

FRONT-LINE

Tone Perčič

Izganjalec hudiča

Cankarjeva založba, Ljubljana 1994.

Perčiča so do nastopa njegovih mlajših pisateljskih kolegov flegma uvrščali v generacijo "nove proze" oziroma med prozne ludiste. S tem osveščenim mešanjem žanrov in govorov nadaljuje tudi v novem romanu *Izganjalec hudiča*, v katerem sta postavljeni nasproti dve različni zgodbi, ki govorita o podobnem, če že ne o istem; o odnosu med rabljem in žrtvijo, med zasledovalcem in zasledovanim, med tistim, ki je v varni službi sistema, in njegovim ideološkim nasprotnikom, ki je (ne)varno služil nasprotnemu. Tako prva zgodba spominja na pred leti zelo popularen Ščepanovičev romanček o preganjanju nič hudega slutečega bežečega Usta, polna zemlje; trije mrakobni – od katerih sta dva tudi redkobesedna – zasledovalci se zagrizeno podijo za nekakšnim ranjenim ubežnikom z leseno nogo in nekako nejasno mobilizirajo prvoosebne pripovedovalca, da jim gre za vodiča in stezosledca. Vendar tega zelo kmalu zagradi prava zasledovalska strast, kaj strast; zaslepljenost, vse bolj njegove fantazije o toplem domu zamenja sledni nagon, v ospredje delovanja stopi brezmejna želja, da bi ubežnika ujeli. Pri tem ga smrti njegovih kolegov prav nič ne ovirajo, da ne bi še naprej sam preganjal nekoga, ki ga niti ne pozna (in ga verjetno ne bi prepoznal, tudi če bi ga srečal), temveč ga mogoče sploh ni – ali pa vsaj ni v bližini, ker je krenil po drugi poti, če ni mogoče tačas celo kje za hrbtom, v sledi svojih zasledovalcev. In tako naprej.

Od kod ta dvom?

Čemu zmuzljivi namigi?

Zakaj takšna spraševanja?

Predvsem zato, ker jih je vse polno tudi v prvem delu *Izganjalca hudiča*. Ta v zgoščeni modernistični, pogojno lahko rečemo kafkovski – vendar v manj fantastični – ali bernhardovski – vendar bolj fantastični – maniri govori o negotovosti pripovedovalca, ki za hip najde svoj smisel v podrejanju Vodji skupine, izkušenemu dolgoletnemu zasledovalcu. Zaradi bližine Vodje in gotovosti, s katero ga navdaja, se pripovedovalec sploh zažene za plenom, zaradi bližine avtoritete se odpove domačnosti

in toploti doma, zaradi avtoritete – ne pa, recimo, zaradi pripadnosti skupini – sopiha skoz zamete in obohava sneg in ga jemlje v roko in kar še spada zraven. Zato je obrat na koncu tega uvodnega dela samo napol paradoksalen; v trenutku tik pred zlomom in popolno osamljenostjo, v precej nezavidljivem položaju, oklan od volkov, se pripovedovalec takole mimogrede, namesto štora, oklene lesene noge svoje žrtve in oba jo veselo in prijateljsko mahneta proti domu, kjer ju željno pričakuje družba okoli mize zbranih veseljakov, željnih zgodb o pustolovščinah.

Ta del *Izganjalca hudiča* torej problematizira človeško potrebo po osmišljeni akciji, po varnem zavetju delovanja na ukaz, potrebo po situaciji, kjer zaradi zaupanju nekomu, za katerega se predpostavlja, da ve in zna, postanejo sicer zapletene stvari jasne in nedvoumne. Za tak način razmišljanja je značilna pripovedovalčeva lastnost iz Perčičevega romana, namreč da kljub veliki količini dvomov prav nikoli, niti za hip ne podvomi o tem, da bodo bežečega ujeli, še več; z vsako naslednjo oviro ali nesrečo odprave je bolj trdno prepričan, da so prišli ubežniku bliže, da se je razlika med njimi zmanjšala. Vsaka izguba postane tako samo nadaljnji nujni korak do končne zmage. Veliko bolj kot veri v uspeh poslanstva je njegovo (samo)spraševanje namenjeno dokaj dvournemu odnosu do Vodje, ugibanju, kaj ta od njega pričakuje in kako bi mu najlaže ustregel, iskanju drobnih namigov za lastno delovanje in prepoznavanju precej nejasnih pohval ali graj. Perčič torej problematizira strah pred svobodo, pred neodvisnostjo in negotovostjo individualizma.

