

Gašper Malej*Prizemljitev, ki se še izmika*

Robert Titan Felix: PORTAL

Spremnna beseda Vid Sagadin. Založba Mondena, Grosuplje 1996
(Jurčičeva zbirka)

Sóbočana Roberta Titana – Felixa (1972) zdaj še lahko predstavimo kot najplodovitejšega avtorja "najmlajše generacije". Poleg treh – zadnje z letnico 1997 – pesniških zbirk se v njegovo bibliografijo vpisuje tudi prozni prvenec *Portal*, roman o mladeniču Ernestu Stegmüllerju, ki po pokojnem dedovem bratu, Balazsu Kovacsu, podeduje skrivnostno staro graščino v odmaknjenem mestecu sredi panonske ravnice. Tako kot vsi pravi romaneskni junaki tudi Ernest odpotuje v neznano in kmalu nam postane jasno, da bo ta pot zanj imela odločilen, globlje zavezujoč pomen: "Toda dediščina mu je dala možnost soočenja z vsem, česar se je leta in leta izogibal." (str. 11) Že pozorno branje začetnega prizora (Ernestovega prihoda na pokopališče s starčevim grobom) nam lahko delno razjasni pripovedni "mehanizem", ki s svojo logiko strukturira velik del dogajanja v *Portalu*; junaka ob grobu doleti razočaranje, ker pričakuje nekaj posebnega, neponovljivega, kar ga bo pretreslo do temeljev, vendar se – vsaj na prvi pogled – ne zgodi nič. Z drugimi besedami: poganja ga želja po takojšnjem razodetju, ki pa se, povsem v skladu z vzorci arhetipskih iniciacijskih potovanj in – ne nazadnje – maksimo o poti, ki je hkrati tudi cilj, vedno izmika našemu dosegu.

Na tem mestu bi – v skladu z dosedanjimi recenzenti knjige – avtorju lahko očitali zanemarjanje fabule in nekoherentnost pripovedne strukture,

saj imamo kot bralci nenehen občutek (s Felixovimi besedami: lahko "naslutimo"), da se mora nekaj zgoditi, vendar ta "nekaj" nikdar ni tisto, kar bi si želeli oziroma pričakovali. Pripovedovalec nas tako očitno skuša zvabiti v past, v katero so že vseskoz ujete njegove literarne osebe; poleg Ernesta sta na začetku tu še starčeva (razmeroma mlada) vdova Clementine in skrivnostni služabnik Gabrijel. Da o pokojnem Balazsu sploh ne govorimo: skrivnostni starec je namreč v kleti svoje graščine sezidal labirint s številnimi ogledali, nekakšen podzemski poskusni svet, ki – spomnimo se *Undergrounda* Emirja Kusturice – učinkuje kot substitut "prave" resničnosti, hkrati pa kot sredstvo njegovega poskusa, da bi zavladal nad njo. V ta namen naj bi rabila tudi bogata knjižnica z ezoterično, religiozno in filozofsko literaturo, po kateri seveda začne brskati Ernest v svojem iskanju "nečesa (...), kar bi mu navsezadnje že enkrat razkrilo, kam in kako; morebiti celo udejanjilo njegovo daljno nedosegljivo sanjo". (str. 39)

Še enkrat znova se torej srečujemo z motivi, ki jih je promoviral stari mojster Borges in so se pozneje sprevrgli v obsesijo njegovih naslednikov in epigonov. Tudi osrednja tema *Portala* – zasilno bi ji lahko rekli "ontološka negotovost" oziroma vnovično prevpraševanje odnosa med resničnostjo in fikcijo – tako še vedno pripada kontekstu postmodernističnih aporij; tisto, kar naj bi opredeljevalo njeno "drugačnost", je – po pripovedovalčevem prepričanju – ravno vpetost v specifično dogajalno shemo, ki jo determinira "dvojna narava" glavnega junaka. Ernest se tako po eni strani razkriva kot paradigmatičen primer iskalca avtentične bivanjske resnice oziroma Smisla ("docela drugačnega od vsega, kar je imel dotlej na razpolago", str. 39); tako rekoč v isti sapi pa nam pripovedovalec želi prikazati hlinjenost tega – na prvi pogled globokega – notranjega vzgiba. Tako si lahko razložimo tudi – piscu tako ljubo – metaforo "razkola v strženu"; stržen, slovarsko definiran kot "notranji, osrednji del stebila, debla", je notranje "jedro" junakov, ki med njegovim "celjenjem" odkrivajo resnične temelje svojega lastnega obstoja.

