

Ivan Cankar.

Dr. Ivan Pregelj.

V Ivanu Cankarju je doživela slovenska umetnost isti proces, ki se je završil pred sto leti v Prešernu: proces je bistveno isti, samo časovno ozadje je drugo in umetniški osebnosti Prešernova in Cankarjeva sta različni. Ivan Cankar je klasik slovenske novoromantike. Bistvena svojstva romantičnih umetnikov vseh časov in narodov so ista. Ta svojstva najdemo naravnost zgledno na Cankarju v častitljivem redu: izrazito subjektivnost, nervozno čustvenost, pravljiski snujočo domišljijo, zmisel za muzikalno besedo in cvetočo ritmiko, nekaj luksuriozen okus, ki se javlja v razkošnem risanju eksotičnosti, poltenosti, barev in vonjev, zabrisanost kontur, zavedno preziranje epigonstva in tradicionalne poetike, odločno tendencioznost, ki jo v podobah in prilikah izraža aforistično krepka refleksivnost, mojstrsko slikanje razpoloženja, umetelni shematizem, ki se igra s pramotivom vse romantike: »hrepenenjem«, živo nagnenje k ironiziranju, cinizmu, samohvali in karikaturi. Ivan Cankar govori kakor Novalis ali Maeterlinck o romantičnem cvetu in je ustvaril parabolo o »beli krizantemi« in je pel svojo pesem »hrepenenja« v »Lepi Vidi« in je napisal celo vrsto »svojih« romanov in »Nino«, kakor je Fr. Schlegel »Lucindo«. Kakor romantikom mu je bilo življenje poezija in poezija življenje, kakor Ibsen je šel iz epigonstva preko naturalizma v simbolizem. Zanimivo je, da je hodil to pot nekako bolj instinktivno nego zavestno. To pa zato, ker ni poznal v svojem umetniškem izobraževanju metode in programa in je bil prebogat svojega umetniškega doživljanja in preplodovit, da bi se bil mogel motriti kritično. Kot realec, ki ni užil izvirne lepote Homerovih spevov in ne poznal hladnega formalizma Horacijevih ôd, tega niti znati ni mogel. Kakor ni bral Lukiana in se je učil filozofije le iz sebe in iz aforistike modernih, tako nemetodično je spoznal Ibsena in Hauptmanna prej nego Molièra ali Šekspirja, ob čigar prevajanju se je discipliniral.

Cankar človek! Samo štirikrat sem se mimgrede sestel z njim. Neznana mi je zgodba njegovega življenja, poznam ga le iz njegovih knjig, vkolikor se v njih odkriva on sam, snovnost svojih umetnin, poetični objekt svoje epike, lirike in dramatike. Štel bi ga med »bolne« genije, v vrsto problematičnih ljudi, ki niso duševno nikoli do-

rastli, ki so samo v smrti in prvikrat harmonični, pravi, pristni »junaki« romantične umetnosti. Družabno nastopajo kot poosebljeni časovni okus, kot bolnobahato razviti subjektivniki, kot socialni reformatorji z drzno gesto, otroško naivno nečimrnostjo. Cankar je ljubil nečimrnost umetno zavozljane pentlje, gotov cvet v gumbnici, morda pesniško frizuro in Smrekarjevo karikaturno umetnost. Bil je morda tipičen, morda navidez narejeno patetičen, zavestno bohemski. Name vsaj je njegova elegantnost vplivala tako, da je svoje bohemienstvo le bolj igral. Prav gotovo je, da se je zavedal umerjene lepote svojega obraza, ker je govoril o lepoti Medvedovega, kakor je bridko občutil sram zaradi pošvedranih čevljev. Kako je zorel duševno, kdo vé? Slutim pa v njem dušo mučeno, visečo med temo in lučjo, verjamem njegovi izpovedi v »Beli krizantemi«, zakaj resnično: vse njegove osebe so ali idealnosolnčne ali grotesknotemne. Z idealističnim sedimentom v sebi ni mogel v naturalizmu napredovati, sovražec banalnost Govekarjeve snovnosti je napadal vse materialistično pisanje. Živel je življenje nekakega verskega esteticizma brez globokosti in prave resnosti, silen v čustvovanju in naivno-neroden v racionalnem razmotrivanju. Biografijo samega sebe je pisal v tridesetih knjigah svojih petindvajsetih umetniških let. Ta njegov umetni »bios« je postal resnično del njegovega realnega življenja: Cankar je sebe pisal in svoje knjige živel. In to je njegova prava individualnost med tisoči svetovnih novoromantikov. Cankar se je organsko razvijal iz slovenske in svetovne knjige. V senzacionalni »Erotiki« je odvisen od Aškerčeve baladike in orientalističnih parabol in prilik, od Heinejevega bolnega romanticizma in od dekadentskega artizma svetovnega slovstva. V »Jakobu Rudi« je napisal goetheanizem: Tvoja žena je mrtva in te pozdravlja« (Ihr Mann ist tot und läßt Sie grüßen). V »Nikolaju Nikiču« se še ne zaveda omlednosti dnevnic; ekstravaganca, ženi-rati, visokoleteči cilji; v igri »Za narodov blagor« so mu ostali germanizmi slovenskega salona: Kako pa pridete do tega? To ne spada sem! igrati veliko ulogo, imate prav i. p. Iz Zolajeve »Nane« se je učil risati milje in je našel motiv demimondstva. Istočasno so se mu živo vtisnile v spomin romantične Tavčarjeve osebnosti iz protestantskih

