

VZTRAJATI!

Filip Kalan

1

Veliko življenje se je nagnilo v zaton:

To življenje, spočeto v pozni jeseni zamirajočega liberalizma, je črpalo svoje prve idejne spodbude iz tiste miselnosti, o kateri je bilo že nekoč zapisano, da so ljudje, pismeni ljudje, ljudje duha in peresa, različni po družbenem poreklu in narodnosti, različni po nazorih in politični pripadnosti, različni po temperamentu in javnem nastopu, govorili vsem in vsemu nakljub še neko skupno govorico — jezik evropske strpnosti.

To življenje, čeprav že v počelu zasenčeno s slutnjami o minljivosti vsega posvetnega, je raslo v svoj poldan tisti čas, ko so bili ljudje še vzgojeni v zavesti osebne varnosti in sorazmernega blagostanja in so spoštovali sleherni glas uglednega javnega delavca do tolikšne mere, da je veljal umetnik ali znanstvenik, ki je s svojim delom prodril čez meje domače dežele — za mednarodno osebnost z nepisanimi pravicami diplomatske nedotakljivosti.

To življenje, razpeto med protislovja dveh sovražnih si epoh, je dozorevalo v svetovno priznanje takrat, ko so nosilci totalitarizma pričeli svoj pohod zoper kulturo s tem, da so veleli nepisanim pisunom sramotiti mojstre evropske misli, in ga zaključili s tem, da so uzakonili nasilje kot vodilni regulativ javne dejavnosti ter odstranili iz te dejavnosti vse tiste ljudi, ki takšnega regulativa nikoli in nikjer niso priznavali — resnične kulturne delavce.

To življenje, dozorelo v nenehni prisebnosti, ni moglo priznavati tega, da so uradni pismouki maloumnih samozvancev izrekli svoj anatem nad dostojanstvom osebnosti in proglasili misel o nedotakljivosti duha za smešno utvaro — dvignilo se je v protešt in pričelo znova izgorevati, polno bridkosti in razočaranja, samotno in domotožno, v preteklost zagledano in zaskrbljeno za bodočnost, utrujeno morda in

vendar neutrudno, zaverovano v eno samo zapoved — biti samo sebi zvesto.

Zdaj je minljiva gmota tega velikega življenja že zašla v kraljestvo senc in misel tistih ljudi, ki so dobre volje in jim megla vsakdanjih tegob še ni skalila pogleda v veličino duha, se dviga v patos moralnega priznanja, kakor je bilo že nekoč izpovedano z besedami bridke radosti:

»Storjeno je. Starec, malodane zlomljen od strahot časa, v katerem je pisal, in od tistih strahot, ki so bile predmet njegovemu pisanju, gleda z nedoločnim zadoščenjem, na visoki kup oživljenega papirja, ki je delo njegove marljivosti, plod teh let, prenasičenih tako s spomini kakor s sodobnim dogajanjem. Dognana je naloga, ki ji po naravi nisem bil kos, ki zanjo nisem bil rojen, pač pa poklican zavoljo ljubezni, zvestobe in pričevanja. Kar to lahko zmore, kar zmore predanost, to je bilo storjeno — to si lahko priznam.«

2

Te besede, zapisane na pragu sedemdesetega leta, sredi prvih odmevov druge svetovne vojne, zaključujejo zadnji veliki opus velikega pokojnika, zajetno intelektualno poemo o pasijonu umetništva s simboličnim naslovom »Doktor Faustus«, in nanje sem mislil to jesen, na te besede nedvoumnega samospoznanja, na te bridko radostne besede o mejah umetniške stvarilnosti in o neomejenosti moralne zavesti, ko sem sedel pod noč med prijatelje v kavarno Le Dôme na Montparnassu in so mi povedali, da je umrl gospod iz Lübecka, zadnji patricij evropske proze — Thomas Mann.