Negotovega, v racionalistično mozganje globoko zatopljenega Ernesta še posebno zbegajo "razpotja" ljubezenske igre, v katero ga vplete "fatalna" Clementine; ta prek odnosa z mladeničem (čigar "pogled je bil namreč Balazsev pogled", str. 27) znova podoživlja svojo nekdanjo obsesijo z osebnostjo pokojnika. "Zagrobna" Balazseva moč vpliva na Clementinino

odločitev, da bo mladeniču predala ključ skrivnostne kleti, kamor sama ni imela dostopa; prepusti se mu tudi sama, vendar ekstatične izpolnitve z erotiko v svetu *Portala* (še) ni in ne more biti. Tisto, kar junaka žene k združitvi, ju obenem razdvaja. Ženska je za Ernesta nekaj nezanesljivega, nedoumljivega; kljub fascinaciji ob čutnem razkrivanju Clementininega "misterija" je zanj še vedno pomembnejše intenzivno premlevanje kontrasta med "fiktivnostjo" igre spolov in "zavezujočnostjo" sveta, kamor je vstopil. Občutek "usodnejše" zavezujočnosti, ki ga najbolj intenzivno zaznavamo ob Ernestovem prodiranju v klet, je še posebno podkrepljen s pripovedovalčevim utemeljevanjem fabule v globinskih – arhetipskih strukturah (prim. str. 118), ki – tako Felix v eseju *Razprtost izmuzljivosti bivanja* (*Tribuna*, maj-junij 1996) – "razkrivajo instinktivne temelje našega delovanja"; ob pretirani fascinaciji z arhetipi naj – glej isti esej – bi grozila nevarnost, da "se numinozna in le delno vplivna struktura določenega človeškega ravnanja v celoti iztrga nadvladi zavesti in si podredi celotnost človekove osebnosti in življenja."

S pomočjo dogajanja v romanu to lahko izrazimo bolj neposredno: za pripovedovalca niso toliko pomembni glavni junaki (poleg Ernesta in Clementine sta to še Gabrijel in nekdanji izbranec Clementinine sestre Anastasie, Janos Nagy) kot enkratni in neponovljivi individuumi, saj je njegova intenca prikazati tisto, kar jim je skupno – njihova izrazita izpostavljenost arhetipskim mehanizmom, ki jih (slišati je precej tragično!) dela za "nezatne koleščke večnega sistema" (str. 118). Tako Felix "identificira" Gabrijela z angelom, Janosa z orlom in Clementine z levom; med simboli štirih evangelistov tako manjka samo še bik, ta pripade Ernestu. Bogata in starodavna "zemeljska" simbolika te živali – s katero se Ernest tudi dvakrat fizično sreča – nas napotuje k možnosti razlage, s katero lahko osmislimo junakovo nenehno, skorajda obsedeno reflektiranje (pirandelloskega) vprašanja "kaj je resnica?", ki se marsikdaj stopnjuje do panične negotovosti: "Ker ni več vedel niti tega, kaj potemtakem sploh še je. Zakotna ogrska pokrajina? Mesto? Graščina s pripadajočim posestvom? Prednji? Clementine? Gabrijel? Ali pa je vse to samo njegov izmislek? Zgolj del njegovega pogleda? Če že ni on del pogleda nekoga drugega? Nekoga docela drugačnega od vsega tega? Bal se je zapustiti zatohel, zaprašeni Balazsev kabinet. Ker se je bal, da vsega tega znenada ne bi bilo več in bi izstopil

nekje bogve kje drugje, če že ne bi stopil v praznino vsega ..." (str. 99)

