

## SLOGOVNE TENDENCE CANKARJEVE ČRTICE

Razprava poskuša interpretirati Cankarjevo črtico, kakor se kaže v razmerju do drugih vrst pisateljeve pripovedne proze, do novele, povesti in romana. Predvsem pa poskuša razumeti črtico kot specifično pripovedno obliko, ki se je slogovno spremenjala ves čas Cankarjevega literarnega ustvarjanja. Pri tem interpretacija upošteva vse plasti kratke pripovedi, kjer se izražajo slogovne razvojne tendence: snovno motivno, idejnovsebinsko in oblikovno.

The article is an attempt to interpret Cankar's short stories (*črtice*, sketches) in their relationship to the other forms of his narrative prose: novellas, long-short stories, and novels. Above all, it tries to understand Cankar's short story as a specific narrative composition which was undergoing stylistic changes throughout Cankar's writing. The interpretation takes regard of all the elements exhibiting stylistic tendencies: the theme (motif), the idea (message), the form (expression).

Pripovedna proza ni samo osrednja in najbolj obsežna zvrst Cankarjeve literature, temveč tudi zvrst, ki kaže s svojim motivnim bogastvom in idejno vsebino, s slogovnimi in drugimi poetološkimi lastnostmi močno raznorodno podobo. Znotraj takó raznotere Cankarjeve proze zavzema posebno mesto kratka pripoved ali črtica, tista oblika pripovedne umetnosti, ki jo goji pisatelj zdaj bolj, zdaj manj intenzivno vse življenje. Tako označuje črtica začetek Cankarjevega literarnega ustvarjanja, pa tudi njegovo zadnje obdobje in njegov konec.

Črtica je najbolj značilna pripovedna vrsta v Cankarjevem mladostnem obdobju, v času od 1892, ko je domnevno nastalo njegovo prvo prozno besedilo, do izida *Vinjet*. V teh letih črtica količinsko prevladuje nad novelo in povestjo, ki ne dosega črtice ali kratke pripovedi niti po količini, kaj šele po številu enot. To dobo Cankarjevega pripovednega ustvarjanja imenujemo zato obdobje mladostne črtice, v katerem sta vidna dva sicer časovno vzporedna, toda tematsko, miselno in oblikovno slogovno različna tokova.

Prvi tok zajema tisto kratko prozo, v kateri pisatelj še ni prelomil s tradicionalnim slovenskim pripovedništvom ali pa se razhajanja s tradicijo ob močni navezanosti nanjo šele nakazujejo. Najbolj pogosto najdemo v teh črticah podeželsko in trško okolje, v katerem se odvijajo kratke zgodbe, svet torej, ki ga poznamo že iz našega romantično in psihološko-realističnega pripovednega izročila. Naslednja značilnost teh črtic je njihova neutajljiva avtobiografična naravnost, saj Cankar že od prvih proznih poskusov naprej teži za tem, da svoje tudi najbolj intimne človeške izkušnje transponira v besedno umetnost, naj gre za dogodke iz strogo osebnega življenja, za pripovedi o materi kot glavni osebi ali za družinske pripovedi, vključene v kontekst družbenih in socialnih razmer. V teh črticah se napovedujejo liki in motivi, pa tudi že idejna in eksistencialna problematika, ki jo pisatelj do večjih razsežnosti razvije v svoji zreli dobi. Takó se ob globoki čustveni navezanosti na mater že kažejo poznejša svetovnonazorska nesoglasja z njo, pa tudi socialne motive, zajete v prvo črtično prozo, pisatelj kasneje obravnava v bolj obsežnih pripovedih, pojav, ki ga označujemo kot širjenje črtic v novele in povesti. Nastopi že tema umetništva, pripoved o eksistencialnem položaju umetnika,

ki jo Cankar v poglobljeni obliki obravnava v poznejši prozi in dramatik. Itd., itd.

Avtobiografični motivi v Cankarjevi mladostni nevinjetni črtici seveda niso v nasprotju z našo pripovedno tradicijo. Kolikor nasprotujejo izročilu, nasprotujejo zato, ker se pri našem pisatelju pojavljajo v nenavadno širokem obsegu. Takó številni avtobiografični motivi za slovensko prozo pred moderno namreč niso značilni. To motivno posebnost Cankarjeve kratke proze si razlagamo z dejstvom, da je pisatelj v tem času hkrati lirski pesnik, kar ga kot ustvarjalca prav tako obrača k sebi, k estetskemu zapisovanju lastnih čustvenih in duhovnih stanj. Kljub opaznemu deležu avtobiografičnih motivov pa so v Cankarjevi mladostni kratki prozi številnejše črtice, ki obravnavajo tako imenovane objektivne snovi. Na tem mestu ni mogoče popisati vseh objektivnih motivov, teh črtic pa tudi ne opredeljujejo toliko motivi kakor način, kako jih pripovedovalec umetniško artikulira, bodisi da jih predstavlja z vidika lirske subjektivnosti ali na način, ki je med liričnim in epičnim, ali pa jih pripoveduje kot izrazito epske pripovedi. Razumljivo je, da se navedene skupine črtic razlikujejo že na zunaj, da so lirske črtice najkrajše, medtem ko imajo bolj ali manj epske črtice znatno večji zunanji obseg.

