

## Samo Kutoš

### *Od bežanja k strasti*

Esej o romanu *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec

I saw her wince, I saw her cry,  
I saw the glory in her eye.  
Myself, I long for love and light,  
but must it come so cruel, must it be so bright!

Leonard Cohen, *Joan of Arc*

Zaznamovanost v naslovu romana, ki ga obravnavam v tem eseju, ima med mnogimi pomeni tudi aluzijo na povsem biografske okoliščine: gre seveda za avtoričino zvezo z Dušanom Pirjevcem. Kljub temu je roman pomemben zaradi svoje umetniške, ne pa morebitne "dokumentarne" vrednosti. Zato sem se skušal na začetku izogniti vsakršnemu vplivu zunanjih dejstev na interpretacijo, kar je med drugim pomenilo, da se moram izogibati tudi Pirjevčevi literarnoteoretski misli (ki jo je razvil predvsem v uvodnih študijah v zbirki *Sto romanov*). Vendar se je kmalu izkazalo, da to ni mogoče: ko sem na določeni točki zašel v slepo ulico, sem spoznal, da lahko najdem izhod iz nje s pomočjo Heideggrove filozofije, in to je zelo hitro pripeljalo do uporabe določenih Pirjevčevih konceptov in spoznanj. Seveda sem še vedno skušal izhajati iz teksta in ohraniti koherentnost interpretacije. Stvar bralčeve presoje je, da ugotovi, koliko mi je to uspelo.

## Zavest, ki se spominja

Čeprav se v eseju ne ukvarjam posebej s stilno analizo, bi vendarle hotel opozoriti na zelo opazno značilnost pisanja Pirjevčeve, ki ima tudi interpretacijski pomen.

Primer, ki sem ga izbral za ponazoritev, je z začetka romana (12–14).<sup>\*</sup> Pripovedovalka opisuje, kako kot deklica poje v cerkvenem zboru ob maši; to jo "napolni z občutkom pristnega stika z Jezusom Kristusom ..., da se mi srce razširi v napovedovanju nečesa velikega in pravičnega, kakor da tudi sama pomagam pri vstajenju, da sem kar tam zraven, ob svetem grobu, medtem ko Kristus dvakrat zamahne z belimi rokavi, se odrine s prsti desne noge in se počasi vzdigne v nebo". Nato omeni kaplana Srebrniča, v katerega so zaljubljena vsa dekleta in ki je tudi njen prvi igralski učitelj. "Kako je s fanti in kaplanom, ne vem zagotovo, tudi oni so videti zaljubljeni." Že v naslednjem stavku pa se ta harmonija pretrga: kaplana med vojno skupaj z nekaterimi drugimi vaščani odpeljejo in ustrelijo brez povsem jasnega razloga, eksekucijo preživi le trgovec, ki se več let po vojni povsem strt vrne v vas. "Takrat bom že skoraj verjela, da to z onstranstvom, ki sem ga zamenjavala z vesoljem, ni vse tako preprosto, da Boga morda res ni, da so si duhovniki vse skupaj izmislili." Toda pomembno je, da drugi, streznjeni pogled (še) ne prevlada: "Zdaj pa, dve leti prej, smo še otroci in še zaupamo, Bog je eno z našim petjem, pogovarjam se s svojim angelom varuhom in preko njega z Bogom, ki ga vidim sedečega na oblakih, z negovanimi bosimi nogami, v sijaju sončne svetlobe." Takoj za eksekucijami in dvomom se pripovedovalka vrne k prvotni (otroški) harmoničnosti med Anjo in Bogom/svetom in h kateri spadajo še humorna prijateljica Sabina in sanje o prihodnosti "v operi ali vsaj v koncertni dvorani". Spet se vzpostavi zaprt svet: "Ne predstavljam si odraščanja brez Sabine in ne želim si odraslosti brez kaplana Srebrniča ... Svet bi bil popoln, zaobljen in svetel."

Tu naj opozorim na podobnost pripovednega postopka Pirjevčeve s Proustovim, kot ga je prikazal Erich Auerbach v svojem delu *Mimesis. Prikazovanje stvarnosti v zahodni književnosti* (prvič je izšlo leta 1946). Pri Proustu je namreč vedno prisoten pripovedovalec, ki dogajanja ne opazuje od zunaj, ampak je "subjekt, ki je vpleten v dogajanje in ki ga prežema s specifičnim sokom svojega bitja", hkrati pa ne zapade v skrajni subjektivizem:

<sup>\*</sup> Številke v oklepaju in v kurzivi brez drugih oznak se nanašajo na obravnavani roman.

Proust teži k objektivnosti in bistvu tega, kar se je zgodilo: ta cilj poskuša doseči tako, da se podredi vodstvu lastne zavesti, vendar ne tiste, ki je vselej prisotna, ampak *zavesti, ki se spominja ... Zavest svoje lastne pretekle sloje z njihovo vsebino gleda perspektivno, v stalni medsebojni konfrontaciji*, kot se osvobajajo tako od zunanjega časovnega zaporedja kot od ožjega pomena, vezanega na sedanost, ki so ga, kot kaže, imeli odvisno od okoliščin; pri tem se moderna predstava o notranjem času spaja z neoplatonističnim razumevanjem, da je prava prapodoba predmeta v umetnikovi duši; umetnik se je, čeprav je sam v predmetu, od njega ločil kot opazovalec in se približal lastni preteklosti.

