

## K RABI IN SMISLU BARVNIH IZRAZOV V CANKARJEVEM KURENTU

Pojem barvnih izrazov je blizu in se tudi prekriva s pojmom okrasnih pridevkov tako, da je ožji in širši hkrati. Ožji je zato, ker se nasproti okrasnim pridevkom omejuje zgolj na barve,<sup>1</sup> širši pa je zato, ker se nasproti tem pridevkom ne omejuje zgolj na prilastke.<sup>2</sup> Kar pogledimo značilne primere rabe barvnih izrazov v osrednjih treh poglavjih Cankarjevega Kurenta:

*Kakor pade črna kaplja na belo cesto, tako je kanilo v Kurentovo srce. (II.) . . . tako črna je bila cesta, da bi še v mesečini oko ne razločilo teh zakasnelih, trudnih svatov. (III.) . . . v čisti belini, v prešernem zlatu so se bahale stene. (IV.)*

V prvem primeru je barvni prilastek *črna (kaplja)* tudi okrasno nasprotje barvnemu prilastku *belo (cesto)*, v drugem primeru barvni privezek *tako črna (je bila)* samo dopušča še barvni prilastek *nebela (cesta)*, v tretjem primeru pa sta oprilaščena sama barvna privedka v *(čisti) belini, v (prešernem) zlatu*. Ne glede na te in take razlike v rabi pa je barvnim izrazom in okrasnim pridevkom skupno nazorno predstavljanje stvari v izbranih lastnostih.<sup>3</sup> Na izbiranje lastnosti kaže že širše besedilo k pravkar navedenim primerom. Statistika belo-črnega barvanja v osrednjih treh poglavjih Cankarjeve »zmotne pripovedke« je namreč naslednja:

	II.	III.	IV.
bela barva	7x	4x	10x
črna barva	12x	27x	9x

To statistiko, ki v imenu preglednosti upošteva samo belo-črno barvanje, pomagajo nato razviti še trije Cankarjevi soneti<sup>5</sup> skupaj z motom »*Za tisoč ur le ena ura*«. Prvi sonet, ki razlaga zlasti drugo poglavje, se začne takole:

*Zgodilo se je včeraj – védi Bog,  
če včeraj ali če pred tisoč leti:  
nebó se žarko nad menoj zasveti;  
zvonovi zazvoné, vsenaokrog  
puščava prej, zdaj spomladanski log –*

Sintagma *spomladanski log* ob navedenem motu namiguje na kratkotrajne pestre barve,<sup>6</sup> zato ne presenetijo protistave barvnih izrazov v prvi in zadnji četrtini drugega poglavja:

<i>rosna jutranja pokrajina</i>	– <i>zemlja ta črna</i>
<i>cvetoča dolina</i>	– <i>temna . . . dolina</i>
<i>(košati vrtovi)</i>	– <i>črni . . . vrtovi</i>
<i>srebrna luč</i>	– <i>sive megle</i>

Levo skupino sestavljajo izrazi pestrih jutranjih barv, ki dopuščajo takole pretvorbo (B) in razširitev (C) ene od prvotnih prostih povedi (A):

<sup>1</sup> J. Mahnič, Slog in ritem Cankarjeve proze, JiS II (1956/57), s. 99.

<sup>2</sup> W. Heiliger, Nostalgie bei Ivan Cankar, London 1972, s. 68 in 116.

<sup>3</sup> K. S. Gorbačevič – E. P. Xablo, Slovar' épitetov russkogo literaturnogo jazyka, Leningrad 1979, s. 4.

<sup>4</sup> S. M. Solov'jev, Izobrazitel'nye sredstva v tvorčestve F. M. Dostoevskogo, Moskva 1979, s. 218 in 219.

<sup>5</sup> I. Cankar, Zbrano delo 18, Ljubljana 1973, s. 109 in 328.

<sup>6</sup> F. N. Šemjakin, Jazyk i čuvstvennoe poznanie, v: Jazyk i myšlenie, Moskva 1967, s. 48.

(A) Zjutraj je stopil iz gozda.

(B) Ko je stopil iz gozda, je bilo jutro.

