

PROZA IVANA CANKARJA*

Osebnost Ivana Cankarja je bila prelomnega pomena ne le za rast slovenske književnosti, ampak v marsičem tudi za splošno kulturno, družbeno in politično življenje Slovencev po letu 1900. Rojen leta 1876 na Vrhniki pri Ljubljani, živeč med leti 1898 in 1909 na Dunaju, nato pa v Ljubljani, kjer je umrl leta 1918, je že z zunanjimi lastnostmi svojega življenja in dela izpričeval, da je v slovensko družbeno in kulturno sredino prinesel izrazito novo kakovost. Bil je prvi slovenski pisatelj, rojen v trško proletarskem ali vsaj na pol proletarskem okolju, saj so dotlej skoraj vsi izšli iz kmečkih, malomeščanskih in le deloma meščanskih domov; bil je tudi prvi svobodni književnik med Slovenci, živeč samo od sprotnih honorarjev za literarne objave in zbujajoč pozornost z izrazito boemskim načinom svojega življenja; prvi je med slovenskimi kulturnimi delavci pretrgal ne le s klerikalizmom, ampak tudi z liberalizmom, s tem pa našo literarno tvornost iztrgal iz zveze z liberalno miselnostjo, s katero je bilo slovensko slovstvo najtesneje spojeno še od Prešernovih časov; končno je bil prvi pomembnejši literarni ustvarjalec na Slovenskem, ki se je idejno, deloma pa tudi organizacijsko pridružil socialističnemu gibanju, kot ga je okoli leta 1900 predstavljala socialnodemokratska stranka; v tem okviru je formuliral nekatere narodne, družbene in kulturnopolitične ideje, ki so po letu 1918 postale izredno plodne za razmah naprednih in levičarskih gibanj na slovenskih tleh, s tem pa bile odločilna spodbuda za oblikovanje novejših slovenske narodne miselnosti.

Zunanji učinek Cankarjeve osebnosti, segajoč v čas in prostor slovenske družbe, je bil torej izreden. Z leposlovnega stališča so seveda pomembnejše njegove zasluge za razmah slovenske duhovne ustvarjalnosti v območju proze in drame. Še zmeraj upravičeno velja za največjega slovenskega dramatika, predvsem pa mu gre naslov najpomembnejšega, najplodnejšega in tudi najizvirnejšega ustvarjalca slovenske proze, saj je v primerjavi z drugimi segel najdlje v stran od običajnih, dotedanjih pa tudi poznejših slovenskih prozi znanih modelov. Posebna izvirnost Cankarjeve proze je vidna tudi v širšem, evropskem in celó svetovnem okviru. Ko ga imenujemo največjega slovenskega prozaika, moramo seveda upoštevati, da je njegova proza precej daleč od idealov epskega pripovedništva. Cankar ni bil idealen pripovednik v pravem pomenu besede, ampak predvsem mojster nevezane besede kot take. Brž ko sprejmemo tako omejitev, se pa še nazorneje pokaže prelomni in izvirni pomen njegove proze. V razvoju slovenskega pripovedništva je bila močno edinstvena, saj v prozi naših pisateljev pred tem ne najdemo ničesar podobnega — od starejših prozaikov je vplival na zrelega Cankarja samo Janez Trdina, pa še ta samo z motiviko, z idejno tendenčnim obravnavanjem ljudskih snovi in deloma s slogom. Cankarjeva proza stoji torej sredi razvoja slovenskega pripovedništva kot idejno, motivno in slogovno nenavadno svojevrsten pojav. Močno je sicer vplivala že na sodobnike, po letu 1918 je idejno in slogovno učinkovala na slovenski ekspresionizem, v

* Predavanje z lanskega seminarja slovenskega jezika, literature in kulture v Ljubljani.

30-ih letih je zapustila sledove celó v našem socialnem realizmu, toda pravih naslednikov, ki bi jo plodno razvijali naprej, ni imela.

