

I V A N C A N K A R

1876—1918

PREMIŠLJEVANJA O IVANU CANKARJU

Josip Vidmar

Minilo je pol stoletja, odkar je Ivan Cankar odložil pero za vselej. Vsakršni razlogi, osebni in stvarni, pa tudi zgodovinski so krivi, da bomo šele v nekaj letih dobili njegovo delo zbrano v celoti, dasi že nekaj desetletij razpolagamo s skoraj zadostnim pregledom čez njegov opus, ki ga je zbral in uredil Izidor Cankar. Kljub temu se v tem času nismo povzpeli do kritične sodbe o njegovem stvarstvu, sodbe, ki bi nam dala jasnejšo predstavo o vrednosti vsega njegovega literarnega dela in hkrati o vrednosti posameznih njegovih del, vsaj poglavitnih. Vendar ni nobene dvoma, da je za vsakega našega razumnika Ivan Cankar svetel in pomemben pojem naše literarne, kulturne in politične zgodovine. Toda posebna usoda tega umetnika, ki ga je Župančič nekoč ironično imenoval hiperarciestet, je v tem, da je danes dobro znan in priznan kot političen mislec ali kot »dejstvo našega življenja«, če smem zanj uporabiti karakteristiko, ki jo je o samem sebi podal nekoč Belinski. Vsi vemo, da je bil Cankar slovenski patriot, da je bil socialist, da je bil sovražnik tedanje ječe narodov, avstro-ogrske monarhije, da je videl narodno rešitev Slovencev ali naroda proletarcev v socializmu in v jugoslovanski državni skupnosti, ki naj bi bila urejena kot federacija enakopravnih narodov. Vse to je bil v srcu, v govoru in seveda v pismu. Vemo tudi to, da je bil neusmiljen kritik in zasmehovalec naše domače omejene, oportunistične in poniglave politike raznih veljakov in rodoljubov in ravno tako nepopustljiv kritik slabosti in napak v značaju našega naroda, kakor se mu je razodeval v naši zgodovini in v času njegovega delovanja. Vemo, da je opiral svojo vero v našo narodno bodočnost na voljo in razum ljudstva in da je njegova nacionalna politična miselnost ena izmed osnovnih in vodilnih resnic našega velikega pisma, ki jo je potrdila naša nedavna neusmiljena zgodovina. Moglo bi se reči, da se tega zaveda, da to ve ves slovenski narod.

Drugače je s Cankarjem umetnikom, kar je vsekakor v prvi vrsti bil. Predvsem ne moremo biti prepričani, da ga Slovenci zelo veliko bero, dasi se ta dvom ne opira na zanesljive podatke. Toda taka je splošna sodba o usodi njegove literature. Morda bero samo nekatera njegova dela. Katera? V nasprotju z rečenim je treba priznati, da je njegova dramatika na slovenskih odrih vendarle prodrla, čeprav se spominjamo časov, ko je bila uprizoritev Cankarjevega dramskega dela za vsako naše gledališče tvegano dejanje. Danes je avtor »Hlapcev« odrsko uspešen, zmagovit in živ. A ostala njegova literatura, ki ima tolikšen obseg? Njen večji del je gotovo širšemu bralstvu še vedno težko dojemljiv in sprejemljiv. Inteligenci, ki bi ga mogla razumeti, je v marsičem tuj, zlasti po svojem neprijaznem odnosu do življenja, ki je pesimističen, in to zaradi njegovega osebnega tujstva na svetu. Toda to tujstvo je povsem individualno in ni v ožjem sorodstvu z alienacijami današnjega človeka. V tem in še v marsičem nas moti njegova subjektivnost, ki je dostikrat pregnana, če je beseda 'moti' pravi izraz za ugovore, ki se z njimi človek upira sugestiji tega pisca. V zvezi s tem se je celo utrdilo mnenje, da je Cankar s svojim poetičnim subjektivizmom, ki ga kdaj pa kdaj zavaja celo v »mehkobno žalost« ali v sentimentalnost, v prozi za desetletja zaustavil razvoj objektivnega pripovedništva, ki so ga morali po Tavčarju na čisto novih temeljih zgraditi šele Prežihov Voranc, Miško Kranjec in Ciril Kosmač. Nadalje nekateri Cankarja poveljujejo kot idejno tendenčnega pisca, in sicer eni kot progresivnega misleca, drugi kot idealista, če ne kar kot katoličana, čeprav je njegova religioznost tuja vsemu cerkvenemu in konkretno verskemu. Še drugim, kakor na primer Lojzu Kraigherju, je bil nedotakljiv v vsem in kratko malo umetnik brez primere in brez graje. Skratka, o Cankarju eksistira sto najrazličnejših sodb vse do današnjega dne, kar je mogoče razumeti samo zaradi naše splošne prakse v ocenjevanju literature. Tega ocenjevanja tako rekoč ni, ker seveda ni tako preprosta stvar kakor ideološka analiza ali samo literarno zgodovinsko interpretiranje.

In vendar bo treba tako estetsko oceno prej ali slej izreči, razen če je kdo voljan to nelahko nalogo prepustiti času, o katerem pravimo, da je najzanesljivejši in edini pravični sodnik, četudi menim, da je treba to avtoriteto, ki ustvarja sodbe le zelo počasi, priznavati z omejitvami in spričo številnih zgodovinskih primerov o njenih stoletnih zablodah vendarle previdno. Vsekakor pa se mi zdi v nasprotju s tem pasivističnim stališčem dolžnost literature in seveda zlasti kritike pogumno izrekati sodbe o vsem, kar spada v njen svet, kajti samo take sodbe so literarno plodne in za okus časa ilustrativne.

To, kar bo tu sledilo, ni povsem taka sodba o Ivanu Cankarju, temveč komaj skica nekakšnega širšega kritičnega razmišljanja o njegovem delu. Skica v velikih in le približnih potezah, skoraj brez sistema in odmerjenih sorazmerij med posameznimi sektorji pesnikovega dela. Kdor ta opus pozna, bo seveda razumel, da poskus takegale obsega skoraj res ne more biti več kot zametek, in to že zaradi obsežnosti Cankarjevega stvarstva, ki predstavlja za razbor in kritiko izredno zahtevno nalogo, kakršni ni podobne v vsej naši književnosti ne po njenih notranjih dimenzijah ne po vnanjem obsegu in ne po kompliciranosti vsakršne problematike v zvezi z njo, artistične in psihološke.

Cankarjev opus ni samo zelo obsežen, marveč tudi zelo razdrobljen in pester, in to bodisi po vsebini bodisi po načinu. Obsega znatno vrsto pesmi, sedem dram in blizu petsto proznih spisov, med njimi kakih petindvajset daljših v obsegu nad petdeset strani, od katerih so nekateri izšli kot samostojne knjige. Veliko število kratkih spisov zajema kakih 90 člankov, polemik in govorov, vtem ko jih ostalih 370 predstavlja čisto literaturo. Med temi so spisi najrazličnejših vrst: kratke, subjektivne, meditativne črtice, razpoloženja, dolg seznam psiholoških in objektivnih pripovednih stvari, naslonjenih na domače življenje, na Vrhniko in Ljubljano, in drugih, ki govore o Dunaju, se pravi o Ottakringu. Med vsemi temi spisi jih je veliko socialno ilustrativnih in tudi tendenčnih, nekaj jih je narodnoizpovednih, toda tu so tudi moralno, politično, literarno in socialno satirični spisi, in to v realističnem načinu, v stilizaciji, v groteskni stilizaciji, pa tudi v fantastičnem žanru, ki je Cankarju posebno ljub zaradi široke svobode, kakršno omogoča avtorju. Znatno je število avtobiografskih in tudi neposredno izpovednih tekstov, srečamo pa se v tej množici izbrušenih drobcev tudi s potopisom, z umetnostnim esejem (Petkovškov obraz). In čez vse to — mreža stilističnih variacij od začetnih naturalističnih poizkusov do realizma in od tega do simbolistike, alegorije, humorne ali pošastne groteske, pa do sanjske fantastike.

Ta stilska pisanost, ki je kajpada v zvezi z nemirnim okusom fin de siècle, zlasti dunajskega, je kriva, da je ta opus videti kaleidoskopsko raznolik in nepregleden zlasti v predelu krajših spisov, v katerih pa je skoraj zagotovo iskati veliko najdragocenejšega, kar je Cankar ustvaril. Nekoliko si moremo pomagati pri tem s študijem njegove življenjske in pisateljske poti, glede katere so nam jasne vsaj tri stopnje: predigra, dunajska doba in doba po vrnitvi v domovino. Gotovo so se njegovemu pisateljstvu odkrili na Dunaju širši in globlji razgledi in novi predmeti, očitno pa je tudi, da se z vrnitvijo v domovino v pisatelju pričenja proces končnega notranjega čiščenja in zorenja. Toda v slogovnih značilnostih njegove umetnosti je težko odkriti pregleden razvoj, saj pogosto eksisti-

rajo pri njem različni slogi od naturalizma do sanjskega simbolizma hkrati, da, včasih celo v enem in istem delu.

Drugo in učinkovitejšo pomoč pri razgledovanju po Cankarjevem delu pa nam daje dejstvo, da je mogoče v njem ugotoviti nekaj vsebinskih ciklov, po katerih ga je mogoče razdeliti v več manjših in preglednejših enot. Taki cikli so na primer domačinski, ottakrinski, domovinski, socialni, umetniško generacijski, avtobiografski, v katerega je vključiti ciklus o materi, šentflorjanski, hrepenenjski, antifilistrski, političnosatirični ter moralnosatirični in še nekateri drugi, na primer erotično pripovedni, ki je zelo obsežen, in splošno pripovedni cikel. Ti motivični cikli niso ostro ločeni med seboj, marveč se prepletajo in segajo drug v drugega, kakor se na primer v »Ottakringu« oglasa poleg tamkajšnjega ambienta tudi domovinsko čustvo in, kar je še bolj presežljivo, v istem fragmentu naletimo tudi na silovit izbruh čustva do matere, ki pa se pojavi, če hočete, tudi v »Hlapcih«; tu seveda objektivizirano. Nobeden od teh motivov nikakor ni omejen samo na daljše ali krajše spise. Čustvo do matere, ki živi tako intenzivno v ciklu »Ob svetem grobu«, mu je bilo na primer tudi navdih za njegov najdaljši spis, za povest »Na klancu«, v kateri pa se izraža sentimentalneje kakor v lapidarnih črticah. Pregledati in oceniti vse te in podobne cikle v Cankarjevem delu bi se reklo resnično oceniti ga v celoti. Tukaj bo storjen samo poizkus, kako po tej poti prodreti do jasnejše sodbe o njem, pri čemer me seveda spremlja zavest, da tudi opredelitev ciklov samih ni ne dokončna in niti ne izčrpna. Obravnavati jih pa se mi zdi naravno v kronološkem redu, kolikor je določljiv in kolikor se ga je pač mogoče držati.

Poleg te orientacije, ki bi jo lahko označil za materialno, je treba pri pregledovanju Cankarjevega dela imeti v zavesti še nekaj psiholoških dejstev, ki nam jih posreduje Cankar sam v svojih pismih in ki nam dajejo nekaj vpogleda v delavnico te senzibilne in nenavadno nervozne ter nemirne pesniške narave. V začetku leta 1900 piše med drugim bratu: »Tudi zaradi denarja moram pisati in — čudno! — kar pišem za denar, je navadno najboljše, ker sem prisiljen svoje misli energično koncentrirati ter jih pregnantno izraziti; ako se mi ne mudi, stvar preveč razblinim in zaidem bogve kam...« Drugič mu poroča o »Tujcih«: »Napisati sem mislil kratko, krepko novelo, a zdaj pišem dolgo povest. Raztegnil nisem vsebine prav nič nenaravno — toda jaz nisem prijatelj dolgoveznih romanov, najrajši povem svojo reč na kratko.« Dve konkretni poročili, ki zelo določno osvetljujeata njegov pisateljski način in njegovo umetniško nagnjenje. To pa pojasnjuje še drugače, zlasti glede subjektivnosti, ki jo opravičuje ne le z osebno voljo, temveč tudi s ča-

sovnim (morda malce modnim) okusom: »V noveletah sem si vzel večjo svobodo, kakor doslej vsakdo drugi, — to je vsa moja krivda ... Da pa ima »subjektivna« umetnost veliko opravičenost, — da v naših časih celo daleč prevladuje, — to je znano. Skoro vsi moderni »črtičarji« so »subjektivistični« ... Popolna »objektivnost« v umetnosti pa je sploh nesmisel.« — Te štiri izjave nam lahko marsikaj pojasnijo v Cankarjevem delu, saj določno govore tako o njegovem nagnjenju do kratkih oblik kakor o njegovem odporu zoper šolsko odmerjenost in hkrati potrebo po vnemanju, artističnem ali oblikovnem pritisku, ki da stopnjuje v njem koncentracijo, ker se zaveda svoje slabosti: nekakšne težnje k razblinjevanju, in naposled še pripombo o njegovem subjektivizmu, ki se izraža tako v samovoljnosti in kapricioznosti njegove pripovedi kakor tudi v njegovi neobvladanosti, zlasti v dveh čustvenih predelih: v ljubezni in v njegovi trajni razdraženosti zaradi odnosa javnosti (in filistra) do njegovega dela in do njegove osebe, odnosa, ki je posredno vzrok tudi za njegovo ljubezensko usodo in ki ga vrhu tega nenehoma spodbuja k ekstravagancam in bizarnim bravuram — *pour épater les bourgeois*. Teh momentov pri pregledovanju Cankarjevega opusa resnično ne kaže puščati izpred oči.

