

Medmedialnost v oživelih *Podobah iz sanj* ob stoletnici konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti

Silva Belšak*

1.02 Pregledni znanstveni članek
UDK 821.163.6.09Cankar I.

Silva Belšak: Medmedialnost v oživelih *Podobah iz sanj* ob stoletnici konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti. Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 89=54(2018), 1–2, str. 195–210

V prispevku je obravnavana tema prve svetovne vojne in takrat živečih ter delujočih umetnikov. S podano vsebino je predstavljen najplodnejši slovenski pisatelj Ivan Cankar in njegovo zadnje delo *Podobe iz sanj* (1981), katere uvrščamo zaradi dodanih likovnih stvaritev na področje medmedialnosti, natančneje k literarno-likovnim kombinacijam.

Ključne besede: prva svetovna vojna, Ivan Cankar, *Podobe iz sanj*, medmedialnost, literarno-likovne kombinacije

1.02 Review Article
UDC 821.163.6.09Cankar I.

Silva Belšak: Intermediality in the Revived *Podobe iz sanj* at the Centenary of the End of the World War I and of Cankar's Death. Review for History and Ethnography, Maribor 89=54(2018), 1–2, pp. 195–210

The treatise discusses the World War I and the then artists. It also presents one of the most fruitful Slovene authors Ivan Cankar and his last work *Podobe iz sanj* (1981),

* Silva Belšak, doktorska študentka na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, prof. slovenskega jezika s književnostjo in srbohrvatskega in makedonskega jezika s književnostmi, bibliotekarka, Univerzitetna knjižnica Maribor, Gospejna ulica 10, 2000 Maribor, Slovenija, silva.belsak@um.si

which is, due to added artistic creations, placed among intermediality works, more specific among literary-artistic combinations.

Keywords: World War I, Ivan Cankar, *Podobe iz sanj*, intermediality, literary-artistic combinations

CANKAR KOT KRITIK VOJNE IN AVSTRO-OGRSKE

V publikaciji z naslovom *Usode prve svetovne vojne* Irena Avsenik Nabergoj piše, kako je Cankar že v letih pred začetkom velike vojne prizadeto spremljal vse slabše slovensko-nemške odnose in se nanje odzival s kritičnimi članki. V uvodniku *Krvavi dnevi v Ljubljani*, objavljenem dne 23. 9. 1908 v listu *Rdeči prapor*, je Cankar obsojal »strahovite«, »v nebo vpijoče« umore, katerih povod so bile demonstracije »nekaj mladih, nespametnih ljudi«, ki so v petek in soboto zvečer razbili »par sto šip« in s tem odgovorili na dogodke na Ptuj, »kjer so bili slovenski izletniki od nemških nacionalcev tepeni«. Po Cankarjevih besedah mladi demonstranti niso »nobenemu človeku niti lasu skrivili«, njihovo početje je bilo po njegovem mnenju precej nedolžen, »pristni ljubljanski hec«, zato je bil toliko bolj zgrožen, da je »visoka deželna vlada« z deželnim predsednikom Schwarzem in militantno avstrijsko armado zanj hotela kri (Avsenik Nabergoj 2015: 10).

Dne 28. 6. 1914 so strelji v Sarajevu sprožili novo situacijo. Umor prestolonaslednika je imel hude posledice.¹ Malo manj kot mesec dni kasneje, to je 25. 7. 1914, se je v Avstriji začela mobilizacija /.../ Cislajtanijska se je z začetkom vojne spremenila v napol vojaško diktaturo (Stavbar 2017:48).

Jožica Čeh Steger v prispevku *Ivan Cankar in prva svetovna vojna: Med resničnostjo in podobo iz sanj* piše, da je bil Cankar že takoj v prvih dneh vojne, tj. 10. 8. 1914, na Vrhniki na podlagi neke ovadbe širjenja protidržavne propagande aretiran, takoj izpuščen, nato čez nekaj dni (23. 8. 1914) znova aretiran in po nalogu vojaškega sodišča šest tednov zaprt na Ljubljanskem gradu, naslednje leto (od srede novembra do božiča 1915) pa je v Judenburgu preizkusil tudi vojaško suknjo. Popisane in likovno upodobljene so tudi Cankarjeve vojaške dogodivščine. Eden izmed mnogih umetnikov, ki so s svojimi deli opozarjali na nesmisel vojne, je bil Hinko Smrekar, ki je narisal tudi karikaturu Cankarja vojaka (Čeh Steger 2000: 1094).

Cankar je svoja nestrinjanja izražal s političnimi predavanji. Najbolj odmevni sta bili predavanja *Slovenci in Jugoslovani*, ki ga je imel v ljubljanskem

¹ Stefan Zweig se v svojih spominih zelo natančno spominja tega usodnega dneva: »Potem pa je 28. junija 1914 padel tisti strel v Sarajevu in v eni sami sekundi kakor glinasto posodo na tisoč koscev razbil tisti svet varnosti in ustvarjalnega razuma, v katerem so nas vzgajali, v katerem smo odrasli in našli svojo domovino.«

Mestnem domu dne 12. 4. 1913, ter *Očiščenje in pomlajenje*, ki ga je imel 20. 4. 1918 v tržaškem Delavskem domu.

