

govega Hlapca Jerneja — ki jo podpira in stopnjuje zlasti stilno označeni besedni red. In v takem kontekstu rastejo Cankarjevi simboli. Začenja se oblikovati tudi metafora, ki je sicer še vedno sematično osnovana, vendar že ustvarja polje lastnih asociacij.

In kakšen je stilno-jezikovni vpliv tega vrhunsko dovršenega proznega opusa v dobi po pisateljevi smrti? Kot je bilo že uvodoma rečeno, je Cankarjevo umetniško delo v slovenskem življenju, nenehno aktualno vprašanje, v kolikor meri in kako je pogojevalo razvoj slovenske književnosti in kaj pomeni posameznim ustvarjalcem danes, pa je bilo posebno intenzivirano v lanskem jubilejnem letu. Odgovori nanj so si bili tudi nasprotujoči, toda nobeden izmed pisateljev ne more reči, da lahko obide delo osrednjega predstavnika moderne, zakaj Cankar nam je ustvaril — kot je dejal eden izmed njih — »evropsko slovenščino, ustvaril je instrument našega mišljenja« (Pismo uredniku. Sodobnost 5, 1976). Besedni umetniki, ki so ob zunanji oblikovanosti Cankarjevih besedil odkrili tudi njeno bistvo, so — zavestno ali podzavestno — sprejemali tudi elemente njegovih ubeseditvenih postopkov in jih skozi lastno umetniško osebnost v toku novih stilnih smeri razvijali dalje.

LITERATURA:

B. Pogorelec: Ivan Cankar — vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti. XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1976.

B. Pogorelec: Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze. JiS XX/8, 1974/75.

F. Zdravec: Cankarjevi pogledi na jezik. Sodobnost 5, 1976.

F. Zdravec: Iz Cankarjeve poetike — beseda in literatura. XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1976.

B. Paternu: Cankar in slovenska literarna tradicija. Pogledi na slovensko književnost. II. zvezek. Ljubljana 1974.

J. Mahnič: Jezik, slog in ritem Cankarjeve proze. Zgodovina slovenskega slostva V. SM 1964.



Ivan
Verč

Cankar in Dostojevski

(nastavitev nekaterih problemov)

V obširni kritiški literaturi o Ivanu Cankarju je bilo večkrat obravnavano vprašanje odnosov med slovenskim pisateljem in Dostojevskim. Vsekačor potrjujejo te razprave, da pomeni Dostojevski, pisatelj, »evangelist« in »prerok«, kot ga je označil Cankar sam, pomemben člen njegovega kulturnega obzorja. Nekoliko bolj megleno pa je vprašanje, če upoštevamo zaključke razprav dveh najvidnejših raziskovalcev, ki sta se s tem problemom ukvarjala, Bratka Krefta¹ in Dušana

¹ Prim. Kreft B., *Cankar in ruska književnost*, »Slavistična revija«, 1969, št. 1.

Pirjevca,² morebitnega vpliva, ki naj bi ga Dostojevski imel na Cankarjevo delo. Vsekakor se zdi, kot Kreft pravilno poudarja, da ni mogoče govoriti o »neposrednem vplivu Dostojevskega na Cankarja«,³ čeprav je Govekar, ki se je takrat imel za vodjo nove naturalistične struje na Slovenskem, očital pisatelju, da piše čisto »à la Dostojevski«. V čem naj bi bila torej tista, na prvi pogled skoraj nevidna vez, ki oba pisatelja povezuje in jo obenem podzavestno začuti vsak bralec Cankarja in Dostojevskega.

Zdi se mi, da je mogoče najti tako vez v strukturi romanov Dostojevskega, oziroma bolje rečeno, v nekaterih dobro določenih značilnostih »žanra«, ki prenika iz strukture del ruskega pisatelja. In takó uokvirjeno vprašanje se prav gotovo opira na prispevek pred kratkim preminulega sovjetskega literarnega kritika Mihaila Bahtina (1895—1975), ki je v svoji monografiji o Dostojevskem, prvič je izšla leta 1929⁴, predelana leta 1963,⁵ dobesedno preinterpretiral ruskega pisatelja in ga tako tudi na novo odkril. V svoji analizi opušča Bahtin tradicionalni kritičnobiografski pristop, odklanja vsakršno filozofsko in psihološko interpretacijo in odkriva veliko novost poetike Dostojevskega v »polifoniji«, ki ne podreja »glasov« junakov enoličnemu in nespremenljivemu pogledu na svet. Bahtin postavlja Dostojevskega v dimenzijo, ki je predvsem *umetniška*: reši ga vse filozofske navlake, ki je toliko omejevala sproščeno razumevanje njegove umetnosti, ker Dostojevski je, prav tako kot Cankar, predvsem umetnik. Princip polifonije se seveda ne sklada z žanrskimi in kompozicijskimi značilnostmi biografskega, družbeno-psihološkega, družinskega ali miljejskega romana, zajame ga lahko samo nov žanr, ki naj bi bil, po Bahtinovem mnenju, v bistvu žanr antične grške menipejske satire, ki najintenzivneje odseva pustni odnos do sveta s takó imenovano »karnevalizacijo« in sega s svojimi koreninami prav do pustne folklore. In prav nekatere posebnosti menipejskega žanra se, po našem mnenju, pojavljajo tudi v Cankarju.

