

POETIKA IN GNOZA ROMANA ROMANJE ZA ANIMO

Gnostični roman – obstaja kaj takega? Osnovna refleksivna drža v prozi *Romanje za Animo* Marka Uršiča je kritični vdor v »Resnice« o človeku, svetu in onstranstvu, kakor jih opisujejo »svete knjige«, apokrifi in marksizem. Ta vdor je znamenje sodobnega gnostika, ki brani subjektivno zavest pred vsakršno dogmo in ki »dušo« šteje za izključno osebno stvar, duša je le drug izraz za DA SEM. Filozofsko zgodbo romana dopolnjujeta še ljubezenska in pisateljsko avtorefleksivna, vpraševanje o besedi in resničnosti ter umetnosti in resničnosti. Vseh troje se dogaja in prepleta kot proza, esej, pesem in citat.

Does the gnostic novel exist? The basic reflexive principle in the prose of Marko Uršič's *Romanje za Animo* is the critical penetration of »truths« about man, the world, and the afterlife, as they are depicted in the »holy books,« the Apocrypha and Marxism. This penetration is the hallmark of a modern gnostic who defends the subjective consciousness against any kind of dogma, and considers the »soul« an exclusively personal matter—the soul is merely another expression for I AM. The philosophical plot of the novel are supplemented by the writer's erotic and professional self-reflection, and inquiry about the word and truth as well as art and truth. All three occur and are woven into the text as prose, essays, poems, and citations.

Roman *Romanje za Animo* je literarni dnevnik duhovnega popotnika, ki išče dušo ali svoj SEM.¹ Epski junak, pripovedovalec v prvi osebi, se na poti iz Indije v Slovenijo ustavi v Jeruzalemu, ker živi tukaj njegovo dekle arabsko-židovskega rodu Anima, ker so tu »Božji grob pa Hram na Skali pa Zid žalovanja« oziroma se stikajo trije načini iskanja in razlaganja duše in resnice, in ker se tu ustavljajo bo-goiskalci in »iskalci sebe (kakršen sem jaz) ...« Tu bo kritično razmišljal o vrsti pojmov in resnic krščanstva in drugih azijskih religij pa o marksizmu, tukaj bo pisal gnostični »roman-dnevnik« oziroma bo »modrost gnoze zaznamoval z bo-hemsko poetičnostjo«. Če bi pisal v Ljubljani, bi moral pisati zgolj »potopis z daljnega vzhoda«, saj opisi zunanjega sveta in življenja eksotičnih dežel bolj privlačijo bralca, kakor pa kritični pogledi na ondotne modrosti in blodnje o človeku in svetu. Povrh ga od Ljubljane odvrčata tudi manj primeren družbeni red in slovenski ženski mit. Od obeh se ironično razmejuje zlasti zaradi Anime: ta se pač ne bi znala prilagoditi »lokalno obarvani tragikomediji: samoupravljanju namesto lokalkomunizmu, pa Titu na bankovcih namesto Mojzesu, pa kralju

¹ *Romanje za Animo*. Roman-dnevnik po Anonimusovih »Zapiskih s poti« za tisk pripravi Marko Uršič. Ljubljana, 1988.

Matjažu v vlogi Mesije ...» Predvsem pa Ljubljana zanjo ni ugodna zato, ker so Slovenci »preveč zagledani v svoje sramežljive primadone, v Primičevo Julijo, Miklovo Zalo, Lepo Vido in njim podobne«. Ironija pač, ki pa ne zakriva glavnega vzroka za izbor dogajalnega prostora: avtorjeve lastne iskateljske drže ali hoje za dušo, za Animo, ki jo »ljubi(m) bolj ko domovino – njo, mojo Dušo«. Iskati jo mora in hoče v prostoru, kjer se krešajo skrivnostne predstave o bitnosti, tam kjer so gnostiki popravljali krščansko »Resnico« in kjer se »Resnice« različnih verskih sistemov med seboj izključujejo.

Avtor napoveduje filozofsko in ljubezensko zgodbo, prepletal ju bo od prvega zapisa v dnevnik do njegove poslednje pike. Toda kdo že bo pisal to dvojno-enojno zgodbo, predvsem pa – ali se bo s sredstvom, kakršna sta beseda in jezik, lahko dotipal do bistva, do duše, do Anime, do resnice?