Že ugotovitev, da Cankar v teh črticah ne zanika naše pripovedne tradicije, daje slutiti, kakšen besedni slog obvladuje to prozo. Ne samo moderne literarne smeri, tudi naturalizem ostaja sedaj še zunaj Cankarjevih zgodnjih kratkih pripovedi, kar dokazuje že pisateljev izbor snovi. V tistem delu kratke proze, ki nastaja mimo *Vinjet* ali mimo načrtov zanje, namreč ne najdemo težnje po obravnavanju tém iz mestnega življenja. Cankar pa se ne izogiba le mestnega ali malomestnega okolja, temveč kaže tudi drugače svoj odpor do naturalizma in njegove opisne tehnike. Kadar izjemoma vzporeja mestnega človeka z nemestnimi ali trškimi ljudmi, se primerjava navadno razreši v korist zadnjih. Mestni človek nastopa pri njem kot etično negativen junak. Táko razmerje do mestne tematike in mestnega človeka je vsekakor bližje tradicionalni slovenski prozi kakor naturalistični umetnosti.

Izbor motivov v Cankarjevi mladostni prozi in njena notranja organizacija sta odvisni od pisateljevega razmerja do sveta, od njegovega razumevanja življenja. Način Cankarjevega razumevanja življenja pa je način razlike in protislovja. Zato ni naključje, če se že zgodaj pojavi pri njem satira, če najdemo v teh črticah brezdomeca, odtujenega človeka, nepotrebne umetnika, pa tudi druge eksistenčno ali eksistencialno ogrožene človeške like.

Najbolj opazna morfološka posebnost Cankarjeve tradicionalne črtice je njena prvoosebna pripoved, oblika, ki se pojavi pri več kot polovici teh črtic, kar predstavlja visok odstotek v primerjavi z drugimi možnimi oblikami, in pri Cankarju je ta oblika še posebej subjektivizirana. Prvoosebni pripovedni položaj že sam kot tak nasprotuje objektivni tehniki pisanja, tukaj pa je njegova osebna naravnost še stopnjevana, tako da se pripovedovalec največkrat tudi sam vključi v pripoved. Pripovedovalec se uvrsti med osebe v pripovedi, bodisi da nastopa v središču ali na robu dogajanja. Opazujočega oziroma pasivnega prvoosebnega pripovedovalca v Cankarjevih zgodnjih pripovedih skoraj ni. Manj številne kot prvoosebne so kratke avktorialne pripovedi, kjer vsevedni pripovedovalec, skrit za dogodki in literarnimi liki pripoveduje od zunaj, v tretji osebi. Tradicionalna črtica kaže torej raznovrstnost notranje strukture, menjavanje temeljnega položaja pripovedovalca, prvooseb-

nega in avktorialnega, znotraj tega pa različne načine pripovedovanja. Daleč največkrat odkrijemo v Cankarjevi mladostni realistični črtici enopraven monolokalni in multilokalni pripovedni modus, bolj redko simultano monolokalno in multilokalno pripoved. Čeprav je mladostna tradicionalna črtica različno obsežna, saj kaže precejšen količinski razpon, ugotovljamo, da prevladuje v njej bolj ali manj težnja po krajšem obsegu, ki se zlasti po pisateljevem srečanju z modernimi literarnimi smermi na Dunaju močno okrepi.

Do Cankarjevega prihoda na Dunaj so netradicionalne prvine v pisateljstvu zgodnji kratki prozi še hudo zavrte, prisotne le v potencialni zasnovi, kot zarodki razvoja in dinamike. Šele pobude od zunaj spremenijo v začetku leta 1897 razmerje v slogovni strukturi mladostne črtice. Doslej prevladujoči realistični način pisanja postopoma izgubi svojo moč in se umakne novim ustvarjalnim postopkom.

Cankarjeva pripovedna proza nastaja odslej naprej z vidnim sodelovanjem evropske literature fin de siècle, vendar te zunanje pobude v zapletenem procesu besednega ustvarjanja niso vsemogočne in brez omejitev. Tako da po letu 1897 ne gre samo za to, kako se Cankarjeva proza aktivno vključuje v evropsko literarno dogajanje, temveč kakšna je vloga moderne evropske književnosti, vloga dekadence, impresionizma in simbolizma pri nastajanju Cankarjeve umetniške samobitnosti, pri oblikovanju njegove duhovne in svetovnonazorske identitete.

*Vinjete* iz leta 1899, med njimi prvih pet črtic, pomenijo vidno zarezo v Cankarjevi zgodnji prozi. V tej knjigi se pojavijo novi motivi in novi oblikovalni postopki, čeprav korenita inovativnost ni v enaki meri značilna za vse črtice in kratke pripovedi. To, kar združuje prve vinjete iz leta 1897, pa tudi večino drugih črtic iz tega časa, je izrazito subjektivno razumevanje sveta. Drugačna, manjša medsebojna povezanost vlada med vinjetami, če upoštevamo njihov umetniški slog. V tem pogledu so razlike med njimi večje, mestoma kar precejšnje. Takó je v modernih vinjetah močno okrnjeno zunanje dogajanje. Vse se dogaja v človeku, pogosto znotraj pripovedovalca, ki pripoveduje in hkrati nastopa kot pripovedna oseba. Kjer je več oseb, postane še bolj očitno, da razčlenjena, skoraj razdrobljena notranja zgradba vinjetne črtice ne more zajeti kontinuiranega, čeprav neobsežnega dogajanja, zlasti pa ta tip črtice ne more razviti epskih razsežnosti. Hitro menjavanje perspektive pripovedovanja sili pisatelja, da zgolj skicira posamična stanja ali trenutne položaje, iz katerih je komaj mogoče sklepati na duševni profil oseb v črtici ali pripovedovalca. Ob modernih vinjetah pa imamo v zbirki vrsto takih, ki sodijo tako po motiviki kakor po oblikovalnem postopku še bolj ali manj v realistično kratko prozo.

