

Vendar na tem mestu ne gre za raziskovanje historičnih, literarno tradicionalnih ali celo regionalnih izvirov, iz katerih so potekle posebnosti Zlobčevega pesništva. Bolj primerno se zdi videti v pesnikovem zavestnem ali nezavestnem »manierizmu« odgovor na položaj lastnega pesništva, pa tudi na položaj v sodobni slovenski liriki nasploh. V območju literarnega oblikovanja prerašča to pesništvo stiske in dileme, ki jim je izpostavljeno zaradi svoje odločne postavljenosti na razpotje med tradicijo in avantgardo, med poezijo, ki je konstruiranje umetnega estetskega sveta, in liriko, ki je še zmeraj izraz empirične človeške usode, njenega socialnega, moralnega, pesniškega položaja v objektivno naravnem svetu. Prav s tem postaja tudi oblikovalna stran Zlobčevega pesništva aktualnejša, z njo se ta lirika odpira v prihodnost pesniškega razvoja, hkrati pa s svojimi pesniško-literarnimi značilnostmi prehaja motivno neposrednost, ki ji je že prinesla priljubljenost v najširšem krogu pesniško zainteresiranih bralcev.



Taras
Kermavner

Glas jezika

(Ob Šeligovem romanu *Rahel stik*)

1. Kompozicija in človeški lik

Arhitektonska kompozicijska struktura *Rahlega stika*, Šeligovega najboljšejšega romana, je značilna in usklajena s pomensko plastjo.

Roman je razdeljen na trinajst poglavij (številka trinajst je skrivnostno nesrečna, groteskno mistična); precej poglavij razpada na podpoglavja, na različna prizorišča. Glavnega junaka kot osebe ni. Tekst se ne začne na neki smiselni začetni točki; in le deloma, v pogojnem in omejenem smislu, napreduje od nje proti drugi — končni — smiselni točki, ki naj bi pomenila takšno ali drugačno razrešitev neke življenjske poti. Tekst je sestavljenka; pisatelj je želel, da bi bile sestavine ostro vidne. S kompozicijo je poudaril, da *Stik* ni in ne more biti v samem sebi zaključena celota: enota. Da je razlomljen na več strani, da je odprt. Fragmentariziran; ali pa še to ne. Kar so nekateri ocenjevalci imeli za pomanjkljivost (rekli so ji: novelska gradnja, zaporedje samostojnih odlomkov), je po mojem premišljenja in posrečena prednost.

Prizorišča se delijo v dve skupini: v mesto (ceste, trgovine, sobe . . .) in v svet, ki je na robu mesta, čeprav ne onkraj. Druga skupina (svet na robu) ima dva niza. Začetnega: poskus izhoda iz mesta, iz današnje civilizacije, iz zaslužjenosti — in končnega: polom pričakovanj. Prvi niz: ograjeni prostor in smetišče; drugi niz: klavnica. Vendar klavnico uvajajo tisti lokali ali prostori, v katerih se gruča mladoletnikov ali mlajših polnoletnikov, ki skuša ubežati našemu neolitiku, gnete, jih začasno posvaja, v njih izvaja svoja početja, četudi niso ritualna (spolno draženje v slaščičarni, poškodovanje pohištva v hotelskem buffetu in v počitniški hišici). V drugem nizu se mesto in

rob stikata; mesto je močnejše in požira rob; ta se lepi na mesto in se zgublja, propada. Zato je smer romana: najprej prvi niz, potem drugi. Za prvi niz je značilen prostor, ki je sicer omejen s štirimi betonskimi stenami dvometrskih zidov (obzidjem), je pa odprt navzgor, v nebo, v vesoljstvo. Drugi niz, ki mu neogibno sledi in roman skonča, je zaprt tudi zgoraj; konec »iluzij« o izhodu.

Čas je torej en sam (dvojni takt): poskus odhoda — polom poskusa. Vse drugo ni čas. Mesto je prisposoba za neolitsko družbo, ki zgolj proizvaja, trguje, kopiči, troši: za normalne ljudi, ki so se prilagodili normi takšne družbe. Kot tako nima časa; zmerom je isto; poletje se bistveno ne razlikuje od zime, razlika med njima je le kot med dvema giboma delovne operacije. Mesto namreč živi po modelu dveh navideznih (laži)časov. Prvi — delovni — je enakomerno premikanje telesnih gibov, mehanika, ki nima ne začetka ne konca. Začetek in konec delovnega procesa je le navidezen: prihod na delo, odhod iz tovarne. Naslednji dan se namreč delo nadaljuje natančno na istem mestu, kjer se je začelo že prejšnji in predprejšnji dan; delo nikamor ne pripotuje. Rumena ura, obešena na tovarniško steno, je simbol tega časa — brezčasje. Drugi navidezni — potrošni — čas uveljavlja privatno spontanost uživajočih teles, neobveznost, šum prostega »časa«, praznega brezčasje. — S tem da se je poskus odhoda iz obojnega brezčasnega — zmerom istega — nečasa ponesrečil, pa tudi čas mistične gruče onemi in se pripoji splošni večnosti. Roman sam kaže na bežen, rahel poskus dialektike, napetosti, spora med mestom in robom, brezčasnostjo in časom, vendar poskus propade, še preden se ustrezno dimenzionira in razvije v vezljivo žrtev, v vezljivo ljubezen.

Komaj navzočo časovno dialektiko (na kateri počivajo tradicionalni kritično realistični romani devetnajstega stoletja) zamenja v *Stiku* svet prostora (predvsem mesta in njegovega dopolnila: roba).

