

Štefan Barbarič (Zadar)

OD NIETZSCHEJEVEGA DO CANKARJEVEGA DIONIZA

I

Nietzscheja je v zvezi s Cankarjem najprej imenoval katoliški kritik Evgen Lampe, pisec ostrega in dosledno načelnega pretresa ob smrti nemškega misleca.¹ Medtem ko je takrat le z bežno kretnjo zavrnil pojave slovenske dekadence, mu je dala *Knjiga za lahkomišelné ljudi* zunanjo možnost, da je nastopil proti »nihilistu« Cankarju z radikalno odklonilno sodbo. Izhajajoč iz dogmatičnega podrejanja umetnosti verskomoralnim principom je Lampe v strogo ideološko zasnovani oceni omenjene knjige črtic, objavljeni v januarski številki Doma in sveta 1902, očital mlademu pripovedniku, da je krenil po poti »novodobnih Zarathuster«, da se predaja dekadentni frivolnosti in blaziranosti, skratka, da se »iz vsega... norčuje: iz rodoljublja, iz morale, iz krščanstva, iz države, iz cerkve, iz samega sebe«.

Drugi, katerega je *Knjiga za lahkomišelné ljudi* spomnila na Nietzscheja, je bil socialnodemokratski publicist Karel Linhart. Precej priložnostna ocena² socialističnega prvaka, ki je — mimogrede omenjeno — nemalo zapravljal svoj ugled zaradi poznejšega avstrijakantstva, je pisana z naklonjenostjo in z razumevanjem za mladega pisca. Linhartovo umevanje umetnosti je izrazito sociološko zastavljeno. Npr.: »Naravno je, da je umetnost prva, ki prinaša... proletarcu svoj tribut...« Itd. Recenzent očita Cankarju, in to v imenu revolucionarnega optimizma, da se izgublja v pesimizmu: »Zakaj revolucioniramo, če smo prepričani, da ne postane po revoluciji nič boljše?...« Linhart je zasledil primere nietzschejanstva pri Cankarju že pred tem: »Cankarju pa ne zadošča le to,

¹ Filozof dekadentizma, DS 1900. Stvarnejša in preudarnejša je Aškerčeva sodba o Nietzscheju v nekrologu LZ 1900.

² SN 1902, 19.—21. II.

da je človek proletarec, kajti on je navdušen, strasten aristokrat. In zaradi tega so njegovi junaki aristokrati duha v proletarskih kočah, — njegov kredo Nietzschejev aristokratizem. Posamezne stavke tega impozantnega kreda smo našli v Vinjetah (Iz samotne družine, Glad etc); našli smo jih v Popotovanju Nikolaja Nikiča, v Za blagor naroda. Nova Cankarjeva knjiga pa je cel evangelij tega duha... Nova knjiga je ključ k razumevanju Rekarjev in Dionizov.«

Očitno je, da je Linhart na navedenem mestu prvi razumel Dioniza kot umetnika, torej kot tipološkega predstavnika vrste ljudi, seveda v jasni zvezi z Nietzschejem. Pisec kritike meni, da nosi Dioniz na sebi pečat nietzschejanskega aristokratizma, kar je socialističnim demokratičnim pojmovanjem tuje. Tako trdi o Dionizu: »... on ne priznava suverenitete mase nad posameznikom in proklamira samovlado svoje lastne individualitete; zaradi tega ga tudi masa ignorira in ker nima drugega sredstva, pošilja policista Glada na vrat, — razumem to! A vprašam: Radi tistega prokletega koščka kruha bodeš poginjal, ti umetnik, genialni človek? ...«

Kakor koli so Linhartove pripombe k Cankarjevi knjigi neurejene, in so — kot sam trdi — le »par aforističnih občutkov«, zaslužijo pozornost zavoljo upoštevanja družbenega vidika in zaradi uvidevnega, tolerantnega pristopa k Cankarjevi umetnosti. Z recenzentom lahko v marsičem soglašamo, še posebej navajajo k razmišljanju njegovi nazori o odnosu umetnika in občinstva, torej o tem, kar je pozneje nemalokrat zaposlovalo Cankarjevo misel.

Toliko je bil tega leta, 1902, Nietzsche že razglašen, da tudi tretji recenzent Knjige za lahkomiselnosti ljudi Josip Kostanjevec ni mogel mimo, ne da bi ga ne omenil: »Toda ako hočem biti resničen, moram tu takoj dostaviti, da ideje, ki jih ima Cankar razmetane po črticah, niso njegove, pač pa so se mu vsesale v meso in kri tako globoko, da niti ne čuti, da so Nietzschejeve idr., in zato jih podaje občinstvu tako samozavestno.«³

Istega leta je ob 2. izdaji *Erotike* ponovno udaril Evgen Lampe in ponovno poudaril nietzschejanske zveze Cankarjevega pisanja:⁴ »... On (tj. Cankar) namreč poučuje filistrsko človeštvo kot suvereni Zaratuštra.« Nietzscheja imenuje »patrona vsega modernizma« in drastično

³ LZ 1902, marčna številka, 208—209.