V večjem delu vinjet prevladuje seveda moderna slogovnost. Dekadenco odkrivamo v mračnem čustvenem vzdušju črtic in v skiciranju duševnega, tudi iracionalnega sveta junakov, impresionizem prenavlja pripoved s posebno tehniko opisovanja trenutnih stanj in značilnim oblikovanjem strukture kratkih pripovedi, medtem ko je simbolizem prisoten v nekaterih povednih situacijah, zlasti v idejni vsebini črtic. Nasprotno pa ostaja znaten del vinjet zunaj Cankarjevega odziva na moderne literarne smeri in te vinjete sodijo po motivih kakor tudi po oblikovalnih postopkih med bolj ali manj tradicionalno pripovedništvo. Vendar realistična črtica v *Vinjetah* ni več isto kot pred letom 1897. Nekatere prvine impresionizma in simbolizma so vdrle

tudi v tradicionalno vinjetno prozo, čeprav se v njenem okviru ne morejo povsem sprostiti in razviti. Med elementi, ki še najbolj zbližujejo oba pola vinjetne črtice, moderno inovacijskega in tradicionalno realističnega, kaže omeniti zlasti pisateljev subjektivizem v pojmovanju sveta. V soglasju s takim Cankarjevim razmerjem do resničnosti je njegova pogosta uporaba prvoosebnega pripovednega položaja. Dobro polovico vinjet je Cankar napisal v prvi osebi. Takó visok odstotek v razmerju do drugih možnih pripovednih položajev razkriva pisateljev način oblikovanja gradiva, njegovo metodo pri estetskem predstavljanju snovi in motivov. Ne nazadnje se v vinjetah odpira problematika, ki nakazuje razvoj pisateljeve kratke proze. Za moderno vinjeto v knjigi je značilna kratkost, medtem ko bolj ali manj realistične vinjete pa tudi nekatere druge črtice, ki so ostale zunaj knjige, težijo k širjenju v povest ali novelo. Programski izraz te razvojne težnje in njeno organsko dopolnilo je pisateljeva napoved »velikega teksta« v Epilogu.

V tematskem pogledu preseneča dejstvo, da je pisatelj iz knjige vinjet skoraj povsem izločil v tem času tako pogosto avtobiografsko motiviko. Nasprotno pa je močno izpostavil literarno in družbenopolitično satiro. Vrsta pglavitnih satiričnih in programsko načelnih tekstov je v knjigi sploh prvič objavljena in Cankarjeva ostra, napadalna kritičnost je neposredno naperjena proti številnim pojavom slovenskega kulturnega in političnega dogajanja. Tu Cankar odločno zavrne veljavno mišljenje, posebej tradicionalni pogled na svet, in vse programe umetniških smeri, ki utesnjujejo subjektivizem opazovanja življenja. Nič manj vidna od satire ni v knjigi ljubezenska téma. Za našo tedanjo družbo je bila že sama téma spotakljiva. Toliko bolj so prizadeli slovensko občutljivost nekateri manj običajni erotični prizori in ne nazadnje dejstvo, da je ženska v ljubezni prikazana kot vodilna oseba. Junak Cankarjevih erotičnih vinjet namreč ni junak, temveč junakinja. Tako so se *Vinjete* kmalu za *Erotiko* predstavile javnosti kot polemičen izziv tradicionalni književnosti in legitimni miselnosti slovenske družbe.

*Vinjete* pa ne pomenijo samo vrhunca, temveč tudi zaključek mladostnega črtnega obdobja v Cankarjevi prozi, odslej naprej prevladujeta pri pisatelju srednje obsežna proza in roman. Prevladovanje novele, povesti in romana traja celo desetletje, tja do leta 1909, ko pisatelj zapusti Dunaj in se kmalu potem za stalno naseli v domovini. Obdobje srednje obsežne pripovedi in romana se tako pokriva s pisateljevim dunajskim bivanjem, z najplodnejšim obdobjem njegovega literarnega ustvarjanja.

Cankar tudi v dunajskem času ne opusti črtice. Obseg teh črtic predstavlja sicer količinsko manjši del njegovega pripovedništva, kljub temu se pojavlja črtica v vseh prozskih zbirkah teh let in pomeni ne le obrobno, temveč tudi dopolnilno, če ne kar alternativno obliko pisateljeve pripovedne umetnosti.

