

Obravnavanje tega vprašanja pa naj bi tudi informiralo naše praktike o stanju in razvoju pravorečnih norm v novejši dobi, kajti prav te norme so temeljni kamen pri poučevanju ruskega jezika; praktik se s temi vprašanji srečuje vsak dan, in kadar ga pripomočki pustijo na cedilu ali jih pa sploh nima, se mora po svoji lingvistični usposobljenosti sam odločiti tako ali drugače.

V nepretrganem krogu življenja knjižnega jezika, ki ga vztrajno spremlja normni korektiv, vsi govoreči ga pa nenehno rušijo in spreminjajo, preživelo organsko odpada in prej nedopustno postaja pravilo; tako se dialektično prepletata sila anarhije in rušenja pravilnosti, ki jo vsaka tvornost prinaša v jezik, in sila stabilnosti in reda, ki je nujna za smotrno funkcioniranje knjižnega jezika.

**Ignac Kamenik**

## MATERIN DELEŽ V CANKARJEVEM LITERARNEM OPUSU

Sledeč motiviki Cankarjevih del in upošteva je pri tem dejstvo, da so mu bila lastno življenje in življenjska spoznanja edina in najbogatejša zakladnica, iz katere je snovno zajemal, ne moremo mimo enega najmarkantnejših doživetij na njegovi življenjski poti, mimo materine smrti. Motivno in doživljajsko se nanjo navezuje spomin na pisateljevo mladost, ki je v skladu z njegovim vsakokratnim življenjskim razpoloženjem zdaj vesel, zdaj žalosten in nemalokrat obtožujoč. Eno spoznanje je ob tem doživetju vseskozi konstantno: z materino smrtjo je umrla tudi njegova mladost: »Njegova mladost je umrla prav ob tisti uri kakor njegova mati. Niti ločil ni v svojem spominu obojih smrti. Kadar je pomislil na svojo zgodnjo mladost, je ugledal materin obraz; in ta obraz je bil bled in bolan, malokdaj vesel, še v veselju plah...« (Ottakring, 1914). Tako so neločljivo povezani spomin na mladost in materina osebnost ter pisateljeva odpoved tej mladosti in materina smrt. Od preko petdesetih proznih tekstov, ki se snovno ali motivno dotikajo Cankarjeve matere, jih skoraj polovica opisuje ali vsaj emocionalno podoživlja materino smrt, pa naj gre za čas takoj po tem dogodku (prim. Gomila, 1898; Spomini na mojo mater, 1898; Ob smrtni postelji, 1898; Moja miznica, 1898 itn.), za resignacijsko dobo (prim. Na klancu, 1903; V temi, 1903; Materina slika, 1904 itn.) ali za drugo ljubljansko obdobje (Njena podoba, 1910; Večerna molitev, 1910; Njen grob, 1910; Naš laz, 1914; Grešnik Lenart, 1914 itn.). Kljub znanemu pisateljevemu apostrofiranju njegove mladosti ob različnih življenjskih situacijah je treba ugotoviti, da ima tolik poudarek na motivu materine smrti globlje korenine v Cankarju samem in nam lahko v marsičem razjasni intimnejše medsebojne vezi med pisateljem in njegovo materjo, ki niso brez pomena za literarnega zgodovinarja. Podrobnejša osvetlitev tega odnosa nam lahko razkrije, če že ne neposreden, pa vsaj posreden materin delež v Cankarjevem literarnem opusu.

Do materine smrti (23. sept. 1897) pripada snovno in motivno tako očetu kot materi približno enak delež v pisateljevem dotedanjem snovanju. To ugotavlja tudi Boris Merhar v opombah k CID. Vendar je moč že v tej fazi ugotoviti,

da je Cankar čustveno in življenjsko bolj navezan na mater kot na očeta, saj ji posveča že ob svojih literarnih začetkih prve intimnejše izpovedi (pesmi) in tudi neposredno izpovedno črtico (prim. Materi, 1893, CZS XXI). Prav zadnja (po ugotovitvah F. Dobrovoljca naj bi bila prozni del za RK izdelane teme pod naslovom »Materino oko«, gl. CZS XXI) pa kaže, čeprav še neobgljeno, že nekatere zametke kasnejše fizionomije materinega lika v Cankarjevih delih, pa tudi avtorjevega poznejšega »spominskega« odnosa do nje. Formulacija: »Bogve, koliko bi dal, da bi me ne pogledala nikdar žalostno!« je prva varianta kasnejših samoobtožb. Očita si, da v samoti tako malokrat misli na njeno žalost; misel, ki se pozneje mnogokrat ponovi v različnih inačicah. Za nas najpomembnejša pa je ugotovitev: »V tvojem očesu vidim odsev svojih del; vidim, ali so vredna plačila ali kazni.« Za na videz običajno izpovedjo otroka, ki gleda v materi avtoritativnega razsodnika, se skriva globlja resnica: Cankarju je bila mati vse življenje najpravičnejši in najodločilnejši razsodnik, pa naj je šlo za njegov odnos do sveta ali za njega samega. Od nje je prevzel tako intuitivno vrednotenje življenjske resničnosti tudi on sam; od tod njegov bipolarni odnos do sveta in okolice, kar se bo pokazalo še ob analizi drugih tekstov. Najjasneje se bo to odrazilo seveda šele takrat, ko bo taka posredna ali neposredna izpovedna oblika postala njegovo edino izrazilo in se bo otrešel realističnega objektivizma, ki ga je obvladoval vse do Vinjet.

