

Anton Slodnjak

O CANKARJEVEM EPILOGU VINJETAM 1899¹

Cankarjev Epilog Vinjetam, datiran 1. maja 1899, je prvi globlje razlagal Izidor Cankar 1925 v uvodu v I. zvezek Zbranih spisov, češ da ga je treba umeti kot pisateljevo izpoved, da je zmagala »nekako z letnico 1897« v njem »dekadenco« ali čisto subjektiven umetniški nazor. V uvodu v VI. zvezek Cankarjevih Zbranih spisov je urednik 1927 svojo trditev iz prvega zvezka poglobil. Ko je razpravljal o dobi, v kateri je Ivan Cankar zapisal posamezne novele in črtice zbirke Ob zori, je karakteriziral njo in avtorja knjige takole: »V umetnosti je bil to čas impresionizma, imitativno-opisujoče muzike, literarnega naturalizma, a obenem čas, ko so se skušale na drugih, duševnih temeljih zgraditi nove, nenaturalistične umetnostne forme, pri čemer je bil med literati eden prvih in gotovo najbolj radikalen in najbolj viden Maeterlinck. Ivan Cankar je bil med Slovenci prvi pristaš tega prizadevanja, a je bil prost današnjih razvojnih teoremov, ni sebe nikoli smatral za objekt lastnih zgodovinskih študij in ni svojega dela uravnaval po kakih apriornih, zaželenih etapah; bil je nasprotnik teoretičnih razprav o umetnosti in je imel sila preprosto »estetiko«, katere poglavitno in edino načelo je bilo: umetniško delo je lepo, če je »odkritosrčno«. In ker je živel v tej dobi z dvema dušama, ker jo je doživljal vso, kar je je bilo, in ker mu je bilo vse pisanje le iskrena izpoved, ni bilo drugače mogoče, kakor da je elementarna sila sodobne naturalistične miselnosti zdaj pa zdaj pretrgala ideološko doslednost njegovega dela ter se sredi med drugačnimi pesnikovimi smermi uveljavila po svoje.«

Ivan Grafenauer je v Cankarjevem življenjepisu v Biografskem leksikonu 1925 zapisal, da je v epilogu Vinjet, ki ga je v glavnem citiral, Cankar jasno izrazil spoznanje, da naturalizem ni bil izrazilo za to, kar je hotel povedati, temveč da sta to bila impresionizem in simbolizem. V Pregledu slovenskega slovstva sem 1934 sam razlagal Cankarjev Epilog kot odločno, vendar bolj nagonsko kakor zavestno duhovno kretnjo, s katero je Cankar odvrget »priučeni naturalistični umetniški nazor ter se skladno z osnovami svojega bistva posvetil simbolizmu, ki mu je bil bolj ali manj duhovno prirojen.

Urednik Cankarjevih izbranih del Boris Merhar je 1951 v opombah k prvi knjigi opisal genezo Epiloga ter označil njegovo vsebino kot »prelom z naturalizmom in preokret k novi romantiki«. Opomnil je, da se ta preusmeritev v Can-

¹ Predavanje v Slavističnem društvu 1966.

karju ni zgodila bliskovito, temveč da se je pripravljala vsaj že od ciklusa Helena, ki ga je Cankar objavil v februarški in marčni številki Ljubljanskega zvona 1896, pesnil pa že od poletja prejšnjega leta. Epilog sam pa bi po Merharjevem mnenju mogli razumeti tudi kot opis tistega trenutka, ko se je Cankar »jasno zavedal svojih spremenjenih literarnih nazorov«. In to bi se bilo utegnilo zgoditi nekoč februarja ali marca 1897.

V peti knjigi Zgodovine slovenskega slovstva je Jože Mahnič 1964 označil vsebino Epiloga z besedami: »V umetnosti se (Cankar) načelno odreka hladno objektivnemu, naturalističnemu prikazovanju življenja, ki ga bo poslej v smislu psihološke neoromantike podajal le skozi prizmo toplega osebnega čustvovanja.« K temu pa navaja kot dokaz izvorni stavek iz Epiloga: »K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega sočustja, njene ljubezni in njenega sovraštva...«

Nekako v istem času kakor Mahnič je Dušan Pirjevec v knjigi Ivan Cankar in evropska literatura označil epilog Vinjet kot avtorjevo poročilo, da je »sprejel načelo večnih idej in večne duše«, kar da se je zgodilo ob njegovem stiku z moderno literaturo, češ da je Cankar »ostajal sredi svojega borbenega, ob naturalizmu se oplajajočega zamaha notranje nepotešen, praznih rok in praznega srca, utrujen do smrti.«

Ob Maeterlincku in Emersonu, ob moderni literaturi sploh pa se je po Pirjevčevem mnenju »tako rekoč povrnil k svojemu lastnemu izvoru, k temeljnim pobudam lastne osebnosti; ali z drugimi besedami: s pomočjo spiritualističnega monizma, oprt na načela vesoljne duše in večnih idej, izhajajoč iz identitete vesoljnega in individualnega duha, je zavaroval zdaj svoj temeljni življenjski interes, svoje vizije, svoje sanje, svojo osebnost in s tem seveda tudi primat človekovega duha in človeka sploh.«²

Preden poskušamo povedati kako dopolnilno ali spreminjevalno besedo k omenjenim razlagam Cankarjevega Epiloga, si moramo ta važni dokument našega slovstva z nekoliko obširnejšim navajanjem njegove vsebine priklicati v spomin. Spis je že avtor razčlenil v pet delov. V prvem je prikazal svojo naturalistično epizodo, kakor jo je doživljal v debatah Literarnega kluba od jeseni 1896 po dunajskih kavarnah. V drugem, nedvomno osrednjem delu pripoveduje z zanosnimi besedami o čudoviti preobrazbi, ki se je zgodila v njegovem »ate-ljeju« in v njem samem. K temu himničnemu poročilu je dodal v tretjem delu satiričen ekskurz o slovenskem pesniškem formalizmu in epigonstvu. Sklenil ga je s ponovnim poudarkom lastne subjektivnosti in s tem opravičil, zakaj je v knjigi »narisal... samo par ponižnih vinjet« in zakaj ni poskusil napisati »velikega teksta«. V prihodnjem odstavku se je povrnil k temi »velikega teksta«, ki jo je zaslutil v socialni revoluciji prihodnosti. Toda pripomnil je, da njega »vznemirja mnogo bolj /to/ strašno duševno uboštvo, ki je razlito kot umazano morje po vsej naši mili domovini«. Ne v javnem in ne v privatnem življenju ne vidi »ne duše ne srca«. A kadar »zasiže kje slučajno žarek svete idealnosti, žarek čiste duše«, ga takoj uniči slovensko nazadnjaštvo. V sklepnem delu je klical po ljubezni, ker je začutil bližanje »dolge noči« in naval žalosti. Kljub temu je zaključil Epilog s ponovnim satiričnim posmehom »slavnim slovenskim estetikom in filozofom«, ki mu pomagajo s svojo smešnostjo, neumnostjo prenašati »težko« življenje.

² Prim. n. m. str. 355.

