

UDK 886.3.09 Perčič: Izganjalec hudiča

Franc Zadravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STVARNI ROMAN IZGANJALEC HUDIČA

V slovenski prozi se opazno uveljavlja stvarni roman, tj. roman dvojček, ki fikcijske osebe in dogodke prepleta s številnimi realnimi osebami in dogodki. Takšen je tudi roman »Izganjalec hudiča« (1994) Toneta Perčiča. Prvi del je imaginacija o lovu na pobeglega kaznjenca in o njegovem samolovu. V drugem delu prevladuje literarizacija ideologij, njihovih ustanov in glasnikov/Vodij, ki hočejo iz človeka skovati socialista, arijskega Nadčloveka, božjega vernika – boljšega človeka: avtor v njem pogostoma zgubi ravnotežje med faktografsko in fikcijsko sestavino.

A form that recently has been gaining ground in Slovene prose is a non-fiction novel, i. e., a twin novel, in which fictional characters and events are intertwined with numerous non-fictional (real) personalities and events. This is characteristic of Tone Perčič's novel »Izganjalec hudiča« (The Exorcist, 1994). The first part is about a fictional manhunt of an escaped prisoner and his hunt for himself. The second part is a literary vision of ideologies, their institutions and heralds/Leaders, who are trying to make a man into a Socialist, an Aryan superman, a worshipper of God - a better man. In this part the author often loses the balance between non-fictional and fictional components.

Po letu 1945 se v slovensko prozo naseljuje roman, ki je odprt za realne osebe in dogodke iz narodne in evropske polpretekle zgodovine in iz sedanjosti. Vnašati navzočo duhovno in ideološko snov v roman postaja že kar navada, pa pojav zbuja občutek, da gre za lažjo obliko leposlovja, za polzgodovinarsko pisateljstvo, ki mu je snov popolnoma dana in je roman že kar na dlani. Oseb in dogodkov si ni treba več izmišljati niti graditi fikcijske pripovedne strukture, ki bi napovedovala kakšno novo, drugačno stvarnost. Junaki stvarnega romana so znane osebe, ideologi, državniki, voditelji narodov, Cerkev, rasni glasniki, in so institucije, kot je varnostna služba, so družbeni in svetovni nazori, ki hočejo ali prečistiti staro ali pa ustvariti kar novo civilizacijo in kulturo in novega človeka. Etnični in dogajalni prostori so geografsko določni, obsežni sklopi romanesknega besedila so dokumenti, citati, sintagme časa in okolja oziroma družbenih sistemov. Beseda je dostikrat že pripravljena, napisana, torej stvarna, aktualna krilatica, geslo tega in onega ideološkega, cerkvenega in drugih družbenih obredov. Gre, skratka, za močno faktografski romaneskni žanr. Avtorji kdaj tudi »doživljajo« svoje realne romaneskne osebe in dogodke ter opazujejo, kako krojijo usode posameznika in narodne skupnosti.

Postmoderni roman? Morda. Toda dovolj sugestivni vzorec je pripravil že Miško Kranjec z romani o oblasti, še bolj z romanoma Za svetlimi obzorji in

Rdeči gardist. V njih prepleta fikcijo in zgodovinski fakt in je v tem tekstu še mladeniški, pasivni opazovalec stvarnih dogodkov in porabnik zgodovinskih dokumentov, v onem pa neposredni ustvarjalec ali vsaj kritični udeleženec faktov, dogodkov, sodelavec realnih oseb, ki jih potem naseli v roman. Vzporedno nastajajo pričevanjsko-fotografski romani Juša Kozaka in Borisa Pahorja o življenju v taboriščnih nekropolah. Zgodovinski fakt in citat domujeta nato v romanih Miloša Mikelna in Andreja Capudra pa tudi v avtobiografskem romanu Lojzeta Kovačiča Prišleki.

Pisci stvarnega romana ali romana dvojčka so pred razmeroma nelahko estetsko nalogo: uravnovežiti morajo fakt in fikcijo, stvarno in magično besedo, fakte oživiti z domišljijo in splastiti v jezikovno čarovnijo. Kadar je avtor udeleženec/sotvorec zgodovinskega dogodka in sodelavec realnih oseb, estetsko ponavadi zgreši tedaj«, ko dialog realnih oseb simulira kot fakt, kadar podtaknjeno besedo postavlja kot resnično besedo. Kadar pa avtor stvarnega romana izkusi le en družbeni red, le eno ideologijo in njeno despotstvo, vrednotiti pa hoče vse katastrofične ideologije XX. stoletja in njihove učinke in oblike v razmerju do posameznika in do narodnih skupnosti, je v nevarnosti, da se mu imaginacija skrega s fakti oziroma si jih prikraja, ker so preštevilni in estetsko neobvladljivi pa zato tečejo po tirnici romaneskne ideje bolj racionalno, mehanično. V to vrsto spada roman Izganjalec hudiča. V drugem delu vrednoti avtor ideologije ter njihove zmaličence in žrtve. Ve, da je – če naj navajamo Vitomila Zupana (Menuet za kitaro) – »svet drgetal od preteklih, sedanjih in prihodnjih ideologij« in da še drgeta. Perčič ima racionalni posluš zanje, jih razlaga, manj pa oživlja njihov dramatični drget. Bilo bi treba pač Dostojevskega, da bi njihov naboj razvezal v estetsko silovito besedo.

Prvi del romana pripoveduje Viktor v prvi osebi, v drugem se mu pridružijo sopripovedovalci, med njimi preiskovalec Jože Kosec. Viktor pripoveduje o izkušnjah v prostorih, kjer je »smrt bila blizu«, pripovedovati pa začne, ko more ponavljati sanjsko utvaro »moj dom je prijeten in v njem je toplo«. Topli dom je zgolj sanjani prostor svobode ter nasprotje stvarnih in iracionalnih družbenih mrež, v katere je Viktor ujet in v katerih naj bi se poboljšal in postal Nadčlovek.

