

## Tone Perčič

### *Izganjalec hudiča*

Cankarjeva založba, Ljubljana 1994.

Problem ideološkega nasilja, ki ga na eni ravni svoje zgodbe eksplicira Perčičev roman *Izganjalec hudiča*, ima v vzhodno- in srednjeevropski, pa tudi slovenski literaturi kar precej mogočno tradicijo. V naši povojni književnosti se mu je na "perčičevski" način najbrž še najbolj približal Zupanov *Levitán* v smislu nekakšne literarizirane psevdopsihološke in psevdofilozofske študije globalnih učinkov ideologije na človeško zavest. (Dejstvo, da Perčič v svojem romanu hladnokrvno poistoveti svojega junaka z Levitanovim arestantskim kolegom, zato ne učinkuje zgolj kot običajen citatomanični trik.) Zupanova in Perčičeva spoznanja o tej občečloveški temi so do določene mere popolnoma skladna: vsakršna ideologija je naglo doumela, da bo svojo moč najuspešneje razvila prek sistema državnosti, ki ji je nudil ne le duhovno-prostovoljno, temveč tudi fizično oblast nad amorfno snovjo človeštva. Vedno pa so se našli tudi manj amorfni primerki, ki so, anarhično misleč s svojo glavo, ogrožali vzpostavitev bodočega raja na zemlji. Potrebno jih je bilo torej "prepričevati" v brezpogojno privrženost dotični ideologiji do te mere, da se "disciplina ne bi več ločila od osebne želje". "Izganjalci hudiča" na svojih prevzgojnih žrtvah torej niso preprosto sproščali bestialne agresivnosti – slednje je počasi postalo že kar preveč vulgaren izgovor za človekovo izboljševanje sveta. Perčič s svojim junakom Viktorjem, ki je spadal v kasto omenjenih izganjalcev hudiča, preseže Zupanove spekulacije o menjajočem se razmerju sadista in mazohista; presega klasično opredelitev človeka kot *animal rationale* in temeljni vzrok poišče v pomenu človeške vere, s katero se subjekt prepoznava v na ta način uravnovešenem svetu. Perčič in njegov junak Viktor pa tudi že izstopita iz tega kroga fiktivne identitete in jo uzreta iz naslednjega, širšega koncentričnega kroga: če, oziroma, ko človek odkrije svoje bistvo v veri, si s tem zakrije dejstvo, da je pred njegovo obstajalo že nešteto ver in človeških "bistev", ki so v boju za svojo uveljavitev stalno povzročale ponavljanje zgodovine. Prav v tem spoznanju se pokaže prvi od paradoksov, ki jih eksplicira Perčičev roman: z nastopom zgodovine, ki je ukinila človekovo ritualno bivanje v mitu, se je pričelo ritualno, torej mitsko ponavljanje človekove usode v nepretrgani verigi totalitarnih sistemov zgodovine.

Najbrž tudi ni naključje, da je naslov Perčičevega romana takšen, kot je, čeprav v njegovi zgodbi ni sledu o krščanski moraliki dobrega in zlega. Predvojno, predvsem pa postrevolucijsko dogajanje je s svojimi izvajalci, prevzgojalci in likvidatorji le ponovitev učinkov španske inkvizicije. Majhna razlika med obema zgodovinskima dogajanjema je le v tem, da je katolicizem premošel nekaj, kar so revolucijske ideologije za razliko od religij bridko pogrešale: navzočnost transcendence, ki zagotavlja tudi ukinitve človekove groze pred absurdnostjo bivanja, torej nesmrtnost. V razsežnost transcendence sodi tudi princip (krščanskega) zla, ki ga Perčič izpiše v simbolnem naslovu svojega romana.

Ta simbolnost je, upošteva konstrukcijo romana, zelo umestna. Prvi del, ki bi ga nekateri bralci najraje videli kot samostojen roman, je skrajno abstrakten prikaz večnega medčloveškega razmerja lovec – žrtev. Ta abstraktnost, skoraj irealnost zasledovanja z minimalnim številom motivov iz vsakdanje realnosti, zares spominja na Kafkova *Grad* in *Proces*. S tem dokaj preprosta fabula prerašča svoje meje v neznanški simbol človekove neizogibne in usodno določene poti skozi lasten naključni čas; eksplicira "stalni krč zasledovanja", ki je povezan s človekovo samoosmislitvijo lastnega obstoja.

