

Francè Bernik

## PROBLEM CANKARJEVE LIRIKE

(Referat za VI. mednarodni slavistični kongres v Pragi 1968)

Če bi Ivan Cankar ne napisal nobene pesmi, bi se lahko upravičeno vprašali, kako da se naš najpomembnejši in najgloblji pripovednik, najvidnejši dramatik, pisec kritik, podlistkov in političnih člankov ni poskusil izražati tudi v liriki, v vezani besedi. Ker pa je Cankar pravzaprav začel svoje literarno ustvarjanje kot lirski pesnik in ker je leta 1899 izdal *Erotiko*, zbirko lirskih pesmi in romane, ki je tri leta zatem dokaj predrugačena doživela svojo drugo izdajo, se nam vprašanje o Cankarjevi liriki zdi toliko bolj razmišljanja vredno in upravičeno.

Téma razprave, ki jo označuje naslov *Problem Cankarjeve lirike*, se kajpak nanaša zgolj na liriko kot na literarno zvrst, katere zunanje značilnosti so kitična oblika, metrična shema, ritem in rime, da navedemo samo nekatere izmed njih, in ne na element lirskega, ki je lahko in ki v resnici je bolj ali manj prisoten tudi v proznih delih in dramah. Osredotočila pa se bo razprava na vprašanje, zakaj Cankar verzov že po nekaj letih ni več uporabljal za svoj literarnoizrazni medij, zakaj se je predal ustvarjanju v drugih literarnih zvrsteh.

Slovenska literarna zgodovina sicer ni prezrla tega vprašanja Cankarjeve umetnosti. Čeprav zaposlena z drugimi nalogami, je nekajkrat tudi do njega skušala zavzeti svoje stališče ter pojasniti razmerje med Cankarjevo lirsko poezijo in pripovedništvom. Oglejmo si zato najprej nekaj njenih najznačilnejših odgovorov na to vprašanje.

Anton Slodnjak je prvič opozoril na usodo Cankarjeve lirske poezije v *Pregledu slovenskega slopstva* 1934 (str. 365). Bistveno dopolnjena in razširjena je njegova druga razlaga Cankarjeve preusmeritve k epiki in dramatiki, zapisana v *Geschichte der slowenischen Literatur* 1958. Glasi se: »Po smrti ljubljene matere, ki se je po očetovem polomu

žrtvovala za otroke, je bedno živel v Ljubljani in Pulju. Ljubezen do Ane Lušinove, mlade hčerke ljubljanskega uradnika, mu je narekovala nove ljubezenske pesmi, toda kmalu je spoznal, da lirika ni njegovo področje.<sup>1</sup> Slodnjak je to Cankarjevo spoznanje izvajal iz njegovega pisma Otonu Župančiču 21. avgusta 1898. Iz tega pisma je tudi razložil Cankarjevo dokončno odpoved lirski poeziji in delitev literarnih zvrsti med predstavniki naše moderne:

»Cankar je uvidel, da je prijatelj ubral svojo lastno pot, na kateri mu ni mogel slediti. Občudoval je njegove opojne verze, vendar se je čutil srečnejšega pri Heineju in Prešernu. V znamenitem pismu je Župančiču razložil, da se za čisto senzualistično poezijo ne more navdušiti, ker je prijatelj »trdnih korakov in jasnih oči.« V liriki je največje upe stavil na Ketteja, on sam se ji hoče odpovedati, saj se v pesmih ne more razodeti. Njegovo področje so novelete in drama.

S tem pismom se je izvršila v slovenski moderni ločitev, ki se je spričo takta obeh protagonistov izrazila samo v njunem literarnem delu in ni dobila javnih oblik.<sup>2</sup>

Na omenjeno Cankarjevo pismo Otonu Župančiču se sklicujeta tudi Boris Merhar in France Dobrovoljc. Omahovanje pesnika med prizadevanji za modernizacijo verznega ritma in rim leta 1898 na eni strani ter med skoraj klasicistično zgradbo nekaterih sočasnih pesmi na drugi strani sta označila kot »izraz pesniške krize, ki jo je tedaj preživljal Cankar in ki ga je kmalu nato sploh preokrenila k prozi.«<sup>3</sup>

Ko je razmišljal o vzrokih, zakaj se je bil Cankar odpovedal verzom, *Lojz Kraigher* ni bil povsem dosleden. Najprej je opozoril na Cankarjevo strast po tekmovanju z Župančičem v poeziji, nato je Cankarjevo preusmeritev k prozi in dramatiki pojasnil s staromodno obliko njegovih pesmi, ob koncu pa je naglasil, da je bil Cankar po vsej verjetnosti opustil lirsko poezijo iz plemenitih čustev do prijatelja Župančiča:

»In kakor ga že dolgo dolgo gledam in vidim pred seboj po študiju njegovih del, njegovih pisem in ob pravilnejšem tolmačenju svojih spominov nanj, se mi zdi verjetneje, da se je odpovedal verzom morda prej iz prijateljstva do tekmeca ali vsaj v prid tega prijateljstva in

<sup>1</sup> Geschichte der slowenischen Literatur 1958, 255 (avtoriziran prevod).

<sup>2</sup> Prav tam, 256 (avtoriziran prevod).

<sup>3</sup> Ivan Cankar, Izbrana dela I, 1951, 497–498.

prijateljevega miru, kakor pa zato, da bi utešil svojo slo po prvačenju, neko slo bolestneža, ki se rajši umakne, če ne more biti prvi. Nekaj takšne sle je bilo v njem: a 'bolestne' mere ni dosegala.<sup>4</sup>

Prvi, ki je drugače odgovoril na vprašanje, zakaj Cankar ni mogel vztrajati v lirski poeziji, je bil *Wolfram Walder*. Globlji vzrok pesnikove preusmeritve v prozo in dramo je odkril v sami poeziji, v njenih oblikovnih zakonitostih, ki naj bi utesnjevale Cankarjeva umetniško ustvarjalna prizadevanja.

»Er begann im gewöhnlichen Rahmen — er schrieb Verse und suchte nach Vorbildern. Doch hier waren ihm Grenzen gesetzt, er fühlte, daß er den Wunschtraum seiner Jugend und das Ziel seines Ehrgeizes — ein großer und von allen geachteter Dichter zu werden — nicht erreichen konnte. Verse entsprachen nicht seinem Wesen, die strenge Gesetzmäßigkeit und Gebundenheit an bestimmte sprachliche Formen standen einem freien Ausleben seiner Stimmungen und Gefühle entgegen, und so wandte er sich der Prosa zu.«<sup>5</sup>

Podobno kot Walder, čeprav s stališča tematike si je Cankarjevo preorientacijo v literarnih zvrsteh skušal razložiti *Joža Mahnič*. Pri preusmeritvi pa naj bi po njegovem soodločala tudi Cankarjeva nezadostna nadarjenost za liriko.

»Objektivna družbena tematika, prikazana seveda skozi prizmo umetnikove osebnosti, pa je Cankarju nakazala tudi slovstvene zvrsti, ki jih je v tem času gojil: poleg novele povest, redkeje roman, dalje dramo in komedijo, kulturnopolitični esej in članek, na splošno torej obsežnejše epske in dramske forme. Pisatelj je poleg tega tudi čutil, da za poezijo ni dovolj nadarjen in jo je zato po Erotiki prepustil Župančiču.«<sup>6</sup>

Takó dosedanja mnenja o Cankarjevi liriki. Kje se ta mnenja ujemajo in kje razhajajo z našim reševanjem zastavljenega vprašanja, bo razvidno iz naslednjih poglavij. Uvodoma kaže podčrtati samo to, da lirskih verzov najpomembnejšega slovenskega pripovednika ne smemo registrirati zgolj kot preprost, sam po sebi razumljiv pojav,

<sup>4</sup> Ivan Cankar, *Študije o njegovem delu in življenju*, spomini nanj 1954, I, 174—177.

<sup>5</sup> Ivan Cankar als Künstlerpersönlichkeit 1954, 85. Prim. tisti del Pirjevčeve ocene te knjige, ki se nanaša na problem lirike pri Cankarju (*Slavistična revija* 1955, VIII, 1—2, 125—126).

<sup>6</sup> *Zgodovina slovenskega slovstva* V, 1964, 73.

ki ne zasluži posebne analize. Nobene podobnosti namreč ni med Jurčičem, Tavčarjem ali Kersnikom, ki so začeli z verzi in nadaljevali s pripovedništvom, ter med Cankarjevo prvo literarno knjigo, njegovo pesniško zbirko *Erotika*. Iz več razlogov je zategadelj treba Cankarjevo lirsko poezijo obravnavati kot problem. Naj tu na kratko omenimo samo dva izmed njih:

Že Cankar sam se je zamislil nad svojo lirsko poezijo in nad tem, da se je tako kmalu umaknil iz nje v črtico in novelo, v roman in dramo. Preusmeritve k prozi in dramatiki pa Cankar ni sprejel kot neko neizogibno dejstvo svojega literarnega razvoja, temveč je do nje nekajkrat skušal najti pravo razmerje, kar pomeni, da ga je preorientacija v literarnih zvrsteh vznemirjala in spodbujala k razmišljanju. Pesnik oziroma pisatelj sam nas potemtakem opozarja na težo problema, ki čaka rešitve.

Predvsem pa je Cankarjeva lirika tista, ki zastavlja osrednje vprašanje, na katerega bo skušala odgovoriti pričujoča razprava. Kje so resnični vzroki, da je Cankar sorazmerno zgodaj opustil pesnjenje in da je svoje največje umetniške stvaritve oblikoval v prozi in dramatiki? Odgovor na to vprašanje se ne vsiljuje kar sam po sebi, kakor bi se morda zdelo površnemu poznavalcu stvari, temveč mora izhajati, če hoče biti res utemeljen, iz značaja Cankarjeve lirike. Brez vpogleda v notranjo strukturo Cankarjevih verzov ni mogoča globlja razlaga pesnikove preusmeritve v druge literarne zvrsti.

## 1

Zastavlja se vprašanje, kdaj je nastopil v Cankarju prelom, kako se je v njem odvijal proces preusmeritve od lirike k prozi in dramatiki? Pri tem si preusmeritve seveda ne predstavljamo tako, kot da bi Cankar spočetka pisal samo verze, nato pa bi se oprijel proze in dramatike. Res je Cankar začel s pesmimi, vendar je nekaj let hkrati z verzi pisal tudi črtice in novele ter snoval drame. Če tedaj govorimo o prehodu ali preusmeritvi pri njem, mislimo na opustitev oziroma opuščanje lirske poezije v korist prozne literarne zvrsti in dramatike.

Pri rekonstrukciji preusmeritve sicer predpostavljamo, da so bili njeni glavni vzroki v Cankarju samem, v njegovem odnosu do lastne lirske poezije. To pa ne pomeni, da ne bi pri razčlenitvi Cankarjevega

prehoda k prozi in dramatiki upoštevali tudi zunanjih dejavnikov, ki so vplivali na pesnika in njegovo preorientacijo.

