

Mitja Čander

## Suženj akcije

(ali po Emilu Filipčiču o Rudiju Šeligu in še kom)

### 1.

Rudi Šeligo je precej nenavadna figura slovenske literature. Ob njegovi dramatik in prozi se mnogi najprej spomnimo magičnosti in ritualizacije. Silno potapljanje v čutnost, v vse, kar je, do roba bolečine, v ekstazo in nič. Zdi se, da je za razliko od Kovačiča ali Jančarja odvezan prebavljanja zgodovinskih trzljajev in da ga obseda zgolj vertikala. Vse to pa je le ena polovica Šeligovega obraza. O drugi, v svet zarotirani naravnosti se v zadnjih letih ni veliko govorilo. Razlog je klasično banalen. Šeligo je bil preprosto pomemben akter osamosvajanja, pa tudi poosamosvojitvene politike. Zdelo se je, da vlada identiteta med njegovo literarno vizijo in politično držo. V smislu: komunizem je gnil, njegova prikazen je trdovratnejša, kot si mislite. Danes, ko Rudija, žal, ni več, se zdi smiselno razbiti to famo, ki blokira percepcijo tistega dela Šeligove literature, ki se peča z rečmi Zgodovine. Tisto, kar mezi iz tega kotla, ni niti najmanj lahko prebavljivo.

Na socialnozgodovinsko polje je Šeligo posegel v osemdesetih z dvema markantnima dramama. Prav v dramatik je šel v tem obdobju najdlje v presvetlitvi konkretne družbene realnosti. Teater je bil v času komunizma, podobno kot kulturne revije, dogovorno polje svobode. Seveda je bilo jasno, kdo postavlja osnovne postulate tega dogovora. Kljub temu pa je živo vrenje ustvarjalnih idej oblastniško oholost vseskozi postavljalo na preizkušnjo. Bili so ekscesi, ki jih je oblast v imenu demokratičnosti tolerirala, in bili so prestopki, ki so jo tako razbesneli, da je posegla po brezobzirnih represalijah. Nekakšno živčno natezanje oblastne elite, da bi preživela porog intelektualcev in umetnikov. Dramatika je svojo subverzijo izvajala na dva načina. Najbolj razširjena je bila posredna kritika, ki se je oprla na alegorijo, mit ali farso. Ob Smoletovi *Antigoni* so se gledalci zavedali, da gre za travmatično izkušnjo povojnih pobojev, a so hkrati v celotni zgodbi mogli prepoznati tudi neko splošno zlo, tisočkrat močnejše od aktualne oblasti, ki je v tem fatalizmu skorajda žrtev. Seveda kakor za koga. A oblasti so verjetno podobne spekulacije vlivale ne le samozavest, ampak tudi naslado, da obvladuje ventil intelektualističnega nerganja. Veliko bolj panično se je oblast odzvala ob dramah, ki so brezsravno prikazovale povsem



*Štišova dvorana Cankarjevega doma 5. januarja 2006: Mitja Čander prejema 3. nagrado za najboljši slovenski esej leta 2005 iz rok predsednika republike dr. Janeza Drnovška. Natečaj sta razpisala revija Sodobnost in podjetje Harvey Norman Trading, donator sredstev za nagrade.*

konkretno realnost, denimo v kmetijski zadrugi ali na univerzi. Gašper Troha tako opozarja na tri slovenske drame, ki so z uprizoritvijo v času komunizma povzročile še posebej viden škandal: Rožančevo *Toplo gredo* (1964), Kozakov *Kongres* (1968) in Jovanovičeve *Karamazove* (1981). V osemdesetih, ko je režim začel pokati po šivih, sta vlogo eksekutorjev v dramatiki ob Jovanoviću posebej izrazito prevzela tudi Jančar in Šeligo. Slednji je to storil z *Ano* (1984) in *Volčjim časom ljubezni* (1988).

