

o popolni avtonomnosti in samoodločbi v stvareh zблиževanja med žensko in moškim, pri čemer sta oba enakopravna in povsem svobodna igralca. Misel, ki je kasneje tako usodno posegla v Prešernovo življenje in umetnost, se je tukaj izrazila v nakazanih premisah, ki določajo deziluzijo tudi v teh zadevah. Vidina pot se po vsem tem ne more več skleniti v družinski krog, marveč se mora izteči drugače. Vezni člen je z otrokovo smrtjo odpadel, zato ji je ta zavest zavest tragične krivde, ki preusmerja njeno življenjsko pot, ne more pa je zblížati v skladen utrip s prvotnostjo.

(Konec prihodnjic)

1. Rokopis v Narodnem muzeju v Ljubljani. Važnejše objave: *Kranjska Čbelica* 1832, str. 94—7; Ivan Grafenauer, *Iz Kastelčeve zapuščine*, 1911, str. 8—11; Avgust Zigon, *Dom in svet* 1927, str. 37—42 in Ivan Grafenauer, *Lepa Vida*. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. SAZU 1943. Filozofsko-filološko-historični razred. Dela 4, str. 64—9 (z ljudskimi variantami).
2. ZMS 1901, str. 1—22.
3. DiS 1927, str. 37—42.
4. *Prešeren II. Biografija 1800—1838*, 1938, str. CCXXV in CCXLIV.
5. Grafenauer, *Lepa Vida*, 1943, str. 103—04.
6. *Poezije Doktorja Franceta Prešerna*, 1952, str. 305.
7. *Zgodovina slovenskega slovstva II*, 1959, str. 105.
8. Prim. P. J. Šafárik, *Geschichte der südslawischen Literatur*, Prag 1864, str. 74.
9. 16. maja 1830.
10. Kidrič, n. d., str. CCCXXXVI—CCCXXXVII.
11. n. m., str. CXC.
12. DiS 1927, str. 42.

Ignac Kamenik

K PROBLEMU CANKARJEVEGA UMETNOSTNEGA IN ŽIVLJENJSKEGA NAZORA

Cankarjev umetnostni in življenjski nazor se medsebojno vplivata in dopolnjujeta, kar je reden pojav pri vseh umetniških tvorcih, ki kakor Cankar v toliki meri prežarijo umotvore s svojo lastno osebnostjo. Zato ju lahko razumemo le v medsebojni zvezi, odvisnosti in pogojenosti. Pričujoči zapis hoče le opozoriti na nekatere probleme, ki bi pomagali razvozlati to v naši literarni zgodovini najbolj med različne svetove in smeri razpeto osebnost, nikakor pa nima namena dati zaključeno sodbo o tem vprašanju.

Ena izmed osnovnih potez v Cankarjevem umetnostnem nazoru je njegov analitični pogled na svet in preko njega tudi analitični način poustvarjanja tega sveta v umetninah. Zato skuša v dovršeni in umetniško ubrani besedi dokazovati življenjsko stvarnost, kakor jo je dojel ne po razumsko spoznavni, temveč po intuitivni poti. Njegov umetniški opus je eno samo dokazovanje tega, kar bi lahko imenovali umetnikovo življenjsko spoznanje. In prav v tem je analitik kljub navidezni sintetičnosti večine svojih zgodb. Analitik zato, ker

je že v mladosti in pozneje v umetniški rasti spoznal svoje umetniško vodilo: osvoboditev človeka, in je tej »resnici« ostal zvest vse do konca. Vendar je bila pot do takega individualno prežarjenega, a obenem zavestnega pogleda na svet skozi prizmo umetniške kreativnosti vijugasta vse do ustalitve okrog leta 1899.

Pri tej osnovni, izrazito individualno poudarjeni orientaciji ni nič čudnega, če je umetnikov jaz pričujoč v vsaki njegovi umetnini, kar je zlasti za Cankarja tako značilno. Povsod, pa naj bo še tako drobna črtica, ki opisuje njegov svet, ali svet, ki mu nasprotuje (kajti le ta dva sveta pozna), čutimo prisotnost Cankarjevega duha, ki pritrjuje ali nasprotuje ali (ne nazadnje) resignira.