V prvem delu je Cankar opisal naturalistično epizodo poleg navedbe manj važnih podrobnosti s temi značilnimi stavki: »Svoje dni smo prisegali po dunajskih kavarnah na zastavo skrajnega realizma. Spominjam se, kako smo rušili in stavili z največjo lahkoto vse mogoče estetične teorije... Zazelelo se nam je nemirnega življenja, novih dejanj, boja in viharja — in slučajno smo naleteli na realizem. Bog ve kako se je to zgodilo... ko bi bil kdo o pravem trenutku vrgel med nas besedo simbolizem — satanizem — misticizem, — dobro, lomili bi bili kopja za simbolizem, satanizem ali misticizem... Naša dolžnost je bila v tistih časih, da smo gledali življenje s hladnimi očmi — sivolasi filistejci brez duše. Naša dolžnost je bila, da smo vzeli to življenje, kakršno nam je prišlo ravno naproti, da smo vtikali svoje prste pod njegove najskrivnejše gube, da smo secirali z mrzlo krvjo ter polagali na sonce vse njegove dele, umazane in neumazane...« In nato je pristavil: »Rajši umazane.« Toda ta pristavek je ostal v rokopisu. Ni natisnjen ne v izvorni izdaji Vinjet ne v nobenem ponatisu. Osrednji del, ki je odločilnega pomena za vsebino Epiloga in ga je tudi razmeroma težko razložiti, pa slove: »In pripetilo se je v mojem ateljeju nekaj čudovitega. /.../ Zbral sem svoje modele, kakor sem jih bil pobral na cesti: — kos vsakdanjega življenja brez vsebine, brez »ideje«, brez vsake zveze z večnostjo, svetovno dušo in drugimi ropotijami, ki so jih bili bacnili enkrat za vselej iz hrama umetnosti. /.../ Pripetilo se je nekaj čudovitega v mojem ateljeju in v meni samem. /.../ Moji modeli so oživel. Iz teh motnih oči je zasijala duša, — sončna luč izza megle... Znane osebe in vsakdanje zgodbe so se spajale v dovršeno harmonijo; sedanost je stala pred mano v jasnem soglasju z davno minulimi časi in s krasno prihodnostjo, o kakršni je sanjalo moje srce v svojih najlepših urah; stal je pred mano ves kratki trenutek od Adama do Antikrista. /.../ Videl sem ta kratki trenutek v pogledu umirajočih oči — v smehljaju ljubečih usten, — čul sem ga iz vzdih izmučenih prsi. /.../ To ni bil več samo kos blatnega življenja, to ni bila samo pest mastne ilovice, pobrane na najbližji njivi /.../ vdal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi. K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva. /.../ Zunaj je zima in noč, ali v moji sobi plava mehki pomladni vonj. S smehljajočimi očmi stopajo predme moje lepe mlade sanje... Moja ljubica je položila svoje mehke roke krog mojega vrata... kakor tihe sence, vstajajo krog mene moji žalostni dnevi... pred sabo vidim smehljaj na mrtvem obrazu svoje matere. /.../ Moji modeli so oživel. Dahnil sem vanje svoje misli... svoje sanje... svoje življenje. /.../ Jaz sem naravnost nesrečen, da sem se tako brezobzirno izneveril vsem teorijam. Moja vest trpi neizmerno pod težo te krivde. /.../ Kakor sem rekel: — globoko sem užaljen, da nimam nikakega opravka z rubrikami. Jaz nimam tiste moči, da bi oklepal samega sebe v kakšne okove...«

Dušan Pirjevec je opozoril na to, da je Cankar izpovedal sorodna doživetja in spoznanja tudi v pesnitvi Utrujen, ki je bila natisnjena v Ljubljanskem zvonu 1898, str. 727. Pri tem pa je prezrl, da je naš avtor poslal starejšo varianto te pesmi pod naslovom Prolog že 21. avgusta 1898 v pismu Župančiču. V njej je prikazal naglo in odločno slovo od »harlekinov v rdečih kravatah« in od »polišinelov³ v narodnih surkah« ter srečanje s »sencami iz groba«, ki stopajo predenj in mu s hladnimi rokami hladijo »razpaljeno čelo«. Nad njim so zazvenele »senti-

³ Polichinelle (it. pulcinella) = komična figura v napolitanskih burkah (pulcino = piščanček)?, v francoskem jeziku tudi glumač ali nepomemben človek.

mentalne strune« in njegova roka se je dotaknila harfe, vzdigujoče so »od zemlje do neba«. V natisnjem besedilu pesmi Utrujen pa se je pesnik poslovil od harlekinov »v belih manšetah« in od polišinelov »v suknhah modernih« in nato doživel isto preobrazbo, kakor jo je prikazal v prvi redakciji. Ta razloček kaže, da se je Cankar s prvo redakcijo, ki jo je imenoval Prolog, ker jo je namenil za uvodno pesem v ciklus Sentimentalni album, zloženi poleti 1898 v ljubezni do Anice Lušinove, poslavljajal od naturalizma ali »nove struje«; z natisnjeno redakcijo pod naslovom Utrujen pa je dajal slovo nekomu ali nečemu drugemu, kar je označil s podobama »harlekinov v belih manšetah in polišinelov v suknhah modernih« in kar nikakor ni mogel biti naturalizem, ki ga je bil upodobil v Prologu s »harlekinini v rdečih kravatah«, niti domači realizem, označen s »polišineli v narodnih surkah«. Marsikaj kaže na to, da se je v pesmi Utrujen Cankar poslovil od tega, kar označujemo s terminom »evropska moderna«.

Tudi sam naslov Utrujen za prvotni Prolog narekuje isti zaključek. Ta naslov je namreč v očitni zvezi s Cankarjevim premišljevanjem, ki ga je bil opisal v pismu z dne 25. julija 1898 Anici Lušinovi z naslednjimi besedami: »V tem dolgem, večnem samotarjenju sem si napravil popolnoma svojo sodbo o življenju in o ljudeh in tisoč vprašanj me je mučilo neprestano, ne da bi mogel odgovoriti nanja. Kadar se mi je zdelo, da sem prišel v svojih mislih do konca, da sem spoznal jasno in razločno vse skrivnosti, — dvignilo se je pred mano kakor visoka stena in videl sem, da ne vem ničesar. Iskal sem po filozofih, ki so premišljevali vse življenje o zadnjih vzrokih življenja, a na najtežja vprašanja mi ni odgovoril noben. Vse se vrtilo v krogu, — kadar človek misli, da je spoznal dovolj, takrat zapazi, da stoji zopet tam, kjer je pričel svojo pot. Zato je naravno, da se svet tako krčevito oklepa Boga; — iz njega si more razlagati vse in jasno mu je, čemu živi. A kadar nima več te vere, iskati mora resnico sam, če hoče, da je človek. Kadar pa prične iskati, naraščajo vprašanja zmerom bolj, dokler naposled ne obstane in ne more več naprej; in v svoji utrujenosti se oklene navadno tujih zmedenih nazorov ali pa se vrne, od koder je bil prišel...«⁴ In Cankar se je očitno vrnil tja, od koder je bil prišel.