Šeligovi drami sta neke med posredno in neposredno kritiko. V obeh je kot kolorit uporabil sovjetsko zgodovino. Po prelomu z *dedom*, kot so rekli funkcionarji bratskih partij svoji boljševiški matici, je jugoslovanska partija zagovarjala svojo drugačnost. Jugoslovanska različica *socializma s človeškim obrazom* naj bi bila realna alternativa ne le stalinizmu, ampak tudi zahodnemu kapitalizmu. Z *Ano* se je Šeligo spustil v čas stalinizma, torej tisto obdobje komunizma, s katerim je domača oblast deklarativno pretrgala popkovino. Tako je jugoslovanska javnost mogla prebirati v prevodu poročila iz gulagov. *Ano* srečamo kot jugoslovansko emigrantko v Moskvi na začetku tridesetih let, torej v času, ko se je stalinizem razmahnil v polni meri in ko se je spomin na vrednote revolucije umikal trdemu oblastniškemu aparatu. Ana prispe v deželo uresničene revolucije kot poklicna revolucionarka, ki se je zaradi kompromitiranosti morala s sinovoma umakniti iz domovine. Za njo je skorajda desetletje ilegalnega delovanja, pripravljanja plodnih tal za revolucijo. Ta zahteva popolno predanost, je kot zvezda vodnica med tveganimi potovanji in sestajanji. Ana pride v Rusijo vzhičena, da bo doživela umetnino Zgodovine. Z delom v tiskarni naj bi pomagala pri širjenju revolucije po svetu, tudi v svoji domovini. Stalin je v resnici v tovrstne tiskarne in inštitute strpal tuje komuniste, da bi jih imel ves čas na očeh. Ana zlagoma začuti, da je uresničena revolucija stroj s pošastno naravo ali pač *prekleti, živi bog*, kot ji reče njen revolucionarni kolega Friderik. Ljudje preprosto izginjajo, vsi so sumljivi, povsod je zarota molka. Delavec v tiskarni je kontrarevolucionar, če trdi, da nima dovolj papirja za svoje delo. V deželi sanj je vseh surovin dovolj.

Anin prelom z revolucijo je postopen in se pravzaprav dogaja vse do konca drame. Kot mlado dekle se je zaljubila v revolucijo, konkretno v revolucionarja Mirka, in v revolucijo kot idejo. Kljub popolni pripadnosti in vsem tveganjem pa se le ni zmoгла povsem poistovetiti z njo. Biti kolesce v brezosebni mašineriji javk in potovanj, ženska z vedno drugim imenom, nekdo, brez imena. *So nekatere reči, ki pustijo plehnat okus v ustih za zmeraj ...*

Ta plehnata tesnoba se v deželi, kjer bi naj že povzdignili na piedestal človeka, le še stopnjuje. Ana sicer z vsem srcem podpira revolucijo, verjame, da je tudi revolucionarni teror nujnost. Lomi se ob usodi njenih bližnjih, v prvi vrsti sinov,

ki jo morata zapustiti v imenu boljšega jutri. Je ta jutri vreden odsotnosti pristnega stika? A odhajajo oziroma izginjajo tudi prijatelji. Nekako logično je, da povsem zmedeno in osamljeno aretirajo tudi Ano. Nase vzame trpljenje gulaga v trdni veri, da je vse skupaj zmaličil teroristični državni aparat in da ostaja ideja resnične revolucije še vedno svetinja. Dokončno prelomi z revolucijo, torej z njeno platonsko idejo, šele tik pred koncem, na skrajnem robu smrti. Ko se zave, da so jo vsi bližnji izdali ali pa so preprosto izginili. Končno zadvomi o humanističnem projektu osvoboditve človeštva. Frideriku, svojemu zadnjemu sopotniku, v mukah nedvoumno nakaže, da po vsem tudi antikomunistični boj ni nobena odrešitev, saj še vedno obnavlja logiko zgodovine in pomeni le etapo v plesu nihilizma. Ana izstopi iz socialnozgodovinske dimenzije in se v soju bližnje smrti odpre čudežu biti, temu znamenitemu je. Razpre se potopljenost v bivanje, zrenje, in ne preurejanje sveta. Na tej točki se Ana pridružuje tistim Šeligovim ženskam, ki jih odnaša v neko zaumno razsežnost. Prav ob koncu te drame se razkrije, da je čas stalinizma radikaliziral dve kategoriji, ki ju običajno mislimo ločeno: teror ali humanizem. Stalinizem je dokazal, da gresta, kot opozarja v *Dvajsetem stoletju* Alain Badiou, skrajni humanizem in skrajni teror z roko v roki. V krvi se koplje novi človek, tisti, ki je vehementno stopil na mesto boga.

