

XLVII. LETNIK 1927 VI. ŠTEVILKA  
**LJUBLJANSKI ZVON**  
 MESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST IN PROSVETO

---

Franjo Čibej: Umetniško ustvarjanje  
 Ivana Cankarja

**U**metnik ustvarja in upodablja. Noči je prebedel, dneve samomorilno preživel, večere se vdajal svojemu delu, v jutro omagal pod njegovo težo. Njegovo dejanje in nehanje je zraslo iz notranje nujnosti živega organizma, čisto iz korenin njegove duše so se zganili stvarjajoči impulzi. Drugič ga je privlačil cilj in predmet, izven sebe je zazrl stvar, ki ga je priklenila nase, igraje ali pa s trpko muko je prepojil njeno bistvo z umetniško formo. Odreči se je moral lastnemu življenju in se ni smel držati niti ljubljenega predmeta.

Skrivnostno se oživlja v umetniku psihični dinamizem; pravkar še ni bilo ničesar, sprejel je nekaj vase, iz erotičnega hrepenenja ali iz vzvišeno čiste ljubezni ali iz ogorčenega trpljenja in dušnega umiranja so vstale besede. Pravkar umetnik še ni mogel govoriti, in kmalu več ne more govoriti. Življenja skrivnost je žastala in se prenesla v večnoveljavno in izvenčasovno pesnitev.

Zdi se, da leži v umetniškem ustvarjanju velika skrivnost, — najmanj kar moremo reči pa je, da so tu nekateri problemi, in sicer problemi, ki se vanje dá prodreti s previdnim racionalnim otipavanjem in razlaganjem. Če znamo gledati, to se pravi, fenomenološkemu vživetju je dostopen tudi svet umetniškega ustvarjanja. V našem primeru nam gre za to, da izkažemo svojstvenosti Cankarjevega umetniškega ustvarjanja. Na konkretnem primeru hočemo preizkusiti metode moderne umetnostne psihologije, pokazati hočemo na osnovne probleme umetniškega ustvarjanja ter njih psihološko tolmačenje.

Metodično pripominjam, da se držim v glavnem Cankarjevih lastnih izjav, po možnosti se ne spuščam v interpretacijo in celotno analizo njegovih umetniških del samih ter njih simbolizacijo umetniških problemov. Držim se direktnih izjav. Cankar je neštetokrat izpovedal o motivih svojega dela, o načinu lastnega

doživljanja, o ciljnih in smotrih svojega umetniškega upodabljanja. da podajajo ti izreki precej zaključeno sliko o njegovem dejanju in nehanju. Cankarjevi spisi so bogata zakladnica za psihologijo umetnosti. Kar je ugotovila moderna psihologija znanstveno in seveda često okorno, to je Cankar formuliral umetniško, in sicer po večini prav tako eksplicitno in jasno.

Druga naša pripomba pa se tiče dejstva, da ne podajamo genetične slike; ni nam toliko na tem, da pokažemo v vseh podrobnostih, kako je Cankar tekom let spremenil, poglobil in razširil svoje pojmovanje umetniškega ustvarjanja. Gre nam bolj za prerez skozi njegovo zrelo dobo, oziroma strani, ki več ali manj veljajo za ves čas. Gre za bistvene strani, ki jih je tudi Cankar kot take občutil, ne glede na to, so-li kdaj (zlasti v početni in srednji dobi) stopile nekoliko v ozadje.

V tem zmislu torej prinašamo glavne psihološke probleme. Raziskati hočemo način Cankarjevega doživljanja, «izrazno funkcijo» njegovega pesništva<sup>1</sup>, njegovo «oblikovanje», tip njegovega ustvarjanja, odnos ustvarjanja do podzavesti in zavestnega mišljenja; analizirati hočemo njegovo inspiracijo, način izvršitve in tehniko; zlasti se hočemo pečati z motivacijo njegovega dela, vprašati se hočemo, zakaj je pisal, ali iz notranje nujnosti, iz hrepenenja za življenjem, iz resignacije in občutka minljivosti življenja; ali zato, ker je trpel ob sedanosti in preteklosti, ali zato, da je izrazil globoko zakopano podzavest, materinski kompleks, ljudski mit? Vprašanje je, je-li Cankar bil več kot umetnik, kakšen je pri njem odnos med «življenjem» in ustvarjanjem; je-li ustvarjal iz kake notranje življenske nezmožnosti in slabosti (da je ustvaril to, česar ni mogel živeti v resnici), da je zanašal dušne stvari v umetnino, ki sploh ne eksistirajo in si jih je on le želel; ali da je oblikoval in pisal iz resnično danega notranjega bogastva in da se je iz notranjosti, že po svojem bistvu moral odločiti za ustvarjanje ter se odrekel «življenju». Dalje je vprašanje, so-li njegovi tipi «resnični», kako individualizira resnico, kako porablja istinitost, kako se v njegovem spoznavanju izraža celotna njegova osebnost, kako se njegova prepričanja med sabo dopolnjujejo, so-li reflektivno-intelektualna ali organska, je-li resnica subjektivno prepojena s čuvstvom, — in še več je takih vprašanj. Naša naloga mora biti, da jih smotrno pregledamo in razvrstimo, dalje, da jih psihološko raztolmačimo.

Umetnost, se zdi, je nekaj stvarjajočega, nadčloveškega in neodumljivega. «Kaj ni več res, da je umetnost najpredrznejši

<sup>1</sup> Natančnejša analiza teh pojmov v lanskem Ljub. Zvonu, str. 587 ss.



razmah človeškega duha, da je umetnost tisti jezik, v katerem se človek pogovarja z Bogom samim?» In drugje trdi Cankar, da «sredi med umetnikom in neumetnikom ni ničesar, in vihrav, površen umetnik je nezmisel». Psihologija mora biti skeptična napram takemu pojmovanju; nepoznani skrivnostni akt stvarjanja mora analizirati in reducirati čim najbolj na že znane psihične pojave. Razčleniti mora celotni kompleks v psihične prvine. Pri tem se izkaže, da umetniške sposobnosti v velikem obsegu niso kvalitativno različne od občečloveških duševnih sposobnosti, da so po večini le stopnjevane, kvantitativno povečane sposobnosti, ki jih nahajamo tudi v vsaki duševnosti. To hočemo sedaj pokazati v podrobnem.<sup>2</sup>

### I. Način doživljanja.

Umetniško ustvarjanje vsebuje tri stopnje, «doživljanje», «izražanje» in «oblikovanje». Prvo in temeljno, kar nahajamo pri umetniku, je njegovo doživljanje. Stopnjevana sposobnost za doživljanje je predpogoj za njegovo ustvarjanje; pa najsi mislimo pri tem na umetnikovo doživljanje vobče, na njegov način gledanja in dojetanja sveta, življenja ter duhovnega življenja, najsi mislimo doživljanje kot del stvarjajočega procesa samega, kot bistveno sestavni del inspiracije same. Umetnik doživlja, gleda, doumeva, fantazijsko si umišlja, otipava, dušno in telesno oprijema svet, psiho, kulturo, vrednote in norme. Svojstvenost njegovega doživljanja ne leži toliko v intelektualnih funkcijah, v vsebini zaznav, pojmov, predstav in misli. Doživljanje je predvsem prepojeno z emocionalnimi elementi, s čuvstvenim življenjem. Tedaj šele smemo govoriti o «doživetju». Čim globlja in širša je emocionalna plast, tem bogatejše je doživljanje. Pri umetniku je torej potrebna najprej stopnjevana emocionalnost, in šele v drugi vrsti poglobljeno intelektualno doživljanje.

«Preden je potegnil prvo rahlo črto, je risal z očmi in srcem. Skrbljivo, skoraj strahoma je meril in ugibal, kako bi vodil roko, da bi ustvarila podobo, ob kateri bi pozneje občutil vso tisto sladkost, kakor jo je občutil v trenutku, ko je bil prvokrat z radostnim začudenjem ugledal to lepoto. Tedaj ni bilo zanj na svetu ničesar več... bil je samo še nebeški žar, ki se je z belega kmetskega doma izlival v njegovo dušo ter jo polnil do vrha z nepopisno, bolešno srečo.» (DS, 1913, str. 215.)

«Zakaj zdelo se mi je nadalje, da je vse umetnosti pogoj umetnikovo življenje in iz tega življenja porojena posebnost njegovih

<sup>2</sup> Iz obširne literature citiram: Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst*. II. zv. 1923, ter Utiz, *Grundlegung der Kunstwissenschaft*. II. zv. 1920.

oči. Objekt je isti in če bi gledali vsi ljudje enako, bi bila rodila zemlja enega samega velikega umetnika in nobenega več za njim» (Gospa Judit, 4). Kaj naj pomeni ta «posebnost» drugega kot emocionalnost?

«Povej, kaj bereš v svojem srcu; zatisni oči, ne glej poslušalcem v obraz» (Krp. kobila, 16). «Zmirom, kadar sem hodil tam, se mi je zdelo, da hodi nagla, majhna senca pred mano; da odpira narahlo duri na levo, na desno . . . in bilo mi je, kakor da hodi pred mano moje srce in išče poti» (Nina, 61).

In tudi fantazijo si treba tako raztolmačiti. Cankar je gledal svet temno in v temoti. Razlogi za to leže nedvomno v njegovem emocionalnem karakterju. «Moje oči so bile nekoč zastrte: gledale so, kakor je ukazovalo srcé; moja žalost je razprostrla sence do neskončnosti, moja radost jih je izbrisala in če je bilo nebo oblačno od izhoda do zahoda» (Nina, 139).

Doživljanje je izraz celotnega karakterja, vsega psihičnega stanja in trenutne duševne usmerjenosti. Temu primerna je njegova barva, je njegov osnovni tonus, njegova dinamika. Vsako doživetje sestoji iz neke «dušne snovi» in substance, je ali težko ali lahko, mehko, voljno, grobo ali fino, gosto ali zrahljano, prožno ali okorno, vztrajno, sočno ali suho, prozorno, jasno in svetlo. Vsako doživetje ima svoj življenski ritem, svojo polnost, jakost in hitrost; svojo toploto; se vleče leno skozi življenje, stopa nenadoma na plan, presune dušo, leži v naši krvi. V vsakem našem doživetju se izraža neka posebna dušna luč, važno je, kako gledamo v svet, ali trezno vsakdanje, motno, brezsvetlobno in topo brezsrčno, ali je dušni pogled jasen in čil, sočuten, dobroten, pomenljiv, ali je agresivno neusmiljen.

