

CANKARJEVA TRADICIONALNA ČRTICA

Razprava obravnava tiste kratke Cankarjeve pripovedi, poetične črtice, ki so nastale pred pisateljevim odhodom na Dunaj jeseni 1896, in črtice, nastale po tem datumu, a so ohranile pretežno realistični značaj. V središču zanimanja so tako snovi in motivi ter idejni svet črtic kakor tudi njihov slog, oz. oblikovna struktura. Posebna pozornost velja tistim temam in idejam, ki postanejo v poznejšem razvoju stalnice Cankarjeve pripovedne umetnosti.

The study deals with those of Cankar's poetic sketches which were written before he left for Vienna in the autumn of 1896 and those written afterwards but preserving an essentially realistic character. The attention is focused on both the subjects, motifs and the world of ideas as well as on the style and the overall formal structure. Special attention is paid to those subjects and ideas which were to gain key importance in the subsequent development of Cankar's narrative art.

Količinsko razmerje pripovednih oblik. Začetna in dalj časa prevladujoča oblika Cankarjeve proze je črtica. Kakor večina pisateljev je tudi Cankar začel s kratko, najbolj preprosto obliko pripovedništva in nadaljeval z estetsko bolj zahtevnimi, obsežnejšimi oblikami te zvrsti. Da je Cankar, spočetka predvsem pesnik, začel najpozneje leta 1892 s črtico in se hkrati lotil še dramatike — v tem letu naj bi nastala tudi njegova neohranjena dramska enodejanka¹ — je nesporno. Zastavlja se le vprašanje, do kdaj traja pri njem obdobje črtice, saj je znano, da se že v letih 1894/95 pojavijo prvi poskusi v povesti in noveli. Prva povest in iz istega časa ohranjena prva novela, ki je danes v celoti ne poznamo, morda nekoliko motita izpostavljeni položaj črtice v začetnem obdobju pisateljevega ustvarjalnega dela, toda že leta 1896 črtica številčno in količinsko spet preseže krajše povesti in krajše novele. V naslednjem letu je njena količinska premoč še očitnejša, saj ena sama povest ne more tekmovati z devetnajstimi črticami, kolikor jih je mladi pisatelj napisal leta 1897. Skoraj šestkrat manjši obseg ene povesti od skupnega obsega črtic v tem letu jasno pove, katera oblika Cankarjevega pripovedništva je bila tedaj v ospredju. V letu 1898 je prevladovanje še bolj na strani črtice. Ne samo da je mladi pisatelj v tem letu napisal številčno več črtic kot novel in povesti skupaj, tudi skupen obseg črtic je večji od skupnega obsega novel in povesti. Iz razpredelnice, ki kaže količinska razmerja Cankarjeve prozne ustvarjalnosti po vrstah in oblikah, se vidi, da predstavlja leto 1898 najvišji dosežek pisateljeve kratke proze. Toliko črtic v enem

¹ O njej je Cankar pisal materi 21. januarja 1893, da ni bila »vzprejeta, ker dejal je Borštnik, da imam še veliko popravititi.« (ZD XXVI, 1970, 8). Več kot trinajst let zatem je pisatelj ta svoj prvi dramski poskus označil kot »neko zelo bedasto enodejanko.« (ZD XXIX, 1975, 217.)

letu kot zdaj — dvaintrideset — Cankar ni več napisal, tudi v ljubljanskem času ne, ko je črtica spet postala osrednja oblika njegove proze. Če je leto 1898 vrhunec Cankarjeve črtilne proze, pa črtica že v naslednjem letu pade pod količinsko raven novele, leta 1900 pod obseg povesti, v naslednjem letu 1901 pa močno zaostane tako za povestjo kakor za novelo. Očitno je, da se z letom 1899 zaključí zgodnje obdobje Cankarjeve črtice in začne obdobje srednje dolge proze in romana.

Razmejitvev prvega obdobja Cankarjevega pripovedništva od leta 1892 do 1899 ustreza količinskemu razmerju med posameznimi oblikami proze, saj upošteva tako število kakor obseg pripovednih del v tem času. Strogo vzeto se obdobje prevladujoče črtice zaključí že s koncem leta 1898, vendar še tako utemeljena, na realno stanje stvari oprta razmejitvev ne sme predstavljati toge zareze v živi, neprekinjeni rasti literarne umetnosti. Zato je zaključna letnica Cankarjeve mladostne črtice v našem razpravljanju pomaknjena v leto 1899, čeprav črtica v tem letu količinsko že zaostane za srednje obsežno prozo, toda v posebni knjigi se zdaj prvič predstavi javnosti. V letu 1899 je Cankar za knjigo *Vinjet* napisal še osem črtic ali dobrih 27 % pripovednih enot svoje prve knjige kratke proze,² sredi leta je zaključil končno redakcijo zbirke in v začetku septembra je knjiga izšla.³ Ta okoliščina opravičuje podaljšanje zaključka prvega obdobja Cankarjeve mladostne proze v leto 1899. Po drugi strani pa iz obdobja, v katerem prevladuje črtica, ni mogoče izločiti razpravljanja o noveli in povesti, kajti srednje obsežna proza se vidno uveljavi že pred pisateljevim drugim odhodom na Dunaj, a se razmahne šele po letu 1898, torej onstran prvega mejnika v razvoju Cankarjeve pripovedne umetnosti in njenih temeljnih estetskih oblik.

Kontekst slovenske in evropske literature. Ko razpravljamo o začetkih pisateljskega dela nekega avtorja, pa čeprav s tipološkega, ne monografsko pozitivističnega vidika, je potrebno opozoriti na važno, četudi samo po sebi umljivo dejstvo, da začetke pisateljskega ustvarjanja močno zaznamuje okolje, ki oblikuje duhovni profil mladega pripovednika v šoli ali zunaj nje. Kar zadeva Cankarja in šolstvo njegove dobe, je znano, da takratna srednješolska izobrazba ni bila slovenska. V avstro-ogrski monarhiji je bil pouk na gimnazijah in drugih srednjih šolah nemški, slovenščina je bila samo eden od predmetov, tako da se je mladi pi-

² V letu 1899 so nastala naslednja pripovedna besedila, ki jih je pisatelj vključil v knjigo *Vinjet*: *Tisti lepi večeri ...*, *O človeku, ki je izgubil prepričanje*, *Na večer*, *Marta in Magdalena*, *Poglavje o bradavici*, *Nina*, *Literarno izobraženi ljudje*, *Epilog*.

³ Prim. Zbrano delo VII, 1969, 336—357.

satelj bolj kot pri šolskem pouku seznanjal s slovensko literaturo zunaj šole, kljub temu da je bil njegov profesor slovenščine v višjih razredih Fran Levec.⁴ Nacionalna zavest je bila tedaj tista, ki je hkrati z globljim interesom za umetnost kazala Cankarju in sošolcem, zbranim v dijaških društvih Sloga in Zadruga, pot k branju slovenske literature. Če bi zdaj na kratko označili Cankarjevo zgodnje razmerje do slovenske literature, tako tradicionalne kot sodobne, njegov nazor o literaturi do pozne jeseni leta 1896, ko je pisatelj odšel na Dunaj in se srečal z avstrijsko in zahodnoevropsko moderno, bi morali reči naslednje:

Več je osebnosti iz slovenske literarne preteklosti, v katerih je mladi Cankar videl vzore in je njihovo leposlovno delo sprejemal ali pozitivno vrednotil. Razen Prešerna, o katerem je odveč naglašati, da ga je postavljaj v vrh naše poezije, le po letu 1896 ga je nekajkrat imenoval skupaj s Kettejem, je v preddunajski dobi cenil še Gregorčiča,⁵ v celoti pa Antona Aškercu. Do Gregorčičevih balad je imel resne estetske pomisleke,⁶ do neke mere je sprejemal le prve *Poezije*, poznejši razvoj goriškega pesnika pa je označeval kot pot »od veličastne prve knjige poezij preko puhlega jecljanja do neznanja slovenske slovnice«.⁷ Nasprotno je v Aškercu brez pridržkov odkrival velike umetniške vrednote.⁸ Opazil je nov slog v njegovih pripovednih pesnitvah, njegov realističen, čeprav nekoliko trd in okoren jezik. *Balade in romance* je Cankar še v zrelih letih označeval kot »najlepši in umetniško najvišji dokument za liberalno dobo naše kulture«.⁹ Tudi Cankarjevo opredeljevanje do naše pripovedne tradicije — in predvsem zanjo nam gre na tem mestu — je bilo močno selektivno in kritično. Že v gimnazijskem času mladi pisatelj npr. ni našel pohvalne besede za Jurčiča. Kot pisatelj se mu je zdel odtujen slovenskemu človeku, kmet v njegovih povestih karikiran, naroden le po zunanosti, ne po značaju in v duhovnem bistvu.¹⁰ Bližji so mu bili Levstik, Mencinger in Levec, najbližji od vseh pa Janez Trdina, ki ga je bral že v ljudski šoli. Če katerega od naših pripovednikov, potem je Cankar občudoval Trdino, zlasti njegove *Bajke in povesti o Gorjancih*, »ta najlepši in najzrelejši sad slovenske proze«.¹¹ Ob bogati domišljiji

⁴ O Levčevem razmerju do Cankarja v realki in pozneje glej razpravo Franceta Bernika: Franc Levec in Ivan Cankar (Razprave IX/1, SAZU, 1976, 7–24).

⁵ Zbrano delo XXIV, 1975, 204.

⁶ Prim. esej Anton Aškerc, objavljen v Ljubljanskem zvonu 1896 (ZD XXIV, 1975, 45).

⁷ Prim. Pisma Jeremijeva, Naši zapiski 1909 (ZD XXIV, 1975, 204).

⁸ Prim. esej o Antonu Aškercu (ZD XXIV, 1975, 32–45).

⁹ Pisma Jeremijeva, Naši zapiski 1909 (ZD XXIV, 1975, 205).

¹⁰ Prim. oceno Trdinovih »zbranih spisov prve knjige« v Ljubljanskem zvonu 1903 (ZD XXIV, 1975, 104).

¹¹ Prav tam, 103.

bajk in povesti, ob glavnemu junaku, ki da je slovenski narod oziroma slovenski človek z vsemi svojimi različnimi, tudi protislovnimi lastnostmi, je zlasti visoko cenil Trdinov »neprimerljivi slog«,¹² kakršnega ni pisal še nihče izmed slovenskih pripovednikov. Trdinov jezik pa Cankarju ni pomenil vrednote same po sebi, temveč izraz pisateljevega in narodovega mišljenja in čustvovanja. Višjo ceno kot Jurčiču, čeprav še zdaleč ne tako visoko kot Trdini je Cankar pripisoval Kersniku, »prvaku slovenskih novelistov« in »mojstrskemu epiku našega liberalizma«. ¹³ S to zadnjo oznako je poudaril, kakšno težo je v opredeljevanju do tradicije imela zanj idejna usmerjenost pisateljev. Svetovnonazorsko merilo je razkril tudi v odnosu do Tavčarja, ki ga kot pisatelja ni cenil, v gimnazijskih letih, ko je bil liberalizem še »evangelij« mladih, pa se je navduševal za njegovo protiklerikalno satiro *4000*.¹⁴ Od sodobnikov je Cankar dajal najvišje priznanje Govekarju, dokler ni na Dunaju spoznal moderne literature. Javne napade na svojega nekoliko starejšega sopotnika in tedaj še somišljenika je primerjal kar z Levstikovo usodo v naši družbi. Roman *V krvi* se mu je zdel »izvrsten«, pisatelj »najboljši slovenski realista«, »mojster v opisovanju večje družbe«, ki se mu posreči ustvariti žive in zanimive »celo postranske osebe«. ¹⁵

Da bi razumeli tak Cankarjev odnos do slovenske literature pred odhodom na Dunaj jeseni 1896, je potrebno opozoriti na njegovo teoretsko najbolj razvidno kritiko iz zgodnjega časa. Snov te kritike¹⁶ — povest Franca Kržeta *Lovci* — sicer ni dopustila večjega razmaha pisateljevemu razmišljanju o prozi, vendar so nazori, ki jih je izrazil ob estetsko manj vredni pripovedi dovolj značilni zanj in čisto v skladu z njegovimi konkretnimi stališči do slovenskega pripovedništva v tem času. Ko je Cankar v kritiki opredeljeval pomen in bistvo povesti, novele in črtice, je izhajal iz pravila, da ni dobre proze brez zanimive snovi ali dejanja. Dejanje pa se mora razpletati iz značajev oseb, iz »delujočih oseb«, in razvoj dejanja mora biti »dušeslovno utemeljen«. Ob psihološki motivaciji dogajanja je pomembna zgradba pripovedi: ekspozičija, konflikt in katastrofa. Posebej izpostavljena je tista formulacija v kritiki, ki izključuje nujnost, da bi se v pripovedi razvijalo le zunanje dejanje, stopnjuje naj se tudi dejanje »v duši glavne osebe pod vplivom drugih

¹² Prim. oceno Trdinovih »zbranih spisov druge knjige« v Ljubljanskem zvo-
nu 1905 (ZD XXIV, 1975, 126).

¹³ Prim. pismo Govekarju 7. maja 1896 (ZD XXVI, 1970, 125) in Pisma Jere-
mijeve, Naši zapiski 1909 (ZD XXIV, 1975, 204).

¹⁴ Zbrano delo XXIV, 1975, 203.