*Z Volčjim časom ljubezni* je Šeligo posegel v občutljivejše obdobje, v čas pred in po oktobru, ki je veljal za navdihovalski temelj tudi jugoslovanski partiji. Prvi del drame se dogaja okrog leta 1910, ko je revolucija še nedoločna prihodnost. Razplet drame pa je nenaključno postavljen na sam začetek dvajsetih let, ko je prišlo do prepovedi frakcij znotraj partije in popolne hegemonizacije. Revolucija je okamenela. Če je z Ano Šeligo ustvaril prototip revolucionarke, ki se zlomi ob realizirani ideji, potem smo tukaj priče kar trem ženskim likom – materi, hčeri in vnukinji – ki predstavljajo nekakšno genealogijo revolucije, tri stopnje njenega razvoja. Marja je še ženska bivšega režima, ki je verjela v razsvetljski projekt in s tem v nujnost izobraževanja neukega ruskega ljudstva. Z možem je tako ustanovljala javne knjižnice. Njena hči Olga je že zaprisežena revolucionarka, sprva v ilegali in emigraciji, nato v kolesju revolucionarne oblasti. Njena hčerka Geni pa je otrok novega časa. Je brezkompromisno orodje v jekleni pesti oblasti. Njihovi moški so bodisi slabiči bodisi izdajalci. Pa vendar se ženske ne zlomijo zaradi njihove odsotnosti. Tisto, kar jih lomi, je ideja, ki so jo vzele za svojo identiteto.

Marja porevolucionarni svet iz dna srca sovraži, čeprav se zaveda, da je ta isti svet iznakaženi otrok prav tiste razsvetljske zagnanosti, ki jo je samo gnala v mladosti. Olga polagoma spozna, da revolucija ne prinaša tiste svobode duha, o kateri je kot mnogi sanjala pred njenim spočetjem. Njen feminizem, denimo,

je zdaj odveč. Gre le še za togi oblastniški aparat, ki tovrstno skepso seveda primerno kaznuje. Morda največja žrtev teh norih časov je najmlajša Geni, ki je pripravljena slepo izpolnjevati ukaze revolucije, tudi ovajati lastno mater. Smrt, samomor in muke so rezultat revolucionarne strasti, ki trči ob človeškost kot tisti nesprogramirani preostanek.

