

Pugljeva proza ob ponovnem branju

1

Pripovedni svet Pugljeve proze pomenljivo opredeljujejo naslovi treh njegovih knjig, ki so izšle skoraj zapored med leti 1911 in 1914: *Mali ljudje*, *Brez zarje* in *Mimo ciljev*. Očitna pomenska vezljivost, ki obstaja med temi dosledno dvočlenskimi naslovi, ne samo dopušča, marveč naravnost izziva k temu, da bi jim kar se da premišljeno določili njihovo skupno podlago. Gotovo bi to tudi poskušali storiti, ko bi ne bil že Juš Kozak v nekrologu pisatelju preprosto zapisal: »Njegov svet so bili 'mali ljudje', ki hodijo 'mimo cilja', žive 'brez zarje'.«¹ Posamezni naslov tedaj ne označuje le tiste novelistične zbirke, saj tudi nobene med njimi ni poimenoval po kateri izmed objavljenih zgodb, temveč hkrati dopolni druga dva in tako vsi skupaj določujejo poglobitno témo Pugljeve proze.

V ospredju pisateljevega zanimanja so potemtakem *mali ljudje*, ki pa niso predstavniki neke jasno opredeljene družbene skupine, zato jih ne bi mogli poistiti z majhnimi kmeti ali morda z malomeščani, ne glede na dejstvo, da ima slednja oznaka še komajda natančen sociološki pomen. Čeprav gre praviloma za duševno preproste ljudi, ki so zmerno nadarjeni in izobraženi, ki imajo skromne življenjske uspehe, pičlo imetje in medel družaben ugled, sodi mednje vendarle tudi izobraženec, le da oblikujejo njegovo majhnost karakterne lastnosti, ozkosrčnost, malenkostnost, samoljubje. Kot smo že razbrali iz navedenih naslovov knjig, tem malim ljudem brez prodornih uspehov in pomembne prihodnosti ni sojena sreča ali veselje, ampak žalost in gorje, se pravi, da nam pisatelj ne pripoveduje o veselih ali prijetnih dogodivščinah, marveč pretežno o doživljajih, ki imajo zanje neprijetne in hude, če ne že kar usodne posledice, saj povzročajo razočaranje, sramoto ali celo smrt.

Prvič obj: *Jezik in slovstvo*, 1974/75, letn. 20, št. 2/3, str. 39–56.

1 Juš Kozak: Pisatelju Milanu Puglju. *Ljubljanski zvon* 1929, str. 193.

Sedem izmed svojih novel je Pugelj objavil kar po trikrat, prvič v revialnem tisku, drugič v knjižni obliki, nato pa še enkrat v knjigi *Naša leta* (1920), izboru svoje kratke proze iz nekaterih prejšnjih zbirk.² Posebno usodo med temi sedmimi pripovednimi spisi je imela po objavi v knjigi *Mali ljudje* (1911) novela, ki jo je pisatelj imenoval *Osat*.

O njej so knjižni ocenjevalci v časnikih in časopisih poročali na tri različne načine: medtem ko so kritiki v *Omladini*, *Slovenskem narodu* in *Slovanu* označili *Osat* skupaj s pripovedjo *Zimska pot* za najboljši besedili te zbirke, jo je Pavel Perko v *Času* sprejel s pridržki psihološke in ideološke narave, Joža Glonar pa, ki je bil v *Vedi* gorak kar celi knjigi, je tudi *Osat* zavrnil z neprijaznimi vrsticami. Naj je bil sprejem pri recenzentih ugoden ali odklonilen, nihče med njimi ni šel mimo *Osata*, čeprav je res, da se niso razpisali vsi enako tehtno, obširno in naklonjeno.³

Z objavo v *Malih ljudeh* pa zunanja pot te novele ni končana. Še predno je namreč znova izšla v zbirki *Naša leta*, jo je Fran Ilešič objavil v svoji antologiji sodobnega slovenskega pripovedništva *Noviji slovenski pisci*.⁴ Ker so tam razen Tavčarja in Trdina vsi avtorji zastopani samo z enim krajšim sestavkom ali pa z odlomkom iz daljšega dela, ne more biti dvoma, da je Ilešič izbral *Osat* kot najznačilnejše, če že ne kar najboljšo pisateljevo prozno delo, in prav verjetno je, da je o njem enako sodil tudi avtor sam. Zato nas toliko bolj preseneča podatek, da France Koblar te pripovedi ni uvrstil v Pugljeve *Izbrane novele* (1948),⁵ do danes najobsežnejši izbor njegove proze, ki zaobjemlje kar šestindvajset zgodb. Vnovič je novela izšla šele čez četrto stoletja, in sicer v knjižni zbirki *Naša beseda*, široko zasnovani antologiji slovenske literature. Ker je tukaj *Osat* objavljen v družbi le petih Pugljevih novel, se pravi, da je bil sprejet v zelo ozek in strog izbor, ki ga je potrdil tudi knjižni ocenjevalec te publikacije, češ da prinaša knjiga »nekaj zares zgovornih primerov Pugljevega pripovedništva«,⁶ je s tem novela ponovno uvrščena med najpomembnejše pisateljeve prozne stvaritve. Zopet je torej

2 Bibliografski podatki so posneti po pregledu *Bibliografija Milana Puglja*, 1955, NUK, Bibliografski oddelek, ki ga je sestavila Ana Koblar.

3 Joso Jurkovič, *Omladina* 8/1911, str. 220–221; [?], *Slovenski narod* 1911 (17. 10.) št. 239: Jos.[ip] Premk, *Slovan* 1912, str. 29; Pavel Perko, *Čas* 6/1912, str. 236–238; Fr.[an] Kobal, *Ljubljanski zvon* 1911, str. 605–606; Jož.A. Glonar, *Veda* 2/1912, str. 201–202.

4 *Noviji slovenski pisci*. Životopisi i izbor tekstova. Priredio Dr. Fran Ilešič. Zagreb 1919. Izvanredno izdanje "Matice Hrvatske". (*Osat*: str. 184–204.)

5 Milan Pugelj, *Izbrane novele*, Ljubljana 1948. Uredil in spremno besedo napisal France Koblar.

6 Milan Pugelj – Anton Novačan – Cvetko Golar: *Izbrano delo*, Ljubljana 1971. Izbral in uredil dr. Franc Zadavec. – Prim.: B.[ožidar] B.[orko]: Pugelj, Novačan, Golar. Pet novih knjig Naše besede. *Delo* 1972 (27. 5.) št. 142.

Osat dobil tisto mesto, ki sta mu ga nekoč popolnoma oporekala Glonar s svojo odklonilno kritiko in pa seveda Koblar, ki zgodbe ni sprejel na 350 strani Pugljevih *Izbranih novel*.

2

Novela, ki ji posvečamo naše razpravljanje, ima v naslovu ime rastline, ki jo opredeljujejo nekatere značilne lastnosti, med katerimi sta prav gotovo bodljikavost in plevelnost, pa tudi okrasnost in zdravilnost. Ker nimamo opraviti s strokovnim sestavkom s področja botanike, temveč s tako imenovano leposlovnno prozo, naslov seveda ne označuje le določene rastline iz družine košaric (*Compositae*), ampak hkrati izraža še kaj drugega. Zato se seveda sprašujemo, katera izmed lastnosti je pritegnila pisatelja, da je noveli dal prav tak naslov. Ali ga je zamikal osat zavoljo trnovih bodic, se pravi, da mu je postal podoba za iskrivo, duhovito misel, ki zbode pogovornega nasprotnika, kakor jo lahko najdemo že pri Ivu Šorliju, ali pa metafora za pesnikovo trpljenje in boleost, kakršno je zapisal Srečko Kosovel?⁷ Morda pa je pisatelj prisposobil literarnega junaka z osatom kot plevelno rastlino in takó oživil tisto njeno posebnost, to je nekoristnost in celó škodljivost, s katero se vztrajno spoprijema kmetovalec, saj mu duši posevke in mu preprečuje večji poljski pridelek?

Kaj od tega potemtakem označuje naslov Pugljeve novele in kakšna je njena zgodba? Če zapišemo, da Toneta Mirtiča, mladega železniškega pripravnika v nekem manjšem kraju, nepričakovano in brez odpovednega roka odpuste iz službe in da mora že naslednji dan nagloma izprazniti tudi sobo, kajti že je na poti novi uradnik, smo navedli le prvi dogodek, prvo usodno nesrečo, ki se mu je pripetila, zakaj prav kmalu ji sledi druga – njegova prostovoljna smrt pod vlakovimi kolesi. Med obema dogodkoma, enim na začetku in drugim na koncu zgodbe, je Mirtič sicer prebil deset dni na trgatvi med domačimi, torej sredi ljudi, ki so mu bili naklonjeni in ga ljubili, vendar se kljub temu nikakor ni mogel dogrebsti do rešitve, ki bi z njo izravnal hudi življenjski udarec, zadan z nepričakovano odločitvijo njegovih delodajalcev.

