

AVTORJI IN KNJIGE

Apokrifi s presežno vrednostjo



Andrej
Inkret

Torej apokrif. Kdo je ta, ki je v resnici pisal? Kdo je pričakoval takšno ali podobno poročilo? Če — očitno — ni pisal ta, ki je legel na svojo pisavo, kdo je liste podtaknil? Kdaj? Je sploh možno brezčasno in brez krajno pisanje o popolnoma časnih rečeh? ... Na vsa ta smiselna, a napačna vprašanja je mogoče odgovoriti samo z novimi vprašanji, ki se končno izgubljajo v novi valoviti in brez krajni, apokrifni pokrajini.

(Rudi Šeligo, *Abba*)

ŽANR IN STRUKTURA

Pripovedna besedila Rudija Šeliga, zbrana v pričujoči knjigi pod naslovom *Molčanja**, pripadajo žanru, ki ga tradicionalni literarni termini označujejo z različnimi besedami: noveleta, *schizzo*, kratka zgodba (*short story*), vinjeta, nemara tudi prilika, eksempl ali parabola. Vsekakor pa so to *črtice*, in sicer v tistem specifičnem smislu, kakor ga imamo v zavesti iz pripovedne strukture Cankarjevih *Podob iz sanj*, Kafkovih »epigrafov« ali Borgesovih *Izmišljij*. Njihova pisava je skrajno lapidarna, zbita in težka, tako da se zdi, kakor da je spraskana, najbrž mukoma in s težavo, iz kakšne trde in goste, kamnite tvani. Hkrati pa ostaja s svojim smislom na poseben način nedoločna, izmuzljiva in dvoumna. Po svoji oblikovalni naravnosti je vmes, na meji med prozo in pesmijo, nekje v sredi med pripovedovanjem, ki uporablja jezik predvsem kot orodje, to je v njegovih praktičnih mediativnih razsežnostih, in med poetsko sublimacijo, v kateri jezik seveda ni več le funkcionalno sredstvo (s)poročanja, ampak predstavlja že tudi sam po sebi snov in smoter literarnega oblikovanja.

Na prvi strani so Šeligova *Molčanja* zasnovana na rudimentarni redukciji empiričnega gradiva, na striktnem opuščanju sleherne oblike literarnega manierizma in vsakršnega ekstenzivnega, kolokvialnega fabuliranja. Z največjo mogočo natančnostjo skušajo formulirati zgolj in samo tisto, kar naj bi bilo bistveno oziroma eksemplarično. Njihova besedila so sestavljena z maksimalno zbranostjo, skromnostjo in seveda z resnobo, kakor da bi se zapisovala iz nekakšnega avtorjevega elementarnega čudenja in lirične presunjenosti nad prikazanimi stvarmi. Drugače najbrž tudi ne bi bilo mogoče: v *Molčanjih* gre namreč

* Delo izide letos pri Mladinski knjigi v Ljubljani.

skozi vseh enajst besedil za slike temeljne človeške resničnosti, njenih usodnih robov in presežkov, ki zahtevajo od opisovalca že sami po sebi največjo mogočo selektivnost in preciznost pri uporabi jezikovnega gradiva, saj je v mejnih položajih, kjer se ta resničnost razkrije najbolj neposredno, razvidno in izostreno in za katere pri Šeligi veseškozi gre, marsikatera uporabljena beseda zelo hitro narobe in odveč. Odtod najbrž tudi avtorjeva naravnost manična skrb za najmanjši detajl tako v posamičnih formulacijah kot v globalnem konceptu in tektoniki teksta.

Na drugi strani je Šeligova proza zaznamovana s slikovitim, neredko bizarnim in samoopajajočim se artizmom. Ni mogoče spregledati, da so njene slike pri tem presajene s prebliski čudnega humorja. Očitno je tudi, da ta humor in artizem niti najmanj ne odjemljata usodne teže in eksemplaričnega pomena prikazanim stvarim, pač pa jim dodajata čisto specifično »globinsko ostrino« ter sta hkrati seveda njihov nezgrešljivi »avtorski znak«.

