeva časovno-prostorski kontinuum, paralelno potekajočih poglavij. Največkrat se osredotočajo na en sam dogodek, anekdoto, fabulativni izrez, povezan s katerim izmed akterjev. Sergij je središčna oseba, "junak" tudi takrat, ko ga v toku pripovedi "ni zraven". Figura, ki mu ob odsotnosti zagotavlja njegovo prisotnost, je Jošt Rowenski, mlad novinar "Narodnjaka" in, to je bržkone njegova ključna karakteristika, nekakšen *pisatelj*. Piše zgodbo o Sergiju, zgodbo v zgodbi, ki pa je lahko, če beremo dovolj pozorno, identična tudi "samemu romanu" oziroma z njim vzpostavlja svojevrsten "dialog". Vendar to ni zgolj nekakšna Virkova metafizijska domislica. Sklepamo lahko, da ima znotraj njegovega pisateljskega načrta lik Rowenskega posebno težo, povezano s tem, da je napol tujec in pa, kot rečeno, pisatelj. Se pravi: reprezentant ene zadnjih neomadeževanih sfer eksistencialne pristnosti – umetnosti. Problem ostaja le, da Rowenskemu sama tekstura oziroma dejanska izpeljava njegovega lika v romanu tovrstne teže ne podeljuje. Pri Rowenskem namreč ostaja netematiziran sam izvor, njegova *potreba* po pisateljstvu, za katerega ni jasno, ali je življenjska nuja ali zgolj popoldanski konjiček, zamenljiv s kakšno drugo obrtjo.

Sergij žalostno konča, da pa je še huje, se svoje sopripadnosti banaliteti celo nekako zaveda. V neposredni zvezi s tem je njegova latentna avtodestruktivnost; dramaturgija romana jo občasno skuša nadgraditi, "metafizično" utemeljiti z reflektivnimi vložki kozmološkega tipa, cepljenega na primarni eksistencializem in raziskovalno filozofiranje. Na primer: *Pogledal je gor v nebo, v motne pege belkaste svetlobe na brezupno črnem ozadju, in si zaželel, da bi se ves, kar ga je, sam znašel v tistem novem svetu nekje med zvezdami*. Na drugem mestu: *"Ampak, kdo pa v resnici razume življenje?" je nenadoma Sergij skrušeno zamrmral nad omizjem in zaprl svoje velike motne oči. "Jaz ga že ne razumem. Kaj sem jaz, navadna božja smet v vesolju. In pri tem niti ne vem, ali Bog obstaja. In niti nisem prepričan, ali obstaja smet."* Tovrstna razmišljanja, porojena iz tesnobe, absurdnosti in podobnih eksistencialov, podloženih z vprašljivostjo božje eksistence, se dokaj hitro lahko sprevržejo v sentiment – na primer ko Sergij, "vrhunski intelektualec", pomodruje, da ob vseh *burnih dogodivščinah* v

življenju ni počel drugega, kot za robom življenja iskal majhne krpe človeške topline in si z njimi hladil neozdravljive rane.

Da je Jošt Rowenski nekakšen Sergijev mlajši dvojnik, je po svoje razvidno iz njegovega – prav tako na sentimentalne strune uglašena – rezoniranja na drugem mestu romana, ki je, tako "vsebinsko" kot "formalno", malodane identično Sergijevemu: ... *pomislil je, da je največ, kar lahko človek doseže v tem kaotičnem in izpraznjenem svetu, to, da sploh vztraja v življenju in čaka, da se vanj vsaj tu in tam še lahko naseli občutek topline.*

Teznost, če ne že kar papirnatost tovrstnih pasaj je pri Virku nemalokrat nadomestek za natančnejšo psihološko karakterizacijo posameznih oseb, s Sergijem na čelu. O njem, ki naj bi bil intelektualec težkega kalibra, praktično ne zvemo ničesar, razen morda tega, da v depresivnih stanjih prebira Camusa, razmišlja o veselju, konstatira dejstvo, da ne moreš dvakrat stopiti v isto reko, ali pa se spopada z grozo zgolj ničā. Vse (oziroma samo) to pa bržkone še ni dovolj za "znotrajbesedilno" potrditev tega, kar o Sergijevi prenikavosti, o tem, da je mislec posebnega kova, vseskozi sugerira roman. Sergija-intelektualca besedilo z ničimer ne predstavi ali celo reflektira; to bi nedvomno bilo zanimivo – predvsem pa bi njegovemu liku podelilo malce več verodostojnosti.

V neposredni zvezi s takšno strukturno zastavitvijo in z že na samem izhodišču zoženim horizontom romana je nato dejanska fabulativna "realizacija". Tu mislim predvsem na enoplastnost teksta, pa tudi na dejstvo, da akterji romana nemalokrat funkcionirajo kot nekakšni tipski liki, značajske-moralne – bolj ali manj negativne – šablone. To pa spet vodi v (pre)enostavno "diferenciacijo" ubesedovanega sveta – njegova najprepoznavnejša, malodane univerzalna poteza je novodobna "zapadlost grešnosti".

Nasproti razčlovečenosti, razvrednotenosti, banalnosti in kar je še besed iz standardnega humanističnega besednjaka, roman postavlja zgolj nekakšno lepo notranjost, ki pa ostaja netematizirana idealiteta, pa naj jo imenujemo *majhne krpe človeške topline* ali pa "deveta dežela", kamor se odpravi Jošt Rowenski, dedič legendarnega Sergijevega "intelektualnega" izročila iz herojskih časov, ko so bili ideali še na zemlji, prepoznavni nasprotniki, v katere je lahko kritični intelektualec zabadal svoje puščice, pa prav tako.

V kontekstu tovrstne resignacije lahko beremo tudi zadnje stavke romana, ko se Rowenski – morda po neposrednem zgledu Nagla, junaka *Zimskega*

potovanja Gerharda Rotha, ki se na koncu romana, očitno zato, da bi kaj doživel ali da bi mu bilo vsaj manj dolgčas, odpravi v Fairbanks, Aljaska – odloči za preselitev v *Skandinavijo ali Ameriko, v Tibet ali med Eskime, kamor koli, samo stran od teh krajev.*

Očitno na podlagi umišljene, lepo zamišljene predpostavke – kot da bi Jazov primarno *gomazeči občutek nelagodja in gnusa daleč stran od teh krajev* lahko doživel kakršno koli, z geografsko-civilizacijskimi dejavniki pogojeno reinkarnacijo v, na primer, s *človeško toplino* prežetega subjekta. Pekel znotraj tega horizonta pač ostajajo *drugi*. In ne samo to. *Drugi*, če malce poteoretiziramo, so porok konstitucije Jazove nesrečne zavesti. Razpoka med *Jazom* in *svetom* je pač razpoka v samem Jazu. Zato ni naključje, da je Sergijev žalostni propad vpisan v njegov začetek; prva stran *Zadnje Sergijeve skušnjave* je že predvidljiva napoved njegovega konca.

Tisto, kar je vmes, se pravi, zgodba o Sergijevih mukah in semnju novodobne slovenske ničevosti, pa s svojo dogodkovno dražljivostjo in tekočo pisavo nedvomno lahko računa na zadovoljivo konzumacijo med širšim bralstvom. To se utegne prav dobro zabavati ob pripovedi, zabeljeni z ocvirki pritlehne, grenko sladke vsakdanjosti.

Pa čeprav brez katarze. Natančneje: ravno zato.