Poleg lirizma, ki ga tak način ustvarjanja nujno pogoji, je Cankarjevo najmočnejše oblikovno sredstvo kontrast, ki ima svoje korenine v umetnikovem gledanju na svet. Ostra meja med svetlobo in senco je le oblikovni odraz Cankarjevega bipolarnega vrednotenja resničnosti, ki kaže na eni strani njegov smisel za etiko stvari, na drugi pa mu oblikovno daje možnost ostrejšega in neprizanesljivega protesta zoper to, kar smatra za nepošteno in ne vredno v svetu. Prav iz spopada kontrastov se pokaže resnica, ki jo hoče pisatelj brezobzirno čisto, neomadeževano, neusmiljeno, pa naj gre zanj ali za njegovo okolico.

Do take individualne prežarjenosti umetnin po lastni osebnosti pa se je prikopal Cankar šele, ko je prelomil z Aškercem in tudi z naturalisti; kajti vsa epizoda, ko je prisegal na zastavo Aškerčevega socialno pobarvanega realizma in na zastavo naturalizma, je bila daleč od njegove resnične notranjosti, pa čeprav kažejo njegove epske pesmi, pisane pod Aškerčevim vplivom (prim. njegovo delovanje v Zadruzi), in črtice do l. 1899 veliko prizadetost in osebno angažiranost. Zato njegovega Epiloga k Vinjetam (1899) ne bi imenoval prelom z naturalizmom, temveč vrnitev k samemu sebi, k tistemu, kar mu je kot človeku in umetniku bilo od vsega začetka blizu — k izpovedovanju osebno doživetega sveta. Cankarju pisanje namreč ni pomenilo ustvarjanja literature, umetnost mu je bila le sredstvo, s katerim se je lahko izrazil, torej nujna komponenta njegovega osebnega življenja.

Postavlja se vprašanje, zakaj je Cankar v svoji prvi ljubljanski dobi šel po Aškerčevih stopinjah, zakaj se je tako vneto udeleževal bojov za naturalizem in od kod njegove »bojevite« črtice v naturalistični maniri, v katerih napada slovenske avtoritete in filistre. Vsa dela te dobe — tako pesmi kakor črtice — se bistveno razlikujejo od proznih spisov, napisanih po prelomu v Vinjetah, in to tako, da v nekaterih sploh ne bi iskali Cankarja, če ne bi vedeli, da jih je napisal on. Razlogi, ki jih navaja naša literarna zgodovina, so znani, vendar se zdi, da še nismo izčrpali vseh nagibov, ki so ga vodili, da je šel od svojih prvih liričnih začetkov, v katerih že slutimo kasnejšega Cankarja (prim. rokopisno zbirko pesmi iz leta 1891/92), v izrazito epiko, in to celo objektivno (prim. pesmi v Zadruzi, kjer se uveljavlja predvsem kot epik, in prozne spise v duhu naturalizma), ter se je šele kasneje vrnil k osebni izpovedi. Kazno je, da so igrala pri tem dominantno vlogo njegova življenjska doživetja, zato bi jim skušali slediti prav v tem času.

Cankar je prišel v Ljubljano kot proletarski otrok, ki že doma ni bil enakovreden vsem vrhniškim otrokom, vendar tega tam še ni občutil tako živo, kot to danes radi poudarjamo pod vtisom njegovih kasnejših izpovedi (prim. tudi