⁴ DS 1902, avgustova številka, 499—500.

navaja, kam da je končno tega logično privedla njegova »svetovno-znana« filozofija. V oceni *Kralja na Betajnovi*⁵ je Lampe očital mlademu dramatikumu nihilizmu, vendar je kljub Kantorju opustil, da bi izrecno omenil Nietzschejevo vplivanje. Najzanimivejši oceni iste drame sta izpod peresa socialista Albina Prepeluha⁶: »... Brezdvojbe pa Cankar v svojih junakih meša radikalne sile socializma z Nietzschejevo filozofijo o nadčloveku. Tu moramo iskati vzroke o onemoglosti Cankarjevih junakov...« In še: »... Cankar brez dvoma ni jasen v pojmi. On zamenjava revolucionarne smeri socializma z Nietzschejevo filozofijo. Iz te mešanice vstajajo ljudje à la Maks.« Zvezo z Nietzschejem sta v oceni iste knjige navedla še Fran Govekar⁷: »Filozofija te drame temelji na Nietzscheizmu... Moč je nad pravico! Moč energije in volje nad poštenjem!...« in Fran Zbašnik.⁸

Širše zaključke o tipiki Cankarjeve umetnosti je glede na dionizijsko načelo skušal dati Ivan Prijatelj in to mimogrede v polemični vihri, ki se je vnela okoli tematike nove slovenske umetnosti. V obliki pisma, datiranega z 8. majem 1904 v Petrogradu, Prijatelj⁹ začrtava svoje poglede na slovensko umetniško ustvarjanje in si prizadeva — kot je zanj značilno — odkriti za pojavi globino stvari. Cankarja imenuje »artistični Argonavt« in se, opuščajoč analizo, prepusti blesteči domislici: »Naša narodna duša še ni našla svojega izraza v umetnosti. Toda, če ga bo našla, ga bo našla v apolonski harmoniji vsebine z obliko. A ne sme se tajiti, da je iskanje, krčenje pota pravzaprav v drugem, dionizijskem principu, v znamenju katerega stoji danes naše slovstvo z Ivanom Cankarjem.« Kot je znano, sta Prijatelj in Župančič s pridržki spremljala usmerjenost Cankarjeve ustvarjalnosti vse tja do Bele krizanteme, v dopisovanju zavračala pogosto »črnoogledost« njegovih oseb itd. Le tako je razumeti, da je Prijatelj v predavanju o Župančiču dne 8. marca 1908, objavljenem v Naših zapiskih, označil Cankarja kot »dionizijskega nihilista«.¹⁰ Tudi Župančič je v zapisu Moderna črtica pri nas (Slovan

⁵ DS 1902, julijska številka, 440.

⁶ Abditus, Rdeči prapor, 27. VI. in 4. VII. 1902; isti, Naši zapiski 1902. Prim. CZD IV, 1968, opombe 291 sl., 303.

⁷ SN, 30. VI. in 1. VII. 1902.

⁸ LZ 1902, julijska številka, 496. Isti kritik je v LZ 1900, str. 520 zagovarjal prikazovanje izjemnih, »nietzschejanskih«, likov.

⁹ Izbrani eseji in razprave II, 1953, 387 sl.

¹⁰ Dušan Pirjevec. Oton Župančič in Ivan Cankar, SR XII (1959/60), 43.

1902/03, 25) omenil Cankarjevo dionizijstvo, ki da je iz nekdanjega »samenarstva« prešlo v Knjigi za lahkomišelné ljudi — v uporništvo.

Z vprašanjem Nietzschejevega vplivanja na Cankarja se je literarnozgodovinsko argumentirano širše ukvarjal Izidor Cankar (uvod v Zbrane spise IV). Njegove trditve so v glavnem obveljale vse do novjših študij. Med temi je opazna težnja po omejevanju Nietzschejevega vplivanja na dokumentirane možnosti: to je storil Boris Merhar¹¹ v komentarju Cankarjevih Izbranih del, še dalje je stopil Janko Kos,¹² ki je postavil tezo o Cankarjevem zavestnem antinietzschejanizmu. (»Do neke mere je zatorej Cankarjeva miselnost ne le reakcija, ampak že kar direktna polemika z Nietzschejem...«)

Nazadnje so se Cankarjevega Dioniza dotaknile tri razprave: Marje Boršnikove o slovenski »moderni«, Franca Zdravca o umetniku in družbi v Cankarjevih delih in Frana Petreta o motivih odtujenosti v Cankarjevem delu.¹³

Problem odnosa Nietzsche — Cankar zasluži in terja nove obravnave. To ne samo iz literarnozgodovinskih razlogov, marveč enako zaradi živosti tematike. Še pred kratkim je npr. jubilat pričujoče številke Anton Slodnjak v obliki hipoteze zastavil vprašanje:¹⁴ »Cankar gotovo ni mogel soglašati s takim označevanjem (tj. da so njega postavljali nasproti apolinskemu Župančiču kot dionizičnega umetnika), čeprav se je začela nekako v tem času pojavljati v njegovih delih podoba pesnika Dioniza, ki pa najbrž ni imela mnogo skupnega z Nietzschejevo delitvijo umetnosti v dionizično in apolinsko.«

2

»Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit... Ich widerspreche, wie nie widersprochen worden ist, und bin trotzdem der Gegensatz eines neinsagenden Geistes...«¹

Nietzsche je vse prej ko jasno pregleden mislec, katerega ideje bi bilo možno urediti ob nekem trdnem osišču, recimo ob njegovi viziji

¹¹ CID II, 438/439; tudi D. Pirjevec, I. C. in evropska moderna, 1964, 103.

¹² Proza Ivana Cankarja, JIS XIII (1968), 16 sl.

¹³ Slovensko slovstvo, 1968, 281.

¹⁴ SR 1968 (XVI), 279; Sdb 1968 (XVI), 1225; Dialogi 1969 (V), s. 6–7.