Če bi hoteli deterministično razložiti, kje so vzroki njene posebne izviritnosti, bi morali navesti vsaj tri momente: 1) posebno psihofizično strukturo Cankarjeve osebnosti, za katero je bila značilna predimenzionirana in skoraj nevrotična neskladnost med čutnostjo in čustvenostjo, med razumom in domišljijo, pa tudi telesnostjo in duhovnostjo, iz česar je sledila precejšnja neprilagojenost družbenemu okolju; 2) družbene in politične prelomne razmere na prehodu iz 19. v 20. stoletje, ko se je komaj dograjena slovenska meščanska družba zamažala v temeljih in so se v razkroju njenih socialnih in ideoloških sestavin pojavile nove sile iz proletarskih in malomeščanskih okolij; 3) vplive evropskih književnosti in filozofij iz časa fin de siècle. Ker je za razumevanje Cankarjeve proze pomemben zlasti zadnji moment, ga je potrebno osvetliti nekoliko natančneje.

Evropske literarne spodbude je začel Cankar sprejemati že kot začetnik. Od leta 1892 do 1895 je bil pod vplivom takratnih slovenskih realistov, leta 1895 pa je spoznal prozo francoskih objektivnih realistov in naturalistov, predvsem Maupassanta in Zolaja, ter se jim približal z motivi in oblikami svoje mladostne proze. Toda že leta 1897 je na Dunaju spoznal dvoje modernejših, čeprav raznosmernih tokov evropske književnosti: z ene strani zahodnoevropsko dekadenco in simbolizem, z druge pa ruski in skandinavski psihološki realizem. Pri tem ga niso zanimala samo umetnostna pričevanja teh tokov, ampak tudi njihove idejne izjave in utemeljitve. Pod njihovim vplivom se je nato polagoma ločil od objektivnega realizma in naturalizma ter s pomočjo obeh tokov začel graditi lastno prozo. Leta 1900 se je sicer načelno odrekel dekadenci in se zavzel za književnost po zgledu psiholoških realistov, moralistov in socialnih reformatorjev; toda v tem času je iz sprejetih spodbud že zgradil lastne prozne modele, ki so nastali iz prvin obeh tokov, tako da jih ni mogoče reducirati na nobenega od obeh, saj so organski izraz Cankarjeve osebnosti, njenega posebnega narodnega in družbeno-kulturnega položaja.

Ker se je Cankarjeva zrela proza formirala šele po letu 1900, spada Cankar med tiste dediče evropske dekadence, simbolizma, impresionizma in psihološkega realizma, tj. glavnih smeri fin de siècle, ki so po letu 1900 poskušali iz te dediščine ustvarjati nove, organske literarne tvorbe. Mednje spada zato, ker se je tudi on dokončno poslovil od oblik objektivno realistične in naturalistične proze ter se k njim ni več vrnil. Med take dediče fin de siècle so v Evropi spadali Cankarjevi nekoliko starejši ali mlajši sodobniki Marcel Proust, André Gide, Thomas Mann in James Joyce. Toda značilno je, da so — čeprav približno istih let s Cankarjem — do svoje nove proze prišli nekoliko pozneje, tik pred prvo svetovno vojno ali med njo, ko se je Cankarjeva pisateljska pot že zaključevala. Prav zato so se lahko veliko bolj oddaljili od dediščine dekadence, simbolizma in impresionizma, pa tudi psihološkega realizma ter jo revolucionarno spremenili. Cankar je ostal umetnostnim sredstvom dekadence, simbolizma in psihološkega impresionizma veliko bližji. Kljub temu je novemu rodu evropskih prozaikov blizu ali vsaj vzporeden v tem, da je glavni predmet njegove proze postal človekov notranji, psihološki in moralni svet, medtem ko se mu je zunanja resničnost spremenila v odsev ali fenomensko dopolnitev notranjega sveta. Razlika med Cankarjem in Proustom, Joyceom ali Gidom je v načinu, kako notranji svet prikazujejo. Cankar je v epilogu k svoji krvi prozni

knjigi *Vinjete* iz leta 1899 jasno poudaril, da bo njegova proza odslej samó ogledalo njegove duše, izraz in refleks njenega čustveno-moralnega doživljanja. S tem je nakazal, da želi notranji človekov svet prikazovati strogo subjektivno. Nasprotno so pa njegovi evropski sodobniki poskušali najti pot k čim bolj objektivnemu, razumsko distanciranemu ali celo brezosebnemu prikazovanju človeške notranjosti in v ta namen so iznašli nove leposlovne postopke asociacij, toka zavesti, nehotnega spomina ali refleksije. Zdi se, da je prav to bistvena razlika med Cankarjem in moderno evropsko prozo, zaradi katere spada Cankarjevo pripovedništvo še v območje fin de siécla oziroma nove romantike, temelječe na načelu subjektivnosti.

