

Tako malo kot jaz je poznal divjega *prašiča* s Celebesa sestavljaavec teksta pod tem geslom. Če bi ga bil bolje, bi ne bil v besedilu (prav) napisal *babirusa*, ob sliki pa *babirus*. (V večjem [nem.] leksikonu sem našel, da je Babirusa »Hirscheber«.)

Prej sem omenil prevajanje iz srbohrvaščine. Hrvat pa reče »požrtvovanje«, a Slovenec pravi »požrtvovalnost«. Verjetno je, da ta tekst ni preveden, tedaj je pač pisec že bolj privajen takemu izrazu.

Kar dovolj bi bilo te »bere«, saj bo potrebna pred zopetnim natiskom leksikona tako še ponovna podrobnejša obdelava vseh tekstov. Vse pomanjkljivosti (ki se mi nekako vsiljujejo skoraj na vsaki strani, ali pa sem dobil ob nerodnem listanju tak občutek...) pripisujem le okolnosti, da so sestavljalci in prevajalci hiteli, da bi knjiga pač čimprej izšla in potolažila naročnike ter poplačala obilen trud. Za drugič pa smemo pričakovati res kaj boljšega, ali ne?

F. V.

## GLEDALIŠČE

### PRIMER ABSTRAKTNEGA ČLOVEKOLJUBJA

Pisati kritiko o novi drami Jožeta Kavaljarja (Igorja Torkarja), ki ji je ime *Pisana žoga*, nima pravega pomena. Zakaj očitki, ki bi jih o njej moral zapisati kritik, bi se razlikovali od očitkov ob prejšnji Torkarjevi igri. Pravljici o smehu, prav tako malo, kakor se malo razlikujeta med seboj obe deli. Kljub spremembi miljeja in snovi, kljub spremembi verza v prozo in kljub zunanji razliki v problemu je resnica, ki jo pisatelj izpoveduje v obeh delih, enako problematična in življenje enako ponarejeno.

Podrobnejšo presojo drame »Pisana žoga« nam vелеva tehtnejši motiv. Kavaljar poudarja v svoji drami z vrsto sentenc, primerjav in rekel, kako važen je v današnjem času humanizem, kako pomembno je razumevanje človeka in kako dragoceno je človeško srce. Tudi ta teza sama na sebi ne bi bila vredna pozornosti sama na sebi, ko bi ne šlo za nek princip humanizma, ki ga dandanes često srečujemo v našem duhovnem življenju.

Logika pojma humanizem nas sili, da ob Torkarjevi drami zastavimo vprašanje: kakšna je v sebi in a tega pojma, kakšna je podoba človeka, ki si utira pot pod zastavo človekoljubja? In sili nas, vpraševati dalje: ali je podoba človeka, ki naj bi se razmahnil ob razumevanju in spoštovanju svojih soljudi, jasna, izdelana, resnična? Z drugimi besedami: ali ima to propovedovanje humanizma zanesljive moralne temelje in trdno idejno ogrodje?

Zavedam se teže svojega vprašanja. V času, ki ga označujejo nestabilnost sveta in pretresi človeškega duha, je humanizem v resnici najtrdnjša opora vsakemu razmišljajočemu človeku. Človek ostaja v današnjem svetu najtrdnjša vrednota, zato je nujno, da se v svojem iskanju opiramo nanjo. In zato je nujno, da se borimo za uveljavljenje te vrednote, za razumevanje človeka, za njegovo svobodo in priznanje njegove človečnosti.

Toda prav zato, ker človek ostaja v našem razmišljanju poslednja moralna instanca in osrednja oporna točka, se dogaja, da dobiva ta pojem v nekaterih primerih vse splošnejši, zato pa tudi vse manj opredeljen pomen.

Dogaja se, da se neka jasna in stroga vsebina humanizma spreminja v šibko očrtano psevdohumanistično geslo. Vsebina tega gesla pa se nam razodeva kot sentimentalna obramba človeške nemoči, človeške neodgovornosti in celo človeške amoralnosti, ki jih napačno podpirajo zahteve, naj človeka razumemo, naj ga cenimo in naj ga ne obsojamo, kadar je kriv.