Humor se v *Molčanjih* zmerom javlja le v drobcih; nastaja iz posameznih sprevrnjenih deskriptivnih rakurzov, nepričakovanih zasukov pripovedovalčeve optike, nenavadnih izrezov slike, iz paradoksalnih asociativnih implikacij, najpogosteje iz presenetljivih anahronizmov, celo iz sintaktičnih inverzij ipd. To je praviloma ironičen humor. Z njim je določno tematizirana piščeva navzočnost (vloga) v narativnem sistemu in oblikovalni strukturi teksta. Humor in ironija predstavljata namreč avtorjev implicitni komentar k pripovedi, ki skuša biti sicer kar se da stvarna, tako rekoč »objektivna«, zapisana kolikor mogoče direktno in strogo bistvu prikazanih stvari, zasnovana sploh kot distancirano nazorno »poročilo« o resnici usodnih človeških položajev, dejanj in dogodkov — ki pa kljub vsej nazornosti in natančnosti svojih opisov seveda ne more (in kot že rečeno, noče) prikriti fiktivnosti oziroma kvazirealnosti stvari, o katerih »poročila«. Prav zato Šeligova *Molčanja* pri vsem svojem insistiranju na bistveni in usodni resnici človeškega sveta ne morejo (in nočejo) biti nič drugega kot »izmišljije«. Zato lahko gre v njih le za opise »podob iz sanj«, za stvari torej, ki živijo samo v občutljivem mediju pisave: za imaginacijo, literarno konstrukcijo jezika, za *ficiones*, torej za realiteto teksta, ki je edina povsem zanesljiva in nedvoumna.

IRONIJA TEKSTA

Šeligove novelete seveda natančno vedo, da zastavlja vprašanje o bistvu in o resnici ter pripoveduje o usodnih človeških stvareh zmerom le novelist sam. In da so stvari usodne, bistvene in resnične le toliko, kolikor so zapisane v tekstu. Izbor eksempljev je zmeraj zgolj in samo avtorjev: on sam in edini je, ki išče svoje junake in ki njihovim usodnim (pre)izkušnjam, dejanjem in doživljanjem odpira vrata v besedilo, ki predstavlja potem seveda ekskluzivni prostor vse njihove resničnosti. Novelist sam je, ki si — najbrž mukoma in s težavo — izmišlja predmet in konstruira smisel svojih pripovedi. Odtod, iz tega nezogibnega in nepresegljivega védenja, izhajata potem ironija in humor in usmerjena sta kajpada na piščev lastni rovaš.

Šeligova *Molčanja* pripovedujejo namreč tudi o tem, da ostaja vsakršna eksemplaričnost, s tem pa resnica sploh, slej kot prej nekaj v temelju problematičnega. Naj pisec še tako hoče drugače, o bistvenem in usodnem lahko piše le subjektivno, se pravi skrajno aproksimativno. Resnica v njegovem tekstu ne more biti nič drugega kot »fikcija«, stvar jezikovne amfibolije oziroma nezanesljivih, zmerom znova izmuzljivih literarnih pomenov. Resnica se formira na podlagi piščeve specifične jezikovne operacije: njegovega razgrajevanja kolokvialne, pragmatične funkcionalnosti jezika in nove, odprte, še ne preizkušene in seveda tvegave kompozicije jezikovnih elementov. Resnica je stvar ekstatične in hkrati nadzorovane, ekonomične jezikovne — poetske — igrivosti, ki si pravila igre odreja sama in ki si jih z vsakim novim tekstom odreja tako rekoč vedno na novo. In prav zaradi tega, ker »tekst« to ve, je na dnu njegove hoje za resnico kljub vsej njegovi resnobi in presunjenosti sled ironije in humorja, to je avtorjeve skepse nad lastnim oblikovalnim postopkom in njegovimi dejanskimi možnostmi.

Vendar gre v Šeligovih črticah kljub temu nenehoma in sistematično prav za uprizarjanje takšnih izvornih, temeljnih in konstitutivnih — ali vsaj paradigmatičnih — človeških situacij, da bi iz njih resnica nemara le spregovorila sama kot nekaj nedvoumnega, nepreklicnega in čvrstega, zavezujočega torej tudi zunaj praktičnega verbalnega ustroja teksta. Da bi potemtakem prenehala biti stvar subjektivne imaginacije ali artistske spekulacije, piščevih samovoljnih izmišljij in irealnih sanjskih podob, literarne igrivosti in njenih jezikovnih konstruktov (teksta, ki je realen in zavezujoč samo glede na svojo jezikovno imanenco). Da bi kot resnica postala jasen in čist soj svetlobe, usmerjene v temno brez-dno in prazno ne-bo človeškega sveta.

Tako poskušajo Šeligove črtice v *Molčanjih* uresničiti tisto, za kar same že v svojem izhodišču vedo, da je neuresničljivo, ker je pač zmerom tako, da so meje teksta že tudi meje realnosti, s tem pa seveda vsakršne eksemplarične resnice sploh: nikakršnega trans-tekstualnega sveta ni. Tako je Šeligova proza v skrajni osredotočenosti svoje oblikovalne energije in sistematični redukciji uporabljenega gradiva na eksemplarično bistvo samosvoje pričevanje o najbrž edini dejanski možnosti literature in o edini realnosti poezije. To pa je — omogočati nemogoče, realizirati nerealno. Ali z drugimi besedami: pričevati o resnici, ki konstitutivno opredeljuje človekovo bitje in bivanje, ki pa kot resnica ni in ne more biti stvar človekove subjektivne opredelitve in angažmaja, saj v temelju opredeljuje tudi bistvo te njegove opredelitve in tega njegovega angažmaja samo. Pričevati torej o resnici, o kateri avtor, ki je v tekstu angažiran kot subjekt *par excellence*, najbrž ne more vedeti nič več kot nič. Za literarno strukturo teksta pa je seveda odločujoče, da avtor kot subjekt ve prav to.

