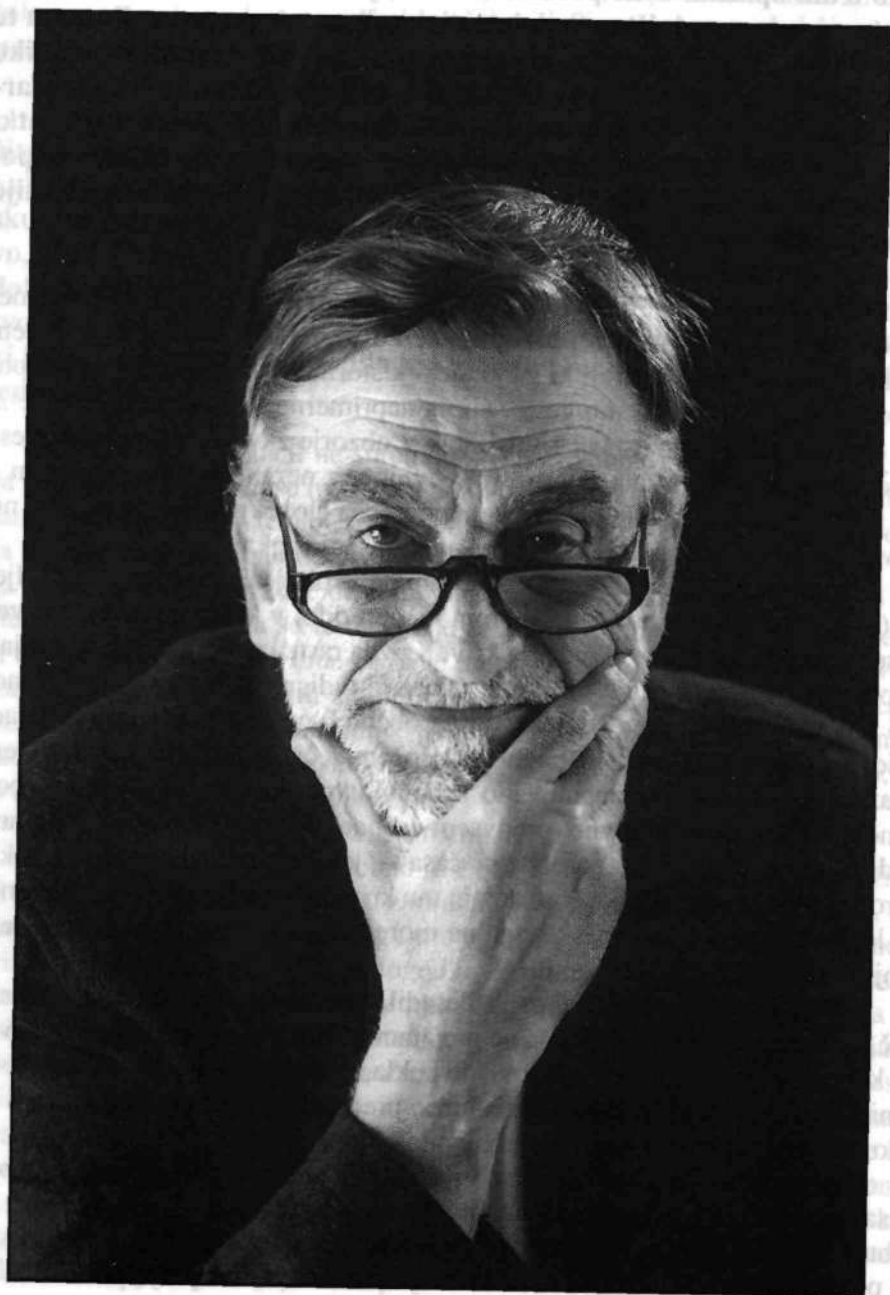


RUDI ŠELIGO



Vem, da si že neštetokrat definiral vse silnice, ki se spleta skozi tvojo literaturo, se pravi življenjsko pozicijo (to, kar živimo, za nekatere tudi politiko), filozofijo, izrazno estetiko (zlasti v TV portretu), vendar kljub temu opažam neko pobudo (ti bi verjetno rekel: nekaj ga sili), da sem te v imenu uredništva Sodobnosti prosil za tale pogovor. Poznam te od začetkov tvojega pisanja, ki sem ga tudi spremljal, zlasti dramatiko prek njenih uprizoritev, prav tako tudi kritiške in hkrati tudi že literarnozgodovinske ekspertize o tvojem delu. Navsezadnje je bil tvoj kratki roman *Triptih Agate Schwarzkobler* izbran za maturitetno temo, kar pomeni, da se tvoja literatura že uvršča v klasiko. Ali takšno refleksijo doživljaš kot breme ali kot ustvarjalno pobudo?