V pričujočem pisanju posvečam pozornost temu pojmovanju humanizma; pojmovanju, ki je v svoji presoji današnjega življenja in človeka izgubilo jasnost kriterijev, doslednost mišljenja in strogost moralne sodbe, človekoljubnosti, s katero je res mogoče utemeljiti vsako misel in opravičiti vsako ravnanje, ki pa živi med nami, odtrgana od neke stvarne vsebine, kot ščit za duhovno neizčiščenost in moralno nemoč.

S tega stališča nameravam analizirati Kavalarjevo dramo. Ob njej bom poskusil pokazati neskladnost med avtorjevo tezo in notranjo vsebino te teze, neskladnost med njegovim človekoljubjem in moralno osnovo tega človekoljubja. Tako se nam obeta najjasnejša opredelitev psevdohumanizma, kajti Kavalarjeva drama je prav zgodovinski dokument te miselnosti. Neskladnost, o kateri smo govorili, je v njej prvič zelo velika, drugič pa je zaradi preproščine, s katero je delo pisano, zelo plastična.

Zgodba Pisane žoge je tale: Sandija Lovrenčiča-Sana in Lovrenca Petkovška-Renca so okupatorji odvedli v taborišče. San je smrtno bolan. Da bi ga rešila, se Galina Šanc-Gaša, Sanovo dekle, v zaporu vda policijskemu častniku. San je zato osvobojen, toda ker se zaveda, da mu je živeti samo še mesec dni, stori, da namesto njega odide iz taborišča njegov prijatelj Renc. San v taborišču umre, Renc in Gaša odideta v partizane. Tu pa se razve, da je imela Gaša zveze s policijskim oficirjem. Zato je Rencu naloženo, naj Gašo ustreli. V razgovoru pred Gašino usmrtitvijo razloži Gaša svoje ravnanje, Renc niha med razumevanjem in obsodbo njenega dejanja, v tem pa ju dobi nemška patrolja in oba ubije.

Moralni problem dela je takle: Gaša se je pod pritiskom svoje ljubezni vdala policijskemu oficirju, zato je po etičnem kriteriju narodnega upora kriva. Avtor pa skuša dokazati, da je na svetu še neki višji pogled na človeka, ki to krivdo sploh zanika. S stališča tega višjega nazora dokazuje, kako je življenje premalo enosmerno, da bi mogli ljudi soditi, ne da bi vedeli za njihova dejanja, ne da bi razumeli njihove nagibe. Vsako obsojanje in vsako nasilje človeku škodujeta in ga neopravičeno mučita. Kajti po svoji pravi naravi, meni avtor, je človek dober. Njegova drama izzveni v poziv, naj človeka razumemo, mu odpuščamo in verujemo vanj.

Dilema med Gašino ljubeznijo in njeno moralno zavestjo je realen problem in večkrat v Kavalarjevi drami zaslutimo dokumentarne elemente. Toda prvič je treba poudariti, da dokumentarnost niti najmanj ne pripomore k resničnosti nekega dela, in drugič, da je prav zaradi tega, ker je problem realno zastavljen, nerealnost zaključka tembolj značilna.

S tem, da je Gašo odvezal vsake krivde, si je avtor zadal dvojno nalogo: prvič je moral Gašino ravnanje upravičiti, drugič pa ga je moral moralno opravičiti. Svojo nalogo je razrešil na tale način: Gaša je a priori dobra. Gestapovcu se je vdala iz svoje ljubezni do Sana. Njeno dejanje je bilo neogibno, ker kot dober in ljubeč človek ni mogla reagirati na nasilje drugače kakor s predajo. Nasilje je prisililo njeno ljubezen, zato Gaša ni kriva. Njeno dejanje je bilo absolutno nujno, zato je moralno absolutno čista.