Po časovnem kriteriju gre vsekakor prednost ciklu, ki sem ga imenoval domačinskega. Naravno je, da se je Cankarjevo umetniško snovanje od vsega začetka opiralo na okolje, v katerem je živel. In vse njegovo izkustvo izvira kajpada iz domačega življenja in iz sredine, v kateri je odrasel. Ker pa se ukvarja z domačim življenjem pravzaprav skoraj vse, kar je pisal, razen stvari, ki tako ali drugače obravnavajo dunajsko okolje, v katerem je preživel dobrih deset let, je skoraj nemogoče govoriti o domačinskem ciklu, razen če ga omejimo na spise, ki niso ne satirični ne izraziteje socialni ne avtobiografski in ne generacijsko umetniški, se pravi na spise, ki so zgolj epsko fabulativni in ki bolj ali manj samo opisujejo domače življenje. V njih govori o kmetu, o trškem življenju siromakov in mogotcev, pa tudi o študentovsko bohemskih zakotjih sredi meščanstva. In treba je reči, da najbolje in najstvarneje obvlada trški svet, vtem ko mu je pravo kmečko življenje sorazmerno neznano, študentovsko, bohemsko pa ga večidel čustveno prizadeva tako, da govori o njem neredko s svojo »mekkobno žalostjo«, se pravi sentimentalno. Toda ta sredina, ki ga trajno spominja na težko in grenko mladost, prevladuje predvsem v avtobiografskih in generacijsko značilnih spisih. Večji del njegove domačinske epike nam določno razodeva, da o kmečkem življu res nima zanesljive vednosti, o čemer

nam pričajo dela kakor »Križ na gori«, »Zgodba o dveh mladih ljudeh« ali celo »Aleš iz Razora« ter podobna. Prepričevalnejši je, kadar govori o tem svetu s humorjem in ironijo, kakor na primer v »Alešu«, kajti humor poživlja tudi njegove kasnejše spise te vrste, kakršni so na primer »Sveti Janez v Biljkah«, »Vojska na Prisojnici«, »Prepir v krčmi«, »Križ in sulica« itd. Toda vse te zabavne povesti se gode tako rekoč vsaj že na robu trškega sveta in se kmečkega življa komaj dotikajo, kakor je tudi značilno, da so kmetje v obeh njegovih dramah iz tega ambienta, se pravi v »Kralju na Betajnovi« in v »Hlapcih«, v bistvu samo statisti.

Poseben tip njegove domačinske povesti predstavljajo nekateri epski spisi, v katerih je zaposlen predvsem s pripovedjo kot tako, kakor na primer v »Sosedu Luki« ali v nekoliko starejši povesti »V samotni«, ki jo omenjam tudi zato, ker je primer njegovega epskega realizma, ob katerem je mogoče izmeriti sugestivnost njegove besede, če to zgodbo primerjamo na primer s Tolstojevim »Metežem« ali »Gospodarjem in hlapcem«, v katerih Tolstoj obravnava podoben naravni element kakor Cankar; »Sosed Luka« pa je nazoren zgled moralne problematike, ki spet na primer v Tolstojevih ljudskih povestih navzema tako enkratne monumentalne razsežnosti. Vendar je treba ugotoviti, da so Cankarjeve povesti te skupine večidel bolj zadržane in ubrane na enoten ton kakor njegova napol lirična proza, pa tudi bolj določne kakor njegove generacijske ali cukrarniške zgodbe.

V nekaterih od teh njegovih domačih povesti se realistik priključuje bolj ali manj izrazit fantazijski element, ki jim daje pravljičen in fantastičen značaj. Večja dela tega tipa so »Polikarp«, »Potepuh Marko in kralj Matjaž«, »Krčmar Elija« in naposled »Kurent«, ki pa je hkrati že tudi simboličen. Izmed prvih dveh je »Polikarp«, ki spada v skupino bolj ali manj fantastičnih šentflorjanskih zgodb, v svojem načinu dovršeno delo, čeprav je imel glede njega Cankar resne pomisleke, verjetno zaradi tega, ker ni v nobenem smislu tendenčno delo, kakor je temu rekel on, ne kakorkoli angažirano delo, kakor bi temu rekli danes. To je čista, fantastično grozljiva fabulistika, zadržana in strogo zgrajena povest, vtem ko je »Potepuh Marko« nekoliko razrvan in »sredobežen«, pri čemer pa vsebuje čudovito vizijo o kralju Matjažu in plastično ter s silnimi barvami naslikan prizor iz kmečkega punta. »Krčmar Elija« je pisan z demonično silovitostjo; vendar kazita delo nekakšna shematika dogodkov in razplet, ki je malone didaktičen. Popolnoma simboličen je »Kurent«, ki naj bi bil prispodoba umetnika, in to kajpada slovenskega. Vsiljuje pa se mi občutek, da sta njegova zgodba in pot vendarle dovolj samovoljno predstavljeni in da elementi, ki se, kakor na primer ljubezenski, vpletajo vanje, niso organsko spojeni s celoto in s Kuren-

tovim poslanstvom. Tudi ta pesnitev nosi pečat sentimentalne poetičnosti in nekoliko vihrave pravljíčnosti.

S temi pravljíčnimi deli je, kakor že rečeno, v bližnjem sorodstvu majhna skupina spisov, ki se v njegovem opusu pojavi nekako leta 1905 in ki čez dve leti spet zatone. To je niz povesti in še komedija o dolini šentflorjanski. Sorodstvo je najodločnejše dokumentirano prav s »Polikarpom«, ki ga je avtor uvrstil v »Zgodbe iz doline šentflorjanske«. Vrednost te skupine predstavlja poleg »Polikarpa« komedija o pohujšanju in še fantazija »V mesečini«, iz katere je cikel nastal in ki je po svoji poetični pravljíčnosti nekakšen domač očarljiv sen kresne noči, poln poezije, prijazne duhovitosti in ironije, brez sentimentalnega lirizma, kakršen se je vtihotapil celo v »Pohujšanje«.

V primeri s tem domačinskim ciklom, v katerega pa spadajo še številna Cankarjeva dela, je cikel, ki bi ga mogli imenovati ottakrinskega ali dunajskega, kljub desetim letom poetovega življenja na Dunaju sorazmerno skromnega obsega. Vanj spada niz krajših povesti in zgodb iz ottakrinskega predmestnega proletarskega sveta, ki je Cankarju nekako domač, od črtice »Iz predmestja« in »Krone« prek zgodbe o Zdenku Petersiljki ali o Pavličku ali o bednih prebivalcih »Ulice umirajočih« ter »Vavre« in njemu podobnih pa do fragmenta »Ottakringa« in do sijajnega in tudi fragmentarnega potopisa »Iz Ottakringa v Oberhollabrun« vse do kasnih, pekočih spominov na Štefko Löfflerjevo in na izdajstvo, ki ga je zagrešil nad njo. Predvsem pa spada v ta cikel »Hiša Marije Pomočnice«, ki je po zadržanosti in subtilnosti sordiniranega tona in po vernosti tihe, predsmrtne kantilene gotovo ena od najlepših in umetniško najbolj dognanih Cankarjevih knjig. Ni se mogoče ubraniti vtisu, da je tu Cankar nekako v svojem pravem elementu, ki ustreza njegovi neprijaznosti do življenja, nekje na skrivnostni meji med življenjem in smrtjo, kjer smrt ni strašna, hkrati pa je tudi življenje polno tihe vdanosti in poezije, ki je priprava na slovo brez bolečine in žalosti. Blaga pridušena kompozicija, polna pristnega sočutja in vednosti o prostranstvih na robu življenja. — In še kontrast tej ubrani umetnini: »Ulica umirajočih«, pošastna groteska s socialnim podtonom, polna usmiljenja in groze nad življenjem, ne, nad umiranjem ponižanih in razžaljenih predmestnega proletarskega življa v dunajskem Ottakringu, ki ga Cankar resnično pozna, ki je živel z njim in katerega razume. Vrsto njegovih del iz tega okolja je šteti med vzorna dela novelistike, in to ne samo slovenske. In naposled še »veliki fragment«

»Ottakring« z njegovim strašnim avtobiografskim drugim poglavjem, spisan že na večer pred prvo svetovno vojno. Kratko malo, pošasten primer Cankarjeve neusmiljene resnicoljubnosti in njegove neodjenljive notranje potrebe izpovedati se, izpovedati se vsega, tudi najmučnejšega v svojem srcu.

Razumljivo je, da je Cankarjevo bivanje na Dunaju, kjer je preživel dobrih deset let, močno vplivalo na prebujenje in zorenje njegovega domovinskega čustva. Njegov odnos do domovine se izraža v dveh smereh: v razumski in čustveni. Že v njegovi zgodnji, umsko najdrznejši in nemara najduhovitejši »Knjigi za lahkomišelné ljudi« najdemo začetek njegovega grenkega kritičnega razmišljanja o slovenstvu. Njegova dognanja o njem so vsebovana v meditacijah profesorja Kosirnika, ki se je »ukvarjal s filozofijo in zgodovino« in ki se zaveda, kako se je slovenski »narod popolnoma pomehkužil in pohujšal pod vplivom krščanstva in njegovih hlapčevskih nauk... kako bi ga vse zunanje nesreče in nadloge same ne mogle nikdar napraviti takega, kakršen je danes... Strahovita stoletna bolečina ga je storila dovzetnega za nauk ponižnosti in samozatajevanja..., da ga ni danes naroda, ki bi bil tako do kosti pobožen, hlapčevski in plah, tako bogú udano na smrt pripravljen...« Taka je njegova zgodnja umska sodba nad lastnim narodom, sodba, ki se stopnjuje samo še v silovitem izbruhu učitelja Jermana v »Hlapcih«, sodba, ki je v poetu trajno dramila negodovanje in pomilovanje hkrati.

Zgolj čustvena polovica njegove izpovedi o domovini pa ubira svoja pota. Tu se srečamo zelo zgodaj s pretresljivo črtico »Rue des nations«, na kateri ni prostora ne za palačo ne za kočo Cankarjeve domovine. V tujem svetu je gotovo pogosto občutil, da spada z nekaterimi prebivalci Ottakringa slovanskega porekla v »vaterlandsloes Gesindel«. Toda to zapostavljanje samo stopnjuje njegovo ljubezen do brezpravnega in ponižanega naroda, o katerem često govori z glasom, ki drhti od prekipjavajočega čustva, kakor na primer v obeh »Pesmih« iz »Zgodb« in v tolikih vsakršnih njegovih delih vse do »Podob iz sanj«, kjer je domovina, kakor že prej v Ottakringu, sprejeta v njegovo najsvetejšo in najdražjo trojico: mati, domovina, bog. Strastnejše in otožnejše domovinske ljubezni, ki iz strahu za bodočo usodo Slovencev tolikrat vidi mater domovino na smrtnem odru in vendarle upa in veruje in jo ljubi; bolj bolečine polne ljubezni ni najti v izročilih naših piscev.