Ostali teksti, ki se do materine smrti dotikajo njene podobe (prim. Ura, 1896; Dve družini, 1896; Sreča, 1896), so snovni pendant tistim, ki se nanašajo na očeta, in mati v njih ni osrednji lik, čeprav zlasti v zadnjih dveh idejno dominira. V prvi se kaže preračunljivo, stvarno mislečo in gospodarno ženo, ki zna zatajiti tudi čustva in misliti računarsko celo takrat, kadar gre za tako delikaten odnos, kot je odnos do lastne matere. V ostalih dveh pa dobiva že nekatere kasneje zanjo tako karakteristične poteze: njen obraz priča o srčni dobrotnosti, o skrbeh pa številne gube po čelu in okrog oči; ljudi presoja intuitivno (npr.: »... Majarja se bojim. Ta človek je hudoben, nič dobrega se ne nadejam od njega...«); Marijca sanja kot kasneje Francka v romanu Na klancu, odpušča krivico in vdano sprejme življenjsko breme; možu je bolj sestra in mati kot žena; nikoli je ne zapusti življenjski optimizem: pripravljena je prebiti se; osrečuje jo in moč ji daje misel na otroke (Dve družini). Vendar prepušča Cankar že tu v družini primat materi, saj položi Vejanu na jezik besede: »Mati ti je storila več dobrega, nego jaz; njo imaš zahvaliti, če se ti bo kedaj boljše godilo, kakor meni...« (Dve družini, CZS II, 105). V Sreči (S 1896) materin lik prav tako nadvlada očetovega, za katerega pravi, da »ni imel sreče«; da je bil sicer »izvrsten čevljar«, a mu niso dajali zaslužka, ker »... kdo bo dajal beraču delat?« (CID I, 196). Zdaj se pri materi prvič pojavi tudi čustvena in življenjskospoznavna depresija. Cankar se je mogel že toliko odmakniti od njenega neposrednega vpliva, da jo je objektiviziral in prikazal predvsem kot ženo, ne kot mater. Zato lahko Nežika razmišlja o sebi in se sprašuje: »Zakaj mora biti tako?« Odgovora na vprašanje ne najde, niti ga ne išče, saj še ne sluti, da bi bila njena usoda posledica določene zakonitosti v družbenem dogajanju. Tudi beračenja pri trgovcu ne smatra še za življenjsko krivico — le sram jo je pred drugimi, ker se temu upira tudi njen kmečko zakoreninjeni ponos (prim. še Dve družini). Vendar se je temu privadila, »čeravno jo je v srcu peklo in grizlo...« (CID I, 200). Otrokom svojih skrbi ne da čutiti. Ti so zdravi in lačni ter neskajljeno uživajo svojo mladost, ne da bi delili z njo tudi notranji delež trpljenja. Po oblikovni

zasnovi bi šla v to obdobje še leta 1898 napisana črtica Njegova mati, ki kaže prav tako objektivizirano podobo kmetiške matere. To je prva varianta kasnejše idejno poglobljene črtice Greh (Mater je zatajil), a po svoji idejni orientaciji lepo karakterizira značilen Cankarjev odnos do matere takoj po njeni smrti. Zato se bomo nanjo še vrnili.

Vsi teksti z materino podobo, ki so nastali do njene smrti, kažejo, da je v primerjavi z očetovim materin lik poglobljen, življenjsko in idejno mnogo bolj niansiran in osebno globlje doživet. Mati mu predstavlja oporo in je kljub svoji osebni življenjski načetosti še vedno otrokom trdna hrbtnica ter jim vliva vero v bodočnost.

Materina smrt za Cankarja ni prišla nepričakovano, vendar zato toliko bolj boleče. Šele zdaj je pravzaprav spoznal, koga je zgubil in kaj mu je pomenila. To trpko spoznanje preveva niz njegovih krajših in daljših tekstov vse od leta 1898 pa do 1917. Ob tem dogodku se je Cankar ne le zavedel njene človeške vrednosti, temveč se je tudi sam kot človek in umetnik osvestil. Vendar se tak njegov notranji preobrat ne pokaže takoj, temveč šele leto dni kasneje, ko mu zlasti obletnica njene smrti narekuje celo vrsto spominskih in izpovednih tekstov, od katerih nekateri določno nakazujejo omenjeno preorientacijo (prim. Njegova mati, 1898; Ob smrtni postelji, 1898; Moja miznica, 1898; Gomila, 1898; Spomini na mojo mater, 1898), za katere zaključek smemo smatrati Epilog k Vinjetam.

V črtici Njegova mati (S 1898) na videz ni najti reminiscenc na resnično podobo pisateljve matere, pa čeprav ta motiv štiri leta kasneje ponovi. Pisana ni neposredno izpovedno, temveč v tretji osebi in ne kaže avtorjeve prizadetosti ob storjeni krivici. Mati Matičevka je preprosta, toda zdrava revna kmetška žena, ki se je odpovedala vsemu udobju, da bi skromno osrečila sina — dijaka. Njegov očitek jo sicer zaboli in v prsih jo stisne, »a kaj se je zgodilo, si ni vedela razlagati«. In tudi sicer so njena dikcija in čustvene reakcije na okolico zdrave, krepke in brez posebne senzibilnosti. Ni verjetno, da bi Cankarja 1898. leta, ko je že dve leti prej znal materino notranjo podobo čustveno razgibati (prim. Sreča, Dve družini), premajhna časovna distanca prisilila k tako objektivnemu slikanju njegove matere. Večja je verjetnost, da je storil to zavestno. Ob materini smrti se je namreč zavedel, da je bilo njeno osnovno življenjsko vodilo: vztrajati, ne se vdati, upreti se takemu življenju, upati v bodočnost in predvsem — delati; ne preveč razglablјati o sebi, ker to življenjsko odpornost samo hromi. Matičevka predstavlja zategadelj inkarnacijo takega pisateljevega spoznanja, zato je v tej smeri grajen celoten lik.