¹⁵ V pismu Govekarju 7. maja 1896 (ZD XXVI, 1970, 122—123).

¹⁶ Kritiko o Kržetovih *Lovcih* je Cankar bral v *Zadruzi* 8. februarja 1896
(ZD XXIV, 1975, 27—31).

značajev, s katerimi pride junak v dotiko«. »Duša« junaka je v kritiki Kržetovih *Lovcev* tisti pojem, ki že napoveduje poznejšo poetiko Cankarjeve proze, čeprav v tem kontekstu »duša« še zdaleč nima tistega pomena, kakršnega ima v dekadenci ali simbolistični umetnosti. Vsa druga vednost o prozi, tako poudarjanje dejanja, značajev in delujočih oseb kakor zavračanje prenadrobnega, preobsežnega opisovanja, pa ne presega klasične teorije o pripovedništvu. Ali na kratko: skoraj ne presega načelnih napotkov, ki jih je pisateljem dajal Levstik v svojem literarnem programu. Ob tem seveda ne preseneča, da je Cankar kot zgled psihološko motivirane proze navajal leta 1896 Goethejevega *Wertherja*, roman o izjemno senzibilnem in erotično nesrečnem romantičnem sanjaču.

Goethe je bil hkrati edini pisatelj nemške klasične literature, ki ga je Cankar cenil, pa še njemu se je v mladostnem obdobju »mukoma« približeval, saj se mu je vrednost njegove umetnosti odkrivala počasi in postopoma. Nasploh je nemško klasiko v srednji šoli zavračal iz nacionalnega čustva, iz »brezmejnega, žolčnega sovraštva do nemščine in do vsega, kar je nemško«. Ko se je v zreli dobi spominjal pouka nemškega jezika in literature v realki, je naravnost zapisal, da so mu bili nemški pisatelji »zoprni«, kajti »moralni smo natanko vedeti, kdaj in kje so se porodili ti priskutni tujci, kaj da so počeli in kaj pisali«. ¹⁷ Kot pravo nasprotje odporu, ki ga je čutil do nemške literature, pa se nam kaže Cankarjevo brezmejno občudovanje Shakespeara. Drame velikega pisatelja elizabetanske dobe so ga navduševale vse življenje, v gimnazijskih letih še prav posebej s svojo skrivnostno in neobranljivo silovitostjo. Že tedaj je prebral »vseh sedemintrideset dram po vrsti« ¹⁸ in doživljanje ene izmed njih je pozneje tudi opisal. Pri branju te drame je gledal »silne ljudi in silne prigode kakor skoz pajčolan. Počasi, z ogromnimi, težkimi kretnjami so se premikale v daljavi donebesne sence. Govorile so jezik, ki ga je v dnu drhtečega srca vse do kraja razumel, čeprav so posamezne besede čudno zvenele, tuje in nenaturno. Za pajčolanom je besnel v viharju veličasten, strahoten požar...«. ¹⁹ Veliko nagnjenje je že v gimnazijski dobi čutil do Molièra, prvega komediografa francoskega klasicizma, iz stare grške literature je poznal Homerja, Sofokla in Evripida, iz stare rimske kulture Horaca. ²⁰

¹⁷ V črtici *Realka*, Slovenski narod 1914 (ZD XXV, 1976, 152).

¹⁸ Izidor Cankar, *Obiski* (Ivan Cankar), Dom in svet 1911. Prim. razpravo Antona Slodnjaka: Ivan Cankar v slovenski in svetovni literaturi (Pobude iz Shakespeareovega dramskega dela), Zbornik za slavistiko 15/1977, 105–112.

¹⁹ Prim. črtico *Mladost*, Dom in svet 1913 (ZD XX, 1974, 289).

²⁰ Prim. opombo 18.

Tako zasledimo pri Cankarju, v njegovem razmerju do slovenske pa tudi evropske literature pred njegovim prvim odhodom na Dunaj dvoje prevladujočih nagnjenj. Po eni strani je Cankar kazal nagnjenje do literature slovenskega liberalizma, do umetnosti, ki postavlja v središče svojega idejnega sveta svobodo in narodnost. Slogovno pa mu je bila blizu realistična literatura ali vsaj taka, ki je težila v smer realizma oziroma naturalizma. Navedena imena iz slovenske literature ta zaključek potrjujejo. Tudi v območju evropske književnosti se kaže podobna afiniteta mladega pisatelja kot občudovanje tiste klasične umetnosti, v kateri se realizem razkriva v smislu idejnega odnosa do sveta. Zlasti pri Shakespeareu je očitna sorodnost med zgodovinsko pogojenim umetniškim slogom in temeljno, nadčasovno duhovno orientacijo v življenju, saj opus velikega angleškega dramatika zanikuje krščanski idealizem srednjega veka in se vključuje v realni svet humanizma in renesanse. Pripomniti velja, da Cankarjevo gledanje na preteklo in sodobno literaturo ni bilo brez tesne zveze z njegovim lastnim literarnim ustvarjanjem v tem času. Njegove črtice do jeseni 1896 in vrsta sorodnih, ki so nastale še po tem letu, gredo večidel v kontekst tukaj opisanih nazorov o naši in evropski literaturi.

Uvod v interpretacijo. Najstarejši Cankarjev prozni poskus ni časovno natančno določen. Po dognanjih cankaroslovcev naj bi nastal nekje do začetka februarja 1892,²¹ torej v času, ko je mladi pisatelj hodil v četrty razred ljubljanske realke, morda pa tudi že prej. Pravzaprav ne gre za samostojno pripoved, temveč za nadaljevanje proznega sestavka sošolca Srečka Justina pod naslovom *Nekaj iz mojega dnevnika*, ki je bil objavljen v rokopisni Knjigi tretješolcev ljubljanske realke. Tudi ta okoliščina nakazuje domnevo, da je prvi pisateljev prozni poskus nastal verjetno že leta 1891, torej hkrati s pesniškimi začetki. Cankarjev delež v »dnevniku« pa sploh ne bi bil omembe vreden, če se ne bi tako bistveno razlikoval od besedila njegovega sošolca. Kakor je Cankar zvečine ostal v mejah večerniške, stereotipno romantične fabule, tako je vanjo vnesel že nove prvine. Razen matere, ki jo je vključil v nadaljevanje oziroma v zaključek te zgodbe, kar je značilno zanj in njegovo umetnost, uporablja v drugem delu črtice izraze, kot so »sanjam«, »strašno hrepenenje«, »polumrak«, torej ključne, pomensko izpostavljene besede svoje poznejše literature. Tako se nakazujejo že na samem začetku slogovne in idejne prvine pisateljeve proze iz zrelega obdobja. Samo nakazujejo,

²¹ Prim. Cankarjevo Zbrano delo VI, 1967, 467.

kajti večji del zgodnjih črtic je še močno pod vplivom domačega literarnega izročila.

V Cankarjevo prvo obdobje — v obdobje črtice — sodi najprej tista kratka proza, ki je nastala od omenjenega najstarejšega pripovednega besedila do konca leta 1898, v skrajnem primeru do končne ureditve *Vinjet* sredi naslednjega leta, ki pa je pisatelj ni uvrstil v svojo prvo knjigo proze, niti je ni ponatisnil kdaj pozneje. Nekatere tovrstne črtice poznamo sploh šele iz rokopisov. Hkrati sodijo v ta čas slogovno modernejšje črtice in novele, ki jih je pisatelj zbral in objavil v knjigi *vinjet* in tiste, ki jih je nameraval vključiti vanjo. *Vinjetni* del Cankarjeve zgodnje proze zasluži seveda posebno osvetlitev in obravnavo. Na tem mestu je naša pozornost usmerjena na prvo skupino kratke proze, ki obsega nekaj nad petdeset pripovedi.²² V njih pisatelj še ni prelomil s tradicionalnim slovenskim pripovedništvom ali pa se razhajanja s tradicijo ob močni navezanosti nanjo šele nakazujejo.

Snovi in motivi. Prva, najbolj vidna snovna značilnost Cankarjeve mladostne proze, ki mladega pisatelja postavlja v bližino našega pripovednega izročila, je slovensko trško okolje, v katerem se odvijajo kratke pripovedi. To je svet trške gospode, znan iz romantičnega in psihološko realističnega pripovedništva in v katerem nastopajo župani, pisarji in drugi občinski uradniki, sodniki, adjunkti, diurnisti, davčni kontrolorji in praktikanti, advokati, notarji, juristi, učitelji, študenti, predsedniki »dobrodelnih društev«, narodnih čitalnic in krajevnih šolskih svetov, poštarji, štacunarji, obrtniki, narodne dame, žene davkarjev in notarjev, postajni načelniki itd.²³ Skratka svet, ki ga poznamo že iz Jurčičeve in zlasti Kersnikove pripovedne umetnosti. Nekajkrat odkrijemo med Cankarjem in našo realistično psihološko prozo celo motivne podobnosti ali podobnosti človeških likov. Na primer: Po motivu ponesrečene snubitve in po glavni tragikomični osebi spominja črtica *Stari Znoj* iz leta 1895 na Jenkovega *Tilko*. Itd. Snovna, bolj redko tudi motivna podobnost z našo literaturo pred moderno je tako prva posebnost Cankarjevih zgodnjih črtic.

Druga njihova značilnost je avtobiografičnost. Od prvih proznih poskusov naprej pa do zadnje svoje knjige je Cankar težil za tem, da bi

²² Mladostna proza z dodatkom je objavljena v šesti knjigi Cankarjevega Zbranega dela (1967). Knjigo je uredil Janko Kos.

²³ Prim. črtice Dobrotnik, Slavnostni govor, Gospod Ognjišček in gospod Mravljinček, Lavrin, Sveta noč Damijana Gavriča, Nerazumljivi ljudje, Prijatelj Peter, Pričakovanje, Nenavaden pojav, Nj. Visokorodnost v Beli vasi in novo-velo Na Drenovem (ZD VI, 1967).

osebne, tudi najbolj intimne življenjske izkušnje transponiral v pripovedno umetnost. Med mladostnimi črticami in kratkimi pripovedmi je približno tretjina takih, za katere je pisatelj po ugotovitvah literarne zgodovine vzel snov iz lastnega življenja.

Najštevilnejše so tiste črtice, v katerih je pripovedovalec zožil avtobiografično snov na samega sebe, se v kar največji meri osredotočil na dogodke iz lastnega življenja, ne da bi jih postavil v širši kontekst narodne ali socialne resničnosti. Mednje sodijo črtice *Moj prvi pogled na morje* in *Ponočna tišina je meni ljuba* iz leta 1893, *Sestanek* iz leta 1897, *Klara se je izgubila*, *Domóv*, *Polnočnica*, *Nenavaden pojav*, *Na izprehodu* in *Ob morju* iz leta 1898. Znotraj teh črtic sta najbolj perspektivna dva motiva. V črtici *Domóv* razkriva pripovedovalec občutek brezdomstva, ki ga doživlja v tujini in domovini. In prav spoznanje, da nima »nikakega doma več«, je zarodek Cankarjeve poznejše proze, pogojene v občutju odtujenosti. Prvoosebna črtica uvaja pri pisatelju motiv tujca, ki se odslej naprej pri njem pogosto pojavlja in s tem se zastavlja vprašanje tujstva Cankarjevih junakov, tistih njegovih človeških likov, ki so brez doma in domovine. Nasprotno pa predstavlja pripovedovalec v črtici *Nenavaden pojav* lik nepotrebnega človeka in nanj navezuje problem slovenskega umetnika in umetnosti. Cankar zavrne splošno mnenje, da so umetniki nepotrebni in »poštenemu človeku v nadlego in bridkost«, ter vprašanje ne brez ironije zaostri v dilemo: potreben ali nepotreben človek, uradnik ali umetnik. Spet tema, ki je različno modificirana vseskozi v ospredju Cankarjeve literature, predvsem v nekaterih njegovih vinjetnih črticah.²⁴

Posebno skupino predstavljajo črtice o pisateljevi materi. V pripovedovalčevem najbolj subtilnem doživljanju sveta se pojavi lik, ki mu sledimo od Cankarjevih prvih pesmi in pripovednih poskusov do *Podob iz sanj*. Najzgodnejša tovrstna proza je lirski zapis *Materi* iz leta 1893, ohranjen v rokopisu, medtem ko je globljo ustvarjalno prizadetost ob materi sprožila v pisatelju njena smrt leta 1897. Odmev, v omenjenem prvem zapisu celo anticipacija tega usodno pomembnega dogodka v Cankarjevi biografiji so črtice *Domá* iz leta 1897 ter *Njegova mati* in *Gomila* iz naslednjega leta. V teh kratkih pripovedih je mati edina oseba in pripovedovalec pripoveduje o njej s čustvom najgloblje ljubezni. Črtice sodijo v območje subjektivno izpovedne proze, zlasti izrazita v tem pogledu je *Gomila*, kjer lirski razpoloženski močno prevladuje nad pripovednostjo. Čeprav omenjene črtice še ne odpirajo tistih vprašanj, ki so zna-

²⁴ Prim. Iz samotne družine, Signor Antonio, Nepotreben človek (ZD VII, 1969).

