

INTERVJU

Rudi Šeligo

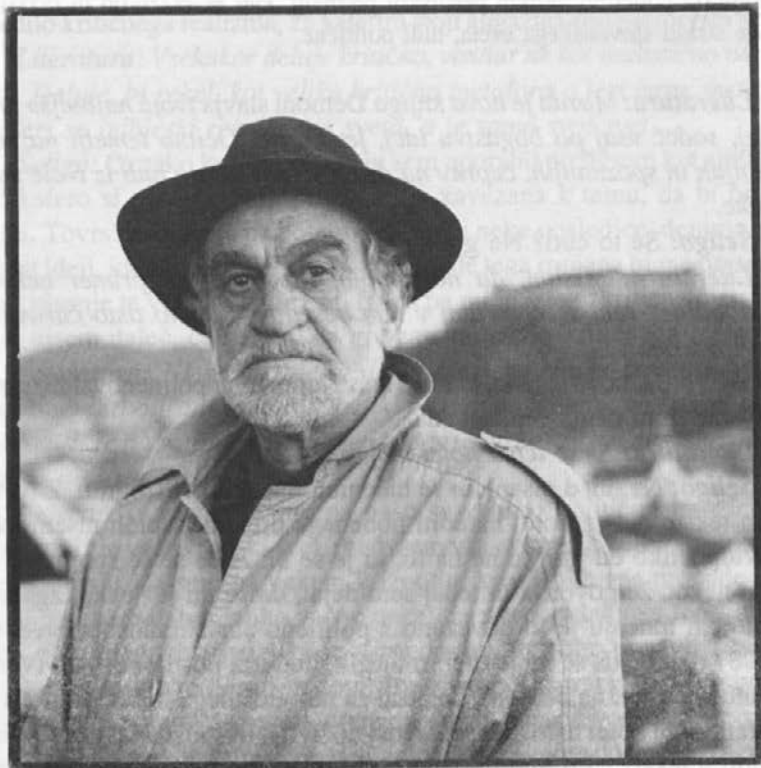


Foto: MIHA FRAS

Usodna majhnost za naš roman

Usodna majhnost za naš roman

Rudi Šeligo je o svojih delih razmeroma veliko javno govoril. Tudi podpisani sem imel z njim več pogovorov (prvega leta 1981). Sicer pa je treba omeniti obsežnejša intervjuja, v katerih je orisal širši kontekst svoje proze in dramatike: v Pibernikovi knjigi *Čas romana* (1983) in Novi reviji (1992, št. 126/127). Pričujoči pogovor se ustavlja zlasti ob njegovi novi prozi z naslovom *Demoni slavja* (Mladinska knjiga), upošteva nekatere prejšnja poetska načela in seveda nov družbeni kontekst, v katerega je postavljeno dogajanje romana o "delitvenem slavju" – slavju ob podelitvi velikih pesniških priznanj, kjer se razživijo in razkrivajo mnoge strasti slovenskega sveta, tudi politične.

Literatura: *Morda je nova knjiga Demoni slavja tvoja najboljša proza doslej, sodeč vsaj po bogastvu idej, jeziku itn. Očitno temelji na novih izkušnjah in spoznanjih, čeprav na drugi strani izhaja tudi iz tvoje znane poetike.*

Šeligo: Se to čuti? Ne gre za prelom?

Literatura: *Mislím, da ne popoln. Nekateré, na primer nekoliko "iracionalne" reči srečam tudi v tem besedilu, recimo tisto čarovniško energijo z očali –*

Šeligo: Ja, ja, to je tisto, kar bi Taras Kermauner poimenoval magizem. S peyorativnim naglasom, seveda.

Literatura: *Si se temu hotel izogniti?*

Šeligo: Ne, med pisanjem se ničemur nisem hotel izogniti. Zavestno v tem tekstu nisem hotel narediti nobenega preloma, sploh nisem mislil na avtopoetiko od prej in ne na to, ki je še ni. A če se še spomnim, sva o tem nekoč že govorila in tedaj sem dejal, da se mi je "nekaj zgodilo"; po mojem mnenju je to povezano s politično angažiranostjo, predvsem od 1987 naprej, da se mi je literarni jezik, literarni postopek – stil (vendar je malce neustrezna beseda), pokazal za nezadostnega in bi bilo treba vse razdreti, če bi hotel tisto, kar sem tedaj doživljal in spoznaval kot empirijo, spraviti v tekst ... Pri tem romanu nisem čisto nič razmišljal o tem, da je treba s čim prelomiti in začeti na novo, a najbrž je po šivih začelo pokati tisto, kar je bila dotlej teorija ali moja poetika.

