

IZKUSTVO TUJEGA IN RESPONZIVNOST V CANKARJEVEM ROMANU *TUJCI*

Predmet pričujočega prispevka je roman *Tujci* Ivana Cankarja, ki doslej še ni bil predmet obsežne analize. Glavni motiv romana je tujost, ki je prikazana na več načinov in ki je rezultat zaznavanja. Protagonist Pavle Slivar sebe namreč doživlja kot izobčenca in svoj občutek tujosti projicira na zunanji svet. Tako nastaja nekakšen vakuum, v katerem je sam tujec in v katerem tudi druge doživlja kot tujce. V tem prostoru odtujevanja ni responzivnega ravnanja z drugim kot tudi ne zaznavanja drugega/tujega. Razlog moramo iskati v različnih centrizmih, ki zaznavanje drugega/tujega usmerjajo, in v pojmu subjekta, na katerem temelji Cankarjev roman. Pri analizi se opremo na teorijo responzivnosti fenomenologa Bernharda Waldenfelsa.

Ključne besede: Ivan Cankar, tujost, responzivnost, Bernhard Waldenfels, zaznavanje tujega/drugega

Uvod¹

Cankarjev prvi roman *Tujci* (1901), ki velja za prvi slovenski umetniški roman (Kos 1987: 165), se navezuje na avtorjevo bivanje na Dunaju v letih od 1898 do 1909. Glavni motiv romana je tujost, ki je prikazana na več načinov: umetnik kot tujec, izseljenec kot tujec, intersubjektivna in intrasubjektivna tujost. Protagonist je kipar Pavle Slivar, ki sebe doživlja kot izobčenca in ki svoj občutek tujosti, ki iz tega izhaja, projicira na zunanji svet. Tako se giblje v nekakšnem vakuumu, v katerem sebe in druge doživlja kot tujce. Navsezadnje so vsi tuji, *Tujci* pač, na kar namiguje že množinska oblika samostalnika, uporabljenega v naslovu romana.

¹ Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

V tem prostoru tujosti – tako glavna teza pričujočega članka – ni t. i. »responzivnega« ravnanja z drugim, kar izhaja iz tega, da sploh ne pride do zaznavanja drugega/tujega. Razlog za to ugotovitev moramo iskati v različnih centrizmih, ki zaznavanje drugega/tujega usmerjajo, in v pojmu subjekta, na katerem temelji Cankarjev roman. Gre za samopašen in samovoljni subjekt moderne, ki podleže iluziji absolutne avtonomije, kar pravzaprav onemogoča zaznavanje tujega/d drugega in responzivno ravnanje z drugim.

Po kratki predstavitvi vsebine romana in pregledu njegovega obravnavanja v novejših literarnih študijah, želimo predstaviti analizo romana kot sledi, če ga beremo na podlagi teorije responzivnosti nemškega fenomenologa Bernharda Waldenfelsa.²

1 *Tujci* Ivana Cankarja

Glavni lik romana *Tujci* je še razmeroma neznan kipar Pavle Slivar, ki se udeleži natečaja za oblikovanje kipa slovenskega pesnika. Čeprav je odziv na njegov predlog pozitiven, mu slovenski kulturniki ne izkažejo pričakovanega priznanja in razočarani Slivar zapusti Ljubljano ter odpotuje na Dunaj. Na Dunaju se giblje v družbi drugih slovenskih umetnikov in kulturnikov, vendar se srečuje tudi z občutkom tujosti, ki izvira iz oddaljenosti od domovine in od domačega umetniškega diskurza. Slivar je nestabilen »vagabund«, ki ga muči destruktivna samopodoba. Na Dunaju se, še bolj kot doma, sooča s socialno bedo in je prisiljen v neumetniško delo, ki ga občuti kot nevrednega. Ko se Slivar zaljubi v Berto, se – vsaj navidezno – ustali, postane bolj produktiven in samozavesten ter upa, da bo našel materialno in umetniško ravnovesje. Sicer pa je to le bežno stanje, kajti socialna beda in pritisk zunanjega sveta naraščata in ga zlomita. Ko Slivar izve, da so doma dokončno zavrnili njegov predlog za kip pesnika, se zlomi tudi kot umetnik in se odloči za samomor.

2 *Tujci* v novejših literarnih študijah

Roman do sedaj ni bil predmet obsežne literarnovedne analize. Irena Avsenik Nabergoj ga denimo bere v okviru obsežne študije o ljubezni in krivdi pri Cankarju (Avsenik Nabergoj 2005: 204–209), Janko Kos se pa ukvarja z vprašanjem, ali gre res za prvi slovenski roman (Kos 2018: 77–153). V svoji obsežni študiji *Misliti Cankarja* (2018) romanu sicer ne posveča posebej velike pozornosti, raziskuje pa duhovno-zgodovinsko ozadje Cankarjevega opusa, na katero se bomo v pričujoči razpravi deloma tudi navezovali. Slovenski germanist Matjaž Birk se sicer loteva Cankarjeve dunajske proze, ki jo obravnava v luči medkulturnosti, ne omenja pa romana *Tujci*. Alojzija Zupan Sosič se ukvarja s perspektivo in raziskuje podobe lastnega in tujega v romanu.

