

**Vid Sagadin**  
*Presežnostna struktura hrepenenja*

**Tomo Virk: UJETNIKI BOLEČINE**  
Založba Mihelač, Ljubljana 1995 (Zbirka Brevir)

Tomo Virk, zagotovo eden najeminentnejših intelektualcev svoje generacije, oster analitik v literarni teoriji in eruditsko prodoren v dosedanji esejistiki (zlasti s *Kratko zgodovino večnosti*), je z najnovejšo zbirko esejev *Ujetniki bolečine* zapustil – po mojem mnenju – precej dvoumen vtis. Eseji v tej knjigi pravzaprav nadaljujejo Virkovo poglavitno eksistencialno problematiko, utemeljeno na dognanjih moderne (zlasti heideggrovske in hribarjevske) ontologije, vendar na izrazito stanjšan in manj prodoren način. Kje tiči razlog, da se dosedanja jasna tematizacija metafizičnega trpljenja kot posledice eksistencialne razpetosti med človekovo končnostjo in njegovim hrepenenjem po večnosti, v katerem se izkaže temeljni paradoks zavesti novoveškega subjekta, ki prihaja s pojavom prav te zavesti in ki jo je Virk gradil z neutrudnimi in previdnimi analizami različnih najprodornejših eksistencialno prežetih mislecev, kot so Rožanc, Dostojevski, Pascal in Borges, pa tudi lucidnih analitikov svetega, kot so Otto, Eliade in pri nas Tine Hribar – na kateri točki, torej, se neka jasno razvidna pozicija, ki se vključuje v nepretrgano zvezo že naštetih in še drugih mislecev, sprevrže v skoraj retorično preigravanje gornjih miselnih vzorcev? Le-to sicer prav tako visoko problematiko (transcendenca, presežno polje umetnosti, etike in religije, shizofrenost novoveškega subjekta,

subtilna meja Erosa Tanatosa v skrajnih naporih človekovih čutov, itn.) najprej zniža na izhodiščno točko občečloveško doumljivih doživetij (v slogu: vsi se spominjamo "dobrih starih časov", zato smo zazanamovani z neuspešnostjo ponovitve, vsi smo se kot časna bitja soočili z grozo svoje smrti in - iz tega manka zgolj-hrepeneli po nedosegljivi večnosti, vsi smo že - v približevanju smrti - skočili čez - recimo zakonski - plot - v svobodo, da bi ušli neizprososti prihajajočega konca itn.), sklicujoč se na ontološko polje vsenavzočnosti, enakovrednosti in dosegljivosti eksistencialnih Resnic in resničnosti, in jo nato potegne do robnih meja človekovih občutij in doživetij, *kamor lahko vstopijo (in so vstopali) le redki*. Skušali bomo pokazati, zakaj se mu takšen fantastičen skok iz vsakdanje in običajne eksistence v visoke sfere duha žalostno ponesreči; kaj je narobe z odskočno desko in kam (v kakšno spornost) ga zapelje napačna izhodiščna pozicija.

V prvem eseju *Novi začetek ali žalostna lepota hrepenjenja* se Virk na podlagi Cervantesa in Borgesa, avtorjev, ki ju zagotovo zelo dobro pozna, loti človekove hrepenenjske strukture. Izhaja iz zavezanosti času, ki opredeljuje minljivost naše eksistence ("čas = življenje je tudi resnica življenja", 10), večnostna dimenzija pa nastane prav z (večno neuspešnim) poskusom presežanja naše končne usode, ki ima v svoji nedosegljivosti cilja (večnost v umrljivem svetu) lahko samo hrepenenjsko strukturo. Hrepenenjska presežnostna struktura se kaže različno: kot želja po ponovitvi ali večnem vračanju enakega (na tem mestu vstopi Borges), kot poskus novega začetka ("začeti znova") ali - kot pri Don Kihotu - želja po vrnitvi zlatega veka. Čeprav vsi ti poskusi neveselo (tragično) propadejo, pa je ravno v njihovi neuspešnosti, pa čeprav je ta skrajno groteskna, v tragični ugotovitvi, da so vse stvari minljive in nepovrnjive, tisto, kar daje našemu hrepenenju lepoto in popolnost. V tem je (in to po Virku najlepše prikaže usoda Cervantesovega Don Kihota) žalostna lepota hrepenjenja. Hrepenenjsko presežnostno strukturo umetnosti vzpostavlja Virk - v različnih kontekstih - v vseh nadaljnjih esejih. Ko na primer v naslednjem eseju govori o presežnostni dimenziji molka, ki mu pripisuje spoznavno, etično in religiozno dimenzijo, ki je besede same po njegovem ne morejo izraziti, je zanj samo poezija tista, kjer je molk - kot presežnostni atribut