Predavanje *Slovenci in Jugoslovani* je polno misli o tem, kako naj se Slovenci obračajo k sebi in skrbijo za svoj jezik, v predavanju pa je pozval tudi k izstopu južnoslovanskih narodov iz avstroogrške monarhije. »Po poročilu policijskega uslužbenca Gogole in po zapisniku o Cankarjevem zaslišanju pred preiskovalnim sodnikom je še mogoče ugotoviti, da je Cankar na koncu odstavka, ki se konča z besedami: 'to je jugoslovanska politika oficialne Avstrije', dodal še vzklik: 'Pustimo to oficialno Avstrijo v njenem lastnem dreku!« (CZD 25, 374)



Slika 1: Miha Maleš, Ivan Cankar, lesorez, 1923. V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 2.

V predavanju *Očiščenje in pomlajenje*, ki ga je Cankar imel 20. 4. 1918 v tržaškem Delavskem domu, je spregovoril o tem, da se je v vojni slovenski narod prekalil in očistil: »Nedorasli, prepevajoči otroci so šli, da se pobratijo s smrtjo; vrnili so se dorasli, v ognju in peklu preizkušeni možje; niso se vračali prepevaje, temveč zamišljeni vase in v svet in v bodočnost; očiščeni so se vrnili iz jeklene kopeli ... Kar velja za posameznika med nami, velja za narode, velja za struje in stranke v narodih, velja za celotno, vesoljno človeštvo.« (CZD 25, 241–242)

Cankar se je zavedal, kako zelo pomembni sta povezanost in enotnost slovenskega naroda, zato je na omenjenem predavanju še posebej poudaril: »Ker narod potrebuje v teh težkih časih vse svoje sile, kliče vse in vsakogar! Če kdaj, v teh časih je potreba, da si zvesto pogledamo iz obraza v obraz, da si sežemo v

roke, se strnemo v eno vrsto. – Strahopetec je, kdor zdaj trepeče, da bi se mu ob takem zblízanju morda ne odkrhnila ta ali ona mrvica njegovih strankarskih načel ali njegovega svetovnega naziranja. Prijatelji, zdaj gre za življenje in smrt! Jaz upam v življenje! In takrat, kadar si uresničimo to pravo življenje, takrat si bomo zopet pogledali v oči in se povprašamo: »Kdo si? Kako misliš ti? Ali si mi brat ali nebrat?! – Zdaj pa je vrsta ena, je prapor en sam!« (CZD 25, 247–248)

Dne 11. 11. 1918 je bila prva svetovna vojna končana in naslednji dan, to je 12. 11. 1918, je potekala zadnja seja poslanske zbornice avstroogrske monarhije in njen zadnji predsednik dr. Gustav Groß je ugotavljal, da je Avstrija razpadla (Stavbar 2017: 66). To je le nekaj mesecev po Cankarjevem predavanju v Trstu. Politične stranke so, upoštevajoč njegov nasvet »ena vrsta – en prapor«, dosegle prvo slovensko osvoboditev. Prvega decembra istega leta smo Slovenci stopili v novo državo, imenovano Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev, 11. 12. 1918 pa je za vedno nehalo biti Cankarjevo srce.

TEMA VOJNE V *PODOBAH IZ SANJ*

O Cankarjevih *Podobah iz sanj* so pisali mnogi slovenski literarni zgodovinarji: Zadravec (1980), Bernik (1981), Kos (2018) idr. Čeh Steger opisuje v prispevku *Ivan Cankar in 1. svetovna vojna: Med resničnostjo in podobo iz sanj*, da imamo v Cankarjevih »podobah iz sanj«, tudi v tistih, ki dogajalno posegajo v judenburški čas (*Leda, Gospod stotnik, Sanje infanterista Blaža*), opraviti s prestrašenim, nemalokrat od groze obnemelim pripovedovalcem, in da je v dneh, ko je Avstro-Ogrska napovedala Srbiji vojno, Cankar v črtici *Pogled iz škatlice* klical umetnike, tudi ali predvsem sebe, k večji angažiranosti. V tej črtici je zapisal prvo apokaliptično vizijo vojne, ki jo je občutil kot vesoljno grozo, krivico in strašno ponižanje človeštva. Človek je v vojni, piše Cankar, zgolj »bilka v viharju«, nemočen, osramočen in neskončno ponižan. V njegovih vojnih črticah, ki so bile v večini objavljene med letoma 1915 in 1917 v *Domu in svetu*, nato pa izdane v zbirki *Podobe iz sanj* konec leta 1917, so v prevladujočih simbolno-alegoričnih, metaforičnih in paraboličnih pripovednih postopkih in v vizijah ubesedene grozljive in vizualno učinkovite podobe, iz katerih se razbirajo apokaliptične razsežnosti vojne, individualne in arhetipske podobe groze, strahu, moralne izmaličenosti, podobe številnih smrti, nadčloveško trpljenje, skupaj z vojno apokalipso pa je, kakor je za zgodnji ekspresionizem značilno, v njih mogoče razbrati tudi upanje in odrešitev. Cankarjevo uvodno pojasnilo, zapisano v zbirki, opozarja na zabrisanost in zastrtost besed kakor tudi na nejasno mejo med zunanjo in notranjo resničnostjo, med vidnim in nevidnim: »Te Podobe iz sanj so bile napisane v letih strahote 1914–1917. Zato je razumljivo, da marsikatera beseda ni tako