A. Popotnik – pripovedovalec določi najprej avtorstvo teksta. Sprva se ima za urednika šefovega dnevnika, urediti mu je tuje »zapiske s poti«, šef hoče ostati Anonimus. Kmalu pa se zave, da je Anonimus le njegov »drugi jaz«, »moj popolni dvojnik«, da mora torej urediti lastne zapiske. V poglavju »O zaslišanju« označuje avtorstvo z nepreklicnimi sintagmami »iz mojih zapiskov, iz mojega dnevnika«, v sklepnem poglavju »Namesto epiloga« pa avtorstvo zacementira z izjavo: »Sem avtor teh zapiskov resnično – jaz sam.«

Potem ko sprva menda z dnevnikom premaguje dolgčas, mu zapisovanje kmalu pomeni estetsko ugodje in pogloblja bivanjski smisel: »Literarnost je tista, zaradi katere se ob svojem pisanju ne dolgočasim.« In dnevnik je oblika, ki omogoča estetsko-pisne samogovore tudi v posili-osamljenosti, npr. v ječi, in je obenem tudi oblika dialoškosti z nenavzočim, z »notranjo pričo«, s prihodnjim možnim bralcem. Pisec vse do konca vztraja pri sintagmi »zapiski s poti«, vendar poudarja, da ne dela niti potopisa niti kakšne kronike. Dvomesečno prijateljevanje z Animo ni veliko dogajanje, ni niti gradivo niti dober okvir za kroniko. Še manj so ti zapiski kakšen veliki citat, pa čeprav je prav citat iz »svetih knjig« zelo opazna prvina pripovedi.

Pri oblikovanju svoje duhovne zgodbe rabi poleg običajnega proznega besedila tudi esej, pismo, pesem in citat. Pisma stavlja seveda na mesta, kamor vsebinsko sodijo. Pisma Anime potrjujejo njeno ljubezen, govorijo pa tudi o palestinski odporniški organizaciji, ki je marksistično usmerjena. Pripovedovalčeva pisma iz zapora izražajo ljubezensko čustvo in duhovno iskateljstvo. Obojna potemtakem sooblikujejo intimno zgodbo in naravo palestinskega konflikta. Citati iz Biblije, Kur'ana, Talmuda, iz apokrifov Nove zaveze ter iz indijskih Dhammapade in Bhagaradgote so razpeljani po vsem besedilu, so trdna oporišča na iskateljskih poteh. Pesemski vložki vnašajo v roman lirske tone in povečujejo že sam po sebi stopnjevanje ritem dnevnih zapisov.

Pripovedovalec potemtakem veliko premišlja tehniko svoje pripovedi. Še posebej pa ga zaposluje vprašanje, ali svojo zgodbo sploh lahko zapiše v besede oziroma kaj sploh je tisto, kar zapisuje. Ali je lastno zgodbo moč zapisati takšno, kakršna je, ali pa je moč napraviti le njen bolj ali manj površen povzetek. Kajti: živeti in zapisovati se ne godita istočasno, zaradi česar je tudi lastno zgodbo mogoče zapisati le post festum. Seveda se kaj dogaja tudi med pisanjem, zapisati je moč npr. »kje sem«, »kod me nosi reka trajanja«, torej trenutna stanja. Skratka, pisati/zapisati lastno zgodbo terja podoben časovni zamik, kakor ga terja snov sanj.

Romanesknega zapisa pa avtor ne problematizira le z razdaljo med dogajalno/zgoditvenim in zapisnim časom, ampak ga stavi pod vprašaj tudi kot besedno tvorbo, kot sestavljenca iz besed, iz jezika. Izhaja iz poznane misli, da so »meje mojega jezika meje mojega sveta«, da je osebni slovar omejen. Vprašuje se tudi, kakšno količino »jaza« je moč z besedami izraziti ter koliko predmetne in druge stvarnosti se da vpisati v besede. Natančno ve le to, da se literatura dogaja v jeziku, ki obsega več resničnosti, kot jih lahko obseže »empirični jaz« in da prav obsežnost jezika pisatelju omogoča spremljati epskega junaka iz ene resničnosti v drugo resničnost. Pisateljeva beseda pa kljub tej možnosti vzpostavi le svet, ki daje slutiti, da onkraj njega obstaja še podaljšek, mogoče resnična bit sveta, ali kakor pove avtor: »Besede kažejo čezse, tja, kjer ni več besed.«

