

Fran Petre

TIPOLOGIJA PROZE IVANA CANKARJA

Nad sedem desetletij je Cankarjevo književno in publicistično delo del stvarnosti slovenskega javnega življenja. Že dolgo je, odkar je postalo jasno, da je Ivan Cankar v svojih sodbah preraščal sodobnike na tako širokih področjih dejavnosti, kakor so politika, socialna ideologija in skrb za nacionalno usodo. Usoda je hotela, da je določal smernice slovenskega nacionalnega razvoja prav v času, ko se je pripravljala zlom avstrijsko-nemškega političnega gospodovanja, ki je vladalo nad Slovenci tisoč let in je zgodovinski trenutek terjal daljnosežne vidike. Zato je danes pomen Ivana Cankarja kot družbenega borca, socialista in politika jasen v zavesti slehernega mislečega Slovenca.

Priznati si moramo, da je nekoliko drugače z Ivanom Cankarjem — pisateljem. Vsak, kdor ga bere, zapade čaru njegove čudežno dognane besede. Toda ali sprejema tudi svet, ki ga ta razodeva? Ta svet ni jasen in svetel, in ne trden, kot so bili pogledi v politično in socialno bodočnost. Morda mit o družbenem daljnovidcu celo brani zapažati prepade notranje groze, v kateri je samotni mislec preživel večino svojega obstanka.

Književno delo je v svojem pojavu enotno, toda sestavljeno iz raznih plasti, ki dajejo šele v svoji skupnosti delu njegov pravi notranji smisel. Plasti, ki nam odkrivajo gibalne sile pisateljeve duševnosti in obenem pravo vsebino njegovih umetniških izpovedi, opozarjajo pri Ivanu Cankarju na veliko trpljenje in neprestane, neozdravljive tesnobe. Iz njih so izhajali tudi motivi odtujenosti. Njihova sled nas vodi v obliko zavesti, ki prikazuje obstoječo fizično in psihično stvarnost kot mrežo nepredirnih ugank in svet brez trdnih oporišč. Obup se menjava z upom, nad vsem vlada nejasnost zadnjega smisla človekovega bitka. S tem pa so se odpirala področja, v katerih se je nemir slovenskega misleca in pisatelja srečeval z nemirom mnogih umov, ki predstavljajo kulturo naše dobe in civilizacijo. Po notranji nujnosti umetniškega

ustvarjanja si je nemirno Cankarjevo doživljanje moralo graditi odgovarjajočo estetsko obliko izraza. Bilo je prav v dobi, ko se je pričeval razkroj tradicionalnega evropskega romana. Najmanj priznано Cankarjevo delo krije v sebi po obeh svojih straneh, miselni in izrazni — to je po tesnobi in grozi, ki ga preveva ter po desorganizaciji svoje strukture — čiste silnice bodočega razvoja romana v 20. stoletju.

*

Pri izvornih umetnikih in pisateljih je geneza njihove ustvarjalne poti navadno že vodnica v nadaljnjem razvoju. Pri Ivanu Cankarju do danes še niso prav razkriti ali priznani osnovni pisateljski nagibi, ki so odločilno vplivali na idejni, psihološki in estetski značaj njegovih umetnostnih izpovedi. Vzrok leži tudi v tem, da je v nenehnem ustvarjalnem procesu njegove zelo eruptivne umetniške osebnosti za posamezne faze res težko izločiti njene odločilne komponente, zlasti še, če se ne skladajo povsem s splošnimi tendencami dobe.

Začetki Cankarjevega pisateljevanja dobivajo šele v novejšem času nazornejšo podobo, ko je z delom Izidorja Cankarja, bibliografov in urednikov odkrita in zbrana mladostna proza. Pesnik še zdaj prekriva pripovednika. Proti koncu preteklega stoletja je okus slovenske književne publike dajal še vedno višjo ceno poeziji kakor romanu in noveli. Pojav mlade, izrazito pesniške skupine, ki je nastopala z željo za obnovo lirike, je to še podkrepil. Vendar pa je Ivan Cankar že od prvih mesecev 1896 v takem obsegu objavljal črtice in povesti, da je pri njem očitno osredotočenje na prozno obliko. Razbor stilnih posebnosti tega dela bi dal več opore za njihovo presojo, kakor načelne izpovedi v pisnih, ki so itak pogosto le bežne in slučajne.

Mladostna proza Ivana Cankarja obravnava kot svoje specifične motive tesnobne občutke malega človeka, ki ga tare nesreča. To so povsem vsakdanje usode, ki se po ničemer ne dvigajo iz svoje okolice. Ponajveč gre za stare ljudi. Osameli stavec bi se rad rešil muk samote, pa se pojavlja pri sosedih kot snubec mladega dekleta, kar izzove surovo šalo (*Stari Znoj*, 1895). Občinski sluga dvajset let pričakuje povratek sina, ki je bil odšel na šolanje, toda v rojstni kraj ga vrača po prestani kazni sodna oblast in tat se pri prvem podobnem namenu v noči znajde ravno v hiši nesrečnega očeta (*Oče in sin*, 1896). Priletno dekle, pač podeželska učiteljica, se z obupno voljo lovi za slamice, ki

bi jo še morda lahko rešile praznote življenja (*Gospodična Kajon*, 1896). Zgarana služkinja vidi povsod samo dobroto, da bi je, izčrpane, stvarnost ne pognala na cesto (*Blage duše*, 1896). Dobra starka je posodila nekomu denar za pot v Ameriko, a poslej ni sluha o povračilu (*Ura*, 1896). Študent se blažen vrača v vas in najde nepričakovano mater med svečami (*Domá*, 1897, motiv ni avtobiografski). Še dalje se vrste sorodne navzven obrnjene snovi vaškega farizeja-zločinca, medsebojno odtujenih staršev in otrok in podobnih usod.

Drobna pripovedna oblika črtice ali povesti ni dovoljevala širokih opisov. Sleherni motiv, ki se pojavlja v tem pripovedništvu, je samo delček vsem znanega sveta. S tem, da je bil sprejet za prozno dejanje, se je samo za trenutek dvignil nad svojo okolico. Vsi ti stvarni dogodki so nastajali v nižji socialni plasti, kakršna ni mogla imeti kakih velikih upov. »Leta so tekla, kakor valovi Lubije, in ostala vedno enaka, kakor valovi Lubije«, stoji na čelu nekega poglavja. Mladi Cankar je snoval svoje povesti na tipičnem vsakdanjem življenju, kakor da nič posebno ne izbira, marveč pušča cesto, stanovanje ali krčmo, da s svojim primerom govori o razmerah. Zanimal ga je samo mali človek. Nič se ne bi izpremenilo na razmerah, če bi izpustil kake podrobnosti, in nič ne bi izgubila celotna slika, če bi zamenjal te primere z drugimi. Vse je bila vsakdanjost majhnih razmer.

Notranjo zakonitost take stvarnosti je poudarjal tudi jezikovni izraz. Življenjske situacije delujejo domače in vsakdanje, ker je prav tak jezik, s katerim prenaša pisec na nas svoje doživetje. V svoji osnovni plasti je enostavno pripoveden, ves stvaren, kratek in predmeten. Z mnogimi dialogi je še bolj poudarjen neposredni razgovorni jezik.

Vendar črtice ne odražajo zgolj neprizadetega opazovanja prazne vsakdanjosti. Dogajanje v pripovedih spremlja nekaj, kar je izven njega in ni del njega samega, marveč prihaja od pisca. Njegovo stališče do drobcev življenja, ki jih kaže, ni pasivno. Zaostruje ga kritičnost do človekovega ravnanja. Ravnanje se opazuje, primerja, presoja, tehta. S tem dobiva dokumentarna stran te proze etični poudarek. Vrednote nje postopkov s stališča pravičnosti, razumevanja in človečnosti vnaša v črtice novo dimenzijo, družbeno razmerje danega zgodovinskega trenutka. Prav ta element pa ima poleg svoje etične vsebine vpliv na že omenjeno jezikovno osnovo. Čustvena zavzetost pisatelja vnaša v pripovedni stil emocionalni poudarek, ki dviga pripovedni izraz nad hladno neprizadetost.