¹ Nietzsche, Ecce homo, nav. po K. Löwith, Von Hegel zu Nietzsche, 1958⁴, 206.

nadčloveka, ki so jo površni ali lagodni ali pristranski ocenjevalci njegovega dela kot edino pomembno opazili v skoraj neprodirnem pragozdu filozofovih zamisli in domislic. Zgubljal in uničil se je, tako rekoč zgorel je v protislovjih, nihajoč med svetlobo in temo, med genialnostjo na eni in blaznostjo na drugi strani, ter je kot tak rušil tradicionalna verovanja, ustaljene navade in konvencije, vse, kar se mu je zdelo videz brez vsebine, prevara in hinavščina. Kakor je Nietzschejevo filozofsko-poetično delo v revoltu proti povprečnosti in po kategoričnem imperativu osvobajanja človeka bogato v koncepcijah in prepolno miselne ostrine, tako na drugi strani, zlasti tisto iz druge polovice 80-tih let, trpi zavoljo pretiravanj, ponavljanja, zgubljanja mere in meril.² Ne glede na to, koliko so se različni misleci z Nietzschejem strinjali ali se niso, Nietzscheju pripada zasluga, da je ko redko kdo razgibal, vznemiril in oplodil duhove svetu idej, ki nam veljajo kot moderne.

Jasno, da nam okvir študije dopušča kvečjemu skrajno skop tematski pristop na področje Dionizovega problema. Dioniz ni samo dete Nietzschejeve mladostne inspiracije, ne samo poosebljeni mitos prekipevajoče življenjske energije, Dioniz je več, »je prva in zadnja beseda Nietzschejevega miselnega ustvarjanja.«³ Kaj je hotel Nietzsche z Dionizom, naj ponazoré naslednje navedbe:

»Kaj pomenita prvotna pojma apolinični in dionizični, ki sem ju jaz uvedel v estetiko — oba pojmovana kot vrsta opojnosti? Apolinična opojnost draži predvsem oko, tako da to dobiva moč vizije. Slikar, plastik, epik so vizionarji par excellence. Nasprotno je v dionizičnem stanju vzdražen in stopnjevan ves sistem afektov: ... bistvo stvari je v lahkotnosti preobraženja in v nesposobnosti za neodzivanje ... Dionizičnemu človeku je nemogoče, da ne bi razumel katere koli sugestije, ne more prezreti nobenega znaka afekta in ima najvišjo stopnjo razumevajočega in uganjevalnega instinkta, tj. obvlada najvišjo stopnjo umetnosti komuniciranja. V vsako kožo najde pot in v slednji afekt: nenehno se spreminja.«⁴

² Prim. kritiko Nietzschejeve miselnosti: J. Lavrin, N. in moderna zavest v knjigi Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj, 1937; B. Russel, Istorija zapadne filozofije, 1962; Vl. Filipović, Novija filozofija Zapada, Zagreb, 1968; N. Milošević, uvod k Unamuno, Tragično oščanje života, Beograd, 1967.

³ Rođenje tragedije, izd. Kultura, Beograd, 1960, uv. Miloš Đurić, XI.

⁴ Götzen-Dämmerung, izd. Kröner, 136/137.

»Ne poznam višje simbolike, kot je dionizična grška simbolika. Vsebuje najgloblji življenjski instinkt, usmerjen k bodočnosti, večnosti življenja, ... pot samo k življenju, spočetje kot sveto pot ...«⁵

»Potrjevanje življenja celo v njegovih najbolj tujih in najhujših vidikih, volja do življenja, ki uživa v lastni neizčrpnosti in celo žrtvovanju svojih najvišjih tipov — to je tisto, kar sem imenoval dionizičnost, to je tisto, v čemer sem odkril most k psihologiji tragičnega pesnika. Ne v tem, da bi se iznebili groze in sočutja, ne v tem, da bi se očistili nevarne strasti in jo razbremenili (tako in povsem napak je pojmoval dionizičnost Aristotel); dionizičnost je v tem, da se ne glede na grozo in sočutje dejansko zavemo večne radosti nastajanja, radosti, ki že vključuje radost uničevanja. Prav v tem smislu pojmem sebe kot prvega tragičnega filozofa, to se pravi kot skrajno nasprotje in nasprotnika pesimiističnega filozofa.«⁶ Itd.

Iz navedenega je razvidno predvsem eno: kakor stari mitični Dioniz ni v vseh izročilih enakšen, podobno je Nietzschejevo obujanje Dionizovega mita zelo odvisno od menjave njegovih več ali manj emfatičnih oziroma ekstatičnih psiholoških stanj. Za Dionizom je nemški filozof-pesnik posegel iz prepričanja, da sam »logos« ne more odgovoriti na številna vprašanja človekovega bivanja in je treba najti »mitos«⁷ — »poetizirani vid resnice«, ki omogoča izvenizkustvena spoznanja.

Dioniz je pri Nietzscheju navzoč od prvega dela, od *Rojstva tragedije* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872) pa vse do zadnjih zapisov, vrženih na papir v muki pogrežanja. Kot pove André Gide:⁸ »Vse od prvega dela, *Rojstva tragedije* nadalje se Nietzsche potrjuje in kaže, kakšen bo; vsi njegovi prihodnji spisi so že vsebovani v tej kali.« In zgodilo se je, da je isti mislec, ki se je najbolj bojeval proti miselnim sistemom, naposled postal suženj lastnega sistema, ali kot navaja Gide Emersona: »Duh zida svojo hišo in nazadnje hiša zaslužnjuje duha.«

Že Croce⁹ je opazil, koliko je Nietzsche v *Rojstvu tragedije* dolžan nemškemu filozofom pred njim, ne glede na to, koliko jih je napadal in

⁵ n. m. 181.

⁶ *Ecce homo*, n. m. 350.

