

Marko Juvan

Skodelica kave, ponovitev

1. Cankarjeva črtica *Ponesrečen feljton* (SN 1910)¹ je eden izmed tekstov, ki so ostali v senci kanoniziranih umetnin, čeprav pazljivo reaktualizacijsko branje – vračunano v ekonomiko sleherne tradicije, ki prej ali slej omogoči vstajenje pozabljenih besed v novih okoliščinah – lahko 'odkrije' marsikaj: ne le takšne ali drugačne inovacije, ki bi mogle vplivati na nadaljnji razvoj (zlasti kot prefiguracije aktualnih pisateljevalskih iznajdb), ampak tudi simptomatične označevalne trzljaje z avtorskega obraza, ki ni prišel v javno rabo. Cankarjeva črtica, ki je predmet tokratne revizije, ni samo logotehnična posebnost, prehitevajoča leta ali desetletja, ampak v vsej svoji feljtonistični lahkotnosti in bagatelnosti razmeroma daljnosežna samorefleksija paradoksov pisateljavanja.

Ponesrečen feljton je avtoparodija, v kateri je eden od konstitutivnih žanrotvornih obrazcev parodije – komično neskladje med visokim in nizkim – proizvod nekonvencionalne pripovedne tehnologije. Gre za simultano sopostavljanje in interferiranje dveh situacij oziroma zgodb, takšno, ki podobno mešanje dveh scen (ljubezenskega pogovora in podelitve mestnih nagrad) v krajši pasaži Flaubertove *Gospe Bovary* (2. del, 8. pogl.)² dosledneje izpeljuje, saj z njim organizira celoten tekst. Cankar je razdril okvirno zgradbo črtice, ki je pogosta tudi v rožniškem obdobju, ko je pisal to besedilo. Namesto običajnega zaporedja in pregledne hierarhije dveh časoprostorij oziroma pripovednih ravnin (najprej okvirna pripovedna situacija ali refleksija, sledi ji parabolizirajoča, satirična in/ali avtobiografska zgodba), ki bralcu drugod olajšuje osmišljanje teksta in sugerira relevantno zgodbo, ustvari Ponesrečen feljton enigmatično zmešnjavo ter metafizijsko krši meje nezdružljivih tekstualnih ontologij.³ Začenja se neposredno

¹ I. Cankar, *Zbrano delo* 19, ur. D. Moravec (Ljubljana, 1974), 276–279.

² Rajko Korošec, *Nas lovi naslov, Slava* 1/1 (1987), 16–20.

³ Pojem ontologija uporabljam v pomenu Briana McHalea (Change of dominant from modernist to postmodernist writing, *Approaching postmodernism*, ur. D. Fokkema, H. Bertens, Amsterdam – Philadelphia, 1986, 53–79).

z vloženo tretjeosebno fikcijsko pripovedjo o dveh nesrečnih mladih zaljubljenicah, Milanu in Bredi, prvoosebna (avtobiografska) okvirna pripovedna situacija rožniške gostilne, v kateri pisatelj skuša to zgodbo pisati, pa se dolgo nerazložljivo meša vanjo s številnimi motnjami in se razkrije šele na koncu.

Bralec, ki ga takšna demontaža prikrajša za 'klasično' estetsko doživljanje in ga približa distancirani intelektualni radovednosti ugankarja, išče ključ za interpretacijo medsebojnega povezovanja, montaže sekvenc. Te so namreč stilno in tematsko očitno heterogene, nekoherentne, skladijsko in kompozicijsko pa se spajajo docela smiselno, so torej kohezivne. Konotativno so motnje dosledno utemeljene s kontrastom med idealnim, sublimnim, čustvenim ter dramatičnim dialogom in stvarnim, pritlehnim, banalnim, kramljajočim govornim vrvenjem:

Nagnil se je k nji, ustnice so mu trepetale, komaj je branil solzam.

"Kaj bi jaz dal, o Breda ..."

– "Eno kavo, tri čokolade ... pol litra cvička!"

