

Vanesa Matajč
Oidip (se) je spregledal

Dušan Jelinčič: TEMA NA POMOLU

Spremni esej napisal Igor Škamperle. Založba Devin, Trst 1995 (Zbirka Roman novega časa)

Roman *Tema na pomolu* je prvo Jelinčičevo leposlovno delo, ki se loteva eksistencialne problematike zunaj potopisnih oziroma alpinistično-doživljajskih okvirov (ti so namreč stalnica njegovih doslejšnjih besedil: *Srečanje nikjer*, 1985; *Zvezdne noči*, 1990; *Biseri pod snegom*, 1992; *Prazne sobe*, 1995 – le v tej novelistični zbirki zapušča omenjeni okvir zadnja, istoimenska novela, ki je tematsko sorodna *Temu na pomolu*).

Zgodba zadnjega romana razvija odlomek iz življenja junaka Abela, v skopih retrospektivah pretežno nedoločno, z namigi na obsesivno mladostno travmo, ki je verjetno bolj simbolične narave, povzema protagonistovo preteklost in se naposled v maniri razvojnega romana, z usodno spoznavno zarezo znotraj Abelovega življenja, izteče v novo življenjsko držo, notranjo pomiritev junaka oziroma spravo s samim seboj.

Vpogled v Abelovo usodo se torej začinja z junakovim poskusom uresničitve hotenja, da bi zaživel svobodno, pobegnil ponižujočim in morečim mladostnim izkušnjam (nejasno povezanim z likom očeta). Zato pride kot suplent za literaturo na neko neobetavno tehniško šolo v neko neobetavno obalno mestece. (Besedilo večkrat namigne, naj bi to

mestece – Aron – imelo podobno simbolično–sugestivno vlogo kot Márquezov mitični Macondo, vendar Jelinčičevo mesto zbuja le malo márquezovskih učinkov: ne določajo ga zunajlogični, "čudežni", nadzgodovinsko-arhetipski principi "resničnosti", junak pa je z njim le šibko povezan vsaj do zadnjega, tretjega poglavja, ko se njegova usoda res preplete in določi z načinom obstajanja mesta. Tako to mestece spominja na Macondo le v svoji omrtveli pustosti, ki dodatno razširja junakovo – "metafizično" – samoto, saj je edini preblisk življenja v njem poželjivo in poželjeno telo neke ženske.)

Abel torej v mestece Aron "pribeži" pred obsesivnimi spomini, ki ga frustrirajo, da bi s spremembo okolja končno postal gospodar nad samim seboj. Osebnostne blokade premaguje z ignoranco, z brezbržnostjo, večkrat poudarjenim (čeprav v resnici bolj šibkim, razbolelim, zaradi neuresničenja hrepenečim) cinizmom, z osvajanjem ženske, Odette, ki mu, kot sprva misli, zbuja izključno mesene želje. Druga, manj brezbržna drža njegovega upora proti frustraciji je (medla) ambicioznost, ki se kaže v poskusu, da bi uspel pri lokalnem časopisu.

Izkaže se, da nobena od drž ni prava, saj nobena ne more zares izbrisati tesnobne nevrotičnosti: Odette mu s svojo izjemnostjo nakazuje (romantično) možnost samoosmislitve in harmonizacije prek ljubezni, ta pa je zaradi opisane frustracije ter posledičnega občutka krivde, tujstva, izgubljenosti, usodnostne samote neuresničljiva – tega se ljubimca tudi zavedata. Ambicija preseči svoje danosti, samokrojitev svoje lastne usode, pa je (na videz) uresničljiva samo prek ponižujočega klečeplazenja, tega pa Abelov ponos ne vzdrži. Junak naposled izgubi vse – morda pa bo v tem ozaveščenem izničenju minulih naporov končno našel resničnega sebe?

Tematika romana, kot upravičeno ugotavlja Škamperle, vrača besedilo na izhodišča eksistencializma – vsaj nekoliko. Abel se ugleda vržen v temno, sartrovski "gnusno", neosmišljeno vsakdanjost, to ga navdaja z neznosno tesnobo. Četudi se resnici (svojega lastnega) nič skuša upirati, se čedalje bolj zaveda "resničnosti" te resnice o sebi, ki jo metaforično označuje naslovna tema, lajt-motiv romana. Ta "usoda", razumljena kot prekletstvo, mu postopno odvzema možnost upanja, iz izkušnje ve, da ji ne more ubežati, torej se nesmiselnosti bega odreče:

najprej (in večkrat) zgolj na deklarativni ravni (v dejanjih še poskuša uresničiti vsaj presežno ljubezensko razmerje z Odette), nato tudi z dejansko odpovedjo.