Pripovedovalec si dovoli še hudomušno digresijo vase. Kakor se namreč jezik v pisateljskem procesu »razplasti na – kakor pravijo filozofi –objekt-jezik, meta-jezik, meta-meta-jezik itd.«, tako je razplasten tudi pisatelj sam. Avtor *Romanja za Animo* je razplasten na kar štiri »jaze«. Tretji piše zgodbo o prvih dveh, četrti pa »v Sloveniji piše zgodbo o meni, tretjem jazu«. In katera sta prvi in drugi? Drugi se igra radoživo nočno svatovščino in je obenem tudi prvi jaz, ker ugotavlja, da je med svati prav on ženin: »Jaz sem ženin in moja nevesta je smrt.« Gre za četverno-enojni jaz ali za duhoviteža na šahovnici življenja in smrti. Pripovedovalec se ob tej igri nagajivo posmeje, njegova razcepljenost na več jazov je namreč le metafora, le literarno-filozofski trik, ko pa je le shizofrenik dejanski razcepljenec.

Pa vendar: če je psihomagija, po kateri astralni jaz gleda telesnega, zgolj čarovnija, doživlja pisatelj dejanski premik perspektive. Njegova duša se namreč rada naseli v »astralnih telesih« svojih literarnih junakov, in epska oseba potem ni več »objektivni« ta in ta, ampak le še odsev pisateljeve duše. V poglavju »Nespo-razumi« Anima npr. ugovarja, da podoba v Animusovem dnevniku ni njena podoba, da avtor te podobe ljubi le »svojo podobo« Anime, »svojo dušo ali celo svojo literarno figuro, ki jo vidi(š) v njej (v meni) kot v kakšnem zrcalu«. Avtor pa se za povrh skorajda resno vpraša, ali nazadnje ni tudi telesna Anima »zgolj odsev njega (mene) samega?« Pač staro vprašanje o razmerju med objektivnim in

subjektivnim v umetnini, med modelom in umetniško podobo, o katerem razpravljata tudi slikar in upodobljenka v Cankarjevi noveli *Melitta* (1911). Cankarjev umetnik in Uršičev dnevnikopisec poskušata v *Melitti/Animi* spoznati tudi sebe, ter prestopiti mejo med življenjem in podobo.

Premišljevanj o jazu, duši, resničnosti in pesništvu tukaj še ni konec. Avtor se mora odločati npr. o tem, ali duša je ali je ni in če je, kdo in kaj je duša.

O duši hoče pisati znanstveno, objektivno, iz samega sebe. Ve, da so o njej pisali Aristotel, Platon, Avguštin, Tomaž Akvinski, Descartes in Pascal in da so drug za drugim ostali brez zadostnega odgovora. V Kur'anu jo jamči Gospodar, budizem je ne priznava, skratka, v verskih in miselnih sistemih obstaja ena sama sitnost o tem, kaj je duša. Toda naj so vsa ta modrovanja in vprašanja nemara »v božjih očeh nespamet«, dvom o duši pač obstaja. In kod drži edina zanesljiva pot iz dvoma? Ta, edina tudi znanstvena pot do duše je zavest o samem sebi: to, da občutim, da SEM, je ta pot. Če pa DA SEM ni duša, kaj potem sploh je? Uršič/avtor se odloča za sklep: »Edino to DA SEM« je moja duša. In tisto, da nekoč vstanemo »v nekih drugih, tujih likih« kot nekakšna astralna telesa, je popolnoma nemogoča in nesmiselna pot iz dvoma, kajti vsakdo hoče »vstati« v svojem sedanjem liku, ravnati torej sv. Pavlu navkljub, ko v Prvem pismu Korinčanom napoveduje spremembo človeka v astralno telo. Avtor si ob Pavlu privoščil ironično vzporednico s hirošimskim dogodkom, ko so ljudje 6. avgusta 1945 ob 8. uri v hipu izpareli v eter.

