

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET

Hlapec Jernej in naš čas*

Najbrž smo v Sloveniji posvetili premalo pozornosti italijanskemu prevodu Hlapca Jerneja (1977) ter odmevu te knjige in samega Cankarja v Italiji. Na lanskem oktoberskem srečanju prevajalcev v Kopru je bil med povabljenimi gosti tudi Arnaldo Bressan; na posvetovanju ni govoril, z največjim zanimanjem pa sem prisluhnil, ko mi je v odmorih pripovedoval o Cankarju, svojih pogledih nanj, o »usodi« Cankarjeve knjige (Bressan jo z neko posebno navezanostjo nanjo imenuje kar Jernej) v Italiji, ki jo je kritika (tako kot gledališko predstavo Tomizzovega Kačurja) poudarjeno povezovala z nekaterimi vidiki italijanskega političnega življenja, pa tudi že prej, ko sem prebral Bressanov uvodni esej h knjigi, se mi je zdelo, da so v njem nekatere ugotovitve, ki utegnejo biti zanimive tudi za slovenskega bralca. Tako sva se z Bressanom v Kopru dogovorila, da bo Sodobnost objavila njegov esej, hkrati pa sem ga prosil, naj bi to, kar mi je takrat pripovedoval, strnil v poseben zapis. Oboje, uvod h knjigi in poznejši pripis za Sodobnost, objavljamo v pričujoči številki.

C. Z.



Arnaldo
Bressan

Če vitalnost primerjamo s plimovanjem, pomeni leto 1907 — v tem letu je izšel *Jernej* — najvišji vrh celotne Cankarjeve eksistence. Zdi se, da itinerarij njegovih dejavnosti ne sledi potem enega samega človeka, niti posameznika, temveč mnogih ljudi.

Kandidat na socialnodemokratski listi se z Dunaja — kjer navadno prebiva — preseli v Ljubljano. In tu se ves zagriže v volilno dejavnost; dela pri *Rdečem praporu*, starem revolucionarnem listu, pri katerem je začel sodelovati že v zgodnji mladosti; potuje in ima javna predavanja; objavi enega svojih najbolj bleščečih plemičnih spisov, *Krpanovo kobilu*, in — poleg *Jerneja* — daljšo zgodbo *Aleš iz Razora*.

Njegovo življenje je skoraj podobno nekakšnemu skrivnemu potovanju proti temu sončnemu letu, v katerem živi — v žarečem loku nekaj mesecev

— kot bi se hotel dotakniti svojega življenja in življenja sveta povsod tam, od koder bi jima lahko pripomogel do plodnosti in razcveta.

Zdi se, da se na enak način tudi njegova prejšnja dela ostro premaknejo, kot kompasova igla, v smeri te njegove mojstrovine, in da tudi njegove prejšnje mojstrovine, kot *Martin Kačur* (leto starejši) ali *Kralj na Betajnovi*, spet vzidejo kot repatica, pri kateri je ognjeno jedro prav *Jernej*.

Zdi se, skratka, kot da se je ta drobna knjižica — ki jo je Cankar napisal v nekaj tednih, kot se dogaja z deli, ki jih nosiš v sebi vse svoje življenje — porodila iz neke notranje nuje, ki se je pripravljala in organizirala skozi vse pisateljevo delo in življenje in hkrati našla v izjemnih okoliščinah, v katerih je pisatelj živel, najprimernejši okvir, da bi bilo njeno rojstvo srečno.

Leto 1907 je namreč v avstro-ogrskem cesarstvu leto prvih volitev s splošno in enako volilno pravico. Mi, ki že dolgo živimo v senci podobnega režima, njihovega pomena morda niti ne dojemamo, toda takrat, cesarska vlada jih je namreč dovolila v času med terorjem pravkar končane ruske revolucije in množičnimi demonstracijami dunajskega proletariata, so pomenile izjemno pomemben prelom. V tem primeru ne gre samo za volilni in politični dogodek, temveč tudi za socialno kulturno dejanje, ki zajema (ali vsaj zdi se tako) vso celovitost razrednih odnosov.

In prav v takšnem ozračju se Cankar, pri pisanju *Jerneja*, odloči, da bo pripravil drobno propagandno in volilno agitacijsko delce, pomembnost katerega nam, po šestdesetih letih, še zmerom odkriva prav *Jernej*. Toda Cankar, ki je nekemu prijatelju zaupal neposredno pobudo za svojega *Jerneja*, je dodal »pa je nastala, moja najboljša novela.«

Tako nam sam Cankar, razen za omenjeno priložnost, posreduje estetsko oceno tega svojega dela, ki mu je eksplodiralo med rokami kot njegova mojstrovina, zaradi nenavadnega zlitja dveh prevladujočih potez njegove osebnosti: socialne in umetniške strasti.

To dvoje prežema in skoz in skoz obvladuje vso njegovo eksistenco: od takrat, ko ga v Ljubljani, študenta, najdemo med pobudniki slovenske literarne preнове in začenja sodelovati pri socialističnem tisku, do zadnjega leta njegovega življenja, ko poleg objave zbirke črtic *Podobe iz sanj* ima aprila meseca v Trstu svoje zadnje predavanje in se dejavno udeležuje razprav in polemik, ki so potem pripomogle k rojstvu jugoslovanske komunistične partije.

Pisatelj, in v širšem smislu revolucionarni umetnik, najde, po Cankarju, vrednost in možnost za svojo angažiranost v položaju, kakršnega pač zavzame do družbe in znotraj družbe. Njegova strastna navezanost na svet, če je revolucionarna in kaže potrebo, da bi ga spremenila, ga torej nujno postavi v položaj, ki je podoben delavčevemu: moral se bo bojevati in trpeti, da bi se mogel izraziti; tlačén bo in izkoriščen prav tako kot proletarec, v njem, v proletarcu, bo našel svojega naravnega zaveznika in svoje občinstvo.

Hkrati pa Cankarjeva umetnost ne more prenesti, če je revolucionarna sla njen prvi in zavestni vzvod, nikakršne omejitve v svojem iskanju in izrazu. Načelo, ki je v teh povojnih letih imelo tudi pri nas toliko motnih posledic, o partijnosti v umetnosti ali o umetnosti partije, je njemu bilo in ostalo docela tuje. Svoboda iskanja in izražanja (čemur danes pravimo

avtonomija umetnosti) je zanj samo po sebi umevno načelo, ki se mu ni mogoče odpovedati, kar velja tudi za nekega drugega velikega revolucionarnega pisatelja, Gorkega — ki je istega leta kot Cankar *Jerneja* objavil *Mater* — ali kot je pozneje pomenilo za Brechta ali, na Kitajskem, za Lu-Šina.