Vsak pogled nazaj, na prehojeno pot, na opravljeno delo ni le »obremenilen«, ampak mi povzroča pravo muko. To je nekaj takšnega kot zbudeni spomin na greh (ali »greh«), ki ga je človek storil, ali vsaj spomin na nespodobno dejanje, ali na takšno gesto, ali na neprimerne besede, ki jih izreče ... Ko človeku takšna predstava živo šlikne v obzorje zavesti, se najprej strese in jo skuša že v istem hipu poriniti v nevidno, v nezavest. Tam pa potem – ker je utesnjena – razgraja in hoče ven, povzroča človeku muke, ki pa zdaj niso več razvidne, manjka jim odgovor na vprašanje zakaj.

Podobno, a z zmanjšano intenziteto, poteka obujeni spomin na opravljeno (objavljeno) literarno delo. Spomin na besedilo, v katerega ne moreš več poseči, naredi, da je človek nečesa kriv. Krivda raste iz občutka (ali vedenja), ki pravi, da z delom nekaj ni v redu, mogoče tudi, da ni dobro ali da bi moglo biti vsaj boljše ... Pa še nekaj je: ta občutek nelagodja raste tudi zaradi časovno – »klimatske« neustreznosti. Hočem reči, da je bilo vse, kar sem izrazitejšega napisal, zaznamovano s popolnoma določenim čustvom, pod obnebjem določene duhovne (predvsem osebne) »klime«. Ko zdaj – se pravi pod zvonom drugačnega osebnega časa – jemljem isto besedilo v roke, zgrožen uvidim, da je drugačno; delam mu krivico, ko ga trgam iz avtentičnega legla. (Jasno je, da kaj takšnega ne more veljati za bralca, ki nič ne ve o mojih »razmerah« pri porajanju.)

Torej, če je le mogoče, svojih besedil, ki so bila objavljena, ne berem več, ne razmišljam o njih. To pa ne gre zmeraj. Kot se oni »greh« v podzavesti kobaca in premetava in vrta rove do pekla, tako se je tudi »tu« treba včasih vrniti na opravljeno in kljub izrečenim »prepovedim« in pomislekom to in ono reč spet premisliti, spet z muko podoživljati.

Res pa je, da se zgodi, ko je odpor zlomljen, da se potem katerikrat zavesa razgrne, da zasiže razvidnost nekdanj v temo zavitega postopka; siže in fabula in »stil« postanejo nekako pričujoči, razjasnjeni. Tedaj je mogoče svojo poetiko tudi artikulirati. Ta artikulacija pomeni *postavljanje pravil in ka-*

nonov za nazaj, poetika in njena načela so naknadna in se praviloma izkristalizirajo, ko je roka, ki je napisala »predlogo«, že prestopila okrožje novih prostorov. V tem pogledu je pisanje (proze, drame) nekaj temnega, nerazvidnega, pravila in principi te pisave pa racionalna luč, ki pride naknadno ... Če bi bilo vse to, za kar tukaj gre, nekakšna šahovska igra, potem praksi pisave pripadajo bele figure.

Ostaniva pri interpretacijskih odmevih na tvojo literaturo, ki so za živega in delujočega avtorja izjemno številni in obsežni; človek dobi vtis, kakor da se je množica kritikov, esejistov in literarnih zgodovinarjev skušala potrjevati ob spopadanju s tvojo literaturo in z njeno obravnavo, zlasti *Triptiha*, ki je po nekaj manj kot treh desetletjih od nastanka dobil tudi filmsko (TV) upodobitev. Si spremljal vse to obsežno pisanje o svojem delu, zlasti pa: ali lahko navedeš primer kritike ali interpretacije, ki bi (je) kakorkoli spodbudila kakršnokoli nianso ali spremembo v tvojem pisanju?