Prostor ima drugačno naravo kot čas. Je že od prvih Šeligovih tekstov (novel v zbirki *Kamen*, romana *Stolp*) oblikovani model tega pisatelja. V *Stiku* je navzoč zelo razčlenjen prostor: vrsta prizorišč, ki so sicer vsa ob istem času — v brezčasu — so pa tesno drugo zraven drugega v nepravilnih kotih; a ta »svoboda« nametanosti je povsem irelevantna. Člani mistične gruče begajo po mestu, kar naprej jih zanaša proti središču, sesa jih njegova raznolika praznota, potem pa jih odnaša na rob, v zaželeno polnost. Na robu so ponoči, ko se trudijo najti stik z vesoljem, ko meditirajo, ritualizirajo, misticizirajo, v središču mesta podnevi, ko so spet vrženi v nesrečno izgubljenost. Za mesto je značilna neznošna vročina, visoko vroče poletje (ki ni brez zveze s Faulknerjem, pri katerem se je Šeligo šolal) pa predpomladna brozga; na robu je spčetka nočni osvežujoči hlad, dokler tudi tja ne prodre deževno mezenje in kлокotanje klavniške umazanije. Mesto je labirint, iz katerega, kot se skaže, ni Ariadne niti. A Minotaver ni skrit — kot konkretni telesni ubijavec — v zavatih hodnikih mestnega središča; v teku zgodovine se je razširil na vse mesto. Velja enačba: mesto = Minotaver. Mesto kot tako požira, golta, davi. Mesto je (skorajda?) že vse razčlovečilo, iz ljudi naredilo prebivavce, delavce, porabnike: predmete sociologije, psihologije, politike — znanosti, dela in potrošnje. Ljudje nimajo več žive krvi, so le še kategorije, ki se po smotrnem načrtu splošnega kodiranega računalniškega sistema (Mesta) distribuirajo po delovnih mestih, trgovinah, gostilnah in ulicah. Zato ni potreben antični Minotaver, da bi klal in raztelešal. Ljudje so že vnaprej mrtvi. Kdor vstopi v mestni prostor, je bivši

človek. Telesa ostajajo nerazkosana, nežrtvovana: obešalniki za obleke, manekeni.

Rahel stik ima dve glavni »osebi«: mistično gručo in mesto. Med njima se vzpostavlja napetost; gruča hoče mesto zapustiti, sem in tja ga pomalen uničiti, a zaman. Gruča so skorajda edini nekoliko konkretni ljudi v tekstu; sami mestni prebivavci so povsem splošni. Čutimo, da so v mestu natlačeni, in vendar so odsotni; prisotni na odsoten način. Niso ljudje, ampak samo mesto: isti znaki kot zidovi, ulice, riž, pisarniška okenca. So le okolje, ki se je spremenilo, fiktivno pobistvilo v edino »osebo«, in se zdaj menja znotraj sebe: mestni vrvež navidezne diferenciranosti različnih oblačil, šumov, nog, rok, las. Mestne poti — ta prostor je v romanu najbolj pogost — so ponikalnice, ki pa ne ponikajo pod zemljo, v skrito zakladnico, v počasno zbiranje, ampak prenikajo — se ničijo — v razpršen, migotajoč, cvileč, hrskajoč, enakomeren nič, se pravi, nazaj v samo mesto. Mesto ni klasičen zapor; tedaj bi bilo le ječa, onkraj katere zidov je svoboda. Mesto-zapor je ves svet; onkraj ni nič. Zato se zdi ta edini kraj sveta — ta zapor — »svoboden«, poléten, razčlenjen, nabit je s potrošnimi predmeti, z različnostjo pričesk, očal, stavb. Iz njega ne vodi nobena pot. »Onkraj« mesta so počitniške hišice: nadaljevanje istega labirinta.

Z osjo mesto — rob in osjo populacija — gruča se sklada še tretja različica: svet odraslih — svet mladoletnikov. Otroci delajo pri odraslih, kupujejo pri njih, se tam hranijo, počivajo, se učijo: vse njihovo životarjenje je odvisno od odraslih. Uiti neolitiku pomeni zapustiti svet odraslih. Se to da? Strupi, teoretik in vodja gruče, pobegne od doma, živi v neki kletki; Darja zavrže šolo; Magda odpove v frizeriji; Mlinarja mečejo iz Iskre . . . In? Kam jih nese? Kje se lahko utaborijo?

Grotesknost — izjemna modernost — Šeligovega romana je v tem, da ne kaže več spora med nasilno totalitarno policijsko državo, strašnimi a osebnimi oblastniki na eni in bojevito ideološko, socialno perspektivno grupo borcev na drugi strani; tako je bila ustrojena slovenska literatura že pred desetimi ali dvajsetimi leti. Šeligovi mladostniki niso več uporniki, sploh ne intenzivna, notranje koherentna socialna grupa, ampak privatniki, ki so se zbrali, da bi se nekako skupaj varovali, a ohranjajo med sabo kljub vsem nasprotnim poskusom zunanji, mehanični odnos, izvirajoč iz delovno proizvodne družbe, ali telesno čutni odnos, izhajajoč iz njihovega privatništva. Globljo medsebojno enotnost se trudijo doseči z rituali, ki si jih izmišljajo, žal pa se jim po vrsti ponesrečijo, saj ostajajo skupna privatnost, imaginarna izmišljaja; so nedosledni, nezavezujoči. Ne vzpostavijo svetega prostora; in s tem ne socialnega. Se ne inicirajo. Svojih teles ne odprejo, ampak jih držijo kljub vsemu naporu v reificiranem, zgolj označenem (presežejo le blagovnost). Ne pridejo do sakralne, odrešljive žrtve. V *Stiku* je poskus posečanja radikalno ničen in parodičen. Mistična gruča zakolje staro kljuso. Namesto posvetitve novega mesta, nove družbe, obnovljenega človeštva gledamo — in počenjevavci sami gledajo — otročje, četudi skrajno grenko, obupno, zamansko dejanje konjederstva.

Ker je konkretni, živi človek v *Stiku* — v modernem slovenskem romanu sploh — sčrtan, reduciran v splošno bitje telesnih, delovno potrošnih gibov, roman kot literarna oblika ne more biti več časovno napredujoča, zoreča zgodba o posamezniku, ki simbolizira človeštvo.

