



dr. Franc Zadavec

Podoba iz sanj

Sanjski prizor, pripetljaj ali dogodek je v literarni umetnini sicer nesmi-seln in fantastičen, ni pa fantastika, ker pripovedovalec o njem poroča “realistično”. Tako Ludmila Foster, ko razmišlja o sanjah, groteski in fantastiki. Vzdrži ta misel tudi ob sanjskih motivih Ivana Cankarja? Res je fantastika predvsem resničnost, ki prestopa svoje naravne meje in se obnaša čudno kot nekakšna nova resničnost.

V literarnem delu stopi iz svojih meja po volji pripovedovalca in bralec jo spremenjeno sprejema ali z grozo ali kot očaran. Vseeno pa mu je, ali gre za čudno sanjsko resničnost ali za čudno stvarnost, saj se prva kakor druga obnašata nenaravno, nadresnično. Sanje premaknejo resničnost in fantastika jo premakne, obakrat učinkuje kot premaknjena resničnost. Fantastično je v besedni umetnini estetska tvorba – naj je potem podoba iz sanj ali iz objektivne stvarnosti.

Fantas je v grški mitologiji sin Sna. To pomeni, da je povezan s pod-zavestjo, tudi s temo, nočjo, grobom, smrtjo oziroma z vsem, kar je bolj ali manj onstran razvidnosti in zavesti. Sanjska arhitektura doživetij, prizorov, dejanj je potemtakem slika realnosti na drugi strani ali onstran, je slika nebudne zavesti.

Neposredni, “realistični” epski absurдни motivi sicer lahko učinkujejo bolj grozno in bolj skrivnostno kakor tisti, ki jih pripovedovalec veže na sanje – vendar samo bolj, ne pa kot edini. Nekateri Cankarjevi sanjski absurdi so celo bolj srhljivi kakor tisti “neposredni”. Takšno stanje stvari ne preseneča, saj je učinek estetskega znaka odvisen zgolj in samo od moči oblike, s katero vrže v bralca vsebinski naboj, in od ničesar drugega.

Sanjsko fantastiko pripoveduje Cankar na več načinov.

S stališča dvoma, da sploh so fantastika, so zlasti vprašljivi sanjski pripetljaji iz detinstva in otroštva. Značilen primer je v avtobiografski

povesti *Grešnik Lenart* (1915). Dete v zibelki obskakujejo podgane. Pri-povedovalec pravi, da sicer ne gre za živali in da so v podgane zmaličene le “zaklete duše”; zmaličeni reveži, ki so obsojeni vse življenje iskati “skorjo kruha”, so te “preklete duše”. Neka podgana skoči v zibelko in se detetu hudobno posmeje, ali kakor pove avtobiograf: “Vzpela se je gnusna in naga na zadnje noge, buljila je nanj z bodečimi očmi, blatni smrček se je tresel v hudobnem smehu.” Sanjski pripetljaj označuje kaj-pada otrokovo negativno socialno perspektivo. Estetski učinek pa, kakor ga izzove celotna izoblikovanost soočenja, daleč presega učinek, kakor ga more dati zgolj realistično poročilo, da se nekdo, ki stopa v življenje, sreča z neprijetno živaljo.

Cankarjeva epska oseba gre včasih skozi sanjsko dogajanje kakor skozi resničnost in skozi resničnost kakor skozi sanjsko dogajanje, pripovedovalec jo spravi iz budnega stanja v sanjskega, iz tega pa spet v budno stanje. Tako dela na primer v noveli *Polikarp* pa tudi v noveli *Brat Edvard* (1907), ki jo tudi že imenuje “zgodba iz sanj”. Dekle doživlja “dom zlih duhov” kot resničnost in fantastiko, dozdeva se ji, da sanjski doživljaji niso sanjski in da doživlja stvarne, žive dogodke. Plane iz sanj, kakor da je zaslišala “krik, ki se je bil nenadoma vzdignil iz teme kakor črna ptica. Krik brez besed, ki plane sunkoma iz prsi, nerazločen, nerazumljiv – nenaden krik sredi gozda, krik iz zemlje same, ki se je zgodila v sanjah.” Spet zaspi, zdaj so sanje “težke, belostrmeče, kakor vzrasle počasi iz črnega poslopja onkraj ceste, plahutaje z ogromnimi perotmi – ogromen netopir”. Zagleda znan obraz in krvavo glavo – mrtvec prihaja iz groba, na dlani drži njeno srce, se ji bliža, nakar se mu od groze spači obraz, kar med vrati vanj zaštrlijo oči, kakor da visijo v zraku:

Dvoje oči, kakor jih je videla Francka samo nekoč, ko je bila še otrok: v samotni temi so se bile prikazale iz vode, izpod črnih vrh, okrogle, velike, zelene, iz zla strmeče, vabeče zlo ... Samo oči med durmi, brez telesa, brez obraza in rok; in oči same so se bližale ... vse zlo, vsa groza je bila v njih ... Obadva sta vzkriknila – brezbeseden, nerazločen, iz obupa izbruhel krik ...

Opazna je tudi metoda, ko Cankar osebi podtakne sanjsko zgodbo oziroma ko oseba v sanjah sreča dvojnika, svoj drugi jaz, zatem se prebudi in ne ve, ali so bile sanje ali je bila resničnost. Tisto “vmes” med začetkom in med koncem sanj je resničnost po zakonih fantastike in groteskne fantastike, “sanjska” zgodba je le naris stvarnosti na x-potenco, dialog in podoba iz sanj je stvarnost v obleki fantastike.

Tudi Cankarjeve vojne “podobe z sanj” so optična prevara – njihovi motivi in pripetljaji so psihična in tudi objektivna zgodovinska resničnost, kakor se v umetnosti razodeva tudi po zakonih groteske in fantastike.

Vojna resničnost in fantastika. V črtici *Sence* (1915) ciklusa *Podobe iz sanj* beremo, da človek največkrat ne spozna “svoje dobe strahotno veličino”, še posebej ne takrat, kadar je doba polna ogromnih grozot. Naj sicer tudi “gleda silne fantome”, jim ne razloči oblik, zanj ostanejo pošasti, nekaj, kar spada v območje fantastike, čudne resničnosti, pred katero “pamet obmolkne”.

Človek ne verjame in ne občuti, da je resnično, kar je zanj preogromno, v svoji podobi do brezobličnosti spačeno in pretirano; kar plane predenj nenadoma, tuje, če je strašno ali smešno; kar ga čez vsako mero poniža in poveliča; vse, kar se neznanu privali na njegovo pot, da mu zastane korak in pamet obmolkne. Morda je tako, da ima človek vsak posebej svoje merilo za doživljanje, ki so mu tako rekoč od vsakega početja po njegovi naturi in moči. Kar je onstran tega merila, ne velja, gre mimo njega, ni resnično.

Vojna je ogromna brezoblična resničnost, ki jo je pisateljsko mogoče projicirati tudi kot fantastiko, kot scenarij podob iz sanj. Subjekt se giblje med pošastnimi dejanji in prizori, v katerih prevladuje smrt kot konkreten pojav in smrt kot groza, giblje se v kaosu, ki je resničnost in privid hkrati, je dvojno-enojna resničnost: oficir in smrt, čudno drevo in pokopališče, stvarno in nevidno “z one strani”. Nekatero “podobe iz sanj” so zato iz dveh estetik, iz simbolistične in iz one, v kateri vladajo zakoni fantastike, pa tudi realistične groteske.

Da izgubljeni telesni del popolnoma spremeni človekovo podobo sveta in jo ureja po zakonih fantastike, to psihično možnost oblikuje črtica *Bilka v viharju* (1915).

Časnikar pripoveduje o “nogi”, ki so mu jo odrezali, pa je postala njegov mučilni dvojnik, gospodar njegove misli, “prva in srednja in zadnja beseda vsakega stavka”, “jedro vesoljnosti – noga!”. In ta “odsekana noga, mrtva, težka, ogromna kakor gora” bi bila “glavni dogodek in glavni junak” vsega, kar bi kot časnikar še napisal:

Ogromna, mrtva noga, ki zastrupi s svojo gnilobo srce in pamet, zaduši vso lepoto življenja, uroči oči, da strme zamaknjene in steklene v strašnega vedomca.

