

SATIRA V CANKARJEVI PESMI, PROZI IN DRAMATIKI*

Franc Zadavec

Satira se je razrasla po velikem delu Cankarjeve literature. Če bi natančneje prešteli dela, v katerih živi skupaj s paradoksom in grotesko, bi dobili precej obsežen seznam. Zato je naravno, da izraza satira in satirično pogostoma srečujemo tudi v njegovih pismih in v kritikah o njegovi literaturi. Cankar sam je z njima označeval svoj leposlovni postopek in odnos do življenjskega motiva v prozi ali drami, kritiki pa so ju radi nadomeščali in napihovali s frazo »Cankar karikira«, da bi tako zmanjšali leposlovno vrednost spisa, še bolj pa vrednost tistega, kar so v njegovih satirično pisanih prozah in dramah smatrali za pretirano kritiko negativnih pojavov v slovenski malomeščanski in kmetski sredini.

V začetnih prozah tja do *Vinjet* (1899) se včasih zazdi, da se bo Cankarjev odnos do človeka, ki se problematično ukvarja s politiko in kulturo, oblikoval predvsem satirično in da bodo kritični humor, karikatura, ironija in groteska njegovi glavni psihološki in stilni postopki, kadar bo opisoval tako snov. Tak svoj pripovedni položaj je opisal tudi Franu Govekarju 1899 z besedami: »Malo mi je mar, da iščete v mojih spisih samo sanjarske vsebine in različnih ekstravaganc in da pri tem ne vidite ne satire, ki je navadno jedro vsega, ne ironije, in najmanj poezije... ljudi, ki jih opisujem, sem ljubil in sovražil in študiral; kar je v mojih noveletah izmišljenega, je samo okvir; in kdor ne vidi polprikrite satire v mojih spisih, je ali slep ali pa neumen.«¹ Proza do *Vinjet* pa je bila komaj dober začetek njegovega satiričnega pisateljstva. V naslednjem desetletju je idejno radikalnost in estetsko moč satirično pisanih proz in dram bistveno povečal. V tretjem, vojnem

* Predavanje na Cankarjevem simpoziju 7. decembra 1968 v Slovenski matici.

¹ Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, 24. avg. 1899. *Pisma Ivana Cankarja* (naprej PIC) I, Ljubljana 1948, 194.

desetletju pa se je število satirično oblikovanih spisov in motivov hkrati s splošnim pojemanjem njegove pisateljske vitalnosti spet znatno zmanjšalo.

Tudi iz teh dveh desetletij poznamo nekaj Cankarjevih pojasnil o lastni satiri. Nekatera so tako daljnosežna, da vodijo k idejnim, etičnim in psihološkim podlagam njegove satire. O komediji *Za narodov blagor* (1901) je Govekarju sporočil, da je »pisana zelo radikalno« in da jo je naperil »proti frazam in frazerjem«, ki so tedaj imeli v Sloveniji »vso oblast v roki«. K temu je še dodal: »Izraženo je pa vse skupaj tako rezko in jasno, da se bo gotovo marsikdo zgražal, — na moje veliko veselje. — To je najbrž moje zadnje zafrkujoče delo! — Potem se bom spravil na stvari, kjer zafrkavanja ni več treba, temveč vse kaj drugega!«² Tudi bratu je sporočil, da je pisal »krepko« in da se mu je »iz ‚komedije‘ naredila resna, jako grenka satira. Dejali bodo, da sem karikiral.«³ Psihološki razlog za svoje rezko pisanje je izpovedal zlasti v posvetilu, ki ga je zapisal v poklonjen izvod satirične knjige *Zgodbe iz doline šentflorjanske* (1908): »Ko bi jaz tako noró ne bil zateleban v Slovenijo in slovenščino, bi mi nikoli ne prišlo na misel pisati satire. Vsak grm v Močilniku mi je ljubši od vse prostrane tujine, vsak ljubljanski smrkavec ljubši od vseh teh prijaznih, tujih ljudi. Toda žalost je, da človek ne more pokazati svoje ljubezni drugače, nego z nasmehom in s hudo besedo. Mislim, da je to prirojeno, kakor izvorni greh.«⁴ Po skoraj dvajsetletnem nepretrganem leposlovnem in publicističnem kritičnem dialogu s slovensko sredino je leta 1911 v pogovoru z Izidorjem Cankarjem natančneje opisal, kakšno orožje je bila satira dotlej v njegovem pisateljstvu in zakaj jo je rabil. Ta pogovor je sklenil z besedami: »Jaz upam v bodočnost našega naroda; to upanje izraža Župančič jasno in veselo, jaz pa v satiri, tragiki in paradoksu.«⁵

Že prejšnji podatki pričajo, da mu satira ni poganjala samo iz sovraštva do fraz in frazerjev in iz kake površne užaljenosti, ampak tudi iz ljubezni do slovenstva. Izjava Izidorju Cankarju pa je njegovo satirično akcijo le še določneje opredelila kot akcijo iz ljubezni. Izraz satira je tu postavil na začetek svoje estetske triade. To je storil v tre-

² Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, zač. avg. 1900, PIC I, 212.

³ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 9. jul. 1900, PIC I, 112.

⁴ Josip Vidmar, *Premišljevanje o Ivanu Cankarju*, Sod. 1968, 1178.

⁵ Izidor Cankar, *Obiski*. Iz življenja in delovanja naših umetnikov VII, *Ivan Cankar*. DS 1911 (knjiga *Obiski*, Ljubljana 1920, 16).

nutku, ko je opredelil tudi vodilno misel svoje literature, ki po njegovem ni bila pesimistična, ampak optimistična. Izraz satira je uporabil torej skupaj z izrazoma optimizem in upanje v narodno bodočnost. Celo več, uporabil ga je v odločilnem razmerju do teh dveh izrazov. Ker izjave iz leta 1911 ni primerno imeti zgolj za priložnostno in je treba v njej videti pisateljevo teoretično opredelitev bistvenih idejnih in stilnih potez lastne literature, se iz razmerja, ki nastaja med leposlovno satiro in optimistično mislijo na narodno prihodnost, ponuja sklep, da je Cankar satiro rabil v boju z ovirami, ki so po njegovi presoji tedaj, v desetletjih od 1890 do 1918, pri korenini ogrožale osebno in skupno usodo Slovencev. To dalje pomeni, da jo je rabil v boju s slovenskim človekom za njegovo osebno avtentično podobo in zgodovinsko, narodno katarzo.

Iz tega premisleka pa izvira vprašanje, katera v času priznana pravila, navade, ideologije, institucije, značajske danosti in iz zgodovinskih pogojev rastoče značajske popačenosti je Cankar ocenil kot ovire in jih zato opisoval tudi satirično in kakšna izrazna sredstva je uveljavil v satirično napisanih pesmih, prozah in dramah. Zanimata nas torej tematika in oblika Cankarjeve satire ter njen časovni in nadčasovni idejni pomen.

I

Igra med videzom in resnico, med lupino in resnično kvaliteto se v Sloveniji seveda ni začela šele v Cankarjevem času. Njeno tradicijo v slovenskem prostoru potrjuje že preprosta resnica, da slovenska literatura do novoromantike ni pogrešala satire. Pesniki in pisatelji so občutljivo in kritično spremljali literarne, verske, moralne in politične deformacije in z oblikami satire ostro osvetljevali vprašanja slovenske kulture in slovenske narodne zavesti. Politični in gospodarski razvoj je proti koncu stoletja postajal kritičen, saj je zmerom hitreje zaostajal za razvitejšimi evropskimi narodi. Ovir v tem razvoju kajpada ni čutil samo mladi Cankar, ki je s posebno bistrino in pronicljivostjo odkrival nevarnosti v igri med videzom in resnico domačega javnega življenja. Tudi drugi pisatelji so bolj ali manj jasno vedeli, da je čas pred Slovence postavil vprašanja, ki bi jih provincialni razum utegnil bolj zмести, kakor pa jih razrešiti v korist narodne skupnosti.

Rado Murnik je v romanu *Groga in drugi* (LZ 1895) upravičeno trdil, da se je tudi slovenstvo znašlo v dobi »nervoznih presnov« v socialnem življenju in v politiki, v ženskem vprašanju ter v umetnosti in literaturi. To nervozno presnavljanje je poleg njega zvalo k satiri tudi Antona Aškerc, Frana Govekarja in Josipa Kostanjevca, da imenujem le nekatere, ki se niso mogli ubraniti ironije in jedke kritike, ko so opisovali politične motive ter motive iz literarnih krogov in filozofije o leposlovni umetnosti. Govekar je v romanu *V krvi* (LZ 1896) postavil kaj ostre satirične akcente na najprej liberalnega, nato pa poklerikaljenega »rodoljubnega« kandidata za državni zbor, in Kostanjevec je v romanu *Gojko Knafeljc* (LZ 1899) zasmehoval »vzornega rodoljuba«, ki je delal »v občno blaginjo celega slovenskega naroda«. Tedaj vodilni pesnik Anton Aškerc pa se je odločno uprl tendenci, naj bi se literatura bolj oziroma sploh pokatoličnila, umetnik pa iskal glavni navdih v krščanskem idealističnem dualizmu.⁶

Že ta kritični leposlovni kontekst je opozarjal na dvoje perečih vprašanj. Prvič na dejstvo, da je nekoč revolucionarno demokratična liberalna ideologija na Slovenskem prehajala v dogmatiko, da je pojem narod prekrojila v malomeščansko frazo in politično agitacijski drobiž in da je uveljavljala agresivni individualizem in pravico močnejšega. Njeni verniki so zabredli v paradoks, da so kot slavnostni nosilci svobodne misli posamezniku omejevali osebno ustvarjalno svobodo. Slovenska liberalna stranka je potemtakem enako hromila osebno in narodno moč, kot jo je hromil provincialni klerikalizem. Drugič pa se je zlasti v zvezi z Gregorčičevo in Aškercovo poezijo ter ob slovenskem realizmu v prozi uveljavila neotomistična literarna kritika in si od Antona Mahničča naprej prizadevala besedno umetnost podrediti krščanski bivanjski ideji.

Na teh tleh je rasla tudi satira Ivana Cankarja.

Prve satire v pesemski obliki je Cankar pisal, ko se je svetovnonazorsko preusmerjal iz katoliškega dualizma k svobodomiselnosti oziroma k ateizmu. Ko je v gimnazijski literarni Zadrugi okoli 1892 do 1894 prisegal na svobodomiselnosti leposlovni program Antona Aškerc, je jedko zasmehoval oznanjevalca tomistične estetike in organizatorja slovenskega klerikalizma škofa Antona Mahničča. Zlasti v *Junaški pesmi naših dni* ga je naslikal kot navideznega idealista in svetnika, ki zatira

⁶ Marja Boršnik, *Aškerc*, Ljubljana 1959, str. 96–97, 108–109 in drugod.

⁷ Ivan Cankar, *Zbrani spisi I*, Ljubljana 1925, XIII.

svobodo in se utaplja v nravni razbrzdanosti. Kakor pa je vsaka ideološko in politično fanatična oseba hvaležna snov za satirika, je Cankar že zgodaj bistro uvidel, da se bo v satiri moral ukvarjati z gradivom, ki je bilo splošne, tipične narave, da bo moral rezko opisovati celotno duševno atmosfero, manj pa enkratne škodljivce v narodnem življenju.

Tipično gradivo, ki je klicalo nase satiro, je jasno opredelil v feljtonu *Pri nas* (1895). V tej prozi sledi za prvim odstavkom idejni motiv o posebnih lastnostih Volčje vasi, ki je »doslej še ni na nobenem zemljevidu«, ki pa je za slovensko ljudstvo tako rekoč usodna. Pripovednik jo takole ironično povečuje:

Oj Volčja vas, kje je tebi enaka? Ti si ognjišče, okrog katerega se zbira cvet posvetne inteligence; ti si oni čisti vir, iz katerega nam prihajajo vzvišene ideje; ti si naš evangelij, ki nas uči živeti in delovati; ti si zibelka onih mož, ki jih ljubim, spoštujem in obožujem, odkar sem Volčjan.

V tej vasi raste »pšenica volčjevaškega razuma«, čuvata pa jo »posvetna inteligenca« in, če dodamo še prvine iz satire *Moralna* (1894), »globkovaški župnik«, čuvata jo pred ljudmi, ki bi si z umetnostjo in drugimi oblikami kulture predrznili sejati po njej evropske razglede in vitalne napredne ideje. Kot potencialni umetnik je Cankar jasno sprevidel, da bo osrednja snov njegove satire moral biti prav provincialni »volčjevaški razum«. V *Epilogu* (Vinjete, 1899) je to vsebino izrazil z besedami »strašno duševno ubožstvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini«, po šestnajstih letih pa se je v avtobiografski povesti *Grešnik Lenart* (1915) povrnil k prvotnejši in bolj zgoščeni formulaciji ter nosilce duševnega ubožstva imenoval »irhaste duše v gosposki obleki«. Skratka, za tipično snov satire si je izbral nasprotja med resnico slovenskega osebnega in družbenega življenja ter med videzom te resnice, izbral si je »irhaste duše v gosposki obleki« vseh vrst.