Seveda poudarja Bahtin, da ni Dostojevski neke vrste stilizator antičnih žanrov in isto velja za Cankarja. Žanr se je razvil v njih podzavestno, čeprav ne bi bilo težko poiskati v evropski literaturi del, ki se sicer različno in prav takó podzavestno povezujejo s tem žanrom. S terminom, ki ga radi uporabljajo semiološki raziskovalci, lahko trdimo, da je *šum* (ropot) oziroma vse to, kar nam zastira osnovno strukturo, na kateri slonijo literarna dela obeh pisateljev, zelo glasen. V Dostojevskem je ta šum na primer *ideja* kot žarišče in gonilna sila romana, v Cankarju pa močan *simbolizem*, ki bolj ali manj prenika iz vsega njegovega dela.

Obravnaval bom zato nekatere skupne značilnosti menipejskega žanra, ki jih odkrivam pri obeh pisateljih. Rad bi še poudaril, da se ne bom spuščal v vprašanja, ki zadevajo tematiko Cankarjevih del, v tem prispevku me zanimajo samo sredstva, prek katerih se je vsebina konkretizirala v delu.

Med najbolj znanimi motivi so v delih Dostojevskega nedvomno *prelomne sanje*. V Dostojevskem sanjajo po malem vsi, od Raskolnikova do Svidrigajlova, od Versilova do »smešnega človeka«. Te prelomne sanje raz-

² Pirjavec trdi, da smemo delo Dostojevskega »po vsej pravici prišteti med tista zunanja dejstva, ki so gnala Cankarja stran od naturalizma«. Prim. Pirjavec D., *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana 1964, str. 94.

³ Prim. Kreft B., *cit.*, str. 86.

⁴ BACHTIN M., *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Leningrad 1929.

⁵ BACHTIN M., *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva 1963.

krivajo junakom na različne načine resnico in v tem je njihova pomembna funkcija. Take vizije so v menipeji *konkretizirale* možnost drugačnega sveta, še več, večkrat so vsebovale pravcate elemente socialne utopije. Za Dostojevskega se torej resnica lahko razkrije le v živem prividu, ne pa v abstraktnem spoznanju. Spomnimo se samo sanj smešnega človeka. Tako pravi Dostojevski: »... če si enkrat spoznal resnico in jo zagledal, tedaj vendar veš, da je to resnica in da druge ni in je ne more biti, pa če spiš ali bediš⁶. In dalje ponovno: »... videl (sem) resnico, videl sem in vem, da so ljudje lahko lepi in srečni« (X, 148). Podobno vizijo, ki razodene resnico, dobimo v Cankarjevem »Potepuhu Marku in Kralju Matjažu«. V prelomnih sanjah odkrije Marko, da je toliko pričakovani Kralj Matjaž umrl, in s tem se njegovo iskanje resnice konča. Cankar nas hoče o podobnih sanjah prepričati, da je šlo za čisto konkretno vizijo. Tako namreč pravi: »Videl sem tako razločno, kakor zdajle tebe vidim, tovariš. — Videl sem Kralja Matjaža, ko je sedel na svojem visokem prestolu od jekla⁷. In dalje, še vedno iz »Podob iz sanj«: »... kar sem videl, je bilo tako resnično in telesno, da bi bil lahko s prstom otipal« (VIII, 349). V eni izmed najbolj znanih »podob«, v »Gospodu stotniku«, piše: »Sanje, ki jih sanjam zdaj jaz in ki jih sanjaš ti, so senca prave resnice; pač so oblike strahotno povečane, nadvse čudno pokvečene in skrivenčene, toda resnica le ostane, spoznaš jo koj in srce ti je žalostno« (VIII, 307).

Konkretna vizija je povezana z možnostjo *nenadne spremembe sveta*. Smešni človek Dostojevskega modruje: »In vendar kako preprosto je to: v enem dnevu, v *eni uri* — vse bi se takoj uredilo!« (X, 149), prav tako kot pravi Cankar, v drugačni luči seveda, v svoji viziji mitičnega slovenskega kralja: »... vsaka ura bi lahko bila tista, ki je bila oznanjena pred tisoč leti« (VIII, 369), ali pa, »... kolikor je narodov zemlja rodila, vsi so bili tam, so čakali v taboru Kralja Matjaža ure oznanjenja« (VIII, 371) in dalje: »neugasljivo (je) sijala mirna luč pričakovanja, močne, čiste vere v tisto véliko uro, ki je bila oznanjena« (VIII, 372).