postavljena, kakor bi po vsej pravici morala biti, in da je marsikatera zastrta in zabrisana. Vendarle pa naj ostane vse, kakor je bilo; za ogledalo teh težkih dni in za spomin. Jeseni 1917. Ivan Cankar.»

Kruti vojni dogodki so se pisatelja zelo dotaknili. To vidimo tudi po pripovedovalčevih očeh, ki so utrujene, razbolele, motne, onemele od strahu in groze, ponekod se obračajo stran, da bi ne videle grozote, spet drugje stoji prvoosebni pred temnim zagrinjalom (*Pobratimi*), gleda skozi umazano šipo (*Gospod stotnik*) itd. V *Kadetu Milavcu* si zaželi, da bi: »zatisnil oči za dolgo spanje brez sanj; in iztaknil bi si jih brez strahu in bolečine, če bi zares ne videl ničesar več.«

Cankarjeve »podobe« pa niso le motne in zabrisane, temveč tudi »strahotno povečane, nadvse čudno pokvečene in skrivenčene.« V velikem konkavnem ogledalu (*Ogledalo*) se zarisujejo grozote vojne in moralna popačenost ljudi. V črtici *Edina beseda* piše: »Od vznožja pa do vrha je bilo brdo posuto s trupli ljudi, ki so ležala vsepočez in vsekriž, kakor razmetano snopje na žitnem polju; in kolikor je bilo še trave, je bila povaljana in krvava.« (Čeh Steger 2010, 1095–1099)

MEDMEDIALNOST V CANKARJEVIH PRIPOVEDNIH DELIH

Ivan Cankar je bil likovno zelo nadarjen. Ohranjene so njegove skice in avtoportret. Tudi sam je bil pogosto predmet karikature. Na Dunaju je redno obiskoval umetnostne galerije in likovne razstave. O razstavi slovenskih impresionistov na Dunaju je napisal eseja *Naši umetniki* ter *Slovenski umetniki na Dunaju*, iz katerih je mogoče razbrati, da je dobro poznal različne likovne tehnike in kompozicijo slike. S slovenskimi slikarji in arhitekti – Jakopičem, Tratnikom, Jamo, Groharjem in Sternenom – se je veliko družil. Nekateri so mu postali avtobiografska podlaga za literarne like pripovednih del. Lik slikarja Ambroža spominja na Jakopiča v *Tujcih*. Od slovenskih slikarjev je bil Cankarju najbližje Ivan Grohar. Bil mu je snovna podlaga za črtico *Jutranji gost*. Upodobil ga je tudi v različnih literarnih likih, kot so slikar Franc Golob v noveli *Tinica*, slikar Jerina v noveli *Sreča*, umetnik Ferjan v romanu *Gospa Judit* ali lik Konrada Malinovca v nedokončanem romanu *Marta*, v *Črticah* in *Jutranjem gostu*. V romanu *Križ na gori* je tematiziral dogodek iz življenja Frana Tratnika. Slikarja Jožefa Petkovška ni osebno poznal, a je po njegovem življenju vsaj delno posnet literarni lik slikarja Rekarja v noveli *Popotovanje Nikolaja Nikiča*, na Petkovška in njegovo sliko Doma opozarja tudi črtica *Petkovškov obraz*.

Iz Cankarjeve korespondence je razvidno, da je skrbno bdel nad likovno opremo svojih del – Ivan Jager mu je opremljal knjige, pogosto si je dopisoval

z Rihardom Jakopičem, prav tako s Hinkom Smrekarjem. V njegovih pripovednih delih se pojavljajo refleksije o likovni ustvarjalnosti, slikarji in kiparji pogosto nastopajo kot glavne ali stranske literarne osebe tako v romanih kot v kratki prozi. Cankarjeva pripovedna proza je preprejena s številnimi simboli in metaforami iz območja likovne umetnosti. Zapisoval je barvno-svetlobne nianse, njegove karakterizacije oseb so pogosto likovno nazorne, po vzoru likovnega ornamenta je posnel zgradbo besedila idr. Zanimiva je vloga likovnih elementov in opreme (vinjet, črt, okraskov, karikatur, ovitkov, ilustracij) v besedilih. Prav tako zanimiva so likovna (barva, ornament, triptih, linija, kompozicija, slika, spomenik idr.) ter jezikovno stilna sredstva. Sem sodijo zagotovo barvni in svetlobni pridevki, barvna metafora in primera, ornamentalna kompozicija, zgradba triptiha, opis slik, kipov idr.