novel in iz Ivana Slavljaja. Celo nekaj Kersnika se je ohranilo v »sodnijsko ogledni« sceni v »Kralju na Betajnovi«, dočim je črta »V samoti« vseskozi meškovska. Ko mu je zlog individualno dozorel — takrat je hvalil Trdinov jezik in grajal Sardenkovo poezijo —, se je stalno in redno še vedno razvijal v vsebinskoformalni smeri: Svoje prve zbirke črtic in novel je redigiral neenotno, neubrano v enem razpoloženju, poznejše ubrano; svoje prve daljše povesti je le deloma odel v enotno ritmiko, poznejše je pel dosledno v tonu dominante. Iz bibličnega paralelizma stavkov je zorel v paralelnost parabol, iz drobne parabole v parabolichen roman. Iz podobe je prišel do besednega simbola, odtu v paraboliko, odtu v simbolnost filozofskih fantazmagorij svojih materialnih, naturalističnih svetov. Iz teh svetov je končno snoval svoja platon-ska carstva, bratov, pobratimov, ljudi vsebratov. V svojih artističnih delih je zasnoval čudno individualen romanticizem: junaki teh del so simboli iz njegovih prejšnjih knjig, nekake literarne lutke in obenem osebe, ki so res živele, torej osebe Cankarjevega življenja in njegove epike. Skoro vse Cankarjeve umetnine spajajo gotovi skupni motivi, gotova miljejna razpoloženja. Zadnji njegovi poemi so komentarji prvim, prvi so analiza zadnjih. Umetniško delo Cankarjevo je grandiozna enotna sonata v tisoč drobcih, tisoč zvokih, ki brnijo miljejno od »Erotike« in »Vinjet« do »Lepe Vide« in »Podob iz sanj«. To je veličina Cankarjeve umetniške osebnosti, ki je v poedinih drobcih včasih celo banalnomajhen, drugod zopet genialnovelik. Epopeja njegovega življenja je velika, je umetnost; dosti je posameznosti v tej epopeji, ki so še literatura.

* * *

Bibliografična statistika Cankarjevega petindvajsetletnega pisateljstva je devet cikličnih zbirk novel, črtic, refleksij in miljejnih slik, štirinajst obsežnih novel in romanov, šest tipično modernih dramskih del in ena zbirka poezij, ki je slučajno doživela drugo izdajo. V vezani besedi je Cankar trdil; pisati mora naglas: v oči skelí zrak težák in suh; rima mu je konvencionalna, ne izvirna. Ne more se iznebiti epigonskega romanti-cizma, senzacionalno išče naturalizmov in polte-nega efekta, senzacionalno je vzporedil med ve-zano nevezano besedo z Meškovimi inverzijami: In moja ljubica je ležala... in frazami: Najina duša plava... Da ni bilo Župančiča, bi bil Can-kar morda še pisal pesmi. Tako jih ni več. Doživ-