Šeligova *Molčanja* lahko potemtakem vsaj v eni njihovih dimenzijah razumemo kot literarno (avtorefleksirano) pričevanje o jezikovni kreaciji, ki se sama v sebi povsem nedvoumno zaveda svojega subjektivističnega izvira in ki to svoje subjektivistično bistvo nenehoma problematizira ter se mu celo poskuša izmakniti. Toda obenem seveda zmerom znova odkriva, da kot *creatio* tudi pri tem ne more biti ute-

meljena v ničemer drugem kot le v svojem subjektivnem, avtorskem hotenju.

To so torej besedila, ki jim gre za odkrivanje temeljne in usodne »trans-tekstualne« resničnosti, ki pa hkrati vedo, da niso in ne morejo postati nikdar nič drugega kot le »novelete«. Da so samo slike eksemplarične človeške realnosti, predelane v kvazirealne zgodbe po subjektivni meri novelistove pameti in oblikovalne moči. To se pravi, da ne morejo biti nič drugega kot izmišljije, imaginacija po konceptu, literarne fikcije. Šeligove novelete vedo, da resnica ni in ne more biti nič drugega kot stvar-itev (kreacija) piščeve jezikovne operacije oziroma poetske konstrukcije teksta, to je natanko določenega subjektivnega oblikovalnega postopka, nikdar pa nekakšnega »realnega« sveta samega. Vedo, da nas resnica nagovarja iz teksta kot novelistov subjektivni glas, kot jezikovna materializacija njegovega hotenja do natanko določene besedne *forme*. Ta pa je kot forma mogoča seveda zgolj in samo v tekstu, naj se resnica, o kateri pripoveduje novelistov glas, še tako poskuša prebiti do obče, apodiktične, trans-tekstualne veljavnosti. Resnica ni zatorej nič drugega kot in-formacija, ki jo z jezikovnim gradivom ob-likuje pisec. Prav v tem je tisto iniciativno védenje, ki določa žanr in strukturo Šeligove proze v *Molčanjih*. — Vendar na to védenje Šeligova proza noče in ne more pristati.

Tako se v *Molčanjih* potem srečujemo s tisto izredno pazljivo, strogo in sistematično premišljeno »uporabo jezika«, v kateri beseda ni le sredstvo (in-formacije), ampak je hkrati sama tudi predmet in smoter ob-likovanja, in ki je s svojo skrajno subtilno minucioznostjo naravnana na bistvene, paradigmatške in eksemplarične človeške situacije oziroma na temeljno in konstitutivno resnico (moderne) človeškega sveta sploh. Kakor že rečeno, je Šeligovo oblikovanje jezika pri tem nenehoma postavljeno pod nekakšno avtorefleksivno kontrolo in je že samo pred seboj razprto, samo v sebi tematizirano kot pisanje. Kot novelist konstruira svoje eksemple in ko »fabulira« o resnici, ki naj bi bila kot objektivna, trans-tekstualna danost veljavna tudi zunaj njegovega pisanja in ne glede na tekst, piše že tudi o tem svojem pisanju in o tem svojem tekstu samem. Kot pripovedovalec ostaja seveda avtonomni, »vsemogočni« subjekt, ki pa se sam hkrati že postavlja tudi kot objekt svojega pripovedovanja. V Šeligovih tekstih je pripovedovanje samo kontekstualna tema pripovedovanja. O pripovedovalčevi »praktični« literarni navzočnosti v jezikovnem sistemu teksta pričujeta povsem določno humor in ironija, s katerima pisec tematizira ter hkrati tudi že implicitno problematizira postopek in smoter svojega ob-likovanja jezika oziroma svojih literarnih in-formacij. S tem se resnica vedno znova ironično potrjuje kot eksemplarična resnica zgolj in samo teksta.

Obenem pa se resnica v tej svoji tekstualni (literarni) ekskluzivnosti pokaže kot nezadostna. Ironija, s katero pisec reflektira svoj tekst kot tekst (in ironijo tekst seveda nenehoma spet vrača na piščev naslov), je Šeligi po vsem videzu premalo. Misel, da bi moglo biti »vse«, kar je v resnici mogoče izraziti s pisanjem, zgolj igra z jezikom, je prelahka, da bi bilo mogoče nanjo pristati.

