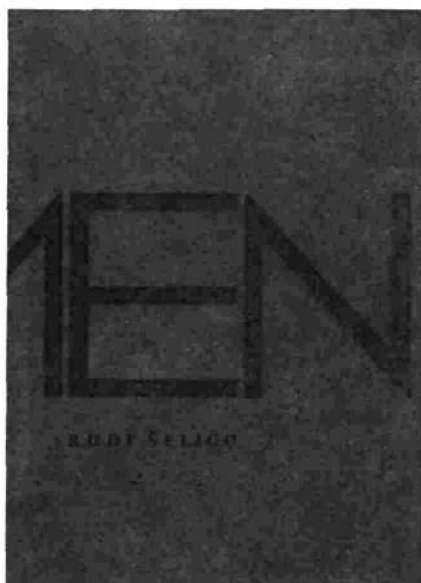


RUDI ŠELIGO: KAMEN. Šeligova novelistična zbirka *Kamen* nam daje priložnost, da strnjeno pregledamo njegovo dozdajšnje pisateljsko pot. Če ob njej upoštevamo še pred dvema letoma v knjigi izdani roman *Stolp*, je pred nami domala vse, kar je napisal od svojega prvega natisa naslovne novele *Kamen*. Knjigi ga dovolj opazno postavljata v vrsto povojnih slovenskih prozaistov, zakaj nesporno je, da Šeligovo pisanje predstavlja tako samosvoj pojav pri nas, da je treba spregovoriti o posebni kategoriji, pri tem pa še zdaleč ni nujno, da bi Šeliga vklepali v katekroli shematsko opredelitev, tudi v reisizem ne, čeprav to zvezo pogosto omenjamo. Zbirka *Kamen* nam namreč predvsem govori, da je Šeligo do žila napravil svojevrsten razvoj, pa je tako mogoče razmišljati v prvi vrsti o posameznih fazah tega razvoja.

V izhodiščno fazo štejemo noveli *Kamen* ter *Gora in dva*. Nastali sta pred letom 1960, ko so stopala v ospredje gesla alienacije in eksistencializma, prvo literarno ime pa je bil Dane Zajc s surrealistično predstavljenim deziluzionizmom. Tudi za Šeliga smemo trditi, da je novelo *Kamen* oblikoval pod močnimi vzgibi nadresničnosti, kar izkazuje tako v motivaciji celote kakor tudi v kompozicijskih in stilnih posameznostih. Pač uvajanje notranjega monologa v kurzivu ali sopostavljanje resničnosti in nadresničnosti. V ospredju je Kamnova odtujenost, njegova tesnoba, osamljenost, ki »se ni kazala kot lastnost ob nekem doživetju, ampak je obstajala sama zase«. Tudi v noveli *Gora in dva* še govori o človekovi moralni krivdi, o odgovornosti zaradi nepopravljivih napak in o nemožnostih bega pred samim seboj, najmanj pa v naravo, »ker gre vse tisto s tabo in še hujše, ker nisi z nogami v tistem, ampak te neprestano preganja«.



Pa še dvojce k uvodni fazi. Šeligo uporablja očitno poetična izrazna sredstva in z njimi poudarja iracionalni del, hkrati pa ga pritegujejo podrobnosti zunanjega sveta. To drugo postane v nadaljnjem pisateljevem razvoju temeljni način njegove pripovedi.

V noveli *Preskus z iglo in pepelom* gre za močno zaznavno spremembo v Šeligovem ustvarjalnem konceptu. Avtor je opustil razglabljanja o človeških notranjih, psiholoških in filozofskih problemih. Človeka je začel prikazovati v njegovi goli eksistenci, pa se je zato omejeval zgolj na predstavitve te eksistence. Ob tem je Šeligo opravil še značilen izbor snovi, človeka. Ker ga je pritegoval konkretni svet, je iskal take pojave, ki so že sami po sebi definirani. Izbral je svet preprostega delavca, čigar fizični del življenja je v ospredju in ga govorica spremlja kot neposredna vzporednica. Šeligo se skuša identificirati s poprej izbranim svetom ter ga predstaviti v čistih oblikah in pojavih, ki so poslej kvalitetno absolutno enakovredni. Zato z enako na-