² O njej govori predvsem v knjigah *Antwortregister* (2007) in *Sozialität und Alterität* (2015).

Matjaž Birk je mnenja, da Cankarjeva dunajska proza, med katero štejemo tudi roman *Tujci*, izraža migracijsko oz. medkulturno izkustvo,³ kajti roman smemo uvrstiti v evropsko migracijsko literaturo. Razlog za to vidi v Cankarjevem statusu t. i. »zavozlanega subjekta« oz. »kulturnega mediatorja«,⁴ ki ga njegova proza iz tega obdobja izraža. Alojzija Zupan Sosič roman označuje kot »prvi slovenski ljubezenski roman« (Zupan Sosič 2018 (1): 40), kajti ljubezen naj ne bi bila »samo ena izmed tem ali osrednja tema, pač pa je perspektiva, saj skozi njo raziskuje celotno zapleteno bivanjsko tematiko posebneža /.../. (Zupan Sosič 2018 (1): 40). Po mnenju avtorice Slivarja zaznamuje visoka stopnja »empatičnosti in etičnosti« (Zupan Sosič 2018 (2): 88), ki je obenem osrednja pripovedna perspektiva romana. Teze obeh avtorjev si bomo v nadaljevanju podrobneje ogledali.

Bistveno za izkustvo migracije je izkustvo dvojne tujosti, kar je značilno tudi za glavni lik romana. Izkustvo dvojne tujosti pri Slivarju privede do občutka izkoreninjenosti, ki ga zlomi, saj se ne zmore zavedati pomembnega vidika tega izkustva, ki pa je *bistven*. Izkustvo tujega namreč implicira *tudi* nastajanje nečesa novega: nov način življenja, nove ideje, nove strukture ali rede. To pa predpostavlja zaznavanje in izkustvo tujega, ki lastne zaznavne vzorce s pomočjo tujega lahko presega. Slivarju to, vsaj na začetku, ne uspe, saj je zanj lastna perspektiva absolutna, kar mu onemogoča, da se drugemu/tujemu odpira. Slivar ostane ujet v lastni deterministični perspektivi, kulturnih vzorcih in centrizmih in na njegovo perspektivo vpliva tudi iluzija o lastni moči. Njegov pogled na drugega je normativen, drugega vnaprej klasificira, vsekakor pa ni ne etičen ne empatičen. Tujost pravzaprav lahko izkusimo le, če je ne zaznavamo na podlagi normativnega, temveč jo dojemamo na podlagi responzivnega pogleda – torej pogleda, ki vnaprej ne klasificira, ne identificira niti ne diferencira, ampak izhaja iz *vsakokratnega odnosa* med tujim in lastnim. Na začetku romana Slivar takšnega pogleda ne zmore. Šele ko se zlomi, se pravi, ko uvidi, da je predstava o avtonomnem subjektu dejansko iluzija, se začne spreminjati tudi njegov pogled na drugega, denimo na njegovo ženo Berto. Roman se konča s samomorom, ki ga po eni strani lahko razumemo kot Slivarjevo nesposobnost, da se otrese svoje negativne samopodobe, po drugi pa kot beg pred odgovornostjo za drugega, ki je bistvenega pomena za responzivni odnos.

3 Zaznavanje tujega, izkustvo tujega in responzivnost v romanu *Tujci*

Izkustvo tujega je izkustvo v eksistencialnem smislu: subjekt se izpostavlja izkustvu in pri tem doživlja *nekaj in samega sebe*, ne pa le samega sebe.⁵ Gre torej za proces samorefleksije, ki presega meje lastnega, ker je človek podvržen pojavu, ki ga – kljub želji, da ga ponotranji in razume – ne kognitivno ne emocionalno ne more

³ »Erfahrung der Migration als interkulturelle Erfahrung«, (Birk 2012/2013: 191, prevod A. L.)

⁴ »Die Wiener Aufenthalte des Autors gaben seiner Identität als verknotetem Subjekt und kulturellem Vermittler mit multiplen Identitätsbindungen entscheidende Impulse.« (Birk 2012/2013: 181)

⁵ »Wer sich aussetzt, erlebt *etwas und sich selbst*, aber nicht nur sich selbst.« (Mühr 2001: 301, prevod A. L.)