Kritik in interpretacij ne spremljam (sistematično). Preberem počez. Če pa naletim na misel, ki se mi zdi na ta ali oni način (pritrdilna ali odklonilna) zanimiva, se ustavim. (Sploh pa ne berem t. i. recenzij, ki so danes skoraj edina forma »strokovnega« odzivanja na literarna dela. To seveda sploh ne velja samo zame, strašljivo je dejstvo, da se tako mizerno ravna z literaturo kot literaturo. Povrh vsega so te recenzije praviloma puhle, zanikrne, šlampaste in izpraznjene do tistega dna, da bi se morali uredniki, ki jih objavljajo, vendarle že vprašati, čemu jih sploh objavljajo. Če se jim zdi literatura nepomembna, jo naj pustijo pri miru; če pa jim gre v tem početju za »maščevanje« nad literaturo kot »prominentno prizorišče slovenstva«, potem bi bil čas, da se zamislijo nad svojim početjem.)

Sicer pa sem imel in delno še imam srečo.

Dušan Pirjevec mi je podrobno in z vso občutljivostjo razpiral razsežnosti in posledice tistega zakletega, zadrtega, nespodmakljivega »prezenta«, sedanjega časa, v ustroju takratnega mojega pisanja in mi osvetljeval princip primarnega postavljanja stvari, dogodkov in likov v goli je v prozni pisavi, po katerem šele sme »nastopiti« njih interpretacija in ideologija. Tega ni počel apriorno, ampak »intertekstualno«, kot t. i. prvi bralec, še pred objavo besedila. (To še posebej velja za *Triptih* in *Ali naj te z listjem posujem*, besedili, ki ju je tiskal v Znamenjih, in nekatera krajša besedila.) Taras Kermauner, ki ni bil nikdar na pretresljiv način zavezan lepoti kot lepoti (se reče lepoti »za nas«), je razvozlaval pomenske plasti v neskončnost in do podrobnosti razčlenjeval ideologije besedil in njihovih posledice. Andrej Inkret s svojo skoraj neprosojno poetiko, a z zavirljivo senzibilnostjo »spodbuja marsikatero nianso« v mojem pisanju.

Po razpoložljivih bibliografijah ugotavljam, da je po drugi polovici osemdesetih let teh interpretacij manj, in da se v glavnem nanašajo na tako imenovano reistično obdobje, čeprav je ritem tvojega pisanja kar sklenjen, nemara kaže nekaj zastojev oz. preusmeritev v času intenzivnejšega političnega angažmaja, ko si »delal državo«, kakor si to aktivnost kot predsednik Društva slovenskih pisateljev in kot poslanec poimenoval v TV portretu. V čem vidiš vzrok za to? Izzivam: ali v novejših tekstih ni več tiste opaznejše inovativnosti, s katero si prodril v začetku šestdesetih let, ko je tvoja proza pomenila izrazit prelom z vsemi dotodanjimi proznimi tokovi, v duhu francoskega novega romana sicer, vendar samosvoje.

»Obdobje«, ki je neupravičeno dobilo ime »reistično«, je za literarnega analitika poleg drugega nekako dobrodošlo in hvaležno. Mislim, da tiči razlog za takšno privlačnost v precej preglednem, manifestativnem »programskem jeziku«. Sestavine, kot so: zavračanje antropomorfne in antropocentrične pisave, videnje namesto refleksije, izgon psihologije, izgon fabule, odpoved linearni diahroniji, zavračanje vzročnosti ipd. je mogoče dovolj natančno preskusiti na konkretnem, posameznem literarnem besedilu. Dovolj je položiti to programsko mrežo čez živo konkretnost, pa se že pokažejo luknje oziroma ujemanja in prekrivanja. Zato se je interpretativna privlačnost polegla tedaj, ko sem se sam izvlekel iz relativno tesnega objema teh načel. Presenečen sem bil, na primer, da so *Molčanja* – do včeraj najbrž moja najpomembnejša knjiga, ki je izšla na koncu '86. leta – naletela na sorazmerno tih sprejem, občutek sem imel, kot da nekateri kritiki nekako vihajo nos nad njo. A prav ta *Molčanja* so že zunaj kroga trdega deskripcionizma (pa tudi pogleda na svet, ki me je nosil do tedaj).