A neopaženo je ostalo, da je že več mesecev prej in nekaj tednov pozneje prikazal isto preobrazbo, in sicer v avtobiografski črtici Jedna sama noč (S 25. in 26. XI. 1897) ter v noveli Ob smrtni postelji, ki so mu jo natisnili v zadnji številki Doma in sveta 1898. Trditi bi si skoraj upali, da je v teh spisih jasneje izoblikoval ista doživetja, ki jih je upodobil tudi v Prologu, nato malce spremenjeno v pesnitvi Utrujen in nekaj mesecev pozneje v himnično zanosnih stavkih Epiloga Vinjetam. V črtici je opisal poln kesanja začetek svoje preobrazbe — zadnje slovo od matere takole: »S tihimi koraki sem stopil k nji in se nagnil k njenemu obrazu. Ona me je gledala naravnost v oči mirno in nepremično, da me je pretreslo do mozga. Hotel sem jo prijeti za roko ali jo poljubiti na lice, toda nisem se ganil. Tako težko mi je bilo, kakor bi zagledal hipoma pred seboj vse svoje življenje — nehvaležnost, laž in nezvestoba... In ta trenutek je bila večnost...« V noveli pa je prikazal poslednjo noč materinega življenja, ki jo je prečul ob materini smrtni postelji, takole: »Fran je ostal sam. Postavil je stol ob materino posteljo in se naslonil s komolcem na blazino. /.../ Kakor bi jih radovoljno prizval, stopali so predenj najlepši trenutki iz jasnih minulih let. Prizori, na katere se pozneje nikdar več spominjal ni,

⁴ (Pismo Ivana Cankarja I., str. 408.)

vstali so hipoma pred njegovimi očmi, brezskrbni in srečni, vsi prepojeni in pretkani z najlepšo sončno svetlobo. Takrat še ni živel svojega življenja, lahko se je naslanjal pri vsaki malekosti skrbi na druge, ki so delali in skrbeli zanj . . . In ne da bi se zavedal, stisnil je z obema rokama velo materino desnico in se je dotaknil z vročim čelom. Oh, nikdar več jih ne bo, nikdar več tistih mirnih, lepih časov . . . sam sredi med ljudmi, sam in izgubljen, sam in meni ni ne moči ne tolažbe. / . . . / Očital si je »otroško sentimentalnost«, ali kljub temu mu je bilo pri srcu žalostno in tako sladko obenem kakor še nikdar prej. / . . . / Mati se je ozrla nanj, razjedene ustne so se ljubeče nasmehljale. / . . . / »Ali si ti pri meni? Kaj nisi nič utrujen?« / . . . / Hotel ji je reči nekaj iskrenega, ljubezni polnega, pa ni dobil besed in sklonil se je niže k njej in jo božal po čelu. / . . . / »Ravno kar sem se zbudila in, — misli si, Fran, kaj se mi je sanjalo . . . ! Ležala sem nekje visoko gori v črni in posrebreni rakvi, in vse polno luči je gorelo. Vi pa ste stali naokrog in vsi ste bili tako srečni in veseli, kakor bi se odpravljali na svatbo . . . « »Mama! Mama!« / . . . / Solze so se mu utrle iz oči in stiskal ji je roko in jo poljubljal. / . . . / »Kaj hočemo brez vas, mama? Kdo nas bo ljubil?« / . . . / »Ti jim ostaneš, Fran; zato mi ne bo pretežko, kadar umrjem . . . Ti jih boš tolažil, samo nate se bodo opirali. Ti sam boš njihova mati in njihov oče in edina prihodnost . . . « / . . . / Govorila je zmerom bolj počasi in z muko, in trepalnice so se polagoma strnile. Smehljaj je stal na licih in ustne so v polsanjah še vedno lahko trepetale. / . . . / »Samo nate se bodo opirali . . . « / . . . / Fran je čutil v sebi nekaj čudovitega, silnega, kakor bi se vse njegove moči potrojile, njegov razum zbitril, kakor bi zginil z njegove duše hipoma vsak dvom in nepokoj, kakor bi stopil s tem trenutkom resno in krepko na trdna tla. / . . . / »Ali nam ne pridejo pri teh stavkih sami od sebe v spomin zanosna priznanja iz epiloga: »Pripetilo se je nekaj čudovitega v mojem ateljeju in v meni samem . . . « itd. Toda med le-temi in opisom slovesa od umirajoče matere v noveli ob Smrtni postelji so še druge paralele. Navedimo še nadaljnje vrstice: »Ti sam boš njihova mati in njihov oče in edina prihodnost . . . « — Izprva sam ni mogel natanko razumeti mogočnega preobrata v svojem mišljenju in v svojih čutih. Toda prejšnje zdvajanje in nepotrebno, mučno razglabljanje samega sebe, svoje »zapuščenosti« in »brezpomembnosti«, se mu je zazdelo smešno in malenkostno. Takoj v prvem hipu ni mogel jasno razbrati, kaj se je zgodilo z njim, a vedel je določno, da je stopil na prag novega življenja, z doslej neznanimi dolžnostmi, in da se je napolnila pusta praznота v njegovi duši. — »Zjutraj je mati umrla. Gube na obrazu so se hipoma poizgubile in vsem se je zdelo, kakor da je zatrepetal na licih sončni žarek. Trepalnice so se zatisnile same, smehljajoče ustne so ostale lahko odprte.«

Težko bi pač mogel kdo tajiti, da tisti »kratki trenutek v pogledu umirajočih oči — v smehljaju ljubečih usten in v vzdihu izmučenih prsi,« ki je preobrazil Cankarja in njegovo umetnost, kakor je izpovedal v Epilogu k Vinjetam, ni bil v ustvarjalno sfero povzdignjen smehljaj umirajoče matere in njene prošnje sinu, naj on na mesto nje skrbi za družino, kakor smo ju spoznali v navedenem odlomku novele Ob smrtni postelji. A ta smehljaj je bil isti, ki ga je Cankar opisal 1905 v črtici Materina slika, 1910 pa v spominski besedi Njena podoba. Tu je opisal materin zadnji trenutek skoraj z istimi besedami kakor v Epilogu: »Ob poslednjem vzdihu se je bila nasmehnila in tisti smehljaj je ostal na ustnicah.« Ko pa je nato silno zahrepenel po materi, se mu je pokojnica prikazala. in bila je »čista in jasna, kakor jo je videl pred zdavnimi leti. Le njene ustnice

se nikoli v življenju niso tako smehljale — zadnji, predsmrtni smehlaj je bil ves blag in miren v poslednjem spoznanju.« In zadnji odsev tistega smehljaja je najbrž povzročil tisti Cankarjev, iz smrtnega strahu porojeni klic v Koncu Podob iz sanj, ki ga je avtor prikazal z besedami: »Vzkliknil sem; iz globine mojega umirajočega srca je planilo: Mati!«

Glede na vse to moramo Epilog Vinjet razlagati drugače kakor pisatelj knjige Ivan Cankar in evropska literatura. Sklepati sicer smemo, da sta Maeterlinck in Emerson z drugimi evropskimi modernisti v začetku 1897 pomagala Cankarju, da se je odvrnil od slovenske inačice naturalizma. Konec tega procesa je naš avtor prikazal v pesnitvi Prolog, ki jo je poslal v pismu Župančiču. Od tiste noči, ki jo je prečul ob materini smrtni postelji med 22. in 23. septembrom 1897, pa so ga očitno vodile drugačne moči k »samemu sebi« oz. k novemu pojmovanju smisla in nalog umetniškega ustvarjanja, kakor so bile filozofske in umetniške spodbude simbolizma.