čilna za pripovedi o materi, pa se v njih že napoveduje pripovedovalčevo etično tenkočutno vrednotenje lastnih dejanj v odnosu do matere in v prvem lirskem zapisu iz leta 1893 tudi že predvidevanje svetovno-nazorskega razhajanja z materjo ob hkratni globoki čustveni pripetosti nanjo: »Bog ne daj, da bi kedaj, ko bo moje obzorje širje, ko bom gledal svet kakor z visoke gore, in ne kakor iz ječe, ko bom imel svoje prepričanje, in ne tisto, katero mi bodo vbijali v glavo drugi, Bog ne daj, da bi zaslužil takrat en sam žalosten pogled tvojega očesa!«²⁵

V tretjo skupino uvrščamo tiste avtobiografične kratke pripovedi, katerih motivika zajema vso družino. Zasedimo jih najprej leta 1896 in v njih ima središčno mesto pogosto spet pisateljeva mati, npr. v črtici *Sreča* iz tega leta. Ker pa je narativna zmogljivost črtice prešibka za pripoved o družinskih zgodbah, tembolj ker pisatelj družino navadno vključuje v socialno življenje okolja, opazimo pri njem pojav, ki bi ga lahko opisali kot širjenje kratkih pripovedi. V našem primeru gre za širjenje črtice v novelo in povest z avtobiografičnim motivom. Za povest *Dve družini* iz leta 1896 je literarna zgodovina ugotovila, da je pisatelj v njej svobodno uporabil realne dogodke iz bližnje preteklosti. Za opis teh dogodkov, ki pojasnjujejo očetov socialni propad oziroma nesrečo vse družine, pa se je zdel pisatelju pripovedni okvir črtice preozek, zato je izbral obliko povesti. V njej je, kljub temu da se je delno naslonil na zgodovinsko resničnost,²⁶ zgodbo razpletel v srečen konec in jo podredil moralistični ideji. Drugače torej kot v črtici *Lavrín* iz naslednjega leta,²⁷ kjer zgodba o očetovem lahkovernem optimizmu in njegovih neuspešnih, nerealnih prizadevanjih po socialnem vzponu ni obremenjena s poučnim moraliziranjem. Tudi je Cankar tekst o Lavrinu imenoval »skica«,²⁸ kar pomeni, da prvotne širše zasnove pripovedi ni zmozel uresničiti in se je nazadnje moral zadovoljiti s črtico. V naslednjih dveh povestih, katerih nastanek sodi že v čas po materini smrti, je pripovedovalec za razliko od omenjenih pripovedi v središče dogajanja postavil spet lik matere. V povesti *Spomini na mater* iz leta 1898 je mati predstavljena v moralnih vrlinah in tradicionalni vernosti, pa tudi njen sin je opisan z etičnega stališča, saj se obtožuje zaradi pogoste neprijaznosti, nehvaležnosti in krivičnosti do nje. Nič manj pozornosti niso deležne težke socialne razmere, v katerih živita mati in družina, tako da je za

²⁵ Zbrano delo VI, 1967, 309–310.

²⁶ Prim. Zbrano delo VI, 1967, 446–447.

²⁷ Črtico *Lavrín* je Cankar prvotno vključil v knjigo vinjet, a jo je na zahtevo založnika, da je treba obseg knjige skrajšati, izločil iz zbirke črtic in novel. Ista usoda je doletela novelo *Na Drenovem* (Prim. ZD VI, 1967, 454, 458).

²⁸ Lavoslavu Schwentnerju 9. avgusta 1899 (ZD XXVII, 1971, 39).

našo povest kakor tudi za druge povesti avtobiografične vsebine v poznejših letih značilna etično-socialna dvojnost. Še enkrat se je mladi Cankar v obdobju, ko je pri njem prevladovala črtica, v širših pripovednih zamahih lotil avtobiografične snovi, toda zdaj ne več v obliki prvoosebne pripovedi, temveč je zgodbo o materini bolezni in smrti napisal v tretji osebi, kot avtorski pripovedovalec. V povesti *Ob smrti postelji*, objavljeni v Domu in svetu 1898, je razkril osebno življenje glavnega junaka Zadnika v natanko določenem obdobju, od srede poletja 1897 do 23. septembra tega leta, ko Zadniku umre mati. Pripoved o materini bolezni in smrti je vključil v širši kontekst dogodkov²⁹ in jo povezal z Zadnikovo ljubezensko zgodbo (s Pavlo Kermavnerjevo). Hkrati je predstavil proletarsko okolje na Vrhniki, iz katerega je junak izhajal in bil nanj usodno vezan vse življenje, ter okolje malomeščanov in premožnih podjetnikov, v katerem je živela njegova znanka. Za razloček od nekaterih prejšnjih avtobiografičnih črtic se v naši povesti odpira globlja problematika junaka in njegovega odnosa do sveta, čeprav gre na videz za vprašanje njegovega poklica. Pravzaprav gre za dva poklica. Najprej je tukaj vprašanje praktičnega poklica, s katerim bi se dunajski študent Zadnik po koncu uspešnega študija vključil v normalno življenje. Materino zupanje vanj tik pred smrtjo mu da toliko moči, da doštudira pravo in se zaposli na sodišču. Hkrati s praktičnim poklicem pa čuti junak povesti potrebo še po nekem drugem poklicu. Priteguje ga in zavezuje poslanstvo umetnika in tudi v tem pogledu vpliva nanj mati tako daljnosežno, da v temeljih spremeni značaj njegove umetnosti. Če se je doslej Zadnikova izrazito individualna umetnost hranila iz pesimizma, iz odpora do družbe in sveta, se poslej junak povesti pomiri z življenjem. Umetnost postane zanj socialna, etično odgovorna in zavezujoča dejavnost. Povest *Ob smrti postelji* je nasploh eno najpomembnejših Cankarjevih mladostnih del, kajti eksistencialni položaj junaka v nekem obdobju je pisatelj hkrati s temeljno idejno usmeritvijo njegovega umetniškega ustvarjanja obnavljal in razvijal v poznejših proznih besedilih. Ne dolgo zatem se je problema lotil v obsežni povesti *Tujci*.

Avtobiografični motivi v Cankarjevi mladostni prozi seveda niso sami po sebi v nasprotju z našo pripovedno tradicijo. Kolikor kontrastirajo s proznim izročilom, kontrastirajo zato, ker se pri mladem pisatelju pojavljajo v takem obsegu. Takó številni avtobiografični motivi so namreč za pripovednika manj značilna posebnost. Pri Cankarju jih razlagamo z okoliščino, da je bil pisatelj v prvem obdobju prozne ustvarjalnosti, ko pri njem prevladuje črtica, hkrati pesnik. Od leta 1891 do 1895

²⁹ Zbrano delo VI, 1967, 462—463.

je Cankar vsako leto napisal po več kot 1000, celo po več kot 1500 verzov, razen leta 1892, ko je verzna ustvarjalnost pri njem močno padla pod poprečje. V letih 1896 do 1898 je kot pesnik količinsko sicer manj ploden, saj je v tem času napisal na leto samo od 500 do 400 verzov, toda še vedno se je čutil predvsem pesnika. V letu 1898 je napisal celo najmodernejsše lirske pesmi in z njimi dosegel skrajno točko svojega pesniškega razvoja, a se je istočasno, se pravi sredi tega leta načelno odpovedal poeziji, v praksi pa kmalu zatem in le izjemoma je v zrelih letih še nastopil kot pesnik.³⁰ Ker se tako Cankarjevo pesniško obdobje skoraj povsem sklada z obdobjem njegove mladostne črtice, se nam zdi avtobiografičnost pisateljeve zgodnje proze bolj razumljiva. Ne samo v pesmih, tudi v prozi Cankar ni mogel zatajiti subjektivnosti svoje umetniške nadarjenosti. Kljub znatnemu deležu avtobiografičnih motivov pa v Cankarjevi mladostni prozi prevladujejo objektivne snovi. Predaleč v podrobnosti bi nas zavedlo, če bi na tem mestu popisali vse tako imenovane objektivne motive v pisateljevem zgodnjem pripovedništvu. Pri branju črtic in povesti, ki stojijo zunaj avtobiografične motivike, pa se nam iz obsežnega, mnogovrstnega gradiva izluščijo tri skupine pisateljeve mladostne kratke proze. Teh skupin ne opredeljujejo toliko sami motivi, čeprav tudi ti niso nepomembni, kolikor jih določa način, kako pripovedovalec objektivne motive predstavlja v pripovedi: bodisi da jih oblikuje s stališča lirske subjektivnosti, na način, ki je med liričnim in epičnim, ali na epični način.

Najmanj pripovedne so tiste neredke, čeprav tudi ne preveč tipične črtice v prvem pisateljevem obdobju, ki bi jih lahko označili kot lirske slike. V njih je malo ali nič epskega dogajanja, prevladujejo poetični opisi, meditacije in v manjši meri dialog. Zunanja značilnost teh črtic je njihova kratkost. Nobena izmed njih ne presega treh in pol strani formata Zbranega dela, večina obsega tri strani, nekaj med njimi še manj. Med izrazito lirsko kratko prozo štejemo črtice *Moj prvi pogled na morje* iz leta 1893, *Kakor nekdanj* 1895, *Pod streho* 1897 in *Zbolela je na smrt!*, *Pričakovanje*, *V kupeju*, *Na izprehodu* in *Ob morju!* iz naslednjega leta.

Nekoliko drugačne od lirskih črtic so tiste črtice, v katerih je pripoved osredotočena na eno osebo. Gre za nekakšne portrete ali za kratke študije človeških likov in eno izmed teh črtic — črtico *Gospodična Kajón* — je že Cankar sam nadvse ustrezno označil kot »portrêt«. Če je zanjo in za njej podobne črtice morda značilna nekoliko večja stopnja epičnosti,

³⁰ Prim. Cankarjevo Zbrano delo I-II, 1967—1968. Uredil in z opombami opremil France Bernik.

pa jim značaj prave epičnosti jemlje fragmentarnost, nedodelanost. Med portretne črtice se uvrščajo zlasti naslednji človeški liki iz Cankarjeve mladostne proze: miselno neurejena, v življenju neuspešna emancipirana ženska v že omenjeni *Gospodični Kajón* 1896, dobrosrčna in naivna dijaška gospodinja v črticah »*Blage duše*« 1896 in *Amalija* 1898, tragična starka v črtici *Ura* 1896, tip vodljivega, nesamostojnega moškega v noveli »*Albert*« 1896, slepec, ki hrepeni po svetlobi, v črtici »*Sonce! ... Sonce!*« 1897, odljudni samotar v pripovedi *Miha*, umsko poprečen, toda v življenju uspešen filister v črtici *Prijatelj Peter*, v hrepenenju po sreči umirajoči starec v *Romanci o sreči* in na čakanje obsojeni moški v *Pričakovanju*, vse iz leta 1898, etično očiščena umirajoča starka v črtici *Njiva*, do kraja nesrečna ženska, ujeta v nikoli izpolnjeno pričakovanje *V čakalnici*, nepreklicno, kar tragično smešen uradnik v pripovedi *Nj. Visokorodnost v Beli vasi* in ponesrečeni igralec samouk v črtici *Moj prvi nastop* iz leta 1898 ali 1899.

Najbližje čistemu pripovedništvu pa so tiste pripovedi, ki razvijajo in razpletejo epski dogodek ali dejanje. Od načina pripovedovanja in od konkretnega motiva je odvisno, kako obsežne so te črtice. Sama epska pripoved navadno ne postavlja omejitve glede obsega, zato so epske črtice daljše od lirskih slik ali pa se celo razširijo v novelo ali povest. Med izrazitejše take primere sodijo nekateri že omenjeni daljši avtobiografični teksti, pa tudi ohranjeni odlomek novele *Med svetom* 1894/95, povest *Oče in sin* in novela *Na Drenovem* iz leta 1896 ter izrazito pripovedna, čeprav neobsežna črtica *Sveta noč Damijana Gavriča* iz naslednjega leta.

Idejnost. Razpravljanje o tem, katera od zvrsti prevladuje v črticah, krajših novelah in povestih, lirika ali epika, odkriva samo en vidik Cankarjeve mladostne proze. Drugi vidik, ki odpira pogled v strukturo kratke proze, je vprašanje, kako so motivi duhovno organizirani, katere zakonitosti zasledimo v njihovi notranji zgradbi. Ugotovimo lahko, da mladostno pripovedništvo s svojo motiviko precej določno opozarja ne samo na estetsko, temveč tudi na idejno usmerjenost pisatelja v tem času. Že v enem prvih tekstov, v lirični črtici *Moj prvi pogled na morje* 1893, opazimo posebnost, ki je kasneje postala pravilo za večji del Cankarjeve proze. Poetično doživljanje morja v črtici naenkrat pretrga nasprotje doživljanja, bučni nemir istrskega mesta. »Huj, kako nasprotje z lepim pogledom na morje, z veličastno naravo!«, vzklikne pripovedovalec, ko zaključí črtico in ji doda lirsko pesem. Kontrast, ki ga ne moremo spregledati, saj je še eksplicitno neposreden, postane v naslednjih črticah

bolj organsko povezan z motivnim svetom pripovedi in zato bolj prikrit. Kaj drugega kot dualizem v odnosu do življenja, kot soočenje iluzije in resničnosti, ki zanika iluzijo, predstavlja tudi črtica *Stari Znoj* iz leta 1893. Podobno tudi *Slavnostni govor*, ki je nastal ob istem času, v končni redakciji pa je bil objavljen tri leta pozneje. Konfliktnega razmerja med videzom in resnico pa pisatelj ni odkrival le v območju dogodkov, temveč v samem človeku, kar potrjuje črtica *Gospod Ognjišček in gospod Mravljinček* iz istega leta. V njej se Ognjišček, človek zasebnosti oziroma domačega ognjišča, po katerem ga pisatelj tudi ironično imenuje, naenkrat spremeni v svoje nasprotje. Zadržani družinski človek se sprevrže v radobesednega govornika, kar izzove v njem globlji duševni pretres. Pred seboj imamo človeka, obremenjenega z občutkom nelagodnosti, celo krivde, zakaj pregrešil se je zoper javno moralo, ko je postal drugačen. Prekršil se je zoper javno mnenje, kajti »vsak naj se véde tako, kakor so ga ljudje navajeni...«. Zunanja morala je tedaj merilo človekovega uresničevanja v življenju, ne njegova prava duhovna vsebina, njegova bit. Vse omenjene črtice, zlasti zadnja, v kateri nastopi človek, ki je izgubil družbeno ali navidezno identiteto, razkrivajo miselno naravnanoost Cankarjeve osebnosti. Razkrivajo način njegovega razumevanja življenja, način mišljenja. Način Cankarjevega razumevanja življenja je namreč način razlike in protislovja. In takemu razmerju do sveta ustreza izbor motivov v Cankarjevi mladostni prozi in njihova notranja organizacija. S tem pa smo že pri idejnem razčlenjevanju Cankarjeve zgodnje kratke proze, saj je očitno, da je pisatelj od samega začetka segal po takih snoveh, ki so omogočale eksplikacijo njegovega nazora o življenju. Seveda motivnega sveta črtic in novel oziroma povesti ni samo izbiral v skladu s svojim idejnim svetom, temveč je motive pogosto celo preoblikoval, če je preoblikovanje zahtevala njegova miselna orientacija.