doseči. Če se subjekt responzivno odzove na tako izkustvo, je rezultat tega izkustva širjenje lastnega, torej sprememba lastnih perspektiv, motivacij, vedenjskih vzorcev, skratka redov. Za Bernharda Waldenfelsa je responzivnost sposobnost organizma oz. individuuma, da se adekvatno odzove na zahteve okolice.⁶ To pomeni, da se odzivamo na drugega tako, da presegamo že ustaljene odgovore. Ustvarjalni odzivi se razlikujejo od običajnih odgovorov, ki le zapolnjujejo vrzeli in na ta način reproducirajo, kar je že znano in ustaljeno. Pri responzivnem odzivanju gre pa za dajanje nečesa, česar še ne vemo in ne poznamo, kar nastane šele s tem, da se na tujega odzivamo. Ravno to pa glavnemu liku ne uspe, ker se odzove na drugega/tujega izključno na podlagi in s pomočjo lastnega. Zato Slivar vedno znova reproducira iste miselne in vedenjske vzorce, kar je posledica dejstva, da v drugem ne vidi individuuma, temveč predstavnika nečesa, kar je že ustaljeno.

Tuje lahko izkušamo le, če ga najprej zaznavamo. Gre za proces, ki temelji v glavnem na individualnih, socialnih in kulturnih okvirih, v katerih se giblje subjekt. Subjekt, ki tuje zaznava izključno iz perspektive lastnih okvirov, ni sposoben izkustva tujega v Waldenfelsovem smislu. Tuje je potemtakem vedno le projekcija lastnega, se pravi, da se v tujem odslikava *lastno* in ga prekriva. To velja tudi za Slivarja, ki postavlja *lastno* kot absolutno, kar vpliva na njegovo zaznavanje lastnega kot tudi tujega. Lastno je rezultat Slivarjeve samopodobe, ki se vedno znova stabilizira, kajti spreminja se lahko le na osnovi odnosa z drugim/tujim. Tako tudi ne pride do responzivnega odnosa. Slivarjev pogled na sebe in na druge je povezan z naslednjimi vidiki:

1. Slivarjeva samopodoba kot rezultat kulturno pogojenih zaznavnih vzorcev
2. Razmerje *tuje – lastno*
3. Solipsizem modernega subjekta

Slivarjeva samopodoba kot rezultat kulturno pogojenih zaznavnih vzorcev

Naslov romana z množinsko obliko besede tujec predpostavlja nastop več »tujcev«, kar pa je le rezultat Slivarjeve perspektive: vsi, ki ne ustrezajo njegovim pogledom na svet in ki ga zavračajo, se mu namreč zdijo tujci. Med njimi in Slivarjem je zarisana neprehodna meja. Ravno zavračanje, nespoštovanje in posledično izguba samospoštovanja privedejo do občutka izločenosti in tujosti, ki vpliva na Slivarjevo samopodobo. Občutek tujosti se pokaže na različnih ravneh: na socialni, nacionalni, kulturni, intersubjektivni in intrasubjektivni ravni. Vseobsegajoči občutek tujost privede do tega, da Slivar svet okoli sebe dojame kot sovražen in sebe kot žrtev, kar bomo v nadaljevanju skušali prikazati na izbranih odlomkih romana.

⁶ »Responsivität ist die Fähigkeit des Organismus beziehungsweise eines Individuums, adäquat auf Anforderungen eines Milieus zu antworten.« (Waldenfels 2015: 19, prevod A. L.)

Določena kulturno pogojena prepričanja močno zaznamujejo Slivarjevo zaznavanje sebe in drugih. Sem štejejo prepričanje, da je žrtev socialnih razmer, negativna samopodoba Slovencev ter stereotipna podoba modernega umetnika kot boema.

Slivar se počuti kot žrtev socialnih razmer in družbe, ki jo obenem krivi tudi za lasten neuspeh:

Do danes, Ana, do teh zadnjih dni ni bilo zame nič lepega na svetu. Raztrgan in lačen, ponižen in plah sem se plazil po trnovi cesti svoje mladosti. To ni bilo prijetno, ljubica! Nobenega človeka ni bilo, ki bi se oziral name s tiho ljubeznijo, tako kakor se ozira tvoja mati, kadar je ne vidiš, zjutraj, kadar spiš. (Cankar 1951: 274.)

Namen te razprave ni, oporekati socialnokritični noti Cankarjevega besedila, želimo pa prikazati, da je ta perspektiva lahko centristična, če drugih možnosti ne vidi ali jih vnaprej razvrednoti. Na to denimo kaže odnos Slivarja do slovenskega umetnika Bajta, ki ga obiskuje na Dunaju. Bajt si je ustvaril zadovoljno življenje onkraj determinističnega pogleda na svet, kakršnega goji Slivar. Bajt se namreč takim determinizmom ne podreja, sebe ne vidi kot žrtve, temveč si kot mož, oče in tudi kot umetnik ustvari dostojno življenje. Čeprav ga Slivar sprva vidi v pozitivni luči in si tudi sam želi podobno življenje, kasneje takšno življenje razvrednoti, saj v bistvu ne ustreza podobi umetnika-boema, ki je za Slivarja edina veljavna. »V tej uri, ko je gledal Slivar trezni, vsakdanji obraz Bajtov in ko je poslušal njegove solidne besede, se mu je zazdela ta mirna zadovoljnost strahovito dolgočasna, naravnost ostudna.« (Cankar 1951: 360–361)

