



Josip Vidmar

Iz Cankarja

I

V uvodu v osemnajsti zvezek Cankarjevih Zbranih spisov sem naletel na urednikovo misel: »V skladu s svojo naravo, ki ni taka, da bi pojave življenja mirno sprejemala in jih nato objektivno umetniško obnavljala, marveč jih kritično ogleduje in jih nato subjektivno pretehtava glede njih idejnega pomena, si je Ivan Cankar ustvaril obliko, ki jo zelo rad porablja v svojih malih črticah: uvodoma opisuje vsebino stvari, o kateri hoče govoriti, in nato svojo tezo pojasnjuje z dogodkom.« Ta poudarjeno racionalna razlaga Izidorja Cankarja se nanaša na vrsto Cankarjevih krajših stvaritev, ki so izredno dragocene in ki predstavljajo enega izmed vrhov celega njegovega opusa. Zato se mi zdi, da jo je treba pregledati in preudariti nekoliko natančneje. Črtic tega tipa sem naštel v osemnajstem zvezku kakih osem. Med njimi je tudi Skodelica kave, ki naj nam služi za primer.

Kakor pravi tudi Izidor Cankar, je povsem očitno sestavljena iz dveh delov, iz miselnega uvoda in iz dogodka. Za problematiko zvrsti in našega primera so važna vprašanja: kaj sta ta dva dela, kateri je bistven, se pravi kateri od njiju polneje ustreza poglobitnemu nagibu, iz katerega je črtica nastala, in kateri od njiju samo pojasnjuje ali kako drugače spremlja osrednjo vsebino? In naposled: iz česa je delo nastalo? Zakaj ga je Ivan Cankar hotel ali nemara moral hoteti spisati? Katera notranja moč je bila tu odločilna in je delo ne le povzročila, marveč ga tudi napolnila z njegovo edinstveno vsebino?

Mnenja sem, da skoraj ne more biti dvoma o eni stvari. Za Skodelico kave je bila odločilna Cankarjeva potreba izpovedati neko krivdo in bolečino nad njo, obtožiti se, nemara kratkomalo spovedati se ljudem, zadostiti prvobitni potrebi obremenjenega srca, ki težko nosi svoj greh samo in se skuša s priznanjem in s spovedjo če že ne odkupiti, pa si vsaj olajšati muko zavesti o storjenem. Ta potreba po samoobtožbi je delu vsebina in mu je narekovala taka, kakršna je, njegov ton, ki daje tej izpovedi malone značaj religioznega dejanja. Pobuda in začetek je moralna bolečina, ki jo Cankar poudarja kar s tremi ali štirimi opisi v tej tako kratki črtici.

O tem čustvu je povedati, da je povsem spontano, tako po času nastanka kakor po svojem izvoru. Pojavi se neposredno po grehu: »Od sramu mi je stopila kri v lica«. To je njegova prva oblika takoj po dejanju. »Tri ali štiri leta kasneje mi je v tujini tuja ženska prinesla kavo v izbo. Takrat me je izpreletelo, zaskelilo me v srcu tako močno, da bi bil vzkriknil od bolečine.« Kasneje nam podaja splošnejše pričevanje: »Včasih počiva (bolečina ali krivica) dolga leta, kakor da je bila ugasnila v srcu... se utopila v nemirnem življenju. Nenadoma pa... pade v dušo težak spomin, zaboli in zapeče s toliko silo, kakor da je bil greh šele v tistem trenutku storjen.« In naposled še nedoločneje: »Težak in pretežak, do zadnje ure krvaveč je

greh, ki je ostal v srcu kakor spomin brez . . . oblike. Le sam sebi ga človek izpoveduje, kadar strmi v noč in mu je odeja na prsih težja od kamena.« Ta bolečina je začetek in vzrok povesti.

