
Andrej Koritnik

*Vročično hrepenenje po enem
ali Kako se vse na tem svetu sfiži*

Rudi Šeligo: USLIŠANI SPOMIN

Nova revija, Ljubljana 1997 (Zbirka Samorog)

"Ko se Rudi politike utruji, naj Šeligo napiše novo knjigo." Ni še preteklo veliko vode, ko je v slovenskem literarnem prostoru završala ta prijazna želja. In beseda je meso postala: po šestih letih dejavnega družbenega delovanja v pisateljskem društvu, Slovenski demokratični zvezi, parlamentu in na nacionalni radioteleviziji se je Rudi Šeligo spet vpregel v jarem literarne ustvarjalnosti. Vrnil se je v naročje tistega, kar je konec osemdesetih (vsaj javno) zapustil. Kakor je bila Šeligova književna bera pred umolkom bogata z romani, novelami in dramami, tako je tudi po letu 1995, ko se je zgodil omenjeni 'ressurrecturis', njegova ustvarjalnost silna in sapo jemajoča: drama *Razveza ali sveta sarmatska kri*, roman *Demoni slavja*, izbor novel *Zunaj sije februar* in navsezadnje *Uslišani spomin* so nedvomni pričevalci pisateljeve vnovične vrnitve.

Poslednje izdano delo je *Uslišani spomin*, zbir štirih daljših novel, ki so bile napisane nedavno – novela istega poimenovanja je bila vključena že v izbor *Zunaj sije februar*, druge pa so prvič dane na svetlo. V vseh štirih zgodbah gre pravzaprav za podobno sporočilo: hrepenenje in teženje k absolutnemu, Enemu, transcendentno neoprijemljivemu, a vendar vročično

zaželenemu pripeljeta človeka k njegovemu propadu; hrepenenje se ne uresniči, posebnost in svojevrstna zaznamovanost Šeligovih literarnih junakov (s stališča sveta in ljudi) nista pogoj za doseganje takšnih metafizičnih entitet, ampak žalosten vzrok za takšno početje. Gre za ponesrečene želje ali izgubo iluzij.

Priznajmo, da se vse skupaj sliši zelo zapleteno in skorajda (ne)umljivo. Toda: naslovna novela nam pripoveduje zgodbo o Timoteju Vidrihu, ki je zaznamovan s šepavo hojo, pa hoče zato svoj presežek najti v Enem, ki ga sliši v nenavadnem violinskem zvoku – kljub povojnim vihram dobi violino, vadi in pili svoje znanje, a mu nekoč zaslišanega zvoka nikakor ne uspe ujeti. Nasprotno: vdati se mora vsakdanji profanosti in igrati pokvarjeno pozavno v pihalnem orkestru in še tu ga kmalu izključijo iz svojega kroga. Sčasoma se Vidrih odpove želji po čem absolutnem, zaposli se v tovarni, preživi dela polno življenje in ob koncu ne želi ničesar drugega kot "biti zdrav starec". Očitno je spoznal, da je takšno početje nesmiselno in vodi v deziluzijo, propad, ki ga lahko udobno presežemo. Nekaj podobnega nam pripoveduje tudi novela *Čudni spalci*, ki govori o bohemih in klatežih, zaznamovanih po svojem nenavadnem in za običajno pamet zgrešenem življenju: pijača kot način bega pred "pričujočnostjo", kakor Šeligo pravi resničnosti (del nje so tudi tako imenovani faktorji, ovaduhi prejšnje dobe, ki vohljajo za oporečniki), končno pripelje v spanec, najsi bo to v zaporu za streljivo, za šankom ali pri kakšni ljubeznivi stari damici. Anoreksična Jurka kot *Gallusova* hči Vidrihovo Eno poimenuje Morje in se pogumno odpravi na popotovanje skozi prostor in čas, da bi ga naposled našla, vendar ji ne uspe, ne, revica konča v blatu in gnoju, brezoblična in neprepoznavna tudi za mimobežna znanstvenika, "pasanta", ki jo odkrijeta in ugibata, kaj neki da je. Šeligo se kar dvakrat zapiše, da se vse na tem svetu sfiži, zato je tedaj jasno, da se omenjena misel povezuje z nedoseženim hrepenenjem po Enem, Morju ali preprosto po navadnih iluzijah, ki jih človek želi, a jih po Šeligovem prepričanju ne more doseči. Nekoliko je drugačna le zadnja novela *Piščal divjih bab*, ki se že z naslovom naslanja na nedavno pomembno arheološko odkritje prazgodovinske piščali v jami Divjih bab pri nas. Prazgodovinski omnivora je umetnik, ki prvi zaigra na piščal ne glede na to, da ga v naslednjem trenutku kruto pobijejo (umetnost je porojena iz herezije – pračlovek iz kosti posrka kostni mozeg, ki je namenjen obredu

Gospodarja živali; tako nastane piščal z odbitim spodnjim in zgornjim koncem ter izdolbenimi luknjicami). Zatorej je moralni zmagovalec s pogumom, ki si upa delovati proti sprejetim konvencijam družbe. Kakor koli že: treba je ponoviti ugotovitev Gašperja Trohe, da ti literarni junaki sledijo slovenski specifikiki, saj je njihova akcija že vnaprej ustavljena z njihovo zaznamovanostjo (razen v *Piščali divjih bab*).