Do tega pa v *Stiku* ne pride. Gruča mladostnikov je izrinjena na rob, kjer skuša (brez človeške žrtve, sicer simbolično, ampak groteskno igrivo — ludistično — »žrtvijo«) zasnovati povsem novo razmerje s svetom; a tega ne zmore, ker se ne sooči — iz sebe — z usodo: ker se odpove boju, ljubezni, žrtvi. (Četudi je dejanje njenih članov usodno na drug način: so nezavedni, trpni predmet usode, ki se je skrila, ki ne izbira več svojih izvoljencev — tragičnih junakov — ampak si vzame za žrtev celotno mesto, vso populacijo; usoda je danes nenasitna pošast — Minotaver — ki žre brez mere in meje, vse poprek, ne da bi to požrti sploh opazili.)

Že prostor, v katerega se gruča podaja, je značilen. Mestu bi se rada umaknila, vendar ne more najti drugega prostora, ker je mesto (družba koda) danes povsod. Popolnoma navidezni izhod je prebivanje po krajih, ki so last mesta, a jih je mesto (začasno) zapustilo: recimo, na zapuščenem ograjenem dvorišču, na smetišču, v trenutno nenastanjeni počitniški hišici, odrabljeni klavnici. Mesto dopušča, da gruča — ponoči — imaginira na takšnih krajih, ker ga to ne moti: ker ve, da blodne sanje ne morejo biti učinkovito uperjene zoper njega. Mesto že vnaprej kodira — markira, označi — početje mladostnikov; s tem so fantje in dekleta ujeti v (institucionalno privatni) svet mesta, ne da bi morali biti privedeni v posebne mestne zapore. (*Stik* razkriva z naravo in strategijo moderne družbe koda.)

Stik ni in ne more biti niti roman individualne usode niti kolektivni roman.

Mesto se vrti znotraj samega sebe in nima nobene usode (razen tiste, da se vse samopožira v neopaznosti). Z gručo se zgodi to, da se bo po zakolu konja, kar je njeno zadnje lažiritualno početje, zagotovo kmalu razšla; ves čas romana njene člane veže le pričakovanje stika s kozmosom, v katerega pravzaprav ne verujejo, nekaj spolnih draženj, poskus ritualiziranega spolnega dejanja, ki se prav tako ponesreči, pa nekaj groteskno nemočnih malih nasilij, ki še daleč niso tako radikalna, da bi bila lahko zavezujoča in usodna. Poskus kolektiva se je ponesrečil.

Kakšna oblika romana je torej *Stik*?

Gruča bega s središča na rob in nazaj; druge mravlje — množica mestnih prebivavcev — begajo zgolj znotraj mesta. Gruča nima kompaktnosti, koherence, celovitosti, osmišljenosti, osredotočenosti, organizacije. (Tudi v tem je Šeligo zelo modern; ne predpostavlja več klasičnih in socialnih miselnih oblik, ki so se v špici naše družbe že porazgubile.) Gruča je agregatno stanje delcev, ki se privlačujejo in odbijajo. Veže jih le privatna želja vsakega delca, da bi mestu — instituciji — ubežal; se pravi, komunikacija per negationem. Zato — kompozicijsko, arhitektonsko — gruča ni jedro romana, okrog katerega bi bilo razprostrto mestno okolje; roman ni zasnovan po modelu; jedro zoper okolje. Gruča je pošpikana, raztrosena med mestne predele. Le v določenih trenutkih nastopa skupaj; tudi ta »skupaj« je le pogójen. Nekaj poglavij opisuje le po enega njenega pripadnika med mestnimi prebivavci, in še ta je včasih samo omenjen, v enem stavku, z eno besedo.

Mesto z vseh strani oklepa gručo in njene delce. Vračanje istih prizorišč, potaknjenost gruče med stavbe, ulice, tovarne kaže, da gre za tekst, v katerem so ljudje radikalno fragmentarizirani pod skoraj prijazno vsakdanjim, sladkim nasiljem (zapor je slaščičarna, ljudje v njem rezine tort). — Ne veljajo te ugotovitve skoraj za vso novejšo Šeligovo prozo? — Gre torej

sploh še za roman? Sicer pa so v moderni prozi (*Stik* prehaja marsikje v liriko, celo v esej) meje med starimi žanri podrte.

Ni pa nova in posebna samo kompozicija teksta; enako nenavaden je človekov lik. Ne moremo reči, da bi bili pripadniki gruče povsem brez duše, neosebni, zgolj fizikalni. Vidimo, kako ta joka, je onega strah, je tretji nesrečen, vsi pa nezadovoljni. Niso roboti. V njih je prav gotovo — in je opazna — neka dovolj močna eksistencialna nezadoščenost, sicer ne bi bežali od doma in zbegani iskali drugosti. Sem in tja se znajo celo radostiti. Njihova »duševnost« pa se nikoli ne vzdigne, to je treba ponoviti, do ljubezni, do boja, do žrtve, zato ne morejo vzplameneti med sabo do intenzivno vezljive komunikacije, do občevanja v občestvu; poenotujoči so le bežni sunki mističnih zanosov, ki pa so bolj siljenje k zanosu kot mirna, pobožna predanost. Niti ne morejo stopiti v prepričljiv stik s svetom. Vsi njihovi stiki ostanejo zelo rahli.