Ob primerjavi Cankarja z moderno prozo v zahodni Evropi seveda ne smemo pozabiti, da je bil tudi sodobnik Maksima Gorkega, Martina Andersena Nexöja, Jacka Londona, Theodorja Dreiserja ali Uptona Sinclairja, tj. pisateljev vzhodne in severne Evrope pa tudi Amerike, ki so podobno kot on sam izšli iz proletarskega ali polproletarskega okolja, a so svoje delo posvetili predvsem socialni tematiki, obenem pa ostali zvesti modelom kritičnega, psihološkega ali naturalističnega realizma. S tem tokom takratne proze je Cankar povezan prek tematskega in idejnega interesa za socialnokritično in proletarsko problematiko. Toda hkrati se od omenjenih prozaikov tudi močno oddaljuje prav zato, ker je dokončno zavrgel objektivno realistično in naturalistično estetiko 19. stoletja in sprejel za svojo last glavne umetniške spodbude fin de siécla.

Na teh spodbudah je po letu 1900 gradil prozo, ki je organska, svojevrstna in v primerjavi z večino takratnih evropskih prozaikov močno izvorna, saj spaja v sebi najrazličnejše prvine v enkratne, psihološko in estetsko na poseben način strukturirane organizme. Kljub tej enkratni izvornosti je motivna, idejna in tudi slogovna struktura Cankarjeve proze precej komplicirana, diferencirana in včasih celó divergentna, tako da ne kaže vselej tiste enotnosti, ki je značilna za najvidnejše evropske prozaike prvih dveh desetletij 20. stoletja. Najbolj zunanje znamenje te diferenciranosti je pač vidno iz razmerja med Cankarjevo daljšo in krajšo prozo. V nasprotju s Proustom in Joyceom, pa tudi Gorkim ali Nexöjem, ki so na osnovi starejše realistične ali nove romanopisne tehnike ustvarjali predvsem obsežnejše tekste, je Cankar v letih od 1901 do 1906 poskušal sicer napisati daljši prozni tekst, vendar se mu pravega romana ni posrečilo ustvariti. Iz zaporedja njegovih najpomembnejših daljših tekstov, kot so *Na klancu* (1902), *Hiša Marije Pomočnice* (1904), *Martin Kačur* (1906), *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907) in *Kurent* (1909), je videti, da se njihov obseg proti letu 1910 zmeraj bolj krči, po tem letu pa daljši teksti sploh niso več v ospredju Cankarjevega proznega ustvarjanja. Vzrok takšnemu odnosu do problematike daljšega teksta, romana ali povesti je Cankarjevo subjektivno ustvarjalno izhodišče. Proznega teksta skoraj nikoli ne oblikuje po zakonih objektivnega življenjskega dogajanja, zgoščenega v umetniško snov, ampak po logiki subjektivne izpovedi, tj. ideje, čustva, razpoloženjskega doživljanja. Zato njegovi daljši teksti niso klasično komponirani, koncentrični organizmi z začetkom, sredino in koncem, pa tudi ne dekoncentrične, vendar iz enotnega toka zavesti rastoče tvorbe. Cankar gradi daljše tekste na principih paralelno ali linearno ciklične kompozicije, tako da niza v njih identične doživljaje različnih oseb ali pa v biografskem okviru vrsti enega za drugim različne pripetljaje ene same osebe, včasih celó istovrstne doživljaje istega junaka. V povesti *Na klancu*, ki je njegov najdaljši in romanu najbližji tekst, simbolna epopeja o trpljenju, hrepe-

