

kanj vendarle zanikajo, blažijo, ji dodajajo manj odčarane in izničene ter razvrednotene motive. Gre za tiste motive, ki je z njimi (in z odmiselnostjo že omenjenih) moč skleniti, da Zajc pravzaprav ostaja tam, kjer v svojem pesništvu že dolgo je in kar so nekateri publicisti označili za stopnjo, s katere nikakor ne more, se torej vrti v krogu. Za takšno misel govori tudi ugotovitev, da gre v tej zbirki predvsem za umetniško bolj dodelano, do nadrobnosti dognane kreacije že znanih motivov, stisk, vprašanj, ki jih je že prej skušal razrešiti ali pa jih je že. Priznati je treba, da je zlahka poiskati motive kralja, sovraštva, žalosti, višjega dogajanja... Tudi ni težko zaznati ostankov zanosne volje, hotenja, iskanja odgovorov, pač tistih kategorij, ki bolj ali manj sodijo v humanistično območje. Najti je celo svojstven apriorni vitalizem in ugotovitve, da Zajčev človek mora sovražiti, mora imeti elegičen odnos do nekaterih stalnic, dasi tega ne »mara«, dasi so se mu vrednote, ki so prej sestavljale njegovo lego, razkrojile in dasi se je precej, čeprav ne docela z njimi zavaljal. Iz prejšnjega uporništvu si je nabral dovolj izkušenj za sedanjo »zvito potajenost« v svoj svet; naučil se je ogibati »pastem«, ki mu jih nastavlja že znani nasprotnik, biti obsojen na molk, biti »zvito pobožen«, »neskončno potrpežljiv«. To lahko pomeni, da vztraja pri prejšnji viziji sveta in da bo to najbrž nekoliko vendarle držalo. Morebiti je njegovo zanikanje pesniškega ali celo človekovega poslanstva, mogočnosti le-tega zgolj zaresna, a vendarle igra; morda je za ugotavljanjem še vedno nekdanja, k uporništvu in h kritizmu naravnana ter nujna volja, le da je toliko preoblikovana, da je ni mogoče kar tako razkriti. Kaže, da je to delno res najprej v pomenu izhajanja iz prejšnje lege in nje po-

polnejše pesniške upodobitve in v pomenu prehajanja, preseganja prejšnje stopnje in bližanja k novi, novi v Zajčevi poeziji. Ponekod ravno te prvine izpričujejo premaknitev k novim; utemeljujejo in dokazujejo spremenjeno vizijo sveta in narobe. K tej domnevi vodijo tudi nekatere oblikovne, kompozicijske značilnosti, kar je najbolj očitno pri prehajanju začetrnega preteklika v končni sedanjik in ponekod tudi v prihodnjik, pri pogostih nikalnih stavkih in seveda večidel pri več izpovednih jedrih. Zategadelj bo morebiti najbolj prav skleniti z uvodno ugotovitvijo, da namreč gre za prehajanje, da tedaj še ni mogoče govoriti o popolnem vztrajanju na prejšnji stopnji, ne o absolutni naseljenosti na novi.

Zajčeva pesniška beseda je nazorna, plastična in učinkovita. Obvlada jo do nadrobnosti in ohranja enotno. Tudi takrat, kadar poseže po pogovornih sintaktičnih sklopih in po pogovornem besedju, zna ravnati toliko samostojno in spretno, da ni neorganski ali celo nasproten siceršnjemu ubesedovanju. Ne gre mu za enkratno, jedrnato upodobitev motiva, ampak ga navadno stopnjuje z drugačnimi formulacijami, ki ponekod vendarle presegajo smotrnost. Večkrat zazveni nadrealistično, včasih tudi poseže po prezapletenih prišpodobah, nekatere ponavlja, a v glavnem izpričuje notranjo ritmiko, notranjo napetost, ki z racionalističnim nadihom zadobiva pretresljivo silnost in obenem izrazno izvirnost, ubranost z izpovednim tkivom ter notranjo skladnost.

