

Vse ve, da so se solze ljudstva iztekle —
starodavne pesmi, nikomur več ne curljajo
po licih.
Večer je v naravi
in po dušah.

»KALIGULA« IN SODOBNOST LITERARNE KRITIKE

Dušan Pirjevec

Uprizoritev Camusovega *Kaligule* v ljubljanski *Drami* ima na sebi nedvomno nekaj pomembnega in razburljivega — in sicer najprej zaradi tega, ker je to prvi zares avtentično sodobni literarni tekst, ki ga je naša *Drama* v zadnjih dveh letih sploh postavila na svoj oder, saj je vendar očitno, da so npr. Osborne, Dürenmatt, Frisch in deloma celo Albee samo bolj ali manj posrečene dedukcije, samo deformacije in korekcije, so samo stranski rokavi tistega splošnega sodobnega toka, ki ga predstavlja in tvori ravno celotno Camusovo literarno delo s *Kaligulo* vred.

A ne le to. Z vso upravičenostjo je možno trditi tudi, da je Camusov tekst dovolj intenzivno posegel v naše — kot ponavadi pravimo — kulturno življenje, saj izsiljuje od nas jasnejših opredelitev in odločitev, kakor pa smo jih vajeni in kakršne smo spričo prevladujočih izogibalnih teženj in že uveljavljenih »obvoznih« smeri sploh pripravljeni storiti. Camusovo besedilo je nasilno in hkrati nenavadno natančno in nas ne izpusti iz kroga svojega osrednjega problema. Ta luč ni difuzna; kakor ozek trak svetlobe je, in če se samo malo premaknemo, smo že v temi. Pri Osbornovem *Lutru* npr. se lahko pogovarjamo o samem Martinu Lutru, lahko se zgražamo ali zabavamo nad nekaterimi ostrejšimi in nedostojnimi izjavami ipd. Pri Frischevi *Andorri*, ki je skoz in skoz ena sama aluzija na fašistično okupacijo, se vedno lahko izmaknemo tako, da rečemo, da smo bili pač za OF — in pri Dürenmattovih *Fizikih* imamo nekako pravico trditi, da je vse to pravzaprav zadeva onih tam zgoraj in onih tam zunaj.

Nič takega ni pri *Kaliguli* — in ko si skušamo pojasniti nenavadno silovitost tega teksta, moramo priznati najprej, da nas *Kaligula* zaposluje zlasti zaradi tega, ker začne ob njem magnetna igla našega vsakdanjega kompasa kar naenkrat nervozno nihati sem in tja. Ne najdemo se tako hitro, kot bi bilo potrebno, in te drame ne moremo kar z že zdavnaj privajeno in znano kretnjo vključiti v lastni svet, in jo meni nič tebi nič potopiti v sklop lastnih kategorij. Kot nekakšno tuje telo je, ki povzroča nelagodnost ali celo živčno razdraženost. Skratka: Camusov *Kaligula* se nam je vsilil kot problem.

Vendar: v čem je ta problem? Kako naj ga definiramo? Kaj ga tvori? Morda si bomo na ta vprašanja še najhitreje odgovorili tako, da si bomo podrobneje ogledali to, kar je o njem napisal Josip Vidmar. Ko pa

si pričujoči prispevek jemlje za svoje izhodišče ravno Vidmarjevo sodbo, je treba povedati posebej, da pri tem ne gre v prvi vrsti in samo za polemične razloge ali le za golo veselje do polemike. Nikakor ne! Prepričan namreč sem, da je Vidmarjeva ocena v sebi izredno strnjena in logična ter v določenem smislu zelo tankočutna in ravno prek nje je mogoče priti do najglobljih virov tiste nelagodnosti in tiste živčne razdraženosti, o kateri je bilo govora v prejšnjem odstavku. Zato naj mi bo tudi dovoljeno, da Vidmarjevo kritiko obsežneje reproduciram. Ko popiše, kaj vse počne Kaligula, nadaljuje takole: »Camus bi nas hotel prepričati, da tega [Kaligula] ne počne kar tako iz hudobije in zavržene perversnosti, temveč iz prej opisanega obupa nad nesmisлом življenja... In vendar bi nas pisatelj spet rad prepričal, da je Kaligula kljub vsemu nekako dragocen... Skratka same pregnane poteze te konstrukcije, ki nam hoče predstaviti nekakšnega po poli Nerona po poli Hamleta, napol zločinsko in malodane blazno zver in napol žlahtno življenjsko nostalgijo in neko višjo zadnjo vednost o življenju.«

