

IVANA CANKARJA PISATELJSKI POČETKI

JOSIP VIDMAR

Govoreč o prvih letih Cankarjevega pisateljevanja, nameravam opisati smeri in globine najvažnejših čustvenih in miselnih tokov, ki se prelivajo v početkih njegovega dela. — V začetku vsega človeškega duševnega življenja stojita dve prikazni-zagonetki. Ob eni ali drugi izmed njiju se predramita misel in zavest slehernega človeka. To sta ljubezen in smrt. Smrt prebuja misel o večnosti in vesoljstvu, ljubezen — misel o človeku in življenju. Obe misli se srečujeta v razglabljajočem jazu, ki je po duhu doma v vesoljstvu in čigar telo je z neštetimi čutnimi vezmi priraslo na zemljo. Do intimnosti s samim seboj se je Cankarjev duh prebudil ob ljubezni. Misel na smrt in vprašanje po končnem zmyslu življenja nista zapustila sledov v njegovem mladostnem delu. Imel pa je oster čut za pravo človeško življenje. Prestopki zoper lepoto in pravo človečnost, lastni in tuji, so ga navdajali z bolečino in ogorčenjem. Bil je človek, ki živeč razmišlja, ne razglabljač, ki živi v premišljevanju. Usoda njegovega umetniškega življenja mu je določala notranjo pot, ki se vije jasno in z zakonito smotrénostjo pred opazujočim očesom. Za ljubeznijo ga najprej prevzame misel in bolečina poklica in ga zaposlijo odnošaji med njim umetnikom ter okolico. Iz teh razmerij se ustali v njem enotno in določno življensko razpoloženje in se razodene podoba njegove duševne strukture. Sledeč tem pojavom njegovega življenja, bomo pozorni na njegove umetniške dosegljaje, s čimer bomo hkratu nudili tudi kritiko njegovih literarnih početkov, zlasti obeh prvih knjig «Erotike» in «Vinjet».

I.

Kakor že rečeno, je Cankarjevo prebujenje v zvezi z ljubeznijo, ki je bistvena in skoro edina vsebina pesniške zbirke «Erotike». Čustva, ki jih ta knjiga izpoveduje, so značilna za vrsto dogodkov Cankarjevega erotičnega življenja ter predstavljajo v dani zaporednosti izrazito in razločno zgodbo njegove ljubezni, v treh poglavjih: ljubezenska sanja, izkustvo, razkroj.

Njegovo prvotno, skoro še deško čustvo prvega cikla «Helena» si zelo ugaja v namišljenih in izmišljenih ter če le mogoče zelo žalostnih položajih. Podobne sentimentalne sanjarije so značilne za prvo ljubezen, ki skoro mora biti nesrečna in žalostna — kdo

jih ni preživljal? Cankar jih izpoveduje naivno in zaupljivo in se vdaja njih sentimentalnosti z opojem. Spremlja jih s harmonijami, ki so v tem ozračju nekako običajne: nočno nebo, melanholična luna, zvoki klavirja, gradovi v oblakih, plesna dvorana, rože, zefirji in še mesečina, jesensko nebo in vihar, ki podí oblake. To čuvstvo je skoraj brez vzroka polno žalosti, ki je tolikšna, da si išče utehe v misli na smrt in v sanjarijah o žrtvovanju samega sebe za ljubljeno dekle. Vse bitje je tako polno tega prvega čuvstva, da mu je misel na smrt radost in olajšanje in za nedolžno domišljijo sploh edini izhod, ki ga vidi, ki si ga upa videti.

Razumljivo je, da je v teh zgodnjih čuvstvih osebnosti, ki se je komaj mogla jasno čutiti, tudi malo svojskega. Oseben je le rahel dih nekakšne sladke sanjavosti in nenavadne odkritosti, niti ne še zavedne volje do odkritosti. V teh lastnostih je tudi vrednost tega sicer ne ravno pomembnega uvodnega cikla. Izvzeti pa sta pri tej sodbi uvodna in sklepna pesem, ki sta nastali nekaj let kasneje in ki izražata kasnejši Cankarjev pogled na prvo ljubezen in ocenitev njenega pomena za njegovo življenje.

Iz drugega cikla zveni poleg prve bolečine rahla užaljenost in celo želja po maščevanju nad njo, ki ga je izdala. Začujejo se prvi očitki, rahli in bridkejši, prvi razdor, prvo okušanje, porogljivost, prvi fantovski zmagoslavni ponos in prva frivolnost, nedolžna in šaljiva. Sem in tja se oglasita tudi prejšnja brezvzročna žalost in otožnost. Tak je v prvi izdaji celoten cikel; tudi pesmi, ki v drugo izdajo niso sprejete. Njih mesto zavzame v drugi izdaji skupina Anici. Duh in slog prve polovice drugega cikla sta življensko in oblikovno nadaljevanje «Helene». Cankarjeva osebnost se pričinja tu kazati bolj določno in to v človeških in umetniških posebnostih. Kakor se prvič pojavita njegov humor in fantovska objest, tako nudi besedilo prve čisto njegove stihe, kakršni so tile: «Vse davne, pozabljene / pesmi... / kot plašne, polnočne sence / nad mano plavajo / In trudni obrazi mi hladijo / ljubeče, bele roke...»

Toda vse to je šibko in brez prave življenske resničnosti. Glede te je Aničina skupina rezek prelom brez prehoda. Tu je Cankarjeva erotika docela svojska. Čuvstva so tu prvič popolnoma edinstvena ter v njegovi osebnosti, značaju in življenski usodi utemeljena. Njih vsebina je opoj, zasopla in svetla strastnost in omama, ki sta nekako dvignjeni iz čutne in krvne prvobitnosti v neki neznani, nekoliko tuji svet. Radi tega se zdi, da udarja njun plamen nekam previsoko, v neko ekstazo, ki ni do kraja življensko verodostojna. Tako je čuvstvo najznačilnejše pesmi te skupine «Jaz sem te čakal», nekoliko manj čuvstvo

pesmi «Daj da poljubim tvoj beli vrat», v prihodnjih pa se zagon poleže in se skoro izravna s tonom drugih ciklov. Zakaj takoj za tema dvema pesmima se prične pogrezanje — prva nezvestoba in prvi kes. Res da še oboje zelo nedoločno in kakor v sanjah naznačeno, toda resnično in z bolečino doživljeno. Poslej se izražajo sama nova določna življenska čuvstva: zavest razpora med ljubeznijo in poslanstvom in obupavanje nad prihodnostjo ljubezni, prvo jasno in obtožujoče priznanje: «Oblatil sem ljubezen tvojo čisto», novo zagotavljanje v ljubezni navzlic vsemu, izmučeno iskanje tolažbe pri ljubici, tolažbe, pokoja in — pozabe od «poti neznanih brez pokoja», ki «leže temne in strašne» pred njim in po katerih «hodi s tihim korakom smrt». Cikel se zaključi s smrtno utrujenostjo od življenja in s prvim obupom nad seboj, z «velikim bankrotom» njegove erotike.

Tudi izraz je tu oseben in svojevrsten. Pokaže se z vso določnostjo kesnejši sanjavi in nekoliko abstraktni tvorec Cankar, ki mu življenje rado prehaja v blodnje in blodnje v življenje, ki se radi tega rad izraža v simboličnih vizijah in prividih mesto v čutnih predstavah in resničnosti in ki zategadelj prevzema le neko plast naše duševnosti, ne da bi z njo vred ali celo pred njo vznemiril tudi čutnost in kri. Tudi glede tega se zdi najznačilnejša pesem te skupine prav «Jaz sem te čakal».