Na eksistencialni točki DA SEM se pripovedovalec vrne k vprašanju o umetnosti in resničnosti. Da bi napravil vtis na bralce, si je nekoč za svoj prvi roman »izmislil napeto zgodbo«, pa so mu potem ugovarjali, naj bi pisal le to, »kar mu (mi) resnično leži na duši«, ker samo to bo umetniško učinkovito in resnično. Zdaj piše roman o *Animi* po resnici, vendar je tudi prvega pisal po resnici, in kakor si je takrat moral izmišljati, si mora izmišljati tudi tokrat, nujno tudi izmišljati, saj obakrat piše svoj roman, svoj DA SEM. Da vsakdo piše in naj piše svoj roman, mu dokazuje tudi opomin v sveti knjigi Elif Lam Mīm, da bo »težko tistim, ki s svojimi rokami pišejo knjige, potem pa govorijo: 'Glej, to je od Al-laha!'«

Ob premisleku, kaj in kdo je duša, pripovedovalec potemtakem sklepa, da je resnica umetnine subjektivna, da je izraz duše/subjekta. Da je enako subjektivna, kakor je subjektivna tudi biblijska in talmudska resnica o onostranstvu; tudi skrivnostno onostranstvo je le človekova resnica, je z njegovimi rokami napisana knjiga.

S stališča DA SEM se ozre še po vprašanju, ali je moč opisati »kar se je resnično zgodilo« v okolju, v »zgodovini«. Odgovarja si, da spet ne more drugega dati, kakor svoj »opis okrnjene resnice«, ker če bi tako hotel »pisati, kar se je resnično zgodilo«, bi bilo tisto v zapisani obliki »spet samo zgodba«. To pa

seveda nikakor ne pomeni, da umetniški subjektivizem izključuje resnico o drugem človeku in zgodovini, marveč prav nasprotno: človek piše »zgodbe, ki naj bi z drugačnimi besedami, v drugih prostorih in časih povedale tisto bistveno, kar človek doživlja na poti svojega življenja« (Intermezzo). Z drugo besedo: tudi *Romanje za Animo* ima svoje splošnočloveške razsežnosti.

B. Po tem obrisu poetiške in estetiške zgodbe romana pogledajmo še njegovo filozofsko zgodbo, poglede na kategorije: najvišje, popolno, sreča, resnica, tujost, večnost in druge.

Misel, da se je bolje predati ženski, »kot pa da se daš zapeljati kakemu zaslepljenemu fanatiku, kakšnemu lažnemu preroku ali celo partijskemu sekretarju«, je prav trdna podlaga za avtorjevo presojo različnih verskih in filozofskih pogledov na življenje in svet. Pozna verske pripovedke o džennetskih, »rajskih vrtovih«, pripovedke o najvišjem, o popolni sreči in nesreči, pozna tudi marksistično razlago resnice. Kritično jih premišlja sam, ali pa jih presojata skupaj z *Animo*.

V nekem pogovoru pravi Anima, da je vera »opij za ljudstvo«, duša pa je samo beseda in nič drugega. In bogovi? Kar jih je, nobeden ni etičen, kajti reveže sicer ljubijo, zanje pa ne poskrbijo. Biblijske resnice ima za enake anekdote, kakršna je tista o »pravem križu«. Pozna šale, ki jih je Boccaccio stresal na račun nadangela Gabriela in device Marije. Pripovedovalec se z njo strinja pač toliko, da mu je »Bog stanje duha«, ne pa tisti »malik«, kakor ga slikajo Cerkve. Soglašata, da je »na tem svetu vse nepopolno« in so zato nepopolne tudi predstave, dogme, resnice o bogu, o večnem in o popolnem.

Da ne ostane ujetnik logiciistične mreže, si avtor pomaga tudi z orientalsko pripovedko o Abdulu, ki ga »žeja po popolnem in večnem« in ki se odpravi iskat »džennetske vrtove«, kakor jih obljublja »Allah dželle – šānuhū, Gospodar sveta«. Toda, mar Kur'an zares pelje »po edini pravi poti« in zares pripelje v rajske vrtove? Ne, tudi Kur'an ne: žejni Abdul pogleda na zadnji romarski postaji v vodnjak in pade v temino: »utopil se je v črni vodi«. Pripovedko je moč strniti v spoznanje: rajski vrtovi so NIČ. Na ravni besede obstajajo le kot pravljica in prevara, na ravni duševnosti so sanjska fantastika, ali kakor Abdulovo zgodbo ublažuje Anima, ko jo konča: Abdul je namreč opravil le sanjsko potovanje. Opravil ga je zato, da je spoznal paradoks, da »človek mora iskati popolnost, da bi spoznal, da je ni«. Zgodb o rajskih vrtovih je seveda veliko in so plod tавтоloškega dokazovanja resnice: »Ergo: da na zemlji sploh lahko govorimo o rajskih vrtovih, morajo rajski vrtovi obstajati, ker pa ne obstajajo nikjer na zemlji in tertium non datur, obstajajo v nebesih«. Pripovedovalcu ostaja kajpada le nasmeš ob glumaškem logizmu, da kar obstaja kot pojem, kot predstava, mora biti tudi resnično.