Cankarjevo razumevanje sveta se kaže kot razumevanje protislovja med njim in resničnostjo v celi vrsti mladostnih črtic. Mar črtica *Domá* iz leta 1897 ne razkriva nasprotja med domišljjsko sliko življenja, kakršno riše junaku črtice hrepenenje, in med življenjem samim? Prepad med intimnim pričakovanjem, ki zbuja upanje, in realnostjo, ki upanje zanika, sporoča črtica *Pričakovanje* iz leta 1898. Podobno velja tudi za že omenjeno kratko avtobiografično pripoved *Domóv*, natisnjeno v istem letu. Prvoosebni junak pripoveduje, kako ga življenje ne sprejema, ko se vrača iz velikega mesta v domovino. Pripovedovalec tudi ugotavlja, da je vzrok tujstvu v njem samem. V tujini je doživiljal globoko domotožje, sanjal je »o tihi, idilični vasi, o beli gostilni kraj velike ceste in o onih velikih, boječih, sentimentalnih očeh«. Zdaj ko se vrača domov,

doživlja isto odtujenost kot v tujem velemestu. »To je bil tisti čut odtujenja in osamljenosti, ki me je dušil tam zunaj v mestu ves dolgi čas.« In tisto, kar ostaja v črtici odprto in kjer mora nastopiti interpretacija ter nedorečeno misel izpeljati do kraja, je bivanjski položaj junaka ob vrnitvi v domovino. Da junak ne najde enotnosti z neposrednim življenjem doma, je očitno in zunaj vsakega dvoma. Ali pa najde integracijo vsaj s predstavo doma, kakršna živi v njegovih spominih, v hrepenenju po preteklih časih? Dušan Pirjevec sicer trdi, ko razpravlja o junaku črtice, da je pri njem možna integracija s svetom »kot čista fikcija, kot hrepenenje ali spomin«, ³¹ vendar pazljivo branje zanika tako razumevanje besedila. Dom, o katerem je junak sanjal ali po njem hrepenel, je preteklost, toda tudi ta preteklost se mu vedno bolj izmika, izginja »vedno dalje v daljavo«. Med prvoosebni pripovedovalcem in spominsko predstavo o domu ali sanjami o njem ni več zveze. Odtujeni svet, v katerem živi junak črtice, je popoln, vezi med njim in zunanjim svetom, tudi tistim, ki jih je ustvarilo čustveno doživljanje, so pretrgane.

Popolna odtujenost junaka od življenja predstavlja eno stran pisateljevega idejnega sveta v njegovem mladostnem obdobju. Drugo stran Cankarjeve miselnosti v tisti nevinjetni kratki prozi, ki je nastala po pisateljevem prvem bivanju na Dunaju, razkriva povest *Ob smrtni postelji*. Idejna struktura te povesti zahteva, da ji posvetimo ob že opisani motivni vsebini posebno pozornost, tembolj ker gre za eksistencialno in moralno pa tudi umetniško problematiko, ki je pisatelja spremljala vse življenje. Če se junak oziroma prvoosebni pripovedovalec še v črtici *Domóv* opredeljuje do splošnega pojma »dom« in do še širšega pojma »domovina«, išče junak povesti razmerje do čisto konkretne skupnosti, do družine, in znotraj nje predvsem do umirajoče matere. Tudi tukaj se giblje duhovna dinamika junaka na ravni integracije in dezintegracije posameznika in skupnosti oziroma družbe. Junak povesti Fran Zadnik, študent prava in umetnik, živi spočetka v položaju, ki ga že poznamo: v osamljenosti, v odtujenosti. Ne mara ljudi pa tudi ljudje ne marajo njega in dosledno zavrača vse, kar ne sodi v superiorni svet njegovih sanj. Najbolj ustrezno označuje junakov položaj pripovedovalec, ko o njem zapiše: »Zaprl se je naposled popolnoma v samega sebe in gledal vsenaokrog z mržnjo in prikrito zavistjo.« Razumljivo je, da obrne Zadnik s svojim čustvenim pesimizmom in skepticizmom proti sebi vso okolico, tudi svojo ljubljenko, ki živi pod vplivom malomeščanske miselnosti. In ker je za malomeščansko pojmovanje materialna oziroma pridobitniška uveljavitev v družbi edino merilo življenjske uspešnosti, je Zad-

³¹ Dušan Pirjevec, Ivan Cankar in evropska literatura 1964, 418.

nik brez priložnosti, da si pridobi ugled v trgu, saj je kot študent in kot umetnik sanjač, skeptik, človek brez volje in brez moči. In ne samo z okoljem, tudi znotraj družine se znajde v konfliktnem razmerju. Oče odkrito podvomi v njegovo voljo za študij, očita mu celo, da bo z nedelom uničil vso družino, ne le samega sebe. Čeprav gredo njegove besede Zadniku do srca, pride do preobrata šele v pogovoru z materjo. Neposredno pred smrtjo izroči namreč mati svojemu sinu vso skrb za družino: »Ti jim ostaneš, Fran; zato mi ne bo pretežko, kadar umrjem... Ti jih boš tolažil, samo nate se bodo opirali. Ti sam boš njihova mati in njihov oče in edina prihodnost...« Ob takem zaupanju vanj doživi Zadnik radikalno notranjo spremembo. Preseže svojo egocentričnost in spet najde zvezo s človekom: z očetom, z brati, s sestrami. Če je pred usodnim pogovorom z materjo še vztrajal pri skrajnem, izrazito nesocialnem individualizmu: »Jaz sam sem samemu sebi dovolj...«, prizna zdaj načelo obveznosti do drugih, saj naravnost izpove nesebično, toda vzajemno in obojestransko človekoljubje: »Moja dolžnost je, da dam drugim, kolikor jih morem dati iz svojih talentov in iz svojih moči, — in kar je naravno: drugi mi vrnejo, kar pristojna meni...« Proces, v katerem Zadnik ukine svojo osamitev s tem ko uredi samega sebe, in to v posebnih okoliščinah tik pred materino smrtjo in spet doseže enotnost s svetom, razlaga Pirjevec filozofsko. Proces prikazuje kot zanikanje »pesimizma dualistične predstave o svetu«, kot zanikanje tragičnega konflikta med materijo in duhom in kot uveljavitev optimističnega spiritualizma.³² Očitno pa je, da nastopi kot osrednja pobuda integracijskega procesa, ki junaku pomaga najti pozitivno razmerje do življenja, mati in z njo etična misel. Junakova refleksija se namreč giblje izključno v območju etičnega mišljenja in njegovih polarizacij: dajanje — sprejemanje, dolžnost — pravica, socialnost — sebičnost, ljubezen — sovraštvo. Notranja preobrazba Zadnika, kakor je popisana v povesti, seveda ni avtobiografična v smislu neposredne realne izkušnje. Junak povesti doštudira pravo, nastopi službo v sodnji, o njem govorijo s ponosom in priznanjem, v družino pride zadovoljstvo. Celo močno omajana, če ne kar pretrgana zveza s Pavlo se obnovi, njuna obojestranska ljubezenska naklonjenost se zdi trdna in perspektivna. Kljub takemu razpletu dejanja in optimističnemu zaključku pa ne moremo povesti odreči avtobiografskega značaja, saj radikalno duhovno spremembo junaka in spremembo njegovega razmerja do življenja v povesti razumemo kot pisateljevo intencionalno doživljanje bivanjske in moralne stiske v tem času, kot izraz njegove optimistične vizije sveta.

³² Prav tam 378—379, 383—384.

V črticah, katerih pripovedna ali lirski vsebina je organizirana na način razlike in protislovja in ki so izraz pisateljevega idejnega sveta, ne moremo prezreti humorja oziroma humoristične perspektive pripovedovalca do snovi. Razmerje, ki ga ima npr. pripovedovalec do junaka v črtici *Stari Znoj*, lahko označimo kot razmerje dobrohotnega, nepriostrenega humorja, in podobno je z odnosom pripovedovalca do glavne osebe v *Slavnostnem govoru*. Pripovedovalec se nerodnostim junakov v obeh črticah obzirno smeje iz razdalje, skoraj z odpuščajočim pritrjevanjem, vsekakor brez ironije in jedkosti. Nazadnje se humor v obeh črticah preusmeri v tragično resnost, saj junaka zaradi svoje nespretnosti ali nesposobnosti ne uresničita hotenja, ki jima pomeni smoter bivanja. Humor je prisoten tudi v *Gospodu Ognjiščku in gospodu Mraoljinčku*. Blagohotna, nad smešnost oseb in dogodkov dvignjena perspektiva pripovedovanja pa ne zaznamuje le povedne vsebine, temveč oblikuje tudi imena oseb. Domosedni adjunkt je Ognjišček, davčni praktikant Zmazek, kontrolor Kričin, jurist Poprček, malomestni časnik Boben. Šaljiv humor je navzoč tudi v črticah *Zbolela je na smrt 1898* in *Moj prvi nastop*, ki je nastala v letih 1898/99. Razen omenjenih pripovedi imamo v mladostni prozi tekst, v katerem humorja ne ustvarja in doživlja le pripovedovalec, temveč tudi junak sam. Gre torej za smeh na račun samega sebe, za avtohumor. Junak *Sestanka* iz leta 1897, študent v tujem mestu, nam takole predstavi samega sebe in predvsem svoj nezavidljiv socialni položaj:

Sonce je sijalo v tenkih, trepetajočih trakovih izza visokega, začrnelega zidovja, ki se je dvigalo prav pred oknom; nad strehami se je kazala samo ozka črta jasnega neba, od zdolaj pa so prihajali z malega dvorišča različni duhovi, ki so prisilili gospoda Štefana Osnika, stud. phil., da je obupal nad »svežim zrakom« in zaprl okno. Držal je v roki desni čevlji in ga opazoval s stisnjenimi usni in globoko povešenimi obrvmi.

»Kako se ta stvar čudovito razširja! Oblika prednjega dela je zapustila gotiški slog in sili v romanskega. V prvem hipu se tega ne zapazi; podplat se je sicer razblinil, toda gorenje usnje se je malo usélo in izgubilo na konci svojo energično ostrino. To ne dé veliko in s spretnostjo in modrim prestopanjem se zakrije tudi ta napaka... Poglejmo!«

Ogrnil je havelok in stopil par korakov po sobi.

»Ne vidi se ničesar; sumljivi so samo ti tihi, potuhnjeni koraki; če stopam pretrdo, pa škriplje... Naposled je treba upoštevati, da se ne briga živa duša za moje čevlje.«³³

³³ Zbrano delo VI, 1967, 167.

