

DUŠAN JOVANOVIĆ, DON JUAN  
NA PSU ALI ZDRAV DUH  
V ZDRAVEM TELESU

Kar je na romanu Dušana Jovanovića *Don Juan na psu ali zdrav duh v zdravem telesu\** presenetljivo, je dejstvo, da je zgrajen na pretežno tradicionalnih temeljih, če za tradicionalne že imamo pridobitve osrednjih prozanih del predvsem tega stoletja; v romanu ali noveli se po teh poetikah lahko zgodi karkoli neresničnega, komičnega ali grotesknega, ne da bi bravec pri tem moral misliti na kaj nenaravnega, izmišljenega in zato nemo-gočega. Kajti piscu samemu ne gre za to neresnično, komično, groteskno po sebi — vse to je le pripovedni material, v katerem se preizkušata njegova tehnična spretnost ali rutina — pač pa za mičnega ali grotesknega, ne da bi seči samo s takšno metodo. Ideja oziroma »sporočilo«, kot nekateri posmehljivo imenujejo namen avtorjeve pobude, je pri Jovanoviću nekoliko že znana (v spremni besedi jo je nakazal A. Inkret, o njej pa je pisal tudi A. Zorn v *Tribuni*), zato je tu treba kvečjemu obnoviti; gre za nasprotje med telesom in duhom, nasprotje, ki seveda nima nikakršne mistične narave, kakor bi pod pritiskom tradicije mislili v prvem hipu, marveč družbenega: Polde Rakovec, na katerem pisec dokazuje svoj miselni model, je tako rekoč primer fanatika, ki hoče svet ustvariti po svoji podobi, se pravi spremeniti, v skladu s svojo deklarirano vizijo tudi izboljšati, počlovečiti, napraviti ga znosnejšega, kar pa seveda potrebuje višje, samoreflektirajoče, kritično vodilo, ki je lahko kajpak samo človekova miselna zmožnost oziroma duh. To prenarejanje sveta, ali kot ga imenuje njegov sin: »jaziranje«, pa mora nujno voditi v nasilje, kar je zgodovina že neštetokrat izpričala. Takole

\*Dušan Jovanović, *Don Juan na psu ali zdrav duh v zdravem telesu*. Obzorja 1969.



komentira to početje Poldeta Rakovca, bivšega partizana, njegov sin, ki pripoveduje zgodbo: »Ko se človek, ki je smrten, enkrat tako daleč spozabi, da hoče ves svet spremeniti v sebe, pa to pomeni nič več in nič manj, kot da hoče svet pokončati, uničiti, ga odnesti s seboj v grob.« Kar se nadalje dogaja s Poldetom Rakovcem, ima samo še literarno obeležje in potrjuje to osrednjo misel; to dogajanje se začneja s tem, da se Rakovčeve roke »osvobodijo« volje, pokorščine njegovi osebnosti, njim pa po tej poti počasi sledi vse telo, čemur se Rakovčev duh z vso odločnostjo upre, zakaj v načelu mu tudi telo pomeni svet, ki ga je treba podrediti, obvladati in ukrotiti ter tako potrditi princip, da je resničnost mogoče smotrno nadzorovati. Za njegovega sina ali pripovedovavca knjige je to početje seveda nova izdaja in nova prevara, zakaj že leta ga je oče »jaziral« in tej doslednosti se ne odpoveduje niti na meji grotesknega, ko se njegovo telo spremeni v docela nečloveško podobo in se tako osvobodi