Kakor se je pojavila v trenutku, tako je tudi zavrela v tem srcu brez kakršnekoli pomisli. »Le malo je grehov napisanih v katekizmu (ali v kazenskem zakoniku) in še tisti niso poglobitveni,« pravi Cankar spričo tega, katerega se izpoveduje in ki je nenapisan. Bolečine ali kesanja tedaj ne povzroči ne taka ne drugačna, tako ali drugače utemeljena moralna zavest, še manj seveda misel in še manj kak katekizemski ali kazenski nazor. Sproži se sama po sebi in se gospodovalno pojavi v srcu samo zaradi občutljivosti ali rahločutnosti človeške bitja, kakršno pač je. Te občutljivosti ni mogoče razložiti z ničimer v zavesti živečim, pa tudi ne z okoljem niti z družbo niti s tako ali drugačno vzgojo. To je očitno ena izmed osnov osebnosti, za katero gre in spada med apriorne lastnosti, ki sooblikujejo Cankarjev zavestni svet in odločilno nalagajo njegovemu miselnemu življenju reševanje problematike, ki je v zvezi z njo.

Od »greha« do izpovedi je minilo kakih petnajst let in ves ta čas živi bolečina v pisateljevem srcu svoje življenje. Pojavlja se in izginja, zmeraj enako pekoča in silovita in drami njegovo misel, da si jo pojasnjuje in razlaga, pa tudi da se ji upira in se bori z njo. V takem notranjem snovanju je dozorela do stopnje, na kateri si je mogla ali morala dati duška in se izraziti.

Če tedaj gledam na nastalo delo kot na izpoved, ki se je rodila iz bolečine in notranje stiske, se mi zdi, da je bistveni del tega rešilnega poizkusa priznanje o storjenem grehu. Predvsem je treba dejanje priznati. Izpovedati se. To stori Cankar z zgodbo, s konkretnim opisom greha. Napisan je nenavadno pozorno, notranja skopost, lapidarnost in natančna preiščilenost so v njem občudovanja vredne. Treba je to umetniško dognano pripoved primerjati z zgodbico, ki jo je nekoč povedal Heleni Justinovi in je ohranjena v njenem poročilu, kakor sledi: »Nekoč sem sedel pod streho. Nenadoma se na lestvi prikaže mati in me vpraša, ali bi kaj jedel. Odgovoril sem ji, da belo kavo in bel kruh. Seveda tega pri nas ni bilo nikoli. Imeli smo samo »zaroštan« močnik, prežganko in krompir. Čez nekaj časa mati zopet pride in mi prinese kavo. Jaz pa, neumen fant, pravim tedaj: »Zdaj pa ne maram!« Tiho je izginila mati s kavo in kruhom. Nikdar pozneje nisem smel videti kave v skodelici. Še danes jo pijem samo iz kozarca . . . Nikoli nisem smel videti skodelice kave, ker so vedno stopile predme žalostne materine oči.« Treba je to zgodbo primerjati z napisano in vsakomur mora postati jasno, koliko umetniške pozornosti je Cankar posvetil temu delu svoje črtice. Prva stvar je izpoved, je priznanje.

Taka, kakršna je, bi ta napisana zgodba navsezadnje lahko obstajala tudi povsem samostojno. O miselnem uvodu tega nikakor ni mogoče trditi. Iz tega je čisto vnanje razvidno, da je uvod odvisen od zgodbe in je napisan k nji in za njo, ne pa narobe. Še bolj postane to očitno, če se poglobimo vanj. Ne samo, da iz njega sploh ne izvemo, za kakšen greh gre. Vse, kar nam pove o njem konkretnega, je povedano z besedami: storiti krivico človeku, ki ga ljubiš. To izvemo in še sodbo, ne, ugotovitev, da zanj ni odpuščanja, in še, kako tak greh skrivnostno in neodjenljivo grebe po človeškem srcu. Greh sam pa se nam razkrije šele v zgodbi.