## 2.

Šeligo navaja, da je z *Ano* sprva nameraval pisati dramo o Dušanu Pirjevcu, a se je nato odločil za na videz bolj oddaljeno snov. K Pirjevcu se je ustvarjalno vrnil precej pozneje, v svojem morda osrednjem proznem besedilu *Izguljeni sveženj* (2002). Pirjavec je bil karizmatični magnet generacije, ki jo lahko ohlapno označimo kot krog Nove revije. S svojo mislijo in likom je simboliziral nekonformizem in upor zoper vladajočo ideologijo. Njegova, v marsičem s hajdegerjanstvom zaznamovana interpretacija literature je veljala za buržoazni odklon. Vsaj toliko kot njegova misel, ki je zagovarjala odpoved zgodovinski akciji ob spoznanju o zlomu evropske metafizike, je na celotno generacijo učinkovala življenjska zgodba tega karizmatičnega komparativista. Zanimivo je, da so na opozicionalno mišljenje na Slovenskem izrazito vplivali nekdanji partizani s svojo povojno kritično držo do režima, ki so ga sami pomagali vzpostavljati. Nujen del njihovega obstreta je bila tudi kazen: Zupanov zapor, Kocbekova osamitev in Pirjevčeva inkriminacija prek stalnih podtikanj. Pirjevčev lik je bil verjetno najbolj izzivalen zato, ker je bil po eni strani najbolj zapreden v revolucijo in ker je po drugi s svojim mišljenjem s to zapredenostjo najradikalneje porezal. Pri njem gre torej za ostro kritiko ideologije, ki je legitimirala sistem, mlajši intelektualci pa so se zavedali, da je ta ista kritika zrasla iz neke globoke in brez dvoma temne skušnje in da ni le plod refleksije, kot se jim je moralo delno dozdevati za lastno intelektualno pozicijo. Prav zato se je vseskozi postavljalo vprašanje o Pirjevčevem vojnem obdobju, ko je kot politkomisar, torej neposredni predstavnik partije, sodeloval v številnih bojih, o katerih so krožile številne anekdote. Tukaj je žarišče Pirjevčeve zgodbe, nekakšen sprožilec vse njegove usode. Pirjevčeva vojna izkušnja je že dolgo zastrto področje, katerega sence se plazijo v njegova poznejša dejanja in misli.

Partizanstvo Dušana Pirjevca je nekoliko drugačno kot Kocbekovo ali Zupanovo. V partijo je vstopil že pred vojno in bil vseskozi privržen njene-mu pogledu na reševanje zgodovinskih dilem. Zanj je bila vojna ob svoji narodnoosvobodilni komponenti vseskozi tudi razredna revolucija. Kot sam

poudarja, ni bil predvojni revolucionar, ki bi se le neskončno pripravljajal na revolucijo. Od vsega začetka je vedel, da bo doživel revolucijo, in to kmalu. Ko je stopil iz najstniških let, je stopil v vojno in revolucijo. To je bil hkrati vstop v svet. Njegova usoda je bila usoda generacije, ki ji je bila revolucija mladostni dom. Tudi v tej luči se zdi zanimivo prebirati danes sicer malo znani Pirjevčev dnevnik iz let '74 in '75, torej malo pred smrtjo. Tako izvemo, da je bil prav on tisti, ki je sprejel v partijo Mitjo Ribičiča. O možu, ki ga lahko doleti proces zavoljo suma množičnih pobojev, tako zapiše: "Moja življenjska skušnja je ista kot njegova, tu ni razlike. Konsekvence so različne, to je očitno. Mitja posebnost naše skušnje skriva ..." Kaj ju torej združuje in kaj ločuje? Oba sta bila revolucionarja, ki se nista spraševala o smiselnosti cilja, za katerega je bilo potrebno uporabiti vsa sredstva. Povezuje ju revolucionarna zavest. Tukaj ne gre toliko za to, ali je Ribičič res množični zločinec in ali kakor koli držijo zgodbe o Pirjevčevem *vojvodstvu* in *sektaštvu*. Sam ni nikoli do konca pojasnil dvoumnih mest v svoji vojni biografiji, priznal pa je, da je bil močno skeptičen do zaveznikov v Osvobodilni fronti in jih je jemal kot nujno zlo. Tudi desetletja pozneje, čeprav z drugačnega gledišča, ohrani skepso do Kocbeka in njegove samoprezentacije. Kocbek se čuti prevaranega. V znanem intervjuju iz leta '75, s katerim je pretrgana zarota molka, obtoži komuniste, da so se razveselili vznika bele garde, ker so ga razumeli kot dobrodošli element pri revolucionarnem prevzemu oblasti. "Jaz nimam možnosti, ki jih ima Kocbek, ki nastopa v imenu nekega čistega partizanstva. Nisem čisti partizan, nisem nosilec apostolskega partizanstva, ne morem biti noben profet. Kocbek še spada zraven, jaz pa očitno ne več." Pirjevčev obračun z lastnim partizanstvom, ki ga z nemirnimi trzljaji opravi v dnevniku, zavestno pisanem za predal, a hkrati kot oporoka, je tako temeljit prav zato, ker je, *žal, za čisto vse soodgovoren*. Med njim in partijo je vladala identiteta, nihče ga ni naplahtal. Njegova usoda se ni v ničemer razlikovala od usode zagnanih komunistov, tudi Ribičičeve, če že hočete, ne. Pirjevec ni bil, pa čeprav je bil neustrašen borec in je, denimo, vodil Krimski bataljon v nasploh prvi večji partizanski akciji na slovenskem ozemlju, nikakršen romantični heroj iz gozda, ampak revolucionar, kolesce v mehanizmu svetovne preobrazbe.