Literatura: *Če se ustavim pri tvoji zgodnejši fazi pisanja, si najprej*

zavračal zgodbo (recimo v obdobju "reizma" – Triptih Agate Schwarzkobler, 1968), potem – že v začetku osemdesetih let – se ti je po njej pokazala potreba, ob tem pa še potreba po čustvih, celo ideologiji. V Molčanjih (1986) je skoraj vse to že prisotno, zdaj prav tako, toda pripoved je tu še bolj razklenjena, ponekod kar epska, s prizori, ki bi jih morda lahko identificiral kot aktualne kulturnopolitične dogodke in bi s tega stališča besedilo kot celota lahko veljalo za "roman tranzicije".

Šeligo: Mogoče se moram s tem strinjati. Ampak ali lahko vprašam jaz: Se ti zdi, da knjiga deluje kot, recimo, kritičnorealistični tekst? Kot besedilo kritičnega realizma, za katerim stoji angažma po spremembi sveta?

Literatura: *Vsekakor deluje kritično, vendar ne kot realistično napisan tekst. Deluje, bi rekel, kot velika kritična metafora o tem času, metafora, v kateri so odbleski resničnega sveta, a je sama svoj svet ...*

Šeligo: Oznako kritični realizem sem uporabil predvsem kot sintagmo, pod katero si predstavljam prozo, ki je zavezana k temu, da bi bil svet boljši. Tovrstno pisanje pa potegne za seboj neke posledice, denimo zavezanost ideji, ideologiji itn. Tak občutek glede tega romana bi me presenetil. Kajti pisanje te vrste to najbrž ni. Blizu pa mi je izraz "kritična metafora". Tudi nisem daleč, če rečem, da gre za simulacijo kritičnega realizma.

Literatura: *Ni se mi zdelo, da bi Demoni slavja izražali željo po nekakšnem izboljšanju sveta, v kritiki pa tudi ne hotenja po kakšni celotni ideologiji. Je pa v njih razpoznaven odsev tega, kar se pri nas zdaj dogaja, zadeva tudi tranzicijo itn.*

Šeligo: Ne mislim samo na našo slovensko politično tranzicijo. V "tranziciji" je ves evropski svet, predvsem vsa evropska kultura, v tranziciji v tem smislu, da smo na nekem križpotju, kjer lahko vse propade ali pa se po tem barbarstvu lahko začne nekaj na novo, skladno s teorijo G. B. Vica, tj. z njegovo triado, ki se v zgodovini nenehno ponavlja: bogovi-heroji-ljudje, ljudje-heroji-bogovi itn. Raje kot o tranziciji bi govoril o hibridnem času z vso aroganco, nesramnostjo in popadljivostjo, ki gre zraven. Dogajanje pri nas mi samo zelo prav pride – kot vzorec dogajanja za celotno evropsko kulturo – pri tem pa tega pri nas nisem hotel kar "odslikati". Tudi ne kritično z namenom, da bi potem bilo kaj bolje. Hotel sem le preseči, preskusiti možnost hitrega prehoda, ki ga nekako megleno vidim s koncem romana v zadnjem poglavju, ki je pravzaprav epilog. V njem pridejo na

prizorišče otroci in vse tisto, kar muči njihove starše, z njihovimi demoni vred, preide in se izkaže za nepomembno. Te demone je treba pustiti zadaj – pri tem pa ne mislim samo na konkretne grehe te slovenske družbe; z neko novo senzibilnostjo, iz nekega drugega zornega kota, ne pa z ideologijo, je treba ta svet "zgrabiti" malo drugače, mogoče celo stopiti v neko novo barbarstvo, da bi se kaj novega sploh lahko začelo.

Literatura: Proti koncu "slavja" se namesto, recimo, pričakovane slovenske sprave med sprtimi začne kolektivno kesanje, medsebojno bičanje in "cepitanje novih štiftajev", otroci pa, ki se nato pojavijo, govorijo o potrebi po soobstoju zla in dobrega, ne pa o iztrebitvi enega na račun drugega. Kakšna rešitev bi to lahko bila?