Zgodba torej pripoveduje o človeku, ki ga odpust z dela pahne v najgloblji obup in celo v smrt, kar pomeni, da preobrne njegovo usodo razmeroma neznaten, spričo tako pogubne posledice že kar ničeven vzrok. Ob izidu novele v *Malih ljudeh* so se zato nekateri kritiki z vso pravico spraševali,

⁷ Ivo Šorli: *Človek in pol*, Ljubljana 1903, str. 56 [avtor je pomotoma zapisal Vladimir Levstik – op. ur.]; In memoriam Srečko Kosovelu. Iz njegove zapuščine, *Ljubljanski zvon* 1936, str. 239–240.

zakaj neki Mirtiča pokonča ta sicer resda neprijetna in morda tudi krivična odpoved, ko pa po merilih vsakdanje skušnje to le ni dovolj tehten in prepričljiv razlog, da bi si mlad človek moral vzeti življenje. Prav to, na prvi pogled neskladno vzročnost je moral imeti v mislih Joža Glonar, ko je zapisal, da novela boleha »na pomanjkanju notranje motivacije. [...] Mirtič je tako nesrečen, tako žalosten junak, da se človeku v srce smili. Če pa se bravec praša: Kako, zakaj, odkod, pa ne dobi od avtorja odgovora, zato ni mogoče usmiljenje s takim človekom in zato tudi za žalostni konec ni primerne razloga.«⁸ Dosti ljubeznivejši Pavel Perko sicer tudi meni, da je konec novele »docela izgrešen«, ker se mu zdi čudno, »da tako mlademu fantu s pošteno preteklostjo in dobrimi spričevali ne pride na misel, da se bo pač dobila kaka druga služba v nadomestilo za izgubljeno«, vendar skuša Mirtičev korak razumeti in razložiti, saj ga utemeljuje takole: »No, aspirant Mirtič je pač med tistimi 'malimi' ljudmi, ki jim manjka poguma in eneržije.«⁹ Poglavitni razlog Mirtičevega zloma odkriva torej v tem, da nima poguma in moči, kar očitno pomeni, da v spektru njegovih lastnosti ni znajdljivosti, vztrajnosti in odločnosti, skratka, ker mu manjka nečesa, kar lahko imenujemo življenjska žilavost. Drugače je doumel vzrok Mirtičeve smrti Joso Jurkovič, ki je prepričan, da je vsemu kriva njegova »duševna enostranost«, saj prav zavoljo nje ni niti prenesel nenadnega neuspeha niti ni kljuboval nastalim zapletljajem, in ravno zato bi naj bila novela »slika ponesrečene ekzistence«.¹⁰ Mirtičeve »duševne enostranosti« pa Jurkovič ni določneje opredelil, tako da ostaja oznaka ohlapna in nenatančna in zaradi te pomenske nejasnosti lahko seveda zaznamuje več kot samó krhkost in zlomljivost oziroma slaboten in omahljiv značaj, zato kaže upoštevati možnost, da bi utegnila biti blažji izraz za posebno, bolezensko duševno stanje.

Ne da bi nam bilo treba ugibati o ocenjevalčevem resničnem namenu, se sprašujemo, če Mirtičevo obnašanje morebiti vendarle dovoljuje tudi drugačno razlago od tiste, ki upošteva samo določene karakterne lastnosti. Pri mladem uradniku namreč opazamo splet značilnih simptomov – močno potrto, mračno razpoloženje, pa tudi občutje nesmiselnosti, lastne nevrednosti in krivde – ki najbrž dopuščajo domnevo, da gre za motnje v čustvenem vedênju, ki jih psihologi imenujejo melanholija ali endogena depresija. Glede na to, da si je Mirtič sam vzel življenje, pa je za nas gotovo poučna izjava psihiatra-suicidologa,¹¹ da večino teh depresivnih bolnikov pogosto

8 Jož. A. Glonar: Slovensko slovstvo. *Veda* 2/1912, str. 201.

9 Pavel Perko: Mali ljudje. *Čas* 6/1912, str. 237–278.

10 Joso Jurkovič: Milan Pugelj, Mali ljudje. *Omladina* 8/1911, str. 221.

11 Erwin Stengel: *Selbstmord und Selbstmordversuch*, Frankfurt 1969, str. 47.

spremlja želja po smrti, zato je med njimi mnogo takih, ki store samomor ali ga vsaj poskušajo storiti. Ker pa se po zatrjevanju psihologov samomori ne dogajajo brez posebnih motivov, se tudi ti duševni bolniki, kljub temu, da se ukvarjajo z mislijo na smrt, zanjo zares odločijo šele v tistem trenutku, ko jih nenadoma nekaj hudo prizadene. In tak močan pretres doživi kajpada tudi Mirtič tedaj, ko ga povsem nepričakovano in popolnoma nepripravljenega odpuste iz službe. Ali smemo potemtakem sklepati, da je Mirtič že ves čas duševno bolan in je odpoved le ustrezní motiv za njegov samomor? Ali pa pomeni odpoved morda tisti usodni sunek, zavoljo katerega se bolezen sploh šele pojavi? Kajti psihiatrija, ki sicer priznava, da so vzroki te bolezni v večini primerov neznani, dopušča namreč možnost, da utegne endogeno depresijo sprožiti tudi kak presunljiv zunanji dogodek.¹² Naj sprejmemo prvo ali drugo izmed dveh različic, v obeh primerih razglašamo Mirtiča za psihotika. V njegovi duševnosti odkrivamo torej tisti člen, ki samomor ne samo omogoča, marveč tudi utemeljuje, se pravi, da preko prevodnosti njegovega psihičnega oziroma psihotičnega ustroja povezujemo oba pola njegove zgodbe – odpust z dela in smrt.

Ko smo poskušali najti pojasnilo za Mirtičevo samomorilsko dejanje v duševnem območju, smo se zadržali prav na tisti ravnini novele in njenega glavnega lika – imenujmo jo psihološko – ki jo je s svojo razlagalno raznoličnostjo določila že tedanja revialna kritika, saj ni samo pokazala posebnega zanimanja za motiviranost Mirtičeve smrti, temveč jo je zaposlovalo širše vprašanje o tem, kako sta značaj in zgodba ukrojena po zakonih nujnosti in verjetnosti. Čeprav je naša razlaga v psihološkem območju novele možna in najbrž tudi upravičena, pa ne vključuje hkrati trditve, da je psihologija Pugljevega literarnega lika tudi zares koherentna in da je dejanje zgodbe docela ustrezno in prepričljivo utemeljeno. Kajti o zadostni »notranji motivaciji« – pojmu, ki ga je uporabil Joža Glonar v svoji oceni – toliko časa ne moremo govoriti, dokler presojamó besedilo z vidika tradicionalne psihološke proze. Tej zvrsti se namreč ne izmikajo samo nekatere sestavine oziroma posamezni deli novele, ampak kar njena celotna notranja zgradba in notranja vsebina. Vse to pa pomeni, da nas ne morejo zadovoljiti niti tisti kritični spisi, katerih namen je izslediti psihološko skladnost novele, niti tista razlaga, ki ji nasploh odreka vsakršno »notranjo motivacijo« in jo na podlagi te ugotovitve zavrne kot neuspelo, neučinkovito in neumetniško.

Iz tega, kar smo zapisali, pa izhaja potreba po drugačni, natančnejši in zrelejši opredelitvi pomembnejših pripovednih prvin zgodbe, tedaj nujnost, da si dejanje razložimo nanovo in z vso skrbnostjo, tako da prodremo

12 Prav tam.

preko zoženih meja psiholoških razlag do drugih, pristnejših in pomembnejših razsežnosti novele.