Naše ugotovitve potrjujejo tudi ostala v tem času nastala dela, ki se dotikajo materinega lika. Najpomembnejše je vsekakor Ob smrtni postelji (DS 1898), nastalo še pred odhodom v Pulj. Ne le, da se je Cankar ob materini smrti samokritično zazrl vase in premeril svojo dotedanjo življenjsko pot: prišel je do prav določenih zaključkov in na njihovi osnovi korigiral dotedanje življenjske in tudi umetnostne nazore. Ne trdim, da je izključno mati tista, ki je Cankarja odvrnila od umetnostnih nazorov realizma in ga približala subjektivizmu (za to je bilo dovolj drugih literarnih in idejnih vplivov), vendar ga je s svojo smrtjo opozorila na mnoge življenjske probleme, ki se jim je bil že odmaknil ali jih je hoté obšel. Zdaj, ob njeni smrti, je začutil, »da vse, kar je delal doslej, ni bilo njegovo, da je bilo prisiljeno, vsakdanje, šablonsko. Svojih pravih misli ni zapisal nikdar, niti izgovoril. A prepričan je bil, da bi ustvaril nekaj

novega, ženialnega, ako bi delal resnično z vso svojo dušo, iz samega sebe« (CID I, 240). S smrtjo ga je mati torej osvestila in opogumila, da bo končno aktivno izpovedal svoj svet in ga ustvarjalno potrdil. V tem pomembnem tekstu je pod dojmom materine smrti obsodil svojo brezdelnost, pasivnost in strah pred tem, da se bo svet smejal njegovi intimni izpovedi, njegovemu drugačnemu pogledu na realnost stvari, ki je o njem trdil, »da ž njim uničuje resnico, da jo dela malenkostno in brezpomembno . . .« (CID I, 240). Ta življenjski pogum, ki je pogoji osebnoizpovedno noto v Cankarjevem literarnem opusu, mu je vsekakor dala mati: »Fran je čutil v sebi nekaj čudovitega, silnega, kakor bi se vse njegove moči potrojile, njegov razum razbistril, kakor bi izginil iz njegove duše hipoma vsak dvom in nepokoj, kakor bi stopil s tem trenutkom resno in krepko na trdna tla . . . Izprva sam ni mogel natanko razumeti mogočnega preobrata v svojem mišljenju in v svojih čutih. Toda prejšnje zdvajanje in nepotrebno, mučno razmotrivanje samega sebe, svoje ‚zapuščeniosti‘ in ‚brezpomembnosti‘ se mu je zazdelo smešno in malenkostno . . .« (ibid.). O takih ustvarjalno in življenjsko vzpodbudnih materinih vzgibih ne govori le pričujoči tekst, temveč cela vrsta tudi kasneje nastalih (Moja miznica, 1898; Greh, 1902; Njena podoba, 1910; Hoja v šolo, 1910; Večerna molitev, 1910; Tuja učenost, 1910; Njen grob, 1910; Na peči, 1911; Desetica, 1912; V tujini, 1913; Moje življenje, 1914 itn.). In značilno je, da je prav v tem letu začel snovati tudi svoj Epilog k Vinjetam, kjer je te nazore tudi teoretično utemeljil. Materina smrt je torej sprožila v Cankarju drugačno in vse obsežnejšo reakcijo, kot bi jo pričakovali. Zato ni nič čudnega, če se bo ta podoba odslej zakrito ali jasno vpletala v marsikatero njegovo delo in bo od časa do časa idejni transformator pisateljevih vsakokratnih nazorov, dokler ne bo v zadnjem umetnikovem razglabljanju o troedinstvi njegovega literarnega opusa stopila na prvo mesto (prim. Konec, Podobe iz sanj, 1917).

Vsi dosedanji teksti, vključujoč sem tudi njegove pesniške stvaritve in korespondenco, omogočajo vsaj v glavnih potezah rekonstrukcijo Cankarjevega odnosa do matere vse od rane mladosti do njene smrti. Sprva mu pomeni močno oporo in trden branik, ki ga ščiti pred vsakdanjimi nevšečnostmi: »Takrat še ni živel svojega življenja —, lahko se je naslanjal pri vsaki malenkostni skrbi na druge, ki so delali in skrbeli zanj . . .« (Ob smrtni postelji). Ko je odšel v Ljubljano, se mu je ta prva ločitev od doma (konkretno od matere) globoko zajedla v zavest (od tod motiv voza v toliko njegovih delih), saj je zdaj prvič občutil ne le zapostavljenost, temveč tudi osamljenost (prim. Spomini na mojo mater, Greh, Hoja v šolo, Desetica itn. itn.). Občutek osamljenosti je bil toliko močnejši, ker je mati še živela, izostal pa je njen neposredni blažilni vpliv (prim. pesem Materi). Kolikor bolj pa se je od nje oddaljeval (bivanje v Ljubljani, na Dunaju), toliko močnejša je postajala njuna notranja navezanost, tako da je sčasoma popolnoma izpodrinila že doslej nezaten očetov vpliv. V redkokaterem tekstu po materini smrti se ob njenem liku pojavi še njegov, kar kaže na to, da je pisatelju mati predstavljala osrednje družinsko gibalo. Kljub temu pa očeta nikoli ni obsodil, k čemur je prav gotovo mnogo pripomogla mati.