Zaradi tega je kritik prepričan, da nosi Camusova drama v sebi »kali za nečloveške ali celo protičloveške možnosti«, zato je spremljal uprizoritev »hladno, včasih presenečeno, največkrat pa začudeno, z nerazumevanjem, z notranjo neugodnostjo, ki se stopnjuje do odpora in ogorčenja.« In ob koncu se sprašuje: »Ali je ta igra zares pričevanje o neki važni sodobni miselnosti, o neki sodobni življenjski orientaciji? Samo kot taka bi sodila na naš oder. Nekaj tega drama vsebuje.« Vendar se mu zdi delo »zabloda, skoraj nevarna zabloda. Komu je potrebna? Mislim, da nikomur. Zagotovo pa vem, da nam prav gotovo ne.«

Pred nami je ostra in celo ogorčena obsodba Camusovega teksta — in ta obsodba ne zadeva samo estetske strukture dela, marveč ima izrazito načelno moralni značaj, saj očita Camusu, da je v svojem delu odprl neke nečloveške možnosti, skratka, da je uveljavljal nekaj, kar je s stališča etike in humanosti zelo problematično, celo škodljivo in nevarno. Razumljivo je, da nas ta moralnoetični alarm, ta plat zvona, ki je ostala samo znak za preplah, spravi v veliko začudenje, saj vendar vsaj približno slutimo, kdo je bil Albert Camus in kaj je smisel njegovega sporočila. Kako je vendar tedaj mogoče, da je postal avtor knjige o upornem človeku nenadoma tako nevaren in tako škodljiv? Ali je *Kaligula* morda ena sama in velika zmota, nedoumljiva deformacija prvotne pisateljeve intencije — ali pa je morda vse Camusovo delo moralno problematično, nevarno in škodljivo?

Podobnih vprašanj bi bilo možno zapisati še več — vendar to ne bi imelo smisla. Zato se raje povrnimo k opisani sodbi sami in skušajmo dognati njen smisel, da bi si tako lahko odgovorili na vprašanje, ki smo si ga zastavili v uvodnih odstavkih tega članka.

Iz navedenega odlomka je razvidno najprej to, da moti kritika v prvi vrsti dejstvo, da Camusov *Kaligula* ni samo Nero, marveč tudi Hamlet, da svojih zločinov ne počne samo kar tako iz hudobije in zavržene perversnosti, marveč da je kljub vsemu še vedno nekako dragocen, in ni samo zločinska, malone blazna zver, marveč tudi nosilec žlahtne življenjske nostalgije in neke višje zadnje vednosti o življenju.

V opisanih kritikovih mislih ni zapopadena samo kritika, v njih je tudi določena predstava o zločinu in zločincu in zato nimajo samo negativno, marveč ravno tako tudi izrazito pozitivno vsebino. In prav to pozitivno vsebino je treba izluščiti, da bi razumeli, kakšna dva različna svetova sta se spopadla ob Camusovi drami.

Kaligula bi torej smel svoje zločine početi samo kar tako, biti bi smel samo hudoben, zavrženo perverzen, samo zločinski in zverinski. Ali z drugimi besedami: v zločincu ne more biti prav nič drugega kot le hudobija, zavržena perverznost in zločinskost.

Takšna je, na kratko povedano, pozitivna vsebina kritike — in ravno ta vsebina nas ne more zadovoljiti. Izhodiščna teza citirane sodbe nas namreč pusti docela na cedilu, brž ko si skušamo pojasniti svet, v katerem živimo in v katerem smo do nedavnega živeli. Vzemimo samo Stalina. Po vsem, kar vemo danes o njem iz ust samega Hruščeva, je očitno, da je storil nešteto zločinov: ubijal je in klal, prelil je neizrečeno veliko nedolžne krvi, zagrešil je genocid, poniževal je svoje najbližje sodelavce, spraval svojo drugo ženo v samomor, uničil skoraj vse svoje nekdanje bojne tovariše in ostal nazadnje tako rekoč čisto sam. In vendar, kdo bi lahko rekel, da je bil Stalin samo hudoben, samo zavrženo perverzen, samo zločinski, samo zverinski. Njegove besede so nekaj časa navdihovale svetovno delavsko gibanje, iz njegovih spisov so najbolj ponižani tega sveta črpali moč za upor in celo upanje v lepšo bodočnost.