3

Fabulativno izhodišče novele, torej dogodek, iz katerega poteka tako rekoč neogibno vse dejanje, je sporočilo železniške direkcije o Mirtičevem odpustu z dela, ki je hkrati korenita in usodna prelomnica v njegovem življenju. Že takoj prvi dan povzroči nekaj zgovornih nevšečnosti. Postajni čuvaj mu ob srečanju ne salutira, tovariš iz pisarne, ki se z njim celó tika, namerno prezre njegov prijateljski pozdrav in postajni načelnik se obrne v stran prav takrat, ko se mu hoče Mirtič spoštljivo prikloniti. Vedénje treh železničarjev, ki so v tem prizoru razvrščeni natanko po uradni lestvici oziroma rastoči službeni pomembnosti, ni naključno, marveč je nedvomno znamenje, da so dovčerajšnji Mirtičevi sodelavci na mah, grobo in očitno spremenili svoj odnos do njega. Nič bolje se mu ne godi zvečer v gostišču, kamor redno zahaja na hrano, saj se gostje zanj nalašč ne zmenijo, krčmar ga ne pozdravi in natararica, sicer prijazno in ustrezljivo dekle, mu povsem proti navadi osorno ponudi eno samo jed. Nasproti Mirtiču se torej ni zarotilo samó službeno okolje, ki je ponazorjeno s hierarhično predstavitvijo, temveč se je prezirljivi odnos zalezal tudi v družabno področje. Če je odvracanje železničarjev od človeka, ki ga je direkcija spodila »iz pisarne na ulico, od kruha med kamenje« (67),¹³ še nekako razložiti z neke vrste vzajemnostjo spričo njihovega morebitnega občutka ogroženosti, pa je popolnoma nerazumljivo, zakaj z njim takó žaljivo ravna v krčmi, kjer je vendar stalni gost, ki jim prinaša zaslužek in s katerim nikoli niso imeli nobenih težav, pač pa vselej le dobiček? Z vso upravičenostjo torej pričakujemo razkritje resnično tehtnega vzroka, ki je pripeljal do Mirtičevega odpusta iz službe, saj imamo v temeljno spremenjenem odnosu okolice do njega močno oporo za domnevo, da je bržčas moral zakriviti neko zares hudo, nepremišljeno ali celó sramotno dejanje.

In kakšen je ta razlog, zavoljo katerega so Mirtiča odpustili z dela? Zapisali smo že, da je odpoved prišla nenadoma in nepričakovano, »kakor blisk iz oblaka« (67), vendar je mnogo pomenljivejše dejstvo, da si Mirtič sam te odpovedi na noben način ne zna razložiti. Čeprav je natančno pregledal svoje življenje in nadrobno pretehtal svoje delo, ni nikjer našel niti najrahljšega vzroka za svoj odpust. S tovariši v službi, s Slovenci kakor tudi z Nemci, je bil v dobrih, tako rekoč prijateljskih odnosih, pa tudi s svojim

13 Številke v okroglem oklepaju za navedki označujejo strani v knjigi: Milan Pugelj, *Mali ljudje*, Ljubljana 1911, kjer je na straneh 65–101 objavljena novela *Osat*.

šefom ni imel nobenih sporov, ki bi lahko zatemnili njuno razmerje. In ne nazadnje, za svoje delo je bil strokovno ustrezno usposobljen, saj je s tem, da je bil opravil vse izpite, izpolnil predpisane pogoje in si tako tudi pridobil pravico do skorajšnje stalne nastavitve. Nič čudnega torej, če je potem, ko sam nikakor ni mogel najti razloga, ki bi upravičil ravnanje direkcije, prosil sodelavca s »prestrašenim in kakor bolnim glasom«: »Razjasni mi skrivnost, zakaj so mi odpovedali službo?« (74). In s kakšnim odgovorom mu postreže njegov tovariš? »Ker nisi mož! Ne znaš postopati z delavstvom, ne znaš govoriti s strankami – no, sploh nimaš ne službenega obraza, ne službenih gest, ne besed. Ženska si, ženska v hlačah [...], motovilo človeško!« (75). Sicer mu je res nekaj podobnega nekoč očitala že predstojnikova hčerka, češ da je »kakor kaka devica. Nimate ne brk, ne moških potez, ne moških oči – sploh: pokvarjena rasa« (68), in tudi ona je bila mnenja, da Mirtič ne sodi v železniško pisarno, vendar je tedaj »vse to pretrpel in prenesel« (69), saj je bilo povedano bolj mimogrede, imelo pa tudi ni nobenih neprijetnih posledic; končno pa tudi ne kaže izključiti možnosti, da se mu je hotela »Kristina s ponarejenimi zobmi« samo maščevati, ker se zanjo ni dovolj zanimal, ker je ni ne zapeljeval in ne zasnuvil. Povsem brezzvezna in naključna pa njena izjava le ni mogla biti, kajti zakaj bi sicer njen odurni, »zaničljivi in skoro sirovi« smeh spremljal kot zvočna kulisa prav tisti prizor na postaji, ko se njen oče izmika Mirtičevemu pozdravu.

Medtem ko ga je takrat Kristinina zlobna izjava prizadela morda le v njegovi moški časti, ga sedanje kolegove besede vse drugače pretresejo, saj so spričo njegove stiske dobile neprimerno večjo težo. In ker odločba direkcije ne vsebuje ustrezne obrazložitve oziroma utemeljitve odpovedi, je sodba Mirtičevega tovariša pravzaprav edina razlaga njegovega odpusta. To, resda neuradno tolmačenje, ki pa očitno povzema obče mnenje, seveda ne moremo imenovati drugače kot zmedeno, pristransko in nesmiselno, saj se naravnost roga običajnemu pojmovanju moralnih in juridičnih norm. O samih očitkih pa je treba nujno zapisati tole: niti Mirtičeva nežna, (še) nemožata zunanost niti njegovo vedênje v pisarni, ki je bilo najbrž vljudno in zadržano in izdaja mladeniča s senzibilno inteligenco, ne moreta biti prekrška, kaj šele odločilna razloga za nenadni odpust. Nič čudnega, če se nam zatorej upravičeno vsiljuje tale sklep: Mirtič na vprašanje, zakaj je odpuščen z dela, ne dobi odgovora, ali natančneje povedano, na to vprašanje ne dobi zadovoljivega, zanesljivega in razumnega odgovora. Odpoved kakor da ni v ničemer utemeljena.

Nenavadna in skrivnostna odpoved dobiva v Mirtičevem ravnanju nepričakovano, a pomenljivo dopolnilo. Mirtič se namreč nerazumni odpovedi ne upre, ne sklicuje se na pravice, ki mu jih nedvomno zagotavljajo

pogodbene obveznosti delodajalca oziroma določbe delovnega prava, temveč se z odpustom kratko in malo sprijazni. Še več, po kratkem obotavljanju je celo prepričan, da je resnično nesposoben, nedelaven in zato nevrednež, ali kakor sam o sebi pravi: »On ni bil poraben v službi, on ne zna delati, on ni človek« (78). In tisti hip, ko mu še domači in prijatelji v en glas povedo, da tak človek »ni za življenje«, ker je »nevreden«, to svojo uničujočo sodbo pa kot kmetovalci podkrepijo s prisposodbo o osatu, ki ga je treba neizprosno iztrebiti, je njegova usoda tako rekoč že zapečaten. Krog Mirtičeve izločenosti, odtujenosti in osamljenosti se je dokončno in nepreklicno sklenil.

Potemtakem je očitno, da sta obe odločitvi, lažna ali navidezna utemeljitev odpusta in Mirtičeva nespametna samoobtožba, ki se tako izrazito razhajata z bralčevim pričakovanjem, v svojih vzročnih temeljih premaknjeni in izkrivljeni, saj ni dvoma, da sta zasnovani zoper logiko in zoper razum. Pugelj se je torej na teh mestih zgodbe, ki se sicer drži trdnih tal izkustvenega sveta, odpovedal kavzalnostnemu principu in tako bralcu dogajanje potujil, če s tem glagolom označimo učinek postopka, ki so z njim običajni pojavi in njihovi odnosi oblikovani tako, da postanejo nenavadni in čudni, če ne že kar nelogični in nerazumni. To pa se je seveda moglo zgoditi predvsem zategadelj, ker ne gre za dve poljubni, nepomembni fabulativni prvini, marveč za dogodka, ki sta za pripoved temeljnega in bistvenega pomena, kajti brez njiju zgodbe, kakršna je, preprosto ne bi bilo.

Dogodka, potujena v skrivnostno in že kar môrasto resničnost, ki je v tako očitnem nasprotju s pripovednim vzorcem besedila, pa bralca naravnost silita, da premisli notranji ustroj novele, saj najde v njuni značilni posebnosti oporo za misel, da polje pod površino pripovedi simbolni tok, duhovno dogajanje, ki se v njem izraža to, kar lahko imenujemo smisel zgodbe. Čim se pa odločimo, da razkrijemo tako imenovano zgodbino resnico kot posebno notranje spoznanje, zgubijo kajpada sleherno mikavnost in najbrž tudi upravičenost tako poskusi, razložiti Mirtičevo usodo z njegovo psihično konstitucijo, kakor morebitna ugibanja o tem, ali je bil mladenič vpleten v socialna nasprotja časa in ali je kot žrtev krivične družbe podlegel močni, okrutni in brezobzirni železnici. To pa seveda pomeni, da ni zane-marljiva le psihološka, temveč tudi socialna in povrh še zgodovinska, na določen kraj in čas vezana razsežnost novele.

4

Medtem ko smo se doslej usmerjali v empiričnost in preverjali kavzalnost noveline pripovedne plasti, posvečamo poslej našo pozornost drugim,

globlji element Mirtičeve zgodbe. V ta namen seveda temeljito spreminjamo bralno optiko, saj zabrišemo podobo izkustvene resničnosti, ki se je že tako pokazala kot nezadostna in megljena, in izostrimo tisto notranjo razsežnost zgodbe, ki ji velja naše osrednje zanimanje.