Te difference in nijanse raziskati pri Cankarju bi bila hvaležna naloga. Podrobno hočemo to storiti drugič, ko se bomo pečali z njegovim svetovnim in življenskim nazorom. Tu naj opomnimo, da je njegovo doživljanje bilo v veliki meri depresivno, vsako doživljanje bolj ali manj izziva strah, grozo, otožnost ter sorodna čuvstva. Njegovo doživljanje je bilo dalje precej časa agresivno, pozneje (od Krpanove kobile dalje) je dobilo nekoliko bolj pasivni značaj. Cankar se je o tem sam obširno izjavil v «Jubileju» v Krpanovi kobilici.

«Glej tam, moč neporabljeno, odklonjeno, zavrženo! Povej, kdo ljubi svoj narod, kdo ljubi človeka, kakor ga ljubiš ti? Z ljubeznijo tako veliko in globoko, da je sovraštvu podobna? . . . Obšla me je misel, nebogljenega, z vsemi nadlogami obremenjenega, v sirotstvu vzdihujočega: boj, več en boj, do konca, do kaplje! In komaj me je obšla misel, so izginile vse nadloge, breme je padlo



nenadoma raz ramo, srce ni vzdihovalo več; in kakor od Boga sem nosil uboštvo in bridkost.» (Krp. kobila, 10.) Pozneje se v miru vda geslu «kakorkoli». «Brez boja, z mirnim, udanim očesom glej na življenje; tedaj bo vzklila v srcu lepota, v lepoti kritika in satira» (ibidem 17).

Predvsem pa se Cankarjevo doživljanje odlikuje po neki e r o t i č n o s t i, neki svojevrstni simpatiji, po ljubezensko pobarvanem «enočutju». Osnovni tonus njegovega doživetja je posebne vrste «vživetje» v predmete in duševnost, ki po svoje pobarva vse njegovo spoznavanje, doumevanje in tolmačenje. Cankarja žene ljubezen, v e s se posveti pojavu izven sebe — samega sebe, svoj lastni jaz odklene življenju, zato se mu tudi predmeti odzovejo ter pokažejo svoje lice. Cankar n e doživlja s t v a r n o, tudi njegovo oblikovanje se ne nanaša na nekaj, kar, ločeno od jaza, stoji zunaj in nas mrtvo ogleduje, — neživi stvor žive duše. Cankar se erotično oklepa predmetov in življenja izven sebe. Tako je gledal gozd in v gozdu brezo, tako je govoril z otroci in mladostniki, tako je doživel svoje ljubezni z dekleti, tako je videl domovino in v njej dolino šentflorjansko ter trpljenje našega rodu za časa velike vojne. Življenju je žrtvoval samega sebe, zato je njegovi ljubezni tudi življenje dalo samega sebe. 9. 10.

Erotični značaj njegovega doživljanja se dá razbrati iz vsake njegove ustvaritve. Kdor zna brati, bo občutil, kako je zanj ljubezen, erotično hrepenenje nekaj zadnjega, nekaj, kar se ne dá reducirati na kaj drugega; kako se v vsak njegov pogled prenašajo in sublimirajo duševne energije, ki mu pomenijo najvišjo vrednoto in življenski temelj. S spolno ljubeznijo ta ljubezen nima zveze.

V Nini je ta plat njegove duše točno simbolizirana. Nosil je butaro življenja, ni doumel življenja, «tako je bilo zapisano, dokler nisi prišla ti ter si izbrisala z usmiljeno roko mojo obsodbo» (31). «Takrat je bil čas, da sem te ugledal, odbila je poslednja ura» (42). Ko ga je obsenčilo spoznanje in se je njegovemu novemu pogledu prikazal svet čisto drugače, pravi: «Ugledal sem tvoj obraz in slišal tvoj glas in sem strahoma izpregledal; smeh je utihnil v mojem srcu in zapelo je hrepenenje svojo bolesti in upanja polno pesem. — Tisto noč še nisem vedel, kam gre moje upanje. Moje oči še niso videle razločno ... Samo to sem vedel natanko in v prvem trenutku, da pojdeš z mano (!), kamorkoli pojdem» (50).

Direktno brez simbolizacije pa je isto povedal Cankar nešteto krat. «Fant, razparal si svoja prsa, srcé si izpulil, ponudil si ga narodu, ki ga ljubiš s to temno močjo» (Krp. kobila, 10). V Krizantemi (57): «Resnično domovina ... ljubil sem te s spoznanjem ...

Moje delo je knjiga ljubezni ... dal sem ti svoje srce in svoj razum, svojo fantazijo in svojo besedo, dal sem ti svoje življenje.» In še odlomek iz Zgodb, ko gleda na ponižano domovino: «Tedaj je moja ljubezen tako močna, da plane tvoja lepota iz vseh črnih senc, ki sem jih nametal na tvojo podobo» (190).

To so le grobi zgledi za fakt, ki je očiten povsod, v vsaki misli, v vsakem ritmu in tonu stavka, v vsakem zamisleku in motivu. Erotični osnovni ton sili povsod v ospredje, nakazano ali nenakazano. Za psihologa ni toliko važno, da ga izkaže grobosnovno, — zanimivejši je v podrobnostih in finesah.

V umetnikovi duši se porajajo doživljanja, važno je, da vemo, kako nastajajo in česa se tičejo. Gundolf<sup>3</sup> loči «pradoživetje» od kulturno-duhovnega doživetja (Urerlebnis — Bildungserlebnis). Dočim spadajo v prvo grupo religiozna, erotična, titanska doživetja, treba doživetja duhovne preteklosti, Shakespeareja, domovine, Dunaja itd. po Gundolfu prišteti v drugo grupo. Zdi se, da tiči za to distinkcijo razlikovanje med «živim življenjem» in doživljanjem «idej», duhovnih vrednot.

V taki obliki sta pojma le deloma porabna za tolmačenje Cankarja. Težko je reči, kako je Cankar doživel slovensko preteklost, naše javno politično življenje, Dunaj, Ljubljano in Rožnik, Prešerna. Gotovo je, da se ta doživljanja ločijo od njegovega «pradoživljanja»: A prav tako je res, da je Cankar duhovno kulturno drugače doživljal kot n. pr. Goethe. Cankar je neprimerno pristnejši, bližje pravirom življenja, in najsi bodo njegovi tipi še tako shematični in karikirana senca, — v njih je «življenje», neposredno teče v njih življenski tok. Človek kar čuti, kako stoji na podzemskih virih, kako se v njegovo oblikovanje dvigujejo podzavestni instinkti, duh zemlje, narodni mit ter materinski kompleks življenja. Cankar sega o r g a n i z m u do dna. Zato je v s a k o njegovo doživetje na neki način pristno. Cankar se ni odtrgal od materinega telesa in še neduhovnih instinktov — ta plast življenja je bila zanj živa substanca, ki jo je dvignil v svoja dela in spravil v zavest.

Zato ni doživel Dunaja kakor je Goethe doživel Italijo, in ni podal velikega mesta, naše preteklosti ali doline šentflorjanske v duhovno-kulturno izčiščeni upodobitvi kakor je upodobil Goethe antiko. Cankar je iskrenejši; toku življenja je bližji, ker nosi v sebi njegovo skrivnost in vire, odkoder izhaja. Duhovno-kulturno življenje lahko seže preko duše, a kjer ni duše, tudi resničnega duhovnega življenja ne more biti.

<sup>3</sup> Gundolf, Goethe. 1917.



Zato Cankar ni doživljal duhovnih celot in splošnih vrednot, njemu se je spoznanje užigalo ob najbolj konkretnih, živore sničnih, življenjsko nujnih «problemih». Skrb revnega roko delca, kako bo preživel kopico svojih otrok, propadanje v svojo moč ne verujočega umetnika, trpljenje v svoji pravici užaljenega hlapca, v otroku probujajoča se puberteta, otroški pravljичni svet so mu zanimivejši problemi kot so absolutno veljavne ideje in kozmični svetovi. Mislim, da se v tem izraža tudi ena svojstvenost njegovega doživljanja. Da v Cankarju torej prevladujejo pradoživetja, oziroma tem doživetjem sorodna instinktivno-kompleksna doživljanja, naj potrdijo še nekateri zgledi.

«Snoči se je dovršila tragedija v naši ulici, kakor se vrše neprestano (!), brez glasu in brez spomina. Prebledeval bi človek, če bi se pred njegovimi očmi nastezaj odprlo to sivo, brezkončno zidovje. Nikjer drugod ne more biti tako globoko in silno hrepenenje v daljavo, preko obzorja, nikjer drugod tako velik strah pred sedanjostjo in tako otroški up v prihodnjost. Zato pač me je bil pahnil vihar v ta temni kraj (!)» (Za križem, 150).

«Še tesneje sem zagrnil okno, legel sem in sem se odel preko glave, da bi ne slišal več življenja. Toda bučalo je od daleč, klicalo, kakor glas človeka, brez tolažbe umirajočega . . . če bi se zakopal globoko v zemljo, bi klicalo v mojem srcu samem» (Za križem).

Tudi pokrajino, svoj domači kraj gleda na tak način. Za to samo en zgled: «Vrhnika, prečuden kraj! V mehkem domotožju mi zakoprni srce ob mislih nate. Kdo te je videl z bdečmi očmi, kdo te je spoznal? Šli so mimo, videli so bele ceste, bele hiše, in so šli dalje. Jaz pa (!) sem ti pogledal v obraz kakor ljubljenu dekletu in zdaj je moje srce bolno po tebi» (Aleš iz Razora, 17). K temu pač ni treba komentarja. In podobno čuvstveno-instinktivno se vživlja v trpljenje domovine v Kurentu, v Za križem itd. Iz najnižje globine in najtežje bridkosti gleda na svet in življenje.

Umetniško doživljanje se nam prikaže od nove strani, če upoštevamo razliko med lastnim doživetjem in sodoživetjem. Težko je razlikovanje teh dveh primerov, često se nahajata zmešana; a za razumevanje umetnika je potrebno. Dogodi se, da samega sebe in lastno doživetje vidi šele v tujem zrcaljenju, tuje doživljanje mu šele odpre pot v lastno notranjost. A tudi obratno, iz sebe ven, iz lastnega trpljenja in lastne sreče se porodi razumevanje tuje psihe in njenega dogajanja. Posebno plodna so taka doživljanja, ki ne gredo sama od sebe in z lahkoto prevzamejo dušo, temveč ki se mukoma odtrgajo iz dna, ki so bila zadržana in potlačena. Zaježeno in neutešeno hrepenenje, zastrta ljubezen,

neizživeto sovraštvo, zagrenjeno veselje so taki primeri, ki odpahnejo duri novemu doživetju. Tudi za to diferenco najdemo zgledov.

«Lastno trpljenje je kakor zrcalo, v katerem spozna človek trpljenje drugih. Kdor ni trpel do krvi, ostane otrok in ni videl življenja. Da bi nikoli ne pogledal v večnost, kamor pogleda tisti, ki je trpel! Najvišje raste drevo, ki je vzkliko iz solz . . .» (Za križem, 220). «To zgodbo, kakor se je vršila, sem povedal prijatelju. Tistemu prijatelju, ki ni videl (!) ne pustih ulic, ne jetičnih obrazov in ki je gledal v življenje veselo mežikajoč, kakor v vzhajajoče solnce . . .» (str. 258).