Stalinovega primera ne navajam zato, ker bi hotel identificirati Camusovega Kaligulo s sovjetskim diktatorjem. Zato naj omenim še Napoleona. Kdo in kaj je Napoleon: zločinski uzurpator ali genialni tvorec *Code civila*? In kaj naj pomeni tako splošno uporabljani pojem »genialnega zločinca«?

Že iz teh primerov je očitno, da si z mislijo, s katero hoče kritika ovreči Camusovega *Kaligulo*, ne moremo kdo ve kaj pomagati. Še bolj pa postane to očitno, če se vprašamo: od kod pa prihajajo v človeka njegova hudobija, perverzna zavrženost, njegova zločinskost in zverinskost? Od kod in kako prihajajo v človeka te zločinske, »negativne« lastnosti in kako ter zakaj se potem uveljavljajo v obliki določenih konkretnih dejanj, ki jim pravimo zločin? Na to vprašanje so možni trije odgovori:

1. Zločinske lastnosti same na sebi in s svojim uveljavljanjem vred so nekaj podedovanega, so torej posledica določenih fizioloških zakonitosti.

2. Zločinske lastnosti se v človeku razvijejo in nato tudi izbruhnijo v obliki zločina kot rezultat določenega miljeja, določenega življenja.

3. Zločinske lastnosti in zločinsko dejanje sta kombiniran plod obeh omenjenih prvin: podedovanosti in miljeja.

To naše sklepanje je sicer nekoliko shematično, vendar v bistvu docela zvesto notranjemu smislu tiste zahteve, ki pravi, da bi smel biti Kaligula samo Neron. Če je namreč res, da počne zločinec svoje zločine kar tako, iz hudobnosti in zverinskosti, potem je očitno, da je bil vzrok dejanja v njem, še preden je dejanje sploh izvršil. Odločilno je torej to, kar je v njem že a priori — in ob tem se moramo seveda

vprašati: od kod pa vendar ta a priori? In če ne verjamemo v boga, ne moremo ravnati drugače, kakor smo ravnali, se pravi tako, da se sklicujemo ravno na podedovanost in milje. S tem pa smo seveda pristali v čistem pozitivističnem determinizmu, kar pomeni, da nas je misel, ki zahteva, naj bi počel Kaligula svoja dejanja samo zaradi svoje zavržene perversnosti, privedla naravnost do Taina in Zolaja.

Če pa je res, da se porajajo človekova dejanja iz nečesa apriornega, potem je res tudi, da je zločinskost nekaj, nad čemer človek nima nobene oblasti. To je njegova apriorna narava. Tu si pozitivizem podaja roko s platonizmom. A v tem primeru moramo priznati še, da je tudi plemenit in pošten človek samo zato plemenit in pošten, ker so ga tako izoblikovali zakoni dedovanja in učinkovanja miljeja. Človekova poštenost in plemenitost sta ravno tako samo njegova apriorna narava, nekaj, nad čemer on sam nima nobene oblasti.

Zdaj pa se nenadoma znajdemo pred nerešljivimi vprašanji. Najprej je docela očitno, da takšna predstava docela ukinja človekovo svobodo, z njo pa tudi odgovornost in zaslugo: zločinec ne more ravnati drugače, kakor da je zločinec, saj je to že a priori, saj je to zaradi prvin, nad katerimi nima nobene moči, saj vendar nihče ne more nič zato, da je podedoval takšne in ne drugačne lastnosti, kakor tudi nihče ne more nič zato, da je živel ravno v takšnih in ne drugačnih razmerah. Pri tem si ponavadi pomagamo s teorijo *ampak* in pravimo takole: res je, da so bili njegovi starši takšni in takšni, res je, da ga je življenje tako in tako deformiralo, *ampak* človek ima tudi razum, kam pa pridemo, navsezadnje je človek vendarle odgovoren za to, kar počne itd. Tako si torej z neogljenko besedico *ampak* pomagamo, da bi spet prišli nazaj do lahkomišelnosti zapravljenosti svobode in odgovornosti ter s svojim ravnanjem javno izpričujemo nezadostnost svoje izhodiščne teze, ki jo moramo zapustiti ravno v najbolj odločilnem trenutku.