Andrej Inkret v svojem prispevku v *Interpretacijah* skrbno razvije tezo, da je Pirjevčev razkol s partijo zasnovan že v njegovih partizanskih letih, da pa je do njega prišlo šele postopno in ne z radikalnim rezom. Pirjevec je pripadal zadnjemu predvojnemu rodu izobražencev. Revoluciji se kot mnogi vrstniki ni pridružil zgolj zaradi *problema oblasti oziroma prevzema oblasti*. Socialnopolitične konsekvence so se mu zdele enako samoumevne kot hkrati netemeljne. Od revolucije je pričakoval nekaj več, zanj je bila utopično polje

svobode. Vojna pa ni prinesla samo boja za novega človeka. Izkušnja revolucije je hkrati izkušnja smrti in umiranja. Arhetipska se zdi prav izkušnja ob slovitem napadu na Lož. Pirjevec se je ob umiku znašel v Mikličevi vili sredi gozda ter od tod kot edini uspešno pobegnil. Ko je blodil po zasneženem gozdu, je naletel na trupla partizanov. Takrat se je kot osamljena žival prvič srečal s smrtjo. Kot opisuje v dnevniških zapiskih leta pozneje, so bili vsi njegovi čuti v popolni napetosti, da bi ga obvarovali nevarnosti – le oči so zgolj zrle, zrle v realnost smrti. Pirjevec nadaljuje, da so te oči zrle celo vojno. Revolucionarna skušnja je zato neločljivo povezana z izpostavljenostjo smrti. Človek se razkriva kot končno bitje. V Pirjevčevi zavesti se je večala razpoka med bivanjem, ki zgolj je, in idejo, ki naj bi to bivanje osmišljala. Smrt je spodjedala optimizem projekta. Pirjevec je skušal skepto, to nevzdržno distanco, preseči s še večjo zagnanostjo. Resnična avtorefleksija nastopi šele po vojni, ko je bilo konec bojne ekstaze. Pravzaprav se to zgodi šele pozimi '48/49, ko je bil za nekaj mesecev zaprt. Na procesu, katerega obtožnica je v svojem preganjanju nemorale odsevala *moralo farovške kuharice*, se je za razliko od Zupana in Javorška izvelkel brez zaporne kazni. Ker je le bil politkomisar in pozneje šef za kulturo pri Agitpropu? Kakor koli, v sodbi piše, da si je večino pikrih vicev čez oblast izmislil Zupan. Pirjevec v zaporu napiše lastno biografijo, opravi ta sloviti obred avtokritike in pravzaprav artikulira svojo nezmožnost, da bi bil scela predan stvari. Kljub razhodu je pozneje spet član partije, šele sredi šestdesetih – dokument, če smo malo hudobni, podpiše Boris Paternu – ga dokončno izključijo. Odtlej ga nekdanji kolegi sistematično blatijo, bodisi skušajo problematizirati njegovo partizanstvo in ga predstaviti kot okrutneža bodisi mu pripisujejo kvarne učinke na mladino ter ga celo brez zadrege obtožijo, da je s svojo filozofijo vplival na porast samomorov.