V Cankarjevem pripovedništvu se je literarno-likovna medmedialnost razmahnila ob pisateljevem srečanju z impresionizmom in s secesijo na Dunaju. Prvotno likovna stila sta postala pomembna stalnica pisateljevega pripovednega opusa. Od oblik medmedialnosti imajo v Cankarjevem pripovedništvu najpomembnejšo vlogo medmedialne relacije, pojavljata se tudi kombinacija medijev in transmedialnost. Literarno-likovne medmedialne relacije v Cankarjevem pripovedništvu imajo različne funkcije: omogočajo povezave med likovno in besedno umetnostjo na različnih ravneh, izgrajujejo metaestetsko funkcijo jezika, širijo pomen in emocionalnost literarnega dela, poglobljajo vedenje o likovni umetnosti, povečujejo občutljivost za optično zaznavanje in estetsko funkcijo literarnega dela kot izraz esteticizma kakor tudi občutek za celostno pojmovanje umetnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Kombinacija literarno-likovnega medija (likovni okraski, risbe, karikature, ščitni ovitki) prispeva k esteticističnemu razumevanju umetnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje, medtem ko transmedialnost utrjuje vezi med posameznimi vrstami umetnosti.

O medmedialnosti oz. slikarsko-literarnih sinestezijah v slovenski književnosti je pisala že Jožica Čeh Steger v prispevku *Literarni ekspresionizem, medmedialnost in abstraktnost*, v katerem je opozorila, da je literarni ekspresionizem – podobno kot pred njim že impresionizem – sprejemal številne pobude iz slikarstva. Zapisala je tudi, da so številni pisatelji posebno pozornost namenjali likovni opremi knjižnih zbirk (Čeh Steger 2012: 178).

MEDMEDIALNOST – KOMBINACIJA MEDIJEV – V CANKARJEVIH *PODOBAH IZ SANJ* (1981)

Analiza literarno-likovne medmedialnosti, ki sledi v nadaljevanju, je nastala na podlagi Cankarjeve zbirke črtic *Podobe iz sanj*, ki je izšla leta 1981 v

Ljubljani pri Mladinski knjigi, ker so v le-tej likovne stvaritve Frana Tratnika, Jožeta Cvelbarja, Božidarja Jakca, Toneta Kralja in Mihe Maleša, ki so nastale med letoma 1914 in 1923.

V slovenski umetnosti so med prvo, predvsem pa med obema vojnama vidno prihajali na plan religiozno-filozofsko-poetični utrinki in svojevrstna barvitost, pesniški duh in življenjska stvarnost za duhovne vzgibe, ki so klicali po svojevrstnem ustvarjalnem vzgonu. Iz platen pogosto »teče« kri, ki je bila prelita v vojnem obdobju, na obrazih protagonistov pa so vklesana življenjska spoznanja, ki kličejo po domači avtentičnosti ter k poetičnemu zatišju kot uvodu v nemirnejšo dobo po novi vojni. Ekspresionistična generacija umetnikov, izšolana v glavnem na Dunaju ali Pragi, je ves ta čas ustvarjala večinoma enakomerno, njeno ustvarjalno jedro in iskanje pa segata v desetletje po prvi svetovni vojni. Tedaj so s polno močjo ustvarjali prav tako impresionisti, vesnani ter predstavniki mlajšega rodu klasičnih oziroma starih realistov. Nasploh se je v tem času število umetnikov močno zgoščilo, med ustvarjalci pa je bilo največ slikarjev. V tem času, polnem duhovne zavzetosti, je znamenit naš prvi razcvet umetniške grafike, glede na močno zastopanost idej pa je zlasti v ekspresionizmu mogoče opaziti vrsto sorodnosti med umetniki različnih zvrsti, še posebej pa med likovno umetnostjo in s podobami prepojeno literaturo. Prav na tej poti pa se spogledamo z maestetičnim, a tesnobnim delom Ivana Cankarja – *Podobami iz sanj*. Vsako podobo, ki jo je izsanjal, vsako vizijo, katero je videl, vsako besedo, ki jo je tovariš tovarišu izrekel, vsak dogodek, ki ga je Cankar doživel, lahko povežemo z eno izmed ustvarjenih ilustracij ali grafik v knjigi, ki je nastala med letoma 1914 in 1917.