Kljub vidnim znakom nekakšne premišljene zgradbe v njem dela uvod vtis improvizacije. Njegova osnovna struktura je sicer opazna: najprej uvodne besede z opredelitvijo in usodnimi značilnostmi greha, nato notranji dialog: dva poizkusa zagovora in dve zavrnitvi. Vtis improviziranosti izvira predvsem iz vsebinskih elementov te enote. Ko bereš te meditacije, imaš občutek neke skesane, več, skrušene osuplosti tega človeka pred grehom, ki je navidez tako neznat, ki pa se je naselil v njem tako globoko, da ga ni mogoče ne odkupiti ne izbrisati z ničimer, in ki je tako boleč, kakor nemara niso boleči niti najhujši greh. Osupel in skrušen stoji pred tem pojavom in si ga skuša razložiti in razjasniti, improvizira si iz globoke stiske rojeno pomembno moralno misel o pravičnosti srca, o njegovi nad vse katekizme in kazenske zakonike vzvišeni pravičnosti in nezmotljivosti, hkrati pa se obtožuje, in to celo preko mere, ne da bi si mogel svojo bolečino razjasniti do kraja. Toda ko tako spremljamo njegov pridušeni notranji dialog in poslušamo njegove zagovore in samoobtožbe, govorjene pretreseno in z vdano začudenostjo, se pisateljevo gledanje neopazno prenese v nas same, in ko se zgodba začne, jo sprejemamo s pravičnostjo in strogostjo sodnika in izpovednika — njegovega srca.

Tako predstavlja uvod pripravo za pravi sprejem zgodbe, kateri je ves posvečen in od katere je po svojem smislu popolnoma odvisen. Razen misli o morali srca, ki jo obravnava za spoznanje širje, ni v njem nobene objektivne misli, zlasti ne take, da bi bil zaradi nje mogel nastati, pa tudi ta edina je bolj ali manj improvizirana razlaga tega, kar se godi v pisateljevi notranjosti. Še manj je seveda mogoče, da bi bila črtica v celoti nastala zato, da bi »pojasnjevala« to misel. Ne. Nastala je iz boleče potrebe po izpovedi, ki jo je bilo treba opraviti do kraja, do zadnje odkritosti o vsem, kar ta greh je in kakor ga je pisatelj občutil. Ni tedaj zgodba pojasnjevanje idejne vsebine stvari, marveč je »pretehtavanje stvari glede njenega idejnega pomena«, samo miselno čustvena priprava na zgodbo, ki je bila zahteva bolečine.

Odvisnost Cankarjeve misli od njegovega čustva se v tej črtici kaže še v subtilnejši obliki. Pravkar sem mimogrede dejal, da se v nji obtožuje prek mere. Kje in kako? Kdor bo pozorno bral Skodelico kave, bo z občudovanjem opazil, kako nedvoumno in jasno podaja Cankar v nji, da se tako izrazim, materin moralni položaj. Obup in revščina in skrbna, na vsako žrtev pripravljena, nežna ljubezen do sina sta podani z dvema preciznima orisoma resnično mojstrsko. In kako ravna Cankar z drugo osebo te zgodbe, s samim seboj? Svojega moralnega položaja, ki spričo vsega, kar je živel in kar ga je obdajalo ter ga poniževalo in mučilo, nikakor ni mogel biti rožnat, tega položaja ne omenja, marveč ga z neko nejevoljo nad svojim poklicem ironizira in malone obsoja: »Pust in zlovoljen... sem se vrnil pod streho, da bi pisal, kako sta se ljubila Milan in Breda in kako sta bila obadva plemenita, srečna in vesela.« Ali je v teh ironičnih besedah zares do kraja pravičen? Toda to čustvo, naj je pravično ali ne, se kaže tudi v miselnem uvodu, kjer meditira za Oskarjem Wildom: »Srce ve, da zavrtnož ubija s pogledom, z mečem junak, in rajši bi dalo odvezo meču, nego pogledu.« Da s to mislijo aludira na svoj greh, dokazuje še mesto v Črticah, kjer se spričo popolnoma analognega dogodka in reka povsem nedvoumno obtožuje s podobnimi besedami, da je »na skrivoma

zabodel in umoril človeka z buciko, namesto da bi ga bil v poštemen boju mahnil z mečem«.