Sorazmerno zgodaj si je ustvaril jasen pregled zlasti nad videzom in resnico slovenskega liberalizma. Kritičen odnos do njegove dvoobraznosti po svoje osvetljuje že pojav, da je članek o Aškerčevi poeziji jeseni 1896 končeval s precejšnjim odporom.⁸ Seveda je bil ta odpor povezan tudi z njegovim pesniško stilnim razvojem na Dunaju, kjer se je navdušil za dekadenco in simbolizem, za skrivnostno intimno in čutno poezijo tedanje Francije in Srednje Evrope. Globlji vzrok za odpor pa je iskati predvsem v razočaranju, ki ga je doživel, ko je v dunajskem študentskem klubu »Slovenija« opazoval duhovno zanemarjeno liberalno družino, ki je zabavljala le na »te proklete farje« ter si v svoji duhovni

letargiji povrh še domišljala, da je določena za bodoče »rešitelje domovine«.⁸ Kako je tedaj presojal slovensko zapečkarstvo politično spletkarstvo, je razvidno med drugim tudi iz pisma bratu Karlu januarja 1897. Svetoval mu je, naj se dosti ne briga za slovenske »malenkostne politične spletke« in naj prezira puhlost in brezsmotnost politične igre sploh. Kajti v tej igri so bili tedaj važnejši privatni interesi posameznikov, kakor pa slovenski narodni načrt, v njej je obstajalo mnogo zavestnega in nezavednega hlapčevstva, le malo pa se je odlikovala s karakterno čisto dejavnostjo. Z naravnost presenetljivo logiko mu je razklenil tehniko in taktiko tedanje slovenske politične metodologije⁹ in s tem še natančneje začrtal idejnovsebinsko smer svoje nadaljnje satire.

Že v satiričnem feljtonu *Dobrotnik* (1893) je pokazal, da liberalni rodoljub nosi v sebi dva »jaza«. Njegov družbeni, javno priznani ali zunanji, vidni jaz je human in socialen, privatni, skriti ali resnični jaz pa surovo individualističen. Tako je že v prvi satirični črtici odkril paradoks moderne kapitalistične družbe, da so namreč na zunaj socialne načrte in institucije upravljali osebno nehumani in individualistični ideologi in politiki. Čez leto je zasnoval, končal pa 1898 feljton *Kakor nekdanj*. Tu je na sramotni oder priklical rodoljuba, ki je socialno in narodno-politično stvarnost pozlačeval v publicistiki in na shodih. Melodramatičnega in patetičnega narodnega borca je ostro oddelil od mno-

⁸ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 11. nov. 1896, PIC I, 25.

⁹ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 18. jan. 1897, PIC I, 37. — V tem pismu beremo med drugim:

Vsi ti bleščeči programi, vse visokoleteče fraze, vse to »bojevanje« in zmerjanje, — vse se rodi samo iz osebnih ozirov, iz različnih žaljenj in iz osvetoželjnosti, — ali pa iz mnogokrat nesvestnega — klečeplaztva in hlapčevstva; drugikrat spet iz slavoželjnosti in lakomnosti. Zapomni si, da vsak sovraži svoje nasprotnike, svojih prijateljev pa kljub temu ne ljubi, temveč skrbi samo zase... »Slovenski list« je ves poln navdušenja, ves otročji je, — ali tu ni nič realnega, nobenega jedra. Ne bo se dolgo obdržal, ker se ne razločuje dovolj od drugih strank. Moral bi nastopiti radikalno, oholo, prevzeto; bahati bi se moral in zatrjevati, da hoče razrušiti vse naše dosedanje gnile politične razmere in napraviti nov zarod, nove misli — in te misli, te »ideje« bi moral razložiti in oznanjati v bobnečih frazah; in tako bi si dobil kar hipoma armado privržencev. Ni treba, da bi govoril resnico ali da bi izpolnil, kar je obljuboval. Tega se od politikov sploh ne zahteva... Vidiš, tak list bi vztrajal pri nas. Zmirom kaj novega, nenavadnega, pretresljivega, zakaj naši živci si žele tega, ker gnijejo in se vsmrajujejo v naši slovenski mlaki.

žice, ki je morala skrbeti »le za nepoetični, materialni, vsakdanji kruh«. Že v preddunajski še bolj pa v prvi podunajski fazi, od poletja 1897 do jeseni 1898, je feljtone polnil torej z rodoljubom, kakor se mu je razkril v različnih obrazih in funkcijah. Zdaj kot paradni govornik in kot »narodna dama« (*Slavnostni govor*, 1896), drugič kot državni poslanec, ki je tako omejen, da o slovenski in svetovni politiki zgolj jeclja, o domači in evropski literaturi le hmka (*»On«*, 1898), nima nobenega osebnega prepričanja, zlasti pa nobenega resnega političnega programa in ideje (*Poglavje o bradavici, O človeku, ki je izgubil prepričanje, Vinjete*, 1899). Tretja, najradikalnejša varianta rodoljuba pa je bil politični tribun z dvema obrazoma, ki je pod zastavo nacionalnih in socialnih public »za domovino«, »za narodov blagor« in »za občni blagor« delal samo za svojo korist. Cankar ga je ošibal že v prvi drami *Romantične duše* (1897) in tam te publike tudi zapisal. Tu je tudi prvič določneje pokazal na »hlapca«, kakor je imenoval vetrogonskega časnikarskega oprodo, ki je obračal plašč tako, kakor mu je veleva njegov imoralistični politični delodajalec. Sicer pa je oba tipa, imoralističnega politika in duševnega hlapca, pobičal že v romancah 1896. leta, ko je diagnoziral človeško naravo s stališča, kako prikriva dispozicije za tiranstvo, kakor s stališča, da je pripravljena poniglavo častiti tudi že tiranove najbolj banalne simbole (*O grobu tiranovem, Sultanove sandale*). Napadel je tudi pojav, za katerega novejši čas uporablja izraz kult osebnosti. Pri Cankarju je to na pol mitološki, zmerom pa skrivnosten in v javnosti anonimen »dostojanstvenik«, mogočnik, ki je povsod navzoč in stoji visoko nad povprečno jaro gospodo. Pisatelj ga je karakteriziral z Emersonovo ironijo. Po njej je večji del dostojanstvenikove osebne moči in vrednosti »latenten«, mogočni kult učinkuje že »s svojo prisotnostjo«, ne da bi karkoli delal. Lastnost »blagega naroda« pa je, da ne terja dokazov o njegovem delu in da ga razveseljuje že njegova latentna moč. In ravno Slovenec rad »občuduje« latentno silo in zaradi osebnega slabištva goji kult »Njega«, »zaslužnega moža« (*Prijatelj Peter*, 1898).

Po Cankarjevi oceni je slovensko kulturo in samobitnejšo politiko oviral in spodkopaval tudi domači in tujerodni državni birokrat. Toliko bolj, ker je kulturo in politiko preziral ter naduto stal nad drugimi poklici kot po vsemogojni državi motivirani in zato »potrebni človek«. Tega zgodovinsko osmišljenega državnega nadčloveka je Cankar sovražil toliko bolj, ker je birokrat imel pesnike, umetnike, filozofe in resne

politike za »nepotrebne ljudi«, še bolj pa zato, ker je bil med prvimi na lestvici Cankarjevih filistrov, saj je ustvarjal okrog sebe hitro zadovoljne in hlapčevsko razpoložene filistrčke, obložene z manjvrednostnimi kompleksi, in jih znal spretno izkoriščati (*Nenavaden pojav*, 1899, *Njegova visokorodnost v Beli vasi*, 1900).

V vrsto javnih poklicev, kot so bili državni birokrati in rodoljubi od državnega poslanca do župana, od občinskega svétnika do dacarja in pisarja, in ki jih je vrgel pod lečo satire, v to vrsto je že zgodaj vključil tudi učitelja. Učitelj Justin v drami *Jakob Ruda* (1898) je postal prototip njegovih kasnejših moralno omajanih zdravičarjev, ki so se izgubljali v frazerstvu o domovini in njenem »preporodu« ter podpirali politične demagoge liberalne in klerikalne stranke, na narodne potrebe in koristi pa so pozabljali. Hinavščina in pripravljenost za izdajo sta Cankarjevega učitelja spremljali do drame *Hlapci* (1909).

Navedeni satirični feljtoni in njihovi družbeni tipi so političnim in kulturnim ideologom dokazovali, da jih je pisala osebnost, ki ni poznala kompromisa. Prvi »dunajski večer« *V zlatih kočijah se vozijo*, ta izzivalna kretnja pesnika, ki ga bog ni hotel nagraditi, kakor je nagradil bankirje in tatove, pa čeprav je bil enako nemoralen, kot so bili oni, bi vtis o nekompromisni naravi še poglobil, če bi bil objavljen 1897. Skupaj z drugimi satirami je dokazoval, da jih je pisal etično senzibilen pisatelj, hkrati pa deklasirani proletarec, ali kot se je kasneje imenoval, »kralj v cunjah« (*Za narodov blagor*) in »gosposka duša v irhovini« (*Grešnik Lenart*), skratka človek, ki ga malomeščanska družba ne bi mogla podkupiti z nikakršno ugledno službo.

Cankarja pa tedaj ni bilo mogoče pridobiti tudi za noben literarni program, najmanj pa za literarne kriterije ali »protokole«, ki so jih za vsakdanjo rabo prikrojevali nekateri klerikalni esteti in liberalni estetski oportunisti. Kot pisatelju, ki je že jasno zaslutil, da razpolaga z resničnim umetniškim talentom in mu je zato naložena posebna naloga v odnosu do resnice človekove osebne in družbene biti, mu pač ni moglo biti nič bolj tuje in sovraštva vredno kot filistrstvo v leposlovnih in drugi umetnosti. Pisatelje in umetnike, ki niso izhajali iz subjektivno preverjene in dotrpete resnice in so se zaradi materialnega udobja in notranje nedostojnosti podrejali takim ali drugačnim »protokolom«, je zasmehoval že od feljtona *Moralá* (1894) naprej. Enako tudi varuhe in utemeljitelje leposlovnih protokolov. Smešil je literatê, ki so

se udinjali okusu malomeščanskega salona in racionalistični lepoti krščanske ideje, ali pa so se zabubljali v pesniška pravila ter se potili nad verzi, dokler jim »ritem« ni »tiktakal« kot stenska ura, dokler jim motiv metrično ni zakostenel. Tu se je porogal iz moralističnega kriterija, iz »plešastega filozofa-esteta« in iz pesnika, ki moralistu estetu iztrga Moralo-žensko, pa zaprepaden ugotovi, da je že zgrbljena starka (Morala), drugje je osmešil doktrino formalizma (*Glad*, 1899) in ljubezen do narodnih originalov ali »polišinelov« (*Literarno izobraženi ljudje*, 1899). Ugovarjal je nacionalističnemu, internacionalističnemu in simbolističnemu protokolu, neoidealizmu, Aškerčevemu budizmu,¹⁰ simbolistični teoriji »jaza« in »vesoljne duše« (*Človek*, 1899, *Iz »literarnih krogov«*, 1898), nazadnje pa udaril še po »novi struji« in Govekarjevem psevdonaturalističnem »protokolu« (*Epilog*, Vinjete, 1899). Pred provincialnim domačijstvom in pred plehkim povzemanjem tujih pisateljskih tehnik in nazorov je branil pravo vednost o literarni umetnosti in si odpiral rodovitne razglede po evropski literaturi. Ko je parodiral »ton in slog« nekaterih slovenskih pisateljev iz 90-til let ter ironiziral zmotne filozofske predstave o tem, kakšna naj bi bila slovenska literatura¹¹ (*Literarno izobraženi ljudje*), je hkrati povedal, zakaj se je

Piše naj se o abstraktnih filozofskih problemih, o večni krasoti narave in moral odpovedati vsem protokolom. Popadati so morali zato, ker se je zavedel, da je umetnik sebi in narodu odgovorni subjekt, da mora hoditi »z množico po prahu in blatu« ter biti »delež na vseobčem vrvenju in gibanju«, če zares hoče biti umetnik, ne pa brezdušen, neoseben in neprizadet protokolist (*Iz »literarnih krogov«*). Idealiste in protokoliste je zavračal s trditvijo, da umetnik lahko razklene eksistencialna jedra

¹⁰ Anton Aškerc je poleg dotlej številnih pesmi z motivi iz orientalskih mitologij objavil na prvi strani LZ 1898 »indsko legendo« *Budha v brahmanski knjižnici*. Bila je drobec iz njegovega »budizma«. Več o tem glej v knjigi *Aškerc*, 124–129 in drugod.

¹¹ V satiri *Literarno izobraženi ljudje* beremo tole Cankarjevo tematsko »priporočilo«: Piše naj se o abstraktnih filozofskih problemih, o večni krasoti narave in vsega božjega stvarstva, z izjemo človeka, njegove duše in njegovega telesa. Tako se približamo zopet zračnim prikaznim starih pravljic, v rjuhe zavitim okostnikom, povodnemu možu in torklji, — v veliko veselje vsega našega milega naroda z menoj vred: zakaj na ta način vržemo v prah vse nove in najnovejše revolucionarje ter osvetlamo z gloriolo slave svojega Koseskega, Virka, Jarnika, Cimpermana, Funtka in Gangla, v družbi vseh idealnih Solzislavov...

človeka in družbe le tedaj, če prodre do njih z neustrašenimi očmi lastne duše. Hladno objektivistične in mistično idealistične protokole je napadal torej s stališča kritičnega estetskega subjektivizma.

Kritik, ki je začel neprizanesljivo šibati napake svoje sredine, se kajpada ni pozabil ozreti tudi po lastni nravni moči in slabosti. V črtici *15. septembra zvečer* (1897) je opisal, kako se je bil zalotil pri vroči želji, da bi v družbi slovenskih pesnikov bil enakopraven in enakovreden, ali »na prvi Zvonovi strani« ali pa v »Narodnem domu« pri narodni veselici. Poironiziral je svoje tragično občutje, da je »izobčen za zmerom« iz družbe, v kateri so razpravljali o »usodi slovenske lepote«. Porogljivost je tu enakomerno razdelil na sebe in svoje osovražence, ki so razpravljali med drugim tudi o »verizmu, simbolizmu, satanizmu in impresionizmu« ter mladega pesnika begali, namesto da bi ustvarjali pesmi in novele.

