

Jani Virk

Rahela

Prešernova družba, Ljubljana 1989

Rahela Janija Virka je slej ko prej ljubezenski roman. Vendar to ni *a limine* roman o ljubezenskih strasteh, temveč o nenavadnem ustroju neke ljubezni, ki spreminja svoj smisel, smer in cilj. Roman zarisuje krivuljo ljubezenskega življenja, ki bi jo lahko opisali takole: plamen stanovitne ljubezni se umakne v žerjavico ljubezni, iz te pa vzneta ognjeni zubelj, ki oplazi neki popolnoma drug, z upanjem in hrepenenjem zasledovan cilj, drug glede na zmerne in znosne situacije, v katerih se po navadi ustali in naprej izpolnjuje ljubezensko življenje. Celota ljubezenskih razmerij v romanu se izkaže za skrajno problematično. Ljubezen si končno poda roke s smrtjo tam, kjer hrepenenje doseže svoj cilj, kjer se prav to hrepenenje spremeni iz nestabilnega razmerja do drugega, kar pripada človeški eksistenci, v akt. Se pravi tam, kjer se hrepenenje dovrši kot akt, ali drugače rečeno, kjer se dovrši akt hrepenenja.

V dramaturški zasnovi romana zavzema osrednje mesto moment prepoznavanja. Glavni junak, zakonski mož srednjih let, za katerega ljubezensko življenje tu gre, se prepozna v osebni katastrofi. Z osebno katastrofo in prepoznavanjem glavnega junaka v njej se roman začne. Sprožilni moment tega prepoznavanja je njegovo odkritje ženine nezvestobe. Takoj zdrsnejo maske z obrazov in padejo kulise, potrebne za igranje vlog. Prikaže se resnica sterilnega zakona brez otrok: tu je on s svojo šibkostjo, socialnim konformizmom, potlačeno željo po potomcu in pristajanjem na vse, kar mu v intimnem življenju odreja vlogo hlapca, a tudi z ljubezensko stanovitnostjo, ki ji ni mogoče odreči tega, kar je, namreč ljubezen do vseh vsakdanjih reči, zvezanih z ljubljeno osebo; in tu je tudi ona s svojimi drobnimi nadomestki, z gojenjem prijateljev in še bolj prijateljic namesto skrbi za otroka, s svojo vlogo gospodarja in izkoriščanjem položaja močnejšega, kar se, kakor da se ji ne bi moglo nič zgoditi, še zlasti kaže v predrznosti, s katero občasno in udobno prevara moža. Takšna sta torej on in ona. Takšne so razdeljene, a hkrati tudi že umaknjene vloge.

Roman se nadaljuje s poskusi maščevanja, s katerimi si — razumljivo — prevarani mož poskuša dati duška. Vendar njegovi maščevalni

manevri niso naperjeni neposredno na ljubljeno osebo, temveč na nadomestne osebe, s katerimi se obdaja. Majhna maščevalna dejanja spremlja z voljo dosežena ravnodušnost, ki v svojem srcu še vedno hrani maščevalno kljubovanje. A kar je še posebno vznemirljivo: maščevalnost se ne izteče v prizadevanje za zamenjavo utečenih vlog, ne izteče se v to, da bi on za krajši čas prevzel njeno vlogo, vlogo gospodarja, in ji vrnil, kar ji gre, z mučenjem do razdora zakona. Ni mu do povračila za prevaro in za zmagoslaven odhod. Njegovo odhajanje, nasprotno, poprijema oblike dolgega slovesa. V ljubezenskih avanturah, v katere se spusti z drugimi ženskami, ne najde zadoščenja. Ne zanima ga ponovitev iste ljubezenske zgodbe z drugo žensko. Zanima ga popolnoma druga ljubezenska zgodba. Stanovitna ljubezen, proza vsakdanjega ljubezenskega življenja, mu ne govori več. Iz razočaranja nad njo se v ospredje preriva hrepenenje, ki ga je edino še zmožno nagovoriti. Njegove ravnodušnosti do žene, ki se razvije v tujstvo, ne usmerja več neizprosna odločnost volje, ampak le-ta postaja strašna v svojem odtujevalnem zagonu in nepodprtosti s kakršnimkoli maščevalnim naklepom.