Potemtakem se moramo ponovno vrniti k Mirtičevemu odpustu, ki je s svojim prevladujočim pomenom za zgodbo še vedno v ospredju našega razpravljanja. Iz tega dogodka izvira namreč Mirtičev popolnoma novi življenjski položaj, ki je zanj značilno, da se od njega odvrtajo prav vsi, ki vedo za njegovo nesrečo. Očitno je torej, da se je podrlo dosedanje razmerje med njim na eni in svetom okrog njega na drugi strani, pri čemer je treba posebej poudariti, da ta sprememba ni ne bežna ne delna, marveč bistvena, korenita in celostna. Tako tehtna je in globoka, da lahko govorimo o zares temeljnem preobratu v odnosu med Mirtičem in svetom, s čimer seveda predpostavljamo, da sta si Mirtič in svet tudi doslej stala nasproti, le da med njima ni bilo ne napetosti ne sovražnosti. Ta domneva pa more biti le delno točna, ker je povsem razvidno, da je bila Mirtičeva zveza s svetom tesna in zaupna, se pravi, da je bil s tem svetom združen, bil je del tega sveta, saj je bilo razmerje med njima tako pristno in ubrano, da se je v njem počutil varen in zadovoljen. Če se je to stanje sedaj spremenilo, gre kajpada za nasledek dejstva, da je bil Mirtič iz sveta, ki mu je še pravkar pripadal, izločen. Njegov odpust kot nasilna izključitev ju je torej razdvojil in odmaknil, s tem pa je med njima ustvaril tisto potrebno razdaljo, ki mladeniču sploh šele omogoča, da svet presodi in obenem določi svoje (novo) razmerje do njega. Zakaj svet, ki ga je bil Mirtič vaju in ki se mu je očitno zdel običajen in prikladen, je popolnoma izgubil svojo vsakdanjo samoumevnost: pomaknjen je v bistveno drugačno, žarnejšo luč.

Svet, kot se Mirtiču kaže, je potemtakem brez dvoma grob, krut in krivičen, sovražen in nasilen, predvsem pa brezmejno tuj. O tem zgovorno pričata strnjeni nastop železniških delavcev skupaj s hčerko njihovega šefa in vedenje krčemskega osebja z gosti vred. Ta tujost pa se ne odraža le v tako surovi obliki, kot jo doživlja Mirtič na delovnem mestu in v gostilniških prostorih, marveč tudi v drugačnih, iztanjšanih odtenkih neprimerno intimnejših odnosov.

Gre kajpada za Mirtičevo ljubezensko zvezo z dekletom iz domače vasi. Tjakaj se namreč Mirtič zateče neposredno po odpustu, saj so ga na vso srečo starši prav tedaj povabili na trgategv. S pošto pa je tistega dne prejel še drugo pismo, ki mu ga je napisala njegova zaročenka Tina. Vrstice, ki resda prekipevajo od ljubezenske sreče in veselja zavoljo fantovega bližnjega obiska, pa vsebujejo eno samo, posebno in čisto določno željo oziroma naročilo: »Prosim Te prav lepo, da se pripelješ to pot v uniformi. Oče je rekel,

da imaš tudi sabljo, in sicer zgoraj in spodaj zlato. Na naši železniški postaji sem [si] že ogledala vse uradnike, pa nima nobeden zlate sablje. Kako, da jo imaš Ti? Pripelji jo na vsak način s seboj?» (78). Ker pa pride domov že naslednji dan, so vsi na moč presenečeni. Ne čudi se samo mati: »Prideš kakor duh z onega sveta!« (84), tudi oče začudeno vpraša: »Kaj so te oblaki iztresli?« (85), zato ni pravzaprav nič presenetljivega, če tudi Tina najprvo reče: »Ti! Kako pa, da si se tako nenadoma pripeljal?« (87). Na to svoje vprašanje pa sploh ne pričakuje odgovora, saj takoj nadaljuje z zasliševanjem, ki ga sestavlja niz rezkih vprašalnih stavkov: »Ti! Zakaj pa nisi prišel v uniformi? In sablja? Kje imaš sabljo?« (88).

Mlademu in preprostemu dekletu pač ne moremo zameriti, da se hoče postaviti s svojim lično opravljenim in povrhu še z zlato sabljo opasanim izbrancem, saj nam o podobnih željah danes poročajo tudi v dnevnem časopisju,¹⁴ vendar zvene iz njenih besed takó razločno poudarjeni očitki, da jih kar ni moč preslišati. Nas resda ne zanima toliko morebitna dekletova gospodovalna narava, ki bi sicer utegnila napovedati Mirtičevo skorajšnje popolno podreditev, saj so mu že takó strogo odmerili njegove prihodnje dolžnosti – z »dobro službo [skrbeti] zanjo in za otroke« (86), pač pa nas posebno zaposluje smisel Tininega vztrajnega in nenehnega spraševanja po uniformi.

Z enotno barvo in enotnim krojem označuje uniforma lastnikov poklic in njegovo stanovsko pripadnost, imetnik take oprave sodi tedaj v svet, ki v njem vladajo natanko določeni hierarhični odnosi, obvezujoče norme in ustaljene vrednote. Nositi uniformo pomeni seveda podrejeni se temu svetu in njegovim pravilom. Najbrž pa ne more biti dvoma, da táka poslušnost navsezadnje človeka osiromaši, okrne mu njegovo individualnost, saj mu vceplja neposredno čredno miselnost in ga takó odtujaše samemu sebi. S svojo dekorativno veljavo, ki jo pri Mirtiču še posebej poudarja in pomenljivo dopolnjuje »zgoraj in spodaj« zlata sablja, pa je uniforma hkrati prav tisti rekvizit, ki to resnico o človekovi samoodtujitvi prikriva. Mirtičeva uniforma s svojim očitno nepristnim bliščem prisposodablja torej njegovo samoodtujenost in usodno pripadnost svetu. Odložiti uniformo pomeni potemtakem odreči se temu svetu, izločiti se iz njega, pa četudi ne po lastni želji.

Če se torej Tina s svojo uporno zahtevo oglašča tedaj, ko je mladenič uniformo dokončno slekel, ker je pač z odpustom izgubil pravico do nje, dobi va njeno početje spričo te značilne okolnosti poseben pomen in poudarek. Dekletov nastop ne pušča nobenega dvoma, da ne gre zgolj za nečimrno željo po bahavem razkazovanju, marveč za globok nesporazum in tehtno

14 Gojenec vojaške šole je izjavil novinarju: »Tini, mojemu dekletu, je bolj všeč, če pridem na zmenek v uniformi.« Gl. Šola kopenske vojske. Jugoslavija v malem. *Delo* 1974 (27. 2.), št. 48.

neskladje med Mirtičem in Tino, saj hlasta dekline po rečeh, ki jih Mirtič nima več, in vrednotah, ki so očitno nepristne.

Smisel tega prizora je tedaj popolnoma jasen: tudi dekletovo ravnanje pripoveduje o tujosti sveta, ki je tembolj boleča in usodna, ker se ne ustavi niti pred pragom najintimnejšega življenjskega področja – ljubeznijo. Človek je zatorej res osamljen in stoji sam nasproti svetu, ki ga šele sedaj lahko natančneje opredelimo: ne gre (samo) za tako imenovano družbeno okolje, družbene odnose in institucije, marveč za vse, kar ni človek sam, se pravi, da se svet prične že pri drugem, čeprav najbližjem človeku, pri »tebi«.

Svet, kakršnega doživlja Mirtič, ne pušča potemtakem nobenega dvoma, da se ni izoblikoval nenadoma, temveč da je tujost njegova poglobljena imantna razsežnost. Če se torej ni preobrazil svet, še celo pa se to ni moglo zgoditi čez noč, to pač pomeni, da se je v temeljih spremenila le Mirtičeva vednost o njem. Ker pa je ravno njegov odpust iz službe bistveno preoblikoval njegovo tolmačenje sveta, odkrivamo v tem dogodku kajpada poseben simbolni pomen. Zakaj Mirtičev novi življenjski položaj je nedvomno popolna negacija vsega, kar je do tistega trenutka izpolnjevalo njegovo življenje in mu dajalo smisel – uspešno poklicno delo, priljubljenost med znanci in tovariši, občutek varnosti, ljubezen, načrti za prihodnost ipd. Vse to je sedaj na mah splahnelo in se preprosto izkazalo kot gola iluzija. Mirtiča je torej odpoved predramila iz normirane vsakdanjosti, ki se ji človek nezavestno predaja in podreja, in mu odprla nove možnosti presojanja. Potegnila ga je izpod skladanic ustaljenih navad in obrabljenih vedenjskih vzorcev, ki o njih ni nikoli resneje razmišljal, in ga prebudila v višje, zavestno življenje. Gre namreč za nič manj kot za spoznavno dejanje, in sicer za spoznanje o resnici človekovega bivanja v svetu, ki ni samo tuj, temveč tudi sovražen in nesmiseln, o čemer nas še posebej prepričujejo nekatere Pugljeve paradoksnost potujene podobe.