Ob njeni smrti reagira sprva na podoben način kot ob prvi ločitvi od nje — čuti se osamljenega: »Oh, nikdar več jih ne bo, nikdar več tistih mirnih lepih časov . . . Sam sredi med ljudmi, sam in izgubljen, in v meni ni ne moči ne tolažbe . . .« (Ob smrtni postelji). Ta občutek je bil njegov stalni spremljevalec že v prvi ljubljanski dobi. Toda že v naslednjem trenutku se zavest osamljenosti in nemoči prelevi v žejo po materini ljubezni: »Kaj hočemo brez vas, mama? Kdo

nas bo ljubil?« Ta žeja se nato v naslednjih letih vse bolj stopnjuje in postane dominanten čustveni refleks vseh nadaljnjih tekstov z materino podobo.

Podobno, kakor je spomin na mater sprožil pisateljev obračun s samim seboj v črtici Ob smrtni postelji, povzroči še določnejši prelom z dosedanjim življenjskim naziranjem (ki mu je botroval strah pred okolico) nekaj mesecev za njo napisana Moja miznica (S 1898). V obeh tekstih je materina podoba tista, ki pogoji pisateljev »confiteor«, kar kaže na to, da je polagoma začel prevzemati njen način vrednotenja sveta, dokler končno mati sama ni postala tista vseobča vest, ob kateri sta se neprizanesljivo pravično razgaljali svetloba in senca (prim. Ministrant Jokec, Jure, Greh, Nioba, Sveto obhajilo, Skodelica kave, Moje življenje, Grešnik Lenart, Vrzdenc, Naš laz, Pred ciljem idr.). Pričujoča črtica je pred Epilogom zadnji odmev njegovega trganja iz pasivne resonance v aktivni obračun s pomočjo pisateljevega v umetnost inkarniranega življenjskega nazora. Tudi tu obračunava s svojim strahom pred okolico in slepim bojem ad hoc skoraj istočasno, ko piše Schwentnerju: »Glavna stvar je, da sem povedal v teh vinjetah največ svojega in da sem pisal svobodno in brez vsakih ozirov...« (19. septembra 1898); in prav zaradi njene odkritosrčne izpovednosti bi Cankar te črtice »na noben način ne hotel pogrešati« v knjižni izdaji vinjet (prim. pismo Schwentnerju 9. avg. 1899).

Ob ta dva idejno bogata in izrazito izpovedna teksta se uvrščata obširen memoarski zapis Spomini na mojo mater (V 1898) in Gomila (S 1898). Prvi predstavlja zgodnjo varianto kasnejšega Mojega življenja, drugi pa je izpovedna meditacija ob materinem grobu. Oba pa družijo isti zaključek: do materine smrti se njene vrednosti ni prav zavedal. Spomini so pisani naravno, odkrito in s čutom ljubezni ter spoštovanja. V njih se še čuti bližina materine žive osebnosti, saj jo pisatelj vika, deloma pa je zapis prikrojen za Vrtčeve bravce.

Vsi teksti, ki imajo genetično zasnovu v neposrednem doživetju materine smrti, razkrivajo v bistvu tri za nas pomembne podatke o medsebojnem odnosu matere in umetnika:

1. Šele ob tem trenutku se je zdaj že 21-letni pisatelj zavedel njene vrednosti in v prvem hipu še vedno govori o svoji osamljenosti, ki jo je pogojila njena smrt, čeprav je bil takrat navezan že izključno sam nase. To kaže ne le na njuno čustveno, temveč tudi na življenjskonazorsko vez.

2. Pisatelj se je samokritično zazrl vase in začel obračunavati predvsem s svojimi življenjskimi nazori, ki so nosili pečat reakcije na njegovo socialno zapostavljenost, niso pa težili k aktivnemu uresničevanju tistega pozitivnega sveta, ki ga je nosil mladi revolucionar v sebi.

3. Doživetje materinega lika se je družilo z njeno etično fizionomijo in je dalo mlademu umetniku tisto notranjo moč, ki mu je pomagala premagati dosedanjo rezerviranost in izoliranost od sveta. Šele zdaj, ko je postal navezan popolnoma na samega sebe, je ob materini smrti spoznal, da se je treba za svojo podobo boriti, in če ne drugače, vsiliti jo svetu; saj ta podoba ni le njegova, temveč tudi materina in preko nje edina resnična stvarnost vseh, ki so bili — tako kot ona — v življenju ponižani.

Na ta način sta se ob doživetju materine smrti ujeli obe komponenti, ki karakterizirata Cankarja kot predstavnika *slovenske moderne*: idejno-teoretska (ki jo je dobil že od vseh dosedanjih vzornikov, predvsem na Dunaju) in življenjsko-revolucionarna, ki je bila vezana na njegovo lastno doživljanje sveta in predstavlja prav *slovensko* inačico simbolizma. In predvsem to zadnje mu je

v veliki meri pomagala uresničiti mati. Če vključimo v dosedanjo sintezo še v prvi dobi (pred materino smrtjo) zapaženo Cankarjevo intuitivno vrednotenje sveta in okolice, kakršno mu je posredovala mati (prim. Dve družini, Sreča), moramo reči, da je materin delež v Cankarjevem literarnem opusu vtakan v same njegove temelje.