Slivar za bedo in neuspeh krivi okoliščine in druge: »/.../ jaz nisem kriv, natura je kriva. In ljudje so krivi /.../« (Cankar 1951: 385). Lastnih vzorcev ne vidi in se jih tudi ni zmožen zavedati. Ujet ostane v samopomilovanju in pasivni drži, ki ju dodatno krepi negativna narodnostna samopodoba, ki je tedaj vladala med slovenskimi kulturniki: Slovenci so hlapci in slovenska kultura se zaradi tega ne more razvijati. Moderna umetnost, ki jo predstavlja in pooseblja Slivar, nima pomena za razvoj pozitivne samopodobe naroda, zato jo odklanjajo, ker edino narodna umetnost s svojo afirmativno funkcijo lahko izraža in krepi narodno zavest.

Narod slovenski /.../ je majhen in ubog in zaničevan od sosedov mogočnih. /.../ Če se ozremo na mračno, suženjsko preteklost naroda našega, če premislimo, kako se je moral boriti in kako se mora boriti še danes za svoj obstanek, za pravice, ki jih uživajo drugi od pamtiveka kot nekaj naravnega, ob sebi razumljivega, tedaj se nam pač lahko širijo prsi od ponosa, da smo dosegli to stopnjo kulture, na kateri stojimo danes. /.../ Pred nekaterimi desetletji še nismo živeli, še nismo bili narod. /.../ ležali smo v mrtvilu, hlapčevsko ljudstvo, nesposobno za kulturo, in torej nevredno prihodnosti. (Cankar 1951: 283–284.)

Vprašati se moramo, ali je Slivar zavoljo te utrjene samopodobe sploh sposoben drugačne perspektive na sebe in na druge. Slovenska samopodoba, značilna za Cankarjev roman, vsebuje dva vidika, ki sta značilna tudi za Slivarjevo

zaznavanje lastnega in tujega, in sicer občutek manjvrednosti na eni, in potrebo po samopovečevanju na drugi strani, kar se kaže predvsem v Slivarjevem obnašanju do drugih, kar bomo predstavljali kasneje.

Eden osrednjih motivov romana je motiv modernega umetnika kot tujca, ki v svetu trpi in ki mu je umetnost način izražanja in preseganja tega trpljenja (prim. Liessmann 1999: 53). Po eni strani se na tem mestu poraja vprašanje o možnostih in mejah estetske eksistence, po drugi pa vprašanje o zmožnosti umetnosti, ki nima le afirmativne temveč tudi subverzivno funkcijo. V tem smislu je umetnost lahko izraz drugega, ker spodkopava ustaljene predstave o morali, narodu, človeku itd. To pa je v nasprotju z razumevanjem umetnosti kot pomembnega vidika narodne identitete. Ker je Slivar predstavnik moderne umetnosti, torej tiste druge plati kulture, ki je slovenski kulturniki doma nočejo zaznavati kot del lastne kulture, je za njih tujec. V pogovoru med slovenskim umetnikom Hladnikom in Slivarjem beremo: »Povsod si tujec, najbolj pa si tujec tam doli. Vedo, da si doma iz devete dežele, da si drugačen od njih, in zato te sovražijo in tudi ti jih sovrašiš. Ali jih ne sovrašiš?« (Cankar 1951: 395) Tujost umetnika seveda izhaja iz nepremostljivega nasprotja med umetnikom in družbo, kot tudi iz dejstva, da umetnik družbeni red postavlja pod vprašaj in ga na neki način razbija. V tem pogledu umetnik ni samo izobčenec, temveč resnično predstavlja vidik tujosti, če izhajamo z Waldenfelsom iz predpostavke, da je tujost rezultat hkratne *vključitve in izključitve* tujega.⁷ To pomeni, da se tuje vedno prepleta z lastnim in tako povzroča potujitev lastnega – od tod njegov grozeč potencial. Slivar je resnično »želo tujega« (prim. Waldenfels 1990 oz. slovenski prevod 1998), ki opozarja na to, kar je v lastni kulturi skritega in potlačenege. V tem pogledu je kot ogledalo, ki vznemirja in zbuja željo, da bi pogledali, kaj se skriva za njim (prim. Waldenfels 1990: 35).

Želja, da bi pogledali za ogledalo, bi lahko bil začetek izkustva tujega, ki lahko privede do zavedanja lastne zaznave in vzorcev, s tem pa do sprememb le-teh. V romanu nihče ne zazna poziva tujega, nihče ne prekorači meje med lastnim in tujim, vsi ostanejo v mejah stereotipnega zaznavanja. To se kaže zlasti pri Slivarju, ki ga drugi vidijo kot stereotip boemskega umetnika, enako kot se dojema tudi sam. Slivar je le projekcija drugih, istočasno pa to projekcijo reproducira, saj se je ne zaveda in se vede točno tako, kot drugi od njega pričakujejo.