Že v začetku leta 1897 zasledimo Cankarjevo izjavo, ki govori sicer le o Župančiču, ki pa definitivno odreka vsem drugim mladim literarnim prizadevnikom na Dunaju pesniško nadarjenost: »Na Dunaju je zdaj samó jeden talent, in to je Župančič.«<sup>7</sup> Podaljšana, čeprav neizrečena vsebina navedene izjave se očitno nanaša tudi na Cankarja. Tudi Cankar potemtakem ne bi bil pesniški talent.

Takoj naslednje leto pa je bilo za Cankarja in njegovo dilemo besedno umetniškega ustvarjanja odločilno. Zdaj se je pesnik neposredno soočil z Župančičem in odkrito izrazil občudovanje lirskih pesmi svojega prijatelja. Župančičevim pesmim je priznal najvišjo ceno in kvaliteto, če odmislimo zadržek, da mu je bila klasična romantična in poromantična poezija bližja od novoromantičnih in dekadencijskih stihov. »O Tvojih pesmih hočeš da govorim? Jaz nimam zanje nikakih besed, ker od resničnega občudovanja ne pridem do malenkostne kritike. Najlepše pa so vsekakor: 'Ti gizdava devotka Julijana...', 'Za temi okni zamazanimi' in pa 'Brezplodne ure spet...' To so pesmi, o kakršnih doslej nismo imeli pojma... Jaz sodim tukaj 'objektivno'.«<sup>8</sup> V istem pismu Župančiču se je Cankar silno neposredno in tako enoumno kot nikoli prej niti kasneje opredelil do literarnih zvrsti, ko je tehtal svoje delo v območju poezije, proze in dramatike. Zapisal je:

»Da ne boš jezen, pošljem Ti tu dvoje pesmij iz 'Sentimentalnega albuma', ki ga dam o svojem času Aškercu. A povem Ti še enkrat, — v pesmih ni mene; moja stvar je noveleta, morda drama... pesem ne! To prepustim Tebi in Ketteju. Jaz sem častiželjen človek. Vse ali nič. — Če se Ti ne bodo zdele preslabe, pošljem Ti jih še par, — ki niso ne boljše ne slabše od teh dveh. Jaz, — povem Ti odkrito in brez hinavstva, — ne dam veliko nanje. V prozi imam svoj značaj in svoje barve, v verzih ne; in to, prijatelj, je veliko!«<sup>9</sup>

Navedena izjava, iz katere so vsi, ki so se doslej ustavljali ob problemu literarnih zvrsti pri Cankarju, povzemali dokaze za različne

<sup>7</sup> Cankarjevo pismo Govekarju v začetku februarja 1897 (Pisma I, 1948, 181).

<sup>8</sup> Cankarjevo pismo Župančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 366).

<sup>9</sup> Prav tam, 369—370.

sklepe in domneve, je povsem nedvoumna. Iz te enoumnosti moramo do neke mere izvzeti le stavek »Jaz sem častiželjen človek. Vse ali nič.« Kdor pozna Cankarja in njegovo literarno delo, ve, da navedene formulacije ne gre razumeti povsem dobesedno in da je v njej skrita tudi pisateljeva ironija, ki jo je Župančič gotovo opazil.

V skladu z navedenim stališčem do literarnih vrst je tudi Cankarjev komentar h Govekarjevi pobudi leta 1898, naj bi izdal *Vinjete* v knjižni obliki. Ko je o Govekarjevi ideji obvestil Župančiča, je Cankar svojo kratko prozo ocenil veliko bolj pozitivno kot pesmi: »Jaz polagam nanje /na *Vinjete*/ veliko večjo vrednost, nego na svoje pesmi.«<sup>10</sup>

Na tem mestu kaže omeniti še neko dejstvo, ki pa ne ilustrira zgolj Cankarjevega odnosa do lastne poezije, marveč nam razkriva pesnikovo razmerje do takratne lirike sploh. Znano je, da je Cankar že tedaj nekajkrat izrazil pomisleke zoper dekadenco v poeziji. Zapisal je misel, da pelje dekadenca s seboj »kup lahkomiselne lenobe in bedastih sanj«, da je njeno bistvo skrito prav v »teh priveskih«.<sup>11</sup> Dekadenčna poezija mu je bila poezija »forsirane in časih celo afektirane občutnosti. Oči, ki vidijo ‚dušo‘ in tragedijo v vsakem, na videz najneznatnejšem prizoru, utrudijo se napósled ali pa pridejo do tega, da od trepetajočih nijans ne vidijo surove celote.«<sup>12</sup> Kljub tako kritični predstavi o dekadenci umetnosti pa je Cankar zagotavljal Regaliju, da ni »njen nasprotnik«. Zapisal je celo, da mu »ne pride na pamet«<sup>13</sup> biti nasprotnik te moderne smeri v literaturi. Očitno je videl Cankar leta 1898 v dekadenci še toliko eksistenčne upravičenosti — čeprav je seveda ni mogel sprejeti za edino smer svojega besednega ustvarjanja — da bi se počutil kot v nasprotju z realnimi, za vse obveznimi dejstvi življenja, če bi jo kratko malo odklonil.

Iz povedanega sledi, da se je Cankar že v avgustu in septembru leta 1898 načelno opredelil do literarnih zvrsti. Še preden se je v javnosti predstavil kot pesnik s prvo *Erotiko*, se je verzom odrekel. Spoznal je, da lirska poezija ni njegova literarna zvrst, temveč proza oziroma dramatika. Ta Cankarjeva intimna opredelitev, čeprav odlo-

<sup>10</sup> Cankarjevo pismo Župančiču 17. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 375).

<sup>11</sup> Cankarjevo pismo Regaliju 3. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 362).

<sup>12</sup> Cankarjevo pismo Župančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 366).

<sup>13</sup> Glej opombo 11.

čilna za njegov nadaljnji literarni razvoj, pa ni bila končnoveljavna v tem smislu, da bi pomenila ostro zarezo v njegovem besedno umetniškem ustvarjanju. Zato je ne moremo razložiti z Župančičem, niti s Kettejem, niti s katerim drugim našim ali tujim pesnikom, ki jih je Cankar cenil bolj kot sebe in svoje verze. Prav tako ne moremo Cankarjevega spoznanja o prikladnosti literarnih zvrsti svojemu besedno oblikovalnemu talentu vezati na njegovo sočasno, dovolj kritično predstavo o dekadenci poeziji, saj je pesnikova misel o dekadenci tedaj še nihala in je postala šele čez čas odklonilna.

Še nekaj znamenj priča, da se je v kasnem poletju 1898 bistveno spremenil Cankarjev odnos do literarnih zvrsti. Kot znano, je pesnik začel poleti 1898 pisati *Jakoba Rudo* in ko je 4. avgusta tl. obvestil o delu za to dramo Ano Lušinovo, ji je potožil: »Žal mi je, da sem jo /dramo/ pričel pisati v prozi in ne v verzih; poslednje bi bilo lepše, četudi morda malo težje.«<sup>14</sup> Nič izjemnega ni bila v tistem času drama v verzih, prej bi rekli obratno, pa tudi omenjenega odlomka iz Cankarjeve korespondence ne bi navedli, če ne bi kmalu nato zasledili v njegovih pismih sporočilo, ki daje navedenemu citatu globlji pomen. V začetku naslednjega leta, 9. januarja 1899, je namreč pisal Cankar bratu Karlu tole: »O romanu, ki ga delam za 'Matico', sem Ti menda že opomnil. Ta stvar me jako veseli in pišem jo s popolno lahkoto, ker sem junak jaz sam.«<sup>15</sup> Napisati roman, katerega junak bi bil pisatelj sam, ustvariti pripovedno delo, v katerem bi bil pesnikov jaz glavna oseba — to bi se zdelo našim pripovednikom od Jurčiča do Kersnika še precej nemogoče. Pri Cankarju nas seveda tak načrt preseneča veliko manj. Pozornost pa kljub vsemu vzbuja dejstvo, da je pisatelj nameraval izraziti svoj »individualni subjekt«, če povemo po Heglu, v tako objektivni literarni obliki, za kakršno je tedaj veljal roman.

V približno istem času, ko se je spremenilo Cankarjevo razmerje do literarnih zvrsti kot zunanjih oblik besedne umetnosti, opazimo torej pri njem tudi premike v pojmovanju tematike, ki bi bila prikladna posameznim zvrstem. Lastno duševnost oziroma lastno »dušo občutkov«, ki naj bi bila predmet lirske poezije, je Cankar nameraval oblikovati v prozi, celo v romanu, nasprotno pa naj bi postali verzi,

<sup>14</sup> Pisma I, 1948, 425.

<sup>15</sup> Prav tam, 63.

tako značilni za lirsko poezijo, zunanja oblika dramskega dela. Skratka: preorientacija v odnosu do literarnih zvrsti, ki se je leta 1898 dovršila v svetu Cankarjevih načel, v njegovi leposlovni praksi pa šele čez nekaj let, je v nekem smislu preseгла celo klasično normo o snoveh, primernih za prozno literaturo. Namesto objektivnega sveta pojavov je Cankar nameraval kot gradivo romana oblikovati konkretni jaz. Čeprav romana *Pod Saturnom* in s podnaslovom *Življenje in delovanje Julijana Stepnika*<sup>16</sup> ni napisal, pa nam načrt zanj osvetljuje tisto značilnost Cankarjeve proze, ki jo navadno označujemo kot lirično ali subjektivno čustveno sestavino njegove umetnosti.

Nadvse zanimivo je, da se je načelna odločitev za prozo in dramatiko pri Cankarju časovno skoraj docela pokrila z nastankom njegovih najmodernejših pesmi. Ta sočasnost pa ni naključna, niti nam ne odpira novega protislovja v že tako zamotanem, nasprotij polnem umetniškem svetu Ivana Cankarja, temveč nam obratno pomaga razjasniti osrednje vprašanje Cankarjeve lirske poezije. Nadaljnje razpravljanje bo odkrilo logično povezavo obeh navidezno nasprotnih in izključujočih si dejstev oziroma pojavov.

Ugotovili smo že, da se je Cankar intimno razšel z lirsko poezijo v začetku druge polovice leta 1898. S to svojo notranjo kretnjo, s spoznanjem, da njegova stvar ni pesem, temveč noveleta, morda drama, pa za javnost seveda še ni prenehal biti pesnik. Narobe. Če si pod uveljavitvijo predstavljamo zgolj objavo verzov nekega pesnika ali proznih del pisatelja, njegovo prisotnost v literarnem prostoru, potem moramo zapisati misel, ki je na videz protislovna, v resnici pa docela ustreza stanju stvari: Ivan Cankar se je kot lirski pesnik uveljavil šele potem, ko je spoznal, da ni pesnik. Šele po letu 1898 se je predstavil javnosti s samostojno knjigo pesmi, s prvo *Erotiko* leta 1899, z novo izdajo te pesniške zbirke dobra tri leta kasneje. Medtem in zatem pa je Cankar priobčil še nekaj pesmi drugod, npr. v *Ljubljanskem zvonu* — da omenimo samo našo osrednjo leposlovno revijo — leta 1899 šest, leta 1908 dve pesmi.