V dvajsetem poglavju romana glavnega junaka odločilno nagovori hrepenenje. Nagovori ga v sanjah, v katerih se pogovarja z neznanecem in na njegovo vprašanje o hrepenenju odgovori, da je hrepenenje najbrž brez smisla, če je njegov cilj »neresničen« in samo gola »utvara«. Na to mu neznanec odgovori z novim vprašanjem, češ kaj si misli o vrnitvi Izraelcev v obljubljeni deželo in njihovem osnovanju lastne države: »Po sto in sto letih hrepenenja so zdaj spet dobili Obljubljeni deželo (pisava z veliko začetnico je avtorjeva, op. V. S.). Njihovo hrepenenje je dobilo svoj prostor na zemlji.« Na to vprašanje neznanec ne dobi odgovora.

Mislím, da je to tisto ključno mesto v Virkovem romanu, na katerem se tema hrepenenja preplete s temo upanja, čeprav hrepenenju in upanju avtor prisodi skupno ime: hrepenenje. Treba se je namreč vprašati, ali sta hrepenenje in upanje po svojem ustroju enaki čustvovanji ali enaki čustveni razpoloženji. Citiram Heideggro iz *Biti in časa* o upanju: »Upanje je bilo (pred *Bitjo in časom*, op. V. S.), za razliko od strahu, ki se nanaša na neko malum futurum, okarakterizirano kot neko bonum futurum. Vendar za strukturo tega fenomena ni toliko odločujoč 'prihodnji' karakter tega, na kar se upanje nanaša, kolikor, nasprotno, eksistencialni smisel upanja samega ... Tisti, ki upa, jemlje sebe tako rekoč s sabo v upanje in vodi sebe v srečanje s tem, na kar upa. Vendar to predpostavlja neko dobljenost-sebe. To, kar upanje nasproti pobiti bojazni *olajšuje*, zgolj kaže, da se tudi to čustvovanje v modusu bivšega-bití še naprej nanaša na breme.«

Tako strah (bojazen) kot upanje se nanašata na neko breme. Strah se obremenjuje s slabo, upanje z dobro prihodnostjo. Vendar se upanje izvirno ne obrača k prihodnjemu, temveč k bivšemu, kakor to

zgledno dokazuje Heidegger. Ne moremo reči, da je za človeka, ki upa, v bivšem vsebovana možnost prihodnjega. Prihodnje ni nikdar klica nastajajočega ali mogočega v bivšem, ki bi se moralo le še uresničiti v prihodnosti. Prihodnost je to, kar je popolnoma tuje in drugačno. Kolikor pa je prihodnost tuja, se upajoči človek obrača k že razumljeni bivšosti (*Gewesenheit*), v kateri njegovo upanje najdeva oporišče. Od tod jemlje samega sebe v svoje upanje, da bi bil sam nespremenjeno, kot isti, navzoč v srečanju s tem, na kar upa. Bivšost ima smisel odprte preteklosti, ki istemu drži prehod v prihodnost. Kajti kdor upa, verjame, da bo tudi in prav tedaj isti, ko se bo njegovo upanje uresničilo. Na ta način dobiva samega sebe v prihodnjem, saj »dobljenost-sebe« utemeljuje upanje na lastno nespremenjeno istost. Ko se upajoči človek odvrča od tuje prihodnosti, upajoč iz bivšosti dobiva samega sebe kot istega v prihodnjem. Drugost prihodnosti ni več tako tuja niti tako druga. Olajšuje jo upanje, medtem ko je to olajševanje breme, ki ga upanje nosi.