Še mnogo bolj poudarjena je ta stilistična prvina pri obeh ostalih tematskih kompleksih mladostne proze, pri obravnavanju malomeščanstva in pri avtobiografski snovi.

Malomeščanstvo je v družbenem pogledu nasprotni tečaj malemu človeku. Predstavljeno je v črticah ali povestih kot so *Dobrotnik*, 1893, *Pri nas*, 1893 ali 1894, *Slavnostni govor*, 1896, *Gospod Ognjišček in gospod Mravljinček*, 1896, in *Lavrín*, 1897. Ivan Cankar je od samih začetkov pisateljjevanja gradil sistem, ki je dobil svojo končno skrajno dognano satirično obliko v pojmu »dolina šentflorjanska«. Sistem ima dve trdni strukturni osnovi. Prva je v strogi izbiri malomeščanskih poklicev in druga v točni krajevni pogojenosti prizorišča dogajanja. Pisatelj je hotel ostati povsem blizu življenjske resničnosti, s katero se je začel spoprijemati, zato je zatrl v sebi obzир in strah. Pripovedne snovi je postavljал enostavno v okolico, iz katere je sam izšel ali sredi nje živel. Dejanje je lokalizirano na Vrhniko ali v Ljubljano in včasih v geografski prostor med njima. Vrhnika je dobila v literarni obdelavi razna imena: Volčja vas (prvotna značilna oznaka za dolino šentflorjansko), Breg in Vas (ime naselij v sami Vrhniki), Smrečje, Dvor in Drinje. Izrečna potreba avtentičnosti okolja in likov je nakazovala zelo daljnosežne posledice za značaj Cankarjevega pisateljjevanja. Kakor je zajemal snov in spore iz živega jedra ljudstva, je izviralo razmerje do njih iz globine njegovega doživljanja.

Predstavniki malomeščanstva na ta način niso mogli v Cankarjevih delih nastopati vsak kot v sebi izgrajeno individualno bitje, kot človek osebnih nagnjenj, navad, teženj, hotenj in strasti, marveč samo kot zastopnik svojega razreda in njegovih družbenih nazorov in pravic. Za tehniko pisanja je Cankar v tem času osvajal modele. Po njih je označil malega človeka z njegovimi telesnimi potezami takoj, ko ga je uvedel v črtico. Pri tem je dovolj diferenciral fizične značilnosti človeka. Kot primer navajam oznako dveh ženskih likov: »Na glavi ima svetlo-rdečo, na tilniku privezано ruto. Obraz je koščen, oglat; vse črte kažejo čudovito trdnost in vztrajnost, le nos je neznačajno zavrt, bel in mehak...«, ali: »Njen obraz, preprežen s plitvimi, komaj vidnimi gubicami, je tako medlo bel, kakor mleko, če se mu primeša veliko vode.« V nasprotju s tem imajo malomeščani in filistri kolektivne telesne lastnosti — debeli so, nizko čelo imajo in masno lice, ali kako podobno. Kakor Gogolj in Dostojevski je Cankar rad izbiral za malomeščane imena, ki so že sama nakazovala telesne značilnosti ali duševne lastnosti človeka.

Cankarjev način opisovanja malomeščanstva je zgodaj zapustil naravna tla in se obrnil v grotesko. V taki posebnosti književnega sloga se je mešalo realno s fantastičnim, tragično s smešnim, prirodno z iznakaženim; imelo je za cilj, da osmeši portretiranca. Ironično, satirično, sarkastično in groteskno se pojavlja v Cankarjevi mladostni prozi v raznih stopnjah. Včasih zgolj v porabi besede, ki ne spada na dotično mesto, včasih v drastični oznaki, pogosto v celotni situaciji.

Najbolj fantastična in groteskna črtica tega razdobja je *Lavrín*. Pijani čevljar opisuje v gostilni pred trško boljšo družbo — davkarjem, adjunktom, zdravnikom, poštarjem in učiteljem — bedo svoje družine in to na način, kakor zna samo pijanec. Žena je izgubila vse jutro, da je v vasi naprosjačila na dolg nekaj krompirja in soli za obed, otroci so kakor trske. Kako bi delal, ko je pa njegova duša bolna od te revščine? Adjunkt mu predloži, naj ustanovi nekaj, česar v trgu še nimajo, godbo. Sestavi naj jo iz svojih nadarjenih otrok. Pijanec je vzel adjunktov nasvet resno. Šel je, zbudil otroke in jih pripeljal bose in v cunjah v gostilno. Vzelo jim je besedo. V črtici so zastopani vsi elementi groteske in scene podane z vso psihološko prepričljivostjo. (Imena otrok so identična z imeni v Cankarjevi družini.) Tragičnost je imela več strani. Žalostna ni bila le brezčutnost malomeščanov za bedo, marveč tudi duševna deformacija, ki jo je ta povzročila v značaju žrtve.

Razmerje do malomeščanstva je zraslo iz življenjske izkušnje, ki je prispevala v Cankarjevo leposlovje ves njegov široki avtobiografski kompleks.

Med vsemi snovmi se zdi, da je ta najmočnejše gnala Ivana Cankarja h književnim izpovedim. Že spomladi 1896, na začetku, ko se je sprožil tok njegovega pripovedništva, je napisal in objavil življenjsko zgodbo svoje družine. Dogodki so jih gnali h gospodarskemu propadu, iz katerega si niso več opomogli in so zato končali v brezposelnem podeželskem proletariatu.

Proza ima naslov *Dve družini*. Na ozadju splošnega socialno-gospodarskega procesa razslojavanja in ustvarjanja podeželskega kapitalizma je prikazan primer, kako je oderuški trgovec in gostilničar uničil domačega krojača in prišel z rubežnijo do njegove posesti; že prej je uničil na isti način več drugih. Cankar je pisal po družinskem spominu. Do poloma je prišlo v njegovem četrtem letu. Primerjanje resnice in književne fikcije pokaže sicer vrsto razlik, vendar ne bistvenih, razen konca, ki je v povesti optimističen. Ravnanje oseb je motivirano z druž-

beno nujnostjo in deloma z nagibi človekove strasti ali plemenitosti. Mladi pisatelj opazuje kapitalizem z njegove moralne strani kot neetičen pojav, kar izraža z ogorčenjem: Kako more nekdo iz nesreče drugih kovati svojo lastno srečo?

Osnovne komponente iz strukture te povesti so naslednje: bogata, razpletena zgodba; jasno krajevno in prostorsko situiranje fabule; množica oseb, ki so vse, brez izjeme, povprečni liki v svojih povsem navadnih, vsakdanjih okoliščinah; tipična trška tema kot idejno ogrodje povesti; stroga časovna zaporednost vsega dogajanja v povesti; situacije v povesti si slede z izključno nalogo, da vsestransko prikažejo tok dogajanja gospodarskega procesa in medsebojne odnose oseb, ki nastopajo v dogodkih. Povest je seveda fikcija, toda vse želi biti sama živa vsakdanja stvarnost, podajana z naravnost dokumentarno natančnostjo. Pripovedovalca povesti ne čutimo. Skrit stoji za galerijo oseb in za dejanjem, ki se razvija po svoji lastni zakonitosti, kajti motivirano je s socialnim procesom in duševnostjo strastnega trškega oderuha.