Prvi del Perčičevega romana je napisan hlastno in v enem kosu, z velikim piateljskim zamahom, ob tem pa še izredno gost, stilsko enovit, avtorski, zaradi temeljne negotovosti, ki ga preveva, in samozažiralnosti, torej z ves čas prekinjano naracijo, ki nikakor ne steče in se nostalgичno suklja v krogu, zelo blizu modernistični pisavi. Od slovenskih avtorjev še najbolj spominja na Žabotovo prozo, predvsem zaradi nenehnega hotenega paralelizma med notranjostjo in pokrajino, ki je samo povnanjeno notranje življenje pripovedovalca. Pokrajina je sicer tokrat namesto bukovja zasneženo visokogorje, nekakšna skrivnostna, čeprav na videz povsem pregledna čistina s hribi in vzponi in spusti, ledena in dechiricovsko izpraznjena Pustota, vendar napolnjena z vsem, kar spada zraven – z volkovi, snežnimi plazovi, kapljami krvi na snegu, zametenimi psi in sledmi, ki so kljub primrznenosti še tople. Ob ekstenzivnem opisovanju samega zasledovanja, ki ni nikakršna akcija, temveč en sam dvom o pravilnosti poti in morebitnih ubežnikovih manevrih – od notranjih tovrstnih spekulacij jih je večina pobranih s področja fantastike – je najpogostejši notranji monolog mobiliziranega vodiča. Ta pripovedna tehnika je tako dominantna, da lahko "flegma" zapišemo, da je vse, kar je, samo prek zavesti pripovedovalca. Dialogi so redki, kolikor jih je, so v službi nejasnih sugestij o namenu akcije, naravi samega zasledovanja, nadaljnjih dejavnosti, ki naj bi skupino pripeljala do ubežnika. Dialogi torej ne pojasnjujejo, temveč samo ohranjajo in vzdržujejo nejasnost in čud(ež)nost pripovedovanega; to vse daje tudi bralcu močan občutek izgube orientacije (smisla), negotovosti, izgubljenosti, tavanja. To še povečuje pogosta repetitivnost, ki

se kaže predvsem v ponavljanju in variiranju posameznih stavkov, v obračanju fraze, ki je tako predvsem iztočnica besedne igre in poigravanja s pomeni, torej gre za polpesniški postopek. Tu je v prvem delu morda Perčič še najbližje ludistični igrivosti, saj hote variira in se poigrava z obćimi mesti, čeprav s takimi, ki jih je znotraj fiktivnega sveta sam konstruiral. Za sam slog so značilni, pa tudi izredno pogosti vprašalni stavki znotraj notranjega monologa.

* * *

Če je več kot sto strani dolg uvodni del pisan z dobršno mero nejasnosti, ahistoričnosti, ki jo poudarja tudi glede sintakse blago arhaiziran jezik in hotena nizka ali vsaj nedoločena civiliziranost preganjalcev – dogaja se po iznajdbi puške, vse drugo je negotovo –, pa je drugi del, podnaslovljen z "A bello, peste, et fame libera nos, Domine!"; to se da pri Perčiču prebrati tudi "revolucij in rdeče poplave ...", natančno postavljen v konkretno družbeno in zgodovinsko situacijo. Pripovedovalcev je več; najprej nekdo, ki citira in komentira zapiske zapornika, ki jih mora ta pisati zasliševalcu, njegovemu stricu. Gre za prepoznavno, resnično situacijo in na domača tla po drugi vojni prenešen stalinističen proces, v katerem – kot je bilo to v navadi – obtoženi na vse kriplje sodeluje s preiskovalcem, zato piše svojo biografijo s poudarkom na konspirativnih, kontrarevolucionarnih in sploh obremenilnih dejanjih. Zadeva je v grobem videti kot biografija (kontra) – pa saj so metode iste – revolucionarja, ki je prodril v samo srčiko skrivnostnih sil, ki ustvarjajo zgodovino. Pri Perčiču so to protozidarji, ki so baje usodno vplivali na razmere na srbskem oziroma jugoslovanskem dvoru, na vzpon Hitlerja in uspešnost fašizma ter na nastanek in razvoj sovjetske revolucije in njeno učinkovitost tako navznoter kot navzven. Že po tem drugi del romana nujno govori o glavnih totalitarizmi dvajsetega stoletja, vendar tako, kot da stoji za njimi še nekaj več, nekaj skritega, kot da so samo manifestacija, ne pa nekaj, kar je nastalo po notranji nujnosti. To skrito gonilo zgodovine, ki je razodeto le redkim, med drugim tudi slovenskemu – sicer pa kozmopolitu – rokohitrcu in hipnotizerju, pa je svetovna protozidarska in židovska zarota, katere ideološka podlaga so *Protokoli sionskih modrecev*, ki jih Perčič ob različnih drugih preverljivih zapiskih, predvsem biografijah, kot dokument tudi povzema.