Ernest Kobolt

IZBRANO DELO IZIDORJA CANKARJA

Kakor vedno in povsod je čas tudi pri Izidorju Cankarju opravil svoje in dokaj natančno razmejil, kaj bo

ostalo v literarni zgodovini samo zapisano (kot bolj ali manj pomembno) in katera dela so še danes živa in privlačna. Na zaprašeni polici preteklosti bodo ostali Cankarjevi začetni literarni poizkusi, ki jih med drugim vsebuje tudi pred kratkim izdana prva knjiga njegovega izbranega dela.* Ti Cankarjevi prozni sestavki so bili prvič objavljeni v letih 1906–1910. Po svoji literarnoumetniški plati so še zelo šibki in Izidorju Cankarju so bili prav gotovo dovolj tehtno opozorilo, da se njegova ustvarjalna hotenja ne bodo mogla pomembneje uveljaviti na leposlovnem področju, marveč prej drugod: npr. v esejih, kritiki, v umetnostno-zgodovinskem pisanju itd.

V Cankarjevih zgodnjih delih ni ničesar, kar bi razločneje kazalo na zarodke novih razsežnosti v slovenski literaturi (ne po vsebinski ne po oblikovni plati). Delno je posegel (če ne upoštevamo izjemnosti pravljične in legendarne snovi) v kmečko okolje in pri tem ohranil nekaj podobnosti s tradicionalno realistično pripovedjo, poskušal pa je napisati tudi nekoliko sodobnejšo prozo ob spominsko-družljajski motiviki in ob aktualnejši socialni problematiki. Težnja po novejših prijemih je morda izraziteje vidna ob bolj poglobljenem psihološkem karakteriziranju osebnosti, ob neposrednem prikazovanju občutij, morda v poskusih impresionističnega slikanja narave in okolja itd. Ta proza bo pač ostala kot dokument in dokaz Cankarjevih začetnih naporov v leposlovju. Sicer pa je tovrstno literarno delovanje kmalu opustil, še prej pa ga je nekako zaokrožil s svojim najboljšim proznim delom — z romanom *S poti*. Napisal je intelektualno prozo, ki je Slovenci še



danes nimamo veliko. Resnici na ljubo pa je treba priznati, da zaradi premajhne umetniške moči tudi temu delu čas ni prizanesel in da bo kljub nekaterim kvaliteta in znanilstvu drugačnih prijemov v pisanju ostalo v ozadju slovenskega literarnega ustvarjanja.

Cankarjeva začetna proza (v ID bi urednik lahko nekaj sestavkov brez škode izpustil) pa izpričuje, da je bil avtor že zelo zgodaj večč stilist, saj je ob teh črticah in novelah že čutili »bodisi v pripovedi ali opisu, zavestno teženje po izvirnosti in posebnosti« (Fr. Koblar). Tega ni nikoli zanemaril, nasprotno, dosegel je precejšnjo popolnost in to svojo lastnost uveljavil tudi v znanstvenih delih.

Očitno je, da je bila Cankarjeva preusmeritev na bolj esejistično pisanje posledica spoznanja, da bo svoje pisateljske spretnosti in nagljenja lažje uveljavil v takem pisanju in ne v leposlovju. Na splošno je za to govorila tudi ena temeljnih značilnosti njegove osebnosti: veliko

* Izidor Cankar: *Leposlovje-eseji-kritika*. Prva knjiga. Uredil in pojasnil Francè Koblar. Slovenska matica, Ljubljana 1968.

bliže mu je bilo namreč razglabljanje (bil je, kot pravi Fr. Koblar, »izrazit umovalen človek«) kot umetniško kreiranje. V *Obiskih*, (ki jih prav tako prinaša prva knjiga ID), je lahko uveljavil nekatere svoje izrazi-tejše lastnosti in tako so nastali še danes vsega zanimanja in branja vredni pogovori s pomembnejšimi ustvarjalci na Slovenskem. Za »*Obiske*« je značilna tekoča pripoved, konciznost izraza, kompozicijska enostavnost in ubranost in prav izrazita neposrednost, ki je bistveno pripomogla k večji prepričljivosti izpovedi posameznih osebnosti.