Moment, ki Cankarja spremlja v obeh domovinah in ki je sploh omogočil, da mu je postal Ottakring druga domovina, je bil socialni položaj njegovega prebivalstva, njegovo uboštvo, lakota, beda, bolezen in ponižanje, ki so bili atributi Cankarjevega življenja doma, njegovih otroških let in prve mladosti. Skratka, Ottakring je bil svet, kakršnega je poznal in kakršnega je od nekdaj občutil kot krivico, storjeno njemu, njegovim in vsem v življenju zapostavljenim. To čustvo je gotovo živ vir za sleherni socialni protest, kakršnega je Cankarjeva proza polna od vsega začetka. Seveda se v njegovi zgodnji prozi, zlasti v avtobiografski, socialno čustvo javlja pogosto kot tožba nad življenjem, na Dunaju pa naglo dozori v socialno zavest in v obtožbo družbe, ki v njegovih proletarskih dunajskih zgodbah doseže svoj višek v že imenovani »Ulici umirajočih«. Toda njegov pogled, ki se je v velikem mestu izostril med opazovanjem življenja velikomestnega proletariata, ne vidi več socialne problematike samo tukaj, temveč jo odkriva tudi doma, četudi se je v slovenskem življenju tistega časa, ki je bilo še družbeno skromneje razčlenjeno, kazalo v manj opaznih dejstvih. A Cankar jih je vendarle razbral. O tem priča njegovo znano pismo Lojzu Kraigherju, kjer pravi v zvezi s svojo dramo »Kralj na Betajnovi«: »Pisati hočem kmečko dramo; tisti vsesplošni bankerot našega ljudstva, posebno po dolenskih vaseh, je nekaj tragičnega; vrši se počasi in komaj vidno, ali zato je še pretresljivejše. In malokdo vidi, koliko dramatičnega je v tem propadanju; ta strašna pasivnost je nekaj velikanskega. Mislil si boš morda, da pretiravam; ali meni se zdi, da vidim stvari dobro. Pomisli na primer — ali nismo mi vsi, — Ti, Župančič in jaz sinovi bankrotiranih ljudi? Polovica slovenskih študentov na Dunaju je na istem kakor mi!«

Danes vemo, da je Cankar videl dobro. Proces mu je bil jasen, četudi morda ni vedel zanj sociološkega imena: prvotna akumulacija kapitala. In upodobil ga je z vso njegovo dramatičnostjo, tragiko in brutalnostjo v »Kralju na Betajnovi«, ki je pretresljiv spomenik temu socialnemu dogajanju. V istem letu kot ta drama je nastala njegova najdaljša povest »Na klancu«, ki je avtobiografska in spominu na mater posvečena in ki kot taka bolj apelira na sočutje in usmiljenje, vtem ko drama ogovarja našo misel in družbeno zavest. Tej govori poleg izrazi-teje socialnih del tudi veliko Cankarjevih spisov, v katerih je socialna problematika prisotna, ne da bi stopala v ospredje kot pglavitna tema. Kot taka pa nastopi v »Hlapcu Jerneju«, v katerem je Cankar ob pre-prostem križevem potu hlapca Jerneja, opisanem s svetopisemsko mon-umentalnostjo, uprizoril konflikt, ki od nekdaj eksistira med pravicami dela in uzurpirano pravico lastništva in ki je posebno pereč in dina-mičen v sodobni kapitalistično-socialistični družbi. Kljub sorazmerni

monotonosti ponavljajočih se Jernejevih obtožb in zahtev je delo mogočna priča velikemu družbenemu procesu našega časa in nič čudno ni, da je doživelo toliko prevodov in izdaj na zahodu in vzhodu. In na posled: če govorimo o dosežkih, ki sta jih Cankarju omogočila socialno čustvo in zavest, je treba s posebnim poudarkom omeniti bleščečo in tragikomično socialno satiro: »Zgodbo o Šimnu Sirotniku«, ki je v svoji zvrsti resnično redka mojstrovina. Toda ta, s krvavim humorjem pisana groteska, nas vodi v nov in obsežen cikel v Cankarjevem delu, se pravi k njegovi satiri.

Cankarjevo satiro je treba obravnavati preudarno. V resnici gre za satiro raznih rodov, kar ni očitno samo iz njegovega zrelega satiričnega opusa, temveč tudi že iz njegovih literarnih začetkov, se pravi iz povesti in črtic 1893—1899. Tam naletimo na satiro, ki se ukvarja z javno dobrotljivostjo, z moralo, z našo politikantsko ničevostjo, z raznimi literarnimi prismodarjami, s krivičnostjo družbe nasproti talentu, z nivojem našega javnega življenja, z veličinami našega sveta, itd. itd., skratka, na satiro vseh zvrsti, ki jo je v svojem zrelem ustvarjanju gojil in jo je težko izčrpno opisati z majhnim številom pojmov, kakor: politična, literarna, moralna, nacionalna in socialna satira.

Njegov odnos do satiričnega obravnavanja teh pojavov označujeta v glavnem dve stališči, ki ju je obe formuliral sam. V pismu Govekarju, kjer govori o komediji »Za narodov blagor«, pravi: »Naperjena je proti frazam in frazerjem, ki imajo danes pri nas vso oblast v roki. Izraženo je pa vse skupaj takó rezko in jasno, da se bo gotovo marsikdo zgražal, — na moje veliko veselje. — To je najbrž moje zadnje zafrkujoče delo! — Potem se bom spravil na stvari, kjer zafrkavanja ni več treba, temveč vse kaj drugega!« Tako poleti 1900. Nekako osem let kasneje pa je vpisal v poklonjen izvod Zgodb iz doline šentflorjanske, v katerih še vedno živi zafrkujoča satira, takole misel: »Ko bi jaz tako noró ne bil zateleban v Slovenijo in slovenščino, bi mi nikoli ne prišlo na misel pisati satire. Vsak grm v Močilniku mi je ljubši od vse prostrane tujine, vsak ljubljanski smrkavec ljubši od vseh teh prijaznih, tujih ljudi. Toda žalost je, da človek ne more pokazati svoje ljubezni drugače, nego z zasmehom in s hudo besedo. Mislim, da je to prirojeno, kakor izvirni greh.«

Čeprav sta to na videz dve stališči, so v njiju momenti, zaradi katerih je vso ali skoraj vso njegovo satiro mogoče razlagati kot izraz ljubezni ali žalostne ali užaljene ljubezni in kdaj pa kdaj kot izraz sovražne ljubezni do našega življenja in do našega sveta. Edini predmet,

pri katerem v njegovi satiri nikakor ni čutiti ljubezni, je filister, katerega preganja iz užaljenega sovraštva in zaničevanja, kakor je razvidno iz tegale pisma Govekarju: »Tako (s pomilovalnimi očmi in vihajočim nosom) gledajo namreč name domalega vsi moji znanci, kar sam veš. Mene pa to na tihem grize, četudi se jim v obraz smejem... Kadar mu sežem v roke, pljunil bi mu najrajši v lice. Iz tega si lahko razlagaš žolč, ki sem ga prezentiral včasih povsem pohlevnim ljudem. In tega žolča se zdaj ne morem iznebiti; jezik mi je ostal grenak in v še tako resni in poetični črtici, me prime hipoma poželenje traktirati z brcami različne duhove...« Da, filistra resnično ne ljubi vse do zadnjega, kajti celo v »Podobah iz sanj«, v katerih je vsako negativno čustvo potopljeno v preduhovljeno žalost in bolečino, se še pojavi satirična karikatura filistra, in to v tako mogočni, apokaliptični viziji, kakršno vsebuje črtica »Ogledalo«. Ta nevolja pa je kriva, da so temu čustvu posvečena dela včasih tako neobvladana in nesprejemljiva, kakor na primer »Jesenske noči« in podobna.

Vsa druga njegova satira je preduhovita, prehumorna, da bi jo bilo mogoče pripisati sovraštvu, ki je kakor vsako podobno čustvo večidel slepo, težko in okorno. Tako duhovita je celo njegova politična satira, pa naj obravnava idejno ali moralno plat politike, kar nam tako določno potrjuje sijajna komedija »Za narodov blagor«, pa tudi drama »Hlapci«, ki je vsaj v svoji prvi polovici spet satira. Podobno se posmehuje naši splošni morali, zlasti našemu svetohlinstvu, na primer v »Pohujšanju«, ali naši nacionalni poniglavosti v klasičnem »Schiwitzu«. Taka je zvečine tudi njegova socialna satira, zlasti v svojem višku, se pravi v zgodbi o Šimnu Sirotniku, v kateri njegova duhovitost izziva smeh in solze, kakor je temu rekel Gogolj. Klasično delo najvišje mere. Nekoliko drugačna je le njegova literarna satira, v kateri se kakor v »Krpanovi kobili« njegova duhovitost težko bori s ogorčenjem in v kateri ustvari njegova bolečina nad odnosom našega sveta do umetnika pošastno grotesko »Na otoku«, ki se nekaj let kasneje stopnjuje ali ponovi v »Beli krizantemi« kot udav Publikum, a to vendarle že v nekoliko mirnejšem razpoloženju.

Poseben motivski cikelus sestavljajo v Cankarjevem delu spisi, ki se nanašajo na erotiko. Od njegove pesniške zbirke s tem imenom srečujemo erotiko vsaj kot spremen pojav vsepovsod in v vseh njegovih delih in tudi v vseh ciklih; popolnoma pa je posvetil tej stvari življenja dolgo vrsto črtic in novel, od »Vinjet« do »Milana in Milene«, ki je njegova

zadnja ljubezni posvečena knjiga. Pisanje ljubavnih storij označuje Cankar v svojih pismih kot navaden kič, če ne gre v njih za tak ali drugačen psihološki ali kakršen že problem; in res je takih praznih ljubavnih zgodb spisal izredno malo, čeprav je ta njegov cikel nepregledno razsežen in čeprav obsega vrsto vsakršnih spisov od preprostih idil do najbolj zapletenih erotičnih kombinacij. Med to erotično problematiko imamo že zelo zgodaj grozljivo sadistično »Smrt kontrolorja Stepnika«, povest o erotični popotnici brez doma, o gospe Judit, ki je žal po svojem osebnem značaju nedorisana. Večkrat naletimo na motiv o ljubezni preprostega dekleta do umetnika, ki Cankarja zasleduje od knjige »Na klancu« in v katerega se prično zelo zgodaj vpletati avtobiografske reminiscence. V tem ciklu srečamo problematično in komaj dojemljivo tragično predsmrtno idilo z »Nino«, ki jo je Cankar po njeni umetniški vrednosti pomotoma primerjal s »Hišo Marije Pomočnice.« Tu so povesti o tragikomičnem paru Edvardu in Kunigundi, stavroginsko perverzna »Nespodobna ljubezen«, nekoliko omledno romantični »Brat Edvard« in »Pravična kazen božja« itd. itd. Potem je tu triptih o »Volji in moči« umetniških src, groteska v psihološkem slogu Dostojevskega »Monna Lisa«, sentimentalna ljubavna sanja »Milan in Milena« in kot zadnja iz tega cikla, okrutna ljubavna igra z nesrečno Gudulo.

V vseh teh ljubavnih zgodbah je Cankar pokazal veliko in zanesljivo vednost o zmedah človeškega srca in nenavadno sposobnost za vživljanje v tuje narave in usode. Ni pa pri tem mogoče prezreti, da je ta čustveni svet včasih blizu dejstvom njegovega srca in da se njegovo osebno izkustvo kdaj pa kdaj neposredno vpleta v življenjski element, o katerem govori in fabulira. In treba je ugotoviti, da to ne vpliva dobro na njegovo pripoved. Dela jo včasih zabrisano ali nejasno in včasih skoraj osladno čustveno ali sentimentalno, kakor sam označuje ta svoj način. Tako osladnost je čutiti že v povesti »Na klancu«, pri kateri je njegovo srce prizadeto drugače, vendarle pa tako, da preočitno vpliva na ton njegove govorice. Nobenega dvoma pa ne more biti, da spadajo med te njegove neobvladane stvari kake »Jesenske noči«, ki so hkrati sentimentalne in nejasne, ravno tako pa tudi »Nina«, ki je nastala v težkem času Cankarjevega brezupnega boja za lasten dom, in nemara še njegova nenavadno zamotana povest »Pravica za pravico«. Ravno tako je seveda očitno, da je posmrtno srečanje obeh erotičnih romarjev Milana in Milene na dnu Blejskega jezera ne ravno srečna, sentimentalna domislica, nemara nekakšno zadostilo ali tolažba Cankarju za nesrečno ljubezen, katere epizode so se gotovo odigravale ravno na bregu tega jezera. V nekaterih primerih pa ga tudi v ljubezenski noveli premagajo kaprice,

katerim je, kakor smo že videli, podvržen, in ki se jim kdaj pa kdaj prepusti malone do absurda in muhaste fantazmagorije, kakršna je na primer »Zaljubljena fantazija«, o kateri pravi nekje, da mu je posebno pri srcu.

Razumljivo je, da se razen v ljubezenski povesti njegova subjektivnost najintenzivneje, pa tudi najbolj moteče pojavlja v tistem ciklu, ki bi mu mogli dati ime generacijskega cikla ali pa tudi cukrarniškega, kajti polovica povesti s to motiviko ima za svoje prizorišče ljubljansko cukrarno. Ciklus se ukvarja z moralno in umetniško usodo njegove generacije in njega samega, kar ga ne prizadeva nič manj živo kakor usoda njegove ljubezni, pa saj je ta navsezadnje posredno ali neposredno odvisna od prve. Skratka, v ciklu gre za najbolj bolečo stvar njegovega srca, ki ji je skušal dati izraza neposredno v lirični izpovedi, pa tudi objektivirano v zgodbah in usodah ustvarjenih oseb.