S svojimi zapiski se giblje po nevarnih mrežah evropskih ideologij in opazuje njihove učinke nase in na človeka sploh. V prvem delu zapiskov pripoveduje zgodbo, kako skupaj z Vodjem in stražarjem zasleduje pobeglega kaznjenca, v drugem delu pa v ječi piše svojo biografijo, v resnici pa presoja kataklizmične evropske rede, njihove demonične oznanjevalce in izvrševalce. V prvem delu ga iztrgajo iz spanja, kajti prav on mora zasledovati ubežnika/uteklika/razbojnika, prav on ga mora ujeti. Koga že mora ujeti? »Viktor je izginil ... se ni javil.« Ujeti torej sebe: kajti ne gre za error in persona, ampak za identificirani subjekt, ki ga

mora prvoosebni epski subjekt doživljati in imeti za razbojnika, ali kakor ga Vodja še in še zaničljivo imenuje. V sestavu epskih oseb, ki se pravkar poženejo na lov za ubežnikom, je Viktor ubežnik zgolj in samo zato, da je sam svoj slednik, da mora odigrati vlogo junaka, ki si ne more in ne sme ubežati. In ves prvi del romana je Viktorjev samolov, simbolično pa človekov samolov sploh, kakor si ga zamišljajo ideološki in nazorski sistemi vseh časov, vrhunec pa naj bi dobila oblika samolova prav v socialističnem redu.

Romaneska ideja je razvidna potemtakem že v postavitvi in utemeljitvi pripovedovalca: uloviti, nadzorovati, razosebiti je človeka, kakršen je zdaj in tukaj ter ga spremeniti, prevzgojiti v brezosebni abstraktni Ne-jaz, v »Novega« ali v Nadčloveka, v mehanično bitje zunaj dobrega in zla, ki ga potem poljubno upravlja Vodja, Višja zavest, Država, Cerkev, Nacija ali pa demagoška stranka, ki oznanja »novi red«. Kdor se Vodji ali Višji zavesti upre, mora postati samoslednik; osumiti ga je izdajstva in v imenu idealistične utopije kaznovati. Če se ne vda, če ne prizna, da je kriv, če se ne obtoži sam, ga je ubiti, da pač »ne bo več poskušal s kakšnimi novimi norostmi«. V imenu »Novega človeka« je »držati red, sicer bi že zdavnaj uničili to deželo, vse bi postavili na glavo«. Prvi del romana je en sam vračajoči se miselni val o »ubežni duši, ki je bila že skoraj naša, in je še vedno skoraj naša, ki nam je ušla za hip iz dosega, a naša je še vedno. Le ponjo je treba.« Miselni val se mestoma zgosti tudi v refrensko obliko s tragikomičnim nabojem:

– Še malo, pa bo naš.

Hitrejši smo kot on.

On je naš najhitrejši ubežnik, mi smo pa njegovi nahitrejši sledniki. Ja, res je, hitrejši smo od našega najhitrejšega ubežnika.

Zelo hitri smo v hitrosti.

Ja, ja, zelo. –

Motiv zasledovanja in samosledstva se ponavlja in ponavlja iz scene v sceno, epska širina mu zmanjšuje dramatični naboj, predvsem pa se v zavlečenem besedilu utaplja tragičnost, ki izvira iz neogibnega dejstva, da je človek tudi brez družbenega pregona samopreganjač, da se nekam odganja in bega za utvarami, četudi ne ve, ali se je odgnal v pravo smer ali ne, da je tragičen, ker se ne more odreči utvaram, ponosnemu upanju in zaletom že od otroštva naprej, in ker se mora kar naprej o sebi vpraševati in si nikoli znati dokončno na kaj odgovoriti, in ker ve, da ga vpraševanja samo ovirajo pri zaletih v neznano.

Posameznikov tragizem se ujema s tragizmom narodnega in družbenega lažinapredovanja, saj je tudi družba, je narod obremenjen in nabit s ponosnim upanjem in zavirajočim vpraševanjem, z načrti, ki zaman čakajo na odgovore. V družbenih in narodnih utopičnih načrtih je posameznik že vnaprej obsojen na »našo dušo«, na slednika in na samoslednika, je že vnaprej žrtev našizma in sebe.

Viktorjevo sledništvo in samosledstvo se, skratka, vijuga po preizkušeni in filozofsko nepoglobljeni tirnici, vijuga se precej razvlečeno, da občutka epske prepočasnosti ne ublaži niti mestoma zanosen poetični slog.

Vse, kar se do tu dogaja z Viktorjem, se dogaja v njegovih sanjah, je sanjska fantastika, trdno oslonjena na stvarnost, je odvod konkretnih usod. Viktor/Viktorji lahko samo v sanjah pobegnejo iz kaznilnic in samo v sanjah doživljajo svojo »dirja, dirja« po svobodni pokrajini. Kakor hitro Viktor spresanja svojo sledniško/samosledniško zgodbo in v njej ugotovi, da človek ni še prav nič napredoval v »Novega človeka«, da se ne more otresti samolova in lova na drugega, se – zbudi. Fantastična scenerija se konča napol groteskno: vanj se zastrmijo grozeči, požiraški obrazi in ga posmehljivo zbodejo: »Na, pa si jo le priracal nazaj (= zbudi se v ječi). Zdaj nam pa vsem počasi povej, kako so te matrali, pa bomo videli, kdo ti bo verjel!«

To je vsekakor dovolj zanimiv prizor in iztočnica za nadaljevanje ali za drugo, za zgodbo v ječi/zasliševalnici, za obsežen in spet daleč preobsežen in snovno preobtežen opis razosebljajočih metodologij, še posebej teh iz XX. stoletja, med katerimi izdelava pripovedovalec podrobno zlasti tisto samonadzirano in še bolj vodeno/upravljano in dogmatizirano avtobiografičnost ali samozasledovalnost, ki jo je menda najbolj razvil socialistični red. Poglavitno dramo drugega dela napoveduje že naslov »A bello, peste et fame libera nos, Domine!« Viktor potuje kot avtobiograf in »biograf« po evropskih nacionalnih in družbenih nasprotjih v loku od Apeninov, Švice, Avstrije in Nemčije do Rusije, do kubanskih ravnin. Druži se z ljubico, vohunko Gretl in z ruskimi emigranti/kontesami, ki mu razkrivajo mehanizme tajnih služb, tajne diplomacije, skrivnostno moč framasonske lože, ki gospodari Hitlerju, Leninu in drugim. Njegov protiigralec je preiskovalec Jože Kosec. Ta predstavlja oblast jugoslovanske Partije, na simbolični ravnini pa voljo enega, ki ima v Evropi različna imena: je On, je Vodja, Naš vodja, genialni voditelj, tudi Smrt Vodja, in še voljo ustanov in skupnosti, kot so Država, Cerkev, Nacija, Stranka in podobno.