ljaji ciklov »Helena« in »Dunajski večeri« se v poznejših Cankarjevih knjigah vračajo in če se močno ne motim, je »Dunajski večer« št. 2 motto v »Nino«. V letu 1899. je bila »Erotika« vsebinsko mogočen individualen pesniški nastop. Doživela je podobno zgodbo kot Levstikove pesmi v petdesetih letih, a bolj po pravici. Drugo izdajo je Cankar popravil, vsebinsko izčistil. (Grafenauer.) Še zelo neprisiljeno so urejene »Vinjete«, zbirka novel, poezij v prozi, naturalističnih motivov, literarnih satir od govekarjanskega »Pisma« preko prve »Nine« do pretipične burleskne romance »Jadac«. Že v »Vinjetah« so številni motivi, katere je Cankar v poznejših knjigah ponovil: moč spominov (Mrtvi nočej), »izgubljeno prepričanje« (O človeku, ki je izgubil...), župan, ki sanja, da visi na stolpu (O čebelnjaku), »tujec« (Iz samotne družine), imena Mrva (O čebelnjaku), Nahmijaš (Jadac) i. p. »Vinjete« so izzvenele v odločno polemičnem tonu proti dr. Ušeničniku, torej odkrito, osebno. Neosebna je satiričnost »Vinjetam« sorodne zbirke »Knjiga za lahkomišelné ljudi«. Tu srečavamo že ocilindrene dostojanstvenike, debele župnike, hlapčevstvo, učitelja šviligoja in rodoljuba Frfilo. Tudi tu je dokaj motivov, ki se v poznejših Cankarjevih delih vračajo: laž iz plemenitega ponosa (Križev pot, Bobi), ministrantstvo (Križev pot, Jokec), »ljudje v jarku« (Pred ciljem — Štefan Poljanec), mladinski tat (Iz predmestja, Golgata), skok skozi okno (Pred ciljem, Mimi). V groteskni pravljíčnosti »kralja Malhusa« utriplje že blodno razpoloženje »šentflorijanske« doline, pa tudi že prazvok Dioniza in Jacinte v »Mesečini« in »Lepi Vidi«, Dioniza in Jacinte, Cankarjevih »otrók najlepših« (Podobe iz sanj). Zolaju v sorodu je odurna »Krona«.

Nekaj bolj miljejnoenotna je redakcija zbirke »Ob zori«. To je knjiga, kjer je Cankar izpovedal svoj prepoved iz naturalizma v simbolizmu in mu je ob samem imenu Maeterlinckovem zatrepetalo srce. Odtu je presadil Cankar motiv »Grobov« v poznejšo »Bluzo«, motiv zapeljivčevega bega (Šivilja) v »Milana in Mileno«, zgodbo adjunkta, ki je »rešil svojo čast«, v ekspozicijo »Aleša iz Razora«, motiv služkinje s kmetov (Pred gostilno) v »Pravico za pravico«, »odložene suk-nje« v »Podobe iz sanj«. — »Smrt kontrolorja Stepnika« kaže ruski vpliv (Dostojevski, Idiot), in sicer ponovno (Hudodelec v »Vinjetah«). »Rue de Nations« je spočela domovinska ljubezen, ki jo je pozneje izrazil Cankar (zavestno!) z Mickiewiczem: domovina, ti si kakor zdravje! (Za križem.)

Samostojna, prehodna je »jubilejna« »K r p a - n o v a k o b i l a«. Večji del knjige je satira slovenske literature in nizkega okusa. »Kobila« je drastičen simbol surovega okusa v umetnosti, ki ga žigosa Cankar še v drugi »jubilejni« knjigi, v »Beli krizantemi«. V zbirko ne sodita novelica »Spomladi«, niti patološka »Na otoku«, ki spominja Maupassantove »Horla«. V satirične in gostobesedne refleksivne uvodne glose je odel Cankar epiko »Zadnjih dnevov Štefana Poljanca«, ki bi po vsebini sodila v niz »cukrarniških«, »umetniških« Cankarjevih novel, med »tujce« in Novljane. Ime samo živi še dolgo v poznejši »Lepi Vidi«. Novela je torej ključ v poznejšo dramo hrepenenja. Satira »Krpanove kobile« pa je tudi predhodnica Cankarjeve »šentflorijanske« satire (rodoljubstvo, petrinstvo).