Ta gospod iz Lübecka:

Spomin se vrača v mladost, v tista leta med obema vojnama, ko smo ga mladi ljudje doživljali še povsem neposredno, tega evropskega humanista z mednarodnim slovesom. Doživljali smo ga, kakor pač mladi ljudje vselej doživljajo sleherno osebnost, ki jih vznemirja s protislovji svoje narave: zavračali smo ga in ga občudovali, oboje hkrati, in med njim in nami, med pisateljem in bralci, se je v nemala venomer znova strastna diskusija. Diskusija? Spor in dvogovor o sporu? Ne, diskusija ni prava beseda za ta mladostni nemir. Bili so samogovori, med branjem rojeni, stopnjevani v nespečnih nočeh do prave demonije, privlačni in boleči samogovori med seboj in svojo vestjo, brezpogojni v svoji odkritosti in porazni v svojih premih zaključkih. Bilo je kakor mlada ljubezen, lepa in nespametna, polna pekoče radovednosti in popolne neizkušenosti, čista v svoji brezpogojnosti in kruta v svoji nasilnosti in kakor vsaka prva ljubezen — neizljubljena.

Tisti čas pred dobrimi dvajsetimi leti:

Bilo je na jesen 1931, ob prvem višku Mannovega mednarodnega slovesa, komaj šesto leto po izidu znamenite »Čarobne gore« in komaj poldrugo leto po podelitvi Nobelove nagrade, ko sem napisal sredi tega razburljivega doživetja svoj prvi esej, kratko in strastno razmišljanje o vodilnem pisatelju weimarske republike, velikopotezno po zamisli in hudo nebogljeno po izvedbi, tri strani mladostne proze o moči in nemoči velikega pisatelja. Bila je prava ljubezenska izpoved mladega človeka, polna nebrzdane napadalnosti in bolestne bistrovidnosti, polna neizkušene zagledanosti in nezadržane prizadevnosti, vsa usmerjena v en sam smoter s tolikšno zagnanostjo, da tega poleta ni mogoče poimenovati drugače kakor z neironičnim nazivom brezpogojnosti — dojeti bistvo stvari, zajeti protislovja, razkriti središče te vznemirljive osebnosti.

Bilo je še malo jasnih razgledov do tega središča:

Takrat še niso bile izoblikovane tiste orjaške epske gmote, ki se dvigajo z biblijsko tetralogijo Jožefa in njegovih bratov nad jesensko pokrajino Mannovega opusa in vse tiste malodane dekadentno rahločutne izkušnje o umetniški stvarilnosti, ki so bile pozneje zapisane v nepozabnih esejih o veličini in trpljenju mojstrov, še niso bile zbrane v pregledni knjižni obliki, in daleč, še zelo daleč je bilo do zadnjega viška Mannove stvarilnosti, do monumentalne pripovedi o doktorju Faustusu, zakaj odmevi prve svetovne vojne se še niso povsem polegli nad razvalinami liberalne civilizacije in druga vojna še ni zaglušila s svojim nečloveškim hrupom intimnih utripov evropske zavesti in vse Mannovo delo, resda artistično dognano do nenavadne rahločutnosti, je bilo takrat že razpeto med dva dosežka, med mladostno melanholijo »Buddenbrookov« in moškim skepticizmom »Čarobne gore«.

Vznemirljivo delo, privlačno v svoji idejni nezaključenosti in nevarno v spogledljivi dvojnosti patosa in ironije:

Osrednje vprašanje tega predela v Mannovem opusu je bilo vse-kakor vprašanje umetniške stvarilnosti, boljše: razmerje te stvarilnosti do družbene zavesti umetniškega ustvarjalca. In tako sem zapisal takrat sebi in drugim v opombo, da je dosegel Thomas Mann svoj najčistejši izraz v novelah »Tonio Kröger«, »Težka ura«, »Smrt v Benetkah« in da je »Čarobna gora« pravzaprav umetniški poraz in da so bili pravi temelj vsega njegovega umetništva »Buddenbrookii«, ta lirična kronika o propadu stare meščanske rodbine, in da tega svojega temelja ni nikoli prerasel in da je vse njegovo poznejše početje samo še pisateljsko mojstrstvo, samo zagovor in utemeljitev njegove umetniške biti.