Krivda, ki ga zasleduje in pred katero beži, da bi se ji izognil, je, kot smemo domnevati, eksistencialistično kvalificirana "krivda" zanikovanja svoje ničnosti, upora proti "usodi", ekspanzivnega hotenja po preseganju svoje danosti (zaveda se sicer, da ti njegovi izstopi v vse-dovoljenost – ki je precej banalno uresničevana s seksualnimi presstopki, kajenjem trave ipd. – niso njegova resničnost, da to "ni on sam"). Tu se eksistencialistični zasnutki povežejo z na videz psihoanalitično problematiko oidipovskega "umora očeta", ki naj bi mu vtepal v glavo dejstvo ničnosti, vendar je – kot se spodobi za psihoanalizo – obsesivni privid okrvavljenega očeta metaforična zgostitev občutka krivde, ta pa je, kot rečeno, "metafizične" narave, v smislu krivde zanikovanja zavesti sebe kot nič.

V vsem romanu Abel torej niha med omenjenima držama (upom na preseganje prekletstva svoje lastne ničnosti z ljubeznijo ali – rahlo nakazano – s socialno uveljavitvijo) in brezupno tesnobo ob prepoznavanju neizbežnosti usode. Šele v razpletu, z Odettinim "posredovanjem" (Škamperle njeno vlogo razume kot vlogo "katalizatorja", ki sproži Abelovo preobrazbo), se nihanje med temi možnostmi samooslepljevanja ali pa neznosne tesnobe odpravi oziroma obrne v nekoliko camusevsko razrešitev problema. Abel se (z Odettino pomočjo) zave, da je kriv in poražen zato, ker je hotel poraziti usodo oziroma svojo dano resničnost. Krivdo lahko "odplača" in se osvobodi tako, da sprejme nase vse tisto, čemur je hotel ubežati z nesmiselnim uporom; da, skratka, prizna resnico svojega statusa. Priznanje poraza je naposled razumljeno kot zmaga, ker prinaša pomiritev junaka s samim seboj, s "temo na pomolu", z breizhodnostjo, katere neznosnost lahko Abel – sartrovsko – omili z refleksijo danega stanja, z njegovim pripoznavanjem, z distanco, zaradi katere bo tema "manj temna".

Vendar je ta "sizifovski" moment v romanu nekoliko "nečist": Škamperle opozarja, da junak verjetno ni naključno poimenovan z imenom biblijskega lika, in sklep romana zares dopušča možnost interpretacije Abelovega novega položaja nedolžne žrtve, ki v

nekakšnem načrtu višje sile/usode (ki seveda presega čisto naključnost) "pade pod mečem" tujega greha (v prid skupnosti). Škamperle v tem – sicer interpretacijsko odprtem – koncu romana zato razmeroma upravičeno prepozna aplikacijo avguštinovskega koncepta božje milosti, (samo)odrešenja iz danosti imanentnega zla v duhu velikega projekta človeka, v katerem se konstituira kot "etični človek". V tej interpretaciji motiv "umorjenega" očeta zato deluje kot "metafora izvirnega začetka".

Sugestivno dvoumni razplet torej (v obeh mogočih interpretacijah) simbolizira psihoanalitični motiv Oidipovega kompleksa v moralno metafizično krivdo; tako je Jelinčič zanimivo "obnovil" (znane) eksistencialne teme. (Tematsko) privlačnost romana pa na žalost na več mestih besedila okrne včasih precej klavrna stilno-kompozicijska izpeljava – največkrat na primer v čustveno "vzburkanih" prizorih, ko junakovo monološko, skoraj težno refleksijo preveva obup ob nemožnosti oziroma nesmiselnosti trajnega ljubezenskega čustva (navezanosti, sreče) in se Abelova partnerka odziva s klišejsko leksiko ali stereotipno-patetično podanimi odzivi (ponavljajočim se obupnim ihtenjem med ponavljajočimi se očitki cinizma – zakaj, ko pa se Odette sicer zaveda resnice prav tako močno kot Abel?!). Opisani prizor se tudi najmanj trikrat vsebinsko in celo leksikalno skorajda nespremenjen ponovi, ne da bi morda poglobil ali razširil problem, zato je smiselnost teh ponovitev precej vprašljiva. Zdi se, skratka, da sta prvi in drugi del romana (tudi s "polifonijo" različnih stališč, od katerih je najbrž zares prepričljiv le pragmatični moralni nazor soseda Arista) rahlo razvlečena – v nasprotju z notranje precej koherentnim, bolj "zgoščenim", občasno dramatičnim tretjim delom, ki je nemara učinkovitejši tudi zaradi – nič več patetične – večje emocionalne distance, s katero so posredovani odzivi in izkustva obeh junakov. Ta verjetno omogoča tudi (opisano) privlačno sugestivno odprtost vzrokov za junakovo ključno življenjsko odločitev na koncu romana.