Odslej bo doživljal materin lik usodo drugih avtorjevih junakov, ki so ustvarjavcu čustveno blizu: otrok, ponižancev in vagabundov. Njena notranja podoba bo vedno čista, neomadeževana, postala pa bo transformator avtorjevih vsakokratnih čustvenih razpoloženj; vendar s to razliko, da se bodo ob njej vedno etično okarakterizirali bodisi okolica, bodisi življenje samo in ne nazadnje tudi avtor. Ta »svetovna vest«, ki se ji skuša tudi Cankar po svoji notranji podobi nenehno približevati, proži v vseh, ki pridejo z njo v dotiko, občutek krivde, krivičnosti in neurejenosti, pa če se tega zavedajo ali ne. Od tod v pisatelju tisto »med poveličevanjem in samoobtožbo valujoče čustvo«, kot ga omenja B. Merhar (CID III, 520). Cankar sam je med tistimi, ki jih mati kot »svetovna vest« obžari s svojo lučjo, da pokažejo še tako drobne pege.

V času od 1898 do 1901 je materina podoba v Cankarjevem ustvarjanju potisnjena v ozadje, kar je razumljivo, saj pomeni to obdobje obdobje boja in neprizanesljive kritike, čeprav ne moremo trditi, da se povsem izgubi (Njiva, S 1899, kjer uporabi pri opisu umiranja iste oblikovne elemente, kot jih poznamo iz opisa materine smrti). Šele ko se avtor utrujen umakne iz javnih polemik in ko je začutiti pri njem prve znake depresije (ponovnega prevrednotenja sveta in njegove smiselnosti), se obenem z njegovo mladostjo pokaže tudi materin lik, vendar zdaj spremenjen.

Tako njeno podobo kaže črtica Nezadovoljnost (Knjiga za lahkomišelnih ljudi, 1901), ki jo je verjetno zasnoval že leta 1900 (Merhar). Mati je zdaj postala simbol tistega trpečega človeka, ki se prelevi v ljubezen, trpljenje in ponižanost samo. Njeno ljubezen in vse, kar je bilo v nji dobrega, so izrabljali vsi: ne le družba, temveč tudi njeni najbližji: »Nikjer nisem videl več takih oči; že v samih očeh je bilo ljubezni za toliko toliko otrok; vsi bi bili imeli prostora pod njenim pogledom, ki nas je odeval kakor gorek plašč. In zdaj sem spoznal: nihče ni prašal po njeni ljubezni, jemali smo surovo in osorno in sram nas je bilo njene ljubezni, ki je krvavela ter se prelivala brez koristi (!), ker ni bilo nikogar, da bi posegel s poželenjem in hvaležnostjo po nji ter jo tako prebudil v stokratno življenje. Zdaj sem spoznal, zakaj je bil obraz tako plah in sramežljiv, zakaj so ga časih nenadno zalile solze in zakaj je bil ob zadnji uri tako bolesten in izmučen...« (CID II, 55). Taka materina podoba je odraz Cankarjevega spremenjenega gledanja na svet. Izgubila se je njena osveščujoča moč, njena ljubezen je postala brezkoristna in iz individualne ohrabrujoče osebnosti je vzniknil simbol matere nasploh, saj je bilo v njenih očeh »ljubezni za toliko toliko otrok«. Od tod se boči idejni lok naravnost na roman Na klancu, kjer so ti nazori v celoti inkarnirani in obarvani še s Cankarjevo mislijo na družbenoproblemski socialni tekst. V resnici je bil zasnovan ta roman že na jesen 1901 ter se mu je pod peresom širil vse do leta 1903, tako da je mogel zajeti še ostale nianse materine fizionomije, ustvarjene v času od 1901 do 1903: njen obraz je objokan, vdan in miren; ve, »da je pred ciljem ubožstvo, ponižanje in smrt«; izgubi poteze matere in postane ubog, trpeč človek (Pred ciljem, 1901) in celo otrok (Križev pot, 1901); sedi sključena v dve gube ter z glavo skrito v dlaneh; ne joka zato, ker jo ozmerjajo za beračico, temveč »zato, ker jo je bil varal bog, ki ga je

prosila in rotila vso noč na trudnih kolenih« (Križev pot, 1901); v težkem življenju jo osrečujejo brezizhodne sanje, ki jim sledi smrtni počitek (O gospodu, ki je bil Tončko pobožal, 1902); lastni otroci se je sramujejo, ker je revna in povzroča s svojo osebnostjo še večje ponižanje v njih (Greh, 1902; Pred gostilnico, 1903). Materin lik torej izgublja materinske poteze in se izenačuje z bednimi, ponižanimi, zaupljivimi, vdanimi, mirnimi in za smrt zreliimi ljudmi, kakršni so vsi drobni trpini od Marka do Jureta, od Jereba do Kačurja.

V romanu Na klancu (1903) kaže materin lik tri dominantne poteze, od katerih sta dve, ki idejno prevladujeta, rezultanta Cankarjevih trenutnih nazorov in je le ena izrazito materina:

1. Franckina mladost je mladost kateregakoli Cankarjevega mladostnega lika, ki ga je obžaril umetnikov ustvarjalni zanos s trpkim sijajem grenkobe (Marko, Jereb, Jure, Mimi, Tončka, Anka itn.).