Zdi se, da je od klasičnih »čustev« ostala predvsem le še nezadovolj(e)-nost (z danim svetom, morda celo s sabo); to nezadovoljstvo je nekakšna neizrazita, a vsemu podložena nesrečnost. Je to še čustvo? Gre bolj za eksistencialno stanje? Tudi to je nazadnje vprašljivo. So člani gruče eksistence? Nekako so, če jih primerjamo z abstraktno fizikalnimi mestnimi prebivavci. Če pa jih soočimo s klasičnimi eksistencami, splahnijo v nedoločnost. V njih ni osebne usodne nabitosti, osredotočenosti, volje, zavedne zbranosti; nekam fiktivni so, zračni, približni, pogojni, zgubljeni, ustvarjeni z vodénimi barvicami, kot kositrni vojački so, kot slike iz modnih žurnalov in kriminalnih kronik. Kot da bi bili zadnji ljudje, v katerih so se še ohranili zabrisujoči se sledovi čustev, eksistence in v katerih je že pretežno prevladalo telo. Očitno niso nobene osebnosti več, nobeni značaji. Klasična osebnost ima v sebi središče, ki kot cilj in merilo sami sebi, kot moralna ideologija vse človekove lastnosti, dejanja, reakcije, občutke povezuje in osmišlja. Osebnost je — ravno zaradi zamišljene, verovane, prakticirane centriranosti — totalizirajoča, obvladujoča. (A kako malo je takih, recimo, pri Cankarju; ne nadaljuje Šeligo ravno cankarjevskega izročila?) Značaj (karakter) pomeni konstanto, ki daje človeku težo, obliko, nazornost, določeno mesto v svetu, determiniranost, jasno razpoznavnost. V *Stiku* sta osebnost in značaj odpadla, ker so ljudje že predvsem znaki, indeterminirani, prelivajoči se, zlahka preskakujoči iz institucije v institucijo, iz niza v niz; molekule se spreminjajo, če se doda ali odvzame en sam atom. Človek gruče se danes smeji, čez hip joče, ga je zdajle strah, čez trenutek bo udarjal. V njem, na njem je le malo zasebno značilnega, stalnega; nima kostantne, v dolgotrajnem dozorevanju razčlenjene strukture. Je le člen: člen svoje gruče, člen sistema-družbe, ki jo sicer odklanja, a je od nje usodno označen. Ta njegova označenost je njegova edina usodnost.

Je tudi telo. Vendar kakšno?

Telesa v *Lukarjih* ali *Ljubezni na odoru* so polna krvi, nagonov, žareče silovitosti, želje po predajanju, daru za ljubezensko-telesno prepuščenost; telesa v *Sreči na vasi* žehitjo od tople čutnosti in sočutenja. Oživlja jih erotska komunikacija. Nič podobnega v *Stiku*.

Stik pozna dve obliki telesnosti: delovno proizvodno in prosto potrošno. Prva je določena po institucionalnosti, po delovnem procesu; je priličenje telesa mehanski operaciji. Druga je negacija prve; je vnašanje nereda v red, sproščenosti v nujnost, spontanosti v določenost. Členi gruče se obnašajo,

kot da je samo druga prava; vendar čutijo, da ostaja ta le neobvezna, da ni še socialna — odtod njihova želja, da bi ritualizirali (v spolnem aktu, v držanju za roke, v meditaciji in v klicanju zvezd); da bi prešli v svetost in v usodnejši red; a zaman. Posvečanja ostajajo privatna izmišljiva. Njihova ritualnost je prazna, zato teles ne more zavezati.

2. Jezik

Šeligo je — poleg drugih — reformator slovenske proze. A ni le prenavljevavec kompozicije in uvajavec novih literarnih ideologij (reizma, karizma, ludizma, misticizma, lingvizma). Je izumitelj nove konkretne jezikovne oblike.

Na zavihek prve — slovenske — izdaje *Rahlega stika* sem zapisal: »Starejša proza se je obrabila, ker je bila preveč pravilna. Šeligo je začel pisati narobe, a ta ‚narobe‘ je danes norma dobrega pisanja.« Tudi izraz pravilna bi moral dati v narekovaj, čeprav menim, da je kljub temu razumljiv. Nekateri zastopniki starejše proze so se namreč vznemirili, češ da propagiram narobe-pisanje, se pravi, slab jezik; takšen očitek je privlečen za lase. Hotel sem le opozoriti, da gre za dva modela pisanja. Prejšnji je v skladu z nekdanjimi, polpreteklimi literarnimi ideologijami, Šeligov z današnjimi. Moderni je napačen samo tedaj, če ga presojava s stališča prejšnjega; prejšnji je obrabljen, če ga motrimo glede na današnjega. Gotovo da ima slovenski jezik kot tak določena pravila in, kot temu pravimo, »duha«; zdi pa se, da se ta pravila in ta duh spreminjajo, enkrat bolj, drugič manj. Ravno danes prisostvujemo zelo pomembnemu preobratu.

Dokler so se slovenski pisatelji trudili predvsem za to, da bi dosegli nacionalno enotnost slovenstva, so poudarjali kohezivne elemente in izključevali lokalizme, argot, slang, dialekte, ritmično, sintaktično itd. preveč posebne različice pisanja. Zborna izreka je bila odločilna; imela je izredno pomembno transliterarno — socialno — funkcijo. Ideologi, pedagogi in propagandisti te funkcije so si upali v svetem zanosu izpolnjevanja zgodovinske naloge celo tako daleč, da so pisatelje, ki se niso držali osrednje (od večine priznane, od »bistva« naroda, to je od njegove — slovničarske — etike sklenjene, kanonizirane) pravilnosti, nasilno — in temeljito — popravljali; Prežiha so, recimo, pohabili, ko so ga oblekli v snažno, skraćeno, neizrazito, neopazno obleko srednješolskega profesorja. Pritisk varuhov narodne enotnosti je bil tako močen, da so poenotevalno, vistosmerjajoče, izravnavaajoče vplivali na socialno primarno diferencirane slovenske množice in uspešno preprečevali ali vsaj zavirali naravno spreminjanje jezika; tako močna je bila njihova pozicija, tako zagnana njihova moralna samoupravičenost, tako nasilen njihov centralizem, totalitarizem (nacionalizem).