Opozorili smo že na okolnost, kako spremlja Mirtičevo odpoved pojasnilo, da je prišla »naenkrat, kakor blisk iz oblaka« (67), pri čemer je na prvi pogled videti, kot da primera z bliskom samó podkrepljuje nenadnost in nepričakovanost dogodka. Kaj kmalu pa ugotovimo, da ta prisposodba niti ni najustreznejša ponazoritev presenečenja, saj moramo upoštevati, da je blisk iz *oblaka* tako rekoč nujna sestavina nevihtne vremenske slike in zatorej nič nepričakovanega. Drugače je seveda s pregovorno rečenico 'kakor strela z jasnega', ki izraža osuplost na dosti pristnejši in nazornejši način, saj si z najboljšo voljo ne moremo predstavljati, kako bi lahko pričakovali strela z *jasnega neba!* Oba sorodna reka se ne razlikujeta le po tem, ali je vreme vedro ali oblačno, temveč tudi takó, da švigne z jasnega neba *strela*, iz oblaka pa *blisk*.

Fizikalno med strela in bliskom kajpada ni razločka, saj gre za poimenovanje enega in istega elektrodinamičnega pojava, kjer se sprošča

atmosferska elektrika, vendar običajno razlikujemo med *udarom* strele, pa močno in slepečo *svetlobo* bliska, čeprav seveda nekatere lastnosti, predvsem hitrost, enako povezujemo z obema pojmom. Razloček med strelo in bliskom potrjujeta tudi etimona obeh besed: medtem ko vsebuje strela najbrž indoevropski koren *ster-, ki pomeni proga, črta ipd., vsebuje blisk, ki je izpričan tudi v stari cerkveni slovanščini v pomenu »bleščeča svetloba«, indoevropski koren *bhlēig- (bleščati) in je torej etimološko soroden z besedo blesk, ki vsebuje isti koren.¹⁵

Če je torej Mirtiču prišla odpoved »naenkrat, kakor blisk iz oblaka«, zaznavamo v tej rečenici neutajljivo pričujočnost bleska oziroma svetlobe, ki pa je kar ni moč uskladiti s turobno usodnostjo tega dogodka. Vendar zgubi naš pomislek svojo utemeljenost, takoj ko zanemarimo izkustveno raven pripovedi, kajti v naši novi bralni optiki nam luč, ena najstarejših metafor spoznanja, ponazarja prebujajočo se vednost o resnici sveta, ki jo iztrga temi nevednosti. Se pravi, da iz komparacije »kakor blisk iz oblaka« ne razberemo le nenadnosti dejanja v izkustveni, marveč tudi spoznanje resnice v duhovni razsežnosti pripovedi. Blisk s svojo lučjo nam torej »osvetljuje« Mirtičev odpust kot dogodek, katerega posledica je v tem, da človek spregleda, se zave ustroja sveta in spozna njegovo resnico. Dejstvo, da simboličnega bliska ne odkrivamo na razvidni, gladki površini besedila, ampak tako rekoč v njegovih gubah, v komparaciji, in še to le v podobi (*kakor* blisk), brez ustreznega dopolnilnega člena v podstavi, najbrž le neznatno okrnjuje njegovo vlogo in njegov pomen.

Naše razpravljanje spremlja vseskozi ugotovitev, da zateče Mirtiča odpoved popolnoma nepripravljenega. Prav zategadelj seveda ni naključje, da ga preseneti sredi branja, vendar ne z dnevnim časopisom ali strokovnim tiskom v roki, temveč z eno izmed svojih »leposlovnih knjig na mizi« (66). Sprva bi sodili, da gre morda za nebistveno nadrobnost, ki jo omenjamo po nepotrebem, vendar nam natančnejši premislek potrjuje domnevo, da je Mirtičevo zanimanje za literaturo v resnici pomenljiv podatek. Ne samo, da je Mirtič kot bralec odmaknjen od vsakodnevnih obveznosti, odgovornosti in skrbi, zaradi česar ga seveda neprijetna novica tem brezobzirneje iztrga iz sveta imaginacije in neusmiljeno pahne v realnost, ampak nam njegovo berilo pojasnjuje marsikaj, kar je v najtesnejši zvezi z njegovo duhovno preobrazbo.

O bralcu in branju obsežneje razpravlja Robert Escarpit v svoji znani knjižici o socioloških vidikih literature, kjer beremo v poglavju »Branje in življenje« tele poučne misli:

15 Prim.: J. Pokorny: *Indogermanisches Wörterbuch*, 1. Band, Bern 1959; M. Fasmer: *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, III, Moskva 1971.

Branje je izrazito samotna zaposlitev. Človek, ki bere, ne govori, ne deluje, odteguje se soljudem, loči se od sveta, ki ga obdaja. To velja enako za avditivno kot vizualno branje: nihče ni bolj ločen od svojih tovarišev kot gledalec v gledališki dvorani. V tej zvezi naj poudarimo temeljno razliko med literaturo in lepimi umetnostmi: medtem ko sta lahko glasba in slikarstvo okras in celo funkcionalno okolje dejavnemu bivanju, ker zaposlujeta le del pozornosti, branje ne pušča čutom niti kanca prostosti in prevzema celotno zavest, tako da bralca ohromi.

Branje je torej družabno in hkrati nedružabno početje. Začasno pretrga človekove zveze z njegovim svetom, da lahko postavi nove s svetom literarnega dela. Nagib za branje je zato skoraj vedno neko nezadovoljstvo, neskladje med bralcem in njegovim okoljem [...]. Na kratko: branje je zatočišče pred absurdnostjo človekovega bivanja (*condition humaine*). [...]

Pogosto uporabljamo izraz 'literatura bega' (*littérature d'évasion*), ne da bi imeli vselej prav jasno predstavo o tem, kaj to pomeni. Zaničljivi in izzivalni prizvok, ki spremlja ta izraz, je precej samovoljen. Vsako branje je dejansko najprej beg.¹⁶

Sicer pa ugotovitev o branju kot begu ni niti nova niti izvirna, ker jo v skoraj enaki obliki izpričamo vsaj že pri Franzu Kafku, ki je v pogovoru s svojim mladim občudovalcem in prijateljem Gustavom Janouchom izrecno poudaril, da je literatura »beg pred resničnostjo«. ¹⁷ Kafkova misel, ki izhaja iz drugačnih postavk in ima nenazadnje tudi drugačen namen kot ugotovitev francoskega pisca, ni naključen domislek, temveč člen razvejane izjave o književnosti, ki nam pravzaprav dopolnjuje in priostruje Escarpitovo ugotovitev. To je jasno razvidno iz strnjenih Kafkovih besed, ki jih je Janouch zabeležil takole: »Pesništvo je zgostitev, esenca. Literatura je raztopina, nasladilo, ki olajšuje nezavedno življenje, mamilo. Pesništvo je ravno njeno nasprotje. Pesništvo prebuja.« ¹⁸ Seveda je povsem očitno, da pri Kafku, pač v skladu z ustaljenim nemškim poimenovanjem, ne gre za oblikovno razločevanje med pesništvom (*Dichtung*) kot vezano besedo in literaturo kot prozo, temveč za globljo, umetniško in idejno razmejitev. Podobno razlago najdemo v Kafkovem pismu prijatelju Pollaku skoraj dve desetletji poprej, kjer so zapisani tile značilni stavki: »Mislim, da bi morali sploh brati samo take knjige, ki nas grizejo in bodejo. Če nas knjiga, ki jo beremo, ne zbudi z udarcem s pestjo po glavi, čemu jo potem beremo? [...] knjiga mora biti kot sekira za zmrznjeno morje v nas.« ¹⁹ Da

16 Robert Escarpit: *Sociologie de la littérature*, Paris ³1964, str. 119–120.

17 Gustav Janouch: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Frankfurt 1961, str. 35.

18 Prav tam.

19 V pismu Oskarju Pollaku z dne 27. 1. 1904. Gl. Franz Kafka: *Briefe 1902–1924*, [Frankfurt] 1966, str. 27–28.

pa more neko delo zbuditi človeka iz nezavednega, »zmrznjenega« življenja, tako da povzroči začudenost, ki naj pripelje k spoznanju, mora imeti seveda vrednote, ki se z njimi lahko ponaša samo umetniško vredno delo, tedaj besedna umetnina, ki sodi v pesništvo in ne v literaturo. Bolj kot pesništvo, ki je vrednostno sila zahtevno opredeljeno, pa nas zanima literatura, zakaj literatura je sredstvo, ki razširja ugodje, »olajšuje nezavedno življenje«, omamlja človeka in ga zaziblje v pomirljive misli in predstave. Branje tako imenovane »literature bega« oziroma »literature« (v opisanem Kafkovem pomenu) je torej dejanje, ki odvrta človekovo pozornost od globljih življenjskih vprašanj.