nenju in propadu proletarskega življenja, niza dogodke iz življenja svoje matere in njene družine, vendar tako, da ostajajo posamezne, med sabo ločene epizode, ki jih poveže socialno etična ideja in jih šele ciklično ponavljanje posameznih dogodkov tudi formalno zaokroži. V povesti *Hiša Marije Pomočnice* opisuje trpljenje in sanjarjenje na smrt bolnih deklic v bolnišnici, zato razvršča eno ob drugi njihove različne življenjske zgodbe, celoto pa zaključí s smrtjo ene od njih — podobno kot se tudi povest *Na klancu* konča z materino smrtjo. *Martin Kačur* opisuje življenje idealnega učitelja, ki se bojuje za napredne ideje in ga zaostalo in brutalno okolje stre; oris junakovega življenja je zgrajen ciklično iz treh delov, ki opisujejo tri postaje junakovega službovanja, končajo pa se prav tako z njegovo smrtjo. Podobno se tudi povest *Hlapec Jernej in njegova pravica*, ki je najbrž najbolj dognani Cankarjev daljši tekst in je zaradi svoje ideje doživela največji evropski odmev, konča s smrtjo glavnega junaka, starega hlapca Jerneja, slovenskega don Kihota, ki si zaman išče pravico zoper krivičnega gospodarja, potem ko ga je ta pognal s posestva, ki ga je Jernej ustvaril z žulji svojih rok; s takšno fabulo je Cankar želel parabolično razkriti položaj proletariata v meščanski družbi. Povest je zgrajena iz orisov posameznih postaj Jernejevega romanja za pravico in te postaje se ciklično ponavljajo oziroma stopnjujejo. Končno je tudi povest *Kurent*, ki spada prav tako med umetniško najbolj dognane primere Cankarjeve daljše proze, samo še niz simbolnih prizorov, srečanj in pesmi v prozi, spominjajočih na kompozicijo Nietzschejeve knjige *Also sprach Zarathustra* in nanizanih okoli lika mitičnega ljudskega pevca Kurenta; ta roma po slovenski zemlji, spoznavajoč njeno lepoto, proletarsko stisko in hrepenenje, ki žene ljudi v tujino, obup in smrt. Načelo zgradbe, na katerem gradi Cankar daljše tekste, je torej vseskozi nizanje simbolno podobnih dogodkov, ki naj ilustrirajo centralno idejo ali čustvo; zato jih lahko šele od zunaj zaključí smrt glavnega junaka ali pa ostaja vrsta teh pripetljajev nezaključena, kot npr. v *Kurentu*. Cankar organizira življenjske podobe v večje organizme po subjektivnem principu ideje, kot glavno sredstvo zgradbe pa uporablja linearno ali vzporedno cikličnost.

Zato je razumljivo, da je ob daljših tekstih, ki sicer niso vsi estetsko zares reprezentativni, a so idejno gotovo najpomembnejši del njegove proze, tem pogosteje snoval krajše tekste, novele in črtice. Po letu 1900 jih je izdal več zbirk, od katerih so najpomembnejše *Ob zori* (1903), *Mimo življenja* (postumno 1920), *Zgodbe iz doline šentflorjanske* (1908), *Za križem* (1909), *Moja njiva* (postumno 1935), *Moje življenje* (postumno 1920) in *Podobe iz sanj* (1917). Značilno je, da stopajo po letu 1910 v ospredje Cankarjevega ustvarjanja zmeraj bolj kratke črtice, medtem ko so daljši teksti, kolikor jih še sploh piše, estetsko manj dognani. Vzrok je seveda ta, da je krajša oblika že od nekdaj bolj ustrezala Cankarjevi subjektivni estetiki, ki oblikuje literarni tekst zmeraj iz subjektivne ideje, čustva ali razpoloženja, za takšno izpoved pa rabi minimum zunanjih dogodkov. Ta cilj je najlaže dosegel v kratkih črticah, komponiranih s pomočjo lirskih uvodov, simbolov in meditacij; izpolnil jih je običajno z impresionističnimi orisi notranjega ali zunanjega sveta, zaključil pa z meditacijo ali lirsko impresijo. Tak tip črtice se v Cankarjevi prozi seveda ponavlja v neštevilnih variantah, kar prispeva k njeni zunanji raznoličnosti.