Ta rešitev potrebuje pozornejšega razmisleka: V Kavalarjevem pojmovanju Gašinega dejanja sta pojem nujnosti in pojem moralnosti združena. Nujnost dokazuje moralno čistost junakinje. Toda če sledimo temu konceptu v vseh njegovih konsekvencah, se izkaže, da lahko vsako človeško dejanje opravičimo z izgovorom, da je bilo nujno. In ker lahko v vsakem motivu človeškega ravnanja najdemo element nujnosti, lahko vselej človeka zagovarjamo; s tem pa moralna presoja naših lastnih dejanj in ravnanja drugih ljudi sploh odpade. Razločkov med dobrim in slabim ravnanjem ne najdemo.

Razvidno je torej, da pojma nujnosti ne moremo povezovati s pojmom moralnosti. Nujnost našega ravnanja sodi v drugo kategorijo kakor moralnost tega ravnanja. Neki dogodek pojmuje kot nujen dogodek takrat, kadar ga presojamo kot mehanično posledico nekega vzroka. Če trdimo, da je neko dejanje nujno, priznavamo v človeku isto zvezo med vzrokom in posledico. Če pa to nujno zvezo priznamo, se nam razodene človeško življenje in človek sam kot rezultat raznovrstnih silnic, kot posledica raznovrstnih vzrokov. Torej kot izraz nekega objektivnega, od človeške volje neodvisnega, prirodnega, družbenega ali transcendentnega procesa.

Človek postane za naše pojmovanje organizem, ki se giblje pod vplivom različnih impulzov. V tem primeru pa ga moralno ne moremo presojati. Ker ravna samo tako, kakor določa igra usode, ne more razlikovati med dobrim in zlim, še manj pa lahko uravnava svoje ravnanje kreposti nasproti ali proč od nje. Če torej hočemo človeka presojati kot moralno bitje, mu moramo priznati notranjo svobodo.

Obeh principov torej ne moremo združevati, ker sta si izrazito protislovna.

Iz tega protislovja se razvijata v človeškem pojmovanju sebi enakih dve pojmovanji: prvo temelji na upoštevanju vseh činiteljev v človeškem življenju, na razumevanju vseh nagibov, na priznavanju vseh zunanjih ali notranjih vzrokov. To pojmovanje opravičuje vsako človeško ravnanje; moralno pa ga ne presoja. Drugo je utemeljeno v nazoru, da je človek svoboden, zato v okviru presoja človeška dejanja normativno in jih vrednoti. Tako se po navadi našega logističnega mišljenja protislovje razhaja na dva kriterija, na objektivističnega in moralnega. Slika človeka je v okviru vsakega od obeh meril drugačna. Ustroj človeškega duha in človeškega življenja pa onemogoča metafizično izostrenost obeh stališč, zato vsako zase nujno vodi ali v zmoto ali pa v znanstveno abstrakcijo. Objektivizem razkrajja človeka kot človeka, moralizem pa človeka poenostavlja in zatira.

To spoznanje nas navaja na misel, da se resnica o človeku ustvarja le v okviru obeh nazorov oziroma točneje, v okviru obeh kriterijev. Popolnoma napačno bi bilo seveda, ko bi oba kriterija presojali kot dve vzporedni pojmovanji človeka. Poudariti je treba, da sta si obe pojmovanji protislovnii, torej povezani, da je torej samo v sporu obeh pojmovanj utemeljen vsak resničen pogled na človeka v njegovi specifični človečnosti. Resnica o človeku se oblikuje le v protislovnem odnosu svobode in nujnosti.

Rečemo lahko, da je v našem pojmovanju človeka to protislovje konstanta. Čeprav se v razvoju današnjega duha menjajo i kriteriji moralnih sistemov i pojmovanja nujnosti, vselej razlikujemo na moralnem terenu med nekim dobrim in nekim zlom in vselej na determinističnih tleh priznavamo neko nujnost. Tako pripisuje človek kljub vsem determinantam, ki se izražajo v družbeni nujnosti ali psihološki in biološki pogojenosti, vedno svojemu duhu

svobodo, da lahko te determinante spoznava, jih med seboj razlikuje in se med njimi odloča.