In prav to je počenjal Mirtič. Bral je leposlovne knjige, *literaturo*, ki je uspavala njegovo zavest in podpirala tisto nezavedno življenje, v katero je bil tako globoko zaverovan in vraščen, da je tedaj, ko je bil odpuščen, boleče pretrpel hkratno izgubo svojih knjig. »Roke se iztegnejo same od sebe po knjigah, prsti se oklenejo ličnih platnic in jih ne marajo izpustiti« (80). Samodejni gib roke s svojim simbolnim pomenom razločno govori o tem, da se Mirtič le težko loči od varnega, lagodnega in samozadovoljnega življenja, ki ga je živel v udobnem svetu leskečih se uniform in knjig z ličnimi platnicami. Čeprav je spoznanje prišlo kot blisk, pa resnica le stežka izrine trdovratno laž, ki je z njo svet z nepristnim bliščem svojega pročelja preslepil Mirtiča in ga omamljal s »skladanico leposlovnih knjig« (66).

Ko pa resnica dokončno prodre, je Mirtič s svojo vednostjo sredi otopelih in brezbriznih ljudi sam, tujec, ki je zaznamovan s spoznanjem. To tujstvo ga teži, zato bi najraje vsevprek opozarjal in svaril, »naj nihče ne želi učakati, da bi kdaj zagledal golo, nesrečno resnico!« (95), zakaj cena zanjo je smrt. Od tod ne more več nazaj, ali če prevrnemo Pugljev izraz, iz nesrečne resnice ni vrnitve v neresnično srečo, se pravi, da si Mirtič ne more več izbrati poti v nezavedno življenje pred spoznanjem. Kogar je namreč spoznanje presvetlilo, »naenkrat, kakor blisk iz oblaka«, mora neogibno računati z grmenjem, ki ga slišimo po blisku. In lokomotiva, ki je opisana v značilnem perspektivičnem stilu kot pošast, ki bo z vozovi Mirtiča zdaj zdaj ubila, izpuhteva silovito »moč, ki se širi po ozračju kakor grom neba ali bobnenje potresa« (100). Ni dvoma, spoznanju je smrt za petami, tako kot sledi blisku grom: bleščečo svetlobo spremlja že kar grozljivo mogočen hrušč in grmenje, ki o njem ne vemo natanko, ali je »grom neba ali bobnenje potresa«, ali kar oboje hkrati.

Mirtičevo zgodbo povsem razvidno utemeljuje spoznanje na začetku in smrt na koncu pripovedi, kar je še posebej podčrtano s presenetljivo vzporednima podobama bliska in groma na obeh krajih zgodbe. Začetek in konec sta potemtakem spojena v eno, saj je v začetku zgodbe zakoreninjen njen sklep, ta sklep pa dosledno razplete začetek zgodbe. Zato seveda ni

bistveno vprašanje, kako dolgo ta vednost o svetu traja, kajti čas, ki preteče med bliskom in gromom, je s pripovednimi sredstvi moč poljubno raztegniti, pač pa je pomembneje poudariti, da je spoznanje o resnici sveta zničeno hkrati z njenim nosilcem, saj svet v svoji popolni in dosledni nesmiselnosti ne dopušča trajnejše vednosti o svojem pravem bistvu in ustroju. Mirtičev samomor zato ni utemeljen samo v brezizhodnosti njegovega novega življenjskega položaja, marveč tudi v njegovi nezaželeni drugačnosti in tujosti, ki jo je okolica seveda takoj zaznala in se nanjo odzvala s svojim paradoksnim obnašanjem. In kaj hitro je bila pri roki tudi obsodba: o človeku, ki ga hromi uničujoče spoznanje, »so bili vsi enih misli: 'Nevreden človek!' so dejali. 'Ni za delo, ni za življenje. Kakor osat med rastlinami!'« (95). Kakor škodljiva rastlina med koristnimi!

Takega mnenja so bili ravno domači, le da niso vedeli, kako obsojajo prav svojega Toneta, o čigar nesreči ničesar ne vedo. Zato ga oče priganja: »Služba je služba« (97), in ko se Mirtič po desetih dneh odpravi z doma, gre do vsi »za njim in se postavijo zunaj na peronu v krog« (98); vlak, ki kmalu nato pripelje na postajo, »stoji črn, dolg in šumeč« (100). Potem ko se Mirtič iztrga iz kroga in se vlak premakne, je fant mrtev:

Tone leti nekam v sredo vlaka, iztegne roko, da bi se oprijel voznega ročaja, zagradi mimo v zrak in med bežeče železje, skloni se in pade. Vse zakriči kakor podivjano, zavornice zaškripljejo, lokomotiva zabučí in se ustavi, vozovi se sujejo med seboj in obtičijo črni in mirni. Mirtič je že mrtev. (101)

Odlomek, ki smo ga navedli, je sklepni odstavek novele, ki opisuje Mirtičevo smrt, vendar ne iz njegove perspektive, marveč kot se kaže navzočim opazovalcem. Sodeč po teh vrsticah bi morali s pričami tega dogodka trditi, da je Mirtič padel pod vlak po nesreči, da gre torej za naključno smrt, zlo srečo, ne pa za samomor. Vendar tak sklep ne bi bil upravičen, saj je zgodba ukrojena tako, da ne more biti dvoma o tem, kako se je Mirtič ubil hoté in kako gre torej za povsem očiten samomor. Zakaj je potemtakem prišlo do tega nesporazuma?

Najbrž ne kaže dvomiti, da je poglobljena téma Pugljeve novele tradicionalno nasprotje med resnico in iluzijo kot temeljno vprašanje človekovega bivanja. Osrednji osebi v zgodbi se nenadoma odpre vsa globina resnice, da je svet, ki v njem živi, svet nesmisla, laži in prevar. Ko odkrije, da je njegovo življenje temeljilo na popolnoma zmotni in neustrezni predstavi o svetu, ga to spoznanje osami in smrt, ki si jo izbere prostovoljno, sklence obdobje vednosti, tedaj zavesti o tem, kakšno je pravo bistvo sveta. Junakova vednost pa je enkratna in izjemna, kajti ljudje vztrajajo pri svojih iluzijah, branijo se spoznanja in nočejo dojeti resnice. Zato se tudi Mirtičeva prostovoljna smrt

zanje ne more dogoditi na način samomora, čeprav to v resnici vsekakor je, temveč kot nesreča, se pravi kot iluzija. V svetu slepil konstituirana Mirtič s svojo smrtjo torej novo iluzijo, kajti vpogled v pravi način Mirtičeve smrti bi kajpada potegnil za seboj vprašanje o vzrokih take odločitve, to pa bi imelo potem za posledico ponovno, tako rekoč razmnoženo vednost o resnici sveta, ki je brez dvoma odločno nezaželena. Takó pa je z Mirtičevo smrtjo, ki je videti kot nesrečno naključje, zopet postavljena celost in neokrnjenost sveta. Prav nič se ni spremenilo, vse je natanko tako kot tedaj, predno smo prebrali prvi stavek zgodbe.

5

Idejne in pripovedno-tehnične sestavine Pugljeve novele *Osat* prepričujejo bralca, da nima opraviti s psihološko-socialnim pripovednim besedilom naturalističnega kova, katerega osrednja oseba je prikazovana kot subjekt, izroččen brez milosti krivičnemu svetu, pač pa s posebnim tipom proze, ki za osrednjo témo ne jemlje človeka kot izrazito družbenega bitja, temveč človeka v njegovi eksistencialni stiski. Spričo evropskega literarnega razvoja v prvi polovici našega stoletja, predvsem pa Kafkovega opusa, se zdi Pugljeva proza morda nekam nebogljen in neizčiščena, vendar ugotavljamo v noveli *Osat* nekaj na moč presenetljivih podobnosti in sorodnosti prav z deli Franza Kafka.