Seligo: Zelo težko je to spraviti v transparenten, razviden jezik. O tem "plodnem" razmerju med dobrim in zlim sem se mučil že v drami *Razveza* (1995) ... Sprave ne more biti, ker se navzoči poprej zapacajo s kremšnitami in se ne ve več, kdo ali kaj je kdo, vse je ena sama kaširana, trpeča gmota ... Seveda so otroci meni samemu velika uganka. A morajo priti, ker je treba muke medsebojnega obtoževanje odraslih spraviti v nekakšen strelovod ... Kar pa povedo na videz ali zares vrednostnega, po eni strani kaže na prezgodnjo ostarelost teh otrok, po drugi pa vendarle nekaj odpirajo, hočejo namreč presekat stanje odraslih, tako da pade zelo cinična, več kot klonirana moralnoetična trditev, da se dobro in zlo morata spariti in da ju nima smisla – da ne rečem manihejsko – ločevati, da gremo naprej, da to tako je itn.: to je iz otroških ust cinična izjava, vendar to ni izjava pisatelja. Priznam, da sem se s tem epilogom mučil, hotel pa sem reči, da bi bilo treba začeti vse na novo, ampak naj to, kar je bilo, ostane, kjer je bilo, vendar ne v političnem smislu, češ "pustimo tam, kjer je bilo", "ne preštevajmo kosti" itn. – sploh ne, saj gre za nekaj drugega. A prave razlage ne morem dati. Prav pa je, da glede na strukturo romana otroci tako govorijo ... Ob tem pa je le treba imeti pred očmi, da negodni otroci, ki se na poti v "malo šolo" samo mimogrede ustavijo v dvorani nočne orgije, "izvedejo" še nekaj, kar se mi zdi precej pomembno. Posnemajo, "izvedejo" odlomek "neverbalne" partiture predstave *Betontanca* (Know Your Enemy!). Spričo "teže" njihovih molčečih teles so besede o dobrem in zlu, ki jih izgovarjajo, nekako mimobežne, frfotave ... Mogoče pa tudi obrnjeno; pravzaprav ne vem.

Literatura: Nenavadno na "slavju" postane stanje pesnika, enega

osrednjih likov pripovedi, saj se zlije oziroma zrase z lovoriko oziroma z lesom, kot je rečeno. To si je mogoče razlagati na več načinov – a kaj se tu dogaja s poezijo?

Šeligo: Ne gre za poezijo, ampak za pesnika. S poezijo tu ni nič. Pesnik kot pesnik na "delitvenem slavju" ni potreben, v tej raztreskani pričujočnosti, za krmilnim pultom bivšega sveta, v vrtincu žretja, besnilu obtoževanj in samoobtoževanj nima kaj početi. To izpričuje tudi citat iz Ovida. Najprej je v okras, potem odrinjen v neprisotnost. Sicer se začetek demonov na slavju, njih razkrivanje, suče okrog položaja pesnika, pa vendar ga je bilo treba izvleči iz sodelovanja z njimi v "očiščevanju". Pesnik gre torej ven, a čisto ne more izginiti, zarase se v drevo, v katerem bo rasel, dokler se ne zgodi res kaj "novega" ...

Literatura: *Tudi sicer v družbi pesnik danes ni potreben?*

Šeligo: Taka, kot je, ga ne rabi. Tudi v romanu sem se mučil z njegovo "vlogo", a se je, kot rečeno, izkazalo, da ga je vendarle nekako treba odstraniti iz dogajanja. Kot je odstranjen tudi pri nas. Vsa umetnost je nekaj partikularnega, niti ne na robu, saj ta čas ni ploščča, ki bi imela rob. Družba kot družba noče za poezijo oziroma umetnost slišati, saj je enostavno ne zanima. Ker pa je nagnjena k ritualom hipokrizije, vzpostavlja zanjo nadomestila; namesto glasbe – popevke, namesto literature – "rumeni tisk", namesto umetniških filmov – "soap opere" in "gledljive gibljive slike" ...