- edinole izrekljiv. V tem eseju se bolj izpostavi presežnostna funkcija, v tretjem pa je bolj ekspliciran hrepenenjski del iste strukture, v katerem je bistvo umetnosti definirano kot poskus vračanja (preseganja na Redu strukturirane vednosti) v prvobitni kaos raja, ki je bil izgubljen, ko smo okusili sadove z drevesa spoznanja, vendar hkrati kot dokaz nemožnosti te ponovitve (kajti "zaradi prekletstva vednosti vrnitev ni več mogoča"), tako da to znova odpira hrepenenjsko strukturo presežnostne funkcije umetnosti. V četrtem spisu se presežnostna funkcija umetnosti izpostavi v odnosu do gnoseologije ali epistemologije (spoznanja resničnosti), kjer se vnovič vzpostavi tale distinkcija z znanostjo: "Znanost nam realnost vedno posreduje skoz model sveta in je zato le resnica vsakokratne tu-bití" - "Absolutne resnice ali vsaj takšne, ki bi preseгла našo vsakdanjo ujetost v model sveta, nam ne more ponuditi." Znanost se bolj ukvarja zgolj z razlago objektivne stvarnosti, prostor za Absolutno, tj. višjo resničnost (Resnico) pa je rezerviran za poezijo in umetnost, ki lahko s svojo presežnostjo prideta do stvari na sebi. Prav tako se nam godi v vseh nadaljnjih razmišljanjih. Potem ko v petem eseju pokaže na meje časovnih izpostav (sedanjost-preteklost-prihodnost glede na človekovo notranjo recepcijo časa (človek = čas, človek se časi) in ugotovi relativnost njegove hitrosti, najdeva edini avtentičen čas kot presežnostni čas poezije, ki se nam v hipu razpre kot večnost. Ti trenutki se spet pojavljajo v spominu kot izrazito hrepenenjska razsežnost. Bolečina spomina je v resnici bolečina naše časovnosti, pravi nekje drugje Virk. Hrepenenje iz razklanosti na večno in končno se v subtilni sprepletenosti Erosa Tanatosa najlepše prikazuje v eseju *Religiozna razsežnost alpinizma ali sodobno iskanje Grala*, sposojenem iz *Kratke zgodovine večnosti*: "Početje alpinistov, globoko zaznamovano z ljubeznijo in s hrepenenjem ter hkrati s hojo po robu smrti, ni nikakršno neodgovorno igračkanje s smrtjo, ampak eno za človeka najbolj zavezujočih dejanj." (74) Hoja po robu smrti ni igranje z življenjem, ampak je kot brezpogojna ljubezen in hrepenenje po večnosti preseganje smrti v imenu življenja. In tu se znova ponovi struktura iz prvega eseja. Čeprav nam je Cilj (tj. večnost) nedosegljiv, smo večno na poti k njemu in ta "pot v naročje večnosti", kot svoje premagovanje nevarnosti izražajo alpinisti, je tako kot Don Kihotov

poskus vrnitve Zlatega veka - pot brez cilja ali čista hrepenenjska struktura, izražena na presežnosten - tj. skrajno doživet - način.