"Kaj bi jaz dal, o Breda, da bi šel ta kelih mimo naju /.../. To svoje življenje, nepotrebno, brezpomembno, kakor ..."

– "Jerca, Metka, Mici! ... Kje pa so te ženske, da nobene ni blizu?"

"... kakor kaplja na veji, bi dal beraču na cesti, če bi ga maral! /.../ Tvoje življenje pa je kakor drevo, ki bi dajalo zlahten sad lačnim in žejnim. Če naju Bog vidi ..."

Prva motnja je na primer znižanje sublimnega, želelnega zagona Milanove volje na zahtevo po pivskem ugodju, formalno pa jo lahko preberemo podobno kot znamenita žena Archieja Bunkerja, ki je moža spravila v bes, ko je na njegovo *retorično* vprašanje "What's the difference?" dala *lingvistično* ustrezen odgovor:¹ torej kot nepopolno samostalniško poved, ki se na predhodno retorično eksklamacijo odzove povsem dobesedno in neumetelno tako, kot da bi bila odgovor na dopolnilno vprašalno poved. Druga motnja pa nastopa v vlogi prozaiziranega, vsakdanjiškega, partikularističnega primerjalnega člena za pesniško posplošeno vizijo življenja. Itd.

Medtem ko raznoliki govori, ki naročajo pijačo, pozvedujejo po osebah, se pozdravljajo ipd., razkrajajo ubrani in lirizirani ter ritmizirani dialog obeh fikcijskih oseb, Milana in Brede, pa se tik pred sredino besedila zaradi njih razlomi tudi beseda tistega, ki zgodbo o njiju pripoveduje:

Molčala sta; z zastrtimi, orošenimi očmi sta gledala na mesto, vse veseložareče, v življenje vabeče. Vztrepetal je kakor v upornem, brezupnem srdu – suženj, ki z zobmi grize verigo – ter je vzkliknil:

– "En sifon!"

Ne, vzkliknil je:

¹ Paul de Man, *Semiotics and rhetoric, Allegories of reading: figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven – London, 1979), 3–19.

– "Kavo za gospoda Kajzelja!"

Ne, vzkliknil je:

"Ni resnica, da je v naturi pravica zakon! /.../"

Prav na tem mestu je kontrast med skrajno patetično, emocionalno in simbolno nabitim motivom, pričakovanim krikom ter dejansko sledečim naročilom sifona oziroma kave še najbolj groteskno komičen, poleg tega še ponovljen. To je tudi prelomna točka, kjer lahko bralec že dokončno razloči, da gre za ontološko različni pripovedni ravnini, ki se montažno sekata. Toda šele na koncu se povsem razkrije, kakšna je okvirna situacija: pripovedovalec feljtonistične črtice piše v rožniški gostilni sklepno nadaljevanje svojega feljtona, simbolistične povesti o tem, kako dva zaljubljenca, Milan in Breda, obupata nad življenjem, naredita samomor, nato pa se najmeta med angeli in zreta navzdol na svoji telesi. Pisanje tega feljtona ves čas motijo naročila, obrekovanja, pozdravljanja, prihodi in odhodi raznih oseb v rožniški kuhinji, tako da se pisatelj odloči, da tod ne bo več pisal.

2. Ponesrečen feljton je farsična ponovitev drugačnega, z globokimi osebnimi travmami povezanega motenja Cankarjevega pisateljavanja: v *Skodelici kave*, ki je bila objavljena isto leto (LZ 1910), namreč sina, zatopljenega prav v pisanje stavka iz zgodbe o Milanu in Bredi,¹ vznejevolji mati ravno s skodelico kave, ki jo zahteva neznan glas iz prve motnje Ponesrečenega feljtona. Kanonizirana in interpretativno fetišizirana črtica iz cikla *Ob svetem grobu*, sklepnega razdelka zbirke *Moja njiva*, sekularizira in individualizira katoliško katehezo o grehu, subjektivizira in (resno) parodično ponotranja obrazce pridigarkega dociranja. Ob parabolizaciji avtobiografske anekdote z materjo – orisane tako, da v idealizacijsko karakterizacijo presevajajo "enostavna oblika", kategorije in izraze svetniških legend² – izpostavi črtica pisateljevo krivdo kot glas vesti (srca), ki se ga ne da pravno ali katekizemsko kategorizirati, kodificirati, verbalizirati. Ni nobene simbolne *closure*, ki bi zaustavila krvavenje krivde, zato se ta vedno znova travmatično vrača ("Težak in pretežak, do zadnje ure krvaveč je greh, ki je ostal samo v srcu kakor spomin brez besede in brez oblike"). Krivda je refleks želje po čistem užitku (kava je označena kot luksuz, ekscenčni odstop od ekonomije preživetja, s katero se ubada revna družina), še bolj pa forme te želje, v kateri se v najčistejši obliki kaže arbitrarnost subjektive (samo)volje: najprej si Cankar zaželi kave, nato pa mu ne prija več in jo zavrne.