Seveda moramo k pravkar zapisanemu dodati dvojje pojasnil:

Najprej kaže naglasiti, da je postala Cankarjeva notranja dilema lirika ali proza sorazmerno kmalu tudi predmet javnega obravnavanja. Okoliščina, da je konec marca 1899 izšla *Erotika*, v drugi polovici avgu-

<sup>16</sup> Glej Cankarjevo pismo bratu Karlu 27. decembra 1898 (Pisma I, 1948, 61).

sta tega leta pa zbirka novel in črtic *Vinjete*, je omogočila ocenjevalcem pregled nad prizadevnostjo mladega literarnega ustvarjalca v obeh smereh. In v resnici se je zgodilo, da so nekateri tedanji kritiki primerjali Cankarjeve lirske pesmi z njegovimi dosežki v epiki oziroma prozi. Aškerc je npr. v oceni prve Cankarjeve in prve Župančičeve pesniške zbirke zapisal, da »epik Cankar vobče ne doseza lirika Cankarja.«<sup>17</sup> Nekoliko drugače je bistvo Cankarjeve besedne umetnosti označil hrvaški pesnik Mihovil Nikolić, ko je *Erotiko* primerjal z *Vinjetami*. Po njegovem je Cankar »vedno pesnik, in sicer globok pesnik v prozi in pesmi.«<sup>18</sup> Dilemo Cankarjevega zgodnjega literarnega dela, izraženo v obliki lirika ali proza, pa je začutila kritika v naslednjem letu. Ivan Škerjanec je prvi zapisal, ko je ocenjeval *Jakoba Rudo*, misel, da Cankarjevo področje ni lirika, temveč proza: »Cankar je v taboru modernih. Začel je s pesmijo, ki pa se mu po našem mnenju ni posrečila. 'Erotika' njegova je — brez ozira na nemoralnost — brez prave poezije, izrodek nepoetične vsakdanje fraze. Ta se mu je ponesrečila, kar mi bo pritrnil tudi vsak modern pesnik, ki ima iste nazore kakor on. Cankar ni za pesmi. — Pač pa so velike vrednosti njegove 'Vinjete'.«<sup>19</sup> V skladu s takimi trditvami je kritik precej višjo ceno kot *Erotiki* pripisal *Vinjetam*, ki jih je uvrstil med najboljša slovenska pripovedna dela. Podobno kot Škerjanec, čeprav mnogo bolj posredno, je tudi Fran Vidic opozoril na razloček med vrednostjo proze in pesmi. Misel, da je Cankar kvalitetnejši v novelistiki kot v vezani besedi, je implicirana v stavku, v katerem primerja avtor poezijo obeh glavnih predstavnikov naše moderne: »Též Cankar je moderní lyrik, nedosahuje však Župančiče.«<sup>20</sup>

Priznati je sicer treba, da je soočenje Cankarja pesnika s prozaiatom sprožila kritika bolj mimogrede in da to primerjanje ni vedno temeljilo na estetsko umetniških izhodiščih. Ivan Škerjanec je npr. predvsem iz dogmatično moralističnih razlogov — čeprav je kajpak sam to zanikal — visoko dvignil Cankarjevo prozo, da je lahko vzel ceno njegovim »umazaním« pesmim. Seveda nas taki ali drugačni neumetniški nagibi v soočenju obeh literarnih zvrsti ne smejo motiti. Za naše razpravljanje je pomembno dejstvo, da se je problem

<sup>17</sup> Ljubljanski zvon 1899, 352.

<sup>18</sup> Slovenski narod 27. oktobra 1899.

<sup>19</sup> Slovenec 23. marca 1900.

<sup>20</sup> Slovanský přehled 1900, 297—298.

lirske poezije in proze, ki ga je pisatelj v načelu že rešil, tako kmalu sploh postavil v naši publicistiki.

Drugo, kar moramo naglasiti glede na navzočnost pesnika Cankarja v literarni javnosti po letu 1898, je njegova nenavadna, naravnost pretirana samokritičnost do lastnih verzov.

Usoda prve *Erotike* je znana in dejstev o njej ne kaže ponavljati.<sup>21</sup> Čeprav ni izključeno, celo zelo verjetno je, da je uničenje več kot dveh tretjin celotne naklade zbirke demoraliziralo mladega pesnika, se ne moremo sprijazniti ali vsaj ne povsem sprijazniti z odgovorom Cankarja samega na vprašanje, zakaj je nehal pesniti. V epilogu k drugi izdaji *Erotike* leta 1902 pravi namreč pesnik dobesedno takole:

»O veliki noči leta tisoč devetindevetdesetega so napravili velik ogenj in v njem so zgorele vse moje pesmi, vse napisane in še ne napisane. Resnično, vse moje še ne porojene pesmi so zgorele takrat; prišel je velik ogenj in je opalil tiste ponižne cvetove, še predno so dobro prodrli iz prsti in ki bi se morda pozneje, pod bolj toplim solncem nego jim je sijalo v tistih zelo žalostnih časih in v milejšem vetru nego je pihal takrat preko mojega neveselega življenja, razcveteli v prijetne, četudi ponižne rožice, ki bi najbrž ne širile blagodišečega blagoslova posebno daleč naokoli, ali ki bi vendar prijazno in skromno pozdravile popotnika, če bi prišel slučajno mimo in bi se ozrl nanje.«<sup>22</sup>

V navedenem odlomku ne smemo spregledati očitne hiperbolike Cankarjevega načina izražanja, zlasti pa ne njegove dovolj nedvoumne samokritičnosti do lastnih pesmi, kar je bilo za našega pesnika in pisatelja v tistem času nadvse značilno. O svojih pesmih upa Cankar, kakor beremo v navedenem odlomku, da bi se »morda pozneje« razcvetele v »prijetne, četudi ponižne rožice, ki bi najbrž ne širile blagodišečega blagoslova posebno daleč naokoli«, ki pa bi »skromno pozdravile popotnika, če bi »slučajno« prišel mimo. Sodba torej, v kateri so same omejitve. Upanje o morebitni eksistenci svojih pesmi v slovenskem kulturnem prostoru je Cankar prenesel v prihodnost, komunikacijo z bralci pa je celo pripisal naključju. Očitno imajo vse Cankarjeve izjave o lastnih pesmih od prve *Erotike*, zaključene leta 1898, do nove izdaje zbirke leta 1902, iz katere je tudi navedeni

<sup>21</sup> Prim. Cankarjevo Zbrano delo I, 1967, 246—298.

<sup>22</sup> *Erotika* 1902, 87.

odlomek, svoj vzrok v pesnikovem načelnem prepričanju o tem, da ima v prozi »svoj značaj« in »svoje barve«, v verzih ne.

Po izidu in uničenju prve *Erotike* je Cankar še pesnil, toda o teh stihih, ki jih je napisal »samo záse in v zabavo«, je menil, da »večjidel niso za javnost«.<sup>23</sup> Isto stališče, čeprav tokrat brez pridržkov, je mesec dni kasneje ponovil bratu Karlu: »Pesmi pa ne bom pošiljal nikamor več, četudi jih imam nekaj.«<sup>24</sup> Kako trden in nepremakljiv je ostal njegov kritičen odnos do lastne poezije, dokazuje tudi pismo Zofki Kvedrovi 18. marca 1900. Na vprašanje, katere njegove stvari bi lahko prevedla, ji je Cankar odgovoril takole: »Vašo ljubeznivo karto sem prejel in Vam seveda z veseljem dovoljujem, da prevedete iz mojih stvari, kar Vam je drago. Toda, oprostite, — kateri jezik pa prav za prav mislite in katere moje stvari? Lepo Vas prosim, pustite pesmi pri miru. Ne sramujem se jih ravno, toda če mislite kaj prevajati, vzemite mojo prozo.«<sup>25</sup>

Še pomembnejše je Cankarjevo pismo Zofki Kvedrovi 8. maja istega leta. Iz njega je razvidno, kako bistveno se je v tem času spremenil Cankarjev temeljni odnos do življenja in v zvezi s tem tudi koncept njegove literarne umetnosti. V naslednjem nekoliko obširnejšem in za naš problem pomembnem odlomku iz pisma se Cankar ni obrnil samo proti dekadenci, temveč se je v nekem smislu izrekel tudi proti sodobni lirski poeziji. Očitno je povezoval eno z drugim in ker je svojo poezijo do neke mere istovetil z dekadenco, je zavračal oboje:

»Kar se tiče dekadence, bi Vam moral razložiti svoje nazore tudi bolj obširno, da bi me ne razumeli napačno. Jaz sem jo dihal toliko časa, da sem se naposled utrudil. To je mestni prah, mestna nervoznost; vsi najmanjši, komaj čutni čuti se pretiravajo v neizmernost; pesnik nima družega dela, kot da brska po samem sebi; on je egoist tiste vrste, ki je najneumevnejša in na prvi pogled čisto brezsmiselna. Kaj hoče doseči — záse namreč? Na koga in *zakaj* hoče vplivati z razkrivanjem in razlaganjem tistih čutov, ki jih čuti in razume komaj on sam, a ki nimajo za druge ljudi nobenega pomena?

<sup>23</sup> Cankarjevo pismo Aškercu 27. novembra 1899 (Pisma I, 1948, 249).

<sup>24</sup> Cankarjevo pismo bratu Karlu v začetku decembra 1899 (Pisma I, 1948, 90).

<sup>25</sup> Pisma II, 1948, 358.

Da Vam povém na kratko: mogoča in *smiselna* se mi zdí samó ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja i. t. d., ki imá samó estetične in etične smotre... Umetnost nekaterih dekadentov pa je *mučenje samega sebe* in pri nekaterih sploh nič drugega kot igranje z izrazi...«

»Še nekaj, — in to je glavni vzrok, da so mi *izrastki* takozvane dekadence postali zoperni. Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem* življenju, in tej reformaciji mora delati *literatura* pot. Vse je v blatu pri nas domá.«<sup>26</sup>

Navedeno pismo nas ne sme zavesti v zmoto, da bi Cankarjevo preorientacijo v literarnih zvrsteh postavili šele v leto 1900 in da bi to preusmeritev razlagali samo s pisateljevo vedno močnejšo afiniteto do objektivne družbene tematike, ki ji lirska pesem po svojem značaju in omejenih vsebinsko izraznih razsežnostih seveda teže zadosti. V prid taki domnevi ne govori niti objektivna pesem *V bogatih kočijah se vozijo*, ki jo je Cankar postavil na čelo *Dunajskih večerov* v novi *Erotiki* in ki z omenjenim ciklom lirskih izpovedi nima druge skupnosti kot to, da se nanaša na dunajsko vele mestno okolje. Glavnega razloga za Cankarjevo preusmeritev od lirske poezije tudi zato ne moremo vezati na njegovo težnjo po literarnem oblikovanju objektivne snovi, ker smo videli, da je kot pesnik skušal celo bolj ali manj neosebni motiv izraziti v verzih in rimah. Mimo tega je neizpodbitno res, da je Cankar že v začetku druge polovice leta 1898 načelno rešil dilemo lirska poezija ali proza in da se je prav iz te odločitve ves čas hranila tista njegova samokritičnost do lastnega pesniškega dela, ki ji sledimo.