SITUACIJA

V podnaslovu opredeljuje Šeligo svoja besedila z žanrskima oznakama, ki sta na prvi pogled povsem nedvoumni: »črtice in legende«. Kakor se zdi, je prva oznaka oblikovna v ožjem pomenu te besede; druga je etološka, kvalitativna ali konceptualna in označuje naravo in smoter oblikovanja v spoznavnem in vrednostnem smislu. Jasno je, da sta obe Šeligovi oznaki v razvidni in apostrofirani zvezi s tistim, kar označuje beseda v naslovu njegove knjige. Ta beseda pripoveduje o »molčanjih«. O literarni govorici govori torej kot o različnih načinih molčanja, svoje pripovedovanje postavlja v neposredno bližino molka.

Vprašati se je seveda treba, kaj to pomeni: govoriti in hkrati molčati, pisati, vendar puščati za seboj »prazen« (ali čist) papir? Kaj v kontekstu *Molčanj* prav za prav pomenita piščevi oznaki v podnaslovu?

Črtica (kot najbolj lapidarna oblika pripovedne proze) se tu po svoji strukturi razkriva kot narativno besedilo, v katerem pa je nacija tako rekoč opuščena; zgodba je v njej praviloma reducirana na minimum. V nasprotju s konvencionalnimi opredelitvami črtice pri Šeligi tudi ne gre za nikakršno »impresionistično« skiciranje nekakšnih vtisov, dogodkov, stanj ali oseb in tudi ne za načrtno fragmentariziranje, za katero bi bila značilna nizka, nerazvita stopnja tako imenovane »literarizacije« oziroma pesniškega oblikovanja jezika. Prav nasprotno, Šeligovo črtico moramo razumeti kot svojevrstno obliko »pesmi v prozi«, saj je v njej posebej izpostavljeno prav piščevo inovativno, poetsko razmerje do jezika. Vsakršno pripovedovanje se dogodi sploh šele na tem temelju: dogaja se torej kot »kristalizacija« jezikovne materije, v vseh odločujočih vidikih se načrtno izogiba nereflektirani pragmatični uporabi jezika kot nekakšnega zgolj operativnega sredstva in poudarjeno teži v svojski artistski perfekcionizem. — Hkrati je za Šeligovo črtico, kot smo že rekli, odločilen princip maksimalne zbitosti in gostote tako posameznih formulacij kot kontekstualnega okvira pripovedi sploh: lapidarnost zahteva piščeva naravnost v usodno, eksemplarično človeško resničnost sama po sebi. Eksemplaričen je namreč zmeraj le konkretni, do skrajnosti intenzivirani in izostreni človeški položaj. Eksemplarična je, kakor pripovedujejo Šeligova *Molčanja*, zmeraj *situacija*, v kateri se človekov prostor in čas usodno zgostita. O situaciji, ki predstavlja bazični model Šeligovega pisanja tudi že v prejšnjih pripovednih in dramatskih besedilih, skupaj s tem pa nekakšen model avtorjevega pojmovanja »sveta« sploh, ni mogoče konstruirati ekstenzivne epske zgodbe. Situacijo je mogoče fiksirati le v njeni neposredni, ostro zamejeni konkretnosti in v njenih notranjih razmerjih, ki so praviloma dramatična. Prav za to pa je črtica po vsem videzu najprimernejši »žanr«. — Če govorimo o oblikovnih značilnostih Šeligovih tekstov v *Molčanjih*, govorimo torej tudi že o avtorjevi natanko določeni konceptualni, etološki ali kar vrednostni orientaciji. Zato se problem črtice tu ne zastavlja le na formalni žanrski ravni, ampak deluje kot konstitutivni model in globalna struktura, celo kot nekakšen »ontološki« princip Šeligove literature, pač z vsemi različnimi modifikacijami v tej ali oni smeri.

Naravnost na *situacijo*, v kateri naj bi se razkrivala eksemplarična resnica človeškega bitja v svojih odločilnih in usodnih dimenzijah in ki se ji je intenzivno posvečalo že dosedanje Šeligovo pisanje, doživlja v *Molčanjih* nemara maksimalno izostritev in intenzifikacijo: zdi se, da je pripeljal pisec svoj avtorski model do čisto posebne kulminacije. Takó *Molčanja* renovirajo in poglobljajo tisto literarno pozituro, ki ji je v Šeligovem opusu mogoče slediti vse od kratkega romana *Triptih Agate Schwarzkobler*, novele *Ali naj te z listjem posujem?*, novelistične proze v zbirki *Poganstvo* do romana *Rahel stik* (sestavljenega pravzaprav tudi iz samostojnih pripovednih kosov, ki jih je mogoče nekoliko razumeti kot zaključene, novelistične enote, tako da se kontekstualni okvir besedila formira šele na njihovi podlagi kot svojevrstna konstrukcija med seboj diferenciranih situacijskih sklopov). Še zlasti pa je tej pozituri mogoče slediti v Šeligovih dramah, ki so vse od prve, »historije« *Kdor skak, tisti hlap*, pa prek *Čarovnice iz Zgornje Davče*, *Lepe Vide* in *Svatbe do zadnjih*, *Ane in Slovenske savne*, v dramaturškem smislu komponirane iz bolj ali manj izoliranih sekvenc ali prizorov, povezanih med seboj z ostrimi rezi. Vsa ta pripovedna in dramska besedila (nastajala so od konca šestdesetih let naprej) so pri tem striktno zasnovana kot uprizoritve bistvenih, paradigmatičnih vidikov človeškega sveta, in sicer tako, da se ti vidiki razkrivajo vedno v posebni alegorični stilizaciji in simbolični koncentraciji.