Razmerje tuje – lastno

Razmerje med tujim in lastnim se v Cankarjevem romanu kaže predvsem v razmerju likov do svoje domovine Slovenije, ki jo razvrednotijo. Dunaj bi lahko razumeli kot razširitev lastnega, vendar ne v pozitivnem smislu. Dunaj je nekakšna obljubljena dežela, kjer je vse boljše in lepše kot v domovini. Sicer pa takšen odnos do lastnega,

⁷ „Fremdes /.../ geht hervor aus einer gleichzeitigen *Ein-* und *Ausgrenzung.*“ (Waldenfels 1997: 21, prevod A. L.)

ki temelji na negativni samopodobi Slovencev, ne privede do spremembe lastnega, temveč do popolne odtujitve od lastnega, kar v romanu zveni takole:

Zvečer je zahajal navadno v majhno gostilnico v notranjem mestu, podobno ljubljanski beznici. Najbrž vsled te podobnosti so se shajali tam slovenski uradniki in umetniki, cvet slovenske kolonije na Dunaju. Slivarju se je časih zdelo, da je ta ljubezen do nizke zakajene beznice njih zadnji spomin na domovino. Ker je bil prišel šele nedavno v njih družbo, je opazil jasno in v prvem hipu tujinstvo na njih obrazih in skoro se mu je zazdelo čudno, da govorijo slovensko. Res so govorili o domovini, o domači politiki, literaturi in časih celo o domači umetnosti, toda kakor bi govorili tujci, z nekega višjega, »objektivnega« stališča. Tako je bilo posebno pri umetnikih in literatih. O domačih stvareh so govorili s preziranjem, z nekim zoprnim čutom, prav podobno, kakor govori kdo o človeku, ki je bil nekdanj njegov prijatelj, pa se je popolnoma zapil ter se izgubil v blatu. Ogenj jim je šele prišel v lica, kadar so govorili o veliki tuji umetnosti; tu je bil njih dom, tu so se gibali lahko in veselo. (Cankar 1951: 325, 326.)

Kje so razlogi za takšno negativno držo? Eden od razlogov je najverjetneje pomanjkanje spoštovanja, kakršnega so slovenski kulturniki deležni doma. Drugi razlog je verjetno reprodukcija kulturno pogojenih zaznavnih vzorcev, ki jih celo bivanje v tujini ne spremeni. Sem spadajo miselni in vedenjski vzorci, ki zaznamujejo slovenski prostor in ki jih podedujejo tudi naslednje generacije: občutek majhnega naroda in slovensko hlapčevstvo. Zaznavanje lastnega se brez vpliva tujega ne more spremeniti, saj se brez tujega, na katerega se je potrebno odzvati, zavedanje lastnega niti ne zdi potrebno. Tako tudi v romanu ne pride do procesa samozavedanja in posledično spreminjanja lastnega – tujci, torej Neslovenci, v romanu niti ne nastopajo kot nosilci lastnega mnenja o slovenstvu. Drugega mnenja o slovenstvu sploh ni. Ravno to pa je tista manjkajoča predpostavka za pravo medkulturno izmenjavo, v kateri se lastno spreminja skozi *odnos* z drugim. Tako roman ponuja le dve zaznavni možnosti lastnega: pobeg ali propad oz. celo zaton lastnega. Pobeg pred domovino in pred determinističnem kondicioniranjem predstavlja arhitekt Tratnik, ki je »pretrgal vse vezi in zdaj je bil svoboden, sam svoj.« (Cankar 1951: 328) V nasprotju z njim pa je Slivar stal »v tej zemlji trdo in vkopano, /.../, od tod plahost in neodločnost.« (Cankar 1951: 329) Pobeg pred lastnim se v romanu izraža kot razvrednotenje lastne in povečevanje tuje kulture, vodi pa, tako kaže primer Tratnika, v popolno izkoreninjenost in brez-odnosnost. Propad ali zaton lastnega, ki je značilen za Slivarja, je rezultat dejstva, da ne more razbiti lastnih kulturnih vzorcev. Slivar namreč ni sposoben obiti in reflektirati slepe pege zaznavanja, kar je možno le v odnosu z drugim/tujim. Spremembe so možne le v responzivni izmenjavi, v kateri se na produktiven način srečata lastno *in* tuje. Zaradi tega ostane glavni lik ujet v negativni samopodobi in v habitusu žrtve, kar ga nazadnje požene v samomor.