V pismu Govekarju, v katerem govori o svoji subjektivnosti, pravi o problematiki takega pisanja: »Kadar bom slikal to »družbo«, ne bom tako neumen, da bi vrgel na deske deset Cankarjev moškega in ženskega spola.« Kakih sedem let kasneje pa piše v zvezi z Zgodbami iz doline šentflorjanske: »Meni so večkrat očitali, da so si moji ljudje podobni in da so vsi — meni enaki. Zakaj prav isto bi se dalo očitati tudi Maupassantu in Dostojevskemu. Kdo je poet, če ne piše naravnost iz sebe?« Cankar seveda ni imel volje podrobneje govoriti o problematiki, ki je skrita v teh dveh tako nasprotujočih si izjavah, od katerih je v zvezi z generacijskim ciklom posebno zanimiva druga. Nobenega dvoma namreč ne more biti, da so glede tega, za kar tu gre, vendarle razlike med Cankarjem in Maupassantom ali Dostojevskim. Vsaj kar zadeva junake tega njegovega cikla. Gotovo ima Cankar tudi junake ali osebe, do katerih je kot avtor samo v takem odnosu, v kakršnem sta do svojih oseb Dostojevski in Maupassant. Idioti, Razkolnikov, Karamazovi so gotovo Dostojevski; te njegove stvaritve so ustvarjene v posebnih mejah in razsežnostih njegove osebnosti in njegovega duha. Hkrati pa so objektivno eksistentna bitja. Take Cankarjeve osebnosti so tudi nekateri njegovi junaki, kakor Jerman, Martin Kačur, Maks Krnec, pa tudi Kantor, župnik iz »Hlapcev«, Damjan in Mrva iz »Lepe Vide« in dekleta iz »Hiše Marije Pomočnice«. Niso pa čisto taki njegovi junaki ne Slivar iz »Tujcev« ne Štefan Poljanec ne Peter Novljan ne Grivar iz »Novega življenja«.

Lev Tolstoj je gotovo objektivističen pisatelj. Toda v veliki galeriji njegovih oseb jih je nekaj, v katerih je hotel podati sebe in vsaj svojo

osebno problematiko v nekem času. Take osebe so njegovi Nehljudovi, Olenini, Irtenjevi, Levini, ki so kot stvaritve redoma medlejše od drugih njegovih junakov, zakaj upodabljanje samega sebe je umetniški problem posebne vrste, ki ga obvlada le zelo redko kateri pisatelj. Neuspeh pri takem upodabljanju je tudi Cankarjeva usoda. Imenovani njegovi junaki tega cikla niso ne Cankar ne tisto, kar naj bi bili, ker so preveč Cankar in imajo premalo svoje individualnosti. Njihovo življenje je napol Cankarjevo napol njihovo in ta bitja preživljajo stvari, zlasti odločilne in usodne, kakor smrt, v katere Cankarjevo življenje pač ni vodilo, kakor jim je bilo tudi kdaj pa kdaj blizu. Tako se ta življenja in Cankarjevo niso zlila v eno, ki bi bilo resnično; zaradi tega pa nas tudi ne prizadevajo, da ne sočustvujemo ne z junaki ne s Cankarjem, čeprav ga za temi sencami vendar določno slutimo. Cankar pa nas hoče za vsako ceno le prepričati, zaradi česar se neredko zateka v sentimentalno poetičnost, ki ni sprejemljiva ne kot ton ali slog ne kot misel, ki živi v vseh delih te skupine, češ da so vsi ti junaki s Cankarjem vred poganjki na podrtem in odmirajočem deblu narodnega drevesa. Tako je ostal ta cikel eno izmed najtežje sprejemljivih poglavij njegovega življenjskega dela.

Mogoče bi bilo reči, da poseben cikel v Cankarjevem delu predstavlja njegova dramatika. Toda ta bi mogla veljati za cikel samo oblikovno. S svojo vsebino pa igra dramatika v njegovem opusu posebno vlogo. Skoraj vsi motivi poglavitnih ciklov se iztekajo vanjo in vsi dosežejo v nji nemara svojo najvišjo realizacijo. Drama ga je privlačila že zelo zgodaj in že zelo zgodaj, leta 1899, se pravi na začetku svoje poti, je vedel z vednostjo resnično nadarjenega umetnika, kakor je pisal v pismu: »Spet sem se z vso navdušenostjo prijel dramatike. Na tem polju moram ... napraviti nekaj mojstrskega ... Jaz mislim, da je ravno tukaj moj talent in moja moč.« Zakaj je čutil tako? Nobenega dvoma ne more biti, da se je zavedal svojih slabosti ali da jih je vsaj čutil. Te mu je na primer pomagala brzdati satirična oblika. Toda oblika drame ima še vse drugačne zakonitosti in posebno strogost. V drami si ni mogoče dovoliti niti »razblinjevanja« niti sentimentalnega poetiziranja. Dober dialog je v celoti organiziran in se naravno stopnjuje do svojih viškov, kakor je strogo organizirana tudi zaporednost prizorov, ki se v naravnem poteku drugega iz drugega zgoščajo in vzpenjajo do odločilnih dogodkov in dejanj. To so zahteve, ki jih ne povest ne roman ne postavljata tako določno. Verjetno je, da je ravno to privlačilo tega pisatelja, ki je razpolagal s tako izredno ostrim in močnim razumom, s

katerim je moral in hotel obvladovati svoje strastno čustvovanje ter sanjarjenje.

Dve leti pred navedenim pismom se za nas prične zgodovina Cankarjeve dramatike. Takrat je v izredno kratkem času spisal svoje »Romantične duše«, ki kot prvenec že zelo določno razkrivajo nekatere značilnosti vse njegove beletristike. Najpresenetljivejše je dejstvo, da se že tu pojavi motiv »Lepe Vide« ali hrepenenja, s katerim je svojo dramatiko tudi zaključil. Seveda se pojavi ta motiv še v povsem neorganski zvezi s politično satiro in z bravurno Cankarjevo domisljico o »hrepenečem« političnem šefu in nekakšnem ciničnem nadčloveku, ki suvereno obvlada svojo okolico. Elementi tega poizkusa pa so vendarle važni elementi mnogih Cankarjevih del.

V naslednjem letu mu nastaja drama »Jakob Ruda«. Delo je med njegovimi dramami edino, ki pravzaprav ne vsebuje nobenega izrazitejšega Cankarjevega motiva. Po svoji naravi spada v vrsto njegovih »čistih« pripovednih del, se pravi spisov, v katerih ni čutiti nobenega njegovega bolj osebnega problema, kajti tisto, kar naj bi ta drama bila, namreč podoba »razpada tihe, starodavne, sentimentalne poezije v hrupnem, modernem življenju«, je pač premajhno za živ in intenziven odnos pisatelja Cankarjevega tipa, pa čeprav ob svoji temi premišlja, kakor piše bratu, »o nekaterih kmečkih družinah, — ali, če hočeš celo o naši, kakor je bila pred leti, časih o praznikih — in kakršna je zdaj«. Iz tega skromnega kompleksa je komaj mogla nastati drama in »Jakob Ruda« je obtičal v nekakšni ibsenški moralistični ideji o usodi maščevalki in v pridušenem ibsenškem razpoloženju nekakšne grozeče katastrofe in neizprosne razrešitve. To razpoloženje, ki je resnično intenzivno podano, in popolna novost meščansko-razumniškega dialoga, kakršen je bil še Levstiku nemogoč, sta vrlini tega dela, ki pa nima vžigajoče iskre pravega Cankarjevega duha.

Resničen prodor do svoje prave dramske teme se Cankarju posreči šele s satirično komedijo »Za narodov blagor«. Komedija pa je hkrati prodor tudi v našo življenjsko resničnost. Predvsem v našo politično resničnost. Tej je pričel posvečati pozornost zelo zgodaj, že v prvih začetkih svojega pisateljstva, se pravi okrog 1893. Od tedaj mu je bilo jasno, kako prazno in ničevno je politično mišljenje in ravnanje našega razumništva, kako brezpomembni so naši voditelji in v kako puhlih frazah se izraža vsa njihova modrost. In še kako je njihovo početje brez načel in brez morale, posvečeno samo osebnim koristim in v izjemnih primerih kvečjemu koristi stranke. Hkrati z njihovimi portreti pa je posnel tudi podobe političnih mušic, ki obletavajo svoje mogočnike. Vse to je plastično in nazorno podano v njegovi komediji, v kateri tudi prvič

nastopi upornik in kljubovalec gospodarjem tega sveta, inkarnacija Cankarjevega osebnega uporništva. Igra je delo sijajne duhovitosti rojenega satirika in njegovega zmagovitega humorja, ki gospodari na odru vse do velikega preloma. In če ne bi bil ta prelom hkrati tako rezek preskok iz realizma v simbolizem, bi mogla biti ta naša klasična komedija klasična tudi za svet.

Z naslednjo dramo, s »Kraljem na Betajnovi« (1902), seže Cankar drugače in globlje v naše življenje in odpre mogočen in tragičen pogled na socialne pojave v njem. Toda o tem je bilo tu že govora. Cankar je te procese bridko doživljal na sebi in v usodi svojih bližnjih, kakor kaže vrsta njegovih avtobiografskih črtic iz rane dobe. Zdaj jih je s pomočjo socialistične zavesti, ki si jo je pridobil na Dunaju, doumel in dal »velikanskemu« procesu pravega nosilca resnično velikih razsežnosti, svoj najmogočnejši dramski lik, Kantorja. Ob njem stoje predstavniki družbe, zlasti cerkve in sodne oblasti, kajti družba ščiti in pospešuje to dogajanje, ki je zločinsko in neredko krvavo brutalno. In tudi ta samosilnik ima svojo protiigro v deklasiranem Maksu, v nekoliko boječem, a odločnem uporniku, ki pogine brez zmage ali vpliva na dogodke. Usoda Maksa je v Cankarjevi drami najbližja resnični in veliki tragiki, toda manjka ji veličine in nadosebnega zanosa. Vendar je »Kralj na Betajnovi« mogočna drama, ki je kljub nekaterim občutnim slabostim in samovoljnostim pristen umetniški izraz velikega socialnega dogajanja, ki nemara ni našlo silnejše upodobitve v literaturi.

Opisana štiri dela sestavljajo prvi krog Cankarjeve dramatike. Med tem in drugim krogom mine šest let, kajti naslednja njegova odrska stvar, »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, izide leta 1908. V teh šestih letih je pisatelj opravil ogromno delo: zbirko »Ob zori«, »Petra Novljana«, »Hišo Marije Pomočnice«, »Gospo Judit«, »Križ na gori«, »Potepuha Marka«, »V mesečini«, »Na otoku«, »Polikarpa«, »Nino«, »Martina Kačurja«, »Štefana Poljanca«, »Krpanovo kobilu«, »Aleša iz Razora« in »Hlapca Jerneja«, če omejim to naštevanje le na najobsežnejše in najpomembnejše stvari. Med njimi je leta 1905 objavil zelo poetično in očarljivo povest »V mesečini«, ki je začetek šentflorjanskega cikla in s tem prva napoved kasneje objavljene farse »Pohujšanje«. Vsebina stvari je v tem času doživela pomemben razvoj in iz poetične pripovedke je nastala ostra, duhovita, fantastična satira o svetohlinski in do kraja pokvarjeni dolini, ki se mora pokoriti za star, prikrit greh in ki se s hinavskim sladostrastjem vdaja pohujšanju, kakršnega ji priinese razbojnik in umetnik Peter Kobar. V tej iskreči se farsa sta prvo in tretje dejanje resnično mojstrska. Takó tudi še druga polovica drugega, vtem ko je sentimentalna tožba umetnika Petra v začetku drugega de-

janja igri v občutno škodo. Toda načet je v nji bridek problem usode velikega umetnika, ki je zmeraj pohujševalec v majhnem in zaostalem okolju. In pokazana je realna superiornost umetnika nad topimi in licemernimi Šentflorjanci. Duhovitost, ki jo Cankar razsipa v tej fantastični komediji, je resnično brez primere.

Tri leta pozneje ga konkretni politični dogodki v Sloveniji znova potegnejo na realna tla. Dvojni poraz slovenskega naprednjaštva, politični in moralni, zbudi v njem satirično voljo, ki se znese tako nad političnim dogodkom kakor nad poniglavo breznačelnostjo in neznačajnostjo našega razumništva. Hkrati so »Hlapci« tudi drama o usodi izjemnega, sebi in načelom zvestega intelektualca, toda intelektualca, ki kakor njegov predhodnik Martin Kačur sicer ne kapitulira, pokaže pa vendarle neko komaj razumljivo nemoč in malodušje, kakršna ne vodita nikamor. »Hlapci« so ostra sodba in napad na vse strani, tako na liberalizem kakor na klerikalizem in še na moči, ki stoje za njim, zlasti na cerkev in na njene politične težnje. Sodba so, polna prebliskov o vrednosti in nevrednosti naroda in njegove zgodovine. Sodba, ki pri vsej črnogledosti kaže pot naprej k osvoboditvi delovnega življa. Tako je ta drama Cankarjev veliki politični credo in njegov veliki obračun z domačo politiko. Kljub presenetljivi šibkosti glavnega junaka in nekaterim sentimentalnim prizorom je drama zmeraj razburljiva, porazna in hkrati osvobajajoča. Je pa tudi zadnje Cankarjevo delo s politično snovjo.