Pregled tematskih razsežnosti Cankarjeve satire do Vinjet priča, da mu je izbor tém določalo predvsem tisto, kar je leta 1894 in 1895 imenoval »globokovaški« in »volčjevaški razum«, leta 1899 pa »strašno duševno uboštvo« oziroma »vse javno in privatno življenje je udušeno v konvencionalnih zunanostih, v smešnih malenkostih in obzirih« (Epilog). Provincialni politični in kulturni nerazum, filozofija umetnosti, ki je porivala v ospredje moralistični, pedagoški in krščansko idejni kriterij pa estetski formalizem ter druge od človeka odtrgane leposlovne nazore — obe provincialni resničnosti sta bili glavni temi njegove satire. Zanimivo je, da ju je zdaj opisoval v glavnem še ločeno. Opazno je tudi, da je bila njegova satira v devetdesetih letih v glavnem še nikalna in rušilna in da vanjo še ni vključeval graditeljskih idejnih antitez. Toda kdor je bil na Cankarjevo satirično dejavnost v prvih letih količkaj pozoren, je lahko presodil, da ga pisatelj kot satirik ni imel namena samo kratkočasiti in zabavati, ampak da je trgal maske z nazorov, institucij in javnih delavcev, ki so krotovičili slovenske značaje in škodovali narodni kulturi in politiki. Povedano drugače, satira do Vinjet dokazuje, da ni rasla iz kakšne pisateljeve humorne narave, ampak je poganjala iz njegove občutljivosti za eksistencialne dileme in stiske slovenske skupnosti ter za deformacije v tej skupnosti.

Ker je satirično pero sukalo iz odpora do nevarnih nesoglasij med videzom in resnico slovenskega političnega in kulturnega življenja in iz ljubezni do svoje močilniške domovine, za nadaljnji razmah njegovega

kritično napadalnega pisanja niso bili potrebni kaki izjemni motivi in dogodki, ki bi mu še stopnjevali sovraštvo in napadalnost do tistih sil, ki jih je imel za »globokovaške« ovire v narodnem razvoju. Toda kaj bi moglo bolj raznetiti njegovo etično ogorčenje in mu dokazati, da je bil s svojo satiro na pravi poti, kakor je mogel ukaz ljubljanskega škofa A. B. Jegliča, da naj njegovo prvo knjigo, pesniško zbirko *Erotika* (1899), odkupijo in skurijo. Toliko bolj, ker je potezo škofijskega ordinariata bilo treba razumeti kot oznanilo, da je Cankar heretik, čigar leposlovje ne bo ustrezalo krščanski estetiki. Taka, deloma napisana,¹² deloma fizično uresničena uradna resnica je zadostovala, da se je dotlej vendarle tudi še humorni kritik Cankar dopolnil z osebno prizadetim sodnikom in da je poslej še bolj nepopustljivo sovražil in opisoval filistra v salonski in »popovski halji«.

Po tej inkviziciji je njegova satirična volja doživljala nagel vzpon in kvaliteten leposlovnih razmah. Leta 1901 sta izšli satirična komedija *Za narodov blagor* in *Knjiga za lahkomišelnje ljudi* kot prva umetniška vrhova njegove satire. Kakor pravi v pismu, je v komediji »obreal vso slovensko naprednjaštvo, liberalnost, patriotično navdušenost (fej!) in globoko ljubezen do ‚preprostega‘ naroda (barab)«. Proze »za lahkomišelnje ljudi« pa je pisal, da bi »imenitno razložil svoje verske in državne nazore«, pisal jih je tudi v skrajni gmotni stiski, »žalosten in jezen na ves svet«. V eni od njih, Kralju Malhusu, je hotel dati »v obliki sentimentalne pravljice klofute na levo in desno«, v celoti pa je napravil »trgovino en gros s strupom upornosti, neuvaževanja vseh avtoritet, cerkvenih, državnih itd.«¹⁵ Bralca ni maral utrujati z anekdotami in pestro fabulistiko, ampak ga je želel zaposliti z »bistvi«, v katerih se posameznik uveljavlja kot del skupnosti in je javno ali moralen ali nemoralen (*Profesor Kosirnik*). Zato ne preseneča, da je v *Knjigi za lahkomišelnje ljudi* le nekaj črtic in novel, večji del pa zavzema ostra meditativna proza oziroma satirična poetična esejistika.

Katera so ta »bistva«, ki jih je v knjigi satirično razklenil?

Tu je najpoprej imoralni dostojanstvenik visokega meščanskega sloja. Medtem ko meščanska družba beraškega »hudodelca« s svojimi zakoni razvrednoti in ga vrže ali v norišnico ali v smrt, je imoralni dostojan-

¹² Aleš Ušeničnik, *Literarni quodlibet*, KO 1900.

¹³ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 24. XI. 1899, PIC I, 86.

¹⁴ Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, 17. okt. 1899, PIC I, 200.

¹⁵ Ivan Cankar, pismo Zofki Kvedrovi, 18. marca 1900, PIC II, 358.

stvenik lahko hudodelec in rabelj hkrati (*Hudodelec, Predmestje*). Drugo problematično »bistvo« je človekova šibkost, da se rad razosebi oziroma prekliče samega sebe (*Spomladanska noč*). Zdaj je revolucionar, ki podira ovire, trenutek nato pa je že strogi policist ter korekten in »dostojen« lakaj, ki se boji svobode in še druge zastruplja z »večno ponižnostjo in večno nezaupnostjo«. Zgodovina uči, da so uporniki postali filistri, Robespierri, da so se ustrašili svoje revolucionarnosti in se oblekli v popovsko haljo. Toda tem na pol revolucionarjem je Cankar vendarle priznal, da so pripravljali »tla za pravo in poslednjo revolucijo«. Slovenski filister pa je bil zmerom le dosledni zasebrižnik, »sam s seboj in svetom zadovoljen«, bil je »večni filister«, kot tak pa skrajno nevaren za narodno usodo. Slovenskemu ljudstvu je »vkoval roke« in ga »pognal nazaj v blato, kakor čredo ovac«. Kaj je rodilo »večnega filistra?« Cankar je odkril dva njegova izvora: fevdalno buržoazna nemška država je rodila lakajskega »dvornega svétnika«, krščanska vzgoja, kakor jo je Anton Slomšek opisal v verzih »Mladine najlepša lepota je ta: / ponižnost, nedolžnost, pa žlahnost srca ...«, pa filistra v »popovski halji«. Cankarjeva jeza na krščansko filistroznost je bila tedaj toliko pristnejša, ker mu je ta brutalno odtujila njegovo poezijo in ker je začutil, da je po slovenski vzgojni tradiciji tudi sam uklenjen v negativno psihološko stvarnost.¹⁶ Jezilo ga je, da so »jermeni« krščanstva slovenskega razumnika tako nesrečno povezali, da je bil upornik in idealist le še tedaj, kadar ni bil priseben, »trezen« pa je večinoma ravnal kot ukročeni suženj, predvsem pa kot filister in »zanikrni Hamlet«. Tak Hamlet pa Cankarja ne bi bogvekaj vznemirjal, če bi v njem ne videl nečesa usodnega, namreč simbol in »revno podobo prosjaškega in suženjskega naroda« in »umirajočega naroda«.

Da je njegova napadalnost tudi zdaj, v tej osebno skrajno prizadeti fazi, rasla predvsem iz narodne razburjenosti in da je filistra sovražil predvsem zato, ker ni s prstom mignil za narodno renesanso, priča tudi črtica *Nezadovoljnost*. Tu je aktualiziral misel na »novo človeštvo« in spodbijal »večnorazumni in neskončno dobrotni red« ter njegove »po-

¹⁶ »Vidim ga (= človeka) v tisočerih oblekah, z različnimi maskami na obrazu; izza vseh teh mask vzdihuje žalost, ki sem jo bil prvikrat občutil. Pogledal sem v ogledalo in celo tam sem ga videl.« — Zdi se, da bi korenine za Jermanov zlom v *Hlapcih* razen v Cankarjevem materinskem kompleksu morali iskati tudi v tej tedanji psihični stvarnosti, ki jo je Cankar čutil kot breme tradicije.

korne služabnike, posvetne in neposvetne«. Tudi tu je obsodil »ovsenjak krščanske zadovoljnosti« in mu postavil nasproti voljo po moči, po oblasti, po maščevanju in neusmiljenosti do vsega, kar ovira dohode k »novemu človeštvu«. Pozval je k uporabi proti državnim in cerkvenim avtoritetam, saj je po njegovem le upor narodu in posamezniku zagotavljal preporod. Tu beremo tudi revolucionarno misel, da ima pravico do življenja samo tak narod, ki zahteva in terja pravico, če mu jo odzamejo. Kdor pa moleduje in joka, namesto da bi udaril, si je zaslužil smrt, in »krščanska skromnost« mu »koplje grob«.

Slovence pa je Cankar še huje izzval s »sentimentalno pravljico« *Kralj Malhus*. V njej se človek ponižuje pred »kraljevim plaščem« in dviga kadilnico, pa naj bo »bog trebušast in mozoljšast, kolikor hoče«. Taisti človek pa bližnjika prezira in zasmehuje. Cankar je terjal npravno čisti račun. Poudarjal je, da mu je bil ljub Neron, ker je »brcnil v kot duha«, vladal po svoji naravi in se ni oziral na »svete zakone«. Tudi Malhus se globoko zamisli, ko spozna, da je človek hinavec, ki voljno upogiba koleno, kadar mu ukazuje kot kralj, surovo neusmiljen pa je, kadar ga prosi kot Malhus. Sam bi ravnal drugače, če ne bi bil kralj. Ne bi spoštoval »posvečenih duhov« države in cerkve, zavrgel bi »duha, ki ima privilegij«, in bi priznaval le osebno svobodo in pravico močnejšega.

Tudi v tej satiri se je Cankar ustavil pri pojmu narod in terjal od njega, naj bo agresiven. Posebno mali narod bi moral priznati naravni zakon, da »močnejše drevo jemlje hrano slabejšemu«. Če pa bi se raje skliceval na »sveta prava« in vdano poslušal pridige »o medsebojni ljubezni in samozatajevanju«, bi bil »drugim po pravici v zasmeh«. Toliko bolj, ker se je odpovedal naravni bitii in se sam odločil za hlapca. In kam vodi in kakšna je slovenska osebna in narodna etika? »Nikogar ne briga, da ni več sam svoj, da se je odrekel svoji volji, da je prodal samega sebe; dovolj mu je, da je prodano vse, kar živi poleg njega... Drevo raste in se razvija po svoji volji; človek pa si je dal obrezati vejevje in se počuti dobro pri tem, — zakaj odslej je nemogoče, da bi zrastel hrast čez vrbo... Fej!... Kdor jih obreže do korenin, jim stori po zaslužanju.«

Tudi v črtico *Križev pot* je poleg satire na krščansko pohlevnost in vzgojni red vgradil kritiko na slovensko narodno neodpornost in fatalizem. Ministrant Marko nosi križ po pusti pokrajini, lačen kleca in spet z muko vstaja, »cerkvo in gospod (pa) ga priganjata, žugata s kro-

pilnikom in brevirjem«. Cankar pa vzklika ironično in ogorčeno: »Ali čemu ga priganjata, saj gre sam!« Torej spet kritika radovoljnega in krščansko motiviranega suženjstva.

Je stal v ozadju teh Cankarjevih napadalnih idej Friedrich Nietzsche? Mogoče. Toda njegov zunaj morale stoječi nadčlovek Cankarja očitno ni zanimal. Navdihoval pa ga je z mislijo na svobodnega in ponosnega človeka. Hotel je renesanso slovenskega človeka in naroda, njegovo osebno in kolektivno harmonizacijo. V ta namen je odločno stopal preko državnih in cerkvenih avtoritet, ki so tak razvoj ovirale.

Knjigo za lahkomišelnje ljudi sklepa črtica *Iz življenja odličnega rodoljuba*. V njej si učitelj prizadeva dokazati kulturni pomen povsem neznanega »rodoljuba«, ukvarja se z ničevostjo, domišlja pa si, da opravlja pomembno delo za narod. Ta idejno motivni drobec veže to knjigo s satirično komedijo *Za narodov blagor* (1901). Videli smo, da je »rodoljub« različnih obrazov že v devetdesetih letih stal v ospredju Cankarjeve satire. Zdaj je pisatelja zamikalo, da ga izсмеje pred teaterskim občinstvom kot etično dvoličen tip in kot poseben, zvijačen jezikovni pojav. Poznal je nekaj evropskih komedij z motivi iz življenja provincialne politične in uradniške plasti, Gogoljevega *Revizorja* (1835), *Časnikarje* Gustava Freytaga (1853) in *Zvezo mladosti* (1867) Henrika Ibse-
na.¹⁷ Toda več kot dramatski primeri ta dela pri njegovem načrtovanju niso bila.