Pirjevčev dnevnik je izjemno pričevanje tudi zato, ker izkazuje vso notranjo napetost ob dokončnem obračunu z lastno preteklostjo. Njegova izkušnja se zdi tragična in zavoljo oblike protislovja eksistencialistična. Partizanstvo je po eni strani njegova usoda, tisto, kar ga je temeljno izoblikovalo. "Jaz pa ne morem drugače, kakor da govorim iz revolucije in partizanstva, ne zaradi kakšne moralistične zvestobe, marveč zato, ker mi je le v spominu na partizanstvo in iz partizanstva razvidno to, kar govorim." Gre torej za temeljni eksistencialni preizkus, za prtljago, ki jo vleče za seboj. Poleg tega pa Pirjevec prav ob koncu ugotavlja, da je to isto partizanstvo pogrješljivo v zgodbah njegovih protagonistov in da se človeška zavest sreča z določenimi resnicami po taki ali drugačni poti. V tej dvojnosti, polni zavezi in hkratni razvezi, je resnična tragika njegove skušnje. In prav tukaj je skrito tisto, kar zameri Ribičiču in podobnim: da si želijo prikriti to strašno razklanost, ki jo nosi s seboj revolucija,

ter na njenem mestu vzpostaviti togo oblastniško samozaverovanost. Kot da se ni nič zgodilo.

Šeligo je s študijem dokumentov in pričevanj natančno poznal razberljivi del Pirjevčeve zgodbe. Seveda pa so bila nekakšna dejstva le resnični izziv za zasledovanje neulovljivega. V svojem sklepnem delu je Šeligo izrisal Tomaža Luknerja, ki je le odmev resnične osebnosti, pa čeprav pripovedovalec v marsičem sledi znanemu, tudi anekdotičnemu izročilu. Zanimivo je, da je prav Šeligo šel po kostanj v žerjavico. Za razliko od drugih literatov, ki so Pirjevca pogosto slikali, a so se običajno ubadali z njegovo profesorsko dobo, se je lotil prav tistega, kar je vseskozi misteriozno viselo nad Pirjevčevim likom. Plastično je izrisal njegovo vojno in povojno skušnjo revolucionarja, njegovo vero in zlom. Kot pripoveduje v prispevku v *Interpretacijah*, ga je ob Pirjevcu vselej zanimalo, kaj se dogaja s človekom in idejo na poti njenega uresničevanja skozi akcijo. Tako ideja kot človek sta ob razpletu destruirana, za njima ostaja goli nič. Človekov voluntarizem je nihilističen, pa vendar je ta isti človek vselej znova gnan v spreminjanje sveta.

Šeligo znano snov oblikuje svobodno, saj ga zanima predvsem metamorfoza zavesti. Luknerja tako spremljamo vse od španske državljanske vojne – ki je Pirjavec seveda ni doživel – prek znamenitih prvih bojov v vihar vojne in prek, v zmedeni čas po osvoboditvi. Da bi ga srečali pred zasliševalcem in v zaporu. Po prihodu iz aresta se Šeligov junak umakne v anonimnost in morda dosledneje kot njen avtor – sami zase smo v izjavah vedno programski – sledi Pirjevčevi misli iz dnevnika: “V resnici je edino, kar me obseda: biti.” Šeligo je seveda izrisal celotni lok, ki ne govori zgolj o tistem strinjanju z danostjo, prej nasprotno. Lukner je zagrizen politkomisar, ki ga revolucija polagoma odplavi med zavržene otroke. Seme zla – da tako rečemo – je v njem samem. Avtor nakaže razkol med idejo in subjektom – ta neodpušljivi eksces – že v prizorih iz Španije. V trenutku zmage se bojevnika polasti malodušje, praznosta, tisti plehnat okus v ustih, zametek izdaje revolucije, ki zahteva popolno premočrtnost delovanja in mišljenja. Spomni se mrtve deklice, ki jo je ljubil in ki je tako nesmiselno umrla. Spet drugič se vrže v silovit razvrat. Prav spolni razvrat je ena od pomembnih linij romana, morda ob revolucionarni celo najpomembnejša. Šeligo tako v opisu povojne orgije zmagovalcev ne vidi zgolj slastnega obnavljanja gostilniških legend, ampak izraz temeljnega nemira svojega junaka, nekaj enako usodnega kot streljanje, pobijanje in izmikanje. Oboje je odmev iste gnanosti. “Predstavljam si, da ga ni individuuma v vesoljni množici iz prve polovice 20. stoletja, ki ne bi tako kot moj negodni jaz hrepenel in včasih tudi stremel po tem, da bi se pota njegovega življenja staknila z nečim nadindividualnim.” Če je revolucija