«Vam, Mici, te povesti o trpljenju!

Spoznal sem ga, ker sem ga nosil sam» (261). Cankar je pisal sebi življenjepis. «Ko sem pregledal ta poglavja, sem se začudil nemalo. Kdo je to? Kaj sem zares jaz? Ali ni le moj ubogi Jure, ki je hodil po drva v Blatni dol? Ali ni moj nebogljenec Marko, ki je nesel težki križ pred procesijo? Ali ni moj sirotni idealist Peter Novljan iz hiše smrti? Če so se rodili iz mene vsi ti nesrečni, zmirom zamišljeni, prezgodaj dorasli otroci — kaj ni tedaj njih lice moje lastno in pravo lice? Čemu še življenjepis?» (Moje življenje, 66). Kar je umetnik zazrl v sebi, to je videl drugje, in prav tako narobe, kar je videl drugje, mu je bilo napotek do spoznanja samega sebe. Podobno še v Podobah iz sanj:

«Ali ko sem prižgal svetiljko ter se ozrl po izbi, sem občutil strahoma, da nisem sam . . . Tista ranjena srca, izžeta, so me spremljala ves čas po cesti, nazadnje so se zaprla z menoj v to mojo samotno izbo in so mi bila tako blizu (!), da sem slišal razločno njih težko, bolno dihanje, razumel njih šepetanje» (77). Umetnik na svojevrsten način sodoživlja z drugimi.

Za doumevanje umetnikovega doživljanja nadvse važen pa je pojem *e j d e t i k e* in *e j d e t s k e* nazornosti. Stara estetika je razlikovala med *r e a l n i m i* in *f a n t a z i j s k i m i* doživljanji, okorno in nediskretno je posegala v umetnikovo psiho, stikala za modeli, ki naj bi jih bil umetnik upodobil, ločila subjektivistične in objektivne prvine, govorila o tem, da se umetnik «vživlja» v svoje predmete ter zanaša svoje subjektivne impresije v umotvor, skušala je ločiti med čutno nazorno in fantazijsko danimi prvini. Moderna psihologija je zrušila te konstrukcije in fantome. Izkazalo se je, da obstoja še neka posebna vrsta nazornega predstavljanja, ki ni ne zaznava in ne fantazija. Otrok jo ima v veliki meri, dalje pubertetnik, in seveda umetnik, čeprav ne vsak.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Te psihične fenomene je raziskal prvič obširno E. R. J a e n s c h (Die Wahrnehmungswelt des Jugendlichen, 1923). Žal, da njegova knjiga o bistvu umetnosti do danes še ni izšla.



Ejdetska nazornost (ejdos = podoba, živa slika) je svojevrsten način predstavljanja, in sicer prvobiten in prvoten način, iz katerega se pozneje izločijo in izdiferencirajo 1.) zaznava, zaistinevanje, 2.) spominske slike (podobe), 3.) navadne fantazijske predstave. Normalni odrasli strogo loči med zaznavo, ki podaja živonazorno predmete, a obenem še z indeksom «to je res, istinito,» in fantazijo. Spominske predstave in še tako živo konkretne in čustveno pobarvane fantazije ne bo zamenjal z zaznavo. Čisto drugače je pri ejdetiki, ki jo normalni odrasli pozna le v izjemnih primerih, ki pa je pri umetniku često nekaj vsakdanjega. Dotični je videl predmet, sedaj ga gleda v spominu; ali pa ga ima pred sabo in njegova «fantazija» ga odeva s posebno svetlobo: učinek je, da pred njegovo dušo vstajajo živo konkretne slike in podobe; vizionarno, kot da bi bedoč sanjal, gleda pred sabo nazorno dane predmete. Te ejdetske podobe so prav tako pestre, da, celo pestrejše in plastičnejše od istinitosti. Ne prikazujejo se kot neka subjektivna potvora in nekaj namišljenega; doživlja jih subjekt kot nekaj istinitega, zamenjal jih bo celo z zaznavo; naš jaz je pri tem navadno sproščen, aktivno se pomeša v živahno dejanje. Podobe izkazujejo maksimalno jasnost in določnost, neprisiljeno in nehote se prelivajo druga v drugo, razvijajo se, razširjajo in zgoščujejo, iz bežnih shem postanejo resnično predmetna bitja. Je to čuden način zrenja, ki se javlja zlasti v utrujenosti in zvečer, preden zaspimo; kdor zna opazovati odtenke psihe, bo našel ejdetiko tudi v najintimnejših erotičnih in religioznih doživetjih. Psiha, ki dan za dnem doživlja abstraktno, rabi le abstraktne besedne predstave, pojme ter črpa svojo modrost iz učnih knjig, zanemari in zatre v sebi nadarjenost za ejdetsko doživljanje. Konkretni pojem, ki ga dosedanja logika ne pozna, pa ne sumira posameznih lastnosti in jih ne pripisuje predmetu zaporedoma. Konkreten pojem se nanaša na like, njemu zrastejo posamezne lastnosti v eno celoto, on prime bistvo predmeta, od znotraj navzven seže. Tako pojmovno doživljanje se more opirati le na ejdetsko nazornost.

Naša trditev je torej, da nahajamo v Cankarjevem doživljanju najobširnejše ejdetske elemente. Temu mora vsakdo pritrditi — Cankar sam se je o tem nešteto krat nedvoumno izjavil; že navsezgodaj, posebno precizno v svojih zadnjih spisih. Pripominjamo še enkrat, da gre za čisto svojevrstno doživljanje, ki ga je Cankar nedvoumno imel (kajti le tako je razumljivo, da je mogel naslikati ejdetiko pri otroku in mladoletniku, kot je ni naslikal

menda nihče drugi v svetovnem slovstvu<sup>5</sup>), ki ga pa nekateri umetniki, ki so se s svojimi upodobljenimi osebami nazorno prerekali in pretepali, gotovo n i s o imeli. Gre za kos tako finega in dragocenega doživljanja, da ga ne smemo lahkomišelnostno prisoditi vsakomur, — tembolj moramo biti srečni, če ga najdemo kje v neskaljeni in pristni formi. Naj slede tozadevno nekoliko obširnejši citati.

«Čez nekoliko časa sem se ozrl hipoma in skoro prestrašen po sobi. In soba se mi je zazdela popolnoma spremenjena (sedaj jo gleda ejdetsko). Svetilka je dogorela, samo na mirnem prtu je trepetalo še nekoliko medle svetlobe. Strop je bil nenavadno visok in obokan v gotiškem slogu . . .» itd. sledi točen popis kraja, kakor ga more videti le ejdetik. (Zbrani spisi, II., 299.)

«Ljudje moje drame, obrazi, ki sem jih bil samovoljno ustvaril, so stali plahi v senci. Če sem jih poklical, so prišli blizu; ali bližali so se počasi napol razločni, omahovaje; če sem posegel z roko po njih, so se umeknili, so utonili» (DS, 1914, 98). Izražena labilnost in konkretnost ejdetskih podob.

«Sanjalo pa se mi ni; bdeč (!) sem stal ob svetlem in jasnem večeru na pragu tega prostranega vrta in kar sem videl, je bilo tako resnično (!) in telesno (!), da bi bil lahko s prstom otipal. Ugledal sem namreč ves osupel, da nosijo ranjenci prozorne bluže in pod temi prav take srajce» itd. (Podobe, 74).

«Videl sem tako razločno, kakor zdajle tebe vidim, tovariš —», namreč kralja Matjaža in njegove legije. (Podobe, 100.)

«Pred zdavnim, zdavnim časom, kakor da je že daleč onstran življenja, sem sanjal vsako jutro lepe sanje . . . Motilo me je velikokrat, da jih je bilo preveč krog mene, da od samih migljajočih, prelivajočih se luči (!) nisem nobene docela razločil . . . Vsak hip je bila podoba, vsaka je bila drugačna . . . In še zvečer sem jih gledal skozi trudne trepalnice (!), lepe otroke svojega srca» (Podobe, 120/1).

«Moji modeli so oživeli (!). Iz teh mrtvih oči je zasijala luč, — solnčna luč izza megle. Znane osebe in vsakdanje zgodbe so se spajale v dovršeno harmonijo; sedanost je stala pred mano v jasnem soglasju z davno minolimi časi . . . To ni bil več samo kos blatnega življenja. Udal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi. K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat (!), moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega

<sup>5</sup> Prim. k temu m o j članek O otroški in mladinski psihologiji pri Ivanu Cankarju. «Popotnik» 1926/27.



sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva» (I, 504). Lep zgled za ejdetiko, pomešano s čuvstvenimi elementi.

Pa tudi citat v Beli krizantemi (str. 56/57), kjer govori o Wilkeju, ki se je odvrnil od predmetov ter jih gledal z zaprtimi očmi in očmi duše, je treba tolmačiti z ejdetsko nazornostjo, prepojeno s čuvstvenostjo. «— In glej, s hrbtom je videl bolje nego z očmi. Podoba se je ustvarila sama in je bila umotvor» (56).

V umetniškem doživljanju se torej stekajo razni momenti, v celoti šele tvorijo fenomen, ki ga navadno mislimo s to besedo. A ne samo, da se v umetniškem doživljanju sklapljajo razni elementi. Navadno je treba tudi v e č doživljanj, da se iz njih pobudi impulz za umetniško stvarjanje. Več doživljajev se sklopi skupaj, v svoji konvergenci rode umetniško upodobitev dotičnega motiva. Tudi za to je pri Cankarju dovolj dokazov, kako je večkrat, da, celo neprestano doživljal neke probleme, kako je leto za letom občutil težo življenja, kako je neprestano kljuvala v njegovi duši sramota ponižane domovine, kako je v njem živelo trpljenje ponižanih in razžaljenih. Ta doživetja so trajala, so se ponavljala, — nujno je bilo, da je umetnik vedno znova segel po njih in jih oblikoval večkrat. O tem bomo govorili pozneje.

S tem zaključujemo analizo Cankarjevega doživljanja. V drugi zvezi se povrnemo nanj pri razpravljanju o inspiraciji.

## Joža Lovrenčič: Publius in Hispala

(Nadaljevanje.)

**O**b pričetku prve vigilije sta se začela polniti atrija pri bratih Atinijih. Pri Marku so se zbirali člani, pri Gaju članice Tovarištva. Neopaženo so prihajali: eni od Karmentalskih vrat, ko da se slučajno vračajo po tej strani z Martovega polja in od Flaminijevega cirkusa s tamošnjih prireditev, drugi, ko da jih pelje čez Velabrum in Forum Boarium pot tja, tretji so prihajali spet od Cirkusa maxima, kakor bi še hoteli v Flaminijev, da vidijo, kako se ljudstvo v njem in ob njem zabava. Posamič so prihajali, v parih še, skupina treh je bila že redka. Vrata v hišah obeh Atinijev so bila priprta in vstopali so, ko da gredo domov...