Oseb je kakih petindvajset. Vse imajo strogo lokalni kolorit in stvarne priimke in imena: trgovec Franc Majer, krojača Jože Vejan in Igljč, učitelj Grbec, gostilničar Kolenc, komi Rajnik, pisar Korun, uničeni zakupniki trgovine Hodnik, Meglič, Mikež in Drmaška in drugi. Pri nekaterih predstavnikih trškega okolja je čutiti, da je pisca nekaj gnalo k ironiziranju: davkar se piše Mavricij Prestol, poštni kontrolor Vrtavka, občinski sluga Smuk, gluhi poštni pot Palček in klepetava sosedna Drenulja. Tehnika opisovanja sloni na treh temeljih: na bujno razvitem fabuliranju z veliko dejanja, na natančnih popisih vsega zunanjega (npr. opisi oseb, zakupniškega poslovanja, pokrajine v raznih letnih dobah) in na neprekinjenem razvijanju dialogov in sploh neposrednega govora.

Osrednja težnja, ki je pokrenila zaplet povesti, je identična z osnovno težnjo meščanstva v 19. stoletju: kako naglo obogatiti? Iz nje je nastal središčni konflikt v povesti, gospodarsko uničenje, in etična poanta dela.

Vsi naznačeni strukturni pojavi v povesti so bili značilni že za črtice Janka Kersnika, kar pomeni, da je Cankar v stilnem pogledu na začetku poti nadaljeval tradicijo slovenskega realizma. Cankarjevi opisi so bogatejši, podani z več dokumentarnimi podrobnostmi, kar pa ne menja tipološke pripadnosti njegove zgodnje proze. Pri tem je zanimiva podrobnost. Vse žene v Cankarjevi zgodnji povesti so nosilke socialnega

etosa, vključno z ženo in hčerko trškega oderuha. Etos matere se je očitvidno razširjal na ves spol.

V okviru realistične koncepcije se je zlasti v dveh smereh uveljavila izrazita Cankarjeva nadarjenost: v ostrem opazovanju življenjskih pojavov in podrobnosti in izrednem čutu za razgovorni jezik. Njegov književni jezik se je na najprirodnejši način strmo vzpenjal iz navadnega občevalnega jezika v zelo dognan umetniški prozni jezik. Značilni zanj so kratki, izraziti in jedrnati stavki. Prav zaradi takih lastnosti tudi ni močnih razlik med direktnim govorom tržanov in Cankarjevim tekstom v povesti.

S povestjo *Dve družini* je Cankar odprl zakladnico spominov, ki je poslej ostala do konca njegovega pisateljevanja neizčrpen vir inspiracije. Med mladostno prozo, ki je nastala v tem obdobju, je do neke mere avtobiografska povest še *Sreča*, 1896, in že omenjena črtica *Labrín*. *Sreča* obravnava motiv plesnivega stanovanja v razpadajoči se hiši ob Ljubljani, kjer so Cankarjevi stanovali po dražbi.

Trem navedenim tematskim kompleksom se v tej prvi dobi v občutno manjšem obsegu priključuje še četrti s problemom književniškega življenja.

Povedano določa v zelo splošnih potezah osnovne razsežnosti in smeri Cankarjeve mladostne proze.

Glavna težnja se sklada z realistično zasnovo, da imej povest bogato dejanje, da obdeluj pomembne snovi iz družbenega povprečja in da bodi tendenčna, to je da popravlja družbene napake. Tudi stilno-tipološke značilnosti izraza slede s svojo jasnostjo, ozko naslonitvijo knjižnega jezika na razgovorni jezik in krepko prirodnostjo realističnim načelom. Če se vprašamo po zvezi z naturalizmom, ne moremo v teh črticah in povestih ugotoviti njegovega vpliva; ravnale se niso ne po načelih ne po metodi naturalističnega umetnostnega sloga. Nedvomna je bila zveza med začetno fazo Cankarjevega pripovedništva in Kersnikom in Tavčarjem, a tudi Govekarjem. Ta zveza je tradicija, to je notranji tok med črticami obeh realistov in Govekarjevim pogumnim mladostnim korakom, ter to novo prozo, literarna kontinuiteta. Vendar je komaj mogoče govoriti o globlji odvisnosti. Pravega izvora Cankarjeve mladostne proze ni iskati v literarnih vplivih, marveč v ontološki globini njegove osebnosti. Snov, ki jo je prinesel v književnost in način, kako jo je opazoval, govorita o izvornosti. Čeprav tematsko nadaljuje pot realistov, je to njegov individualni predstavní svet, njegova vrsta zavesti,

ki se ni ujemala ne s Kersnikovo ne s Tavčarjevo in tudi ne z Govekarjevo. V tej dobi se še ni razkrila v svoji polni obliki. Pisatelj se je šele iskal in v tem iskanju prirodno naslanjal na književno tradicijo, kakor se je idejno še naslanjal na Aškerčevo svobodomiselnost. Nobenega od treh tematskih kompleksov, ki jih je pokazala analiza, ne moremo ožje izvajati iz del Cankarjevih predhodnikov. Kersnik obravnava malomeščane, toda z drugačnimi vidiki. Tudi satiričnosti in grotesknosti ni pri njem, ker pač ni bilo v njegovi duševnosti pogojev zanjo. Način, kako je Ivan Cankar na začetku pisateljjevanja doživljal slovensko stvarnost, obrača v idejnem oziru poglede naprej, ne v preteklost. Vzrok je bil pač v tem, da je bil prvi pisatelj res proletarskega porekla, proletarskega v oni stopnji, kot je bila pri nas tedaj ta plast že razvita.

Črtice realistov, zlasti Kersnikove v *Kmečkih slikah*, so v svoji notranji gradnji neprimerno trdnejše, kakor so Cankarjeve iz te dobe, kar je bilo pač znak začetništva. Razmerje bi bilo kasneje lahko globlje in vpliv uspešnejši, toda Cankar se poslej, po tej začetni dobi, ni mogel več obračati nazaj k svojim realističnim predhodnikom. Pred njim so bile povsem druge možnosti, ki so takoj zasenčile z realisti še Govekarja in bi ga zasenčile tudi, če se ta ne bi odpovedal umetnostnemu iskanju.

Zgornje časovne meje Cankarjeve mladostne proze, če to *stilno* istovetimo z realistično prozo, se ne da točno določiti. Proti koncu leta 1896 je nastopil silovit vpliv na Cankarjevo pripovedništvo, ki pa ni prekinil pisanja v realistični tehniki, ker so jo zahtevala uredništva. Cankar je pravzaprav prav tedaj nastopil tvegano pot profesionalnega pisatelja in bil brezpogojno vezan na honorarje. Če jih je hotel imeti, so morali rokopiši ustrezati zahtevam uredništev. Zato je delal kompromise in pisal deloma dalje v duhu pisateljskih začetkov.

Z objavami realističnih črtic Ivan Cankar ni imel težav. Z njimi ni silil v književne časopise, ker proza ni imela tistega ugleda kakor poezija. Namenil jih je dnevnikom. Jeseni 1893., ko mu je *Ljubljanski zvon* objavil prvo pesem, po Aškerčevem vzoru še čisto epsko, mu je dnevnik katoliškega tabora *Slovenec* priobčil prvo črtico. Leta 1896. in 1897. je objavil celo vrsto njegovih črtic in povesti. Cankar se je vprav preko feljtona *Slovenca* razvijal v realističnega pripovednika, kar pa je ostalo širši književni publiki neznano, saj je kril to celo pred svojimi tovariši v »Zadrugi«. Pri objavah je namreč neprestano menjaval podpis, in to ne kak ruski psevdonim, nego čisto navadne slovenske priimke. Tako bi ga bilo možno zaslutiti res samo po motivih in po stilu. *Slo-*

vincu so črtice ustrezale. Letele so dosledno na nasprotni tabor, med liberalno malomeščanstvo. Med junaki ni bilo duhovnika. Bili so narodni, navdušeni, slavnostni, idealni, nesebični možje, že v zibki rojeni za liberalne politike. Urednika *Slovenca* nista motila sarkazem nasproti malomeščanstvu in avtobiografsko gradivo mladega sodelavca. Ivan Cankar je pisal realistično prozo lahkotno in ni bil v zadregi za motive. Inspiracijo so mu dajali že sami vizualni vtisi. Ani Lušinovi je napisal iz Pulja: »... — kadar pridem do opisovanja, ne morem več iz njega; to je nesreča vseh novelistov. Ali zapeljal me je v to spomin na sinočni večer, ko sem se gnetel med najrazličnejšimi ljudmi in po svoji navadi opazoval obraze ... zakaj glej, — časih leži cel roman v enih samih očeh; vse svoje najlepše snovi dobim na cesti —«¹