Ko zaključujemo navajanje dokazov za tak njegov odnos do lirike, naj omenimo samo še dvoje dejstev. Ko je npr. Župančič v začetku leta 1902 pripravljal svojo drugo pesniško zbirko za tisk — zbirka je izšla šele ob koncu naslednjega leta z letnico 1904 — in mu je Cankar v pismu sporočil, da bo nova *Erotika* verjetno izšla tudi hkrati z zbirko *Čez plan*, je komentiral predvideno sočasnost v izidu obeh zbirk, misleč nase, z besedami: »takó da bo sramota še večja.«<sup>27</sup> Povsem v skladu s citiranim je tudi njegova izjava v pismu založniku Schwentnerju

<sup>26</sup> Prav tam, 362.

<sup>27</sup> Cankarjevo pismo Župančiču 9. januarja 1902 (Pisma I, 1948, 378).

30. aprila istega leta, v kateri je odkrito priznal, da so njegove pesmi slabše od Župančičevih in Kettejevih.<sup>28</sup>

Ugotovili smo tedaj, da je za prvo obdobje Cankarjeve besedne umetnosti značilno nihanje med literarnimi zvrstmi. To nihanje med lirsko poezijo na eni ter med različnimi oblikami proze in dramatike na drugi strani pa je mladi Cankar razrešil leta 1898, ko je spoznal, kje lahko najgloblje izrazi vsebino in značaj svoje literarne nadarjenosti. Spoznanje, ki ga je formuliral v pismu Otonu Župančiču 21. avgusta 1898, pomeni tedaj prelomnico v Cankarjevem svetu načel in v njegovih literarnih načrtih za prihodnost. Vse kasnejše izjave, enake ali podobne tisti, ki jo je sporočil Župančiču, so zgolj reprodukcija temeljnega spoznanja iz leta 1898.

In tako stojimo zdaj pred vprašanjem, kako da je Cankar, potem ko se je notranje odločil za pripovedništvo in dramatiko, izdal najprej *Erotiko*, zatem pa še novo izdajo te pesniške zbirke leta 1902?

Takoj kaže podčrtati, da je protislovje med navedenimi dejstvi zgolj navidezno. Kar zadeva prvo *Erotiko*, je treba reči, da je založnik Bamberg po posredovanju Frana Levca in Antona Aškerca načelno sprejel Cankarjevo pesniško zbirko v svoj založniški program že maja 1897, pogodbo z avtorjem je napravil 14. junija tega leta in pesnik je dokončno urejeno zbirko pesmi poslal založniku oziroma tiskarni v prvi polovici julija prihodnjega leta.<sup>29</sup> Celoten postopek — od pogodbe z založnikom do izročitve rokopisa prve *Erotike* tiskarni — se je tedaj zaključil pred datumom, ki označuje Cankarjevo načelno razrešitev dileme o literarnih zvrsteh.

Nekoliko, vendar ne bistveno drugače je bilo tudi z novo izdajo *Erotike*. Drži, da Cankarju ni šlo zgolj za ponatis zbirke, saj je v izdajo leta 1902 vključil vrsto novih pesmi, ki jih prva *Erotika* nima. Drži tudi, da je mladi pesnik zamenjal prvotni podnaslov zbirke *druga izdaja* s podnaslovom *nova izdaja*, s čimer je nedvomno hotel javnost opozoriti na nove pesmi v knjigi. Drži pa tudi, da je Cankar nenavadno dolgo odlašal s preureditvijo *Erotike* in da je v letih 1901 do 1902 dajal prednost svojim načrtom v prozi in dramatiki ter njihovim uresničitvam. Do pesmi ni več čutil tistega notranjega ognja kot svoj čas in iz pisem tega časa je opaziti, da se je priprav za novo izdajo

<sup>28</sup> 30. aprila 1902 (Pisma II, 1948, 109).

<sup>29</sup> Cankarjevo Zbrano delo I, 1967, 246—252.

pesniške zbirke lotil bolj iz občutka obveznosti kot iz prepričanja, da ga bo delo nagradilo z resničnim notranjim zadovoljstvom.

Spreglemati kajpak ne smemo še neke druge pomembne silnice v genezi nove *Erotike*. Cankar namreč v svojih pismih pogosto govori o »sežganih« pesmih in ko se je spomladi 1902 prepričal, da zbirka ne bo izšla za veliko noč, kakor je upal, je zakasnitev v tiskarni obžaloval zato, ker »je bil tudi škofov ogenj pred tremi leti o Veliki noči zapaljen«.<sup>30</sup> Ali ko je brata Karla prvič obvestil o tem, da bo *Erotika* ponovno izšla, je zapisal: »Škof bo gledal!! —«<sup>31</sup> Itd. V tej zvezi je treba še podčrtati dejstvo, da se je Cankar odločil za novo *Erotiko* takoj potem, ko je na Dunaju zvedel, da je škof Jeglič kupil okrog 700 izvodov knjige in jih sežgal.<sup>32</sup> Prvi in najodločilnejši nagib za novo izdajo *Erotike* torej ni bila Cankarjeva čisto pesniška ambicija, temveč odločitev, da protestira zoper nekulturno dejanje ljubljanskega škofa. V tem smislu je bila *Erotika* leta 1902 politično dejanje.

Nova *Erotika* pa je bila tudi Cankarjeva zadnja pesniška beseda v javnosti, če imamo pred očmi njegove literarne manifestacije v knjižni obliki.<sup>33</sup> In ker smo prepričani, da je najgloblji vzrok Cankarjeve odločitve, da opusti liriko, v njegovi liriki sami, seveda ne moremo mimo nje.

## 2

Kakor prva *Erotika* vsebuje tudi nova izdaja zbirke tri cikle lirskih pesmi in romance. Povsem nova je le zaključna beseda ali epilog na koncu knjige. Glede na zastavljeni problem pa se bomo v nadaljnjem razpravljanju osredotočili zgolj na prvi in obsežnejši del zbirke, na Cankarjevo lirsko poezijo, ki ima v tej knjigi zaokroženo retrospektivno podobo.

Tako po izpovedni vsebini kot po besednem izrazu nova *Erotika* oziroma njen lirski del ni harmonična celota, temveč učinkuje še ve-

<sup>30</sup> Cankarjevo pismo Schwentnerju 3. marca 1902 (Pisma II, 1948, 103–104).

<sup>31</sup> Cankarjevo pismo bratu Karlu 13. maja 1899 (Pisma I, 1948, 76).

<sup>32</sup> Cankarjevo Zbrano delo I, 1967, 257.

<sup>33</sup> Nekaj pesmi je Cankar objavil še po letu 1902 v različnih revijah in časopisih ali pa jih je vkomponiral v svoja kasnejša prozna in dramatska dela.

liko bolj kot prva izdaja te pesniške zbirke na bralca s svojo raznorodnostjo, mestoma celo z izrazitimi nasprotji.

Tematično najskladnejši je prvi cikel pesmi *Helena*, v katerem pesnik še hudo konvencionalno izpoveduje svojo erotično nesrečo. Ne-ljubljen v sedanjosti, se pesnik utaplja v poetični žalosti ali pa se vrača v preteklost, razen v zadnji, novi pesmi tega cikla, v kateri se že oglasi čustvo hrepenenja.

Veliko bolj raznorodni je drugi cikel pesmi *Iz lepih časov*. Prva polovica cikla nam kaže, kako boleče obuja pesnik minulo ljubezen, se srečuje z njo in upa vanjo. Teh deset pesmi, ki jih je kot v *Heleni* navdihnilo nestanovitno dekle, ima tradicionalne kitične in metrične oblike, pa tudi sicer se še neprikrito veže na zglede iz naše poromantične poezije. Modernejši je drugi del cikla, ki je nastal iz ljubezni do Ane Lušinove. Na začetku teh pesmi, oblikovanih bolj sodobno in brez tako očitnega vpliva tradicije, stoji izpoved o čutnočustveni ljubezenski omami. Sledi ji priznanje o nezvestobi in o krivdi, ki jo pesnik občuti spričo svoje nestalnosti do ljubečega dekleta. Ljubezensko dramo v verzih zaključuje pesnikovo skesano vračanje k zvestemu dekletu.

Tematično raznorodni so tudi *Dunajski večeri*. Prva, objektivna pesem tega cikla obravnava z veliko osebno prizadetostjo motiv socialne neenakosti v tujem vlemestu, vse druge pesmi so ljubezenske vsebine. Deloma sta jih navdihnili etična tankočutnost ali strah pred dejanskim zanikanjem moralne norme, ki se kot svarilo oglašata v razpuščenem ljubezenskem življenju findesièclovskega Dunaja, deloma so to umetniško sugestivne, za slovensko ozkosrčnost in moralizem nenavadno drzne, kar izzivalne ubeseditve čutne erotike. Nezadovoljen in utrujen od dekadencijskih čutnih senzacij pa se pesnik skuša rešiti v mir »poslednje noči«, v smrt.

Taka bi bila izpovedno vsebinska podoba lirskih pesmi v novi *Erotiki*. In preden se lotimo analize nekaterih njenih pesmi, ki bo odgovorila na osrednje vprašanje naše razprave, bi bilo zanimivo primerjati lirske pesmi v obeh izdajah zbirke in ugotoviti, katerih izpovedi Cankar v drugi *Erotiki* ni upošteval in zakaj se jim je odpovedal.

Iz prvega cikla *Helena* je Cankar npr. izločil štiri pesmi: *Na licu nobenem gorjá ní, Kot začarane stojé, Večerni mrak svoj črni plašč in Na zemljo dahnil je večer*. Vsem navedenim pesmim je skupna poromantična sentimentalna erotika, ki pa se sooči z realno resničnostjo in propade. To »konfliktno situacijo« je pesnik oblikoval v stilu tako ime-

novane romantične ironije, podobno kot Heinrich Heine v nemški poeziji ali Simon Jenko pri nas. In ne samo po vsebini, tudi po obliki ostajajo te štiri pesmi, ki jih je Cankar opustil pri drugi izdaji *Erotike*, še povsem v mejah tradicionalne verzifikacije. V njih prevladuje štirivrstična kitica z bolj ali manj enoličnim in nesproščenim ritmom, tesno vezanim na metrično shemo verzov. Nekoliko svobodnejšo kitično obliko kaže samo deveta pesem iz tega cikla, ki pa nas po načinu izraza, zlasti po sladkobni blagoglasnosti spominja na Simona Gregorčiča:

Na zemljo dahnil je večer,  
Helene ni nikjer, nikjer ...  
Kakó drhtí srcé bolnó,  
kakó skelí solznó okó ...  
Bogvé, bogvé, morda je zdaj  
bolesten, tožen njen smehlaj,  
obrazek sladki njen bledí, —  
na postelji bolná leží ...  
Tam zunaj noč hladná, temná,  
pri nji pa luč gorí svetlá; itd., itd.