Zaradi tega so ga, čeprav je takšno načelo dovolj razumljivo tudi za politične okvire Druge internacionale, kritizirali in napadali tudi tovariši v stranki; obtožbam zaradi individualizma, anarhizma, misticizma, amoralizma so se pogostoma pridruževale silovite in srdite obtožbe političnih nasprotnikov, ki so napadali njegova nova dela in številne njegove polemične in satirične spise: toda vse to ni nikoli omajalo v njem, ki se je energično branil, načela o avtonomnosti umetnosti tudi v odnosu do tega, kako socialne probleme postavljati in se z njimi spopadati, ter v odnosu do izbora problemov, na katere kaže usmeriti svojo pozornost in pozornost bralcev.

S tega vidika je vloga revolucionarnega umetnika v tem, da postane svoboden razlagalec strateških zahtev stranke in splošnih zahtev družbe ter boja med razredi. Njegova stališča in opredelitve — ki jih po potrebi mora braniti tudi v odnosu do lastne stranke — terjajo torej maksimum svobode obnašanja v odnosu do socialnih problemov in njihovega razumevanja kot tudi največjo možno mero svobode glede na slogovno in estetsko organiziranost protesta in upora v odnosu do vladajoče družbe.

Tako Cankar v celi vrsti predavanj in spisov, ki so v teh letih spet postali nenavadno aktualni — med katerimi je treba poleg *Krpanove kobile* omeniti vsaj *Belo krizantemo* — zgoščuje, ob zelo močnem poudarku revolucionarne romantike, na izviren način v izvirnih oblikah nekatere pozicije, ki ga uvrščajo ne samo med najbolj zanimive revolucionarne pisatelje v obdobju Druge internacionale, temveč ga postavljajo — z njegovo vizijo, ki je tako zelo jasno napovedala prihodnost — v živo kulturno razpravljanje našega časa.

Če je, kot bomo videli v *Jerneju*, eden temeljnih elementov revolucionarnega razvoja boj proti odtujenosti lažne zavesti, poteka prav na področju tega boja politična angažiranost revolucionarnega umetnika.

Zavedajoč se, da je ta boj sicer nujen, vendar ne zadosten za preobrazbo družbe, se tudi zaveda — in to dokazuje *Jernej* — da brez tistega, čemur bi danes lahko rekli kulturna revolucija, postane kakršnakoli socialna revolucija nemogoča. Ker smo hlapci lažne zavesti, idejno in kulturno odtujeni, so naši upori le nekakšni alibiji ali pa so obsojeni — kot Jernejev — na poraz in propad.

In res: boj proti iluzijam terja, če naj jih premagamo, da uničimo socialne in materialne pogoje, zaradi katerih so takšne iluzije potrebne; toda poseg v ta proces — ko postanejo jasne nujna vloga umetnika in njene meje — je možen tisti trenutek, ki takšno zahtevo postavi in pripravi.

Tako Cankar, v tragičnem Jernejevem koncu, močno izpostavi nujnost osvoboditi se lažne zavesti in ideološke odtujenosti in hkrati jasno pokaže na nezmožnost, da bi takšna osvoboditev lahko obstajala in se razvijala v takem socialnem kontekstu, ki se ji postavlja po robu in jo izolira znotraj nje same. Cankar torej postavlja, ko se loteva problema ideološke odtujenosti, nujnost osvoboditve izpod politične odtujitve, toda kot nalogo,

ki ni več stvar umetnika, ampak stranke in socialnih sil, ki so v praksi zainteresirane za organizacijo in razmah revolucionarnega razvoja.

Ko Jernej končno prehodi vso dolgo pot svojih iluzij in odkrije, kako je ne le človeška, ampak tudi božja pravica na strani gosposke, ko naposled — potem ko se le izvleče iz osuplosti, iz obupa in upanj in grenkobe, ki jih je postavil na glavo — zadobi spet človeške poteze, kajti spet si pribori svojo človečnost kot svobodo, tedaj — zaradi izolacije in vsesplošne sovražnosti, v kateri se nahaja — se lahko oprime, da bi jo potrdil, ene same kretnje, katere smisel je prav tako univerzalen: napada na okultnega boga — ki pa je vse preveč viden — na katerem počiva in se z njim hrani to zatiranje, s tem, da zažge najbolj očiten simbol, se pravi kmetijo, s katere so ga pregnali in od koder se je začel njegov križev pot skozi njegovo lastno krščansko-kmečko utopijo.

Ta osamljeni, individualistični, anarhistični upor, to preživetje starih herezij in *jacqueries* in enakovrednih puntarij slovanskega sveta vodi torej — zaradi svoje notranje in nujne logike — v neuspeh ali v propad upornika; revolucionarna gesta ni dovolj: potrebna je revolucija. Ali, z drugimi besedami, od kritike kot orožja je treba preiti h kritiki orožja, pri čemer je prav kritika partije in njene pravilne politike temeljna.

Hkrati z Jernejem postavi Cankar na zatožno klop tudi ničnost in pekel slehernega početja, ki si prizadeva spremeniti svet, pri tem pa ostati z njim v soglasju. Jernej, ki se nevede upre, ne osebni krivici ali osebnemu nasilju, temveč lastni socialni resnici — resnici hlapca — in utemljuje svojo pravico na revolucionarnem načelu »zemljo tistemu, ki jo obdeluje«, kar ima za bistvo človeških in božjih zakonov, pridrsa celo do cesarskega praga v ponovnem, a jalovem naporu, da bi svoj upor pomiril s temi zakoni.

Njegov namen ni, da bi spet vzpostavil stare vrednote, ni don Kihot tlačanstva, hoče uresničitev tistega, o čemer meni, da je njegova pravica tudi v okviru obstoječih vrednot, kajti na svoj upor gleda kot na osebno in individualistično vizijo.

Od tu njegovi pogubni poskusi, da bi se dokopal do kake reforme svojega lastnega položaja, da bi mu bila torej popravljena storjena krivica.

Jernej namreč pozna samo Jerneja, ta pa pozna samo svojega gospodarja in se zato lahko slepi — z višav svojih krščansko-kmečkih iluzij — da bo obrzdal krivico, če se bo zatekel k pravici, ki jo ima za univerzalno, k pravici gospodarjev.

Samo skozi neuklonljivo in nepretrgano vrsto polomov, v katero se geografija njegove lažne zavesti spremeni pod steljo resničnosti, kot šagrinova koža, bo nenadoma prisiljen, da se je reši in se vrne vase.