Za dejstvo, da je zmeraj manj odzivov (ali interpretacij) na književna dela nasploh, pa je »odgovoren« tudi spremenjen duh časa. Minili so časi, ko je bila literatura (in širše kultura) skoraj sublimacijska forma slovenske državnosti in nadomestilo za »odsotno« državo in s tem usklajena s »prešernovsko strukturo«. Mimo je tudi čas relevantne subverzivnosti literature, ko je nadomeščala odsotnost opozicijskih političnih strank in razpirala okna v demokracijo, pluralizem. V našem tenkem času »konca družbenosti« (Baudrillard) je z vidika socialne funkcije (visoka) slovenska literatura mogoče malo zmedena – išče si ustrezen *refugium*, mogoče za trenutno preživetje, mogoče za razcvet. V poplavi populističnega pisanja (komunikativnega!), ko novela spet postaja mohorjanska povest in roman posnema vzore svoje zvrsti v devetnajstem (!) stoletju, je njeno pravo zatočišče v poudarjenem elitizmu in aristokratizmu. Tam bo preživela, se očistila in pomladila za čas, ko se bo krog obrnil in se bo vse tisto, kar je izginilo, povrnilo (v spremenjeni obliki). Takrat

spet ne bo nikjer več niti »konca zgodovine« niti »konca človeka« niti »konca družbenosti«.

Kar zadeva zastoje ali »nekaj zastojev«. Ti so zmeraj in gredo samoumevno zraven – od stavkov in poglavij do knjig ali dram. Vprašanje leti tu očitno na obdobje od '87. do '92. leta. Kot sem ob sprejemu predsedništva DSP na začetku še nekako upal, da me *delovanje* ne bo popolnoma odtrgalo od literature in da mi bo dano držati se »navodila«, ki si ga je zadal Drago Jančar, ko je postal predsednik PENa, da namreč sprejme, vendar ne na račun literature, se mi je zelo kmalu in kar brutalno izkazalo, da upanje ni imelo nobene realne podlage. Nekaj časa sem bil siten in nesrečen, dokler zaradi vrtinca dogodkov tudi za to ni bilo več časa. Scela sem se prepustil potegniti vase tokovom, ki so zgostili zgodovinski čas do visokega opalnega roba. Uročil sem se, da do osamosvojitve države in njene pluralizacije ne bom pisal. Kot vemo, imajo uroki nespodbitno moč ... Je pa po drugi strani smešno in je potrdilo človekove nadutosti, ko si reče, da ne bo, ko tako ali tako ne more.

Televizijska upodobitev *Triptiha Agate Schwarzkobler*, pri kateri si sodeloval kot soscenarist, je dajala vtis, ko da z današnjim časom nima več stikov. Njeno »snov« sta z režiserjem dopolnila s fragmentom iz Tavčarjeve *Visoške kronike* in s poganskim kresovanjem, ki je spominjalo na podobne scene v *Rubljovu* Tarkovskega. Zdelo se mi je, da prasile v tej obliki, kot sta jih vključila v zgodbo sodobne tajnice, niso učinkovale v tistem globinskem, usodnem, časovno raztegnjenem smislu, kot je bilo verjetno zasnovano. Kaj sodiš o tem?

Najbrž je vse to res. Nekako pa spet ne. Ko sem film prvič videl, so me posamezne sekvence očarale, celota pa pustila precej neprizadetega. Mislil sem, da je z drugačno montažo mogoče priti do nekakšnega prelivanja – predvsem tistih prizorov, ki so bili zamišljeni kot »iracionalni« odblesk ali poseg v magijski arhetip, posneti pa preveč stvarno, veristično – ki bi robove raznorodnih svetov omililo in s tem omogočilo utrip celote, pa očitno ni šlo ... Z izrečenimi besedami se seveda ne nameravam znebiti odgovornosti, ki jo nosim kot koscenarist ... Sicer pa še zmeraj mislim, da filmu nekaj malega, a odločilnega manjka, da bi bil zelo dober.

V drugi polovici leta 1994, ko je potekel tvoj mandat predsednika Sveta RTV Slovenija, si napisal groteskno dramo *Razveza ali Sveta sarmatska kri*, v kateri z orientalsko simboliko tematiziraš vojno v Bosni. Mariborska uprizoritev v kritičnih odzivih ni bila najboljše sprejeta. Ka-

ko gledaš na kritične odzive na račun teksta in kako si predstavo sprejel sam?

Najprej, to dramo sem moral napisati. Najmanj od Vukovarja naprej (jesen 1991) sem z grozo v očeh gledal na to balkansko klanje. Tam so padale vrhovne vrednote naše civilizacije druga za drugo. Po drugi strani sta padli obe maski, maska povampirjenega nacionalizma in maska humanistične Evrope, ki se je dolgo, predolgo skrivala za floskulo ekvidistance (»do vseh sprtih strani«). Vse to sem doživljal kot apokalipso zatona zahodne civilizacije, moral sem v neki obliki to »sveto« jezo izkričati.