V etološkem smislu je mogoče ta pripovedna in dramska besedila opredeliti kot svojevrstne moralitete. V središču njihovega literarnega interesa je vedno slika »grešnega« človeka, ki je tako ali drugače v sporu z veljavnimi normami in vrednostmi običajnega, »normalnega« sveta, kakor tudi kazni, ki ga doleti zmerom zaradi njegove drugačnosti. Toda pri tem v Šeligovih moralitetah ne pride več do razkritja pozitivnega transcendentnega smisla. Njihova eshatologija ostaja dosledno brez odrešenjskega modela. Namesto tega se v njih z vso neizprosno uveljavljajo momenti, kakršni so bili značilni za nekdanje tragedije. — Njihova temeljna situacija je vedno vzpostavljena kot zaprt prostor usodne konfrontacije med posamičnim človekom in objektivnim svetom; zmerom znova se razkrije, da si človek in svet pripadata najizvirneje, da pa sta si hkrati tudi že v temelju razločena in tuja; situacija je prostor identitete in razlike. Človek je subjekt in je obenem tudi že tragični predmet svojega subjektivističnega zanosa in angažmaja: iz te situacije ne more biti rešilnega izhoda nikamor. Človek je ujet v svojo lastno aporijo, ne da bi mogel kakorkoli zares udejaniti svoje presežno hotenje; četudi nenehoma podreja svet svojim željam, potrebam in apetitom, ostaja ta zmerom drugačen od njega, razločen in tuj; naj bodo človekove zamisli še tako visoko leteče, svet si lahko podredi le tako, da ga razbijejo in uničijo. Toda tudi človek sam je ta svet. Prav to pa je tista resnica, o kateri poskušajo »na trans-tekstualno« pričevati Šeligovi teksti.

Tako je mogoče reči, da velja tudi za črtice v *Molčanjih* tisto, kar se je posebej določno razkrilo že iz Šeligove drame *Ana*. Tudi v teh črticah gre za vzpostavljanje resnice, ki naj ne bi bila veljavna le v jezikovnem območju besedila, pač pa enako zavezujoča zunaj njegove kvazirealne zgradbe, v neposredni človeški stvarnosti. Gre za slike radikalno pretresljivega in usodnega spoznanja, za *epifanijo*, ki

naj razreši izvirno človekovo aponijo in njegov nepremagljivi paradoks — ki pa nas seveda zmerom znova vrača le v imanenco teksta, v subjektivno diskurzivno bistvo teh slik, moči, da bi razklenile verbalne okvire literarne zgodbe, kot literatura kratko in malo ne morejo imeti. Namesto transcendentne odrešitve, ki jo z nedvomno silovitim poetskim naponom nenehoma iščejo Šeligove literarne formulacije, se pred piscem s tragično ironijo vedno razgrinja le prezupna, paradoksalna resničnost človekove imanence, ki je ne more preseči nobena »čarovnija« jezika. Kar ostane, je hrepenenje, in to je zagotovo ključna kategorija Šeligove pisateljske gnanosti, tudi v *Molčanjih*, le da se tu odkriva v svoji že do konca odčarani podobi. Celo kot vprašanje o literaturi na način molka.

Kakor drama o *Ani*, tako tudi besedila v *Molčanjih* v prvi svoji dimenziji pripovedujejo — učijo — o tem, kako človek ne bi smel ravnati, da bi ne zahajal v nenehna navzkrižja, spore in spopade s svojim svetom; to je element moralitete. V drugi svoji razsežnosti pa nam razkrivajo, da človek drugače ravnati ne more in ne sme, če naj bo v skladu s svojim izvirnim bistvom, to je s svojo subjektivno človeškostjo samo. Človek se svojemu subjektivizmu ne sme in ne more odpovedati, pa naj se še tako zaveda njegovega nihilističnega, uničevalnega in samouničevalnega bistva. Nikdar ne more narediti tako, da ne bi razbijal in nasiljeval, da ne bi povzročal trpljenja in da ne bi sam trpel. Eksemplarična resnica človeškega sveta se razkrije v resničnosti trpljenja, tiste krvaveče rane, ki jo v živo telo (človeškega) sveta zmerom na novo reže človekov subjektivistični patos. Svet, ki ga formira subjekt s svojo brezmejno voljo do moči in s svojo svobodo, s svojim samo-voljnim aktivizmom, odgovornim zgolj sebi samemu in svojim apetitom, obvladati in podvreči si vse, vse totalizirati in preobraziti po svoji zamisli — je vedno katastrofičen svet. In ta se prej ali slej zmerom zgrne nad subjektivističnega človeka kot čudna, zavratna kaktaklizma, da se človek iz božanskega bitja svobodne volje in moči »nenadoma« spremeni v brezpomočno trpečo in ranjeno, zgolj še na svojo ubogo individualno smrt obsojeno, tragično eksistenco: žrtev lastnega, vsezasegajočega totalitarnega aktivizma.