Solipsizem modernega subjekta

Tratnik je za Slivarja zgled, vidi v njem »novega človeka« (Cankar 1951: 329), ki ga »niso brigale stvari v domovini; izginil je iz njegove krvi, iz njegove duše zadnji

spomin na domačo zemljo« (Cankar 1951: 328). Tako si tudi Slivar prizadeva, da bi se otresel vseh vplivov in spominov na domovino ter stremi po življenju v popolni svobodi in samovolji. Njegov ideal je moderni subjekt, ki je odgovoren le zase, ki odgovarja le sebi in ki mu je edino vodilo, kot pravi Janko Kos, nietzschejanska volja do moči. Volja do moči se pri Cankarju kaže kot navznoter obrnjena, kot »gojenje duhovne nadmočnosti.« (Kos 2018: 57) Izraža se v cinizmu in smešenju, kar je značilno tako za Tratnika kot deloma tudi za Slivarja. Cankarjev roman je v tem pogledu močno zasidran v dobi modernizma, ki jo označuje razpad sistema vrednot, »ki je do tedaj omejeval individualno voljo do moči« (Kos 2018: 57). Iz tega izvira občutek nadmoči in fokusiranje na lastni ego, za katerega drugi vedno nastopa v vlogi sovražnika ali konkurenta (Prim. Waldenfels 2015: 32). V tem kontekstu se zastavlja splošno vprašanje, ali je izkustvo tujega, kot ga razume Waldenfels, za subjekt v dobi modernizma sploh možno, kar bi veljalo podrobneje raziskati.

Za subjekt modernizma je bistvena izkušnja kontingence, ki temelji na zavedanju o možnostnem oz. potencialnim redu in ki povzroča destabilizacijo subjekta. Ena od možnih načinov, kako se subjekt odzove na to bistveno spremembo, je ponotranjena solipsistična drža.⁸ Iz nje izvira potreba po samopotrjevanju, sebičnosti ali egocentrizem, kot edini način obstoja v kontingenci (prim. Zima 2000: XI). Solipsizem je drža subjekta, ki razume sebe kot center sveta, v katerem so drugi nepomembni ali celo odsotni, ker v središču stoji subjektivizacija izkušnje (prim. Bachmaier 1990: 37). Po Lévinasu je moderni subjekt vase povlečen in je zato osamljen in sebičen; označuje ga tudi neskončno poželenje ali želja, ki je značilna tudi za Slivarja. Le drugi pa lahko izziva in razbija tako držo (Prim. Zierfas/Jörissen: 2007). Tudi v Slivarjevem življenju drugi ne igrajo pomembne vloge: Slivar jih v svoji individualnosti sploh ne vidi oz. jih vidi le kot svojo projekcijo. V tem smislu lahko razumemo tudi prizor iz romana, ki se nanaša na Slivarja in njegovo zaročenko Ano:

Hodila sta počasi navkreber; Slivar je pripovedoval in se ni menil veliko, če ga ona posluša in če jo zanimajo njegove besede. Bilo mu je tako lahko in prijetno, kot da bi se mu bilo pripetilo pred nedavnim časom nekaj posebno lepega, odločilnega za vso njegovo prihodnost. /.../ Ne z ljubezni do nje – te ljubezni se v tej uri niti zavedal ni – iz same tihe, nerazumljive notranje sreče je govoril tako globoko iz srca, tako zaupno in odkritosrčno, kakor prej nikoli in nikomur. Ona je hodila poleg njega tiho, s sklonjeno glavo in zamišljenim obrazom. (Cankar 1951: 273.)

V trenutku, ko Slivar sebe doživlja kot avtonomni subjekt, je Ana pravzaprav odsotna. Pomembna je le kot katalizator Slivarjeve veličastnosti, ne pa kot individualni subjekt. Zato jo Slivar večkrat poimenuje »čista igračica« (Cankar 1951: 275).

Ta solipsistična drža, ki je posledica »volje do moči«, je »nezdružljiva s samim bistvom človeškega obstanka« (Kos 2018: 64), ker je človek vedno del »socialnomoralnega vrednostnega reda« (Kos 2018: 64), v katerem sobiva z drugimi. V nasprotju s tem

⁸ Izkušnja kontingence ni nujno negativna, lahko subjekta moderne tudi osvobaja.

pa Slivar podleže iluziji lastne vzvišenosti, veličastnosti in neodvisnosti, ki na koncu privede do popolne odtujitve od drugega. »Ali, Ana, zdaj sem postavil mejnik. Zastavil sem ga trdno v zemljo in odslej je življenje moje: jaz sem gospodar!« (Cankar 1951: 273) Slivarjev egocentrizem izključuje drugega/tujega, zato je tudi izkustvo tujega onemogočeno, ker je možno le, ko se od avtonomnega subjekta poslovimo. Šele ko se subjekt zaveda, da je odvisen od drugega, lahko razvija odnos, v katerem je deležen drugega in drugi njega. Šele skozi takšen odnos se subjekt zave, da brez drugega ni obstoja.