V komediji je njegova satira na politično »rodoljubno buržoazijo«¹⁸ dosegla svoj pomembni vrh. Politični junaki komedije, še bolj pa njihovi priskledniki ponavljajo v paradnih in patetičnih dialogih demagoška gesla »na korist naroda«, za »narodov blagor«, »najdražje naše svetinje« in podobna, njihovi privatni dialogi pa izdajajo surovo individualistično in cesaristično moralo. Vodja liberalne stranke dr. Grozd poudarja pred nepokornim novinarjem Ščuko »prvo je meni moj blagor«, politična spletkarka Grudnovka pa opredeljuje cesaristično stališče z besedami »narod smo mi... Kadar govorimo, govori narod.« Cankarjev namen je bil, da poleg plehke in surove »politične igre« na Slovenskem razkrinka tudi liberalno ideologijo, ki človeka razoseblja (razmerje med »politiki« in literati), ali pa ga izoblikuje v odločnega nasprotnika (razmerje Grozd — Ščuka), in da hkrati »rodoljubni buržo-

¹⁷ Vladimir Kralj, *Ivan Cankar, Za narodov blagor*, NSod. 1959.

¹⁸ Ivan Cankar, pismo Zofki Kvedrovi, 6. dec. 1904, PIC II, 385.

aziji« ovrže prihodnost. Zato je satiro dopolnil z razredno ideološkim spopadom med buržoazijo in upornim razumnikom. Ščuka je bil prvi Cankarjev razumnik neumetnik, ki je strgal s sebe hlapčevsko tradicijo. Z njegovo uporno mislijo »Vašo polno mizo bodo zasedli tisti pozabljeni hlapci, tisti zavrženci in razcapanci...« (III. akt, 18. prizor) je Cankarjeva satira dobila sestavino, ki je v devetdesetih letih še ni imela. Satirični spis zdaj ni bil več samo rušilen in nikalen, ampak je zanikovalni posmeh spremljala graditeljska ideja. »Kralj v cunjah« je zmagoval nad hermelinastim »dostojanstvenikom«, nad pofrakanim rodoljubom. Zato je Cankar aprila 1900 upravičeno trdil, »kar pišem, je revolucionarno«. ¹⁹ Tudi njegove politične misli v tedanji korespondenci pričajo, da je komedijo Za narodov blagor in Knjigo za lahkomišelne ljudi pisal že spontani socialist, ki je simpatiziral z ideologijo socialne demokracije. Predvsem pa ju je napisal zmerom nanovo prizadeti Slovenec, ki se je bojeval za renesanso slovenstva.

Satiro na sebično rodoljubje je s to komedijo prignal do vrha. Že je mislil, da bi utegnila biti njegovo »zadnje zafrkujoče delo«. ²⁰ V resnici pa ni bilo in ni moglo biti zadnje. Kajti rodoljub se je zmerom usodnje vmešaval v njegovo delo in posredno tudi v njegovo eksistenco. Prvič kot filister, ki ni maral, da bi ga kritični umetnik vznemirjal, in je zato tudi finančno oviral razmah slovenske kulture, gledališča, besedne in likovne umetnosti; drugič kot provincialni esteta, ki je umetnost oviral zlasti z »moralnim« in »narodnim kriterijem«. Pri tem se liberalci in klerikalci oziroma neotomisti niso razlikovali. Cankarja pa so nič manj razjezili tudi nekateri književniki, ki so služili tem uradnim kriterijem in so v njihovem imenu zabavljali nad brezkompromisno umetnostjo.

¹⁹ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, zač. aprila 1900, PIC I, 109.

²⁰ Ivan Cankar je 1. julija 1900 pisal o tem Govekarju:

Takih stvari, kot so tiste takoimenovane »narodne igre« (»narodne« le v toliko, ker se po kmečko kolne v njih), pa jaz nikoli ne bom pisal. Ne le mene, celo mojega peresa bi bilo sram. To se ne pravi, občinstvo zabavati, — pravi se, ljudem okus kvariti s surovimi špasi in s kodrovske sentimentalnostjo smešiti in skruniti poezijo in dramatiko. Če nameravate potisniti gledališče tako globoko: — jaz vam pri tem delu ne bom pomagal. (PIC I, 217.)

Ob sporu z Govekarjem sta Cankarju pomagala slabiti nazor o primerosti »narodne igre« za Slovence Etbin Kristan in Izidor Cankar. Ta je 1908. zavrnil zagovornike narodne igre z besedami: »... krivično bi bilo pregnati Hamleta z odra, da dobi prostor Krjavelj, ker ljudstvo kliče po njem.« (*Ljudsko gledališče*, DS 1908).

Skratka, kritiki, korespondenti in člankarji so ustvarjali takšno atmosfero, da je Cankar, potem ko je prerasel svojo pesimistično depresijo (1901—1903), še stopnjeval satirično pisanje.

Že v romanu *Tujci* (1901) je napadel rodoljuba, ker je ta utemeljeval, da Slovenija ne potrebuje umetnikov in da jih ne more vzdrževati. Hkrati mu je ugovarjal, ker je bil nedostojni literat cenjeno blago tako v meščanskem salonu kakor v meščanski feljtonistiki. V satirični povesti *Sreča* (1904) je motiv sovraštva med »črno salonsko suknyo« in umetnikom še poglobil, obenem pa spet udaril po »umetniku«, ki je radovoljno prostituiral svoj talent. Materialni položaj slovenskega umetnika in slovensko kulturno politiko je tu opisal skozi usta knjižnega trgovca: »Pratike, molitveniki, pripovedi za narod in mladino — to še gre. Ali kar malo cika na umetnost — zastonj, izgubljeno. Zapravljen denar!« Povedano drugače: ves propagandni stroj je bil v rokah kulturnopolitičnih taborov, ki sta do umetnosti gojila nevarne zadržke.

V *Predgovoru* k povesti *Gospa Judit* (1905) in v satirični »literarni povesti« *Poslednji dnevi Štefana Poljanca* (1906) se je znova spopadel z ideološkim načelom, da je »na umotvoru umetnost postranska reč, glavna je blag namen in moralno besedilo« in da naj leposlovno delo vsebuje »nauk namesto ideje, cerkveno moralo namesto umetniške, navdušenost namesto resnice«. V povesti je še enkrat razmejil umetnika od filistrskega literata, ki »računi s praktičnimi razmerami«.

Kako je v teh letih doživljal sovražnega rodoljuba in literarnega recenzenta, je zlasti nazorno opisal v groteskni črtici *Na otoku* (1905). Junak v njej pripoveduje avtobiografsko zgodbo, kako je doživel nočni brodolom, morje pa ga je izplavilo na samotni, mrtev otok, v »žalostno mrtvo, sovražno puščavo«. Že je bil srečen, ker tod ni zagledal nobenega človeka. »O, ne človeka! ... kakšna slast je ne videti človeka«. Začutil pa je, da otok ni njegov, da je »tujec« in »pritepenec« v puščavni deželi. Nenadoma je zagledal pošastno žival, ki je lomastila s pobočja in se plazila proti njemu z zlobnimi očmi in opičjimi čeljustmi ter ga preganjala. Ta fantastično grotesken prizor, kako umetnik beži pred pošastno živaljo in se premetava med tezama »Ni mogoče ubežati« in »Ne se vdati!«, ponazarja gnus in strah, družbeno ujetost kafkavske vrste, hkrati pa Cankarjevo izrazno moč, s katero je premagoval filistrov odnos do umetnika in umetnosti.

Toda že v *Poslednjih dnevih Štefana Poljanca* se je Cankar porogal iz bolečine, ki je izvirala iz konflikta s filistrskim rodoljubom, in skle-

nil, da bo tematiko, ki jo je izbral za satirično obravnavo, pomaknil iz karikaturnističnega vzdušja še dalje proti groteski in esejistični polemiki.

Najprej je obračunal s tipom hlapčevskega literata. Med drugim ga je videl tudi v Franu Govekarju, svojem nekdanjem prijatelju. V *Izjavi* (Naši zapiski, 1906) je sporočil, da ljubljanskemu gledališču ne bo dal uprizoriti nobene svoje drame, dokler bo Govekar v njegovem vodstvu. Cankar mu je očital, da je literat brez »svoje« misli in besede, da »živi svoje klavirno ‚literarno‘ življenje pod zaščito uredniške tajnosti« in piše »anonimne članke o sebi, za sebe in proti sebi«. Razen na to Govekarjevo dejansko slabost je opozoril tudi na njegovo dramatsko nezmožnost in ga udaril še z očitkom, da mu je »umetniško delo le za dekoracijo«. Razšla sta se, ker je zavistni Govekar vztrajal pri estetiki »narodne igre« in njeni primernosti za razvojno stopnjo gledališkega okusa na Slovenskem, Cankar pa je hotel kritično in umetniško gledališče, na kar je Govekarja opozoril že leta 1901.²⁰

V takšnih okoliščinah je leta 1906 pripravljaval »knjigo samih satiričnih, ironičnih, skrajno zabavljivih novel in sestavkov«²¹ z naslovom *Krpanova kobila* in jo izdal v začetku 1907. V njej je obračunal z literati, z Govekarji, ki jih aktualna slovenska problematika ni vznemirjala, ampak so samozadovoljno delali in priporočali »neškodljivo« in zabavno literaturo. Priznal jim je sicer, da natančno vedo, kaj je umetnost, zameril pa, da so se odločili za dvojno merilo: za Slovence je primerna nižja vrsta literature, visoka umetnost jim ne ustreza. *Študija o gledališču, Govekar in Govekarji, Dvojna resnica in Prešeren* so en sam boj proti dvojnemu merilu. Cankar je tu odločno podiral pregrade med umetnikom, umetnostjo in ljudstvom, med Evropo in Slovenijo. Spet je potrdil, da ni sile, ki bi ga pokorila in vpregla v krušni jarem protiljudskih kulturnopolitičnih tokov.

Literarna satira pa je bila samo en izraz njegove kulturne jeze. Istčasno je namreč pisal proze, ki so nastajale iz ogorčenja nad moralnimi svetohlinci in ki jih je napovedal že v Predgovoru h Gospe Judit z besedami: »Ljudje, ki so polnili mojo mladost z gnusom in trpljenjem, dokler je niso napolnili do roba, so bili vsi nenavadno moralni. Z velikimi črkami so zapisali v moje srce, da je glasna morala, tista morala namreč, ki je tako bahato nalepljena na tolsti obraz, le spodobna tujka za duševno nečistost«. Moralistična kritika ga je zdaj le še bolj upra-

²¹ Ivan Cankar, pismo Lavoslavu Schwentnerju, 4. jun. 1906, PIC II, 184.

vičila, da je od leta 1905 naprej pisal cikel šentflorjanskih zgodb *V mesečini*, *Razbojnik Peter*, *Pesem*, *Kancelist Jereb*, *Polikarp*, *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče*, *Aleš iz Razora*, *Mrovec in njegova slava* ter večino od teh spisov izdal 1908 tudi v knjigi *Zgodbe iz doline šentflorjanske*. Nekaj novel z »glasno moralo« pa je izšlo ali posebej ali pa v Krpanovi kobili.

Farizejska morala kot literarna snov Cankarju satiriku ni delala težav, in »svetnika in ne človeka« je osmešil v črtici *Vaški farizej*, menda že leta 1894.²² Že tedaj je zalotil »vrlega katoliškega moža«, da »si je trkal na prsi, da je bobnelo«, že tedaj je ironiziral svetohlinsko »zamolκλο bobnenje skesanih prsi«. Zdaj mu je umetniško uspela napol satira napol groteska *Polikarp* (1905), ki uprizarja župnikovo stisko, ko mu nepričakovano pride v hlev umret nepriznani sin ter se mu spremeni v fantastični nočni privid in v nevarnega protiigralca, dokler župnik ne zblazni. Mnogo bolj satirično je opisal podoben motiv v povesti *Aleš iz Razora* (1907). Tu grabežljivi in svetohlinski junak z baročno religioznostjo ustvarja okrog sebe mit o »vrlem katoliškem možu«, dokler mu zavesti ne preplavi zavrženo deklet, da od groze zblazni. Ta satira na svetohlinstvo pa ima nekaj mohorjanskega na sebi, kajti Cankar je hinavca kaznoval. Res da ga ni zlomil s krščansko moralistiko, ampak z življenjskim etosom, ki ne dovoljuje nobene prevare. A vendar se ni mogoče znebiti vtisa, da iz satire štrli nauk namesto umetniške ideje.

In *Kancelist Jereb*? To je spet »spodobni in spoštljivi rodoljub«, ki priznava urad, veliko mašo, procesijo in molitev za nedeljive vrednote. Rodoljubove in filistrove čednosti so »smehljavača ljudomilost, visokostna, vendar blagodejna in poučevalna modrost, spodobna in posebno višjim slojem tako lepo primerna ponižnost«. Toda spodobnega filistra v snu obletavajo »črne peroti«, preganja ga motiv »velikih, zelenih, steklenih oči« dekleta, ki se je zaradi njega utopilo.

V tekstu *V mesečini* se dolina šentflorjanska zateka k mlinarici, malomeščanski sloj (župan, učitelj Šviligoj, cerkovnik, dacar, poštar) pravno hinavči in se pohujšuje nad umetnikom Dionizom in njegovo Hiacinto (podobno kot v prvem aktu farse). Dioniz zaničuje svoje okolje. Tu nastopa tudi že hudič, ki preizkuša umetnika in mlinarico odnese v »pekel«. Idejni akcent: rodoljubi živijo »pošteno in krščan-

²² France Dobrovoljc, *Zbrani spisi Ivana Cankarja XXI*, 219.

sko«, trudijo se »za blagor naroda in za vseobči napredek«, v resnici pa so dekadenti. Zato Dioniz s Hiacinto pobegne iz npravno zlagane sredine. Cankar tu satirično polemizira z domovino, z očitki, da je njegova literatura umazana, in se rodoljubom maščuje tako, da jih razkrinka kot nezakonske očete. Toda njihov Dioniz — nezakonski sin je le izobčeni umetnik. Ta motiv prevladuje tudi v *Razbojniku Petru*, le da tu Cankar še priostruje satirično jedkost. Tu govori že o »brezmadežnih rodoljubih«, ki so hkrati grešniki in sramežljivi sveti Alojziji in svete Neže. Tudi tu se »pisar Peter« vozi z lepotico-ciganko, ki senzualistično vznemirja »čisto rodoljubje«. In kakor kasneje v farsii Jacinta, tako zdaj »ciganka« sprejema goste na svatbo, poljublja jo roko, nato pa jim zapleše (»prozorna halja je bila, ki je razkazovala vso omamljivo in pohujšljivo lepoto telesa«, telo »je bilo kakor evangelij iz svete dežele«).