V obeh atrijih so ob straneh na kovinastih trinožnikih plamteli ognji, razsvetljuječ prostor in šireč opojen vonj Ksenonovih dišav. Marcus je pozdravljal člane v svojem domu, Gaius je pa prepustil sprejem Pakulli. Polagoma so se v atrijih začele tvoriti skupine, stoječ v razgovoru ali sprehajajoč se ob stebrenikih.

«Tako, tako!» je pihala med čitanjem. «Ein nezakonski sin und diese Schlange — nam drugim pa nič? ... Prav, prav, naj le ostane ob tem. Le naj računata brez Blanke. Rekla sem, da še ni aller Tage Abend — in res ni bil!»

Raztrgala je oporoko in jo je vrgla v peč. Ob misli, kako bo Stana trepetaje čuvala prazni papir, se je na glas zagrohotala.

«Der selige Salvator bi me bil vesel!» S tem vzdihom je ganjeno vnesla oči k pokojnikovi sliki.

Tisti dan in še mnogo dni in noči se je zdelo, da je prešla usoda na njeno stran. Doktor Balant je z vso odločnostjo proglasil, da ima Hilarij Pernat pljučnico in da ni več upati rešitve.

«Ukrenite, kar treba,» je dejal. «Ali naj gredoč pokličem notarja?»

Nákrtovi dami in Jean Bellé s soprogo so se tiho posvetovali med seboj; nato so enodušno zavrnilo doktorjevo ponudbo. Rahločutje in ljubezen do strička Hilarija jim nista dali, da bi ga sredi smrtnih muk morili s posvetnimi stvarmi! (Dalje prih.)

## Franjo Čibej: Umetniško ustvarjanje Ivana Cankarja

### II. Izrazna funkcija Cankarjevega pesništva.

**U**metnik doživlja; od zunaj, iz spomina, iz tuje duše sprejema vase, neprestano prihaja do njega življenje, ter se potaplja v njegovi osebnosti. A doživljanje je šele prva stopnja umetnikove eksistence, je le predpogoj njegovega bistva; umetnik ima poleg in preko sposobnosti za stopnjevano doživljanje tudi še sposobnost za «izražanje» svoje notranjosti. V vsaki umetnini se izvrši neka objektivacija notranjega življenja umetnikovega.

V vsakem človeku je duševnost združena z motoričnimi reakcijami. V mimiki in gestiki, v jeziku in govorici prodira psiha v fizični svet. Umetnik ima sposobnost za izražanje v prav posebno stopnjevani obliki. Dosti in več doživlja od povprečnega človeka, a svojo duševnost tudi lahko še v popolnejši obliki izrazi kot neumetnik. Cela vrsta ovir in ozirov, ki jih vidimo pri drugih ljudeh, tu odpade; zato si umetnik dá neposrednejše duška. Podoben je otroku, ki svoje duševnosti ne prikriva, jo temveč nepotvorjeno izraža v svojih kretnjah in dejanjih. V umetnini, zlasti pesnitvi, življenje kar pronica in prodira. Umetnina je le podaljšana črta umetnikovega življenja, v pesnitvi še čutimo pulz, ki je udarjal v pesnikovem dušnem organizmu.



Tok stvarjajočega življenja polje prav tako v umetnini kot v duši umetnikovi. In kakor izkazuje umetnikovo življenje najvišje točke in ure najpopolnejšega bogastva, a tudi neizogibne plehke momente in trenutke duševne utrujenosti in bolesi, tako najdemo tudi v zaporedju in razvojni črti umetnikovih stvaritev dviganje in pojemanje, — poleg najmočnejšega nahajamo kose, ki so nadvse človeški in skromni. Umetnine so veren dokaz za umetnikovo življenje, so globok izraz njegovega življenja; v njih je vtisnjena duševna fiziognomija stvaritelja, se «znašajo» nakopičene energije, se ventilirajo podzavestni psihični momenti.

Izrazna funkcija Cankarjevega pesništva je nadvse močna in obsežna. Pesnitev je zrcaljenje duše; v vsakem spisu se ponavlja tiho utrip notranjosti, življenje se odbija v besedi, globoke in težke spremembe substance se razdajajo in spravljajo v stavkih. To podrobneje izkazati, je naša sedanja naloga.

Umetnik se v svojem delu izpoveduje, često čuti naravnost potrebo po izražanju, ventilacija nakopičenih psihičnih energij je zanj nujnost. Sebe razdaja in prodaja, se mora razdajati in prodati. Umetniški poklic ni izbran prosto voljno, sam se vsili, je z muko in trpljenjem združeno poslanstvo, je od usode naložen križ, ki v začetku morda še ni bil zavesten, a se je polagoma čisto izluščil ter prevzel vso dušo.

«Beseda nova, beseda lastna pa se brani papirja, noče na jezik, ne v pero. V srcu je; jasna je v njem, zrela, vpije, da bi ugledala jutranjo luč; ali prirastla je globoko v dnu, iztrgati jo je treba siloma, neusmiljeno, pa naj se razlije kri. Ker iztrgati jo je treba, ták mu je bil dán ukaz, ki se mu ne more upreti; dan mu je bil tisto uro, ko se je v njegovem mladem, prezgodaj razcevelem srcu prvokrat napol zavedno zgenila nova beseda; v tistem hipu, ko je prvokrat, napol še v sanjah, vzkliknil iz globočin...»  
 «Toda globlje, zmerom globlje v grudo segajo korenine, že so razrile prst, razmaknile mogočne skale...; kjer je sanjalo poprej ponižno cvetje, stoje široki, donebesni, temni bori. ...Srce se vije in stiska od bolečine, brani se, rajši bi molčalo; ali molčati ne sme, trpeč mora oznanjati svoje trpljenje, ker taka je sodba in zapoved» (Podobe iz sanj 6/7 in še drugod so klasično formulirani ti odnosi). «Da je bilo po mojem, bi vas bil vse po vrsti ubogal in užival bi danes beli kruh vašega češčenja; toda hodil sem, kakor sta neusmiljeno ukazovala srce in vest» (Krizantema 2). In podobno v Volja in moč, str. 116., kjer opisuje nujnost, ki umetnika sili k izpovedanju. «Obupa naj, skrije se naj, kdor ne more vse do konca zatajiti svoje mladosti in spomina

nanjo, kdor ne more pozabiti, da je videl nekoč visoko med zvezdami svoje hrepenenje in svoj cilj.»

A ne samo, da gre umetniku pogosto beseda težko od srca, često se pridruži k vsemu sramežljivost pred samim seboj, umetnik ve, da se s svojim spisom razgalja pred drugimi. Zakaj vse kar pride iz pesnikovih rok je prav za prav avtobiografija, je povest o glavnih dogodkih duševnega življenja. To, kar se je raztekalo v vse vetrove, se stisne v trda jedra, umetnikova dušna eksistenca je prijemljiva, pregledna in zaznamljiva oblika. A ta jezikovni lik, ta objektivna stvar je taka, da je med njim in umetnikom neki trajen odnos; med stvarjo in človekom je trajajoča vez: v pesnitvi je podana človeška psiha, ki jo je ustvarila; ti liki nas gledajo, ker so podoba po naši podobi. Te forme hočejo, da z njimi živimo, ker v njih je umetnikovo življenje. Od pesnitve gredo linije do človeka ter njegovega srca in razuma. V pesnitvi govori in vzkriča umetnik, njegove besede nimajo samo namena podajati pomene, niso le signali za razna dejstva in ne merijo samó na vrednote. Besede so izraz življenskega toka, so val v vrtincu vitalitete, — življenje se izraža avtobiografično, znaša se notranjost in intimna osebnost v raznih momentih.

«Kadar piše človek življenjepis, — in vse, kar človek piše, je življenjepis (!) — ga časih obide groza, mu zastane vest. Kajti zazdi se mu po pravici, da je predrzno posegel v stvari, ki jih je bil Bog sam že spravil v usmiljeno svojo noč» (Grešnik Lenart, 81).

Drugič označuje umetnika, ki upodablja tujo podobo, a pri tem ne more zatajiti sebe. V umetnino je položil svojo dušo. «Pokaži, kdo si. Ustvari mojo glavo in v moji glavi svojo podobo, ustvari tako, da bo oboje, moja glava in tvoja podoba, ena sama nerazdružljiva lepota... V eni sami noči se je vzdramila tvoja duša in se je sama ustvarila.» (Volja in moč, 47). — «Iz vseh tistih žalostnih zgodb, ki sem jih pripovedoval ljudem, gleda moj obraz; čemu bi ga slikal še posebej?» (Krp. kobilica, 14). — Najmočnejše in najjasnejše pa je povedal Cankar to v «Mojem življenju», str. 64 ss. Tu le par odlomkov. «Objektivne umetnosti ni in je ne more biti, dokler je umetnost delo in dih človeka. Kdor je umetnik, kleše v kamen od začetka do konca sam svoj obraz» (66). Umetnik, s tem da daje sebi izraza in duška, prihaja sam do spoznanja samega sebe. «Zdi se mi, da bi bilo koristno, če bi vsak človek očitno povedal o svojem pravem življenju vse, kar more. Nikakor ne zato, da bi se razkazoval po vlačugarsko... temveč edinole, da se razgleda sam po prostranih poljanah svoje duše» (68).



Umetnik v umetnini izraža samega sebe ter motive, ki vzraščajo v njegovi duši. Kolikor se ti motivi ponavljajo, kolikor trajajo in napolnjujejo cele kose življenja, v toliko postanejo povod in nujnost, da se umetnik vedno znova povrača k njim, da jih jemlje med svoje prste ter po raznih potih pride do njih uresničenja in upodobitve. Vedno znova vpleta iste motive, vedno spet se zarije v svojo boleost in radost, da jih v vedno novi in sveži formi izrazi, da se ob tem procesu umiri in ustali. Često se hoče v umetniku življenje razlesti, zanj je naravnost nujno, da preide in se prenese v umotvor. Potreba po izražanju traja, dokler se delo ne dokonča in uresniči, često traja napetost še dalje, življenje je takó polno bogato, da rabi še nova izrazna pota. Cankar je sam povedal, da je vedel, kako se bodo vsi še tako mnogoštevilni motivi sklopili v enem momentu, se sintetično zlili v enem delu:

«Vse te melodije, oznanjevalke mojih trenutkov (!), se bodo spojile v eno. Vse moje ljubezni, vsa moja brezprimerna sreča, vsa moja nezaslužena prijateljstva in vse moje zvesto zastražene bolesti, vse to se bo spojilo v eno pesem, v eno samo melodijo, ki bo po materinsko zbrala vse drugo skupaj.» (D. S. 1914., str. 406). K temu primerjaj tudi «Belo krizantemo» str. 41.