Črtice iz *Knjige za lahkomišelné ljudi* 1901 v manjši meri posegajo v tematsko območje, ki ga označuje odtujeni človek, bodisi tako da se ta lik umika v spominjanje preteklosti, bodisi da hrepenenjsko presega neposredno življenje. Večidel obravnavajo te črtice socialno problematiko, tako da ob statiko družbenega stanja že neprikrito postavljajo idejo socialne revolucije. Eden teh likov si npr. zastavlja vprašanje, kako služiti družbi in jo hkrati podirati, če radikalna izbira možnosti ne prihaja v poštev, tj. kako ohraniti položaj »ne v družbi ne zunaj nje«. Če se táko razmerje pripovedovalca do družbene resničnosti še ne zdi revolucionarno, pa najdemo v črtici teh let vrsto socialnih

motivov, ki hudo obtožujejo meščansko družbo. Razočaranec nad življenjem se v eni takih črtic ne rešuje le iz eksistencialne samote in erotične nezadovoljnosti, ne razmišlja le o posmrtnem življenju, temveč se istoveti z množico brezposelnih delavcev v tujem velemestu, ki ne morejo z delom uresničevati lastnega bistva, temveč jim delo pomeni trpljenje in mučno zadovoljevanje potreb fizičnega obstoja. Ob družbenoekonomski odtujitvi peha iluzija o posmrtni sreči, ki nastopi kot posledica razočaranja nad življenjem, junaka še v religiozno samoodtujitev. V socialni tematiki črtic je posebno opazna značilnost, da pisatelj pripoveduje o doraščajočih otrocih in mladostnikih ali mladostnicah. V neki kratki zgodbi je npr. očitno, da bo mlado dekle prav zaradi socialnih razmer prisiljeno služiti kruh s svojim telesom, stopiti bo morala na pot negotove prihodnosti in prostitucije. Med socialnimi črticami te zbirke so redke, če ne kar izjemne take, ki so motivno vezane na slovensko okolje, toda prav v takih je idejno sporočilo najbolj izzivalno, zlasti če junak podvomi o krščanstvu kot ideologiji, ki bi mogla spremeniti krivični socialni red. Če je Cankar v tem času zavračal meščansko družbo s stališča socialno-demokratskih idej, ki jih je spoznal na Dunaju, pa je pri kritiki družbe izhajal tudi iz Nietzschejevega zanikanja krščanstva in iz njegovega amoralizma, iz filozofije o volji do moči in vizije o nadpoprečnem, močnem človeku, ki stoji zunaj etičnih norm, tj. onstran dobrega in zlega.

Slogovno se v teh črticah vedno bolj uveljavlja simbolizem, vendar v Cankarjevem simbolizmu ni tiste iracionalnosti in tistega filozofskega spiritualizma, ki obvladuje večji del evropske literarne umetnosti ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja. Hhrati z naklonjenostjo do modernih umetniških tokov se pri našem pisatelju vzdržuje realistični slog pisanja, ki je v skladu z njegovim poglobljenim zanimanjem za socialne in družbenokritične teme sodobnega življenja. Tako slogovno dvojnost ponazarja tudi dejstvo, da prevladuje do leta 1900 v Cankarjevi prozi, tudi v črticah, prvoosebna pripoved, po tem letu pa postane številnejša avktorialna perspektiva pripovedovanja, ki vsaj na videz daje slutiti bolj objektivno gledanje pojavov in stvari.

Notranja razklanost junakov, ambivalenca v sprejemanju resničnosti, pa tudi v nagonско čustvenem življenju, npr. erotiki, je vidna še v črticah *Ob zori* iz leta 1905. Že uvodna črtica te zbirke nakazuje snovno-tematsko in slogovno preusmeritev Cankarjeve proze. Na eni strani imamo v pripovedi visoko estetski, skrajno subjektiven, realnemu življenju nasproten, če ne kar sovražen svet moderne umetnosti, na drugi strani neznansko bedno, naravnost kruto socialno resničnost velemestnega delavstva. Ob tej primerjavi se v socialnih izkušnjah pripovedovalca oglasi etična zavest in povzroči, da avtor načelno zavrže dekadentno umetnost skrajnega subjektivizma in estetskega senzualizma ter se opredeli za reformatorsko, družbenokritično vlogo književnosti. Cankarjeva zavrnitev dekade seveda ni zgolj verbalno dejanje, saj začenjajo že pred letom 1900, zlasti pa po tem datumu, prevladovati pri njem socialne snovi in ideje, bolj dosledno se tudi uveljavlja socialno psihološka motivacija pripovednih likov in dogajanja. Nasprotje med sanjami in resničnostjo v ljubezni, med čustvom in čutnostjo se vedno bolj utemeljuje v socialnih razlikah ljudi, individualni junak ni več samo to, kar je sam zase, brez družbene enakovrednosti, temveč predstavlja določen tip ljudi, v našem primeru »umazano predmestje« ali socialno najnižji sloj prebivalcev v tujem velemestu. Junaki ali junakinje zunaj meščanske družbe so nesrečni ljudje,

bodisi da jim svetle sanje, kolikor so duhovno še neosveščeni, blažijo občutek socialne odrinjenosti in revščine, bodisi da se zavedajo neuresničljivosti ljubezenskih sanj ali dokončnega propada teh sanj, kar postane zanje usodno, kakor je življenjsko usodna lahko že sama primerjava proletarske revščine z bleščečim sijajem meščanske stvarnosti. Na videz izjemno mesto ima v tej zbirki črtica, v kateri junak ob spominu na mater občuti nostalgijo po verskem nauku svojega otroštva in zgodnje mladosti, ki ga je dokončno zavrnel, čeprav z njim ni brez zveze moralna tenkočutnost oseb, njihovo etično samoobtoževanje, prisotno v tem času zlasti v črticah erotične vsebine in avtobiografičnega značaja.