Hoja v šolo, napisano 1910, obj. 1922). Socialna krivičnost se je le podzavestno zajedla vanj. Določno in v vsej njeni teži pa jo je občutil in se je tudi zavedel šele v Ljubljani, ko je izostal trajni in v vsaki situaciji učinkujoči blažilni vpliv matere. Zato se zdaj pojavi toliko določneje, kolikor stopa mladi dijak že v svojo puberteto in s tem — razumljivo — v prve začetke vrednotenja sveta in okolice. Doslej zastrta podoba socialno zapostavljenega človeka dobiva tako vedno določnejše in zavestnejše poteze: tako razpoloženje diha iz njegovih lirskih pesmi, kjer se čuti osamljenega in zapostavljenega. To pa so obenem tudi začetki njegovega literarnega ustvarjanja. Dviguje ga še vedno materina podoba, ki ji začne zdaj zavestno izpovedovati svojo človeško bolečino (prim. pesem Materi: Mati, vsak me zaničuje, kdor me revnega pozna...). Tako mu pomeni literarno ustvarjanje (konkretno — pesnjenje) sprva le obrambni mehanizem, kamor se zateče ob zavesti, da je socialno zapostavljen. Zdaj ni literat, temveč mu je pesem le oblika, ki mu pomaga izpovedovati njegovo osebno občutje in spoznanje, vendar ne z namenom, da bi te izpovedi prišle med ljudi. Materi piše namreč l. 1893: »... Žalostnega in nesrečnega se nečem kazati nikomur, ker mi srce ne da, čeravno je večkrat morebiti ravno to moja nesreča...« (CP I, str. 10). Razumljivo je, da sproži tak občutek socialne zapostavljenosti, ki pa ga je zaradi svojih značajskih dispozicij zakrival z navideznim in zgolj obrambnim ponosom, v njem odpor zoper družbo in se zato zavestno začne prištevati k ponižanim in razžaljenim. Iz revolte torej zoper socialno neenakost, ki jo je občutil sam, se odvrne od lirične izpovedi lastnih doživetij, ker še ni dovolj močan, da bi ponižanost postavil na oltar, in se javno pridruži tistim, ki so očitno naperili kritiko zoper socialne razmere (Aškerc, kasneje naturalisti). Zdaj strastno zagovarja Aškerc in novo umetnost. Vendar to ni Cankar umetnik, kakršen se nam je pokazal prej in se bo pokazal kasneje. Taka objektivna kulturna bojevitost je samo rezultat odpora zoper osebno krivico, nikakor pa pozitivna kritika. V notranjosti pa si je ostal zvest in je o sebi mnogokrat celo dvomil ter se spraševal, če je v svetu res potreben. Tako je čutiti v tej njegovi prvi bojeviti dobi dokaj močan manjvrednostni kompleks pri na videz tako bojevitem človeku. Vse to priča, da je šla prva »kulturno-bojna« doba pri Cankarju mimo njegovega intimnega umetniškega prepričanja in da se je tega zavedal, kar dokazujejo besede, ki jih je samemu sebi položil na jezik: »... Prigovarjal si je, da stoji više nad vsemi drugimi, navadnimi ljudmi, in zato si ni hotel priznati, da se pomiluje na dnu duše sam; da nevede zavida drugim njihovo mirno življenje z določenim namenom in trdnimi dolžnostmi; da bi se osmešil in pokazal nezmožnega in razbitega, če bi odkril pred njimi svoje misli in svoje pravo stanje. Vsega tega si ni hotel priznati. Zato je začelo kaliti v njem sovraštvo do sveta, ki ga se vrgel hladno iz svoje srede, ki se ne meni zanj in ga ne potrebuje. Z ironijo in prisiljenim zaničevanjem se je obračal od filistrske golazni, — od vsakdanjih ljudi, ki žive mehanično kakor stroji in ne vedo skrbeti za drugo kakor za boljši kruh in snažnejšo obleko. Ako bi bil mogel hladno (podčrtal I. K.) misliti, razlagal bi si bil lahko sam, da ga ne jeze njihovi 'dolgočasni' obrazi, njihove vsakdanje navade in enostavne razmere, temveč edino to, da jih svet uvaža kot potrebne in koristne, medtem ko prezira njega, brezdelico... Zaprl se je naposled popolnoma v sama mega sebe in gledal vse naokrog z mržnjo in prikrito zavistjo. Svoje razmerje

z drugimi pa se je navadil smatrati za potrebno laž, ki ne škoduje nikomur'. Tako je gojil v srcu pesimizem« (ID I, str. 243, Ob smrtni postelji). In še: »... Igral sem se sam s seboj in, kar sem delal, to je bilo samo iz nekake maščevalnosti, iz mržnje do sveta in ljudi. Hotel sem samo pokazati, da sem za kaj sposoben...« (ibid. str. 256).