Z vsemi štirimi pripovedmi je povezano tudi Šeligovo novo umevanje časa. Nanjo je posebej opozoril sam v televizijskem pogovoru za oddajo *Pisave*, prav tako pa tudi pisec spremnega besedila Andrej Inkret (ki ga je naslovil kot štiri novele, vendar je razpravljanja o njih nenavadno malo – samo stran in pol). Še v *Triptihu Agate Schwarzkobler* je čas razumljen kot "zdaj", ki je najpomembnejši. Toda zdaj Šeligo ne verjame v linearni potek, ampak koncentrični koncept časa, ko se dogodki, ljudje in celo literarni junaki ponavljajo – in s tem bojda pridobijo pri svoji resničnosti, če pritegnemo tudi Eliadejevo misel, da stvari v arhaični ontologiji dobivajo svoj pomen le s ponavljanjem. Zgodba o štiftarjih v *Čudnih spalcih* je samo pravzrok neke druge ponovitve, pisateljskega gibanja petdesetih let; prazgodovinski omnivora se spet vrne v podobi prav tako zaznamovanega čudodelnika Jurija; tudi ta literarni junak predstavlja Jurija iz drame *Svatba*, tako kot je Jurka ponovitev iste osebe iz *Demonov slavlja*.

Vsekakor pa je treba zgornji opis štirih novel razumeti kot avtorjevo navodilo, kako umevati njegovo literaturo; lepo in pregledno jo je razložil v navedenem televizijskem pogovoru. A vendar se tukaj pojavi prva in največja težava, kajti kljub vsemu je dosti bolje, če razumevanje prihaja od bralca samega, saj ne more pričakovati neprenehne avtorjeve pričujočnosti, ki bi mu, nevednežu, razložila, kaj je hotela povedati. Žal pa se naivnemu bralcu (saj ne moremo pričakovati, da bodo Šeligovo literaturo brali samo profesionalci, kajne?) pri *Uslišanem spominu* kaj hitro lahko zgodi, da se izgubi v poplavi pisateljeve stilistične in vsebinske prizadevnosti. Šeligov jezik je namreč namerno slogovno izpiljen, to nahajamo v spremenjenih besednih redih ("nje veje, njih zvok, po volji človekovi ...") in nenavadnih, pomensko nedružljivih besednih zvezah ("pozlačena kasetna domišljije, puhasto odskakujoče dogajanje ..."). Gotovo gre ceniti trud, ki je bil vložen, vendar pa se bralec le stežka prebije čez cele skladovnice jezikovne (ne)resničnosti;

včasih se zdi, kakor da bi rinil z glavo skozi beton. Žal je slog tista ovira, ki je skorajda ni mogoče preplezati.

Ugovor bi lahko bil seveda, da Šeligo s svojim jezikom konstruiral 'slonokoščeni stolp literature' (kakor je bilo že večkrat slišati); da se je navsezadnje odpovedal družbenemu aktivizmu in podelil slovenski literaturi, ki je toliko časa bila 'prešernovska struktura' v Pirjevčevem pomenu besede, njeno avtonomno vrednost ter da zato v tej prozi ni skorajda nobenih aluzij na sodobno življenje, kakor jih je bilo polno v romanu *Demoni slavja*. Tudi prav. Vendar pa se je bati, da ne bo Umetnik, zaprt v hermetični, morda celo larpurlartistični slonokoščeni stolp, zapravljal svoj pripovedni talent za jezikovne igrice s pomeni, umljivimi samo njemu in najbližjim posvečencem. Kaj pa bralci? Ali lahko (dobra?) literatura obstaja brez tretjega člana – tistega, ki bere? Kaj, če postane stolp nedostopna trdnjava za beroče? In če sprejmemo misel (brez posebnih dokazovanj), da je bralec vsekakor izjemno pomemben (tudi literarna znanost že piše recepcijsko usmerjene literarne zgodovine), potemtaka ni daleč sklep, da bo takšna književnost prej ali slej mrtva in živeča samo še v bujni fantaziji arhivov in zapisanih zgodovin.

Ob branju pa se nam postavlja še en problem: Rudi Šeligo je v pogovoru tudi dejal, da njegova proza ni nihilistična in pesimistična. Kljub temu pa novele zbujajo občutek, da spisi našega pisatelja vseeno govorijo o nihilističnih časih, ki menda še vedno strašijo po naših krajih, in o pesimizmu. Kaj niso Vidrihova vdanost v usodo, Jurkin žalostni in nečastni konec ter življenje zapitih bohemov v *Čudnih spalcih* nekaj žalostnega, tedaj pesimističnega? Morda. Vendarle pa so to že širša duhovnozgodovinska vprašanja, ki sem ne sodijo (bilo pa bi zanimivo premisliti na primer misel Slavoj Žižka, da je dandanes kriza vrednot že minila in da je mlada generacija nosilka neke nove etike, ki je poprejšnje niso poznale, ampak samo sanjale; ob tem se Žižek tudi sprašuje, ali ni mogoče "zlo v v samem pogledu, ki povsod vidi zlo?"¹).

¹ Prim. članek Slavoj Žižka *Kriza vrednot? Ne hvala!* v Sobotni prilogi Dela 3. januarja 1998 na strani 36.

Uslišani spomin je zbirka novel, ki – po Šeligovih besedah – sicer kažejo nujnost transcendence, hudo pa je, ko hoče človek visoke ideje uresničiti. Posledica je največkrat človekova nesreča. Vse to se da s trdom zares razbrati iz knjige, vendar je temeljna ovira jezik, ki ponekod postane namenjen samo še sebi. Žal prepogostokrat pozablja na bralca. Oscar Wilde je zapisal, da moralnih ali nemoralnih knjig ni. In še: "Knjiga je dobro ali pa slabo napisana. In nič drugega." Kaj bi rekel ob *Uslišanem spominu*, naj ostane odprto vprašanje. Vsekakor pa bodo šele čas in nadaljnji pripetljaji v slovenski literaturi pokazali resnično vrednost Šeligove proze in jo uvrstili tja, kamor si po svojem pomenu zasluži.