Črtice iz zbirke *Mimo življenja*, ki je bila pripravljena konec leta 1904, izšla pa je šele po pisateljevi smrti, postavljajo nekajkrat v središče pripovedi lik umetnika, obravnavajo pa tudi avtobiografične dogodke pripovedovalca in seveda objektivne motive. Da je nacionalna eksistenca umetnika postala predmet literarnega obravnavanja, je razumljivo, saj je pisatelj bival v tem času na Dunaju. Izhodiščno vprašanje, ki si ga junak v njegovih črticah zastavlja, je v tesni zvezi prav s tem dejstvom: kako geografska in siceršnja razdalja do domovine vpliva na umetniško ustvarjanje. Odgovor je nedvoumen. Naš umetnik v tujini ne more svobodno in avtentično izražati svoje osebnosti, če ne čuti hrepenenja po domovini, če nima doma v svojem srcu. Potreba po hrepenenjskem, spominskem ali domišljijemskem stiku z domovino ostaja zanj neobhodna, saj tujina nastopa kot nesposbuden, celo kot negativen dejavnik, ki ogroža duhovno izvornost ustvarjanja. Čeprav je domovina nepogrešljiva vrednota v zavesti slovenskega umetnika na tujem, pa se mu domovina hkrati kaže v tragični nemoči in propadanju. Tako se umetnik zdaj čuti tujca povsod: v domovini in na tujem. Ustvarjalni stiski umetnika se pridruži še eksistencialna: umetnik ne uspe v erotičnem življenju, ne preseže lastne odtujenosti, in obup, da živi mimo življenja, ga vodi v samouničenje. Bivanjski neuspešnosti, nesposobnosti junaka, da se integrira z življenjem, so blizu avtobiografični motivi v zbirki. Naj gre za opis, kako je pripovedovalec kot otrok hodil po prešce, ali kako so otroci nekega večera zaman čakali na mater s kruhom, zmeraj imamo opraviti z neutешnim in neutешljivim hrepenenjem. Socialna resničnost je močnejša od sanj in nobenega upanja ni, da bi se temno, brezupno življenje spremenilo v pozitivnem smislu. Tudi če so motivi manj osebni in povsem navezani na empirično izkustvo, je njihovo sporočilo dokončno pesimistično. Cankar gre celo tako daleč, da omejuje eksistenčno možnost sanj, ki se edine upirajo mračni realnosti. Po njegovem so erotične sanje možne samo v mladosti, v prvi ljubezni, pozneje ne več. V zadnji črtici zbirke pa je idejno sporočilo manj obremenjeno s pesimističnim pogledom na svet. Še vedno imamo v njej življenju odtujenega, na samoto obsojenega umetnika in simbolika njegove brezizhodnosti je taka, kakršno poznamo že od drugod: klanec, strma, grapava pot, ostro robidovje, križ Izveličarja. Nov pa je v črtici odgovor na ključno vprašanje o življenju umetnika »mimo življenja«. Prvoosebni pripovedovalec namreč zanika vnaprejšnjo določenost usode, fatalistično miselnost o nepreklicni, nespremenljivi usojenosti življenja. Umetnik si izbere težjo pot od drugih sam in ta eksistencialistična misel o lastni izbiri poti in lastni zavezanosti pri mejnih odločitvah postavlja človeka v položaj subjekta življenja, ponuja mu možnost, da preseže pesimizem, tako značilen za večino kratkih pripovedi te zbirke.

Socialna resničnost v celoti izpolnjuje zbirko kratkih pripovedi *Za križem* iz leta 1909. Ta zbirka pravzaprav nadomešča socialni roman, ki ga Cankar ni napisal, in se odlikuje po izjemno sugestivnem prikazovanju človeške tragike velemestnega proletarca, deloma tudi kmeta-izseljenca. Uvodna programska črtica, po kateri se zbirka imenuje, ne obravnava neke posamične zgodbe, čeprav vsebuje čisto konkretne, v pravem pomenu realistične motivne prvine. Polna lirskega zanosa izraža s simboliko krščanske liturgije, s Kristusom v »rdeči halji« trdno upanje v preobrazbo sodobne družbe, vero v boljši, pravičnejši svet. Črtice, ki ji sledijo, kajpak niso tako svetlogledne. Junak ali junakinja teh črtic — brezposelni jetični delavec, pijači podvržen, a dobrodušen proletarec ali siromašno dekle — se upirajo s sanjami, z iluzijo in samoprevaro kruti realnosti, dokler ji nazadnje ne podležejo. Tragična pretresljivost teh črtic, napisanih v realističnem slogu, izhaja deloma iz nedoumnih kontrastov, v katere se zapletejo naivni lahkoverneži, deloma je ganljiva pristnost teh pripovedi rezultat skrajno preprostih, vendar skrajno brezupnih zgodb. Ob čistih socialnih motivih se v zbirki pojavita tudi nacionalna in domoljubna perspektiva, naj gre že za pripoved o češko-moravskem delavcu, ki mu avstrijska socialna demokracija odreka domovinsko pripadnost, da nazadnje obupa in se uniči, ali za proletarca, ki prav tako ostane brez domovine, ker se izčrpan in bolan vrne domov umret. V taki in podobni kratki prozi pripoveduje Cankar o delavcih slovanskega rodu v avstrijskem velemestu ter o njihovih socialnih in eksistencialnih dilemah z vidika pesimističnega pogleda na življenje. Ne pozabi pa Cankar tudi na domače okolje. Vanj poseže z zgodbo o nezakonskem otroku, siroti brez staršev, brez prijateljev in dobrotnikov. Vaška okolica ga sprejme neprijazno, sovraži ga in obravnava kot brezdomca, kot izobčenca. Otrok sovražne okolice seveda ne sprejme kot poziv k uporništvu, temveč se umakne v samoto, v svet pasivnega upanja in obupa. Njegov samomor na koncu zgodbe je ena izmed možnih rešitev iz bivanjske stiske, ni pa edina, kar nakazuje tudi pripovedovalec, ki se v nekem smislu distancira od ideje pesimizma, saj ta ideja zapira pobude za bivanjsko vztrajanje. Kot nasprotje pasivnemu otroku in samomorilcu nastopa v zbirki *Za križem* mestni proletarec, dejanski upornik proti krivičnemu socialnemu redu, ne samo upornik v zavesti ali domišljiji. Njegovo uporništvu se na prvi pogled zdi naključno, vendar je globoko utemeljeno v protislovni logiki meščanske družbe, po kateri se bogati utapljuje v gmotnem izobilju, brezposelni in jetični delavci pa delajo samomore. Po zgledu hlapca Jerneja ta aktivni junak sodeluje pri ustvarjanju lastne usode, čeprav hkrati priključuje nase, spet po Jernejevem zgledu, tragično pogubo in smrt.