Na drugi strani pa je Cankar v tem času v svoji notranjosti še vedno mehak lirik, ki samo čaka, kdaj se bo mogel polno izraziti (prim. cikel Helena iz leta 1895/96), o čemer je jasneje spregovoril po končanem »bojevitom« obdobju: »... Spoznal je, da bi bilo treba silne energije, veliko upanja in veliko humorja, če bi se hotel pririti v sredo gneče, v tisto zlato sredo, kjer bi se redil od dela suznjev. Zakaj prišel je naravnost iz jarka, tam je bil njegov dom... Ozrl se je na svoje življenje in videl je, kako se je ponižaval in blatil tudi on sam, da bi ohranil kri v lenem toku. Ali videl je obenem, da je bilo to prekleto, poniževalno življenje samo polovica (!) njegovega življenja, druga polovica pa je bila v sanjah, v upanju, v toliko lepših sanjah, kolikor bolj ga je žulilo breme na ramah. Ker je izkusil, vse, kar je mislil in čutil, je izlil v te sanje, ker ni imel prilike in ker mu ni bilo dovoljeno, da bi izlil svojo moč v koristno delo...« (Pred ciljem, 1901).

Prav ta osebno poudarjeni vidik pri izbiri motivov in pri oblikovanju življenjske stvarnosti mu pomaga priti spet do njegovega pravega izraza. V kritiki Aškerčevih poezij (1896) se še navdušuje za objektivno poezijo, ki jo najde pri Aškercu: »... Zakaj v njih (pesmih) se zrcali moderno življenje, kakršno je: brezuspešni boj zatirancev za svobodo in pravico, oholi zasmeh hinavcev in egoistov« (A. Aškerc, LZ 1896). Pri njem ga navduši notranja vsebina, čisto razumska plat umetnine, resničnost, zajeta v verze. »Piši in poj, kar hočeš in kakor hočeš, le resnice nikar!« vzklika. Zato ni nič čudnega, če so Cankarjeve črtice v začetku več ali manj v prozni obliki pendant Aškerčevim pesmim. To velja do Vinjet, ko priznava naturalizem. Vendar se je v glavnem obregnil tu ob malomeščansko moralo. Aškerca posnema ponekod tudi izrazno, tako da niza posamezne podobe, ki same govore. Način je torej enak, kot ga je sam ugotovil pri Aškercu.

Že v drugi polovici 1897. leta pa čutimo v njegovih črticah ironijo, česar realizem pri njem še ni poznal. Morda je prej duhovito zbadal. Zdaj se, zlasti pri Nepotrebnem človeku, ki ga je hotel uvrstiti tudi v Vinjete, ironija ostreje pokaže. Mnogo pa je bilo že doslej ironije v njegovih polemičnih spisih. Drugo, kar opazimo v tej dobi pri njem in kar razkraja izrazito realistično in naturalistično pisanje, je pripoved v prvi osebi, kar daje slutiti na most k subjektivizaciji njegove proze (prim. Pod streho, Nepotreben človek, Prijatelj Peter, Iz 'literarnih krogov', On!, V kupeju — vse iz te dobe).

V tem boju za osvoboditev osebnosti, ko je spoznal, da je človek postal duhovno zaslužjen, se sreča z moderno, deloma že v Ljubljani, še bolj pa na Dunaju (prim. njegova pisma bratu Karlu iz te dobe). Vendar mu je dekadentni izraz sprva enako sredstvo za beg od neprizanesljive in neupoštevajoče ga okolice kakor prej realizem in naturalizem. Medtem ko je prej vsaj objektivno napadal, ne da bi pri tem ostal zvest svojim dispozicijskim zasnovam iz mladosti, se je zdaj umaknil vase, saj ga je za nekaj časa Maeterlinck popolnoma osvojil. V svetu notranje človekove osebnosti, kamor se je umaknil, je postal