To čudežno preobrazbo je povzročila v njegovem »ateljeju« in v njem samem neka — duša, ki je »zasijala iz teh motnih oči — sončna luč izza megle«. (V rokopisu je Cankar zapisal najprej: »kakor sončna luč«, a je besedo »kakor« pred natisom prečrtal.) Čigave so bile tiste »motne oči«? vprašujemo začudeni ob tem Cankarjevem stavku. Toda že v naslednjem odstavku odgovarja avtor, da je tista duša zasijala iz materinih umirajočih oči, da je bila torej mati oz. njena duša tista moč, ki je Cankarja tako preobrazila, da so se »davno znane filistejske osebe in vsakdanje zgodbe« (tako je zapisal v rokopisu, a pred natisom popravil v: »znane osebe in vsakdanje zgodbe«) spajale v njegovi zavesti v dovršeno harmonijo in da se je zavedal jasnega soglasja s preteklim, sedanjim in prihodnjim življenjem. To soglasje z življenjem od stvarjenja do konca sveta je namreč začutil v materinih očeh, v njenem smehljaju in — vzdihu kot kratki trenutek »od Adama do Antikrista.«

Iz dveh nadaljnjih mest Epiloga, posebno iz njegovega sklepnega dela, lahko sodimo, da je Cankar videl v ljubezni (sprva do Anke Lušinove, pozneje morebiti tudi do njene sestre Minke) tisto doživetje, ki je delovalo najbolj skupno z materino »dušo« na njegovo dokončno preobrazbo. Njeno prvo stopnjo pa je prikazal v pesnitvi Utrujen, dasi je vedel že v Prologu, da so ga v smrtnem razočaranju in utrujenju rešile — »sence iz groba«, ki so mu ohladile »razpaljeno čelo« in zbudile nove pesmi v srcu. Neposredno zvezo med pesmijo Utrujen in Epilogom, v katerem je Cankar prikazal svojo dokončno umetniško in človeško preobrazbo, nam kaže izvorni rokopis »Epiloga«, v katerem je Cankar prečrtal stavka: »Iz plavih vaz diha mehki tihi vonj vijolic, nevidne vijoline sanjajo čudovite melodije«. Ta stavka ustrežata namreč šesti kitici pesmi Utrujen, ki slove: »Tiho, boječe, čuj! že zazvene / Sentimentalne strune so nad mano, / Mehki vijolični duh se je dvignil / Iz vaze nevidne.«

Nadaljnje upodobitve istega doživetja je Cankar ustvaril, kakor smo že omenili, v črtici Jedna sama noč in v noveli Ob smrtni postelji in dokončno v Epilogu Vinjet. Če poskušamo prevesti v vsakdanjo prozo to, kar je bil izpovedal v pretresljivem opisu slovesa od umirajoče matere v navedeni noveli ter v himničnem zanosu temeljnih in najlepših odstavkov Epiloga, potem smemo videti v prvem delu, v opisu naturalistične epizode, objektivno in jasno poročilo, da naturalizem ni bil za Cankarja umetniška metoda, ki bi si jo bil izbral iz notranje potrebe in prepričanja, temveč slučajno srečanje z razglašenim, modnim slovsvenim geslom.

Težja je razlaga osrednjega dela Epiloga. Toda če se hudo ne motimo, smemo, kakor smo rekli, kot kolikor toliko zanesljivo sprejeti razlago, da so bile okoliščine ob materini smrti oz. ta smrt sama za Cankarja tista poglavitna spodbuda k ljubezni in delu za soljudi, ki je dala njegovi ustvarjalnosti novo moč in jo usmerila proti novi obliki in vsebini. Če se spomnimo, da je Cankar v kritiki Župančičeve pesniške zbirke Čez plan zapisal, da je prijateljeva pesem verjetno zato tako svobodna in nebrzdana, ker je pesnik »vsesal vase Kettejeve in Mur-nove duše neizrabljeno silo, ki je dozorela v njem«, potem nam postane razumljiveje, zakaj je Cankar vezal svoj umetniški prerod — s smrtjo. Sicer pa so bile tudi za Prešerna — smrti prijateljev (Čopa, Korytka, Smoleta) mogočni klici k ustvarjanju. Edino v poistovetenju z umirajočo materjo oz. z lučjo »kratkega trenutka od Adama do Antikrista« se nam za enkrat odkriva tista moč, ki je »preobrazila njegove modele« in njega samega. Upravičeni smo misliti, da je Cankar spoznal prav spričo materine smrti tisto odrešilno in soustvarjalno moč, ki odvrne človeka od slučajnosti in ga napoti k bistvenemu ter ga spravi z užaljenim materinskim načelom oz. z mrtvo materjo, ki ji za življenja ni mogel odkriti svojega srca. A šele tako slovo in pomirjenje usposobita človeka za ljubezen do druge ženske in za nesebični boj za sočloveka. Le v tem smislu namreč lahko razumemo stavek iz Epiloga: »Moja ljubica je položila svoje rahle roke krog mojega vrata... kakor tihe sence vstajajo krog mene moji žalostni dnevi... pred sabo vidim smehlaj na mrtvem obrazu svoje matere...«

Kljub bližajoči se »dolgi noči«, ki jo je Cankar napovedal z besedami »kakor tihe sence vstajajo krog mene moji žalostni dnevi« in pred katero se je tresel tudi v sklepnih besedah Epiloga, je vendar bil veš prerujen v luči odpuščajočega smehlajaja pokojne matere.

Da je bilo res slovo od umirajoče matere eno prvih in najvažnejših doživetij Epiloga, priča ne samo mistična intimnost njegove besedne upodobitve, temveč tudi ponovno prikazovanje materinega mrtvega, a smehlajočega se obraza v noveli Ob smrtni postelji (1898), v črticah: Materina slika (1905) ter Njena podoba (1910) in slednjič celo vzklik »Mati«! v koncu Podob iz sanj (1917). Glede na to nedvomno temeljno doživetje, ki ga je naš avtor upodabljal tudi v drugih delih, katerih ne moremo pritegniti v obseg tega članka, — odločujoči pomen mu je dal npr. v drami Hlapci, pač ni potrebno iskati razlage tega dela Epiloga v Maeterlinckovih in Emersonovih spisih, še manj pa govoriti o tem, da so imeli Maeterlinckovi eseji in stik z moderno literaturo sploh za Cankarja pomen »resničnega odrešenja«, kakor je zapisal avtor knjige Ivan Cankar in evropska literatura. V besedilu Epiloga, ki je pred nami, ni niti vzroka niti najmanjšega migljaja za take domneve in razlage.

A bilo bi tudi življenjsko kaj malo verjetno, da bi iskal tako genialen mladenič, kakor je bil v tistih letih Cankar, ko je s toliko kritičnostjo prebiral ne samo moderno literaturo, kakor razodeva njegova korespondenca, temveč tudi filozofska dela od Maeterlincka in Emersona do Spinoza ter drugih, »odrešenja« v knjigah, posebno še v moderni literaturi. Še manj verjetno je seveda, da bi ga kljub iskanju tudi našel. Take moči knjige nimajo, posebno še za tistega ne, ki jih sam ume pisati. Tako pretresa in preobraža edino življenje. In če poskušamo doumeti, kaj si je mislil Cankar z besedami, »da je stal... pred (njim) ves kratki trenutek od Adama do Antikrista...«, potem si ne moremo zamisliti drugega kakor to, kar je Goethe v Faustu izrazil z besedami »der Menschheit ganzer Jammer« (človeštva vesoljno gorje). In to gorje se je zrcalilo v materinih

ugašajočih očeh, v smehlaju njenih usten in se oglašalo iz vzdihov njenih izmučenih prsi, skratka, v njeni duši. Ta pa je zbudila s pomočjo nenadno in silno vzplapolale sinovske ljubezni v Cankarjevi duši — »vso njeno lepoto, njeno sočutje, njeno ljubezen in njeno sovraštvo«, kar bi mogli označiti v tistem smislu, v katerem je Cankar karakteriziral lepoto in svobodnost pesmi zbirke Čez plan kot sad dozoritve Kettejeve in Murnove duše v Župančiču, kot duhovno — reinkarnacijo matere v sinu oz. kot njegovo drugo — duhovno rojstvo.