Ni dvoma, marsikaj si lahko človek očita spricho dejanja, kakršno je opisano v Skodelici kave. Gre za greh nad ljubeznijo, svojo in materino, gre za trenutno brezčutnost nasproti iskrici sreče, ki jo daje materi možnost, da bi z žrtvijo ugodila, morda celo rahlo osrečila sina. Toda zavratnost, namerna, premišljena zloba? Nikakor. Vendar je Cankarjeva bolečina nepomirljiva in zato je tudi taka njegova samoobtožba, strastna, pretirana, pregnana. Moglo bi se reči, da je kot sodba in misel zgrešena ali »nepravilna«. Toda ravno taka in nemara samo taka je veren izraz resnice njegovega srca, konkretnega kesanja, ki ga na skrivaj, kakor vsepovsod tudi tukaj, hrani občutek neke nejasne, globoke krivde pred življenjem, kakršnega pri Cankarju srečujemo tako pogosto. Ta občutek pa spet ne izvira ne iz misli ne iz ničesar drugega, temveč je apriorno dejstvo njegove osebnosti. Tako sledi Cankarjeva misel njegovemu čustvu in tako je njegova umetniška iskrenost že drugič odstrla pred nami vpogled v osnove njegove osebnosti. Ni tedaj »idejna vsebina stvari«, za katero gre, zvezda vodnica njegovemu pripovedovanju, marveč so njegove ideje in misli razlaga in pojasnjevanje in, če hočete, bogatitev prvotnega čustva, ki ga hoče izraziti, v tem primeru — muke vesti. Z drugimi besedami, izpoved ni ilustracija, marveč je bistvo in ves miselni napor je razlaga in priprava nanjo, ne da bi mogel imeti samostojno življenje. Tem manj more biti smisel te umetnine, s katero se ravno tak, kakršen je, veže v nenavadno harmonično enoto in celoto.

Prepričan sem, da je vloga misli v Skodelici kave kljub njeni razsežnosti in tehtnosti, ki lahko povzročita zmoto, kakršno smo srečali pri Izidorju Cankarju, umetniško vzorna. Taka, iz čustvenega valovanja nastala misel, ki je malone improvizirana, je edino prava celo v tako imenovanih objektivnih delih. Tako razumem besede, ki sem naletel nanje pri tako zelo izrazitem objektivistu, kakršen je Stendhal, ko piše v svojem znamenitem pismu Balzacu, ki je takrat pravkar objavil oceno njegovega dela: »Pripovedovati skušam jasno in natančno, kar se dogaja v mojem srcu.« Tako razumem nekoliko težko formulacijo Gerharta Hauptmanna, ki v svojih »Vpogledih in razgledih« govori o vlogi misli v drami: »Treba je razlikovati mislečo misel in mišljeno misel. Obstoji mnenje, da je v drami redkokdaj ali da ni nikoli dovoljeno formulirati mišljenih misli. Besedo naj ima misleča misel, v skrajnem primeru misel pri njenem nastanku ali šele komaj rojena, še neokopana in še z nepretrgano popkovino. Morda tudi slepo rojena misel, ki prvič široko odpre oči . . .« Misel, ki je zaživela v uvodu v Skodelico kave, je tu prvič široko odprla oči.

II

V članku Goethejev Werther je izrekel Thomas Mann o odnosu med Goethejem in junakom njegovega romana takole misel: »Če naj pesnik po-piše smrti zapadlo, za življenje predobro ali prešibko človeško bitje, mu ni treba drugega, kakor podati samega sebe, pri tem pa izločiti svoj ustvarjalni dar, ki mu je opora in palica, ki ga vabi po stezi življenja naprej in . . . ki ga usposablja za izpolnjevalca življenja. Goethe se ni ustretil (kakor se je Werther), ker je imel spisati Wertherja in še to in ono povrhu.« Ta umet-