Kar zadeva vrnitev Izraelcev v obljubljeno deželo, o kateri teče sanjski pogovor v Virkovem romanu, lahko zdaj rečemo, da tu ne gre za »hrepenenje«, temveč za upanje, vpeto v določen zgodovinskopolični okvir. Upanje Izraelcev, da bodo ponovno zavojevali Palestino, se veže (ali se je vezalo) na zgodovinsko ponovitev nacionalnega zmagoslavja, na vrnitev istega. To upanje nima opraviti s tujo prihodnostjo, v kateri bi bilo treba šele dobiti samega sebe kot istega. Opravka si daje z grožnjami sedanosti, ki, če zmagujejo, vzbujajo strah pred slabo prihodnostjo. Upanje zato premaguje mrko sedanost, pri čemer se mu v oporo daje dobra prihodnost, zamišljena kot povratak tega, kar je nekoč že bilo. Prihodnost kot povratak zmagovalne preteklosti vzbuja vtis domačnosti, ne da bi se je bilo treba bati.

Pri Obljubljeni deželi spekulativno razvitega mesijanskega pričakovanja, na primer pri novem Jeruzalemu judovsko-krščanske apokaliptike, pa seveda ne gre za isto stvar. Upanje tu ne pomeni upanja na domačo vrnitev istega, s katero se sploh ne zastavlja vprašanje »dobljenosti-sebe«, saj takšna vrnitev v prihodnosti avtomatično predpostavlja tisti »biti isti vsakogar«. Apokaliptika uporablja izraze, kot sta »dopolnjenost« ali »polnost časov«, da bi z njimi označila pogoje za nastop božjega kraljestva na zemlji. Nastop tisočletnega kraljestva se v tej hiliastični viziji ne ujema z dovršitvijo zgodovine, kajti tisočletno kraljestvo naj bi napočilo po koncu časov, ne kot krona zgodovine, temveč kot tisto drugo časa in zgodovine, kot prihodnost onstran časne prihodnosti. Novi Jeruzalem ni isti, drugi Jeruzalem, ampak je popolnoma drug. Kolikor prihaja po koncu zgodovine, ki se bo nujno izkazala za docela minulo in dopolnjeno preteklost (*Vergangenheit*), ga mesijansko upanje drži pred očmi s tigrovim skokom iz zgodovine. S tigrovim skokom premošča mesijansko upanje nezaslišano razdaljo med preteklostjo zgodovine in tistim drugim od nje same. A kar ga še

vedno opredeljuje kot upanje in ne kot hrepenenje, je verjetje, da bomo »isti v drugem«, ko se upanje izpolni, da bomo tedaj v novem Jeruzalemu mi sami isti, čeprav nemara v oblačilu duhovnega telesa. To upanje privaja istega v drugost. Hrepenenje pa je metanje samega sebe, padanje v drugost.

Drugo brez istega: tako bi morda lahko označili eksistencialni smisel hrepenenja. »Cilj« hrepenenja je glede na cilj upanja vselej drugje. Tisti, ki upa, vodi samega sebe v prihodnost tako, da bi se v njej znašel kot isti. Tisti, ki hrepeni, pa ne pričakuje iz bivšosti, da bo dobil samega sebe v prihodnosti. S hrepenenjem dobi preteklost (*Vergangenheit*), ki se loči od bivšosti (*Gewesenheit*) s karakterjem odprtosti in prehodnosti, obeležje zaprte preteklosti. Hrepenenje tako odlaga breme upanja. Ne olajšuje več tujosti in drugosti prihodnosti s privajanjem istega v to drugost. Zaprta preteklost, minulo in izgubljeno, se hrepenenju odpira v drugo, ki je tisto drugo in tuje prihodnosti. Pri padanju v drugost pušča hrepenечи človek samega sebe kot istega za sabo. Kolikor hrepeni po drugem, ne jemlje sebe v svoje hrepenenje, tako da se prepuščanje drugemu dogaja na način izostajanja sebe kot izginjanja istosti. Obenem se s tem, po čemer hrepenenje hrepeni, tudi ni mogoče srečati, ne da bi tisto drugo ob srečanju postalo isto, se pravi, ne da bi privzelo bežna znamenja neke še tako tuje identitete. »Cilj« hrepenenja je smrt: drugo brez istega.