Prelomne sanje ali vizije se v Dostojevskem vključujejo v *tristopenjsko strukturo*, ki se navezuje na karnevalski princip v menipeji. Srednjeveški misteriji so enačili omenjene tri stopnje z rajem na zemlji, z grehom in z odrešenjem (v drugačnem obdobju srečujemo razdelitev na zemljo, podzemlje in Olimp). V že citiranih »Sanjah smešnega človeka« je troje momentov izraženih dokaj jasno: žaljivi odnos do deklice in poskus samomora (greh), vizija nepokvarjenega sveta in temu sledeče razočaranje (raj na zemlji), odpoved samomoru in obljuba, izrečena samemu sebi, da bo užaljeno deklico poiskali (odrešenje). Podobna trojna struktura se nam razkriva tudi v »Potepuhu Marku in Kralju Matjažu«: razsipanje z denarjem in pijančevanje (greh), vizija kraljestva Kralja Matjaža in temu sledeče razočaranje — Kralj Matjaž je umrl (raj na zemlji), srečanje s cigani in ponovna sreča v ljubezni (odrešenje).

⁶ Prim. DOSTOJEVSKI F. M., *Izbrana dela*, Ljubljana 1957—1972, kn. X, str. 134. Dalje bomo v citatih iz Dostojevskega navajali v poševnem tisku le knjigo (z rimskimi številkami) in stran (z arabskimi številkami) omenjene izdaje.

⁷ Prim. CANKAR I., *Izbrana dela*, Ljubljana 1951—1959, kn. VIII, str. 369. Dalje bomo v citatih iz Cankarja navajali le knjigo (z rimskimi številkami) in stran (z arabskimi številkami) omenjene izdaje.

Junaki Dostojevskega so navadno prepričani, da so oni *edini nosilci absolutne resnice*, in polifonja se rojeva ravno iz spopada teh junakov-ideologov. To je opaziti posebno v »Icherzählung« formah izpovednega tipa, kjer pa neomajno gotovost glede tega, da ni druge resnice izven lastne, večkrat prekrije avtoironija, ki je tipična za menipejo, ki sebe vedno parodira. Smešni človek se nam predstavi tako: »Jaz sem smešen človek. Pravijo mi zdaj, da sem nor . . .«, potem pa zatrjuje »(oni) ne poznajo resnice, jaz pa poznam resnico. Oh, kako težko je, če sam poznaš resnico. Vendar oni ne bodo razumeli tega. Ne, ne bodo« (X, 127). Človek iz podpodja ali, kot si sam pravi, »paradoksist«, pa govori tako: »Bolan človek sem. Hudoben človek. Neprijeten človek sem« (VI, 367), kljub temu pa tak človek, ki ne priznava nobenega višjega sodnika nad seboj, opravičuje sleherno svoje dejanje: »Kaj mogoče mislite, da me je sram vsega tega in da je bilo vse to bolj neumno kakor kaj vem kaj v vašem življenju, gospoda?« (VI, 421).

Čeprav nekoliko manj naglašeno in manj parodično, zato pa nič manj razvidno, srečujemo v Cankarju podobno izpoved: »Če hočem gledati v svojo dušo z očmi strogega idealista, ki ne pozna nobenih kompromisov, nobenih koncesij na slabotno in k slabemu nagnjeno človeštvo, — tedaj moram resnično priznati, da sem čisto navaden lopov« (I, 383) in, dalje, nadaljuje: »Prišel sem do tega krasnega sklepa na svojo veliko tolažbo in na srcu mi je bilo lahko in prijetno. Koliko stojim niže od drugih ljudi? Zdi se mi, da niti za palec« (I, 384). Smešni človek Dostojevskega pozna resnico, drugi pa pravijo, da je »nor«, Cankarja, ki je ljubil svojo domovino »stokrat globlje in stokrat više« od vseh ostalih »trubadurjev« (X, 320), pa so »razglasili za pesimista«, čeprav je bil njegov »verni pogled« uprt v »nebeške daljine« (X, 326).