Še veliko globlje je posegel Cankar v kompozicijo drugega cikla prve *Erotike*. Ta njegova intervencija se nam zdi danes povsem naravna in logična, če pomislimo, da je iz cikla črtal deset pesmi,<sup>34</sup> ki so po času nastanka starejše od *Heleninih* lirskih izpovedi. Iskanje lastnega besednega izraza je bilo v njih pač še malo uspešno. In na katere verze naj bi se bolj upravičeno nanašala Cankarjeva samokritika, ki jo je sporočil Aškercu, če ne prav na cikel *Iz lepih časov*. V navedenem pismu 17. junija 1898 je Cankar naglasil, da »nekateré stvari« prvo *Erotiko* »jako kazijo« in da je »najmanj deset pesmij popolnoma nepotrebnih«. <sup>35</sup> Kljub tolikšni redukciji pa je Cankar prenesel v novo izdajo svoje pesniške zbirke vseh drugih deset pesmi *Iz lepih časov*, med njimi kajpak še vedno nekaj takih, katerih prvi navdih je po vsej verjetnosti prišel iz naše pesniške tradicije. V dokaz zapisane trditve naj navedem nekaj primerov.

<sup>34</sup> Pesmi *Kakó je to, kakó je to, Ali je zaspalo svetlo solnce? V tesni kletki tam na oknu, Kamor jim velí vihar, Ti govoriš takó hladnó, Kam se ti takó mudí? Ljubica je na balkonu, Molil sem sinoči v cerkvi, Vso svojo ljubezen iskreno, Ti, tega pisma nisi ti pisala.*

<sup>35</sup> Pisma I, 1948, 248.

Podoba visoke in trdne »stene«, ki loči pesnika od ljubljenega, čeprav nestanovitnega in nezvestega dekleta, ima nedvomno svoj izvor pri Prešernu. Kakor Prešeren upa tudi Cankar v emocionalno vračanje nekdanje ljubljene:

Peta pesem *Iz lepih časov*  
(zadnja kitica)

Visoka stena je med nama vstala,  
na eni strani noč, na drugi dan;  
in tebi sije zdaj svetlejša stran.  
Visoka stena je med nama vstala;  
a takrat, ko bo tvoj obraz solzán  
in bled in suh — prepozno bode pala...  
Visoka stena je med nama vstala,  
na eni strani noč, na drugi dan.

Prešeren, *Sila spomina*  
(zadnji kitici)

Trdna med nama vzdiguje se stena  
'z brezna globôc'ga do strmih nebes;  
vènder ne vzdrža želj skrivnih plaména,  
de bi ne mogel on švigniti čez.

Ne pozabíti jih, so te prosili  
drugi, ne moje prevzetno srcé;  
v mislih ti niso, al mene posili  
pomnila boš ti do zadnjega dne.

Neutajljiva je tudi naslednja zveza Cankarjeve pesmi z Jenkovo uvodno obujenko. Podobo o minuli, že pozabljeni ljubezni, ki pa se ponoči vrača v pesnikov svet čustev in spominov, je pri nas prvi oblikoval Jenko:

Trinajsta pesem *Iz lepih časov*  
(brez zadnje kitice)

Pokopal sem svojo ljubezen,  
ah, vse svoje krasne željé,  
da več bi ne našle poti  
v to trudno moje srcé.

Jenkova uvodna obujenka  
(druga, tretja in peta kitica)

Všo ljubezen sem nekdanjo  
v jamo d'jal s spominom ran,  
kamen sem zavalil nanjo,  
da je ne pusti na dan.

A kadar otožna, samotna  
razgrne se noč nad zemljó, —  
pa vstane ljubezen iz groba  
z nekdanjo čarobno močjó.

Al' o polnoči gomile  
mrtvim truplom se odpró,  
močne ure čudne sile  
iz grobov jih priženó.

Vse davne, pozabljene pesmi  
iz groba prihajajo,  
kot plašne, polnočne sence  
nad mano plavajo.

In tako se meni včasí  
kamen s srca odvali  
ter iz groba se oglaší  
sreča mi nekdanjih dni.

Ali naslednja podobnost:

Osemnajsta pesem *Iz lepih časov*  
(prva kitica)

Jenkova *Hitra sprememba*  
(prva kitica)

Srečala sva se na cesti:  
zarudèl je njen obráz,  
v tlà je zrla moja draga,  
v stran sem se obrnil jaz.

Čez kratkih mescev pet  
šva videla se spet;  
pobesil jaz oči,  
v stran gledala si ti.

Nedotaknjena je ostala le zadnja skupina lirskih pesmi. *Dunajske večere* je namreč Cankar razen šeste pesmi v prozi iz *Erotike* 1899 kratko malo prenesel v novo izdajo zbirke. Odnosa do najbolj napadanih lirskih pesmi torej ni v ničemer spremenil. In to nas znova potrjuje v prepričanju, da je bila druga *Erotika* zamišljena predvsem kot odgovor na uničenje prve knjige pesmi iz leta 1899.

Za razloček od *Dunajskih večerov* pa so spremembe prvih dveh ciklov v novi pesniški zbirki precejšnje. Te spremembe dopuščajo sklep, da si je bil Cankar kot pesnik na jasnem o svoji odvisnosti od slovenske in tuje poezije<sup>36</sup> in da ga je ta odvisnost motila. Čeprav se pri urejanju nove *Erotike* ni mogel odpovedati vsem umetniško nesamostojnim pesmim, pa je izključil iz svojega pesniškega sveta celo vrsto manj izvirnih verzov. S tem samokritičnim dejanjem je priznal svoje mladostne pesniške zglede. In kolikor že je Cankarja bremenila odvisnost od tradicije, ki se je dolgo ni mogel osvoboditi, ne moremo v njej videti vzroka za pesnikovo dokončno preusmeritev v črtico in novelo, v roman in dramo. Ob sorazmerno manj uspešnem premagovanju pesniške tradicije je namreč Cankar napisal tudi verze, ki sodijo k modernejšim

<sup>36</sup> Med pesmimi, ki spominjajo na Heineja, navadno imenujemo predvsem epsko lirske romance: *Dve noči*, *Romantična noveleta*, *Španska romanca* in *Sultanove sandale*. V njih je seveda viden tudi Aškerčev vpliv.

pesniškimi prizadevanjem tedanjega časa. Z njimi se je postavil ob Župančiča in dosegel skrajno točko v razvoju takratne slovenske poezije.

Oglejmo si torej obe skrajnosti v *Erotiki* 1902, da bi nam postal Cankarjev pesniški razvoj bližji in razumljivejši.

Za izhodišče naj nam služi pesem *Plavala je luna med oblaki*, druga pesem cikla *Iz lepih časov*, ki jo je Cankar napisal 1. marca 1895, torej več kot sedem let pred izidom nove *Erotike*. Po stilni fiziognomiji, po metrični in kitični obliki pesem namreč ni osamljena v zbirki, temveč predstavlja vrsto bolj ali manj podobnih izpovedi iz prvih dveh ciklov *Erotike*. Nekaterim teh izpovedi je blizu celo po svoji lirski vsebini, npr. pesmi *Nebó gorí od zvezd nešteti*.

Plavala je luna med oblaki,  
mirno spalo mesto je pod njó;  
in midva po cesti sva hodila  
in sva o ljubezni govorila  
in objemala še pretesnó.

Kje je pómlad, kje je dèkle moje!  
Plašč meglen je nad zemljó razstrt;  
v snegu škriplje pod nogami cesta,  
lepa ljubica mi je nezvesta,  
v srcu mojem pa je hladna smrt.

Kakor zunanja oblika ima tudi izpovedna vsebina pesmi dva kvantitativno enaka dela. Prva kitica razkriva bralcu pesnikovo ljubezensko srečo v preteklosti, druga kitica njegovo čustveno nesrečo v sedanjosti.

Splošna, močno stereotipna podoba iz narave v prvih dveh verzih napoveduje to, kar pesnik naravnost izrazi v naslednjih stilih prve kitice. Nočni mir nad mestom, z luno in oblaki, ponazarja doživetje srečne in harmonične ljubezni. Táko vzporejanje zunanje narave in pesnikove notranjosti je ohranjeno tudi v drugi kitici. Že vzklik v prvem verzu postavlja situacijo v naravi ob pesnikovo erotiko in povsem logično je, če sledi podobi iz narave v drugem in tretjem stihu pesnikova neposredna izpoved v zadnjih dveh verzih te kitice. Pesnikovi mrtvi notranjosti, njegovi ljubezenski nesreči in zapuščenosti je enaka ali vsaj podobna zimska pokrajina.

Kot vidimo, sestavljata pesem posredna in neposredna lirski izpoved in v njeni zasnovi je strogo racionalni paralelizem med zunanjo



jaz še nasproti objektivnemu svetu pojavov. Ne moremo sicer trditi, da pesem *Plavala je luna med oblaki* zaradi tega ne bi sodila v lirsko poezijo, toda struktura njenega izpovednega sveta je v tem pogledu še vedno epska. Pesnikov jaz stoji na eni, objektivno »ono« na drugi strani resničnosti. In čeprav pesnik čutno zaznava predmetnost in jo tudi izraža, je med njim in zunanjim svetom ostra ločnica. Pesniško doživetje še ni posledica medsebojnega učinkovanja osebno čustvenega in predmetno zunanjega, še veliko manj pa je seveda pesem posledica zlitja enega z drugim. Zanimivo je, da najdemo v *Erotiki* 1902 razen obravnavane izpovedi nekaj pesmi, katerih epska zasnova je še izrazi-tejša. Mednje sodijo pesmi *Oj ta noč milobe polna* (Helena), *Po cesti tem z gospo prelepo* (Iz lepih časov), *V bogatih kočijah se vozijo*, *V sanjnih težkih spava mesto*, *O ne, ne hodi več od tukaj in Zunaj pod oblačnim nebom* (Dunajski večeri).

Nasprotno skrajnost Cankarjevega pesniškega ustvarjanja pa predstavljajo nekatere pesmi iz *Dunajskih večerov* in nekaj tistih lirskih izpovedi, ki jih je pesnik napisal Ani Lušinovi. Še najbolj avtentično razodeva tak način verznega oblikovanja *Večerni koncert*, ki ustreza primerjavi s pravkar opisano dvokitičnico tudi zato, ker obravnavata obe pesmi — pesem *Plavala je luna med oblaki* kajpak samo v prvi kitici — isti lirski motiv, motiv srečne ljubezni. *Večerni koncert*, ki ga je pesnik v drugi *Erotiki* brez naslova in neznatno spremenjenega uvrstil med cikel *Iz lepih časov*,<sup>37</sup> navajamo po najstarejši danes znani obliki:

Jaz sem Te čakal  
ob poznem mraku...  
In z mano so čakali  
beli cvetóvi,  
in tam nad vrhóvi  
so tiho plákali  
mehki glasóvi  
oddaljenih štrun...