Zaradi same metodologije razkrinkavanja teh mračnih sil je drugi del *Izganjalca hudiča* seveda zgodovinski roman, saj se Perčič izrazito študijozno, natančno, s precejšnjim vloženim raziskovanjem loti proučevanja in povzemanja virov, ki se z masonsko zaroto, vzponom nacizma, biografskimi podatki Lenina in Trockega in podobnimi stvarmi ukvarjajo. Drugi del romana je tako nabit z dejstvi, realnimi osebami, dogovori, s preverljivo, čeprav pretežno nepoznano zgodovino torej, da bo imel do evropske zgodovine brezbrizni bralec precejšnje probleme – če že ne z branjem, pa vsaj s prepoznavanjem vseh omenjenih oseb – na primer pri ločevanju rdečearmejskih in kontrarevolucionarnih generalov, pri osebah z jugoslovanskega dvora in njegove

okolice in podobnem. Gosta tekstura zahteva predznanje, še raje pa enako študioznost, kopanje po virih in njihovo primerjanje, celo enako vneto (interpretacijsko) paranoidnost, kot jo najdemo pri zapisovalcu; sama literarnost ni dovolj, Pavle ni samo Pavle in Eva Braun ni samo literarna junakinja Eva Braun, saj sta oba samo bežno omenjena, s stališča literature torej neutemeljeno in površno vpeljana med vsa druga imena. Problem bralca, ki se loti branja tega obsežnega romana kot zgolj literature, je isti – in to je obenem avtorjev problem – kot s pisanjem ali branjem dnevnikov; tam je Saša ali Pavle ali Eva točno določena oseba s predzgodovino, ki jo pisec pozna, bralcu pa jo zamolči. Ravno zato potem nastopi urednik, prevajalec, ki potem dela znamenja in v opombah potem zapiše, kdo je kdo in zakaj je to.

Izganjalec hudiča je torej branje, ki zahteva zgodovinsko znanje in se z bralčevim odnosom do zgodovine tudi poigrava, saj s kopičenjem skritih, skrivnih in – zaradi iskanja skrite zarote in brezmejne sposobnosti, povezovati vse z vsem brez preostanka – paranoidnih razlag zgodovine ravno tega osvobaja. Perčičev roman kaže, v kakšni luknji – tako dobesedni kot mentalni – pristanemo, če nasedamo takšnim instant razodetjem o zgodovini; *Protokoli* so namreč na koncu z isto doslednostjo, s katero je bila dokazovana njihova veljavnost in z njimni povezana židovsko-masonska spletki, razkrinkani kot plagiat. Gre za isti štos, kot ga je uporabil Umberto Eco v svojem drugem romanu *Foucaultovo nihalo*, kjer s kopičenjem eshatološkega in ezoteričnega bralca sicer vpeljuje v množico sekt, gibanj in skupin, vendar samo zato, da bi povzročil vrtoglavico pred redom v sicer precej nepreglednem brbotanju sekt in izročil skrivnih znanj. Seveda je takšen postopek najbolj zvesto sledenje tistemu razmeroma dobro poznanemu mestu iz *Postil*, kjer pravi, da je sodoben "odgovor na moderno v priznanju, da mora biti preteklost – potem ko ne more biti uničena, ker njeno uničenje vodi v molk – revidirana: z ironijo, na nenedolžen način." Ironija ne pomeni predvsem ironične drže do zgodovine, temveč tudi to, da govorimo stvari, nasprotno od tistih, za katere mislimo, da so resnične. Ironija je seveda tudi to, da govorimo o masonski in židovski zaroti z namenom, da bi dokazali, da kaj takega ne obstaja.