Druga, še pomembnejša sestavina Cankarjeve zgodnje proze in najbojevitejši izraz njene miselnosti je satira. Če kaj, potem pisateljeve mladostne črtice potrjujejo ugotovitev klasicistične estetike, da je za satiro odločilno doživetje razlike med predstavo o resničnosti in resničnostjo samo, da satira nastane in se hrani iz nasprotja med idealno in realno resničnostjo.³⁴ Tako se hkrati s humorjem pojavi pri Cankarju prva satira, in to v črtici *Dobrotnik* leta 1895. Njena ideja je v sporočilu, da obstajata predsednik »dobrodelnega društva« in »dobrodelno društvo« samo v besedah, ne v resnici. Ne opravljata človekoljubnega dela, ne podpirata siromakov, temveč se izživljata v samozadovoljstvu in samočaščenju. Do revežev kažeta neprijaznost, če ne kar odpor. Socialna satira, ki se pri Cankarju začne s to črtico, se nadaljuje v *Vaškem farizeju* leta 1894. Tukaj gre za dvoobraznega človeka, ki oznanja ljudem čisto, pošteno življenje, sam pa živi drugače, kakor zahteva moralni nauk. Estetsko še nedovršeno črtico lahko razumemo tudi kot zgodnjo predhodnico kasnejših »zgodb iz doline šentflorjanske«. Sam »vaški farizej« pa bi utegnil biti v prizoru, ko izkorišča slabo vest vaščanov, zarodek Petra, umetnika in razbojnika iz *Pohujšanja v dolini šentflorjanski*. Naslednje leto postane cilj Cankarjeve satire politični aktivist, socialdemokrat, ali bolj natančno: nasprotje med nazori, ki jih aktivist širi med ljudstvom, in med njegovim resničnim življenjem. V skladu s satiro in njeno idejo so opisi delavcev v črtici. Medtem ko prikazuje pripovedovalec delavce zvečine prijazno, pa opiše negativno socialistično organizirane delavce, ki so »zabuhlih obrazov in rdečih očíj, delajo samó časih, pijo pa zmirom...« Satira *V življenji* je v nekem pogledu značilna za mladega Cankarja in njegovo iskanje politične identitete, značilna pa je tudi za naše tedanje razmere. Da bi prav razumeli ost satire, kaže pripomniti, da Cankar v ljubljanski realki še ni poznal socialnodemokratske stranke niti organiziranega delavskega gibanja v Avstriji. Več kot deset let pozneje je odkrito priznal, da so dijaki »sredi zadnjega decenija preteklega stoletja«, se pravi v času, ko je nastala satira, »vedeli o socializmu toliko kakor nič« in da je bila naloga tedanje šole »prikrivati mladini resnico življenja.«³⁵ Samo tako je mogoče razumeti svojevrsten, naravnost paradoksen položaj, ko je Cankar leta 1895 kot privrženec ideologije slovenskega liberalizma objavil v katoliškem Slovincu satiro

³⁴ Prim. Schillerjevo razpravo *Über naive und sentimentalische Dichtung* iz leta 1795/96. V njej beremo v poglavju *Satirische Dichtung* naslednje: »Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt Beides auf Eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht.« (Schillers sämtliche Werke XII, 109, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.).

³⁵ Prim. članek »Zadruga«, *Rdeči prapor* 1907 (ZD, XXIV, 1975, 200).

na socialnodemokratskega aktivista. Leta 1897 napade mladi pisatelj v črtici *Nerazumljivi ljudje* trške rodoljube in njihovo brezbriznost, nedoslednost, naslednje leto pa z jedko kritičnostjo portretira v *Prijatelju Petru* poprečno nadarjenega, vendar adaptabilnega človeka brez trdnega središča v sebi. Človeka, ki se v družbi brez naporov povzpne med »dostojanstvenike«. ³⁶

Vsem omenjenim črticam je skupen predmet satiričnega pisanja, saj gre večidel za izmišljene, čeprav v literaturi konkretizirane osebe, ki jih pisatelj obravnava zaradi njihovih slabosti in napak. Izjemo v Cankarjevi mladostni socialni satiri predstavlja črtica *Morála*, natisnjena v Ljubljanskem zvonu 1894. Črtica je verjetno nastala že pred 17. decembrom 1893, kajti ta dan bi jo moral mladi šestošolec brati v dijaški Zadrugi, bral pa jo je iz nepojasnjenih razlogov šele 14. januarja naslednjega leta. ³⁷ Kakšno vrednost ji je pripisoval še v zrelih letih, kakšen mejnik mu je pomenila v pisateljskem razvoju, kaže pismo Francu Kobalu, kjer Cankar priznava: »Kje je moj poklic in stan, sem zaslutil morda prvikrat l. 1894., ko sem kot šestošolec napisal svojo prvo satirično črtico ('Morala' — v 'Zvonu').« ³⁸ Črtica mu je po vsem tem pomenila toliko kot rojstvo pisatelja socialnega satirika. V tem prepričanju pisatelju lahko samo pritrdimo, saj zavzema *Morála* med njegovo mladostno satirično prozo posebno mesto. V satiri se Cankar prvič spopade s temeljnim pravilom vsake družbene ureditve, z moralo kot poglavitno normo medčloveškega sožitja. Izmišljena zgodba pripoveduje o tem, kako pesnik Slavoljub Milkovič in drugi pesniki iščejo moralo. Rezultat iskanja in obenem ideja satirične črtice je, če izpustimo podrobnosti v zgodbi, spoznanje, da morale ni, ker ima vsak svojo moralo. Tako npr. časnikar ne ve za moralo, vaškemu župniku je morala krščanski nauk, državni poslanec moralo podreja politiki in nazadnje: morala je kot nezvesta žena in skorajšnja vdova po filozofu. Junaku črtice je morala celo nekaj pogubnega, brez zveze z estetiko in umetnostjo, kajti pesnikom je morala služila tako dolgo, da ji je »čas vzal lepoto«. Idejno sporočilo satire izzveni torej v razvrednotenje morale kot absolutnega pravila v medčloveških odnosih. Relativizacijo morale kot absolutne norme v življenju je pisatelj čez nekaj let izrazil sicer nekoliko drugače, vendar ne brez zveze z našo črtico, v *Kralju Malhusu*.

Čeprav je *Morála* vsaj po osebah, ki v njej nastopajo, povezana s pesništvom, se pojavi prva literarna satira v Cankarjevi mladostni prozi

³⁶ Črtica je bila prvotno namenjena za Vinjete (ZD VI, 1967, 459—460).

³⁷ Zbrano delo VI, 1967, 443.

³⁸ Dne 8. decembra 1906 (ZD XXIX, 1974, 217).

nekaj let pozneje. To je črtica *13. septembra zvečer* iz leta 1897 in se nanaša na »komers« oziroma shod slovenskih literarnih ustvarjalcev, umetnikov in knjigotržcev v Ljubljani. Cankar se »komersa« ni udeležil, kar je nedvomno spodbudilo njegovo satirično misel, čeprav je verjetno bilo pobud za črtico več. V njej je karikiral uveljavljene pesnike in umetnike ter druge kulturne delavce »komersa«, med katerimi je bil posebno opazen Govekar, hkrati pa je v smešni luči predstavil nepriznanega, ne- uveljavljenega tradicionalnega pesnikovalca. V letu 1897 sta nastali še dve črtici, ki sta bili objavljeni pozneje in nesporno sodita med literarne satire. Prva, *Idealizem v kavarni*, je po svoji idejni vsebini sicer manj določna, vendar se zdi, da je v naslovu skrita njena priostrena misel, če ne kar ironija. Gre za vprašanje, koliko lahko literatura ostane sebi zvesta in avtonomna dejavnost, v skladu s svojim osrednjim prizadevanjem po ustvaritvi »lepote« in ubeseditvi »vzvišenih predmetov«, če pa so njeni ustvarjalci eksistenčno vezani na gmojne pogoje življenja, ki niso brez vpliva na umetnost. V nasprotju z idejo te črtice, ki ostaja nedorečena, čeprav ne nerazberljiva, pa je črtica *Čisto navadna, neznatna stvar* precej bolj eksplicitna. Naperjena je proti moralizirajočemu, naivno vzgojnemu pojmovanju literature. Karikatura naših kulturnih razmer se kaže tukaj v takih razsežnostih, da o pisateljevi poznejši idejni in satirični usmerjenosti ne moremo več dvomiti.

V zvezi s pisateljevo mladostno satiro kaže povedati, da je avtor osebe v obravnavanih črticah tudi ustrezno poimenoval. Tako se glasi priimek predsednika »dobrodelnega društva«, uživaškega v divanu ali pri pogrnjeni mizi, Poprtnják, priimek tajnika društva je Škilec, prizadevni stihotvorec je Slavoljub Milkovič, idealist se imenuje Solzislav, časnikar Peresar, zgovorni poslanec Besednik, krojač Iglíč, kontrolor sodnika Srakič itd.³⁹ Mladi Cankar je težil za tem, da s stališča satire oblikuje literarno snov v celoti: povedno vsebino in idejo, značaj oseb in njihovo zunanost, celo njihova imena in priimke.

Slog in struktura pripovedi. Že iz snovi in motivov je videti, da ima Cankarjeva realistična mladostna proza močno individualen značaj, ki je najbolj opazen v lirični subjektivnosti pa tudi v satirični vsebini pripovednih besedil. Zastavlja se vprašanje, kakšna je v slogovnih konkretnostih taka proza, zlasti črtica, ki v njej prevladuje?

Ko razmišljamo o slogu Cankarjeve mladostne kratke proze, ne smemo prezreti okoliščine, da se je pisatelj že pred svojim prvim od-

³⁹ Prim. črtice Dobrotnik, Morála, Slavnostni govor.

hodom na Dunaj opredelil do slovenskega naturalizma. Njegov glavni predstavnik Fran Govekar je stopil v javnost sredi devetdesetih let, skozi vse leto 1896 pa je v Ljubljanskem zvonu objavljajal roman *V krvi*, ki velja za njegovo poglavitno pripovedno delo. Odmev romana kakor tudi Govekarjevih krajših pripovedi v tem času pri sodobnikih nam marsikaj pove ravno o Cankarjevem razmerju do naturalizma ali bolj natančno, o njegovem razmerju do slovenske različice naturalizma.

Vse kaže, da se je Cankar razmeroma hitro navdušil za Govekarja in novo strujo, za naturalizem v literarni umetnosti. V začetku leta 1896, ko je v Zadrugi bral kritiko Kržetove povesti *Lovci*,⁴⁰ naturalizma še ni omenil. Njegovo razmišljanje o estetiki proze daje vtis, kot da naturalistična umetnost v tistem času zanj sploh ni obstajala. O tem nas prepričuje zlasti tisto mesto v kritiki, kjer je za zgled duhovite in zanimive psihološke proze navedel Goethejev roman v pismih *Die Leiden des jungen Werthers*, ki z naturalistično literaturo seveda nima zveze. Komaj tri mesece zatem, 7. maja, pa je že zapisal, da sta Govekar in Kersnik prvaka naših novelistov, Govekar je hkrati še »najboljši slovenski realist«. ⁴¹ Cankar je utemeljil svojo nadvse pozitivno sodbo o Govekarju z izjavo, da mu je nadaljevanje romana *V krvi* v Ljubljanskem zvonu, in sicer gre za peto nadaljevanje v majski številki, »izvrstno ugajalo« in da se mu je zdel slog v tem nadaljevanju »še veliko lepši nego v prejšnjih poglavjih«. Težko bi se sicer strinjali z ugotovitvijo, da se slog petega nadaljevanja romana bistveno in v pozitivnem smislu razlikuje od sloga pisanja v prvih številkah revije, poskušali pa bomo razumeti Cankarja, ki v istem pismu priznava Govekarju, da je »mojster v opisovanju večje družbe« in da so celo postranske osebe v romanu »čisto žive, zanimive«. V majski številki Ljubljanskega zvona 1896 opisuje namreč Govekar zabavo malomeščanske družbe, njeno vdajanje pijači, površno ljubimkanje, prazno besedičenje in obrekovanje neprisotnih. Na te prizore je verjetno mislil Cankar, ko je pohvalil Govekarjevo opisovanje večje družbe. Ni pa izključeno, celo zelo verjetno je, da ga je v petem nadaljevanju romana pritegnila tudi nova snov, ki jo je pisatelj uvedel v pripoved. V majski številki revije Govekar razširi dogajanje romana z opisom političnega življenja na Slovenskem, s predvolilnim bojem. Čim bolj premišljujemo Cankarjevo navdušenje za roman *V krvi*, tem bolj smo prepričani, da je njegovo pozornost zbudilo prav aktualno politično dogajanje v pripovedi, v katerem ne manjka opisov nepoštenosti, idejne nenačelnosti in koristoljubnega stremušva, torej snovi za satiro.

⁴⁰ Prim. opombo 16.

⁴¹ V pismu Franu Govekarju 7. maja 1896 (ZD XXVI, 1970, 122—123).

Glede na povedano lahko trdimo, da se je Cankar seznanil z novo literarno strujo in jo sprejel že v Ljubljani, tedaj še pred svojim prvim odhodom na Dunaj. Še preden je v jeseni 1896 zapustil domovino, pa je začel v Ljubljanskem zvonu objavljati tudi esej o Antonu Aškercu. Takoj lahko opazimo, kako vidno mesto je v prvem nadaljevanju eseja,⁴² v oktobrski številki revije, pripisal socialni tematiki in idejnosti Aškerčevih verzov. Prvi pesnik slovenskega realizma se mu zdi pomemben zato, ker njegove pripovedne pesmi neposredno, brez sentimentalnosti in nepotrebnega patosa odslikavajo »brezuspješni boj zatirancev za svobodo in pravico«, »gnilobo socialnih razmer«. Da bi nam postal Cankarjev odnos do realizma oziroma naturalizma v resnici razumljiv, moramo navesti še neko njegovo izjavo o avtorju romana *V krvi*. Takoj po prihodu na Dunaj je Cankar izjavil, da je Govekar »prvi socij. dem. pisatelj in najboljši sloven. novelist —«. ⁴³ Ta oznaka, o kateri ne dvomimo, da jo je Cankar prinesel iz domovine, saj jo je povedal slovenskim študentom na Dunaju takoj »prvi večer«, ko je prispel v prestolnico avstro-ogrske monarhije, zahteva posebno pojasnilo. Nesporno je, kar je ugotovil že Dušan Pirjevec,⁴⁴ da je Cankar z njo pokazal določene simpatije do socialne demokracije. Nekaj več od te ugotovitve, ki se ponuja sama po sebi, pa nam pove okoliščina, da je Cankar razkril svoje simpatije do socialne demokracije nedolgo zatem, ko je objavil satiro na socialnodemokratskega agitatorja, *V življenji*, v kateri na moč negativno označuje tudi socialistično misleče delavce.⁴⁵ Kaj se je zgodilo s Cankarjem v tem intermezzu, predvsem pa, kaj ga je upravičevalo, da je Govekarja nena doma predstavil za prvega slovenskega socialnodemokratskega pisatelja? Morda roman *V krvi*, ki je to leto izhajal v naši osrednji literarni reviji? Komaj da, tudi če upoštevamo, da pisatelj v junijskem nadaljevanju romana opisuje bahato pojedino jare gospode s popivanjem ter ji dodaja komentar, v katerem opozarja na boleče socialne razlike, ali prizor, kako advokat z neusmiljeno trdostjo spravi kmečkega človeka ob zadnje imetje.⁴⁶ Tisto, na kar je Cankar opiral oznako našega naturalista kot prvega slovenskega socialnodemokratskega pisatelja, je lahko samo Go-

⁴² Zbrano delo XXIV, 1975, 32–38.