S temi proznimi predštudijami za farso pa je Cankar moral prenehati, toliko prej, ker razen črtice Na otoku, novele Polikarp in povesti Aleš iz Razora niso imele prave umetniške narave. Ponavljale so sorodne idejne in situacijske motive ter opisovale podobno snov. Zdi se tudi, da je Cankar tu prekomerno karikiral, in namesto da bi razklepal dekadentne značaje, kakor je Aleševega, je v ogorčenem zaletu pristajal tudi na estetsko nezahtevni ravni. Mar ne bi lahko obveljala misel, da si je pomagal s sredstvi, za katera je sodil, da jih ima rada manj kultivirana plast ljudstva? Ta namreč po njegovem »zahteva dejanja, spletk, ganljive ljubezni, grobega humorja in strašne moritve.«²³ In s podobnimi sredstvi je zdaj delal sam, le da jih je nekoliko pofinil. Vedel pa je, da se umetnost tu konča.

Da bi v satiro znova potegnil tudi svoj problem, eksistenco umetnika v »spodobni« družbi, in da bi realiziral spoznanje, s katerim je sklenil Zgodbe iz doline šentflorjanske: da ta dolina in njen pisatelj drug na drugega ne bosta mogla nikdar pozabiti, »zakaj jaz sem v tebi in ti si v meni« —, je napisal še farso.

Že leta 1900, po avtodafeju Erotike je razmišljal o dramii »Moralni ljudje« in 1902. se je spet vrnil k naslovu »Moralni ljudje — komedija«. Tega leta je navdušen prebiral »krasno farso«²⁴ Christiana Grabbeja *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, romantično komedijo v treh

²³ Ivan Cankar, *Janeza Trdine Zbrani spisi II*, LZ 1905.

aktih iz leta 1822. Leta 1905 je omenjal komedijo »V omotici«.²⁵ Na-
posled se je odločil za naslov *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908).

Novela Razbojnik Peter mu je srečno razvozlala »burlesken kon-
flikt«,²⁶ ki ga je že lep čas nosil v sebi. »Ko sem to novelo napisal in
že poslal, sem šele izpregledal, kaj pomeni. Takoj sem šel in sem
napisal ‚Pohujšanje‘. V noveli je stvar še materialna — ‚razbojnik‘
sam še ne ve, kdo da je: njegova družica je ciganka, ne njegovo lepše
in višje življenje...«²⁷

V farsii je »razbojnikova« — umetnikova družica Jacinta »njegovo
lepše in višje življenje«, torej ženska in hkrati lahko tudi simbol za
umetnost. Tako je Cankar združil napad na »glasno moralo« rodoljubov
še z odločnim uporom proti njihovemu prepričanju, da sta bila sloven-
ski umetnik in umetnost »zakrpana suknja nečistosti« in da sta v Slo-
venijo vtihotapljala »duha tujinstva«. Z načinom Jacintinega življenja
in hrepenenja je osvetlil ustvarjalnost in dejavnost, ki se ne ustavi pred
nobenim življenjskim motivom in zato tudi ne pred licemerno moralo.

Fabulativni splet farse je tak, da umetnik razkrinkuje »glasno
moralo«, »čistega« in »prečisto«. Kaže ju, kako se skrivoma erotično
varata in hlepita po »prepovedanih« erotičnih nasladah. Senzualistični
rodoljubi pa so hkrati tudi drobnoburžoazni hinavci in igralci. Čim
»pohujšujoči« umetnik podeduje graščino, postane v njih očeh zgled
za krepost in pravo rodoljubje, nenadoma si pridobi zasluge za umetnost
in znanost, za domovino in »za narodno slogo«. Umetnik pa jih brž spet
razočara, zavrže grad, ker noče biti filistrski rutiner, in pobegne z Ja-
cinto, s to »polno žensko naturo« in simbolom za naravno, nezmorali-
zirano umetnost.

Ugovor rodoljubom, da umetnost ne pohujšuje, je Cankar podkrepil
tudi s sporom med umetnikom in zlodejem. Temu bi umetnik po kon-
traktu moral Šentflorjance zaslužniti in jih pohujšati, saj je njegova
duša vzorno »nakazna«. Zdaj pa vidi, da so Šentflorjanci že zdavnaj
njegovi. Zato zamoleduje, naj mu umetnik zapiše Jacinto. Preizkuša

²⁴ Ivan Cankar, pismo Ani Lušinovi, 1. sept. 1902, PIC I, 517.

²⁵ Boris Merhar, *Opombe k Pohujšanju v dolini šentflorjanski*, *Izbrano delo Ivana Cankarja IX*, 511–522.

²⁶ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 30. okt. 1907, PIC II, 236.

²⁷ Ivan Cankar, pismo Cirili Pleškovi, LZ 1926 (B. Merhar, ID *Ivana Cankarja IX*, 521).

ga, »ali je res, kar je«, ali zares služi umetnosti, ali pa je tudi on le pokvarjeni rodoljub. Bo »pohujševal«, ali pa bo »sramoto« bičal. Umetnik ga od Jacinte odbije in jo zaničuje z izrazi »jezik«, »šleva« in »nadlega«.

V farsu je Cankar kriknil tudi proti izolativni leposlovni kritiki, ki je njegovo delo ljudstvu odtujevala. Udaril je po ideoloških »sužnjih, blapcih in tlačanih« oziroma po »golazni«, kakor je tu imenoval oportuniste v kulturi. Ti so umetnika osamili in izobčili, da je ostajal le še sam svoja publika (»sonce sem, ki sije samo sebi, / nikomur na veselje, ne na žalost!«, Peter, II. akt, 1. prizor).

Končno je umetnika v farsu soočil še z enim narodnim funkcionarjem, z učiteljem Šviligojem. Učitelj opravlja tu vlogo paradnega lakaja jare gospode in pogloblja lakajsko kulturno zavest. Sužnji konvenciji in si ne upa stopiti na svoja pota. Tudi noče ničesar in je srečen, da mu ni treba ničesar hoteti. Umetnik ravna v vsem prav nasprotno. Uporniško in neservilno snema maske z zlaganih avtoritet in zmerom nekaj hoče, kajti hoteti pomeni osvobajati sebe in druge in ustvarjati. Zato seveda umetnik ni družbeno zaželen in je večer popotnik, učitelj pa je zaželen, priznan in »potreben«, ker sankcionira možnost, da se z njim igrajo smeri in »valovi«.

Potem ko je bil Cankar kandidiral kot socialni demokrat ter napisal revolucionarno socialno povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907) in knjigo socialnih črtic *Za križem* (1909), je bilo povsem naravno, da je napisal še socialno satiro ali »povest v smislu in smeri Hlapca Jerneja«²⁸ *Zgodba o šimnu Sirotniku* (1909). Dogodek, ki ga je našel v reportaži dunajskega delavskega časopisa,²⁹ je prepesnil tako, da je satirično opisal »tragedijo obnemoglega delavca«.³⁰ Fabula pripoveduje o delavcu, ki je v mestu doslužil, delodajalec ga je vrgel na cesto, oblasti pa vrnilo v rojstno vas. Župana vasi Prisojnice in Osojnice s svojima biračema in procesijama vaščanov zdaj papirnato, paragrafsko razpravljata o tem, kateri srenji »berač« pripada, mož pa med tem od gladu in žeje umre na kupu kamenja nekdanje rojstne kočice. Iz vsega formalističnega zvitorpstva in sholastične dialektike bralec čuti Cankarjevo

²⁸ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 25. IV. 1909, PIC II, 242.

²⁹ Boris Merhar, *Opombe*, ID Ivana Cankarja VII, 476–477.

³⁰ Ivan Cankar, pismo (Josipu?) Apihu, 2. jan. 1910, PIC III, 202.

socialno moralno obtožbo in misel, da kapitalistični buržuj brezpravnega delavca obravnava le ko objekt »pravice«, ne pa kot ustvarjalca družbenih dobrin, najmanj pa kot človeka. Korespondenca med Cankarjem in Mohorjevo družbo, kjer je Zgodba o Šimnu Sirotniku izšla v knjigi Troje povesti (1911), kaže, da so katoliški krogi presojali to socialno satiro z nerazumevanjem. Cankar je maja 1909 družbi sporočil, da je povest »veselega značaja« in da bo v njej »humor precej krepak«. ³¹ Ko je družba imela v rokah ves rokopis za knjigo, mu je blagajnik Apih pisal, da »večina naših članov noče proizvodov Vaše struje«, ker so ti proizvodi »v veliki večini le karikature slovenskega kmeta«. Čitanje takih povesti naroda ne dviga, ampak »ga vleče v moralno in fizično bedo«. »Ali nimate junakov, ki ne hodijo s sklonjeno glavo vedno le po blatu in megli, opotekaje se, pljuvaje in zamahujoč z roko?« ³² Cankar je seveda odločno odklonil, da je kmeta zgolj karikiral, saj je bil med kmeti »rojen in vzgojen« in jih je dobro poznal, enako je odbil, da mu osebe »hodijo po megli in blatu«, ko pa je vendar jasno, da je v dveh primerih pisal realistično, v tretjem pa jedko satiro. ³⁰

Potem ko je ožigosal navidez urejeno kapitalistično družbo in potem ko je vse desetletje razkrinkoval rodoljuba in njegovega filistrskega literata, je po volitvah 1907, ko je klerikalna stranka v Sloveniji porazila liberalno, obračunal še z nedostojnim učiteljem, s tistim, ki je z lahkoto zavrgel svobodomiselní nazor in se udinil klerikalni stranki. Pravzaprav je nazorsko kapitulantsko učiteljstvo v drami *Hlapci* (1909) bilo le nosilec Cankarjevega končnega obračuna s pojavom, ki ga je že dobro desetletje označeval z izrazom »hlapec« in »suženj«. Kot hlapčevska in suženjska se v drami prikazuje namreč vsa slovenska srenja, z izjemo tenkega delavskega sloja in še tanjšega izobraženskega sloja, ki ga predstavlja revolucionarni učitelj Jerman. Prva dva akta v *Hlapcih* sta pisana satirično, od tretjega do petega pa prevladuje tragika. ³³ V izobliki Jermanove tragike je Cankar ostal zvest svoji nekdanji tezi, da je bil slovenski razumnik namreč del slovenske krščansko pasivistične duševnosti. Tudi Jerman je v svojem dnu še »hlapec«, saj omaga v uporú tudi pod bremenom materinsko religioznejega kompleksa.

³¹ Ivan Cankar, pismo Mohorjevi družbi, 25. maja 1909, PIC III, 198.

³² (Josip?) Apih, pismo Ivanu Cankarju, 20. dec. 1909, PIC III, 202.

³³ Ivan Cankar, pismo Lavoslavu Schwentnerju, 26. okt. 1909, PIC II, 254.

Novembra 1909 je strupen neotomistični kritik Leopold Lenard Cankarja razburil še s pamfletom *Cankarjanstvo ali božanstvenost norcev* (S 1909). Trdil je, da je pisatelj svojo pesem že davno izpel in se ima zahvaliti zgolj slepoti slovenske kritike, da te smrti ni že prej ugotovila. Verjetno je, da brez te sovražne zablode, še zlasti pa brez hrupa, ki ga je katoliško učiteljsko društvo s protestno resolucijo zaglalo zoper Hlapce, Cankar ne bi napisal pomembne estetsko polemične listine *Bela krizantema* (1910). V njej je leposlovnega recenzenta in svoj »publikum« še enkrat naslikal kot lenobno, dremavo, vendar surovo žival, kot udav — Publikum, ki preži na umetnika in mu streže po življenju.

Kakor že v komediji *Za narodov blagor* na začetku desetletja, tako je tudi v farski *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, v drami *Hlapci*, povesti *Zgodba o Šimnu Sirotniku* in v *Beli krizantemi* postavil proti političnim stremuhom, duševnim hlapcem in ideološkim sfanatizirancem svoj svobodoljubni, socialistični in osebnostni nazor, satiro in ironijo je uravnoteževal s konstruktivno mislijo. To ga je še bolj opravičevalo, da je 1911 v pogovoru z Izidorjem Cankarjem satiri in paradoksu v svojem trojnem estetskem ritmu odmeril tako odlično mesto.⁵

Potem ko je v *Hlapcih* satiro povezal s tragiko, se je v novem, drugem desetletju še nekajkrat vrnil k čisti satiri. En tematski krog je vodil zdaj nazaj v fantovska doživetja. V spominski obliki se je še enkrat jedko posmehnil »spodobni družbi«, fraku in popovski halji. Drug, nov tematski krog je neznaten, obsega le nekaj protivojnih črtic, zlasti *Ogledalo* in *Kostanj* posebne sorte, ter črtico *Peter Klepec*.