Če sta za Cankarjevo dunajsko obdobje značilna roman in srednje obsežna proza, tj. novela in povest, stopijo po letu 1909 te pripovedne oblike močno v ozadje, postanejo neznačilne, netipične. Ne roman ne povest ne novela ne pokrivajo pisateljeve zadnje dobe, celo vse tri prozne oblike skupaj ne predstavljajo strnjene prisotnosti v Cankarjevi pripovedni umetnosti, temveč se pojavljajo nestalno, občasno, včasih kar osamljeno. Tako imamo v ljubljanskem obdobju, ki sega od leta 1909 do pisateljeve smrti, ob enem romanu, ob štirih povestih in sedmih novelah okoli sto petdeset črtic, razmerje torej, ki zgovorno dokazuje Cankarjevo nagnjenje do kratke pripovedne oblike v tem času. Tudi v količinskem pogledu zavzemajo črtice za dobro tretjino večji obseg kot novela, povest in roman skupaj. S takim medsebojnim raz-

merjem se prav tako sklada podoba zadnjih zbirk Cankarjeve kratke proze. V *Mojo njivo* je npr. uvrščenih samo nekaj kratkih novel ali novelet, vse drugo so črtice, medtem ko imajo *Podobe iz sanj* izključno črtni značaj. Nobena Cankarjeva zbirka kratke proze ni tako istovrstna kot ta zadnja. Tako se vsa zapažanja iztekajo v ugotovitev, da je črtica v pisateljevem ljubljanskem ali poslednjem obdobju vodilna oblika literarnega ustvarjanja, njegova pripovedna paradigma.

Tematsko in idejno slogovno najraznovrstnejša zbirka kratke proze je *Moja njiva* iz leta 1914, ki je izšla šele po pisateljevi smrti. Zbirko je Cankar sam razdelil v štiri cikle. Prvi cikel črtic dokazuje, da dunajske pripovedne tendence niso naenkrat izgubile svoje moči in so živele v pisateljevi ustvarjalni zavesti še nekaj časa. Sèm bi sodili redki moralnokritični portreti ljudi kot odmev dunajske družbeno angažirane umetnosti, pa tudi subtilno prikazovanje disonančne ljubezni v zakonu in medsebojne odtujenosti zakonskih tovarišev. Vidno prehajanje v ljubljanski čas nasprotno kažejo tiste črtice, v katerih pripovedovalec obnavlja svoje nekdanje ljubezni, deloma brez etičnega vrednotenja čustev, večidel pa z moralnega zornega kota, z občutkom krivde in samoobtoževanja. Tudi avtobiografično zaledje nekaterih črtic ne more zatajiti novih oblikovalnih teženj pisatelja, naj gre že za primerjanje svetlega otroštva s padajočim čustvenim razpoloženjem v zrelih letih, za arhetipske nagonске prvine v človeku, ki otroke nenadoma spremenijo v odrasle ljudi, ali nasploh za nedoločen, vendar težko obvladljiv občutek staranja. Še najbliže dunajski prozi je drugi cikel zbirke, ki v marsičem spominja na *Zgodbe iz doline šentflorjanske*, saj razkriva dvojno moralo in lažniv videz prebivalcev našega podeželja. V izbor uvrščene črtice napadajo gmotno nespodbudne razmere za umetnost v domovini, satirično prikazujejo razprtije, ki jih zanetijo na videz neznatni vzroki, a dobijo kmalu nepredvidljiva in široka razmerja. Neprekosljiv mojster pa je Cankar v zbadljivem slikanju moralnih slabosti in razvad posameznikov, tudi kadar gre le za prilagajanje negativnim lastnostim, za dobrikanje nečimrnosti in sebičnim interesom človeka. Pri tem ne izvzema nobenih poklicev in značajev. Pogumno, čeprav še vedno z občutkom za mero obravnava za tiste čase kočljivo tematiko duhovniškega življenja, in to na visoki ravni humorja in sugestivne domiselnosti. Povsem v ljubljanska leta sodi tretji cikel zbirke, cikel tako imenovanih živalskih črtic, ki je nastal iz pisateljevega tesnega zbližanja z naravo v tem času. Razumeti pa ga je mogoče tudi kot rezultat njegovega skepticizma do človeka in družbe, kot izraz postopnega umikanja iz arene političnega življenja. Te črtice prikazujejo predvsem brezobzirno, največkrat kruto nasilje človeka nad živalmi in obsodbo takega početja — ideja, ki je prisotna skoraj v vseh pripovedih tega cikla. Ob tem in ob veliki sposobnosti pripovedovalca, da se tenkočutno vživlja v živalski svet in v njegov boj za obstanek, ne smemo prezreti še refleksivnih zastranitev, v katerih je navzoče vprašanje o skrivnosti življenja in smrti, kakor tudi ne avtobiografične optike pripovedovanja, zlasti tam, kjer pripovedovalec blagruje nezavidno usodo živali, ker se mu zdi lastno življenje manj vredno od njihovega, prestajanje lastne samote, malodušnosti in strahu pa hujše od smrti in nebivanja. Četrty cikel zbirke je posvečen v celoti materi, osrednji osebi Cankarjeve avtobiografične proze. V eni sami črtici je mati postavljena v socialni kontekst dogodkov, ki razkriva njen kmečko proletarski značaj in njeno usodno pripetost na zemljo, povsod