Božidar Jakac: *Melanholija, Obupanci*

V simbolizmu utemeljena dela Božidarja Jakca, polna medčloveške simbolike, poezije in zanosa, s katerim se je zlahka identificiral, so izrazito osebno doživeta in univerzalna hkrati. S takšno občutljivostjo je vnesel v slovensko grafiko najtanjše prisluhe duhovnih doživljanj in znal prenesti poezijo duha v grafični kontrast, simbol in ritem. *»Zares to brezštevilno množico je prešinel trepet in šlo je od srca do srca: bodi zaklet v pričakovanju, v strahu zaklet in večni obnemelosti! Uteči boš hotel, pa ne boš vedel kam, tudi nog ne boš ganil! Zavpil bi rad v svoji bolečini, pa ti bo grlo zadrgnjeno; in če bi zavpil, bi te nihče ne čul; prosil bi rad v svojem ponižanju, pa ne boš vedel koga; in če bi prosil, bi te nihče ne uslišal; umrl bi rad, lačnemu in žejnemu ti bo smrt bolj zaželjena od jedi in pijače; toda ne boš umrl, temveč umiral boš vsak trenutek in brez konca; živel boš neživ, sam sebi v sramoto in gnus, plamen brez gorkote, beseda brez glasu, telo brez duše! Tako je bilo zapisano v okamenelih licih, v nastežaj*

odprtih očeh,« je zapisal Cankar v črtici *Obnemelost*, ki je hkrati dovzetna razlaga k Jakčevim vinjetam *Življenje in smrt* s podnaslovi *Smrt sega v življenje* ter *Smrt zajema življenje* iz leta 1920.

Če se ozremo najprej k estetiki obeh grafik, je Cankar, ki mu je bila umetnost od vedno pri srcu, rad uporabil vinjete, ki so bile od 15. stoletja naprej grafični okras knjig, saj so z majhno sliko okitile obrobno risbo na naslovni strani oziroma začetek ali pa konec poglavja. Prvič je pisatelj izraz vinjeta uporabil za črtice, ki jih je v začetku februarja leta 1897 obljubil Franu Govekarju za časopis *Slovenski narod*. In če se vrnemo k Jakčevima vinjetama v knjigi, lahko nazorno vidimo, kako jasno je z ogljem ustvaril razliko med svetlo in temno površino in kako učinkovito je podal tisto obliko čutnega doživetja, v kateri scena uprizarja celoto mračnega doživetja, suponira dejavno, fizično prezenco človeka v tem nečloveškem dogodku, ko smrt sega v življenje ali smrt zajema življenje in se v doživljanju dogodka dogaja vse najhujše in najbolj grozovito na tem svetu. Noč je svetla, morda vetrovna, verjetno najbolj grozljiva do sedaj, in naslednji hip morda niti v sanjah prav ne razumemo, kaj se bo pripetilo. To je prikaz notranje stiske in strahu slovenskega naroda v pričakovanju svoje usode. Vse, kar je Cankar izpovedal v svoji meditativni prozi, je zapolnjeno s simboli ter s sanjsko mistično resničnostjo, v kateri prevladujeta izrazita groteska in absurdnost. Vsebinsko lahko k temu sklopu likovnih del dodamo tudi Jakčevo risbo *Melanholija*, ki je nastala leta 1919.



Slika 2: Božidar Jakac, *Melanholija*, kreda, 1919. V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 124.

Jakčeve *Obupance*, ki jih je ustvaril dve leti kasneje, lahko primerjamo s Cankarjevimi črticami *Kostanj posebne sorte*, saj je mogoče v njegovem obrisu

z ogljem in kredo razbrati, kako ljudje napol stoje in zrejo na razkopano in globoko razorano zemljo pred sabo.



Slika 3: Božidar Jakac, *Obupanci*, oglje in kreda, 1921.
V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 126.

V globoki jami je Cankar opisal, kako se rama objema z gležnjem. Teh belih, mirnih, od prsti in črvov oskrunjenih reči pa je bilo toliko, da se jih ni dalo prešteti. Okoli so stali obupanci, blede, noben jezik ni zinil.

Fran Tratnik: *Delo na polju, Begunci V, Obup*

S svojimi likovnimi deli je Cankarjevo literarno delo prav tako zaznamoval odličen risar in slikar, mladostni vzornik Božidarja Jakca, Fran Tratnik. To so: *Delo na Polju, Begunci V* in *Obup*, nastala so med leti 1914 in 1919. Njegove risbe iz münchenskega obdobja, kjer je med drugim tudi študiral, so na isti oblikovni ravni kot grafika in risarski opus znamenite Kathe von Kolwitz, kljub povezanosti s šolskimi vzori v findesièclovskem akademskem realizmu in z münchensko varianto secesijske umetnosti. Pri Tratniku najdemo izrazito intelektualistično in razumsko iskanje takšne oblike, ki bi najbolj ustrezala upodobljenemu, največkrat socialno kritičnemu ali simboličnemu motivu, hkrati pa se Tratnik na zanimiv način veže na slovensko literarno moderno, predvsem na Cankarja, s svojimi variacijami na temo hrepenenja. Fran Tratnik je risbo *Begunci* povzdignil v polnovredno likovno zvrst, ki ni mišljena kot študija, ampak nosi vrednost samostojne umetnine. V delu iz cikla *Begunci V* (1916) je v secesijski obliki z ritmično dinamično motiva in svetlobno napetostjo vdahnil izrazno moč, iz katere so črpali nekateri ekspresionisti, sicer pa je omenjeni cikel izšel prav tako skupaj z Gradnikovimi verzi.