Stilizacijo v shematizmu kaže »filozofska« trilogija »Volja in moč«. Ideja je dokaj banalna in prozorna in Finžgar jo je zelo prozaično izluščil. Po tipičnosti »umetnikov«, »učitelja«, »profesorja« in »človeka, ki se je prilagodil«, sodijo te tri novele »Melita«, »Mira«, »Dana« v krog »tujčevskih« Matičinih povesti, zlasti pa v družino ljudi »novega življenja«. Idejno niti najmanj skupne so Cankarjeve »tri povesti« za Mohorjevce. Cankar je v njih poljudno predelal tri stare svoje motive: V povesti »dveh mladih ljudi« je porabil amerikanstvo in »služkinjo« v imenih iz »Križa na gori« in v novi, dosledno izvedeni stilizaciji paralelnega pripovedovanja, ki ga je pozneje poglobil v »Milanu in Mileni«. V »krčmarju Eliji« (Nahmijašu!) je porabil idejo iz »Potepuha Marka« in jo drapiral z miljejno vizijo iz »šentflorijanskih« novel. »Sirotnik« pa je pasivni pendant »hlapca Jerneja«. Koledarski »Kmet Luka«, ki je poleg meškove »V samoti« in »treh povesti« edina in še ena povest za ljudstvo iz Cankarjevega peresa, je vzrastel iz Dostojevskega (Razkolnikov) in doživel epigonstvo (Milčinski, Kol. 1917),

Posebne natančne študija vredna bi bila epična trilogija Cankarjevih »Zgodbe iz šentflorijanske doline« z novelami »Razbojnika Petra«, »Polikarpa« in »Kancelista Jereba«. V zbirko bi sodila miljejno še satira »V mesečini« (Slov. Matica). Tudi »Aleš iz Razora« diha šentflorijansko pokrajino, ki jo je gledal Cankar v motnih obrisih že v »kralju Malhusu«. »Zgodbe« in »V mesečini« so vrhutega tudi koncept farse »Pohujšanje v dolini šentflorijanski«. V »šentflorijanstvu« imamo torej celo skupino poemov v enotnem miljeju sinteze realnega sveta nekje med Beta j -

n o v o in Močilnikom in idejnega simbolističnega sveta, ki ga je Cankar nekako groteskno lokaliziral, potem ko je bil po »Krpanovi kobili« »šentpetersko predmestje« generaliziral. To generalizacijo je izvedel v stari tehniki s tipičnostjo geometričnojasnih simbolizmov: župan Frfila, župnik, učitelj Šviligoj, dacar, kancelist, Dioniz in Jacinta. Prav staromodna, hoffmannska je romantika »nevernika«, ki smrdi po žveplu in ščiplje pod mizo v nogo. Romantika je tudi misticizem nebesne prikazni, ki se v Cankarju spovrača. »Zgodbe« so drzen, zakrožen trozvok v treh tipičnih stopnjah: v ekspoziciji »razbojnika« (prim. etimologijo besedel) Petra, v tragediji Polikarpa, ki uvaja v Slovence pojem »polikarpstva« — kajnstva, in v tragicomiki kancelista Jereba. V svoji farsii je Cankar ekspozicijo Petra razbojnika dramatiziral, vpletel vanjo simbolnost »Mesečine« in jo zaključil, razrešil z motivom polikarpstva — popotništva Kobarjevega. To »polikarpstvo« je koncem koncev tudi romantika. Rastlo je v Cankarju dosledno iz »izgubljenega prepričanja« v »izgubljeno ime«, ki je nekaka Cankarjeva chamissovska »izgubljena senca«. Kaj je filozofski zmisel Cankarjevega »šentflorijanizma«? Ali je morda grotesknost »nevernika« Konkordata (prim. Dostojevskega inkvizitorja!)? Ali pride čas, ko bo Cankarjeva farsa demagoška igra slovenskega kulturnega boja? In če bo, Cankar tega ne bi bil hotel!

Sijajno enotna je zbirka novel »Za križem«, ki je procesija Cankarjevih najlepših ljudi, sirot in ubogih, Juretov, Jokcev, Pavlička, Peter-silke. Odločnejše kot kdaj prej se javlja v tej knjigi nova smer Cankarjevega čuvstvovanja, pripovedovanje je realistično in epično, izraz pesnikovega vseusmiljenja z revnimi in ljubimi veje iz knjige. Pa saj je zbral Cankar v to zbirko že nekaj iz »Dom in Sveta«, po mnenju kritika dr. Merharja celo najboljšo o »Kovaču Damjanu«.