Auerbach nato prikaže svoje trditve ob primeru iz *Swannovega sveta* in ugotovi, da se v tem romanu "*skozi časovno perspektivo že svetlika nekaj simbolične vseprisotnosti dogodka, fiksiranega v zavesti tistega, ki se spominja*". (Poudaril S. K.)<sup>\*</sup>

Z drugimi besedami, po Auerbachu je za proustovskega pripovedovalca značilna dvojnost med neposrednim doživljanjem na eni strani ter pogledom na isti dogodek v časovni perspektivi. Prek konfrontacije se šele razkrije pravo bistvo teh dogodkov. Iz navedenega odlomka je razvidno, da lahko podobno ugotovimo tudi za pripovedni postopek Pirjevčeve. Odlomek se začne z neposrednim doživljanjem "subjekta, ki je vpleten v dogajanje"; tu in v vsem romanu je uporabljen sedanjik. Sledi časovni preskok v prihodnost, ki je mogoč le s stališča "zavesti, ki se spominja", nato pa povrnitev k prvotnemu doživljajočemu subjektu. Pripovedovalki ne gre za linearni opis dogajanja: bistvo postopka je prav konfrontacija med dvema doživljajočima subjektoma, dvema stanjema zavesti, ki sta sami na sebi vezani na "sedanje okoliščine", ki pa znotraj spominjajoče zavesti te omejitve izgubita. V njuni vzajemni osvetlitivi se razkrije njuno bistvo. Kaj je to bistvo, bo morda razvidno ob koncu interpretacije.

### Analitična obnova

Roman ima šest delov, ki kronološko opisujejo potek dogajanj od Anjinega otroštva do zrelosti. Mednje je uvrščen tekst (grafično označen s kurzivo), v katerem so opisani Andrejčevi poslednji dnevi in njegova smrt. Vsak del je nato razdeljen še na manjša, večinoma dvo- ali tristranska poglavja, med seboj ločena z razmikom.

<sup>\*</sup> Erich Auerbach: *Mimezis. Prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*. Nolit, Beograd 1978, str. 540-542.

Že v prvem stavku je prisoten strah: "*Saj ni nič, nič ni, nič hudega, svet je okrogel – nič ne more biti hudega, húdo je mimo, je bilo – okrogel in rahlo rožnat.*" (5) Sledi prikaz "zadnjih let", tj. prikaz Anjine in Andrejčeve ljubezni, ki je "*balon iz živega, belo rožnatega, utripajočega, dišečega in zelo rahlega tkiva, ki je moja srečna aura*" (7). Takoj na začetku se pojavijo tri osrednje teme romana. Prvi dve sta ljubezen in smrt, tretja pa je neposredno povezana z motivom "okroglega in rožnatega sveta": gre za prvotno harmoničnost med človekom in svetom (Bogom).

Dogajanje I. dela se kronološko začne s prvim doživetjem groze in to nato spremlja Anjo vse življenje: "*Drama je odigrana, nič je ne more več zbrisati, ... črna bolečina kar ostane in se kasneje vedno znova vrača ...*" Sam vzrok strahu je "banalen": "*... me je tako strah, da tam na sredi, kjer je voda bolj globoka, nemara spet plava tista zračnica očetovega kolesa, ki se potem, ko se uležeš vanjo, kar s sredine oboda razklene v dolgega črnega goža*" (8). Praprizzoru groze sledi že citirani opis "okroglega", "zaobljenega", "popolnega" sveta, ki je utemeljen na transcendenci (Kristusu), s katero je Anja "eno". Zaradi vojne in doživljanja smrti (ki pa je za zdaj samo "skrivnost vračanja v prah" (29)) se začne ta svet počasi rušiti; Boga nadomesti "zemeljskost", "zgolj fizičnost", tudi Kristus je pojmovan povsem fizično, zato povzroča občutke gnusa\*. A v tej zgolj-fizični brez-temeljnosti ne vztraja dolgo: zamenja jo pripadnost Ideji partizanstva, ta se, kot bomo videli, v naslednjem delu spremeni v podvrženost Ideji komunizma. Anji pa vedno ostajajo dvomi (o "krivdi" prijateljice Sabine, sprašuje se o smiselnosti poboja vseh resničnih ali navideznih "izdajalcev", ni ji jasen položaj vosovca Ancija). Zgradba, temelječa na novi ideji, ne more doseči trdnosti "okroglega sveta". Zato prelom s prvotno sliko ni radikalen.

II. del je ves v znamenju Ideje, tokrat Ideje komunizma. Skoraj komičnemu dogajanju v prvem poglavju sledi kot kontrast osrednja figura Žana, "heroja", torej nosilca Ideje. Hkrati je Žan pobijalec in mučitelj "*in ima od tega tisti mrak v pogledu in je od tega mučno sentimentalni*"(35). Je "*ves črn, nemara tudi v črni uniformi, v jahalnih hlačah in lahkkih oficirskih*

\* Že zdaj bi rad opozoril, da je praprizzor groze predhoden opisu okroglega sveta; pomen tega zaporedja bom pojasnil na koncu eseja.

\*\* "Toda misel noče biti vesela, ker ga vidim na veliki petek, ko bo mrtvi Jezus z velikim žebljem vred ležal na tleh in mu bomo po kolenih hodili poljubljat rano na nogi zraven žeblja, blede modro gladko površino mavca nad prsti, zlizano od poljubov, da si bom potem hitro skrivoma obrisala usta." (16-17)

*škornjih, ves mračen v obraz*". Ideja se realizira z mučenjem in pobijanjem. To vzbuja v Anji gnus: Žan je "debeli udav". Opis Žana, eden od vrhov romana, prikaže destruktivno moč Ideje in Anjino umikanje pred njo. Anjin odpor se še poveča, ko jo po prometni nesreči zaslišuje prijatelj Cene, "smrtno resen, mrk in nedostopen, kot steber države, na katerem počiva vsa trdnost skupnosti, ki ne sme propasti" (41). Svet, utemeljen na Ideji, se začne za Anjo podirati: "Okrog mene se naredijo črne lise, vse pohištvo moje bedne sobice se razmakne, zdi se, da v vogalih zevajo nekakšne odprtine, nekakšni predori, skozi katere me vsak trenutek lahko posrka neka sila, ki je še ne poznam." "Steber države" je nasilje, se pravi moč. Cene in Žan sta nosilca moči, ki uničuje vse, kar ni podrejeno Ideji.

