

Josip Osti

Utripanje v ritmu glasbe

Rudi Šeligo: ZUNAJ SIJE FEBRUAR

Mladinska knjiga, Ljubljana 1995

Leta 1995 je v jubilejni zbirki založbe izšel obsežen in reprezentativen izbor Šeligove kratke proze *Zunaj sije februar*. V knjigi je, zvečine kronološko, prikazan presek njegove novelistike iz minulih štirih desetletij, ki je nedvomno pomembno preusmerila ustvarjalna iskanja v novejšem slovenskem pripovedništvu. Z avtorjevo opredelitvijo za preskušanje jezika v duhu poetike francoskega "novega romana" in z njegovim osebnim umetniškim prispevkom. Na oboje opozarja že Aleksander Zorn v spremnem eseju z naslovom *Hoja po prozornem zvoku*, v katerem se ne osredotoča le na odkrivanje in poudarjanje posebnosti in odlik Šeligove kratke proze, ampak zaobsega vse, kar je pripomoglo k večstranski podobi avtorja in njegovega dela. Biografijo, poetiko, mnenja kritike. Pri tem Zorn upošteva celoten Šeligov opus, ki poleg novel obsega drame, romane, eseje, pa tudi njegove postavitve v ožji ali širši kontekst.

V enem izmed intervjujev Šeligo pravi: "Sam izhajam iz marginalne socialne plasti. Vendar nikoli nisem hotel, nameraval izpisovati niti svojega socialnega položaja niti svojih duševnih stanj. Vsaj tematiziral nisem nikakršnega egocentrizma." Resnično, v njegovi prozi ni egocentrizma, vsaj ne prekomernega, kakršen je v navadi v literaturi še bolj kot v drugih umetnostih. Je pa avtobiografskost, ne neposredna, temveč zakrita kot pri večini pisateljev in zagovornikov poetike "novega romana". Odkrivamo

ga, na primer, v njegovem poznavalskem prikazovanju socialne margine in življenjskega dna, okolja tistih, ki se na robu preživetja, v življenjski stiski in obupu predajajo alkoholu in so pogosto na pragu kriminala ali pa so ga že prekoračili in prihajajo navzkriž s čuvarji zakona ter vzpostavljenega družbenega reda. Predvsem pa odkrivamo avtobiografskost v njegovi težnji za absolutnim zvokom kot sinonimom vsake resnične umetniške težnje, s katero se edino dvignemo, prividno ali ne, nad pritlehnost življenja ter osmislimo nesmisel bivanja in sveta. To težnjo zaznamo, bolj ali manj poudarjeno, v Šeligovem celotnem delu, najbolj posrečeno pa jo artikulira v enem svojih zadnjih tekstov, v alegorično-parabolični noveli *Uslišani spomin*. V tem silovitem hrepenenju prepoznavamo tako Šeligovo nekdanje glasbeno udejstvovanje in izkušnje pozavnista kot poznejša literarna, z njimi povezana duševna stanja. V svoji prozi Šeligo ne govori o življenjskih izkušnjah in duševnih stanjih v Ich-formi, temveč v jezikovno rafinirani posredovanosti in večji transformaciji v literarni tekst. S tem so objektivirana in relevantna tudi za drugega.

Prav dejanje desubjektivizacije kaže na temeljne značilnosti Šeligovega pripovednega postopka, ki je podoben avtorjevi prav takšni literarni usmeritvi, v marsičem pa tudi različen od nje. Je tudi eden izmed ključev za prepoznavanje palimpsestne apokrifnosti Šeligove proze nasploh.