Toda Cankarjeva proza je močno diferencirana tudi na znotraj, motivno in slogovno. Njena motivika sega od najbolj individualne do socialne ali celo

kolektivne, od zares univerzalne do nacionalne v pravem pomenu besede. Nekateri Cankarjevi teksti so najtesneje zvezani z njegovo življenjsko in duhovno biografijo, s psihičnimi in moralnimi motnjami pisateljeve komplicirane, neskladne osebnosti. Spet druge obravnava problematiko bolnih, psihično in fizično prizadetih ali ekscentričnih ljudi, problematiko, ki je ni mogoče reducirati na socialne vzroke, tako da je strogo individualna. Precejšen delež gre v Cankarjevi zreli prozi socialnim temam bodisi kmečkega, trškega ali velemestnega proletariata; Cankar jih obravnava psihološko in sociološko tipizirano, tako da moramo te tekste prištevati med značilna dela svetovne socialne književnosti iz časa pred prvo svetovno vojno. V drugih delih spet, kot so na primer *Martin Kačur*, *Zgodbe iz doline šentflorjanske* ali *Kurent*, obravnava probleme, ki so sicer v določenem smislu splošni, a vendar tako tesno zvezani s posebnimi socialnimi in kulturno-zgodovinskimi značilnostmi slovenske družbe, z njenim klerikalizmom, položajem njene inteligence in kulturno tradicijo, da jih je komaj mogoče dojeti brez tega ozadja.

Motivni diferenciranosti Cankarjeve proze se pridružuje velika razčlenjenost njene notranje, umetniške strukture. V globalni analizi Cankarjevih tekstov lahko sledimo vsaj trem različnim tipom pripovednega odnosa do snovi, ki se nato členijo še na različne slogovne podtipe. Gre za satirični, psihološko-analitični in idejno-emocionalni tip pripovedi. Satirični način uporablja Cankar povsod, kjer smeši malomeščansko in meščansko družbo, njene ustanove, nravi in predstavnike. Svoje izjemno ostre podobe tega sveta oblikuje s pomočjo sarkazma, ironije, groteske in karikature; temu primeren je slog, ki je ironično pridvignjen, zafrkljivo gostobeseden in komično stiliziran. Zdi se, da je na satirični tip Cankarjeve proze vplival predvsem Gogolj. Spet drugačen je Cankar v psihološko-analitični prozi, ki jo uporablja za introspektivno razkrivanje lastne in tuje notranjosti, predvsem njenih zablod, depresij in moralnih padcev, pa tudi lirskih razpoloženj. Slogovno niha ta tip Cankarjeve proze od jedrnatega, skoraj dramatičnega sporočanja v kratkih stavkih pa do mehke, pojoče epsko-lirske linije razvalovanih period. Na psihološko analizo Cankarjeve proze so nedvomno vplivali predvsem Dostojevski, Tolstoj in Čehov. Toda najznačilnejši za Cankarjevo pripovedništvo je nedvomno tretji tip, ki smo ga imenovali idejno-emocionalnega. Uporablja ga, kadar govori o snoveh, ki jim gre velika idejna teža in moralna veljava, npr. o liku svoje matere, usodi umetnika, trpljenju in hrepenenju proletarcev ali pa v apokaliptičnih grozotah vojne. V teh primerih mu je slog patetično pojoč in ritmično valovit, lahko pa tudi bliblično monumentalen, aforističen in odsekano kratkobeseden. Ta tip obravnave prevladuje zlasti v večjih delih, kot so *Na klanecu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Hlapec Jernej in njegova pravica* ali *Kurent*, pa tudi v črticah *Podobe iz sanj*. Vendar se z njim skoraj zmeraj prepletata še druga dva načina, tako da je Cankarjeva proza največkrat zmes vseh treh pripovednih tipov, pri čemer prehodi iz enega v drugega niso zmeraj popolnoma naravni, saj kar vidimo, kako njegov odnos do snovi skoraj nepričakovano valuje od psihološko-analitičnega v satirični in idejno-emocionalni aspekt. To pa je naravna posledica Cankarjeve subjektivne estetike, ki oblikuje tekst iz subjektivnega odnosa do snovi in zato valuje obenem s tem odnosom. K diferenciranosti njegovega sloga so seveda pripomogli tudi zunanji vplivi, saj je očitno, da je idejno-emocionalni pristop k snovi oplodil zlasti ob slogu dekadence, simbolizma in impresionizma, pa tudi biblije in Nietzschejeve knjige *Also sprach Zarathustra*, nato pa zgradil izvirne stilne

modele, v katerih se kaže posebna psihično-muzikalna organizacija njegovega dojemanja sveta.