Kaj pa, če nočemo storiti tega preskoka, če si nočemo pomagati z *ampak*? Tedaj nam ne preostaja drugega, kakor da mislimo logično do kraja — in pri tem se izkaže, da nas takšen determinizem privede do še vse hujših težav. Brž ko je namreč res, da je odločilna le tista apriorna narava, potem je hkrati res tudi, da se v zločincu sploh ne more porajati nič drugega kot zločinskost, kar seveda pomeni, da se svoje zločinskosti sploh ne more zavedeti, zave se lahko samo tega, da je drugačen od drugih ljudi. Ravno tako je tudi s plemenitim človekom. Iz njegove apriorno plemenite narave se lahko poraja kar tako samo plemenitost, poraja se spontano, sama od sebe, brez napore. Tak človek tedaj »ne ve«, da je plemenit, »ve« lahko le, da je drugačen. Ta ubija zato, ker pač ne more drugače, oni ne ubija, ker pač ravno tako ne more drugače. In ko se srečata, si lahko rečeta le to, da sta pač različna — ter odideta vsak na svoj konec. Približno tako je, kakršno je zadnje srečanje med Kaligulo in Scipionom v Camusovi drami. V obeh se sprošča samo njuna apriorna narava — in zato najbrž oba čutita pri tem neko ugodje, ali kakor pravi Kaligula: »Potemtakem je dvoje vrst sreče in jaz sem izbral srečo ubijalcev.«

Že to pa nam pove, da postajata zločin in plemenito dejanje identična. Mi lahko »vemo« samo to, da je uboj nekaj drugega kot samaritan-

stvo. Oboje pa je legitimni plod enega in istega načela: apriorne narave, enako nujno in nosilec apriorne narave enako potrebno. Oboje je enako spontano, prvinsko in torej enako upravičeno. Ali ne trdi nekaj podobnega tudi Kaligula, ko na Kerejino zagotovilo, češ da verjame, da so nekatera dejanja lepša od drugih, odločno odgovarja takole: »*Mislím, da so vsa enaka.*«

Kdo bi hotel pristati na ta Kaligulov izrek — in vendar je res, da moremo v njem odkriti samo logično posledico tiste miselnosti, ki se je tako odločno uprla Camusovemu tekstu. Če pa v resnici mislimo isto kot Kaligula, zakaj se potem zgražamo nad njim? Zato ker se ponavadi logičnim posledicam lastne misli tako ali drugače izognemo. Najhitreje pa se nam to posreči, če proglasimo apriorno zločinsko naravo za nekaj bolnega, nenormalnega, s čimer seveda hkrati povemo, da so zločinci tako rekoč samo bolezenski tvorí, spački, da so torej nekaj izjemnega. In res beremo v kritičnem spisu, o katerem razpravljamo, naslednje vprašanje: »*Ali se v nezločinskem, zdravem ali celo plemenitem človeku more ta obup izživljati na tak način...?*« Zločinec kot nosilec ali lastnik apriorne zločinske narave je nekaj bolnega, nekaj izjemnega, nekaj nenormalnega, kar seveda pomeni: zakoni fiziologije, podedovanosti in miljeja ustvarjajo pretežno normalne ljudi — toda kakor vsak živ organizem, tako tudi fiziologija in milje včasih zbolita in tedaj rodita spačke. Potemtakem deluje tisti splošni princip, potemtakem delujeta narava in življenje, fiziologija in milje vendar nekam smotrno, pametno. Skoraj natanko tako je, kakor si to predstavljajo Kaligulovi patriciji, ko se v prvem dejanju Camusove drame pogovarjajo takole:

Prvi patricij: Vsekakor, k sreči, da bolečine niso večne. Ali lahko trpite več kot eno leto?

Drugi patricij: Jaz ne.