Viktor dela zapisnik o sebi spomladi 1947, obdolžen je prozahodnega vohunstva. Piše pod pritiskom krilatic »Smrt fašizmu – svoboda narodu! Za domovino, s Titom naprej!« K iskrenosti ga priganja »budno oko Partije« in ve, da se mora ravnati po obredu, ki ga je »najbolj izpopolnil sistem realnega socializma«.

Potem ko presodi svojo družino, prevaranta in dobičkarja očeta, se obrne k malomeščanski in dvorni dekadentni gospodi in jo zariše kot podlago fašizma. V Düsseldorfu se zaljubi v prostaško proletarko Gretl, ki je v službi Geheimdiensta in ki z drogo, s tem »svetim Rešnjim telesom« oskrbuje Hitlerjevo sorodnico Raubal in tudi njega. Gretl ve, da je »eine dreckige Hure« oziroma izdelek »poštenjakov«, njihove »akademije božjih znanosti«, vendar je tudi zmagovalka

in se maščuje družbi, ki poje »Lepa si lepa roža Marija ...«, misli pa na vulgarno »Unter einem Sterne ...« Kaj pa če je Gretl le Viktorjev izmislek, ne pa stvaren odvod meščanske dekadence in fašistične družbe, kaj pa če si jo je Viktor »ustvaril, razkril in odkril« zaradi srhljive osamelosti v zaporu in se tako približal tisti »svetli točki« ali »praresnici«, »ki že od prapočetka jezika, od same Geneze ... tako vznemirja človeka, da si išče prav to za razlog in izgovor, da piše dolge razprave, ki jih potem imenuje literatura«? Ne, Gretl ni fantazma, ne privid, ne fikcija, ampak je odvod stvarnosti, po avtorjevi volji agentka Oberkommanda in Viktorjeva sopotnica od trenutka, ko se z agentom Kominterne Henryjem znajde v Italiji v prostoru tajnih služb.

Njegova druga postaja so dunajski saloni Buhove in Ane Gregorgijevne. Ti mu opisujeta skrivnosti o Hitlerjevem in Stalinovem življenju, o njuni povezanosti in njunih hudodelstvih. Avtor jima naloži znana dejstva in »poslanstva« z znanimi jezikovnimi gesli in krilaticami njunih ideologij. Preseneča s »podatkom«, da je Hitler »zgubljeno in zavrženo židovsko dete«, ki pa ga je Previdnost določila za stvaritev novega, tj. nemškega Herrenvolka. Ta seveda ne sme zvedeti, da ga vodi po volji masonske organizacije in da »prihaja na oblast – kot prvi Žid v Evropi«. Uspeva mu paradoks, s katerim slepi malomeščana in delavca, da namreč z ogorčenjem zavrača prostožidarje in Žide, ko je v resnici njihov služitelj. Emigrantka Ana pa naslikava SSSR kot prostor »živalske tiranije«, v katerem so namesto ljudi ostale le živali in mrčes. Avtor se sklicuje tudi na Pelipenkovo zgodbo *Ukrajina joka* (Slovenec, 1939), pa našteva oblike mučenja in zla dejanja čekistov/Židov, ki so v Podolju in drugod pobijali in ropali zlatnino. Upodabljanje tiranije se stopnjuje do grotesknega, dokler Viktor v Rusiji ne vidi prapodobe pekla. Pa še jugoslovanski dodatek: lovke imperialistov segajo tudi na Balkan, kjer francoska, angleška in nemška agentura skupaj načrtujejo marseillski atentat leta 1934.

Ironija vseh Hitlerjev, Stalinov in kraljev je, da načrtujejo novega človeka in da končno izdelajo tip človeka, ki je kar naprej obtoženec in izobčenec, potisnjen v telesno in duhovno karanteno, večni osumljenec, ki se ga ogibamo. Ali pa je nasedli brod, neodporni suženj te ali druge ideologije, organizacije, ustanove, zaslepljeni služabnik Države, Nacije, Cerkve, Führerja, Duceja, jeklenega Voditelja. Obakrat izgubi samega sebe – svoje enkratno bistvo, obakrat je razduhovljeni slednik in samoslednik, obakrat namišljeni izganjalec hudiča – hudiča v sebi in hudiča v bližnjiku.

Vse, kar Viktorju uspe z obema zgodbama, je pravzaprav paradoks: vohunske mreže razkriva, sebe pa zamreži. Ko si prizna, da je nasedel, literarno odsluži. Predvsem pa odsluži zato, ker v vsej zamreženosti spozna, da niti o samem sebi ne ve, kdo je: »Kdo sem jaz, kdo bi to vedel: V bistvu nimam pojma o svojem bistvu. Ne moje, tvoje, naše bistvo nima s časom nobene zveze. Vsi smo velika

družina na neskončno trajajoči zabavi.« Vse je torej le neprepoznavna komedija, morda tragikomedija človeštva. Njen groteskni preostanek so človeške lobanje, je tudi Viktorjeva lobanja kot končna poanta romana Izganjalec hudiča.