Ne glede na to, da se ne mislim spustiti na tanki led ocenjevanja lastnega dela in da sem navsezadnje marsičesa že navajen, pa me je reakcija slovenskih gledaliških ljudi precej osupnila. Dejansko ni bilo – do Maribora v letošnji pomladi – niti gledališča niti režiserja, ki bi bil pripravljen dramo uprizoriti. Še več, nekateri od gledališčnikov so se izmikali slehernemu neposrednemu odgovoru, po stari potuhnjeni navadi gledali vstran ali v tla, drugi pa fabricirali »interpretacije«, za katere ni nobene osnove v besedilu. Do ušes so mi prišle tudi takšne, po katerih je drama neobjektivna, ker se godi samo v enem taboru, morala pa bi se na obeh straneh; ali: kako si vendar dramatik (!) dovoli, da ljudi spreminja v živali in jih zapira v zverinjak ali celo v kletko! ipd. – Ob teh »ugovorih« se je zanimivo ozreti na repertoar slovenskih sočasnih gledališč, ki v nedopustno visoki količini ponuja dramatiko, ki o času, ki ga preživljamo, in o stiskah človeka v njem, nima kaj povedati – kot da jih vodi izpraznjeni politični slogan – mi hočemo mir, stabilnost in prijazno deželo!

Uprizoritev, ki jo je pripravil Vinko Moederndorfer, bi najbrž dosegla boljši učinek, če bi jo zasnoval radikalno hladno in jo vodil kot upodobitev *razprave* (o zlu) brez spektakelskih prebliskov.

Ko prebiram tvoj novi roman, *Demoni slavlja*, ga najprej prevajam v konkretnost, ki jo nemara nekoliko poznam, saj gre očitno za gostijo po podelitvi, recimo, Prešernovih nagrad pred letom ali dvema ali več skupaj, ko hkrati skušam razbrati in občudujem slikovitost poimenovanja. Tudi v figurah, ki kaj »rečejo«, in v opisih njihovih gibov in vedenja bi se dalo z nekaj fantazije uganiti posamične žive predloge. Kako pa bo morebitni bralec, ki teh krogov, v katerih se giblješ, ne pozna, dojel in doumel like, skozi katere projiciraš »razpršenost in razsrediščenost« sveta? Hočem reči, da gre za problem predstavljenosti v bralčevi zavesti.

Liki v tem romanu kar veliko rečejo, bolje bi bilo, če bi kdaj pa kdaj tudi kaj zamolčali ...

Demoni slavja seveda ni roman na ključ. Za bralce, ki za liki prepoznajo »žive predloge«, pomeni to dejstvo nekakšen minus, nekako prikrajšani so, saj jim pozornost in fantazijo nenehno nosi nazaj, v »živo stvarnost«, da tam potem čisto brez potrebe brskajo po dejstvih onih »živih predlog«. Ta postopek jih blokira, odmika stran od literature (in njenega namena) in jih naganja nazaj v časopisna poročila ali celo v »škandalozno kroniko«. Če pa bralec literaturo bere kot svoj vsakdanji rumeni tisk, potem z literaturo kot tudi z *bralcem* nič več ni ... V tem postopku nastopa tisti vrag, katerega izvor sem že v nekem drugem pogovoru postavil v slovensko prostorsko in zemljepisno majhnost: pri nas se vsi poznamo, vsi imamo nekaj med sabo, o vsakem vse vemo ... Roman ali drama, ki črpata iz »živih predlog«, sta na Slovenskem prav zaradi tega tako ali drugače kastrirana ali inhibirana: ne moreta se razviti v visoki fikcijski zven, ker ju ta utež »realitete« vleče dol in v »poden«. Pri nas doma smo tako zaverovani v literaturo, da jo hočemo za vsako ceno uredničiti, to pa pomeni, da ji režemo peruti in sploh z njo ravnamo tako kot s (Platonovimi) idejami, za katere smo prepričani, da so zato tam zgoraj, da bi z našo akcijo meso postale ... Ta postopek *rescendence* sem letos v radikalni obliki doživel ob predstavljanju *Demonov slavja* v nekaterih krajih Slovenije. Kar v dveh knjižnicah sem dobil skoraj enako vprašanje: Kdo pa je Muki, ki pleza po svetlobnem žarku in tam na njem dela špago? ... (Le katera gospodična bi to utegnila biti, zelo rad bi jo spoznal, si rečem.)