Podobno je dajal navodila tudi bratu Karlu za pisanje: »Jaz mislim, da ti frfotajo snovi krog nosa, ne premlevaj jih predolgo, razdeli jih energično, deni vsako osebo in vsak prizor na svoje mesto in prični pisati.«²

*

Oktobra 1896. je prišel Cankar na Dunaj, da bi študiral na Tehniški visoki šoli. Zanimanje za umetnost in gledališče ter pisateljsko delo so mu preprečili študij. Dva, trije tedni v informiranem velemestnem okolju s sodobnimi literarnimi gibanji so zadostovali, da se je zamajala njegova realistična estetika.

Prvi plod dunajskih književnih vtisov je bila namera, da bo pisal o pojavu izobčenk v velemestu. Mislil je pri tem na dekleta ali žene, ki so bile zaradi telesnega nedostatka, kompleksa lastne duševne tesnobe ali drugega vzroka izprte iz družbe, čeprav niso bile krive. Odpirali so se mu vročični upi. *Ljubljanski zvon* ga je povabil, da bi prispeval zanj osrednjo prozo prihodnjega letnika.

Nastala je nenavadna izpremema. V njegove črtice je prodiral tip trudnega, naveličanega, živčno labilnega mladeniča, ki je zamenjal noč za dan in zavračal smisel vseh uveljavljenih oblik meščanskega življenja. Fran Govekar je prav tedaj prekinil medicinski študij in vstopil v uredništvo liberalnega *Slovenskega naroda*. V svoji kulturni rubriki je želel zbrati mlade književnike in povabil k sodelovanju tudi Ivana Cankarja.

¹ Ivan Cankar — Ani Lušinovi 9. 7. 1898, Pisma Ivana Cankarja, uredil Izidor Cankar, I–III, Ljubljana 1948 (dalje citirano CP), I 389.

² Ivan Cankar — Karlu Cankarju 22. 8. 1899, CP I 57.

Pesnik je rad sprejel ponudbo in sporočal: »Zdaj ves tičim v dekadentih in v ruski psihologiji, — zato se ti bo moj slog nekako čuden zdel, vsaj sprva; ali da Ti bo ugajal, o tem ne dvomim.«³

Vinjeta *Zadnji večer*, ki jo je Cankar kot prvo objavil v *Slovenskem narodu* (14. 6. 1897), je razkrila osnove novega sloga. Prelom je bil očiten.

Mlad človek je prišel v mraku k svoji ljubici. Tako je prezasičen, da se mu ne ljubi prepoznati lastne pisave. Pisma, ki leže na mizici, govore zanosno o njuni ljubezni. Preteklost. Zdaj je vse mrtvo, preizčrpano, preutrujeno. Ona počiva na divanu in ne izpregovori; ko se premakne, je njen obraz upal, izpit. Odšel je. — V črtici ni dejanja. Vse je samo razpoloženje; zanj so značilne besede *mrak, barve, temne veje, trepetanje, melanholično zvonjenje, daljave, temnoobrobljene oči*. Samo narava živo sodeluje v tem vzdušju. Mladenič razlaga njuno stanje: »Od telesa visé samo še raztrgane pisane cunjé; lica so zamolkla in v prsih je prazno...«

Proza je pisana v prvi osebi. Pomenila je pogled vase. Vse zunanje je odpravljeno, puščeno v nemar, nobena družbena okoliščina ne opredeljuje obeh mladih ljudi, bralec ne izve niti njunih imen. Ne vidi se ne njuna preteklost ne bodočnost. Iztrgana sta iz družbe, a ko sta se prepustila sebi, je pustilo to v njiju samo praznino. Mladenič se ne izprašuje po smislu in izhodu, dekle ali žena izraža kot edino čustvo svojega mrtvila strah.

Ogromna je razlika med idealom v Cankarjevi prozi realističnega tipa in te nove smeri. Tam je v povesti *Dve družini* sin brodolomcev kljub vsemu doštudiral in kot mlad zdravnik v provinci vzel v svoje roke usodo vseh, ki so se izkazali v burnem gospodarskem pretresu kot pozitiven značaj. Tu je truden, naveličan, vase obrnjen človek, ki sledi nekim svojim nejasnim nagibom. Njegov refleks reagira občutljivo na razpoloženje v naravi in v človeku.

Sunkovita izpremema je vnesla prevrat v vse plasti jezikovne umetnine, zlasti še v izrazna sredstva. Z njo je bil pri Ivanu Cankarju resnično napovedan razkroj realistične koncepcije.

Z vinjeto *Zadnji večer* je pesnik zaključil svojo prvo knjigo *Erotiko*, 1899, in s sorodnim tekstom začel svojo drugo knjigo, *Vinjete* (tudi 1899).

³ Ivan Cankar — Franu Govekarju v zač. febr. 1897, CP I 179.

Oglejmo si še ta tekst. Tudi črtica *Tisti lepi večeri* je pripovedovana v prvi osebi. Prizorišče je zdaj konkretno, dunajski Ring, dunajska kavarna in dunajsko stanovanje. Vinjeta ima svoje dejanje, svojo »zgodbo«, vendar na dveh ravninah, v fizičnem dogajanju in v miselnih procesih, ki teko nekje v zavesti ali na robu zavesti. Če se omejimo na I. del vinjete, je podoba naslednja. Pripovedovalec je zapustil kavarno in šel v lepo sončno dopoldne na svoj običajni sprehod po Ringu. Srečuje značilne dunajske meščane. Oddaljeni ženski obraz v gneči mu obudi spomin na davno doživetje ljubezen. S tem trenutkom se je pripoved obrnila v preteklost in sled, ki jo je doživetje pustilo v njem. Pomen besedne zveze »Tisti lepi večeri« je sinonim za spomin. Tudi tu se kaže v dojemanju igre sonca, svetlobe in šumov vprav senzualna občutljivost za pojave fizične lepote. Spremlja jo kontrast. Zgolj pojav moža na cesti, ki bi mogel biti tip premožnega dunajskega meščana, je mehanično vzbudil v piscu refleks odpora, ki nas pouči, da govore pri tem stari neporavnani računi. Med načinom opisovanja narave in tega družbenega sloja je velika razlika, pri enem nezadržana čustvenost, pri drugem znana težnja h grotesknosti.

Svet, ki ga podaja Cankar, zdaj ne vidimo nič več v njegovi pravi predmetnosti, marveč skozi prizmo zelo subjektivnega doživljanja, v katerem se lomijo slike na poseben način. Izbiro snovi ni več odločil slučaj ali vizualni vtis. Izvirala je iz pesnikovih emocionalnih doživetij.

Vse to je značilno, vseeno pa se še nismo dotaknili glavnega sredstva, ki odmika črtico od stroge predmetnosti v iluzijo. Cankar ga imenuje *sanje*. Ker gre za budno stanje, bi bilo pravilneje reči *sanjarjenje*. V kratkem odlomku začetka črtice se je trikrat pojavil isti stavek *Ej, moje sanje!* ..., in prekinil pripovedovanje. Pazljiv bralec bo ugotovil, da se kar dobra polovica besedila odvija v okviru sanjarjenja.