Pot reform in sporazumevanja s svetom za vsako ceno se pokaže prav tako pogubna kot anarhični, individualistični in spontaneistični upor, do katerega takšna pot nujno pripelje kot k svojemu nasprotju; edina uporabna pot, ki še ostane, je pot zavestne in organizirane revolucije.

Tako izražata in opredeljujeta struktura in epilog *Jerneja*, na konkretnem področju umetniške prakse in z največjo jasnostjo, vlogo, ki jo Cankar pripisuje sam sebi, revolucionarnemu umetniku, in jo zaupa svoji umetnini.

Če je stvar partije, da organizira upor, je stvar umetnika, da organizira zavest kot njegovo nujno premiso na področju akcije, ki ni samo področje sekcij in dejavnosti partije, temveč je predvsem — če naj to izrazimo s Cankarjevimi besedami — »arena življenja«.

Stališča, ki smo jih omenili in jih je pozneje Cankar pojasnil na predavanjih in v nenavadno klenih polemičnih spisih, najdejo svoj izrazit primer v *Jerneju* in postavljajo avtorja in njegovo delo v srčko kulturnih razprav našega časa.

Pa tudi umetniška vrednost *Jerneja* in njegove slogovne rešitve ne pomenijo, glede na srednjeevropski kontekst, na katerega se vežejo, le ene od revolucionarnih umetnin dobe, temveč tudi izrazito aktualno delo.

Če Cankar, kot angažiran umetnik, črpa snov za svojo angažiranost v stiku in v primerjavi z mestom, ki je po Berlinu druga prestolnica Socialistične internacionale, najde namreč na Dunaju tudi idealen svet za primerjavo in srečanja z najpomembnejšimi umetniškimi in kulturnimi tokovi časa.

Kajti Dunaj, to »neskončno mesto, do nebes bučeče, v vseh nerazumljivih jezikih govoreče — sam strašni Babilon,« ta prestolnica, kjer bo pristal — na zadnji postaji svoje uboge in zapuščene odisejade — tudi Jernej, je mesto, kjer Cankar, poleg tega, da prebira socialistično časopisje in se udeležuje delavskih zborovanj, obiskuje tudi gledališča, ki ga seznanjajo z dramatiko z vseh štirih strani Evrope in hkrati z najnovejšimi tehnikami in slogovnimi novostmi; spozna in prebira velike Francoze naturalizma, dekadence in simbolizma; velike ruske pisatelje; Skandinavce Ibsena, Strindberga in Hamsuna in, hkrati z njimi, Kierkegaarda; ter velike in manjše nemške pisatelje, ki obvladujejo konec stoletja, od Nietzscheja do Baha, od Hauptmana do Georgea, Hofmannsthal, Altenberga in Krausa.

Prav na Dunaju se Cankar namreč sreča z dvema elementoma, ki sta temeljnega pomena za njegovo rast in hkrati za njegovo veličino: z veliko evropsko kulturo ter s socialnimi, političnimi in kulturnimi boji enega največjih proletariatsv tedanjega sveta.

Iz stika in zlitja teh dveh sestavin ter njunega prepleta s Cankarjevo osebnostjo in njegovo slovensko strastjo se rodita tako njegova intelektualna in umetniška postava — ki je evropska — kot idejno in slogovno ozadje, na katerem se bliskovito zariše — zaradi napetih okoliščin in posebnih poudarkov, tako značilnih za življenje tedaj enaintridesetletnega Cankarja — žareče platno *Jerneja*.

Pred svojim uporom je Jernej enak milijonom Jernejev in je — kot vsi Jerneji tega sveta — brez svojega obraza, glasu, zgodovine: je samo hlapec. Ne zaveda se, da je dedič krivovercev in kmečkih uporov, ki so stoletja barvali Evropo s krvjo, in nič ne ve o »kmečkem kralju« Matiji Gubcu, svojem slovenskem predniku, ki mu je zemljiška gospoda — potem ko ga je privezala na razbeljen prestol — posadila na glavo ognjeno krono, potem pa razčvetverila. Zgodovina se zanj začinja šele z njim, ki se zdi, da je vznikel sam iz sebe; toda njegova vizija sveta, ki je vizija kmečke kulture, je večna, ker raste iz Boga in je njeno jamstvo večnost Cesarstva.

Cankar torej razmišlja in se izraža s splošnimi klišeji te kulture (ki ni samo kultura kmečkega in delavskega občinstva klerikalne Slovenije tedanje dobe), pri tem pa izoblikuje, hkrati z občutkom njihove primernosti, cel register, pri katerem kmalu opazimo, da nima le idejne in ironične vloge, temveč tudi svojo temeljno slogovno funkcijo: ti splošni klišeji, potopljeni v kontekst nekega dogajanja, ki jih sprti postavlja na laž, zbuja neke

vrste hreščečo protipesem, polno eksplozivne napetosti v odnosu do realnosti tega dogajanja, in v njegovem razpletu — preprostem in paradoksalnem hkrati — se vse bolj izgubljata nepremakljiva irealnost in zmeda, v kateri je bil pahnjn Jernej.

To učinkuje kot nekakšno nepretrgano odtujevanje njihove govornice tako v odnosu do svojega konteksta kot do bralca, ki je potegnjen v nenehno — in dialektično — preobračanje stvari: odločno pomanjkanje realizma in hkrati preprostost pogovorov in kretenj, skozi katere vodi Cankar svojega Jerneja, ustvarjata namreč enakovreden irealizem — toda v nasprotnem smislu — v realizmu in v prav tako neoporečni ustreznosti pogovorov in reakcij, ki jih sproža Jernej, podobno tistemu, kar bi se lahko zgodilo v dialogu med gluščem in slepcem.

Jezikovna naravnost, ki temelji na idejni naravnosti, oblikuje, z drugimi besedami, podobo Jerneja in drugih junakov zaokroženo in scela, skladno s samim registrom dogajanja, skozi katerega se Jernej prebija in raste, toda kot slepec, ki se ne zaveda svoje slepote. Ta slepota je očitna za bralca, tako kot za nekatere od junakov zgodbe, s katerimi se srečuje Jernej; tudi mi bi mu radi kaj rekli, a kmalu opazimo — kot vsi drugi junaki v povesti — da je Jernej tudi glušč. Torej, če njegov polom predvidevamo, se ob slehernem njegovem koraku sprašujemo, v kakšen propad nas vodi.