Prvi patricij: Nihče nima te moči.

Stari patricij: Življenje bi bilo nemogoče.

Prvi patricij: Torej vidite. Poglejte, lansko leto sem izgubil svojo ženo. Veliko sem jokal, potem sem pa pozabil. Od časa do časa mi je še težko. Toda to pravzaprav ni nič.

Stari patricij: Narava stvari dobro ureja.

Narava torej stvari dobro ureja in zato tudi načelo apriorne narave ne more porušiti koherentnosti naših predstav in našega sveta. S pojmom apriorne narave in z mislijo, da so zločinske apriorne narave samo nekaj bolezenskega, nezdravega, nenormalnega in izjemnega, so dobile naše sodbe in ocene, je dobil celotni naš moralni kodeks zanesljivo objektivno utemeljitev: zločinec ni samo nekaj škodljivega in neprijetnega, marveč je tudi s stališča veselja nekaj nenormalnega, bolnega, kar hkrati pomeni, da normalnost, koristnost udobnost itd. kot kriterij niso le izmišljotine ljudi, marveč tudi bistvena lastnost delovanja narave, fiziologije in življenja sploh.

A kaj, ko imajo vsa ta dejstva tudi svojo drugo plat. Zdaj imamo namreč kar naenkrat dvoje apriornih sklopov: apriorno naravo posameznika, hkrati z njo pa se nam je vsilila še predstava o apriorni smotrnosti delovanja fiziologije, življenja in veselja sploh. Bistvo sta torej ravno ta dva apriorna sklopa, ki pa sta nekaj izvenčloveškega, človekovi

akciji nedostopna in od nje neodvisna. Tako je, kakor da je v svet že od vekomaj na vekomaj položen neki smisel, neki smoter, neka pamet. To pa seveda pomeni, da smo se znašli sredi čiste metafizike, saj je zdaj vse odvisno ravno od teh apriornih, izven človeka bivajočih prvin. Vseeno je, kako imenujemo te prvine, lahko je to bog, lahko so to Platonove večne ideje, lahko je to pojem narave, predstava nekih večnih zakonov življenja, ki vse vodijo iz kaosa v kozmos, kakor je trdil Oton Župančič, lahko pa je to tudi materija iz četrtega, tj. Stalinovega poglavja *Zgodovine VKP(b)*.

Na naši poti do tega metafizičnega principa pa smo se že večkrat sklicevali na tekst Camusove drame — in zato se zdaj kar sama od sebe vsiljuje misel, da ima lik Kaligule takšno ali drugačno zvezo ravno z metafiziko in njeno notranjo logiko, da ima torej določeno zvezo s pojmi, kot so bog, usoda, narava, materija itd. In res izjavlja Kaligula sam tole: »Ljudje ne razumejo usode in zato sem se sam napravil za usodo. Privzel sem si bedasto in nerazumljivo lice bogov.« Kaligula je med drugim torej utelešenje metafizičnega načela, je bog, usoda, narava, materija: »Jaz nadomeščam kugo.«

Vendar je Kaligula še nekaj drugega, saj pravi, da so bogovi bedasti, izjavlja, da so kruti in smešni, primerja jih s kugo. To pomeni, da je Kaligula v določenem smislu tudi negacija bogov, oziroma metafizičnega načela. Ali z drugimi besedami: Kaligula nenehoma dokazuje nečloveškost, notranjo nesmiselnost metafizike — in sicer tako, da jo izvede logično do kraja.

Za nas zdaj ni pomembno, kako je prišlo do tega, da je postal Kaligula nenadoma bog — važno je le to, da tak, kakršen je v Camusovi drami, izvršuje opravila bogov, usode, narave, materije in tako razkriva globoko antičloveško bistvo sleherne metafizične miselnosti, ki omogoča človeka samo iz nečesa izvenčloveškega in ga spreminja v agenta nečesa, nad čimer on sam nima nikakšne oblasti. Njegovo početje je spričo tega res neke vrste pedagogija ter poučno gledališče.