⁴³ Govekar v pismu Minki Vasičevi, svoji poznejši ženi, 17. oktobra 1896 (Dušan Moravec, Pisma Frana Govekarja I, 1978, 115). Ker je dal Cankar navedeno izjavo slovenijanom takoj »prvi večer«, ko je prispel na Dunaj, je treba popraviti datacijo Franceta Dobrovoljca o pisateljevem prihodu na Dunaj. Cankar torej ni pripotoval na Dunaj »okoli 20. oktobra 1896«, kakor beremo v brošuri Ivan Cankar, slovenski pisatelj, 2. izpopolnjena izdaja, Ljubljana 1965 (str. 18), temveč najverjetneje 15. oktobra.

⁴⁴ Ivan Cankar in evropska literatura 1964, 327.

⁴⁵ V življenji, Slovenec 16. februarja 1895.

⁴⁶ Prim. Ljubljanski zvon 1896, 331–339.

vekarjeva črtica »*Socialist!*«,⁴⁷ objavljena v marčni in aprilski številki Ljubljanskega zvona 1896. Črtica ali »slika iz delavskega življenja«, kakor piše v podnaslovu, opisuje žalosten, v pravem pomenu tragičen konec češke delavske družine v proletarskem dunajskem predmestju Hernals. Češki delavec Ružička ni revolucionar niti organiziran član socialno-demokratske stranke, kar sicer za razlago pripovedi ni bistveno, a je omembe vredno. Dogodek, ki usodno pretrese mirno življenje delavca in življenje njegove družine, je na videz neznamen, posledice pa so strahotne. Ružička izgubi službo v trenutku, ko z delegacijo zaposlenih obišče lastnika tovarne in ga prosi, naj glede na ugodne razmere v industrijski proizvodnji poveča delavcem plačo ali skrajša delovni čas. Odslej naprej so Ružički kot socialistu, po takratnem pojmovanju, hujskaču in nezadovoljnežu, vsa vrata zaprta. V nepopisni revščini in boleznih umre najprej njegov sin, nato se v skrajnem obupu še sam požene z družino vred v samomor. Idejno sporočilo črtice razkriva protislovje med neizmernim siromaštvom delavcev ter neupravičenim bogatenjem kapitalističnih mogotcev, nasprotje med resnično tragiko delavca in zlagano meščansko obsodbo njegovega poslednjega obupa. Črtica namreč pove pazljivemu bralcu, da samouničenje delavca in njegove družine svetohlinsko obsoja tisti, ki je samouničenje zakrivil. Ne motimo se, če trdimo, da lahko samo z upoštevanjem črtice »*Socialist!*« razumemo Cankarjevo idejno in ideološko sodbo o Govekarju. S tem seveda ni pojasnjena dilema, ali je bila socialistična miselnost črtice tista, ki je Cankarju približala naturalistično umetnost, ali je bilo narobe: da je naturalizem odprl Cankarju oči za socialnost in socialno demokracijo.⁴⁸ Zunaj dvoma pa je nekaj: Cankarjeva predstava o Govekarju in njegovi prozi, konkretno predstava o črtici in delno morda še o romanu *V krvi*, se je pokrivala s predstavo o socialističnih tendencah naturalistične umetnosti. S tako predstavo je prišel Cankar sredi oktobra 1896 na Dunaj, kjer je krajši čas še vztrajal pri literarnem nazoru, ki ga je prinesel iz domovine, toda že kmalu je ob spoznanju novih literarnih tokov načelno zavrgel naturalizem in njegove filozofske temelje.

V poglavju, ki obravnava Cankarjevo tradicionalno črtico, se pred nas postavlja zahteva po razrešitvi vprašanja, kako je naturalizem odmeval v pisateljevi kratki prozi. Vprašanje je do danes ostalo odprto, tembolj ker se je Pirjevec v svoji knjigi ukvarjal predvsem s Cankarjevo

⁴⁷ Prav tam, 156—165, 229—241.

⁴⁸ Tako misli Pirjevec in trdi, da je bila Cankarjeva pot v naturalizem »docela logična«, njegov razvoj v naturalizem »v skladu s splošno družbeno situacijo«, hkrati pa je »sproščal nekatere bistvene lastnosti Cankarjeve osebnosti same«. (Ivan Cankar in evropska literatura 1964, 328.)

preusmeritvijo k novim literarnim tokovom, z njegovo zavrnitvijo naturalizma v začetku leta 1897, sicer je pisateljevemu naturalizmu pripisoval visoko ceno. Na nekaj mestih ponavlja pod vplivom *Epiloga k Vinjetam* trditve o Cankarjevem »navdušenju za naturalizem«, o tem, kako se je mladi pisatelj »navdušil za Zolaja in Maupassanta, za naturalizem in Frana Govekarja...«, na koncu govori že o posebnem »času njegovega navdušenja za naturalizem«.49 Hkrati s tako določnim označevanjem Cankarjevega začetnega obdobja za obdobje naturalizma pa je vedno znova prisiljen umikati to oznako ali jo omejiti z ugotovitvami: da se Cankar ni mogel podrediti naturalistični pisateljski tehniki, ker izključuje subjektivizem pripovedovanja, da ima njegova kritika družbe etično vsebino, da brani naš pisatelj v nasprotju z naturalizmom svet iluzije, sanj in hrepenenja pred objektivnim življenjem.50 V dokaz teh ugotovitev navaja in razlaga odlomek iz novele »*Albert*«.51 Tako je ostala v veliki meri nerešena naloga, ki zahteva kompleksno obravnavo zastavljenega problema in ki bi upoštevala takó snov oziroma tematiko del kakor tudi slog pripovedi in še prav posebej strukturo Cankarjeve kratke proze iz mladih let.

Precej nam o Cankarjevem razmerju do naturalizma pove že njegov izbor snovi v mladostnem obdobju. Pisatelj namreč ni kazal v tistem delu svoje kratke proze, ki je ostala zunaj *Vinjet* ali zunaj načrtov za *Vinjete*, nobene posebne težnje, da bi obravnaval snovi iz mestnega življenja. Še več. Kadar se je pri njem izjemoma pojavil mestni človek, nastopi kot etično negativni junak. Tak je Mihael Traven v fragmentu novele *Med svetom* iz let 1894/95. Táko je tudi mestno okolje, ki človeka onesrečuje. V črtici *Sveta noč Damijana Gavriča* iz leta 1897 pripoveduje zgodba o tem, kako je brezvestni pisar zvalil dekle v mesto, jo onečastil in zapustil, kar je dekle tako prizadelo, da je duševno strta umrla. V noveli *Na Drenovem* iz naslednjega leta povzroči nemško govoreči mestni človek podoben razplet dogodkov. Izkoristil je lahkoverno dekle, ki je rodila otroka in se čustveno navezala nanj, potem pa jo je zavrzel. Za zgodnjega Cankarja torej ni samo značilna težnja, da se izogiba snovem iz mestnega ali malomestnega življenja, temveč je tudi etična primerjava mestnega človeka ali okolja z nemestnim človekom in trškim podeželjem naravnana v prid zadnjega. Táko razmerje do mestne tematike je vsekakor bližje tradicionalni slovenski prozi kakor naturalistični umetnosti, ki je problematiki urbaniziranega človeka posvečala osrednjo pozornost.

49 Ivan Cankar in evropska literatura 1964, 176, 191, 410.

50 Prav tam, 346—353.

51 Prav tam, 346—347.

V letu 1896 opazimo pri Cankarju spremembo, ki jo moramo proučiti, če hočemo natančneje razmejiti pisateljevo razmerje do naturalizma. Gre za položaj pripovedovalca v proznem besedilu, za strukturo pripovednega dela. Mladi pisatelj je namreč do leta 1896 praviloma obravnaval avtobiografično snov v prvi osebi, zdaj je nenadoma spremenil perspektivo pripovedovanja. Črtico *Sreča*, novelo »*Albert*« in povest *Dve družini* iz leta 1896 je napisal v obliki avktorialne, deloma personalne pripovedi, prav tako črtice *Domá*, *Sestanek* in *Lavrin* iz naslednjega leta. V tej zvezi se upravičeno lahko vprašamo, če je v objektivnejšem pripovednem položaju za avtobiografično snov treba videti pisateljev poskus, da bi svojo subjektivno prozo približal skrajnemu realizmu oziroma naturalizmu. Odgovor bi bil lahko pritrdilen, če se ne bi dogajalo nasprotno, da je zgodnji Cankar v prvoosebni obliki največkrat obravnaval objektivne motive, torej take, ki jim pozitivistična literarna zgodovina ni našla istovetnosti z avtorjevim življenjskim izkustvom. Tako ne moremo kljub drugačnemu videzu izoblikovati nobenih veljavnejših zaključkov. Najmanj pa bi lahko trdili, da se je zgodnji Cankar z avktorialnim pripovedovanjem avtobiografičnih dogodkov približal naturalizmu. Nesporna je samo ugotovitev, da je v obeh primerih, tako pri avtobiografičnih pripovedih v tretji osebi kakor pri objektivnih zgodbah v prvi osebi, vidna subjektivnost ustvarjalnega postopka. Ta se kaže zdaj v snovi, zdaj v pripovedovalčevem položaju.

In kakšno je Cankarjevo razmerje do naturalistične tehnike pisanja, do neosebnega, skrajno stvarnega, minucioznega opisovanja oseb in dogodkov? Prav v letu, ko je Govekar objavljaval roman *V krvi*, je Cankar dvakrat zavrnil naturalistično deskripcijo. Najprej v kratki povesti *Oče in sin*, kjer beremo tole pisateljevo stališče do opisa glavne osebe: »Če bi vam ga opisal še bolj nadrobno, ne bi si ga mogli predstavljati takšnega, kakršen je v resnici; bojim se celo, da bi napak razumeli moje besede, in bi si mislili čisto drugega človeka, samo Majnika ne.«⁵² Kot vidimo, je Cankar zavrnil naturalistično opisovanje z navidez paradoksnou utemeljitvijo. Natančno, »nadrobno« opisovanje po njegovem ne vodi k odkrivanju resničnega stanja stvari. V bralcu utegne povzročiti celo nerazumevanje, saj si je mogoče iz natančnega opisa stvari ustvariti povsem drugačno podobo od tiste, ki jo pisatelj hoče sporočiti bralcu. Tako je Cankar minucioznemu opisovanju odrekel objektivnost, tisto lastnost, ki so jo naturalisti šteli za svojo prednost. Dopustil je torej verjetnost, da je mogoče najbolj objektivno deskripcijo v literaturi razumeti subjektivno, kolikor že objektivna deskripcija sama ni hkrati sub-

⁵² Zbrano delo VI, 1967, 35.

jektivno utemeljena. Te implikacije v navedenem odlomku iz povesti ne smemo prezreti, saj se mladi Cankar opira nanjo, ko zavrača naturalistični literarni jezik. Drugič se je v letu 1896 Cankar izrekel proti naturalistični tehniki pisanja v povesti *Dve družini*. Ko pripovedovalec v njej prikazuje razpoloženje v gostilni in samo omenja nekaj oseb, ne da bi jih natančneje predstavil, zapiše, da bodo ti ljudje odšli »iz naše povesti tako brez hrupa, kakor so prišli, in se mi zato ne zdi vredno, da bi vam narisal vsakega posebej vestno in natanko«. ⁵³ Tako je Cankar nastopil proti togemu, neizdiferenciranemu opisovanju naturalistov, ki odmerja vsem osebam v pripovedi ne glede na njihov resnični pomen enako pozornost. Občutljiv za mero in razmerja je natanko ločil glavne osebe od drugovrstnih, osrednje od nepomembnih ali obrobnih. Torej je Cankar istočasno, ko je Govekarju pohvalil roman *V krvi*, v pripovedni praksi eksplicitno zavrnil naturalistično deskripcijo. ⁵⁴ Glede na tako njegovo negativno stališče do minuciozne pripovedne tehnike in do naturalizma sploh učinkuje vsaj na prvi pogled kot izjema, če že ne kot zanikanje doslej povedanega tekst, ki ga je objavil v Vrtecu 1898 in ki ne gre v njegovo vinjetno prozo. V črtici *Miha* je pisatelj nenavadno natančno opisal zunanji videz junaka in njegovo bivališče. Obsežna deskripcija vaškega posebnega se v celoti glasi takole:

Miha ni bil čisto nič podoben drugim vaškim beračem. Imel ni na sebi niti najmanjšega sledú one ponižnosti in boječnosti, kakor jo imajo navadni prosjaki, — ne! Miha je hodil po vasi visoko vzravnano in ponosno, kakor da je imel tam kje za devetimi gorami svoja posestva in svoje bele gradove. Njegova obleka je bila sicer na nešteti mestih zakrpana, toda strgane je nisem videl nikdar. Miha je nosil v petek in svetek, po dnevi in po noči dolg vojaški plašč, ki pa je bil že tako obrabljen in oguljen, da je bilo skoro nemogoče spoznati prvotno barvo in prvotni kroj. Krpa pri krpi: — ta višnjeva, ona črna, tretja zelena. A kar se je držalo še zmirom trdno in neomajano, to so bili svetli, rumeni gumbi od medí. Miha jih je čuval vestno in likal vsako jutro, da so se lesketali v solncu, kakor kovani iz suhega zlata. Bog vedi, kod vse je že romal ta dolgi vojaški plašč, koliko sveta je videl in kaj je prestal; da bi mogel ta plašč pripovedovati, pač bi vam lahko napisal brez števila čudovitih povestij, da bi ga poslušali z odprtimi usti in se ne ganili ves dan od peči... Na glavi je nosil Miha pomečkano vojaško kapo, ki je skusila že toliko slabih časov in hudega vremena, da sta ji odpala celo oba gumba; mogoče je tudi, da ju je kdo odrezal in ukral, ko je Miha spal; a to so samo tako površno ugibali, zato tudi jaz ne morem ničesar določno trditi. Pač pa lahko še jedenkrat ponovim, da ni jednega gumba ni bilo več na kapi in da se je celó črni, usnjati senčnik le z največjo silo držal na svojem mestu. Četudi ga je Miha pripenjal in šival in privežaval skoro vsak dan znova, nagibal se je kljub temu vedno nižje na čelo in proti očém.