socialnozgodovinski vihar, potem je seks mirnodobno zaganjanje čez, k drugemu, predvsem ven iz sebe.

20. stoletje se končuje s polomom humanizma, s sesutjem ideje, da zmore človek stopiti na mesto mrtvega boga ter izhajajoč iz svoje notranje moči spremeniti svet. Zdi se, da je tudi drugi tok, ki je zaznamoval mišljenje tega časa, v krizi. To je tista misel, ki je vztrajno negirala humanistični projekt in zagovarjala mišljenje zunaj njegovega voluntarizma. Tudi v tem zasnutju je nov začetek, veliko pričakovanje: celosten zastavek. Globalizirani svet je, kot je videti, kraljestvo solipsizma, individualnih ujetosti v na videz prosojne, a hermetične opne. Sanje o prekoindividualnem se zdijo danes skorajda eksces. Tisto, kar je bilo v prvi polovici 20. stoletja, pa tudi pozneje, skorajda samoumevna preizkušnja – človek kot program, če poenostavimo – se zdi danes mentalna retardacija. Pa čeprav v dobi kloniranja še zdaleč nismo opravili s programiranjem človeka. Šeligo se je s svojo romaneskno vizijo Ahaca odpravil nazaj, k predzgodbi današnjega sveta, ko so se ideje iz zlata naglo spreminjale v črnino, a je človeški nemir brbotal okrog njih. Ob vsej ekstazi občutki krivde, srh pred smrtjo in konec koncev norost. Tragični svet, ki je bil morda zgolj uvertura v čas, katerega edina ideja bo morda, kot pravi že prej omenjeni Badiou, preživetje vrste, nekakšen živalski humanizem.

### 3.

Zdi se, da se Šeligo ob koncu svoje ustvarjalne poti ni po naključju vrnil k temi, ki jo je raziskoval v dramah že v osemdesetih. Pravzaprav se je vrnil k liku, ki ga je navdihoval že ob *Ani*. Kot končni obračun z njim in samim sabo? Navsezadnje je vmes tudi sam postal nekakšen spreminjevalec sveta. Po Pirjevčevi smrti leta 1977 se skupina njegovih spoštovalcev v nasprotju z njegovo mislijo ni odrekla socialnozgodovinski akciji. Že leta '80 se je oblikovala pobuda za Novo revijo, in dve leti pozneje je bila ta tudi ustanovljena. Novorevijaši niso startali s političnim programom. Njihov imperativ je bila le večja svoboda mišljenja. A kot so se upravičeno bali komunisti, je bil prav tej intelektualni drži imanenten tudi politični program. Stvari so se zaostrile z znamenito 57. številko, ki je tematizirala nacionalno vprašanje in demokratizacijo. Vse se je nato odvijale kot stampedo, zdi se, da s srečnim koncem. Ni toliko pomembno, kdo je bil bolj ali manj zaslužen za preobrat – to pač spominja na neko drugo debato o pravi in nepravi vlogi – pomembneje je, da je ob siceršnjem vrenju prav krog Nove revije jasno artikuliral program, pa čeprav je svoje teze naslovil zgolj kot prispevke zanj. Poosamosvojitveno obdobje je – tipično – prineslo razočaranje