Zavedajoč se te nevsakdanje sreče, se je Cankar »vdal«, kakor pravi v Epilogu, »s tiho razkošnostjo samemu sebi«. Ta nenavadna formulacija tega, kar je čutil spričo te sreče, z navadnimi besedami bi morebiti lahko rekli, da se je s ponosom zavedal svoje izbranosti, nam pojasnjuje, zakaj je v naslednjem trenutku planil pokonci kot tisti, ki zatrdno ve, da je na pravi poti, in zakaj je tako samozavestno vzkliknil: »K vragu vse teorije!« In temu vzkliku je dodal kot odmev nekoliko vrtic niže v začetku satiričnega ekskurza o slovenskem formalizmu in epigonstvu ironični stavek: »Jaz sem naravnost nesrečen, da sem se tako brezobzirno izneveril vsem teorijam.« — Torej tudi — simbolistični!

In v nadaljevanju vzklika »K vragu vse teorije«, ki slove »Moje oči niso mrtev aparat . . .«, se Cankar ni samo odpovedoval naturalistični pisateljski metodi, kakor navadno to nadaljevanje razlagajo, temveč sploh vsem literarnim ustvarjalnim načinom, razen tistemu, ki mu ga je po orisani preobrazbi narekovala lastna duša z vso razsežnostjo svojih doživetij in v katerem njegove notranje oči (kot pokoren organ njegove duše) odkrivajo umetniške motive. Zato je sklep tega poglavitnega dela Epiloga docela jasen in kot odgovor na začetek Cankarjevega orisa lastne preobrazbe tako pomemben. Stavkoma »Moji modeli so oživeli. Iz teh motnih oči je zasijala duša, — sončna luč izza megle . . .« v začetku orisa odgovarjata sklepna stavka: »Moji modeli so oživeli. Dahnil sem vanje svoje misli . . . svoje sanje . . . svoje življenje«, s katerima je Cankar izpovedal, da je materina duša prešla v njegovo.

Z omenjenima stavkoma je Cankar sklenil poglavitni del Epiloga Vinjet, tega poročila o človeški in umetniški preobrazbi spričo tega, kar je doživel ob materini smrtni postelji. V tem Epilogu je po našem mnenju res nekoliko poetično, a popolnoma skladno »s tiho razkošnostjo« zavesti, da je izbran, ki jo je čutil ob tej preobrazbi, vendar dovolj jasno prikazal svoje dokončno umetniško prebujenje, a ne človeško — odrešenje. Pri tem so gotovo delovale v njem tudi pobude modernega evropskega slovstva in Maeterlinckovega in Emersonovega idealističnega filozofiranja, a poglavitno gibalno te preobrazbe niso bile, ker tudi niso mogle biti. Ivan Cankar je bil namreč že v začetku tretjega desetletja svojega življenja tako samosvoj mislec, da se je hotel razvijati po svojih notranjih zakonih, ne po pravilih te ali one umetnostne ali filozofske teorije.

Ko smo skušali spoznati iz Epiloga Vinjet samega, kaj nam je Cankar v njem sporočil, poskušajmo zdaj še po nasprotni poti, to je iz njegovih pisem in drugih spisov dokazati, da naš avtor ni nikdar priznaval Maeterlinckovi filozofiji in umetnosti tiste moči, da bi mogla oživiti njegove »modele«.

Ko je po prvih predavanjih na dunajski tehniki v začetku zimskega semestra 1896/97 obupal, da bi kdaj mogel postati stavbni inženir, je sklenil, da bo študiral romanske in slovanske jezike. Poročajo pa, da se kljub temu ni vpisal na filozofsko fakulteto. Vendar je bratu Karlu dne 18. januarja 1897 pisal, da pridno študira francoščino in italijanščino. In v tej zvezi mu je tudi naznanil, da čita »francoskega dekadenta Maeterlincka v izvorniku«. Iz pisma, ki ga je

pisal nekaj dni pozneje Franu Govekarju vemo, da je prebiral Maeterlinckovo zbirko filozofske vzgojnih esejev »Le Trésor des Humbles« (Zaklad skromnih (ali revnih). Vtis tega branja je bratu opisal s temile besedami: »To je poezija temna, skrivnostna, eterična, vsa pijana od lepote. Zdi se mi, kakor bi bil zvečer v štefanski cerkvi, z njenim polumrakom, z velikanskimi, temno rdeče poslikanimi okni, s črnimi kipi, globokimi temnimi kapelami in krvavo rdečimi svetilkami, — med ljudmi, ki se plazijo tiho okoli mramornih oltarjev kakor sence ... Zakaj se nisi učil dalje francoščine ... kadar se zgodi, da bom imel kaj denarja, kupim si d'Annunzia v italijanskem jeziku. Ali ta človek je drag! — «

Govekarju pa je opisal 23. januarja t. l. vtise, ki jih je imel pri branju Maeterlinckovega Zaklada takole: »In vrgel sem se z vso besnostjo na francoščino in laščino. Misli si, kaj čitam! Francoskega dekadenta Maeterlincka v izvirniku, in sicer njegovo najnovejšo knjigo »Le Trésor des Humbles«. To so kratke filozofične črtice, polne duha in poezije, poezije malce naivne, preveč sončno-svetle, optimistične. Ali kljub temu, ta poezija deluje na človeka tako mirno, »skrivnostno«, obide te mehak svet, blag čut, kakor bi v svoji nesreči in osamelosti gledal najjasnejšo, najlepšo srečo tam daleč v meglenem tujem svetu, — skratka tako prijetno ti je, kakor bi pil gorek čaj zjutraj na prazen želodec ... Prečital sem tudi Prévostovo »Les Demi-vierges«. Krasno! Od začetka sem rabil slovar, ko sem pa prišel do dobrega v roman, hitel sem kar naprej in razumel vse. Prévost se sicer ne razlikuje od drugih francoskih realistov po kakšni nenavadni posebnosti, ali z Maupassantom in z drugimi stoji gotovo v jedni vrsti ... Sploh, pa saj ga poznaš bolj kot jaz ... «

Dne 1. marca 1897 je pisal bratu Karlu, da je poleg nemških časopisov »Die Zeit« in »Jugend« čital s slastjo in razkošjem par modernih pesnikov: Richarda Dehmila in Maeterlincka (zadnjega v francoskem izvirniku). Obljubljal je, da bo o tem pisal obširneje v Narodu.