Umetniški jezik izvirnih, samostojnih pisateljev, ki je to enotenje deloma podpiral, kolikor je bil institucionalizirajoča kultura, ki pa ga je obenem tudi podiral, kolikor je bil nezideologizirana — in zato socialna — umetnost, ta literarni jezik se ni pustil povoziti tako dolgo, dokler so bile v njem še močno zastopane prvine pokrajn, posebno obrobnih, slovensko lokalno delžno izročilo in stari romantični, se pravi umetniški, neutilitarni duh. (Čeprav so ga centralni cenzorji nenehoma preganjali; znano je, kako so odklanjali, sumničili, smešili Pregljev jezik, čeprav je ta danes zame vrh

slovenskega jezika in sloga; *Bogovec Jernej* pa je zaradi razčlenjene, necentralizirane, raztrosene, razsekane, »šeligovske« kompozicije in, kot so temu nekdanj rekli, »nenaravnega« sloga in neobrzanega, mitsko divjega jezika najboljši slovenski roman.) Z državno in institucionalno osamosvojitvijo slovenskega naroda, leta 1945, pa je postala tradicionalna jezikovna norma, skladno s politično in ideološko, tako močna, tako despotska, da se ji je posrečilo izničiti nekdanjo opozicijsko periferijo in »nepravilna« odstopanja, jezikovno ilegalno, pluralizem. Tedaj se je pokazalo, da se je slovenski jezik začel obrabljati, sušiti: niso mu več dotekali sveži sokovi. Postal je vse preveč »pravilen«, srednješolski, zunanji, jezikoslovski, lektorski, neoseben, pust (razen redkih izjem: Potrčeva proza, Mrakove drame, Sovretovi prevodi). Zato ni čudno, da so pisatelji novih rodov to nenapeto zgledenost začutili kot zoprno in se, spet skladno s politično in ideološko pluralizacijo, razdrobitvijo, poraznoterjenjem, ilegalizacijo, začeli takšni normirani puščobi odpovedovati, jo zapuščati, izdelavati in v sebi poslušati nov jezik, ustrezen novi družbi. Šeligo je med tistimi, ki so prodrli v tej smeri najdlje.

Razliko med obema jezikoma najlepše sijejo konkretni primeri.

Šeligo piše: »počasno prižigajoče brnenje vajencev s tablico L. nič ne prepreči, ne naredi nič gostega in zatohlega, da bi potem človek moral naglo kam drugam.« V tem stavku se razodevata nov slovenski slog in jezik. Slog je tak, da bi ga včasih komaj dopuščali v liriki, pa še tam z oznako, da je ekspresionistična in zato izmišljena, nenaravna, slaba, nekomunikativna, nesocialna (recimo: metaforika Antona Vodnika). Šeligov jezik je s stališča stare norme res nepravilen: prižigajoče brnenje je skoraj nesmisel, nelogičnost; mar ne kaže pomanjkanje poslušanja za pravila slovenskega jezika? — In vendar nam omenjeni stavek poda jutranje mestno ozračje izjemno nazorno, živo, sveže.

Primer, ki sem ga izbral, sodi med tiste, ki so manj radikalni in so v zvezi z nekakšnim Šeligovim slogovnim »impresionizmom«; tu bi morda stari normirci nekoliko popustili. Sintagma »prižigajoče brnenje« pa že kaže na bistvo novega pisateljevega in slovenskega sloga. Smisel (metafizični) subjekt in slovnični (stavčni) osebek, ki sta v tradicionalni prozi identična, v *Stiku* nista več humanistični človek, ki meni, da je središče sveta in da svetom upravlja; stavčni osebek so zdaj reči same (reizem). Sintagma »prižigajoče brnenje« se sliši, kot da bi se brnenje samo prižigalo: brnenje motorjev, brnenje vajencev, ne pa brnenje, ki ga povzročajo vajenci. Vajenci v Šeligovem stavku ne nastopajo kot subjekti-osebki, ampak so na istem vrednostnem nivoju kot »osebki« ostalih, v odstavku povezanih stavkov: kot »uprava Gorenjskega sejma«, kot »tam«, kot »zgodaj zjutraj«, kot »hrup s ceste«, kot »nizko grmičje«, »nizki vrtovi zelenjave«, kot »Kokra«. Svetá ne uravnava več samostojni, opredeljujoči, osrediščeni ljudje, ki bi bili — slovnično in metafizično — najvišji akterji (bogovi), ampak zelo drugačne sile: sistem koda, znakovni sistem (= oblika današnje družbe), ki ne agira, ne proizvaja, ne ustvarja, ne realizira, ampak samo označuje, markira, žigosa, in v katerem so vsi znaki (z ljudmi vred) enakovredni.

»Prižigajoče brnenje« je znak za »junaka« romana: za mesto, za današnjo družbo. Malo naprej je Šeligo izraz še izrazitejši; pisatelj opisuje ljudi, ki hitijo v službe, in doda: »nagli čevlji«. Za tradicionalni jezik čevlji ne morejo biti nagli! takšen je lahko le človek, ki jih nosi. Pri Šeligu pa so se ljudje razdelili (razlomili) v dele, v telesa, v kose teles, v obleko in obuvalo,

v brnenje, v gostoto in zatohlost zraka. Subjekt stavkov in romana je mesto, znotraj katerega je vse, kar lahko omenimo in zapišemo, le kopica različnih znakov za isto: za sistem. Človekova glava je enako (nagla) kot čevlji; pult z zelenjavo enako (prodajen) kot živobarvna kravata.

Pisatelj ne pravi: to in to dekle, Marica Novak ali Mimica Stare, nemirno gleda proti vratom, ampak zapiše: »nemirno gledanje proti vratom«. Gledanje — pogled — se je osamosvojilo; nastopa neodvisno od človeka, ki gleda. Človek ne poseduje več svojega gledanja. Človek je le ime za sestavljenko iz gledanja plus naglih čevljev plus oblekice plus . . . Sistem je človeku vzel njegovo — zaznamovalno, pomenjujočo, svet obnavljajočo — moč.

Šeligo: »Ko se odprejo desna bela vrata in stopi s torbo in cigaro v drugi roki in reče.« Tokrat tisti, ki vstopi in reče, sicer ima cigaro, deluje z glasom, vendar ne le da ni imenovan po imenu (ki je v tradiciji označevalo človekovo identiteto: osebo in edinstveno, od vseh razlikujočo se osebnost) ampak ni niti kot subjekt prisoten; s tem pa tudi metafizično ne. V tekst ne vstopi tradicionalni človek, ampak nekdo drug. Stavek je tako oblikovan, da se niti ne moremo vprašati: kdo vstopi? Namesto kdo je samo kaj (nekaj). Kar vstopi, ni subjekt samega sebe, svojega vstopanja. Vstopanje je le znak v sistemu znakov mesta. Človek je jezikovno označen (ne pa imenovan) le tako, da je poudarjena njegova zgoljznakovnost, zgoljfunkcionalnost, odsotnost eksistence; kar reče, bi namreč povedal lahko tudi zvočnik.