Roman pokaže vzajemnost zaznavanja *lastnega* in *tujega*: Slivar zaznava drugega izključno na podlagi lastnih vzorcev, ki jih pripiše tudi drugim. Vakuum postaja vedno bolj tesen, ker se Slivar giblje med negativno samopodobo, ki jo projicira na druge, in prepričanjem, da ga drugi na podlagi te samopodobe vidijo in ocenjujejo. To je tudi razlog za razvrednotenje lastnega, predvsem lastne kulture, in poveličevanja tujega, denimo tuje umetnosti. Slivar ta mehanizem zaznavanja stalno reproducira, saj vse, kar mu onemogoča samouresničevanje, sproti razvrednoti. V Slivarju se izoblikuje »težnja svobodne, nikomur in ničemur zavezane osebnosti« (Kos 2018: 65), ki se povzpne nad meščanski svet lažnih socialnih in moralnih norm, katerega ocenjuje z ostrim cinizmom. Ta drža je problematična, saj je Slivar ne reflektira. Ravno obratno, ta drža mu omogoča cinizem, na primer v njegovem odnosu do Anine družine, ki jo vidi *izključno* kot stereotip takratne bidermajerske družine:

Danes se pa ni ukvarjal s takim razmotrivanjem, bil je vzvišen nad njo in nad svojo ljubeznijo. Vse se mu je zdelo nekako ljubeznivo smešno: ta intimna, mračna soba, on sam in ona, oba mlada, zaljubljena in vesela, dremajoča matrona v prvi sobi, sklenice na nedeljsko pognjeni mizi in gorko septembrsko sonce tam zunaj - vse je bilo majhno, lično, kakor otroške igračice pred velikimi, razumnimi očmi njegove duše. (Cankar 1951: 267.)

Čeprav sam trpi zavoljo arogantnosti in nespoštovanja drugih, se do Ane in njene družine vede z natanko istim habitusom. Podobno velja za začetni odnos do Berte, ki jo on, »velik umetnik«, reši muk revnega in nepomembnega življenja, kar pa prej ustreza njegovi iluziji kot pa resničnemu življenju. »A zdaj so bile nad njo njegove krepke, ljubeče roke: roža je bila vzcvetela čudežno iz močvirja; zvenela bi zgodaj ter padla v blato, ali on jo je utrgal z oprezno roko ter jo presadil na svoj sončni vrt. (Cankar 1951: 344)

Začetno prepričanje o lastni veličini sčasoma zamenja uvid o lastni nezadostnosti in dejstvo, da, kot pravi Kos, »v volji do moči nikakor ni mogoče utemeljiti pravega življenja« (Kos 2018: 68), ker onemogoča dialog in sobivanje z drugimi. Predpostavka tega uvida je »etični zlom«, tj. spoznanje o lastni omejenosti in nepopolnosti.⁹ Zlasti Butlerjeva in Lévinas sta opozorila na to, da je »etični zlom« opustitev avtonomnega subjekta. Butlerjeva govori o lastni tujosti, se pravi nedosegljivosti lastnega izvora,

⁹ »ethisches Scheitern« (Waldow 2013: 198, prevod A. L.).

ki da vzpostavlja etični odnos do drugega (prim. Butler 2007: 30), Lévinas pa vidi prav v drugem tisto, kar svobodo in suverenost postavlja pod vprašaj (prim. Lévinas 2008: 112). Oboje velja tudi za Slivarja: »Spoznal je, da je ostal tujec v svojih mislih. Skrival jih je /.../« (Cankar 1951: 359). S tem, ko se skriva pred drugim, izgublja tudi občutek avtentičnosti, kar privede do odtujenosti od drugih in od sebe. Takrat sreča Hladnika, ciničnega umetnika, čigar nihilizem Slivarja po eni strani fascinira, po drugi pa tudi odbija, ker intuitivno zaznava, da v tem breznu ni življenja:

Slivar je bil žalosten; mučne misli so gledale iz brazd na njegovem čelu. Beseda »tujec« se mu je zarezala v tem trenutku še posebno globoko v srce. Čutil je, kako je osamljen in siromašen, kako je bil zdrnil dol v vagabundstvo ter našel tam ljubeznivega tovariša, razcapanega in zanemarjenega na telesu in še bolj na duši. (Cankar 1951: 395.)

Hladnik, primer modernega, samopašnega subjekta, ki vse, kar je drugačno, cinično razvrednoti in ki zavoljo tega »resnično ni človek« (Cankar 1951: 425), Slivarju lahko nudi le bežen občutek pripadnosti. Isto velja za Bertino sestro Mari, v kateri Slivar vidi nekakšen *alter ego*. Le ona razume njegovo hrepenenje po smrti, ker ga občuti tudi sama. Oba se počutita kot izobčenca, življenju odtujena. »In kakor se je bolj izgubljal, kolikor bolj se je oddaljeval od drugih, toliko bolj se ji je približeval; dobro mu je bilo, kadar je čutil na sebi njene poglede: kakor da bi sijalo nanj njeno srce samo« (Cankar 1951: 405). Sicer Mari za Slivarja ni le identifikacijski lik, temveč tudi ogledalo, saj ga vseskozi opozarja na brez-odnosnost, v kateri živi: »Pavle, saj nimaš nobenega človeka« (Cankar 1951: 408).