Življenjepismo je Aničina skupina prav za prav povratek v razpoloženje «Dunajskih večerov», v umetniško-razvojnem zmislu pa je njih anticipacija, oziroma nadaljevanje, tako da predstavljajo po vsebini «Dunajski večeri» vendarle zadnjo obliko Cankarjeve erotike — njen vnanji razkroj. Zdi se, da je zmisel erotičnega iskanja edinstvena žena in edinstvena ljubezen. Kdor ju ne najde, se ne upokoji. Toda kdo ju najde? Zakonita zveza, v katero se zateče tako marsikdo, je često njegovemu snu le prispodoba, v katere varljivem videzu si prenekateri prikrije in končno tudi utaji svoj srčni nemir. Cankar je bil za tako rešitev preveč jasnoviden v svoji notranjosti in njegovo vnanje življenje je stavilo takemu izhodu preveč ovir. Obsojen je bil v iskanje. Blodil je in se končno predal vetrom. Svoje življenje v erotični razpuščenosti popisuje v petih podobah dunajskega življenja. To niso več lirske pesmi, kakor tudi že nekatere prejšnjih ne, marveč so večinoma novelistično predstavljeni življenski položaji, ki jih sem in tja spremlja lirska meditacija. Ozračje tega življenja je zgoščeno podano v mučni in dušeče opojni sopari simbolne in vizionarne pesmi «In dviga in širi se vroče obzorje», ki je med najkrepkejšimi pesmimi «Erotike». Značilna je za Cankarjevo, v neko abstraktnost usmerjeno enostranost, ki sem jo opisoval zgoraj in ki dela

njegove umotvore bolj živo abstraktne nego preduhovljeno življenske. Vse konkretne stvari te pesmi so simboli in so nekako breztelesne in brezsnovne sence, ker učinkujejo bolj s svojim zmisлом nego s svojo čutno stvarnostjo.

V prvi izdaji se je ta izvrstna pesem končavala z izrecno izpovedjo Cankarjevega odnosa do lastnega erotičnega razpoloženja. Osredotočeno je bil izražen v stihu: «V srcu mojem strah in stud». Ta izpoved je nepotrebna, zakaj odnošaj je itak izražen v tonu pesmi. Stopnjevanje in določno izpoved najde čuvstvo studa in strahu, žalosti, kesanja radi nepopravljivega greha napram lastnemu erotičnemu instinktu v zaključnih dveh pesmih cikla. Prva izpoveduje v primeri z izgubljenim tavanjem njegovo duševno stanje in odrešitev, ki mu jo pošlje božje usmiljenje s «predsmrtnim mirom». Druga je veliki bankrot vse življenske volje in strastno koprnenje po edini odrešitvi, po edinem, s čimer se je mogoče odkupiti za oskrnitev samega sebe, hrepenenje po «poslednji noči», po smrti:

«ah nagni se k meni, ti zaželjena,
ti mirna poslednja noč!»

Res je čuvstvo, ki živi v teh dveh pesmih, nekoliko pretirano, zaneseno in življenje ga ni še utegnilo potisniti v prave meje. Zato sta pesmi nekam nedoločni. Vendar je v njiju toliko resnice, da prepričujeta o globokem elementarnem obžalovanju in studu in da vzbujata uverenost, da je Cankar v vseh zablodah in v vsem erotičnem propadanju vendarle ohranil podobo ljubezni v svojem srcu čisto. V vsej njeni neomadeževanosti jo pokaže, ko se poslednjič ozre na svojo ljubezen in jo s pobožno mislijo poslednjič blagoslovi v pesmi, ki zdaj zaključuje cikel «Heleni»:

«prišla si, Bog sam je prišel s teboj ...
...sveto hrepenenje, ki si mi ga dala,
gori zdaj v meni vse dni in noči ...»

Ostala mu je zdaj in vse do konca resnično:

«v nelepem življenju sled Neizrekljivega,
sredi večne smrti sled Večnoživega.»

V izrazu so «Dunajski večeri» prehod od začetnega, dovolj neosebnega načina do onega, ki je kot izrazito osebno označen pri pesmi «Jaz sem te čakal». V pričujočem ciklu ga je dosegel in morda do najvišjega pritiral v pesmi «In dviga in širi se vroče obzorje». Ta pesem, «Jaz sem te čakal» in pa «Iz moje samotne, grenke mladosti», ki zaključuje prvi cikel, so trije dosegljaji čistega osebnega, vizionarno simbolnega sloga in so hkratu najpomembnejše pesmi zbirke, ki bodo svojo vrednost obdržale. Prišteti bi jim bilo, toda gotovo šele v drugi vrsti bravurno brez-

božno «V bogatih kočijah...», ki predstavlja s «Sulamit» višek Cankarjeve mladostne objestnosti. Nadalje satiro «Sultanove sandale» ter «Svečanost v Varšavi», pisano spet v onem abstraktnem slogu. Ostale «Romance» in «Pesmi» so manj značilne in manj pomembne. Te, kakor tudi neimenovane drugih ciklov imajo pomen samo kot celota, kot zaupljiva in iskrena, navzlic zanesečnosti iskrena, dasi ne popolnoma dozorela izpoved Cankarjeve čuvstvenosti v času, ko se je prebujal ob erotičnem življenju, ki je šlo svojo žalostno in vendar lepo in človeško pot od prebujenja in sanj v iskanje in okušanje in odtod v razočaranje, resignirano blodnjo in bolečino kesanja v srcu.

II.

Vzporedno z «Erotiko» in drugimi pesmimi so nastajali listki, ki jih je Cankar sam zbral v «Vinjetah», in oni, ki jih imamo danes zbrane v drugem zvezku njegovih zbranih spisov. Kažejo nam Cankarjevo duševnost širše nego «Erotika» ter izpovedujejo pogloblitve smeri njegove miselnosti in prebujene plati njegove neerotične čuvstvenosti, skratka: izražajo njegovo tedanje duševno življenje v celoti.

Neposredno so zvezani z «Erotiko» samo listki, ki govore v lirski ali v prozorni epski obliki o potih njegove ljubezni. Bistveno novega ne povedo, le povest «Ob smrtni postelji» (Zbrani spisi II.) osvetli nekoliko natančneje razdvoj, ki je najostrejša bolečina njegove mladosti, to je razdvoj med zahtevami človeške narave in zahtevami pisateljskega poklica. Poznamo ga že iz pesmi «Na mojo pot ne trosi rož...», poznamo ga tudi iz pesnikove korespondence z Anico Lušinovo in iz uvoda k nji, ki ga je napisal J. Glaser (Lj. Zv. 1926. str. 345./346.). V nekoliko splošnejši obliki bo tu še govora o tem prevažnem poglavju Cankarjevega življenja. Nekaj več vpogleda v njegov erotični okus nudijo črtice ljubezenske vsebine, če ni morda sklepanje o erotičnem okusu tvegano in če ni stvar enostavno taka, da označujejo ti listki samo njegov tedanji splošni pisateljski okus. Zakaj zdi se, da je nagnenje k bravurnosti, zlasti k bravurnosti v grehu, k romantičnosti in sentimentalnosti, h groteski, abnormalnosti in bizarnosti značilno za splošni njegov okus teh prvih let.

*

Vsekakor je erotika vsaj v notranjem življenjepis u, ki ga tvorijo nekatere izmed črtic «Vinjet» in drugega zvezka, manj važen pojav. V lirični prozi tega časa prevladujejo beležke o notranji orientaciji napram umetnosti, napram samemu sebi, napram življenju v splošnosti, napram slovenski literaturi in