V naslednjem poglavju (42–45) se Anja prvič sreča z Andrejcem, "padlim angelom", ki pa ima "odprt in svetel" obraz. Andrejc je "delal zgodovino" v imenu Ideje, vendar jo je kasneje izgubil, jo radikalno zavrnil. (Anja ni na tej točki: kakor ni radikalno prevzela Ideje, tako je tudi ne zavrne radikalno.) V zvezi s tem je treba omeniti "kontrapunktično" naravo tega dela: "temnima" poglavjema s Cenetom in Žanom sta postavljeni kot kontrast skoraj komično začetno poglavje o Anjinem dijaškem življenju in poglavje o izgubi nedolžnosti. Gre za opozicijo javno/zasebno, ki jo lahko prikažemo z razliko med Andrejcem in Anjo in bo postala razvidnejša v poglavjih o njunem skupnem življenju: Andrejca je Ideja spodbudila k družbeni (javni) akciji, ki vključuje tudi pobijanje in mučenje; Anja pa se, nasprotno, odloči za pasivno sprejemanje Ideje in družbenega reda, ki temelji na njej. Znotraj (na nasilju utemeljenega) reda hoče zgraditi svoj voltairovski "vrt" zasebnosti.

III. V začetnem poglavju prevlada povsem trezen pogled na oblast, ki izgubi vse "metafizično" dostojanstvo: je le še partija, ki je "huda peza" in se utaplja v banalnostih. "Zdaj je pomembno le še to, kako bom prišla do dobrega zdravnika." (50) V tem poglavju kar mrgoli "telesnih", "medicinskih" podrobnosti. Podobno kot Boga v prvem delu tudi Idejo nadomesti "zgolj fizična" zemeljskost. Umik v zasebnost, nakazan že v prejšnjem delu, se tu (navidezno) konča s poroko z Janijem. Anji gre za varnost zakonskega življenja znotraj danega družbenega "reda stvari"; tudi Ideja/Partija postane

\* Na to je seveda treba navezati citat iz teksta v kurzivi, kjer je taka pozicija zavrnjena z ironijo: Andrejc prijateljem "reče o njihovih vrtičkih, 'vi jih kar obdelujte naprej'" (46). Opozoriti je treba še na paralelo med prejšnjim, "Cenetovim" poglavjem in zadnjim, "Andrejčevim": v prvem "zarje niso več svetle", v drugem "nas že spet zarja lovi".

le še nekakšna konvencija, zunanje zagotovilo za to varnost.

Ljubezen med Anjo in Janijem naglo ugaša. Do dokončnega razkola pa pride zaradi Janijeve nesposobnosti ob Anjini bolezni. Smrt se ji pokaže kot "obhajilo" in kot "umik po dolgem bežanju". Prav tu, ob obličju smrti, se Anjino dosedanje delovanje izkaže kot "beg", smrt pa se pokaže kot poslednji umik, kot konec bežanja – "tu, na robu življenja in smrti, vse je tako prosojno, tako brezskrbno, tako znano, tako domače."

Besede "umik po dolgem bežanju" se hkrati nanašajo tudi na Andrejca; ta v naslednjem poglavju dokončno vstopi v dogajanje. Med njima se hitro razvija strastna ljubezen ("... da sem pobožno legla in se prepustila dotlej neznanu sli, ko nisva mogla nehati z ljubljajem ... nisem na zemlji, tlak se mi izmika pod nogami, da moram stopati hitro in v nekakšnih valovih ..." (63)). Ta strast dokončno razje idejno konvencijo: Janijevo patetično sklicevanje na "pravičnost", v imenu katere hoče rešiti svoj zakon, zgolj kaže na to, da tudi ideja konvencija zakonskega življenja temelji na prisili in moči; hkrati pa se tudi pokaže njen poraz: za Anjo nima več "notranje" zavezujoče moči.

Anja Andrejca povezuje s smrtjo. Ta povezava jo fascinira: "... pomislím in se tudi zavem, da me vznemirja človek, ki se ga skoraj bojím" (58). Hkrati pa je za Andrejca tudi Anja povezana s smrtjo: "'V tvojih očeh, gospa, vidim svojo nemožnost', potem pa še tiše ponovi za pesnikom '... zadnja ljub'ca – bela smrt.'" Oba sta na koncu poti, za oba je konec zaznamovan s smrtjo. Anjin radikalni prelom z idejo je zanjo ambivalenten: "... svet je začel postajati okrogel ... in v oranžni barvi", hkrati pa se ji postavi ostra alternativa: sprašuje se, "ali me čaka še kakšno sonce ali greva z Andrejcem v puščavo. Zaenkrat samo čutim, kako to sonce žge in suši, in vem, da se ne morem izmakniti." (64) Celo zadnje poglavje je v znamenju te dvojnosti: ljubezen med Andrejcem in Anjo, zaradi katere se "okrog mene ... ovija neka topla oranžna tančica", je neposredno povezana s smrtjo:

Ali ti sploh veš, kaj pomeni ljubezen odraslega moškega? Besede me presekajo, njegov glas je oddaljeno grmenje, sliši se kot grožnja, zdi se mi, da me opominja na skrito prisego, nekaj neizmerno žalostnega je v njem, kar povzroči, da mi za hip telo zatrepeta od slutnje smrti. (67)

V IV. delu, ki opisuje Anjino in Andrejčevo skupno življenje, se ambivalentnost nadaljuje: temi ljubezni in smrti se izmenjujeta. Anja počasi spoznava Andrejčevo preteklost, preteklost fanatičnega nosilca Ideje, ki je v njenem imenu pobijal in mučil. Je pa to Idejo tudi prebolel. In prav zaradi tega preboletja, "zaradi zmotne mladostne vere ... in spoznanja zmote ... in

*pomislim, da mi je, če je res tako, Andrejc še bolj dragocen*" (71). Ekstatična ljubezen kot "žarčenje", "ploditveni obred" in "veliko obhajanje", opisana v naslednjem poglavju, je mogoča le z nekom, ki je bil nosilec smrti v imenu Ideje. Taka ljubezen pa je neposredno povezana tudi z *lastno* smrtjo, ki jo simbolizira konj: "*Tam bova ležala, reče ... In tedaj zaslišim kavalkado, oddaljen topot kopit, en sam konj, ki galopira proti nama.*" (73) Šele zdaj, v območju smrti, Anja zares ljubi, ljubi tako na način ekstatičnega erotičnega predavanja kot tudi v smislu vsakdanje "družinske" ljubeznivosti, prikazane v zadnjem poglavju.