Pred nami je torej še eno pisanje, ki hoče s kopičenjem ne katalogizirati, torej ne enciklopedično, borgesovsko oziroma historionsko izčrpavati vse do zadnje možnosti zgodovine, temveč doseči osvobojenost od trdega, zunanjega pristopa do virov, do njihovega nekritičnega sprejemanja. ("Videl sem ljudi govoriti o veri-v, pri tem pa jim je na obrazu igrala šovinistična poteza ponosa: mi smo ljudje, ker verujemo-v. Mi smo razumeli bistvo. Mi smo spregledali in se srečali z Bogom. Obsijala nas je nebeška luč. Odprla so se nam vrata raja. Stali smo pred sv. Petrom in se pozdravili z njim. Kdor ne veruje-v, je slep. Ne vidi, kje je, zato bo končal med nekrščenimi dušami v predpeklju. Kdor ne veruje-v, je sovražnik države, znanosti in filozofije. Kdor ne veruje-v, je žival, rastlina. Stoji v isti vrsti z bakterijo in morsko kumaro. Pogubljen bo, pogubljen! Iz njega bodo pridelali kompost za rajske vrtove ... Oh bog! Obvaruj nas vere vate, božanske norosti in flagelantske nestrpnosti, ki terja od nas, da se ji pokorimo, da ji pademo pred obličjem na kolena! O Bog nebeški, silni duh, človek ti

je nepotrebna odvečna igračka, stalno pokvarjena! O Bog, kako neznansko dolgočasen si! ..."; str. 340)

Perčič z dokazi in protidokazi kaže zgodovino kot stroj, ki melje posameznike, ki se opredeljujejo do vseh velikih idej in ideologij, ki se borijo za prevlado in za morebitne točno določene podobe sveta in smeri razvoja. S tem je ta roman drugačen, prefrigan odgovor na vse tisto protitotalitarno pisanje, ki je zaznamovalo prvo polovico osemdesetih.

Vendar *Izganjalec* ni le že v sebi ovržen poskus prevrednotenja preteklosti, temveč je osveščeno pisanje, ki se v ludistični – mi bi rekli metafikcijski – maniri poigrava s pripovedovalci. Že osnovna zgodba, ki jo piše zaprti rokohitrc in hipnotizer, sicer uspešen likvidator na strani svetovne zarote, se z jasno pisateljsko zavestjo in prav nič naivno sprašuje, kaj je to njegovo pisanje; jasno, več kot samo spoved, več kot samo material za obtožnico, več kot samo fikcija ali biografija, ki se jo bo moral pred poroto ali kakšno podobno instanco naučiti na izust. Je tudi pripovedovanje zgodbe, ki ga obdrži pri življenju, pripoved odlašanja kaznovanja in manipulacija z rablji ter hkrati znak dobre volje, nekakšno sodobno Šeherezadino početje. Zato je že v to plast pisanja položena refleksija, pojasnjevanje, spraševanje, torej ludistično – danes bi rekli metafikcijsko – poigravanje s pripovedovalcem in hkrati pisateljska refleksija.

In od kod brezmejna perversnost njegovega zasliševalca, ki ne zahteva le natančnih imen in datumov, temveč mu pripisuje na rob tudi opazke o stilu? A ne gre za intervencije privilegiranega bralca, ki v imenu tistih, ki bodo na cekaju brali za njim, zahteva jezikovno sočnost, intenzivnost pripovedi in podobne stvari? Za nekakšnega kritika in urednika obenem, za nekakšnega strokovnjaka za metafore in stil in ritem pripovedi?