To pomeni: čeprav opravičujemo nastanek nekega dejanja, vselej zahtevamo, naj bo človek za svoje dejanje moralno odgovoren.

Odgovornost, moralna zavest je nujni postulat, *conditio sine qua non* vsakega poštenega pogleda na človeka. Celo nesrečni kralj Ojdip, ki je bil pač nedolžen spričo svojih dejanj, je dajal odgovor za ta dejanja in je s polnim razumevanjem sprejel kazen, kakor bi hote storil svoj zločin. Odgovornost je osnova človeškega ravnanja. Čeprav je n. pr. Gaša še tako ljubila Sana, bi se morala zavedati, da greši proti etičnemu principu narodne revolucije. Zavedati bi se morala, da je pred moralo revolucije kriva, namesto da tarna nad človeško trdosrčnostjo. Tako protislovje v človeku je sicer lahko tragično, toda pravimo mu tragična krivda. Sicer pa je človek tragično kriv samo tako: ne v tem, da je nekaj nujno moral storiti, temveč v tem, da je nujno moral ravnati v nasprotju s svojim etičnim principom. Če človek nečesa ni zmozel, njegova tragika ni v tem, da je ravnal kot brezpomočna žrtev, temveč v tem, da bi bil po nujnosti svoje moralne vsebine moral, ne glede na to, ali je mogel ali ne.

Kavalár, ki te zakonitosti ni razumel, jo je z osupljivo odločnostjo razbil. Gaša je storila samo to, kar je morala storiti. Zato jo Kavalár popolnoma razume in ji njeno dejanje odpusti. Tako utemelji njeno početje v absolutnem determinizmu.

Ker je Kavalár grešil v osnovnem pojmovanju človeka, se mu avtomatično podirajo vse njegove zamisli in trditve.

Ker Gaša ni svobodna, ni moralna, zato mora postati lažen ideal. Na deterministično osnovo cepi avtor apriorno moralno vsebino. V Gaši živi mehko, čuteče in ljubeče srce. V njej utripa samo to srce. Zato so vsi njeni nagibi dobri, zato je tudi njen greh dober. Zato Gaša ne more ravnati drugače, kakor dobro. Zakonitost njene narave je dobrotà, zato se lahko uveljavlja v življenju le tako, da hoče in dela dobro.

Tako je Kavalár v svoji ne fair pristrastnosti zmešal elemente, ki nikakor ne sodijo skupaj. Namesto da bi determiniranost in moralno držal vsaksebi, ju je spojil. Na ta način je dobil dvojni rezultat: prvič, pokazal je nujnost Gašinega početja, odvezal jo je odgovornosti; drugič, pokazal je moralnost Gašinega početja in jo za njeno neodgovornost opravičil. Tako je postala Gaša brez zasluge poštena in brez truda plemenita.

A priori nemogoče pa je, da bi človeško vsebino na tak način potvarjali. Avtorja je že v njegovi drami zadela kazen. Prvič, to dokazujejo njegove figure samo neresničnost svojih besed; drugič, pa dokazujejo svojo moralno manjvrednost. V našem nadaljnjem razmišljanju spregovorimo torej najprej o estetski in nato o moralni posledici Kavalárjeve falzifikacije človeka.

Ker početje, ki smo ga analizirali zgoraj, ne ustreza resničnemu človeškemu življenju, v umetnosti ni mogoče. Narave, ki bi bila njena zakonitost dobrotà, ni. Zato je moral avtor, če je pač hotel vzdržati svojo tezo, prenesti Gašo v neki hermetičen, abstrakten svet. In tu jo je lahko razvil samo abstraktno: ne kot človeka, ki se razvija, temveč kot trditev, ki jo je treba gledalcu na vsak način dokazati.