LEGENDA

Človeka v temelju določa in blokira njegova svobodna subjektivistična gnanost, ki predstavlja horizont vseh njegovih izvirnih, kreativnih človeških možnosti, hkrati pa vendar tudi izvir njegove samovolje, breztemeljnosti, neodgovornosti in nihilizma. In ker to ve, skuša nenehoma stopati iz območja zgolj ontičnega izkustva ter se konstituirati kot bitje s presežno, čezčloveško odrešujočo močjo: stopiti iz zakletega, paradoksalnega in katastrofičnega kroga; z nekakšnim osebnim zgledom (eksemplom) pričevati o drugačni, četudi še tako tragični eksistencialni možnosti, četudi le v prečiščujoči moči trpljenja in bolečine. — V neposredni zvezi s tako zastavljenim vprašanjem o temeljnem paradoksu človekove usode je tista druga oznaka, s katero Šeligo v podnaslovu opredeljuje tekste v *Molčanjih* kot »legende«.

Kakor je znano, pomeni legenda v latinščini »besedilo, ki ga je treba prebrati«. Legenda je tekst z vzorno, eksemplarično vsebino. Praviloma pripoveduje o človekovih velikih dejanjih in visokih vrlinah, ki niso po navadni človeški meri in za katere je legendarni junak nazadnje zmerom tudi nagrajen, poveličan in sakraliziran. Legende pripovedujejo o človekovi najgloblji veri in najpopolnejši zavezi, o nepreračunljivem, ekstatičnem religioznem zanosu, predvsem pa pričujejo o vsakršnih skušnjavah in preizkušnjah, v katere postavlja človeka subjektivistični ustroj njegovega sveta, o bolečinah in telesnem trpljenju, ki očiščuje in utrjuje njegovega religioznega duha, ki je duh ljubezni, zvestobe in žrtvovanja. Legende govorijo največkrat o vzornem življenju svetnikov, o človekovi »osebni« svetosti — o posvetitvi kot onstranskem, božjem povračilu za njegovo posvetno trpljenje in junaštvo. To pomeni, da se v legendah — tekstih torej, ki smo jih dolžni brati in se učiti iz njihovih eksemplaričnih zgodb — srečujemo s pričevanjem o preseganju človekovega subjektivističnega bistva, o njegovi želji po drugačnem človeku, hrepenenju po svetosti, ki pa človekovemu življenju seveda ne more biti sama po sebi in mu je ne more podariti nihče, ampak si jo mora pridelati vsakdo sam s svojimi nepreračunljivimi ljubezenskimi dejanji in s svojo ekstatično ljubezensko zvestobo.

Legenda torej ne pripoveduje o božanstvu kot o transcendentnem, neskončnem in vsedoločujočem principu, pač pa o različnih načinih človekove zglednosti, o hrepenenju po čezčloveškem, neskončnem, večnem in čistem, to je o človekovi želji, da bi postal drugačen, višji od sebe, trajnejši od svoje posvetne minljivosti, silnejši in hkrati preprostejši od svoje človeškosti, ki je zmeraj tako kot vedno paradoksalna. Vendar legenda — kot »žanr« — pri tem predpostavlja, da božanska »narava« človeku ne more biti dostopna in da Boga kot transcendentnega modela ni mogoče počlovečiti. Svetost je neposredno zvezana z dejstvom, da je človek relativno, negotovo, slabotno, umrljivo bitje: čeprav hoče biti po svojem subjektivističnem bistvu in v svoji volji do moči še tako enak božji vsemogočnosti, četudi je še tako brezmejen, nasilen in smrtonosen s svojimi apetiti, ostaja prav v tej svoji subjektivni človeškosti sam vedno enako šibak in smrten. Legenda torej pričuje zmerom le o človekovi skromnosti in ponižnosti spričo božanskega, ki je absolutno in vsemogočno in ki ga človek ne sme posnemati. Legenda govori o tistem, kar je edino zares dosegljivo človeškim možnostim. Govori torej o svetosti, ki jo lahko človek doseže le z nepreračunljivo religiozno in ljubezensko izročnostjo božanski moči, to je principu in zakonu, ki presegata vsakršno subjektivistično samovoljo, razkrivajoč resnico njene breztemeljnosti in nihilizma, ker lahko človek šele tako ustvari sam v sebi in s svojim življenjem tisti »presežek« človeškega, ki mu bo — morda? — omogočil izstop iz njegovega izvirnega, katastrofičnega paradoksa.