⁷ O mitu gl. Rodenje tragedije, 118, in Kurt Hoffman, *Die Wirklichkeit des Mythos* (z navedeno literaturo v Telegramu, 16. V. 1969), poglavje Mit i stvarnost (avtorja H. in H. A. Frankfurt) v knjigi *Od mita do filozofije*, izd. Minerva 1967.

⁸ A. Žid, *Granice umetnosti*, Kultura, Beograd, 1967, 148.

⁹ B. Kroče, *Književna kritika kao filozofija*, Kultura, Beograd, 1969, 351 sl.

zavračal, recimo Hegla. Navzlic pomislekom zaradi poenostavljanja grške duhovne zgodovine priznava Croce Nietzscheju, da je dal delo izraziti poetične vrednosti.

Nietzschejev mladostni traktat bo ohranil trajno ceno že zaradi neugnanega optimizma in veselja nad življenjem, pa naj bo to še tolikanj izpostavljeno tragičnim udarcem. V hiperracionalnem civiliziranem in organiziranem svetu je odkril kulturotvorni pomen mita in dal pobude za ustvarjanje umetniške ideologije, naslonjene na metafiziko lepote.

5

Takrat v letih velike svetovne morije, ko se je spričo trpljenja in moralne stiske človeštva lomila Cankarjeva pisateljska zavest, je v njegovi razboleli duši nenavadno močno zaigrala sočnojasna podoba Dioniza in Jacinte. V treh črticah, objavljenih l. 1915, je pisatelj poklical izza kulis preteklosti ti dve živi priči svojega ustvarjalnega zanosa, se soočil ob njih s sočasnimi mučnimi spoznanji in nazadnje začrtal, ožarjen ob srečanju z njima, zmagoslavno vizijo bolj humanega in srečnejšega sveta. Te tri črtice so: *Bilka v viharju*, *Pomlad* in *Veselejša pesem* (uvrščena pozneje v *Podobe iz sanj*).

»Pridita vidva, najlepša otroka moja, Dioniz in Jacinta! Še vselej, kadar mi je bilo težko, sta prišla, sta se mi zasmejala s svojim visokim, zvonkim smehom; in dobro je bilo vse...« Tako se obrača na ljubezensko dvojico v *Veselejši pesmi*.

Vendar pisateljeva »najlepša otroka« nista nekakšna fikcija fantazijske igre: »Zdi se mi, da sem videl ta dva nekoč s svojimi pravimi očmi; da živita nekje telesno, ne samo v mojih blodnih sanjah. *Saj sta bolj živa kakor moji bratje in sestre*. Poznam najrahljšo senco ob ustnicah, na licih njega in nje, vsako lučko v očeh, najtiše trepetajočo misel v duši... Ko sem komaj izpregledal, sem ju ogledal; od vsega začetka sta blaga in vesela in zvesta hodila z menoj po vseh potih. Tisto najboljše, najčistejše in najvišje, ki je bilo namenjeno meni, mislim, da se je bilo samovoljno iztrgalo in da je živelo ob moji strani svoje posebno življenje...«

Dioniz in Jacinta obujata v utrujenem pisatelju razpoloženje mladostne prešernosti in razigranosti: »Bolj nego kdaj poprej si v strahoti teh časov želim toplote vajinih oči, brezkrbne prešernosti vajinega

smeha, čiste nedolžnosti vajinih src.« Značilno je, da sta v zadnjem obdobju Cankarjeve tvornosti postala Dioniz in Jacinta, ki edinokrat nastopata skupaj v povesti *V mesečini* (Jacinta kot Hiacinta) nerazdružljiv par, zgubila sta karakter individualne osebnosti in prešla v simbol oziroma v tipizacijo nekega duševnega dogajanja.

Nagib za trditev, da sta Dioniz in Jacinta v sanjskih podobah izgubila konkretno profiliranost, nam daje že pisatelj. Ta je zapisal v Veselejši pesmi, da Dionizu in Jacinti »ni... bilo zmerom tako ime; od začetka še krščena nista bila« in dalje, da bi svojo dvojico lahko imenoval kako drugače, pač po osebah iz drugih del, npr. Mate in Francka ali Lojz in Hanca (pisatelj si je na tem mestu dovolil zamenjave, s čimer hote ali ne hote razbija red stvari, ki ga je zgradil v znanih fabulah): »Ime je igrača; kakor se obraz drugače nasmehne, tako mu je drugače ime. Misel pa je ena, nespremenljiva... bolečina je ena, eno je upanje...«

Dovolj je znano, da se Dioniz v Cankarjevi tvornosti večkrat pojavlja, lahko bi dejali iznenada, vendar zdržema: vse od Popotovanja Nikolaja Nikiča prek zgodbe *V mesečini* do Lepe Vide ter končno do črtic iz vojnega časa. Enako je na prvi pogled razvidno, da se v vsakem danih primerov vpleta Dionizov lik na drugačen način, lahko bi rekli z drugo fiziognomijo v motivsko celoto pripovedne ali dramske kompozicije, da je torej polivalenten. V naši razpravi izbiramo iz Dionizovega problemskega kompleksa prvo kreacijo lika, tisto, ki je z vidika odnosa Nietzsche — Cankar med vsemi preobrazbami najbolj ilustrativna.

