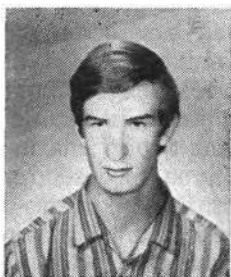


## Ob stoletnici rojstva Izidorja Cankarja (2)



Marjan  
Dolgan

### Roman s poti — roman dvojnika

»V edini knjigi (slovenske literature, op. M. D.), katero sem spoznal pozno in katero postavljam nad vse druge, S poti Izidorja Cankarja, se mi je šele jasno prikazala duhovna klima, brez plugov, obredov in drugih zavor.«

Lojze Kovačič, *Preseljevanja — Delavnica (Šola pisanja)*, Ljubljana, 1974, 492.

To je navedek iz besedila, ki ga je napisal eden najvidnejših sodobnih slovenskih pisateljev Lojze Kovačič in se v njem opredelil tudi do slovenskih pripovednikov preteklih obdobij. V tem ugotavljanju afinitet ni zmagal Ivan Cankar, prav nasprotno: ta je deležen pomislekov, medtem ko je največje občudovanje namenjeno edinemu romanu bratranca Izidorja. Navedek ponazarja ugleden položaj tega pripovednega besedila v naši sodobnosti. Čas, ki je minil od njegove prve, revialne objave v reviji *Dom in svet* leta 1913 in knjižne leta 1919, ni v ničemer zmanjšal njegove veljave, ki si jo je pridobil že ob svojem izidu. France Stele poroča o izrednem odmevu med takratno mlado generacijo,<sup>1</sup> podobno tudi France Koblar, urednik izbranega dela, ki je izšlo pri Slovenski matici v letih 1968 in 1969 pod naslovom *Leposlovje — eseji — kritika*.<sup>2</sup> Ta odmev kaže, da gre za izjemno besedilo, ki je vneslo v slovensko pripovedništvo vrsto motivnih, oblikovnih in idejnih novosti.

Njegova posebnost se začne že pri oznaki, ki mu jo je pripisal pisatelj s tem, da ga je imenoval »poučni roman«. Oznaka namreč zavaja, ker vsebuje asociacije na vzgojnost, moralizem ali celo tendenčnost. Res je, da večina slovenskega pripovedništva od Ciglerja do današnjih dni ni neobčutljiva pred njo, toda ker vemo za pisateljevo polemiko z Alešem Ušeničnikom,<sup>3</sup> ni mogoče naivno verjeti oznaki. Pozorno branje pokaže, da jo roman korenito zavrača. Takšnih primerov zavajanja, za katerimi se skrivajo drugačni pomeni, je v romanu še več.

Če opazujemo roman *S poti* že z vidika najbolj pogoste, klasične pripovedne komunikacije, lahko opazimo temeljni premik, ki se je

<sup>1</sup> France Stele, *Izidor Cankar*, v: *Izidor Cankar, Uvod v likovno umetnost*, Ljubljana 1959, 244.

<sup>2</sup> France Koblar, *Spremna beseda*, v: *Izidor Cankar, Leposlovje-eseji-kritika II*, Ljubljana 1969, 389—391.

<sup>3</sup> Prim. Izidor Cankar, *Leposlovje-eseji-kritika II*, Ljubljana 1969, 160—180, 398—421.

zgodil v Cankarjevem romanu. Omenjeno komunikacijo, ki ima zaradi svoje pogostnosti že nevtralno vrednost, sestavlja naslovljevalec v vlogi tretjeosebnega pripovedovalca, ki sporoča bolj ali manj določnemu naslovljencu — implicitnemu poslušalcu ali bralcu o tretji, glavni osebi. Ker je ta pripovedovalec vseveden, je dvignjen nadno in jo obvladuje. Ta klasična pripovedna komunikacija je v romanu *S poti* spremenjena. Namesto tretjeosebnega pripovedovalca se pojavlja prvoosebni, ki pa se ne obrača navzven, ampak k samemu sebi: njegova pripoved ima naravo intimnih dnevniških zapiskov, ki niso izrecno namenjeni razkrivanju kaki drugi osebi. V besedilu ni nikjer omenjena možnost, da bi bili zapiski kdaj izročeni komu v branje. Tako sta naslovljevalec in naslovljenec znotraj romana *S poti* ena in ista oseba. Ta zožitev klasične pripovedne komunikacije na eno osebo pomeni tudi odpravo klasične pripovedne objektivnosti in dokončno uveljavitev subjektivnosti, ki jo z dnevniško obliko uveljavlja naslovljevalec, prvoosebni pisec dnevnika. Poljski literarni teoretik Michał Głowiński<sup>4</sup> opredeljuje dnevnik kot »obliko brez oblike«, kajti zapiski v njem so ohlapni in kaotični; čeprav si sledijo kronološko, pa časovni vidik ne pomeni kakega odločilnejšega urejevalnega načela. Poleg tega se lahko dnevnik konča kadarkoli: takšnih, ki bi bili neskončni, ni. Pisci se prej naveličajo pisanja, s tem pa je tudi konec njihovega samozaverovanja, ki se lahko približa narcisoidnosti. Dnevnik je pravzaprav oblika ogledala, v katerem se ogleduje pisec s tem, ko podoživlja dogodke, v katerih je pred kratkim sodeloval. To opredelitev dovolj eksplicitno potrjuje tudi roman *S poti*:

*Tako se požiramo med seboj kakor dve ogledali, ki si visita nasproti; gledamo si jasno v prazno perspektivo duše, kajti naša zvijačnost se ravno tako pravilno lomi, kakor svetlobni žarki, in je torej nepotrebna. Ko je navadna laž postala smešna, ker si sam nastavljam preveč zank in pasti, da ne bi videl tistih, ki mi jih je nastavil prijatelj, ko niti z resnico ni več mogoče resnice prikriti in, postavim, niti s tem, da si s krvjo namažem prste, ne morem dokazati, da nisem morilec, in ko niti drugotna laž ne more več zakriti resnice, je najbolje, da ostanemo pri čisti resnici ali pri prvotni laži ter da si ne stopamo več za hrbet. Kakor nam gre, ne more iti več dolgo dalje; naša zvijačnost je pri koncu, ker je brezkončna.*<sup>5</sup>

Dnevnik v romanu *S poti* ni neskončen, ampak je omejen na piščevo potovanje po Italiji, zato napoveduje tudi potopisne prvine. Vendar so te redke; v zapiskih ni obširnejših opisov italijanske pokrajine ali mest, marveč samo njihova lapidarna poimenovanja ali kvečjemu oznake. Takšno ravnanje ni naključno, temveč je posledica zavestne piščeve odločitve in utemeljitve:

<sup>4</sup> Michał Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, v: Gry powiesciowe, Warszawa 1973, 77.

<sup>5</sup> Izidor Cankar, n. m., 51—52.

*O potopis, ti stara nadloga! Nezakonsko dete jalove zadrege, sramotno dejanje obupanca, pesniška laž nepesniških pisac̄ev, zgodovina mukotrpnih ur ob pisalniku, nazorni nauk o puščavi domišljije, pavovo perje, utrgano na tujem zeljniku in položeno v skledo ljudem, ki žejajo po izobrazbi, nestvor si, stavec potopisi! Bil sem že večkrat zdoma in se mi nikoli ni nič zgodilo, kakor se mi sploh v življenju ni še nikoli nič zgodilo; niti okraden nisem bil nikoli. Drevesa so v Italiji velike rastline kakor pri nas, hribi so vzbokline prsti, zvezde so pač zvezde tu in tam. Zgodovina je drugačna, toda to nam pripoveduje zgodovinar bolje kakor literarni turist.<sup>6</sup>*

Potopisno podlago najbolj opazno ohranjajo imena italijanskih mest, skozi katera potuje pisec, kar spet zavaja realnega bralca, ki pričakuje za poimenovanjem opis tega mesta, vendar se to ne zgodi. Poleg tega se pojavlja še ena sprememba: ker gre za dnevniške zapiske, bi pričakovali njihovo datacijo, toda vedno beremo le njihovo lokalizacijo v obliki imena. Te redukcije dnevniške in potopisne oblike pričajo o izogibanju pripovednim konvencijam in o prikitem prizadevanju pripovedovalca, da bi usmeril pozornost k bolj bistvenemu vprašanju, kot je klišejski potopis. Ko tega zavrne, razkrije, kaj ga priteguje:

*Ljudje so drugačni, toda ljudje so tudi pri nas med seboj drugačni. In samo to je zanimivo. Pastir, ki mi je zamahnil ob progi v pozdrav, je za enkrat važnejši kakor benečanski doži; brez pastirja ne bo dožev nihče razumel. Če bi razumel Fritza, bi vedel toliko, da bi lahko molčal do smrti. Sebe bom razumel tedaj šele, ko bom gledal večnost iz obličja v obličje, takrat bo vsa vednost pred menoj in v meni brezkončni molk strmenja.<sup>7</sup>*