A Cankar ve tudi, da je ustvarjanje neizmerno težko, kadar mu objamejo dušo najtrša, najtežja doživetja in najgloblja spoznanja. Njegova tenkoslušnost dojema kvalitete, ki jih naš grobi posluš ne občuti. Posledica je, da se pesniku delo zatika in ustavlja, pregloboko spoznanje naredi njegovo besedo težko. Z resnično grozo nam pripoveduje v «Podobah iz sanj», v kratkih in redkih besedah vzkipi v njem jeza nad krivico in v tihi resignaciji in melanholiji gleda na teptano domovino. «Nikoli nisem prav lahko pisal; v teh zadnjih časih pa mi je vsak stavek, ki ga napišem, skoraj telesna muka... če bi bilo vsaj malo solnca, če bi vsaj enkrat lahko dihnil iz polnih, osvobojenih prs, vsaj enkrat lahko pogledal prédse in nase brez strahu, z nezastrtim očesom,» piše v «Podobah» (str. 5). V «Krpanovi kobilici» pa tolmači Prešerna, kojega pesmi so prav tako bile porojene iz težke atmosfere: «Da je moja knjiga le moja beseda in da je sramežljiva beseda le senca človeka, njegovih misli in njegovega resničnega pomena, in da je zategadelj moja knjiga le motto mojega življenja in le ime mene samega?... Strah jih je mojega trpljenja» (!) (67).

A ne samo, da teža in trpljenje ustavljata umetniku polet kvišku. Cankar je doumel še nadaljnjo skrivnost: četudi bi z besedo rad prišel do konca, do konca vendarle ne more priti, za poslednjo stvar in zadnjo dušno skrivnost ni besede in iz-

r a z a. Že doživljanje in spoznavanje človeško ima svoje meje, — iracionalno trči na zadnje točke in ne more seči preko njih. A še manj kot spoznanje zmore jezik; tudi tam, kjer je umetnik nekaj doživel in doumel, kjer ima v duhu jasno in konkretno sliko, mu jezik ne more slediti ter onemore sredi ceste.

«Kdor vzame v roko to knjigo, naj premisli, da je porojena iz svetih ur, polnih tihe, neskaljene sreče. ...namenil sem se, da izročim ljudem slabotno (!) podobo, ah samo senco tistih večerov... Kjer se je glasila pesem jasne pretresljive resnice, je zdaj pač le nerodno, komaj razumljivo jecanje.» (Gospa Judit 14.) — Klasičnega mesta iz «Podob iz sanj» str.8. pa menda ni treba več citirati. «Iz dna, prav iz dna bi se rad izpovedal, iz dna zaklical naglas vsem ljudem... ali poslednjega dna ni, zadnje, za vselej odločilne, odrešilne besede ni, še nihče je ni slišal, ne izpregovoril.» —

Umetnik upodoblja in izraža v umetnini vse svoje življenje; iz tega črpajo njegove pesnitve, odtod zvenijo sladko in osvaja-joče, odtod jih obdaja boleost in tema. A za umetnika ima ta proces važen pomen in samolastno vrednost, pesnitev opravlja oziroma ima za umetnika «izrazno funkcijo», in sicer v teh-le ozirih:

1. Umetniško delo sproži duševne napetosti, sprosti nakopičene energije, pomiri razburjenje, ventilira nabrane dušne strupe in potlačena doživljanja. Dolgo so vrtali demoni v duši vzbičavali živce; instinkti in goni so se uporno ustavljali zavestnemu hotenju in stremljenju za raznimi cilji, neukročene težnje za ustvarjanjem in omama, katere sladkost je okusil včasih, so kljuvali na dnu ter povzročali naravnost neugodje, ki gre često do boleostnosti. K vsemu pride še teža od zunaj in iz notranjega doživljanja; — če se umetnik vsega tega reši in otrese in sprosti, je jasno, da je zopet v duševnem ravnovesju, — četudi ne v končnem in popolnem.

«Izpovej (!) se še tako vestno in verno, zmirom ti bo v srcu kljuval grenki očitek, da si bil nekaj sila važnega pozabil povedati; ne le nekaj važnega, temveč celo najvažnejše, tisto poglavito stvar, zaradi katere edine si se bil napotil k spovedniku» (Moje življenje 67).

2. Izrazna funkcija pesnitve se udejstvuje dalje v tem, da pesnitev stopnjuje ugodnostna razpoloženja umetnikova. Kakor uživa ljubeči svojo srečo v tem, da jo vtisne in vreže v lubje drevesa, tako uživa tudi umetnik srečo, da more nekaj ustvariti, — ne glede na to, bo li kdo imel kaj haska od tega. Nič ne vpraša po poslušalcu ali gledalcu, morda bi ga bilo celo



sram, kakor bi se zaljubljenec sramoval samega sebe, če bi še kdo drug vedel za njegovo početje. Umetnina zadošča umetniku samemu ter mu dá pozitivnega čustvenega impulza navzgor. Sebe in svoje notranje bogastvo vidi v vsej pestrosti in polnosti, lastno življenje dobiva nešteto obrazov in podob, čustveno stanje se približuje neki končni, v večnost prehajajoči kontemplaciji.

«V tistih urah sem okusil vso sladkost, ki jo more okusiti človek-sostvarnik. Kar je bilo od vekomaj v meni, se je izlilo v vesoljnost in jo je oplodilo in iz vesoljnosti je planil žarek nazaj v mene samega. Sence, ki sem jih klical, so se včlovečile ob mojem ognju, spoznal sem jih koj; polne so bile do roba mojih misli in mojih sanj, moje oči so imele in moj obraz, preživele so moje življenje do kraja, še tisto zadnje, za katero ne vem. Ali vse, kar sem videl, je bilo tisočkrat povečano, razmaknjeno v brezkončnost. Saj to nisem bil jaz, ne jaz, prašek v poletnem žaru! Ni bil en sam obraz, — tisočkrat tisoč jih je strmelo vame! Ni bil en dan, ni bilo eno samo tisočletje — večnost je bila!» (D. S. 1914, 98.)

3. A dejstvo, da umetnik s svojo umetnino da duška sebi, vključuje še neko stran. Umetnikovo življenje «se prenese» na druge subjekte, s čimer se pod 1. in 2. navedena primera še stopnjujeta in povečata. Pesnikova duša se projicira iz lastnega kroga navzven, dušna toplota izžari drugam, lastna sreča «se zrcali» v drugih, zadobi v njih odmev, — kar more zopet vplivati nazaj na umetnika in povzdigniti njegovo duševno stanje. Ni treba, da bi drug človek moral adekvatno doumeti umetnino, da bi jo estetsko, stilno in vsebinsko moral prav tolmačiti. Zadostuje, da je sodoživljajoč dojel umetnikovo intencijo po izražanju sebe, — že to dejstvo samo obrodi svoj sad, in umetniku je s tem dana garancija, da je duševni kontakt zagotovljen.

Tudi o tem se je Cankar točno izrazil. «Ko je vstal ter si ogledal svoje delo, je občutil, da je dobro. Lica so mu zažarela in obšlo ga je mahoma prav posebno poželenje (!), kakor ga dotlej ni poznal. Ozrl se je, da bi ugledal človeka (!); ne morda, da bi mu pokazal podobo(!) in da bi se pobahal (!), temveč... kar tako (!!), da bi ga prijazno pozdravil in da bi mu nekaj povedal, nekaj veselega, karkoli.» (D. S. 1913, str.215/6). Mislim, da se precizneje in genijalneje ne dá formulirati zgolj izrazna funkcija z intencijo na drug subjekt. —

Sedaj pa še par besed o vsebinski strani Cankarjevega izražanja. Gre za vprašanje, kaj se izraža in ventilira v umetnini ter postane s tem povod («motiv») za umetniško ustvarjanje.

Navaja se, da se izraža v umetnini «osebnost» umetnikova. A zdi se, da je taka določitev presplošna in medla. Kajti jasno je, da se povsod in vsikdar izraža in tudi upodablja «umetnikova osebnost»; a če to vemo, vemo bore malo, — tudi če rečemo, da se osebnost izraža nezavedno ali podzavestno. Mislím, da je neoporečno, če rečem, da se v umetnini izražajo umetnikova doživljanja, dalje umetnikove karakterne lastnosti, dalje njegova ostala trajna psihična zadržavanja, vštévši tudi instinkte in gone. Predvsem se seveda izražajo čuvstva ter v njih osnovi življenski tonus in določeni življenski ritem umetnikov. O tem smo govorili že v predídočem članku, v podrobnejšo analizo se tu ne moremo spuščati. Na razgovor morajo priti te stvari pri vsebinski analizi Cankarjevih motivov in problemov. Tam bo treba analizirati Cankarjeva čuvstva, njegovo trpljenje, njegov sarkazem, njegova potlačena «individualno-psihološko» (A. Adler) pomembna čuvstva, zagrenjenost njegovih tipov, pubertetne momente njegovih individuov, odnose Cankarja do matere, domovine, etike in religije, in še marsikaj. Tu nam gre predvsem za smer njegovega doživljanja in psihičnega stanja, za formo njegovega izražanja, in sicer v toliko, kolikor se «izraža» v njegovih spisih. V tem pogledu bi rad ugotovil nekatere zanimivosti.

Izrazna funkcija Cankarjevega pesništva ni omejena samo na direktne primere, — kot da bi se umetnik moral vedno neposredno izražati, direktno označiti svojo notranjost, oziroma svojo notranjost upodobiti s tujo duševnostjo. Izrazna funkcija je pri Cankarju mnogo širša in splošnejša, poslužuje se tudi posrednih, indirektnih in simbolnih potov. Skoro ni partije, ni odstavka, kjer bi mogli izhajati brez našega tolmačenja. Ljudje, vnanji dogodki, pokrajine, pojavi v živi in mrtvi prirodi ne eksistirajo sami zaradi sebe, temveč le v toliko, kolikor so v odnosu do notranjega sveta, do Cankarjeve individualnosti in subjektivnosti. «Tout paysage est un état d'âme» velja brezpogojno za Cankarja. Zato ni nič čudnega, da besede in objektivne predmete porablja v simbolizacijo notranjosti; slike in podobe, ki jih je ustvarila njegova fantazija, so simboli izrazi in razne vrste signali ter metafore za notranja dogajanja. Nehote se prenašajo doživljajske energije v simboliko, ki jo moramo prav tolmačiti kot izraz umetnikovega doživljanja. Ne mislimo tu na pomensko simbolizacijo, da je Cankar približno in v prispodobi ter karikaturni shematiki podajal istinitost. Mislimo na izrazno simboliko, podobno kot jo je moderna psihoanaliza izkazala za ljudske pripovedke, pravljice,



mit, misterije, dovtip, sanje. V tem pogledu umetnik iznajde in tvori nove simbole, znanim predmetom daje nove simbolne pomen. «Veliki umetnik ne prevzema svojih simbolov kot fiksne tvorbe iz istinitosti, temveč jih pretvarja tako, da postanejo njegovemu svetu sanj še v višji meri adekvatni, kot so že v istinitem svetu»\*.