Kakor koli nastopa Dioniz v različnih pojavnih podobah, ne more ostati najmanjši dvom, da Cankarjev izbor Dionizovega imena ni niti najmanj naključen. Dioniz? Ime je vse prej ko v navadi »v dolini šentflorjanski«, tako da dacar, predstavnik rodoljubov v povesti *V mesečini*, že iz »malopridnega imena« sklepa na »malopridnega človeka«: »... Tista Maruša, Bog ji dodeli mir, ki ga ni zaslužila, je imela sina potepenca. Kdo mu je bil oče, morda še sama ni vedela, ampak da je bil sad greha in nečistosti, priča že samo njegovo ime, ki je tako, *kakor ga nima nobeden krščanski človek na svetu*. Ljudje božji, ime mu je Dioniz. Kakršno ime, takšno življenje... ter se je potepal po svetu od kraja do kraja in se ukvarjal z rečmi, ki so vsakemu rodoljubu stud in gnusoba, ukvarjal se je z umetnostjo.«

Izbor Dionizovega imena ne samo da ni naključen, marveč je glede na vlogo, ki pripada njegovemu nosilcu, globoko pomenljiv, pomensko

determiniran. Izbiranje pomenskega imena pri Cankarju seveda ni redkost, spomnimo se Ščuke ali imen s satiričnim prizvokom iz obdobja Vinjet, kot so: Job Mrmolja, Filemon Sova, Sempronij Sljuka, Mavricij Trska, Pompilij Streha (vse iz črtice O človeku, ki je izgubil prepričanje), Afanazij, Emerencij ali Pankracij Navijalka (Literarno izobraženi ljudje) ali Siratka, Stebelce (Za narodov blagor) ipd.

Prva upodobitev Dioniza nosi na sebi razločen pečat Cankarjevih miselnih razgibov in njegovega čustvovanja v dobi nastajanja *Popotovanja Nikolaja Nikiča*. Delo je izšlo aprila 1901, a tekst je bil oddan konec l. 1900. Med vidne fabulativne komponente je pisatelj vključil Kettejevo smrt v stari cukrarni in Petkovškovo tragično usodo. Vendar je treba poudariti, da je edino, kar družbi Dioniza (iz *Popotovanja*) s Kettejem zgolj prezgodnja smrt Cankarjevega mladostnega tovariša in prijatelja, medtem ko je Dionizova duhovna struktura bolj kot kaj drugega odraz menjave Cankarjevih psihičnih razpoloženj v določenem razdobju. Ob Dionizu je pisatelj uvedel v slovensko književnost zanj tako značilno motiviko šestnadstropne mrke hiše ob vodi, stare cukrarne, ki je postala simbol tragičnega in krutega umiranja mladih književnih talentov.

Najširšo interpretacijo *Popotovanja Nikolaja Nikiča* je doslej izdelal Božo Vodušek v monografiji Ivan Cankar (1937). Tu najdemo tudi prvi temeljitejši poizkus oznake Dioniza. Vodušek sodi, da je »težišče Dionizove osebnosti na mnogovrstnem hrepenenju in njegovi problematiki« in da »zaradi njega (tj. hrepenenja) in svoje hotene izobčenosti tudi nosi takšno ime.«¹ Isti avtor je tudi prvi poizkusil, da bi s primerjavo dveh ali treh Dionizovih preobrazb izvedel tipološke zaključke, in se je potrudil, da bi formuliral pojem »dionizijstvo«, znan iz epiloga 2. izdaje *Erotike* (1902) in še iz prvotnega naslova *Spomladanskih noči* (najprej, l. 1900 sporočen kot *Dionizijske noči*). Največja Voduškova zasluga v omenjeni monografiji je: da je opozoril na zanimivo problematiko s področja Cankarjeve tematike in je npr. pri obravnavi Dioniza in njegove tipike skušal najti vzporednice z drugimi, predhodnimi Cankarjevimi teksti.

Že najsplošnejši razbor Voduškove razlage Dioniza vodi do zaključka, da je interpret prezrl nietzschejanske zveze Cankarjevega Dioniza. Kakor se lahko strinjamo z njegovim naziranjem, da je Dioniz pred-

¹ n. m. 110 in 61.

vsem Cankarjev dvojnik, ni možno sprejeti misli, da je Dionizova »hotena izobčenost« dala temule prav takole ime. Vodušek razločuje dvojno kreacijo Dioniza, prvo, »ki se kot utelešenje prešerne, vagabundske nature v zametku pojavlja že v epilogu Erotike« in se pozneje obnavlja v glavnem protagonistu šentflorjanske zgodbe V mesečini, in drugo, realistično iz Popotovanja.² Sodim, da je oznaka »realističen« ob dokaj fatalistično zasnovani Dionizovi figuri v prvi zgodbi, v kateri nastopi Dioniz, tvegana, če že ne naravnost napačna, raje za to prvo varianto Cankarjevega Dioniza uporabljam termin »tragičen«. (Mimogrede bodi omenjeno, da moment usodnosti v Voduškovi interpretaciji ne samo ni neznan, nasprotno, je celo poudarjen: »Zato je pač misel o usodnosti, ki jn srečavamo že od Nepotrebnega človeka dalje, edini skupni imenovalec vseh raznovrstnih vzrokov motiva. Biserje tēmu in onemu rakev«, kot pravi Dioniz, navajajoč Heineja.«³)

V čem je Dioniz tragičen?

Dioniz v svojem bistvu pooseblja notranjo in zunanjo tragedijo, in sicer *tragedijo etično pokončne osebnosti*, kar je razvidno iz naslednjih njegovih trditev:

»Gotovo, odprti mi je bilo sto stezà, ali jaz hodim rajši po trnju nego po blatu. Tiste široke ceste so namreč zelo blatne...« — »Motite se; pesimist nisem. Ko bi bil pesimist, bi pustil pri miru svoje prepričanje in svoje visoke načrte, ter bi se brigal samo, da bi se dokopal po kakršni koli poti do boljšega kruha. Ali na žalost nisem pesimist in zato se nikoli nisem brigal, da bi se dokopal do tistega zaželenega kruha. Kosil sem ob svojem prepričanju in večerjal ob svojih načrtih.«

Iz povedanega sledi, da je Dionizov življenjski neuspeh, tj. njegovo tragičnost pripisati njegovi moralni trdnosti. To seveda ni edini vzrok njegove nesreče. Dioniz je poleg tega še žrtev neuravnovešenosti med svojimi visokoletečimi cilji na eni in med pasivnostjo na drugi strani. Dionizova psihologija je po vsem tem vse prej ko enodimenzionalna.