Neposredno iz pustne folklore črpa menipeja medsebojno žanrsko tipično prepletanje motivov *smrti—smeha—pojedine*. Motiv profanacije je značilen za Dostojevskega in novela »Bobek« je glede tega lep primer. O pokopališču pravi na primer tu »... to ti je prostorček!«, pripovedovalec se je šel »razvedrit«, pa je »prišel na pogreb«, na nekem nagrobniku je »ležal nepojeden sendvič« in podobno (X, 65, 67). V menipeji se profanacija večkrat druží z grobim naturalizmom. Naturalistični moment je v Cankarju omiljen, prisotno pa je medsebojno prepletanje motivov smrti—smeha—pojedine. V »Kurentu«, ki sega s svojimi koreninami prav do pustne folklore, beremo: »Kdo bi jokal — saj je še vina! — Stari je šel v Ameriko — le ga nalijmo! Mladi je šel v Vestfalijo — le ga nalijmo! Tone utonil, Jurij je zgorel, Tine obležal, od vina pijan! Ali Marjanca, kje je Marjanca, šla je Marjanca v ta lepi greh. Le ga nalijmo!« (VI, 296). In v eni izmed »Vinjet« tako modruje pripovedovalec o smrti intelektualca Emerencija: »Toda glej, — on umrje brez vsakega romantičnega vzroka, — čisto na lepem, sredi najzanimivejšega govora, čevlje na nogah in vino pred seboj! . . . Žalostno! . . . Priporočam ga vsem prijateljem in znancem v blag spomin« (I, 355).

Značilen je Cankarjev *kraj in čas dogajanja*. Govekar, ogorčen nad okoljem v »ciparnah, nočnih kavarnah in beznicah«, iz katerih »jemlje Cankar snov svojim novelam, je očital pisatelju, da »posnema« Dostojevskega⁸. V resnici smo tule spet pred posebnostjo menipejskega žanra, ki je prvi

⁸ Prim. KREFT B., *cit.*, str. 83.

prenesel filozofsko razpravo v prostorske in časovne okoliščine, ki bi jih lahko imeli vsaj za neprimerne. Spomnimo se na primer pri Dostojevskem dialoga med Lizo in človekom iz podpodja, kjer se, sprva v javni hiši, kasneje pa v pusti in turobni sobi, izoblikuje filozofija izražena v prvem delu »Zapiskov«, in pa dialoga, ki se v »Karamazovih« razvije med Ivanom in Aljošo v zakotnem provincialnem mestu v gostilni *Stoličnyj gorod*, kjer je govor o »končnih problemih življenja« in kjer protagonist-zločinec pripoveduje legendo o Velikem Inkvizitorju. In če Dostojevski razvija svoje filozofsko-mistične probleme ob spremljavi glasbe, ob igranju na biljard in med odprtimi steklenicami, je Cankarju uspelo spregovoriti o vprašanju socializma v okolju, ki je v marsičem podobno, recimo v beznici, kjer se prične tragedija, ki bo učitelja Mrvo privedla do blaznosti in do smrti, županu Blokarju pa ne bodo dali miru prividi njegove vesti (*O čebelnjaku*).

Prav površno bi rad omenil še nekatere druge menipejske značilnosti v Cankarju in Dostojevskem. V obeh pisateljih so navzoči, čeprav z različnimi odtenki, trije bistveni momenti menipejskega dialoga: diatriba (dialog z odsotnim sobesednikom), solilokvij (dialog s samim seboj), simpozij (dialog z vsemi). In še bi lahko omenil *aktualizacijo mitološkega junaka*, tudi tipično za menipejsko satiro: potepuh Marko je na primer Kurent in nekdo ga nagovori prav s tem imenom: »Lahko tebi, Kurent, postopač!« (IV, 368).

Že v začetku povesti ali romana nam Dostojevski prikazuje svoje junake *na pragu* poslednje odločitve, tik pred usodnim padcem. Podobno se dogaja s Kurentom, ko brez pravega razvojnega procesa preide iz dobe mladosti v dobo zrelosti: »Tako se je začela in nehala Kurentova mladost« (VI, 293). Še jasneje je ta moment prisoten v »Hlapcu Jerneju in njegovi pravici«, saj o štiridesetletnem Jernejevem delu izvemo v začetku povesti prav malo, hlapec se nenadoma znajde na pragu poslednje odločitve: »Pojdi brez prerekanja; odprte so duri, nizek je prag! — Še se je ozrl Jernej, dolgo se je oziral, ni srečal pogleda, ki bi mu bil rekel zbogom. In hudo se je storilo Jerneju« (V, 427).

To so torej nekatere od stičnih točk, kjer se mi zdi, da se srečujeta prozi Cankarja in Dostojevskega. Pričujoča razčlenitev je nedvomno nepopolna in nepopolni so tudi primeri, s katerimi sem to analizo utemeljeval, vendar sem želel, in to bi rad poudaril, le *nastaviti* nekatera vprašanja. Zakonitosti, ki odločajo o razvoju literarnih žanrov in v skladu s tem o značilnostih, ki te žanre določajo, so povsem svojevrstne in so le redkokdaj časovno in prostorsko omejene, kljub temu pa niso nikoli abstraktne, prav kot Bahtin pravilno poudarja.