Kajti ta upornik, ki ne ve sam zase, je ob slehernem svojem koraku prepričan, da se bo zdaj zdaj dokopal do pravice, ki jo išče, in da je sleherni njegovo potovanje zadnje. Mi vemo, da je slep, toda, ker ga ne moremo opozoriti, nam nikoli ne uspe, da bi videli, ko mu sledimo, dlje od njega samega, tako da je vsak njegov novi poraz razumljiv in hkrati nepredvidljiv, dokler ga sami ne doživimo.

Celotni register — pri katerem trčijo različni govori drug ob drugega in drug drugega prevračajo kljub svoji navidezni in nepremakljivi negibnosti, pri čemer dogajanje poteka na način, ki je značilen za jezik — razgrne tako pred nami slogovno pokrajino, podobno nečemu, kar smo nekoč že videli, vendar novo in neznano, kot se bo pokazala Jerneju njegova rojstna vas, s potezami, ki že napovedujejo Kafkove poteze in za katerimi je že mogoče slišati — od daleč — ne tako daljni nadrealizem.

Tudi jezik, ki je mešanica različnih govorov v *Jerneju*, je na videz obrabljen in splošen, a je v svoji strogi urejenosti tako jednat in bistven, da se izmakne — zaradi svoje dosledne čistosti — banalnosti govorjenega jezika: jezik v *Jerneju* zbuja namreč neki ritem, ki si ga v resnici, ko ga mimizira, spet izmišlja in z njim ustvari neki svojski poudarek, ki je značilen samo za pisanje in umetnost Ivana Cankarja.

Toda z naslednjim rezultatom: da nam iz naše lastne eksistence vrne najbolj skrivne ritme nekega jezika, končno osvobojenega vsakdanje navade, ki jih pritiska k tlom, in nam pisanje v *Jerneju* hkrati razkriva njihovo moč in milino, s katerima lahko spet ubesedijo in obiščejo svet.

Tako se srečujemo z jezikom, ki je — zgrajen iz materialov vsakdanjega jezika — nov in je njegova najvidnejša vrednost v tem, da ne živi sam zase, v svoji lastni prosojnosti, temveč je integralni in konstitutivni del celotnega jezika v *Jerneju*.

Jernejev jezik, jezik dogajanja in jezikovna struktura ustvarjata neki skupen ritem, ki je duša in skrivnost *Jerneja* in ki mu dajeta — v obliki povesti — potek in razmah pesnitve.

Iz kitice v kitico smo priča, kako raste, nepredvidena in hkrati od trenutka do trenutka opaznejša, neka podoba upora, meje katerega se razširjajo in postajajo vse bolj določljive, kolikor bolj se — kot meteor — približuje svojemu epilogu, v katerem se bo razplamenel v veličini, ki je hkrati arhaična in takšna, da se odpira v prihodnost.

Jernej, zadnji izmed evropskih tlačanov in sin njihovih utopij, se naposled zažge, ker je njegova »žeja po pravici« zajeta v enem velikih bojnih gesel delavskega gibanja in zato, da bi za vsako ceno rešil tisto, kar je končni cilj tega gibanja: življenje, ki naj temelji na dostojanstvu, ponosu, svobodi in pravici.

Če Jernej zaradi teh »neskladnosti«, docela podobnih spremembam, ki maličijo toliko velikih junakov evropske literature prejšnjega in našega stoletja, postavljenih pod znamenje muke in njenega temnega sijaja, najde po eni strani svojo zvezdo v revoluciji iz leta 1905, med katero so tisoči ruskih Jernejev podtaknili ogenj povsem resničnim pristavam in gradovom, je lahko tudi bližnji sorodnik tistih Jernejev, ki so komaj deset let po njegovi grmadi — skupaj z delavci in pod boljševiškim vodstvom — z jurišem zavzeli Zimski dvorec in zrušili carski prestol, in po krvi oče tistih Jernejev, ki so nekaj desetletij pozneje zažgali staro jugoslovansko družbo in tako uresničili sanje in najglobljo strast Ivana Cankarja.

Tako se je Jernej, ta plebejski dedič nemške klasične filozofije, velike srednjeevropske umetnosti in jugoslovanskega revolucionarnega zanosa, vpisal med velike podobe zavesti našega časa in jo ožaril s svetlobo, ki ga bo lahko, če se bo udomila tudi v našem dihu, naposled postavila — kot ozvezdje, ki ga ne bi več radi izgubili izpred oči — v najbolj nepogrešljivo in globoko leksiko našega življenja in prihodnosti.

Pripis

I.

Na začetku je samo poletje, neki plakat, in naključje.

Julij 76: v Trstu je vroče in od nikoder niti rahle sapice. Tako se s sestro odločiva, da stopiva v avto, si poiščeva nekaj svežega zraka na planoti, med bazoviškimi bori: ona z mislijo na svoje izpite, jaz — pripravljen, da ji kako pomagam.

Tako nama pripravi poletje, ne da bi vedela, tole presenečenje: neki slovenski plakat, brezbrizno nalepljen na eni prvih hiš v vasi, naju informira, da je leto 76 stoletnica Cankarjevega rojstva. Ta obraz in to ime (a tudi svežina gostilne, katere vrt — kjer sva sama — je senčni balkon nad pokrajino v soncu; morda tudi pivo, ki je tako sveže; in zagotovo tudi občutek olajšanja, ker sva se bila rešila soparice, kar moja sestra strne v besede: »kot bi se znova rodila«, prikličeta v najin pogovor druge dogodke, druga imena in razne obraze.

Iščoč nekaj drugega (torej po naključju) sem proti koncu 1975. našel v Milanu, v neki veliki knjigarni v središču mesta, Življenjepis idealista. Ta naslov, ki se mi je zgubljen med starimi in zaslužnimi zvezki BUR zdel nekoliko čuden, me je navdal z radovednostjo; toda Cankarjevo ime je narahlo, nezavedno vzvalovilo v mojem srcu — in nenadoma so vzvalovila

tudi moja gimnazijska leta, in sam sem se vrtel . . . osupel, in moja osuplost me je spet potiskala v kraj in trenutek, sredi katerih sem se nahajal: italijanski prevod Kačurja (to je bil tisti naslov, ki sem se ga spominjal iz gimnazijskih časov kot »ene izmed Cankarjevih mojstrovina«) je nastal spomladi 1964; kako neki, da mi je šele zdaj, po enajstih letih, prišel v roke, vendar prej, kot sem sploh vedel, da obstaja?