Jaz govorim tako na široko o Mihovem plašču in o njegovi kapi, da se gotovo že povprašujete: »Čemú nam ne pové ničesar o njegovem obrazu, o njegovem

⁵³ Prav tam, 57.

⁵⁴ Povest *Oče in sin* je izhajala v *Slovincu* od 24. do 27. aprila 1896, povest *Dve družini* prav tam od 15. maja do 17. junija. Vmes je Cankar — 7. maja — pisal omenjeno pismo Govekarju.

življenju: — kod je Miha hodil, kje stanoval, kaj doživel in kje in kdaj da je umrl?« Dragi moji, to vse pride polagoma na vrsto, samo malo potrpljenja! Mihov obraz je bil čez in čez zaraščen z gosto, dolgo brado in debelimi brki; čez čelo in po vratu pa so mu viseli temni, skuštrani lasjé. Kolikor se je videlo neporaščenega lica, bilo je rjavo in zagorelo, oči pa so se skoro popolnoma skrivale za košatimi, že nekoliko osivelimi obrvmi. Lahko si torej mislite, kako smo se ga otroci bali, posebno še, ker je nosil v roki debelo gorjačo. Kadar se je prikazal na cesti, poskrili smo se po vežah in gledali bojazljivo izza vrat, kam da se obrne. Prišel je v vas vsako jutro, da je naprosil po hišah kruha, moke, fižola in družih stvari, ki jih je rabil za kosilo in večerjo. Kuhal pa si je Miha vse sam v svojem čudovitem stanovanju.

Kaj mislite, kje je stanoval naš Miha? — Pod silno visokim, črnim skalovjem izvira potok, ki se vije potem šumèč in žuborèč v dolino. Ves izvirek je zaraščen s košatim, prastarim drevjem, večjidel s temnim hrastovjem in šuštečim bukovjem. Ozka steza vodi krog skalovja in če pogleda človek kvišku, obide ga čuden strah, da bi se ne zgrnile čezenj te velikanske kamenite plošče. V skalovje je vdolbena tu pa tam temna, vlažna votlina, — in v jedni teh votlin, v najlepši in najprostornejši, izbral si je Miha svoje stanovanje še pred davnim časom. Jablane in hruške, ki jih je bil ob svojem prihodu nasadil okrog svojega domovanja, dvigale so se sedaj že precej visoko in rodile vsako leto jako lep sad. Mene je bilo groza, kadar sem stopil v ta tihi, zapuščeni kraj, ki je bil oddaljen slabe četrt ure od vasi. A Miha je preživel ondi morda več kot tretjino svojega življenja. V ozadji je ležal podolgast kamen, ki mu je služil po dnevi namesto stola, po noči pa je pogrnil nanj svoj plašč in si tako napravil vzglavje za svojo posteljo. Zada v kotu je imel svoje ognjišče in kuhinjske priprave, to je z žico zvezan lonec in leseno žlico; po gošči pa mu je bilo na razpolago vse polno najboljšega kuriva. Tako je živel tam leto za letom in vsi smo se privadili nanj, četudi smo se ga otroci zmirom še nekoliko bali: — gledal je preveč hudo in nikdar se ni nasmehljaj. Odkod da je bil Miha in kod je hodil svoja prejšnja leta, tega ni vedel nihče. Pravili so, da je bil dolgo časa pri vojakih, da nima nobenih sorodnikov in ne prijateljev in da se mu je zgodila nekaj velika nesreča, katera ga je takó potrla, da se je popolnoma ločil od ljudij. A kakšna je bila ta nesreča, to ni bilo znano nikomur...⁵⁵

Navedeni opis je tako obsežen in segajoč v nadrobnosti, da bi ga v tem pogledu lahko postavili v bližino novostrujarskega deskriptivizma. Vendar moramo priznati, da je opis močno individualiziran, saj pripovedovalec sproti komentira posebnosti vaškega samotarja in razbija iluzijo resničnosti, kar seveda ni v skladu z neprizadeto, strogo realno deskripcijo naturalistov. Nadalje je junak črtice posebnež, vaški berač, ki veliko bolj sodi v zakladnico Jurčičevih originalov kot v motivni svet skrajnega realizma ali naturalizma. In nazadnje: ta opis ne hlasta le po zunanostih in videzu, temveč ima globlje psihološke razsežnosti. Nadrobnosti niso cilj opisovanja, saj razkrivajo junakov značaj, njegov notranji svet in do neke mere celo njegovo usodo. Metoda deskripcije v Cankarjevi zgodnji kratki prozi tedaj nima nič skupnega z deskripcijo novostrujarjev.

Razen naturalizma, ki ga Cankar ni sprejel v svoj svet pripovedništva, moramo upoštevati še morebitne vplive drugih smeri moderne literature na njegovo tradicionalno, realistično kratko prozo. Izrazita, v marsičem

⁵⁵ Zbrano delo VI, 1967, 341—342.

temeljna preobrazba Cankarjeve črtice je predmet posebnega razpravljanja, na tem mestu nas zanimajo zgolj odmevi moderne literature v pisateljevi tradicionalni črtici. Domnevati smemo, da ti odmevi v pripovedih, ki so nastale po njegovem prvem bivanju v tujini, kljub vsemu niso številni niti v bistvo segajoči.

Ena redkih črtic, ki je v tej zvezi ne moremo prezreti, je liriska črtica *Pod streho* iz leta 1897. Njena glavna in edina oseba sicer ni postavljena v mestno okolje in v tem pogledu črtica ni niti najmanj dekadenci. Duševni kozmos junaka, njegovo notranje doživljanje sveta pa je dekadenci sorodno. Črtica nima fabule v tradicionalnem pomenu in pripovedovalec opisuje v njej zgolj sanje in krhke trenutne privide. Svobodna, v ničemer nadzorovana domišljija ustvarja v junaku različne, celo nasprotujoče si predstave in asociacije. Notranja stanja, kot so občutje samote, nesrečnost, melanholija, utrujenost, nemir, razburjenost in strah, se stopnjujejo, dokler jih ne umiri zavest junaka. Kakor ta črtica govori za bližino dekadence tudi že omenjena črtica *13. septembra zvečer*, objavljena komaj nekaj dni za pripovedjo *Pod streho*. Uvodni odstavek, v katerem mladi pisatelj nagovarja naše tradicionalno usmerjene pesnike, pomeni pravzaprav ironizacijo, kajti Cankar jih predstavi za nekaj, kar v resnici niso: »Sreča in blagor vam, priznani, slavni pesniki! Zdi se nam, da poznate življenje, da trepečete v najburnejšem vrtincu sveta in poznanja, — da ste posegli z ostrim očesom v najglobokejše duše, razmotrili najfinejše živce, opazovali valove krvi, kadar poljejo po žilah v najtišjem, najlahnejšem taktu . . . Ah, kako stopate ponosno po belopeščenih alejah . . .«⁵⁶ Če je ironiziranje konservativnih pesnikov nedvoumno, pa razmerja do dekadence tu ni mogoče natančneje opredeliti, saj gradivo, o katerem razpravljamo, brez upoštevanja *Vinjet* ni popolno in ne daje pravice do veljavnejših zaključkov. Nesporni pa so že znotraj tradicionalne kratke proze premiki v jeziku. Leta 1897 opazimo pogostejšo uporabo pridevnikov, ki označujejo odtenke lastnosti: polprozorna megla, polzatisnjeni obrazi, polzatisnjene oči, polblazni ljudje, poltuji človek itd.⁵⁷ Pridevnik postane pomembno sredstvo opisovanja in stavki, kjer prevladuje pridevniški način označevanja oseb in stvari, niso več redki. V noveli *Na Drenovem*, objavljeni v začetku leta 1898, je pisatelj takole označil žensko: »Polne, gibke oblike njenega telesa: mehke, pravilno zakrožene črte finega, belega obraza; trepetajoča, polna ustna; žive, nepokojne, temne, morda malo premajhne oči; bele, mehke, do lehti gole

⁵⁶ Prav tam, 186.

⁵⁷ Prim. črtice *Pod streho*, Sveta noč Damijana Gavriča, Idealizem v kavarni iz leta 1897,

roke...⁵⁸ Epitetoneza je postala poglavitno izrazilo mladega pripovednika.

Da pomeni ta čas prelomnico v razvoju Cankarjeve kratke proze, dokazuje tudi vpeljava notranjega monologa v tradicionalno pripoved. Moderno izražanje duševnega sveta junakov odkrijemo najprej v daljši povesti *Ob smrtni postelji* 1898 in zatem še nekajkrat. Vedno manjši, čeprav še zmeraj opazni razločki povezujejo torej slogovno diferencirano prozo pisatelja.

Ko razmišljamo o posebnostih Cankarjeve tradicionalne črtice, ne moremo mimo njene notranje zgradbe, mimo pripovedne strukture, kakor jo pojmuje sodobna narativistika.⁵⁹ Če pri katerem pisatelju, potem je pri Cankarju treba upoštevati njene vidike proučevanja, tembolj ker pri pisatelju naše moderne ne gre zgolj za hkratno obstajanje različnih oblik proze od črtice, novele in povesti do romana, marveč se skoraj v vsaki izmed njih prepletajo prvine vseh literarnih zvrsti: lirike, epike in dramatike. Ta okoliščina nedvomno otežuje napore, da bi v prevladujoči vrsti pripovedništva, v našem primeru v črtici, odkrili zakonitosti njene pripovedne strukture.

Nesporna značilnost Cankarjeve tradicionalne kratke proze iz mladostnega obdobja je njena prvoosebna oblika. Oblika, ki se pojavi pri več kot polovici kratkih pripovednih del, kar predstavlja razmeroma visok odstotek v razmerju do drugih možnih proznih oblik. Prvoosebni pripovedni položaj, ki je v popolnem nasprotju z neosebno, strogo stvarno tehniko naturalističnega pisanja, pripovedovalca najbolj pogosto vključuje v pripoved, naj je že dogajanje, o katerem pripoveduje, doživel, sodoživel, opazoval ali je bil z njim kako drugače seznanjen. V tem primeru sodi pripovedovalec med osebe v pripovedi, bodisi da nastopa v središču ali na obrobju dogajanja. V Cankarjevih prvoosebnih pripovedih iz mladostnega obdobja, ki so razen ene vse črtice,⁶⁰ skoraj ne najdemo opazujočega pripovedovalca. Le v črtici *Nerazumljivi ljudje* iz leta 1897 je prvoosebni pripovedovalec na začetku pasivni junak, ki

⁵⁸ Zbrano delo VI, 1967, 208.

⁵⁹ Prim. zlasti naslednja dela iz tuje teoretske literature: Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* 1965 (II. izdaja), Erwin Leibfried, *Kritische Wissenschaft von Text* 1972 (II. popravljena izdaja) in Wilhelm Füger, *Zur Tiefenstruktur des Narrativen* 1972. Prim. tudi bibliografijo o teoriji proze, ki jo navaja Matjaž Kmecl (*Novela v literarni teoriji*, 1975).