Viktor je uspel epski lik, je psihogram prekrščevanca in končno tudi prekrščenca ali novega Vodje. Vendar je takšen samo v prvem delu, kjer avtor z njim simulira situacijo, »kako se neka ideologija lahko prenese z enega človeka na drugega« (Marjeta Novak Kajzer, *Naj bo čim več stvari v tekstu samem*. Tone Perčič – Intervju. Literatura 45. 1955). Prenos/psihologizem pa uspe le pod hipnozo, v sanjah, le kot čista imaginacija. In ker se ves lov in samolov godi v sanjah, iracionalno, je nemara estetsko dopustno, kar v drugem delu nikakor ni dopustno, namreč »pogosta ponavljanja, stalno vrtinčenje okrog istih tem, vračanje istih prizorov in stavkov, tako da imaš pri zasledovanju v prvem delu občutek, da sploh nikamor niso prišli. Vodja vodi lov natanko tako, da kaznjence ne morejo nikoli dobiti. Stalno podira racionalno strukturo in to je v bistvu nekaj, kar je hotel Hitler ...« (prav tam): ustvarjal je vzdušje iracionalnosti, kakor jih ustvarjajo nacizem, rasizem, Cerkev, politične stranke, ustvarjajo duhovno zmedo, kaos in – levitve.

In Jožef Kosec? Je državni pravdnik, preiskovalec, »pes slednik«, predstavnik novega reda in načrta o drugačnem človeku. Strogo nadzoruje Viktorjev samoopis in zapis o dobi, ki odpravlja svobodno osebnost. Na Viktorja pritiska s policijskim obrazcem »itak vse vemo o vas«, vmešava se v njegovo zapisovanje, prireja ga v svoje »umetniško delo« in pazi, »kaj bodo rekli partijski esteti«, ki se jim hoče predvsem količine. Iz Viktorja izsiljuje priznanje, da dela z obveščevalnimi službami, ki spodkopujejo socializem, in prav nič ga ne zanimajo njegovi opisi meščanske družbe, ki da je skotila fašizem in nacizem, še manj njegove ljubezenske štorije z Gretl in njegovo kabaretstvo po nemških mestih. Zadovoljen je, kadar Viktor rabi komunistične krilatice: izvedeneč, delo za našo skupnost, podtikanje, ljudski tribun in druge. Njegovi priznavajoči in oklanjajoči medklici dražijo Viktorja in poganjajo njegov zapisovalni ritem. Avtor jih posmehljivo imenuje za glasove »Višje zavesti«.

Avtor se tudi sam večkrat vmeša v Viktorjevo zapisovanje, ga prebira in celo ureja (»Ko že urejam te zapiske ...«).

Nekoč priloži zapisu Koščevo pismo, ki priganja Viktorja, naj le hitro nadaljuje, sam pa mu bo »materiale« vračal počasi, kajti berejo jih »tudi moji prijatelji iz cekaja«, ki so nepopustljivi, »partijska linija ostaja trdna in neomajna – enkrat za vselej in na vse večne čase ... Nacizem nas je prekoval v jeklo, v 'sanjsko kovino'. Pismo glasnika neomajne linije sladkobno olepšuje družbeno stvarnost, se cinično sklicuje na ljudstvo, ki vse ve, je samohvala lastnika popolne resnice in pravega človeškega ravnanja –, pravzaprav je avtorjeva posmehljiva oda lažinosilcem socializma, psihologiji denuncianstva, obdolževanja in zas-

traševanja. Takole se glasi v avtorjevem dovolj površnem ironičnem slogu:

– Nadaljujete torej lahko brez sramu in brez hemungov. Prišel bo čas, ne pozabite, prišel bo čas, ko vam bodo rodovi socialističnih kmetov in delavskih sotrudnikov hvaležni za vaše delo na veke vekov in vas bodo ob zlatem sončnem zahodu v daljavi nosili visoko v svojih mislih tam pod oblaki. Jačanje slave in moči proletarskega internacionalizma v svetu je končno naša prva in najsvetejša dolžnost. (Dodajam seveda, da to v ničemer ne zmanjšuje vaše krivde. Stvar vam brž pojasnim: gradivo kroži s skrbno oznako – SAMO ZA INTERNO UPORABO.) Mi že vemo, kaj je res in kaj je treba povedati ljudstvu, ki tudi že ve, kaj je res. To vse je že res. Bilo pa bi hudo lahkomišelnost, ko bi vi to dvojje med seboj le preveč povezovali. O tem se nikar preveč ne sprašujte, če dovolite, na to se boste morali navaditi. Marsikatera resnica lahko vznemiri ljudi, če ne pride ob pravem času v pravi obliki do ljudi. Vse to breme smo mi vzeli na svoja ramena in s tem si nikar ne razbijajte glave. Duh Lenina in Stalina je z nami in nam je vodilo v temni noči. Zato niti za trenutek ne podvomimo v naše ravnanje. Bodite brez skrbi. Kar nadaljujte. In še: v postopku imam – le vprašajte koga – vašega plemenitega denuncijanta. Glejte, kakšno naključje! Odkrili smo ga, ko je kradel socialistični premog z revolucionarne deponije. Kaj ga zdaj čaka, nihče ne ve. Toda on je svoje že izpričal, in vi to dobro veste. (Vem, da mu tega ne zamerite, saj vam je pravzaprav rešil življenje.) Zdaj pa še ljudje šušljajo, da je v svoji hiši skrival belogardiste. Ste si vi mogli o njem kaj takega misliti? Bomo videli, kje so meje naših spoznanj! Pravi kontrarevolucionar, torej. Danes sem ga obiskal na hladnem in več čas je samo jokali. –

Kadar nemške in ruske dame Viktorja odvrtačajo od obvezne teme z razlaganjem umetnikov in slik ali s kakšno drugačno temo, je Kosec posebno nestrpen. Začne z razredno motivacijo »kapitalizem spet dviga glavo, ker mu pomagajo plačanci, kot ste vi«, in nadaljuje s prostaškim jezikom: »Arkadio! Pizde zajebane, kilave dunajske starke, ki te božajo po riti usrani, usranè! Idiot, kurba, pička zelena. Napiši nekaj, za kar te bom lahko obsodil, kreten! Kakšen kurac, Dunaj! Vse to si si izmislil. Hočem imena agentov, kurba obveščevalska, amerikska, imperialistična! ... Šele tukaj, v tem poklicu sem spoznal, koliko izrodov pride na svet! ... Jaz hočem bistvo ... na moji svetleči jekleni poti me ne bo zaustavil noben evangelist, nobeno sveto pismo« ... »utemeljeno ste osumljeni zločinov proti lastnemu narodu«.