Kot gnostik se pripovedovalec temperamentno razživi v »negativni teologiji«, še posebej v poglavju »Steze, ki se cepijo, vaja iz eksegeze«, v katerem raziskuje najvišjo »Resnico« tako, da vzporeja razlage evangelijev o stvarjenju sveta in nebeškega kraljestva in odkriva bistvene razlike med njimi.

Kaj je vzrok različnosti teh razlag, je nemara ta vzrok različnost ljudi, razlagalcev? Prav mogoče si je misliti, da si je različne resnice namislil človek, in še, da je zato nebeško kraljestvo v – človeku, v DA SEM. Proglasiti človeka za nosilca/imetnika božjega kraljestva pa ni v interesu Cerkve, »ki si lasti v svojem zakupu Resnico in se smatra za edino pravo naslednico Kristusovega evangelija, se ima za duhovno središče sveta ...« A prav krščanski evangelij tej edini lastnici jemlje zakup, zlasti nasprotje med Tomaževo in Lukovo razlago in umestitvijo božjega kraljestva ji močno maje tla. Zato da ostane lastnica edine resnice, Cerkev od obeh razlag namreč kanonizira – Lukovo. Evangelistovi razlagi sta asimetrični. Tomaževa pravi, »da je kraljestvo Očeta razprostrto po zemlji«, Lukova pa, »da je kraljestvo Božje sredi vas« (novejši prevod »med vami«). Prva teza vodi v gnostično, mistično razlago, »namreč da smo vsi božji sinovi tukaj in zdaj«, Kristus pa je zgolj paradigma odrešenika, le nekakšen Prometej.

Krščanski oziroma »Bog« sploh za avtorja in za Animo ni sporen, v nekaj morata verjeti (poglavje »Skušnjave«). Toda verjeti Lukovi razlagi pomeni za gnostika/mistika zgolj biti poslušen Cerkvi ali Državi ali Partiji, dogmatični instituciji, »Resnici Gospodarja«, ki vselej ostro ločuje »dženennet od džennehema« (nebesa od pekla). Pisec se odloči za Tomažev obrazec, za kraljestvo, ki je razprostrto tudi v duši posameznika in ki v njem obstaja kot svoboda in pekel, odloča se za brezno duše in sveta, v katerem ni trdno oprijemljive točke, kot je povedal tudi Dostojevski v *Bratih Karamazovih*.

Ko nasprotuje eni »Resnici« oziroma ne priznava »takšne Resnice, ki bi brez vsakega dvoma začrtala ločnico med dobrim in zlim, med izvoljenimi in zavrženimi ...«, je kakor Indijec Suban, je »list na gladini« deroče reke. Ko namreč mladi Suban izgubi moč odločanja, ga preplavi žalost in se vprašuje po »pravem domu«. Oče ga pomirja in spravi s karmo, z »občutkom večne tujosti«, občutkom smrti. Spomni ga na versko pesem, ki opisuje usodo vseh zemeljskih bitij: »Vsa bitja so nevidna pred rojstvom in po smrti so zopet nevidna. Vidna so med dvema nevidnima svetovima. Zakaj naj bi potem občutili žalost?« Suban zdaj ve, da je »na brodu ... ve za večno neodrešljivo samoto, odsotnost, tujost vsega sveta, za zgubljenost, brezdonskost«, zdaj ve, da pravega doma ni nikjer.

Tudi naš samohodec za Animo ve za brezizhodnost svojega popotovanja in vpraševanja: morda »nikoli ne pridem do tja ... onstran« in bo »vedno tako, kot je zdaj«, ker »zakaj bi bilo drugače«. Eno pa ostaja pomembno: hoditi, iskati, ne se pokoriti dogmi, pa čeprav človek ve, da ne ve, ali pa ne ve, da ve, kdo/kaj je in kje je Anima in kaj je on sam. Gnostična drža iskalca v romanu zadošča, zadošča mu

»biti svoboden sredi sveta« ali pa »nekje na robu«, biti svoboden in nikoli najti »dna« (Ivan Cankar).