V gimnaziji sem študiral slovensko književnost; med avtorji, ki sem si jih najbolj zapomnil, poleg Prešerna in Župančiča, je bil Cankar, in prav on mi je bil najbolj pri srcu; spominjal sem se ga z določenim navdušenjem, ko sem nekaj let prej v Cankarjevi založbi v Ljubljani podaril prijateljici (Tržačanki slovenskega rodu po očetovi strani) izbor iz njegovih del; po drugi strani mi je Adriana pomagala odkriti Kosovela, ko mi je podarila Baržunaste pesmi in integrale, in te pesmi in moja sestra so me pozneje pripeljale do srečanja z njihovo prevajalko, Jolko Milič . . .

Po zaslugi moje prijateljice, iskrenega prijateljstva z njenimi starši (oče, komunist, je bil delavec v ladjedelnici sv. Marka v Trstu) in seveda po zaslugi moje lastne usode se je v zadnjih letih moje zanimanje za slovensko in jugoslovansko kulturo obnovilo in razširilo. Leta 73 sem objavil v listu Avanti! vrsto člankov o jugoslovanski ljudski revoluciji in tako spet vzpostavil nekaj stikov s slovenščino; istega leta sem v politično-kulturni reviji (Il Comunardo), katere urednik sem bil, objavil kratek esej zgodovinarja Maria Pacorja »Odporniško gibanje se je rodilo na vzhodni fronti« in pozneje »Sovjeti v Istri« (I soviet in Istria) zgodovinarja Luciana Giuricina; recenziral sem za Avanti! prevod izbranih spisov Svetozara Markovića in povabil v Milan — na konferenco o »Komuni v jugoslovanski praksi« — zgodovinarja Pera Damjanovića (april 74), sam pa sem pozneje z Adriano Janezic sodeloval na beograjskem srečanju o Markoviću . . .

Skratka, nisem imel mnogo razlogov, da ne bi upošteval knjige, kakršno sem imel zdaj v rokah. Res je, da sem se prav v času njenega izida začel ukvarjati, s pogubno vneto, z revolucionarno politiko; toda že od leta 71 sem bil zavzet s kulturno dejavnostjo, ki si je prizadevala, da bi delavsko in ljudsko občinstvo seznanila — začeni pri Pariški komuni in zunaj okvirov velike uradne zgodovine in kulture — z manj znanimi in neznanimi pogledi, problemi in avtorji zgodovine ter italijanske in tuje revolucionarne kulture: — zakaj se nisem »spomnil« na Cankarja? Sem ga »odrinil« (ne da bi ga prezrl) zaradi boleče čustvene pokrajine, v kateri sem ga bil srečal: mladeniška doba, nemirna povojna leta, leto 48, obdobje do leta 1952?

V svojem članku o Markoviću sem obtožil »italijanski molk« v odnosu do zgodovine in revolucionarne kulture mejnih dežel tudi s strani delavskega gibanja: sem se v svojih dolgih italijanskih letih tudi sam z njim okužil? Po drugi strani pa nisem v Italiji, v vseh teh letih, nikoli nič slišal o Cankarju. In vendar sem bil v Milanu, poleg tega, da sem vzdrževal stike s številnimi predstavniki leve inteligence, zmerom tesno povezan z Vittorinijem (vse od daljnega leta 1952): torej z italijanskim pisateljem, ki je bil najbolj odprt novemu in tujini, najbolj svoboden in živ v vsem, kar bi v odnosu do italijanske kulture in življenja lahko pomenilo prelom in napredek, ter plemenit in pozoren, ko je svoje mlajše prijatelje opozarjal na tisto, kar bi jih utegnilo zanimati. Če Vittorini ni vedel ničesar, ni več kot on mogla vedeti vsa naša kultura na levi, toda: kako to, da je vedel tako malo in je zato tudi Kačurja prepustil ilegalni in molku?

Pod pritiskom teh vprašanj sem začel brati italijanski prevod, z nestrpnostjo, pa tudi z bolečim nezaupanjem. Toda ko sem ga začel brati, se mi je nestrpnost spremenila v neko čudno vnemo in ta me je od strani do strani vse bolj pritegovala v viharno in nenavadno napetostjo, ki me je ves čas vznemirjala: v kakšnem obsegu je namreč sposobnost mojega očesa maličila vrednost teksta? Tisto, kar se mi je v njem zdelo bleščeča aktualnost — v odnosu do samega položaja in mnogih Kačurjev ter Blatnih dolov, ki jih je bilo mogoče opaziti tudi v Italiji — ni bilo morda samo moje samovoljno dodajanje motivov, interesov in strasti, ki niso bili v zvezi z delom in v delu, ampak so bili samo plod mojih izkušenj in osebne usode?

Z drugimi besedami: molk kulturne levice, mojih prijateljev in moj lastni molk o Cankarju me je moril; in morila sta me po drugi strani tudi splošni in moj osebni položaj. Skratka, bil sem, kot pravimo, v krizi.

Sicer pa, in to tudi v Sloveniji ni skrivnost, danes ni v Italiji ničesar, kar ne bi bilo v krizi. Toda sedanja kriza ima svoj začetek (recimo, da je tako) v letu 1974. Že takrat je začel politični in socialni okvir postajati vse bolj moten in dramatičen; prostor politično-kulturne avtonomije na levi organiziranega delavskega gibanja se je znatno zožil; cene papirju in tisku so za majhne skupine nevzdržno porasle. Prišlo je do prave katastrofe revij »v bazi« in med njimi, v začetku leta 1975, je nehal izhajati Il Comunardo: ta ledeni hlad krize je povzročil nenadno zaledenitev tudi na kulturni fronti in ta je prizadela, med mnogimi, tudi mojo skromno dejavnost in dejavnost sodelavcev in tovarišev. Tako da se je v trenutku, ko sem »po golem naključju« spet srečal prav Kačurjevega Cankarja, že pripravljal tudi za moj »idealizem« nekakšen »Blatni dol« ali »Biafra duha«, točno tako, kot sem videl, da se je dogajalo toliko mladim in manj mladim bojujočim se »revolucionarjem« ... Toda tokrat sem bil nekoliko zmeden in nemočen, vsa zadeva me je morila in bil sem precej negotov. Imel pa sem zato dovolj časa, da sem lahko ponovno prebral in v miru preštudiral Kačurja, se pomiril in ga kritično presodil od blizu in v splošnih potezah.