V razvoju duhovne zgodbe je tukaj točka, ki jo je imeti za podlago sintagme »izganjalec hudiča«: Kosec kar trpi, ko pristno hrepeni po novem, boljšem človeku. Svoje prerojevalno poslanstvo namreč opiše z besedami:

– Ne pozabite, da je vaša edina dolžnost, da pišete in nam rišete zločinskost vašega življenja! ... Vem, vsakdo sedi zato, ker je prišlo do pomote in ker se mu je zgodila krivica ... Noče se poglobiti v svojo zločinsko dušo ... In če bi le kdo ugotovil, da smo mu s tem (= zaporom) napravili uslugo, kajti storili smo, mi na-mesto njega, prvi korak k njegovemu poboljšanju, k navajanju na premišljevanje o sebi, na tisto pot, ki vodi k trajnemu in dokončnemu poboljšanju, potem bi nam bili vsi hvaležni. Toda predobro vemo, da je to trnova pot in da vsi le niso izvoljeni, da bi po njej zakoračili ... Zato za nas ni večjega zadoščenja, ko lahko ob slovesu sežemo v roko drugemu človeku, novemu človeku, ki je spoznal lastno gnilobo, zavrženost, temne kapitalistične nagone in izkoriščevalsko, egoistično strast buržuaznega moloha, želje, da bi živel na tuj račun. –

Junaka Kosca, velikega poboljševalca človeka in družbe, avtor ironično uvrsti med slovenske mitološke junake: »Najraje ne bi nič zapisal, ampak ko danes prebiram Koščeve vrstice, se ne morem zdržati solza ganotja. Koliko smisla za človeka, dobroto in ljubezen veje iz njih! Kakšno Kristusovo-trpljenje-na križu je prestajal, da bi rešil nečedno sodrgo svojega naroda pred peklenskim breznom! Mirne duše ga lahko postavimo v vrsto naših narodnih junakov Petra Klepca, Kralja Matjaža, Martina Krpana!«

Pisateljeva vzporejajoča ironija pravi, da Kosec opravlja angelski poklic, da v imenu Višje zavesti izganja hudiča iz človeka in ga poboljšuje tako, da iztiska iz njega priznanja, da je hudodelec. Kosec je veliki Spovednik in opravlja svoj sakralni obred v imenu »nove oblasti«, v imenu socializma. Avtor ve, da je edina dosledna lastnost te oblasti doslednost, ali v preteklem času: surova »doslednost nove oblasti je bila žgoča senca grmade, ki ni dovoljevala govoriti, pač pa so ljudje o sebi lahko le še pisali – svoje spomine v svoj spomin«. Simbolična senca te grmade je Viktorjeva lobanja, ki se na koncu romana izlušči in zvali po »priročnem žepnem britofu« na Koščevi planinski socializirani kmetiji.

Viktor in Kosec: psihograma ali lutki na šahovnici vsakršnih religij o človeku, o Nadčloveku, o popolnem človeku, o vernem človeku.

Dvoje, troje miselnih tem.

Ob faktih/stvareh/stvarnosti razmišlja avtor o resničnosti in razvidni resnici ter o skriti in prikrivani resničnosti, o slepilu in laži. Ti razmisleki določajo tudi izbor realnih oseb, ki so resnične in ki prikrivajo svoje bistvo, poreklo, namene. Glavni nosilec in oblikovalec zgodbe resničnosti in slepila Viktor se npr. vprašuje, »koga naj zdaj izpusti iz zgodbe« in koga naj še vključi, saj pozna veliko ljudi in vsakdo bi v sklopu dogajanja vznemiril Kosca in druge slednike. Tudi avtor se kdaj zaloti, da »ni prišel še niti na pol poti svoje pripovedi« in se vprašuje, ali naj zgodbo razširi ali skrajša, se pravi: ali naj z več razkrite resničnosti prikaže več resnice in bolje dokaže moralno zlo evropske kataklizme in človeka v njej, ali pa za dokaz resničnosti zadošča že manjša količina oseb in dogodkov. Obenem pa močno dvomi, da je s kolikeršnjokoli fabulo in osebjem sploh moč dokazati »resničnost resnice«, npr. resničnost evropskega duhovnega in moralnega kaosa, ker »... kako naj dokaže resničnost resnice, ko pa ni ta hip pred nami, otipljiva in zgovorna?«, ko je torej le še spominska/literarna. Mogoče je ironičen ali pa že naiven, ko dvom razrešuje s predlogom, da je treba v nekaj kratkomalo verjeti, »ali pa vse skupaj zavreči. Dokazati, da je resničnost resnična, se ne da, če pri tem ni nič vere.« Perčič ima kajpada prav, da resničnost/stvarnost na ravni umetniškega dejanja ne more biti razvidna, otipljiva kot »objekt« in da umetniško dejanje tudi ni absolutna »Resnica«. Obenem pa umetniška resnica tudi ni igrakanje z besedami.

Zato pa so ideologije in božanstva, ki imajo v lasti »Resnico«, prepovedujejo in onemogočajo igračkanje z besedami in ki ukazujejo svojo edino resnico. »Nova oblast« jo ukazuje z geslom »slavci naj pojo, vrbcem pa bomo mi povedali nekaj o petju ...« Perčič pa se ne posmehne samo estetiškemu geslu, ki je navidez ločilo umetnika in literata, umetništvo od lažiumetništva, ampak se spomni tudi na sv. Tomaža, češ tudi njegova knjiga ni igračkanje z besedami, saj mu »je Summo narekovala pač sveta Inštanca«. Poseben primer je Hitler, ki je s svojo »Resnico« uspel iz Nemcev skovati Herrenvolk. Buchova pripoveduje, kako so svojega resniconosca pričakovali leta in leta po Versaillesu in Rapallu in »zdaj je tu, sam Kristus. Nihče ne zna tako govoriti kot on. Pri njem je Resnica.« Je božji sel in videc, in če mu kdaj kaj zmanjka, se pač »napolni z versko aksiomatiko«.