Literatura: *Pesnika torej družba zdaj ne potrebuje. A kljub temu – kakšen je danes njegov status – ob dejstvu, da ni le nekdo, ki dela verze, ampak mislec, ki je s svojo mislijo pred sodobniki? Kako je s to mislijo?*

Šeligo: Ne morem privoliti v splošno floskulo, ki se počuti tako zmagoslavno v Evropi in sploh na Zahodu, da je svet postal vodoraven, da ne rabi več nobene vertikalne dimenzije, da ni mogoča več nobena utopija, da je konec zgodovine. S tem se ne strinjam; to so razsežnosti, ki pripadajo pesništvu oziroma umetnosti, torej človečnosti v človeku. Svet, ki o sebi misli, da je vse v njem vodoravno, je konstrukt japijevske ideologije, ki zna plavati le v morju splošne razpoložljivosti.

Literatura: *V novi knjigi je, čeprav na kratko, govor tudi o hrepenenju, o temi, ki si jo temeljito "obravnaval" že v drami Lepa Vida (1978). Toda tokrat govor kot o nečem, kar se bliža "koristnosti" in zato odvrča človeka od tistega "bistvenega filozofskega vprašanja". Mislim, da o tem razmišlja pesnik ... Se v obdobju tranzicije vprašanje hrepenenja zastavlja drugače?*

Šeligo: Mislim, da ne drugače. Tu zdaj gre res za pesnikovo razmišljanje med prizorom pod mizo in je nekoliko eruptivno in kot takšno morda preveč zaprto, nedoločljivo. Gre pa za to, da skuša pesnik reči, da pride trenutek, ko se hrepenenje množic, naroda – tako polno energije, da se vzdiguje v nebo – združi z nadosebnim hrepenenjem pesnikovim v eno. To je "zlati" čas naroda in pesnika. Srečanje je srečno. Nekaj takšnega se je godilo na koncu osemdesetih let, odtlej pa sta se oba tokova energije spet ločevala in ločila. Pesnik "pod mizo" žaluje za tem časom, čeprav hkrati ve, da je ločitev za oba (!) nujna.

Literatura: *Zelo domiselno je izbran milje za dogajanje romana. Recimo, da je to slavje po vsakoletni podelitvi Prešernovih nagrad, na katerem se znajde vsa naša "družbena smetana" ... V impozantnem prostoru pa je nad družčino tudi monitor, ki funkcionira kot prvina "magizma" in obenem kot grški "orakelj", ki pozna usode udeležencev ter o njih poroča. Kaj je v stvareh, kar dozdevno omogoča prehod od realnega k nadrealnemu?*

Šeligo: Meni je to karnevalsko, prešerno – kljub individualnim stiskam, ki se ob tem tam porajajo ... Tam je velikanska tipkovnica ... Pričujoči, ki zapadejo demonom slavja, so poklicani, da si izberejo svojo cifro. Ko pa jo že izberejo, postane "njihova" – sproži posameznikovo (potuhnjeno ali potlačeno) zgodbo (usodo?), ki se prikaže izpisana na zaslonu, vsem na obeh. Kot se pričujoči (v svoji bridki pričujočnosti) po eni strani bojijo "razodetja", tako jih vsevedni "orakelj" neubranljivo privlači ... Kot da vejo, da je vse, tudi najbolj skriti vzgibi, tam in nekje, mogoče "zgoraj", že zapisano, že določeno. Za svojo razpuščenost, raztreskanost in razcefranost rabijo neko brezprizivno avtoriteto – in rabijo tudi razživetje nikoli ugaslega čustva numinoznega ... "Delovanje" naključnih števil se tu uvršča v tisto okrožje, v katerem cvetijo numerologija, astrologija in drugo mistificirano šavje, ki nas tako privlači. Pripravljene smo – zaradi neubranljive potrebe po tem, česar ni – že iz vsake slučajne koincidence uvideti klic usode, prst božji, ob tem pa Usodo in Boga z vso razsvetljensko vehemenco do konca svojih dni zanikati. Ta potreba po "vodoravni" mistiki, mistifikatorstvu in mitomanstvu, ki nas obdaja, postane z nepogrešljivo Jungovo študijo o sinhronosti, napisano pred petinštiridesetimi leti, precej bolj umljiva in presojna, bi rekel.

Literatura: *Omenil sem že okoliščino, da roman ob svoji nadrealni naravi vsebuje odbleske resničnosti, v katerih bi bralec lahko kar prepoznal*

nekatero like, morda tudi situacije -

Šeligo: Ali je sploh mogoče samo izmisliti si neki lik? Pestrost bivajočih postav je pred izmišljijo. Sleherni lik, sleherna anekdota je zvečine kombinacija različnih faktografsko dokazljivih potez in ulomkov dejanskih dogodkov.