To pa seveda nikakor ne pomeni, da je v legendi človek zgolj projekcija, pasivni objekt božanske moči in da ji je podvržen totalitarno: da lahko svojo človeškost izpriča le na podlagi samožrtvovanja in samozanikanja. Človek svojega subjektivističnega bistva seveda ne more kratko in malo izbrisati in odpraviti, saj ga v njegovi človeškosti določa in odpreljuje temeljno, konstitutivno. Svetost, za katero gre v legen-

di, ne more biti stvar nekakšne avtokastracije. Prav nasprotno: tudi v legendi človek ostaja subjekt, hkrati pa je usodno postavljen pred spoznanje, da njegov subjektivizem ni in ne more biti edino, absolutno določilo in merilo njegove človeškosti. Človek sicer nedvomno je subjekt, hkrati pa je zmerom tudi še nekaj drugega, po čemer odstopa in se razlikuje od svojega subjektivizma. V njegovi subjektivistični volji do moči je zmerom razpoka, ki je ni mogoče zapolniti z nobenimi, še tako visokimi nameni, je meja, ki je nikdar nihče ne more prestopiti ali si jo ukloniti in ki ne dovoljuje, da bi človek sam postal kot pravi, »živi Bog« (sintagma je iz Šeligovih tekstov *Ana* in *Abba*). To mejo predstavlja seveda smrt, ki je prav tako kot subjektivnost izvirno, konstitutivno določilo človeškosti.

Legenda je tekst, ki uprizarja prav to identiteto in razliko: tudi v svojem najvišjem subjektivističnem naponu je človek še zmerom zgolj in samo ubogi, bolečinski, na smrt obsojeni človek: razklano, ambivalentno bitje, ki mu njegova subjektivnost zmerom znova narekuje, da mora hoteti »vse«, navzlic temu, da v svoji ranljivi človeškosti nenehoma spoznava in ve, da v resnici ne more doseči »nič«. Gre potemtakem za hrepenenje (ki je sploh centralni živec Šeligove literature): hoteti, vendar vedeti, da hočem vedno le tisto, kar je nedosegljivo in nemogoče; hrepeneti vztrajno in zvesto po tistem, česar ni. Človekova »svetost« je svetost hrepenelca; je prav v njegovem vedenju, da je hrepenenje zmeraj brez konca in brez cilja. V vztrajnosti in zvestobi hrepenenju je najbolj avtentična človeška realnost: to je razklanost med željo po neskončnosti in med nepreklicno dokončnostjo smrti, s katero se za vsakogar zmerom vse dokonča.

RAZLIKA, APOKRIF

Šeligove »legende« v *Molčanjih* tako seveda ne obnavljajo nikakršne preproste in nedvoumne hagiografije, v njih tudi ne gre za prikazovanje svetništva, ki bi se moglo uveljaviti enkrat za vselej kot nekakšen arbitrarni model. Ne gre za manihejsko razdeljeno sliko človeškega sveta, pač pa vedno za razliko in razpoko znotraj sveta samega — hkrati pa seveda tudi že za razpoko v pisanju, za paradoks in ironijo teksta.

Razliko med človekovim subjektivističnim bistvom, ki je po svojih ekspanzionističnih apetitih vedno brezmejno in ki naganja človeka, naj postane »živi Bog«, in med mejo, ki jo »božanski« sprostitev tega bistva postavlja človekovo umrljivo bitje, to razpoko, ki teče po sredi vsega človeškega sveta, uprizarjajo Šeligovi teksti vedno kot skrajne izostreno dramatično situacijo, kot usoden pretres, ki ima praviloma tragične dimenzije. Usodno razkritje človekove ambivalentnosti se dogodi v Šeligovih »legendah« vedno kot mejna situacija, v kateri je vse človekovo hotenje bodisi prignano do najvišjega, samoopajajočega se napona na meji človeških moči, bodisi zbrano kot čista človekova reva na najgloblji točki telesne in duhovne izmučenosti, ki je prav tako na robu človeških zmogljivosti, je pa vendarle samo nasprotna, najnižja točka enega in istega kroga. Situacija je v obeh primerih enaka: izzvati ne more nič drugega kot razkritje tiste paradoksalne resnice, ki govori

o tem, da je človek kljub vsem svojim visokoletečim hotenjem in pragmatičnim močem katastrofično, neodrešljivo, toda do dna vsega svojega venomer nemirno in nezadoščeno bitje.