V. del jasno pokaže temeljno razliko med Andrejcem in Anjo, ki je v različnem dojetanju Ideje na eni in smrti na drugi strani. Andrejc je med vojno pobijal v imenu Ideje: a ta Andrejc nosilec Ideje in moči je bil "*nekdo drug, ... ki se je izdajal za Andrejca*". Vendar je tudi sedanji Andrejc "*zavržen*": z njim je konec, zdaj ko je spoznal uničevalnost moči, ko je vstopil v območje Ljubezni/ljubeznivosti, ima "smrt v očeh", je torej že zapisan smrti. To, da je v sferi smrti, in to, da je zapisan smrti, pomeni, da Andrejc svet zaznava *v luči smrti*; ali, drugače povedano, v mraku smrti. In prav ta "cona somraka" smrti je hkrati tudi prostor Ljubezni. Zapisanost smrti, "smrt v očeh" pomeni tudi, da se Andrejcu približuje smrt, da bo ostal v območju ljubezni le še malo časa ("*Vem, da me ljubiš, je rekel, in da veš, nobenega Andrejca ne bo več.*" (87)) Šele ko se Andrejc odreče Ideji, se hkrati tudi odpre za ljubezen, s tem se odpre tudi samemu sebi in postane šele pravi Andrejc; hkrati pa tudi že umira ("*Križ za naju, pomislim, križ za Andrejca, z žalujočima ženama, ali se bo res zgodilo, res tako kmalu?*") Po Lukácsevo rečeno, pot se je začela, potovanje je končano.

Temu sledi pretresljiv opis Andrejčevega trpljenja: "*Obsedi sključen na stolu, kolena tišči skupaj, nanje togo pritiska dlani, komolci so tesno ob pasu, glava je sklonjena, oči trmasto zaprte, poteze na obrazu otrple v nekakšno grozo zbujujočo grenkobo.*" (90) Za Anjo je "*tuj in nerazpoznaven, tako neizmerno sam s svojo strastjo, s katero je že zdavnaj zaznamoval tudi mene*". Kaj je Andrejčeva strast? Celo poglavje je opis Andrejčeve zaznamovanosti s smrtjo: "*... med vojno je ubijal z orožjem, zdaj pa z besedo.*" Je torej Andrejčeva strast strast-za-smrt? Ki se je med vojno udejanjala skozi pobijanje, po njej pa na "intelektualni" ravni (od tod številni citati iz Andrejčevih razprav)? Pozitiven odgovor na to vprašanje je razviden iz citata: "*... vedeti, vedeti za smrt in vendar zdržati ... zdržati, da se ne pogreznem v spanje, da se rodita odpor in upor, da se zbudi strast*" (91; poudaril S. K.). Andrejc iz smrti in za smrt črpa svojo strast, ki preprečuje, da bi potonil v spanje.

V zadnjem poglavju je spet govor o smrti, vendar v umirjenem Anjinem tonu kot nasprotje dramatičnemu, grozljivemu Andrejčevemu doživljanju, povezanemu s strastjo, grehom in krivdo. V pripovedovalkinem govoru ni nobene strasti ali gnusa, le globoka, skoraj "estetska" žalost nad smrtjo kot preminutjem (očetovo smrt spremlja truma angelov in zvonjenje).

VI. Nekaj dni pred smrtjo se hoče Andrejč spovedati:

Nekaj mi reče, nekako močnejše izdihne. Kaj, vprašam in nagnem glavo k njemu; skozi rahlo odprta usta komaj slišno izdihne besedo. Kaj želiš, vprašam še enkrat: v dolgem izdihu izgovori besedo GREH. Nobenega greha nimaš, izstrelim, morda v strahu, da ne bi slišal sosed, in se sama ustrašim svojega sikajočega glasu, šele potem mi pride do zavesti, da se morda želi spovedati, sram me je mojega odgovora, sklonim se čisto k njegovim ustom in rečem, da, Andrejč, povej! A je že prepozno, Andrejč me ne sliši več, samo usta nemo odpira, kakor da je pogledal onkraj ... V srce se mi zade-re ostra bolečina, kako sem mu mogla reči, da je brez greha, hotel se je vendar spovedati, zdaj je to moj greh, ki ga bom nosila, kakor je Andrejč nosil svojega. (100-101)\*

Anja se spet umika, noče sprejeti nase teže Andrejčevega greha, a prav s tem naredi greh. *Samo umikanje je spoznano kot greh*, v točki, kjer se najgloblje razkrije razlika med Anjo in Andrejcem, se hkrati tudi izbriše: Anja od sedaj nosi greh tako kot Andrejč. "Kompromisarstvo", "barantanje z Bogom" je spoznano kot greh, s katerim je Anja dokončno zaznamovana.

Pobega ni več, ni več "srečnega balona z dišečim in rahlim tkivom", Anji ostane le tesnoba: "zaklenjena sem v jekleno, zamolklosivo celico". Njena bolečina "izvira od smrti same", od spremljanja predsmrtnega Andrejčevega trpljenja.

Povsem na koncu romana se ponovi začetni prizor groze, ki je povezana z željo po tej grozi, po spremljanju in spominjanju. Anja sedaj želi radikalnost, želi grozo, želi strast.

### Podložnost vsakdanjosti

Roman *Zaznamovana* je roman o dveh velikih temah literature, ljubezni in smrti; to je nedvomno in jasno na prvi pogled. Jasno je še nekaj drugega: to je roman o razvoju glavne junakinje pripovedovalke Anje.