napram domovini. Najpomembnejše in najintenzivnejše je vsekakor ustvarjanje razmerja do poklica in do samega sebe. Razumljivo je, da izjave o tem življenju, izrečene v liričnih in polliričnih črticah, ne predstavljajo zaokrožene in zaključene podobe njegovega notranjega snovanja. Toda so dovolj značilne in so često napisane z genialno jasnovidnostjo, da vendarle odpirajo dovolj globok vpogled v dogodke, ki se vrše med njegovim jazom in med umetniškim nagonom, med človekom in umetnikom. Prvi blisk v to temo je simbolična «Čudna povest», ki je v glavnem sicer satira na slovensko literaturo. Toda tik pred sklepom ima mesto, ki izpoveduje notranji odpor zoper umetnost, ki zajeda in uničuje v njem vse ostalo življenje, in izpoveduje bolečino človeškega bitja, v katerem se je naselil demon: «Sovražim te iz dna srca ... (govori ženski, ki predstavlja njegovo umetnost) ... Vrni mi dušo! Vrni mi dušo! Čemu sediš poleg mene, kadar sanjam o svoji nedolžni, pozabljeni ljubici? ... V svoji zlobnosti si mi iztrgala dušo in moje telo je mrtvo in gnjilo, brez mislij, brez sanj, brez ljubezni ... Vrni mi dušo! Vrni mi dušo!» Bolj dostopna in razumljiva postane ta bolečina, ko poseže iz notranjosti v vnanje življenje. To se zgodi v povesti «Ob smrtni postelji», kjer se pokaže umetnost kot moč, ki mu brani v srečno urejeno življenje, ki mu zapira pot do meščanskega poklica in s tem do žene, do lastnega doma, do soglasja z okolico, do čestitega položaja v družbi, do prisrčnih odnošajev napram soljudem in celo do miru in zadovoljstva v samem sebi. — «Vedel je sam, da ž njimi (s sanjami) uničuje resnico, da jo dela malenkostno in brezpomembno, da si krati vedé vsako srečo in zadovoljnost.» Toda navzlic temu «je ljubil svoje sanje, potapljal se je vanje mnogokrat vedé, s sladko razkošnostjo, kakor bi užival nekaj prepovedanega. A bal se jih je obenem ... Prišli so trenutki, da se je prestrašil svojega stanja».

Podobna razdvojenost se kaže tudi še v «Jutranji cigareti», vendar se zdi, da je tu človeška bolečina nekoliko mirnejša in da se zmaga pričinja nagibati od življenja k sanjam: «Zvečer se bojim, da pride k meni prijatelj izza mladih let. Pride skoro vsak večer. Moja desnica seže po peresu, ali on mi položi nalahko svoje prste na roko, in kri mi oledeni do srca. Moje sanje, moje misli leže v okovih ... Njegova glava sloni na moji rami. „To je zdaj tvoje življenje; pot je zaraščena na obeh straneh, s trnjem, seženj visokim ...“ Našteje mi natanko in po vrsti vsa moja razočaranja, vse moje grehe. Brez vzroka in krivde nisem izgubil niti kaplje krvi. Roka, ki je metala v blato moje upe in sanje, je bila moja. Jaz sam sem se ranil in osmešil ...» To je glas človeške bolečine v njem, ki se oglašča vsak večer. «A zjutraj sem sam ... Kar se je

doslej godilo z menoj, se je skladalo popolnoma z mojo naravo. Zato je nemogoče, da bi ostavil staro stezo ter se obrnil na desno ali na levo. In čemu je sploh treba spremembe? ... Kaj je na tem, če pada kri iz srca? Nič... Kaj je na tem, če sedi moja ljubica na vrtu in poljubuje mojega prijatelja? Nič... Kaj je na tem, če so padli v morje moji cilji? Kaj je na tem, če mi pljujejo ljudje v obraz? Nič, nič, nič...» To je še bolečine polna resignacija človeka, ki se odpoveduje s stisnjenimi zobmi vsemu, da se lahko vda svojemu umetniškemu snu. Tri leta kesneje pokaže njegovo razmerje do «sanj» v epilogu k drugi izdaji «Erotike» novo podobo: «Sanje, sanje! Preteklost, prijatelji, pol lepa, pol strašna, ki si jo kličem v spomin, kadar je treba, da sem sebe vesel... V sanjah je bilo moje resnično življenje, ne ono, ki se je vleklo po lužah; to sem zatajil in ga ne poznam več, ni bilo moje. Stran, strahovi! Vse, kar imam lepega in dobrega iz svoje preteklosti, je vzraslo iz sanj, iz tega mojega pravega življenja, ki je moja velikovredna lastnina in ne lastnina dneva, ki daje in jemlje.» To je, kakor se zdi, poraz človeka, ki je hrepenel in sanjal o preprosti človeški sreči, in končna zmaga sanj, zmaga demona.

*

Hkratu s temi odnošaji napram umetnosti in napram lastnemu življenju nastaja v njegovi zavesti še odnos, ki ga poslej z bolešno trdovratnostjo spremlja na poti njegovega življenja. To je razmerje do družbe, do družbe «poštenih in koristnih» ljudi. Potreben in koristen človek pa je na žalost za Cankarja isto kot «filister». Genezo tega razmerja je sicer nekoliko samoobtoževalno, a vendar z veliko točnostjo opisal v avtobiografski povesti «Ob smrtni postelji». Njegov sanjam vdani junak Zadnik opazi najprej, da ga «je bilo vpričo drugih sram svojih čudnih misli, četudi je bil sam zase v najidealnejših trenutkih skoro ponosen nanje...» Sram zaradi tega, ker je čutil, da so prav te misli poglavitna ovira na poti do družabnega položaja in do ugleda. Čim dalj se jim vda, tem bolj opaža spremembo v vedenju drugih ljudi do sebe. «Prej so ga vabili in govorili ž njim... sedaj pa so se ga ogibali, zdelo se mu je, kakor bi se mu za hrbtom posmihali in skomizgali z rameni...» Odgovor njegovega srca je bil takle: «Prigovarjal si je, da stoji... nad vsemi drugimi, navadnimi ljudmi, in zato si ni hotel priznati, da se pomiluje na dnu duše sam; da nevedé zavida drugim njihovo mirno življenje z določenim namenom in trdnimi dolžnostmi... začelo je kaliti v njem sovraštvo do sveta, „ki ga je vrgel hladno iz svoje srede“... Z ironijo in prisiljenim zaničevanjem se je obračal od „filistrske

golazni“ — od vsakdanjih ljudi . . . Ako bi bil mogel hladno misliti, razlagal bi si bil lahko sam, da ga ne jeze njihovi dolgočasni obrazi . . ., temveč edino to, da jih svet uvaža je kot potrebne in koristne, medtem ko prezira njega, brezdelico.» Kakor so te besede morda iz samoobtoževalne gorečnosti nekoliko pretirane, so v bistvu vendarle resnične, zlasti če družabnemu položaju, za katero tu gre, prištejemo še bolečino človečnosti, ki zaman hrepeni po preprosti človeški sreči, bolečino, s katero je tako drago plačal svojo pravico, oziroma svoj križ: izpolnjevati umetniško poslanstvo. Zato je v Cankarjevem tedanjem in morda tudi kesnejšem sovraštvu do filistra nedvomno nekaj izkrivljenega, nekaj pretiranega, nekaj notranje slabotnega. Razburjata ga filistejski mir in samozavest, ker sta mu osebno nevarna in vznemirljiva. Obreguje se obnju in ju skuša omajati in spraviti iz ravnotežja za vsako ceno, — ne ker sta prisad na telesu človečnosti, marveč, ker sta ga užalila in mu prizadela bolečino s tem, da sta se tako brezbržno in brezčutno odvrnila od njega. V tem je nedvomno nekaj osebnega, maščevalnega ter na vsak način nekaj nesvobodnega in v višjem svetu malenkostnega. Cankar bi se nam zdel večji in lepši, če bi bil v tej stvari mirnejši in bolj brezbržno ponosen. —