za mnoge akterje. Zlate dobe od nikoder, slovensko močvirje se zdi tako kot vselej. Kakšna je bila usoda človeka in ideje v času osamosvajanja? Šeligo je bil njegov izpostavljen sooblikovalec. Tudi zato se mu je morala zdeti Pirjevčeva izkušnja zdaj še bližje kot pred skušnjo dejanske akcije. Pa čeprav sam seveda ni izvajal revolucionarnega terorja.

Šeligo se je dobro zavedal miselnih konsekvenc svoje odločitve že leta 1987, ko je prevzemal predsedovanje DSP, ki je potem prav pod njegovim vodstvom odigralo pomembno vlogo v procesih demokratizacije in osamosvojitve. Kot pričuje v *Interpretacijah* se je v duhu vrnil prav k Pirjevcu. Navsezadnje je sam v skladu z njegovimi nauki dolgo ostal zunaj socialnega angažmaja. Opre za svojo odločitev je iskal prav pri njem, čeprav se je zavedal, da ne išče na pravem mestu. Sprva je razmišljal o različnosti njunih časov, o depresiji sedemdesetih in zagonu osemdesetih, ki jih Pirjavec ni več doživel. Nato se je skušal opreti na kvazirealnost literarnih del, pa se kmalu spomnil, da je Pirjavec prav skozi to isto kvazirealnost interpretiral zgodbo evropske metafizike in ožigosal sleherno akcijo kot nihilizem. V času odločitve ali – ali se Šeligo sprašuje, ali res vsako, tudi nenasilno intervencijo v svet, opredeljuje zgolj volja do moči? Odloči se za nenasilno *antipolitiko*, a se stvari pozneje, kot vemo, zaostrijo. Težko je torej najti odgovor zakaj, saj tudi v Pirjevčevi misli o nacionalnem ni ravno obilo optimizma. Šeligo v svojem refleksivnem besedilu ne najde pravega odgovora, pa čeprav postavi temeljno dilemo.

Verjetno so prav prava vprašanja humus umetnosti. Pirjevčeva zgodba pač ni enodimenzionalna. Njena sugestivnost je v navidezni protislovnosti. Šeligov *suženj akcije* – če si sposodim od Emila Filipčiča – ni bitje z jasnim programom. Nasprotno, vse, kar skuša v njem biti dogmatsko, se sprevrča. Oči se ujamejo v zrenje sredi skrajne bojne napetosti. Po drugi strani: Pirjavec se ob plediranju za odpiranje biti v svojem dnevniku razburja nad dnevnopolitičnimi banalijami. Tik pred ali morda sočasno s pisanjem znamenite študije o Karamazovih. Nekaj je, kar nas premetava med Scilo in Karibdo, iz sveta v lastno lupino in spet ven. Ni recepta. Vsakdo ima svojo zgodbo, pa čeprav se morda včasih zave, da je ponavljalec. Kot se je morda dojemal tudi Šeligo. Zdelo se je, da je že vse premislil. Pa vendar je storil korak, gnan od vzhičenosti. Človekov nemir je eno, legende drugo. Vsakdo ima svoja vrata, skozi katera bo – kot beremo pri Kafki – stopil, ne da bi drugim mogel razodeti skrivnost. Nič ne odpomore, ne ideja revolucije in humanizma, ne radikalni izstop, noben program, pa čeprav ne moremo brez njega. Prav v tej dejanski razprtosti se zdi moč tistega dela Šeligove literature, ki tematizira človeka v objemu socialnozgodovinske akcije. Njeno sporočilo ni danes nič manj vznemirljivo, kljub vsemu, da se zdi revolucija neverjetno daleč. Sanje o odraslosti sveta so odveč; govoriti je mogoče le o tih fermentaciji.