⁶⁰ Prim. črtice *Nekaj iz dnevnika mojega prijatelja*, *Materi*, *Moj prvi pogled na morje*, *Ponočna tišina je meni ljuba*, *Stari Znoj*, *Kakor nekdanj!*, *Gospodična Kajón*, *»Blage duše«*, *Pod streho*, *Nerazumljivi ljudje*, *Idealizem v kavarni*, *Čisto navadna*, *znana stvar*, *Miha*, *Klara se je izgubila*, *Domóv*, *Prijatelj Peter*, *Amalija*, *Pričakovanje*, *Gomila*, *Nenavaden pojav*, *Na izprehodu*, *Ob morju!*, *V čakalnici*, *V kupeju*, *Nj. Visokorodnost v Beli vasi*. Prvoosebna povest so *Spomini na mojo mater* (1898).

sedi »ponižno v svojem kotu« in opazuje trške veljake, pozneje se tudi on vključi v dogajanje. V vseh drugih črticah je prvoosebni pripovedovalec od samega začetka aktivna oseba v dogajanju, tako v črticah *Stari Znoj*, *Kakor nekdanj!*, *Gospodična Kajón* in »*Blage duše*« kakor v črticah *Domóv*, *Prijatelj Peter*, *Nenavaden pojav* in *Moj prvi nastop*, če naštejemo samo nekaj primerov za navedeno ugotovitev.

Manj številne kot prvoosebne so avktorialne pripovedi v Cankarjevi mladostni prozi, črtice pa tudi obsežnejša pripovedna dela, kjer je vsevedni ali olimpijski pripovedovalec skrit za dogodke in osebe ter pripoveduje v tretji osebi. Tukaj pripoveduje pripovedovalec, tj. fiktivna oseba, ki navadno ni istovetna s pisateljem, z neke točke gledanja, skozi zavest neke osebe, pogosto skozi optiko glavnega junaka pripovedi. Takó je v črticah *Slavnostni govor*, *Domá*, *Sestanek*, *Labrín*. Celó v povesti *Ob smrtni postelji*, daljšem pripovednem tekstu, avktorialni pripovedovalec ne spreminja perspektive pripovedovanja in vseskozi govori bralcu skozi horizont glavnega junaka. Poznamo pa črtice, kjer pripovedovalec menja perspektivo pripovedovanja in govori zdaj s stališča te, zdaj druge osebe. Torej ne gre več za preprosto, enopravenasto pripoved, pojavijo se črtice s sestavljeno pripovedno strukturo. Take so nekatere obsežnejše črtice iz leta 1896. V črtici *Ura* pripoveduje avktorialni pripovedovalec skozi zavest glavne osebe, osamljene in na stensko uro usodno navezane starke, ves čas do njene smrti, potem skozi optiko drugih oseb. Pripoved se odvija sicer na dveh prizoriščih, a brez istočasnega dogajanja. Imamo torej enopravenasto in premočrtno bilokalno pripoved. Bolj sestavljeno pripovedno strukturo kažeta črtici *Gospod Ognjišček in gospod Mravljiniček* in *Sreča*. Pri obeh odkrijemo tako imenovani simultani pripovedni modus. Avktorialni pripovedovalec prenese perspektivo pripovedovanja od ene na drugo osebo, pri tem pa ostane znotraj istočasnega dogajanja. Pri prvi črtici, najobsežnejši med črticami iz Cankarjevega mladostnega obdobja, pripovedovalec za krajši čas pusti gospoda Ognjiščka in usmeri bralca znotraj istočasne pripovedi h gospodu Mravljiničku. Še bolj izdelan je pripovedni postopek, kadar se dvoje pripovedovanj odvija hkrati na enem kraju, npr. v črtici *Sreča*. V istem okolju in v istem času se srečamo z življenjem dveh družin z različnim socialnim statusom.

Take so različice pripovedne strukture v tistih črticah, kjer pripovedovalec od začetka do konca vzdrži v enem pripovednem položaju, v prvoosebnem ali avktorialnem. Poznamo pa tudi primere, ko pripovedovalec spremeni temeljni položaj in ne le optiko pripovedovanja, tj. točko gledanja, skozi katero pripoveduje. Tako preide v črtici *Sveta noč Damijana Gabriča* avktorialna pripoved naenkrat v prvoosebno pripo-

ved. Avtorski pripovedovalec zaupa svojo nalogo junaku črtice, ki odsej dalje pripoveduje v svojem imenu. Zatem avtorski pripovedovalec ne nastopi več, črtico zaključi glavni junak kot prvoosebni pripovedovalec. Nasproten primer predstavlja *Nj. Visokorodnost v Beli vasi*, ki se začneja kot prvoosebna pripoved, nadaljuje in konča pa v avktorialnem tretjeosebni pripovedovanju.

Tradicionalna črtica kaže torej raznovrstnost pripovedne strukture: menjavanje temeljnega položaja pripovedovalca (avktorialni in prvoosebni), znotraj takega položaja pa različne načine pripovedovanja. Daleč največkrat odkrijemo v Cankarjevi mladostni realistični črtici enoprmenasti mono- in multilokalni pripovedni modus, le redko in v zadržkih se pojavi tudi že simultana mono- in multilokalna pripoved. Tako stanje je razumljivo, če vemo, da je Cankarjeva mladostna črtica različno obsežna in da njen kvantitativni razpon sega od ene strani formata Zbranega dela do dobrih osemnajst strani, kolikor jih zavzema najdaljša črtica tega obdobja.⁶¹ Na splošno pa kaže realistična črtica težnjo po krajšem obsegu. Če ima črtica leta 1892 poprečno več kot pet strani, leta 1894 več kot šest strani,⁶² če je kolikostno poprečje črtice leta 1896 več kot devet strani,⁶³ začnejo v naslednjem letu, tj. po pisateljevem srečanju s tokovi moderne literature na Dunaju prevladovati krajše črtice, take, ki obsegajo štiri ali manj kot štiri strani.⁶⁴ Med njimi stopijo kot najbolj številne v ospredje črtice s približno tremi stranmi formata Zbranega dela.⁶⁵ Očitno je tedaj, da kratkost teksta v tem času ni dopustila pripovedovalcu večjih možnosti pri ubesedovanju različnih pripovednih položajev in modusov pripovedovanja, saj je notranja razčlenjenost teksta močno odvisna od njegovega obsega. Precej več možnosti za raznovrstnost pripovedne strukture kot črtice sta pisatelju ponujali novela in povest. Tesno povezanost med obsegom proznega dela in sestavlje-

⁶¹ Prim. črtico *Materi* (1893) na eni ter črtico *Gospod Ognjišček in gospod Mravljiniček* (1896) na drugi strani.

⁶² Prim. *Nekaj iz dnevnika mojega prijatelja na eni ter črtici Vaški farizej in Morála na drugi strani.*

⁶³ Prim. črtice *Slavnostni govor*, *Gospodična Kajón*, »Blage duše!«, *Ura*, *gospod Ognjišček in gospod Mravljiniček*, *Sreča*.

⁶⁴ V letu 1897 je takih črtic 80 % (*Domá*, *Sestanek*, »*Sonce!*... *Sonce!*«, *Pod streho*, 15. septembra zvečer, *Nerazumljivi ljudje*, *Idealizem v kavarni*, *Čisto navadna*, znana stvar), leta 1898 81,25 % (*Domóv*, *Prijatelj Peter*, *Romanca o sreči*, *Njegova mati*, *Pričakovanje*, *Gomila*, *Nenavaden pojav*, *Na izprehodu*, *V kupeju*, *Miha*, *Zbolela je na smrt!*, *Amalija*, *Ob morju*), leta 1899 66,66 % (*Nj. Visokorodnost v Beli vasi*, *Moj prvi nastop*).

⁶⁵ V letu 1897 so tako obsežne črtice »*Sonce!*... *Sonce!*«, *Pod streho*, 15. septembra zvečer, *Idealizem v kavarni*, *Čisto navadna*, znana stvar. Leta 1898: *Domóv*, *Prijatelj Peter*, *Njegova mati*, *Pričakovanje*, *Nenavaden pojav*, *Na izprehodu*, *Miha*, *Zbolela je na smrt!*. Leta 1899: *Nj. Visokorodnost v Beli vasi*, *Moj prvi nastop*.

nostjo njegove strukture izkazujejo zato vsa daljša besedila, med njimi predvsem najobsežnejša proza iz mladostnega obdobja, povest *Dve družini*, v kateri je pisatelj prav zaradi širše zasnove teksta razvil razmeroma komplicirano pripoved.

Povest *Dve družini* je dinamična pripoved. Avtorski pripovedovalec menjava v njej perspektivo pripovedovanja, pripoveduje zgodbo skozi zavest različnih oseb in dogajanje se odvija na različnih prizoriščih istega kraja. Pripovedovalec se skriva za dogodke in osebe v povesti, samo v drugem poglavju stopi za hip pred bralca in mu da vedeti, da se zgodba ne pripoveduje sama od sebe, da je on režiser dogajanja. Ko predstavlja trške veljake v gostilni, ne imenuje vseh in vsakega posebej, temveč le nekatere. Pri manj pomembnih se mu ne zdi vredno, da bi jih narisal vestno in natanko.⁶⁶ Povest je simultana multilokalna pripoved. V njej zasledimo prvič v Cankarjevi zgodnji prozi istočasno dogajanje na različnih krajih in ravno vzporedno potekanje pripovednega časa daje povesti značaj morfološke sestavljenosti. V prvem poglavju prenese časovni prislov »ob ravno tistem času« pripoved od enih oseb k drugim, od Vejanovih k Majarjevim. V drugem poglavju označuje simultano dogajanje na dveh prizoriščih prislov »tisti čas«, v petem poglavju prislov »tedaj«, medtem ko v šestem poglavju prehod ni naravnost označen, prav tako ne v sedmem ali zadnjem poglavju, kjer bralec na videz zabrisano vzporednost zgodbe odkrije šele iz vsebine pripovedi. Kakor vidimo, se simultano pripovedovanje ne pojavlja v vseh poglavjih, tudi je simultani pripovedni modus v celoti manj obsežen, a se nenehno širi od začetka proti koncu povesti. V prvem poglavju zavzema opis vzporednega dogajanja komaj štirinajsti del pripovedi, v drugem že približno eno sedmino, v petem skoraj četrtino, v šestem in sedmem oziroma zadnjem poglavju pa vzporedno dogajanje sploh prevlada nad glavnim dogajanjem, saj pokriva kar dve tretjini pripovedi. Zanimiva je pri tem okoliščina, da zadeva vzporedno pripovedovanje v povesti tako Majarja, trškega veljaka, in njegove ljudi kakor njegove protiigrance, čeprav je res, da razkriva osrednji tok pripovedovanja predvsem zgodbo obrtnika proletarca in njegove družine.

Čeprav je povest morfološko sestavljena, je hkrati še močno tradicionalna, in to ne le po izboru snovi in moralistično srečnem zaključku zgodbe, temveč po svoji temeljni slogovni naravnosti. V njej namreč ne najdemo nobenega retrospektivnega pripovedovanja, notranjih monologov ali opisov toka zavesti. Duševno življenje oseb je dosledno opisano s stališča avtorskega pripovedovalca, prikazano iz razdalje kot neko

⁶⁶ Zbrano delo VI, 1967, 57.

objektivno dejstvo, ne kot avtonomno, neodtujljivo dogajanje. Sanjski svet, tako značilen za Cankarjevo umetnost, se pojavi samo enkrat in še takrat kot embrionalna, nerazvita, komaj funkcionalna sestavina pripovednega dogajanja.⁶⁷

Več tistega, kar pogrešamo v povesti *Dve družini*, smo zasledili v analizi nekaterih krajših pripovednih del, predvsem v črtici, ki prevladuje v pisateljevem mladostnem obdobju. Vendar so tudi tukaj netradicionalne prvine znotraj prevladujočega realističnega sloga še močno zavrte, navzoče zgolj v svoji potencialni zasnovi, kot zarodki razvoja. Šele pobude od zunaj pomagajo v začetku leta 1897 spremeniti razmerja v slogovni zgradbi Cankarjeve mladostne proze, doslej prevladujoče silnice izgubijo svojo moč in se umaknejo novim ustvarjalnim postopkom.

РЕЗЮМЕ

Названием традиционный короткий рассказ («*črtica*») обозначаем те короткие повествовательные формы Цанкара, которые появились в период его первых повествовательных произведений до приблизительно 1898 года. Тематика этих произведений взята из жизни провинциального городского быта и из автобиографии. Особенно часто в них появляется образ матери, который в той или другой форме является центральным образом всей прозы Цанкара. В некоторых традиционных коротких рассказах выражается особая, для Цанкара характерная духовная направленность, его понимание жизни в сознании разницы и противоречия. Появляется уже герой, который живет в полном отчуждении, далек от собственного прошлого и без возможности соединиться с этим прошлым или в своих воспоминаниях или во фикции. Напротив, мы уже встречаем героя, пытавшегося найти позитивное отношение к миру и жизни, его направленность поддерживают прежде всего инициатива матери и ее этическая мысль. Традиционный Цанкар обращает внимание и на внешний мир и его юношеский короткий рассказ часто становится общественной сатирой и сатирой на литературные обстоятельства и моральное бессилие человека. Именно через лирический субъективизм и сатиричность можно понять отрицательное отношение Цанкара к натурализму, хотя он до 1897 года позитивно оценивал произведения Франа Говекара, но это было более выражением его оппозиции до нашей консервативной и провинциальной литературы чем выражением симпатии до натурализма и его доктрины. На оппозиционное отношение традиционного рассказа Цанкара до натурализма указывает уже его структура. Больше чем половина более или менее реалистической короткой прозы написана от первого лица, повествование других коротких рассказов авторially. Внутри этих двух повествовательных манер преобладает однонаправленный моно- и мультилокальный способ повествования, реже появляется симультанный моно- и мультилокальный модус. Такая структура традиционного короткого рассказа совсем понятна, так как короткая проза сама по себе не отвечает требованиям совмещенного повествовательного модуса.

⁶⁷ Prav tam, 55.