Kakšen proces vodi Cankarja v to posebno duševno stanje in kakšno funkcijo ima sanjarjenje v njegovem pripovedništvu? Odgovor na ti vprašanji nas bo približal jedru Cankarjevega pisateljstva v smeri, ki jo je zdaj utiral.

Sanjarjenje se je piscu vsakikrat zanetilo v trenutku, ko bi drug pisatelj prešel od prve omembe nekega dogodka ali opisa situacije na podrobnejše prodiranje v snov črtice. Ustavimo se ob enem izmed motivov iz cestne gneče. Hipni pojav ljubkega obraza med množico je zanesel po poti asociacije pisatelj spomin na podobno lice, ki ga je nekoč ljubkoval ali ljubil. V tem trenutku je proza zapustila stvarna

tla. Vse je prestavljeno na posebno ravnino, kjer ne veljajo zakoni vsakodnevnih izkušnje in prakse. Vse je neresnično, a vendar na svoj način resnično. Pisec govori v slikah. Dekle, ki se je pojavilo v predstavi, je oblečeno po šegi druge dobe, ljubezen se je odvijala v lopi samotnega gradu, snov se je izvijala iz okvira stvarnosti in si odpirala svoje lastne možnosti. Pri tem ne gre za verjetnost. Cankar postavlja sanje namenoma izven kakršnih koli realnih možnosti, v namišljeni svet. Odtod *plavo krilo, srebrni pas, srebrna vezenina in beli svišeni šolni* pri pojavu iz predstav, medtem ko je podoba Dunajčanke, ki je pritegnila nase Cankarjev pogled, pred nami vsa živa in stvarna.

Dvojnost v odlomku, obsěžena z razliko opisovanja konkretnosti in sanjarskih vizij, se je takoj odrazila tudi v načinu pisanja. Cankar je pri opisu svojega sprehoda točen in do podrobnosti natančen, medtem ko se v prividih razliva v širokih opisih s pogosto rabo pridevnikov.

S stvarnostjo in sanjami, ki žive sicer druga ob drugi, a sta vseeno silno distancirani, je Cankar poudaril omejene možnosti konkretnega življenja. Zanj se je pričenjalo pravo življenje pravzaprav šele onstran obstoječih možnosti, v svetu sanj.

Prav v času, ko so nastajale Cankarjeve *Vinjete*, je Sigmund Freud pripravljajl knjigo *Die Traumdeutung* (1900), *Razlaga sanj*. Dunajski psihiater je s svojim delom prodiral v področja človekove podzavesti in polagal temelje novi znanosti, psihoanalizi. Šlo je za sanje v spanju, pri telesnem in duševnem počitku. Freud je slutil v duševnem mehanizmu zatrte tokove, ki si nezadržljivo izsiljujejo svojo pot v sanje. Smatral je, da so njihove korenine v spolnem nagonu.

Z Baudelairejevo, Rimbaudjevo in Mallarméjevo liriko, a tudi že davno prej, se je pojem *sanj* nenavadno močno uveljavljajl kot pesniški navdih drugačne vrste. Ne kot podzavest, ki se v spečem stanju tiho-tapi v mehanizmu predstav, marveč kot budno stanje, v katerem človek v svoji predstavi za trenutek odpravljajl prepad med obstoječim in zaželjenim. Take sanje so pomenile pesniku tipanje za neznanim, protest proti vsem omejevanjem in iskanje neznanih lepot. Baudelaire jih je v pesmi *La voix* označil s stihii:

... »Viens! oh! viens voyager dans les rêves
Au delà du possible, au delà du connu!«

(Les Fleurs du Mal)

Po teh predstavah dobivajo sanje vloge sile, ki žene pesnika, da ruši ovire družbenih konvencij in priznava za pravo vrednost edino tisto, kar kot tako občuti njegovo čustvo, razum in slutnja. Posledica tega je bila močno poudarjena dualnost v občutku življenja.

Pet dunajskih mesecev in naslednjih dvajset v domovini, ko zaradi pomanjkanja denarja ni mogel nadaljevati študija in je preživel čas na Vrhniki in pri sestrah v Pulju, so pomenili sprejem in notranjo ureditev novih književnih pogledov. Burno dekadentno razsipanje moči se je obletelo in z njim njegova skrajnost, preziranje življenja, ostala pa sta kot trajna pridobitev na znotraj obrnjeni pogled pisatelja in potrdilo, da je njegov instinktivni odpor proti malomeščanstvu in družbenim pojavom, ki jih je malomeščanstvo prinašalo, globoko upravičen. Doma je doživel nov težak pretres, ko mu je 23. septembra 1897 nepričakovano izdihnila mati. V njegovi zavesti so se bolj kot kdaj gnetla vprašanja družbene krivde in občutka lastne samote in tujstva. Tujstvo se je pojavilo kot literarni motiv v Cankarjevem pripovedništvu takoj po materini smrti, prvič v črticah *Domóv* in *Nepotreben človek* 15. in 22. januarja 1898.

Če je spomladi 1896 mogel zaključiti prvo književno sliko propada domačih z vero, da jih bo sin, ki je odšel študirat, zopet rešil, so se mu razgrinjala zdaj povsem drugačna spoznanja. Pred njegovo zavestjo je vstajal svet spominov na dogodke, ki so njemu in vsem enakim zagrenili otroštvo in mladost ne le z gladom in potikanjem po stanovanjskih brlogih, marveč še z največjimi ponižanji.

Novi življenjski občutek in obračanje vase sta izpreminjala strukturo proze.

Snovna stran se je držala starih temeljnih tematskih kompleksov in prevzela k njim novost z motivi razkrojene duševnosti. Vendar je izbor strožji. Življenjski pojavi niso zajemani enakomerno v vsej njihovi širini, marveč je očitno dana prednost omejenemu številu motivov. Pogosto zadošča za jedro povesti zgolj droben dogodek. Razredčenost je še bolj očita, ker se nekateri značilni motivi ponavljajo. Posamezne predstave, vezane na dogodke, ki so se posebno globoko vtisnili v pesnikov spomin, so dvigale sedaj svojo vrednost v simbol. Ko govori npr. o *beli cesti*, mu predstavlja cesta tujino in življenje nasploh, rešitev iz pogubne domače okolice, a *kočija* na nji blagostanje in srečo.

Ponavljanje določenih oseb, dogodkov in situacij ima v sestavu te proze svoj poseben pomen. Z vsakim vračanjem istih motivov je pri-

zadeta svežost v pripovedovanju, zato je jasno, da ti vložki niso tu zaradi njih samih in kot polnovreden člen v pletenju zgodbe, marveč morejo biti le ilustracija ali dokumentacija nečesa, kar je izven njih.

Pogled na strukturo novih povesti pokaže, da je fabulativno gradivo v njih pretkano z mesti, kjer pisatelj iznaša svoja življenjska spoznanja. Prav na takih mestih je tudi slog izredno dognan in daje besedilu aforistično vrednost. Za prozo pomeni to poudarek duhovnosti in zavzetost za globlje človeške vrednosti. Ko Cankar sredi kake zgodbe izpregovori nenadoma o sebi, pomeni izpoved skrajno možno mero odkritosti. Funkcija pripovedništva ni idejno pasivna; z vso vnemo se bori za ideale, ki se zde pisatelju ogroženi, da zastavlja zanje vso moč svojega podoživljanja. Vse nas vodi k zaključku, da so dajale prav te miselne usedline nagib za pisanje, in da so zgodbe, ki so razvrščene po črticah in novelah, zamišljene in pritegnjene le zato, da dobi spoznana resnica svoj nazorni primer in kompozicija kolikor toliko trdno okostje. V Cankarjevem delu je postala primarna idejna zasnova, a epska izvedba sekundarna.