Odrezani telesni del, človeška realija, se transformira v fantastično pošast: obsede subjekt, izrine iz njega vsak drug motiv, ohromi, zveže njegove

ustvarjalne moči, usužnji ga za eno samo stvar. Noga v razrasti podivja v ogromnost in kot fantastično bitje obleži tudi na celem narodu, na človeštvu, groteskno zmaličena se osamosvoji v fantastično bitje, je simbol za vojno in smrt.

Ali umetnikova beseda lahko zaroti in obvlada fantastično pošast? Ne more je. Zato ga preplavi malodušje, občutek in zavest “slaboče in nepotrebnosti”; še več, zgrožen je nad svojim delom, da je “ničevo in smešno, skoraj nagnusno”, on sam pa komaj bilka, ki trepeta, “šepeta, ko (je) gozdove lomi(l) vihar”.

“Nekaj silnega” gospodari tudi v *Mravljincih*. Trije mravljinci vlečejo “po strmi rebri hlod, suho stebelce”, pririnejo ga do visoke skale, a čeznjo ne morejo. Ti mravljinci so “učenjaki”, filozof, medicinec in jurist, Sizifi 20. stoletja, katerih modrovanje, zdravljenje in pravdorekarstvo so zgolj suha stebelca, ki človeku ne povejo ničesar in mu tudi ne morejo pomagati.

Ošabni filozof si domišlja, da je že razložil svet, klone pa pred “grobo telesnostjo”, “pismarska ošabnost” govoriči, da je človek najpopolnejše bitje, snovi pa ne more premagati. Pragmatični medicinec šteje človeka za “bubo”, ki spoznava samo sebe, za svojo bubo pa hoče “izdolbsti blagra” kar največ. Jurista ne zanimata izvor in kakovost skale, ki se imenuje – človek, se pokaže, da njihovo brezciljno učenjaško vprego upravlja “nevidna roka”, da jo upravljajo “sence teh višjih moči”. Medicinec posmehljivo ve, da o višjih močeh pripovedujejo le klepetulje, filozof pa modruje drugače:

... Smo v neki nevidni roki prav tisto, kar je v naših rokah ta hlod. Zazdelo se mi je včasih, ko sem bedel, da vidim sence teh višjih moči, ki gnetejo našo usodo po svoji previdnosti. Glasovi so in so prikazni, ki jih še ni v besedišču naše učenosti, v tem besedišču, ki pravi hlotu hlod in ne pove, čemu ga vlačimo in kam. Še danes ta dan sem videl daleč nad gozdovi orjaške sence, ki so z rokami razmikale oblake, da so tuleč bežali pod obzorje.

Tedaj je planil vihar iz višave, udaril črn in grmeč iz tišine, vse na mah, da nobeno oko ni razločilo ne kaj ne od kod. Nekaj silnega se je prevalilo pod soncem od obzorja do obzorja. Skala je zapela zamolklo kakor napeta struna, švignila je navis ter utihnila v plamenih.

“Nevidna roka” – fantastična moč, stvar iz “onega kraja”, “od onkraj”, “z one strani” – in kakor že Cankar imenuje fantastični prostor – “bedi” nad človekom. Nevidna roka iz “onkraj” se ne pusti prevesti v racionalni jezik, čeprav ni nič drugega, kakor odvod stvarne zgodovinske duševnosti.

Človek je “mravljinec”, nemočno bitje, veselje pa ogromni iracionalni subjekt, že kar fantastično bitje, ki se z nemočnim poigrava, kakor se z njim poigrava vojna. “Nevidna roka” nad posameznikom je dvokraka – so zakoni veselja in so družbeni zakoni, obojni neobvladljivi.