Ko govorimo o Šeligovi prozi, ne moremo mimo načel poetike "novega romana". Temu posveča precejšnjo pozornost tudi Zorn v spremni besedi. Izhaja iz Kermaunerjeve oznake Šeligove proze kot reistične. Upravičeno, saj je v njegovih zgodnjih novelah očitna reistična popredmetenost človeka in objektivizacija tiste vrste, po kateri človek preneha biti subjekt in postane objekt, "predmet med predmeti". Zorn nas spomni, da so Perspektive, ki jim je Šeligo skupaj s svojimi literarnimi sopotniki pripadal, leta 1960 objavile prevod eseja Bloch-Michela z naslovom *Antiroman*. V njem se avtor zavzema za roman, ki "ne pripoveduje zgodbe", ampak je ustvarjalna avantura že sam njegov nastanek, ki odklanja psihologijo in trdi, da je "objekt vse, vštrevši človeška bitja", da je "objekt edino to, kar je: neka pričujočnost". Podobna so tudi stališča drugih zagovornikov "novega romana", Butorja in Robbe-Grilleta, na primer, ki sta na Šeliga pozneje očitno vplivala s prepoznavno sorodnostjo, potrjujoč, kot pravi sam, *pravilnost* njegovega "teoretskega izbora". Robbe-Grillet je menil, da "opisati stvari pomeni

postaviti se odločno v zunanost, to pomeni odločno zavrniti vsakršno približevanje predmetu". Tudi del Šeligovih opisov je nedvomno nastal s te vrste distance, vendar se je njegov pogled sčasoma spreminjal, ne predvsem skladno s poetično ortodoksnostjo, temveč bolj z njegovo ustvarjalno naravo. S poetiko "novega romana" se je namreč zgodilo prav to, kar se je v poeziji zgodilo z, recimo, manifestom nadrealizma: bil je pomembnejši od umetniških rezultatov, ki so nastali po njegovim vplivom. V enem in drugem primeru so izjeme, ki potrjujejo pravilo, eden izmed njih je brez dvoma pisatelj Claude Simon, predstavnik "novega romana", Nobelov nagrajenec za književnost leta 1985. Šeligova prizadevanja in njegovi literarni dosežki se mi zdijo sorodnejši Simonu kot pa marsikomu od drugih, ki so "prelomili s pravili konvencionalnega romana" in ki "uporabljajo jezik kot gradivo". Ne samo zato, ker Šeligo, tako kot Simon, z javnimi izjavami usmerja "pozornost od svojega življenja k napisanemu", temveč zato, ker v delih enega in drugega najdemo sledi avtobiografizma. Spomnimo se Simonovih besed: "Če romana nimamo več za ilustracijo kake teze (filozofske, sociološke ali psihološke ...) z zapovrstnimi vzroki in učinki, zunaj besedila, moramo iskati zgodbo v besedilu." In še: "Vendar se mi zdi, da splošna zgradba mojih romanov bolj ustreza glasbenemu tipu iskanja (periodičnost, variacije, prepletanje tem)." Toda Šeligova zgodba je v besedilu, tako kot je tudi večji del njegove proze strukturiran, vsaj zdi se tako, po načelih ustroja glasbenega dela. Pri Simonu in Šeligu je viden izostanek vsakršne vnaprej postavljene teze. Oziroma odklon od vsakršne ideologije. Razen, se razume, ideologije "novega romana". Ta pa je bila in je še naprej, tudi za ceno ogrožanja sprejemljivosti za širši krog bralcev – sicer pa se je to dogajalo tudi moderni poeziji – ustvarjalno najproduktivnejša z zagovarjanjem dela s samim jezikom kot z zgodbo zase. Oba verjameta, da je bistvo umetniškega dejanja in njegovega končnega izida prav v "ukvarjanju z jezikom", v odkrivanju njegove magične potentnosti z orkestriranjem, ki pušča pomene odprte. In ostaja ne onkraj, temveč med dobrim in zlim, lepim in grdim, svetlobo in temo, toploto in hladom in še med nizom drugih manihejskih parov, potrjujoč njihovo navzočnost, to dela svet, poln nezdržljivih protislovij, paradoksalen. Tako kot proza obeh zaznamuje specifičen odnos do pripovednega časa in časa nasploh in ju zbližuje polifonija glasov in – tako se mi zdi – še prav posebno navzočnost svetlobe

in njena vloga v zapisu.