Za slovensko literarno snovanje so bili *Obiski* novost in prijetna osvežitev, hkrati pa tudi pomembno kulturno dejanje, saj je šlo za svojevrstno in dokaj učinkovito popularizacijo slovenskih umetnikov (kaj takega dotlej ni bilo v navadi). *Obiski* so nam danes dragoceni zlasti zaradi zanimivih in vsebinsko bogatih izpovedi posameznih ustvarjalcev, v katerih se zrcalijo njihovi značaji, njihove življenjske razmere, pogledi na literaturo, umetnost, čas itd. Cankarjevo portretiranje posameznih osebnosti je v večini primerov prizadeto in toplo, umetniki so predstavljeni izredno subtilno in nevsiljivo in seveda z dovolj značilnimi obrisi, tako da so njihovi liki še danes živi in prepričevalni.

Izidor Cankar je poglavitni namen *Obiskov* označil takole: »Občinstvo naj po teh popisih spozna osebno umetnike, naj se iz njihovih lastnih ust seznani z načinom in težnjami njihovega dela; umetniki sami pa naj dobe priložnost, da povedo svojemu občinstvu in svojim kritikom, kaj jim je na srcu. Tako se bo ustvarila naravnostna vez med občinstvom in umetnostjo, a nabrali se bodo tudi znameniti doneski k literarni in umetnostni zgodovini, ki bodo čez nekaj desetletij morda dragoceni« (ID I,

str.343). Namen je torej razviden, zanimivo pa bi bilo ugotoviti neposredno pobudo za nastanek teh pogovorov in koliko so na zamisel (morda) vplivali tuji zgledi: (Fr. Koblar je v »Spremni besedi« zapisal: »Načrt za to delo je Cankar prinesel najbrž iz Belgije...« ID I., str.344.)

Povsem jasno je, da je Cankar želel predstaviti najboljše, kar smo tedaj Slovenci imeli na umetniškem področju, in da je v prvi vrsti hotel pokazati na moderno usmeritev, saj je v *Obiske* uvrstil tudi pogovora s Tavčarjem in Foersterjem (pogovora s Tavčarjem in Lajovicem je dodal šele leta 1920, medtem ko je druge objavil leta 1911, obisk pri Jami pa je prispeval Josip Regali). Kot je videti, je dal izrazitejšo prednost literarnim ustvarjalcem, med katerimi je Silvin Sardenko vsekakor precej sporen, saj prav gotovo ne spada v vrsto obravnavanih osebnosti. Če bi hotel vsaj delno upoštevati sorazmerje med literaturo in drugimi umetnostnimi zvrstmi, bi se seveda moral pogovarjati še z nekaterimi osebnostmi, npr. s slikarjem Sternonom (Grohar je bil že zelo bolan), morda z igralko Zofijo Borštnik-Zvonarjevo, vsekakor pogrešamo arhitekta Plečnika (leta 1911 je sicer že odšel v Prago!) itd.

Hitro je mogoče opaziti, da so nekateri pogovori napisani z večjo prizadetostjo in vnemo kot drugi; gre za osebnosti, ki so bile Cankarju, če že ne nazorsko, pa vsaj po človeški plati bližje, npr. Ivan Cankar, Oton Župančič, Rihard Jakopič itd. V pogovoru z Jakopičem je dialog izrazito aktiven in skoraj ni bistvenih zarez med vprašanji in odgovori, saj se eni v druge kar prelivajo. Kaj takega v tolikšni meri ni dosegel pri nobenem drugem pogovoru, razen delno pri Ivanu Cankarju. Tistim umetnikom pa, ki so mu bili bolj tuji, je Cankar prepustil, da so pre-

težno ali v celoti »govorili« sami (npr. Foerster, Meško itd.). Razumljivo je, da je bilo treba pogovore temeljito izoblikovati in jim dati literarno čimbolj zaokroženo podobo. K pisanosti posameznih pogovorov so mnogo prispevali prikazi okolja, v katerem so posamezne osebnosti živele, ponekod je tudi mojstrsko pričarano razpoloženje, ki je pripomoglo k večji intimnosti in neposrednosti, itd. Med slabosti pa bi bilo treba šteti npr. ponavljanje nekaterih vprašanj (npr. kako delate, kje ste se šolali, kakšne načrte imate) itd.