V neposredni zvezi z opredeljevanjem teh odnošajev napram umetnosti in napram okolici je del Cankarjeve tvornosti, ki zavzema tu kakor tudi kesneje v vsem njegovem delu pomemben, prepomemben obseg. To je njegova *s a t i r a*. V prozi prvega časa tvori tretjino vsega gradiva. Nanaša se na vse življenske pojave, ki zaposlujejo njegovo pozornost. Predvsem torej na literaturo. Poleg literature zasmehuje politiko in politike, vznemirjajo ga pa tudi drugi bolezenski in nelepi pojavi v življenju naše družbe. Podroben pregled teh satiričnih spisov nudi zanimivo sliko. Izmed vseh satiričnih listkov tega časa se morda en sam nanaša na čisto osebne človeške lastnosti. Vsi drugi so posvečeni boleznim literature, politike in družbe. Če ga glede tega vzporedimo z Molièreom, čigar smeh velja v veliki večini človeškim slabostim in le sem ter tja tudi družabnim, se nam pokaže Cankarjeva duševnost v neki izraziti opredeljenosti. Literatura, politika in družabnost spadajo v neke abstraktnejše plasti človeškega življenja in tvorijo pomemben del tako imenovanega *j a v n e g a ž i v l j e n j a*. Cankar je nekoč imenoval svojo umetnost «kritiko življenja». To misel je treba vsaj glede njegove satire popraviti in jo imenovati «kritiko javnega življenja». Njegova nadarjenost in jasnovidnost v tem svetu abstraktnejšega življenja pa priča o

abstraktnjšem ustroju njegove duševnosti ter o nekaki osebni enostranosti, ki v osebnem svetu odgovarja opisanim polrealnim in polabstraktnim plastem človečanskega sveta. Ta nekoliko abstraktni ustroj duševnosti se kaže tudi v bistvenih lastnostih njegovega simbolno vizionarnega pesniškega sloga, v njegovi splošni zasanjanosti, morda celo v usodah njegove ljubezni ter v preostrem nasprotju med njegovimi človeškimi in umetniškimi potrebami, kakor tudi v nestrpnem ter nekako osebnem sovraštvu tega realno nesposobnega sanjača napram prekonkretnemu in v življenju uspevajočemu filistejcu.

*

V obravnavanih kompleksih je iskati pojasnila osnovnemu Cankarjevemu življenskemu razpoloženju — pesimizmu, ki je očiten v veliki večini njegovih del. Leta 1897. je napisal v črtici «Glad» (Zbr. sp. II) besede, ki zadevajo vprašanje pesimizma in optimizma in vprašanje polnega umetniškega odnosa napram življenju: «Kako krasno je življenje, z vso podlostjo in plemenitostjo, z vso svetlobo in umazanostjo! A jaz stojim sredi njega slab in utrujen, in moje srce je temno in razjeden od muke je moj obraz.» Važni sta v teh besedah dve stvari: zaobseganje življenja v celoti ter v njegovih elementarnih kakovostih in pa Cankarjev čustveni odnos napram temu življenju, ki je radostna ljubezen. — Leta 1899. govori v «Epilogu» «Vinjetam» o «velikem tekstu», ki da je «strašen». To zaradi «duševnega uboštva, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini». «Pri nas ni nikjer ne duše ne srca; vse javno in privatno življenje je udušeno v konvencionalnih zunanostih, v smešnih malenkostih in obzirih. — To je tekst. — Kadar zasije kje slučajno žarek svetle idealnosti, žarek čiste duše — ... tedaj se vzdignejo glave korektnih filistejcev, vzdigne se vsa naša tradicionalna zabitost, vzdignejo se hripavi glasovi od vseh zelenocvetočih pokrajin slovenskega nazadnjaštva, — in ubita je še komaj porojena svobodna beseda.» Življenje, ki ga Cankar obsega v tej izjavi o svojem bodočem velikem tekstu, ni samo narodnostno omejeno, marveč je premaknjeno iz individualno človeške plasti v neko ravnino, v kateri se dotikata družba in osebnost, in to ne osebnost v svoji elementarni človečnosti, marveč osebnost kot izvor «svobodne besede», torej osebnost kot pojav javnosti in družbe. Življenje je tedaj gledano v neki manj prvobitni ploskvi, v abstraktnjši sferi javnosti in družabnosti, in čustva, ki jih vzbuja, so žalost, obup in sovraštvo. — Leta 1902. si je končno zapisal Cankar v svojo beležnico: «Pesimizma se ne morem otresti — kakor nosa ne; ali naposled —

ga je vpiljal v tej sferi, je na žalost često prenašal tudi v sfero elementarnega življenja ter mu je tako kazal krivo ogledalo. Vendar je ostal v marsikaterem delu resničen umetnik, to se pravi človek odnosa napram življenju, ki je izražen v onih besedah: «Kako krasno je življenje, z vso podlostjo in plemenitostjo, z vso svetlobo in umazanostjo!» Bil je sposoben vzljubiti sleherno življenje in vzbujati radost in optimizem celo v tako melanholičnih snoveh, kakršna je snov «Hiše Marije Pomočnice». —

Razumljivo je, da umetnik Cankarjevega notranjega ustroja ni mogel v podedovanem realnem slogu ustvariti izrazitih umetnin. Prav tako je jasno, da čista umetniška dela ne nastajajo med iskanjem. Prva dva zvezka njegovih del vsebujeta stvari, ki so nastale deloma v izvajanju tradicionalnega sloga, ki je bil njegovi naravi tuj, deloma pa v času intenzivnega iskanja lastnega izraza. Zato nudita le malo umetniško polnega, dasi sta korak za korakom primer nastajajoče veličine. V dovolj doslednem realizmu je lepo izvedena samo povest «O čebelnjaku», vendar je psihološko dokaj preprosta in v pripovedovanju mestoma okorna. Posebno mesto zavzema «Jadac», ki se umika iz realnosti v polresnično pravljíčnost eksotičnega juga. Toda njegove vrline so bolj v spretnem pripovedovanju in efektni ter bravurni poanti, nego v prodirnosti umetniškega instinkta. Glede tega je bogatejša sanjarsko resnična «Jedna sama noč», ki jo je navdihníl spomin na mater, spomin, ki mu je poslej dajal domislekov za najbolj prísrène stvari. Tako na primer za najbolj intimno in osebno črtico «Vinjet»: «Moja miznica», ki pomeni morda v Cankarjevi prozi prvo združitev globokega umetniškega instinkta s primernim pisateljskim znanjem v osebni slog. Ta črtica je izpraševanje vesti samemu sebi. Nekaj globokega in svetega, človeškega in duhovno organskega je v tej skesanosti, v tem nenadnem zaznanju prave človečnosti in lastne grehotnosti v luči, ki jo vrže na človeške stvari živ spomin na pokojno mater. Tu se zdi, da je Cankar kot umetnik prvič našel globoko podtalno zvezo med dvema pojavoma življenja.

Poleg te podrobnejše kritike je bila neke vrste kritika podana s prejšnjim ugotavljanjem in opredeljevanjem Cankarjeve notranje enostranosti. Predstava, ki jo imamo o polni umetniški osebnosti, je vsaki enostranosti nasprotna. Tako tudi enostranosti, ki je usmerjena in osredotočena na abstraktnejše, splošnejše in — morda ne bo krivo, če rečem — bolj idejne plasti življenja. Toda to je misel za splošno kritiko Cankarjeve osebnosti, ki jo bo z zanesljivostjo mogoče izreči šele po kritičnem pregledu vsega njegovega dela. Obdržali pa jo bomo v zavesti in jo sproti

preiskovali ob posameznih umotvorih. Morda nam bo služila v oporo in orientacijo. Nastala je v premišljanju nad prvima zvezkoma njegovih zbranih spisov, zato je ostala še dokaj nedoločna in morda celo nejasna.

Zbrani spisi Ivana Cankarja, I. in II. zv. Uredil Izidor Cankar. Izdala in založila Nova založba. — O urednikovem delu se bo govorilo v posebnih člankih.

POGOVORI S SAMIM SEBOJ

ANTON OCVIRK

Wagnerjeva glasba. Vizijonarnost nekoga, ki je doživel Wagnerja na tale način. — Zdi se mi, da sem v gotski katedrali, med pojočimi stenami, in slišim, kako se dograja v obupni višini šiljast lok. Nekam kvišku se nesem po prostrani poltemi ob bučanju pesmi (majestetičnost uverture pred finalom). Ta hip pa čutim, kako padam po tem neizmernem prostoru nazaj v globino ob grozno votlem molku, ki zija kot prepad pod mano. (Po finalu.)

O barvah in glasbi. Poznam rdeči smeh, črno lilijo in črni molk, blede in brezbarvni mir, otožno sinjino, belo veselje in zeleni odmev. Vem, kako pojejo barve in občudujem narodno pesem Jakopičevih slik. — Nekdo mi je rekel, da je muzika Stravinskoga črno-bela.