Tretja drama njegovega drugega dramskega triptiha, »Lepa Vida«, je po »Pohujšanju« in »Hlapcih« nenavadno presenečenje. Po vsebini je to vrnitev k mladostni temi o hrepenenju, ki je bolečina in sladkost in odlika pravega človeka. Vrnitev k temi, ki jo je Cankar najdoločneje in že z jasno predstavo o okolju, v katerem se naj dogaja, napovedal v »Nini«, kjer je povest o lepi Vidi lokaliziral v cukrarno, se pravi v bedo in umiranje, sredi katerih je preživel svoja mlada leta. V drami se srečujemo tudi skoraj s samimi starimi znanci: s Poljancem, Dionizom, Mrvo, Vido in drugimi. Med temi izgubljeni in samohodci je doma čudež hrepenenja, ki ga drama poveljuje. Z njim vred pa poveljuje tudi Cankarjevo pravo sorodstvo sanjačev in tujcev, ki so mu sol življenja, zakaj življenje sveta brez poezije, se pravi brez hrepenenja, nima prave cene. Simbolizem in poezija. Kakor vsak simbolizem je tudi ta problematičen, toda posvečen je najimenitnejši Cankarjevi veri. Poetična dikcija je spricho smisla drame razumljiva, saj ji daje svečan prizvok, četudi učinkuje kdaj pa kdaj monotono. S tem sanjskim prividom, v katerem izstopata zlasti dve stari, toda z novo fantastično plastiko podani figuri Mrve in Damjana, se je Cankar poslovil od dramatike. S tem

svojim delom pa je tudi že nakazal bodoče smeri svojega umetniškega snovanja.

Iz tega pregleda je razvidna vsa raznovrstnost Cankarjeve drame. Komedijo, dramo, malone tragedijo je obvladal resnično uspešno, in to kot prvi v naši literaturi. Kljub fin-de-siècleskemu dekadentstvu, ki je v vsem njegovem delu zapustilo vidne sledove, je tudi tu skušal obravnavati bistvene probleme našega in kajpada tudi svojega življenja. Pomembnost njegovih pogledov na to problematiko in plastična moč, s katero jih je znal uprizoriti, ga označujeta kot našega prvega dramskega klasika. Seveda ima njegovo delo tudi pomanjkljivosti. Ta nervozni pisatelj je včasih neenakomeren in samovoljen, ter kdaj pa kdaj ne zdrži spočetka izbrane oblike, marveč vnaša v splošni slog tega ali onega dela tuje slogovne elemente; včasih se zadovoljuje tudi z rešitvami, ki ne ustrezajo povsem ravni njegove umetnosti. Vrhu tega ni imel v svojem srcu tistega nečesa, kar bi mu bilo dalo moč ustvariti resničnega junaka, zlasti ne tragičnega. Kljub temu pa je v njegovih dramah vrsta živih oseb, ki bivajo z nami tako trajno, da spadajo k naši živi kulturni sredini. Dve ali tri med njimi pa niso samo podobe naših ljudi, marveč so prave monumentalne dramske inkarnacije življenjskih moči. Taka sta vsekakor Kantor in župnik iz »Hlapcev«. Vrhu vsega tega nas Cankar obvlada z močjo, s katero ustvarja razpoloženja, in s svojim plastičnim dialogom, ki ga je moral šele izumiti. Tako predstavlja njegov dramski cikel enega izmed vrhov njegovega celotnega dela, s tem pa tudi vse naše literature.

V letih, do katerih smo v pregledovanju Cankarjevega dela prišli z »Lepo Vido«, je v njegovem ustvarjanju nastala znamenita sprememba. Na kratko bi jo bilo mogoče opisati kot nekakšno izčistitev po intenzivnem vrenju, ki je značilno za vse njegovo dotedanje pisateljevanje. Mogoče pa bi bilo ta proces označiti tudi kot prehod njegove pozornosti od družbenih in drugih vnanjih dogodkov k dogodkom v njegovem srcu. Videli smo v raznih ciklih in tudi v njegovi dramatiki, kako oblastno se razne težnje, zlasti subjektivistična, vpletajo v vse njegovo snovanje, pa naj bodo oblike, v katerih se to izraža, še tako malo prikladne za ekstemporacije take vrste. V tem času pa nastane v njegovem delu poseben red. Objektivno ustvarjanje mu zdaj ostaja v svojih strogih mejah, vtem ko si njegov subjektivizem najde duška v osebnih, zelo intimnih izpovedih, ki v svojem načinu niso nič manj strogo dosledne kakor je njegovo objektivno pripovedovanje v svojem. S to slogovno

čistostjo se odlikuje skoraj vse, kar je spisal v zadnjih sedmih letih svojega življenja. Izvzeti je samo »Milana in Mileno« in morda še »Grešnika Lenarta«.

Intimna lirična črtica, v kakršni prihajajo do veljave njegove edinstvene izpovedi, se je pripravljala v njegovi kratki prozi tako rekoč od vsega začetka. Najdemo jo že v njegovi prvi prozni knjigi, kajti že med »vinjetami« naletimo na črtico »Moja miznica«, ki je v njih popolnoma izjemna. Za to prvo se prično poredkoma vrstiti druge podobne črtice, tako »Jutranja cigareta«, »Ob zori« v zbirki z istim naslovom, morda »Odložene suknje«, »Rue des nations«, kasneje »Moj kabinet« in še ta ali ona. V času, o katerem govorim, pa smo priče mogočnemu izbruhu izpovedi, za katerega je značilno, da se razvije ob spominu na mater, kakor je tudi prva izpoved od prej imenovanih, namreč »Moja miznica«, posvečena materi oziroma spominu in misli nanjo. Zdaj se mu ta spomin izlije v cel ciklus »Ob svetem grobu«, v katerem se mu lirična črtica vzpenja više in više. Po tem ciklu nastane skupina črtic iz živalskega sveta, ki dobi naslov »Iz tujega življenja«, nato avtobiografsko »Moje življenje«, ki je pravzaprav spet niz drobnih črtic, nato številne črtice izven ciklov od 1914—1918 in naposled »Podobe iz sanj«, ki so nemara izpolnitev in končni višek te zvrsti. To poglavje njegovega dela, v katero pa je všteti še ljubezensko pravljico »Milan in Milena« ter »Grešnika Lenarta«, obsega resnično razburljive izpovedi, ki so včasih čudovite in včasih pretresljive, zmeraj pa človeško pomembne po svoji neusmiljeni iskrenosti, resnicoljubnosti in po bogastvu vsakršne vednosti o življenju in človeku, ki je v zlatih drobcih raztresena po njih. Zato so po svoji človeški veličini, po umetniški dognanosti verjetno najdragocenejše, kar nam je Cankar poleg svojih dram s svojim delom zapustil.

Med skupinami teh črtic je časovno prva tista, ki je posvečena materi. Motiv se oglasi v njegovem delu kmalu po njeni smrti, če ne štejemo šolske naloge iz leta 1893 z naslovom »Materi«. Že v letu 1898 objavi »Spomine na mojo mater«, ki preprosto anticipirajo nekaj značilnih stvari iz kasnejših spisov. Potem je tu knjiga »Na klancu«, ki je v celoti spomenik materi, žal pa nima tiste intenzitete, kakršno je Cankar dosegel v nekaterih kasnejših, zlasti krajših spisih tega obsežnega ciklusa. Kasneje se zvrsti še nekaj manj značilnih črtic o materi, kakor: »Jedna sama noč«, »Doma«, »Njegova mati«, »Gomila«, »Materina slika«, toda pravi ciklus se začne po letu 1910, ko mu nastane skoraj vse, kar je ka-

sneje vključil v skupino »Ob svetem grobu«. Seveda pa tudi s tem poglavjem ciklus še ni zaključen. Imamo vsaj še dva epiloga: drugo poglavje nedokončanega »Ottakringa« in »Sedmino«, vrsto momentov iz »Mojega življenja« in iz »Grešnika Lenarta« in naposled »Vrzenec« v »Podobah iz sanj«. In še ta pregled seveda ni popoln, kajti v manjših utrinkih je materina podoba prisotna še v mnogih drugih spisih, saj se kot motiv pojavi celo v drami »Hlapci«. Vendar izvemo iz navedenega vse, kar nam je potrebno za jasno predstavo o Cankarjevem čustvu, o pomenu matere zanj pa o prečudoviti ljubezni med njima in še o diskretno nakazani, toda nedvomni slutnji, ki je prevzemala mater glede na tega prezigodaj rojenega, čudaškega, ne za ta svet spočetega in vendar posebno ljubljenega sina. Vsa materina zgodba z družino in s tem sinom je nepopisno ganljiva; polna je njenega junaškega boja za obstanek otrok, polna siromaštva, skrajne bede, lakote, ponižanja in trajne bolečine nad krivično usodo in trajne vednosti o strašnem bremenu, ki ga mora nositi mati, to nežno, plašno, krhko, ljubljeno in nedopovedljivo pogumno bitje. Žlahtnejšega in ganljivejšega sinovskega in materinskega čustva od tega, ki se razodeva v teh črticah, literatura, in to ne samo naša, skoraj ne pozna. Toda to čustvo je bilo sramežljivo in se v sinu razodeva šele po materini smrti in večkrat ga je prevpila sila življenja, da je bil sposoben storiti materi-svetnici celo trdo krivico. Toda te krivice so za vekomaj z ognjem zapisane v Cankarjevo srce. Vse jih mora povedati in priznati, vsega se mora obtožiti. In moč čustva je takšna, da se mora in mora spovedati tudi take strahote, kakršne se izpove v drugem poglavju »Ottakringa« ali pijane in pohotne orgije na sedmini po materinem pogrebu. In v celotnem ciklu — kakšni čudoviti prizori in kakšni pobožno pristrčni toni njegove govorice, kakšni bliski v temo človeškega srca in kakšna svetla luč obdaja lik te preproste, velike in ljubeče matere. Ne vem, ali je to čustvo res tipičen predmet za psihoanalitično razglabljanje. To me pravzaprav niti ne zanima. Vem samo, da je človeško pretresljivo in kot umetniška stvaritev povsem enkratno, ustvarjeno popolnoma brez ozira na kakršnekoli teorije bodisi umetniške bodisi psihološke.

Nekoliko kasneje kot jedro materinega cikla je nastal ciklus devetih živalskih črtic, ki jih je Cankar sam zbral pod naslovom »Iz tujega življenja«. Skoraj vse so nastale od 1911 do 1914 na Rožniku, kjer je imel Cankar priložnost opazovati življenje nekaterih živali. Toda beseda opazovati je prazna. Za intenzivnost vživljanja v skrivnostni tuji svet žival-

stva, kakršno se kaže v teh spisih, bi bilo treba izumiti posebno besedo. Poglejte, kako globoko doživlja siloviti in skrivnostni demonizem nočne roparice sove, kako preprosto razumljivi so mu značaji psov in njihove tragične usode, ki jih sprejemajo tako pošastno vdano. Kako čuti neugnano življenjsko silo obeh lisjačkov! Pri tej fantaziji se zaveš resničnosti Wildove trditve, da je fantazija ljubezen. Da, v teh črticah diha mogočna ljubezen do vsega živega in pretresljiva žalost nad okrutnostjo, s kakršno človek tako brezčutno posega v ta lepi, ljubezni in občudovanja in grozljivega spoštovanja vredni živi svet. Kakšna vednost o njem in kakšno neznansko izenačenje vsega, kar živi, pred obličjem tragične zadnje resnice o vsakem bitju in o vseh nas: »Vse okoli tebe je na tisoče življenj, ki jih ne poznaš in jim nikoli ne odgrneš brezdanjih skrivnosti... Beseda prijateljeva je mrtev napis na hiši, ki ji nikoli ne boš prestopil praga. Jaz in ti, poljubujta se, ali se davita — dvoje svetov; ubijeta se lahko, razbijeta na črepinje drug ob drugem: ne bosta si razodela, kdo da sta. Butaj ob soseda, kdorkoli je, nepremičen kamen, ali bežna misel, drevo, žival, ali človek; zdrobiš se, ali ga zdrobiš, spoznal ga ne boš. Neutolaženo in neutolažljivo je hlepenje po spoznanju mušice, ki ti je sedla na plešo in po spoznanju Boga, ki te ziblje na dlani; to je tvoje trpljenje od začetka do konca, je tvoj boj, vsebina in pomen vsega tvojega nehanja... V ječi si. Od vseh strani ti zapirajo pot in pogled mogočni zapahi; kaj da je zunaj, za temi brezštevilnimi zapahi in ključavnicami, ne veš in ne boš zvedel prej kakor ob tisti zadnji uri, ko se bodo odprle vse duri na stežaj.« Nič nam ne more biti mar, ali je to eksistencializem, ker vemo, da Cankar ni imel pojma o njem. Toda imel je pojem in veliko vednost o izoliranosti individua, in čutil je veliko bolečino zaradi nje in jo je izrazil, kakor je ni za njim nobeden od naših eksistencialistov.