Navsezadnje namesto odgovora lahko zastavim naslednje vprašanje: Kako pa morem jaz kot bralec doumeti Čičikova (Gogolj, *Mrtve duše*), ko ga pa ne poznam in ga nisem nikoli srečal (kot ga tudi Gogolj ni), čeprav – treba je priznati – jih kar nekaj podobnih lomasti po našem sedanjem slovenskem biotopu?

Izrečeno pa nikakor ne pomeni, da *Demoni slavja* nimajo zveze z našo resničnostjo. Nasprotno, trdno in neizprosno so tam doma, tam vrtajo rove, cefrajo svet v franže in vriskajo od utemeljenega upanja, da krivulja tranzicije res ne vodi nikamor ... Torej fikcija ni gola izmišljotina in kvazirealnost ni laž.

Seveda se v zvezi s tem odpira vprašanje glede tega, če literatura ne postaja neke vrste znanost opisovanja in poimenovanja. Ali s tem, ko se zavestno odpoveduje komunikativnosti, magnetizmu, ki naj pritegne bralca, učinkuje proti sami sebi, saj spodnaša svoj namen, smisel, smoter?

Literatura ni in ne more postati nekaj takšnega, kot je znanost. Njeni kazalci merijo drugam kot spoznavanje in znanost.

Vprašanje je prastaro, vrti se okoli *zrcala* in *mimesis*, kot vemo to že od Platonove *Države* naprej. Kaj pride na dan iz posnemanja stvarnosti, kaj je v posnetku, česar ni v avtonomni stvarnosti – na ta in podobna vprašanja so se in se vrstijo zelo različni odgovori. Meni je najbližja Pirjevčeva interpretacija iz njegove razprave (*Na začetku*) o Don Kihotu. Gre približno takole: V literarnem delu domuje izmišljenost, a je kljub temu posnetek stvarnosti, vendar tako, da mu »pripada dostojanstvo verjetnosti in možnosti«. Dejansko literatura (z vidika spoznavanja) o stvarnosti ničesar ne pove in je kot takšne sploh ne zrcali. Z »vgrajeno« verjetnostjo in možnostjo pa si »pridobi notranjo skladnost ter postane tako ubran lik, ki ima značaj lepote«.

Lepota je to, kar nadomesti spoznavanje v znanosti, in je tista »lastnost« literarnega dela, ki je v gledanju »avtonomne stvarnosti« ni mogoče uzreti.

Sam bi dodal še kaj več: če je že res treba ostati pri zrcalu (in tistem, kar Hamlet posnema po Platonu), potem to zrcalo zrcali (sveti, odseva) tisto, česar v »avtonomni stvarnosti« ni. Zrcalo ujame presežno vrednost človeka.

Si prepričan, da je središčna tema tvojega pisanja – drugačnost, ki sproža konfliktnost, kot nasprotje konformizma, tako usodna, da pravzaprav zajema večino tvojega pisateljskega angažmaja. Naj te spomnim, da si že v prvem dramskem tekstu *Kdor skak, tisti hlap* zapisal, da te je »preganjalo« sporočiti, kako v tem obdobju slovenske »zgodovine, ki se ga zavedam, spremljam, čutim na svoji koži ... mlade generacije reagirajo ali odgovarjajo na presijo danega sveta in dane družbe z mrežo njenih institucij ...«? Vse generacije so postavljene pred te in takšne dileme in jih na različne načine rešujejo, v umetnosti vsekakor tudi s slogovnimi spremembami v tematizaciji tega konflikta.

Je že res, da so vse generacije postavljene pred neko danost, že narejen svet, kot je tudi res, da je nekako nečloveško to danost sprejeti kot svoj avtentični svet in mu do konca svojih dni peti hvalnice in himne. So pa razlike v prepustnosti zidu, ki se postavlja »pred puščice hrepenenja«. Citat v vprašanju je iz leta 1972., ko je politična represija, usmerjena v duhovno prostost človekovo, grizla drugače, kot se sliši danes današnja razpuščena družbenost. Potisnjeni smo bili v položaj *poslednjega* človeka, o katerem je tako nazorno govoril Nietzsche, človeka, ki je iznašel srečo in ki naj bi hrepenel samo po tistem, kar že ima. Takrat je, na primer, krožilo neko Titovo pismo (ali Pismo). Spominjam se, da so ga tihi in glasni partijci omenjali z velikim strahospoštovanjem. V igri *Kdor skak, tisti hlap* pa beseda pismo tudi nekajkrat nastopi, saj je Stanovalka rada pisala drugim in sebi (se mi zdi). Zaradi te koincidence je moralo *pismo* ven iz igre, treba je bilo dialoge popraviti tako, da pisma ni bilo več slišati. Pa to še ni bilo vse. Kljub temu da