To, kar sem takrat mislil o njem, sem pozneje razložil v dveh dolgih člankih v Avanti! (9 in 28. 9. 76); tega nisem storil prej, ker me je, bolj kot moja negotovost, hromil naslednji problem: strinjam se, gre za resnično mojstrovino in nesporno aktualnost; lahko bi o tem pisal v Avanti!, pri katerem sem — po zaslugi nekaterih starih prijateljev in brez kakršnekoli težave ne zaradi izkaznice ne zaradi cenzure — že nekaj let nazaj kdaj pa kdaj sodeloval: toda kakšen smisel bi imelo govoriti o Cankarju, sklicujoč se na eno njegovih knjig, ki je izšla že pred enajstimi leti in je praktično ni bilo mogoče dobiti?

Bilo bi kot govoriti o neznancu, pri čemer tisti, ki posluša, v nobenem pogledu ne more kontrolirati nič od vsega tistega, kar smo pri tem lepega povedali. Poleg tega, da bi to bila osamljena gesta, bi bila tudi nekakšna goljufija v odnosu do mojih prijateljev in do bralcev, poleg tega pe še brez odmeva in upoštevanja vrednih kulturnih rezultatov. Torej: bolje molčati, čeprav bi bilo govorjenje o tem gesta najčistejše zvestobe in znak spoštovanja do »idealov« moje dejavnosti in dejavnosti mojih tovarišev in prijateljev tistega časa in Comunarda ...

No, od takrat, ko sem s svojo sestro bral bazoviški plakat, je minilo komaj sedem, osem mesecev; sva v gostilni, kjer je mogoče dihati — deset

minut avtomobilske vožnje od Trsta — zrak nekega drugega sveta, v katerem se oglašča — skoraj ekskluzivno — Cankarjev jezik; tudi Gabriella je prebrala Kačurja, in navdušil jo je. Pogovarjava se o njem in kmalu je obema jasno, po zaslugi tega plakata, da to, kar sem bil mislil o Cankarju in Kačurju, zdaj lahko tudi javno povem, da to celo moram povedati, pa čeprav s skromnim člankom in kot da poravnavam neki stari dolg ljubezni.

II.

Bil sem v Milanu in v dokajšnji samoti pripravljaj svoj članek o Cankarju, ko je, sredi avgusta, izšel v Corriere della sera članek Claudia Magrisa, ki je o njem govoril z navdušujočimi izrazi, razlagal smisel in pomen Srednje Evrope in napovedal italijanske in italo-tržaške priprave na stoletnico njegovega rojstva.

Tako je njemu pripadla zasluga, da je pretrgal dolgi »italijanski molk« o Cankarju, s čimer mi je, ne da bi vedel, veliko in nepričakovano pomagal: v svojem delu o Cankarju in Kačurju nisem bil več sam. Po drugi strani, čeprav v tem članku ni bilo ničesar, s čimer se ne bi mogel strinjati, je bilo v njem vendar zelo malo tistega, kar sem sam želel povedati: čeprav je bilo najino delo zelo različno, se je v dobršni meri vendarle prepletalo, ne da bi se kakorkoli med sabo zničevalo ali si nasprotovalo.

In tako sem kmalu po Magrisovem članku v začetku septembra objavil v Avanti! svoj prvi prispevek o Cankarju, ki mu je malo pozneje sledil še drugi bolj splošne narave; medtem pa sem, ko sem se ukvarjal z italijansko bibliografijo o Cankarju, naletel na dva stara prevoda Hlapca Jerneja in se celo spomnil, da sem enega od njiju (Regent — Sussek) imel v rokah, ko sem bil v gimnaziji, v Kopru . . . In zgodilo se je tole: mršava postava Jerneja, z njegovim brezupnim uporom, se mi je tako dobro skladala s številnimi brezupnimi upori, ki sem jih gledal okrog sebe in so zaposlovali tudi mene samega, ki sem že sanjal, da ga bom »socializiral«.

Metafora upora, ki ga je Jernej ponujal z omamno preprostostjo basni, je imela v sebi, kljub njegovemu porazu, veličastne poteze ljudskega vladarstva; bila je goreča bakla proti zatiranju in spodbuda k uporu; bila je »pesniški prevod Manifesta« (ki so ga že začeli kamnati; že so pričeli pritiskati iz Pariza »nouveaux philosophes«, novi gosposki grobarji marksizma); po umetniški plati pa . . . Toda to in še kaj drugega sem poskušal povedati pozneje, na neki konferenci, v svojem uvodu k Jerneju in v nekaterih intervjujih na radiu.

Takrat sem bil ves sredi drugih problemov. Pogum tistega, ki ga je bil prevedel v mračnih letih fašističnega vzpona in posebnih zakonov, je bil vreden vsega spoštovanja in občudovanja, prevod sam pa je bil nemočen pred pokvarljivostjo jezika, ki ga je čas razjedal in silovito izmaličil, spremenil ga je v neke vrste potni prt, skozi katerega je bilo videti Jernejeve oblike, ki pa so bile toge in motne.

Boljši od obeh prevodov, Regentov, je prav v svojem naporu, da bi oživil jezik, ki je sodil še v prejšnje stoletje, in se tako izmotal iz pasti, zagrešil nekaj kičastih rešitev, ki se mi niso zdele manj porazne od tistih — bolj kompleksnih — ki jih je storil Lorenzoni.

Skratka: v obeh primerih je bilo nekako tako, kot bi obstali pred fresko, ki je pod sicer dobronamernimi, a težkimi in negotovimi rokami restavra-

torja izgubila svoj lesk in živost: kje sta bila ritem in sijaj jezika, ki sem se ju — še iz gimnazijskih let — sicer blede, a neuničljivo spominjal?

Nikjer ju nisem več našel, včasih me je bolel vrat in pogostoma sem trpel. In tako sem začel iskati in sem našel, pri nekem milanskem prijatelju, po rojstvu iz mojih krajev, izvirnik Jerneja.

Zmerom sem sanjaril, da bi ta nori Bartolo — čeprav v oguljeni Regentovi preobleki — lahko nastopil svoje potovanje po Italiji: toda kako?

Po mojem je ta neznan kmet potreboval, poleg mladega občinstva, preprostih in levo usmerjenih bralcev, tudi takšno založbo, ki bi mu svojo naslovno stran posodila kot vizitko, vse dokler si ne bi — po nekaj prebranih straneh — sam lahko pomagal. In zgodilo se je, kot beremo v nekaterih starih zgodbah, da »usoda mu je bila naklonjena«.

Prepričan sem bil, da izmed založb, pri katerih sem imel kakega prijatelja, bi bila najprimernejša Feltrinelli; in prav tu je delal moj star prijatelj, ki je bil urednik (česar nisem vedel) idealne zbirke za Jerneja: *Universale Economica*-, zbirke z visoko naklado (10.000 izvodov) in sorazmerno nizko ceno, dosegljive številnim mladim in širokemu preprostemu občinstvu na levici.