V mladostni prozi je bila fabula osnova dela. Težišče je bilo na razpletanju zgodbe. Njen pomen se je zdaj skrčil. Še vedno je tu, vendar ne več glavna organizacijska sila v tekstu. S tem so bile pokolebane strukturne prvine realistične povesti. Stremljenje po podajanju zunanjih potekov življenja je zamenjala ponotranjenost pripovedne umetnosti in si izbirala mnogo bolj razvezano obliko.

Novi Cankarjev literarni slog je naletel na enoten odpor urednikov. Urednik *Slovenskega naroda* je odrinil *Izobčenke Ljubljanskemu zvonu* in urednik *Ljubljanskega zvana* zopet *Slovenskemu narodu* in tako — miso nikoli izšle. Govekar je smatral uvajanje dekadence kot preuranjeno in zahteval lahke in vesele prispevke.

Zvonov urednik Viktor Bežek je pisal Cankarju:

... Toliko pa Vam obče lahko rečem, da glede »ni za nas« sem v soglasju z nekaterimi razboritimi ljudmi, ki sicer niso prudisti. »Sunt certi denique fines.« »Gurmandi« jedo menda najrajše tako divjačino, ki že nekoliko — smrdi, a za vsaki dan bi je menda vendarle ne marali, preprosti ljudje z zdravim želodcem pa sploh tistega finega priokusa ne marajo.⁴

Očitek psihološke prefinjenosti in moralne pokvarjenosti, ki ga je Bežek zavil v primero s pokvarjeno divjačino, je podkrepil s trditvijo,

⁴ Viktor Bežek — Ivanu Cankarju 8. 6. 1897, obj. v CP I 179.

da Cankarjeva proza ni za širšo publiko in da se bralec skozi to pisanje le težko prebije do njenega jedra. Kasneje, ko je Cankar kljub neuspehu ponudil za *Ljubljanski zvon* tudi svojo prvo dramo *Romantične duše*, je Bežek načelno, v vsej širini odklonil njegovo smer:

Hoteč uvesti pri Slovencih simbolizem ka-li ste po mojem mnenju na krivem potu ter zapravljate svoje darove.⁵

Za *Slovenca* je pisal Cankar v boju za kruh črtice in vinjete, ki se niso bistveno razlikovale od prispevkov prejšnjega razdobja.

*

Načelo, ki je bilo nakazano z *Vinjetami*, je globoko vplivalo na nadaljnji razvoj Cankarjeve proze. Proti zunanjemu predstavnemu svetu je uveljavljalo svet lastne duševnosti. Dogajanja v povestih, novelah in romanih niso bila več motivirana le s pogoji socialnega reda in družbenega razmerja, marveč zelo pogosto predvsem z zakoni psihičnega doživljanja in mehanizma plasti zavesti, ki so bile dotlej skrite, ker so se izmikale zavestni kontroli. Predstavni svet je bil strogo individualen, skrajno subjektiven, samo piščev predstavní svet in nič drugega. V njem ni mogoče najti skupnih črt, značilnih za vsako socialno motivacijo. Tega si je bil Ivan Cankar vseskozi svest. Najsi bo vloga socialnega porekla še toliko poudarjana za razvoj njegove miselnosti, in s tem za idejno-miselno stran njegovega pisateljavanja, sam ni nikdar smatral, da je to kaj več kakor samo njegov osebni svet. Ko se je brat Karel odločeval za semenišče, je sam prišel ravno do popolnega notranjega razhoda s krščansko religijo in cerkvijo. Kot je bil on v popolnem sporu z vsem, kar je pomenilo moč, oblast in veljavo, je brat Karel, tako se mu je zdelo, brez pomislov in težav priznaval pravico vsake oblasti do obstanka.⁶

Za vse pojave, ki so bili predmet njegovega hrepenenja ali nasprotno, prezira in sovraštva, si je Ivan Cankar ob ponavljanju temeljnih motivov v pisateljavanju ustvaril sistem simbolnih predstav ali pojmov. Simbole je ustvarjal na podlagi prav tistih konkretnih razmer, ki so mu ponujale toliko gradivo za književno obdelavo, lahko pa je prevzel tudi simbol, ustvarjen skozi čas v ljudski domišljiji. Simbol je imel zanj poleg miselne zgnetenosti in pomenskosti še drugo zelo važno veljavo,

⁵ Viktor Bežek — Ivanu Cankarju 5. 10. 1897, CP I 35.

⁶ Glej izpovedi v pismu Karlu Cankarju 24. 11. 1899, CP I 85—89.

estetsko. Šele v sintezi obeh, med oddaljenostjo in bližino, metaforičnim in jasnim, je ležala njena prava vrednost. Vrednost nastane le, če smo zanj zainteresirani. Skrbel je, da so imeli simboli svojo privlačnost že po sami zvočni vrednosti, kot estetsko ugodje.

Osebni Cankarjev umetniški slog se nam predstavlja kot zveza dveh nasprotnih prvin. Na eni strani je veliko opisovanja, neposrednih življenjskih podatkov, ki očitvidno zadovoljavajo njegovo potrebo po resnici. Na drugi prav toliko zelo intenzivno doživetih duševnih stanj, s katerimi spremlja življenje, stanj, v katerih se vnemajo neprestano nove iskre in ognji, ker je taka njegova preobčutljiva narava. Na razmerje med tema dvema prvinama je pri slehernem započetem pisanju vplival bralec, oziroma tisti, ki je nastopal v njegovem imenu. Z neprestano tožbo, da je kot pisec težko razumljiv, se je družila zahteva, naj piše jasno, kar je pomenilo, da naj opisuje zunanje življenje, a ne svoja duševna stanja.

Pri vseh petih objavljenih romanih, *Tujcih*, *Križu na gori*, *Na klanecu*, *Hiši Marije Pomočnice* in *Martinu Kačurju*, razodevata kompozicija in slog, da je želel pisatelj ustreči taki zahtevi. Razen *Hiše Marije Pomočnice* so bili pisani za Knezovo knjižnico Slovenske matice, ki je zahtevala za svoj široki krog članov pristopno berilo.

Zanimiva je usoda nenapisanega romana *Pod Saturnom. Življenje in delovanje Julijana Stepnika*. Cankar ga je zasnoval, ko se je na koncu leta 1898 iz Pulja vrnil na Dunaj in se odločal za pisateljstvo kot poklic. Zamislil si ga je kot roman o sebi. Bratu Karlu pravi v pismu: »Ta stvar me jako veseli in pišem jo s popolno lahkoto, ker sem junak jaz sam. Do začetka 5. dela pojde vse precej po resnici — potem pa pride tragičen konec. Najboljši odstavki so filozofični in satirični. Pisan je brez poglavij, — kakor zbirka posameznih krajših spisov.«⁷ Cankarju se je torej vsiljevalo kot prva velika snov, kot snov za prvi roman, lastno življenje. Če bi ga popisoval, ne bi mogel opisati drugega kakor bedo otroških let, dijaške dobe in Dunaja. Ravno leto, ki ga je takrat čakalo, je bilo najtežje leto njegovega življenja. Filozofija in satira tega bi mogle biti zgolj njegove življenjske izkušnje in če bi se čutil pri pisanju sproščenega, notranje svobodnega, in bi vzdržal pri pisanju, bi dobili morda tedaj moderen avtobiografski roman. Zasnova se je izpremenila v roman o življenju slovenskih umetnikov na Dunaju, *Tujci*.

⁷ Ivan Cankar — Karlu Cankarju 9. 1. 1899, CP I 63.

Cankarjeva ustvarjalna sila se je na področju pripovedništva drobila med črtice in novele in v njih je na nekako raztresen način v mnogih variantah podana pripovednikova življenjska izpoved. Nobene-ga dvoma ni, če bi bile vse njihove epizode, motivi, konflikti in iskanja podana na enem mestu, v kakor koli sklenjeni kompoziciji, bi bil to velik tekst, pravi slovenski roman s silovito etično močjo.