V *Ogledalu* (1917) je zadnjikrat zatožil »spoštljivo suknujo« in »blagomilje« slovenskega gosposkega filistra, ki je med vojno odvrigel masko svoje krotkosti in dobrotljivosti ter pokazal »volčji pogled« in »jastrebove kremplje«. Filister je bil kriv, da so se ljudje deformirali, doživljali tragiko razčlovečenja in da so nosili s seboj le še mrtva, raztrgana srca, v katerih »so bili pljunki namesto krvi«. To kritiko po svoje dopolnjuje VIII. poglavje *Grešnika Lenarta* (1914). Tudi tu je namreč zatožil slovenskega filistra, da je sovražil in onemogočal ustvarjalne ljudi. Protestiral je, da si je »irhasta duša v gosposki obleki« uzurpirala oblast nad »gosposko dušo v irhovini«. Lažigosposka kulturna oblast je s svojim »globokovaškim umom« hromila narod prav tedaj, ko bi morala še kako raznetiti njegovo potencialno vitalnost. Slovenski

politiki in malomeščani so bili krivi slovenskega paradoksa, kakor ga je metaforično opisal v črtici *Peter Klepec* (1917): »čeznarurna moč« legendarnega Petra Klepeca je tu, resnično močne osebne in narodne eksistence pa ni. Ta plast je bila kriva, da je paradoks trajal še v začetek dvajsetega stoletja.

Tu je Cankar zaokrožil idejo svoje satire. Vsa je težila za osebno in narodno katarzo. Ruvala je iz človeka hlapca in hinavca, poskušala delati iz njega notranje in nazunaj skladno, avtentično in svobodno bitje. Preko takega bitja se je Slovencem obljubljala narodna svoboda, po njem bi nastajal narod, ki mu Klepčeva moč in oblast več ne bi bila v napoto. S satirično akcijo je Cankar odpravljaj razpoke med videzom in resnico osebne in narodne bitja na Slovenskem. Z njo je spreobračal »hlapce v ljudi« in svaril, da slovenska skupnost v Evropi sebe ne bi razjedla. Zato pa misel Izidorja Cankarja iz leta 1910, da je slovenska povest o rodoljubu že »dolgočasna«, ker »še danes nihče ne ve, kdo so tisti rodoljubi in zakaj zasluži njihova debelost cele povesti« in da je ta povest eden od pojavov »onih absolutnih sodb«³⁴ iz novoromantike, po katerih je bil umetnik nezmožljiv in postavljen visoko nad filistrozno buržoazno občinstvo, zato ta misel, ki je mogoče bolj merila na tedanje epigonske pojave, Cankarjeve satire ni vrednotila objektivno.

II

V pesmih okrog 1892 je Cankarjeva satira bila oblikovno še preprosta, predvsem norčevalen besedni izpad v verzih, ki je žalil in smešil bolj s surovo besedno kvantiteto, kakor pa s stilno prefinjeno ironijo. V romaneh je satirično idejo izvedel že z vzorno logiko, natančno odmerjenimi motivnimi poudarki in v nazornem pesniškem izrazu. Prozno obliko, v kateri je uveljavil satirične akcente, je v devetdesetih letih imenoval zdaj črtica, drugič feljton, ali pa je oba izraza uporabil za isto prozo. V enem od pisemskih naročil bratu Karlu, naj bi mu izpisal kaj iz Slovenca in Slovenskega naroda za knjigo *Vinjete*, beremo takle stavek: »Črtico ‚On‘ iz ‚Naroda‘ si pozabil: — samo en feljton!«³⁵ Feljton mu je pomenil predvsem kritični sestavek s proble-

³⁴ Izidor Cankar, *Pogovori o umetnosti*, Zora 1910. (Izidor Cankar, *Leposlovje — Eseji — Kritika I*, Ljubljana 1968, 225.)

³⁵ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 19. jun. 1899, PIC I, 80.

matiko iz političnega in kulturnega življenja, napojen s satiričnimi in humorističnimi poudarki tako v jezikovnih oblikah kot v metaforiki. Kako je bil v devetdesetih letih navezan na krajšo obliko, na feljton in črtico, priča tudi usoda satiričnega romana *Pod Saturnom. Življenje in delovanje Julija Stepnika* (kasneje novela Smrt kontrolorja Stepnika in ideja za roman Tujci), v katerem so menda bili »najboljši odstavki filozofični in satirični«, pisal pa ga je kot »zbirko posameznih krajših spisov«, ki »bi lahko poslal vsakega posebej brez velikih popravkov kot feljton v Narod ali v Slovenca«. ³⁶ V naslednjem desetletju je za satiro uporabil tudi »povest«, torej široko prozo, in seveda dramatiko od komedije in farse do drame. Tudi zdaj je pisal krajšo satirično prozo, feljtonistične in esejistične narave. V drugem desetletju pa se je preko satiričnega poglavja v avtobiografski povesti spet vrnil le k satirični črtici.

Temeljni obliki Cankarjeve satire sta karikatura in ironija. Očitno je z njima najlažje plastično slikal razločke med videzom resnice in resnico samo. Največkrat karikaturno razdira epske in dramske osebe tako, da jih ne odlepi od satirične obravnave. Bije jih z njihovimi idejami, načrti, smeši z njihovimi kretnjami in jezikovnim inventarjem. Pisateljski odnos do njih je odnos »ponižnega« komentarista in zasmehljivega občudovalca. Včasih pa je pisatelj ta odnos spremenil. So primeri, kjer se mu je popačenost izmuznila iz rok in kjer zunanost oseb in njihova notranost, njihova miselnost raste neposredno iz njihove lastne razjedenosti. Zgodi se tudi, da na nedolžnega človeka nepričakovano navali pošastna, neopisljiva žival in ga sune v skrajni eksistencialni strah. Drugič spet se ali v epskem liku ali pa okrog njega, tudi okrog umetnika, kopičijo absurdnosti do te meje, da zblazni. V takih primerih je Cankar zapustil tla karikature in uporabljal sredstva groteske.

Cankar je imel velik smisel za likovno umetnost, rad je obiskoval slikarske razstave, polemiziral je zoper likovne diletante in zavzeto pisal o slovenskih impresionistih. Tudi sam je znal risati, še bolj pa grafično gledati. Preden je bratu poslal sliko dunajskega literarnega kluba, mu je dva na njej takole plastično predstavil: »... morda Te bodo zanimali ti obrazi, od katerih so nekateri vsekakor bedasti. Goestl s svo-

³⁶ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 9. jan. 1899, PIC I, 61.

jimi velikanskimi, suhimi nogami, poleg malega, grbastega, bolehnega Jančarja...³⁷

Zaradi likovne nadarjenosti je kaj lahko oblikoval vidno karikaturu. Sprva se je rad pozabaval z optično podobo paradnega govornika. Pretiraval je njegove kretnje in vso igro telesa preuredil tako, da je podrl ravnotežje telesne pojave in jo naredil smešno in zabavno. Govornika je poiskal npr. v trenutku, ko je pred zrcalom študiral primerne kretnje, s katerimi bi stopnjeval tehtnost govornice besede. Neki govornik *in spe* najprej sam opazuje impresivnost svoje pojave (»jedno nogo malo naprej, levo roko v bok uprto, a desno visoko vzdignjeno«), nato pa mora še žena presoditi, »... kak utisek napravi, če zamahnem z roko v kolobar, če jo denem na prsi ali dvignem proti nebu...« (Slavnostni govor). Drugič ima govornik »okroglo, zavaljeno telo«, stoji pa na »čudovito tenkih, visokih nogah« in spet drugič je njegov »nos nalahno upognjen, kakor bi radoveden poslušal modre izreke, ki prihajajo izza fino zarezanih ustnic« (Pri nas). Podobno porogljiva je Cankarjeva »grafična« karikatura tudi tedaj, ko zbada literate ali pa »eksemplar literarno izobraženega človeka«, recenzenta in filistra. Takole je npr. videl literata: »... kadar zagledam od daleč megleno postavbo z nedoločnimi konturami, ki se zdaj krči, zdaj spet širi in hrepeni vedno višje in višje, — tedaj napravim ovinek...« In takole »recenzenta«: »Lica nekoliko bledikasta, brada črna in skrbno negovana, ustna debela, zobje veliki, rumeni in proti koncu ostri, kakor igle, — a oči, moj Bog, te oči! Treba bi bilo Dostojevskega, da bi jih primerno opisal.« Kajti iz teh »primerno majhnih« oči bôde »kričeča, ohlapna obleka samoljubja, zavisti in ošabnosti...« Toda naj so recenzentove oči vsebinsko še tako popačene in razjedene, zobje še tako veliki in iglasti, njegove podobe Cankar tedaj le še ni toliko znakazil in razjedel, da bi mogli govoriti o kakem pomembnejšem premiku karikaturne tehnike v smeri groteske.

Cankar pa se seveda ni ustavil pri vidni karikaturi, toliko manj, ker je bil tragikomični videz paradnih rodoljubov le zunanji znak navznoter vprašljive osebnosti. Popačena zunanost je opozarjala na razkroj vsebine, na duševnost in ideologijo, ki sta se ohranjali samo še v mislih in v patetični veselilni retoriki puhlih fraz. Optična slika karikiranega govornika je bila torej simbol za deformirano ideologijo in

³⁷ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 25. nov. 1896, PIC I, 29.

njene nosilce. Zato je bil Cankar pozoren tudi na jezik in jezikovne oblike svojega duševnega tipa. Smeši ga npr. tako, da ga zaloti, kako se muči za besede in klišejske izraze, ki jih povrh niti ne razume (»Vivat, crescat, floreat!«); drugič se ne more spomniti na pomembno uvodno pozdravno besedo, kakor je npr. »V očigled«. Rodoljubno govorniški stil jare gospode je v Cankarjevi interpretaciji baročen, atributiven in slovesno napihljen, stavčna intonacija teži k patetiki, stavčne kadence pa hočejo izzvati sentimentalne učinke. Naj navedem primer.

Slavna gospoda!

Radostno mi utriplje srce in solze mi igrajo v očeh, ko stopam pred vas nočoj, kakor pred petnajstimi leti, ko ste se zbrali v tej dvorani prvokrat, vsi navdušeni za sveto, narodno stvar, za milo svojo domovino. Gospoda moja! Komu ni znano, koliko je doslej pretrpel naš ubogi narod, zaničevan in teptan od tujca! Naš dični Gregorčič poje krasno o jadni materini domovini...

Ker paradni govornik navaja tudi Gregorčičeve verze, smemo sklepati, da je Cankar pribil na steber satire tudi retoriko in patetiko pesnikove rodoljubne pesmi. Pač tudi zato, ker so besedarji njegovo pesem zlorabljali in z njo mašili lastno miselno praznino. Verjetno pa tudi zato, ker se mu je narodnostno navdušujoča pesniška retorika z mednarodnega političnega položaja zdela enako nemočna in ničevna, kot napihnjena rodoljubarska slavja in ustrezna feljtonistika.

Karikiral je tudi to feljtonistiko in reportažo. Toliko ostreje, ker sta s slovarjem pomagali ustvarjati brezbarven, klišejevski in napihljen govorniški slog. Takole naj bi mestni dnevnik Boben poročal o nastopu »narodne dame«: »In Tonetova Mici je rešila svojo nalogo častno in urnebesni živio-klici so se dvigali proti jasnemu nebu, ko je dovršila svoj krasni, navdušeni, pesniško nadahnjeni govor ter izročila z velegraciozno gesto imeniten bouquet častitemu predsedniku slavnega društva« (Gospod Ognjišček in gospod Mravljinček). »Citata« Cankar ni izpisal, čeprav bi ga lahko. Je pa vzorna karikatura jezikovnih oblik in stila, s katerimi je osladna žurnalistika nacvetličila »slovensko mlako«. Seveda je Cankar žurnalistični ton in slog tu parodiral, vendar se ni oddaljil od poveljevalne, brezidejne časnikarske prakse in nje-nega patetičnega in preresno slovesnega tona; od njene provincialne preproščine in hkrati lisičje premetenosti.