Bila je prva težka ura v moji mladosti:

To vznemirljivo dognanje, da velik pisatelj ni vselej tudi velik umetnik in da se porajajo nenehna protislovja med umetniškim navdihom in pisateljsko dejavnostjo, med intimnimi sferami individualnega doživetja in družbeno odgovornostjo javnega nastopa, med stvarilno silo in moralnim poletom kulturnega delavca.

5

Iskal sem geslo, ki naj bi ponazorilo moralno vsebino Mannove pisateljske zavesti, in našel sem ga v besedi, ki jo pripisuje pisatelj Schillerju v usodni noči »Težke ure«:

Aushalten!

Vztrajati! Vztrajati! Vztrajati!

Mar ni to znamenje resignacije:

Ta vztrajnost, ta brezupni boj za obstanek, ta stanovitnost za vsako ceno, ta moralna zakonitost Mannove zavesti?

Tako sem se vpraševal.

Bila je vznemirljiva misel, polna nerazrešenih protislovij in stalne dvoličnosti:

Pisati in vedeti za svojo nemoč, to je vendar nemogoče, vsaj na videz nemogoče. In vendar vse kaže, da je to značilna poteza tega problematičnega umetnika. Izpovedne strani v obširnem delu tega avtobiografa pričajo, da pisec natanko ve, kako in kaj je z njim. Vse kaže, da je občutil že ob svoji prvi knjigi, da njegov dar ne izžareva tiste prvobitne in neizčrpane sile, ki se brezskrbno razdaja v svoji plodnosti. In ob takšnem poraznem spoznanju je lahko izbral samo med dvema skrajnostima: ali odnehati in se vdati v molk ali ustvariti z vsemi napori in zvijačami, kar jih je v človeški domiselnosti — videz velike osebnosti.

Thomas Mann, potomec stare patricijske rodbine, mešanec po poreklu, meščan po zavesti, Nемец po očetu, Prus po značaju: mož takšnega kova se je moral odločiti za drugo možnost. Aushalten! Vztrajati! »Da sein ganzes Wesen auf Ruhm eingestellt war, zeigte er sich, wenn nicht eigentlich frühreif, so doch, dank der Entschiedenheit und persönlichen Prägnanz des Tonfalls, früh für die Öffentlichkeit reif und geschickt« — tako opredeljuje avtor svojega pisateljskega dvojnika Aschenbacha v znameniti noveli »Smrt v Benetkah«. Izpoved je tako brezobzirna v svoji iskrenosti, da nehote zavrača očitek prazne slavo-hlepnosti, zakaj s slavo, tako je zapisano, prevzame mož tudi javno

odgovornost za svoje delo: »Zehn Jahre später hatte er gelernt, von seinem Schreibtisch aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten!«

Kakšna pustolovščina:

Ta dvolična igra moralnega patosa in življenjske ironije!

Tako sem si dejal.

Zakaj za to igro zveni znova in znova strašna bojazen:

»Aber verständig hiess es — den Bogen nicht zu überspannen!«

Po tej zamenjavi junaka z avtorjem sem razmišljal naprej v poletu mladostne neizkušnosti:

V svojih aforizmih o življenjski modrosti prispodablja Schopenhauer človeško vitalnost z dvema svetilkama. Prva hrani veliko olja, da gori lahko dolgo ob širokem stenju. Druga ne premore toliko goriva, zato velja pri njej skopariti s stenjem, da plamen prezgodaj ne zamre. O Aschenbachovi zgodbi je zapisal ugleden kritik, da je to stilno najbolj dognano delo, ki ga je kdaj predal našemu občudovanju mojster nemške proze. Drži, sem si dejal. Vendar plamen te umetnosti ne gori iz izobilja, sem ugovarjal. In — mar je sploh umetnik, kdor ne izgoreva iz preobilja življenjske strasti? Tako sem se vpraševal. Zakaj nekaj umetniške stvarilnosti premore naposled sleherni kultivirani esteti, sleherni občudovalec lepote. Morda vznemirja Mannovo domišljijo zgolj takšna sla po lepoti — samo življenje pa mu je deveta stvar. Tako sem se vpraševal. Mar ne priliva svoji skromni lučki duha očarljive ironije in ne zakriva borne vsebine z bleščečim stilom, da bi mi, očarani, prese-nečeni, poraženi bralci, ne odkrili njegove stvarilne nemoči?