(C) Ko je stopil iz gozda, je pogledal na rosno jutranjo pokrajino pod seboj in spreletela ga je neznana sladkost ob toliki lepoti. Z živimi očmi je videl cvetočo dolino, ki se je na obzorju topila v srebrno luč, z očmi svojega srca pa je videl vso domovino od štajerskih poljan do morja.

Pri pretvorbi se iz časovnega prislovka *zjutraj* razvije podmet<sup>7</sup> glavnega stavka *jutro*, ki pa se pri razširitvi razpše v barvne prilastke. In ti prilastki odpirajo pot vse do srca, ki lepoto časoprostora<sup>8</sup> razpira v lepoto domovine.

Desno skupino pa sestavljajo izrazi težkih nočnih barv, ki dopuščajo podobno pretvorbo (B) in razširitev (C) nove prvotne proste povedi (A):

(A) Ponoči je stal Kurent kraj gozda.

(B) Ko je stal Kurent kraj gozda, je bila noč.

(C) Ko je stal Kurent kraj gozda, se je ozrl. Temna je bila dolina, zvezde ji niso več sijale, jutro je še ni pozdravilo. Zadušen, težek vzduh je puhtel iz nje, kakor iz strupenega močvirja. Črni so bili vrtovi, temnejši od noči same; nobene hiše ni razločilo oko, uho ni slišalo pesmi, ne besede; sive megle so se vlekale ob rebri; do neba niso mogle, do zemlje te črne si niso upale.

Pretvorbi in razširitvi tako kažeta na tesno vezanje barv s časoprostorom predvsem v prvi in zadnji četrtini poglavja, kajti v vmesnih dveh pridejo v ospredje osebe.<sup>9</sup> Oglejmo si zato še po en odstavek v vmesnih dveh četrtinah:

*Kurentu se je zazdelo, da je videl nekoč tega starca in tudi njegovo staro – obadva kakor v daljnih, žalostnih sanjah. Od starosti in od vina so se jima opletale noge, starcu so se razgalile črne prsi, starki je zdrknila ruta na rame in sivi lasje so viseli na oči.*

*Iz gneče se je zasvetila rdeča ruta; Kurenta je spreletelo kakor spomin iz daljnih sanj. Rdeča ruta se je zazibala v urnem plesu, približala se je Kurentu in vesel obraz se je zasvetil pred njim. Na potno čelo so viseli črni kodri, črne oči so mežikale in pozdravljale, rdeče ustnice so vabile; vrat je bil razgaljen globoko do belih prs.*

Barvi starih oseb v prvem, dnevnem odstavku sta tokrat nepestro žalostni, barve mlade osebe v drugem, večernem odstavku pa so nasprotno vesele, tako da se oblikujejo naslednje obrnjene barvne protistave:

<i>črne prsi</i>	– <i>bela prsa</i>
<i>(ruta)</i>	– <i>rdeča ruta</i>
<i>sivi lasje</i>	– <i>črni kodri</i>
<i>(oči)</i>	– <i>črne oči</i>

Barvni izrazi stopajo še v druge bolj drobne protistave, ki skupaj z navedenimi bistveno oblikujejo drugo poglavje. Podobno kakor drugo pa barvni izrazi bistveno oblikujejo tudi tretje in četrto poglavje. Naravo črnih izrazov tretjega poglavja naj samo nakaže<sup>10</sup> začetek drugega razlagalnega soneta:

*Na vekomaj ostane, kar je bilo,  
kar je svetilo en trenotek sam. –  
Odkar je Bog ukazal tem nogám:*

<sup>7</sup> F. Miko, Rod, číslo a pád podstatných mien, Bratislava 1962, s. 118.

<sup>8</sup> M. Bahtín, Teorija romana, Ljubljana 1982, s. 219.

<sup>9</sup> Mar. Dolgan, Kompozicija Pregljevega pripovedništva, Koper 1983, s. 13 in 151.