Preko štirinajst poetičnosimbolističnih »Črtic«, preko »Črnege piruha« in še nekaj nezbranega gradiva je dozorel Cankar svoji zadnji in najzrelejši zbirki poezije v prozi, svojim »Podobam iz sanj«, ki so knjiga čudovito individualne forme in refleksija petindvajset let umetniškosnujočega, umetnost živečega Cankarja, prečudni spomini in aforizmi, sladki eséji pesnikove osebnosti in filozofije, slovenske novoromantike višek, visoka pesem Cankarjeva, refrén njegove najboljše umetnosti. In so vendar nastale neposredno kot prigodnice in nosijo na sebi reflekske grozotne vojske, mistiko Poejeve sorte (motivi: zlati hrošč 71, žebelj skozi čelo 133), simbolnost

krvi, pljunkov, smrti. Umetniško kulminirajo v »Bebcu Martinu«, »Ogledalu«, »Ugaslih očeh« in »Pobratimih«. Po formi so vizije, parabole, legende, slike v glasovih in prečudnem elegičnem ritmu, silna simbolična kadenca zadnjega takta v Cankarjevi sonati. Ker so vzrastle povečini iz Izidorja Cankarja uredništva in so prva knjiga »Nove založbe«, so tudi literarnovažen dokument: najboljše umetniško delo slovenske katoliške moderne. Urejene so izbrano, a to je zasluga Izidorja Cankarja, ki je bil morda Ivanu Cankarju zadnja leta vesten in krepek mentor. V razvoju Cankarjeve umetnosti pomenijo »Podobe« leto »osem-najststošestintrideseto«.

Cankarjevih krajših pripovednih umetnin in miljejskih slik vrednost je velika jezikovna popolnost in zvočnost. Zelo velikokrat je oseben, lirčen, refleksiven. Izorno, živo naslika milje in vlije vanj čustvenost svojih epskih lic. V motivih se ponavlja, namenoma, iz sebe. Ustvarjal je hitro in mnogo in različno v eni dobi enega razpoloženja, preden je doživel in »premačal« eno fazo umetniškega razvoja in prešel v drugo. Zato imajo tudi njegove daljše koncepcije, njegovi romani in njegove drame mnogokrat ista svojstva kot kratke, drobne reči, kakor so že otroci te ali one dobe, tega ali onega razpoloženja. Brezdvomno je tudi, da se je Cankar ponekod prilagodil programu književnega zavoda, kateremu je pisal. Tozadevno jasno ločim Cankarjeve »Matičine« in »Schwentnerjeve« knjige. Za »Matico« je pisal Cankar nekako ciklično. S »Tujci« je uvedel v slovensko slovstvo roman modernih slovenskih umetnikov. (Tudi stari romantiki so radi obličili svoje umetnike!) Risal je po živih modelih in pripovedoval doživljene epizode in lokalitete. Že v »Tujcih« je našel Cankar trojico tipičnega rodoljubstva. Realnost dejanja je minimalna, vse je duševno dejanje. Živo spominja te vrste pripovedovanje na Jacobsenovega »Neëls Lyhne-ja«, »Tujci« so še nekako solidno epsko, jasno pisani, kar se pri »Novem življenju« ni več ponovilo. V »Novem življenju« in v »Potepuhu Marku« je samo prvi del realen, drugi vizionaren, oziroma simbolično-nejasen, parabolichen. Med tehniko »Tujcev« in »Novega življenja« so rastle umetnine: »Na Klancu«, »Življenje in smrt Petra Novljana«, »Križ na gori« in »Martin Kačur«. Analogen tip tujcu Slivarju (prim. Grivar v »Nov. življ.«) je ustvaril Cankar v Francki, pasivni junakinji romana »Na klancu«. V mogočnih poglavjih je razvil tu filozofijo miljejnega fatalizma: na Klancu mati, na Klancu hči. Tako je prenesel v Slovence motiv