Ni si težko predstavljati (skrbnejši bralec je to že storil) nadaljnega poteka stvari: moj telefonski pogovor z Mainoldijem, najino srečanje, da sem mu lahko govoril o Jerneju, ki sem mu ga pustil v branje skupaj s svojimi in Magrisovim člankom; spet telefon, da bi ga povprašal, če ga je prebral in kaj o njem misli; veselje, ker je bil tudi on navdušen; skupno čakanje na mnenje recenzentov v založbi, in končno najin pogovor o tem, kako rešiti vprašanje tiskanja knjige: objaviti ali ne Regentov prevod?

Takšna možnost, ki je spravljala v zadrego Mainoldija, me je dušila v grlu. Zdaj, ko je bila objava Jerneja zagotovljena, sem se lahko po mili volji mučil in ker sem prijatelju, kakršen je Mainoldi, lahko povedal vse, so postajali ugovori do tega sicer plemenitega, a vendar neuporabnega prevoda vse bolj neizprosni, izid tega pa je bil predvidljiv, čeprav nehoten: zakaj ne bi jaz sam prevedel Jerneja? Logika je bila brezhibna. Toda s slovenščino se nisem ukvarjal vse od gimnazijskih let; po tem, kar sem razumel, se mi je zdelo prevajanje Jerneja, tudi ob dobrem znanju slovenščine, težko; in končno, moje poznavanje Cankarja, njegovega časa in problemov (torej problemov v Jerneju) je bilo v resnici vse preveč splošno in pomanjkljivo.

Vsekakor se je bilo treba odločiti, in dogovorila sva se, da zadevo ... odloživa.

Nisem se zavedel — prve dni oktobra — da sem že stopil v svoje nemirne »cankarjeve mesece«.

Z lahkim srcem sem pisal članek za tržaški *Il Meridiano* (v njem se spominjam svojih gimnazijskih srečanj s Cankarjem in slovenščino ter s tedanjim ozračjem, govorim o Cankarju in skušam pojasniti razloge za dolgi »italijanski molk« v odnosu do njega); pisal sem — z nezaupljivim navdušenjem — o jeziku Jerneja in o tistem, kar se mi je zdelo moja morebitna »blaznost« prevajanja te knjige; niti najmanj se nisem nameraval spopasti s slovensko bibliografijo, niti se nisem še odločil, da bi jo prevedel: v najslabšem primeru bi ponovno tiskali starinski Regentov prevod.

Toda: kot da sem za kaj takega že usposobljen, me je Vittorio Vidali povabil, naj bi imel v Trstu, konec novembra, javno predavanje o »Cankarju politiku in pisatelju«. Predlog me je spravil v zadrego, toda kako mu odkloniti? Kulturni in politični pomen te pobude — ki sem jo iz številnih razlogov cenil in brez pridržka odobral — je med drugim, v trenutku, ko se jev Trstu še razvnela polemika okrog Osimskega sporazuma in je v Italiji divjal fašistični napad na Osimo, močno presegel okvire mojega pomanjkljivega poznavanja Cankarja; posredi nista bila samo moje spoštovanje in prijateljstvo do Vidali, temveč tudi moje tržaško politično bojevanje in moja tamkajšnja osebna usoda: v Trstu sem bil, v drugi polovici šestdesetih let, najprej sekretar socialistične mladine, namestnik sekretarja zveze, sekretar pri Delavski zbornici — CGIL (in v teh letih je prišlo do mojega prvega srečanja in potem do prijateljstva z Vidaliem); in končno, očitno se nisem bil še docela pozdravil od stališča, ki ga je »Che« strnil v geslo: »Bodimo realisti, zahtevajmo nemogoče...«

Sprejeti Vidalijevo ponudbo je pomenilo — če sem hotel povedati kaj novega in kaj več od tistega, kar sem že bil napisal, in ustrezno pomembnosti povabila in okoliščin — spopasti se s celovitostjo Cankarjevega dela in kritike v okviru slovenske in morda evropske kulture. Morda sem bil, ne da bi se tega zavedel, že sredi »cankarjeve blaznosti«; vendar ne do tiste točke, da me to početje ne bi vznemirjalo, kot se dogaja samo v nekaterih sanjah.

Tu — med sanjami in zelo praktičnim in zemeljskim nemirom — mora zavzeti svoje mesto in vlogo, ki ji pripadata, neka druga osebnost: Jolka Milič. Če je bilo Vidalijevo posredovanje odločilno, kar zadeva italijansko plat Jerneja (priprava na predavanje naj bi me usposobila, vsaj po kulturni plati, da bi se lotil prevoda), ni bil delež Jolke Milič nič manj pomemben: tako drago mi je njeno prijateljstvo, tako prepričljivo in neubranljivo me je znala opogumljati v moji »blaznosti«, in kako mojstrski so bili njeni razlogi pri tem...

Tako sem lahko konec novembra med svojim tržaškim predavanjem o Cankarju napovedal v Krožku politično-socialnih raziskav Che Guevara prevod in skorajšnjo objavo Jerneja, ki je kmalu nato tudi res izšel.

III.

Zelo malo bom govoril o svojih mukah pri prevajanju: veselje je razigrano segalo v roko obupu, užitek se je iztekal v napor in prvi kot drugi sta me priganjala k delu tudi takrat, ko so mi ure — tudi v iskanju ene same besede ali stavka — minevale hitro in nepovratno...

Kajti težava ni bila v tem, kako dojeti literarni smisel teksta, temveč kako ujeti muziko, ritem, barve: in tako se je, včasih, dogajalo, da so bile potrebne za prevod enega samega odstavka — da bi ga bilo mogoče živo vtakati v celovito konstelacijo teksta — ure in ure, celo dnevi; to pomeni, da sem se k istemu tekstu spet in spet vračal, ga odlagal in spet jemal v roke, da bi ga pozabil in se ga spet spomnil z drugačnim poudarkom, torej neke vrste lov ali čudna igra ljubezni... Še s tole posebnostjo: med prevajanjem sem prodiral v neko čudno otočje besed, ki jih je njihov smisel — nenadoma razsvetljen s svetlobo iz svoje lastne notranjosti — povezoval med sabo v neke

vrste čudno intuicijo, ki ni pripadala čudežu, temveč izključno zgodovini: te besede so že ob samem spominu brez kakršnekoli spodbude priplavale v meni na površje iz mojih mladih let. Tako sem blodeč po v tej mreži luči, Jernejevega jezika, tu in tam odkrival in spet izmišljal samega sebe in tako »osvobajal« tisto jezikovno »usedlino«, ki je bila moja davna izkušnja slovenščine in panorama obrazov in nemira tistih let...