2. Prelomnico pomeni Franckina poroka s Tonetom. Zdaj zadobi poteze resnične matere tako v odnosu do moža kot v odnosu do otrok in okolice. Postane stvarna, ljubeča, skrbna in življenjsko trdna ter močna, čeprav zadeva na težave. Sanje odganja in se pogumno spoprijema z okolico. Taka ostane vseskozi (tudi in zlasti po očetovem odhodu) v odnosu do otrok, čeprav jo proti koncu življenja razjedajo in dokončno stro dvomi o koristnosti trpljenja. Četudi sama že dvomi o boljši bodočnosti sebe in otrok, bodri Lojzeta: »Vse bo spet dobro, samo žalosten ne bodi, glej! Koliko let pa je še? Kakor bi trenil, bodo minila...« In še: »Le potrpi malo... ne smeš tako govoriti, greh je... Če misliš, da se nikoli ne bo izpremenilo, pa se res ne bo izpremenilo; ne smeš tako misliti...« Torej idejno enako obarvan lik kot v času neposredno po njeni smrti.

3. Končno se izgube še te poteze, ki jo delajo močno, in Francka se notranje zruši ter postane odrasel otrok, ki se mu je tudi upanje izmuznilo iz rok: »Zmerom manjše je bilo njeno upanje, sama mu ni več verjela in le igrala se je časih z lepimi mislimi, ki je vedela, da so otročje in da se nikoli ne bodo izpolnile...« (CID III, 188). In malo dalje: »Izgubili so se, umrli so; zastonj so bile vse solze; zastonj si oslepela, zastonj se ti tresejo roke prezgodaj...« (ibid. str. 192).

Le tu opisani drugi lik je resnično materin, oba ostala sta pisateljeva domena. Vendar je treba opozoriti ob romanu na dejstvo, da noče biti le spomenik materi, temveč da je zasnovi botrovala tudi skrb zaradi grozljivega razmaha socialnih stisk na kmetih, kar se s svojim idejnim podaljškom odraža še v fragmentu Nioba. Pomembno pa je, da se je Cankar čutil dolžnega pokazati svoj spremenjeni idejni pogled na svet prav ob materinem liku, ki ga je doslej življenjsko, idejno in umetnostno dvigal. V trpek »ne« izzveni tako vsa tista materina vera, ki ga je še leto dni po njeni smrti opogumljala. Vse to kaže na močno intimno vez med materino podobo in Cankarjevimi življenjskimi nazori, saj ji nekako »post festum« dokazuje, da ni imela prav, da je le tako ravnala in govorila, v srcu pa je sebe in svojo okolico prav tako obsodila, kot stori v romanu. To so leta pisateljeve depresije, ki pa se je kmalu po tem tekstu že začenja otresati, kar rahlo nakazuje tudi zaključek. Zadnji in najtemnejši odraz takih nazorov je najti v črtici V temi (Sn 1903), kjer sicer materina podoba ne predstavlja osrednje osebnosti zgodbe, je pa v njenem idejnem težišču. Tu gre mati zaradi trpljenja in ob uri skrajnega obupa sama v smrt, kar sproži celo odobravanje okolice: »Prav je storila!« (CID III, 385). To je pa tudi v vsem Cankarjevem

snovanju edinstven primer take idejne razrešitve materine življenjske usode, v vseh ostalih snoveh deli usodo zgoraj omenjenih junakov, vendar brez hotene ali nehotene tragične razsnove.

Z romanom Na klancu je Cankar za nekaj časa spet potisnil spomin na mater v ozadje, čeprav ob svojih obiskih v domovini večkrat govori o »spominih« nanjo. Pač pa ga neprestano spremlja njen lik pri opisovanju preteklosti drugih junakov, ki se jim od časa do časa zablesti v zavesti njen obraz (prim. Ministrant Jokec, 1905; Jure, 1907; Poslednji dnevi Štefana Poljanca, 1906 idr.; v to zvezo bi sodil tudi lik Hance v Križu na gori).

Odmik od resignacije v zadnji vsebinsko in idejno najbogatejši materinski cikel (Ob svetem grobu, Moje življenje, Grešnik Lenart, Ottakring, Podobe iz sanj) nakazuje spominska Materina slika (1904), ki najde svoje idejno nadaljevanje v Ministrantu Jokcu, Juretu in Niobi. V Sarajevu nastala drama Hlapci pa kaže pisatelja že na novih pozicijah. V vseh omenjenih delih začne dobivati ta doslej človeško zasidrana, kvečjemu v simbol rastoča podoba čeznarturne in življenjski resničnosti odmaknjene poteze ter postane že skoraj vsega človeško »grobega« očiščena substanca, ob kateri se ukrivi vsaka ostrejša življenjska poteza tistega, ki pride z njo v dotiko. Prve zametke idejno tako zastavljene materine podobe zasledimo že v črtici Greh (LZ 1903), mnogo določneje pa, čeprav brez zveze z materinim likom, v Hiši Marije Pomočnice (1904). Od tod vodi preko zgoraj omenjenih snovi ta idejna črta vse do materinskega cikla Ob svetem grobu in nazadnje do Podob iz sanj, ki sicer motivno in snovno opuščajo materin lik, izkazujejo pa prav tako Cankarjevo vrednotenje sveta, kot se kaže v materinskih zgodbah. Ministrant Tone se šele ob misli na mater zave vse teže svojega greha, ko je ubil mačko (Greh); oče se ob ženini smrti in Tinkini boleznii osvesti in začuti, da je »ubil čisto in neomadeževano ženo« (Ministrant Jokec); Juretu je ostal materin obraz v »srcu tako čist in živ, kakor da bi ga gledal pred seboj na sivi (!) steni« (Jure); Nioba je simbol vse odpuščajoče in žrtvujoče se matere (Nioba): vse to trga materin lik iz tiste negibne trpnosti, v katero izzveni roman Na klancu, in ga kljub navidezni statičnosti dela idejno aktivnega, saj se ob njem osebe osveščajo.