Zolajevega »Morilca« in Taine-ove teorije. Francka je pratip Cankarjevih žen, mater in hčera, ki so pasivnovdane sužnje ljubezni do bratov, mož in sinov, žrtve svoje ljubezni, žrtve razmer in blodnih kujonov, lepa, hektičnosenzitivna bitja, tako idealna, da nehote prehajajo preko tipike v simbolnost. Dober del takega, kar je pesnik sam doživel, je v tej povesti, ki diha Mešku sorodno sentimentalnost in klasično ubranost. Epsko formo je Cankar že v tem romanu zrahljal tako, da je eksemplarično jasen prehod v novo. Sredi med realno istinitost je konkretiziral v realni, direktni formi misli, čustva, spominsko sliko. Epigonstva vajenemu čitatelju se je bilo treba šele privaditi, se uživati v ta novi štil pripovedovanja brez uvodnih glos: Francka se je domislila ure, ko je tekla za vozom: Lepo jutro je bilo itd. Že v »Življenju in smrti Petra Novljana« je ta pripovedni slog nekaka manira. Umetniški zmisel takega pripovedovanja je sledeči: Junak psihološke povesti ne živi epskostilizirane zgodbe, doživlja kaotično pod pritiskom asociacij, sredi v realnosti spomin, sredi besede davno sanjo, sredi sanje sliko svojega upanja. Adekvaten izraz takega življenja ne more biti epika shematično porazdeljena v scene. Peter Novljan živi vožnjo na blatni cesti (realnost), sanja na vozu zgodbo svojega očeta in rojstva (ekspozicionalna slika), vidi sredi svojih sanj smer svojega bodočega potovanja, smoter (slika hrepenenja). Miljejno ozadje »Petra Novljana« je Vrhniška cesta proti Ljubljani in stara cukrarna. (Prim. Zadnji dnevi Štefana Poljanca, Nina!) Iz »Novljana« so segle osebnosti Mrve, Petra, Pavla, Olge v milje »Lepe Vide«, v »Nino« motiv butare, ki jo vlačijo Novljan. V lirični zgodbi umetnika na kmetih in njegove ljubezni je narisal Cankar svojo drugo pasivno ženo, Hanco v »Križu na gori«, v povesti, ki je predvsem oblikovno zanimiva. Štirje deli, štirje akti, vsak akt s štirimi poglavji, prizori. Tehnika simetrije, rastočega in padajočega dejanja kakor v tragediji. Prav tako jasna je tehnika »Martina Kačurja«, ki je tragedija idealista, učitelja v treh krajih, treh miljejskih tipičnostih, ki pomenjajo gradacijo dejanja in Cankarjev fiksni kavzalizem — fatalistični nazor, ki ga je umetnik tu izrazil samo v novi stilizaciji in drugačni snovnosti kakor v Francki na »Klancu« in drugod (n. pr. v Hlapcu Jerneju in njegovi pravici!). Snovno pa je bil Kačur Cankarju predštudija za tragedijo »Hlapcev«. »Potepuh Marko in kralj Matjaž« je bolj vsebinsko zanimiv, je že prava novoromantika s simbolizmom »matjaževanja« (prim. Krčmar

Elija, »cigan«!) in je našel v »Kurentu« nekaj analogon, na katerega tudi v koncepciji spominja, prav tako kakor na tehniko »Novega življenja«, ki so mu vsebinsko ekspozicija »Tujci« in razplet simbolna povest »grbca« —, srednji del pa epično realne zgodbe o Slivarju in njegovi vrnitvi v domovino in »novo življenje«, ki ga je Cankar sam morda doživel v knjigi, s katero se je za vedno poslovil od »Matice«...