Pisec končno razodene, da ga zanima predvsem ena sama oseba, to je njegov popotni spremljevalec Fritz, kajti če bi doumel njega, bi posredno doumel tudi sebe in svet, v katerem živi. Zanimanje za Fritza je tolikšno, da roman oziroma dnevniški zapiski trajajo toliko časa, kolikor se pisec druži s Fritzem. Potovanje ni cilj, ampak predvsem sredstvo, da bi spoznal Fritza, zato se je z lahkoto odpovedal potopisnemu pripovedovanju. Posebno pomenotvoren je konec romana, na katerem se potovanje po Italiji še ne konča, toda Fritzeva ločitev od pisca zaznamuje konec romana, podobno kot zaznamuje Fritzev prihod in srečanje s piscem začetek romana. Tudi čas, ko se med potovanjem ločita, ne pritegne večje piščeve pozornosti. Zato lahko rečemo, da posveti pripovedovalec oziroma pisec največ pripovednega časa tistim odsekom pripovedovanega časa, ki ga preživi s svojim sopotnikom. Ko to izgine, izginejo tudi dnevniški zapiski. Zaradi njune tesne povezave — ne moreta drug brez drugega — se zdi upravičeno upoštevati Steletovo in Koblarjevo trditev, da gre za dvojnika. Stele pravi, da sta osebi le »dve polovici ene osebe«, da gre za »dvoboj dveh

<sup>6</sup> N. m., 15.

<sup>7</sup> N. m., 15.

narav v istem človeku, trezne in omahljive« ali pa da sta »dve polarnosti iste osebnosti«. <sup>8</sup> Podobno trdi tudi urednik izbranega dela Izidorja Cankarja — France Koblar. <sup>9</sup> Takšno pojmovanje pa zahteva dopolnilo k razlagi pripovedne komunikacije v romanu *S poti*: doslej smo ugotovili, da je v njem prvoosebni pripovedovalec oziroma pisec hkrati naslovljevalec in naslovljenec zaradi dnevniške oblike komunikacije. Ker je Fritz piščev dvojniki, poteka med piscem in njim še ena komunikacija, katere soudeleženca stojita na isti ravni, ki je višja od tiste, na kateri so ostale stranske osebe romana, predvsem Ester, Ada in Karla. S tem je tudi temeljna pripovedna komunikacija podvojena: navidezen pripovedovalčev vrhovni položaj je krepko omajan: za to skrbi njegov dvojniki.

Ob takšni zgradbi glavne osebe romana *S poti* ni mogoče prezreti dejstva, da je roman nastal v kontekstu slovenskega, predvsem pa evropskega simbolizma v literaturi. Ta je izvedel korenito deepizacijo in lirizacijo pripovedništva, in stopnjeval večpomenskost literarnih prvin od pripovedovanih oseb, časa in prostora. Hkrati se je navezal na tradicijo romantike, ki je nakazovala literarne spremembe, ki so se zgodile ob koncu stoletja. Ta proces lahko spremljamo tudi ob motivu dvojnika, ki je cvetel že v romantiki, se nato ohranil v psihološkem realizmu pri Dostojevskem (roman *Dvojniki*, 1846) in doživel svoj reprezentativni vrh v dekadenci in simbolizmu z romanom Oskarja Wilda *Slika Doriana Graya* (1890). Ne da bi se spuščali v analizo teh pripadnikov, naj omenimo, da ima motiv dvojnika več variant: dvojniki se lahko pojavlja kot: dvojček, enaka ali podobna oseba, duša, senca, zrcalna podoba ali portret; največkrat dvojniki ogroža spremljevalčevo osebo in povzroči njen propad ali celo smrt. <sup>10</sup> V relaciji med osebo in njenim dvojnikiom se torej pojavljajo skupne, podobne, nasprotujoče ali uničujoče se lastnosti, ki nazadnje prevladajo; elementi prve skupine sestavljajo paralelizme, nekatere druge pa asimetrične opozicije. Zato lahko definiramo dvojniško glavno osebo kot presečišče paralelizma in asimetrične opozicije na različnih ravneh pripovedi. Če poskušamo določiti paralelizme v dvojniški glavni osebi romana *S poti*, potem je treba reči, da ti niso poudarjeni v izobilju: piscu in Fritzu so skupne nekatere biološke (npr. mladost) in intelektualne lastnosti (študioznost, zanimanje za umetnost, potovanje); količinsko in pomensko pa jih prekaša skupina lastnosti, ki sestavljajo asimetrične opozicije. Pisec simbolizira ustaljeno osebo, ki jo krasijo razum, askeza, red, filistrstvo, umirjenost, odraslost, tradicija in podobne lastnosti, ki pomenijo uravnovešeno ali celo konzervativnost, medtem ko Fritz simbolizira neuravnovešeno osebo, ki daje prednost čustvu, senzualnosti, boemstvu, dandijevstvu, agresivnosti, afektiranosti, infantilnosti in modernosti. Zaradi teh relacij nastajajo med njima ostri, polemični in nasprotujoči dialogi, v katerih poskušata uveljaviti svoje življenjske in umetnostne nazore:

<sup>8</sup> France Stele, n. m., 244—245.

<sup>9</sup> France Koblar, n. m., 377.

<sup>10</sup> Prim. psihoanalitično študijo o dvojniki: Otto Rank, *Der Doppelgänger*, Imago — Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, hrg. von Prof. Dr. S. Freud, Wien 1914, Bd. III (Reprint 1969), 98—164.

najbolj slaven je vsekakor pogovor pred Tizianovo Assunto, kjer se spopadeta dve pojmovni umetnosti.<sup>11</sup> Za glavno osebo je značilno, da ne navaja veliko podrobnosti o urejenem piscu, temveč o dvojniku Fritzju. Ta ne more ostati ravnodušen ob svojem razumskem nasprotniku, zato ga v debatah ironično okarakterizira z različnimi vzdevki:

*čudodelnik (str. 31), konjederec (31), zdravnik (31), ljubi, najdražji, Guter (56), škodoželjni pravičnik (56), mož neobrezanega uma (59), mein Schatz (65), občudovanja vredni (75), mož dobrega okusa (76)*

Fritz tudi sarkastično zavrne piščev racionalizem:

*Fritz je od jutra, ki sem ga prej omenil, ves hudoben; ne smem mu gledati v oči, če hočem mirno govoriti, in že njegova navzočnost me draži. Neumno govori in se zaničljivo smehlja. Smehlja se sebi, in ko vidi, da so drugim njegove besede neprijetne in da jih njegov smehljal bega, se smehlja drugim. Ta smehljal je krčevit, je le v mišicah, ne v očeh. Vse njegove misli so polne trnja.*

*»Ti si že večkrat mislil, da boš zblaznel,« mi pravi. »Upal si, da prideš ob pamet. Menil si, da bodo ljudje tedaj šele visoko cenili tvojo razumnost, kadar je sploh ne bo več, da bodo tedaj spoznali, kaj so imeli v tebi, kadar ne bodo nič več imeli od tebe. Živel si v nadeji, da bodo slednjič priznali: bil je tako pameten, da je sedaj neumen.«*

*»Ne, v tej nadeji nisem nikdar živel. Ali živiš ti v njej?«*

*»Doslej še ne. Ti hodiš zlato srednjo pot pravičnosti, pot prekletstva, si ves gnil v svoji treznosti in tvoja dejanja in tvoje sodbe diše po njej. V očeh ti berem, kako me zaničuješ, ki ti nisem nič hudega storil. Pusti me pri miru. Zlomil se bom čez koleno, kakor palico.« Pri tem si dreza z zobotrebcem v oko.<sup>12</sup>*

Zaostritev odnosov med obema je tolikšna, da se razideta: dvojniška zgradba glavne osebe razpade in roman se konča. Po tem koncu, ki implicira in celo napoveduje ponovno srečanje pisca in Fritzja — torej sukcesivno obnavljanje in razkranjanje dvojniške glavne osebe — se roman razločuje od prej imenovanih dvojniških romanov, v katerih se konča spopad med osebo in njenim dvojnikom s smrtjo osebe in z nemožnostjo obnovitve glavne osebe. Roman *S poti* se temu izogne in z odprtim koncem simbolizira nepomirljivo, trajno razklanost sodobnega človeka: njegov dualizem, ambivalenco na različnih ravneh. Takšna zgradba glavne osebe nenehno odpravlja vsak poskus zaprtega ali dogmatskega vrednotenja sveta, ker problematizira njen odnos do vsega, kar sreča na svojem potovanju, in osebo samo, ker ji nenehno spodmika temelje, na katerih hoče utrditi svoje početje.

<sup>11</sup> Izidor Cankar, n. m., 16—21.

<sup>12</sup> N. m., 76—77.