Kostanj posebne sorte (1915), ta fantastična parabola, govori o kostanju, ki je pravljичno vitalen in skrivnostno čudodelen. Ima materinske in očetovske lastnosti, na ljudi “rosi ljubezen”, je znamenje “moči, dobrote in vere”, nekakšno božansko drevo. Enooki ženski se prisanja videnje, kako vsak list “čudežnega kostanja” nosi zlatega hrošča in kako ji eden pade v naročje:

Zbegan je šepal preko trebuha, čez prsi: nazadnje se je napotil po razvoženih cestah vratu, čez strme klance čeljusti in mimo globeli usten naravnost do nosu. Tam je pogledal v črno jamo in si ni upal naprej. Med tem opravilom pa je v svoji nemarnosti zadel ob veliko črno kocino, ki je strmela iz jame. Takrat je Marjeta kihnila in se vzdramila.

Ženska se opolnoči odpravi razkopavat pod kostanj, ob zarji pa namesto zlatega hrošča odkrije fantastični grob: “med mogočnimi koreninami so se kopicile človeške lobanje, objemala se je rama z gležnjem”, brez števila je od “prsti in črvov oskrunjenih reči”, in “če bi kopali še nadalje in še nagloboko, bi morda razgrnili tako pokopališče, da ga na svetu še ni bilo”.

Kostanj – zlati hrošč – enooka ženska – odkopano pokopališče: je na pol pravljичna, na pol realistično groteskna fantastika, ki ima tudi simbolistično razsežnost. Ker je črtica nastala med vojno, je fantastično pokopališče tudi prispodoba vojne in države, ki se košati na lobanjah svojih narodov.

V črtici *Obnemelost* (1916) je fantastika resničnost, ki stopi iz naravnih okvirov in se poveča do neskončnosti in vsemogočnosti. Na velikanskem semanjem prostoru se gnetejo in molčijo ljudje od Zilje do Prekmurja in Krke, “brez števila, glava ob glavi, lice ob licu”, telesa “so se prerivala, gnetla in dušila brez glasu”, tišina tolika, “da je sama sebe slišala”, tudi “bobneča tišina”.

Prostor, množica, gneča, tišina – vse je realno in hkrati povečano na x-potenco. Notranjo napetost stopnjuje hrepenenje, ki hoče prehiteti čas, skrajšati ga na dramatični trenutek, oddaljeno približati v zdaj, pot skrajšati na tukaj: “pogled nagel in nezaupljiv”, v hipu naj se zgodi “nekaj silnega, nadvse pomembnega ... Priti mora ... čeprav neznana strahota, smrt in vesoljni konec.” Skratka, “dogodek je blizu” in še neskončno daleč, kar dramatično odslikava tudi gibanje, ki ni pravo gibanje, ampak je

“beganje brez korakov, prerekanje brez besed, vpitje brez glasu” – torej prikovanost, razgibana statika, negibnost (paradoks) – fantastika, iz kater se množica poskuša zaman prebiti v stvarnost. Usojenost se odraža na telesih še drugače: “lica, spačena od groze” – hkrati volja iztrgati se, rešiti se, “storiti, stopiti, prijeti, hiteti naproti – kam? – kamor koli! Ne miru! Oči bi rade gledale, bi spoznale, same bodo planile iz jam! Roka bi udarila, zgrabila, pa če zgrabi samo smrt za čeljust!”

Nad množico fantastična pokrajina: “Daljši in višji so bili valovi, ki jih je gnal vihar preko mračnega polja.” Spodaj mrtvaški ples sen-duš, ki imajo roke, noge, plezajo – toda telesa ostajajo prikovana k tlom:

Takrat so planile od vseh strani proti ograji bežne sence – njih duše so bile; plezale so kvišku, lovile se, grabile z dolgimi rokami, padale so, nobena ni prišla do vrha; in telesa so bila vkovana k tlom, živa, neživa.

Ob živi neživosti, ob razdvojenosti na telo in dušo tudi prva “eksplozija” v slovenski literaturi, prvi siloviti krik: “Krik neznane bolesti je presunil tišino, krik iz prsi mojih lastnih in ničesar ni bilo več.” Torej bivanjski, eksistencialni privid lastne dvojnosti, človekove dvojnosti: subjekt zaklet v nemost, obnemelost in krik.