\* Ta prizor nas seveda spomni na Cankarja in njegovo podobo iz sanj z naslovom *Edina beseda*. Verjetno bi bila zanimiva interpretacija te novele v luči ugotovitev, do katerih bomo prišli v tem eseju.



Čeprav ima v njem Andrej Strnad osrednji pomen, to ni roman o njem. Nedeljka Pirjevec je napisala zgodbo o tem, kako se je spreminjal Anjin odnos do ljubezni in smrti ter kako sta ljubezen in smrt spremenili Anjo.

Pokazal sem že, da ta zgodba poteka od začetnega "okroglega sveta" prek sveta, utemeljenega na ideji (partizanstva, komunizma, ideji kot konvenciji), ki jo je vedno "megleno" doživljala, se ji ni nikoli "radikalno" podvrgla, niti je ni nikoli radikalno zavrgla: do nje je imela *uporabnost* odnos (prim. Hribar 1993: 271–274). Anji gre za varnost; njeno delovanje je beg, je "negativna akcija". Andrejčevo delovanje ni beg. Do ideje je imel *ne-uporabnost*, radikalen, "pristen" odnos. Seveda tu ne gre, vsaj ne primarno, tudi za etično pozitivno stališče: Andrej je pobijal in mučil, Anja pa ne. Andrej je grešil v imenu Ideje, in to najhuje grešil. In vendar: *zaradi* tega je tudi spoznal svojo zmoto, prebolel Idejo in se odvrnil od nje. In to fascinira Anjo: Andrej, "odrasel moški", pozna *breme* smrti-za-Idejo; šele v njegovem svetu lahko najprej on, na koncu pa Anja spozna greh *kot* greh. *Šele za Andrejca in z Andrejcem je greh kot greh sploh možen*. Tu ne gre (samo) za "greh" kot kršitev tega ali onega božjega, človeškega, socialnega itd. normativnega sistema. Ta greh je prvobitni greh, ki zaznamuje človeka v njegovi biti; z njim je na koncu romana zaznamovana tudi Anja, ki ostane v "sivi celici", katere tesnoba je povezana z "grozo". Hkrati pa, in to ni naključje, si Anja ta občutja tesnobe in groze tudi želi, želi si, naj jo spremljata in naj jo spominjata. Ta prelom izvira iz greha; iz greha, kot ga je imel Andrej in kot ga bo odslej imela tudi Anja. Cilj te interpretacije je ugotoviti naravo greha.

Vendar ne prehitvajmo: spomniti se moramo še na drug moment Anjinega življenja z Andrejcem. Prav pri njem se spet povrne v svet, ki je tak kot popolni, zaobljeni in svetli svet njenega otroštva. Govori o "topli oranžni tančici", "obstretu", o "balonu, ki je njena srečna aura", v pismu piše Andrejcu, da je "svet začel postajati okrogel". V analizi smo že ugotovili, da se ji šele z Andrejcem odpre svet "dotlej neznane slasti", ekstatičnega ljubljenja na eni in vsakodnevne ljubeznivosti na drugi strani. Anji Andrej prinaša po eni strani ekstatično ljubezensko srečo, po drugi strani pa jo "zaznamuje" s svojo strastjo, strastjo-za-smrt, s svojim grehom.

Slika je torej jasna: življenje z Andrejcem pomeni "kvalitativen preskok" v primerjavi z dotedanjim. Seveda Anjino življenje že do tedaj ni bilo samo nekakšno beckettovsko zgolj-fizično vegetiranje. Ključno je prav to, da ostane življenje *kot dogajanje* enako: Anji se razkrije njegova "globina". Na

koncu se šele razpre smisel celotne poti. V čem je ta smisel?\*

Kot smo ugotovili, Anji ne gre za zavezujočo, smrtonosno, radikalno idejo, ampak za "megleno" idejo, temelje nekega "reda stvari" (znotraj katerega je mogoč "vrt" zasebnosti), kot jo dojema heideggrovski "subjekt vsakdanjosti", *das Man*:

To pomeni, "da kdo vsakdanje tubiti ravno *nisem* jaz sam" (2, 154)\*\*, marveč sem tako rekoč vselej že ne-kdo drug ... V skrajnem primeru zato lahko govorimo o diktaturi drugega ... "Ni si sama odmerila biti /tubiti - op. S. K./, drugi jo odmerjajo ... (2, 168)" Svoje odgovornosti, predvsem do lastne samobitnosti, se ne zavedamo več ... "Vsakdo je drugi in nihče ni on sam." (2, 170) V tej vsakdanji povprečnosti ali povprečni vsakdanjosti smo torej zaznamovani z nesamostojnostjo in nepristnostjo. Preden smo se sploh našli in odkrili samega sebe. Torej tudi, preden smo se zares zgubili. Potemtakem se še lahko najdemo. (277-278)

Da Heidegger in Hribar opisujeta "stanje duha", endemično za sodobnega človeka zahodnega sveta, je verjetno očitno. Podrejanje subjektu vsakdanjosti pa je natančna opredelitev Anjinega življenja vse do srečanja z Andrejcem. "Doživljajoči subjekt" je bil hkrati *sub-iectum*, podložnik. To, kar sem poimenoval Ideja/ideja, lahko po Heideggrovo imenujemo tudi "povprečna povprečnost", "javno mnenje". Imena niso toliko važna, bistveno je, da označujejo *neavtentični način bivanja*.