Tako se torej iz Šeligovih legend in črtic razkrije, da ima mejna ali eksemplarična situacija človeškega sveta pravzaprav en sam obraz. Resnica se razkrije iz nje slej kot prej enako. Vseeno je, ali pripovedujejo teksti o junakih, ki jih brez krivde krive zmelje iracionalna logika njihovega lastnega odrešenjskega voluntarizma in (revolucionarnega . . .) aktivizma, s katerim vedno znova udejanjajo le »prekletega živega boga z nenasitnim žrelom«, spreminjajoč se sami v uničevalce in hkrati v »izbrane žrtve« svojega Leviatana (*Abba, Hleb*); ali govorijo o ljudeh, ki hočejo zavrnuti »posvetno liturgijo« z vso njeno lažnivostjo in terorjem, opustiti noro in nesmiselno »živopisnost sveta« ter si pričarati čudež kot radikalen spor z vladajočimi družbenimi mehanizmi. (*Razlika na ostrini noža*) ali z arhaičnim mističnim ritualom, ki je seveda brez čarne moči in ki se lahko razkrije le še kot čudno, nasladno, ekstatično mučenje samega sebe (*Ogenj, Helena; ogenj, Lucija, »Thabiti Kumi«*) . . . Vseeno je, ali se nad junake zgrinja slepo, iracionalno nasilje (*Razdejnjenje*) ali kratko in malo »vseobsegajoča nemoč ne izsili, ne sklene pogodbe s človekovo voljo, da je treba izstopiti«, da odidejo skoz zimsko planjavo in gozd samomoru naproti, pa se nad njimi, odhajajočimi, iz dreves začne oglašati magijska Webernova muzika, vendar ostaja nad njimi očitno brez moči: nič drugega ne zmore, kot »da zlagoma raste v krik, ki samo zveni, ne kliče in ne obljublja nobenega učinka, kaj šele, da bi se hotel povezovati v zgodbo klicanja . . .«, v rotenje sveta, naj se odhajajoči vrnejo (*Rešnja podoba večsmerne Weberne glasbe*); vseeno, ali prihajajo skrivnostni, nerazložljivi dogodki kakor sami od sebe nad ljudi in njihova bivališča, zmerom »skoraj natanko ob petih, ko nas pregrne oni skrivnostni in vlažni oktobrski mrak, ko se meje med telesom in zrakom, med fiziko in neotipljivim zabrišejo in se prične vseobče pretakanje obojnih sokov sveta, da nič ni več to, kar je«, ter je vse človeško, stvarno in sanjsko, nenadoma postavljeno pod tesnoben vprašaj (*Iz zapoznelih pisem*) . . .

Zmerom je pred nami v izmuzljivo sliko, napeti dramatični prizor, fatalno situacijo z neizprosno in neznosno gostoto strnjen človeški prostor in čas: to je temna hrepenenjska sla po drugi, neznani, a nujni strani sveta, volja do vsega, ki se sama v sebi sesipa v nič, spoznanje, da ni mogoče izstopiti nikamor, naj bo svet še tako zavraten — podoba človekove neizrekljive svetosti, ki je prav v tem, da svojo rano in rano sveta spozna ter jo sprejme nase kot znamenje in odtis edine mogoče resnice njegove človeškosti.

Jasno je, da so Šeligove legendarne apologije v *Molčanjih* »apokrifna« besedila, ki v nobenem smislu ne morejo biti arbitrarne. Apokrifno — to pomeni, da ne morejo biti nikakršen vir razodetja ali resnice, ki bi presejala njihovo subjektivno, avtorsko, njihovo literarno, jezikovno imanenco. Niso torej le besedila, »ki jih je treba prebrati«, ampak so kot legende tudi pripovedi o čudežih, izmišljive (*ficciones*) ali čudežne zgodbe — *literatura* v svoji najbolj eminentni obliki, so umetelni, umetni, umetniški *tekst*, ki ne poskuša zatajiti svojega subjektivnega avtorstva in ki sam v sebi natančno vé, da nikdar ne more razkriti nič absolutnega, ampak vedno le strogo določeno in individualizirano,

to je relativno vizuro sveta. So samo »podobe iz sanj«, ki se sicer ne morejo odpovedati poučni tendenci, ki pa hkrati vendarle nedvoumno vedo tudi to, da je pot do pekla zmerom tlakovana z dobrimi nameni. Legende — ki že kot »žanr« predvidevajo avtentičnost svojih pričevanj, vendar vedo, da je v tekstu sleherna avtentičnost fiktivna ali kvazirealna, ker je njen edini kriterij zmeraj le subjektivni avtorski tekst sam.

Kar ostane piscu legende, je ironija. Ironija pa je vendar premalo da bi mogel kot subjekt nanjo pristati kot na edino možnost svojega pisanja. Kar ostane, je literatura na način molka, tekst kot »molčanje«. In vendar — da bi bilo mogoče zaslišati molk, mora biti vsenaokrog vsaj nekaj natančno preišljenih in ravno prav uglašanih besed, kot pri Šeligi. Ironija pa je navsezadnje tudi le nekakšna sramežljiva maska resnobe.