Cankarjeva izrazna simbolika je bila že od početka zelo močna in mnogolična, tekom let je postala vedno močnejša, na koncu je predvsem odločala. To je razvidno iz njegovega pojmovanja «življenja». To življenje sega preko vsakdanjosti, sega v neko svojevrstno plast, morda celó v transcendenco. Misli in besede se vedno znova vračajo nazaj v preteklost, v mladost in ugaslo lepoto otroških let, se ob dolgem temotnem večeru vzpenjajo v dolgem hrepenenju naprej v bodočnost, v pubertetnem predobčutju in predokušanju bolno in vročično prijemljejo za ljubeznijo in smrtjo, v času vojne klonijo pod moro, ne morejo se sprostiti in zadihati v srečnem ozračju, dojele so veliko in grozno umiranje, doumele življenje, ki je bilo rojeno mrtvo. V «Lepi Vidi», v «Milanu in Mileni», v «Grešniku Lenartu», predvsem pa v «Podobah iz sanj» se je življenje in doživljanje samo izrazilo simbolno. Cankar ni samo življenje «naslikal», v vsem osnovnem tonusu pripovedovanja in nešteti simbolizacijah prodira tozadevno doživljanje in čutenje neposredno. Ne samo mali Lenart, tudi kadet Milavec, kralj Matjaž in kostanj posebne sorte so izrazni simboli, in prav tako pripovedovanje o Milanu in Mileni in njih koncu. Iz vsega zvone dušni motivi, ki se prenašajo v vnanji «izraz» ter dalje segajo v tuje duše. K temu samo odlomek.

«Kje si? Odkod bi slišal zvok tvojega smeha, ihtenje tvoje bridkosti? Kamorkoli si se napolil, koderkoli hodiš, sejal si in seješ cekine ljubezni še na trdo cesto, na goli kamen, da bo vzknila sijajno, drugim radost, tebi večno zasluženje» (Grešnik Lenart, 114).

In še nekaj se dá reči o izrazni funkciji Cankarjevega pesništva. Do izraza ne pridejo le individualno privatna in samovoljno Cankarjeva doživljanja. Izraz dobé tudi razpoloženja in kompleksi, ki so ležali v zraku in kljuvali v življenju marsikoga ter vznemirjali celo d o b o. Morda ni bilo ravno vsakomur jasno, za kaj je šlo, a zapisani so bili nekateri motivi v vseh in Cankar je le izrazil to, s čimer so se poedinci borili sami zase in na samem.

\* Müller-Freienfels, l. c., str. 70.

Zopet pripominjamo, da tu ne gre za podajanje kakih «problemov» ali za to, da umetnik «drži svoji dobi ogledalo» in da je njen kritik, ki jo hoče izpreobrniti. Mišljena je zgolj izrazna funkcija; umetnik izraža pač to, kar je prav tako in vzporedno pri srcu tudi drugim. Za velikega umetnika je baš preizkušnja v tem, da izrazi take momente kot so jih podobne doživljali drugi. Cankarjev vpliv je bil v tem oziru zelo velik. Saj je znano, da so n. pr. nekateri pod tem vplivom uravnali celo svoje praktično življenje.

## Ferdo Kozak: Snov

**I**mel je navado, da je nadrobil v svoja pripovedovanja zmirom kopico svojih spoznanj in misli, vendar ni bil nikdar dolgočasen. Kar je pravil, je navadno zanimalo in kar je bilo vmes njegovega razmišljanja, nas je večkrat prevzelo in pehalo v temeljito razglabljanje. Tako tudi tokrat, ko smo sedeli v topli, napol vaški krčmi in je zunaj legal zimski mrak na zemljo, volnen, od neke visoke luči ves svetel in bel.

«Dovršene umetnine? Že zopet... dovršene umetnine! Koliko nepotrebnih besed se dandanes razsipa na njihov račun in kako malo jih je v resnici! Besede jim menda škodujejo; verjemite mi, vse te-le vaše brezkoristne besede. Če vas pogledam — sami pesniki, literati, vsepovsod sam poklic, na obleki, v očeh, v razgovoru zapisan. Bože moj, bodite rajši ljudje, vsaj malo ljudje — prepričan sem, da boste v samoti toliko boljši stvarniki. — Vi se smehljate, toda jaz mislim popolnoma resno. Vi vsi ste na zunaj preveč modri, na znotraj pa premalo odkritosrčni. Zaradi tega razpravljate venomer o dovršenih umetninah, o najvišji umetnosti in podobno. Seveda! Dandanes gre skoro vsakomur za dvoje: da jih hvali povprečnost, ali pa, da so aktualni. To se pravi, da iščejo novosti in senzacij in da se ne menijo kaj prida za delo, kadar sedajo k njemu. Moderno je, da rešujejo probleme in če jih ni v njih samih, si jih izmišljajo. Moderno je, govoriti o večnosti, o bogu, o odrešenju človeka, moderno je, biti «globok», biti prorok in kaj vem, kaj še. In odtod to brezzvezno jecljanje v neštetih knjigah. Kajti večina si gradi sama svojim nogam bolestone labirinte, ki so bolj glasniki brezcilnosti dotičnika samega, kakor pa reve in propasti zemlje. Pozabili so preorati svojo lastno njivico, pa se hodijo v preteklost učiti besed in modrosti, da niso tako docela nemi. In to, ah, to je usodna zmota za vsakogar, ki na kakršenkoli način poskuša izoblikovati svoj notranji svet v vidno podobo. Preteklost ne uči, ampak ubija.



V e r g e r i j: Zdaj vem: bilo je tajno znamenje...

K e r n: Zdaj pojdi z mano, greva k našim bratom.

Tam nam prisežeš...

V e r g e r i j: Da maščujem mater,  
in vse, ki slišal sem njih vzdihovanje,  
vse do obzorij, kamor seže slutnja... (Odhajata.)  
(Popolno tema. Začuje se proseč glas M a t e r e.)

M a t i: Sin moj! Sin moj!

Kam te vodi temna pot!

## Franjo Čibej: Umetniško ustvarjanje Ivana Cankarja

### III. Oblikovanje v Cankarjevem pesništvu.

Zvesti svoji nalogi, hočemo izluščiti komponente in strani, funkcije in stopnje Cankarjevega umetniškega stvarjanja. Posledica in uspeh vsake take analize je, da se pod njenim prijemom celota izgubi in razcepi v več vej, ki šele v svoji celokupnosti dajo vsestransko sliko. V tem zmislu razpravljamo v naslednjem o oblikovanju. K dosedanjsima dvema točkama dodajamo še končno — tretjo, umetnik «doživlja» in «se izraža», a umetniško ustvarjanje in umetnina vsebujeta še tretji element, momente in faktorje oblikovanja.

Če mislimo na genetični proces nastajanja umetnine ali pa na umetnino samo in njeno strukturo, lahko vsekdar izkažemo «doživljajsko stran». Čisto zase in na tihem je umetnik doživljal, iz žive mnogoličnosti, iz skritih kotov duše, iz grozečega notranjega kljuvanja, iz podtal nagonskega življenja, iz molčeče podzavesti, iz jasno zažarevajoče zavesti so prišli dušni motivi — doživljanja. Ta predmet, oni človek, ta dogodek je pritegnil umetnika nase; iz ljubezni, iz neumornega življenjskega toka, iz utripajoče dinamike duše se rodi umetnina.

Doživljanje še ni zadosten kriterij, ne izčrpa umetniškega stvarjanja. Nekaj časa ostane v umetniku in podoba je, ko da je brezupno izgubljeno za svet; a ob pravem času požene kakor živa klica v zemlji, prenese se v vnanji izraz in objektivno eksistirujočo formo — lik. Temu procesu smo pripisali izrazito «izrazno funkcijo». Umetnina umetniku ni samovoljen privesek, na svojevrsten način razširja, pogloblja, sprošča dušo; ob njej umetnik dozoreva, na nepopisen način pridobi na notranji istinitosti in jakosti stvarjajoče sile. Forma je združena z osebnim življenjem; kdor pregleda vso vrsto umetnin, bo iz nje razbral genezo

dotičnega umetnika, zgodovino in usodo njegove eksistence. Umetnine so telesa, so očitni in prikriti simboli umetnikovega življenja, so morda surogat in napačna utešitev podzavestnih želja in teženj, služijo omami samega sebe. Ta svet form je zgrajen iz živega življenja, v njem kar mrgoli življenja; umetnine so izcvetele iz istinitosti in žive resnično življenje.

A umetnik je vključen še v drug krogotok, njegovo ustvarjanje meri še v nadaljno smer in dimenzijo. Ne samo, da se notranje hrepenenje vplete v izrazna sredstva in s srečnim instinktom ventilira navzven, — vse to opravlja «izrazna funkcija», s tem ostanemo še v krogu duše in samoohranitve življenja, ostanemo v okviru časa in utešitve hrepenenja. Z umetnino se dvigne umetnik v območje duha in brezčasnosti, življenje se podredi formi, proces in krogotok dogajanja se ustavi. Notranje energije so prodrle v smeri za določenim ciljem in ustvarile skrito sistematiko, ki jo umetnina nosi v sebi. Umetnina, četudi ima tisoč duševnih korenov in virov, kipi osamljena in nezavarovana v svet objektivnih tvorb, samostojno se ureja v svet estetičnih likov, ki nosijo v sebi zakonitosti samolastne logike. Življenje je tako rekoč ugasnilo, časovni ritem se je prenesel v objektivno formirani, z liki prepojeni in notranjim ogrođjem podprti svet, ki stoji pred nami zaključen in zvezno-klen. Ali imenujemo ta kos istinitosti svet «objektivnega duha», svet objektivacij, ali svet stilnih momentov, stila in umetniških form ali še drugače, je nebitvenega pomena.

Umetnik ima poleg sposobnosti za stopnjevano doživljanje in izražanje še sposobnost za oblikovanje; stvarjanje vključuje ozir na vplivanje in učinkovanje, se ozira na vtis, se nanaša na formo, meri na stilne momente. Umetnik ne sme poljubno in samovoljno izraziti sebe, izraz se mora modificirati, ravnati se mora po umetnosti imanentni logiki estetičnih oblik in likov. Pogostokrat mora sebe zatreti in intenzivnost svojega «izražanja» predružačiti. Skratka: v umetnini moramo računati z oblikovalnimi činitelji.