Če pa je tako — in za to misel je možno navesti še veliko dokazov — potem si že lahko vsaj približno odgovorimo, zaradi česa povzroča Camusov tekst neko nelagodnost, živčno razdraženost in celo protest. V drami o Kaliguli sedi na zatožni klopi celotna metafizika z vsemi svojimi tradicionalnimi pojmi, kot so ideja, bog, absolutni duh, usoda, narava, materija itd. S tem pa sta smrtno prizadeti tista varnost in tista zanesljivost, ki ju črpamo ravno iz metafizike. Dom, v katerem smo se naselili in kjer smo se počutili tako varne, se je nenadoma porušil, vrženi smo v sredo nekega tujega, sovražnega sveta, o katerem vemo samo to, da je čisto zlo, kajti: *ljudje umirajo in niso srečni*. Nič več torej ni res, da narava vse stvari modro in smotrno ureja, in nič več ni res, da sta človek in vesolje eno — prav nič čudno ni, če se slabo počutimo in če protestiramo.

Z vsem tem pa seveda smisel in vsebina Camusovega dela še zdavnaj nista izčrpani, zlasti pa še ni nič povedanega o svojevrstni estetski strukturi te drame — a to tudi ni namen pričujočega sestavka, ki hoče opozoriti samo na najpomembnejši izvor nekaterih reakcij na ta tekst. Drama o Kaliguli zanikuje metafiziko in ukinja vse metafizične mož-

nosti — ter je zaradi tega pričevanje o »neki važni sodobni miselnosti, o neki sodobni življenjski orientaciji«, o tisti miselnosti in orientaciji, ki človeka in sveta noče več utemeljevati in omogočati iz metafizike, marveč iz človeka kot človeka v svetu in iz sveta kot sveta za človeka. Mi pa se nočemo odreči varnosti metafizike, niti nočemo metafizike domisliti do kraja, v najboljšem primeru smo pripravljeni zamenjati eno metafiziko za drugo. In ravno tu se pričinja spor s Camusom, tu je izvor temeljnih razlik.

Ravno ob razliki, ki loči Camusa od tiste miselnosti, ki se ne more sprijazniti z njegovo dramo, pa je možno vsaj bežno opisati tudi eno izmed bistvenih potez velikega dela naše današnje literarne kritike. Ta kritika tudi kot taka, tj. tudi kot načelo določenega odnosa do umetnosti, izhaja iz stališč, ki jih Camus negira — kar vse jasno izpričuje npr. zadnji odstavek iz Vidmarjevega eseja *Pogovor o Arhimedovi točki*, kjer je zapisano:

In če vnovič preiščeš, kaj je tisto absolutno, boš vnovič prišel do spoznanja, da živost in svoboda ... Oba ta dva absolutna elementa pa sta nadrazumska, smisel zanju se zategadelj ne da prianalizirati ne privzeti; toda kdor ga ima, stoji na Arhimedovi točki za umetnost in lahko umetnine ocenjuje in tolmači, in sicer vse umetnine, ne glede na dobo, v kateri so nastale, z merilom, ki velja za razvite ljudi vseh časov in narodov.

Absolutna, nespremenljiva in temeljna prvina sleherne umetnine sta živost in svoboda. Stik z umetnino lahko najde le tisti, ki ima smisel za ti dve prvini. A tega smisla si ni mogoče pridobiti; človek ga samo lahko že a priori ima, ali ga pa nima — in tako smo torej spet pri predstavi o apriorni naravi. Vidmar je to predstavo jasno formuliral, velik del naše današnje kritike pa se ji pridružuje kar po logiki inercije, in sicer vedno takrat, kadar razglša ali pa samo suponira tako imenovani posebni posluš, posebno nagnjenje ipd. Takšna kritična misel se torej očitno omogoča samo iz pojma apriorne narave — in kaj je bolj naravnega, ko da se ne znajde in da celo odločno protestira proti tistemu literarnemu delu, ki plastično in včasih celo brutalno, vsekakor pa zelo nedostojno razkriva ravno notranjo nezadostnost te apriorne narave same.