Pred gledalcem deluje neka neznana stvar, ki se z mnogimi tožbami vdaja policijskemu oficirju, ki žaluje nad ljubimčevo nesrečo, ki objokuje svojo

usodo, ki jadikuje nad Renčevo sodbo, neka stvar, ki ves večer stoka v obliki stoterih sentenc in poslednjih spoznanj. Prikazen, ki izraža svojo srečo in svojo ljubezen v vrsti deklaracij, kako srečna je, kako ljubi, kako se veseli otrok in kako obožuje življenje. Vse to v tonu, ki kaže, kako se avtor trudi, da bi dokazal nekaj nemogočega: njeno popolno dobroto in njeno popolno nedolžnost.

Posledice tega ravnanja bremenijo vsako besedo v drami »Pisana žoga«. Celo življenjska radost, ki jo prikazuje avtor, je ponarejena in celo žalost in nesreča, ki ju doživlja Gaša, sta se spremenili v neresnično in toliko bolj nasilno jadikovanje, čim dlje traja ta. Če v človeku ni nekih resničnih sporov, ki bi ustvarjali neko resnično bolečino, je vsaka tožba nad usodo vselej samo tožba nad usodo. Seveda si lahko bralec predstavlja, da so tudi sentence in globokoumje, ki izvirajo iz avtorjeve osnovne resnice, primerno banalne.

Za primer navajam nekaj citatov. Gašino ljubezen do življenja označujejo podobne besede: »Živeti, pisati pesmi... slikati... ljubiti sonce... barve. Oh, barve, San... veš kaj so barve?... barve so hrepenenje.. moje... tvoje... hrepenenja vseh ljudi so začarana... so zakleta v barve...« O svoji ljubezni pa na primer Gaša govori takole: »Šla bom h kmetu po mleko... sneg mi bo prijazno škripal pod nogami... jutranji veter bo dišal po svežih ledenih rožah... Z mlekom se bom vrnila vsa gibka od prijetnega mraza... in potem ti bom prinesla v posteljo vročega mleka... in potem se ti bom zlagala, da sem na poti vsa prezeblja... in ti mi boš s svojo toplo sapo pihal skozi volueno jopico v moja nedra...« itd. itd. Brez konca posluša gledalec takšna, z muko izmišljena opisovanja Gašinega srečnega srca. Drama namreč nima samo te napake, da so v njej zapisane take besede, temveč tudi to, da so v njej zapisane samo take besede in da se brez konca ponavljajo.

Za analizo Gašine figure same je zadoščala analiza idejnih osnov Kavalarijevega snovanja. Za analizo drame kot celote in njenega humanizma pa je potreben tudi pregled avtorjevih moralnih konsekvenc, ki so zgrajene na njegovem pojmovanju človeka. Gaša za Kavalarja ni samo individualna figura. Tudi ni samo tip dobrega človeka, temveč je podoba avtorjevega humanizma, nosilec njegovega gesla. Oglejmo si torej, kakšna je vsebina njene apriorne dobrote. Za uvod nekaj citatov: »Človek ne potrebuje tolažbe, ne potrebuje obljub, potrebuje svobodo... Tolažba, ki jo daje človeku samo razum, je slabotna in kratkotrajna, kakor bi hranil gobo s kapljo vode.« Človek je zločinec, »kadar sovraštvo ljubi in ljubi s sovraštvom.« Ali na drugem mestu: »Vi ste prazen in sam... biti še živ, a hkrati pošastno sam v absolutni duševni praznini, se pravi kmalu zblazneti.« Ali: »Kdor preveč ve, ne zna do smrti nikoli več ljubiti.« Ali: »Če položimo rožo na led, led ne zavete... temveč roža zmrzne.«