Gre vendar za to, kaj se nam razodene, če razgrnemo varljivi zastor dovršene stilizacije.

In kaj se nam razodene?

Nemara samo eno:

Stalni napor slovstvenega mojstrstva.

To:

Vztrajnost brez poleta, volja brez primere.

To je bil prvi zaključek.

Porazni zaključek prve težke ure.

4

Bila so vprašanja mladega človeka, ki sem jih takrat pretehtaval, vznemirljiva in neodložljiva vprašanja, absolutna v svoji nestrpnosti:

V čem je tedaj prava veličina pisatelja, kakršen je Thomas Mann — tako sem se vpraševal.

Ali v tem nenehnem, v tem nezmagovitem, v tem brezupnem boju zoper umetniško nemoč?

V tej tragediji volje in moči?

In vendar: čemu tedaj slepomišiti z obiljem, ki ga ni?

Čemu varati bralca o pravi vsebini svojega dela z lahkotnim in priljudnim stilom svoje pripovedi?

Mar ni takšna lahkotnost prisiljena, priljudnost samo priučena?

Čemu modrovati o težkih urah, če te ure ne izvirajo iz boja pravega ustvarjalca z uporno materijo?

Če so tu naposled samo dolge ure nečloveškega napora, ki naj stopnjujejo umetniško jalovost do pisateljske plodnosti?

Čemu nasploh pisati, če ne ustvarjaš?

Iz same vztrajnosti?

Za osebni ugled in veljavo?

Od kod naposled moralna pravica do pisanja?

Vsa ta vprašanja, mučna v svoji brezpogojni premočrnosti, so vsebovala že sama v sebi svoj odgovor:

Tisti trenutek, tako sem si dejal, ko udinja umetnik svoj dar samo še ugledu in veljavi, ko samo še posnema pravega ustvarjalca, da bi dosegel neki osebni smoter, da, tedaj, ko pričinja izsiljevati javno priznanje s svojo osebno tragedijo — tisti trenutek je umetnik v njem umrl in od vsega njegovega pisanja ostane samo še pisateljsko mojstrstvo, samo še klavni videz prave stvarilnosti, minljivi videz spretnega lepomisja.

V tem moralističnem razlikovanju med umetnikom in pisateljem se je porajal sklep, sklep mladostne brezpogojnosti:

»Čarobna gora« — preizkušeno mojstrstvo velikega pisatelja: to vsekakor. Vendar hkrati pretresljivo pričevanje o velikem umetniškem porazu. Res, da je pisatelj dosegel svoj namen: primerjali so ga z Goethejem in prispodabljali so »Čarobno goro« z »Wilhelmom Meistrom«. Vendar: ali ga je dosegel tudi umetnik? Dvanajst dolgih let se je porajalo teh tisoč strani pripovedno esejskične proze, in vendar je prva, ljubeznivo ironična zamisel teh tisočerih strani vsebovana že vsa v drobni noveli, v groteskno tragični zgodbi o »Tristanu«. Tam je bil prvotni in pravi navdih — tu je samo še priučena preciznost umetne pripovedi. S takšnega vidika pregledano: mar ne odtehta ena sama uspela Goethejeva pesem vso dvanajstletno muko Mannove marljivosti? Zakaj naposled gre samo za eno stvar: za pristni navdih, za iskro duha, za akt umetniške stvarilnosti.

V tem zornem kotu se je javilo vprašanje, kako prav presojati monumentalni dosežek »Čarobne gore«.

In odgovoril sem si, da se je v tej zajetni slovstveni gmoti uveljavilo samo staro geslo pisateljske vztrajnosti:

Arbeiten! Begrenzen, aushalten, gestalten, fertig werden!

In summa summarum?

Obnovil sem si vsa ta mučna vprašanja in skušal spet v njih samih najti odgovor:

In odgovoril sem si, da je Mannovo delo največja pisateljska izpoved, ki jo lahko beremo v tem svojem stoletju, da pa je vse, kar od njegove osebnosti ostane, samo tragedija človeške volje, da, tragedija brez primere, zgled pisateljske odgovornosti — da, morda edini primer velikega pisatelja, ki je spoznal svojo umetniško nemoč in vendar vztraja pri svojem slovstvenem delu do zadnjega poraza.