In *Gospod stotnik* (1916)? Na kasarniškem dvorišču prizor, kako stotnik izbira vojake za neznano nalogo. Prizor je stvaren in hkrati skrivnosten, stotnik je namreč ogrnjen v črn plašč, ima dolge tenke noge, roka pa je koščena in krempljasta. Ko izbere najbolj vesele in najbolj postavne, se fantastično za hip umakne z groteskno identifikacijo stotnika, ki pač ni stotnik vojak, ampak je smrt: “Obraz je bil brez kože in mesa, namesto oči je bilo izkopanih v lobanjo dvoje velikih jam, dolgi ostri zobje so se režali nad golo, silno čeljustjo. Stotniku je bilo ime smrt.” Toda sklepna podoba je spet fantastična: stotnik namreč zajezdi pred vojaškim oddelkom, visoko nad meglo pa se dviga “njegov črn plašč”, napovedovalec smrti.

Stvarno in fantastično se družita, resnično je hkrati skrivnostno, človek odhaja pod poveljstvom smrti v neznano-znani prostor smrtne groze.

V črtici *Strah* (1917) se grbavec, šepavec in bebec pogovarjajo o strahu in grbavec ga razume takole:

Ne bi bilo strahu, da bi človek vedel, kdo in kakšno je strašilo, tista prikazen, ki čaka pred durmi, da nagne kljuko, se priplazi v izbo. Strah je bolezen, ki snuje v samotnem srcu prečudne podobe, dokler jih nekoč ne utelesi. Le slutnja je neznanega, izvenčloveškega; zato umrje človek od strahu, ker mora umreti; kako bi živel med glasnimi ljudmi, ko je bil že pogledal na ono stran?

Strah je bolna domišljajska in razpoloženska tvorba, ki se utelesi ali uresniči tudi z obliko pomeglenega uma. Trije prizadeti ga utelešajo tudi z modalnim govorom: “Zdi se mi, da je že preblizu!”, s “čudnim smehljajem” in s pogledi k vratom. “Že je blizu, pravim, že je v veži!” se je tresel šepavec. “Kaj pa ti, mali moj Mihec, kaj se ti nič ne bojiš, da bi zdajle prišlo tisto silno z nebes, pogledalo te s svetlečimi očmi in ...” Zakaj že je Mihec bebec? Vstopila je v rjuho ogrnjena postava, z gorečima svečama v glavi (buči), prikazen, ki je ugasnila njegovo duhovno “svečo”. Fantastični prizor, ki zgrozi in zmaliči duha, da doživlja človek sebe in svet le še z “one strani”.

Maj (1917). Kdor prepleta naravno s fantastičnim, pripoveduje najraje v prvi osebi, saj z lastno prisotnostjo lažje prehaja od stvarnega, racionalnega k čudežnemu, srhljivemu, potujenemu; fantastična resničnost je v tej obliki potrjena, “odigrana” doživeto kakor neposredna resničnost povečanih, “tujih” razsežnosti.

Prva oseba ubeseduje krajinske motive, floro, favno. Sončne odseve, barvne ploskve, med njimi pa človeka, kako razdira lepoto, seje smrt, rožico “pohodi brez misli in brez kesanja”. Lepotno pokrajino razseka z znamenji človeške pobesnelosti: trohnobe in vonja po truplih sicer ni, toda štori so “kakor da bi ranjenci kazali ostanke gladko odžaganih rok in nog” – so torej znamenja nevarne tuje sile, ki je divjala po pokrajini. Na podivjani iracionalni subjekt opozarja tudi podoba gozdnih mladik: “Nekaj temnega, neusmiljenega jih je tiščalo k tlom.” Kaj (kdo) je iracionalni, potuhnjeni subjekt, kaj je fantastično? Odtujeno, iracionalno, podivjano je človeško: “Človek je hodil tod: njegov spomin je smrt” – človek štrcne čmrlja, mravljinca, zlomi cvetu vrat – on je temna, uničujoča sila. Oseba sanja, da plezata po njej velikanski čmrlj in “prečudno dolg mravljinec”, gledata ga z “izbuljenimi očmi”, rasteta in tiščita ga na prsi, nakar zasliši še pogovor senic: “Bojim se kragulja, ali bolj se bojim človeka!”