Potem ko opravi s teološko eksegezo najvišje resnice, postavi pod lečo še sebe, saj mu Anima očita, da hoče tudi sam biti razlagalec resnice. V »Zgodbi o razlagalcu in angeliki« pa resnico ironično izroči še politično ideološkim arhontom, najvišjim državnim dostojanstvenikom. Kakor ima Cerkev razlagalce, si izberejo tudi oni razlagalca resnice in določijo njegovo telefonsko klicno številko, ali v citatu: »... so se v centralnem uradu arhonti posvetovali med seboj in sklenili, da uvedejo za javno rabo telefonsko številko pod šifro 'Razlagalec'«. Radijska napovedovalka prebere osmrtnico s poudarkom na nesmrtnosti »tovariša arhonta S —«, ki menda »ne bo nikoli preminil zaradi Duha svojega, ki prebiva v vas«. Napovedovalka postane v hipu nesrečna, ker ne razume »besed o nesmrtnosti Duha tovariša arhonta S.« v družbi, kjer sta Cerkev in država ločeni in misli, da je on »Duh, ki prebiva«, da je on »Bivajoči Duh«, ko je tisto »nebeško bitje« vendar nevidno. Zmedena vprašuje vsepočez, dokler ne zaprosi Razlagalca, naj ji pojasni pojme bivajoči duh – nesmrtni Duh. Razlagalec ji napol pitij-sko obljubi »se bova že še videla«. Njo pa prešine privid angela – angelike in zblazni. Pač ironični primer, kako človeka sfanatizirajo, da verjame v »Duha«, ki ga ni.

Tako je sfanatiziran tudi Animin brat Ahimed, vojak džihada, ki verjame, da je služabnik svete vojne in kot terorist ve, da mu je vse odpuščeno po Kur'anovem geslu: »Vi jih niste ubijali, temveč Allah —«. Tudi stražarja utegneta biti fanatika in verjameta v »idejo svetovnega komunizma«, morda se jima Komunistem svetlika kot džennet v višavi«. Žid Jaakov, pripovedovalčev stanodajalec, pa pozna qumramski rokopis sekte esenov z obal Mrtvega morja, v katerem piše, da je »mladim mogoče fanatizem oprostiti, starim pa ne«.

Še najmanj pa je fanatizem oprostljiv razumniku, prosvetljencu. Ta se pač ne more strinjati s palestinskim terorizmom, še manj z izraelskim nasiljem do Palestincev. Še najmanj pa sme razumnik pristajati na moralno zmoto in slepilo, ki a priori odzema krivdo, pristajati na slepilo: »Nedolžen sem pri krvi tega človeka. To je vaša stvar.«

Uršičeva »gnoza« potemtakem v nobenem primeru ne odstopa od – subjekta. Njegova gnoza ni v skladu s tem, kar so v drugem stoletju hoteli gnostiki, namreč narediti krščanstvo za absolutno in hkrati za svetovno verstvo in ga skušali s poduhovljenjem, s skrivnostno in fantastično teozofijo, ki vsebuje drobce helen-ske vere misterijev in modrost orientalskih kultov, povzdigniti nad vero Stare zaveze in nezadovoljivo verovanje verne skupnosti.² Njegov problem je v pre-

² Karl VORLÄNDER, *Zgodovina filozofije I. Gnosticizem*. (Ljubljana, 1968), 196.

magovanju protislovja, da je svet ustvaril dobrotni »Bog«, in prepričanjem/spoznanjem, da mora biti taisti svet šele odrešen in da ga lahko odreši samo človek. S svojo gnozo krščanstva ne zanika, pa tudi drugih verstev ne. Je krščanski modernist, ki najvišjo Inštanco premešča iz ustanove in dogme v subjekt, ravna podobno, kakor krščanski pesniki ekspresionisti, ki so se borili z bogom za boga.