Novo obdobje, ki krajevno sovpada s pisateljevim bivanjem v Sarajevu in nato v Ljubljani (predvsem na Rožniku), nakazuje materin lik v Hlapcih (1909) in zajame nato vrsto drobnih povečini izpovednih zapisov, ki tvorijo najpomembnejši cikel Moje njive (Ob svetem grobu), ter končno nedokončano življenjepisno trilogijo (Moje življenje, Grešnik Lenart, Ottakring). Prva svetovna vojna, ki pritisne ob tedaj že utrujenega »starca« z vso silo, le še redko prikljče materino podobo (Edina beseda, 1916; Četrta postaja, 1917; Vrzdenec, 1917), bolj očetovo, ki se ji zdaj oddolži. Vendar pa priznava materi eno dominantnih mest v svojem literarnem opusu, ko sklene obračun (Podobe iz sanj, Konec).

To novo obdobje karakterizira Cankarjev intimen in poglobljen odnos do sveta, izostri se mu smisel za doživljanje in predvsem poglobljeno vrednotenje drobnih, vsakdanjih, prav nič kontrastno kričečih doživljavaev; v glavnem reagira bolj na življenjsko danost in skuša z zrelega stališča ponovno ovrednotiti vse, kar ga predvsem kot človeka zadeva. Skratka, videti je, da je ponovno začutil potrebo, kritično ovrednotiti svoj odnos do življenja in do umetniškega poslanstva. Vzrokov za tak obračun je več (ne nazadnje tudi njegova življenjska utrujenost), vendar to za nas ni toliko zanimivo, saj ne raziskujemo v to smer. Pomembnejše je, da je ta novi odnos v neposredni zvezi z materino osebnostjo, pa



naj je pomenila vzrok za tako preorientacijo ali njeno posledico. V Cankarjevem umetnostnem in življenjskem naziranju namreč vidno izstopajo predvsem štiri markantnejša razpotja: prvo leta 1898, ko se samokritično zazre vase ob spominu na materino smrt; drugo v času dunajske depresije, ko v romanu *Na klancu* obračuna z materino vero v lepšo prihodnost; tretje, v katerem zasnuje Hlapca Jerneja in tekste v zbirki *Za križem*, kjer dobi v zadnjih tudi mati svetniško-mučeniško podobo (prim. Jure), in četrto, ko preide v drugi ljubljanski dobi na mirnejše, manj kontrastno izostreno, a zato bolj poglobljeno vrednotenje sveta. Povsod vznikne materina podoba v tako ali drugače zastavljeni idejni niansi in povsod (razen v tretjem) kaže prav ob njenem liku svoj spremenjeni odnos do sveta.

Zadnjo fazo uvaja drama *Hlapci* (1909), kjer dobi mati spet že v prvi dobi priznано, a pozneje zanikano vlogo razsodnika predvsem v življenjsko-nazorskih vprašanjih. »Mati! Storil sem, kakor je srce ukazalo; laži me niste učili; moje srce je od vašega srca; iz srca pa je misel in beseda. Mati! Če ukažete, da molim, molil bom; če ukažete, da se postim, postil se bom; ali ne ukažite, da to srce zamenim za kamen . . .« vzklika z Jermanom. Materino intuitivno vrednotenje sveta je zdaj zidentificiral s svojim in se tako z njo popolnoma zistovetil. Tako čisto veste ne le za posameznika, temveč za človeka nasploh, predstavlja materin lik še določneje v l. 1910 nastalih črticah (*Večerna molitev*, *Skodelica kave*, *Njen grob*, *Sveto obhajilo*, *Tuja učenost*, *Njena podoba*, *Hoja v šolo*), ob katerih se okarakterizira tudi pisatelj sam, ki se hoče približati njeni notranji podobi, a pri tem na vsakem koraku spoznava, da je v primerjavi z njo obremenjen. Mati mu zdaj pomeni čisto človečnost samo, zato dobiva (v skladu s Cankarjevimi oblikovnimi sredstvi) že svetniški sijaj (prim. že črtico Jure). To je obenem tudi dokaz, da pri Cankarju po sarajevskih doživetjih ne gre za kako »spreobrnjenje«, temveč za zgolj poglobljeno humano vrednotenje sveta s pomočjo etičnih meril njegove matere. Zdaj tudi drugače tolmači materino vdanost: ne smatra je več za slabost (kot v romanu *Na klancu*), temveč ve, da mati kljub težki stvarnosti visoko vrednoti življenje samo, ki ga ne istoveti z njegovo vidno vsakdanjo danostjo. Razmere je moč spremeniti, življenje samo pa je vrednota, ki je nenadomestljiva in sama na sebi čista. Tako vrednotenje se zrcali ne le v materinskih črticah, temveč tudi v ostalih tekstih te dobe (prim. *Slamniki*, *Majsko veselje*, *Domače novice*, *Podobe iz sanj* idr.).