Če bi ta, prvi del romana, človekovo pot skozi čas osmislil z neko transcendenco, bi se nam ob njem zlahka zapisal termin "moraliteta v prozi". Vendar shematična zgodba prvega dela ne razmišlja o principu dobrega in zlega in človeka ne osmišlja z nobeno tako avtoritativno resnico, da bi lahko presešla njegovo smrtnost oziroma pozemskost. V zgodbi navzoče osebe sicer – podobno kot v srednjeveški "dramatiki eksempla" – večinoma nimajo lastnih imen, temveč so nedvoumno alegorije z imeni: prvi stražar, drugi stražar, "ubežna duša" in predvsem Vodja. Tudi na tej docela formalni ravni prvi del romana prikrito korespondira z nadaljnjo memoarsko pripovedjo, ki jo v povojnem socialističnem zaporu zapisuje bivši framasonski likvidator Viktor. Njegova predvojna zgodba namreč na trenutke spretno vplete motive, ki jih poznamo iz zgodnjega Brechta ter lirike in dramatike iz pretežno druge faze ekspresionizma. Slednji se je posluževal podobne eksemplaričnosti, Perčič pa je s temi aluzijami, zavestno ali ne, izzval prikrito in še učinkovitejšo sugestijo zeitgeista na prehodu med oktobrsko revolucijo in vzponom nacizma, človekove še večje izgubljenosti v obdobju odmrlih avtoritet moralnega reda. Na tej duhovni podlagi lahko kontesa Ana Griгорjevna kriče citira geslo ekspresionistične drame: "Treba je ubiti očeta!"

Korespondenčnost "abstraktno-eksemplaričnega" in "memoarskega" dela romana dodatno podkrepljuje drobna, vendar precej bistvena misel, ki se pojavi v zaporniškem postopku: preiskovalni sodnik od Viktorjevih memoarov zahteva "imena, kraje, ljudi", Viktor pa se bolj od objektivnih dejstev spominja svojih tedanjih, občečloveških psihičnih stanj ...

Iluzionist, nekakšen "Ahasfer" po evropskih kabaretihi, je že v rosi mladosti spoznal svojo usojenost v bežanje oziroma popotovanje. V tem podrejanju usodi presega svojega morebitnega predhodnika, Singerjevega *Čarodeja iz Lublina*. Usodnost popotovanja, ki implicira iskanje, podkrepljuje izbrani zgodovinski čas Viktorjevega

življenja, predvojni "čas različne identitete". Po nekem (zgodovinskem?) "naključju" se Viktor brez tradicionalnega psihološko-motivacijskega impulza zlije s tokom ljudi, ki so, pravzaprav podobno kot on sam, vselej nekaj drugega kot to, kar naj bi po svojih besedah bili: pravi in fiktivni ruski emigranti na Dunaju, zapite, a zato nič manj brutalne vohunke, uglajeni framasonski likvidatorji, ki pripravljajo atentat na verolomnega Hitlerja ... Vsi ti liki s svojimi nočnimi akcijami ustvarjajo zapleteno mrežo učinkov, ki bi celo v romanu ostali nerazumljivi, če jih ne bi osmislila pripoved o svetovni politični zaroti, ki ima za cilj oblast nad človeštvom. Skoraj historiografska pripoved o tajnih povezavah semitizma in prostozidarstva z nacizmom in boljševismom se deduktivno razlije v ustrezno fragmentariziran prikaz konkretnih dogodkov Viktorjevega življenja.

Čeprav ta pripoved o orjaških političnih zarotah, strahotah ukrajinskega boljševisma, Hitlerjeva in Leninova psihologizirana biografija itd. marsikdaj spominjajo na zgodovinsko študijo (kar dokazuje zaključna navedba strokovne literature), roman s pomočjo Viktorjeve osebe preseže historiografsko raven. Ko se citirani zgodovinski dokument, odlomki iz Ložinih *Protokolov*, izkažejo za falsifikat, s tem izgubijo avtoriteto resnice in postanejo – literatura. Fikcija; čeprav so v njenem imenu njeni verniki, vključno z Viktorjem, ubijali neverne žrtve. Nova paradoksalnost nastopi, ko bivši likvidator Viktor v novem, socialističnem režimu, sam postane – žrtev nove "resnice".