To je bil drugi zaključek.

Drugi porazni zaključek prve težke ure.

5

Davno je že tega, ko sem zapisal in objavil vse te mladostne brezpogojnosti:

Leta so minila, predvojna in povojna leta in leta vojne, ta leta oborožene in brezpogojne nestrpnosti, leta, ki so zrušila vse estetske ideale Mannovega časa, tega časa umetniške rahločutnosti in artistične dognanosti. Morda so ta leta, tako sem si pogosto dejal sam pri sebi, pregnala za vselej vprašanje umetniške stvarilnosti na drugi plan, ne, v ozadje kritične presoje. Kdo pa danes še presoja umetniško zmogljivost tega ali onega pisatelja? Vsi ocenjujejo samo njegovo pisateljsko zmogljivost. Pisatelji so premagali umetnike: družbena koristnost je zasenčila vso estetsko presojo. V tem zornem kotu je Thomas Mann znova zrastel v svojem pomenu: v svojem protestu zoper ideološki primitivizem, zoper politično laž, zoper uradni optimizem samozvanih pismoukov.

Vse to mi je bilo jasno prej ko slej:

In vendar sem se vračal vsa ta leta k Mannovim knjigam znova in znova, vselej vznemirjen, nezadoščen, poln nejasne nostalgije. Prebral sem znova vse njegove novele in malodane vse romane in veliko noči sem prebdel ob njegovih esejih, in vse tiste noči zvenijo v zgovorni tišini skozi moj spomin. Te novele in ti eseji vsebujejo mnoge strani tako mojstrsko brušene proze, kakršne ljudje danes ne pišejo več, in takšna proza ne more biti samo plod pisateljskega mojstrstva, zakaj zadnja artistična dognanost je vselej stvar umetniškega navdiha. To sem si moral priznati. In mnoge strani te dognane proze so mi razodele

mnoge izkušnje o radosti in tegobah umetniškega ustvarjanja in danes vem, da tiste prečute noči niso bile zaman in da se ne motim, če si pravim, da je v vsakem velikem pisatelju nekaj Balzaca in nekaj Thomasa Manna, nekaj nebrzdanega izobilja in nekaj porazne nemoči, in da ni drugače, kakor da si v tem vozlišču vsega človeškega poiščemo pravo merilo za presojo stvarilne sile.

In tako sem neko noč, še nedavno tega, v letu 1950, prebiral Mannove zapiske o tem, kako je pisal svoj zadnji velik roman, in v tej drobni knjižici z naslovom »Die Entstehung des Doktor Faustus« sem bral, kako je Franz Werfel na svoji smrtni postelji napisal Mannu pismo o tem, da je znova prebral »Buddenbrooke« in da ta knjiga ne bo nikoli zatonila v pozabo, in kako si je Mann po tem pismu zapisal te besede v dnevnik:

»Ich sinne darüber nach, ob es nicht dies Buch sein mag unter all den Meinen, dem bestimmt ist, zu bleiben. Vielleicht war damit meine ‚Sendung‘ erfüllt und es war nur noch mein Teil, ein nachfolgendes langes Leben leidig würdig und interessant zu erfüllen.«

Ni bilo lahko pri srcu ob tem zapisu starega mojstra, in to jesen na Montparnassu, ko sem se vračal pod platanami v latinsko četrt, sem dolgo razmišljal o tem, kajti ni vselej lahko, imeti prav:

Tako mi je bilo, kakor človeku, ki po dolgih dolgih letih sreča svojo prvo ljubezen in komaj spozna za gubami na obrazu izgubljeni nasmeh mladih dni. In če sem si kaj želel tisto noč, želel iz vsega srca, je bilo samo to, da naj bi bilo tako, kakor da nisem imel prav, takrat pred davnimi leti, ko sem v svoji prvi težki uri razmišljal o gospodu iz Lübecka, in to sem si želel, želel iz vsega srca, da naj bi vse tiste moje mlade in vznemirjene misli razveljavil — čas.