zdaj popolnoma osvobojen, ne pa tudi svoboden. Vendar se takrat tega ni zavedal in se je pod vplivom manire začasno odtrgal od svojega nekdanjega nazora — biti blizu življenju — ter se prepustil modernizmu samemu. Zato kažejo pesmi dekadentskega cikla, predvsem erotične, »v neko abstraktno usmerjeno enostranost, ki . . . dela njegove umotvore bolj živo abstraktne nego poduhovljeno življenjske« (J. Vidmar, LZ 1929). Vendar je taka pot Cankarju najbolj ustrezala, saj ga je prav srečanje z dekadenco opozorilo, naj se vrne v svoj pravi pesniški svet, in ga opomnilo, da pravzaprav nič ne *dela*, temveč zgolj polemično reagira na aktualne življenjske teme, ne da bi pri tem izpovedal svoj »credo«. To pa ni delo v ustvarjalnem smislu.

Zanimivo je, da je bil Cankar sprva skeptičen do dekadence, ker se mu zdi, da nosi s seboj preveč cenene navlake, vendar zasluti instinktivno v njej tisto pot, ki ga bo privedla do njemu najbolj odgovarjajočih oblikovnih izraznih sredstev. Zato ugotovimo pri njem mnogo prej stilne elemente dekadence kot idejne.

Kaj ga pri dekadentih najbolj prevzame?

»... Samo nianso hočemo! Ne skrbno izrezljanih kipov . . ., duševne skrivnosti se ne dajo prijeti, — najskrivnejše misli se ne dajo slikati — najfinejši čuti se ne dajo izreči. Treba je rafiniranih metafor, treba je izbranih izrazov, ki bi ne vplivali sami na sebi — a ki stisnejo srce na svojem mestu in v do- ločni zvezi . . .« (»Popevčice milemu narodu«, SN 1899).

V tej skoraj deklaratorični izjavi je treba podčrtati troje:

1. kaj opisovati (duševne skrivnosti, najskrivnejše misli, najfinejše čute);
2. izrazna sredstva za to (rafinirane metafore, izbrani izrazi);
3. kako opisovati (stisnejo naj srce na svojem mestu).

K temu je treba dodati samo še Cankarjevo osebno noto, da vdihne likom svoje misli, svoje skrivnosti in s v o j e življenje, pa se pokaže Cankar, ki se je vrnil na svoje osnovne umetniške pozicije iz mladosti. In to je v tem času tudi že storil, saj datira njegov Epilog k Vinjetam verjetno že iz konca 1898. Vendar tudi do takih umetnostnih nazorov ni prišlo brez notranjega obračuna se seboj in svojo umetnostjo, kot kaže njegova kasnejša obsodba larpurlartizma (prim. Ponižana umetnost, 1901). Kmalu se je namreč zavedal, da služi larpurlartizem le bogatim zakupnikom umetnosti, zato se je od njega odvrnil.

Kakor je razbrati iz dosedanjega, je Cankar najprej v poeziji prelomil s tradicijo pod vplivom novih idej in zaradi osebne človeške prizadetosti. V črticah je v tem času čutiti že omenjeni razkroj naturalistične tehnike, ki pa je bolj posledica Cankarjevega instinktivnega odmika od te smeri (ironija, pripoved v prvi osebi). Zdaj se, pod vplivom novih nazorov, ki jih je sprejel preko poezije (prim. Helena, Dunajski večeri), zave, da je njegovo mesto v črtici in drami (prim. pismo Župančiču 21. avg. 1898), saj je nedolgo zatem že začel snovati Epilog k Vinjetam, v katerem se je osvestil.

Ker je za Cankarjev umetnostni nazor bistveno važna zahteva, da je umetnik v svojem delu individualno prisoten, da se izpoveduje, je potrebno, da si Epilog podrobneje razčlenimo:

Znano in dostikrat citirano mesto je za razrešitev problema posebej pomembno: »Vdal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi . . .« V življenjsko res-

ničnost, ki jo poustvarja, je vnesel samega sebe. To je zahteva po subjektivizaciji, po prisotnosti pisateljeve osebnosti v opisanem predmetu. V kritiki Aškerčevih pesmi je še zahteval samo originalnega duha, objektivnost, kri, življenje — pisateljeve prisotnosti v umetnini ni zahteval. To zahtevo mu je pogojila šele dekadenca. »Moji modeli so oživali. Dahnil sem vanje s v o j e misli . . . s v o j e sanje . . . s v o j e življenje« (podčrtal I. K.). V tem poudarku na prisotnosti pesnikove osebnosti v umetnini je iskati kal za ves kasnejši Cankarjev način oblikovanja in tudi za njegovo osveščenje.