Ena izmed problematičnosti Virkove presežnostno hrepenenjske strukture je v njeni poenostavitvi, iz katere nujno sledi shematičnost. Presežnost je pogostokrat definirana negativno in izključujoč preseženo instanco, pa naj bo to znanost, čas, spomin, beseda, vsakdanja resničnost itn. Da je o presežnostnih stvareh - v molku, poeziji, umetnosti, ljubezni, alpinizmu itn. - *mogoče in treba govoriti* (ne samo v literaturi, ampak tudi v njeni racionalni refleksiji!), pokaže ob številnih kakovostnih piscih - v *Kratki zgodovini večnosti* - tudi Virk. In to drugače, kot pa je golo sklicevanje na intuitivno in neizrekljivo, na občutje skratka - bodisi uvida, spoštovanja ali trpljenja v molku bodisi naivnega branja ali kaotičnega bistva umetnosti, ki se kaže z njeno nostalgijo po izgubljenem raju itn. *Ves problem teh esejev je namreč, da preveč igrajo na dobljeno igro, ki se v strategiji diskurza kaže na primer kot manj in bolj resnično, višja in nižja resničnost, dolgost in kratkost časa, pri tem pa presežnostni moment puščajo onstran te igre in ga nezadostno definirajo.* Šibkost vzpostavljanja presežnostne funkcije je, da na tej najobčutljivejši točki olepšava in razmehčuje, namesto da bi radikalizirala in utrjevala, ter v nižanju izhodišča, ki vodi do njenega (presežnostnega) brezna. Navajanih primerov Dostojevskega ali Flauberta, ki v svoji bolečini izpričujeta identifikacijo s svetom, nikakor ne moremo, že zaradi moči njunega izraza, posplošiti na bolečino vsakega človeka. Sicer pa bolečina sama vsekakor tu ni relevantna - kvečjemu kot psihološki fenomen z vsemi svojimi posledicami - ampak je pomembna moč izraza, ki prikaže to bolečino. Sklicevanje na občečloveški (ontološki) temelj vseh občutij (na primer vsi umiramo, vsi hrepenimo, vsi se ljubimo itn.) - tudi na njihovo vedno spremljajočo delno presežnostno dimenzijo (tudi živali - če namerano radikaliziramo - nekako presežno čutijo - na primer s povečano stopnjo adrenalina) - je preveč samoumevno, da bi nas tu lahko zanimalo. Presežnost sama izpričuje neko izjemnost in neko stopnjo te kot razumljivosti in zahtevnosti izraza, ki jo ubeseduje. *Zato zahteva na odprtem horizontalnem, nivelizirajočem polju ontološke vsepriučujočnosti tudi in predvsem vertikalno izključujoče niansiranje nivojev, ki*

*neko preseganje na nekem odprtem polju tudi osmišljujejo.*

V Virkovem pisanju je torej osrednji problem manjša prepričljivost njegovega izraza, ki izhaja iz težnje po obči pristopnosti in dostopnosti prikazane tematike, pri tem izgubi pri teži tudi vsebina sama. Hrepenenjska struktura, ki se utemeljuje iz golega strahu pred smrtjo ali pred "preveč večnosti"; presežnostna struktura, ki izhaja iz tega, da (racionalna) vednost ne more do stvari same oziroma da so besede neiskrene (in je zato bolje molčati); bolečina, ki jo omenjeni strah povzroča, ali naivnost, ki jo utemeljujemo iz nejevere v racionalni diskurz; vse to ni samo posploševanje, torej sprevrčanje v ploskovitost tistega, kar se lahko izrazi le kot subtilno hierarhizirana stopnja izjemnosti in občutljivosti, ampak tudi nepotrebno zvajanje tistega, "kar pri običajnih eksistencah navadno ne vznikne, /kar je/ lastno povsem določenim eksistencam: v najvišji meri najbolj drznim" (Tine Hribar, Fenomenologija 2, str. 329) – na nivo običajnega. Kajti neobičajna, drzna eksistenca, o kateri je tu govor, kot taka ne prenese, kakor glede Levinasevega pojma tesnobe nadaljuje Hribar, "nobenega primerjanja, ne z običajno umirjenim, a ravnodušnim (dolgočasnim) življenjem tjavendan, ne z radostjo (ljubezni)" (prav tam).

Če zdaj na koncu skušamo odgovoriti na začetno vprašanje o sporosti omenjene odskočne deske – deska je postavljena prenizko oziroma – če hoče odskočiti, se je treba odgnati. To pa Tomu Virku, kljub nepretrganemu vztrajanju pri velikih temah in velikih avtorjih, tokrat zvečine ni uspelo.