Ob ideološki »Resnici« je avtor še naprej ironičen. Hitler in drugi čarovniki, ki zapeljujejo ljudstva, so gotovo dokaz, da obstaja skrivna »Višja zavest«, ki po njih upravlja s človeštvom. Je to vesoljni biologizem? Nemara že, saj po njegovih zakonih preživi le visoka zavest, ki si nadeva različne obraze in imena, kot so npr.: Država, Cerkev, Bog, Gospodar, Vodja, Ideologija, Politika, Nadgradnja, Višji nivo ... pa Predator, Ropar, Jedec, Vesoljno medsebojno požerušstvo. In še laž o dobrem, poštenem, neskončno pravičnem in ljubečem, skrbnem očetu. Ustvaril si ga je človek, prepoznati pa ga morejo le izbrani; prepoznavnosti se namreč boji, zato jo »dovoli le izbranim ... Zato nekateri našega očeta-jedca imenujejo tudi Stvarnik ali Bog«. Neviden je, ljudje pa morajo ostati bebc, »oni so kreteni (crétins) in kristjani (chrétiens).« Mojzes ni vedel, ali je govoril z »Bogom« ali z Bogom. Bil je hipnotiziran; osnovna značilnost hipnoze je namreč – ne približaj se mi. Kdor zna hipnotizirati kakor bog, je popoln mojster, postane sveti Epifanija (oznanjevalec višje zavesti).

Skratka, Gospodar ali Višja zavest se žoga s človekom. Zato so človekova zavestna dejanja nesmiselna, nezanesljiva, nehote tudi lažna. In zato seveda ni naključje, da je za Gospodarja, za Višjo zavest objektivno še največ vreden mali človek, »ki beži iz ene politične kampanje v drugo, z enega političnega mitinga na drugega«. In prav ta Višja zavest določa, da je človek slednik in samoslednik, da je državni pravdnik in obtoženec in samotožitelj. Vsi mučiteljski izumi in oblike trpinčenja človeka po človeku so odvodi Višje zavesti, vesoljnega biologizma ali vsežepožerušta.

In kaj pomeni v vesoljni lakotnosti tisto prenežno, skoraj smešno čustvo, ki se imenuje Usmiljenje? Je nemara zdravnik, ki spreobrača izprijence, bandite? Je mogoče prav usmiljenje usmerilo razvratnega Avgušтина na pravo pot? Avtor domneva, da je tudi usmiljenje le prekanjena oblika biologizma, le vlačugarska vaba, ki »potegne plen v objem čeljusti«, da je le poganska sla, ki iz ljudi koti sužnje in zveste podanike.

V vesoljni lakotnosti človek ne more postati kaj drugega, kot – lažnivec. Tu lažnivi ljubimec, kot npr. varljivka Gretl, tam lažnivi ideološki žongler, ki slepi množice, ali pa filozof in nazadnje tudi pisatelj – bi lahko dejal naš avtor –, ki po svoje obrača zgodovinska fakta. Poseben ideološki ponaredek so baselski frama-sonski Protokoli (1897) in tista določila v njih, po katerih je finančno in operativno izzvati in voditi evropske meddržavne in mednarodne spore. Po navodilih Protokolov naj bi Loža posodila Leninu denar za revolucijo leta 1907 in ga porinila med socialne demokrate. Ruski scenarij naj bi ponovili v Nemčiji. Nato pa se Židje uprejo, češ Protokoli so vendar le provokacija, in le prepis, ne pa izvirnik in židovska tvorba, so prepis spisa »Dialogue aux enfers Machiavel et Montesquieu ou la politique de Machiavel au XIX. siècle« (1865), ki ga je napisal Maurice Joly. Jože Kosec pravi, da je Evropa Židom »nasedla«.

Dvoličen je tudi »spis«, ki po pisateljevi ironiji dokazuje, »da je naša (slovenska, jugoslovanska) povojna oblast delovala z legitimnih in humanitarnih pozicij«.

Ob teh in drugih dvoličjih se avtor vprašuje, kaj se godi s človekom, ki ubija, vest pa ga prav nič ne grize. In kaj se godi z narodom, ki ubija drug narod in kar obredno opravlja etnično čiščenje? Je mar slovenski človek in slovenski narod manj ubijavski kot so drugi? Meni, da ne, kajti »z roko v roki smo hodili z imperatorji in krvniki sveta, z roko v roki od enega suženjstva do drugega, od enega do drugega močvirja krvi ...«

Nazadnje seže še do dvoličja abstraktnega sveta, nebes in pekla, boga in hudiča in nadaljuje v pollogičnem slogu:

– Rusija je tako že skozi ves dvajseti vek tisti pojem, ki ga lahko koristno uporabimo, če hočemo človeka učinkovito zastrašiti s peklom. Večni ogenj, večne muke, nepretrgano valjenje kamnov po peklenški ravnici, ki so mu podvrženi lenuhi v večno kazen, ali ognjeni dež, vrela smolnata reka ali gomile dreka s plesnijo, v katere so potopljeni grešniki, in duh, pravzaprav smrad po Hudiču, bojda resnično oduren, vse to je prava medvedja mast v primerjavi s pravimi torturami, katerim so podvrženi državljani v nekakšni kaljektivnaji apalgotki, kjer sta pamjat in talmudsko izročilo eno, kjer se je odprlo nebo in ljudje zijajo v neskončno črno brezno vesolja brez sonca. Hudičevo delo zdravilno učinkuje, čeprav se pri tem ne smemo nesrečno zmotiti, tako kot tisti ameriški predsednik, ki je pozabil na večno načelo, ki prepoveduje človeku imenovati božja dela z besedo samo, pač pa samo s simbolom, torej z videzom te besede. (Er Ist, Der Ist) Mogoče bo kdo oporekal, da je ena stvar božje delo, druga pa hudičevo, vendar se moti, kajti Hudič uživa neverjetno samostojnost od strani Boga in je v določenem smislu božji delegat, kot je to razložil Zagoričnik. Ta prožnost odnosa Hudič-Bog pa je ontološko pomembna, saj je to teologom olajšalo razlaganje Zla na Zemlji. (Zlo, zlo, ta prekleta dediščina, ta prokleta usoda, zaradi katere so umrli otroci od kuge, kot kazen, je rekel gospod župnik, brez razloga, je odvrnil Rieux.) In to Hudičevo-delo-brez-razloga se je še enkrat uresničilo, nam vsem v zabavo, pogubo in strah, v Sovjetski Rusiji. Vprašanje pa ostaja: kakšna je potem ta Pravičnost božja, če je pravična samo na Nebu in ne tudi na Zemlji? –

Realistična pripoved s faktografskimi vložki, sanjska fantastika, realistična grotesknost in jedka ironija so prevladujoče slogovne drže, in le mestoma se oglasi lirizem, zlasti v prvem delu.