Obiski nam tudi danes živo pripovedujejo o težavah in o srečnih trenutkih umetnikov, o njihovem ustvarjalnem naporu, o umetniškem poklicu itd. Še vedno so lahko vez med umetnikom in občinstvom, saj si le-to želi imeti o posameznih ustvarjalcih kolikor toliko resnično predstavo. Slovenci se ne moremo pohvaliti, da bi bili s takim branjem kaj dosti založeni, in še tisto, kar imamo, je zakopano v posameznih revijah in časopisih. Ali nam ne bi bili dobrodošli *Obiski* številka 2?

Urednik je v ID uvrstil tudi nekaj Cankarjevih esejev (iz obdobja 1908–1912) in precej kritik, ki so bile objavljene v Domu in svetu v letih 1906–1917. V eseju *Ljudsko gledališče* je Cankar svojo dokaj*ostro kritiko namenil nepravi »ljudski gledališki umetnosti«, ki se je na odru šopirila kot »kosmat dovtip, rokovnjaško junaštvo, neumetniška ganljivost, moralizujuča tendenca, bedasto kričeča scena«. Tako je tudi Izidor Cankar povzdignil svojo kritično besedo proti vsemu, kar bi spominjalo na »Krpansko kobilo«; z bratrancem Ivanom sta si bila v tem edina.

Cankar je ob tem načel tudi vprašanje razmerja med umetnikom in ljudstvom in ugotovil, da zija med njima velik prepad. Svoje mnenje o

tem je izrazil z besedami, da »ne gre, da bi se umetnik ponižal do ljudstva, ker se mora ono dvigniti do njega...« Če sodimo kritikovo mnenje po zagotovilu, da zanj »ni dvoma, da mora ljudstvo k umetniku«, potem je domala jasno, da je bila Cankarju v prvi vrsti pred očmi kulturnovzgojna plat problema. Po njegovem se je »približevanje« že začelo, zakaj »ljudstvo se dviga iz letargije« itd., itd. Zdi se, da v svoji malce aristokratski vzvišenosti ni iskal vezi med ljudstvom in umetnikom, ki naj bi umetnost oplajal s sokovi ljudske biti in obenem s tem zgradil tudi pota za lažje razumevanje svojega dela.

Zanimivo je, da je Cankar vprašanje o odnosih ljudstvo–inteligenca, ljudstvo–umetnik ponovno načenjal in tako npr. F.S. Finžgarja v pogovoru (*Obiski*) povprašal: »Ali ni čisto naravno, da inteligent-pisatelj piše za inteligenco? Ali nismo dolžni dvigniti ljudstvo k pisatelju in ne pisatelja ponižati do ljudstva?« Finžgar mu je odvrnil, da »med ljudstvom in inteligenco ne sme biti prepada« in da je največja umetnost pisati za ljudstvo in inteligenco hkrati«. Cankarjev odgovor na te misli lahko zasledimo v kritiki igre *Naša kri*. Tam je zapisal, da Finžgar »hoče ostati ljudski, ne preglobok in lahko razumljiv, držati hoče most' med ljudstvom in inteligenco — stvar, ki je po moji sodbi neizpeljiva in nepotrebna. Čemu je treba mosta med toplim soncem in plodno zemljo?«