Odgovor – ta seveda ni edini zveličaven, ampak kredibilen zlasti znotraj sveta romana – je zapisan le nekaj vrstic niže: "Vstopila je; krhka, zbegana ..." (str. 99). Četudi se je v začetku prikazovala še tako izmuzljivo, pa lahko edino odločitev za dokončno in *zares* avtentično, a hkrati *tudi* igrivo ("Svet je namreč" – kot lucidno zabeleži Mitja Čander na zavihku – "nerazločljivi splet videza in resničnosti") zблиžanje z žensko – ki je, kot vemo, Drugi *par excellence* – junaku *Portala* ponudi možnost odrešitve. To moramo (v skladu z arhetipsko determiniranostjo usod likov v Felixovem romanu) razumeti kot "prizemljitev" – resnično zблиžanje s senzualno, grobo materialno, morda celo vitalistično naravo znamenja bika, ki pač zaznamuje Ernesta. Odprti konec *Portala*, v katerem se Ernest in Clementine odločita, da bosta skupaj zapustila skrivnostno ogrsko podeželje, bi lahko brali kot – sicer zgolj nakazano – možnost premika v minimalistični "intimizem", ki so ga – na drugi ravni – izpisali tudi nekdanji zapriseženi postmodernisti. Tudi v širšem kontekstu pa je vznemirljiva sugestivna podoba goreče graščine, simbola "vsega, kar je v stoletjih rasti napaberkovalo človeštvo", kompleksa prostorov, "v katerih se zbirajo pisana in nepisana izročila" (str. 149). Herostratsko dejanje požiga, za katero je mogoče domnevati – čeprav to v tekstu ni dovolj jasno prikazano –, da ga je izvršila Clementine, lahko neposredno povežemo z razbitjem novih vhodnih vrat graščine – kamnitega portala, ki ga je želel izklesati Ernest, pa se je od tega odvrnil; ali naj v prikazu teh "destruktivnih" dejanj vidimo poskus obračuna s tradicijo "očetov", ki ga mora – četudi potihom in pri sebi – izvršiti vsak mlad ustvarjalec na poti do zrelosti?

Pred sklepom še ena stilistično-interpretativna opazka: branje Felixovih dialogov, ki s svojo privzdignjeno dikcijo pogostoma res zvenijo papirnato, nas po ovinku napotuje k relevantnemu problemu: gre seveda za način izražanja "neizrekljivega" v slehernem – ne zgolj literarnem! – verbalno strukturiranem diskurzu. Za osebe v kozmosu *Portala* je nadvse značilno, da hočejo "izpovedati" nekaj, kar je v svojem bistvu neimenljivo in z besedami neizrazljivo; tudi zato je v besedilu tako veliko – s tripičji nakazanih – zamolkov ... Pripovedovalcu se morda zdi, da so sredstva vsakdanje komunikacije neuporabna – preveč banalna, da bi posredovala "vzvišenost" tematike; vendar mora vztrajati pri paradoksu govorjenja, saj

naše gosto razpredene interpretativne mreže pač ne znajo ustrezno dekodirati molka – znamenja drugačne odločitve.

Za posledek si privoščimo še vrednostno in kontekstualno (raz)sodbo. Felixovega romana seveda ne moremo razglasiti za epohalno delo; kar se da očitno je, da premalo "eksaktnosti" (slogovno-tehnične izpiljenosti), ki se kaže predvsem v neuravnoteženem prepletanju obeh glavnih zgodb (Ernestove in Janoseve) in neelegantnih prehodih med različnimi prostorskimi in časovnimi dimenzijami pripovedi, v marsičem uničuje ambiciozno zasnovano romana, ki bi – ob natančnejši dodelavi – lahko obveljal kot eden opaznejših proznih prvencev zadnjih let. Tudi ne glede na to pa natis *Portala* lahko interpretiramo kot zgovorno znamenje – morda dokaz pretirane "nestrpnosti" (ali prešibke prizemljitve?) neke generacije, ki je na literarnem prizorišču zaznala grozljivo praznino, vendar je čisto sama (še) ne zmore zapolniti z novimi vsebinami.