A šele v začetku junija prihodnjega leta je izpolnil obljubo, ko so mu priobčili v Slovenskem narodu kritični feljton Dve izvorni drami. Tam je zapisal o moderni in Maeterlincku tole: »Interesantno je opazovati, kako se pojavlja v literaturi teženje po zopet novih oblikah in novih snoveh. A ker ni novega nič, vračamo se polagoma zopet k staremu. Nekdanji skrajni realist Hauptmann piše romantične bajke in Berolin ga proslavlja kot proroka nove poezije. Paris ploska Rostandu, ki priliva »plavemu cvetu« v najnežnejših verzih in najsentiimentalnejših čustvih. Iz groba je vstal davno pozabljeni Novalis, in v krasnih essayih, polnih svetega pričakovanja priča Maeterlinck svoj evangelij. Od vseh strani prihajajo nejasni, jecljajoči glasovi »o novem času«, o preporodu poezije in človeka. V zraku leži Emersonova filozofija in mistika Svendenborgova. Tu ni ničesar gotovega in jasnega; samo nervozno iskanje, nemirni dvomi, hrepenenje in pričakovanje. Kam hočejo ti omahujoči koraki, po kakšnem svetu se iztezajo hrepeneče roke? — Na to ni nikakega odgovora. /.../ Naravno je, da imajo v tem negotovem stanju šušmarji in nepoklicani preroki najkrasnejše življenje. S plaščem mistike in nerazumljivih, pretiranih figur zakrivajo svojo nevednost in duševno ubožto; pod ščitom Verlainea in Dehmila prevračajo najsmušnejše kozolce, — in če si predrzen dovolj, da se roga njihovim praznim verzom, natovorjenim z nenaravnimi pridevki in ekstotičnimi tropami, proglaše te borniranim tepcem. To opažamo tudi že v naši literaturi ... /.../ Nesreča je, da se da zunanji slog nekaterih modernih pesnikov tako nenavadno lahko kopirati. To pa je tudi vzrok, da Verlaine, Maeterlinck, Altenberg in drugi paro-

diste naravnost izzivajo. / . . / Ni še dolgo, kar se je boril konsekventni realizem za svoje upravičeno mesto v naši literaturi. Nasprotnike je imel tako slabe in malo duhovite, da je mogel po kratki, rezki polemiki svobodno razviti svoj prapor. A kakor smo dobili po vzgledu drugih narodov svoje realiste, tako je mogoče, da pridemo kdaj do svojih dekadentov, neoidealistov in sentimentalnih romantikov. Vprašanje je samo, koliko bodo našemu slovstvu koristile te slabe sence in kopije tujih talentov.«

Nekaj mesecev kasneje, to je 21. avgusta t. l., je pisal Cankar o Maeterlincku in Moderni tudi prijatelju Župančiču. V pismu je zapisal poleg drugega: »O Tvojih pesmih hočeš da govorim? Jaz nimam zanje nikakih besed, ker od resničnega občudovanja ne pridem do malenkostne kritike. Najlepše pa so vse-kakor: »Ti gizdava devojka Julijana . . .«, »Za temi okni zamazanimi . . .« in pa »Brezplodne ure spet . . .«. To so pesmi, o kakršnih doslej nismo imeli pojma . . . Jaz sodim tukaj »objektivno«. Sam zase, na tihem in na skrivnem pa moram priznati, da se vrnem včasih od teh »opojnih« verzov jako rad k Heineju in Prešernu. In ti si prepričan gotovo tudi sam, da je treba jedino kakega Škrjanca, ki bi govoril o izključni in jedino upravičeni poeziji forsirane in včasih celo efektirane občutnosti. Oči, ki vidijo »dušo« in tragedijo v vsakem, navidez najneznatnejšem prizoru, utrudijo se naposled ali pa pridejo do tega, da od trepetajočih nijans ne vidijo surove celote. Zato Maeterlinckove drame niso drame — in če bi jih čital človek dalj časa ali če bi jih gledal več večerov zapored — postal bi nervozen in izprevidel bi jasno, da smo ali še vsi skupaj na prenizki stopnji, — ali pa, po Nietzscheju, — da stojimo vendar še nekoliko višje od teh pokvarjenih, hiperizobraženih nervoznežev. — Naposled, jaz slutim, da sem sam »jeden izmed njih« — a ti poznaš moje nagnjenje do trdnih korakov in jasnih oči. Vrh tega pišem zdaj dramo in čitam Spinozo. Spinoza je človek tako jasen, tako konsekventen in kljub svojemu realizmu mirno idealen človek, — da me je nekako strah, ko ga čitam. Moral bi ga bil dobiti v roko prej kakor Emersona, katerega šele zdaj cenim, kakor se spodobi.« (Pismu je priložil Prolog in še pesem Slovo v parku iz Sentimentalnega albuma).

Dan na to (22. avgusta) je poročal tudi bratu Karlu, da čita »z največjim veseljem« Spinozo.

Dne 17. septembra t. l. je pisal Župančiču o svojem filozofskem berilu tole: »Ali si čital kaj Spinoze? Jaz sem preštudiral prvi del njegove Etike, — zdaj pa nimam nobenega veselja več. Zakaj ne? V drugem delu je strganih 16 strani! Drugega pa se v Pulju ne da dobiti. Ta čas si torej pomagam s — sv. Avguštinom. O Bog, kako so vsi ti ljudje trdni in samozavestni v svoji stvari. Da bi se bil morda v stanu motiti, to mu pride prav tako malo na pamet, kakor da bi dvomil o eksistenci svojega nosa. Mene ta samozavestnost naravnost jezi in vznemirja. — Prečital sem te dni z velikim zanimanjem Macaulayev essay o Baconu. Kako ti pobija Platona, njegovo filozofijo in njegove verne učence ter naslednike. Stavi ga po pravici v popolno nasprotje z gospodom Verulamskim, ki je posvetil vse svoje stremljenje »olajšavi človeških težav in povečanju življenjskih ugodnosti . . .« To je njegov zadnji smoter. Da bi mogel biti kje še kakšen višji, — o kakršnem govore Spinoza, Emerson, Maeterlinck etc. —, o tem sanja, ne on sam ne Macaulay, ki se imenitno norčuje iz »propovednikov čiste čednosti«. On pravi: Platon je streljal v sonce ter ga seveda ni zadel s svojo puščico. Bacon je meril v dosežno točko ter je zadel natanko v črno. — Za bóga, meni se zdi, da bi kljub temu rajši streljal v sonce.«

Če premišljujemo te Cankarjeve sodbe v njegovi korespondenci in kritičnem feljtonu o Maeterlincku, ne moremo soglašati z avtorjem knjige Ivan Cankar in evropska literatura, ki trdi, da je »Zaklad ubogih napravil na našega pesnika zelo močan vtis in ga vklenil v svoj skrivnostni in mistični čar«. Prvi del te trditve se nam namreč zdi, točen, drugi pa hudo pretiran. Kaj namreč pripovedujejo odlomki, ki smo jih nalašč tako obširno citirali, ker jih je Dušan Pirjevec preskopo navajal in je zato zabredel v pretiranost in prisiljenost!?

Cankar je jeseni 1896 kot bodoči romanist pridno študiral francoski in italijanski jezik. Naravno je bilo, da ga je kot pesnika pri tem hudo zanimala najnovejša literatura v obeh jezikih, zlasti Maeterlinckova, Prévostova in d'Annunzijevega dela. Kupil si je Maeterlinckov Zaklad ubogih, ki je bil izšel v zgodnji pomladi 1896, in Prévostove Poldevice, roman o duhovno pokvarjenih dekletih, d'Annunzio pa mu je bil predrag. Prvi vtis, ki mu ga je zbudil Zaklad, je bil mogočen, vendar ni zabrisal njegove kritičnosti. Primerjava vsebine Maeterlinckove knjige z večerno notranjščino štefanske cerkve je bila genialna, vendar je vsebovala poleg občudujočih prvin tudi kritične, npr. sliko »ljudi, ki se plazijo tiho okoli marmornih oltarjev kakor sence«. Tudi slik, kakor sta »črni kipi«, »krvavo rdeče svetilke« ipd., ne moremo vseskozi razlagati kot izraze občudovanja. D. Pirjevec ni pasusa »o ljudeh — sencah« niti citiral, še manj upošteval.