drugod je lik matere obravnavan v luči sinove ljubezni in etične tenkočutnosti, pa tudi v območju duhovnonazorskega strinjanja oziroma razhajanja z njo. Vzorec črtice na to temo, znan že iz Cankarjeve mladostne dobe, velja še zdaj. Gre za kratko pripoved, ki jo označuje kompozicijska dvodelnost, sicer pa moralna antiteza med vsežrtvujočo, do samopozabe ljubečo materjo na eni ter nehvaležnim, neljubečim, pogosto krivičnim sinom na drugi strani. Posledica takega razmerja med njima se zdi kot kršitev individualnega moralnega načela, zato občutek krivde in s tem občutkom zvezano samoobsojanje, ki je skrajno prefinjeno, neredko tudi močno pretirano. Razglasja pa niso značilna le za čustveno razmerje do matere, do neskladnosti prihaja prav tako v njenem duhovnem svetu. Ob spominih na mater se pripovedovalec bolj ali manj neposredno opredeljuje do njene trdne, po dvomu nenačete vernosti. V tem pogledu nastopa večkrat kot skeptik do vere staršev, celo kot njen zanikovalec. Ker pa mati poseblja voljo za življenje in ker se po svojem religioznem verovanju ne sme vdajati pesimizmu, saj bi obup pomenil nezaupanje v božjo dobroto, najde sin v celovitem doživljanju materinega lika, tudi v spominskem obnavljanju njene bogovdanosti, moč za premagovanje lastnih notranjih stisk. Odtod krščanska simbolika v teh črticah in pogosti simbolistični paralelizmi. Tudi je Cankar z verskim izrazjem približal lik matere svojim sodobnikom, hkrati pa je laiciziral semantično vsebino nekaterih izključno krščanskih izrazov in simbolov, ko je religiozne predstave vključeval v smiselno drugačen kontekst pripovedi in jim dajal nov pomen.

V letu 1914, tik pred začetkom prve svetovne vojne, zlasti pa z njenim nastopom prevlada v Cankarju nov pogled na umetnost. V pisatelju se utrdi zavest, da vojnemu času ne ustreza individualizem nove romantike in da se umetnik ne more več zaklepati v svet izključno osebnega izkustva ali v subjektivni idealizem. Tako se Cankarjeva proza v letu 1914 razcepi v dva roka: v psihološko-etično opazovanje človeka, v smer, ki jo že poznamo pri Cankarju, s tem razločkom, da se pisatelj zdaj še bolj obrne k sebi, k svojim izvorom, k temeljem lastne identitete, hkrati pa Cankar usmeri vso pozornost na zgodovinsko dogajanje, na vojno, ki postavi slovenski narod in vsakega posameznika v njem pred usodno preizkušnjo. Tako vsebujejo *Podobe iz sanj* iz leta 1917 ob posamičnih zlasti skupne pripovedne motive, označuje pa jih tudi slogovni pluralizem, od kljubovalnega realističnega načina pisanja mimo simbolizma kot osrednje konstante pisateljevega sloga do zarodkov ekspresionističnega besednega izraza.

Najbolj vidna tematsko-idejna težnja v Cankarjevi zadnji knjigi je težnja pripovedovalca po zblizanju s sočlovekom, z njegovim trpljenjem, strahom in grozo, prizadevanje torej, da v njem odkrije duhovno bistvo in hrepenenje po odrešitvi iz stiske, oboje v smislu ekspresionistične umetnosti. Težnja, da človek ponovno odkrije dušo in jo postavi na čelo vrednot, je zgodovinsko pogojena in izhaja iz globokega odpora proti vojni in brezdušni tehnični civilizaciji. Zdaj seveda ne gre le za dušo kot iracionalno središče človeka, ki sta ga poudarjala že nova romantika in simbolizem, temveč za dušo kot etično načelo, kakor jo je razumel spiritualistični ekspresionizem. Nič manj očitno ni v *Podobah iz sanj* navzoča ekspresionistična ideja bratstva med ljudmi. Neznanci postanejo zdaj tovariši, imenujejo se bratje, združujejo se, hkrati pa se vsak med njimi čuti povezanega z narodom in zgodovino. Ta intimna zveza med ljudmi, ki je utemeljena v duhovnem bistvu in izhaja iz njega, »iz