Kljub zunanji in notranji diferenciranosti Cankarjeve proze obstaja v nji seveda temelj, ki ji daje enotnost. Ta temelj je njena idejna vsebina, zrasla iz Cankarjevega odnosa do sebe in do sveta, se pravi iz njegovega svetovnega in življenjskega nazora v najširšem pomenu besede. Ta nazor Cankarju ni bil dan že od vsega začetka, ampak si ga je šele polagoma dogradil iz notranjih izkušenj in zunanjih spodbud. Med te moramo prišteti pomembne vplive novoromantičnih filozofij Emersona in Maeterlincka, odmeve Platonovih idej, predvsem pa krščansko etično miselnost, kot jo je formuliral Dostojevski v romanih *Zločin in kazen* ter *Bratje Karamazovi*, Tolstoj pa v svojih zadnjih spisih, zlasti v romanu *Vstajenje*. Svoj delež je prispevala tudi miselnost Ibsenovih poslednjih dramskih del. Toda k tem vplivom moramo prišteti še nasprotujoče si ideje Nietzschejeve filozofije in socialistične družbene teorije. V letih od 1897 do 1901 je Cankar vse te spodbude spajal še v precej nepreglednih oblikah, toda po letu 1901 jih je pretopil v enotno miselnost, ki je v precejšnji meri izvorna in je ostala kljub nekaterim močnejšim ali novim poudarkom idejna osnova njegovega dela vse do smrti. S tem seveda ni rečeno, da v duhovnih temeljih Cankarjeve proze ni protislovij, ki se dajo razumeti iz različnosti pisateljevih teženj kot tudi zunanjih spodbud. Ko pa protislovja odmislimo, lahko Cankarjev svetovni in življenjski nazor z nekaj kratkimi karakteristikami opišemo takole: v svojem bistvu je bil njegov pogled na svet, življenjsko usodo in vrednote anti-nietzschejanstvo, in sicer najizrazitejše, kar se jih je pojavilo v Evropi po nastopu nemškega misleca. Cankar je bil okoli leta 1899 pod močnim dojemom Nietzschejeve filozofije, poskušal je slediti idejam njene kritike meščanske družbe in morale, predvsem pa se je učil ob njenem slogu. Toda nietzschejanstva v pravem pomenu besede si ni mogel prisvojiti in rezultat je bil odboj v popolnoma nasprotno smer, ki je veliko bolj ustrezala psihološkim in socialnim, verjetno pa tudi nacionalnim temeljem Cankarjeve osebnosti. Medtem ko je v središču Nietzschejeve filozofije bila apologija volje do moči, tj. moči v vseh njenih bioloških, psiholoških in socialnih oblikah kot edine prave substance sveta, je Cankar v sredino svoje literature po letu 1900 zelo izrazito postavil moralno in estetsko apologijo šibkih ljudi, socialnih slojev in celó narodov. Osrednja nit njegovih glavnih proznih tekstov, kot so *Na klanecu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Martin Kačur*, *Hlapec Jernej in njegova pravica*, pa tudi *Kurent ali Podobe iz sanj*, je obramba in povečanje nemočnega človeka, pa naj gre za otroka ali bolnika, za šibko žensko ali mater, umetnika in izobraženca sredi zaostale družbe, proletarca, ki je žrtev kapitalističnega sistema, ali pa za ves slovenski narod v njegovi nacionalni majhnosti in neodpornosti. Cankar ne samo da šibkost brani, ampak jo celo poudarja, da bi čim bolj plastično upodobil njeno nemočnost, pasivnost in vdanost v usodo. Nato pa jo razglasi za najvišjo življenjsko in etično vrednoto, kajti prav šibki ljudje so mu nosilci najdragocenejšega v človeku — hrepenenja po sreči, lepoti, pravici in resnici. Njihovo trpljenje in pasivnost mu nista le dokaz, ampak pogoj njihove večvrednosti. Cankarjeva apologija šibkosti in nemoči je torej v direktnem nasprotju z Nietzschejevo apologijo močne osebnosti in volje do moči. Do neke mere je zatorej Cankarjeva miselnost ne le reakcija, ampak že kar direktna polemika z Nietzschejem, kar je tem bolj očitno ob dejstvu, da se je učil ob Nietzschejevem entuziastičnem slogu in patosu. Iz takšnega polemičnega antinietzschejanstva