nostna misel, ki se nanaša na posebno literarno zvrst, in to nemara na zvrst, ki je po svoji intimni zvezi s pesnikom posebno očarljiva in zanimiva, je povedana takó preprosto in naravno, da se ti zdi umljiva sama po sebi, čeprav v resnici govori o nekem pisateljskem aktu, ki se ne opira na njegovo življenjsko vednost in sposobnost vživljanja, marveč neposredno na njegovo izkustvo v sebi samem in s samim seboj, pri tem pa je njegov jaz po usodi opredeljen kot smrti zapadlo, za življenje predobro ali prešibko človeško bitje. Ta zvrst seveda v literaturi eksistira in verjetno je njen evropski rodovni začetnik očarljivi danski kraljevič Hamlet.

Vendar tukaj ne gre ne za ugotavljanje te zvrsti ne za njeno rodoslovje. Ravno tako pa tudi ne za dejstvo, ki bodi omenjeno le mimogrede, da je namreč Thomas Mann v navedenih besedah podal nekakšno posebno dubleto svoje davne misli, zapisane v noveli o Toniju Kroegerju, kjer je dejal, da mora biti in je v umetniku nekaj izvenčloveškega ali nadčloveškega, da se lahko svobodno igra s človeškimi stvarmi in z njimi uprizarja dogodke. Naravno je, da je druga misel treznejša in mirnejša, čeprav seveda nikakor ni neposredna negacija prve. Ne, niti za ugotavljanje niti za preciziranje tega tu ne gre. Zanimivejše se mi zdi v luči Mannove misli ozreti se na izrazitega našega predstavnika literarne zvrsti, za katero tu gre, ozreti se na njegove spise, ki so s tem kompleksom v zvezi. V mislih mi je seveda Ivan Cankar, ki je kot izrazito subjektivističen pisec tudi v svoje objektivne stvaritve vnašal veliko svojega osebnega izkustva. In ne samo to: v njegovih delih je veliko usod bitij, ki so zapisana smrti zaradi svoje šibkosti in so za življenje predobra. V nekaterih od teh, kakor na primer v osebah Hiše Marije Pomočnice, niti ni avtobiografskih elementov in je v njih občutna samo Cankarjeva afiniteta do njihove usode, do njihovega umiranja. V številnih delih te vrste pa je avtobiografski element očiten, in to predvsem v spisih, ki govorijo o mladosti njegovih oseb. Križev pot ali spomin Petra Novljana na butaro in na podajanje opeke so tipični primeri njegovega nagnjenja do podobnih snovi in njegovega intimnega uporabljanja svojih lastnih občutkov ali svoje lastne preobčutljivosti v trdotah življenja.

Podobno je ustvaril tudi v nekaterih večjih delih vrsto svojih poraženih junakov. Med temi je predvsem imenovati Maksa Krnca iz Kralja na Betajnovi, ki je kljub svoji pasivni odpornosti že skoraj tragična figura. Iz enakega testa pa sta tudi Martin Kačur in Jerman iz Hlapcev, ki sicer nista zapisana fizični smrti, vendar pa sta oba moralna poraženca, in je treba reči o obeh, da sta izgubila boj, ki sta ga v resnici komaj pričela. Njuno junaštvo je kratke izdržljivosti. Preobčutljiva sta in prešibka zanj. Dejstvo, ki nas s posebno logiko opozarja na drugo konkretno dejstvo Cankarjevega življenja, na to, da se je boril junaško in sorazmerno odporno, da pa se je vendarle njegova bojevitost naglo in nepričakovano izčrpala po letu 1910., se pravi po njegovi vrnitvi v domovino. Tako je njegovo delo malodane anticipacija tega življenjskega dejstva, ki si ga je mogoče razlagati s Cankarjevo telesno neodpornostjo. O tej poroča Izidor Cankar v predgovoru k XVIII. zvezku njegovega zbranega dela: »V zadnji dobi Cankarjevega pisateljskega dela, zlasti prva leta po preselitvi z Dunaja v Ljubljano, ga je večkrat obhajala težka telesna obnemoglost, naveličanost, malodušnost. Na zunaj je skrival svojo bolno utrujenost in v sebi krotil razjedajoči obup, a vendar je s petintridesetimi leti včasih pomislil in zapisal, da je 'starec'«.