Stvari, duševne drže in narava/pokrajina so opisane podrobno v svojih stvarnih oblikah. Čustvo, strast, misel postvari beseda tako, da jo postavi kot otipljiv, viden pojav, postvari jo kot gib, glas, pogled in podobno. Čustvena/duhovna drža se postavi na ogled na obrazu, v glasu, telesnem gibu, postane nekakšno živo »bitje«, subjekt za sebe. Pripovedovalec npr. nikalnice »ne« ne povzame s suhim, poročevalskim »je rekel«, ampak s fizično obliko: »Ne«, je zavijal z očmi ... »Ne«, je zavpil ...

Podrobni opisi človeka, stvari, pokrajine, mestnega sveta, ideologije izvirajo iz avtorjevega in Viktorjevega zavestnega načina opazovanja in spoznavanja. Kosec npr. očita Viktorju: »Pretiravate. Izgubljate se ... v podrobnostih zapisovanja.« Viktor pa si pravi: »Vse, kar sem spoznal, sem otipal z očmi v nekakšnih lupinah, od polžev, kač, do ljudi. Vedno je treba pregrizniti nekakšno lupino. Kožo s stokom z vlečeš s telesa.« (Mar pozna Jungovo teorijo o odpljanju zalupljenih skrivnosti/bistev?)

Stvarni, podrobni opis se kdaj dopolni tudi z ekspresijo in hiperboličnim stopnjevanjem. V tihi zimski pokrajini se npr. iztrga glasna tišina: »V izjedi je povrevala tišina.« Pogovor preseka oster molk: »Med nas je zasikal molk kot odgovor.« Burno stopnjevanje se kdaj izteče tudi s poudarjeno grafično obliko: »Kaj je spet zdaj, kakšne močvirne misli, naprej, naprej, naprej, naprej! Gremo naprej! Naprej! Naprej! Naprej! Naprej! GREMO NAPREJ! NAPREJ! NAPREJ NA JURIŠ! GREMO NAPREJ!«

Ekspresivne so tudi nekatere sestavljenke, še posebej epiteta: »debelougrenzene sledi ... očitnoživega ubežnika«, »navpičnobežeče skale«, »kamnitosteklena brada«.

Vsebinska hiperbola sledništva prinaša tudi baročni stavek, skorajda Lipuševo izbesedno rojevanje novih stavkov, npr.: »Kar se mora zgoditi, se zgodi. Kar se mora še zgoditi, se bo zgodilo zdaj zdaj, ali pa koj za tem. Naj se že zgodi, da bo mir, da bo nebo potešeno, da bodo site zle sile, ki nas gonijo v ta breg, zložen, položen, obložen breg, naj se že zgodi, da bom lahko pripeljal barko nazaj v zaliv.«

Tu in tam je srečati dolgo oziralniško stavkosledje s ki in kateri. Tej stavčni igri se pridružuje tudi premeščanje besed v stavku, spreminjanje subjekta v objekt in tega v subjekt, nekakšen epanodos, ponavljanje besed v obrnjenem redu: »Bili smo daleč od pomladi in pomlad je bila daleč od nas. Bil sem daleč od doma in moj dom je bil daleč od mene.« In če dodamo še primer »To je bila misel, ki mi je prišla na misel,« se oglasi še vzorec besedne igre, kakršno je do artizma razvil

Matej Bor.

Opaznejši lirizem je povezan s sintagmo »moj dom«, je epiteton perpetuum varnega prostora sredi kataklizem, je čuvar subjektivnega in tih pristan sredi življenjskega kaosa. Ta kaos pa označuje realistično groteskni epiteton defigurans, ki poudarja moralno zmaličenost evropskega subjekta.

Zmaličeno telo, iznakažena glava, lobanja so posebni stilni označevalci revolucije in drugačnega nasilja pri preoblikovanju zavesti. Podobe kubanskega krvavega plesa – izstradanih teles, crknjenih krav doživlja Viktor v pripovedi Lise Ivanove sredi pozlačenega dunajskega salona in umetniških slik. Tu lepota, tam pa srhljiva grdoča in razkroj, razbito telo, prizori »iztrebljanja izrodov človeštva« vse do podgane, ki navrtava »črevesje in si skozenj pribori pot v svobodo«. Avtor povzema groteskne stilizacije nemara iz Polipenka? (Ukrajina joka. Slov., 1939) In ruska revolucija? »... ogromen crknjen dinozaver, z izjednim trebuhom, v katerem tacajo jastrebi«. Pa še: »Rdeče rože ... na štoru sredi skednja, v katerem smo prespali. Ne! Pa saj to je glava! To je glava našega Vodje! Atentat na voditelja vodij. Groza! Kurbe! Morilci so med nami! Nekdo je zaklal našega vodja. Več kot le zaklal, ostrigel mu je glavo kot krojač hlačnico.« In podoba politikov: »... oni so še najbolj podobni kokošim s prašnega dvorišča! S svojo ritjo se drajsajo po tleh in ustvarjajo oblake prahu, kradejo si hrano drug drugemu iz kljuna in pri tem neznansko vreščijo ...«