Predvsem kaže opozoriti na okolnost, da se v več Kafkovih delih osebe nenadoma prebudijo v popolnoma neznanu in tujo resničnost, in ta novi življenjski položaj je hkrati izhodišče vsega dogajanja. Takšen je npr. začetek Kafkove novele *Preobrazba*, kjer se prvi stavek glasi takole: »Ko se je Gregor Samsa nekoč zjutraj zbudil iz nemirnih sanj, je ugotovil, da se je med spanjem preobrazil v velikanskega mrčesa.«²⁰ V romanu *Proces* pa Josefa K. brez utemeljenega razloga aretirajo: »ne da bi storil kaj slabega, so ga nekega jutra prijeli.«²¹ V podobnem položaju se taka usodna nevšečnost pripeti tudi Pugljevemu človeku, le s to razliko, da se Mirtič ne prebudi v novo realnost zjutraj iz nočnega počitka, temveč popoldne²² iz imaginarnega sveta literarnega dela. Takó pri Kafku kot pri Puglju pa gre za dogodek

20 Franz Kafka: *Splet norosti in bolečine. Izbrana proza*. Izbral in prevedel Herbert Grün. Ljubljana 1961, str. 33.

21 Franz Kafka: *Proces*. Prevedel Jože Udovič. Ljubljana 1962, str. 5.

22 Očitno simboliko tega dnevnega časa potrjuje Kafka v svojem dnevniku: »Popoldne je upanje jutra pokopano.« Prim. Franz Kafka: *Tagebücher 1910–1923*, [Frankfurt] 1967, str. 405 [24. I. 1922].

na prehodu iz duhovne odsotnosti oziroma odmaknjenosti v budno stanje, ko je torej človekova obrambna sposobnost bistveno zmanjšana. Še posebej presenetljivo podobnost pa ugotavljamo med prijetim junakom v *Procesu* in odpuščenim v *Osatu*, kajti tako kot Josefu K. nikoli niso izročili obtožnice zoper njega, tudi Mirtič ni nikdar prejel obrazložitve svojega odpusta.

Teh podrobnosti, pa naj so si pri obeh avtorjih še tako osupljivo podobne, ne bi omenjali, če ne bi v tolikšni meri opredeljevale ustroja in duhovnega ozračja Kafkovih del in Pugljeve novele. Kajti če iz razlogov, ki jih ni moč pojasniti, rasejo neupravičeno daljnosežne posledice, če v dogajanje, ki sicer temelji na vzročno-izkustveni podlagi, a je hkrati nemotivirano, vdro nesmiselne ali neresnične prvine in se razliva občutje grozljive sanjskosti, imamo seveda opraviti s sestavinami, ki na poseben način določujejo tako imenovani kafkovski pripovedni svet. S tem vzdušjem pa se kajpak sklada tudi usoda njihovih oseb, saj se jim ne spremeni na vsem lepem samo njihovo življenjsko prizorišče, ne gre torej le za preprost sprehod iz enega okolja v drugo, iz enega položaja v drugi, marveč za popolno izločitev iz končnega sveta. Tak je Kafkov plesalec, ki je iz nerazumljivih razlogov nenadoma izločen iz plesa, za katerega so značilni strogo določeni gibi in liki:

Zakon četvorke je jasen, vsi plesalci ga poznajo, velja za vse čase. Toda káko izmed življenjskih naključij, ki bi se nikoli ne smela dogoditi, a se vedno znova dogajajo, te samega spravi med vrste. Morda se zategadelj zmedejo tudi vrste same, toda tega ne veš, veš samo za svojo nesrečo.²³

Če je še pravkar dejavni udeleženec plesa nesrečen, najbrž ni toliko zaradi tega, ker je sebi in plesalcem v napoto, ampak ker je do kraja razočaran nad čudno spakljivimi gestami in figurami, ki so se mu morale zdeti vse dotlej, dokler je še sam sodeloval pri plesu, smiselne in ustrezne. Izločene mu iz tega družbenega udejstvovanja pa se mu je sedaj priskutilo vedênje brez misli, natanko predpisani, utečeni in prazni gibi, ki jih določuje zakon, obvezen »za vse čase«.

Določneje je tako prebujenje ponazoril Camus v pogostokrat navedenem odlomku svojega filozofskega eseja *Sizifov mit*:

Primeri se, da se kulise podrejo. Vstaneš, na tramvaj, štiri ure dela v uradu ali tovarni, tramvaj, štiri ure dela, večerja, spanje, v ponedeljek torek sredo četrtek petek soboto v istem ritmu, večino časa človek zlahka hodi po tej poti. Nekega dne pa se porodi vprašanje 'zakaj' in vse se prične v tisti naveličanosti, obarvani z začudenostjo. 'Se prične', to je pomembno. Naveličanost

23 Franz Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*, [Frankfurt] 1966, str. 100.

prihaja na koncu dejanj mehničnega življenja, hkrati pa pričinja delovanje zavesti.²⁴

Človek se torej nenadoma prebudi v zavestno življenje, in tedaj pusti za seboj obdobje tako imenovanega mehničnega življenja, za katero je poleg monotonosti značilen predvsem mir, ki pa ni preprost počitek, temveč škodljiva ravnodušnost, saj označuje lenobno stanje duha, o katerem beremo v Camusovem ključnem stavku, ki mu le stežka dajemo ustrezno slovensko podobo, tole: »Vse je urejeno tako, da se porodi ta zastrupljeni mir, ki ga prinašajo brezskrbnost, dremanje srca ali uničujoče odpovedi.«²⁵ Kakor hitro človek pretrga z življenjem brez misli in torej opusti ta nevarni mir, se že kaže »prvo znamenje absurdnosti«,²⁶ kajti potem ko je pričela delovati zavest, se človek sooča s svetom in iz tega spraševanja izhaja ugotovitev, da je svet vse prej kot razumen in smiseln. Nerazumen in nesmiseln pa pravzaprav ni svet, ki ga človek šele sedaj spoznava, marveč je nesmiselno oziroma absurdno človekovo razmerje do sveta, kar Camus še prav posebej poudarja: »Absurd je v bistvu razkol. Ni ga ne v eni ne v drugi izmed prvin, ki ju primerjamo. Poraja se ob njunem soočenju. [...] Absurd ni ne v človeku [...] ne v svetu, marveč v njuni skupni navzočnosti. Za sedaj je edina vez, ki ju združuje.«²⁷ Ne da bi nam bilo treba še naprej razpletati avtorjeve misli, lahko ugotovimo, da obstaja med načinom doživetja absurdnosti, kot ga opisuje Camus in med spoznanjem Pugljevega človeka značilna podobnost. S tem pa nikakor nočemo trditi, da je Mirtič prepričljiv primerek absurdnega človeka, ki vztraja tudi potem, ko so se že podrlle pisane kulise, ki so zakrivale resnico o absurdnosti človekovega bivanja, zakaj Mirtiča spoznanje stre, on pred resnico klone in si med dvema možnostma ne izbere upora, ampak prostovoljno smrt.

Če ugotavljamo na isti mah nekatere podobnosti med Pugljem in Camusom na eni, pa Pugljem in Kafkom na drugi strani, ne smemo spregledati tesne zveze, ki obstaja med Camusom in Kafkom. Camus se je namreč temeljito ukvarjal z nemškim pisateljem, saj je razložil idejni svet njegove proze v interpretaciji z značilnim naslovom *Upanje in absurd v delu Franza Kafka*, ki jo je l. 1943 priključil drugi izdaji svojega eseja *Sizifov mit*. S stališča svoje filozofije absurda je kajpada presodil, da Kafkov opus »vsekakor

24 Albert Camus: *Essais*. Bibliothèque de la Pleiade, Paris 1965, str. 106–107.

25 Tout est ordonné pour que prenne naissance cette paix empoisonnée que donnent l'innocence, le sommeil du cœur ou les renoncements mortels.« Prav tam, str. 112.

26 Prav tam, str. 106.

27 Prav tam, str. 120

celovito zastavlja absurdno vprašanje«,²⁸ hkrati pa je pisatelja štel za svoje- ga predhodnika. To omenjamo tako rekoč mimogrede, pač zategadelj, ker se je Pugljeva novela nepričakovano, vendar ne neutemeljeno znašla v druž- bi nemške in francoske literature. Naj je podatek o tem sosodstvu videti še tako vznemirljiv, za morebitno raziskavo evropskih virov Pugljevega pri- povedništva pa je brez slehernega pomena, kajti ne Kafka ne Camus nista mogla vplivati na nastanek Pugljeve proze. Preprosti razlog za tak sklep je v tem, da je Kafka do vštete 1910. leta, ko je Pugelj v *Ljubljanskem zvonu* prvič objavil svojo novelo *Osat*, priobčil v revialnem tisku komaj nekaj stra- ni svoje drobne proze in eno knjižno recenzijo,²⁹ medtem ko se je Camus tri leta kasneje, torej 1913, sploh šele rodil! Kar bi bilo pri Kafku vsaj teoretič- no možno, saj sta s Pugljem sodobnika, oba rojena 1883. leta, je pri Camusu seveda popolnoma izključeno, to pa nedvoumno pomeni, da Pugelj še po imenu ni mogel poznati niti Kafka, kaj šele Camusa. Če pa temu neizpod- bitnemu dejstvu navkljub vendarle govorimo prav o *kafkovskih* prvinah v Pugljevi noveli in o neke vrste *absurdnem* doživetju njenega junaka, ti ozna- ki kajpada nimata izvirnega in vzročnega obeležja, marveč poimenujeta elemente, ki so tipološke narave, saj je očito, da lahko kafkovske značilnosti obstajajo tudi zunaj Kafka in doživetja prepada med človekom in svetom zunaj Camusa, in da lahko oboje obstaja celo brez vsakršne zveze z njunim literarnim oziroma esejističnim delom.