Objektivnost. Vsaka objektivnost je nastala iz subjektivnega sveta genija, ki je ustvaril ljudem obliko njih življenja. Zato je zanikanje neke forme mogoče le v zanikanju genijevega sveta in ga more zanikati le nov genij s čisto svojim svetom. Odločilna pa je moč, s katero je rodil svoj svet. — Prečesto pozabljamo na stvaritelja in govorimo o prirodnem čutu objektivnosti v etiki, morali, najčesče v umetnosti. Globlje je pa še misliti na duševnost naroda, ki je rodila genija.

V vsaki lepoti je nekaj tajinstvenega, kar vleče nase. Je inkarnacija abstraktnega v besedi, zvoku, barvi, liku. Nedoumno je, zato tako grozno močno.

Tipika pokrajine. Rembrandtova holandska pokrajina. Iz nje diha tišina neba in zemlje. Osamelost. Na desni ob vodi molči razpala kmečka koč. Na levi se vije zapuščena pot skozi gozd. Tam so prazni čolni, potegnjeni na obrežje. Daleč nekje, tik ob obzorju, so razpeta mlinska kolesa. Negibne plavuti — kot močno iztegnjene roke. Vse se pa lije med temo in lučjo. — Ali ni to najbolj demonična mirnost?

njihova mržnja kakršnekoli tradicije, odtod njihov primitivni smisel za brutalno silo. Med drugim sledi iz vseh teh razmišljanj silno važen zaključek, namreč, da pogrešeno sodimo zgodovinska gibanja najprej na zgodovinski podlagi. Antični človek in srednjeveški vitez sta bila v resnici popolni in verni podobi tega, kar sta predstavljala. Nikdar ni vernik dosegel tolike skladnosti, kar je čisto razumljivo, če pomislimo na vero, ki je bila v njih. Boljševizem v Rusiji nikakor ni uspel s svojo komunistično idejo; ta uspeh temelji predvsem na dejstvu, da je na podlagi komunizma prišel do oblasti šofer, šofer, ki je bil v praktičnem oziru neznano nad vsemi drugimi; on mora braniti doktrino, ki mu je pomogla do moči, tudi če bi v svojem smislu ne imela zanj nobenega pomena; renesančni papeži so branili krščanstvo, četudi so bili sami neverni. Zato bo z evropskega stališča Rusija ostala vedno boljševiska, tudi ko bo morda ideologija in druga vlada stopila na mesto sedanje. Proti živemu tipu je vsak abstrakten upor prazen. Kadar pride do oblasti tip, ki odgovarja duhu časa, se položaj ne more izpremeniti prej, preden se tip ne izrodi in ne izgine, kar navadno traja silno dolgo.

Izginili pa bodo sedaj stari kulturni tipi in ne tip šoferja. Ko pa bo enkrat umrl sedanji predstavitelj, bo tudi stara kultura umrla z njim. Ker vsak psihičen pojav živi le, dokler živi njegov konkreten tip, ki je njegov nosilec; zato tudi smisel za tradicijo, ki živi v njem, propade z njim. Zato je tudi egipčanska kultura mrtva, čeprav felah pripada istemu narodu, ki je rodil faraone. Tako je propadla arabska kultura, čeprav še danes živi narod, ki jo je ustvaril.

Vsa stara kultura na zemeljski obli je danes v dekadenci, ker jo zanikuje novi človeški tip, ki danes odloča.

(Iz francoskega originala prevedel Mirko Pretnar.)

IVANA CANKARJA PISATELJSKI POČETKI

DRAMATIKA — JOSIP VIDMAR

I.

Podoba Cankarjevega zgodnjega pisateljskega dela bi ne bila popolna, če ne bi razboru njegove mladostne lirike in prvega pripovedništva sledil še razbor njegove zgodnje dramatike. Tvorijo jo tri dela: «Romantične duše», «Jakob Ruda» in «Za narodov blagor». To omejitev opravičuje dejstvo, da je smatrati «Romantične duše», ki so njegov dramatski prvenec, za matico obeh naslednjih dram: «Jakob Ruda» je sicer z njimi v rodu

samo po glavni osebnosti, tipični cankarski bohémsko neodvisni človečnosti, komedija «Za narodov blagor» pa je nastala neposredno iz politične polovice «Romantičnih duš». Zato predstavljajo vsa tri dela navzlic tolikšni različnosti izrazito in zaključeno celoto.

Cankarjevo izpovedovanje samega sebe se v njih pomembno izpopolni in to v obeh načinih, ki ju ima umetnik na razpolago in ki ga šele v svoji skupnosti pojasnjujeta do kraja. To sta: izpoved, ki jo vrši z izbiranjem snovi in z razdeljevanjem pozornosti, skratka z vsebinskimi sredstvi, in pa bolj nezavedna, a tem globlje v notranje osnove posegajoča izpoved, ki jo opravlja s svojevrstnim načinom oblikovanja.

Vsebinsko prinašajo izmed vseh treh del najvažnejše dopolnilo lirično satirične «Romantične duše». V duševnosti njih glavne osebe opisuje Cankar prvič v svojem delu neko notranjo urejenost, ki je v veliki meri značilna zanj osebno in ki je morda celo temeljna lastnost njegove duše. Imenuje jo «romantičnost». Opisana je kot izročnost nekemu «vedno istemu hrepenenju», ki se mu človek ne more braniti; kot zasanjanost v neko drugo življenje in kot nezadovoljnost z dejanskim; kot odtujenost življenju, ki ga (romantičen) človek «živi le na videz» in ki «nima z njegovo dušo nobenega opravka», čeravno se jako trudi, da bi jo potopil vanj; kot usoda, ki izvira iz teh svojstev in ki povzroča, da stoji romantik često «najglobokeje v blatu, a gleda v nebo in sanja o lilijah»; in končno še kot nasprotje normalnega človeka, čigar vera je, «da obstoji človek samo iz telesa» in da je «naša dolžnost in edini smoter vsega našega nehanja negovati to telo . . .»

Te izjave podajajo nekaj glavnih potez Cankarjeve duševne fiziognomije. Najgloblja izmed njih označuje Cankarja kot skrajno nasprotje «normalnega človeka»; v njegovih instinktih živi mentaliteta normalnosti v prevrnjeni obliki: «človek obstoji samo iz duše». To je zmisel njegovega intimnega odnosa do sveta. Iz te osnove je mogoče razumeti njegovo uporno zanikanje resničnosti in njegov pomankljivi zmisel za realnost. «V sanjah je bilo moje resnično življenje, ne ono, ki se je vleklo po lužah.» Ta osnova pojasnjuje tudi njegovo brezbržnost napram lastnemu dejanskemu življenju. Zakon njegove narave je pretirana in nebrzdana spiritualistična orientacija. Zdi se, da je v razumljivo skrivnostni zvezi z njegovo boleznostjo, ki je bila mučna za dušo in telo. S svojim enostranskim zmisлом za duhovno in idejno in z neznatnim za vse, kar se da zaobseči z besedo «narava», spominja na dva velika bolnika evropskih literatur, na Schillerja in njegovega nadvse vnetega častilca — Dostojevskega.

V njegovi umetniški tvorbi so iz teh razlogov predstavljene večinoma samo duševne sile. Organsko narurnega in strasti krvi ni upodabljal. Pozna jih samo kot ideolog in moralist. Če jih uprizarja, jih zato, da jih odklanja, ne zato, ker bi njihova brezna privlačevala njegovega duha. Značilen vpogled v to njegovo opredeljenost nudi njegova erotika. V «Romantičnih dušah» se pokaže v prav njegovi osvetljavi. Zoperstavljata se telesna ljubezen in duševna, pri čemer je zgolj duševna prava in dobra, telesna pa neprava in zla. Tega svojega mladostnega pojmovanja ni pisatelj spremenil nikoli. Poznal je ljubezen samo kot dobro ali kot zlo, nikdar pa je ni videl kot velike in čiste strasti in še manj kot tisto neopredeljivo moč izven dobrega in zlega, ki nedeljiva izvira iz telesno-duhovnih osnov našega bitja in ki lahko ustvarja nova bitja iste duhovno-telesne elementarnosti. Ostal je glede tega vedno oni idealni mladenič, ki je v ljubezni malce sentimentalno in naivno iskal nekega duševnega prosvetljenja in dviga, nečesa, kar je nekoč pomenil izbanalizirani izraz «harmonija duš». Ljubezen mu ni bila nikoli elementarno prestopanje duševnih in telesnih meja lastne osebnosti iz moči in hkratu iz nagona in zakona vsega živega, kar pomeni možu.