In Dionizova zveza z Nietzschejem?

O Cankarjevem (in Župančičevem) seznanjanju z Nietzschejem je doslej najobsežnejše razpravljal Dušan Pirjevec.⁴ Na temelju obsežne dokumentacije je očrtal dunajsko duhovno atmosfero, poiskal študije,

² n. m. 159.

³ n. m. 111.

⁴ Oton Župančič in Ivan Cankar, SR XII (1959/60) in v monografiji Ivan Cankar in evropska literatura, 1964.

ki so lahko slovenskim študentom nudile širšo in temeljitejšo informacijo o Nietzscheju, in dovolj trdno določil mesto posrednikov Nietzschejeve misli, tako predvsem Hermana Bahra in Stanislava Przybyszewskega, da omenimo samo najvidnejša. Iz Pirjevčevih študij je razvidno tudi to, kar je značilno za nietzschejanstvo kot duhovno psihozo konec stoletja, namreč, da »posamezni predstavniki mlade nemške literature niso prevzemali te (Nietzschejeve) ideologije v celoti, kot nekaj enotnega in kot v sebi zaključen sistem.«⁵

Znano je, da so prvi Cankarjevi odmevi na Nietzscheja prej odklonilni kot pritrjevalni (črtica Iz »literarnih krogov«, obj. 5. 8. 1898, in opuščeni odstavki vinjete Človek, nastale spomladi 1898). Prav tako vemo, da sodi pravo Cankarjevo zanimanje za Nietzscheja v čas po drugem prihodu na Dunaj, torej po jeseni 1898, tj. nekako v leta 1899–1902, v čas nastajanja Knjiga za lahkomišelnice ljudi in epiloga k 2. izdaji Erotike. V teh spisih prihajajo ponajveč do izraza t. im. nietzschejanske ideje, kot npr. imoralizem, ostra kritika krščanstva, poveljevanje avtonomne, moralno indiferentne osebnosti.

Navedeni epilog k 2. izdaji Erotike je za naš pretres pomemben še v enem pogledu, podaja nam Cankarjevo pojmovanje dionizijstva kolikor mogoče naravnost. Ko se avtor rahlo otožno ozira na svojo sentimentalno sanjarsko preteklost pred požigom Erotike, takole označuje samega sebe: »Tisti verzi, polni sentimentalnosti, duha vijoličnega in luninih žarkov so mi danes tako tuji, kakor da bi jih bil napisal človek, ki sem ga poznal samo od daleč. Bil je zaupljiv, nedolžen in čist, sentimentalnost je bila njegova natura, ne samo razpoloženje posebne ure. Tisti človek je bil še nekoliko podoben sočnočistim, v svojem najskrivnejšem bistvu *dioniziško veselim dušam*, kakor jih poznamo nekoliko v svoji žalostni zgodovini in kakor živi njih dvojce v delih Ketteja in Murna.«

Če primerjamo Dioniza iz Popotovanja in »najpoštenejšega, najnedolžnejšega in najmiroljubnejšega človeka na svetu,« avtorja samega, »ki je grešil z nedolžno in lepoteželjno dušo«⁶ ter se končno vprašamo, kakšna neki je zveza teh dveh z Nietzschejem, dobimo vtis, da je ta zveza prej posredna kot neposredna. In od tod ni daleč do omejitve, koliko se je Cankar okoli l. 1900 »živahno bavil z Nietzschejem.«⁷ Nobenega do-

⁵ SR XII, 82 in na več mestih monografije.

⁶ Epilog k 2. izd. Erotike.

⁷ CZS IV, uvod, VI sl. in v uvodih v prejšnje knjige.

kaza nimamo, da bi Cankar razen Zarathustre imel še katero Nietzschejevo knjigo v rokah. Znano je, da je knjiga *Also sprach Zarathustra* — tako kot še nekatere — krožila med prijatelji: sept. 1898 je knjigo prinesel Kette v Novo mesto.⁸ Nietzscheja navaja tudi Murn v beležnici med avtorji, za katerih dela se je zanimal.⁹ In končno za naš problem ne more biti brez pomena, da Cankar Nietzschejevo ime zelo redko omenja.

Te okoliščnosti mi narekujejo sklep, da Cankarjev Dioniz (z dionizijstvom vred) ne temelji na Nietzschejevem traktatu *Rojstvo tragedije* ali na katerem koli drugem delu (kot so npr. Dionizovi ditirambi), marveč je odblesek z Nietzschejevimi sentencami prepojenega evropskega, posebej še dunajskega literarnega ozračja. Ludwig Pesch¹⁰ je posvetil dionizijskim elementom v novoromantičnem (simbolističnem in impresionističnem) nemškem (avstrijskem) pesništvu konec stoletja široko obravnavo. Čeprav je njegov pristop v problematiko prej esejistično-filozofski ko literarnozgodovinski, nastopa z dovolj ilustrativnimi primeri, naj omenimo samo Dioniza iz Hofmannsthalove lirične drame *Der Tor und der Tod* (1893): *Aus des Dionysos, der Venus Sippe, / Ein grosser Gott der Seele steht vor dir.*¹¹

In če se ozremo k Hrvatom, zasledimo, da je tudi Nazor napisal »Dionisijske pjesme«, Matoševe aluzije na Nietzscheja pa so razvidne na prvi pogled. Ni tu mesto, kjer bi se naj ukvarjali z Matoševim pojmovanjem dionizijstva, velja pa opomniti, da sta on in Milan Marjanović večkrat pisala o nemškem filozofu. Še posebej je važno, da je Marjanoviću poleg drugih *nietzschejanstvo sestavni del modernizma* (Nazor i modernizam, napisano 1914).