Fragment eseja *Pogovori o umetnosti* vsebuje zarodke pogledov, ki jih je Izidor Cankar pozneje uveljavljal v bolj dognani podobi. Za Cankarjevo opredeljevanje lepote je značilna misel, da ni »čutna zaznava, ki povzrokuje estetski užitek, temveč umska« in da »lepota ni v posameznih delih, ki jih čutimo, marveč v umetni celotnosti, ki jo abstrahira-

mo.« V *Pogovorih o umetnosti* so v bistvu že izražene Cankarjeve misli o skladnosti, ki mu je bila tudi kasneje izhodišče, čeprav pri tem ni togo vztrajal. Drugo spoznanje, ki ga je v tem eseju izpovedal o lepoti, pa je, da »lepota ni ne objektivni in subjektivni, temveč relatiiven pojem in obstoji v relaciji med predmetom in opazovalcem.« Cankar je namen umetnosti opredelil z besedami, da gre za »predstavljanje bistva stvari pod zaznavnimi podobami«. Umetnik je bil zanj »resnično videc in pol stvarnika« in v umetninah je po njegovem navzoča »iskra božjega spoznanja«. Kljub vidnim sledovom nazorske usmerjenosti, ki je bila najtesneje zvezana s poklicem, pa je že v tem eseju zelo jasno vidna želja zavrniti in preusmeriti ozko katoliško gledanje na umetnost; le-to je namreč skušalo (zlasti napadalno z nastopom Mahniča) slovensko slovo in umetnost sploh ujeti v ozko strugo katoliške miselnosti. Cankar je že od vsega začetka ubiral svobodnejša pota in moderni umetnosti odpiral vrata.

Eseja *Pogovori o umetnosti* in *Simbolizem v francoskem pesništvu*, ob katerih je vidna široka evropska razgledanost mladega esteta, nas ne hote opozorita tudi na nekatere lastnosti Cankarjevega pisanja: na bleščeč stil, na zelo skrbno kompozicijo, na eksaktnost razlage posameznih pojavov (simbolizem), na zelo nedvoumno opredeljevanje itd.

Brez pretiravanja lahko zapišemo, da je Izidor Cankar začel gojiti tudi tako sodobno kritiko, ki naj ne bi bila le spremljevalka literature, marveč naj bi spodbujala k novi ustvarjalnosti, usmerjala in zelo odločno ločevala estetsko vredno in vsebinsko pomembno od umetniško slabega. Tudi pri tem je vidna Cankarjeva usmeritev k moderni umetnosti; zelo nazorno pa je mogoče razbrati,

da so mu bila »bližja dela, ki so bila v etičnem in verskem pogledu brez prigovora, kakor pa amoralne ali areligiozne umetnine« (Anton Slodnjak). Za Cankarjevo estetsko in nazorsko usmerjenost je npr. značilno njegovo navduševanje nad Bourgetom in zavračanje Zolajevega naturalizma in tistih Maupassantovih novel, ki obravnavajo »odurno banalne snovi«.

Prav nič prizanesljiva ni bila Cankarjeva kritika Aškercu, saj je o *Poslednjem Celjanu* med drugim brez pomislekov zapisal, da »pomenja najnižjo točko Aškercovega oblikovnega propadanja«; prav tako je Trdini (*IX. knjiga zbranih spisov — Bajke in povesti*) priznal lep jezik, a malo umetnosti; pravično je znal oceniti Gregorčičevo umetnostno propadanje itd. Prizanesel ni tudi Puglju in v oceni knjige *Ura z angeli in druge prigodbe* zapisal, da »preznatnih literarnih posledic za našo književnost njegovo delo ... ne bo imelo«; medtem ko je o Podlimbarskega romanu *Gospodin Franjo* dejal, da je to »ne navadno mrtva knjiga«. Z umirjeno kritiko je sprejel Finžgarjevo *Našo kri* in menil, da je to »naša najboljša ljudska igra«, s prekipevajočim navdušenjem pa je pozdravil Župančičevega *Cicibana* in ob tem posebej poudaril, da je »vsaka njegova knjiga, kadar izide, literarni dogodek«. Cankarjevo zadrego kot urednika je čutili ob ocenah Meškovih del in ob Lovrenčičevi *Deveti deželi*.