pisma ni bilo več (in je tako ostalo samo *Pismo*), je mestni (ljubljski) partijski komite naslovil na mestni partijski komite v Novem Sadu (uprizoritev je bila izbrana za Sterijeve igre) zahtevo, naj urgira pri vodstvu festivala, da igro umakne, ker ... to pa že ne vem več, zakaj. S tem primerom, ki se mi je zbudil ob citatu v vprašanju, sem hotel povedati, da je svetotvornost mladih ljudi, ki prihajajo, na različne načine prepovedovana ali samo ovirana.

Večino svojega delovnega veka si preživel v Kranju kot profesor statistike na višji in visoki šoli; tvoj študij ni bil obremenjen z literarno teorijo in zgodovino; v tem vidim osnovo za neobremenjenost z literarnim formalizmom klasičnega tipa, si pa zato izoblikoval svojega, ki sem ga omenil v zvezi z romanom *Demoni slavlja*. Si se kdaj ukvarjal npr. z Dostojevskim, z njegovo prežetostjo s pravoslavljem (kot paradigmo), z njegovo dramsko pripovedno kompozicijo, ki se potrjuje s prenekaterimi dramtizacijami njegovih obsežnih del?

Tu načenjam dve temi: najprej: ali ti je sicer majhna, pa vendar zaznavna oddaljenost od Ljubljane, vsaj glede atmosfere prostora, omogočala izostritev pogleda na središčno nacionalno dogajanje, v katerem si sodeloval in še sodeluješ, čeprav si pred dobrim letom napovedal umik v literaturo? In potem: je bil francoski novi roman res tolikšna spodbuda, da ga vselej omenjajo v zvezi s tvojimi proznimi začetki?

V tem vprašanju se »skrivata« dve zanimivi podvprašanji. Prvo z »rahlim stikom« povezuje *Demone slavlja* z branjem Dostojevskega. Bral sem ga – seveda – tako kot večina bralcev, se pravi, kot pisatelja velikih romanov, ki uprizarjajo diabolični agon med dobrim in zlim, kot bogoiskatelja, kot misleca nihilizma in socializma, kot analitika »podzemlja« človekove duše ... pa ob ponovnem branju *Karamazovih* pod vplivom Dušana Pirjevca kot misleca-umetnika, ki je v epohi rescendence Boga zmozel grozo zgolj-niča »napolniti« z bogom brezmejne ljubezni – tu, na zemlji.

Drugo stran (če sploh je to druga stran) Dostojevskega mi je pomagal prebrati Bahtin (Problemi poetike Dostojevskega), ki je odkrival menipejo oziroma menipejsko satiro kot pomembno sestavino evropskega romana in Dostojevskega posebej. Stik s *takšnim* Dostojevskim (oziroma Bahtinom) se mi je zgodil v skoraj natančno zaželenem trenutku. Ko sem tam nekje od sredine '95. leta zbiral snov in iskal formo in se sploh mučil z vprašanjem, kako ubesediti našo tranzicijo in širše, tranzicijo naše civilizacije (kulture) in me je pri tem neslo v smer parodije, satire, menipeje, sem skoraj slučajno posegel po navedeni Bahtinovi knjigi (v srbsčini, Nolit). Tam sem naletel na podrobno analizo »karnevalizacije sveta« in menipeje, posebno njenih karakteristik (menjava nizkega in vzvišenega, parodično vpeljevanje mitologije,

blasfemija, satira ipd.). Kot naročeno, točno takšen izhod iz »problematike«, ki me je žrla, sem iskal! Ob ponovnem branju *Idiota*, posebno pa krajših besedil, kot so *Selo Stepančikovo*, *Krokodil*, *Večni mož* ipd, sem moral Bah-tinu samo pritrjevati. Od te »izkušnje« naprej gledam na Dostojevskega malo drugače in mislim, na primer, da šele zdaj prav razumem konec v *Karama-zovih*, ki seveda ni nobena sentimentalna, do neokusnosti idilična podoba, marveč veliko bolj izraz avtorjeve ironije in avtoironije.