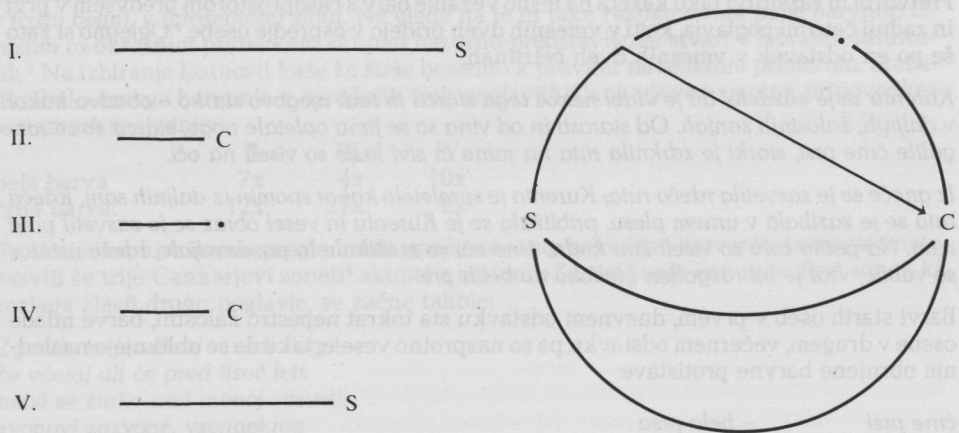
<sup>10</sup> I. Cankar, Kurent. Spremnó študijo napisala V. Remic-Jager, Ljubljana 1979, s. 90.

*Hodíte! – se je sonce omračilo  
in oslepele je oko blodilo,  
stmelo v noč, prosilo: kjé pot, kam?*

Optimistično belo-črno statistiko četrtega poglavja pa razvija spet začetek tretjega razlagalnega soneta<sup>11</sup> takole:

*Luč je in Bog je, radost in življenje!  
Svetlejši iz noči zasije dan,  
življenje mlado vrè iz starih ran  
in iz trohnobe se rodi vstajenje.*

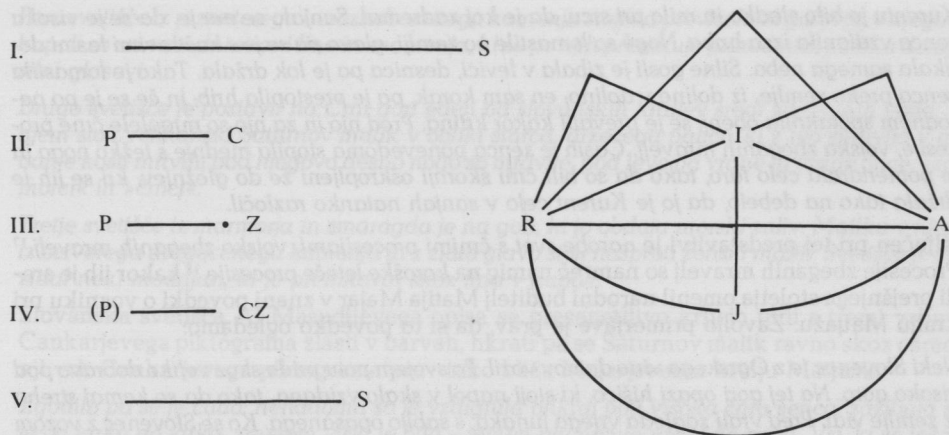
Primerjanje tako odkriva globljo vpletenost barvnih izrazov v gradnjo posameznih poglavij. Vendar se ob tem barvnem mikrovariiiranju odpira tudi vprašanje barvnega makrovariiiranja, se pravi vprašanje vpletenosti barvne statistike v gradnjo pripovedke kot celote. To vprašanje odpira zlasti visoka črna senca,<sup>12</sup> ki nastopa v tretjem ter na koncu prvega in petega poglavja pripovedke. Ker je trajanje petega poglavja daljše kakor trajanje osrednjih treh in hkrati krajše kakor trajanje prvega (na levi), je prvi sklep takale krožna gradnja pripovedke (na desni):



V krožno gradnjo pa je očitno vključen še en sklep. Podobno kakor prvo in zadnje senco (S) se namreč drugo in četrto poglavje končata s copnicami (C), medtem ko je senca s konca tretjega poglavja umaknjena (.). Umik je seveda pomenljiv in nas vodi v nadaljnje sklepanje. Tretje in četrto poglavje namreč konča svetla zarja (Z) kot napoved uresničenja pesmi o paradizu (P) z začetka drugega ter tretjega poglavja. Vendar to še ni vse. Začetek drugega ter četrtega poglavja ((P)) se zlivata tako, da so nebesa pod Triglavom križ, ki ga slovenskemu narodu pomaga nositi Ljubljana. Zlivanje začetkov ter koncev osrednjih treh poglavij terja zamenjavo lokov s kraki, in ravno to je vzrok za umik sence s stičišča tretjega in četrtega poglavja. Visoka črna senca je skratka tudi vrh tretjega poglavja in cele pripovedke takole:

<sup>11</sup> R. Konciliija, Cankar o družbeni vlogi Cerkve na Slovenskem, Celje 1983, s. 220.