tančnostjo popisuje zavezovanje čevljev kot delavčevo pot v kadrovske oddelke, zakaj tudi zavezovanje čevljev določa človekovo bivanje. Izjemna doslednost pri predstavljanju detajlov določene celote je postala glavna Šeligova pisateljska metoda. Dosegla je že tisto mejno območje, ko že lahko eksistira sama, zato je tem bolj zanimivo, kako da Šeliga na tej stopnji še vedno spremljajo prvine, ki bi jih ta način moral sam po sebi izključevati. Ta dvojnost se nam mnogo nazorneje razkrije v romanu *Stolp*, ki sodi v to razvojno fazo in je zanj značilna dvojnost gradnje, a kot je bilo ugotovljeno, pod vplivom Faulknerjevih kompozicijsko zapletenih romanov.

V drugo razvojno fazo moramo šteti še novelo *Februar*, pri njej pa gre spet za detajl, to pot iz doživljanja dečka v prometni nesreči. Osnova je ostala ista, to je teža zapisa je v njegovem izdelanem predstavljanju dečkovega čutnega obzorja. Deček se po nesreči giblje po poti svojega čutenja, čutenje pa določa prisotna stvarnost, torej gozd, ki deček bega skozenj. V noveli je pomemben izbor figure, ki spričo nedoumljenosti v dani situaciji reagira samo neposredno.

Če bi z novelo *Februar* hoteli v celotni zbirki določiti kakšno razmejitev, bi morali za to novelo zapisati, da je še vedno na stopnji, kjer avtor, v relativnem smislu, improvizira konkretnost, jo še vedno oblikuje sub speciae lastnega hotenja, katerega smer korigira oblikovna norma, kakršno si je izbral. To je treba poudariti zaradi tega, ker kasneje ni več tako.

V noveli *Žil* so nekatere določitve bistveno drugačne. Prostor, v katerega je postavljena Žilova življenjska situacija, je avtentičen, to se pravi zgolj prenesen iz življenjske stvarnosti na papir. Prostor ni več

anonimen, ampak imenovan. Žilova pot, to je gibanje skozi mesto, je določena v urbanistični strukturi mesta Kranja. Recimo: »En odcep velike in zmeraj prometne ceste zavije v mesto. Ob vstopu vanj se ulica spet razširi v manjši trg — in tu so zdaj same trgovine. Na levi strani je posebno vidna visoka hiša, ki niti ni v vrsti z drugimi, ampak je pomaknjena malo naprej, z nje pa kakor balkonski štrlijo še bolj naprej živo modro obarvane izbokline samih šip in njihovih okvirov. V pritličnih prostorih je prostorna, mogočna mesnica, ki je tudi glavna prodajalna te vrste v mestu, tako kot je nji nasproti, dobro vpeljana brivnica največja v mestu, saj ima kar osem brivskih stolov, osem delovnih mest in hkrati osem brivcev na delu. Po tem majhnem trgu se ulica zoži, hiše so ena zraven druge na obeh straneh, ulica je brez pločnika, vse je raven, črn asfalt, ki je po sredi komaj vidno pogreznjen v plitvo korito, da voda nemara odteka po kanalih in ne zamaka starih hiš, ki imajo v pritličjih trgovine, zgoraj pa se jim strešne opeke stikajo, skoraj zraščajo. Če pa je hiša malo višja od sosednje, se v njen zid zasaja streha sosednje nižje hiše kot kakšna ograja. To je Prešernova ulica, ki se potem razširi v glavni trg in potem nekaj časa tako traja še zmeraj, da niti ene hiše ni, ki bi služila samo stanovanjem ljudi ali njihovim uradam, da je sleherna okrašena z izložbo v pritličju, ne glede na to, da je prav tukaj tudi stara mestna hiša in pa župna cerkev — dokler se spet ne zoži kot lijak, tokrat veliko bolj kot kdajkoli prej, v staro župnijsko ulico, to je ulico starejših, manjših hiš, ki imajo tudi trgovine, vendar pa niso več tako ena zraven druge, in se ji zdaj reče Cankarjeva ulica.«