Duševnost, ki je Cankarju edina realiteta, ima pri njem popolnoma svojevrstno vsebino. To ni ne človekoljubni patos kakega Schillerja, ne moralna in skoro histerična obsedenost kakega Dostojevskega, marveč je nekakšna moralizujoča in čuvstvena sanjavnost in hrepenenje. Tako sanjari in hrepeni v «Romantičnih dušah» Mlakar, tako gre v neki sanjarski depresiji v smrt Jakob Ruda in celo Ščuka živi, dokler ga vidimo, v neki odsotnosti, osredotočen na misel o vstajenju in maščevanju. Delujočega in budnega ga ne vidimo več. Vse te junake resnično vodi eno samo hrepenenje, ki se mu ne morejo upirati. Tako sanjarsko hrepenenje je tudi bistveni živec Cankarjevega življenja. Podobo tega vzgona je pričel Cankar ustvarjati že v «Romantičnih dušah». Sanjarstvo glavnega junaka in njegove ljubice z njeno npravjo in usodo, predstavlja prvi osnutek njegove najbolj osebne stvaritve. Tu se prvič pojavi njeno doživetje in beseda zanj: «hrepenenje, ki se mu ni moči braniti». To doživetje se je kasneje pojasnilo kot hrepenenje brez cilja in smotra in se strnilo v privid, ki je napol abstrakcija, napol podoba iz sanj, simbol hrepenenja, skoro brezkrven in docela prozoren, pa vendar topel in točen izraz te edinstvene človečnosti: «Lepa Vida».

Človek takega življenskega čuvstva pozna dvoje nasprotnih razpoloženj, ki se rezko menjavata. To sta zamaknjena zanesenost, polna opoja in samozavesti in razpoloženje upada, iztreznitve, razgledovanja po svetu in po lastnem dejanskem življenju, ki ga navdaja z malodušjem in obupom. Zdi se, da je bila ena izmed

poglavitnih človeških in umetniških nalog tega tvorca, zbližati ti dve krajnosti svoje duše, ki sta se mu koncem življenja resnično strnili v pogled, ki vidi v globinah pojavov podobe iz sanj, v veličastno, ne samozavestno in ne malodušno pozabo samega sebe in v svečano melanholijo, polno neke močne, toda vdane in žalostne vere v odrešenje.

Zakon melanholične plati Cankarjeve duševnosti je bila vse življenje «Lepa Vida»; simpatija pogumne in samozavestne polovice pa mu je bil v tem mladostnem času «Zarathustra». Kolikor je mogoče in prav že tu pisati o njegovem razmerju do Nietzscheja, je treba reči, da menda nikoli ni imel globljega razumevanja za njegovo sanjo o nadčloveku, ali vsaj da v njegovem delu ni videti takega zmisla. Opazil je na Zarathustri bolj revolucionarno gesto, nego novo formulacijo človečanske čistosti. V svojem boju z ozkosrčno in topo družbo je rad zatrobil preplah s tem imenom, ki je vznemirjalo. Toda osebnosti teh prvih dram, ki se zdita v rodu z avtonomnim človekom, sta sicer neodvisni in superiorni človečnosti, ali prva se izživlja v ironiziranju črede in uhaja iz dejanskega življenja v čuvstveno sanjarstvo, Ruda pa se koncem koncev celo pokaže kot skesan grešnik in moralist. Avtonomnost Mlakarja in Rude je prav zaprav bohemstvo in edini odklon od običajne človeške poti je za Cankarja v teh dveh dramah kvečjemu «genialno blato» ...

II.

Dočim je prvo poglavje obravnavalo njegove zgodnje drame kot vsebinsko izpoved, bodo naslednja govorila o njih kot o samostojnih organizmih, ki so po zakonih svojih oblik izraz tvorčeve notranje urejenosti. «R o m a n t i č n e d u š e» so kot delo tipičen prvenec. Njih bolezen je stremljenje zaobseči čim širše komplekse, če mogoče vse, kar je v srcu nakopičila življenska izkušnja. Toda preveč je v njem nagonov, čuvstev in stremljenj in preslabotna je še oblikovalna moč, da bi jih mogla združiti v celoto, kakor so enotno živele v njem. Zato je drama kot umetnina zelo nepopolna, hkratu pa za Cankarja izredno značilna. V vsebinskem zmislu celo bolj kot marsikatero njegovo kasnejše delo.

Kakor mnogotero njegovo zrelejše delo, obvladata dramo dve moči: lirična in satirična. Nagon izpovedati skrivnosti in sanje srca ter volja dati duška ogorčenosti nad nelepoto našega javnega življenja, v tem primeru — politike. V «Romantičnih dušah» se nista zlili v eno, marveč snujeta vsaka zase in se celo tretja druga ob drugi. Zato so podobe, ki jih ustvarjata, ostro ločene in žive v dveh svetovih, ki ju spaja edina skupna in prav radi tega izkrivljena in neorganska stvaritev obeh moči — glavna osebnost, Mlakar. V njem

je Cankar osredotočil lirično izpoved svoje romantične intimnosti, mu dal neko genialno vzvišetost nad okolico in svoj prezir do politikujoče povprečnosti in ga z bravurno satirično gesto kot ironika in zasmehevalca črede postavil v nemogoč položaj političnega voditelja. V tej osebnosti se vrši osrednji konflikt drame kot boj med romantiko ali hrepenenjem po življenjski čistosti in — ne morebiti sobično in nepošteno politiko, marveč — politiko spleh. Razne faze tega boja, ki se kažejo v dovolj monotonskem odlaganju in povzemanju politične dejavnosti, so popolnoma odvisne od plime in oseke Mlakarjevega romantizma, ki pa ga spet določa usoda njegove ljubezni do romantične Pavle Zarnikove. Mlakar in ta storična predhodnica «Lepe Vide» tvorita svoj svet, ki je gniljiv v mladostni nežnosti in naivnosti in je zlasti v ljubezenski zgodbi neresničen in sanjarsko zanesen. To je Cankarjeva mladostna sanja o «idealni» ljubezni, ki pa ume biti zelo okrutna napram nemogoče ciničnemu skrunilcu — Strmenu.

Politični svet «Romantičnih duš» ima dve središči, tuje v Mlakarju in pravo v Delaku, glede katerega moramo Cankarju verjeti, da je hipavec in tiholazec. Ostali politiki so malekosti in zbegani omejenčki, malce neznajajni, malce zvičajni, toda vse iz onemoglosti in praznosti. Njih interes je hrepenenje po mandatkih občinskih svetnikov in podobnih časti. Kadar pa je Cankarju potrebno, ve kdo izmed njih povedati stvari, ki so popolnoma preko njegovih možnosti . . . Dve mejni človečnosti tega sveta sta dve ženaki. Svetu romantične čistosti stoji najbližje priležnica Olga, breznu popolne toposti in umazanosti pa gospa Makova — prava cankarska zlobnost, ki pa je nekoliko grobo, dasi verodostojno izvedena. Vsa politika je predstavljena s posmehom, ki pa je bolj zdržan nego polet sanj. Zato je slika politike v podrobnostih rahleje pretirana nego podoba romantičnega sveta. Kot celota pa dobi politika še nenaravnejši obris v svojstvih gospodarja položaja, Mlakarja, in v tem, da jo Cankar prienačuje antiromantiki ali, z drugo besedo, življenjski nečistosti.