Cankarjeve ocene o večini del veljajo še danes, preveč prizanesljiva pa je npr. ocena Sardenkove zbirke *Nebo žari*, prav tako je previsoko ocenil Detelovo povest *Svetloba in senca* (»povest [je] nekaj novum v sedanji slovenski književnosti«), medtem ko je popolno nerazumevanje pokazal ob Gradnikovi zbirki *Padajoče zvezde*. Zapisal je: »...nova zbirka ne prinaša nič novega, nič takega, česar bi pretekli rod ne bil

prečustvoval in izpovedal. Pa tudi izraz in oblika nista taka, da bi mogla kategorično zahtevati, naj knjiga izide; upravičujeta jo le za silo.»

Tehtnost in zanimivost Cankarjevega literarnokritičnega pisanja sta tolikšni, da bi morali podrobneje in v celoti preučiti omenjene in še druge sestavke in natančneje določiti njihov pomen za razvoj slovenske literarnokritične misli.

Slovenska matica je storila prav, ker se je odločila za izbrano delo Izidorja Cankarja. S tem bodo zbrana njegova dela, hkrati pa je dana pobuda za ponovno vrednotenje pisateljevega deleža v slovenski literaturi.

Gregor Kocijan

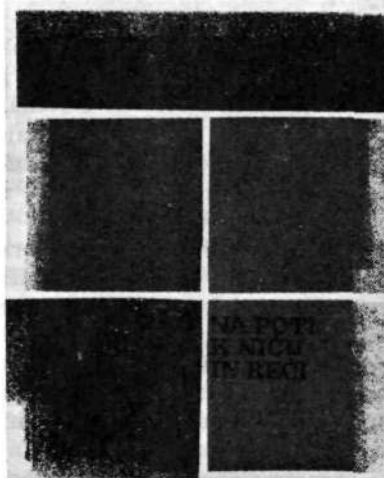
T. KERMAUNER, NA POTI K NIČU IN REČI

Kermaunerjevi eseji o štirih sodobnih pesnikih in o njihovih zbirkah so brez dvoma le ena izmed možnih interpretacij pesniškega jezika, besede, misli in podobe. Avtor je naslovu svojih esejev pripisal tale podnaslov — Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji. V spremni besedi pa je pojasnil metodo svoje znanstvene analize z besedami: »Nisem stal — in ne stojim — na nobeni ideološki poziciji, ki bi to, kar ji je blizu, sprejemala, vse ostalo pa odklanjala. Skušal sem biti do vsega pesniškega gradiva in do zgodovine pomenov, ki se skriva za njim, povsem neoseben, objektiven, z eno besedo: ravnal sem kot znanstvenik. Namen mojih analiz je: odkriti dejansko zgodovino povojne (pa tudi celotne) slovenske poezije, njene notranje pomene, zveze med posameznimi pesmimi, razdobji in poezijami. Obdobje, ki ga imenujem reistično, se mi iz vseh teh analiz kaže kot logično in smiselno nadaljevanje

prejšnjih obdobj (struktur), iz njih kontinuirano raste (ne glede na svojo ideologijo, po kateri se reistični svet začneja ab ovo z letom nič) in tako rekoč sklepa razvojno linijo slovenske poezije kot njen skrajni konec.»

Reistično obdobje v sodobni slovenski poeziji je tedaj pogojilo v Kermaunerjevih esejih reistično analizo in vrednotenje, ki pa seveda ne želi in ne more imeti nikakršne zveze s tako imenovano normativno estetiko in kritiko. Kermaunerjeva analiza našteva, ugotavlja, izbira in pregleduje pesniško gradivo, do posameznih primerjalnih zaključkov in sodb pa se povzpne le v krogu obravnavanih štirih pesnikov ali pa le izjemoma zunaj kroga četverice. Iz

TARAS KERMAUNER



Kermaunerjevega pripovedovanja bralec ne zve, ali je kritiku pomembnejši ta ali oni iz izbrane četverice, niti ne spozna, kateri pesniški izraz je tudi v idejnih okvirih reistične

Taras Kermauner, Na poti k niču in reči. Str. 200. Založba Obzorja. Maribor 1968.