Še stopnjo nad njim pa imamo komentatorja, zasliševalčevega nečaka, ki bere zapiske kot najdeni rokopis, distancirano, z metarefleksijo, z intervencijami in opazkami, s pojasnjevanji tistega, kar se je zgodilo po koncu zapiskov, torej s pozicije časovne in tudi siceršnje distance. Ob vsem tem je še povsem osamosvojena esejistična plast, pravi mali povzetki različnih tem in premišljevanj, tudi o smislu in Bogu ("Zato nekateri našega očeta-jedca imenujejo tudi Stvarnik ali Bog. Našega očeta-jedca bi skoraj lahko prepoznali s telepatijo, kar bi bil naš prvi korak k pogovoru z njim. On se tega boji, ker se mi še ne znamo obnašati. Zato kaj takega dovoli le izbranim ..." In podobno, o čemer smo že prej brali v osamosvojenih oseh). Ti eseji uporabljajo celo pojmovni, filozofični aparat z značilnim s-črticami-povezanim-zapisom. Čeprav ti esejistični vložki dovolj jasno kažejo značilno žanrsko bastardnost romana, pa zavirajo samo branje in drobijo že tako razdrobljeno zgodbo, pa tudi sklicevanje na prepoznavne reference, na primer na Zagoričnika, ki stoji nekako ob Stalinu ali Roehmu, in podobne, ki so omenjeni takole mimogrede, je precej šlampasto, asociacijsko; nikoli pravzaprav ne vemo, na kateri stopnji fiktivnosti oseba je, pa ne zato, ker bi se avtor s tem hote poigral. Predvsem je odveč esejistično zgoščevanje v zadnji tretjini romana, saj deluje nekako nasilno, kot nepotrebna in z ničimer

utemeljena sprememba stila. Morda je tudi nepotrebno, da sta oba dela romana kot dvojajčna siamska dvojčka združena v celoto – in ne v dve povsem ločeni zgodbi, saj variacija nakazane teme in odboji med njima v enem samem kosu ne prinesejo nič novega. Sicer pa je treba Perčičevi pisavi priznati veliko jezikovno kultiviranost, natančnost in velik razpon jezikov, ki jih obvladuje, to se kaže tudi v suverenum preigravanju vsakovrstnih glasov.

Ti glasovi so v *Izganjalcu hudiča* bolj avtorski, bolj resni in bolj angažirani, kot smo tega vajeni pri njegovih ludističnih kolegih, ki se izživljajo pretežno nad klišeji, banalnostmi in običnimi mesti iz pogovornega jezika in literarnimi stili. Ravno ta resnost in dvoumnost, to poseganje v zgodovino in izrazita študioznost tega velikega pisateljskega zamaha postavlja Perčiča bliže romanom Dimitrija Rupla ali imitiranemu akademizmu Jožefa Paganela – tam sta dr. Glavar in njegova mentaliteta glavni objekt parodije. S tem je Perčič bliže tudi Igorju Bratožu, Šušliču ali Blatniku kot Frančku Rudolfu, Emilu Filipčiču ali Marku Švabiču; v *Ljubavnih povestih* gre ob preverjanju mej med literaturo in šundom kljub vsemu tudi za ironično in parodično poigravanje z žanrom solzilke oziroma sentimentalke. Perčič obračuna z zgodovinskim romanom z elementi politične shriljivke na drugačen, precej bolj vzvišen način, kot ga omogoča historiografske metafikcije. Ne zaradi različnosti pripovednih postopkov – ti so pri vseh zgoraj naštetih avtorjih enaki ali podobni – temveč zaradi snovi, ki jo citirajo, se zdi razlika med Filipčičem (ki citira šund priročnik o kundalini meditaciji ali Yijing) in Blatnikom (Cankar in sveto pismo in Woody Allen) večja, kot je v resnici. Povedano drugače: razlika med tistim, ki bi morebiti citiral navodilo za uporabo z role stranišnega papirja, in tistim, ki to naredi z odlomkom iz zatežene in težko dosegljive knjige, je predvsem v izbiri njenega ready-madea. Veliko večje razlike nastanejo pri odnosu do materiala, torej pri morebitni resemantizaciji ali pa pri kompiliranju, torej delovanju z ubitim, neaktivnim materialom. In zdi se, da je Filipčič marsikje zelo blizu Johnu Barthu. Sploh pa se moram že enkrat lotiti eseja o grosupeljskem neoludističnem krožku in to nekako zbasati noter.

Na kratko, za tiste, ki berejo samo konce kritik in romanov in samo osmrtnice v časopisih: Perčičev roman je pomemben zaradi načina, na katerega se je lotil zgodovine – gre za eno redkih del historiografske metafikcije pri nas -, pa tudi zaradi silnosti zamaha, s katerim je napisan. Perčič je dokazal jezikovno bravuroznost in smisel za različne tipe naracije, škoda je le, da je refleksijska plast ponekod pregosta za tako obsežno in tudi kompozicijsko zahtevno delo, saj zavira branje in speljuje bralca.

Matej Bogataj