Literatura: *Hotel sem reči, da pa kljub temu ne učinkuje kot "roman na ključ".*

Šeligo: Mislim, da ne. Ne bi smel. In tu je nekaj, kar se mi zdi za naše razmere izjemno pomembno. Kadar se odločiš in stopiš v to našo "areno življenja", da bi si nagrabil snov po tistem znanem Cankarjevem vzorcu, zadeneš ob velik problem, da se namreč vsi med sabo poznamo, da smo si skoraj vsi v sorodu in tako omejeni. In ko primeš za nekaj, kar je za pisanje in idejo v njem pomembno, zadeneš ali zaideš v vode opravljanja, ne glede na to, kako potem ravnaš z drugimi sestavinami v besedilu. Recimo, v Demonih slavja srečaš tisto o poslancu, ki je pisal pisma, z drekom namazana ... Sliši se fantastično, tako drastično in napihnjeno, da bi bralec mogel pisatelju očitati mitomansko pristranost. Pa ni izmišljeno, to pismo sem sam dobil leta 1992, čeprav v romanu imena nisem povedal. Vseeno pa bo marsikdo prepoznal realno osebo, ki z navedeno kemikalijo pisma piše. Hočem reči, da obstaja za slovenski roman nekak zid – predvsem za roman, za dramatiko manj – da se ne more razmahniti ravno zaradi te naše maloštevilnosti, majhnosti, faktografija pa romanesknemu pisanju vedno nekaj odvzame. Slovenski pisatelj ne more napisati, da se zgodba "godi" na primer v "... uski guberniji". Ne more opisovati malo skrivnostnih dogodivščin župana na primer v provansalskem Nîmesu. Ruski oziroma francoski pisatelj pa z vso upravičenostjo računa na to, da večina bralcev nič ne ve o poteku življenja v "... uski guberniji", prav tako ni tudi še nikoli slišala za poskočnega župana iz Nîmesa. S tem pa oba pisatelja premakneta svojo sicer mimetično stvaritev v sij fikcije, v dražljivo in vabljivo območje "kot-strukture". Tudi če mogoče navedena primera ni prav natančna, sem prepričan, da se v zadevnih relacijah nekaj dogaja ... Opazoval sem se in ugotovil, da tam, kjer sem opisoval dogodke, ki so se zgodili, se pravi, faktografske dogodke, pero ne steče, pisava boleha. In obrnjeno, kar si dobesedno izmisliš, je polnokrvno. Ta problem se mi sploh ne zdi nepomemben, vsekakor pa vodi v sklep, da je roman na ključ nujno manj vredna literatura. Mogoče je v tem tudi del razlogov, zaradi katerih nimamo "velikega romana" v pomenu s konca prejšnjega stoletja. Ne moreš pisati

romana o svoji družini, o dogodkih, ki jih vsi poznamo.

Literatura: *No, Thomas Mann je napisal Buddenbrookove, v katerih je bil govor o njegovi rodbini in je bil velik roman, a je ob izidu izbruhnil tudi škandal ...*

Šeligo: Ja, škandal že, pa vendar je to nekaj drugega.

Literatura: *Prej sva govorila tudi o prelomu glede tega, kako je novo besedilo napisano. Morda je bil tvoj zgodnejši, "reistični" način pisave bolj poetičen, toda pisava, kakor jo srečam na primer v Molčanjih ali tokrat, je dosti zahtevnejša, že zato, ker je tu treba iz zgodbe v zgodbo, s tem pa iz enega v drug čas.*

Šeligo: Reciva takole: iz prejšnje vkopanosti v zgolj sedanji čas sem se vrnil k upoštevanju dinamike dogajanja. Torej ima trmasti "zdaj" svojo preteklost in katerikrat tudi svoje razvidne vzroke, ki jih v ustroju pisave ni mogoče zanemariti ... Prej so me zanimale ali privlačevale eksemplarične podobe, ki zdaj v svet žarijo neko sporočilo, in me ni zanimalo preveč, kako in kaj se je prej zgodilo, da je eksemplum postal to, kar je, zdaj pa je opcija premaknjena ... Še zmeraj pa mislim, da je treba s svojo pisavo svet izdelovati, ne pa odslikavati, da se izdelek postavlja kot nekakšen "obsvet". Torej golo poročilo o dogajanju človeka in sveta v literaturi nič ne šteje (to je naloga žurnalizma), hočem reči, da kljub ponovnemu vključevanju "običajne" diahronije in kljub vzročno-posledičnim odnosom to nikakor ne pomeni, da sem se odpovedal principu opisovanja reči "kot-reči".