Tako za Hladnika kot za Mari je značilna nihilistična drža, v kateri ni razlike med življenjem in smrtjo – od tod njuna popolna ravnodušnost. Razlika med Slivarjem in Mari oz. Hladnikom pa je v tem, da Slivar drugega ne more popolnoma izključiti iz svojega emocionalnega sveta. Tega se zave šele takrat, ko se poslavlja od iluzije lastne nadmoči in ko se mu misel vedno bolj vsiljuje na samomor. Takrat se spomni začetnega odnosa z Berto, ko »ni več mislil nase« (Cankar 1951: 337). Skrb za drugega in ljubezen do drugega spodkopavata egocentrizem. Kos v tem pogledu govori o romantičnem hrepenenju, Zupan Sosič pa o empatičnosti in verjetno je to razsežnost Cankarjevega romana zares treba razumeti kot uvid glavnega lika v dejstvo, da brez drugega ni jaza, kajti *Jaz* se konstituira šele ob drugem. Uvid v etično razsežnost življenja, ki se posveča *odnosu* z drugim, pride za Slivarja žal prepozno. Življenje konča s samomorom, svoje zadnje besede pa posveti drugim: »Oprostite mi vsi, vsi dobri ljudje, ki sem vas kdaj razžalil, jaz siromašni popotnik, kakor sem vam jaz oprostil« (Cankar 1951: 428).

Sklep

Obravnava Cankarjevih *Tujcev* v luči Waldenfelsove teorije responzivnosti omogoča kritično preverjanje dialektike tujega in lastnega pri Cankarju. Ugotovili smo, da glavni lik vseskozi ostaja v okvirih lastnega, da tudi tuje/drugo zaznava le kot podaljšek oziroma preslikavo lastnega, zato v končni posledici ni zmožen ne ustrezne

samopodobe, ne obogatitve in razširitve lastnega s tujim, ne etične perspektive. Enega od glavnih razlogov za to vidim v tem, da Cankar glavni lik postavlja kot po avtonomiji stremečega modernega subjekta, ki ni zmožen ne altruizma, ne responzivnosti ne kakršnegakoli etičnega odnosa do drugega/tujega. Responzivni odnos je možen le v prekoračenju lastnega in je nasprotje razmejivti od drugega ter omejevanju na lastno bit. Subjekt se namreč konstituira kot etični subjekt šele v odnosu z drugim in šele v tem odnosu spozna, da se v lastnem vedno skrivajo tudi sledi tujega – in obratno (prim. Waldenfels 1997: 72). Šele uvid v to vzajemnost omogoča responziven odnos do drugega, ki ga zaznamujeta tako odgovornost za potrebe drugega kot tudi uvid v lastne motivacije.

Vir

Cankar, Ivan, 1951: *Izbrana dela II*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 265–428.

Literatura

Avsenik Nabergoj, Irena, 2005: *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bachmaier, Helmut (ur.), 1990: *Paradigmen der Moderne*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Birk, Matjaž, 2012/2013: Fremd- und Selbstinszenierung in der slowenischen Literatur der Moderne. Die Habsburgermonarchie in Ivan Cankars Wiener Erzählungen. *Zeitschrift für Slavische Philosophie* 69/1. 177–192.

Bronfen, Elisabeth, 1998: *Das verknotete Subjekt. Das Unbehagen in der Hysterie*. Berlin: Verlag Volk & Welt.

Butler, Judith, 2007: *Kritik der ethischen Gewalt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Kos, Janko, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

Kos, Janko, 2018: *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.

Lévinas, Emmanuel, 2008: *Totalität und Unendlichkeit*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber.

Liessmann, Konrad Paul, 1999: *Philosophie der modernen Kunst*. Wien: facultas.

Mühr, Stephan, 2001: *Naturwahrnehmung – Fremdwahrnehmung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Waldenfels, Bernhard 1990: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Waldenfels, Bernhard 1998: *Želo tujega*. Ljubljana: Nova revija.

Waldenfels, Bernhard, 1997: *Topographie des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Waldow, Staphanie, 2013: *Schreiben als Begegnung mit dem Anderen*. München: Wilhelm Fink.

Zierfas, Jörg/Jörissen, Benjamin, 2007: *Phänomenologien der Identität*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Zima, Peter V., 2000: *Theorie des Subjekts*. Tübingen/Basel: Francke.

Zupan Sosič, Alojzija, 2018 (1): Novosti v treh romanih Ivana Cankarja. Smolej, Mojca (ur.): *1918 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 54. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 38–46.

Zupan Sosič, Alojzija, 2018 (2): Podobe lastnega in tujega/drugega v treh Cankarjevih romanih.

Jožica Steger, Simona Pulko, Melita Zemljak Jontes (ur.): *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru*. Maribor: Zora. 86–95.