C. Stil romana *Romanje za Animo* je zmes realistične pripovedi, prepletene s fantastičnimi vložki, esejem in močno poetiziranimi sekvencami z deloma psalmistično ritmično podlago. Duhovna in ljubezenska zgodba se odvijata v sklenjenih dnevniških zapisih, ki jih je petdeset v razponu od 29. maja do 20. julija 198.. Na dvestodesetih straneh besedila šteje najdaljše poglavje dvajset strani, najkrajše, »Memento«, pa ima le štiri proste verze. Med epskimi osebami sta pripovedovalec in Anima v popolnem ospredju, ob njiju pa vstopijo in, ko opravijo svojo nalogo, brž tudi izstopijo pripovedovalčev stanodajalec in posojevalec svetih knjig Jaakov, Animin molčeči brat Ahimed, ki se skriva pri pripovedovalcu, policijski agenti in stražarja. Te osebe skupaj z Animo pokrivajo arabsko-židovski spor, ki zapečati tudi usodo obeh protagonistov.

Pripovedovalec in Anima vnašata v sorazmerno realistično zgodbo sanjsko in versko fantastiko, idealne in katastrofične pripetljaje in »doživetja« iz sanj in z meje zavesti. V indijski pripovedki rišejo sanje Abdulu rajske vrtove, lepotno očarljive in srhljive podobe in impresije, npr. predirljivi glas »stražarja sna, na meji dveh svetov«. Učinkovita je sanjsko groteskna svatovščina pripovedovalca in Anime, ki se končuje z baladno pesmijo »Beli stolpi«. Naša junaka poroča Jaakov na pokopališču, Anima gleda grobove »od vzhoda do zahoda«, priči sta vaški muzikant in žena, ki roti umrle; pred svetiščem se začuje »predirljiv, smrtni krik« in angela prineseta mrtvo jagnje na oltar. V razigrane svatovske pesmi se hipoma zareže balada o ženinu in nevesti na »črnem vrancu« in kako »v grobu ležijo objete kosti, / ženin z nevesto v večnosti spi, / pad njima zgolj šekina bedi«. Pripovedovalec pripoveduje tudi svoje tri v »verigo med seboj povezane sanje« (Tri poročila za analizo). Njegovo je tudi »videnje v snu« ali vdor šakalov in njihovega divjega plesa okrog njega, pač groteskna stilizacija videnja, ki jo je moč navesti kot enega od številnih slikovitih opisov:

– In glej, tedaj začno iz jam, iz razpok med kamni in peskom, lesti roke, noge, boki, vse polno jih je, kakor živi ognji se plazijo iz zemlje, in tudi glave vznikajo iz tal, oči, ušesa, nosovi, le obrazov ne morem prepoznati, in tam so lakti, meča, hrbti, in mnogi prsti tipljejo po pesku, iščoč opore, ko pa se zmuznejo na plan, telesa gola zvijajo se kakor kače, reči hočem deli teles, saj vsak del živi zase, noga, trebuh, rama, rit, vse več jih je, teh spak, ki plešejo pod črnim nebom in me vabijo k sebi, božajo me prsti, grabijo me roke, dražijo me boki, gledajo me oči

kot hurije razprto, objemajo me prsi mameče vabeče, ogromna živa vulva izvija se iz tal, da kriknem v grozi nemi, prihajajo že v trumah, divjajo v norem plesu, zvijajo se vase, se žrejo kot zveri, in zdaj – nikar! – uzrem, da m o j a roka pleše z njimi, že moja noga s hurijo odhaja, ledja izginjajo v jamo puščavsko, oko se kotali po vrelem pesku! –

Blizu sanjske fantastike so hipni prividi z meje zavednega. Pripovedovalca presune v ječi močna svetloba, glas angela svetlobe, ki sporoča »Pojdi, sin človekov, svoboden si! Toda pot k meni gre skozi smrt.« V najdaljšem delu besedila, v »Šekini« (spletu norosti in izmišljije) sta fantastično »bitje svetlobe« in Anima isto bitje. Je bil svetlobni motiv v ječi parapsihološki učinek, je bil znamenje Animine bližine? Pripovedovalcu se vsekakor zazdi, »kakor da ga(me) je ona obiskala tisto noč«. Kot filozofski erudit naniza ob svojem videnju še »razodetje« iz Pascalovega »Spominka«, biblijski motiv »videl sem Njegovo obličje« in še motiv »Oče velike svetlobe« v Kur'anu.

Stil gnostičnega romana označuje tudi občutna ritmizacija vseh njegovih delov. Najvišje se ritmični valovi poženejo v pesmih, v anaforičnih naštevanjih in v območju citatov, kjer se oglasijo slovesni psalmistični toni.