pa je za Cankarja kaj kmalu nastala nujnost, da svojo apologijo šibkih tudi idejno ali celó filozofsko utemelji. Že okoli leta 1899 se je sicer poslovil od vere in konfesionalnega krščanstva ter postal izrazit privrženec sodobnih naravoslovnih in socialnih znanosti, morda celó ateist ali vsaj agnostik. Vendar ga je idejna in umetniška perspektiva lastnega pisanja kmalu prisilila, da si je iz zunanjih spodbud in lastnih razmišljanj zgradil svetovni nazor, s katerim je lahko idejno opravičil svoj pogled na fizično in moralno eksistenco šibkih, ne-močnih in zatiranih. Ker mu ni mogel najti opore v naravoslovju ali sodobnem materializmu, ga je zgradil iz vzporednih, včasih pa tudi raznosmernih vplivov novoromantične filozofije, ki ga je vodila nazaj k Platonu, in pa etike Tolstoja in Dostojevskega, ki sta ga usmerjala k evangeljskemu krščanstvu. Morda je pomembno sodeloval tudi spomin na otroško vernost ob materi, ki je bila izrazito verna. Iz teh različnih izvirov se je po letu 1900 v Cankarjevih prozih spisih polagoma začela oblikovati miselnost, ki je postala po letu 1910 še bolj izrazita. Osnova ji je bil psihofizični dualizem v pojmovanju telesnega in duševnega življenja. Cankar čuti v človeku nasprotje med nižjim, telesnim, ki ga vleče navzdol, in pa višjim, duhovnim načelom, ki je njegova prava esenca in dragocenost. Človekova duša je namreč sedež hrepenenja po večni sreči, popolni lepoti in pravici, in to tem bolj, čim bolj je telo podvrženo trpljenju, boleznim in smrti. Zato so Cankarju nebogljeni otroci, bolniki, zatirani proletarci in boemski umetniki pravi reprezentanti duhovnega načela v človeku. Ta psihofizični dualizem je Cankar nato dopolnil s teorijo, posredno privzeto iz Platonove predstave o višjem duhovnem svetu, s katerim je človeška duša tesno povezana, češ da je iz njega izšla, tako da je njeno hrepenenje spomin na prvotni paradiz. S temi platonističnimi idejami so se v Cankarjevem mišljenju pomešale nato še krščansko evangeljske, prek Dostojevskega in Tolstoja prevzete predstave o grehu in ljubezni, očiščenju in smislu trpljenja, zlasti pa o žrtvi, ki je pot k vstajenju in poveličanju ne le posameznika, ampak vsega trpečega, na smrt zapisanega naroda.

Tako zgrajena miselnost se pojavlja skoraj v vseh Cankarjevih najznačilnejših prozih tekstih in je za njihovo razumevanje bistveno važna, čeprav je tu in tam videti protislovna ali nezadostna. Predvsem je očitno, da je Cankar v polemiki z Nietzschejevo metafiziko volje do moči, ki jo moderna evropska filozofija bolj ali manj posrečeno ima za najvišjo in zadnjo obliko evropske metafizike, posegel nazaj k idejam starih idealističnih in spiritualističnih naukov, ki v 20. stoletju seveda ne morejo imeti več prave racionalne veljave. Sicer pa je težko ugotoviti, ali je Cankar tudi dejansko verjel v racionalno vsebino svojih pojmov ali pa jih je uporabljal samo kot emocionalno-estetske strukture, tj. kot metafore, in ne kot logične resnice. Zelo verjetno je v območju racionalnega spoznanja ostajal ves čas agnostik in v znanost verujoči racionalist, tako da je tudi med njegovo pesniško domišljijo in pa racionalnim spoznavanjem obstajal zanimiv, vendar nedosleden dualizem.

Sicer se pa v svoji prozi ni mogel izogniti protislovjem, ki so nastajala iz nasprotja med platonističnimi in krščanskimi, panteističnimi in spiritualističnimi sestavinami njegove miselnosti. Ta protislovja so za razumevanje Cankarjevih spisov precej važna, saj zlasti v njihovem zaključku pogosto ni jasno, ali pričakuje odrešenje šibkih, trpečih in zatiranih v pravem posmrtnem življenju, kot ga uči konfesionalno krščanstvo, ali morda v estetskem dožemanju višjega platonskega sveta ali pa morda v vstajenju teles v materialni resničnosti, kot

ga je učilo prvotno krščanstvo, a se je dalo v bolj ali manj mistični obliki združiti s socialistično vizijo prihodnje družbe. Toda ne glede na takšna protislovja, na katera najbrž ni odgovora, je potrebno priznati, da je Cankarjeva miselnost bistveni del njegove proze, saj ji daje tisti posebni pečat, ki jo loči od vseh drugih pomembnih proznih opusov, nastalih v evropski in svetovni literaturi na začetku 20. stoletja.