Nekaj podobnega se mi je zgodilo tudi s francoskim novim romanom. Ko sem na koncu petdesetih let spal na nekem podstrešju Starega Vodmata, mi je Lojze Kovačič, ki je bil takrat knjižničar v Mostah, prinesel Butorjevo *Modifikacijo* v branje ... A o tem sem že večkrat govoril.

V naključje in naključni dogodek skoraj ne verjamem. Človek in dogodek si morata stopiti nasproti. Dogodek sam nič ne more, brez človeka pade v prazno, brez človekove ustrezne naravnosti je brez pomena ... Ali ni – končno – tako, da bog čaka, da bo človek pripravljen na njegov (poslednji?) prihod?

Vprašanja sem intoniral nekoliko izzivalno, kar je za takšnega prodornega analitika, kot si, upravičeno. Bi hotel kaj primakniti, nemara o politiki kot umetnosti (ne)predvidljivega, kakor jo že definirate oziroma kot esencialni imperativ, da te nekaj pač »sili« sodelovati pri uravnavanju, utirjanju sveta po človeški volji? Bi utegnila biti nadomestilo za transcendenco, ki jo sicer iščeš v magizmu?

Februarja je minilo deset let, odkar sem bil izvoljen za predsednika Društva slovenskih pisateljev. Ta akt je zame pomenil preobrat na način pretresa, saj sem z njim planil v politiko kot z glavo v reko, ki sicer ni bila povsod plitva, so se pa pod nemirno gladino skrivale čeri, ki jih »od zgoraj« ni bilo mogoče uvideti. Da je skoraj brez pretiravanja res tako bilo, pričajo dejstva. Na primer: že marca je DSP sklicalo javno tribuno v Cankarjevem domu o zveznih ustavnih spremembah; že maja se je »zgodil« simpozij *Cankar in Slovenci*, na katerem sem v Cankarjevem imenu izklicaval politično in družbeno katarzo in z ihto onega Kristovega biča – tudi po Cankarju – priganjal občinstvo v očiščenje in pomlajenje, v prekinitvev zgodovine, ki jo vodi in jo diktira »dogmatska sila« (glej, Nova revija štev. 63–64, 1987). Ob tem simpoziju je mogoče zanimivo tole: spominjam se, da sem tedaj prvič »dobil« javno vprašanje, ki se je glasilo nekako takole: Ali akcije društva vodijo v ustanovitev (meščanskih) političnih strank? Če se prav spominjam, sem takrat (1987) nekaj mencal in se izvlekel z nekakšno neodločnostjo.

Bil je vrtnec in bila je erupcija (kot dolgo zadrževanih) političnih energij. Bil je »junaški« čas – v Heglovem pomenu besede.

Če sem natančen, se moram popraviti. V prvi fazi delovanja DSP je šlo bolj za družbenost, šlo je bolj za razpiranje tovrstnih energij (o čemer priča tudi navedena reminiscenca v zvezi s Cankarjem). Politika kot politika (ki pripada *zoon politikon*, ta pa kot nujna »sestavina« celoti človekovega bitja) je planila v »prvi plan« pozneje, v letu 1988.

Hočem reči naslednje: Lahko je reči, da politika ni in ne more biti nadomestilo za izgubljeno transcendenco. Malo bolj zapleten pa bi bil odgovor, ki bi skušal upoštevati notranje doživljanje akterjev, ki jih je zajel vrtinec »junaškega« časa. V tem vrtincu namreč dobi polno in glasno in nepreklicno in urgentno besedo grški *eros* ali *daimonon*, ki »omami« človeka, ga dvigne v nebo in mu hkrati ne odvzame gravitacije – pusti ga privezanega na zemljo. Kljub dejavnosti, delovanju in kljub brzini razdajanja je takšen človek globoko v objemu svojevrstne *zamaknjenosti*.

To pa seveda ne velja za politiko »prozaičnega« (profanega) časa. Zdi se mi, da je Ortega y Gaset nekje zapisal, da je eno *politika idej*, drugo *politika stvari* (reči). Ta druga se najbrž godi danes in je v domeni profesionalnih (če bi to bili) rokohitceev ali pa je – mogoče – zdrsnila še bolj dol in je zavzela položaj, ki ga Gaset ni imenoval.

27. nov. 1997

Vprašanja postavil France Vurnik