Slika 4: Fran Tratnik, *Begunci V*, oglje, 1916. V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 122.

Ob vrsti Tratnikovih simbolnih motivov, ki jih je slikar sicer rad upodabljal, nam je v literarnem delu *Podobe iz sanj* predstavljena risba *Obup*, ki ga je interpretiral v ženskem spolu. Vidimo jo, kako v popolni izgubljenosti brezupno vdihuje še poslednje dihe zraka iz tega sveta. Vsi slikarjevi dogodki, ki jih interpretira, po navadi zastanejo v nekem trpnem stanju, kjer se ves zunanji izgled teh revnih, ubogih postav spreminja v nosilca notranjega, duševnega življenja, ta čudna vez med realnim označevanjem revne draperije ter tragičnega patosa splošne ponotranjenosti.

Joža Cvelbar: *Tovariša*

Perorisba Jožeta Cvelbarja *Tovariša* iz leta 1916 nekajkrat na isti risalni površini simbolično ponazarja smrt. Mnogo skic je nastalo v času vojne izpod njegovega peresa, a, žal, nikoli niso bile uresničene v monumentalnejši obliki. Njegova risba *Tovariša* se usklajeno poistoveti s Cankarjevimi *Ranjenci iz Podob iz sanj* in prav tako s črticami *Tisto vprašanje*, *Ugase luči* in *Tretja ura*. Ob analiziranju Cvelbarjevih ekspresionističnih risarskih potez mrtvih duš na papirju nas tako kot pri Cankarjevem *Tistem vprašanju* obidejo njegove besede: »Čemu to brezdanje trpljenje, čemu bolečina, žalost, strah ali smrt?

Povej, čemu ti moja srčna kri, samo reci, čemu, pa nà jo, vzemi si jo, iztoči si jo, iztoči si jo brez strahu od kaplje do kaplje; samo povej – čemu?»



Slika 5: Jože Cvelbar, skica za sliko *Tovariša*, perorisba, 1916. V: *Podobe iz sanj*, str. 124.

Miha Maleš: *Noč*

Četudi so umetniki idejnost, ki naj ne bi bila primarno slikarska, marveč literarna, postopoma opustili, je bila njihova izglajena, enakomerno brezosebno modelirana forma, ki je izhajala iz ideji podvržene ekspresionistične manire, v osnovi tudi kiparska, zato se je nova ustvarjalna generacija nanjo odzvala zadržano in se začela usmerjati v bolj čisto likovnost in večjo slikovitost. Ta prehod je najbolj zaznaven v delu umetnikov, ki so se šolali na leta 1921 preosnovani zagrebški akademiji, kjer so se spoznali z vplivnimi francoskimi vzori. Nadelo so si ime Četrta generacija, njihov vodja pa je bil Miha Maleš, ki je sam izšel iz ekspresionizma in že leta 1920 še kot mladenič začel kot grafik, znan je bil tudi pod imenom »slikajoči pesnik«. V marsičem je sicer nadaljeval dejavnost ekspresionistov, le da je uporabljal nežnejšo ekspresivno črto, ki je prestrezala predvsem lirične vzgibe, ki jih je osvojil med študijem v Pragi. V Cankarjevih *Podobah iz sanj* se srečamo z Maleševim lesorezom *Noč*. Osrednja, popolnoma vase zazrta figura, vizija človeške postave je v marsičem značilna za ves slovenski ekspresionizem in za novo stvarnost. Gre za t. i. tisto slovensko sliko, ki v zastrti, temačni in neprijetni atmosferi uprizarja bodisi slovenski mit, zgodbo ali priliko. V danem primeru je predstavljena tesnoba, ki jo celo v temi jasno vidimo in občutimo. To je trpka, zadržta, gotovo ne afirmativna predstava o človeku v črno-beli, v bistvu grafični predstavitev dvajsetih let. V samem prizoru je čutiti zven nečesa grozečega, nekaj, kar bi smeli označiti kot situacijo v črtici *Smrt* in morda tudi v črtici *Bebec Martin*.



Slika 6: Miha Maleš, *Noč*, 1921. V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 129.

Obraz protagonista, ki sedi na ograji z eno skeletno nogo, je otrpel v zavistnem smehljaju, hkrati pa izgleda kot bebava maska, stilizirana v plastični dikciji, ki ji jemlje individualnost ter subjektivni psihični izraz.