V mislih, ki smo jih navedli, zavrača avtor nesvobodnost, racionalizem, spoznanje, sovraštvo itd. in postavlja temu nasproti ljubezen, čustvo, čutno dožemanje sveta itd. itd. Razvidno je, da se bori za človečnost neke določene vrste: ne za človečnost dejanja, spoznavanja in strasti, temveč za človečnost čustva, dobrote, prizanesljivosti in prijetnosti. Za človečnost »uživanja življenja s srcem«, bi lahko rekli. V tem uživanju življenja je bistven činitelj človeško srce, nekaj, kar črpa svojo srečo iz prijetnih čustev in ugodnega čustvenega dožemanja. Ker človek ne poseduje nekega posebnega organa za dožemanje prijetnih čustvovanj in občutenj, temveč so ta vselej rezultat člo-

veškega protislovnega dojemanja življenja, lahko rečemo, da gre v primeru Kavalarjevega človeškega srca za idealizacijo neke vrste dojemanja sveta. Če tej idealizaciji odbijemo njen moralistični nakit, njene misli o sovraštvu, trdosrčnost itd., dobimo preprosto poveličevanje subjektivnega ugodja. V resnici: Kavalar postavlja v središče svojega humanizma dobro počutje.

Sele v tej relaciji se nam Kavalarjev koncept razjasni. Ker mora človek ravnati po nujnosti, ni odgovoren. Ker pa je dober, ni kriv. Tako odstrani Kavalar vsak očitek in lahko zahteva, naj priznamo polno pravičnost človeškim željam po prijetnem življenju. In ne samo to: še važnejše je, da si s takim humanizmom ustvari formulo, s katero lahko obsoja vse, kar človeškemu dobremu srcu nasprotuje, torej vse, kar človeka v življenju boli in povzroča težave.

V dokaz, da je očitek točen, moramo navesti negativni pol v drami: Gašinega protiigralca, policijskega oficirja in delo Renca. Če ima avtor na eni strani vselej nedolžno in po naravi dobro človeško srce, mora imeti z druge strani nasilnega krivca, ki je po svoji naravi enako metafizično slab, kakor je Gaša metafizično dobra, krivca, ki povzroča človeško trpljenje pa tudi človeške grehe. Potreben je prvič, da avtor utemelji vzrok Gašinega početja, drugič, da zvrne Gašino krivdo na nekoga drugega, in tretjič, da objektivizira moralo svojega humanizma. Proces, kako to nalogo razreši, je v obratnem sorazmerju isti, kakor pri razreševanju-Gašinega problema.

Pri Gaši je razbil odnos med nujnostjo in svobodnostjo tako, da je pripisal Gašinemu ravnanju nujnost. Zato mora storiti sedaj obratno: gestapovcu pripíše svobodo. Oficir v Kavalarjevi drami je zato podoba zavestnega, dejavnega in objektivno bivajočega zla: zlo je svobodna sila izven človeka in izven njegove volje.

Če je Gaša žrtev, je oficir nasilnik. Zel človek je po Kavalarjevi misli à priori nasilen in s premišljeno nasilnostjo zatira in muči človeka. Na primer: »Kdor... se pogumno preda zločinu, se bistvu življenja bolj približa, kakor vsi anemični pravičniki... srečen (sem), kadar uživam v svoji moči in oblasti...« S to nasilnostjo dokazuje pisatelj nujnost, zakaj morajo tudi dobri ljudje ravnati v nasprotju s svojo dobroto.

Obenem pa zločinec namenoma škoduje svojim dobrim soljudem. Njegova intimna želja, njegovo edino stremljenje je, škodovati, mučiti in uničevati človeka. To počne zločinec zavestno in svobodno, sledeč svoji zločinski naravi: »In tanke potrebujemo, in vislice,« pravi policijski oficir in s tem dokazuje avtorjevo misel, da je vsebina zla apriorna, da kot kvaliteta objektivno prebiva.

Imamo torej korelat Gašine nesvobodnosti in Gašine apriorne dobrote. Najti moramo še en pojem, ki ustreza dobri človečnosti Kavalarjevega humanizma.