Vsaj nekoliko se svoje neavtentičnosti zaveda vsakdo. Tudi pri Anji je ta zavest vselej prisotna, pri njej morda še bolj kot pri drugih, na primer pri Janiju, ki utemeljuje svojo "lastninsko pravico" nad Anjo prav v imenu patetične "povprečnostne" pravičnosti. Za Janija, za subjekta vsakdanjosti je Anja lahko le "partner", lastnina, ne pa avtentična Anja: "*Nagnjenje, da bi bil tak, kakor so drugi, me torej ne odteguje samo od mene samega, ampak tudi od drugega kot drugega.*" (277)

Ob Andrejcu je Anja zmožna izreči ljubezen, je sploh zmožna "avtentičnega" bivanja in avtentične ljubezni kot ekstatičnega predajanja.: "*Kadar me prosi, naj mu rečem, da ga ljubim (nikoli nisem znala izreči teh besed), moram besedi večkrat ponoviti (zdaj ti že lahko rečem Ančica, reče);*

\* Kot sem povedal že v uvodu, se v osrednjem delu eseja naslanjam na Heideggrova, in sicer na Hribarjevo razlago v knjigi *Fenomenologija I. Brentano, Heidegger, Husserl*. Slovenska matica, Ljubljana 1993. Od tod dalje pomenijo pokončne številke v oklepaju brez dodatnih oznak strani iz te knjige.

\*\* Gre za citat iz Heideggrove knjige *Bit in čas*. Način citiranja je Hribarjev.

*Andrej bi rad SLIŠAL. Beseda je še zmeraj preveč prazna in ne pove, kolikšna toplina se mi dela v prsih, da je vse telo napeto v želji, da bi se pustilo použiti kot jagnje božje.*" (74) Andrej ji omogoči avtentično eksistenco, jo, kot sam pravi, "do konca naredi". Temu Andrejčevemu omogočanju pravi Heidegger *skrb-za-drugega*, ki "drugemu pomaga k temu, da si v svoji skrbi postane razviden in sproščen do nje. (2, 163) *Pristna skrb za drugega je osvobajajoča, ne pa zaslužjujoča*" (279). Andrej ji pravi "dar in čudež": "... ko bi sklenila, ... da ti ni več mogoče naprej z menoj ... bo samo žalost nad samim seboj ... ker nisem bil zmožen biti dar in čudež" (64). Biti dar in čudež pomeni drugemu pomagati do razprtja lastne eksistence, ki je po Heideggru "tubit (skupaj) z njenim samorazumetjem" (225).

### Strast-za-smrt

Do tega samorazumetja je moč priti le z (ek-statično) sproščenostjo do lastne biti. Ta sproščenost je neločljivo povezana z razumetjem smrti: "*Eksistirati pomeni razumeti lastno smrtnost: končnost svoje tu-biti in s tem biti same.*" (314) Smrt je za Heideggra eksistencial, se pravi določilo tubiti: tubit je le bit k smrti, bit-za-smrt. Subjekt vsakdanjosti, ujet v diktaturo povprečnosti ali ideje, pa ni sproščen za njo, s tem pa tudi ni sproščen za samega sebe. Tu seveda ne gre za golo zavedanje lastne zgolj-fizične smrtnosti: navsezadnje Anja za las uide smrti, tik preden sreča Andrejca, pa vendar še ne moremo govoriti o občutju avtentičnega bivanja; Anja med vojno vidi veliko trupel, a ob njih se le zave, "da si 'prah in v prah se povrneš'", skratka, spozna le "objektivno" plat zgolj-fizične smrti, truplo. Ugotovitev tega "objektivnega", "biološkega" dejstva torej Anje ne iztrga iz objema "diktature drugega", iz podložništva subjektu vsakdanjosti, še vedno gre za "vsakdanje, poprečno dožemanje smrti", za katero je značilno "umanjkanje 'poguma za tesnobo pred smrtjo'" (317). Tesnoba kot razprtje smrti, kot razprtje možnosti lastne nemožnosti, šele omogoča avtentično eksistiranje. Za to je potreben pogum, ki ga Andrej ima. Imenuje ga *strast. Strast je pogum za tesnobo lastne smrti. Strast omogoča avtentično eksistiranje.*

Anja je v romanu torej dvakrat zaznamovana z dvema načinoma biti; prvič z neavtentičnostjo subjekta vsakdanjosti (v tem pomenu uporablja pojem "zaznamovanost" tudi Hribar, gl. zgoraj (278)), za katerega je bistveno pomanjkanje poguma za tesnobo; in drugič, z Andrejčevo strastjo-za-smrt, ki jo je treba zdaj razumeti prav kot ta pogum. Andrej s svojo osvobajajočo skrbjo-za-drugega Anjo zaznamuje s pogumom/strastjo, da se lahko razpre lastni eksistenci, da se razpre svoji svobodi, torej svojim

možnostim in najbolj temeljni med njimi – smrti. Andrejc je za Anjo klic vesti – v Heideggrovem smislu: "Vest pa je tista, ki me iz vsakdanje poprečnosti kliče nazaj k lastni biti in k samolastnemu eksistiranju." (320) Vest je klic k svobodi kot zmožnosti možnosti. Svoboda potegne za sabo odločnost, zmožnost odločanja.

Neavtentični način bivanja je bistveno določen z neavtentičnim dojemanjem smrti bodisi kot zgolj fizične, "klinične" smrti (Anja) bodisi kot smrti-za-Idejo (Andrejc). Tudi bivanje kot pobijanje in mučenje je neavtentično bivanje, ki je *nujna* faza: šele ko jo Andrejc preboli, "spozna zmoto", je tudi "dragocen" in sposoben biti "dar in čudež" in s skrbjo-za-drugega Anji odpreti avtentičnost njene biti. Jasno je, da lahko do Anjinega razprtja biti v romanu pride le ob spremljanju Andrejčevega umiranja. Ob njem, vendar ne v golem zaznavanju njegove smrti kot preminutja, do česar tako ali tako ne pride: Andrejc umre sam v anonimnosti obmestne bolnice. Anjina črna bolečina na koncu "izvira od smrti same in od spremljanja trpljenja žlahtnega človeka, ki je zmeraj, zmeraj krivično" (105). Prav med tem spremljanjem je prišlo do njenega poslednjega umika: kulminacijska točka nastopi, ko ji hoče Andrejc izpovedati svoj greh skoz nemo odpiranje ust, "kakor da je pogledal onkraj." To spoved pa Anja bliskovito odbije, a se hkrati tudi zave, da je to greh, ki ga bo sedaj nosila kot Andrejc svojega. In prav s tem grehom se Anji razkrije lastni greh, greh neavtentične eksistence:

Ne samo, da lahko eksistiram na avtentičen ali neavtentičen način (zaradi česar sem kriv, če namesto izvorno samolastnega načina biti izberem predvsem v svetu zgubljeni način biti), ampak je moja krivda vselej že bodisi avtentična bodisi neavtentična. Biti kriv pomeni moči-biti-kriv, to pa nadalje pomeni, da sem avtentično kriv le skozi pred-hodno odprtost za smrt ... Moči biti kriv pomeni zmóči biti na način samolastne eksistence. (328–329)

Greh (kot eksistencial) torej najprej pomeni podložnost neavtentični eksistenci sub-jekta vsakdanjosti. Na ta način je živela Anja vse do Andrejca zaradi svojega bega pred tesnobo; njena zavrnitev Andrejca je poslednji poskus bega, umika v vsakdanjostno doumetje smrti. Vendar lahko to dojame(mo) kot greh šele v trenutku, ko je (smo) že v območju avtentične eksistence. Anja vstopi v območje avtentične eksistence v trenutku, ko se ji hoče izmakniti – *in to dojame kot greh*. Ubežati hoče nememu klicu vesti, nemim ustnicam, skoz katere govori avtentična eksistenca. *Ko in ker* v tem poslednjem begu vidi greh, hkrati vstopi v območje samolastne eksistence.

## Izvirno zaznamovana

Ali Andrejčeva strast res tako zaznamuje Anjo, da zmore prevzeti tesnobo do smrti?

Da bi lahko odgovorili na to, moramo stopiti korak nazaj in se spomniti na mesto, kjer se Anja zave, "da ga že dolgo poznam, že od otroštva morda, že od takrat, ko sem ob reki sedela očetu v naročju in mu česala razredčene lase na oči (62)". Gre torej za vračanje k začetku – na to seveda kaže tudi ponovna pojavitev "okroglega sveta". Od kod ta cikličnost?

Človek kot eksistenca, kot bitje, ki mu v njegovi biti za to bit vselej že gre, svojo smrtnost občuti kot *izvirno ranjenost* (religija krivdo zanjo zato prenese na tako imenovani izvorni greh); a ker je ta ranjenost izvirna, ni samo boleča, ampak tudi neodpravljava ... je rana, ki je že od vsega začetka smrtna. Na smrt smo bolni, kakor bi dejal Kierkegaard, brž ko se rodimo. (315; poud. S. K.)

Te rane se ne da pozdraviti, da se jo le začasno celiti v meglenosti sub-jekta vsakdanjosti. Vendar je rana vselej tam, kot "črna bolečina /ki/ kar ostane in se kasneje vedno znova vrača – v vojni, v internatu, po gledaliških predstavah, v katerih bom morala zmeraj igrati nekakšno naivno Audrey Hepburn s široko odprtimi očmi in v vprašanje pa včasih tudi nad nosnim korenem z otročje strogo stisnjenimi obrvmi" (8–9). Smrt je vselej na preži, vendar ne v smislu nezgode, ampak kot megleno slutenje tega, kar je Dušan Pirjevec poimenoval *zgolj-smrt*:

... smrt kot bistveno določilo človeka ni nič bivajočega ... Zato ta smrt ne biva nikjer sama zase, marveč je le v grozi in muki ... Zgolj-smrt je hkratna s človekovo odprtostjo zanjo, ki sta groza in muka. Zgolj-smrt rabi človeka in človek se ji daje v rabo in samo tako je ravno človek, ne pa žival ali bog ... Samo tako je človek res človek. Ali z drugimi besedami: na začetku je vedno zgolj-smrt, ki ni kakršenkoli naravni pojav in ni nič bivajočega.\*

Groza in muka; oboje sta občutji, ki ju doživlja Anja ob Andrejcu. Ciklično vračanje na začetek je torej vračanje v začetek *zgolj-smrti*. Človek je človek šele na ozadju smrti; ko se ji odpira, se hkrati tudi *vrača* k

\* Dušan Pirjevec: "Bratje Karamazovi in vprašanje o Bogu". V: F. M. Dostojevski, *Bratje Karamazovi*, Cankarjeva založba (Zbirka Sto romanov), Ljubljana 1976, str. 101.

samemu sebi: "S smrtjo mišljeno končanje ne pomeni do-končanja (Zu-Ende-Sein) tubiti, temveč bit h koncu (Sein zum Ende) tega bivajočega. Smrt je način biti, ki ga tubit privzame, brž ko je." (315) Sprva je to le "slutnja", ki prodira skozi megleno vsakdanjostno naravnost.

Zgolj-smrt pa ni nič bivajočega, zato je ne moremo dojeti v nekem konkretnem pojavu, osebi, predmetu; lahko se ji le razpremo. Zato je v začetnem prizoru romana, ko se Anji prvič razpre groza, tako nedoločno opisan njen vzrok:

in ker me je tako strah, da tam na sredi, kjer je voda bolj globoka, nemara spet plava tista zračnica očetovega kolesa, ki se potem, ko se uležeš vanjo, kar s sredine oboda razklene v dolgega črnega goža. So že na oni strani in v senci visečih jesenov že čofotajo ob ustju rečice Sevnice, med drobnimi mladimi postrvmi; komaj jih še vidim, ker me slepi in ker me od predirljive bolečine mahoma oblijejo solze in se mi spusti potoček smrklja v kvadratasto skrivenčena usta; šele potem zavpijem svoj iiiuēēē ... in še enkrat in večkrat uēēēē ... (8)