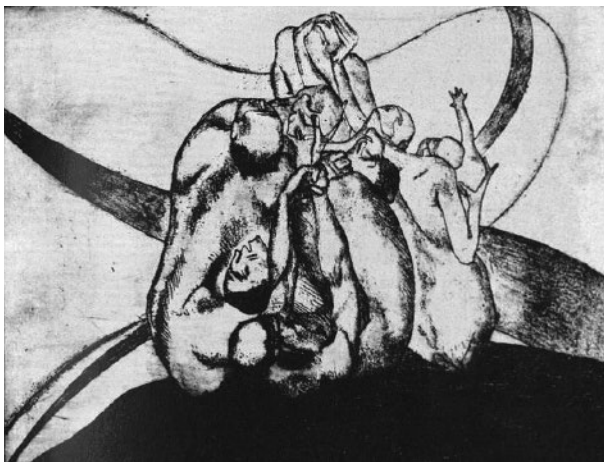
Tone Kralj: *V potu svojega obraza, Obsojenci*

V likovnem delu z naslovom *V potu svojega obraza*, ki je prvo Kraljevo veliko oljno delo, je simbolično uprizoril človeka, ki mora šele vstati iz vojnega razsula in se dvigniti nad moralni razkroj povojnega časa. Še je priklenjen na vojno izkušnjo in v spono krvave preteklosti, v njem še preživo odmevajo vojne resničnosti, kot bi novi človek z bibličnim prekletstvom in v potu svojega obraza šele tipal, slep in vendarle monumentalen, iz grobišč in pokrajin vojne k spoznanju novega etosa in k njegovemu uresničenju. Ta ikonografska tema je blizu Cankarjevi knjigi po vsebinski pričevalnosti nekaterih črtic, kot so denimo *Edina beseda*, *Ugase luči* in *Polbratimi*.



Slika 7: Tone Kralj, *V potu svojega obraza*, olje, 1919. V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 128.

Iz Kraljevega cikla *Življenje* se v knjigi *Podobe iz sanj* nahaja še jedkanica *Obsojenci*, ki prikazujejo slehernika v času vojne: »Zbrali so se bili od vseh strani in krajev vsega sveta; kolikor je narodov zemlja rodila, vsi so bili tam, so čakali v taboru kralja Matjaža ure oznanjenja ... V tem srcu je bil spomin na bolest do zadnje pekoče kaplje izpito, na nezasluženo, nezaslišano gorjé, na brezbožne krivice, na kazen brez greha in sodbe, na sramoto in ponižanje, na ošabno in poteptano ljubezen, na izdano zvestobo in ogoljufano zaupanje. Ali nad vsem tem črnim jezerom grenkobe – in iz jezera grenkobe se je rodila – je neugasljivo sijala mirna luč pričakovanja, močne, čiste vere v tisto véliko uro, ki je bila oznanjena.« (Vaupotič 2018: 1–5)



Slika 8: Tone Kralj: *Obsojenci* (iz cikla *Življenje*), jedkanica, 1921.
V: *Podobe iz sanj*, 1981, str. 127.

SKLEP

Prva svetovna vojna je pustila pomembno sled v evropski in slovenski umetnosti. Med vojaki so bili tudi številni umetniki. Na Tirolskem je kot vojak 17. pešpolka padel pesnik in slikar Jože Cvelbar, padla sta tudi kipar Anton Štefic in slikar Julij Fornbacher. Med številnimi slikarji in kiparji, ki so spoznali vojaško plat življenja, so bili Božidar Jakac, Veno Pilon, Avgust Černigoj, France Kralj, Hinko Smrekar, Ivan Napotnik, Ivan Čargo, France Pavlovec, Franc Košar, Ante Trstenjak, Josip Urbanija in mnogi drugi. Nekateri med njim so izkusili tegobe ujetništva in nam zapustili drobna pričevanja z veliko likovno in dokumentarno vrednostjo. V Avstro-Ogrski je že v začetku vojne nastal razvejan vojno-propagandni urad, v katerega so vključili tudi različne umetnike: od pisateljev in slikarjev do fotografov. Slikar Fran Tratnik nam je na svojih likovnih delih iz vojnega časa zapustil tragično podobo begunstva. France Kralj je na hodnikih judenburške vojašnice srečeval Ivana Cankarja, ki je svoje vojne vtise ubesedil v *Podobah iz sanj* (Štepec 2010: 85–86).

Letos praznujemo stoto obletnico konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti, zato sem za analizo medmedialnosti izbrala zbirko *Podobe iz sanj*, in sicer tiste črtice, ki tematizirajo nesmiselnost prve svetovne vojne (*Gospod stotnik, Leda, Edina beseda, Sence, Kostanj posebne sorte, Ranjenci, Tisto vprašanje, Ugasle luči, Tretja ura, Pobratimi, Kadet Milavec, Konec* idr.). Medmedialnost sem opazovala v knjižni izdaji, ki je izšla leta 1981 pri Mladinski knjigi, ker je v tej zbirki vojnim črticam dodanih trinajst likovnih stvaritev slikarjev, ki so bili s Cankarjem in njegovimi deli zelo povezani. To so: Fran Tratnik, Jože Cvelbar, Božidar Jakac, Tone Kralj in Miha Maleš. Pri analizi literarno-likovne medmedialnosti sem se omejila na kombinacijo medijev. Kakovost medmedialnosti oz. kombinacije medijev je odvisna od kombinacije najmanj dveh različnih medijev (Rajewsky 2002: 18).