Oblikovanje gre za stvarjenjem lika, ki ima neki «zmisel», umetnina ima center, ki vanj merijo «sestavine umetnine». V ta zmisel se človek zamisli, more ga dojeti kot neko svojevrstno celoto.

Pravimo, da umetnik «ustvarja»; pri tem mislimo predvsem na njegovo oblikovanje. Če se vprašamo, kakšen psihološki uspeh nam nudi ta stran človeškega življenja, bi se dalo reči to-le: To oblikovanje ni ne navadno dejanje, ni nehanje. Na eni strani je najabsolutnejša notranja dejavnost, — saj gre za stvo-



ritev nečesa absolutno novega. Na drugi strani je stvarjanje čisto pasivna vdača, — saj umetnik sebe podredi čisto «stvarni nalogi», njegovo življenje izžareva v umotvor kakor se v melodiji izraža pesem. Ustvarjanje je najgloblji «pasijon», vsako hotenje, vsaka zavest — budnost je izključena, ponižno mora umetnik dopustiti, da iz kaosa, prelivajočega se bogastva nastane forma, se strdi in fiksira celota, ki ji pravimo umetnina. Tako se zgnete stvor z lastno bitnostjo, nastati mora, ne da bi bila storjena. Vsaki stvari lahko pogleda stvarjajoči genij v srce, a svoje čute in živce, svoje utripe in težnje mora anulirati; vsa njegova čast je v tem, da je pripravljen izvršiti «nalogo» izven sebe. Vsa masa hotenjske sile in dušne veličine, strasti in čuvstva, nagona in krvi se mora angažirati le kot nestremljenjski material, iz živih dušnih nape-  
tosti se mora izoblikovati zvezna forma; forma se mora iztrgati iz materinega telesa, — ne vprašujoč, ali stvarjajoči genij pri tem obuboža in propada, vprašujoč samó, ali bo nastal nov predmet, ki bo veljal brezčasno, ki ne bo ne «jaz» ne «ti», temveč nekaj tretjega. Umetnik se ni smel izživeti, svoje življenje je priklical nazaj kakor ptico, ki je hotela zleteti, in mu dal trdo — trdno formo, dvigajočo se preko časovnosti.

Umetnik ustvarja čisto absolutne predmete in like. Podoba je, da obstoji neka resnica in lepota sama na sebi, kot da je ta stvar zgrajena iz besed, ki žarijo v svoji lepoti in bi žarele, četudi bi se pogreznil ves svet in bi ne bilo nobenega človeka, ki bi te forme «doživel» in doumel. «Ljudje jih bodo morda čitali. A njih globlji zmisel je, da so tu kakor pismo, napisano za zmirom, napisano za nikogar, napisano samo zase» (Freyer). Zdi se, ko da bi umetnik ne smel živeti sebi, ko da bi ne smel nakopičiti v sebi notranjega bogastva in ga razdati brez bojazni in sramu. Stremeti mora za tem, da postane vse samo forma in lik. Ni mu dano, da bi mogel živeti živo življenje, navezati se mora na formo. V sebi se mora cepiti tako rekoč v dva jaza, izmed katerih gre eden v smeri življenja, a drugi v smeri upodabljanja in stvarjanja klenih likov.

Človek stvarnik je osamljen, osamljen stoji v prostoru svojih dejanj; nikogar ni, ki bi ga poklical in «prijel za roko, ne kot stvaritelja, temveč kot sokreaturo, kot prijatelja, ljubljenega» (M. Buber). Živeti mora nečloveškemu svetu in se mu prepustiti z vsem svojim bistvom.

Kaj se pravi stvarjati — oblikovati, — to najvažnejšo stran svojega umetniškega poklica je Ivan Cankar dobro pojmoval, zavedal se je tega in se tozadevno jasno izrazil. Naj slede nekateri citati.

Grohar je Cankarju umetnik, «mučenec, največji med vsemi, kar jih je kdaj trpelo in umrlo zaradi lepote (!) svojega srca.» Kdor hoče umetnost pravilno doživeti, se mora lepoti prepustiti, in ne iskati samega sebe. «Kaj je umetnost narkotikum? Kaj naj mi dá umetnost tisto blaženo uro spanja, pozabljenja, brezmiselnosti?... Če hočem biti z umetnostjo sam, moram zbrati vse svoje sile do kraja, zato da sem umetniku brat.» (DS 1914, str. 184.)

Večkrat je Cankar povedal, kako se umetnik mora odtrgati od življenja in se posvetiti svoji nalogi. «Zmaga ni bila moja, kaj sem jaz, nadložen človek? — temveč bila je zmaga našega hrepenenja (ki je simbol za umetnikovo bistvo), tistega velikega življenja, ki šumi v bodočnost in ki nas je izvolilo za svojo posodo.» (Krpanova kobilica 70.)

V Lepi Vidi pa je označeno nasprotje med «življenjem» in svetom umetnika, ki je svet form in likov, svet sam zase, kjer se umetnik kreče. «V deželi sem bila, kjer ni ne bridkosti, ne hrepenenja. Tam ne pijo veselja kakor žlahtno vino iz zlatega keliha bridkosti. Tam je začaran paradiž (!). Solnce sveti samo sebi (!), cvetje je okamenelo (!), pesmi so neme, beseda je mraz, od kamna (!) so lica, roke ledene... Oj dragi, strah me je bilo!» (Lepa Vida 103.) Podobno v Lepi Vidi drugje. Semkaj spada tudi mesto iz Bele krizanteme. «Povem Vam, da ni prepeval tisti Kette, ki je čevlje snažil, temveč nekdo drugi, kateremu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza. Povem vam tudi, da tistih veselih in žalostnih zgodb nisem pisal jaz, ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad; pisal jih je človek, ki ga ne poznate in ga nikoli ne boste poznali» (12/13). Pisal jih je «umetnik», kojega naloga je, da «oblikuje», pri tem pa približno uniči svoje «resnično» življenje.

Podobne citate bi lahko prinesli iz Nine. Prim. zlasti str. 56 zadnji odstavek. Str. 58 pa piše: «In vse je hrepenenje. Hrepenenje ne vidi, ne dela (!), ne hodi; nima oči, ne rok, ne nog. Hrepenenje je umetnik; ne živi (!), toda vsega sveta življenje je v njem. Hrepenenje je stvarnik; sam neustvarjen, stvari življenje, — iz grobega kamna, iz mrtvega ila; prazni besedi vdahne dušo, mrzli barvi luč. Moje hrepenenje te je videlo, Nina, predno sem te objel.» — «Kakor objame bolnika bolezen, mu napolni srce in dušo s čisto novim, posebnim (!) življenjem, ki je zanj resnica in veseljnost...» (str. 59). Umetnost je mrtvašnica, v njej domuje umetnik; to se pravi, sojeno mu je, da živi svojemu poklicu in ustvarja neprestano. «Ni mogoče pobegniti iz mrtvašnice... V svojem srcu nosi mrtvašnico in jo ljubi. Če bi mu Bog sam odprl duri, pokazal pot, pobegni! — bi sklonil glavo in bi se vrnil (!)



v svoj dom. In hrepenenje samo je bolen (!) cvet iz mrtvašnice; nikjer drugod ne more vzkliti in rasti» (str. 79).

Ta motiv, da je umetnik podrejen neki nalogi, da svoje življenje izbriše večni formi na ljubo, da življenje okrog sebe stisne v pesniški lik, da minljivo življenje napravi brezčasno živo v vnanjem svetu in jeziku, ta motiv je Cankar neštetokrat obdelal. V *Kurentu* pa je očrtal tudi razvojno črto umetnika. «Zavriskali in zaplesali in zapili bodo vse svoje bridkosti», pred njim bo «veselje», za njim «koprnjenje». Umetnik spremlja življenje; od realnega, s trpljenjem prežetega življenja se ljudje iztezajo za njegovo lepoto. Umetnik hodi svojo pot; iz trpljenja in radosti svojega plemena, iz ponižanja domovine se dviga kvišku, služeč le enemu cilju, ustvariti umetniških vrednot.

Umetnik ustvarja — oblikuje; oblikovanje je dejanje, porajanje, izločanje nečesa bistvenega, sproščanje notranjosti k lastnemu življenju. Forma je cilj in zadnji zmisel umetnikove eksistence. Naj bo umetnost karkoli, naj bo tolmačenje istinitosti in življenja, — sistem, ki se uvršča vzporedno k filozofiji, znanosti, religiji, jeziku, — umetnost je vendarle svojevrsten sistem tolmačenja sveta, je svojevrstna govorica, porablja svojevrstna sredstva, — baš oblikovanje — stvarjanje. Umetnina ni gotova, dokler v njej niso realno-življenjski, idejni, socialni in prirodni elementi zgneteni v stilapolni lik, ki nosi sam v sebi svoj končni zmisel.

V tem umetniškem oblikovanju bi bilo sedaj treba ločiti nekatere podrobne strani in komponente, ki bi jih morali posebej označiti pri Ivanu Cankarju. Najprej bi šlo za «predmetno oblikovanje», za vprašanje, kako je Cankar prikazoval snov, dejanje, osebe, psihološka dejstva, kulturna fakta, življenje, sploh svet in istinitost. Umetnik, najsi pripada še tako ekstremni struji, preko predmeta in vsebine ne more. Predmet stavi svoje zahteve, snov in vsebina so svet, ki vanj umetnik stopnjema prodira, ki ga kosoma doume in ustvari. Ta svet podaja na svoj način, direktno, simbolično; riše ga od srede navzven, meri v bistvo predmeta, drugič v podrobni niansi prime najosnovnejšo točko, ali pa nanizuje drobce, ki v celoti podajo vendarle nekaj substancialnega.

Že v okviru snovi, izbire predmeta, vsebine umotvora je umetniku dana velika svoboda. Če hočemo umetnika količkaj točno označiti, bo treba njegove predmetne prvine izluščiti. Pri Cankarju bo treba pokazati, kakšen je bil njegov svet, kje se je ustavila njegova pozornost, kakšni so bili «problemi», ki so ga razburjali, od katere strani se je bližal predmetu, zakaj se njegovi tipi po-

navljajo, kako je hotel biti «resničen» in «objektiven», kako je z nebistvenim podajal najbistvenejše stvari, kako je s karikaturο in shemo le navidez spačil lice sicer kruti istinitosti, kako je iz celega kompleksa iztrgal p o s a m e z n e kose in momente, kako je v simbolu ponazoril mnogo več kot kaže videz, — v skromni človeški eksistenci prinese portret in kritiko vse dobe, s senco in farso, neznatnostjo in temotno zablodo po ovinku prikazuje prav bistvene stvari.

Cankar se je vedno zavedal, da je umetnik zavisen od predmeta, da se mora ravnati po njegovi logiki in normi, da mora predmet prikazati v obliki, v kateri bomo spoznali istinitost.