Literatura: *V svojem razvoju si v "reističnem" obdobju dobival spodbude od francoskega novega romana, svoj poznejši "revolucijski cikel" dram (Ana, 1984, Volčji čas ljubezni, 1987, Slovenska savna, 1988) si napisal ob tvorni misli Dušana Pirjevca. Glede česa se ti je zdela Pirjevčeva misel tako dobrodošla?*

Šeligo: Navedene drame (po svoje tudi *Razveza ali Sveta sarmatska kri*) so se gotovo pojile s Pirjevčevim katarzičnim mišljenjem biti, s tistim doživljanjem subjektivističnega sveta in revolucije, ki ga označujeta znani sintagmi "pustiti biti" in "dejavna ljubezen". O tem sem delno že govoril. – Ideja na poti uresničevanja postane hidra, ki na svojem pohodu žre vse živo, vse, kar ni identično z njo, in tako postane smrtonosna ideja ... Včasih sem šel tako daleč, da sem bit zamenjeval z bivajočim, to je (ali pa bi) vodilo v popoln pasivizem oziroma kvietizem.

Literatura: *Če nadaljujem prejšnje vprašanje: Kaj je kot spodbuda*

vplivalo v najnovejšem času? Ti je k novemu pogledu, k najnovejšemu načinu pisanja, kot se kaže v *Demonih slavlja*, prispevala svoje politika?

Šeligo: Vsekakor, ja. Če ne bi stopil v politiko, te izkušnje ne bi imel. Tako kot pišem zdaj, ne bi mogel pisati. Tu je koncentracija izkušenj, ki jih naravnost ne opisujem, a mi omogočajo sedanji način pisanja. Bistveno je, da mi je ta politični angažma dal izkušnje, ki jih sicer ne bi dobil nikjer – in bi zato gledal na svet in literaturo drugače. Sem pa ujet v paradoks: po mojem mora pisatelj, kot je rekel Cankar, iti v areno, tam grabiti in zajemati snov, toda niti približno ne z namenom, da bi to isto družbo bičal, češ, glejte, kakšni ste, spremenite se, poboljšajte se itn. Seveda se lahko vprašamo, zakaj pa potlej literatura ne odide v slonokoščeni stolp, zakaj je potrebna snov iz izkustvenega življenja? Na to ne znam odgovoriti, ker gre za paradoks po sebi in očitno ga je treba živeti. A tudi tega paradoksa ne bi mogel uvideti, če ne bi že bil v politični akciji. Po drugi strani pa sem zmeraj bolj prepričan, da kompletno visoko literaturo in vso umetnost čaka umik v duhovni in nacionalni refugium. Samo v odmaknjenosti od hrupa vsakršne sodrge bo zmožna nadaljevati nalogo, ki ji je naložena že s temelji naše civilizacije. To pa tudi pomeni, da se bo vnaprej odpovedovala širšemu nacionalnemu vplivu. Visoka umetnost bo zmeraj namenjena samo duhovni eliti (verjetno se bo ponovil pozni Rim), "široke množice" pa se bodo zadovoljevale s pašniki raznih "simulakrov" oziroma s tistimi plodovi, ki jim danes pri nas (neupravičeno – saj še to niso!) pravimo "subkultura" oziroma "alternativa" oziroma "popkultura". – Ampak gornji paradoks bo ostal v veljavi.

Literatura: *Zgled Ivana Cankarja pa le govori o kritičnosti literature, saj je tako moč razumeti stavek: "Slikal sem noč vso pusto in temno, da bi oko tem bolj zahrepenelo po čisti luči ..."?*

Šeligo: To je dvoumno. Še enkrat – literatura se mora hraniti iz omenjenega paradoksa.