Že leta 1900 si je Ivan Cankar zamišljal roman, v katerem bi si vzel svobodo in z žolčem, ki se je nabral v njem, obdelal svoje in slovenske razmere. Tak roman se tudi po kompoziciji in strukturi ne bi pridrževal uveljavljenih norm. O vsebini in idejni strani tega književnega teksta je obveščal brata Karla:

V tem času pa sem zasnoval in zarisal dolgo, jako dolgo »povest«, ki ne bo nič drugega, kot pohajkovanje dostojnega, poštenega, naivnega in za domovino navdušenega človeka po vseh smrdljivih brlogih in beznicah naših lepih slovenskih pokrajin. Pisal bom to reč po priliki in v istem slogu in na podoben način kot pravljico o kralju Malhusu. —⁸

Za naše vprašanje je važnejša napoved destrukcije kompozicije romana, ki jo je nekaj dni po gornjem pismu Cankar napovedal v pismu Franu Govekarju:

Veselim se že naprej na imenitno razočaranje, ki ga napravim jeseni g. Kalanu — (katerega imam osebno jako rad). Pišem namreč veliko godljo: 1% romana, 99% satire in zabavljanja; zavrgel sem vso krščansko tehniko in vso ljubljansko dostojnost, — to ti bo nekaj groznega! Že pol leta sem si notiral vse, kar mi je prišlo na um debelega, kislega in slanega; en »Vorgeschmack« imaš v tisti »pravljici za lahkomišelné ljudi«, ki sem jo poslal »Zvonu«. A tam je še vse preveč sentimentalnosti. — Schwentner mi je že napisal, da vzame ta roman v založbo.⁹

„Mera v odstotkih“, sicer neobičajna v književnosti, potrjuje našo trditvev, da je dobila fabula pri Cankarju povsem podrejen pomen, a poglavitnega idejno-izpovedna stran. Cankar tudi tega romana ni napisal, jasno pa je v gornjem citatu naznačeno piščevo spoznanje o povezanosti vsebine in izraza v umetniškem delu. Ostre pripombe napovedujejo že v tej dobi Cankarjevo odločitev za razkroj tradicionalne oblike romana in sicer po diktatu njegove vsebine.

⁸ Ivan Cankar — Karlu Cankarju 22. 5. 1900, CP I 102—103.

⁹ Ivan Cankar — Franu Govekarju 22. 5. 1900, CP I 205. Z g. Kalanom v pismu je mišljen kanonik in pisatelj Andrej Kalan, ki je Ivanu Cankarju posredoval objave v katoliškem tisku.

Oblike književne izpovedi ni mogoče ločiti od pisatelja. Kakor že bodi je tudi ta hotena ali nehotena samoobjektivizacija. Razdrobljeni in raztrgani, v premnoge delce razbiti opus ne more biti drugega kakor priča in opredmetenje oblike Cankarjeve zavesti, njegovega boja in neprestanega izgorevanja za resnico. Svojim notranjim samogovorom je moral prepuščati najtežje komplekse lastne duševnosti. Med njimi sta bila zlasti dva usodnega pomena, nepremagani mladostni spomini in občutek strašne duševne osamljenosti, popolnega tujstva med ljudmi. Tega občutka ni ustvarila šele prostovoljna emigracija na Dunaju, Cankar ga je nosil v sebi, le, da se je njegova moč večala, kolikor globlje je razumel življenje.

Težko je najti v svetovnem merilu pisatelja, ki bi bil tako obremenjen s težo spominov kakor Ivan Cankar. Mladostne izkušnje so pri njem neprimerno važnejši formant književnega dela kakor vse ostale zveze, važnejši kakor književni vplivi, važnejši kakor sodobna filozofija, da, celo važnejši kakor napredna družbena misel. Za to zadnjo si je bil v svesti, da mu le potrjuje, kar je moral sam dognati s svojim življenjskim primerom, in — da se mora tudi sama razvijati ob življenju.

Med Cankarjevimi deli je kratek roman *Nina*, ki je zaslužil najmanj priznanja, in ki še zdaj ni cenjen med njegovimi knjigami. Izidor Cankar je lakonično ugotovil, da so se po izidu sodbe o njem tako popolnoma strinjale, kakor dotlej še o nobenem Cankarjevem delu. Vse so ga odklonile in obsodile oboje, formo in vsebino. *Nina* je bila napisana po *Martinu Kačurju* in velja za najtežje razumljivo Cankarjevo delo.

Res romana ni mogoče vključiti v nobeno prozno strukturo, ki so se do tedaj že uveljavile, posebnost pa predstavlja tudi med oblikami, nastalimi v novejši dobi.

Če iščemo, katera plast te jezikovne umetnine je vzrok, da učinkuje tako posebno, moramo ugotoviti, da kaže posebne poteze v vseh svojih plasteh, in da je v zadnji, osnovni, najčistejša, v svoji ideji.

Roman predvsem nima zgodbe. V njem se ničesar ne godi. Nič zunanjega se ne dogaja, kar bi omogočilo kako fikcijo fabule romana. Če se zelo potrudimo, da le najdemo nekake osnove pripovedne narave, nam eno izmed poglavij (Peta noč) dovoljuje, da napravimo rekonstrukcijo dogajanja na podlagi retrospektive. Lik, ki v 1. osebi pripoveduje roman, je želel izvesti dekle iz močnega vzdušja nasilja in ponižanj, v katerem je živelo. Godi se sredi velikomestne proletarske mi-zerije beznic in revščine. Pripeljal jo je k sebi, vendar je ni mogel rešiti.

Je pobegnila nazaj v brloge žganja? Ni jasno. Čim je tu poskus, da bi se ustvarilo iz snovi nekaj trdnega, se izkaže, da se oddaljujemo od oblike romana.

Na prednjem planu (ki je sicer trdni okvir navadne proze) ta proza ne daje odgovore na svoja vprašanja.

Zunanja arhitektura romana je v razdelitvi pripovedovanja na sedem noči, kar je dalo naslov poglavjem. Sedmim nočnim izpovedim je dodana osma z naslovom Epilog. Tudi v tej formalni razdelitvi na poglavja se nam ne odpre globlji smisel dela, ker poglavjem manjka bistveni del, zaporednost dogajanja. Roman se ne bi bistveno izpremenil, če bi izpremenili vrstni red poglavij.

Tudi v plasti likov ni prave jasnosti. Vemo za dekletovo ime, ker jo on pogosto kliče, a ne izvemo njegovega, ker se dekcle v dialogu ne odziva.

In vendar je v romanu arhitektonski element in ko ga ugotovimo, vidimo, da sloni na paralelizmu poglavij. Vsako poglavje (Noč) ima svoj okvir in v njem zgodbo, ki je za razliko od meglene zgodbe romana empirijska, življenjska in zato jasna.

V poglavja vključene zgodbe so naslednje: zgodba iz starega mlina (2. noč), cukrarna (4. noč), prihod Nine (5. noč), rešitev problema delavskih otrok (3. noč), Olgina zgodba (1. noč), zgodba o zakonskem peklu (6. noč) in Ninin beg (7. noč). Med zgodbami samimi ni neposredne zveze, razen, da so vse zelo turobne. Vseeno imajo nasprotja nekaj skupnega in sicer v svoji ideji, v neznosnem življenjskem občutju, ki preveva brez izjeme vse. Ko se nam to odkrije, se zazde deli vendarle organski, motivirani, obupna izpoved neke strašne duševnosti, ki se bori s seboj in vidi izhod v popolnem zanikanju. Kot vodilni motiv se tiho in prikrito vije skozi zgodbo smrt, toda ne kot groza, marveč kot olajšanje.