Vse doslej omenjene Cankarjeve osebe so v glavnem ustvarjene, kakor je opisal Thomas Mann in smo navedli. Vse so dovolj objektivirane; in čeprav črpajo svojo živo snov v mnogočem iz avtorja samega, so vendarle zadosti ločene ali odtrgane od njega, da lahko žive samostojno, sorazmerno jasno in prepričevalno življenje. V vseh je Cankar tudi izločil svoj ustvarjalni dar in nam jih predstavil kot ljudi brez umetniških sposobnosti. Pri nekaterih drugih svojih osebah, ki so zapadle smrti, ker so predobre ali prešibke za življenje, pa je ravnal drugače. Pri njih je njihovo zapisanost smrti povezal pri enih bolj pri drugih manj z njihovim, ali kar je isto, s svojim ustvarjalnim darom, to pa ima za njihovo umetniško prepričevalnost in za sugestivnost njihovih usod hude posledice. Med te njegove osebe je šteti Slivarja iz Tujcev, deloma Petra Novljana, Štefana Poljanca, ki je sicer satirična parafraza Cankarjeve teme o smrti zapisani generaciji, in še deloma Grivarja iz Novega življenja, ki ga pravzaprav zadene samo moralni in umetniški poraz.

Seveda je stal Cankar pri snovanju Tujcev pred drugačno nalogo kakor Goethe s svojim mladostnim romanom. V Wertherju gre za usodo njegove ljubezni, vtem ko si je Cankar v Tujcih postavil za nalogo podati usodo nekega umetniškega delavca, če ne kar usodo slovenskega umetnika sploh. Ta je v svojem narodu nerazumljen in kratko malo nepotreben, povrhu pa je kot sin na smrt obsojenega naroda nebogljen in sam v sebi razkrojen zaradi smrtnih strupov, ki jih je prejel s svojim rojstvom. Za ponazoritev umetnikove usode med Slovenci bi bilo nemara dovolj pokazati razmere in odnose med občinstvom in umetnikom; za ponazoritev druge teze o obsojenosti umetnika obsojenega naroda pa pravzaprav ni sredstev in upodabljanje Slivarjeve duševne onemoglosti nikakor ni zadostna in prepričevalna pomoč pri tej nalogi. Rezultat Cankarjevega prizadevanja je v najboljšem primeru vtis, da gre pri tem kiparju za obrobno quasi umetniško figuro, kakršnih jih v vseh časih in kulturah zmeraj veliko obletava svetli medij umetnosti, skratka za ambicioznega neumetnika ali polumetnika, ki kot tak kljub svoji drami komaj zasluži naše globlje zanimanje.

V ta del Slivarjeve usode je Cankar vložil marsikak moment iz svojega intimnega umetniškega življenja, od katerih se v bistvu nobeden ne more ujeti s psihiko njegovega neproduktivnega junaka, ki je sicer preslaboten za življenje, toda ne ker bi bil predober ali prežlahтен zanj, temveč ker je sam v sebi zgrešeno in zmedeno bitje. In v to bitje se Cankarjev ustvarjalni dar, ki je bil njemu vsekakor opora in palica, ki ga je neutrudno vabil po stezi življenja naprej in ga usposabljal za izpolnjevalca življenja, v to bitje se ta dar ni dal vključiti, še manj pa se je mogel vključiti v usodo tega jalovega junaka kot moment, ki naj bi ga pognal v samomor. V tem je osnova neskladnosti Tujcev in pravzaprav vseh Cankarjevih junakov, pri katerih pri uporabljanju avtobiografskih momentov ni izločil svojega umetniškega daru.