Edina resnica, ki jo eksplicira Viktorjeva zgodba tudi s pomočjo prepleta dveh časovnih ravni, retrospektivno dogodkovne in zaporniške reflektivne, je torej – paradoks. To pa sčasoma spozna celo Viktor sam, ko razmišlja o svojem ontološkem statusu.

Viktorjeva izkušnja o človeku se kaže v tem, da človek v okviru omenjenih "ritualnih" zgodovinskih ponovitev funkcionira kot igrača višje zavesti. Ne sme je spoznati, če hoče ostati njena igrača. Odsotnost zavesti o človekovem lastnem smislu je pogoj za njegov skriti (so)obstoje (z "višjo zavestjo"). Zato si človek ustvarja zaprt, logični sistem refleksije o svojem smislu. Žal ga ukinja ena sama paradoksalnost: njegova "resnica" o sebi "nastaja s časom, kakor kamen", ergo tudi izginja. Ali pa je minljiva resnica sploh še lahko resnica?

To pa še ni vse. Na podoben način kot človek funkcionira tudi avtorefleksija "višje zavesti" – nad njo je še neka višja, ki se znova igra s prvo. In tako naprej. Poslednji odgovor je torej: neskončna zanka, mise en abyme, neskončno vzpostavljajoči se paradoks. Temo paradoksalnosti in neskončne kontinuitete naposled uvaja tudi že napovedno poglavje "*A bello, peste, et fame libera nos, Domine!*": "Z roko v roki smo hodili /.../ od enega suženjstva do drugega, od enega do drugega močvirja krvi ..." V celotnem kontekstu romana citirani stavek zagotovo ne eksplicira le usode izvoljenega ljudstva. Ta hoja najprej spominja na – predvsem ekspresionistično – tehniko "Stationendramatik", vendar se od nje tudi bistveno razlikuje, saj se potujoči človek v zaporedju postaj ne razvija proti svojemu očiščenju in sprejetju enotnega duha /večne

resnice. V novem duhu časa se število postaj razrašča v neskončnost.

Tak odgovor na vprašanje o ontološkem statusu človeka seveda že ignorira tradicionalne filozofske sisteme. Perčičev roman zato kljub modernističnim postopkom (fragmentarizacija sveta, ki jo posreduje običajno tok zavesti; ludistično preigravanje z različnimi vrstami diskurza; sanjska vizionarskost in simbolika; reflektivnost, ki predominira fabulativnost) prehaja proti duhovni podlagi postmodernistične literature. Ne nazadnje ga na motivno-tematski ravni v to smer pomika tudi intertekstualnost, ki "objektivne resnice" Ložinih *Protokolov*, političnih manifestov, zgodovinskih študij in memoarske literature preplete v lastno verzijo resnice, v resnico o odsotnosti dokončne, logične resnice. Poudarja jo na videz neurejena prepletenost pripovednih ravni, kjer se prvoosebne pripovedi skoraj arabesko menjavajo z mistifikacijami, simbolno-pravljicnimi poglavji in eksemplarično "moraliteto v prozi". Zanimivo in zgovorno dejstvo je tudi, da mistifikator, ki nam predoči Viktorjeve memoare, dramatično ali celo tragično situacijo jetniške izkušnje doživlja na način – ne zavezujoče resnične izpovedi, temveč – estetskega, teatarskega doživljanja ...

Konstitutivno zvrstno raznolikost Perčičevega romana podpira tudi raba različnih, zvrsti ustreznih stilnih ravni, kjer se izmenjujejo skoraj znanstvena suhoparnost historiografskega diskurza, večjezični citati, patetično-manifestativni odlomki in tudi skrajno poetičen, visoko metaforičen jezik z refrenskimi simboli.

Vse naštete konstrukcijske, stilne in predvsem idejno-tematske odlike je v sodobni slovenski literaturi – z nekaj izjemami – uspela izpeljati le zvrst kratke proze, zato Perčičev obsežni roman v slovenskem književnem okviru ni le eden najboljših v zadnjem desetletju, ampak v svoji izvirnosti tudi razveseljivo presenečenje.

Vanesa Matajč