«To povest vam pripovedujem, kakor se je po resnici vršila z vsemi svojimi nekrščanskimi krivicami in z vso žalostjo. Nobene laži ni zraven, nič lepih besed in nobene hinavščine» (Hlapec Jernej 1). «Kar sem videl z očmi, s srcem in z razumom, nisem zatajil, in bi ne bil zatajil za same zlate nebeške zvezde» (Krizantema 33). Umetnik oblikuje predmet: «In jaz, na vekomaj osramočeni Don Quijote, sem mislil, da bodo ljudje slišali mojo besedo in da jo bodo razumeli. Toda niso je slišali in je niso razumeli, zakaj mislili so, da sem literat. In zato so oznanjali, da sem povedal jako lepo, da je moj jezik prijeten in blagozvočen; niso pa oznanili, kaj sem povedal. Razodeli so besedo, zamolčali so misel...» (Krpanova kobila 12).

Kakšen pomen ima karikatura, ali enostransko slikanje teme, ali podajanje pozabljenega Poljanca, je Cankar sam povedal nedvoumno. «Ugledal sem Štefana Poljanca, zato ker je bil med svojimi vrstniki najneznatnejši. Opisati sem hotel kratko dobo, samo kratek hip, tega hipa senco, zakaj za zgodovinarja so moje moči prešibke... Štefan Poljanec igra vlogo razpetega platna, na katero slika skioptikon bežeče sence resničnega življenja» (Krpanova kobila 160). «Zakaj kakor pojde življenje brez prestanka in brez konca po široki cesti v solncu, tako pojdejo sence (!) po zidovju brez prestanka, brez konca, karikatura (!) in kritika (!) živega življenja (!) — breztelesni in kljub svoji breztelesnosti nesrečni fantomi, v nadlego življenju in sebi» (Kobila 230).

Slično prinaša v Grešniku Lenartu (str. 48 ss) kritiko etičnih in vzgojnih nazorov naše družbe, in sicer z uporabo originalne ponazoritve in shematike. Podrobno navedbo mesta si prihranimo.

Že dosedanji citati očitno kažejo, da se umetnik sicer nanaša in ozira na predmet, a da končno vendarle seže preko predmeta in ga prime po svoje. Zlasti velja to za Cankarja. — Še očitnejše postane to dejstvo, če upoštevamo nadaljno svojstvenost Cankarjevega prikazovanja. Cankar prinaša toliko nezavršenega in ne-



usmerjenega življenja, neštetokrat riše življenjski nazor nad življenjem obupajočih, «poleg» realnega življenja živečih individuov, podčrtava motiv usode, ki leži nad nami in ne dopušča, da bi se človek odtrgal od neskončnega klanca. Pri Cankarju nahajamo ljudi, ki so padli in si naprtili krivdo, a ni tipov, ki bi dejavno posegli v življenje in prestopili prag mladostnega hrepenenja.

Mislim, da gre tu za svojstvenost Cankarjevega oblikovanja, predmetnega podajanja, ki postane razumljivo le, če skušamo razumeti celotno njegovo umetniško ustvarjanje. Ali se je Cankar te strani točno zavedal ali ne, je težko ugotoviti. Sam je izjavil: «Kažem mu, kako je majhen, kako je malodušen, kako tava brez volje in brez ciljev; kažem mu glorio breznačelnosti, češčenje hinavščine, slavo laži, zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči... Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine vpert moj verni pogled — vi pa ste me proglasili za pesimista!» (Krizantema 66/7).

Iz teh besed bi človek sklepal, da je Cankar zavestno tako oblikoval predmete. A za tem tiče nedvomno tudi karakterološki motivi. Iz celotne Cankarjeve osebnosti bo treba razložiti tudi te navidez tako prozorne in «objektivne» lastnosti. Vedno bolj postaja očitno, da umetnine ne smemo odtrgati od živega organizma — umetnika.

Še očitnejše postane to dejstvo, če poleg «predmetnih» oblikovalnih momentov pregledamo še *nepredmetne* strani Cankarjevega oblikovanja. Vsak umotvor izkazuje «formalne», stilne prvine, se v celoti ureja v neko vrsto in časovno-genetično vrsto, — pa najsi mislimo pri tem na jezik, stilistiko, kompozicijo, na tradicionalno-konvencionalne, od zunaj prevzete prvine, ali končno na to, kar je na umetnini čisto individualnega, novega, baš recimo, Cankarjevega, Cankarjevega v tem in tem trenutku.

Če s tega vidika pogledamo na Cankarja, bi o njegovem oblikovanju lahko ugotovili polno zakonitosti. Naš končni cilj bi bil, Cankarja opredeliti; skušali bi pokazati, kakšne stilne prvine v njem dominirajo, v kakšen stil se Cankar objektivno uvršča. Pri tem poskusu pa se pokaže dvoje točk, kjer hitro trčimo na mejo. Ne samo, da je Cankarjevo oblikovanje (= tvorjenje estetičnih — umetniških likov) čisto individualno, — izraz čisto specifične Cankarjeve individualnosti; tudi način Cankarjevega ustvarjanja je tako samobiten, da postane vsaka uvrstitev v neko ob-

jektivno in splošno shematiko nedopustna. Cankar je «stvarjajoč» umetnik, kojega umetnost je končno in absolutno določena po njegovem individualno osebnem jedru. — Razlikujemo dva tipa umetniškega oblikovanja, klasičnega in romantičnega, bi lahko dejali v zmislu F. Stricha<sup>1</sup>, ali pa stvarjajočega in oblikujočega v zmislu G. Simmela (Schöpfungertum — Gestaltiertum)<sup>2</sup>. Nočemo biti odvisni od teh distinkcij, prepričani smo vendarle, da obstojata dva načina, kako se umetnik podaja v svet objektivnih form, kako se pretaka življenje v organizmu umetnine. Kako kaže umetnina na svoj smisel, kako nas pretrese pesnitev in kam nas ponese osnovni ritem in udar forme. Je razlika, celó bistvena razlika, če je v pesnitvi zaokrožena forma zadnja in najvišja instanca, če je vse zaradi forme in ni ničesar zgolj dinamičnemu pulzu na ljubo. Ali pa če se v umetniškem liku prav za prav predstavlja nestatični princip, če prav za prav ne gre za formo, ampak za stvarjajoči proces, ki nanj neposredno meri in cika vsak stilni element. Jasno je, da gre v obeh primerih za «oblikovanje», za stvaritev nečesa objektivnega, a vendarle je razlika v bistvu in prav v substanci umetnine in umetnika, če se odloči za prvo ali drugo pot.

Cankar nedvomno spada med «stvarjajoče», in ne med «oblikujoče» umetnike. Bistva stvarjajočega umetnika pa skoro ne moremo drugače označiti kot da ga spravimo v zvezo z «življenjem». Je to le simbol in metafora, — kajti umetnina ni nikdar «življenje» in tudi oblikovalno ustvarjanje ni akt «življenja». A vendar nimamo druge prispodobe, da bi z njo mogli zadeti «duha», oziroma jedro Cankarjevega dela. Tu gre dogajanje samo od sebe, neposredno je prikazano, forma kar stopa v ozadje, vsebina in duša prodira brez ovinkov, vsak spis je le drobec, je le trenutek, ki traja le hip, a se more ponoviti nešteto krat in more v nas vzbuditi življenjsko čuvstvo svoje vrste.

To neposredno dinamiko lahko izkažemo v celoti in podrobnostih. Beseda ni postavljena za zabavo in estetično doživljanje, beseda je simbol in znak za nadčutnost in notranjost, je priča o naši višji eksistenci, naši človečnosti. Besede, stavki, odstavki niso lepo zvence tvorbe, temveč nadomeščajo pojočo dušo. Besede ne «izražajo» le duše, besede tendirajo naravnost na življenje, ali, še boljše rečeno, besedni ritem in barvni ton spremlja utripanje mišic srca in čuvstva.

<sup>1</sup> F. Strich, Deutsche Klassik und Romantik. München. 2. izd. 1924. Prvo poglavje.

<sup>2</sup> G. Simmel, Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch. München. 1917. Zadnje poglavje.



Predmetno se Cankar ne približuje snovnosti in ostri konturiranosti zemlje, pri srcu mu niso stekleno jasne forme in ideje, ne priznava zakonov prirode in duha, ne prevzema materije in imperativov razuma, — «d u š a», bi lahko dejali, je središče vsega. Kakor je snov in vsebina Cankarjevih spisov nezaključena, tako tudi njegovi oblikovni faktorji prinašajo nezaključen in nefiksiran osnovni tonus. Kar čuti se, kako piše pisatelj brez vnanjih načrtov, kako nosi svoje lastne zakone v srcu.

Cankar je bil stvarjajoč duh. Ne gre pri tem za prevladovanje izrazne funkcije napram oblikovni, oblikovanje samo je drugače spočeto. Duša vlada nad duhom in telesom, prirodne forme so uničene, normativno veljavni zakoni «duha» so zasovraženi, jaz se izteka v neskončnost. Umetniška forma je prosta formalnosti, kakor je prost in svoboden človek, ki se sprosti izračunanega in izmerjenega karakterja ter zadiha prosto svoje dušno življenje.

V Cankarju je hrepenenje po večnosti, «spoznal je življenja vesoljnost in večnost, kar je bila že od nekdanj snov in misel vsake drame». A išče to večnost s formo, ki ni trda, ki je temveč «pontonranjena» in poduševljena. Njegove umetniške forme so transparent, ki v njem zazremo in odkrijemo «življenjski tok»; v formi dojamemo nekaj, kar prija duši in ponazori njeno teženje za večnostjo, a ponazoruje to teženje v vedno ponavljajočem se ritmu. Cankar sega preko besede, simbola, forme, estetike, norme ter se na neki način zopet vrača nazaj v življenje. V tem leži njegova neposrednost, da se pri njem preliva forma v formo, a za vsem teče vzporedno življenjski tok od duše do duše.

## Joža Lovrenčič: Publius in Hispala

(Nadaljevanje.)

### XV.

**D**ies sanguinis... Dan krvi je bil v Rimu, dan groze, ko je Duh zemlje vzprejel svoje častilce, da jih prerodi krogotočno v moč potomcem, v katerih naj bi se maščevali... Radovedni narod, željan razburljivih prizorov, je drl za kurulskimi in ljudskimi edili, spremljal tresvire in kvinkvevire in razglašal po vsem mestu, kaj se je zgodilo na Foru Boariju, kaj na Aventinu, kaj pod Celijem, kaj na Suburi, kaj na Flaminijevi cesti, kaj so videli, ko so šli skozi vicus Tuscus, kaj so izvedeli ob Karmentalskih vratih, kaj ob Ostienskih, kaj ob Apijskih, Eskvilinskih, Viminalskih in drugih.