Od srednjega veka dalje beležimo pojav knjižnega slikarstva (slikarske oz. vitične iniciale) in razmah iluminiranih oz. poslikanih rokopisnih knjig za katere lahko rečemo, da so že prve kombinacije besede in slike. Kombinacija literarno-likovnega medija prispeva k esteticističnemu razumevanju umetnosti. Ob branju besedila in opazovanju likovnih umetnin imamo občutek zaokrožene celote, saj slikovitost še posebno pritegne našo pozornost in daje prepričljive in poglobljene informacije o literarnem delu. Glavna funkcija kombinacij besedila in likovnih stvaritev v omenjeni Cankarjevi zbirki črtic je ta, da likovne umetnine naredijo literarne like bolj nazorne oz. nam le-ti s pomočjo slike postanejo še bolj blizu in zato zgodbo dojemamo bolj doživeto. Interakcija besed in risb nam pomaga, da podobe v nas še bolj oživijo in nam za dlje časa ostanejo v spominu. Povezovanje različnih področij umetnosti pa daje umetnosti še večji pomen in tvori umetniško ravnovesje.

VIRI IN LITERATURA

Viri

Ivan Cankar, 1976: Govori in predavanja. *Zbrano delo* 25. Ljubljana: DZS. 239–248.

Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Irena Avsenik Nabergoj, 2015: Ivan Cankar. *Usode prve svetovne vojne*. Ur. Mateja Ratej. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 10.

France Bernik, 1981: Cankarjevo upanje v Podobah iz sanj. V: Ivan Cankar: *Podobe iz sanj*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 121–137.

Jožica Čeh Steger, 2010: Ivan Cankar in prva svetovna vojna: Med resničnostjo in podobo iz sanj. *Sodobnost* 9. 1095–1099.

Jožica Čeh Steger, 2012: Literarni ekspresionizem, medmedialnost in abstraktnost. *Večno mladi Htinj*. Ur. Marko Jesenšek. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. (Zora, 83). 175–186.

Janko Kos, 2018: *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.

Irina O. RAJEVSKY, 2002: *Intermedialität*. Tübingen: A. Francke.

Slovenci + prva svetovna vojna 1914–1918, 2010. Ur. Marko Štepec. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine.

Vlasta Stavbar, 2017: *Majniška deklaracija in deklaracijsko gibanje: slovenska politika v habsburški monarhiji, od volilne reforme do nove države (1906–1918)*. Maribor: Založba Pivec.

Mojca Polona Vaupotič, 2018: *Likovna dela iz knjige Podobe iz sanj*. Lovrenc na Pohorju. 1–5.

Franc Zadavec, 1980: *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba.

INTERMEDIALITY IN THE REVIVED *PODOBE IZ SANJ* AT THE CENTENARY OF THE END OF THE WORLD WAR I AND OF CANKAR'S DEATH

Summary

This year is the centenary of the end of World War I and of the death of our greatest author, Ivan Cankar, who in his last collection of short stories *Podobe iz sanj* through different images describes the horrors of war and the premonition of his own end. *Podobe iz sanj*, in the time of Cankar's life and afterwards, attracted also fine artists. The literary-artistic intermediality is present on different levels in many of Cankar's literary works. The article first describes author's political activism before, during, and after World War I. Based on

the collection of short stories *Podobe iz sanj*, which was published in 1981 by Mladinska knjiga, literary-artistic combinations as forms of intermediality are also presented.

**INTERMEDIALITÄT DER AUFLEBTEN *PODOBE IZ SANJ*
ANLÄSSLICH DES HUNDERTSTEN JAHRESTAGES DES ERSTEN
WELTKRIEGES UND DES HUNDERTSTEN TODESTAGES VON
IVAN CANKAR**

Zusammenfassung

Diese Jahr gedenken wir des hundertsten Jahrestages des Ersten Weltkrieges und des hundertsten Todestages von unserem größten Schriftsteller Ivan Cankar, der in seiner letzten Kurzprosasammlung mit dem Titel *Podobe iz sanj* durch verschiedene Bilder die Schrecknisse des Krieges und die Vorahnung seines eigenen Endes schildert. *Podobe iz sanj* sprachen bei der Erstausgabe – zur Cankars Lebzeiten sowie später – auch bildende Künstler an. Die literarisch-künstlerische Intermedialität kommt auf verschiedenen Ebenen in zahlreichen literarischen Werken Cankars vor. Der vorliegende Artikel beschreibt zuerst das politische Aktivismus des Autors vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg, es werden aber anhand der Ausgabe seiner Kurzprosasammlung *Podobe iz sanj*, die im Jahr 1981 bei Mladinska knjiga erschien, auch literarisch-künstlerische Kombinationen als Formen der Intermedialität vorgestellt.