»V zraku so žlobudranje, različne frizure in včasih torbica z golo roko, spodaj pa so nagnetena telesa, ki čakajo in so vlažna.« Ni zapisano: dekleta žlobudrajo, dekleta nosijo različne pričeske in torbice, dekleta čakajo in se po svojih telesih potijo. Dekleta sploh niso omenjena; večkrat in prav natančno so opisane (ne: njihove, ampak samo:) frizure, obleke, očala; te so za mesto in njegovo naravo, pomembnejše (reči: vrednejše). Je le žlobudranje, ki je samo iz sebe, fizikalna enota (*res extensa*); tudi pričeske so same na sebi, in torbice. Skriti, podloženi, omogočajoči subjekt stavka je pravzaprav soba: prostor. (Prostor je najvažnejša — nosilna — kategorija Šeligove literature; njen proizvodni princip, njena strukturna determinanta.) Prostor navedenega stavka je razčlenjen v zgoraj in spodaj: zgoraj so ene reči-znaki, spodaj druge. Spodaj so tudi vlažna telesa.

Reči torej niso okolje za človeka, ki (da) bi z njimi manipuliral, ampak imajo lastno naravo, aktivnost in čutnost. (So (lasten) svet. V tradicionalnem slovenskem romanu je bil zanimiv predvsem človek (s svojimi idejami) ali pa celo ideje z ljudmi kot svojimi izvajavci. Pisatelj se je osredotočil na človekovo dušo, na njegove moralne, ideološke, politične, nacionalne, čustvene probleme; vse reči sveta so bile le periferni pripomočki (metafore), s katerimi se je izraziteje očrtavalo središče. Na eni strani zelo bogat svet (človekov), na drugi zelo reven, izveden (svet reči). V *Rahlem stiku* se razmerje obrne. Duša, politične, moralne in nacionalne ideje izginejo, svet reči se osamosvoji. Prej so bile, sintaktično, reči le objekti, določila, zdaj so osebk. Zdaj dobijo lasten ritem, lastno jezikovno bogastvo.

Svet, kakršnega še nismo poznali, vstaja živ pred našimi očmi; razčlenjen, reliefen, raznovrsten, samodejen. V jezik se seli druga — nova — ritmika; ritem jezika ne posnema več ritma duše, čustev, misli; odpade stavek, ki ima praviloma središče (človeka, čustvo, ki je metafora za človeka), in periferijo, rob (reči). Sploh ni več središča, stavek se vozla na več koncih:

kakor se vežejo reči v mrežo sveta. Nekoč se je stavek razplasteval okrog subjekta z njegovim glagolom (dejanjem); napetost je zidal v odnosu do drugega — analognega — le protipostavljenega (dialektičnega, sprtega) središča v drugih stavkih: do tuje ideje, sovražnika, ljubice. Se pravi, da je moral biti stavčni ritem bolj ali manj enostaven, lahko pregleden (kompozicija stavka je analogna kompoziciji romana), obvladljiv, preprost, celovit, jasen (to so karakteristike dobrega tradicionalnega sloga) v svoji reducirani dvopolnosti, binarnosti. Pri Šeligu pa se ritem hudo zamota. To ni več beethovnovska ali rossinijevska razločna fraza, v kateri glasbeno — jezikovno — materijo in ornamentiko nosi (glavni) motiv, téma (napetost k cilju, vrednota, ki stoji nad drugimi kot generalna in totalizira). Ni več téme, zamenja jo aleatorika; ni več kontrapunkta in harmonije, ampak raznoterost decentralizacije. Ritmi in glasbeni — jezikovni — elementi se med sabo ovirajo, pogajajo, spodbujajo, preplavljajo, vrtajo, skačejo, zavijajo, se gnetejo, praskajo, šumijo, drgetajo, so si enakovrni — kot telesa v mestu, po ulicah in trgih, trgovinah in lokalih.

Pretvorba človeka v znak je čudovita, saj odpravi diktaturo duše (duša je, taka, kot jo poznamo danes, nastala od sedemnajstega stoletja naprej, v določeni socialni zgodovini, in pomeni predvsem vrednostno ideološki alibi za disciplinsko znanstveno kartezijsko družbo); omogoči življenje vsemu, kar je totalitarizem duše (in duha) reduciral, vistoosmerjal. Prav to je (jezikovna in svetovna) sprostitev, ki jo čutimo — ki nas obdari ob prebiranju *Stika*. Na drugi strani pa je grozljivo, da so postali vsi ljudje (vse človeško) telesa, telesa reči, reči znaki, znaki pa so znotraj sistema po strukturi vsi isti: da je danes *v s e i s t o*. Vse je zamenljivo, pretikljivo (komutativno). Zlobudranje, frizure, telesa, zrak, brnenje — vsaka od teh reči ima sicer prelepo lastnost: je drugačna beseda z lastnim besednim ritmom, živo predstavljivostjo, samobitno jezikovno naravo, z lastnim šumenjem, sikanjem, grgranjem itn. fonemov, z lastno glasbeno in vizualno težo; s tem je dosežen raznoter, raztrošen, vonjiv, plastičen, pluralen svet. In vendar so vse besede le besede, le znaki; brez smisla, jedra, čustva, ideje, cilja. Nazadnje grozi nastopiti celo nekakšna monotonija (entropija). Osnova pluralnosti znakov je identiteta sistema; glede na sistem — na »Resnico« — je vseeno, kakšen je ta ali oni znak. (Tako kot je glede na družbo koda vseeno, kakšen je ta ali oni človek; vsi so le znaki računalnika. Strupi, Magda, Tilka, Henrik, itn. so med sabo skoroda zamenljivi; vsi so isto. Kako isto so šele ostali prebivavci mesta!)