Morda je ta ugotovitev ob Žilu zgolj naključje in bi mogla veljati

tudi za katero izmed poprejšnjih novel. Toda besedila sama nam tega ne omogočajo, medtem ko pa za opis kranjskega tlorisa v Žilu lahko trdimo, da je nastal iz povsem jasne težnje biti avtentičen, kar pa zdaj po vsej verjetnosti že podpirajo intencije francoskega novega romana in njegovega utemeljevalca Alaina Robbe-Grilleta.

Z Žilom se je Šeligo hotel radikalno posloviti od konvencionalnih figur. Odločil se je za literarno upodobitev sodobne mlade generacije, za upodobitev detajla te generacije, ki jo spoznava s svojo izkušnjo. Poleg Žila mu jo pomagajo predstaviti še mala Simona, Kalderman, Marija N. M., Henrik, Kata, Maruša, Tilka, Nikolaj. Ujel jih je v najbolj vsakdanjem prostoru kranjske Podmornice, kjer sklepajo svoj deževni dan in se nato v znamenitem kulturnem sprevodu prebijajo skozi ponočno mesto. Skladno zunanji pojavnosti je oblikoval tudi njihov govor, pogovor, ki skuša biti čim manj stilizirana vsakdanja beseda: »Potem Kata tiho reče: ‚Zakaj pa domov,‘ in gleda v Žila. Žil še zmeraj gleda dol in reče: ‚Ja.‘ Nato še tako stojita, ko Kata reče bolj glasno: ‚Kaj pa, če bi malo sedla. Tu pod zidom je klopca. A?‘ in se tudi zasmije. ‚Ne, ne, je preveč mokro,‘ reče Žil.

‚Daj no mir,‘ reče Kata, ‚daj no mir!‘ in ga povleče za sabo skozi odprtino v zidu.«

K Žilu je novela *Velka Simona véliki šahist* samo nadaljnje izpopolnjevanje osvojenega načina. Tudi ta novela je postavljena v znano kranjsko okolje, na avtobusno postajo, sicer pa ostaja pisatelj dosleden v svoji smeri.

Šeligova zbirka je potemtakem resnično nazoren kažipot po dosežanju pisateljevega delu, katerega začetke je mogoče označiti za surrealistično poetično varianto, a se vzpne do diametralnega nasprotja predmetnosti. Pojav je za slovensko povojno prozo pomemben zategadelj, ker si zastavlja nov ustvarjalni koncept, ki bi ga v skrajnem dosežku mogli imenovati racionalni konstruktivizem. Šeligo je po mnenju somišljenikov dosegel stopnjo reči. Toda doseči stopnjo reči pomeni samo to. Elementi, ki v tej prozi, recimo v Žilu, nastopajo kot umetniški medij, so zunaj omenjenega okvira. Šeligo je predvsem zavzet ustvarjalni subjekt, subjekt seveda v smislu Robbe-Grilletovih trditev, njegovo najmočnejše orožje pa jezik z vso instrumentacijo preciznega izražanja in hkrati z vso barvitostjo.

France Pibernik

LIKOVNA UMETNOST

ODMEVNOST NOVODOBNEGA STRUJANJA V SLOVENSKEM SLIKARSTVU IN KIPARSTVU

Ustvarjalnost petih, prav gotovo zelo aktivnih domačih likovnikov, predstavnikov najstarejše, srednje in mlade generacije, ter prve nastope najmlajše slikarske generacije (v sku-

pini in posamič) je prav gotovo mogoče približati skupnemu imenovalcu — odmevnosti novodobnega strujanja v svetu, hkrati pa smiselnemu iskanju zasnov v svoji oziroma širši polpretekli tradiciji; kjer pa je to nemogoče, tudi povsem zunaj nje, toda z zavestjo, da se je mogoče z vztrajnim lastnim delovanjem in