Nad vsemi stilnimi značilnostmi kraljuje ironija, zlasti v drugem delu Izganjalca hudiča. Ostri posmehi so namenjeni nacistični in socialistični ideologiji in praksi. Posmehovalec se ne izogne konkretnim ustanovam, npr. podeljevalki nagrad. Viktor piše knjigo »po Koščevem ukazu«, ta bo »pripravil recenzijo, da bi se založniški svet odločil, če gre avtorjev prispevek res lahko v svet slovenske kulture – na Kidričevo –, kjer mu bodo dodelili nagrado in naložili breme slave«. Viktorjeva recenzija je seveda le metafora za ideološko pravilno usmerjeno in zato nagrajevano »znanost« in »kulturo«. Veselo ironična je podoba, kako se vaška »krajevna skupnost« s svojim velezaslužnim in idej polnim Murnikovim Jožetom, sekretarjem »osnovne celice Titove komunistične partije«, s katerim »na čelu smo varni pred križarji in ostanki domobrańcev in črne roke na Slovenskem«, kako se ta skupnost dogaja v idilični jutranji sončni naravi. Ironija se ne umika tudi pred »svetimi« stvarmi, npr. pred molitvenim obrazcem »Ti si moj angel varuh. Stoj mi noč in dan ob strani, vsega hudega me brani«. In pred Svetim pismom »Vzemite v roke Sveto pismo. To je knjiga za voditelje, pravi priročnik.« Skratka, ironija do socialističnega človeka je brezmejna, kakor je brezmejna tudi do »božjega človeka«, do »izvoljenega ljudstva«, do Vodje in Gospodarja.

Nazadnje še vprašanje, kakšen je v Izganjalcu hudiča namen stvarne snovi, zakaj je v njem in kakšno estetsko škodo povzroča njena količina?

Na zakaj je nemara odgovoriti takole: Namen stvarnega teksta je demitizirati tisto, kar se postavlja kot novi cilj, kot skrivnost nečesa jutrišnjega. Ideologije postavljajo iracionalni lik kristjana, arijca/Nadčloveka, komunista, Novega človeka. V romanu se ta dokazuje različno, predvsem pa kot poboljševalec, kot poboljševanje. Toda poboljševalec/poboljševanje je v resnici krinka, ker cilj ni poboljšanje, ampak je cilj človeka razosebiti v mehanični, poslušni stroj, v tipičnega enoumneža. Naloga stvarnega je v romanu potemtakem snemati krinke z »idej«, za katerimi oprezajo zmaličeni elitniki, Vodje.

»Stvarni tekst« je lahko tudi neresničen, je ponaredek, kakršni so baselski Protokoli. V romanu so del iracionalnega, ki naj bi imelo skrivnostno, čarovno moč v trikotniku Lenin – Hitler – Stalin.

In kako je stvarnost umetniško uresničena? Dokler je dialektični pogojevalec ali določnica osebnega, dokler se preliva z duševnostjo epskih oseb, dokler ne izgubi stika z imaginacijo, je stvarni tekst estetsko rodoviten. Ko pa se avtor lovi, kdaj in kje naj s stvarnim odneha in postavi določno piko, se ravnotežje med psihičnim in fakticiteto podre, na dvojno-enojni epski strukturi se začuti prazen in prozaičen tek »zgodovine«.

Skratka: Prvi del romana je zavoljo ponavljanja temeljnega motiva in stavkov, ki določajo sicer raztegnjen, vendar še vedno literarni izdelek imaginacije. Drugi del je mestoma preobložen z objektivnim besedilom pa se večkrat giblje na robu beletrističnega. V prvem delu razpenja pripovedovalec svojo snov v zgodbeni lok, sam sprejema odločitve na njem in popisuje domači/znani geografski prostor. V drugem delu bega za dano domačo in evropsko snovjo, za stvarnimi imeni in njihovimi zgodbami, za snovnimi motivi tuje literature, z eno besedo: vladajoči bog njegove zgodbe so že dane in znane stvari. Če bi bil drugi del avtorjeva izmišljija, kot je prvi, če bi bil osatni venec evropskih in domačih »Vodij«, poboljševalcev človeka in izganjalcev hudiča avtorjeva snov –: s kakšno fantastiko bi bil oboгатen slovenski roman!

ZUSAMMENFASSUNG

Der Roman *Izganjalec hudiča* (*Der Exorzist*) ist eine Konstruktion der Imagination und der Dinge/Dinglichkeit, fiktiver und realer (historischer) Figuren und Ereignisse, er ist ein Gefüge aus Phantasie- und Sachtext. Mit dem Sachtext versucht der Autor all das zu entmythisieren, was sich als erhabenes, geheimnisvolles Ziel der neuen morgigen Realität präsentiert. Die Ideologien stellen die irrationale Figur des Christen, des Nationalsozialisten, des Kommunisten auf, sie planen einen besseren Menschen. Diese Figuren bewähren sich im Roman unterschiedlich, auch als Besserer und als mögliche Gebesserte. Tatsächlich erweisen sie sich jedoch als Masken, da das Ziel nicht die Besserung und der Gebesserte ist, sondern, die Menschen zu entpersönlichten Wesen zu machen, sie in typische gehorsame, gleichgeschaltete

Wesen zu verwandeln. Der Sachtext entlarvt in diesem Roman die Ideen, womit elitäre Kreise, Führerfiguren und ihre Gefolgsmänner die Menschen verführen.

Der erste Teil des Romans beschreibt eine Jagd nach einem Flüchtling, der gebessert werden soll. Das Ideenmotiv wiederholt sich darin bis in die einzelnen typischen Sätze hinein, bleibt jedoch noch immer ein interessantes Produkt der Imagination. Der zweite Teil ist zu sehr mit dem Sachtext befrachtet und bewegt sich mehrmals am Rande der Belletristik. Der herrschende Gott darin besteht aus den gegebenen und bekannten Verstümmelungen des Hitlerismus, Stalinismus, Sozialismus und der Kirche. Wenn dieser Teil der Phantasie des Autors entsprungen wäre so wie der erste, wenn die Parade der Führer, Herren, Götter, Besserer und Exorzisten einem Originaleinfall Perčičs zu verdanken wäre: mit welcher Phantastik hätte er den slowenischen Roman bereichert!