Sence globóke  
so se razdelíle,  
Tvoje plašne róke  
so razgrnile  
zavéso temnú...

<sup>37</sup> Pisma I, 1948, 454—455 (v pismu Ani Lušinovi 27. avgusta 1898). Prim. še *Erotiko* 1902, 33—34.

Kakó sva se ljubila  
v poljubih vročih,  
v besedah polglasnih, šepetajóčih...  
Visoko na plavem polji  
šo vztrepetávale  
srébrne zvezde,  
in naokóli  
so pesmi zaljubljene plávale...

Odprla se je čudovíta noč...  
Tisto noč so zapeli  
zmagoslavni zvonóvi;  
kakó so vstajali  
čudoviti glasóvi

pod zvezdami drhtéčimi,  
kakó šo prihájali  
bliže in bliže  
s koráki šuméčimi...  
Ana — Anica — ljubica moja —

To je nájina duša, Anica!  
Duša nájina plava na perótih neizmernih  
v teh pesmih večernih,  
po neskončnem nebu,  
in vsa ta čudovíta noč na okrog —  
to je poezíja, to je bog,  
to je nájina duša, Anica...

In luna je vstájala...  
Strune so sanjale  
arijo méhko  
iz »Margarete«...

Že površna primerjava te pesmi s pesmijo *Plavala je luna med oblaki* nam odkriva presenetljive razločke, zakaj v vseh plasteh *Večernega koncerta* čutimo novega pesnika. In če še upoštevamo dejstvo, da je navedena pesem Ani Lušinovi nastala 16. julija 1898, komaj dobra tri leta za prej obravnavano dvokitičnico, vidimo, v katero smer in kako radikalno se je odvijal razvojni proces znotraj Cankarjeve lirske poezije.

Takoj prvi vtis, s katerim se srečamo, ko iščemo pristop k *Večernemu koncertu*, je popolnoma drugačen od dojma, ki smo ga dobili pri

prvem branju omenjene dvokitičnice. Če se nam je ta pesem v hipu zazdela pregledna in njena izpovedna vsebina enoumna, pa je prvi učinek *Večernega koncerta* manj jasen, manj prozoren.

Tak vtis nekoliko ublaži konkreten naslov pesmi, ki bralcu pomaga od zunaj graditi most do umetniške resničnosti te ljubezenske izpovedi. In čeprav v pesmi ni sledov epskih prvin, je konkretna situacija ljubezenskega dogodka le diskretno nakazana v prvi in zadnji kitici. V prvi kitici se srečamo s pesnikom, ki čaka ljubljeno dekle in rahla aluzija na večerni koncert, izražena neposredno zatem, se ponovi tudi ob koncu pesmi. Cankar je verjetno čutil, da utegne biti liričnost sorazmerno obsežne pesmi ogrožena, če ne bi ob zaključku podobno kot na začetku pesmi še enkrat tankočutno pripel čustveno močno privzdignjenega doživetja na realna tla.

Takoj na začetku pritegne pozornost bralca tudi pogosta nedokončanost, nedorečenost izpovedi. Kar na devetih mestih si je Cankar pomagal s tremi pikami, z možnostjo, po kateri so segali mnogi lirski pesniki. Ob tem ločilu se niti ne bi posebej ustavljali, če ne bi Cankar sam prav v tem času nekajkrat zapisal misli, da se kot lirik ne more do kraja izraziti. Na dveh mestih v korespondenci se ta njegova misel o nezadostnosti jezika nanaša celo neposredno na *Večerni koncert*. Prvič je o tem pisal Ani Lušinovi že 4. julija 1898 naslednje: »Spominjam se jasno tistega prekrasnega večera, ko je bil koncert na vrtu 'Narodnega doma'. Jaz sem bil ves izgubljen in očaran od sreče: z vrta so prihajali glasovi godbe, noč je bila jasna in luna je sijala, — ah kakó bi se jim moglo ubraniti, da bi trenotki obstali, da bi ne zbežali takó hitro! — Glej, in jaz sem hotel vlíti v verze vso opojno krasoto tistega večera, — a ko sem prečítal pesem drugo jutro, zdelo se mi je, da je en sam Tvoj pógled lepši in oboževanja vrednejši, kakor vse moje poezije. Tistega, kar bi povédal najrajši in česar je polna moja duša, ne morem izreči; kadar se čút spremení v besedo, obledí in postane hláden in nejasen.«<sup>38</sup> Iz navedenega odlomka je razvidno, da je Cankar prav v pesem *Večerni koncert* vložil veliko ustvarjalnega truda in da je že pred 4. julijem napisal prvo varianto te pesmi. Čez poldrugi mesec, ko je Ani Lušinovi poslal pesem v naši obliki, je ponovil spoznanje o razločku med hotenim in doseženim. »Takó je bilo tudi s pesmijo, katero si želela in ki Ti jo pošíljam danes; hotel

<sup>38</sup> Pisma I, 1948, 386.

sem opisati tisti krasni večer, ko je bil koncert na vrtu 'Narodnega doma' in si prišla v park, da sem govoril s Tabo. A kako daleč je od teh verzov do resnice...»<sup>39</sup>

Če se povrnemo k pesmi, moramo reči, da je Cankar postavil ločilo treh pik povsod tam, kjer bi moral nekaj povedati, pa tega ni mogel storiti, ker vsebina tistega, kar naj bi izpovedal, ni bila izrazljiva. To je bila odpoved morda nečemu najglobljemu, najbolj intimnemu, morda celo kretnja nemoči, ki pa temelji in ima svojo upravičenost v bistvu liričnega.

»Opojna krasota« večernega koncerta in ljubezenskega srečanja je do dna prevzela mladega Cankarja, ki ni našel pravih besed za ta enkratni lirski navdih. Pesnik sam se je verjetno zavedal, da bi razkrojil, morda kar uničil erotično čutno čustvenost, ki ga je omamljala, če bi jo izrazil z besedami, katerih predstava in čustvena vsebina ne bi zajela vse intenzivnosti doživetja. Zato je ostal, čeprav nerad, na nekaj mestih v pesmi pri kar najbolj preprosti, neposredni izpovedi. Stihi kot »Kakó sva se ljubila / v poljubih vročih,« ali »kakó so vstájali / čudoviti glasóvi« ali »kakó so prihájali / bliže in bliže / s koráki šuméčimi...« so pravzaprav bolj krik čustev kot jezikovno ustvarjalno dejanje.

V naravi stvari je, da se srečen človek ne more čutiti osamljenega. Tako je tudi v pesmi *Večerni koncert*, kjer se pesnikovo doživetje harmoničnega erotičnega čustva povezuje s snovanjem pokrajine v ubrano razpoloženje: »Jaz sem Te čakal... / in z mano so čakali / beli cvetóvi.« Med pesnikom, njegovim dekletom in prostranim stvarstvom, ki ju obdaja, ni nobenih meja, nobene razdalje: »Kakó sva se ljubila... / in naokóli / so pesmi zaljubljene plávale...« Vse, kar je bilo daleč, se je približalo, in vse majhno je dobilo neizmerne razsežnosti. Subjektivni svet duševnosti se je zlil z vesoljno brezkončnostjo: »Duša nájina plava na perótih neizmernih... / in vsa ta čudovíta noč na okrog — / to je poezíja, to je bog, / to je nájina duša, Anica.«

V takem zlitju pesnika s predmetnostjo narave in vesolja, v stanju, ki ga je že klasična teorija o literaturi označila kot »hipen vžig sveta v liričnem subjektu«,<sup>40</sup> pa se zabrišejo črte ločnice med predmeti in pojavi, obrisi človeka in realnega sveta se izgubijo v nejasnosti. Že pe-

<sup>39</sup> Prav tam, 455.

<sup>40</sup> Fr. Th. Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* 1922-23, IV, 208.

snik sam — subjekt, ki se izpoveduje — je precej diskretno navzoč v svetu naše pesmi. Srečamo ga na začetku pesmi, potem za verzi »Kakó sva se ljubila...« in seveda v predzadnji kitici, kjer se v »visokoletečem« čustvenem zanosu obrača na ljubljeno dekle. Še veliko manj jasno, komaj predstavljivo pa stopa pred nas dekle. Njeno prisotnost v parku pod »zvezdami drhtéčimi« in način njene prisotnosti je pesnik izrazil z verzi: »Tvoje plašne róke / so razgrnile / zavéso temnú...« Taka prisotnost dekleta, čeprav iz verzov lahko sklepamo predvsem na njen nemir in boječnost, pa je v pesniku sprožila najgloblje sile duha in domišljije. Erotično srečanje mu je dvignila v doživetje popolne skladnosti, če ne kar istovetnosti z obdajajočo neskončnostjo.

Kar zadeva oblikovno stran pesmi, je očitno, da si je Cankar v tem času prizadeval modernizirati metaforiko izraza, kitično obliko, metrum in ritem verza.

Razložki v epitetonezi in metaforiki med *Večernim koncertom* in pesmimi pred letom 1898 so dobro opazni. Karakterizirajoči pridevnik »temno noč« je npr. v *Večernem koncertu* nadomestila »čudovita noč«, namesto zastarelih epiteto »svetle zvezde« ali »bleščeče zvezde« imamo zdaj »srebrne zvezde« in »zvezde drhtéče«, metaforo o duši, ki je »splavala daleč... v ljubo, tiho vas«, je pesnikova ustvarjalna domišljija izpopolnila: »duša nájina plava na perótih neizmernih«. Itd., itd. Omenjeno bodi še to, da je struktura verzov v pesmi parataktična. Zveza prirednih konstrukcij, označena v novejših literarnih teorijah kot lirska zgradba stavka, je značilna tudi za *Večerni koncert*.

Glede na to, da v obravnavani pesmi ni več klasične metrične strukture, da ni trdno določenih kitic niti verzov, da pa imamo v njej še vedno rime, bi *Večerni koncert* lahko označili kot pesnikovo približevanje prostemu ritmu. To ne preseneča, če vemo, da je Cankar sredi leta 1898 pisal celo pesmi brez ritma in rim.<sup>41</sup>

Bistvena zvočna prvina *Večernega koncerta* je besedni ritem, ki soizraža vsebino pesmi. Čeprav je glede na precejšnjo raznoličnost in spremenljivost iz kitice v kitico in celo iz verza v verz ritmičnost težko ujeti v neko logično spoznanje, pa se nam pri tankočutnejšem poslušanju pesmi le odkrijeta dva tipa verznega ritma.