Toda oglejmo si kratke zgodbe v naši zapovrstnosti. Zgodba iz starega mlina je spomin na pisateljevo deseto leto. Odpravil se je zdoma z vrvmi in svitkom v gozd po drva in vsa hoja je opisana z deskriptivno natančnostjo, da čutno doživljamo kamenite laze in samotno pot. Vendar to ni književnost. Samoizpoved pisatelja je: v prezgodnji zrelosti je spoznaval življenje v oblikah, ki so ga gnale v samomor, in ta naj bi končal trpljenje in hrepenenje. Da ob starem mlinu ni odložil butare, mu je preprečil spomin na še težjo usodo v onem kraju, ki mu ni dajala pravice, da izvrši namero. Dve jasni nasprotji dihata iz opisov, čisto jutro v svoji večnostni lepoti in temni, prekleti ontološki svet otroka

brez žarka luči. Vsak pojmi je enota, neko metafizično nasprotje vlada med njima in pisatelj ju oba riše s skrajno dognano natančnostjo, ta fizični in ta duševni svet, ki sta tu skupaj in neskončno različna, idealna ali disakordna forma življenja? In take se kažejo vse kasnejše postaje, mladost, ljubezen, zakon, civilizacija, predstavljene s primerom v ostalih zgodbah.

Po tem je razumljivo, kaj pomenijo dezorganizirani dialogi osmih poglavij brez prave epske niti. Izidor Cankar je zabeležil, da so dale osnovni motiv razgovorov v *Nini* zgodbe, ki jih je Ivan Cankar pripovedoval neozdravljivo bolni Malči, hčerki gospodinje v Ottakringu.¹⁰ V romanu je to le oblika. V bistvu ne gre za dialoge. Samogovor človeka je, ki si niza nasprotja in mu vse empirijske oblike življenja potrjujejo, da je brez smisla vse, hrepenenje in trpljenje. »Ni mogoče pobegniti iz mrtvašnice.«

Ivan Cankar za vprašanja, ki so ga preganjala in za svoj krik ni iskal idealne oblike romana. Pri tej izpovedi je nastopil trenutek, ko se ni vezal na pravila in vzore in ni preizkušal, katera oblika bi odgovarjala žareči lavi. Intuitivno se je podredil načelu, da umetnina mora imeti obliko, in se odločil za noči. Desorganizacija oblike tega romana je le desorganizacija njegove duševne strukture, nujnost enotnosti med doživetjem in njegovo obliko. Za naslednje delo, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, je izbral obliko farse.

Z vrsto usod, ki se vrste v zgodbah v *Nini*, je Cankar branil misel, da izobčencu ni povratka v družbo. Sam ne mara življenja in življenje se ne briga zanj. V samoti odpovedi, ki je imela nedvomno povsem jasne družbene vzroke s krivicami družbe nad človekom, je ranjena zavest metala fantastične sence na ves smisel človekovega obstanka v vladajoči obliki družbe.

Cankar je pisal to prozo v času, ko se ni zdelo, da čaka tradicionalni evropski roman kriza in da je na vidiku njegova nova gibalna sila, roman s težiščem na izključni samoizpovedi v obliki razkrivanja tokov človekove zavesti. Sam je obdaril globinsko psihologijo s spoznanji redke vrednosti. *Nina* je pravzaprav nezapažena oblika predhodnika ali glasnika bodočega evropskega romana. Njegovo obliko je povsem jasno slutil Cankar, ko je v črtici *Nenapisani romani* iz leta 1914 napisal med drugim:

¹⁰ CP I 85–86, urednikov komentar.

»Kaj je življenje? Milijard milijarda trenutkov. Če bi verno opisal en sam trenutek po vsem njegovem smislu in pomenu, kaj bi to ne bil roman? ...«

To je bila popolnoma jasna napoved romana toka notranje zavesti in sicer v njegovi absolutni možni obliki.

SUMMARY

In Slovene fiction there appeared a dynamic movement at the beginning of the 20th century. In the framework of symbolism, usually called "the Slovene Modern", Ivan Cankar (1876—1918) established some extremely powerful individual trends.

In the present study the development of Cankar's writing from narrative prose through symbolistic concept to non-fictional novel, in which the plot is omitted and replaced by the stream of consciousness, is discussed.

Cankar joined the Slovene literature in 1895. His youthful prose works include three spheres of themes: an average man in his difficulties, a greedy and haughty philistine and the destruction of his own family. The ethical commitment brings into the writer's attitude to the contents an emotional stress. The basic elements of composition are the following: a rich story; the action is strictly located in place; a consistent sequence of action in time; a mass of average, typical persons surrounding the main heroes who are also average persons; typical social themes. The narrative language of short stories and tales is taken from the colloquial language of the discussed class. The main force of movement in the action of the philistines is their wish to become rich quickly. The motivation of proceedings is mainly social. — The writer introduced new plots, but his youthful prose works nevertheless did not deviate from the literary theoretical and technical basis of the Slovene realism as it was represented by Janko Kersnik or Ivan Tavčar.

In 1897 a new typological formation appears in Cankar's work. Instead of the characteristic common types, a tired, weary person, completely satisfied with everything, who separated himself from the society, begins to appear in Cankar's short short stories. He lets himself to his moods and indulges in dreaming. In opposition to the despised reality of the philistine citizens he places the world of his dreams. This person showed at the beginning explicit decadent features which resulted under the influence of fin de siècle from Vienna and a bohemian way of living. But the prose which was so concerned with the inner of man turned soon into individual writing as a result of constant image of the destroyed youth. He began to see it as a crime against himself. In the realistic phase Cankar unaffectedly used as a literary motif the destruction of the family in an economic process of liberalism in Slovenian countryside, and he even gave this motif a happy ending. The motifs of

hunger, humiliation, heroism of mother — martyr, enmity to philistines and anger with society as a form of protest, are now common and they achieve a symbolic importance. The symbolism appears in various degrees. An ordinary object or an important event which were impressed on the writer's memory could achieve a symbolic value.

With this kind of writing Cankar's type of prose changed in its quality and took over all the characteristics of symbolism which were clearly shown in the style of his language.

The editors consistently rejected Cankar's symbolistic short stories and thus closed the writer's natural artistic development. They demanded his return to the traditional trend. Cankar had then decided that writing was to be his profession and therefore his everyday existence depended on fees he was paid for his work. This compelled him to write the first five novels in a kind of a compromise between realism and symbolism containing a plot interwoven with symbolic elements.

Among Cankar's short stories and novels containing a narrative plot there are some works which are, so to say, "derealized", and the only aim of which was to show the writer's alienation, the central complex of his spirituality. Out of this ontological basis there grew constant struggles of the writer with the society, and also his awareness, which was often predominant, namely, that every struggle man undertakes is lost and worthless.

Especially in the works dedicated to this basic question of the writer's activity and the idea of struggle generally, the disintegration of traditional structure in Cankar's works achieved its farthest point. When one structure was disintegrating, a new one was formed under its shell and it could not be understood by his contemporaries at all. Already in 1900 Cankar had an idea of writing a novel without a plot and any valid technique, a novel which should enable him to confess himself fully. At that time he did not write a novel he had intended to. The motifs of a complex on the border of sub-consciousness made way in a narrow or broad form into different writings and they tore with their appearance the structure which was unstable anyway.

A short novel *Nina* (1906) shows the final form of the complete disintegration of a fictitious novel in all of its strata. The work is written in the first person. There is no plot, all the activity is limited to seven monologues, spoken at night, which lack any firm mutual link. The only aim of these confessions is to discover the writer's main self-recognition, a desperate discovery of the complete loneliness of man. The narrative is objective and psychologically extremely precise everywhere where memories are included, but otherwise it lacks composition. The literary critics did not understand the novel and therefore they unanimously rejected it. But the novel actually represents a very early and until now not yet noticed example of the inner monologue as presented in prose.