Zdaj se je mogel mirno odpovedati poeziji, saj mu je proza nudila enake izpovedne možnosti. In še nekaj je treba pibiti, kar je prav za Cankarjevo osveščenost bistveno važno: prebil je svoj lastni oklep, v katerega se je skrila, deloma, da bi se utajil pred stvarnostjo, največ pa zaradi kompleksa, iz bojazni, »da bi se osmešil in pokazal nezmožnega in razbitega, če bi odkril pred njimi svoje misli in svoje pravo stanje. . .« (Ob smrtni postelji, 1898). Ta prelom s tradicijo ne pomeni torej le Cankarjevo vrnitev na stare pozicije iz prvih let, temveč pomeni človeški upor umetnika in človeka, ki postavi svojo človeško užaljeno osebnost na oltar kot simbol upora zoper okolico. To ni več kljubovalnost ali maščevalnost ali reševanje, to je idejno revolucionarna gesta, ki udari pečat vsemu kasnejšemu Cankarjevemu ustvarjanju. Zdaj se začne tudi zavestno boriti zoper realizem in naturalizem, vendar to pot s stvarnih, možatih pozicij (prim. Na izprehodu, S 1899; Nenavaden pojav, S 1899).

Iz povedanega je torej razvidno, da je pri oblikovanju Cankarjevega umetnostnega nazora nemalo sodelovala njegova človeška prizadetost in da je prav spoj te prizadetosti z umetnostnimi nazori moderne dal Cankarju njegovo izrazno svojskost in neposrednost. Tako je torej mladostni Cankar, ki je že v svoji začetniški dobi v pesmih — sicer še skromno — izpovedoval dve svoji osnovni kasnejši komponenti (1. neenakopravnost z ostalim svetom zaradi revščine, 2. srd nad okolico, ki ne pusti živeti vsakemu), iz človeške užaljenosti z vsem ognjem podprl socialno pobarvane realiste in naturaliste. Ko pa se je srečal z dekadenco, mu je prav ta pomagala, da se je odtrgal od naturalizma in zbežal v svoj notranji svet (še vedno človeško užaljen), kjer pa je trčil ob samega sebe in se izrazil navzven preko boja za svojo osebnost. Njegovo lastno življenje je zdaj postalo simbol za ponižanca, ki ga je treba rešiti, in njegova ustvarjajoča, ne zanikajoča, umetnost je dobila tudi visoko družbeno vrednost.

Ob toliki človeški prizadetosti zato ni čudno, če se bo v mnogih likih pojavila bolj ali manj zadržana podoba pisatelja, in njegova doslej zatajevana in sramujoča se mladost bo zaživela v mnogih variantah. » . . . Moja mladost je bila tesna in grenka; ne spominjam se ene same ure, da bi bil globoko v srcu vesel svojega življenja. In vendar, kadar me žuli na ramah breme suženjstva, — kako gledam z mokrimi očmi v tiste že davno, oh že davno minule čase, ko sem hodil bos in lačen po pustih ilovnatih klancih med notranjskimi lazi in bukovimi gozdi, težko butaro drv na glavi, in v glavi sanje, silne, neizmerne sanje, da nisem čutil ostrih kamnov in da nisem zaječal, ko sem padel na kolena . . . Grenkoba, ki je bila takrat v moji duši, je bila samo plodna prst za moje zmago-slavno pričakovanje; iz grenkobe so rasle moje sanje . . .« (Profesor Kosirnik, Knjiga za lahkomišelnje ljudi, 1901). In kdo bi se zdaj tej izpovedi smejal? To je zmaga ponižanca v naši literaturi.