Jasno je, da te pripombe nimajo namena opisati bistva celotnega Vidmarjevega kritičnega sistema, niti nočejo govoriti o pomembnosti in funkciji njegovega večdesetletnega kritičnega delovanja — o vsem tem bi morala govoriti posebna razprava. Vendar pa je na podlagi vsega, kar je bilo navedenega, le mogoče vsaj nekoliko natančneje povedati, kje je skrit eden izmed problemov današnje slovenske kritike in kaj bi bilo potrebno doseči, da bi ta današnja kritika postala tudi sodobna. Če hoče postati ta kritika zares sodobna, se mora iztrgati iz območja metafizike, odreči se mora predstavi o apriorni naravi in o absolutni, sami zase bivajoči, vase zaprti, večno enaki, absolutni kvaliteti, ki ni v bistvu nič drugega kot Platonova Ideja sama, ki nekje čaka, da jo bo nekdo, ki je obdarjen s posebnim smislom zanjo, pač nekoč odkril in obudil v življenje, kakor se je to zgodilo v pravljici o Trnuljčici. Predstava o takšnem apriornem sozvočju med subjektom in objektom, tj. med kritikom in umetnostjo, pa pomeni v resnici negacijo časa in prostora

— zato je razumljivo, da morata čas in prostor svoje pravice slej ko prej tudi uveljaviti, v tem trenutku pa se razodene, da tisti apriorni smisel ni bil smisel za neko večno kvaliteto, marveč v resnici le smisel za svoj čas in svoj prostor in da zato ne more, razen s posebnim naporom, ne preko svojega časa in ne preko svojega prostora. Prostor in čas sta tako kar naenkrat pretrgala skrivnostno zvezo med objektom in subjektom, med idejo in človekom, med absolutno kvaliteto in njenim razlagalcem — in spet je treba »začeti« pri začetku.

IZPOVED LORENZA PEREZA

(Odlomek iz zgodovinske povesti Tema pokriva zemljo)

Jerzy Andrzejewski

Avtor ene od starih španskih kronik piše:

»V prvi polovici septembra leta Gospodovega tisoč štiristo osemindesetega, se pravi v šestnajstem letu, kar je opravljal svoj uradni posel, svojega življenja pa dopolnil osemindeset let, je Velikega inkvizitorja obeh kraljestev, kastilskega in aragonskega, prečastitega očeta Tomaža Torquemado po prihodu v mesto Toledo telesna slabost priklenila na bolniško posteljo.

Sodobne, kar najverodostojnejše priče, predvsem pa najbližji zupnik Velikega inkvizitorja, sekretar Kraljevega inkvizicijskega sveta, častiti oče Diego Manente, dominikanec in kasneje inkvizitor Saragosse, v teh srečnih letih pa, ko ad maiorem Dei gloriam verno zapisujemo te besede o nedavnih zgodovinskih dogodivščinah, Veliki inkvizitor katoliškega kraljestva, soglasno zatrjujejo, da se je prečastiti oče kljub visoki starosti in kljub oslabelemu zdravju odločil vzeti nase napore potovanja iz Valladolida v Toledo zgolj zato, da bi osebno razsvetlil in v vsi jarki luči katoliške vere pokazal zamotano zadevo nekakšnega Lorenza Pereza, obrtnika iz Burgillosa.

Ce je tedaj tolikanj pobožni in znameniti mož pripisoval stvari toliko pomena, je pač tudi mi ne moremo odpraviti kar z nekaj besedami, saj bi se lahko izpostavili upravičenemu očitku, da se zaslepljeni od sijaja zunanjih videzov ženemo samo za slavnimi dogodki, z lahkomišelnim molkom pa gremo mimo vsega tistega, kar v manj imenitnih dogodivščinah pričuje o veličini neminljivih resnic. Posvetili bomo tedaj procesu Lorenza Pereza toliko besed, kolikor jih od nas terja naša služba v sladkih sponah svete vere.

Taisti Lorenzo Perez, možak osemintridesetih let, je bil v času, o katerem govorimo, vržen v ječo in postavljen pred Sveto sodišče v Toledo, in sicer zavoljo tega, ker je z brezsravno očitnostjo, značilno za zakrknjene heretike, razširjal brezbožne nazore, češ da ni nobenih hudičev, demonov in drugih peklenskih bitij, ki bi bila sposobna pridobiti si moč nad človeško dušo.

Ko je prečastiti oče Torquemada dobil v roke izpovedbe obtoženega, je menil, da ni le priporočljivo, temveč kar nujno potrebno stvar na