Tesno povezana z materinim ciklom je, kakor že rečeno, serija mladostnih spominov, ki jim je Cankar dal naslov »Moje življenje«. To so avtobiografske črtice, pisane zdaj s humorjem, zdaj z očitki vesti, zdaj z neutolažljivo žalostjo, kajti ta otroška leta spremljajo neodstopno revščina, lakota, skrajna beda; in kaj je bolj žalostnega od lačnega otroka, ki ga vrhu tega zelo zgodaj peče vest, češ da premalo ljubi življenje in svet. In pri vsem tem, kakšni veseli in ganljivi prizori in kakšno s čustvi in sanjami bogato življenje! Kakšen nedopovedljivo ganljiv trenutek, dečkovo priznanje o tem, da je zapravljal groš ali da je naskrivaj izmaknil krljce — in materine reakcije v zvezi s tem. Poleg tega Cankarjevo avtentično pričevanje o silovitosti, da, celo okrutnosti, ki ju pri

prebiranju tega pisca večkrat zaslutiš; tu pa sta izpovedani neposredno: »Prišel sem do nje (do sestre), zgrabil jo za dolgo kito ter jo vlačil za seboj. Ni kriknila ves čas, še zavzdihnila ne.« Ali malo prej v šolskem zaporu: »Nenadoma me je minila mehkobna žalost in vsega se me je polastil divji srd. Tresel sem se kakor v vročici, kričal, teptal z nogami, bil z drobnimi pestmi po klopeh, zalučal tablico ob tla, da se je razletela na drobne kosce, zlomil pisalnik, raztrgal ves papir, kolikor sem ga našel v dosegu; nato sem begal brez uma po široki izbi... nazadnje pa sem omahnil in zaspal.« Razumljivo je, da je človek s to burno naravo lahko v srčni stiski storil krivico komur koli, dragi ženski in celo materi, kar nam je nekajkrat popisal. — Potem srečanja s smrtjo: stari oče na smrtni postelji, mrtev otrok v zibeli in splašen konj, ki si je razparal život. Samo ta tretja, živalska smrt mu je »presekala srce kakor s sekuro«. In vendar, kako drugače in nedramatično doživlja smrt ta njen tihi prijatelj ali vsaj neprijatelj življenju, kakor pa na primer v svojem »Detinstvu« Lev Tolstoj, ki se ni mogel in ne znal pomiriti z njo do konca življenja. In še razlika v veri teh dveh mož, od katerih si je oni veliki moral z neznanskim umskim naporom nekako prikrojiti nekaj veri podobnega, vtem ko Cankar poroča preprosto: »Bili smo globoko verni, v vseh nas je ostal ter ostane pač do konca dni skrit oltar, pred katerim darujejo čiste misli ob veselih in žalostnih urah.« Kako naravno in kako necerkveno. In potem čudna, trajna slaba vest pred obličjem življenja, ki je prisotna v vsem njegovem delu, kajti takrat ga je še kot otroka v najhujši bridkosti nekoč presunilo: »Ničesar nisi videl, nikogar nisi ljubil, nisi živel; samopašen si se zaklenil v svoje puste misli!... Nikoli dotlej mi ni bilo udarilo na dušo s tako trdo, neusmiljeno silo, da sem zavržen grešnik.« Občutek, tako značilen za Cankarja, ki se vse življenja, zlasti pa v tem času, tako pogosto kesa in izpoveduje.

To je del bogastva, ki ga je Cankar nakopičil v svojih mladostnih spominih. Pri vsej preproščini in majhnosti slovenskega življenja, v katerem jim je bilo sojeno nastati, so velik in pomemben spis, živ, zanimiv, bogat, in v svojih viških osupljivo odkrit in pretresljiv. In četudi trdi sam o njih: »Bilo bi treba nadčloveške moči, nadčloveškega samospoznanja bi bilo treba, neusmiljenja do sebe, da bi človek docelega razgalil svojo dušo pred svetom, da bi jo pokazal v nežni rasti, razkril najtanjše korenine svojega bitja, otipal brez sramu in brez strahu vse zgodnje kali poznejših zmot in grehov. Toliče moči jaz nimam, niso je imeli možje, ki jim do kolena ne segam.« Da, četudi pravi tako, vendar »Moje življenje« po svoji iskrenosti in človeški tehtnosti vzdrži primerjavo s podobnimi deli največjih piscev.

Nadaljevanje mladostnih spominov je »Grešnik Lenart«. To knjigo je imel Cankar za eno izmed svojih najboljših. Vendar njegovi sodbi ni mogoče pritegniti v celoti. Začeta kot nadaljevanje »Mojega življenja« se v zadnji tretjini mahoma popolnoma osredotoči na Lenartov greh, katerega zgodba prevlada vse drugo in pripoved tudi zaključi. Strašna je v tem pisatelju sila iskrenosti, občutek za dolžnost izpovedati vse, tudi najmučnejše. In verjetno je, da je knjiga spisana zaradi te izpovedi, h kateri pa prihaja pripoved po dolgih ovinkih, na katerih se spotoma kopičijo psihološki podatki o junaku, ki z njegovim dejanjem in s potekom zgodbe nimajo prave zveze. Toda dolžnost spovedi je neusmiljena. Mora jo opraviti, četudi pravi, preden prične poročilo o zagrešeni tatvini: »Težko mi je v roki pero, težje od kamna; kadar piše človek življenjepis — in vse, kar človek piše, je življenjepis — ga časih obide groza, mu zastane vest. Kajti zazdi se mu po pravici, da je predrzno posegel v stvari, ki jih je bil Bog sam že spravil v usmiljeno svojo noč. Zapeče ga spoznanje, da nikomur ni bil postavljen za sodnika, niti sebi samemu ne; in da morda njegove oči niso ustvarjene, da bi razumno in pravično brale, kar je s skrivnostnimi črkami napisano v globini src in duš. Kaj je grešnost, kaj čednost? Ali ni mogoče, da se prelivata neopaženo in neopazno druga v drugo?« Toda ne! Spovedati se mora, tak mu je dan ukaz. Priznati mora dejanje, sodi pa naj, kdor hoče in kakor hoče. Rahel napotek nam je dan v misli o bližini grešnosti in čednosti. Dejanje, ki ga Cankar neposredno ne razlaga, je storjeno v pošastni hiši, do skrajne krajnosti karakteriziranega plemenitega svetohlinca in njegove strašne hišne pomočnice. Ali ni Lenartovo dejanje protest iz gnusa, ogorčenja? Milejša oblika tistega, kar Lenartu svetuje njegov divji prijatelj: »Če si že kradel, si storil prav, ali storil si premalo! Zažgal bi jim še hišo nad plešami... Spomni se, kadar bo spet naneslo.« Samo s tem premislekom je dokončno razumljiva odrešilna materina beseda o storjenem: »Ni res, Lenart.«

In še misel: morda pa je široko kopičenje psiholoških podatkov vendarle nekakšno opozorilo pred opisom dogodka samega. Tukaj Cankar zelo obširno govori o svojem tujstvu na svetu. Ali povsem brez namena? Tako ali drugače, podatek je za razumevanje pisca nasploh tako važen, da ga moramo poznati. Govori nam: »Otroku se godi, kakor bi se godilo človeku, ki bi ponevedoma treščil v popolnoma drug svet, med bitja, njemu nič podobna. Iz svojega prejšnjega sveta je prinesel s seboj svoje srce in svojo dušo, svoje misli in navade. Kmalu spozna začuden in užaljen, da se ljudje ne trgajo za njegove darove... Treba je biti njihov. Popolnoma njihov... Nekateri so pridni učenci, razgledajo se kmalu... In polagoma jim bledí ter nazadnje čisto ugasne spomin na

večnost. Veliko pa jih je tako nesrečnih, da ne morejo pozabiti... Ne-prestano so nekam daleč uprte njih široke, svetle oči... Spomin je v duši neizbrisljiv; nekoč je bilo in še je nekje...» Med te nesrečnike je vsekakor šteti Cankarja. Ne da bi seveda morali sprejeti mistični del te razlage, se mi zdi, da je Cankar tukaj najdoločneje opisal svoje tujstvo in ne odtujenost, kajti ni se odtujil svetu, tuj je prišel na svet. Tuj, drugačen in nenavadno izrazit v svoji občutljivosti ter »mehkobni žalosti«. Kadarkoli je v »Tujcih« in drugod skušal svoje tujstvo razlagati tako ali drugače, motil se je, in njegova misel je neprepričevalna. Da, živel je v svojem svetu in do resničnega sveta ni čutil prijaznosti. Toda za kakšno ceno? Za ceno življenja. In če se je z vsakim dihom svoje mladosti umikal globlje v deveto deželo samote in sanj, je hkrati čutil sto in stokrat: »Nekaj je pač na meni, gnusen madež je, ki se ne da izbrisati in ki ga vsakdo vidi.« Med sladko zamaknjenostjo v sanjski svet »večnosti« in mučno zavestjo o zaznamovanosti na tem svetu je zakleto vse Cankarjevo življenje, o katerem je sam tolikokrat dejal, da ga ni živel, da ga je zavrzel, kakor je življenje zavrlo njega...

Toda treba se je vrniti k njegovim črticam zadnjega, predvojnega in vojnega časa. Bolj ko se njegovo življenje nagiba h kraju, bolj izstopa v njegovi intimni kratki prozi težnja k nekakšnim obračunom o vsem njegovem dejanju in nedejanju. Videli smo jo v tem zadnjem razdobju že nekajkrat, kaže se pa močneje in močneje, čimbolj se približujemo prvi svetovni vojni in tembolj med to katastrofo, ki je neizprosno terjala od posameznikov in od narodov, naj naredijo svoje obračune. Med grehi, ki jih Cankar odlaga, ne da bi jih mogel odložiti ali izbrisati, mu najtežje leži na duši greh, ki ga je storil svoji dunajski zaročenki Štefki Löfflerjevi, ki jo je zapustil brez besede, tiho in »poniglavo«. Motiv tega ogoljufanega zaupanja, izdane ljubezni, ki se mu zdi kakor »tihotapsko storjen uboj«, se v teh letih ponavlja nekajkrat. Vest mu povzroča muke, o katerih pravi, da je »ena sama noč posoda tolikega trpljenja, da ga ne izkriči in ne izjoče nobena beseda«. V nobenem katekizmu ni njegovega greha, toda bolečina v njegovem srcu se ne more pomiriti. Primerjati jo je mogoče samo z bolečino, ki jo je opisal v »Skodelici kave«, kateri sta po zgodbi na las podobni vsaj dve od Štefki posvečenih črtic. Toda ravno pri teh si je mogoče ustvariti jasno predstavo o obeh Cankarjevih čustvih: o pobožni, iz vse duše dihajóči ljubezni do matere, in o strastnem, motnem, z vsakršnimi burnimi ter celo sovražnimi notranjimi vzgibi prepletenem čustvu do ženske.

Drugo moralno vprašanje, s katerim se Cankar muči v tem času, je vprašanje pisateljskega poklica in osebnih spovedi. V uvodu v črtico

»Črtice« se obtožuje takole: »Najbolj nemaren, najbolj zavržen človek na svetu je novelist. Grešil je, storil je hudodelstvo, nizko in zahrbtno, tako vsakdanje hudodelstvo namreč... Nato ne gre k spovedniku, ne k sodniku... temveč séde v miru božjem ter napiše novelo... Zveste sinje oči... — snov, vdane ustnice... ki jih je cmokaje poljubil, ko je gledal izpod vek v drugo stran — snov! Beseda, ki jo je bil nalašč tako uganil in postavil, da bi videl, kolikšna in kakšna bo ta bolečina — snov. Nič drugače ni: oče vseh novelistov je bil Judež Iškariot. Taka spoved je zelo prijetna, vedrí dušo in boža srce ter poravná razmere; kesanje se izlije na papir ter odleti s papirjem — list z veje.« Nato sledi taka spoved o njegovem grehu pri »skodelici čaja«.