Karikiral je tudi slog nekaterih slovenskih pisateljev ter ironiziral njihov strah, da bi svoje junake poimenovali preveč slovensko. Hkrati

je parodiral tudi take junake iz slovenske literature, »ki niso sposobni več za nobeno drugo rabo, kakor kvečjemu še za slovensko estetiko«, torej za »filozofijo« umetnosti (»strahotne postave z jokavim obrazom, v surki in irhastih hlačah, — sključeni polišineli z lesenim jarmom na nosu, —«. Literarno izobraženi ljudje). Z uničujočo logiko in porogljivostjo je cefral »frfotajoče fraze« literarno izobraženih ljudi ter izničil njihovo »misel« in skrb »za naš mili, nedolžni narod, ki je ostal čist in nedotaknjen sredi vseobče pokvarjenosti« s takole, že kar groteskno primero: »... a predno je prišla (misel) do vrha, pahnila nas je v brezdanjo globočino in izginila, kakor ob enih po polnoči duh rajnega čevljarja Tomažka, ki hodi po mostu gor in dol in predava Funtkove pesmi.«

V prozah iz devetdesetih let je tudi nekaj motivov in prizorov, ki psihološko sodijo v grotesko. Slavnostni rodoljubni ceremonial je bilo kaj lahko podreti s kakšnim absurdnim snovnim motivom. In Cankar je svečano razpoloženje znal razdreti z nenadnim vdorom banalnega motiva. Ko jara gospoda, ki v trškem Dvoru (Gospod Ognjišček in gospod Mravljincek) pod slavolokom pričakuje mestne dostojanstvenike, zagleda »bel oblak« na cesti, se še bolj zapne in posvečani. Že se čujejo »veseli klici«. Toda namesto dostojanstvenikov se pripodi po cesti »Podgorčev osel, s katerim je pripeljal gluhi hlapec Miha dva prazna sodčka od Kozma«. Poleg tega, da v tej situaciji udarita druga na drugo slovesnost in banalnost, so zelo povedni tudi izraz *osel*, *gluhi* in *prazen sod*, saj poudarjajo duševno praznoto in izvotljenost jare gospode. Robusten in nekoliko grotesken humor živi tudi v feljtonu *Pri nas*. Tu pisatelj organizira shod »častite družbe«. Najprej govori Šilo (»suho telo, neskončne noge«), vsi za njim govorijo »enako« in »naposled pride v dvorano deputacija samosrajčnikov, ki zahteva za samosrajčnike privilegij, da smejo svobodno skakati po lužah. Rdeč kakor rak jih zapodi Bob na cesto«. Ta namreč še ni prav dospel do besede, »ker so ga grozovito čevlji žulili«, in že je samosrajčniška deputacija razbila častiti shod. Ne samo situacija, tudi stiska ambicioznega govornika je oblikovana groteskno. Vrh Cankarjeve začetne groteske pa je treba iskati v črtici *Morala* (1894). Res je, da se tu groteska še ne odcepi od satire, kakor se v Cankarjevi literaturi skoraj nikoli ne razcepita. Avtor namreč vztraja pri ironiji, da »dopisnik« »dela ode in elegije za razne prilike«, morale pa še ni videl, župnik jo vidi, kolikor je človek potrebuje, le »v zveličavnih naukih«, državni poslanec zgolj »v veličastnem stroju svetovne

politike«, pri filozofu pa je že stara in popolnoma razlepotena, »črno oblečena«. Te štiri variante »morale« merijo na tedanje novinarstvo, cerkev, provincialno politiko in zmoralizirano filozofijo. Toda sanjska fantastika, s katero bolni pesnik v zaporednih srečanjih s temi štirimi tribunami in z drugimi pesniki podoživlja svoj preganjski kompleks, da bi iztaknil »izvirno, duhovito moralo«, dalje način, da na Pegazu leta iz kraja v kraj, nasprotje med videzom — v mestnem parku je zagledal »krasno boginjo« Moralo — in med resnico — Morala se mu odkrije kot razlepoten, gubast obraz, ki z resnično poezijo noče imeti nič skupnega in zato pesnika ubije —, ta sanjski surrealistični prostor, ta racionalistično hladna igra v podzavestnem, sanjskem jazu, zlasti pa ves spopad med nezdržljivima prvinama, med umetniško lepoto in dogmatsko moralo, vse to spada v območje grotesknega oblikovanja.

Čim bolj se je Cankar zarival v polemiko z nemoralo slovenske buržoazije in čim bolj mu je dialog dozoreval kot sredstvo, s katerim si je obetal doseči v literaturi največ, tem bolj je mislil na to, da se bo moral prej ali slej kritično smejeti z gledališkega odra politikom, žurnalistom, književnikom, vsej »eliti«, ki se je štela za »narod« in zidala svojo kariero na ljudstvu. Mislil je na aristofanski tip komedije in na aristofansko gledališče.³⁸ Povrh so pisma bratu Karlu iz leta 1900 in 1901 polna izjav, da je tedaj do kraja začutil moč svoje pisane besede in stila in da je v dramatici našel obliko, v kateri naj bi mu povednost besede še kako zablestela. Zavedel se je, da zna s svojim stilom »navdušiti« in »hipnotizirati«,³⁹ nasprotnika podreti in tudi »osmešiti«. ⁴⁰ Poleg tega je v dramski obliki misel moral energično koncentrirati in se pregnantno izražati. Pregnanten stil pa mu je vsaj deloma nastajal tudi zato, ker ga je satirično pisanje zmerom »vzburkalo«. ⁴¹ In samo še toliko bolj, ko je pisal komedijo *Za narodov blagor*. Ker pa dramske tehnike dotlej še ni dobro obvladal, si je zdaj zabičal, da tehnika nove satirične komedije mora biti »železna«.³⁹

O umetniškem značaju te komediografske satire veliko pove podatek, da je pisatelj bolj skrbel za prizore kakor za dejanje, bolj za »du-

³⁸ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 17. maja 1901, PIC I, 122.

³⁹ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 22. marca 1900, PIC I, 102.

⁴⁰ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, zač. apr. 1900, PIC I, 109.

⁴¹ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 6. okt. 1900, PIC I, 116.

hovitosti«, saj mu je bilo predvsem »do ideje, ne do dejanja«. ⁴² Podatek pove veliko zato, ker od tega Cankarjevega oblikovalnega stališča ni več daleč do posebne estetike satirične komedije. Ta ne mara namreč dosledne in zaporedne psihološke motiviranosti karakterjev in njihovih dejanj, ne skrbi za dramsko individualizacijo, pač pa vsa teži k tipizaciji dramskih likov. Cankar je vsaj dvakrat opisal tipizacijsko načelo dramske satire. Obakrat je izhajal iz tehnike, ki je značilna za umetnika karikaturista, da namreč nekatere lastnosti na pojavu pretirava, druge pa reducira in zabrisuje, s čimer dosega intenzivno, priostreno stopnjo bistva tega pojava. Ko je leta 1901. izvedel, da so nekateri v komedijski figuri, v Grozdu, videli Tavčarjevo senco, je odklonil misel, da bi Grozdovo karikaturu postavil na katerokoli posebno osebo, recimo na »Tavčarja in druge znane ljudi«. Predmet njegove satire je bilo celotno politično ozračje, bistvo neke politike, torej skupno in tipično in šele preko skupnega tudi osebno, enkratno. »Osmešiti sem hotel naše javno življenje — in lahko si misliš, da bi satiri škodovalo, če bi se bil spravil na osebno malenkostno psovanje ljudi, ki so danes slučajno nositelji teh žalostnih razmer. Včeraj so bili drugi in jutri bodo spet drugi; osebe se menjajo, stvar pa ostane.« ⁴³ Da mora v dramsko satiro ali satirično dramo sprejeti le »stvar«, ki ostane, torej bistveno lastnost pojava, da mora v satiričnem pisanju biti umetnik in satirične tipe risati pregnantno in ostro, je vedel tudi leta 1910, ko je pisal Alojzu Kraigherju o Hlapcih med drugim tole: »...kadar pišem dramo, je oder pred mojimi očmi. Torej je treba karakterizirati ostro, kolikor mogoče. Nariši človeka, izbriši vse detajle — pa imaš karikaturu, ki je modelu zmerom bolj podobna nego oljnat portret.« ⁴⁴ Tudi tu je poudaril pomen tipičnega za umetnost nasploh in za satirično še posebej.

Priznati moramo, da je teorijo znal preobrniti v dramsko prakso, tako v komediji *Za narodov blagor* kot v drami *Hlapci*. Pri protagonistskih »narodovega blagra«, pri *Grozdu* in *Grudnu* so njune osebne posebnosti dokaj postranskega pomena. Cankar se je čisto emancipiral od »stare tehnike« z glavnim junakom in po njegovem tu »glavnega junaka sploh ni«. ² »Značaja« obeh »junakov«, njuna frazeologija, politična breznačrtnost, predvsem pa njun solipsizem so do pičice enaki. Z enako

⁴² Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 21. avg. 1900, PIC II, 58.

⁴³ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 19. marca 1901, PIC I, 118.

⁴⁴ Ivan Cankar, pismo Alojzu Kraigherju, 27. febr. 1910, PIC II, 319.

tehniko si prizadevata pridobiti za sebe ugledno osebo, ki se v njuni igri povsem ne znajde, pred to osebo se zmerjata in denuncirata z enakimi mislimi in z enakimi besedami, skratka, drug drugemu »odpevata«, se »rimata«. Identifikacijski tehnični postopek gre celo tako daleč, da v sedemnajstem prizoru prvega akta izgovarjata iste besede in stavke, da sta si stilno popolnoma enaka. Oba vplivata na stranske osebe tako, da se preprodajajo in selijo iz tabora v tabor. Zaradi take izenačenosti v akciji zbledijo njune individualne razlike, prelijeta se v karikaturu. Avtor je karikiral tudi stranske osebe, hejslovanko Mrmoljevko in oba literata, ki brbljata o »svetih idealih« obeh »politikov« in o »strupu«, ki da ga seje uporni Ščuka. Jezikovne oblike prilizovanja in zasmehovanja, govorni stil narodnih vodnikov in njihovih prisklednikov kaže, da je Cankar izvrstno poznal liberalni in klerikalni »pikantni feljton« in ga v komediji spretno vključil v svoj satirični besednjak in slog. Po Ščuki pa je parodiral tiste osrednje besede, ki jih je buržoazni politični individualizem oskrunil, izpraznil in vsebinsko naravnost pogroteskil. V drugem prizoru prvega akta, torej takoj na začetku komedije Ščuka opozori na programske besede slovenskega liberalizma, na njihovo izprevrnjeno vsebino in razvrednotenost. Opozori tako, da jih zlogovno razmakne in jim spremeni intonacijo: »Na-ród... delovánje... na-ród... nëse-bičnost.«

Poleg satire je v tej komediji tudi nekaj komike. Dosti komičnega izvira iz tega, ker je kompozicijska os komedije povsem »nedolžna« oseba Gornik, ki za politiko ne mara in se le slučajno mudi med ljudmi, ki so se zapletli v surovo politično igro. Okolje se glede Gornika moti, kakor se moti glede Hlestakova v Revizorju. Tudi Gornik sam je komičen, zlasti v ljubezenski igri z Grudnovko je neroden in zabaven. Ob surovih karikaturah živi torej vedra karakterna komika. Komedijsko razpoloženje stopnjuje tudi beganje oseb iz tabora v tabor in simetrija, po kateri padata Grozd in Gruden zaporedoma v enake položaje.¹⁷

Tudi v Hlapcih je Cankar nekaj oseb ostro karikiral. V zadnjem prizoru prvega akta kričavi in napihnjeni pa tudi malobrižni rodoljubi za nekaj trenutkov otpnejo, nakar se iz otrplosti prebujajo že kot duhovni kapitulanti, iz prejšnjih patetikov in vsaj navideznih gorečnejev se prelevijo v bedne duševne hlapce klerikalne stranke. V drugem aktu je karikaturistični objektiv izoblikoval učitelja, ki na praktičnih primerih uresničujeta idejno preobrazbo tako, kakor da sta dvojnika

iste osebe, saj včasih govorita enako ali vsaj sorodne stavke. Jermanov socialistični shod v krčmi (IV. akt) banalizirata najprej pijani lumpenproletarec Pisek, ki je prisposodba za to, da se na napredno idejo obešajo tudi smeti, in napol zmešani pobožnjakar Nace, ki prisposodablja možne učinke cerkvene vzgoje. Nato pa Jermanova prosvetiteljska ideja udari deloma na kmečko bahavost, še bolj pa na religiozno sfanatizirano vaško množico, na tisti »globovaški razum« in na načrtno vzgojo tega »razuma«, ki mu je Cankar napovedal boj 1895. leta. V tem prizoru, kjer trčita drug na drugega kvalitetna ideja in posurovela duševnost, je Cankar prignal satiro že na mejo groteske. Nasplošno pa je v Hlapcih toliko individualiziral, da je za karikature odmeril le tisti nujen obseg, ki je potreben, da bi pokazal na usodnost »volčjevaškega razuma« ter opozoril na njegove nepopustljive zaščitnike.

V drugem desetletju se oblikovna sredstva njegove satire niso bistveno spremenila. Uveljavil je pantomimo pošastnih človeških senc na stenah in stropu vaške krčme kot poseben simbol za naravo slovenske kulturne in politične misli. Groteskne sence so znaki za »irhaste duše v gosposki obleki« in spremljajo malomeščansko plitvo modrovanje o narodu in njegovi »duši« (Grešnik Lenart). Zanimiva je tudi metamorfoza »spoštljive suknje« in »blagomilja« v »volčji pogled« in metamorfoza nekdanje »dobrotnikove« roke v »jastrebove kremplje« (Ogledalo), torej preobrazba filistra v narodnega izdajalca in vojnega dobičkarja ter v povzročitelja groteskne procesije Kurentovih romarjev, ki so »goli, našemljeni edinole z iz prsi visečimi, vsej cesti v zgledovanje odprtimi sroi«.