premoči duha in volje: oče se mu upre tako, da preneha jesti, hoteč s tem zaustaviti telesno »stihijo«. Toda ko z zdravnikovo (Černigojevo) pomočjo naposled umre, s tem še ni rečeno, da je zmagal ali propadel ta ali oni izključujoči se princip, duh — telo. Na pokopališču, kamor so spravili mrtvega Poldeta Rakovca, pripovedovavec namiguje na pojav, ki se je začel z »osvobajanjem« očetovih rok, pa ga je začutil pri sebi tudi sin: »Nekdo se je zganil v meni — to nisem jaz«, »Moja leva roka trza, kot bi se skušala nečesa otresti«. To hoče vsekakor pomeniti, da se bo boj med »telesom« in »duhom« v opisanem smislu nadaljeval; duh bo očitno še naprej težil po totalnosti svojega obstoja, z drugimi besedami, z željo po obvladani resničnosti bo izzival nasilje, kakor ga kaže Rakovčeva izkušnja. S takšnim koncem besedila pa se konflikt seveda nikakor ne ukine, ampak šele začne. Sovraštvo do očeta, ki je v literaturi že znan primer (Kafka), je tu zapustilo biološki ali psihološki izvor in se pokazalo v generacijski razsežnosti, kajti misel, ki jo prinaša ta knjiga, je verjetno rezultat reakcije na neko zgodovinsko akcijo, ki se je razkrila za nasilje in bi le-tega prav tako bilo mogoče zamenjati le z nasiljem. To pa je očitno dilema, ki se današnjemu času še ni posrečilo, da bi jo razrešil; vendar pa je bilo neizogovinsko in morda prav tako nasilno dejanje, ki bi to etablirajoče se nasilje le nakazalo, nato pa živelo od zaslužnosti zanje. Tu se tudi skriva nevarnost, ki bi Jovanovičev pisateljski koncept lahko blokirala in popolnoma onemogočila.

Avtor potemtakem ne pripoveduje nobene zgodbe, dasi pripoveduje naravnost klasično, saj se ponekod obrača celo na bravca («To me že ves čas mori, pa se vam tega nisem upal priznati»), kar tudi pomeni, da se z njim še ni identificiral. Prav tako pripoveduje zgodbo, ki jo je sam doživel in

o njeni resničnosti torej ne gre dvomiti, toda ta modificirana zgodba pomeni v resnici samo besede, fantazijsko obliko, ki je ni treba primerjati z resničnostjo, saj nima namena, da bi jo dosledno reprezentirala. To pa kajpak še ne pomeni, da v besedah in stavkih te resničnosti včasih ne bi mogli spoznati, toda kjer se pojavlja, zbuja kvečjemu ironijo in to pomeni, da je v nekem smislu spet iluzorna (npr. na str. 25, kjer kmet odstopa oblastem bajto, sam pa se je pripravljen preseliti stanovat v hlev). Jovanović je tako domiselno zaobšel osrednji problem modernega proznega pisanja, namreč vprašanje, kako spraviti svet v literarno obliko romana, ki ima svoj začetek in svoj konec, na znotraj pa ga predstavlja dokaj toga organizacija, ki pa je v resnici življenje »difuzen svetlobni sij« (Virginia Woolf), ki zato ne pozna nikakršne oblike, saj bi ga oblika le dokončno ugasnila. V tem tekstu ne gre za »resničnost«, objektivno odslikavo sveta oziroma življenja, ki se mu ni odpovedal še James Joyce. Toda če je njegov roman *Ulysses* še ustregel zahtevi po totalnosti, besede sodobnih ustvarjalcev ne zmorejo več toliko krotilne magije, svet se v njih zrcali v delčkih, kosih, nikakor pa ne v celoti, ki naj bi jo roman na vsak način podajal. To vsekakor ni nemoč piščočih, pač pa nenadna čezmernost objektivitete, tehnološko in civilizacijsko preobilje, ki ga ni mogoče več smiselno urejati.

Ker se je Jovanović a priori odpovedal takšnemu prikazovanju in se preselil v območje parabol in prispodob, je tudi lahko zasnoval »zgodbo«, in to je tisto, kar se v tej knjigi zdi tradicionalno; kajpada je le videz, saj se ta zgodba noče sporočiti kot zgodba-svet; za njenimi slovnično brezhizbno grajenimi stavki nastaja pojmovna resničnost, ki je živa tako kot le malokatera v zadnjih letih literarne produkcije pri nas.