Treba je primerjati ta dovolj frivolni, čeprav nikakor ne igrivi uvod z uvodom v »Skodelico kave«. Pred katero izmed materinih črtic bi ga bil mogel napisati? Tukaj je mogoč in ob primerjavi obeh uvodov dobimo tudi jasno predstavo o njegovih čustvih do matere in ljubice. Da, frivolna je misel tega uvoda, vendar ni povsem iz trte izvita. Že dvanajst let prej je Cankar pisal Ani Lušinovi nekaj zelo podobnega in podobno frivolnega: »Sem literat; in te vrste ljudje so lažnivci, da jim ni enakih... Posebno pa jim nikar ne zaupaj v ljubezenskih stvareh... Pravi literat ne ljubi ženske, ki pravi da jo ljubi, temveč ljubi samo svojo ljubezen...« Tako takrat. Zdaj stopi to vprašanje predenj v vsej svoji širini in zamotanosti. Zdaj si govori nekje: »Poglej, artist, ki ti je bilo zoprno življenje, zato ker nisi živel! Ti nisi mogel živeti enega samega življenja, si objokaval rahel udarec, ki je bil utripljaju življenja podoben, si v nizkotni zavisti pljuval na resnično in lepo življenje drugih...« In drugje z zlobno ironijo krivičnega sodnika, ki pa seveda velja njemu samemu: »Siromak je shujšal, ker se je bil preobjedel idealov, zdi se mu, da je velik mučenec, apostol morda, pa ne pomisli, da je ukradel življenju celega človeka in namesto, da bi na to pomislil, gleda z zaničevanjem in sovraštvom na ljudi, ki z ravnim korakom, ponosni in zdravi, prepevaje in vriskaje hodijo po široki cesarski cesti življenja...« To seveda govori o neki drugačni laži, ne laži pisateljevanja nasploh, temveč njegovega, Cankarjevega pisateljevanja, za katero je značilna neprijaznost do življenja. In še eno potrdilo teh besed: »Skoraj nerazumljivo je, res pa je vendar: Človek je grešil in zastrupljal s pisanjem zaradi kesanja. Še bolj nerazumljivo pa je, da se je tega kesanja bal ter si ga hkrati želel; in da je s strašno, brezdanjega trpljenja polno ljubeznijo ljubil vse, ki jih je žalil.«

Tu stojimo pred silovitim, malone že povsem bolnim razgrebanjem samega sebe, iz katerega skoraj ni izhoda. Vendar ga nenadoma preseka

veliki grom prve svetovne vojne. Ta grom razreši marsikaj. Strahotna veličina zgodovinske katastrofe spremeni mahoma vse razsežnosti, vse, kar je bilo včeraj še boleče in polno smisla, celo slaba vest zaradi izdane ljubezni, o kateri zdaj pripoveduje senci svojega očeta, je danes za Cankarjevega skrivnostnega gosta spričo tega, kar se dogaja, le še »malopridna kvanta«. Kajti: »Poglej, artist, narodi gredo svojo silno pot. Ti nisi mogel živeti enega življenja — glej tam, tisočkrat tisočero jih leži poteptanih! Velikih življenj, ki so s silnimi rokami segala do nebes; tihih življenj, ki so s šepetanjem svojega srca segala do Boga. Na tleh! Pod konjskimi kopiti! Pod železnimi kolesi! Tako gredo narodi svojo pot!« Zato naj pomni zatrdno: »Če si preslab v teh časih strahote, noči in boja, se zakleni in segnij; nič te ne bo škoda.« Zdaj so računi jasnejši. Grehi niso izbrisani. Še zapeče kdaj pa kdaj ta ali oni. Toda računi so jasni. Pesnikova misel se mora posvetiti tistemu, čemur pravi »pota narodov« — vojni.

Med njegovimi črticami in novelami zadnjih predvojnih let seveda te intimne izpovedi niso v večini. Vendar je očitno, da njihovo število narašča in da je Cankarjeva poglobljena pozornost tega časa posvečena njim. Med njegovim tedanjim objektivnim in epskim pripovedništvom je nekaj odličnih stvaritev, kakor na primer okrutna »Gudula« in še okrutnejši »Stric Šimen«, mesena človeška gmota, ki že skoraj prerašča v simbol vsega tistega sovražnega, kar je Cankar večkrat zaobsegel s pojmom življenje. Toda ta zgodba je vendarle spet izrazito avtobiografska. V teh intimnejših črticah se Cankarjeva umetnost ukvarja z razmeroma drobnimi moralnimi problemi. Toda ob njegovi posebni melodiji se moramo spomniti mesta iz čudovitega sanjskega poglavja v »Grešniku Lenartu«, kjer meditira o svoji misli: »Predrzne so misli na pragu sanj, predrzne kakor na pragu smrti. Sunkoma odgrnejo težki zastor, ki skriva strahote davnaj preteklih dni, v katerih telo ni živelo, še ne trpelo; s prižgano svetilko stopajo v pozabljene hodnike in predore, kamor bi si podnevi še slutnja ne upala; vlomijo brez težave zapečateni in zapahnjena vrata v prihodnje bolesi, neizrekljive, da bi človeku zastala kri, če bi jih ugledal na svetli cesti; ali bojazni ne pozna, kadar je z njim tolažnica in zmagovalka smrt.« Nekaj tega, kar je ujeta v tej meditaciji, zaslutiš zdaj v vsaki njegovi intimni črtici, ki nikakor niso vse enako pomembne, toda drobne stvari, katerih se v njih izpoveduje, se zagonetno razmikajo v posebne globine notranjega sveta, ki mu zaslutiš vse njegove neznanske dimenzije. V tem je zdaj veličina Cankarjeve umetnosti.

Zaključek njegovega dela so črtice, zbrane v knjigi »Podobe iz sanj«. To je, kakor že rečeno, knjiga o vojni, o kateri je Cankar vedel vse, kar

vemo mi; vedel je, da je to ena izmed kriz kapitalistično imperialističnega sveta, vedel je tudi, kateri tabor je v bistvu odgovoren za svetovni spopad. Vendar ga vojna s teh stališč kot pisatelja ni zanimala. Niti ga ni smela zanimati, ker bi sicer prišel v konflikt z vojno cenzuro, s katero je doživel neljubo srečanje zaradi svojega znamenitega predavanja o avstrijski zunanji politiki. Ne, vojna ga je zanimala samo kot strašna katastrofa, ki se je zrušila na narode sveta ter jim spremenila ne samo življenje, temveč tudi naravo: »Narodi gredo svojo silno pot. Tako mogočna je senca, ki gre pred njimi, da zastira samo nebeško solnce. Že razločiš obraze, čuješ glasove... Upognjeni so, pleča kipé, pesti se stiskajo v krču, prsa hropé. Od kod ta glas? Ne božji ni ne človeški, živalski je. Ni v njem sovraštva, ne srda, še bridkosti ne — brezbesedno, iz globočine zemlje izruvano tuljenje po krvi.«

Pred to prvobitno grozoto mora onemeti vse osebno in pisatelj, ki ga usoda ni vrgla v strelske jarke, more samo prepal in zgrožen, obupan nad človekom in poln usmiljenja do človeka spremljati strašno dogajanje in objokovati žrtve, ki ginejo pod koraki zgodovine. Hipnoza velikega zločina je tako silna, da živi Cankar kakor v omotici, v kateri je red doživljanja popolnoma spremenjen: »Vsaka zgodba zadobi ogromne spache oblike, svoje prav jasno lice, kakor ga podnevi pod visokim nebom ni imela. Beseda brez hude misli udari na uho silna in strašna... Razodene ti, da se da tudi ubijati mimogrede in brez hudega. Pogled je čudovito izbitren. Vidi stvari in obraze, ki jih ni utelešenih nikjer; in vendar je vse tako neusmiljeno resnično, kakor je resnično kesanje. Kar je bilo, kar je in bo, je eno. Med grobo opoldansko telesnostjo in med meglami polnočnih sanj ni plota več. Smrti ni, pozabljenja ne. Mukoma bije srce pod težo spominov in slutenj.« V tem razpoloženju, v tem somraku so nastale vidovite »Podobe iz sanj«. Ubranost in notranja doslednost te knjige sta občudovanja vredni. Ton je intimno svečan in nasičen z žalostjo in usmiljenjem, s predsmrtnimi slutnjami in s svetim upanjem, da odrešenje mora priti.

O teh enainštiridesetih črticah bi se res moglo reči s Shakespearom: »iz take so snovi kot sanje«, čeprav govore o najbrutalnejši resničnosti. Med njimi so pošastne prispodobе vesoljne strahote, kakor na primer »Gospod stotnik«, »Kostanj posebne sorte«, »Ugasle luči«, »Sraka in lastavice«. Čustvo groze se kopiči od ene do druge in sila tesnobe se stopnjuje do popolnoma nečloveške »Obnemelosti«. To je pridušen, toda neusmiljen crescendo, ki se more razrešiti samo v krik, kakor v ravno- kar imenovani »Obnemelosti«, ali pa v oseki čustva, ki ga izražajo »Veselejša pesem«, »Kralj Matjaž«, »To so pa rože!«, »Četrta postaja«,

»Kadet Milavec« in še nekatere. Podobnim čustvom daje duška večina teh zapisov in le nekateri obravnavajo moralna doživetja, ki so seveda očitno nastala iz razpoloženja katastrofe, ki pa se vendarle vzpenjajo nad resničnost in s svojo svečanostjo povečujejo neznansko človeško trpljenje. Tak je »Uvod«, ki je eno izmed najsubtilnejših pričevanj o literarnem ustvarjanju; tako je »Ogledalo«, ki s svojo apokaliptično vizijo odkriva neizprosno resnico strašnega časa, ki da ne prizanaša ne glumi ne svetohlinstvu ne osebni sramoti. Taka sta »Strah« in »Maj«, prvi kot pošastna osvetlitev nezemskega izvira strahu in groze, drugi kot resignirana, žalosti polna obtožba človeške brezsrčnosti. Taka je »Edina beseda«, ki je sinonim za zadnjo resnico, kakršna da se človeku razodene v predsmrtnem trenutku.

Nekatere črtice so posvečene usodi naroda, skrbi zanj in bolečini nad njim. Tak je neblogljeni orjak »Peter Klepec«, pred katerim se Cankarju stori milo: »Razjokal sem se od žalosti in sramu.« Kajti že v uvodu vidi poet svoj narod, tu je Peter Klepec, v grobu. Toda tam je mrtvec »svetal in lep, da so nebeške zvezde zamaknjene strmele nanj« in ta mrtvec terja od pesnika obračun o vsem, kar je storil zanj in česar ni storil. V »Zaklenjeni kamrici«, ki je simbol za zadnjo dragocenost človeka in naroda, za nujno zadnje zatočišče, vprašuje: »Kaj in koliko si bil spravil, narod? Kedaj in kakšen se povrneš?« »V poletnem soncu« je konfrontiral svojo pesimistično vizijo o popolnem izginotju naroda z zdravim človeškim bitjem, ki trdno stoji na zemlji in za katerega so njegovi strahovi pusto krakanje vran...

V to ubrano simfonijo pa se vpletajo tudi čisto osebne stvari, toda stvari najvišje važnosti, od notranje zgodbe njegovega pesniškega poklica do smrtnih slutenj, kakršne so izpovedane in pozdravljene v »Vrzdencu«, in od popolnoma svete zamaknjenosti »Med zvezdami« vse do obiska same smrti, ki mu pride izprašat vest in ki zahteva od njega obračun, kakršnih si je ta pesnik v zadnjih letih sestavil dolgo vrsto. Smrt mu zdaj govori: »Zasmilil se ti je ta ali oni zlati klas, ki je padel; napol iz strahu, napol iz nečimerne hinavščine si potočil papirno solzo za tem in za onim... náse edinega pa si mislil ves čas. Na nič drugega nisi pomislil!« In nato izbruh vere, tako tolažilne za tisti čas: »Nisi pomislil, da to zlato klasje... ni umrlo, temveč da bo obrodilo tisočkratno življenje! Pomislil nisi, da nikoli še nobena solza ni bila potočena zastonj, da nikoli nobena kaplja krvi še ni bila prelita zastonj; pomislil nisi, da je smrt mati in da teše nebeški tesar mrtvaško posteljo in zibel obenem... Mislil si náse, bal si se záse, zato ker si gledal poslednjo sodbo in te je bilo te sodbe strah! Strah vprašanja...: čemu si živel,

človek, komu živiš? Kdo bo tvoj besednik pred pravičnim sodnikom?« In kot odgovor — znana trojica, ki jo je zapisal že v »Ottakringu«: mati, domovina, bog, trojica, ki se mu ob prebujenju iz dolge »strašne bolezni« spremeni v veselejšo trojico: »Življenje, Mladost, Ljubezen.«

Ta metamorfoza je zaključna kadenca njegove tako plemenito človeške in tako preduhovljene vizionarne simfonije o grozni veličasti vojne, življenja in smrti. Njegovo delo je s to knjigo končano. Spisal je le še majhno število tekstov, med njimi dva s povsem nedvoumnimi smrtnimi slutnjami, ki so se v teku prihodnjega leta izpolnile. Dočakal je smrt z olajšanjem, z radostjo, pa tudi s tesnobo in bolečino, *kajti bil je človek.*

V tem pregledu je obravnavana samo Cankarjeva umetniška proza. Ob strani so puščene vse njegove pesmi, ki nikakor niso brezpomembne, čeprav je sam trdil, da ga ni v njih in da je resnično navzoč samo v noveli in črtici. Ravno tako so puščeni ob strani njegovi članki in govori. V teh je večidel izrazil vso tisto občudovanja vredno politično modrost o usodi Slovencev, o odnosu med njimi in drugimi južnimi Slovani, o bodoči federalistični državi jugoslovanskih narodov in seveda o zgodovinski nujnosti propada Avstrije, modrost, zaradi katere je bil in ostal naš najzanesljivejši ideolog ne le v časih naše nedavne zgodovine, temveč resnično vse do današnjega dne. Po tej modrosti ga pozna domalega vsak kolikor toliko prebujen član našega naroda.

