



Aljaž Kovač

Teorija vesoljskih strun

V razmišljanju se radi opremo na površinske zadeve: besedne igre in podobno žongliranje, na primer. Ker je ravno to del problema Virkovega novega romana, lahko takoj preidemo od naslova in njegovih možnih (ne)pomenov in referenc ter se posvetimo motivnemu ustroju *Ljubezni v zraku*.

Še prej pa o kakovosti in suverenosti Virkove izvedbe: ta je preprosto takšna, kot smo je vajeni. Gosto stkan jezik, tekoč in valovit, strukturno trden roman z močno mrežo simbolnih pomenov, medbesedilnih navezav in zanimivih zapletov. Virk je stari maček, brazgotinasti veteran: preizkusil se je že v toliko žanrih, pristopih, tematikah in strategijah, da nad tem verjetno že sam nima pregleda. To je tudi bistvo vsakega razvoja: je hkrati kontinuiteta in diskontinuiteta. Tako je tudi pri Virku, pri katerem je poleg vedno novih in novih elementov, naj bodo strukturni, perspektivni ali vsebinski, zaslediti tudi vedno znova iste teme: ljubezen, seks, odnos ženska-moški itd. Tudi glasba. Ta v Virkovem novem romanu igra osrednjo vlogo na več ravneh: protagonist je glasbeni učitelj in kitarist, motiv strune pa se vleče od napete kitarske strune in strune ljubezni, življenja in smrti, ki jo prekine, do vesoljskih strun oz. teorije vesoljskih strun. V zadnjem primeru gre za zapleteno fizikalno teorijo, ki skuša združiti načela kvantne mehanike in relativnostne teorije, toda v Virkovem romanu vesoljske strune odigrajo vlogo samo afektivno-emocionalnega elementa, ne pa tudi končnega člana v motivni verigi, s čimer bi pridobile metaforično vrednost. Virk je tu verjetno hotel več, vendar je ostal pri navezavi ravno tiste narave, pred kakršno sem svaril na začetku: gre samo za besedno podobnost, ne pa tudi za globljo filozofsko navezavo. Virkova odločitev za to ambiciozno zasnovo je pomenljiva: teorija vesoljskih strun naj bi bila "teorija vsega" in nekaj takega (poustvariti celo vesolje) je s svojo "šamansko pragozdno abecedo" uspelo Márquezu, ki ga Virk ob uvodu v roman citira: "Življenje ni to, kar smo živeli, temveč

to, česar se spominjamo in kako se tega spominjamo, da bi o tem pripovedovali.” Vendar motiv pripovedništva, čeprav star Virkov znanec, za *Ljubezen v zraku* ni zelo pomemben; tak pa je motiv spolnosti in z njo (čedalje manj) povezane ljubezni, ki ga napoveduje drugi uvodni citat, last Claudia Magrisa: “Morda imata samo popolna in dolgotrajna ljubezen ali pa odkrita živalska spolnost /.../ svojo resnico /.../.” To pa je ključno vprašanje Virkovega romana, dialektični par telesa in duha, manihejska logika sveta s hrepenenjem in krivdo, ki jo spremljata.

Protagonist Blaž, ločenec srednjih let, že na začetku udari akord, ki potem odzvanja skozi vseh 150 strani: na vlaku ima bližnje srečanje z neko mladenko. Pozneje se z njo še večkrat občasno sreča in ima druge dogodivščine, ki jih tu ne bom popisoval. Hrepenenje po ljubezni na eni strani in preobilje (telesne) “ljubezni” na drugi sta pola, ki držita vpeto in napeto struno tega romana. Blaž je tako razpet, “slovansko razklan” pravi nekje, in ravno v natančni definiciji te razpetosti lahko najdemo bistvo njegovega obstoja, kar je pomembno, saj so bile predvsem tu nekatere nejasnosti in nenatančnosti. Oznaka, ki smo jo največkrat slišali, je “ekzistencialističen”. Virkov junak ni ne eksistencialist ne človek Camusevega absurda, ampak posebna kombinacija elementov obeh. Camus je izšel iz romantičnih vod in obdržal hrepenenje po sreči, enotnosti, absolutnosti in razumnem redu, vendar brez upanja na njegovo izpolnitev. Blaž je ustrojen po tej meri, vendar upanja ni pokopal; prej ga moti le kič, kakršnega takšno upanje včasih rodi. Tu je pomota: kritiki so to ironijo kiča zamenjali za eksistencialistični nihilizem. Kot pravi Janko Kos v spremni študiji k *Tujcu* in *Kugi*, “je za človeško zavest (v eksistencializmu) značilna nekakšna praznina, ki je pravzaprav živo utelešenje nič /.../”. To je seveda glavna razlika med eksistencializmom in filozofijo absurda. Vendar je Blaž tudi eksistencialist: v nesmislu se zanj skriva neki red, neka rešitev mora biti prisotna. Kaj drugega naj bi sicer bile te vesoljske strune kot matematični dokaz nekakšne urejenosti? Človek absurda bi nikoli ne pristal na kakršen koli red, zanj je razkol več in nepomirljiv.

Da Blaža moti samo kič, ne pa tudi samo upanje na izpolnitev hrepenjenja in pomiritev obeh polov, je lahko videti. Takole pravi: “Govorila sva o glasbi, /.../ o tem, kako se glasba dviguje nad banalnost tega sveta, povezuje duše ljudi in podobne vzvišene neumnosti.” Ironizira glasbeni okus svoje ljubimke in njeno romantično, patetično dožemanje klasične glasbe. Po drugi strani pa pozneje sam pravi, da ob glasbi svojega ljubljence Santane dobi občutek, da je še mogoča “nova revolucija, ki se bo kvarjala s strastjo, z ljubeznijo in svetlobo”. Pogled ljubimke se v ničemer ne razlikuje od Blaževega: oba hrepenita po nečem, kar mora

ostati nedosegljivo (saj je sama v sebi utemeljena resničnost, najvišja in najlepša, privzdignjena nad zunanjim svetom), vendar je ravno vera v nekakšno rešitev, ki se skriva v tem kaosu, tista, ki drži to vesoljsko struno lepo napeto – s tem pa tudi branje romana.

Ta duhovita in distancirana pisava je pri Virku novost, je torej še ena diskontinuiteta njegovega razvoja. Konec ostane odprt, kar lahko frustrira, ampak kako drugače bi lahko Virk roman končal? Če bi kateri koli od obeh polov izginil, bi s tem izginila tudi *Ljubezen v zraku*: ljubezen bi namreč ne bila več v zraku, torej obstoječa na neki ne popolnoma jasen, otipljiv način, ampak bi se konkretizirala in manifestirala, s tem pa tudi prestopila v povsem drugo polje vesoljnega obstoja. To pa niti približno ni v Virkovem načrtu: če je namreč Camus kot najpomembnejše vprašanje svojega časa navedel vprašanje “Kako biti svetnik brez boga?”, se Virk prej sprašuje “Kako biti bog, ne da bi moral biti svetnik?”. To je romantičnost byronovskega tipa, ne Shelleyjevega.