Poleg avtorjevega ustvarjalnega daru vsebuje Slivarjev značaj še lastnost, ki jo Cankar malone enači z umetništvom, vsekakor mu je pogosto spremljevalka umetništva. Zagotovo pa je zelo očitna posebnost številnih njegovih izbrancev. To je tujstvo v življenju. Kadar govori o njem subjektivno in v zvezi s seboj, je ta moment pri njem prepričevalen in organsko zrasel z njegovo osebnostjo. Kadar pa ga hoče prenesti v objektivne like, v svoje osebe, ne zna ravnati z njim njegovi naravi ustrezno, pripisuje mu pa

— dovolj samovoljno — moč, zaradi katere imajo njegove osebnosti posebno vrednost in dragocenost. S čim je na primer pomemben Peter Novljan razen s svojo otroško čistostjo, zlasti pa s tem, da se je rodil na cesti, kot tujec temu svetu? Ravno tako pa je tudi gospa Judit tujka življenju in spet ne, in sicer kakor in kadar se hoče Cankarju. Toda tujstvo ji očitno daje v njegovih očeh poseben sijaj. Tako tujstvo igra v Tujcih in v značaju Slivarja pomembno in važno vlogo in treba je reči, da to res ni v prid ne delu ne usodi njegovega junaka. Cankarjevo tujstvo je njegova preosebna in njemu samemu dovolj nejasna stvar. Nekakšno dokončno jasnost o njem je nemara dosegel šele v Grešniku Lenartu, se pravi tik pred koncem svoje pisateljske in življenjske poti. In v vseh likih, v katerih hoče pred tem dati objektivno podobo tej svoji demonični odmaknjenosti od življenja, je ostala samo tujek, tuje telo, ki se ne more in ne more organsko vključiti v živo tkivo tuje psihike. Tako tudi v Tujcih, v katerih se neskladnosti tendence življenjske zgodbe pridruži še ta neasociativni element. To skupaj z nasprotstvom med usodnostjo in smrtnostjo umetniškega daru, ki je v resnici življenje ohranjujoče načelo, globoko razkraja tako Slivarjevo človeško osebnost kakor organizem dela v celoti.



Primož Kozak

Ugibanja

Iz knjige Peter Klepec v Ameriki

22.

Pogovarjal sem se s človekom, ki je v Ameriki štirinajst dni. Z vzhoda, vseeno je, ali Poljak, Čeh ali Rus, vsekakor Slovan in vsekakor človek, ki si je osnoval kulturo v okviru vzhodnega sistema. In pa človek, ki ni emigrant, pač pa, kot temu tukaj pravijo, visiting professor. (Sploh je presenetljivo šte-

vilo ljudi z vzhoda, ki tukaj kot visiting professors na legalnih potnih listih po več let prebijejo na univerzah — med njimi celó nekaj Rusov.) Reči hočem, človek iz bloka, ki ga režim ne frustrira bolj, kot lahko prenese. Kar mi je povedal o Ameriki in njenih ljudeh, je bilo toliko bolj zabavno, ker sem skoraj do besede lahko uzel v njegovi podobi svoj lastni obraz — ko sem prebil tam štirinajst dni.

Do vsega, kar je videl in doživel, ima oster in naravnost strasten odpor. Američani so pravzaprav vsi skupaj paranoidni, to je vendar kultura hipokrizije, zaprtosti, racionalizma in praznote. Kljub zunanji nesvobodi smo vzhodnjaki vendarle dosti bolj človeški in odprti, med duhom in telesom ni takó usodne razlike, kakor jo občutiš tukaj, naša erotika je naravna, namesto da bi bila zadušena, je v resnici le sublimirana, zato ljudje tukaj sploh nimajo čustev, ne rastejo iz integritete človeške narave, pač pa iz racionalnih modelov, zato so votli in komunicirajo le prek konvencije. A da bi bila zmeda še hujša, v mlajših generacijah so se zavedeli svoje zaprtosti, svoje nezmožnosti ekstatičnega življenja, dognali so, da so jalovi in nimajo spontanitete, da so puritanski do shizofrenije, da jim je življenje