Iz te miselnosti je končno potrebno razumeti tudi problematiko Cankarjevih zadnjih spisov. Po letu 1910 se pokažejo v njegovem ustvarjanju znamenja duhovne in moralne krize, ki je bila vzrok, da je zmeraj težje ustvarjal, povzročila pa je najbrž tudi njegovo zgodnjo izčrpanost in smrt. Sledovi krize se kažejo zlasti v zbirkah in črticah, ki spadajo v vrh njegove proze — v *Mojem življenju*, *Moji njivi* in *Podobah iz sanj*. Krizo lahko najbolje razumemo, če jo primerjamo s tisto, ki jo je doživljal Tolstoj v zadnjih desetletjih svojega življenja. Kot je Tolstoj prišel do spoznanja, da mora uskladiti svoj etični nauk in lastno življenje, je tudi Cankar okoli leta 1910 po težkih življenjskih odločitvah dozorel do sklepa, da mora svoj življenjski nazor soočiti z lastnim osebnim izkustvom. Tako je prišel do obračuna s samim seboj in temu je posvetil svoja zadnja prozna dela. Rdeča nit njegovega razmišljanja o sebi je spoznanje, da je bil sicer v literaturi zmeraj na strani šibkih, trpečih in zatiranih, da pa v življenju ni mogel ostati zvest načelom svoje življenjske filozofije. Ob spominu na mater in njeno smrt se mu je pokazalo, da je tudi sam povzročal bolečine prav šibkim, hrepenčim in nemočnim. S tem je prišel do problema volje in moči, kateremu je posvetil eno svojih zadnjih, estetsko manj pomembnih knjig, zbirko *Volja in moč*. Po Cankarjevem spoznanju je bila sicer v njem samem volja do pravega, pravičnega in resničnega življenja, a moč zanj je bila prešibka. Tu seveda ni misliti na nietzschejansko voljo do moči, ampak prav narobe, na etično moč duše, hrepenenja in čustva, s katerim se lahko upira teži materialnega življenja. Njena nemoč ima za posledico padec v greh, tj. v blato telesnosti, v praznino in mučenje soljudi, kakršnega se Cankar obtožuje v *Mojem življenju*, simbolično pa ga prikazuje tudi v črticah o živalih in vojni. Spričo takšnih spoznanj je v Cankarjevem zadnjem ustvarjalnem obdobju še bolj narasel pomen krščansko evangeljskih idej o grehu, očiščenju in trpljenju, kateremu morata slediti poveličanje in odrešenje, idej, ki jih je prevzel najbrž od Dostojevskega in Tolstoja.

Ob končnem pogledu na Cankarjevo prozo se ni mogoče ogniti oceni pomena, ki ga je izpričala za nadaljnji razvoj slovenskega proznega pripovedništva. Njen pomen je predvsem v tem, da je razširila socialno in moralno obzorje slovenske proze, saj ga je dvignila na raven evropske in svetovne literature; obenem je ustvarila estetske strukture, ki uveljavljajo lirsko nadarjenost in močno čustveno usmerjenost slovenskega človeka. Njena problematična stran pa je seveda ta, da je prozne oblike podredila načelu subjektivnosti in jih s tem napravila manj primerne za oblikovanje objektivnega socialnega, psihološkega in etičnega dogajanja med ljudmi. Spričo šibke tradicije slovenskega realizma v 19. stoletju je razumljivo, da je prinesla s tem v razvoj naše proze zarezo, ki jo občutimo še dandanes, ko ima pretežni del slovenskega pripovedništva še zmeraj izrazito lirski ali vsaj subjektiven značaj, medtem ko so prozne oblike, ki bi bile epsko-objektivne bodisi v klasično realistični ali moderni podobi, potisnjene v ozadje. Toda to je dejstvo, ki sicer lahko ponazori učinke Cankarjeve proze na sodobnost, ne more pa zmanjšati njenega edinstvenega namena in pomena.