Vendar: Šeligo se te »pomanjkljivosti«, problematičnosti, usodne osnovne identitete mesta dobro zaveda in skrajno napeto, vezljivo išče rešitev. Kot je dober tradicionalen pisatelj kljub svojim samoumevnim ideološkimi predpostavkam tako rekoč zoper svojo zavestno voljo prehajal od opisovanja človeka k enako pozornemu klicanju sveta reči, ker je pač — kot umetnik — odpiral svet, se moral izvijati iz železnega obroča določene ideologije ali celó same neolitske metafizike, tako tudi Šeligo nikakor ni zadovoljen le z — deskripcionističnim — popisom, inventarizacijo reči (znakov), s človekovo reificiranostjo, pa čeprav na ravni reči ta odpira raznovrstnost sveta, ampak pisatelj želi — kot mistična gruča, ki jo posreduje — preiti onkraj: drugam. Ve, da je oboje »slabo«: osrediščeni ideologizirani »človek« in indeterminirani znakovni sistem. Prav tako pa ve, da je mogoče k sistemu »drugam« preiti le prek sistema-koda, le prek prepuščenega potovanja z usodo, skoz predajanje — podarjanje — usodni zgodovini, nikakor pa ne z

regresom v muzejski arzenal starih ideologij. Zato upodablja današnjega — označenega — človeka (svet), sicer z grenko naklonjenostjo, a z željo, da bi se obema, literarnemu liku in pisatelju, odprlo tudi ono drugo.

A kako?

3. Literarne ideologije

Ker je še zmerom, kot mi vsi, Šeligo z eno nogo v stari (ideološki, produkcijski, humanistični) družbi, je podlôžen (literarnim) ideologijam; ker pa je, kot vsak umetnik, zmerom zunaj ideologij, *Stik* ni upesnitev ideologije, ampak svet sam. Šeligov tekst je torej podvojitve sveta. Z dvema literarnima ideologijama hoče pisatelj čez sistem, drugam: s karnizmom in misticizmom; jezikovno pa gre »čez« ali kar mimo.

V devetem poglavju — *Knjižni denar* — pride najbolj eksplicite do izraza ideologija gruče. Gruča ni zadovoljna z življenjem v sistemu; malomeščanstvo je moralistično, delovno, potrošno itn. prikrito — alibizirano — življenje človeka kot znaka. Gruča se ne zadovolji s tem, da trga alibije (lažne ideologije, delovno moralo, potrošne vrednote); rada bi zadela sam sistem. Vendar — tu je glavno vprašanje; ideologije se da odpraviti, danes niso več determinantne, kot so bile včeraj. (Človek ne gleda več sebe kot idejo, nove družbe ne več kot uresničeno idejo.) Ampak sistem? Kako odpraviti tega, če si označen od njega tudi na njegovem robu? Kje so vrata ven? In — ali sploh so?

Dejavni rezultat gručinih stališč je lahko le radikalen samoizbris: osebni in kolektivni samomor. Je prestop v fizično smrt res prestop v svet, ki je drugje? Ni fizična smrt le integralni del našega — znanstvenega, biološkega, metafizičnega, na biti in nič, na vrednostnem življenju in znanstveno določeni smrti utemeljenega — sistema?

Gruča ne teži po novi družbi, po prelitju (lastne) krvi, ampak po prelitju v kozmos. Je tu kakšna odprta pot? Pot koga? Pot česa? Ni ponesrečena že vnaprej, saj je kozmos pojem našega sveta-sistema, in kaos tudi? Hočemo ven iz sistema, pri tem pa uporabljamo pojme, merila, cilje, pobude, koordinate samega sistema? Torej?

V enajstem poglavju, *Spočniva, ah, spočniva*, pa že prej, v četrtem, *Muzika ali vehikel*, se ponudi kot izhod misticizem. Prehod iz minljivosti v večnost? Ni to ostajanje v starih okvirih metafizike? Ni spontana svobodnost poganke divjosti le sodoločujoča — notranja — opozicija starega determinantnega sistema, želja klasične meščanske epohe in dejanskost današnje, proletarske in srednjleslojske? Kaj ni vsak znak-delec-člen nedoločen, torej »svoboden« glede nase (se pravi privaten: privatno svoboden — torej je tu svoboda le ideološko vrednostni alibi za privatnika), a povsem nemočen glede na sistem?

Gruča pripravlja ritualni spolni akt: »o nisem več jaz, zdaj imam vsa imena tega sveta in me več ni.« To je vrh. Solsticij? Razosebljenje. Razjazenje. Deleuzovska shizofrenizacija. Dosežena z ritualno telesnostjo. — Vendar, ni to le hipen samoopoj, prehodna avtomagija vere v udejanjenje ideologije (misticizma)?

Telo, če ni — in kadar ni — delovno proizvodno, razstavljeno na racionalne, fizikalne gibe mehanične operacije, naj bi bilo oni pričakovani čudež. Zamišljeno ni le kot telo, ki se poti, ki stoji v prostoru, težnostno, ki

se kotali, kot kroglica na ruleti, po ulicah mesta; zasnovano je, da mistično leti ven iz prostora. Res? Res gruče in njenih teles »več ni«? In je le še telo svetovja, netelo, svetovna duša?

Šeligo je pisatelj-umetnik in riše predvsem onkrajideološko. Telo ostaja. Privatno telo. Imaginarno: antiinstitucija, antirealiteta — antiteza. Telo kot fantazijska zamisel pobega, sanjano kot okno v drugi svet. Skupno telo gruče je le za hip skupno, nezavest, orgazem, nato se telesa spet osamosvojijo, a ne le nasproti človeku-duhu, ampak tudi (kar je za njihov projekt uničujoče usodno) nasproti skupnemu telesu (ki naj bi bil svetovna duša). Postanejo spet telesa, ki vsako potrebuje svoj — zamejen, ločen — prostor. Postanejo prostori: mesta. In so mesta v malem. Njegova reprodukcija na — dovoljenem — robu.

Misticizem ostane ideologija: privatna želja, beg v imaginarno. Karnizem ne odreši: zmerom znova zdrknemo nazaj v privatna telesa, ta pa so le dopolnilo institucionalnim: delovno proizvodnim.