Prvi ritmični tok prevladuje na začetku pesmi, v peti in sedmi, tj. zadnji kitici. Zanj so značilni sorazmerno šibki naglasi, pretežno ali

<sup>41</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 20. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 442).

skoraj izključno enakomerni premori ter stalno, naprej usmerjeno gibanje besednega toka. Grafična ponazoritev tako imenovanega »tekočega« ritma v prvi kitici bi bila naslednja:

```

      '      '
      — — — — —
      — ' — ' — /
      — ' — — ' — —
      ' — — ' — /
      — ' — — ' —
      — ' — ' — —
      ' — — ' —
      — ' — — '
  
```

Izražen s številom nepoudarjenih zlogov bi bil ritem takle: 2 2 1, 2 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2. Kot vidimo, je samo dvakrat porušena enakomernost v časovni razdalji nenaglašanih zlogov, čeprav je res, da tudi pogosti enjambement rahlja strogo enoličnost v muziki verzov. Z zadnjim naglašanim zlogom je pesnik želel zaježiti tekoči ritem prve kitice. Verzni ritem v drugi kitici je namreč manj mehak, manj enakomerno valovit.

Izrazitejši in bolj razčlenjeni ritem začutimo razen v drugi še v tretji, četrti in zlasti v šesti kitici pesmi. Vendar je očitno, da se tudi ta ritem ob koncu druge in tretje kitice umiri in prelije v tekoči besedni tok. Najizrazitejši drugi tip ritma, imenujmo ga »zagnano nemirni« ritem, pride do veljave v četrti, predvsem pa v šesti kitici. Grafična podoba verznega ritma v tej kitici bi bila naslednja:

```

      ' — ' — — ' — / ' — — /
      ' — ' — — ' — — ' — — — ' —
      — ' — — ' — /
      — — ' — ' — /
      — ' — — ' — ' — — ' — /
      ' — — — ' — / ' — ' — /
      ' — ' — — ' — / ' — —
  
```

Izražen s številom nepoudarjenih zlogov in v tistem zaporedju v katerem si nepoudarjeni zlogi sledijo, pa je besedni ritem šeste kitice takle: 1 2 1 2 1 2 3 3 2 2 3 1 2 3 1 2 0 3 1 1 0 1 2 1 2. Pri obeh 0 je premor. Ta ritem označujejo krepkejši naglasi, daljše, bolj razčlenjene verzne enote, pestrejša in hkrati močnejša ločila, med njimi klicaj, ki tukaj pomeni stopnjevano čustvenost.

Ritmično svojevrstna je zadnja kitica, katere tekoči besedni tok se v zadnjem, četrtem zlogu poruši. Razpuščenega ritma zadnjega verza pa Cankar ni zaježil s poudarkom kot na koncu prve kitice, temveč je verz zaključil z nepoudarjenim zlogom in tremi pikami. To pomeni, da je pesnik mogel izraziti samo nekaj »opojne krasote« majskega večera v parku in da je pesem le del enkratnega doživetja, ki ga sploh ni mogoče do kraja izraziti.

Oba ritmična tokova v pesmi, tekoča in zagnano nemirna ritmika, se dopolnjujeta, vendar vzbuja tekoči besedni tok, čeprav je diskretnejši, v bralcu močnejši dojem.

Besedni ritem je seveda le eden, čeprav zelo pomemben element melodioznosti pesmi, drugi vir muzikalnosti je skrit v samem jeziku, v besedah in besednih zvezah, zlasti v zvočnosti vokalov.

V primerjavi z dvokitičnico *Plavala je luna med oblaki* seveda takoj začutimo, da imajo v pesmi, napisani Ani Lušinovi, muzikalne kvalitete veliko pomembnejšo funkcijo. Tvegano bi bilo sicer trditi, da je muzika verzov tukaj v popolnem soglasju s povedno vsebino stihov, kakor tudi to, da melodioznost besed prevladuje nad njihovim vsebinskim izrazom, ali narobe. Drži pa, da je melodična spremljava verzov neutajljivo prisotna sestavina *Večernega koncerta* in kot nosilec izpovedne vsebine pesmi tudi polna izrazne teže in moči.

Cankar se je dobro zavedal, da predstavljajo pesmi, ki jih je napisal iz erotičnega čustva do Ane Lušinove, novo stopnjo v razvoju njegove poezije. To svoje prepričanje je sporočil Ani Lušinovi 20. avgusta 1898 z naslednjimi besedami: »Moram Ti povedati, da so to povsem drugačne pesmi, kakor si jih čitala navadno. Jaz se bojím, da Ti ne bodo ugajale; najprvo sem pisal časih brez ritma in brez rim — to bi bilo čutu samó na škodo...«<sup>42</sup>

Za naš problem je v tej Cankarjevi izpovedi, h kateri se bomo še vrnili, pomembno zlasti dvoje. Najprej pesnikovo priznanje, da gre

<sup>42</sup> Prav tam.

v resnici za »povsem drugačne pesmi«, kakor jih je bila Ana Lušinova doslej vajena brati. Drugo, kar vzbuja pozornost, pa je formulacija, ki pojasnjuje to drugačnost. In pojasnjuje jo tako, da nam do neke mere odkriva vpogled v proces Cankarjevega pesniškega ustvarjanja. Trditev, da je pisal včasih pesmi »brez ritma in brez rim«, se nedvomno nanaša na pesmi Ani Lušinovi in prav tako nedvomno označuje tiste Cankarjeve pesmi, ki so brez togega metra in brez rim. Lirskih pesmi brez ritma iz tistega časa si namreč ne moremo misliti, pesmi brez metričnih shem in rim pa najdemo že pri Cankarju nekaj, in to ravno med tistimi, ki jih je napisal Ani Lušinovi.

Pesmi, napisane Ani Lušinovi, je Cankar prvotno nameraval združiti v posebni cikel in jih objaviti v *Ljubljanskem zvonu*. Tega pa ni storil zato, ker je v njih odkril nekatere pomanjkljivosti. In preden preidemo h kritičnemu razmerju, ki ga je Cankar čutil do teh pesmi v kasnem poletju 1898, si še enkrat priključimo v zavest ugotovitve ob stilno najizrazitejši lirski izpovedi tega cikla, ob pesmi *Večerni koncert*.

Za to pesem smo rekli, da je značilno popolno zlitje pesnikovega notranjega doživljanja in čustvovanja z zunanjo predmetnostjo in vesoljem. Ker ta možnost človekove eksistence ukinja mejo med pesnikom in resničnostjo zunaj njega, so tudi konture človeškega in predmetnega sveta pojavov v pesmi močno zabrisane. Tak je eksistenčialno filozofski položaj pesnika v *Večernem koncertu*. Kar zadeva jezik in obliko pesmi, pa smo podčrtali zlasti parataktično zgradbo stavkov, tekoči verzni ritem, ki prevladuje, povezavo muzikalnih kvalitete s pomensko vsebino verzov ter interpunkcijo, v kateri zavzema posebno mesto ločilo treh pik.

Vse tukaj navedene in še nekatere druge lastnosti povezuje novejša literarna teorija v poseben tip lirske poezije. Emilu Staigerju npr. predstavljajo te in take lastnosti vezane besede bistvo lirskega, pesmi, v katerih prevladuje tako pojmovani element poezije, pa so zanj čista lirika.<sup>43</sup> Tudi Wolfgang Kayser je označil takšen stil lirskih pesmi kot »Liedhaftes Sprechen«.<sup>44</sup> Skratka, gre za liriko, katere vidne predstavnike najdemo že v obdobju evropske romantike, za poezijo čustev in navdiha, ki teži za tem, da doseže nekdanjo enotnost emocionalne vsebine in melodičnosti besede. Očitno je, da sta oba lite-

<sup>43</sup> Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* 1951 (poglavje o lirskem).

<sup>44</sup> Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* 1962, 339.

rarna znanstvenika, Staiger in Kayser, opredelila kot čisto liriko tisto verzno umetnost, ki zaključuje klasično poezijo in ki predstavlja eno od izhodišč za nastanek moderne lirike v današnjem pomenu besede.

V tem pogledu in s to omejitvijo je termin »čista lirika« sprejemljiv. Vsekakor pa je čista lirika, kakor smo jo opisali in kakršno v veliki meri predstavlja *Večerni koncert*, tista smer vezane besede, ki pomeni skrajno točko v razvoju Cankarjeve lirske poezije. In pesnikova opredelitev do nje je hkrati njegova opredelitev do lirske poezije sploh. V Cankarjevih čisto lirskih pesmih leži namreč ključ, ki nam daje odgovor na vprašanje: Kje so vzroki za njegovo preusmeritev od lirske poezije k prozi in dramatiki?

Cankarjev odnos do pesmi, napisanih Ani Lušinovi, kaže širok razpon ustvarjalca v odnosu do lastnega dela, razpon, ki se navadno začneja s pretiranim, skoraj nekritičnim navdušenjem nad pravkar doseženim in konča z zanikanjem ustvarjenega, z novimi načrti in iskanji. Natanko tak je bil tudi Cankarjev odnos do pesmi Ani Lušinovi.

V času, ko je Cankar pisal te pesmi, je še videl v njih svoj največji literarni uspeh. Ni bil samo prepričan, da pesmi »presegaajo daleč vse«, kar je doslej napisal,<sup>45</sup> čutil se je celo prvega med tedanjimi pesniki. Zapisal je, da je šele Ana Lušinova napravila iz njega pesnika, in zdaj si upa »pisati verze, kakoršnih ni pisal še nikdar nihče drugi«.<sup>46</sup> Iz navedenega in iz druge njegove korespondence vidimo, kako zelo je Cankar v tem času še vezal predstavo o svojih pesmih na erotično čustvo do Ane Lušinove. Lahko bi celo rekli, da je velika ljubezen do Ane dajala njegovim pesmim umetniško kvaliteto in pomen. Toda že v avgustu tl. so se pojavili prvi dvomi. Iz pisma Ani Lušinovi 4. avgusta je razvidno, da so se mu zdele tri izmed pesmi, ki jih je pod naslovom *Sentimentalen album* nameraval objaviti v *Ljubljanskem zvonu*, »preslabe«, zato jih je zamenjal.<sup>47</sup> Še 20. avgusta je upal, da bo omenjeni cikel pesmi zares izšel v reviji, čeprav je zdaj dvomil tudi v komunikativnost lirskih izpovedi. Bal se je namreč, da Ani Lušinovi pesmi ne bodo všeč, zlasti ker je poskušal modernizirati njihovo metrično strukturo in rime.<sup>48</sup> V začetku naslednjega

<sup>45</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 9. julija 1898 (Pisma I, 1948, 390).

<sup>46</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi okrog 16. julija 1898 (Pisma I, 1948, 400).

<sup>47</sup> Pisma I, 1948, 425.

<sup>48</sup> Prav tam, 442.

meseca pa je Anine verze že v nekem smislu razvrednotil, ko jih je označil kot »zaljubljenec«, »sentimentalne« pesmi z negativnim predznakom, medtem ko je sebe imenoval človeka, ki s pesnjenjem »pada in se izgublja«. <sup>49</sup> Konec septembra je Cankar pojasnil v pismu Ani Lušinovi, zakaj njej napisanih pesmi ni dovolil objaviti v *Ljubljanskem zvonu*. Zaradi »dveh ali treh verzov«, ki mu niso bili všeč, o katerih pa »bi živa duša ne slutila, da so slabši od družih...« <sup>50</sup> Tako se je Cankar v nekaj tednih ohladil do pesmi iz *Sentimentalnega albuma*, čeprav je treba reči, da je te verze še vedno cenil višje od *Erotike*, ki je tedaj čakala na objavo.