Drugače pa srečamo v materinskem ciklu *Ob svetem grobu*, ki obsega poleg zdaj napisanih črtic le eno starejšo (*Greh*), vse že doslej znane nianse njenega lika razen tiste, ki se kaže v romanu *Na klancu*: pisatelja dviga in mu daje življenjski in ustvarjalni pogum (*Desetica*, *Njena podoba*, *V tujini*, *Njen grob*, *Hoja v šolo*); svet in z njim vred on sam je do nje krivičen (*Njena podoba*, *Sveto obhajilo*, *Na peči*, *Greh*, *Večerna molitev*, *Tuja učenost*, *Skodelica kave*, *Naš laz*, *Desetica*); daje mu etične norme za intuitivno vrednotenje sveta (*Greh*, *Tuja učenost*, *Skodelica kave*). Kljub temu pa, da predstavlja omenjeni cikel sintezo vseh do sedaj že prikazanih idejnih likov matere, prevladuje v njem poglobljeno etično vrednotenje. Zorni kot, iz katerega osvetljuje materino podobo in zlasti odnos okolice do nje, je drugačen od doslej običajnega, kar v uvodu k črtici *Skodelica kave* tudi določno izpove. Da je to res tako, dokazujeta tudi *Njena podoba* in *Njen grob*, kjer v prvi izgine na papir narisana (torej zgolj zunanje poustvarjena) podoba matere, toliko jasneje pa se mu zablesti njen obraz v za-vesti; v drugi ne more najti njenega groba, ko ga hoče fizično doseči, medtem ko

ga materin notranji imperativ takoj povede k njemu. Ta v pisateljevi zavesti znova se prebujajoči obraz mu postane etični normativ za vrednotenje sveta. In če potegnemo od tod idejni lok do Podob iz sanj, kjer sicer materin lik ne izstopa (prim. le Vrzdenc in deloma Četrta postaja, Edina beseda ter Konec), moremo izluščiti njen obraz iz idejne in predvsem etično obarvane zasnove teh vojnih zgodb, medtem ko jim je snov in občutje dalo boleče doživetje vojne.

Ostali trije avtobiografski teksti, nastali v letu 1914 (Moje življenje, Grešnik Lenart, Ottakring), očitujejo v bistvu enake avtorjeve poglede na materin lik, le da so (zlasti zadnja dva) prežeti že s tisto depresivnostjo, ki se ga loteva ob začetku svetovne vojne (prim. še Pogled iz škatlice, Črni pirh idr.). Vsem pa je skupna misel o pomembnosti materine osebnosti, o njeni etični čistosti in brezkompromisnosti, o njeni notranji sorodnosti s pisateljevo duševno podobo in o njenem neizpodbitnem deležu pri formiranju pisateljevega življenjskega nazora, pa naj gre za zgodnjo dobo otroštva (Moje življenje), za ljubljanska leta (Grešnik Lenart) ali za prvo dunajsko obdobje (Ottakring). In prav zaradi tega deleža se pisatelju v tem zadnjem z grenkobo pisanem življenjepisu ponudijo pod pero besede: »... Kolikor bolj se je podoba materina pomikala v daljavo, toliko večja je bila in sijajnejša, čeznatura luč jo je obsevala. Kar mu je bilo nekoč tako majhno in neznatno, da se mu ni zdelo pogleda in misli vredno, je zadobilo v daljavi svoj silni pomen, svojo nebeško (!) lepoto — nepoznano, ponevedoma in po nemarnem izgubljeno, na vekomaj nedosegljivo. Od ure do ure je bila svetlejša lepota v daljavi, od ure do ure grenkejša, neizprosnejša v srcu bolest...« (Ottakring).

Materin delež v Cankarjevem literarnem opusu ni majhen, saj se mati kot osebnost s svojskim življenjskim nazorom vtke v sam njegov temelj. S svojo smrtjo, ki proži v pisatelju nazorski obračun s samim seboj, ga osvesti in mu pomaga k aktivni izpovedi osebno doživetega sveta ter s tem nemalo pripomore k tipični slovenski inačici simbolizma, katere predstavnik je Ivan Cankar. Prav ob njenem stvarno in ustvarjalno doživetem liku se kasneje drobi in niha pisatelj življenjski in idejni nazor, dokler končno spet ob njem ne doživi katarze ter se z njim zistoveti. Njen preprosti, nekomplcirani, intuitivni in načelno bipolarni odnos do sveta in življenja očituje pisatelj v vseh svojih delih, le da ga prežari s svojim temperamentom ter ga je zato zdaj laže, zdaj teže izluščiti iz njegovega opusa. Najjasneje se pokaže v zadnji ljubljanski dobi, ko doživi v skladu s svojo vrednostjo tudi polno inkarnacijo v oplemenitenem in etično poglobljenem liku matere.

**Franc Žagar**

## **KAKO OSNOVNOŠOLSKI OTROCI DOJEMAJO KNJIGE**

Dobra knjiga zna vedno pritegniti bravce, da se zamaknejo vanjo in sledijo dogajanju v njej. Popolno sozvočje med pisateljevo mislijo in bravčevim doživetjem pa je pravzaprav redkost in poseben dar. Zdi se mi, da bi sposobnost bravcev za dojetje knjig zaslužila, da se raziskuje. Posebno pa bi bilo še