V posrečeno naslovljenem izboru Šeligove kratke proze z besedami iz ene izmed njegovih zgodnejših novel, je svetloba vsepričujoča in kontrapunktirana temi. To je svetloba vseh štirih letnih dob in različnih dnevnih časov, tako rekoč takšna, kakršna je upodobljena v impresionističnem slikarstvu. Gledanje in opisovanje vidnega, pa tudi gledanje onih, ki se gledajo, največkrat moškega in ženske, je dominantna Šeligovega pripovednega principa in postopka. Značilnost in odlika proze večglasja in večkratnega videnja, v kateri je pisatelj sam opazovalec in opazovani. V kateri je z detajlnimi opisi in popisi potrjena navzočnost "obstoječega veta". Zvečine brez vrednostnega kvalificiranja in odvečnega komentiranja. "Sprejemanje sveta takšnega, kakršen je." Vendar s svetlobo ni obsijana le ornamentalna epidermalnost sveta, svetloba preseva stvari in popredmetene ljudi in jih pogosto napravi prozorne. S tem dobiva zunanja statičnost, kot na fotografijah zaustavljenega, okamenelega sveta – tudi ime osrednjega lika njegove zgodnje proze je Kamen – neko specifično notranjo dinamiko. Tako da portreti in pejsaži, ki Šeligovo literaturo še dodatno približujejo slikarstvu, s sugestivnimi prikazi njihovih volumnov, pa tudi kiparstvu, in ki so podobni magrittovskim okameninam, pulzirajo, vzvalovani z glasbo besed.

Liki Šeligove proze, ki je z vso poudarjeno popredmetenostjo najbližja "novemu romanu", so občutljiva, pa tudi strastna bitja. Še posebno liki individualistov, ki se ločijo od skupine ali pa se z njo spopadajo. Bitja, ki v sebi čutijo samotnost, praznino v sebi in okrog sebe, tesnobo in razdvojenost, krivico, bolečino ... skrivnostnost telesa in duše. Šeligo sčasoma vse občutneje vdihuje dušo v telesa svojih v mnogočem opredmetenih likov in jih oživlja. Tako se oddaljuje od kanonov poetike "novega romana" in se vse bolj približuje svoji lastni, avtentični različici te poetike, ki se, tako kot vsaka druga, potrjuje z ustvarjalnim preseganjem in tudi oporekanjem.

Iskanje samosvojega, edinstvenega zvoka besed je občutno v Šeligovi prozi, od najzgodnejših, izrazito reističnih, prek apokrifnih vse do današnjih novel. Izražal ga je – tudi sam nekoč predan glasbi – s hrepenenjem po *tenkem, snežno belem, sinje presojnem zvoku*, ki doseže vrhunec v odlični noveli *Uslišani spomin*, s katero se zbirka novel tudi konča. Prepoznavno je "v Timotejevem hrepenenju po neznani, spokojni lepoti, ki da odjemlje bolečino duše in brezšivno celi rane". V njegovi odločitvi za "drugačno

glasbo ... za umetnost." O njej govori v tej noveli že kot starec, spominjajoč se neizbrisnih vtisov, "užitkov, ki jih je nudila prelestna lepota tonov srebrne trobente" iz filma Fant s trobento, ki ga je gledal še kot otrok. Tisti, ki je vse življenje sledil zvoku, "ki ga je bil zaslužil in zaznamoval in ki je obljubljal odrešitev in blago zatočišče". V življenju, ki je "začasno bivališče" ali "čakalnica", kakor metaforično, čeprav sam nenaklonjen metaforiziranju, vendar predan metaforičnemu jeziku po sebi, Šeligo imenuje "sedanjost", pa tudi "ves svet". Tudi Timotej, kot Šeligo sam, bi lahko ponovil besede Kamna, lika iz njegove zgodnje proze: "Iščem tisto, kar moram iskati, čeprav ne verjamem, da bom našel." Cilj Šeligove pripovedne pustolovščine je namreč nenehno iskanje. V nepretrgani igri jezika in z njim ustvarjani čarovniji. Doslej že dosežena glasba njegovih svetlih in temnih besed, "zvon kot nova svetloba", s svojo ostrino in prodornostjo osvetljuje in preseva ves svet in človeka, ki je v ritualnem in obrednem življenju, polnem vsakršnega nasilja, žrtev in samožrtev. Kot krik notranjega glasu sega iz nič in se vanj tudi vrača. S katerim želi, bodisi da je "čas izgubil svoj običajni tek", bodisi da je "sklenjen krogotok časa", "živemu bitju povedati to ... to, kar nima besed ... kjer žari beseda vseh besed".

(prevedla **Barbara Šubert**)