dna«, kakor se je prvotno imenovala uvodna črtica zbirke, ukinja odtujenost, podira bivanjske, socialne in druge pregraje med posamezniki in v družbi. Samo če primerjamo to stanje z odtujenostjo kot prevladujočim bivanjskim položajem v Cankarjevi dunajski prozi, vidimo, kako daljnosežna preobrazba je nastala v pisateljevem svetovnem nazoru, v njegovem pogledu na svet in zgodovino. Spoznanje, da ni več med seboj odtujenih ali duhovno osamljenih ljudi, temveč so vsi kot en človek, postane vodilna misel *Podob iz sanj*, ki v svojem zaključku izpovedo ob znani triadi vrednot tudi veliko upanje v prihodnost slovenske zgodovine. Prav ideja optimizma, v zametkih navzoča že v dunajskem času, dokazuje, da je Cankarjeva zadnja zbirka kratke proze kljub samosvoji tematiki, poglobljeni duhovnosti in slogovno izraznim posebnostim rezultat organskega razvoja pisateljeve umetnosti. Od svojih prejšnjih oblik pa se Cankarjev optimizem razlikuje po tem, da govori v simbolističnem, deloma tudi že ekspresionističnem estetskem jeziku. Močno hiperbolične in groteskne »podobe iz sanj« terjajo zato aktivno sodelovanje bralca z besedilom.

Kljub stičnim točkam pisateljeve predvojne kratke proze in *Podob iz sanj* kaže ta zbirka lastnosti, ki ji v celotnem Cankarjevem pripovednem delu odmerjajo posebno mesto. Prva, najbolj vidna značilnost te črtice je njena izjemna kratkost. Črtice v Cankarjevi zadnji zbirki so v poprečju najkrajše od vseh pisateljevih kratkih pripovedi, tudi tistih, ki so nastale v prvem obdobju Cankarjevega literarnega ustvarjanja. Druga, prav tako neujmljiva posebnost »podob iz sanj« in tistih črtic iz vojnih let, ki jih pisatelj ni uvrstil v knjigo, pa bi vanjo sodile, je nepripovednost, neepičnost. Meditativna, lirično krlhka črtica, v kateri se prepletajo asociacije realne stvarnosti s pravljlično in domišljjsko resničnostjo, simbolika z grotesknimi prizori, ne pozna fabule ne kompozicijsko strnjene pripovedi. Tretjo značilnost Cankarjeve zadnje črtice predstavlja njen izraz. Zlasti opazna, čeprav ne prepogosta je v *Podobah iz sanj* manj običajna, s stališča klasične estetike nelepa metaforika. To in kopičenje besed oziroma besednih zvez bi po ustaljenih standardih literarne vede mogli razumeti kot novo stilno prvino v Cankarjevem slogu, kar je v skladu z že omenjenim ekspresionizmom v tematiki in idejni vsebini knjige.

Če sklenemo razpravljanje in povzamemo bistvene ugotovitve, bi mogli reči, da se pomembnost črtice v Cankarjevem pripovednem delu ne kaže samo v njeni stalni prisotnosti, v mladostnem in zaključnem obdobju pisateljevega ustvarjanja celo v njenem prevladovanju nad drugimi proznimi vrstami, temveč je za Cankarjevo črtico značilen širok razpon motivike in idejne sporočilnosti ter izrazita slogovna dinamika. Ta sega od tradicionalnega realizma mimo kratkotrajne dekadence in impresionistične pripovedne tehnike do simbolizma kot osrednje konstante pisateljevega sloga in do nastavkov ekspresionističnega izraza v »podobah iz sanj«. Ob tem daje Cankarjevi črtici pomen temeljne pripovedne oblike še potencialna težnja, ki jo imenujemo proces širjenja ali proces motivnega širjenja črtice v novelo in povest, opazen zlasti v zgodnjem obdobju pisateljevega dela, medtem ko najdemo tudi nasproten postopek, po katerem se v zadnjih Cankarjevih črticah pojavljajo človeški liki iz njegovih predhodnih novel in povesti. Tako črtica pri Cankarju ni le močno raznorodna tvorba v vseh plasteh in sestavinah, temveč je ves čas tesno integrirana z ostalim pripovednim opusom pisatelja,

bodisi tako da spodbuja k nastajanju širših proznih oblik ali pa od njih sprejema posamezne prvine in jih vključuje vase kot sebi ustrezne sestavne dele.

(Študija izide letos v zbirki Hram pri Mladinski knjigi.)

#### SUMMARY

The short stories known as *črtice* ("sketches") have an important place within Cankar's narrative prose: first, they are the kind of literary composition which Cankar employed throughout his writing career (in the beginning and final periods even more frequently than any other prose form); second, they are characterized by a wide span of motifs and messages and by vivid stylistic dynamics ranging from the traditional realistic diction and the decadence of Cankar's early period to the impressionistic technique and symbolism as the central constant of his style, and finally to the incipient expressionism in the time of the W.W.I. That *črtice* have the value of a fundamental narrative form in Cankar's work is further shown by their tendency, exhibited particularly in the early period of Cankar's career, to become expanded into a long short story (*povest*) or a novel, while the opposite process is detectable in Cankar's late *črtice*, which feature characters from his novels and *povesti*. Cankar's *črtica* is thus not merely heterogeneous in its component parts and layers; it is closely integrated with the rest of Cankar's narrative fiction, either by engendering bulkier prose forms or by taking from them separate elements and using them as parts of its own composition.