Tudi v citatu o Maeterlincku iz Cankarjevega pisma Govekarju z dne 23. januarja 1827 ne moremo videti zgolj pohvale Zaklada, temveč morebiti še celo ostrejšo disonance kakor v pismu bratu Karlu. To je seveda psihološko razumljivo: na mlajšega brata hoče Cankar delovati vzgojno, slovstvenemu sobojevniku se razkriva intimneje. Zdaj je sodil, da so posamezni eseji iz Zaklada ubogih »kratke filozofske črtice«, sicer »polne duha in poezije«, vendar — »poezije malce naivne, preveč sončno-svetle, optimistične«. Na splošno pa so nanj delovale kot nekaj pomirjujočega, »skrivnostnega«, tolažečega, a daljnjega ali, kakor je nekoliko zaničljivo menil, kot »gorek čaj zjutraj na prazen želodec«. Koj nato pa se je razpisal z nič manjšo zadovoljnostjo o Prevostovem naturalistično psihološkem romanu in ga ocenil z vzklikom »Krasno!«

Čez nekaj dni je pisal bratu Karlu, da prebira poleg nemških časopisov »Die Zeit« in »Jugend« s slastjo in z razkošjem poleg nemškega lirika Richarda Dehmila tudi Maeterlincka v izvorniku. Podoba je, da je v tem primeru dajal večji poudarek nemškemu kakor francoskemu pesniku. Marsikaj kaže, da je bratu hotel predvsem sporočiti, da prebira Maeterlincka v — izvorniku.

Težje je odgovoriti na vprašanje, kaj je hotel Cankar izreči v feljtonu Dve izvorni drami, ki je izšel v začetku junija 1898, da poleg Hauptmanna, Rostanda in iz groba vstalega, davno pozabljenega Novalisa »v krasnih esejih, polnih svetega pričakovanja priča Maeterlinck svoj evangelij«. Medtem bi se namreč moralo začeti tisto preobražanje Cankarja kot človeka in umetnika, ki smo ga postulirali v prejšnjih odstavkih. Nekdaj v začetku 1898 je moral izročiti svoj izvod Zaklada ubogih Ketteju, pri katerem je zbudila knjiga, kakor je dokazal Vinko Zupan že 1914, odmeve, ki jih slišimo iz sonetnih ciklusov Moj Bog in Tihe noči. Od Ketteja pa je romala knjiga, opremljena z mnogimi pesnikovimi opombami, k Župančiču in Murnu.

A tudi sama besedna razlaga citiranega odlomka iz feljtona ni lahka. Ali res pomeni to, kar spoznava Dušan Pirjevec iz njega, da je namreč bil »Maeterlinckov nauk za našega pesnika (tj. Cankarja) pravi evangelij«? Ali ne diha iz

njega pristna Cankarjeva skepsa ali celo ironija? Že pomen besede »priča« je sporen. Res pa je verjetno, da je Cankar z njim hotel povedati, da Maeterlinck spričuje resnico svojega evangelija. Toda to še nikakor ne bi pomenilo, da je bil njegov evangelij tudi za Cankarja — veselo oznanilo. Če premišljujemo celotni literarnoteoretični uvod v feljton Dve izvorni drami, pa se celo ne moremo ubraniti vtisa, da je bil naperjen zoper nekatere izrastke moderne literature in da bi zato utegnila biti tudi omenitev Maeterlinckovega evangelija le ironična. Pri tem pa nikakor ne zamolčujemo domneve, da je na tiskano besedilo feljtona lahko deloval urednik Slovenskega naroda Fran Govekar, zlasti ker je opozoril že Izidor Cankar v opombah k drugemu zvezku Cankarjevih zbranih spisov, da je en stavek »brez dvoma vpisalo v kritiko uredništvo Slovenskega naroda«.

Če pa zdaj pritegnemo tiste besede, ki jih je posvetil Cankar Maeterlincku v pismu Župančiču z dne 21. avgusta 1898, tedaj moramo vendarle priznati, da se je Cankarjevo sprejemanje Maeterlinckovih spisov od spomladi 1897 bistveno spremenilo. Zdaj se je spet včasih vračal od moderne opojnosti, ki so mu jo pomenile že Župančičeve dovolj preproste pesmi, kakor so bile Ti gizdava devojka Julijana, Za temi okni zamazanimi in Brezplodne ure spet vise nad mano — k Heineju in Prešernu. Zdaj se mu je zdel samo kak Škrjanec tako enostranski, da bi govoril o »izključni in edino opravičeni poeziji forsirane in včasih celo afektirane občutnosti.«⁵

Zdaj je Cankar tudi odrekel Maeterlinckovim igram ime drame in je mislil, da bi človek moral postati nervozen, če bi jih »čital dalj časa ali če bi jih gledal več večerov zapored.« Tak človek bi po njegovem prepričanju tudi jasno izprevidel, »da smo ali še vsi skupaj na prenizki stopnji ali pa, po Nietzscheju, da stojimo vendar še nekoliko višje od teh pokvarjenih, hiperizobraženih nervoznežev«. Sicer je slutil tudi zase, da bi mogel biti »jeden izmed njih«, kar bi mogli razumeti glede na vsebino feljtona On, ki ga je prvotno naslovil »Jeden izmed njih«, blebetač, ki skriva svoje neznanje pod krinko nekakšne »latentne« modrosti, ali pa eden hiperizobraženih nervoznežev. Toda kljub temu je Cankar poudarjal, da ima »nagnjenje do trdnih korakov in jasnih oči« in da povrh vsega še zdaj sam piše dramo (Jakob Ruda) in da čita Etiko Spinoze, ki je bil »tako jasen, tako konsekventen in kljub svojemu realizmu mirno-idealni človek«.

V istem smislu moramo razumeti tudi Cankarjevo sporočilo bratu Karlu, da čita z največjim veseljem Spinoza.

A če je Cankar pisal nekaj tednov nato Župančiču, da nima več veselja do Spinozove etike, ker da nima popolnega eksemplarja Etike, to ni pomenilo, da ni več iskal filozofskega pouka, saj je istočasno poročal prijatelju, da je prebral esej o Baconu, ki ga je napisal angleški liberarni politik, zgodovinar in esejist Thomas Macaulay (1800—1859), da je prebiral sv. Avguština — najbrž Izpovedi — in da je ostal zvest iskanju višjega smotra življenja, o kakršnem govore Spinoza, Emerson, Maeterlinck in drugi, skratka da bi »rajši streljal v sonce kakor v dosežno točko«.