Kako se torej prepletata temi upanja in hrepenenja v Virkovem ljubezenskem romanu? Kako se upanje in hrepenenje izmenjata znotraj čustvenega horizonta, ki jima ga očrtuje ljubezen?

V nadaljevanju Virkovega romana vlada neka neodločenost, ki se nanaša na obe čustveni razpoloženji. Kolikor ima hrepenenje za Virkovega glavnega junaka »resničen cilj« ali celo »svoj prostor na zemlji«, kakor mu v sanjah pravi neznanec, seveda ni nič drugega od upanja. Glavni junak namreč sebe vodi v srečanje s tem, na kar upa; pri tem prav tako vodi samega sebe v to srečanje kot istega, ki pa hrepeni po drugem (v ljubezni). Sam sebe vodi skozi dolgo odhajanje, tavanje in naraščajočo odtujenost, katere nemočna žrtev postane njegova žena, kolikor bi se maščevalnemu naklepu še lahko postavila po robu, na tujstvo pa odgovarja le z vse slabotnejšimi očitki in nemim ječanjem. Zdi se, da se njegovo upanje in hrepenenje prekrivata v meri, v kateri naj bi imela skupen cilj, a ko ga glavni junak doseže, se ta cilj izkaže za cilj upanja, medtem ko se cilj hrepenenja izmakne. Obenem se tudi hrepenenje samo razloči od izpolnjenega ali vsaj z zanesljivimi obeti izpolnitve oskrbljenega upanja.

V enainpetdesetem poglavju se začne razpletati tista druga ljubezenska zgodba. Obmorsko mesto, gostilniška soba s pogledom na trg, svit: čez trg se sprehodi neznanka, se ustavi ob fontani na sredi, naredi požirek, si popravi lase, ki so ji zdrsnili na obraz, in se izgubi v labirintskih ulicah, ki vodijo proti obrežju. On se nato večkrat vrne na

isti kraj in jo brez uspeha čaka od svita do svita, dokler je nekoč spet ne opazi, steče za njo in dohiti. Njeno ime je Rahela.

Intertekst tega sugestivnega erotičnega prizora sestavljata dve zgodbi. Prva je biblijska zgodba o Jakobovem prihodu k stricu Labanu, kjer najprej ob vodnjaku sreča stričevo hčer Rahelo, svojo sestrično, ki bo postala njegova najljubša žena; Jakob nato zaplodi sinove, si s trdim delom pri stricu nabere premoženje in končno, ne brez zapletov, odrine z vsem svojim imetjem proti obljubljeni deželi svojih očetov. Druga zgodba je večkrat variirani mit o sirenah in mornarjih, ki ne vzdržijo sirenskega petja in sledijo mamljivemu klicu v smrt. Biblijska figura Rahele s svojimi simbolnimi konotacijami zastopa v Virkovem tekstu upanje: obnovo doma, potomstvo, obljubljeno deželo. Neznanka s sirenskimi potezami, nasprotno, zastopa hrepenenje: z morja prihaja na nočne obiske na kopno in se ob svitu vrača nazaj k morju, obenem pa na glavnega junaka deluje z magnetsko privlačnostjo in neubranljivim vabljenjem.