Da so problemi dionizijstva občutljivi, naj pokažem še ob nekaterih naših razlagah iz zadnjega časa.

Problema Dioniz — dionizično se je v komentarju k *Spomladanski noči* mimogrede dotaknil Boris Merhar.¹¹ Opozarja na razliko glede na Cankarjevo rabo termina v *Popotovanju* Nikolaja Nikiča in v epilogu *Erotike* na eni in med *Dionizijsko nočjo* na drugi strani: sodi, da v

⁸ ZD II, 310 in bral Przybyszewskega Nietzsche u. Chopin, n. m. 143.

⁹ ZD II, 364.

¹⁰ L. Pesch, *Die romantische Rebellion in der modernen Literatur u. Kunst*, izd. C. H. Beck, München, 1962, 65 sl. (ad Hofmannsthal še Martini, *Deutsche Literaturgeschichte*, izd. Kröner).

¹¹ CID II, 438.

prvih dveh primerih »Cankar meri predvsem na umetniško psihološko oznako nekako v smislu moderne«, v črtici za Knjigo za lahkomišelnice ljudi pa daje pojmu »svojsko občuteno socialno revolucionarno vsebino, najsi z nekakšnim anarhističnim nadihom«. V zvezi z našim problemom nemalo preseneča trditev, da »glede na prvo opredelitev pojma dionizičen, ki jo je podal Nietzsche v Rojstvu tragedije, 1872, *nosi Rekar celo več dionizičnega v sebi kakor pravi Dioniz*«. Dušan Voglar¹² je Merharjevo sodbo prevzel, vendar se je zavedal, da ji manjka prava utemeljitev, saj je Nietzschejev termin dionizičen — kot smo pokazali v 2. poglavju študije — vsej prej ko enopomensko določljiv, četudi se pri tem omejimo samo na prvo Nietzschejevo knjigo. Ker Voglar s svojimi trditvami premika težišče v drugo smer, kakor jih pojmuje naš pretres, se velja ob njih kratko ustaviti: »... da osrednja točka njegovih razglabljanj o umetniku, njegovem ustvarjanju in njegovi usodi sredi na smrt obsojenega slovenskega naroda ni ostal Dioniz, temveč slikar Rekar... V primerjavi s konceptom Dioniza je med njimi (tj. najbolj značilnimi postavkami Cankarjevega pojmovanja umetniškega ustvarjanja) tudi kakšna nova ali vsaj dosti bolj izrazita — čeprav sta skozi vso povest poudarjana notranje sorodstvo in celo enakost Rekarja in Dioniza. V Rekarju sta namreč mnogo bolj podčrtani moč umetnika-ustvarjalca, da sega po neskončni lepoti ter se v tem poseganju tudi izniči, in njegova odločenost, da bo stopal po svoji poti, utemeljeni s samosvojim svetom vrednot, ki je daleč od sveta vrednot drugih ljudi. V tem se srečamo s pojmom dionizičnega, pa tudi z vplivi drugih Nietzschejevih pojmovanj...«

Kakor me ni prepričala Merharjeva, me ne more zadovoljiti niti druga, Voglarjeva razlaga. Najprej avtor preveč izenačuje Petkovška in Rekarja, podobnost po zunanji usodi še ne pogaja sama po sebi notranjih miselnih in čustvenih stičišč. Dalje, Rekarjevi stiki z ljudmi so komaj za spoznanje izrazitejši od Dionizovih, zato pa *sta si obe miselnostveni sferi tako podobni, da ju težko razločimo*, zlasti še, če imamo v vidu njuna razmišljanja o lastni krizi umetniškega ustvarjanja. Menim, da v Rekarju ideja umetnika — ustvarjalca ni niti bolj podčrtana niti bolj izrisana kot v Dionizu. V tipološkem pogledu sta oba le varianti t. im. »izgubljenih eksistenc«, to ne glede na različen socialni izvor oziroma na različno možnost ustvaritve ljubezenske zveze. Kako sta se zdela piscu oba umetnika kljub razlikam njunih življenjskih poti podobna, najzgovorneje kažejo znani stavki:

¹² ZD VIII, opombe 281/282.

(Rekar o Dionizu) »... Iz naše družine je. Jaz mislim namreč, da bi živel na njegovem mestu prav tako, kakor živi on, — in narobe. Če bi on imel denarja, bi zapravljajal denar in samega sebe in svojo moč in svoje telo in svojo dušo... kakor delam jaz...« — »In vendar bi bilo krasno, da bi tak človek napravil tisto, kar leži v njem od rojstva... Ali tako nosi s seboj svojo veliko nalogo in se ubija v zavesti, da je ne izvrši nikoli, da živi brez cilja in brez koristi. Zakaj to je pravilo, ki se ne da razveljaviti in ki ne pozna izjem: nekateri se uničijo pred časom sami in nekatere uničijo drugi. Dioniz se uničuje sam in drugi ga podpirajo pri tem, kolikor je v njih moči, — a jaz —«

»Obraz Dionizov mu je stopil jasno pred noči, in v tistem trenutku je zapazil nenavadno podobnost med Dionizom in Rekarjem. Isti globoki, nemirni pogled, — pogled jastrebov, ki leži ob cesti z zlomljenimi perutmi in nima več toliko moči, da bi se ubranil vranom...«

Poudariti velja, močnejše, kot je to bilo doslej storjeno, opozicijo: jastrebi — vrani. Pisatelju Dioniz in Rekar nista nikaka medla in nebojgljena lika, to sta »jastreba«, upornika proti malomeščanski hinavščini in pridobitniški zaverovanosti, proti »vranom«, ki jih je Cankar sam od mladosti dalje občutil na lastni koži.