Tudi v Cankarjevih delih med leti 1905 in 1910 najdemo precej več grotesknega, kakor v onih iz devetdesetih let. Groteskno je zdaj opisoval dvolične moraliste in umetnikov položaj v družbi. Tako je ravnal v prozah Na otoku in Polikarp (obe iz leta 1905) ter v farsih Pohujšanje v dolini šentflorjanski (1908). Družbeno razredno pa je podstavljena groteska v Zgodbi o Šimnu Sirotniku. Groteske, ki bi temeljila na nasprotju med zavestno osebnostjo in podzavestnim, iracionalnim, nagonskim, in ki bi si jo morali razlagati s Freudovo ali kakšno drugo biološko teorijo osebnosti, pa Cankar najbrž nima. Največ grotesknega obstaja zdaj v njegovi literaturi tako, da pripovednik in dramatik ne zaupa racionalnemu samopredstavljanju oseb in videzu njihove patetične človečnosti in nravnosti, saj natančno ve, da niso celovite in da so

razcepljene na dva jaza. In za grotesko je še kako značilno, da odpravlja enotnost osebe in jo umešča kot razdvojeno.⁴⁵

V »Pohujšanju« so umetniku sovražne osebe razcepljene na masko in resnični jaz. Nasprotje med videzom in resničnostjo je v farski tudi kolektivno stanje. In Cankar ga je tudi logično formuliral. Na začetku tretjega akta »zlodej« z besedno igro razvozlava, ali »razbojnik« Peter je umetnik, ali pa je kaj drugega, in takole pripoveduje o možni disparatnosti njegovih dveh jazov: »Zdaj bi le rad vedel, ali je to, kar pravi, da je; ali je več ali je manj? ... In če bi tisti, ki je, dasi ni, nenadoma nastopil in bi rekel tistemu, ki ni, dasi je: ti, ki si, dasi nisi ... o, zavozlana logika!« In iz dveh jazov so zgrajeni vsi Šentflorjanci. Groteskni so, ker so na zunaj zadirčni varuhi npravosti, naskrivaj pa nasladno razživljajo svoj erotizem. Tak je tudi njihov pogovorni jezik, pobožnjaške besede mešajo s senzualističnim in banalnim besedjem (»ali si čutil moje bedro«, »gobezdalo dacarsko«). — »Pohujšanje« pa le ni čista groteska. V njej je navzoč kritični umetnik, ki svoj položaj aktualizira in vzdiguje na raven problemskega mišljenja. Pa tudi Šentflorjance spravlja od časa do časa v osebno stisko, da so vsaj za trenutek sami sebi problem. Kritični duh, ki svoje »žrtve« smeši, pa poraja bolj karikaturu kot grotesko. Groteska racionalne kontrole ali pregledno nadzorovane in problematizirane resničnosti ne priznava.⁴⁶ Tudi zlodej igra vlogo pomožnega kritika. V farski ga opravičuje samo šentflorjanski imoralizem in ideja o umetnosti kot nezamoralizirani akciji, ne pa morda kakšna iracionalna, demonična motivacija oseb in njihovega ravnanja.

V noveli Polikarp je Cankar groteskno poiskal v duhovniku. Kar je ta nekoč zatajil kot neresnično in kar je nasilno odtujil od sebe, je zdaj v njem nepričakovano vstalo kot neodvrtljiva fantastična realnost, ki mu naglo razjeda racionalni mir. Mrtvi nezakonski sin mu iz zagrobne, pokopališke fantastike udarja na zavest in vest. Grozljiva fantastična realnost ga razjeda, nočni prividi se mu stopnjujejo v zmerom surovejšo strašnost, dokler ga nazadnje ne pahnejo v duhovno temo. Tudi v črtici Na otoku je groteskno postavljeno v človekovo notranjost. Umetniku se slovensko okolje spremeni v pošastno »ono«, v gnusno impersonalno žival, ki ga preganja, dokler ga duhovno ne umori. To nepregled-

⁴⁵ Wolfgang Kayser, *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, Rowohlt 107, 1960 (zlasti poglavje *Das Groteske in der Moderne*, str. 95–132).

⁴⁶ Kakor pod 45, str. 140.

no, sovražno in odtujeno okolje, ta nasilni konkretni svet je pisatelj ponazoril s tole podobo: »Pogledal sem — in pogledale so name od vznožja, iz temne kotline, zakrivatele, hudobne oči. In zapazil sem takrat še nekaj drugega: velika, zobata opičja usta so se napol odprla; oskuten, neizmerno zloben, trd in neusmiljen nasmeh se je razlil po vsem odurnem obrazu. Zapisano je bilo v očeh in v smehu s črkami tako resničnimi, kakor sveto pismo, da ne uidem nikoli. Iztegnil se je vrat, ogromno telo se je zazibalo in valilo se je v hrib s čudno lahkoto, brez utrujenosti.« Pripovedni motiv ni avtobiografski, ampak objektivni, neka druga oseba pripoveduje avtorju svoj doživljaj. To pa le pogloblja splošnost motiva in ideje. Groteska Na otoku je pomenila Cankarjev obupen napor, da bi tudi s fantastičnim prividom razkrinkal velikost zla ter da bi ukrotil in premagal absurdni odnos zaostale sredine do umetnika. Tu je izbral trenutek, ko človeku odpove moč in se več ne more in ne zna usmerjati v svetu gnusa, v pokrajini, kjer se je družba spremenila v pošastno žival. Edina smer v takem svetu je beg, beg pred »iracionalno« živaljo-družbo, ki se izgublja v agoničnih skrajnostih. In na takih, čustveno izpraznjenih, razčlovečenih družbenih odnosih temelji groteskno tudi v Zgodbi o Šimnu Sirotniku. Tu se je družba človeško že tako izpraznila, da obstaja le še kot mehanična struktura. Človek v njej ne šteje nič, o njem razsojajo le še po paragrafu. Družba stoji pogljlivo nad vsako emocijo in človekoljubjem.

Da bi resnico kar najbolj jasno vzdignil iz kaosa, je tudi v nekaterih vojnih črticah rabil »strahotno povečane oblike« (*Gospod stotnik*). Toda v obsegu njegovih dotedanjih oblik ta povečanost ni pomenila nič novega. Kot zanimivost lahko navedemo le ljubezensko psihološko grotesko *Monna Lisa* (1912).

Vprašanja o morebitnih vplivih oziroma o odnosnicah med Cankarjevo satiro ter slovensko in evropsko tradicijo se lahko le dotaknem. To vprašanje terja seveda precej previdnosti, saj gre za odnose med tradicijo, sodobnostjo in velikim umetnikom.

Ponoviti je treba, da je tudi slovensko sodobno leposlovno okolje spodbujalo Cankarjevo satirično voljo (Rado Murnik, Fran Milčinski in še kdo). Močna je bila tudi tradicija domače satire, ki je obravnavala literarno, moralno, politično, nacionalno in splošno kulturno problematiko. V devetnajstem stoletju Slovenci skoro niso imeli vidnejšega pesni-

ka in pisatelja, ki ne bi pisal tudi satir. Posebno viden motiv slovenske satire je bilo svetohlinstvo in pobožnjakarstvo. Niti te teme se pleto od Prešernovih pesmi *Ponočnjak*, *Sveti Senan* in drugih, preko Levstikove »pobožne pripovedke« *Sveti doktor Bežanec v Tožbanji vasi*, Trdinovih »Feliksov« in jeze na tercialke, do Tavčarjeve satire »4000«. V tradiciji domače satire je Cankar srečeval tudi karikaturno tehniko in tehniko groteske.

Spodbude za satirično pisanje ter za karikaturu in grotesko pa je dobil tudi v revijah nemške moderne in v drugih evropskih literarnih delih. V revijah je spremljal »bizarne risarije« in risbe, ki so se bližale »karikaturi«.47 V feljtonih devetdesetih let, v tehniki ironiziranja ter pri oblikovanju dialogov med nadrejenimi in podrejenimi pa je opazno, da je listal tudi po Gogoljevih novelah in da je poznal *Revizorja*.48 Poteze, ki spominjajo na *Revizorja*, niso prisotne le v komediji *Za narodov blagor*. Vladimir Kralj je potegnil niti tudi med *Revizorjem* in motivoma v »Pohujšanju«, kako Šentflorjanci prinašajo darove lažni osebi in kako prava oseba nastopi šele na koncu, ko lažniva pobegne. Za svojega zlodeja je Cankar našel dovolj primerov v evropski in domači literaturi ter v folklorizirajočem krščanstvu oz. ljudskih legendah (Janez Mencinger, *Abadon*, Janez Trdina, *Pripovedka od kovača*). Ker pa je že leta 1902. navajal motiv o zmrznjenem hudiču iz Grabbejeve farse,24 je upravičeno domnevati, da ga je zasnoval tudi ob pobudi nemškega romantika. Motiv, da nekdo hudiča preslepi — in Cankarjev umetnik Peter ga preslepi — ta motiv preslepitve je lahko opazil tako pri Grabbeju, kjer učitelj ukani hudiča z erotičnimi zgodbami Jacopa Casanove, kakor v Trdinovi *Pripovedki od kovača*. Grabbe ima povrh še razbojnika, učitelja in pesnika, ki vsi nastopajo tudi pri Cankarju.

Takih in podobnih motivnih in personalnih analogij med Cankarjevo, domačo ter evropsko satiro bi najbrž našli še več. Toda take leposlovno morfološke diagonale terjajo posebnih raziskav, ki presegaajo okvire naše teme.

*

47 Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 1. marca 1897, PIC I, 41.

48 Ljubljansko Deželno gledališče je *Revizorja* uprizorilo dec. 1892, ko je bil Cankar v četrti realki. *Repertoar slovenskih gledališč*, Ljubljana 1967, 50.

49 Vladimir Kralj, *Ivan Cankar, Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, NSod. 1956.

Cankarjevega satiričnega pisateljskega sveta v tej razpravi seveda nismo izčrpali. Satirične motive ter karikaturistično in groteskno oblikovanje srečujemo namreč tudi v prozah, ki so napisane z bolj umirjenim, Cankarjevo realističnim in simbolističnim slogom, kot so romani *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Martin Kačur*, *Kurent* in druge daljše in krajše proze. Toda glavna besedila satiričnega stila smo obravnavali in poskušali presoditi njihove idejne temelje in oblikovno tehniko.

In zdaj, ko imamo pred seboj obris tematskih in oblikovnih značilnosti Cankarjeve satire, lahko trdimo, da je v veliki meri zrasla iz notranjih protislovij človeka in malega naroda, ki nista bila svobodna in dovolj samostojna. Po tej plati zasluži ime časovna ali zgodovinska satira. Toda etično občutljivi Cankar je zajemal vanjo tudi časovno manj pogojene lastnosti in pojave, pohlep po oblasti, slavohlepnost, ljubosumnost in zavist (družbene vrste), svetohlinstvo, dvoobraznost, pripravljenost za hlapčevanje in podobno snov. Taki snovni motivi pa dajejo njegovi satiri tudi nadčasovno in občečloveško naravo in vrednost.

Če bi naposled iskali še psiholoških motivacij za Cankarjev petindvajsetletni boj zoper grdo v človeku in slovenski družbi, potem bi ravno v satiri lahko opazili tri vidne moči njegove človeške in umetniške osebnosti: etično občutljivost za izmaličene pojave v človeku in družbenih odnosih, pomembno vednost in nazor o tem, kaj umetnost je in kdaj je humanistično angažirana, ter bogat politični razum, s katerim je Slovincem odpiral zdravo narodnostno in družbenopolitično perspektivo.

РЕЗЮМЕ

Сатира присутствует в большей части произведений Ивана Цанкара. Она выпросла из трех видимых сил его человеческой и художественной личности. Из этической чувствительности для искаженных явлений в человеке и в общественных отношениях, из важного воззрения об искусстве, о том, чем оно является и когда оно поистине гуманистически ангажировано, а также из богатого политического ума, с которым он словенцам открывал трезвую и здоровую национальную и общественную политическую перспективу.

По тематике сатира Цанкара является литературной, мировоззренческой, моральной, политической, социальной и национальной. В качестве ее носителей выступают недостойные литераторы, которые служат интересам партий, тогда как общество к талантливому художнику несправедливо, далее «патриотиче-

ские» политиканты, государственные бюрократы, христианские ханжи, раболепные интеллигенты и национальные лицемеры, мещанские филистеры, парализовавшие словенскую личную и общую творческую силу, и, наконец, капиталистический строй, который из своих начал исключил гуманность и любовь к человеку.

Хотя мы с должной осторожностью принимаем заявления, которыми писатели оценивают значение собственных литературных приемов, однако измерения идейного содержания сатирически написанных стихотворений, прозаических и драматических текстов Цанкара с 1893 по 1918 г. оправдывают нас видеть научную ценность определения собственной сатиры в следующем заявлении из 1911 г.: «Я верю в будущее нашего народа; эту веру Жупанчич выражает ясно и рано, а я в сатире, трагизме и парадоксах». Его сатира в большой степени выросла из бунта ввиду недостаточной словенской индивидуальной и национальной свободы и самостоятельности. Поэтому и его сатира является временно или исторически обусловленной. Но поскольку этично чувствительный Цанкар захватил в ней также и временем менее обусловленные явления, как на пример жадность власти, славолюбие, ревность и зависть (общественного порядка), раболепство и подобную искаженную душевную материю, то его сатира является в то же время в большой степени и общечеловеческой и вневременной.

Прозную форму, в какой писал в 90-ые годы сатиры, Цанкар называл то очерк (*črtica, skica*), то фельетон. В 1900 г. он писал сатирическим манером и более длинную прозу и драматические тексты, но все еще продолжал писать также и сатирические очерки и фельетоны. В 1910-ые годы он писал сатирически лишь еще в на половину символистическом очерке. Главные приемы в его сатире — это карикатура, ирония, парадокс и гротеск. Этими приемами он пластично, часто и успешно в художественном смысле изображал разницу между видом и правдой, между кажущимся и истинным «я». Отношение писателя к персонажам в таких случаях — отношение «смирненного» комментатора и насмешливого обожателя, который чаще всего язвительно описывает их внешность, идеи, стиль и язык. Но иногда персонажи с виду выскальзывают из рук писателя и растут только из собственного раздвоения. Бывает также, что на художника нападает чудовищное животное и толкает его в экзистенциальную тоскливость. Или же вокруг «героя» толпятся бессмыслицы до тех пор, пока он не сходит с ума. И, наконец, персонажи раздваиваются на маску, личину, и истинное «я» (*»Pohujšanje v dolini šentflorjanski*). В таких случаях Цанкар покидает карикатуру и иронию и использует средства гротеска.

О вопросах об отношениях между сатирой Цанкара и словенской и европейской традицией статья говорит лишь попутно. Из иностранных авторов приводятся Хр. Д. Граббе и И. В. Гоголь, поскольку они упоминаются и в переписке Цанкара.