4. Sklep

Na ravni ideologij: klasičen načrt-želja in polom. Je na ravni jezika, ki je tudi telo, kaj drugače?

Mogoče pa je?

Ni z izginitvijo, z izbrisom generalnega ekvivalenta — Človeka, Duše kot »notranje«, kot duhovno vrednega blaga, kot moralne itn. dragocenosti, bogastva — izbrisana le družba kopičenja, ne pa živi svet sam? Ni Šeligov jezik tak, da nič ne ostaja (smo na ravni jezika, ne pa ideologij): da je pred nami vsak hip vsak gib le trenutni zaris v prostor, kretnja telesa-besede, zvok, vonj, ki se naslednji hip že izbriše in zamenja z novim zvokom, vonjem, znakom? Nič ni konzistentno. Nič se ne ohranja kot rezerva, da bi se na njem kaj zidalo (sistem, vrednost). Ni zato svet pred nami — in v nas, če se mu odpremo — zmerom nov, svež, nepredvidljiv, skrivnosten, nestereotipen (ampak kvečjemu arhetipski)?

Če *Stik* ustrezno beremo, se pravi, če ne sledimo zgodbi, sporočilu, ki kaj pove (ideologiji: smislu), ampak čutimo zveze — označevavske verige — besed (teles), če zaznavamo razčlenjeni prostor in ne posnemamo časa, se potem vendarle ne soočamo s svetom in ne prihajamo tja čez, onstran, drugam, skoz, noter? Vsaj za hip — a za več se tako ne da, saj je svet, ki je onkraj, že v hipu samoizbrisan, pobistveni naravi samoizbrisen (v alternativni z našim neolitskim, ki je samoreproduktiven v najprej nenehoma razširjajoči se proizvodnji in zmerom večji presežni vrednosti, danes pa v zmerom obsežnejšem in bolj podrobnem označevanju).

Ni torej jezik *Stika* odreševalen?

Ni v naslednjih stavkih izza njihove ideološke in institucionalne ujetosti v označenost, v zvedenost na znak-člen le nekaj drugega: glas, ki govori od hipnega onkraj, ki sicer ritualno simbolično označuje, a ne tako, da bi se svet — reči, ljudje — prekopicavali iz biti v nič, iz življenja v smrt, ampak da prižigajoče brni v življenju in smrti, v telesu in onkrajtelesnem, v prostoru in času (ki pa zdaj nista več totalitarno kontinuirana, ampak oglašajoča se in izbrisujoča se: raztrosena)? Glas »gre takšen namensko proti vajenki in se potem malo naslanja nanjo, ko je že v zraku . . . Magdi niti ni bilo treba nič

reči, kot da bi ta njen glas prišel v strankine lase tudi sicer, četudi Magda ne bi nič rekla, in ga je zato slišati, kot da je bil že zdavnaj prav za hipec samo po sebi pripravljen in zato ni bilo potrebno nič od zunaj, nobeno dražilo, da bi stekel.«

Je ta glas glas sveta, ki je pozabljen, glas družbe, ki je zasuta pod smetiščem današnjih institucij in privatnosti, glas človeškega, ki se glasi v napovedi nove posvečenosti?



Bojan
Štih

Trije spomini

(list iz dnevnika, konec aprila 1976).

NOČ POD GRADOM. Spustil se je zastor za letošnjo diplomsko predstavo gledališke akademije. John Osborne, Ozri se v gnevu. Štirje mladi igralci stopajo v odrsko življenje, v gledališče, v gledališko prihodnost, ki pa je prav tako nejasna, kot je nejasna sedanjost. V finančnem, v kulturnem in v umetniškem pogledu. Stopajo v gledališče v Cankarjevem letu, ki smo ga začeli opredeljevati in polniti s silovitimi polemikami, spori in nasprotovanji o pisateljevem delu in o pomenu tega umetniškega deia. Sprehajam se po mrtvih ulicah pod Gradom in se vprašujem o smislu takega našega početja, ko pa vsi prav dobro vemo, da razen šolarčkov tako rekoč nihče več ne bere Cankarjevih besed. Kaj naj zatorej počne človek v množici razburjenih in pravovernih dedičev Cankarjevega umetniškega in kulturnopolitičnega izročila, dedičev, ki s svojimi ostrimi besedami, neprijetnimi šumi, ušesa parajočimi zvoki, divjim ropotom in jeznimi vzkliki pravzaprav zakrivajo navadnemu in preprostemu človeku našega časa bistvo Cankarjevega pomena za slovensko literarno, gledališko in politično kulturo. Prazne ulice, v krčmah pod Gradom od gostišča Pri Amerikancu do gostišča pod Gradom pa obrazi, iz katerih govori alkohol in z njim vred pijanost in grobost. Tuja govorica. Socialno dno našega lepega in optimističnega življenja in snov za Mrzela, Seliškarja, Kosovela, Čufarja, Leskovca. Nekdanja snov Ivana Cankarja. Če smo seveda pravični in ne merimo našega življenja po asfaltu letoviških krajev in po opremi naših podeželskih hišic. Gledam to ceneno veselico v Blatnem dolu, v ušesih pa so odmevi večmesečnih preprirov in dvobojev o Ivanu Cankarju, ki zaradi svoje raskave in grobe »antiglasbe« prav ničesar ne prispevajo k opredeljevanju pravega in resničnega pomena Cankarjevega umetniškega in kulturnopolitičnega opusa za našo sodobno nacionalno in družbeno bit. Daleč je trezen človek od tega, da bi nasprotoval vseobči sodobni želji javno in glasno izpovedati svoj odnos do Ivana Cankarja in hkrati s tem izpričati tudi vso količino potrebne in zaželene kulturnopolitične lojalnosti do znamenitouporabnih gesel iz Cankarjevih spisov. Vendar pa se zdi preprostemu in mislečemu človeku važno tudi tole: če pretehtamo dejstvo, kolikšno delo je ustvaril Ivan Cankar v dvainštiridesetih letih svojega življenja ali v dva- in dvajsetih letih svoje delovne dobe, a znano je tudi, da je naš pisatelj rad