Čeprav spadata Helena in Nikolaj Nikič precej na rob naše problemske obravnave, jima velja posvetiti malo pozornosti že zaradi boljše zaokroženosti podobe. Sedemnajstletna Helena je bolj katalizator ljubezenskega dogajanja kot stvarna in prava ženska. Kakor je vpričo življenjskih problemov nebojgljena, je slabokrvna tudi v ljubezni, nenavadno hitro pozabi na umobolnega Rekarja in se rešuje s poslovnimi uspešnim Nikolajem Nikičem. Torej lik, ki je bolj kot kaj drugega konstrukcija zaljubljene domišljije mladega pisatelja. Bolj problematičen je Nikolaj Nikič, problematičen že zavoljo tega, ker gre v njegovem primeru za »izjemno simpatični oris povprečnega, solidnega človeka«. ¹³ Kot vemo, so bili Cankarju poslovno uspešni ljudje tuji, če že ne zoprni, zato je Nikolaj Nikič, ki je bil »miren, resen in pošten človek, kakor so vsi tisti ljudje, ki imajo zdrava, polna lica, jasne oči in goste lase«, v galeriji Cankarjevih oseb redka, izjemna pojava. Nič čudnega, če ga je Vidmar ¹⁴ označil, da »se giblje na meji filistejstva«. Vendar oseba, ki kljub svojemu poslovnemu stilu pozna melanholijo. Srečni finale omo-

¹³ B. Vodušek, I. Cankar, 162.

¹⁴ Josip Vidmar, Literarne kritike, 1951, str. 166.

goča sodbo, da je le nezahtevnim ljudem možno doseči srečo, vendar to je bila le Cankarjeva zelo, zelo prehodna domislica. (Upoštevali bi lahko še, da je Cankarjevo Popotovanje pravzaprav naglo na papir vržena zgodba.)

Naše razpravljanje je pripeljalo do naslednjih zaključkov: Cankarjev Dioniz ne izhaja naravnost iz Nietzschejevih spisov, še najmanj iz Rojstva tragedije, marveč iz dionizijskega nastrojenja, s katerim je bila književnost konec stoletja prenapolnjena. Dionizijsko nastrojenje je umetniku omogočalo izredno širok razpon misli in čustvovanja in mu je dajalo občutek svobodnosti razmaha ustvarjalnih sil. Zaradi te svobodnosti domišljjskega gibanja so se v umetnostnih ustvaritvah hitro premikali doživljajski momenti in se spreminjale oblike in izrazna sredstva. Dioniz je krenil na pot, a je spotoma izgubil marsikaj prvotnega in si pridobil nove poteze in druge razsežnosti. Kakor pri Hofmannsthalu (*Ariadne auf Naxos*, 1912) je tudi pri Cankarju mit prešel v pesniški simbol.

Opomba: Poudarki v navedbah so moji (v kurzivi).

Zusammenfassung

DYONISOS IN DER DARSTELLUNG NIETZSCHES UND CANKARS

Die Studie knüpft an die merkwürdige Tatsache, dass in den belletristischen Werken Ivan Cankars eine literarische Figur namens Dioniz oftmals erscheint, an. Diese Erscheinung wurde in der slowenischen Literaturwissenschaft am meisten den Einwirkungen Nietzsches an Cankar zugemutet. Demzufolge breitet der Verf. die bisherigen Meinungen und Hypothesen einer prüfenden Analyse unter.

Für die literarische Formung des jungen Cankar war seine Ankunft nach Wien (1896, 1898) der entscheidende Beweggrund. In dieser lebhaften geistigen Atmosphäre, die in der unmittelbaren Verbindung mit den neuesten europäischen Strömungen atmete, machte Cankar eine nähere Bekanntschaft mit dem Nietzscheanismus, einer herrschenden Richtung am Ende des Jahrhunderts. Die Elemente des Nietzscheanismus traten in das literarische Schaffen Cankars um 1899 ein, vermischten sich mit seinen eigenen Erlebnissen und gaben den Novellen der *Knjiga za lahkomišelné ljudi*, 1901 (Ein Buch für leichtsinnige Leute) ein spezifisches Gepräge. Die Merkmale des Nietzscheanismus in den genannten frühen Schriften sind: Immoralismus, Glorifikation des starken, autonomen und amoralen Menschen, Affront gegen das Christentum.

Dioniz tritt bei Cankar in vielen Metamorphosen hervor. In der Abhandlung wird sein erstes Auftreten, nämlich in der Novelle *Popotovanje Nikolaja Ni-*

kiča, 1901 (Nikolaj Nikič's Wanderung) von nahe betrachtet und bearbeitet. Dieser, der erste Cankarsche Dioniz stellt vor allem eine tragische dichterische Persönlichkeit vor, die aus verschiedenen Gründen (Krankheit, moralische Grundstellung, Passivität) zugrunde gegangen ist. Der Verf. betont, dass Dioniz sich, entsprechend der Erlebnissphäre des jungen Schriftstellers, aus dem Nietzscheschen Mythos zu einem dichterischen Symbol entwickelt hat.