V nasprotju z Gašo, ki ima čuteče in ljubeče srce, ga policijski oficir sploh nima. »Razum je vse! Brani, napada, ubija!... Srce sem preprosto vzel iz prsi, punčka... in na njegovo mesto sem vstavil majcen srebrn brovning. Revolver človeka bolj varuje kot srce!«

S figuro gestapovca je Kavalarjev humanizem dobil svoj polni obseg: dobremu človeku je vse odpuščeno. Če postane slab, je tega kriv hudobni človek, ki namenoma uniči dobroto v njem. Tako dobimo na podlagi Kavalarjeve deterministične človekoljubnosti najbolj pristransko pojmovanje, kar jih

lahko usvari malomeščanski duh. V Kavalarjevem nazoru ne najdemo zanesljivega kriterija, kaj je dobro in kaj je zlo, temveč naletimo samo na približne pojme o čustvu, o ljubezni in lepoti, kadar govori avtor o dobroti, in še bolj problematične in splošne pojme o racionalizmu, o brezsrčnosti in hudobiji, kadar govori avtor o zlu, je ta humanizem tako splošen, da sploh nima podobe. Moralno brezličen je. Kajti vsakdo lahko proglasi za racionalistično brezsrčnost vse, kar mu ugaja, in vsakdo lahko razume pri sebi kot čustvo in ljubezen do lepote vse, kar mu je prijetno. V Kavalarjevem konceptu popolnoma odpade človeško moralno stremljenje in človeška odgovornost, odpade dejavnost, namesto tega pa najdemo le opravičevanje človeške pasivitete, človeške nemoči in človeškega usmiljenja s samim seboj. Razvidno je torej, da se za Kavalarjevim humanizmom skriva popoln moralni polom, ki si zakriva oči o svojem resničnem stanju s človekoljubnimi formulami.

Morda najznačilnejši za življenjsko neresničnost Kavalarjevega nazora je njegov junak Renc. Renc je Gašin in Sanov prijatelj in je kot tak dober. Veseli se življenja, se žoga in pripoveduje šale kot na primer: »Veni, vidi, vici — našo staro Mici.« Ko pa odide v partizane, zasovraži okupatorja. Postane trdosrčen in brez ljubezni, z drugimi besedami, iznenada preskoči iz svoje dobre človečnosti v nečlovečnost. Zato hoče Gašo celo ustreliti. V njem pa še vedno živi dobro srce, zato je v dilemi: ali naj bo trd in brez srca, ali naj ima torej brovning v prsih in oblast v rokah, ali pa naj Gašo razume, sočustvuje z njo in ji prizanese. Ker je ves problem osnovan na takih, preproščine polnih abstrakcijah, mora Renc v svojem psihološkem razvoju neprestano skakati iz človečnosti v razčlovečnost in narobe. To počenja na ta način, da enkrat govori z ostrim glasom in pripoveduje, kako trd je, drugič pa se šali in pripoveduje, kako življenje ljubi. Mehanično nihanje med dvema paroloma je vse, kar nam daje Renčeva figura.

Ta estetska posledica Kavalarjeve drame nam je, če upoštevamo, da je umetnost prava umetnost edino tam, kjer je resnica o človeku čista in elementarna, dokaz, da je Kavalarjev humanizem izmišljen.

Že v začetku tega pisanja pa sem opozoril, da nameravam govoriti o Kavalarjevi drami le toliko, kolikor je potrebno, da opredelim pojem psevdohumanizma, ki ga danes večkrat srečujemo.

V naši analizi smo opredelili njegov idejni ustroj in njegove moralne temelje. Videli smo, da geslo: človek ni kriv, krivo je okolje, zato mora okolje pustiti človeka pri miru in v svobodi, ne vsebuje drugega, kakor poskus, vreči odgovornost s sebe in jo naprtiti drugim.

Abstraktni psevdohumanizem te vrste, od njegove nagonske, do njegove astralne variante, ne more priversti nikamor. Ocenjujemo ga lahko kot posledico moralnega in intelektualnega razkroja, kajti protestiranje v imenu človeške nemoči in neodgovornosti je docela jalovo.

Primož Kozak