Med osnovnimi črtami, ki jih prinaša *Osat* v slovensko pripovedništvo, je najbolj značilno opuščanje psihološke motivacije, torej tista posebnost, zavoljo katere je del literarne kritike ob sprejemu knjižne izdaje novele zag- nal krik in vik, čeprav gre v primeri s kasnejšo Kafkovo prozo za plah in nedosleden, glede na Pugljeva druga dela pa osamljen poskus. Kakor ne vemo zanesljivo, kateri zunanji vzgibi so spodbudili Kafka, da se je opre- delil zoper psihološko motiviranje svojih oseb in dogodkov – danes nam je sicer o tem na voljo zanimiva domneva³⁰ – takó tudi zaman ugibamo o vzrokih, ki so pripeljali do Pugljeve presenetljive odločitve. Najbrž bi zade- vali v prazno, če bi za ustreznimi spodbudami stikali po evropski literaturi ali celó filozofiji, čeravno ni dvoma, da vsebuje trdo jedro novele izrecno

28 Prav tam, str. 210.

29 Prim. Ludwig Dietz: *Drucke Franz Kafkas bis 1924. Eine Bibliographie mit Anmerkungen*, v: J. Born, L. Dietz, M. Pasley, P. Raabe, K. Wagenbach: *Kafka-Symposium*, München 1969, str. 67–97.

30 Zoran Konstantinović opozarja na pomen fenomenologije, ki je s svojim odločnim zavra- čanjem psihologizma utegnila vplivati na Kafkovo opredelitev, saj obstaja možnost, da je Kafka preko Maxa Broda prišel v stik s Husserlovo filozofijo. Prim.: Z. Konstantinović: *Phänomenologie und Literaturwissenschaft*, München 1973, str. 165.

filozofski problem. Zato se pač moramo zadovoljiti z ugotovitvijo, da obstaja med Pugljevimi razumevanjem in besednim upodabljanjem človeka in sveta v *Osatu* in nekaterimi deli sočasnega, pa tudi kasnejšega evropskega književnega ustvarjanja očitna sorodnost.

Zapisano trditev pa je treba šele primerno podpreti in osvetliti, če želimo, da bo prepričljiva, saj jo doslej ugotovljene skupne poteze s Kafkom in Camusom utemeljujejo le deloma. Pri tem se opiramo na obširno študijo ameriškega germanista Theodora Ziolkowskega o razsežnostih modernega evropskega romana.³¹ V tej knjigi, zlasti v njenem osmem poglavju z naslovom »Roman tridesetletnika«, raziskuje Ziolkowski skupino proznih tekstov, ki upodabljajo pomenljiv preokret v življenju njihovih oseb. Potem ko se je dolga leta zaposloval z vsakdanjimi opravki, se tridesetletnik iz konvencionalnega odnosa do sveta nenadoma prebudi v resničnost, ki mu je popolnoma nova. Temu pretresu sledi simbolični trenutek refleksije, posebno stanje, ko je ustavljen čas in je zavrta sleherna dejavnost, človek pa razčlenjuje svojo preteklost, ocenjuje sedanjo existenco in skuša življenju določiti smisel. To stanje traja vse dotlej, dokler se človek s sunkovito odločitvijo, ki določuje njegov prihodnji odnos do sveta, ne vrne v tok časa. Takšen je tipološki doživljaj literarnih postav, katerega temeljne elemente smo iz Ziolkowskijevih razlag povzeli kar najbolj točno, ne da bi jih seveda skušali kakorkoli prilagoditi našim dognanjem o Pugljevi noveli. Le srednjo sestavino te očitno trodelne sheme smo nekoliko natančneje opisali, pač zategadelj, ker ji v našem prikazu Mirtičevega izkustva, ki se tako rekoč popolnoma sklada s tem obrazcem, nismo odmerili posebnega mesta. Gre namreč za tisti del doživljaja literarne osebe med odpustom in smrtjo, ki ga Mirtič preživi doma na trgatvi. Trajanje njegovega obiska na vasi je sicer omejeno na deset dni, vendar le zavoljo tega, ker dopusta pač ni moč podaljšati v nedogled, saj starši mislijo, da je sin le začasno in dovoljeno prekinil delo. Okoliščine torej pritiskajo na Mirtiča in ga silijo k odločitvi, ki se ji vztrajno izogiba, saj mu je bivanje med domačimi pravo pribežališče, ki ga najrajši nikoli več ne bi zapustil, da mu ne bi bilo treba pogledati prežeči resničnosti v obraz. Medtem ko se materi »smili, ker se ji zdi, da bi še rad ostal pri njej« (96), pa »oče ostaja vedno premišljen možakar«, zato je seveda on tisti, ki določi dan sinovega odhoda: »Kajpada! Iti mora, to se razume! Služba je služba!« (97). Mirtičeva vrnitev iz refleksivnega stanja (zunaj časa) v časovnost pa neizprosno terjaja njegovo odločitev.

Tipološki doživljaj, kot ga je opisal Ziolkowski, se torej sklada z zgradbo Pugljeve novele, saj pripoved natanko sledi njegovim trem temeljnim

31 Theodore Ziolkowski: *Dimensions of the Modern Novel. German Texts and European Contexts*, Princeton University Press 1969.

prvinam, prebuditvi, refleksiji in odločitvi. Pomena te ugotovitve ne more zmanjšati niti dejstvo, da gre v Pugljevem primeru za novelo, medtem ko navaja Ziolkowski samo romane, niti okolnost, da Mirtič še nima trideset let, kar seveda pomeni, da pisatelj še vztraja v tradiciji mladostnih junakov in da pri njem ni zaznati starostnega premika, značilnega za literarne postavbe 20. stoletja.

Izmed del, pri katerih se tako kot v Pugljevi noveli pripovedna oblika ujema z ustrojem doživljaja, obravnava Ziolkowski naslednje romane, ki jih navajamo po kronološkem redu in jim dodajamo še letnico njihovega izida oziroma nastanka: R. M. Rilke, *Zapiski Malteja Lauridsa Briggeja* (1910), F. Kafka, *Proces* (1925, nastal 1914/15), H. Broch, *Mesečniki – trilogija* (I–II: 1931, III: 1932), G. Bernanos, *Dnevnik vaškega župnika* (1936) in J. P. Sartre, *Gnus* (1938); poleg teh pa ga zanima še vrsta drugih, pri katerih pa se tipološki doživljaj ne sklada z zunanjim ustrojem dela, se pravi, da so značilnosti doživljaja sicer ohranjene, a je začetek iz pripovednih razlogov premaknjen na sredo romana (A. Camus, *Tujec*, 1942) ali pa celo na njegov konec (G. Grass, *Pločevinasti boben*, 1959), in tedaj se po Ziolkowskijevem prepričanju nenadni začetek in nenadni konec doživljaja zlijeta v nenavadno učinkovit sklep.³² Ziolkowski pa ne vztraja togo pri tridesetem letu junaka niti ne trdi, da je kriza zavesti, ki jo ti romani literarno upodabljajo, izključna pravica današnjega časa, saj zasledi tak ustroj tudi v *Michaelu Kohlhaasu* (1810) nemškega pisatelja Heinricha Kleista, o katerem celó meni, da je umetnik z naravnost neverjetno modernim smislom za vprašanja biti.³³ Vendar pa Ziolkowski poudarja, da prihaja do takih življenjskih kriz literarnih postav prav v našem stoletju, za katero je značilno spoznanje relativnosti in razpadanja vrednot, ki obvladuje ospredje evropske literarne zavesti. Čeprav se vsak izmed avtorjev tako imenovanih romanov tridesetletnikov loteva seveda tistega vprašanja, ki ga posebej zaposluje, je vendarle ohranjen temeljni ustroj tipološkega doživljaja, hkrati pa poudarjena težnja po obči veljavi, ki je značilna za moderno prozo: vsi smo do neke mere »mesečniki«, zapleteni smo v neki »proces«, obide nas »gnus«, lahko pa postanemo seveda tudi »osat«.

Ali je potemtakem pretirano zapisati, da Mirtič ali Žalovec, kakor se Pugljeva oseba pomenljivo imenuje v prvi, revialni objavi novele *Osat*, ni le »mali človek«, marveč tudi moderni slehernik, in da je prava téma zgodbe pravzaprav *iluzija, resnica in smrt?*

32 Prav tam, str. 276.

33 Prav tam, str. 282.