Zaradi nekodifikabilnosti, neubesedljivosti takšne krivde se ta vrača v registru

¹ Kot ljubezenski par nastopata pri Cankarju sicer Milan in Milena - v *Kralju Malhusu, Potepuhu Marku in Kralju Matjažu*; v *Milanu in Mileni* gre prav za temo posmrtno spiritualne združitve dveh sicer ločenih usod.

² Prim. o tem Zlata Šundališ, *O legendi v nepravotnem kontekstu* (v Cankarjevem besedilu *Hoja v šolo*), *Jezik in slovstvo* 38/7–8 (1992/93), 245–250.

imaginarnega prek metonimije (skodelica kave), ki zastopa celoto prasuacije, v katero je bila vpeta, in sproža asociativno spominjanje na preteklost:¹

Tri ali štiri leta kasneje mi je v tujini tuja ženska prinesla kavo v izbo. Takrat me je izpreletelo, zaskalelo me je v srcu tako močno, da bi bil vzkriknil od bolečine.

Prasuacija je kljub poudarjeni dvojni potujitvi (torej oddaljitvi od dveh poglavitnih členov Cankarjeve triade Mati – Domovina – Bog) še vedno in dobesedno travmatična, kot kaže Cankarjev fiziološko nazorni topos ubeseditve psihične poškodbe. V *Ponesrečenem feljtonu* pa doživlja Cankarjev pisatelj skodelico kave že povsem kot neko naključno, povsem zunanjo motnjo anonimnih oziroma s subjektom na ravni simbolnega nepovezanih oseb; kljub temu pa klici po kavi skupaj z drugimi naročili posebej vztrajno (petkrat) blokirajo njegovo pisateljstvo – tokrat kot neka povsem zunanja, banalna, fizično razvidna ovira in ne več kot notranja, patetično izklesana psihična zavora. Za takšno parodično povnanjenje ustvarjalne travme pa je tekst plačal davek: medtem ko sta od matere zmotena, pisateljsko nastajajoča Milan in Breda v *Skodelici kave* "plemenita, srečna in vesela", sta v *Ponesrečenem feljtonu* ob vztrajnih naročilih kav do skrajnosti nesrečna samomorilca. Sprevrne se torej konotacijski obstret zunanjega in notranjega sveta, resničnosti in pesništva: martirologija matere ob sreči sinovih fikcijskih ljubimcev se spremeni v martirologijo pisateljevih ljubezenskih izmišljij ob površni sreči pisateljevega ustvarjalnega okolja.

3. Cankarjev pripovedovalec pripovednotehnično jukstaponira dvoje slogovno in fiktivnostno različnih nizov, se igra z njunim interferiranjem. Oblikovanje obeh nizov je pri Cankarju takšno, da je vložena pripoved – skleпно nadaljevanje podlistkarske povesti – zgostitvena upodobitev Cankarjevega lastnega, simbolističnega pripovedniškega stila pa tudi tematike in perspektive. Gre v bistvu za avtopastiš – stilizacijski posnetek lastnih predlog z razvidno distanco. Zlasti spominja vložena pripoved na leto kasneje objavljeno knjigo *Troje povesti* (Zgodbo o dveh mladih ljudeh je snoval spomladi 1909) in še bolj na leta 1913 izšlo povest *Milan in Milena*. Zgodba o skupnem samomoru Milana in Brede je prav tako skrajno resignirana in spiritualizirana, ubesedena z naivno shematičnostjo in antitezami pravljice, v liriziranem, ekspresivnem stilu, polnem paralelizmov, retoričnih trojnih formul, parabol in simbolov, metaforičnega izražanja, na primer:

Kaj bi jaz dal, o Breda, da bi šel ta kelih mimo naju, da bi ne bilo teh solz v tvojih lepih

¹ To pa je bolj monumentalno, enostavno, celovito in vpeto v strnjene konture subjekta kakor sicer podobno poznejše Proustovo asociiranje (*V Swannovem svetu*, 1913), ko se že dokaj fluidni subjektiviteti odpre pot v razgubljene fragmente časa in prostora ob čutnem zaužitju vsebine skodelice čaja z drobtinami peciva, ki ga je piscu – prav tako proti njegovim navadam – prinesla njegova mati.

oček! Da sem kralj, dal bi svoje kraljestvo, da sem Bog, dal bi svoje božanstvo, da sem kristjan, svojo dušo!

Rožniška gostilna pa je v primerjavi s skrajno poduhovljenostjo, resigniranostjo in stiliziranostjo polna govorne kaotičnosti, kontingenčnosti, praktičnega sporazumevanja. Oba niza, sublimni, vzvišeni in banalni, stvarnostni in pritlehni, sta si protistavljena groteskno, drug drugega osvetlujeta in vrednotita. Vložena zgodba, v kateri lahko prepoznamo rahlo karikirani Cankarjev literarni avtoportret, s takim interferiranjem dobiva še dodatno, metaliterarno osmislitev: z izpostavljeno poetsko funkcijo, s kondenzatom pesniške jezikovne zvrsti zastopa (simbolistično) literaturo, njeno notranjo urejenost, poduhovljenost, estetskost, umaknjenost od sveta in praktičnih interesov. Motnje, izpisane v jeziku praktičnega sporazumevanja (s težiščem na pozivanju in vzpostavljanju stikov), pa parabolizirajo kontingenčnost, praktičnost in interesnost stvarnosti, v kateri morajo obstajati pisatelj, njegovi fiktivski liki in zgodba ter z njimi reprezentirane estetske ter etične vrednote. Ne gre torej za kontraste med vzvišenim in banalnim znotraj istega ontološkega reda, ampak za konfliktnost, celo mimobežnost literature in stvarnosti, poetičnega in prozaičnega, transcendentnega in feljtonističnega – za tematizacijo razlike med (literarnim) sistemom in njegovim okoljem. V ta precep je ujet tudi bralec, ki se prilikuje zdaj estetski kontemplaciji, zdaj zvedavosti reševalca časopisnih ugank. S stališča simbolistične literature je videti stvarnost kar se da pritlehna, neurejena, pragmatična; toda tudi literatura se v osvetljuje rožniških pogovorov referencializira, popredmeti, razgali svojo umetelno zgrajenost – videti je nekaj umetnega, od življenja odtujenega, pretirano stiliziranega, ponekod celo smešnega.

Nobeden od obeh jukstaponiranih diskurzov ni enoumno privilegirani, nobeden med njima ni neproblematična osnova za parodiranje ali ironiziranje drugega. Opraviti imamo z izrazitim in zgodnjim primerom disjunktivne ironije:¹ s tragikomično ambivalenco, vase obrnjeno, samorefleksivno zbežnostjo v absurdnem svetu številnih govoric, v katerem nobena ne reprezentira "prave" resnice. Gre v končni konsekvenci za domiselno parabolo o tragikomičnem položaju umetnika in marginalnosti poslanstva njegove literarne govorice v meščanski (rožniški) stvarnosti, ki zadovoljno živi mimo obojega, ravnodušna in gluha.

¹ Alan Wilde, *Horizons of assent: modernism, postmodernism, and the ironic imagination* (Baltimore, 1981), 121, 131–132.