Ob prvem pravem srečanju z neznanko, ki ji je ime Rahela, Virkov glavni junak izbira med upanjem in hrepenenjem. Spregovori ji o tem, o čemer si govorijo zaljubljeni, kako to, kar si pripovedujejo, postane neka druga resničnost: »To je tako ... kot če bi jaz zdaj začel govoriti, da je vaš obraz kot čudovito jezero, od katerega se odbija mesečina, da so vaše oči kot dva globoka vodnjaka, polna mavričnih barv, da so vaši lasje kot bujne trave, ki jih ziblje lahen veter, da so vaši gibi tek srne po gozdnem mahu, da je vaše telo kot mehka pokrajina, ki se s hribi dotika neba, da so vaši zobje kot zidovi lepega belega dvorca, iz katerega prši vijolična svetloba ... In bi se vse to pojavilo nekje v vesolju v povsem snovni obliki ... Me zdaj razumete?«

Upanje? Hrepenenje? O upanju, ki naj bi se uresničilo ob srečanju z Rahelo kot konkretnim ženskim bitjem, tu ni nobene sledi več. Obljubljena dežela, v katero kaže takšna Rahela, ne ponuja nič drugega od proze vsakdanjega ljubezenskega življenja in od ponovitve v temelju iste ljubezenske zgodbe, čeprav v znamenju »boljše prihodnosti«. Ali gre odslej potemtakem za upanje, ki s transcendiranjem tega sveta prelaga svojo izpolnitev v onstranski svet? Ali gre za upanje, ki prevzema strukturo tistega »biti isti v drugem«, se pravi strukturo mesijanskega upanja? Je to nekakšno mesijansko upanje brez Mesije? Vsekakor Virkov glavni junak govori o besedah zaljubljenecv, kako naj bi spričo njihovega upanja postale resničnost. A obenem pravi: »To je tako ... kot če (podčrtal V. S.) bi jaz zdaj začel govoriti ... In bi se vse to pojavilo nekje v vesolju v povsem snovni obliki ...« Vmes obnovi besede zaljubljenecv v skladu z literarnimi konvencijami, kakršne veleva spoštovati visoka pesem ljubezenske fantazije. Obnovo teh besed vpelje z zgovorno modalnostjo *als ob*, s katero pove, da je vsakršno upanje zaljubljenecv, tostransko ali onstransko, zanj nemara bilo, a zdaj ni več docela zanesljivo in resnično. Upanje odločilno postavlja

pod vprašaj naslednji prizor, ko glavnega junaka prešine misel, da bi obrnil volan in oba zapeljal v smrt, a to misel odžene in se od upanja ne distancira le s stališča govora, temveč tudi s tal konkretne akcije. Takojšnja smrt obeh, Rahele in njega, bi bržkone pomenila drzen poskus uresničitve »mesijanskega« upanja, s kakršnim se hrani metaforično oko zaljubljenec. Vendar je glavni junak zanesljivost upanja izgubil. S svojim hrepenenjem se obrača drugam.

Na poti k morju, k naslednjemu zmenku z Rahelo, se ubije v avtomobilski nesreči. Pred smrtjo se ne boji, kakor pravi sam, niti upa, bi lahko dodali. Umre z besedami iz neke knjige v mislih, prost pred upanjem in strahom:

Kar je, je bilo že zdavnaj:
kar bo, je že zdavnaj.

Spričo prostosti pred upanjem in strahom se osvobaja hrepenenje kot akt, ki se dovrši z junakovo smrtjo. Hrepenenja ne zadržuje več nobeno drugo čustveno razpoloženje. V hrepenenju pusti glavni junak samega sebe za sabo kot upajočega in kot istega. Preteklost zapre sedanjosti in prihodnji čas vase, v minulo: vse je bilo, je že zdavnaj. Prihodnost, ki tej preteklosti sledi, je smrt, tisto drugo, prihodnost smrti. V hrepenenju brez upanja na srečanje se glavni junak ne sreča z Rahelo, kolikor se ta iz konkretne osebe transformira v figuro vabeče in nedosegljive sirene, temveč ga na poti k morju prestreže le sirenski klic: po pričevanju pretresenega očividca nesreče je imel »na obrazu smehljaj«, smehljaj vseh tistih smrtnikov, ki so se klicu odzvali. Sirenska Rahela je zmagala nad biblijsko.

Vid Snoj