<sup>12</sup> H. Bergner, Zu Ivan Cankars Na klancu und Hlapec Jernej in njegova pravica. Merkmale modernen und ahistorischen Erzählens, Augsburg 1974, s. 119 in 121.



Zamenjava levih kratic SP in CZ z desnimi črkama R in A pri tem ni naključna in izhaja iz razbora tercetnih rim<sup>13</sup> razlagalnih sonetov. Razberimo tedaj te rime:

c – zdaj	c – ukaz,	c – vzdihujoči,
c – raj!	d – mine;	d – tla –
c – vekomaj	c – obraz	c – noči
d – razgrmejo	e – noči	d – nebá –
d – utrnejo,	d – bolečine,	c – pojoči:
c – sijàj.	e – luči ni!	d – glorijs!

Medtem ko so tercetne rime zadnjih dveh sonetov trikrat dvočlene ali dvakrat tričlene, je v prvem sonetu ena štiričlena ob drugi dvočleni. Zato v štiričleni tercetni rimi ni zanemarljiv klicaj za besedo *raj*. Podobno stoji klicaj še za besedno zvezo *luči ni* v drugem in za besedo *glorija* v tretjem sonetu.<sup>14</sup> Besedna zveza pa se zlasti ob sozvočju z besedo *noči* dá skrčiti na črko *i*, ki skupaj z besedo *raj* anagramira zadnja dva zloga besede *glorija* takole: RAJ-I → RIJA.

Vključitev dobljenih dveh zlogov v Cankarjev piktogram<sup>15</sup> nahaja nato podporo v branju imena MA-RIJA v tem piktogramu. Vendar so v njem še druga imena. Če zamenjamo bodisi črkovje IJA s črko X ali pa črko R s črko T, dobimo nadaljnji dve imeni MA-R-X in MA-T-IJA, če pa zamenjamo črkovje MA s črkovjem ILI, dobimo naposled še ime ILI-RIJA. Tako branje se pri tem sklada z motiviko osrednjih treh poglavij. Ime *Marija* se veže z motivom doječe žene v drugem poglavju, imeni *Marx* in *Matija* se vežeta s pun-tarskim klicem v tretjem poglavju, ime *Ilirija* pa se veže z opisom Ljubljane kot prestolnice Ilirskih dežel v četrtem poglavju.

Toda branje imen je šele razvojno sporočilo<sup>16</sup> Cankarjevega piktograma. Njegovo osnovno sporočilo pa je slika treh hribov, ki jih prestopa visoka črna senca, predstavljena najprej na koncu prvega poglavja takole:

<sup>13</sup> A. Ocvirk, *Evropski verzni sistemi in slovenski verz*. Prvi del (Literarni leksikon 9), Ljubljana 1980, s. 135.

<sup>14</sup> F. Zdravec, *Elementi slovenske moderne književnosti*, Murska Sobota 1980, s. 47.

<sup>15</sup> T. Kurent, *Simbolizem v Plečnikovih prevodih iz Prešerna, Cankarja, Župančiča, Seliškarja in iz ljudskih rekel v arhitektonski jezik*, v: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Drugi del, Ljubljana 1983, s. 411 in 421.

<sup>16</sup> F. Zdravec, *Umetnikov »črni piruh«*, Ljubljana 1981, s. 21 in 53.

Kurentu je bilo sladko in milo pri srcu, da je koj zadremal. Sanjalo se mu je, da se je visoka senca vzdignila izza hriba. Nogé so lomastile po zemlji, glava pa se je s kuštravimi lasmi dotikala samega neba. Silne gosli je zibala v levici, desnica pa je lok držala. Tako je lomastila senca preko zemlje, iz doline v dolino; en sam korak, pa je prestopila hrib; in če se je po nerodnem spotaknila obenj, se je prevalil kakor krtina. Pred njo in za njo so mrgolele črne procesije, vojska zbeganih mravelj. Časih je senca ponevedoma stopila mednje s težko nogo in je pomendrala celo faro, tako da so bili črni škornji oškropljeni že do gležnjev; kri se jih je držala tako na debelo, da jo je Kurent celo v sanjah natanko razločil.