Ta pretiranost v obe smeri ni samo posledica začetništva, marveč je vsaj deloma v zvezi z njegovo vrojeno nebrzdanostjo, ki je značilna za vse sanjarje, in vsaj deloma tudi z njegovo duševno enostranostjo, radi katere je imel vedno malo zmisla za naravnost življenjskih prizorov. Zanašljiva jih je bolj zaradi njih idejnega zmisla, nego zaradi njih pomembne igre, ki lahko v umetniški urejenosti in harmoniji ponazori skrivnost življenja. Ta pa niti od daleč ni vsa v njegovem človeško pojmovanem zmislu.

III.

Druga Cankarjeva drama «Jakob Ruda» je eno izmed ne prav mnogoštevilnih njegovih del, ki imajo v predmetu malo ali nič osebnega. To je umetnina življenja, ne umetnina pretvarjanja lastnih izkustev v tuja življenja. Verjetno je, da mu je snov dala resničnost, ki pa mu ni dala vse inspiracije za delo. To je dobil menda deloma tudi v literaturi; predvsem pri Ibsenu. V drami so se ohranila razpoloženja, ki določno spominjajo na ne povsem pristno mistiko ali vsaj misterioznost kakega Rosmersholma. To so ostanki prvotne muzikalne in neopredeljive vsebine, o kateri pravi v nekem pismu, da mu je bilo v drami «glavno neko temno, nejasno pričakovanje, ki obvlada z vso silo junaka Rudo ter ga naposled — z jako neznatnim zunanjim povodom — zavede v samomor». V sedanji obliki drame se to temno, nejasno pričakovanje pokaže samo tu in tam v razpoloženjih, pri odločitvi Rudove usode pa so ga skoro docela nadomestile ali vsaj nadomestiti hotele določnejše moči. Toda prav v teh silah, ki naj bi napravile Rudov pogin nujen, je ostala drama slabotna in neprepričevalna. To je v osrčju dela, v njegovem osnovnem konfliktu.

Ruda je izgubljen že v početku drame. Preden se prične zapletljaj njegovih poslednjih dni, izpove sam: «Zame je vse izgubljeno . . . jaz potrebujem nekoga, ki bi mi povedal, da bi se spalo najlažje tam doli. — globoko doli med skalovjem, na mehkem mahu, na dnu vode». Spoznal je, «da nima življenja zanj nobenega pomena več». Ne usmrti se, kakor bi nam Cankar vsaj za trenutek hotel sugerirati in kakor bi dramatska oblika prav za prav zahtevala, ne zaradi tega, ker je proglašen za blaznega, kajti kdo ne vidi, da je ta proglasitev vse prej kot končno veljavna, ne zaradi kesanja nad nameravanim zločinom zoper hčer, ne zaradi bodoče revščine in sramote, skratka zaradi ničesar ne, kar se je v tej drami zgodilo ali pripravljalo, marveč edino zaradi smrtne moralne pretrujenosti in izčrpanosti, ki ju je prinesel v dramsko zgodbo iz neznane preteklosti. Ker pa ga je prav za prav zlomila preteklost, kaj pomenijo tedaj v njegovi usodi dogodki drame? Ruda pravi nekje o sebi: «V meni je še iskrica življenja; kadar dogori, potem se odpočijem». To iskrico je morda zadušil in izčrpal moralni napor, ki ga od Rude zahtevajo dogodki dela. Kvečjemu to in nič več. Izčrpal bi jo pa tudi vsak drug ali pa bi ugasnila sama od sebe. Zato je drama brez pravega konflikta, kajti boj med življensko voljo in hotenjem po pravem življenju je le navidezen. V resnici je življenska volja Jakoba Rude mrtva in moralno stremljenje se ima boriti z umirajočim nasprotnikom, kolikor se ima sploh z njim boriti. Toda ta boj je le epizoda, le stran-

ska bolezen tega umirajočega organizma. Razmerje med Rudovo usodo in danim dramskim dejanjem bi se dalo kvečjemu formulirati še tako, da je nameravana kupčija s hčerjo zadnji dogodek, ob katerem ta pojemajoči ogenj močnejše zagori in nekoliko hitreje ugasne, ugašal pa je zato, ker mu je enostavno zmanjkalo goriva. To pa je že samo na sebi za dramo premalo, tem bolj pa kvari delo dejstvo, da se Cankar sam tega ne zaveda, ali pa da se celo napol zaveda ter skuša z vsem naporom stvar pokazati drugačno, nego je v resnici.

Te središčne napake, ki dela dramo resnično «nezrelo», kakor jo je označil pisatelj sam, ni mogoče zagovarjati kot stilno posebnost umetnosti, ki ji gre za «miselne ali etične tendence», marveč jo je moči razumeti samo kot nedostatno obvladanje uprizorjenega življenja in dramske oblike. To ni ideološka nepazljivost napram realnosti, kajti kakšno tendenco pa «Jakob Ruda» ima? Marveč je še vedno nemoč mladega avtorja, predstaviti resničen dramski konflikt v dejanju, ki je organski nosilec v boj zapletenega življenja.

Cankarjeve stilne posebnosti se v «Rudi» kažejo najbolj izrazito v predstavljanju oseb. Ruda sam je s svojim problematičnim bremenom preteklosti in s svojo bolj problematično zaljubljenostjo v mrtvo ženo in z domom, ki se mu podira nad glavo, kakor tudi s svojo ne povsem jasno moralno utrujenostjo in iskanjem nekoga, ki bi mu povedal, naj se usmrti, in s svojim skoro neokusnim obljubljanjem samomora — dokaj literarna in bolj izmišljena kot prepričevalna osebnost. Vendar je v njegovih moralnih mukah čisto mnogo sugestivnosti, mestoma celo veličine, pa tudi njegova plemenita in nekoliko genialna neodvisnost tli živa in resnična v vsej njegovi pojavi, ki je postavljena še popolnoma v meje naravnih možnosti. Preko teh gotovo udarja Rudov prijatelj, ali kar že je, Dobnik. Slutim, da tiči v njegovi osupljivi sigurnosti, s katero govori Rudi samemu in drugim o nujnosti njegove smrti, nekaj Zarathustrovega nauka o umetnosti pravočasnega umiranja. Vsekakor je ta figura ideološko zarisana v neko pretirano in celo brutalno odkritosrčnost. Kot soroden lik mu je sopostaviti s težkim moralnim odklanjanjem predstavljeno in preobteženo Marto. S podobnim čuvstvom in deloma s posmehovanjem je opisan Broš, srdito je karikirana Alma, vesela karikaturica je učitelj Justin. V naravnih mejah sta zasnovana prav za prav samo Ana in Dolinar — zopet Cankarjeva ljubezenska sanjarija —, ki pa tudi gresta vsak skozi svojo nenaravno situacijo v sklepnih prizorih z Rudo. V tej mešanici naravnega in nekoliko pretiranega, objektivnega in spet s sovraštvom in posmehom deformiranega, v tej neenotnosti in neenako-

mernosti oblikujoče volje je izražena ista nestalna, enostranska, moralizujoča in vendar umetniška nprav, kakršna se je odkrila v vsebinskih sredstvih. Gotovo je, da poleg središčne prelomljenosti tudi ta neenakomernost omejuje vrednost druge Cankarjeve drame, ki vsebuje že mnogo uspelega in ki predstavlja v primeri z «Romantičnimi dušami» bodisi v ustvarjanju verodostojnega konflikta in dejanja, bodisi v umetniški brzdanosti in meri, bodisi v enovitosti zajetega življenja pomemben napredek.

IV.