29. maja vpiše pesem v obliki carmen figurate. Od dvozložne vrstice »Draga« se do pete vsaka podaljša za nekaj zlogov, zadnje štiri pa se druga za drugo spet krajšajo do iztočne besede »Draga«. Na tej točki avtor brani svoje pesemske vloške, saj sliši bralčev ugovor, da pesem ne spada med dnevniško zapisovanje. Posmehne se z Baudelairovimi zaničljivimi verzi: »ce monstre délicat, / hypocrite lecteur / mon semblable« (ta rahločutna pošast, licemerski bralec, moj bližnjik ... *Cvetje zla*).

Kako mestoma sledi psalmističnim ritmom in dikciji, pokaže primerjava med biblijskim motivom in ljubezenskim motivom:

In prvi kerub reče: ne boj se, človek, saj duša tvoja živi v regratovi lučki! ...

In drugi kerub reče: Ne boj se, človek, saj duša tvoja živi v listju drobnem šelestečem ...

Enako slovesno anaforično kliče ljubimec Animo:

Zdaj vem: Ti si ogenj na oltarju, v katerem gorim!

Zdaj vem: Ti si to – ANIMA!

Zdaj vem, zakaj je Rubezhan iz Širaza v svojem dnevniku zapisal: »Iščem zatočišče pred Tabo v Tebi.«

Kakor v takih primerih, tudi sicer večkrat postavlja odnosnico za subjekt ali objekt in dobiva slovesen ton: »In premišljevanje na ležišču mojem in prikazni glave moje so me plašile.« Zanosnejši ritem ustvarja tudi s ponavljanjem rotitvenih in drugačnih besed in povedi: »Pridi Anima – pridi, pridi, pridi!« »O,

Anima! Prehodil bom vso deželo, iskal te bom, iskal, iskal, ljubezen moja!« In še: »Ponavljam si: vse bo še dobro, vse bo še dobro ... Besede bodo naju, draga, preživele. Odrešujoče besede.«

V romanu je obilica besed iz azijskih jezikov, iz svetih knjig in živih govorov. Pisec jih sproti razloži in pomensko poveže s sobesedilom, kar je tudi edino smiselno (torej brez slovarskega dodatka). Enako sproti in logično vključuje citate, le da zanje dodaja še bibliografijo.

ZUSAMMENFASSUNG

Marko Uršič's gnostischer Roman ist ein ästhetisch erfolgreiches Pilgern, ein Wandern durch das Labyrinth existentieller Fragen. Der Autor reflektiert die eigene Unvollkommenheit und Imperfektibilität sowie das Unvollständige von all dessen, was aus menschlichen Vorstellungen und Gedanken quillt. Obgleich er Aussagen »heiliger Bücher« zitiert, steht er deren »Wahrheiten« über den Menschen und die Welt kritisch gegenüber und macht auf ihre widersprüchlichen Antworten auf die gleichen mystischen Fragen aufmerksam. Ihre Wahrheiten seien das Produkt menschlicher Unvollkommenheit und sonst gar nichts, darin komme lediglich der Mensch zum Ausdruck, der die Überwindung des Widerspruchs auf sich geladen hat, daß die Welt von einem gütigen Gott geschaffen wurde, sie und der Mensch jedoch erst erlöst werden müsse. Der Erzähler leugnet nicht die Gnostiken des Christentums und anderer Glaubensbekenntnisse, indes erkennt er als höchstes geistiges Schiedsgericht keine Institutionen und Dogmen an, sondern sein Subjekt, sein »daß ich bin«. In dieses existentielle DASS ICH BIN spannt er auch seine Philosophie der Kunst, der Autorschaft und des Kunstwerks, des Wortes und des Ich, der Sprache und der Wirklichkeit. Obwohl sich das Ich und die objektive Realität im Kunstwerk nicht vollends bestätigen/ausdrücken, da weder das Subjekt über alle Wörter verfügt, noch die Sprache die Wirklichkeit deckt, ist das Kunstwerk dennoch ein entschiedenes Zeichen der »Seele«, Zeichen eines DASS ICH BIN. Der Stil des Buches *Romanje za Animo* ist eine Mischung aus realistischer Erzählung, orientalischer religiöser Geschichten und Traumphantastik, aus Essays und Zitaten. Die Gesichte und die vielen psalmodierend gestalteten Sätze und Absätze intensivieren den poetischen Eindruck des Erzähltexts.