Ob strani so puščeni tudi vsi njegovi umetnostni in literarni ter kritični članki, ki jih je spisal znatno število in s katerimi je nedvomno vplival na javni okus med Slovenci in zaradi katerih zavzema v naši kulturni zgodovini podobno mesto kakor pesnik Baudelaire med Francozi, saj je bil tako rekoč edini naš javni zagovornik slovenskega impresionizma, ki se je med nami uveljavil s svojo poetično močjo in s prepričevalnostjo Cankarjeve kritične besede. Njegov čut za slikarstvo in za čar našega impresionizma je resnično vreden občudovanja in je v zgodovini naše umetnosti skoraj edinstven in ohrabrujoč primer sozvočja med dvema rodovoma umetniškega ustvarjanja. Ravno tako pa je njegova literarna kritika vzgled kritične doslednosti in jasnosti, ki se bori samo za poezijo in ki se bije zoper vse, kar je poeziji tuje in kar jo ponareja, kakor dela tolikih tedanjih in sedanjih naših avtorjev, začeti z Aškercem, ki se je pred očmi Cankarjeve generacije izpel.

Kljub temu obsežnemu kritičnemu delu, h kateremu bi mogli pristeti še ta ali oni njegov epilog in uvod, kakor na primer v »Vinjetah« ali v »Gospe Judit«, pa je njegova umetniška misel najdoločnejše iz-

ražena v njegovem pripovednem delu, ki smo ga tu obravnavali. Te misli ne bi hotel zasledovati v vseh fazah njenega razvoja, ki se mi ne zdi tako izjemne važnosti; pripisati jo je samo njegovi splošni pisateljski orientaciji v nemirnem in artistično revolucionarnem času tako imenovanega fin de siècle. Cankar ima v svojem času in v naši literaturi izredno zaslugo, da je pri svojem artističnem iskanju ostal zvest realnosti našega življenja in njegovi problematiki. Tako se je že v Epilogu k »Vinjetam« odločno izrekel za to našo stvarnost, kateri je ostal neomajno zvest. Zoperstavlja jo celo socialni resničnosti velikega sveta, ki ni manj glasna, ni pa naša, vsaj takrat še ne: »In že je obsenčil duh upornosti sestradane obraze in stiskajo se okrvavljene pesti; prišel bo čas, ko se bodo majali beli gradovi ob svitu krvave zore... Toda jaz za svojo osebo moram reči, da me vznemirja mnogo bolj to strašno duševno uboštvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini... Pri nas ni nikjer ne duše ne srca; vse javno in privatno življenje je udušeno v konvencionalnih zunanostih, v smešnih malenkostih in ozirih. To je tekst.« To je postalo njegov tekst, s katerim se je ukvarjal ob vsem iskanju od naturalizma do simbolizma. Ostal je pri našem življenju ne glede na vse artizme, ki jih je preizkušal in s tem ustvaril »moderni« domovinsko pravico med nami ter naši literaturi odprl povsem nove predele realnega življenja in nova umetniška pota.

S to njegovo temeljno zaslugo za naše slovstvo se pri njem družijo več zaslug, ki tega pisatelja odlikujejo na njegovi poti. Naj omenimo samo dve: Cankar je bil prvi slovenski poklicni pisatelj, ki se je moral preživljati s svojim pisanjem. Eksistenčna nuja je gotovo izvajala pritisk na njegovo delo. Navedel sem že eno ali dve mesti iz njegove korespondence, kjer govori o tej stvari in kjer zanika vsak kvaren vpliv takega življenjskega položaja. Da, pisanje za denar ga po teh izjavah celo vzpodbuja k hitrejši in intenzivnejši koncentraciji. Tako ali drugače, eno je gotovo: v vsem njegovem obsežnem opusu, v katerem naletimo na dobra in na slabša dela, ne srečamo nikjer nobene prazne stvari, ki bi bila zanesljiv znak pisanja za denar. V vsaki njegovi črtici ali noveli tiči tak ali drugačen, oseben ali stvaren problem, tako ali drugačno življenjsko vprašanje, ki je tu in tam morda slabše obdelano, prisotno pa je gotovo, kar daje celo manj srečnim stvaritvam tega pisatelja zanimivost in bolj ali manj oseben čar.

Cankarjev opus je, kakor že rečeno, po svoji obsežnosti razdrobljen in nepregleden. In vendar je tak samo na videz. Če si pridobimo pregled čezenj, bomo ne samo razlikovali v njem posamezne cikle, marveč bomo lahko tudi vsakemu njegovemu delu opredelili določno mesto v celoti njegovega stvarstva. Kajti njegovo stvarstvo je kljub vsemu zelo enotno

in razgrinja pred nami njegovo zelo jasno in pregledno pisateljsko pot, ki se nam kaže v takile podobi: ves njegov začetek in celo dunajsko desetletje njegovega pisateljstva sta posvečena boju zoper »umazano morje duševnega uboštva, razlitega po vsi naši mili domovini.« To je trd in brezupen boj zoper »konvencije, zunanosti, smešne malenkosti in obzire in to v javnem in privatnem življenju, ki ju napada na vseh področjih, v politiki, v literaturi, v družabnosti, v individualnem čustvenem življenju in ki jim zoperstavlja svoje notranje bogastvo, svojo drzno, svobodno, velikopotezno in samo stvari posvečeno misel. To konfrontacijo opravlja s srdom in smehom, s posmehom in bridkostjo — neumorno in nepopustljivo.

Videti je, kakor da se je v tem neenakem desetletnem boju njegova polemična strast izčrpala in bralec dobi vtis, da se ta vojščak na koncu tega desetletja pričinja pripravljati k slovesu. In ta viteški borec se prične spreminjati v romarja »po tihih katakombah srca«, ki bi se rad izpovedal, »iz dna zaklical naglas vsem ljudem, da bi slišali na svoja ušesa in videli na svoje oči — ali poslednjega dna ni, zadnje, za vselej odločilne, odrešilne besede ni... Vse je zgolj blodnja in pot, je brezkončno romanje po tihih katakombah...« V to pot lahko uvrstimo vsako njegovo delo. Vsako spada vanjo in vsako prejme od celote poseben smisel in poseben pomen, tako dosledna in iz ene volje je ustvarjena zgodba njegovega opusa, ki mu nastaja na življenjski poti in ki vsebuje poleg vsakršnih del tudi umetniške stvaritve, ki so v vsakem pogledu dragocene. Ta dela žive trajno v zavesti slovenskega razumništva, ki jih čuti kot sestavni element našega duhovnega ozračja. Njihov duh je danes splošna last in v marsikakšnem vprašanju se naš razum orientira v svetu z njegovo pomočjo.

Taka Cankarjeva dela so bila tu naštetja in pokazana. Vrh tega je ta pisec trajno prisoten v našem intelektualnem okolju tako po značilni kantileni svoje govorice, ki ji je nekoč podleglo toliko naših literarnih delavcev, kakor po življenjskih simbolih, kakršnih je ustvaril dolgo vrsto od hlapca Jerneja in Kurenta do Kantorja in lepe Vide, pa tudi od rodoljuba in filistra do potepuhov in romarjev. Tak simbol pa je po svoje tudi cukrarna, dasi spada v zgodovino, pa tudi dolina šentflorjanska s svojim dacarjem in Konkordatom vred in še z Jacinto ter učiteljem Šviligojem. V zvezi s takimi in podobnimi simboli poteka duhovno življenje vseh narodov od največjih, ki imajo v svoji zakladnici don Kihota, Hamleta ali Fausta, do skromnejših, kakršni so ruski Čacki ali Onjegin ali Pečorin ali Oblomov ali Razkolnikov in druge znamenite figure te književnosti, kakršne pozna pač vsak ruski in evropski razumnik.

Po svojem položaju in boju z umazanim morjem slovenskega življenja nas Cankar pogosto spominja na A. P. Čehova, pri katerem najdemo formulacije o ruskem življenju, ki so zelo podobne Cankarjevimi o našem. Če govori Cankar, da pri nas ni nikjer ne duše ne srca, da je vse javno in privatno življenje udušeno v konvencionalnih zunanostih, v smešnih malenkostih in obzirih, govori Astrov, zdravnik v »Stričku Vanji«, takole: »Naše podeželsko rusko, domače življenje mi je zoprno in preziram ga iz dna svoje duše... Kmetje so preenolični, nerazviti, žive umazano, z inteligenco je pa sploh težko. Utruja me. Vsi ti naši dobri znanci malenkostno mislijo, malenkostno čutijo in ne vidijo dalje ko do svojega nosu, skratka, bedasti so.« Take misli se ponavljajo v številnih njegovih delih, kar vzbuja občutek, da je ena od pglavitnih teženj njegovega umetniškega snovanja boj zoper zaostalost in prostaštvo ruskega življenja. V tem boju, ki je tako podoben Cankarjevemu, je Čehov finejši od našega pisatelja. Cankar se v svojem obravnavanju našega življenja poslužuje bridke satire, karikature in groteske. Čehov uporablja kvečjemu humoresko, večidel pa govori o prostastvu ruskega življenja s fino ironijo in z izredno subtilnim zoperstavljanjem pravega nepravemu. Po svoji osnovni težnji pa sta si pisatelja sorodna in sta vsak v svojem času odigrala važni vlogi pri oblikovanju slovenskega oziroma ruskega človeka. Ali je Cankar Čehova poznal? Podatka o tem ne poznam nobenega; vsekakor pa je gotovo, da sta bila Epilog k »Vinjetam« in »Striček Vanja« spisana v istem letu 1899.

Cankarjeva povezanost s slovenskim življenjem je bila njegovemu ustvarjanju v korist v mnogih ozirih. Po svojem tujstvu v življenju, kateremu je, kakor pravi sam, ukradel celega človeka, se pravi sebe, po tem tujstvu živo spominja na svojega mlajšega vrstnika Fr. Kafko, ki je na svoj način izrazil tujec na svetu. Kafka ne more najti kontakta z osrednjim načelom življenja, kontakta, ki si ga želi in hoče, zakaj v njem vidi smisel in edino vsebino življenja; toda pri tem avtorju živi v čustvu odtujenosti veliko drugih primesi, ki so v zvezi z njegovo pripadnostjo izraelskemu rodu in z odtujenostjo tega življa kjerkoli na svetu. Cankarjev tujski odnos do življenja je čistejši; je pa ravno tako kakor pri Kafki povezan z občutkom neke krivde, ki ima pri obeh avtorjih nekakšen metafizičen vzrok in značaj. Cankar govori o tem čustvu, ki je tako značilno za novejši čas evropske psihike, zelo pogosto. Kafka pa mu je posvetil svoja dva velika romana »Grad« in »Proces«, ki sta oba postavljena v nekakšen brezzračen življenjski prostor in ki sta ostala izrazito alegorična. Cankarju je alegorika pri obravnavanju tega čustva tuja; obvarovala ga je pred njo povezanost z našim življenjem, kajti skoraj vse svoje izpovedi o tem čustvu je uvrščal v podobe našega sveta,

iz katerega ga je skušal tudi razložiti, kar se mu ni in ni hotelo posrečiti. Razumljivo, kajti njegovega tujstva ni mogoče razložiti z ničimer. Bilo je v njem od vsega začetka in ga spremljalo do kraja.

Po teh dejstvih in še po svoji religiji hrepenenja, ki je v tako očitnem nasprotju z njegovo necerkveno vero v boga, je Cankar moderen duh in spada v vrsto evropskih tvorcev, ki so vodili narode k osvestitvi glede novih in vedno bolj kompliciranih odnosov sodobnega človeka do sveta in do smisla ter nesmisla življenja. Pri vsem svojem pesimizmu je bil Cankar zvest borec v vrstah tistih evropskih mož, ki so kljub jasni zavesti o položaju človeka v mračnem in ognjeno strašnem kozmosu vedeli, da življenje sicer osebno lahko odklanjaš, da si pa dolžan služiti mu požrtvovalno in vdano in več kot to, z neko spoštljivo pobožnostjo, ki nima nobene zveze z vero v boga. Cankarjeva življenjska modrost je zapisana v črtici »Kurentova modrost«, ki je bila namenjena za »Podobe iz sanj«. Tu razglša in propoveduje lahkomišelnost in brezbriznost do življenja, seveda do tistega banalnega življenja, ki drži v trdi sužnosti toliko človeških bitij in usod. Z vsem svojim delom pa je hkrati dokazal, da je sam v sebi in v višjih odnosih do sveta živel resno, pozorno, da, kratko malo pobožno. To njegovo oznanilo je treba zlasti spoštovati in se zavedati, da ga je mogel tako prepričevalno sporočiti nam in človeštvu samo velik umetniški oblikovalec in velik človek.