Literatura: *V svojem lanskem govoru ob stopetindvajseti obletnici rojstva Ivana Cankarja si opozarjal na podobnosti in razlike Cankarjevega in našega časa, pri tem pa že bil skeptičen do tega, da danes ne bi bila več mogoča nobena utopija. Zakaj vidiš potrebo po njej?*

Šeligo: Primerjal sem surovost kapitalizma s konca preteklega stoletja z našim "tranzicijskim", ki v marsičem, vsaj po brezobzirnosti, spominja na "prvotno akumulacijo kapitala". Govoril sem o koncu zgodovine (ki

naj bi pomenil dokončen triumf kapitalizma, demokracije in liberalizma) in koncu utopije (pri tem je mišljena predvsem socialna utopija). Ustavil sem se predvsem pri utopiji. Brez nje človeška skupnost ne more živeti. Če človek ne živi samo od kruha, potem živi tudi od utopije ... Vprašanje pa je, kaj je z njeno uresničitvijo. Kako natančneje: kako se izogniti prisili, kako preprečiti, da ljudi ne bi več osrečevali z vzvodi prisile, revolucije. Vprašljiva sta pot in način udejanjanja, končno pa je mogoče postaviti tudi vprašanje, ali so utopije res zato na svetu, da bi jih uresničevali ... Spominjam se anekdote iz *Alkimista* o možu, ki je vse življenje sanjal o Meki, pa se ni odpravil na pot (mogoče se je bal razočaranja). Na koncu reče: "Bojim se uresničiti svoje sanje, kajti potem ne bi imel več ničesar, za kar bi živel."

Literatura: *Kako se ti po novih izkušnjah, o katerih si govoril zgoraj, kaže pot naprej kot piscu? In se že lahko vpraša: Kaj pišeš zdaj?*

Šeligo: Ta pisava, ki se vidi v romanu *Demoni slavja* in še prej v treh novelah, še niti približno ni izrabljena. To čutim po tem, ker me veseli delati tovrstne stavke in tovrstno strukturo teksta. Namenov pa ima človek zmeraj veliko, a težko je reči, kaj bo nastalo, v kakšni obliki. Težko. Rad pa bi bil bolj sproščen, bolj v zamah položen, bolj prostosten, pogumnejši. Vsak dan na novo zavidam Fuentesu, Llosi ... Pa ni kaj, človeku je usojeno biti tako Slovenec kot Srednjeevropjec!

Literatura: *Je v tem kakšno prekletstvo?*

Šeligo: O je, je. Hudo. Posebej srednjeevropski umetnosti so naloženi odrešiteljstvo človeštva, skrb za narod, odgovornost za transcendenco. Umetnik mora biti mučenik, njegova pot pa blizu dogajanja imitatio Christi. Umetnik mora trpeti, mora se uresničevati prek mazohizma ... Kje je že to zapisano: umetnik se je pred občinstvom rezal, kastriral; publika je potem okrvavljene rjuhe kupovala kot relikvije?

Literatura: *Nekoč si dejal, da lahko dvanajst ur sedi za mizo, napišeš pa dva stavka. Že tedaj tega ni bilo verjeti, zdaj pa sem prepričan, da je povsem drugače ...*

Šeligo: Seveda je. Če dopoldne ne napišem vsaj pol strani dobrega teksta, odneham in grem v življenje.

Literatura: *Kako se je dalo pisati dialoge za scenarij o Agati Schwarzkobler, o kateri je Matjaž Klopčič posnel film?*

Šeligo: Tako da sem skušal biti čim bolj avtentičen, čim bolj avtentično povedati tisto, česar slika ne more, je pa v ustroju besedila ... Izhajal sem

iz deskripcije in skušal vsaj približno narediti nekakšen substitut, a sem moral tudi kaj dodati, da ne bi bilo preveč "suho", posebno v tretjem delu. Podobno kot sem pisal dialoge, sem v tretjem delu dodajal snov kot meso, za nadomestek tistega, kar v literaturi funkcionira, v filmu pa ne.

Literatura: *Je to potlej še ista Agata?*

Šeligo: Ni. Pa vseeno je. Je dober prevod.