Ključen pri tej predstavitvi je narobe svet s črnimi procesijami, vojsko zbeganih mravelj.<sup>17</sup> Procesije zbeganih mravelj so namreč namig na koroške leteče procesije,<sup>18</sup> kakor jih je sredi prejšnjega stoletja omenil narodni buditelj Matija Majar v znani povedki o vzniku pri kralju Matjažu. Zavoljo primerjave je prav, da si to povedko ogledamo:

*Neki Slovenec je z Ogrskega vino domov vozil. Po svojem potu pride skoz veliko dobravo pod visoko goro. Na tej gori opazi hišico, ki stoji napol v skalo vzdana, tako da se komaj streha iz zemlje vidi. Pred vrati zagleda vrlega junaka, s sabljo opasanega. Ko se Slovenec z vozom približa, začne junak govoriti in ga barati:*

»Prijatelj, ti si iz gornjih naših strani. Povej mi, ali še lazijo mravlje na te tri vrhé: na Šenkrištofov, na Štalénin in na Šenturhov vrh?«

Slovenec odgovori: »Še lazijo, pa ves čas redkeje.«

»Povej doma: kadar bo vera toliko oslabela, da ne bo nihče več hodil na te tri vrhé, tedaj bom jaz vstal in prišel s svojo črno vojskó.«

»Kdo pa si ti?« ga vpraša Slovenec.

»Jaz sem kralj Matjaž! Stopi bližje in pojdi za menoj v to hišico, da se sam s svojimi očmi prepričaš.«

Slovenec gre z njim v hišico in kralj Matjaž mu ukaže: »Stopi sem zame in mi poglej čez desno ramo skoz to okno.«

Človek stori, kakor mu je ukazano, in vidi ravno polje, dolgo in široko. Po celem polju čez in čez sami vojaki v orožju in s konji. Pa vse mirno in tiho. Nič se ne gane, kakor da bi spali konji in vojaki.

»Vidiš, to je črna vojska!« reče kralj Matjaž začudenemu Slovincu. – »Poglej spet skoz okno.« – Človek spet pogleda, kralj pa prime rahlo za svojo sabljo in jo malo iz nožnic povleče. Zdaj glej, cela vojska oživi! Vojaki se vzdignejo, konji začnejo z glavami majati, hrzati in s kopiti kopati.

»Vidiš,« reče kralj Matjaž, »ne bo več dolgo in jaz bom vstal in potegnil svojo sabljo. Mlačen veter bo potegnil, vsem ljudem bo eno misel dal. Moji vojaki bodo poskakali na konje. Tedaj bo črna vojska za sveto staro vero in pravico.«

Kakor vidimo, omenja Majarjeva povedka tudi tri vrhove in mravlje, ki lazijo nanje, ne omenja pa visoke črne sence. Vendar je Majarjeva povedka razmeroma mlad zapis tisočletnega izročila. Arabski učenjak Al-Masúdi namreč podobno poroča o treh svetiščih pri Slovanih že sredi X. stoletja na kratko takole:<sup>19</sup>

<sup>17</sup> F. Levstik, Zbrano delo 4, Ljubljana 1954, s. 532 in 425.

<sup>18</sup> V. Nartnik, Od podmetov do simbolov Matkove Tine, v: Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1984, s. 494.

<sup>19</sup> A. Ja. Garkavi, Skazanja musul'manskix pisatelej o Slavanax i Russkix, Sanktpeterburg 1870, s. 139 in 135.

Prvo svetišče iz raznoterega in raznobarvnega kamena stoji na previsokem gorovju, v njegovi kupoli so na vzhodni strani line in znamenja, ki se po njih prerokuje prihodnost, z viška donijo silni glasovi.

Drugo svetišče je postavil na Črni gori eden od slovanskih kraljev sredi zdravilnih voda. V njem stoji velikanski Saturnov malik v obliki starca, držečega palico, ki z njo spravlja v gibanje kosti mrtvih; pod njegovo desno nogo so mravlje, pod levo pa vrane in druge ptice, »zamorci« in »črnici«.