In tako sem se, dokler sem prevajal, čeprav sem imel številne in utemeljene razloge, da bi se čutil nesrečnega, potapljal v neko čudno in jasno svetlobo in v tako ekskluzivno zadovoljstvo, da sem bil zaradi tega zaskrbljen. Pustimo ob strani »svetlobo«, ki sem jo lahko pripisoval Cankarju, toda tisto zadovoljstvo, tako moje in samo moje, ali ne bi utegnilo biti znamenje nekakšnega »vračanja na staro«? Se ni v tem skrivala nevarnost, da bi se, »stvarno«, spremenil v osamljenega, individualističnega in morda celo dekadentnega malomeščanskega intelektualca?

Seveda: moje delo je imelo neki smisel in cilj, ki bi jima lahko rekel kolektivna, stvarna in napredna in bla-bla; in prav gotovo je moral tudi Cankar med pisanjem Jerneja občutiti globoko zadovoljstvo. Toda včasih sem bil zaradi te sreče skoraj blizu temnih občutkov krivde.

Preveč dobro sem namreč poznal ekstremistično logiko, ki jim ukazuje, njihovo individualistično naravo in uničujoče posledice; pa vendar, večkrat se mi je pripetilo, da sem z olajšanjem pomislil na besede Lu-Šina, ko piše, kako ni treba, da bi revolucionarni bojevniki moral misliti na nesrečo domovine tudi takrat, ko je melono: kajti v tem primeru bi mu melona lahko obležala v želodcu in bi se tako z manj energije bojeval za Stvar.

Primerjava lahko niti ni primerna, morda pa vendar pojasnjuje dramatičnost odnosa med mojim prevajanjem Jerneja in mojimi tedanjimi problemi, nič manj pa tudi moje nestrinjanje s tistimi, ki jim je dovolj, če lahko jedo melone.

Kakorkoliže, po zaslugi ljubezni in preprirov in pomoči mojega malega in kritičnega »entouragea« in številnih neovrgljivih opozoril Miličeve in njenega entuziazma (čeprav tu pa tam popustljivega, zaradi mojega izbora, ne po njeni krivdi) nad prevodom, ki je že pred koncem leta zašel med tiskarske stroje, ki so se — po zaslugi neomahljive Mainoldijeve prizadevnosti — takoj zavrteli.

Rezultat: sredi januarja so bili v rekordnem času natisnjeni prvi izvodi.

IV.

Od takrat je prva izdaja Jerneja skorajda razprodana. In ker založba ni praktično storila ničesar za propagando, lahko trdimo, da je Jernej obkrožil Italijo predvsem pa zaslugi svojih dolgih nog.

Številni dnevnik, tedniki in revije so s članki in opozorili zabeležili njegov izid. Naj omenim — upoštevajoč samo čas med februarjem in aprilom — L'Unità, La Republica in Il Lavoro med dnevnik; dve veliki ilustrirani reviji, L'Europeo in L'Espresso; tednik Tuttolibri s člankom mlade slavistke Serene Vitale; La Fiera Letteraria.

V Trstu so o knjigi poročali Josip Tavčar v Primorskem dnevniku, Il Meridiano in RAI, kamor so me povabili, da bi govoril o Cankarju, skupaj z Jolko Milič in Josipom Tavčarjem.

Potem me je v Milanu v oddaji »Spaziotre« RAI, intervjuval o istih temah Giovanni Raboni, eden izmed najbolj pomembnih pesnikov in literarnih kritikov moje generacije; končno je bil Jernej po zaslugi mojega starega prijatelja Raffaella Crovija omenjen v aprilu v televizijski oddaji »Tuttilibri« in v Radiocorriere, medtem ko ga je v avgustu — v Corriere della sera — bleščeče recenziral neoporečni Magris . . .

Naj končam. Nikoli nisem skrival, da sem se zatekel k prijateljem, da bi Jerneju omogočil boljši zalet. Toda pri tem ni šlo za nehoteno neskromnost; preprosto ne bi hotel, da bi si bralci Sodobnosti ustvarili zmagoslavno in lažno predstavo o italijanskem »uspehu« Jerneja. Po drugi strani pa nihče od mojih prijateljev ne bi niti s prstom mignil v podporu delu, če ne bi bil prepričan o njegovi vrednosti, in v Sloveniji morda ni znano to, kar je, žal, pri nas precej razumljivo: dobre stvari in dobre knjige potrebujejo v Italiji kar največ mogoče prijateljev, pravzaprav sleherno podporo, ki jim je mogoče dati — kot dokazuje, v obratnem smislu, nagel uspeh bedastih knjig in drugih stvari.

Z drugimi besedami: dolgi »italijanski molk« o Cankarju in Jerneju je bil premagan, torej skoraj pretrgan s silo; toda inernost, tudi na levici, prepričljivo prevladuje. Magris, Mainoldi, tržaška skupina pri Meridianu, Vidali, Raboni, Vitale, Crovi in še kdo so izjeme v panorami italijanske napredne kritike in mogočnih »mass media«, s katerimi razpolaga.

In vendar — v celoti in prav zato — bera odmevov, ki jih je Jernej sprožil v Italiji, se mi zdi kar laskava: o malokateri knjigi bi bilo mogoče reči, kot o njej, da je zasluga za njeno širjenje predvsem v njej sami; ne pripeti se pogostoma, kot se je pripetilo neki moji prijateljici — ki se večkrat pelje s podzemno — da je videla v treh različnih časih istega dne tri mlade fante, ki so brali isto knjigo, ki je, poleg drugega, šele pravkar izšla in ji je bilo posvečeno tako malo reklame . . .

Mislím, da gre šteti ta pripetljaj (in glas po telefonu, ki mi je to sporočil, tako spontan, vznemirjen in srečen) za enega največjih italijanskih uspehov Jerneja in Cankarja.

Kako ga ne bi, med drugim, povezali z novico (izpred nekaj dni in poluradno), po kateri naj bi namerovala ena največjih italijanskih založb s področja šolstva razpečati Jerneja med srednješolce — v 30.000 izvodih in po vsem Polotoku — kot »klasika« svetovne proze?

V.

Kaj vse se lahko zgodi v Trstu nekega poletnega popoldneva, ko pri-tiska vročina in ni prav od nikoder niti najmanjše sapice . . .

V Milanu, januarja 1978

Prev. C. Z.