Iz neromantične polovice «Romantičnih duš» je nastala komedija «Za narodov blagor», ki je satira na našo domačo politiko. Satiro je šteti med najkočljivejše literarne načine. Njeno bistvo je karikiranje, to se pravi, posmehljivo pretiravanje izbranih značilnosti. V njenem poslu je nekaj resnice in nekaj neresnice. Resnice, kolikor mora kljub pretiravanju ostati zvesta originalu; neresnice, kolikor pretirava. Zvestoba originalu je za satiro, ki hoče biti učinkovita, velike važnosti. Brez nje je odtrgana od življenja, je posmehovanje nečemu abstraktnemu, izmišljenemu; podobnost življenju pa ji daje tisto vznemirljivost, ki ji je kot neki pravični nepravčnosti in resni posmehljivosti lastna.

Cankarjeva satira se obrača zoper slovensko politiko. Karikira jo kot celoto in ne govori zoper neko stranko, marveč zoper bistvo tedanje politike v splošnem, zoper politično mentaliteto, ki je bila v našem življenju tedaj merodajna, zoper način in tehniko političnega gibanja in zoper njeno namišljeno predstaviteljnost za ves narod. Snov in neposredno pobudo mu je dal notranji spor v eni izmed tedanjih strank. Vporabil je glavne obrise tega dogodka in jih je popolnoma predelane nanesel na celoto našega političnega življenja. Pri tem se mu je primerilo, kar se pri takem posploševanju lahko dogodi, da je značilnosti te epizode brez ostre kritičnosti nanesel na splošnost, da mu je ušla resničnost izpred oči in da je tako nastala satira, ki v marsikateri zelo važni potezi ni več karikirana resničnost, marveč potvorjena resničnost. Kajti če je spor med Grozdom in Grudnom, ki nastane zaradi rivalstva obeh pri bogatem in vplivnem Gorniku, karikatura naše tedanje politične razdvojenosti, potem je treba reči, da ji manjka resnična podlaga. Površno in nepravilno bi bilo misliti, da bi tak razkol mogel nastati iz malenkostnih ali osebnih nesoglasij. Pripravljal se je marveč dolga leta in je bil ter ostane navzlic vsem nelepостim in vnanjim banalnostim in nesrečam, ki jih je povzročil, življenska nujnost razvitega naroda, potreba, ki izvira iz globokih instinktov za ustvarjanje smotrenih skupin v celoti človeštva. Če je tedaj pojmovati «Za narodov blagor» kot

satiro te razdvojenosti in njenih vzrokov, potem je neresnična tam, kjer bi ne smela biti, in se obrača zoper tisto kal naše politike, ki je morda v vsem notranjem političnem življenju tega naroda edino nedotakljivo. V tem jedru je naša komedija satira brez originala, gola duhovitost in kombinacija brez bodeče osti, je krivica.

In vendar je gotovo, da je Cankarjev posmeh v marsičem le točen in resničen. To je povsod tam, kjer ugovarja zoper politične manire, zoper politično tehniko, zoper atmosfero, ki jo je politika pri nas ustvarjala, skratka, kjer ugovarja zoper njene najbolj konkretne izraze. V teh je bilo in je pri nas in povsod neznansko umazanosti, plitkosti, grobosti in vsakršne gnusobe, ki so jo vnašali vanje ljudje. Stržen politične ločenosti pa je čist in je izvenčloveškega porekla. Tega Cankar v svoji satiri ni upošteval. Zato je neresničen tudi glede razmerja, ki obstoji med politično idejo in političnim voditeljem. Kajti navzlic vsem možnim zlorabam je koncem koncev le voditelj odvisen od ideje in ne obratno. Prav pa je imel v bičanju voditeljskega absolutizma in v karikiranju tistih omejenčkov, ki se v politiki izgublajo in ki jih ta slabotnim duhovom tako nevarna moč sama izpreminja v karikature. Tako je delo kljub Cankarjevi posebni nadarjenosti za ta način, in kljub njegovi duhovitosti kot satira v velikem zgrešeno, vendar v podrobnostih učinkovito. To je vzrok, da nas primeroma malo vznemirja in da ga bolj uživamo kot duhovitost in posmeh nečemu, kar je le na pol resnično in kar nas le redko osebno dirne.

Kot umetniška enota in kot dramatsko delo pa je bolj zaokroženo in bolj trdno zgrajeno nego «Jakob Ruda». Vendar ima še pomembne pomankljivosti. Predvsem je dovolj očitna fikcija Gornik, povzročitelj razdora, ki ga ob koncu drame likvidira strah pred ščukovim uporom. Prav tako je fiktivna Grozdova slepost glede Gornikovega razmerja do njegove stvari, zlasti pa še do njegove nečakinje, ki mu jo tako nemogoče vsiljuje. Toda dočim je Gornik samo neokreten tehničen pripomoček, je Grozdova zadeva psihološka neresničnost, ki je nastala iz zadrege za nadaljni potek dejanja, iz nejasnega ocenjevanja situacij in pa deloma iz veselja do ostrega pretiravanja, ki je v tej satiri dostikrat gnano preko prave meje. Tudi Grudnovo razmerje do žene in do njene igre z Gornikom je taka nejasnost in skoroda neokusnost.

Za enoto celotne komedije pa je najbolj problematično vprašanje ščukovega ponižanja, «človekoljubne klofute», ki jo dobi od Grozda in ki ga vrže iz tečajev. S tem mestom je zadet tudi dobršen del zadnjega dejanja. Dve dejanji in pol tretjega potekajo dogodki v realističnih mejah kljub temu, da je realnost v njih često karikirana. Prizor z zavezovanjem čevlja pa dramo naenkrat odlomi in se za-

sadi vanjo kot nekaj tujega. Kajti ta prizor ni več karikatura, marveč je simbol, abstrakcija, tako je realno nemogoč. Prav tako pa je simbol tudi Grozdovo somnambulno stanje po tem prizoru. To je za jasen čut težka stilna nelogičnost, ki moti, in slabi učinek, mesto da bi ga stopnjevala. Najboljši zagovor ji je doslej napisal urednik zbranih spisov, ki jo utemeljuje takole: «...kadar gre umetnosti za miselne in etične tendence, tedaj vedno zapuša pot naturalizma in se ne meni mnogo za zunanjo verjetnost dogodkov ter jo nadomešča z notranjo resničnostjo apriorno zamišljenega sveta». Satira je a priori tendenčna umetnost. Toda ali je mogoče zanikati, da ima svetovna literatura i realistične i simbolične satire, da, da ima celo naturalistične? Tako so tudi prva tri dejanja Cankarjeve satire vse do imenovanega prizora karikaturno realistična. Ta pa je z večino poslednjega dejanja simboličen. Ali je pri tem res preskok iz stila v stil nujna posledica tendence? Ali se ne bi moglo Ščukovo ponižanje zvršiti v realnih pa čeprav pretiranih prizorih? Zato občutimo ta nenadni simbolizem kot napako. Vzrok mu ni moralna tendenca, marveč druge lastnosti Cankarjevega mladostnega naturela. Njegova bravurna nedisciplina, njegova nekoliko abstraktno usmerjena nprav, ki često ustvarja sheme in simbole stvari, mesto njih prikazni in ki tu prvič v pomembnejšem delu išče poti do osebnega simbolno realnega sloga, v katerem je kasneje ustvaril več svojih obsežnejših spisov.

BLISKAVICA V SOMRAČJU

(Iz povesti «Novo mesto»)

M I R A N J A R C

Mestece na hribu je tonilo v somračje majskega prednočja. Hiše so se stiskale v sivo skupino kvadrov in kock, iznad katerih se je dvigal samo visoki gotski zvonik kapiteljske cerkve. Šumenje reke, ki se je vila okrog utihlega mesteca, je kipelo široko v vseprostorje, nasičeno z vonjavami cvetočih kostanjev, vrtnih rož in orošenih trav.

Iz gozda, na desnem bregu reke, sta stopila na jaso dva mlada človeka. Obstala sta v visoki travi blizu jeza, kjer je sameval ob prisekano deblo privezan star čoln. Dijaka sta zrla na težko polzečo, črno reko, ki se je, kakor vase zamišljena, komaj opazljivo plazila dalje. Šele pri jezu je zavrela v belo kipenje, da se je daleč čulo zamolklo bobnenje valov in je skrivnostno odmevalo čez vso to