K tem Cankarjevim bolj ali manj zasebnim mislim o Maeterlincku in njegovem delu moramo dodati še dvoje odlomkov iz Cankarjevega umetniškega

⁵ (Ivan Škrjanec (1874—1903) je bil član Literarnega kluba na Dunaju. O njem je zapisal Govekar v nekrologu, da je »zadnja leta hodil v struji skrajnega modernizma, dekadentizma. Bil je fantastične narave in sila rahle duše, mladenič blagega, končno le zaradi smrtonosne, mučne bolezni zastrupljenega srca.«)

opusa, v katerih so vidni globoki sledovi njegovega razmerja do belgijsko-francoskega simbolista in njegove miselnosti. Mislimo na črtico Človek v Vinjetah, ki je nastala najbrž septembra 1898, in na uvodno spominjanje ali pre-mišljanje, naslovljeno Ob zori, ki uvaja v zbirko z istim naslovom ter prikazuje na nov način ista doživetja kakor Epilog Vinjet. V prvi črtici je Cankar najbrž karikiral debato v dunajskem Literarnem klubu ter prikazal satirično zastopnike raznih slovstvenih teorij in mnenj: 1. zagovornika »narodne umetnosti«, 2. branilca »materialističnega aranžiranega realizma«, 3. hvalilca simbolizma in 4. pristaša ničejanstva (a ta odstavek je Cankar pred tiskom prečrtal). Oglejmo si njegovo karikaturu simbolista, s katero je verjetno hotel zadeti Škrjanca. Takole ga je upodobil: »Poleg njega je sedel debel človek, ki je izgovoril samo zdaj pa zdaj polovico stavka. Predno je došel do pike, zamahnil je z roko, stresel z glavo ter umolknil. Njegov potni obraz se je svetil v temnordečih žarkih in oči so mežikale, kakor bi se jim bleščalo. Povedali so mi, da je ta človek simbolist in da sanja o eterični filozofiji Maeterlinckovi... »Narod... kakšen pojem je to?... Narod!... Glavno... to je duša... vesoljna duša... Napredek? Kakšen pojem je to?... Napredek! Kar eksistira, — to je individuum, to sem jaz! Druzega ne poznam... jaz poslušam... tajne glasove svoje duše... En sam pojav te duše... je vreden več... kakor ta naš narod... Narod?... Če ostane ta skupina ljudi v materialnih okovih... če hrepeni po surovih smotrih... tedaj ni vreden ta narod, da eksistira... tedaj sploh eksistira ne...« Ko pa vpraša pripovedovalec prijatelj Damjana, kako mu je ugajala ta družba, je Damjan nekoliko pomislil, zakašljal in rekel: »Vrtilo se mi je v glavi... ti ljudje vedno grozno veliko...« Pripovedovalec pa mu je odgovoril: »Damjan, ti jim nisi dal pravega imena. To niso ljudje. Ti, - ti si človek. Dobra duša, imenitno srce in družega nič. A glej, tam ni bilo niti enega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. To so samo še suhe rubrike, napisani programi... Prijatelj, ogiblji se takih družb, varuj se, da se jih ne privadiš; izsesajo ti dušo, da sam ne boš vedel kdaj...« Kaj to pomeni, nam glede na vse, kar smo do sedaj navedli, ni treba posebej pojasnjevati.

L. 1901 pa je Cankar opisal svoje srečanje z Maeterlinckovo filozofijo in umetnostjo ter posledice, ki sta jih imeli zanj, v uvodni črtici Ob zori z naslednjimi besedami: »Naši koraki so odmevali samotno po tlaku... Ob oglu so se zableščala okna kavarne... Sedeli smo za mizo... Iz naših duš je izginilo v tistih urah vse, kar je v človeku trdega, brezobzirnega, vsakdanjega; izlila se je vanje mehka miloba. Tista čustva, ki spe ob belem dnevu globoko v srcu, neopažena in nepoznana, so se vzdramila ter si osvojila vse bitje. Tiste misli, ki jih človek v vsakdanjem počestnem življenju sramežljivo zatajuje ter si jih upa izgovoriti komaj v sanjah in z jecljajočim jezikom, so dobile jasnega izraza. Čutili smo, da so to edino opravičena čustva in edino razumljive misli... Natakar je prinesel kup časopisov. Brati se nam ni hotelo, ali slučajno sem odprl znano moderno revijo. Ugledal sem na prvi strani ime Maeterlinckovo. Niti besede nisem prebral, toda ob samem imenu Maeterlinckovem je strepetalo moje srce. /.../ Spoznal sem v tisti uri in spoznali smo vsi, kje je življenje in kje je resnica. Vse bitje naše se je raztopilo v tisočero nijans, vsaka nijansa resnica zase in življenje zase in vendar del celokupnosti. /.../ Govorili smo skoro šepetaje v izbranih izrazih, obzirno in plašno. Spoznali smo bili sebe, s čudovito lahkoto smo bili odkrili skrivnost življenja, toda čutili smo, da je to spoznanje sezidano iz sončnih žarkov, sezidano morda za trenutek, za minuto. Strah je

17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500

rasel v naših srcih, kajti vedeli smo na tihem, da se bliža koncu tisti trenutek, tista minuta... Obsodili smo tako imenovano življenje, ki je samo slučajna, surova in nevredna posoda resničnega življenja. Resnično življenje je umetnost in umetnost je nijansa. Vsakdanjost s svojimi kričecimi, zlaganimi barvami, ne trpi nijans in ubija umetnost... /.../ Posegel sem nehoti po dnevniku, ki je ležal na bližnji mizi in obšel me je neizmeren gnus... V tem trenutku sem spoznal, da ugaša srečna minuta in spreletel me je strah... Vstali smo ter se odpravili, da bi uživali zunaj na samotni cesti srečo te čudovite noči... Stali smo na cesti, strah in žalost v očeh. Takrat je prišla mimo dolga vrsta mož v umazanih, obnošenih oblekah. Obrazi koščeni, temni in samozavestni, roke težke in žuljave. Kakor se je poznalo na predpasnikih in bluzah oškropljenih od apna, so bili zidarji, ki so šli na delo. Stopali so mimo nas molče, s krepkimi, trdnimi koraki. Nihče izmed njih se ni zmenil za nas; le sključen, bradat starec z zgrbljenim, usnjatim obrazom se je ozrl na nas z neskončno zaničljivim pogledom, pljunil je vstran ter šel po svoji poti za drugimi... /.../ Nismo imeli toliko poguma, da bi se spogledali in da bi si segli v roke ob slovesu. Sram nas je bilo in čutili smo se neizmerno osmešene...«

Glede na tako slovo od Maeterlincka ni bilo čudno, da se je Cankar odslej v svojih spisih spominjal belgijsko-francoskega simbolista bodisi ironično (v Študiji o gledališču in v satiri Govekar in Govekarji) ali pa kot ljudstvu nerazumljivega artista (v predavanju Slovensko ljudstvo in slovenska kultura.)

Po vsem tem pa lahko sprejmemo kot zgodovinsko resnico Cankarjevo razlago lastne duhovne preobrazbe, kakor jo je podal 1912 v ogrodju za svoj življenjepis, kjer je med drugim zapisal: »Po maturi (l. 1896) sem se odpravil na Dunaj, tehniko študirat. Takrat je planilo v slovensko slovstvo vse polno tujih vplivov in novih gesel (nemški naturalizem, ki ga je propagiral Govekar — francoska dekadenca, za katere pristaša so po krivici razglasili Župančiča in mene). Ta nova gesla so bila večji del prazne besede; vse takratno živo in sveže gibanje v slovenski literaturi je bila samo zdrava reakcija zoper mrtvi formalizem Stritarjeve šole. Novi literarni rod se je priznaval sam za dediča narodne pesmi, Prešerna in Frana Levstika.«⁶

Najboljši dokaz za samoniklo dozorevanje Cankarjeve umetnosti pa bi bila seveda primerjalna analiza njegovih del glede na Maeterlincka, Emersona in druge moderniste ter njihova dela. Ta pa mora biti ne samo program naše slovenske zgodovine, temveč kolikor mogoče skorajšnja uresničitev.

⁶ Glej CZS XVI, str. 336.

Władysław Lubaś

PRIPOMBE O POMENU LASTNIH IMEN

Te pripombe so posledica proučevanja slovanskih lastnih imen, posebno poljskih. Zavedam se, da so šele na stopnji diskusije. Kljub temu jih objavljam, ker je ta raziskovalna problematika v dosednji literaturi zanemarjena in neurejena.