Literatura: *Si s filmom zadovoljen?*

Šeligo: Ja, posebno v nekaterih sekvencah. V celoti pa nam je vsem skupaj (od scenarista in režiserja do glavne igralka) zmanjkalo energije skrivnosti ... Tam v "knjižni" Agati mi še danes po toliko letih marsikaj ni jasno, v filmu pa je vse presojno ... Mogoče je nekaj dodatnih težav v premiku duha časa, saj je bil scenarij (v grobem tak, kot je danes) napisan pred petindvajsetimi leti (in nekajkrat zavržen iz političnih, katerikrat pa iz drugih "razlogov", v začetku devetdesetih na primer sem sam "prepovedal" snemanje, ker sem bil predsednik sveta RTV Slovenija). Danes se mi zdi, da bi se ob tedanjih ugodnih okoliščinah, ko bi se ekranizacija dogodila, posvetil predvsem filmu. Celo z nostalgijo se spominjam idej in zamisli, ki so se mi tedaj, na začetku sedemdesetih, metale po glavi in predvsem pred očmi.

Literatura: *Lani jeseni si stopil v socialdemokratsko stranko. Kako se je to zgodilo?*

Šeligo: Zelo preprosto. Prepričan sem, da marsikaj od bolj nadrobno artikuliranih ciljev slovenske pomladi, ki jo je sooblikovalo tudi Društvo slovenskih pisateljev, ni uresničeno. Niso popravljene krivice, ni bilo sprave, priznanja zločinov, nikjer še ni pravne države itn., še vedno smo v dobi kontinuitete, tudi kadrovske, prejšnjega režima. Po razmisleku sem prišel do tega, da je SDS pravzaprav stranka, ki se zavzema za te cilje, ki še niso uresničeni, a se zanje zavzema na najbolj jasen način. To pomeni, da je bila moja simpatija do nje s tem vzpostavljena. To se je videlo že tedaj, ko smo ustanavljali Kulturni forum. No, lahko bi ostal tudi njen zunanji simpatizer. A zadnji dve leti je bilo med slovenskimi intelektualci in pisatelji velikokrat rečeno, da pisatelj sicer lahko politično misli, a bog ne daj, da bi bil član kake stranke. Takšno stališče me je revoltiralo dvakratno. Prvič, ker so to začeli razglašati tisti ljudje iz kulture ("kulturniki" ne bom rekel, ker je to zafrkljivka, ki si jo je izmislil Kidrič), ki so v času ene stranke trdo sedeli na njenih sedežih (po tem se pomembno razlikuje današnji čas

svobodne izbire med množico strank), in pa tisti "odpadniki" gibanja slovenske pomladi, ki so sicer v pripravljalnem obdobju osamosvajanja " naredili " veliko, a se potem ustavili za mejo odložene demokratizacije oziroma normalizacije družbe, tako da so se izkazali kot "znotrajpartijska opozicija", kot protagonisti vendarle samo "socializma s človeškim obrazom". Tu seveda mislim na "izdajo" obeh Hribarjev, na Rupla, na Bavčarja in še marsikoga. – In, drugič, zato, ker se mi vidi pozicija "meju dvema stoloma" (Jurčič) nekako poniževalna, nečastna, nedostojna. Če mi pravzaprav stranka ustreza, če se zavzema za približno enake politične cilje, kot se sam – čemu bi mencial, se šel simpatizerja, ki sicer (malo bolj potih) pritrjuje temu, ne upa si pa prevzeti odgovornosti, vstopiti vanjo kot dejavni ud? Torej sem šel – a z vnaprejšnjo odločitvijo, da me nobena funkcija ne zanima. Ob tem pa bi rad dodal še nekaj. Mislim, da ni dobro, da je vse politično življenje "pokrito" s strankami. Vendar v našem hibridnem času forma političnega delovanja zunaj političnih strank ni smotrna in učinkovita. V Sloveniji smo "padli" za sedem let nazaj, ko je samo s strankami moč popraviti zgodovinsko sramoto regresije. Po drugi strani pa – občutek imam, da pri nas politične stranke nekako sakraliziramo. Vstopiti v neko stranko pomeni manj kot civilna poroka.

Literatura: Nisi v nobenem strankinem telesu – kako je potlej mogoče vplivati na delo stranke?

Šeligo: Če se bo izkazalo, da stranka ne zna slišati argumentov mišljenja in dejstev, jo bom pač zapustil.

Literatura: Članstvo bi človeka utegnilo ovirati pri njegovem poklicnem delu?

Šeligo: Je oviralo некоč, člane in ude ene same stranke. V "moji" stranki nisem opazil nobenega demokratičnega centralizma.

Jože Horvat