Kaj je Cankarja motilo pri pesmih, ki jih je najprej koval v oblake, neposredno zatem pa je moral ob njih spoznati, da njegova literarna nadarjenost ni lirski poezija, temveč druge vrste besedna umetnost?

Predvsem kaže podčrtati dejstvo, da je Cankar že v tem času pripisoval literarni umetnosti pomembno socialno funkcijo. Komunikativna odprlost je bila zanj ena najvidnejših lastnosti besedne umetnosti, čeprav se je zavedal, da moč sporočanja ne more biti pri vseh umetninah in pri vseh literarnih zvrsteh enaka. Pri lirski poeziji je npr. predpostavljal, da je njena govorica manj jasna, manj neposredna. To misel čutimo tudi za formulacijo v pismu Ani Lušinovi 25. julija t. l. Glasi se: »Zakaj moje sanje so takó čudovite in nejasne, da se jih časih celó v verzih bojím izreči, ker se mi zdi, da jih razumem samó jaz.« <sup>51</sup> Kvečjemu verzi torej lahko izrazijo »čudovite in nejasne« sanje, dasi se je Cankar tudi pri »nejasnih« lirskih pesmih spraševal, koliko so še komunikativne, koliko še govorijo iz srca v srce.

In ko že govorimo o inkomenzurabilnosti lirskih snovi in motivov, moramo upoštevati še neko Cankarjevo trditev. Ko je pesnik 9. avgusta 1898 pisal iz Pulja Ani Lušinovi v Ljubljano, ji je med drugim zaupal naslednjo misel: »Meni je simpatično vse, kar je neizmerno in skrivnostno, — morje, — večerno nebó s svojimi trepetajočimi zvezdami, — temni šumeči gozdovi, — vse to so samó slike večnosti in ljubezni.« <sup>52</sup> Zadnji stavek v citatu sicer navaja literarnega zgodo-

<sup>49</sup> Cankarjevo pismo Josipu Regaliju 3. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 361).

<sup>50</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 26. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 492).

<sup>51</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 25. julija 1898 (Pisma I, 1948, 408).

<sup>52</sup> Pisma I, 1948, 429.

vinarja k temu, naj bi iz povedanega izluščil predvsem tista spoznanja o Cankarju, ki zadevajo njegovo filozofsko razmerje do sveta in življenja. Pesnik namreč v tem času pogosto govori o tem, da je zunanji svet samo »simbol večnih idej«,<sup>53</sup> itd. Tak odnos do citata je vsekakor globoko upravičen, ni pa edino obvezen, saj je Cankar posebej naglasil, da so poetična razpoloženja v naravi in vesolju »samó slike večnosti in ljubezni«. Nedvomno je mislil, ko je v navedenem pismu Ani Lušinovi zapisal izraz *ljubezen*, na erotično čustvo. In če so upesnitve vredne, »neizmerne in skrivnostne« situacije v pokrajini tudi prispodoba erotike, potem ne skriva pesnikov stik z naravo in vesoljem v sebi le filozofsko miselne vsebine, temveč je to, kar je zapisano v navedenem pismu, tudi rezultat Cankarjevega lirskega navdiha.

In če smo Cankarjevo lirsko poezijo že nekajkrat označili kot poezijo navdiha, želimo s tem poudariti, da njegova poezija, tudi tista, ki smo jo imenovali čista lirika, še ni bila moderna v današnjem pomenu besede. V Cankarjevih verzih se muzikaličnost še ni ločila od pomenske vsebine besed, jezikovna magija še ni prevladala nad smiselno voluminoznostjo izrazov, svobodna asociativna govorica ne nad klasično urejenim, dasi čustveno strukturiranim stavkom.

Zdaj ko smo opredelili bistvene značilnosti Cankarjeve lirske poezije in rekonstruirali pesnikovo odmikanje od lastnih verzov, smo pred tem, da odgovorimo na poglobitveno, v začetku razprave zastavljeno vprašanje. Dilemo, kakšna naj bo zunanja oblika Cankarjeve literature, so namreč ustvarila in obenem razrešila naslednja protislovja:

Hkrati ko je Cankar pisal Ani Lušinovi čisto lirske pesmi, katerih erotična vsebina so bile njegove »čudovite in nejasne« sanje, hkrati ko je izjavljal, da mu je simpatično vse »skrivnostno« in »neizmerno«, je bila aktivna tudi nasprotna stran njegove zapletene, notranje večsmerne osebnosti. Cankar se je v tem času označeval za človeka, ki mu je lastno »nágñenje do trdnih korakov in jasnih očíj«,<sup>54</sup> prebiral je različne filozofe, med drugim Spinozo, ki se mu je zdel »takó jasen, takó konsekventen in kljub svojemu realizmu mirno idealen človek.«<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 25. julija 1898 (Pisma I, 1948, 408).

<sup>54</sup> Cankarjevo pismo Zupančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 267).

<sup>55</sup> Prav tam. Tu nehote pomislimo na novejšo interpretacijo Spinoze, ki naglašajo popolno racionalnost njegove religioznosti in skrajno intelektualnost njegove mistike (Radmila Šajković v knjigi Baruch de Spinoza, *Etika* 1963, 82).

predvsem pa je kot samostojen mislec tehtal »najtežja vprašanja«, težil za tem, da bi razvozlal »vse skrivnosti« bivanja in se dokopal do »zadnjih vzrokov življenja«. <sup>56</sup> Razumljivo je po vsem tem, če pesnika, ki se je tako na široko odpiral individualnemu iskanju resnice o življenju, ni mogla zadovoljiti čista lirika. Ni ga mogla zadovoljiti poezija čustev in navdiha, ki je že po naravi izključevala iz območja svojega izraznega radija spoznavnost človeka in njegovo racionalno zavest. To je bil prvi konflikt v Cankarju, ki ga je pesnik razrešil tako, da se je odpovedal lirski poeziji.

Drugi razlog, ki je nasprotoval čisti liriki, pa je prihajal še iz dosti širšega območja kritike in ugovorov.

V istem času, ko je Cankar občudoval Župančičeve »opojne« verze, se je sam že vračal k Prešernu in Heineju. V imenu »jednostavne« poezije <sup>57</sup> je nastopil proti tistim besednim ustvarjalcem, ki »vidijo ‚dušo‘ in tragedijo v vsakem, na videz najneznatnejšem prizoru« in ki spričo »trepetajočih nijans« ne opazijo »surove celote«. Tako se je Cankar zavzel za klasično estetsko umetniško načelo, ki naj bi ga besedni umetnik upošteval, za »celoto« pojavov, in s tega stališča je kritiziral enosmerno poezijo »forsirane in časih celo afektirane občutnosti«. <sup>58</sup> Razumljivo je, da lepotni normi »celote« lahko zadosti le tisti, ki se ves odpre življenjski resničnosti. Lirska poezija, kakršno smo kot skrajno točko razvoja odkrili pri Cankarju leta 1898, pa seveda ni mogla biti primeren instrument za odprto in nereducirano ustvarjalno osebnost. Torej ni bila objektivna tematika tista, ki naj bi narekovala izbor literarnih zvrsti pri Cankarju, kot so nekateri mislili, marveč pesnikov odnos do tematike, njegovo kompleksno, čeprav protislovno in ambivalentno razmerje do literarne snovi.

Seveda je vse tisto, kar je Cankar želel, a ni mogel izraziti v lirski poeziji, oblikoval v drugih literarnih zvrsteh. Preusmeritev, ki se je

<sup>56</sup> Cankarjevo pismo Ani Lušinovi 25. julija 1898 (Pisma I, 1948, 408).

<sup>57</sup> Cankarjevo pismo Josipu Regaliju 3. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 362). V novi *Erotiki* najdemo več takih »jednostavnih« pesmi, ki ne predstavljajo niti nadaljevanja niti obnavljanja »čisto lirske« faze Cankarjevega pesniškega razvoja. Mednje sodijo *Šla si mimo mojega življenja*, *Na mojo pot ne trosi rož dišečih*, *Oblatil sem ljubezen tvojo čisto* in druge pesmi, ki so nastale potem, ko se je umirila Cankarjeva erotična zanesenost do Ane Lušinove.

<sup>58</sup> Cankarjevo pismo Župančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 367).

v tem območju dovršila pri njem načelno že sredi leta 1898, v ustvarjalni praksi pa nekoliko pozneje, zadeva torej le zunanjo obliko literarne umetnosti, njeno posodo. Cankar je razen v nekaj izjemah sicer opustil lirsko poezijo, ni pa ukinil liričnosti svojega umetniškega talenta. Kot ena najvidnejših konstitutivnih prvin je liričnost postala in ostala močno prisotna v njegovi prozi in dramatiki.

### THE PROBLEM OF CANKAR'S LYRICAL POETRY

Ivan Cankar (1876–1918) began his literary career as a poet, story writer and dramatist. But he stopped writing poems comparatively early and he created his greatest works of art in prose and drama. The author of the present study put himself a question where there were the reasons for this reorientation in different literary genres and he tried to give a different explanation to the ones that have been given until now.

On the basis of Cankar's correspondence the author ascertained that Cankar had made his principal decision with regard to the literary genres already in August 1898. Before he made his public appearance as a poet with his first collection of poems called *Erotika* in 1899, he realized that lyrical poetry was not his proper medium of expression but that they were prose and drama. Cankar's principal decision for prose and drama corresponded in time with his most modern poems, which could be defined as pure lyrical poetry according to Emil Staiger's views on poetics. In Cankar's completely lyrical poems dating from 1898 there is then the key to the solution of the central question that has been stated at the beginning of our study.

Cankar could not be satisfied with mainly pure lyrical poetry, the lyricism of feeling and inspiration, because this kind of poetry excluded from its sphere of expression the rational consciousness of man and his possibility of recognition, while Cankar was beginning to be widely open to the individual search for truth about life and its meaning.

At the same time Cankar as an artist made every endeavour to express the wholeness of phenomena. He could, of course, satisfy the demands of this aesthetic norm, only if he completely opened himself to the reality of life. It is understandable that pure lyrical poetry could not be an appropriate instrument for a creative personality opened so much as Cankar had been. Then it was not the objective themes that had dictated to Cankar the choice of literary genres, as it has been supposed by some critics, but the poet's attitude to these themes, his complex although ambivalent relation to literary subject-matter.

Everything what Cankar wished to but could not express in lyrical poetry, he expressed in other literary genres. The reorientation which in principle took place in this sphere already during the middle of the year 1898, but in Cankar's creative practice a few years later, is therefore concerned only with the external form of literary art, with its mould. Cankar abandoned the field of lyrical poetry but with a few exceptions, although he did not suppress the lyricism of his artistic gift. Lyricism became and remained impressively present in his prose works and plays, as one of their most obvious constituent elements.