Drama se odigra brez središčnega prizora; na mestu vzroka je luknja. Ta luknja je smrt, ki ni nič bivajočega in ki se lahko razpre le z grozo. Anjina zgodba, zgodba *Zaznamovane* je torej zgodba bega pred to grozo, ki pa se kasneje "vedno znova vrača". Zgolj-smrt je vselej na preži, a treba se ji je razpreti. To razprtje seveda ni zavestni akt volje, ampak pride do njega v "trenutku milosti", kot greh. Anji se smrt kot zgolj-smrt razpre na koncu romana, ko vstopi v zamoklosivo celico tesnobe pred smrtjo. Tesnobe, a tudi odločnosti vztrajati v območju groze in tesnobe, v območju zgolj-smrti. Zato je tudi njeno končno občutje enako začetnemu: z grozo občuti zgolj-smrt, ki je hkrati tudi izvor.\*

Tako je, kot da bi gruča otrok stekla čez nizko rečico, jaz pa ne morem za njimi, na oni strani se drstijo ribe, jaz pa ne morem zraven, vmes je črna kača; tako je, kot da sem spet deklica, ki prvič ugleda grozo, hkrati pa se boji, da bi te groze ne videla več (potrpi, mi je rekla ovdovela teta, sčasoma se bo odmaknilo). Naj me spremlja in naj me spominja. (106)

Anji kot majhni deklici se z grozo razkrije zgolj-smrt. Anji kot zreli

\* Dušan Pirjevec je to izvornost izrazil tako: "Brez razkritja niča človek sploh ne bi bil presunjen nad tem, da sleherno bivajoče najprej je. Potemtakem je tako, da prav nič razkriva bivajoče glede na njegovo bit. Nič 'stori', da bivajoče je, oziroma: za človeka ravno nič pro-iz-vaja bivajoče v bit." (O. c., str. 112)

ženski se razpre ista zgolj-smrt, le da se ji tokrat odpre tudi Anja in hoče vztrajati v tesnobi, ki je tesnoba izvora. Krog je sklenjen.

Krog pa je sklenjen še v nekem drugem smislu. Po prvem prizoru groze se vzpostavi okrogli svet – ne smemo namreč pozabiti, da že citirani opis "okroglega sveta" šele *sledi* prvemu prizoru groze. Če ta okrogli svet razumemo kot nekakšen "izgubljeni raj" harmoničnosti med človekom in svetom, potem razkritja zgolj-smrti ne moremo pojmovati kot spoznanja, ki človeka iz tega raja iztrga. Ali natančneje: ki človeka *samo* iztrga iz tega raja. Kot je razvidno iz zgradbe in zaporedja poglavij, ta groza raj šele *vzpostavi*. Vendar ista groza na koncu ta raj tudi uniči, raztrga "srečni balon z dišečim in rahlim tkivom". Je razprtje zgolj-smrti izvir sreče ali trpljenja?

### "Svet je okrogel in rahlo rožnat": na začetku poti

Na koncu interpretacije torej preostaneta dve vprašanji: prvič, *kako* lahko groza zgolj-smrti pomeni tako vzpostavitvev kot uničenje okroglega sveta? In drugič, ali pomeni razprtje zgolj-smrti "srečo" ali "nesrečo"? Pomeni vztrajanje v tem polju lukáčsevsko "zrelo moškost", prenašanje disonančnosti, absurdnosti sveta?

Odgovor na drugo vprašanje je na videz očiten: sreče ni več, ostane le bolečina, ki se bo morda "sčasoma odmaknila". Vendar: če avtentična eksistenca za Anjo pomeni zamolklosivo celico, kako si moramo potem razlagati "okrogli svet"? Je morda najsublimnejša fantazma, najuspelejša oblika neavtentičnega eksistiranja? Mar to pomeni, da je "*balon iz živega, belo rožnatega, utripajočega, dišečega in zelo rahlega tkiva*", v katerega se je vsako jutro prebujala Anja, ko je živela z Andrejcem, pravzaprav najuspelejši beg? Cilj tega bega pred lastno avtentično eksistenco je torej "balon", avra, v katero se Anja *zapre* pred razprtostjo zgolj-smrti.

Na ta vprašanja ne morem niti ne mislim dati dokončnih odgovorov. Zadovoljil se bom le s hipotezo. Morda je bistvo avtentične eksistence prav v njeni paradoksalnosti, v nerazločljivi zvezi srečnega balona in zamolklosive celice. Šele z razkritjem avtentične eksistence se razkrijeta tudi avtentična

---

\* Pirjevec odgovarja pozitivno: "Groza in trpljenje dopustita zgolj-smrt, ki osvetli življenje s takšno lučjo, da ga človek odkrije kot raj in svet žive ljubezni in se mu odpre ter ga dopušča, ga kot takšnega zmore in potrdi ... groza in trpljenje se sama po sebi 'preobrmeta' v radost in veselje." (O. c., str. 105)

sreča in avtentično trpljenje. (Prvo-bitno je razkritje biti; s tem razkritjem pa se razkrijejo tudi etika, morala, psihologija, zgodovina.) Šele tako je mogoče pristno Andrejčevo moralno trpljenje zaradi smrti in muk, ki jih je sam povzročal. Avtentičnost je slej ko prej *svoboda* kot in *samo kot* zmožnost možnosti. V njej je Anja sredi pravega izbiranja.

Po Pirjevcu se v avtentičnosti razkrije radost. Na koncu romana ostane Anja sredi bolečine. Vendar je, če spet parafraziramo Lukácsa, šele na začetku poti, njeno potovanje pa še ni končano. Ne umre kot Alonso Kihano, ne znori kot Ivan Karamazov. Kam jo bo ta pot pripeljala, ne vemo; roman v tem smislu obvisi v zraku. Pred potjo pa se razkrije Anji smisel dotedanjšega potovanja, potovanja neavtentičnosti subjekta vsakdanjosti v avtentično eksistenco, ki se razkrije "na ozadju smrti". Pričevanje tega potovanja in *izraz* te avtentičnosti pa je sam *akt spominjanja* znotraj pripovedovalkine – auerbachovske – spominjajoče se zavesti. Spominjajoča se zavest je zavest avtentične eksistence.