Tretje svetišče iz marmorja in smaragda je na gori, ki jo obdaja morski zaliv. Maliku v njem iz četrerega dragocenega kamena in z zlato glavo stoji nasproti ženski malik. Svetišče je sezidal neki modrijan, ki je prerokoval skoz lino v kupoli.

Slovanska svetišča Al-Masudijevega opisa se presenetljivo krijejo tudi s tremi vrhovi Cankarjevega piktograma zlasti v barvah, hkrati pa se Saturnov malik ravno skoz osrednji vrh Cankarjevega piktograma prav tako bliža Majarjevemu kralju Matjažu:

Zgodilo pa se je čudo: nenadoma se je vzdignila onkraj poti visoka črna senca; zazibala se je od jarka do jarka, zmerom višja je bila – temen plamen je rastel do nebá. Vsi, ki so ležali na polju in na cesti, v veži in na dvorišču, so vztrepetali in so se dramili; klical jih je glas iz noči.

»Le vkup, ti uboga gmajna! Baklo prižgimo, prižgimo jih sto, da nam bodo svetile do rabeljnov, do biričev. Naše meso jih je nasitilo, naša kri jih je napojila – terjajmo svoje meso in svojo kri! Mi smo sejali, naša je žetev, sužnji, vstanite! Le vkup, uboga gmajna!«

S ceste, s polja so vstale črne, omahujoče sence. Vzdrčili so se glasovi, kakor da je tiho zagrmelo za hribom.

Cankarjeva visoka črna senca pomaga celo razložiti razvoj od Saturnovega malika do kralja Matjaža. Koroškimi vrhovom vzporedne lužiške gore Čorný bôh, Prašica in Biely bôh namreč kažejo, da je stoletje pred Al-Masudijem arabski astrolog Abú Mâšar zamenjal s Saturnom zahodnoslovanskega bogá Črnoboga<sup>20</sup> podobno, kakor so po njem po XV. stoletju naši predniki oblikovali lik Matija Korvina, čigar grb je označeval sedeči krokar in čigar vojska se je imenovala črna vojska.<sup>21</sup>

Vendar Cankarjev namen ni bil toliko razložiti Majarjevo povedko. Ob ubogem Kurentu, ki ne more in ne sme postati cesar ali papež in ki naposled postane preziran harmonikar, je martinovska črna senca tudi simbol skušnjave v obliki dvomljive slave vražjega goslača.<sup>22</sup> S svojim kratkotrajnim oživljanjem so namreč gosli in lok nasproti harmoniki in solzam na koncu zadnjega poglavja bližje Saturnovi palici kakor Matjaževemu meču:

Žarko je sijala mesečina. Izza tujih gora pa se je vzdignila senca tako mogočna, da je zatemnila vse nebo. Sama smrt je bila, črna in gola, na glavi pa je imela veseljaški klobuk. S silnimi koraki je šla od hriba do hriba, v levici je držala gosli, v desnici je držala lok. In njena pesem je bila kakor posmehovanje ubogim, zaničevanje žalostnim, zasramovanje upajočim. Trdo je šla od hriba do hriba in njene noge so bile do kolen oškropljene od nedolžne krvi. Kamor je stopila, so se bajte rušile, je trava venela, so padali gozdovi.

Za njo pa je stopal, natanko po njenih stopinjah je hodil bosjak nebogljenec. Hlače so mu se gale komaj do kolen in prevezane so bile z vrvo, na cesti pobrano. Gologlav je bil in golorok, v lica bled in bolan; pod pazduho je tiščal harmoniko. Njegove oči so gledale žalostno in solza za solzo je kapala iz njih. Kamor je taka solza kanila, je vela trava ozelenela, so gozdovi zašumeli, so mrtve bajte čudežno oživele.

<sup>20</sup> V. Ja. Petrušin, Tri »centra« Rusi. Fol'klornye istoki i istoričeskaja tradicija, v: Xudožestvennyj jazyk srednevekov'ja, Moskva 1982, s. 145 in 146.

<sup>21</sup> A. Székely, Illustrierte Kulturgeschichte Ungarns, Budapest 1978, s. 67.

<sup>22</sup> F. Bernik, Tipologija Cankarjeve proze, Ljubljana 1983, s. 373 in 381.