Iz življenja bednih otrok, iz Gorkega »Nadnu«, iz Zola-ja, iz romantike in naturalizma v Hauptmannovi »Hanneles Himmelfahrt« (sestra Serafina, otroške vizije!) je našel in napisal Cankar svojo prvo večjo zgodbo za Schwentnerja: »Hišo Marije Pomočnice«. Model mi ni znan. Mojemu okusu je snovnost teh zgodb (podobna tehnika kot v Dostojevskega »mrtvem domu«) med vsemi Cankarjevimi knjigami najljubša in me je ganila do solz. Milje, razpoloženje knjige je velikomestno, kozmopolitično. Tako je delo eno prvih slovenskih, ki bi ga v prevodu popolnoma umel vsak Evropejec. Po svoji vsebini je tudi edina slovenska naturalistična umetnina, če vzamemo, da je naturalizem predvsem slog velikomestnega življa. Invencija je bogata, a popolno izvirna ni. Jezik »Hiše Marije Pomočnice« je čudovita lirika, je ritmična beseda, tako nežna kot je Cankar ni pisal ne prej ne poslej. V Francko, Hanco in Olgo, v Dioniza in Jacinto, Cankarjeve »otroke« ne morem verjeti, v Malči in njenih štirinajst bednih sestic-bolnic je verna moja vera in močna. Zaradi te knjige ljubim Cankarja. Naturalističen roman lepe žene je kozmopolitična izpoved »Gospa Judite«, nekako problematično delo, ki bi ga najraje primerjal Flaubertovi Bovaryjevi. Zdi se mi, da je hotel Cankar v Juditi ustvariti nekako protilice Zolajevi Nani ali celo Tolstega Ani Karenini. V ciklu Cankarjevih romanov stoji ta roman nekako sam zase in se mi zdi nekaka predstudija za daljšo vrsto povesti, ki naj bi se zlele v sliko Zolajevskega serijizma in ki jih Cankar ni napisal. Med doživljaj »Štefana Poljanca« v »Krapanovi kobili« in med »Lepo Vido« bi uvrstil intimnost vsebine v »Nini«. Kaj je umetniška poanta te čudno izvirne, Dostojevskega »belih noči« sentiment dihaajoče pesmi? Popolnoma romantičen artizem: sinteza življenja, ki ga je Cankar doživel, in sveta, ki ga je doživel iz svoje literarnosti. Izraz je našel potom gotovega starega tehničnega pripomočka: napisal je refleksijo o sliki, ustvaril je sliko brez luči, v samih refleksih, ki ne odkrivajo nobene perspektive. Morda ni tako in je epska pesem »Nina« prav tako kakor »Vida« v drama-

tični obliki samo artizem forme, razpoloženje ekspresivnega značaja. Kakorkoli! »Nini« in »Vidi«, ki sta si v sorodu (»Vida«, 58), je potreben ključ, ki ga jaz nisem našel, ker Cankarjeve intimne življenjske zgodbe ne poznam.

Svetopisemsko jasna in preprosta pa je Cankarjeva najpoljudnejša povest »Hlapec Jernej in njegova pravica«. Ni zastoj doživela v Mešku posnemovatelja (»Starca Matije pravica«). Premisa kavzalnosti v dejanju je zmotna: pravice ni! Iz te premise raste v obilici epizodnih parabolicholapidarnih in konkretnih stopenj gradacija tragike do strašne poante: Še pri Bogu ni pravice, torej ga ni! Poante pravim, kajti tudi brez te konkluzije bi se dalo zmisel završiti, seveda v umetniškobanalnoprazni prislovcici: pri ljudeh ni pravice. Iz »šentflorijanstva« (»vzdignilo se je na hribu in je stopilo v dolino, kakor črna smrt«, »Betajnova«) kipi propovedniškoritmični patos te Cankarjeve parabole, nekaka ljubezen, ki ubija, molitev, ki kolne, stari Cankarjev fatalizem, ki išče za ceno formalnega efekta sofistiko napačnega generaliziranja.

»Aleš iz Raza«, sin istega leta in iste lokalne miljejnosti, je pač samo poniglavec, samo pesniška kaprica in v primeri z »Jernejem« Cankarjev groteskni žene žejni Krjavelj. Po »neverniku« (prim. etimologijo!) vodi v »Kurenta«, ki je Cankarjev simbolični junak romantičnega pokolenja (Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts), genij veselja, »svete lenobe«, v travi ležeč, kakor nemški njegov, Cankarju neznani ded Nepridiprav. Vsebinsko je Kurent osebnost iz »Potepuha Marka« (cigan, popotnik!), groteska, ki se je v »Podobah iz sanj« ublažila v filozofijo simbola.

Staroromantična in simbolistična teorija, »da je resnica edinole v pravljici in bajki«, je rodila formalistično posebnost v slovenski moderni: »Milana in Mileno« (prim. Maeterlinck!). »Pšeničnosvetli« lasje Cankarjeve Milene so me spomnili »ovsenožoltih« Zolajeve Nane. Vzporednega pripovedovanja Cankar ni sam izmislil, dasi ga je rad uporabljal. Cankar je pokazal v tej povesti izredno oster psihologičen pogled, problemu do dna pa ni segel in je rešil vprašanje »moža« in »žene« v maniri simbolizma, brez motivacije, poetično (predestinacija, sorodne duše!), v zmislu koncepta: pravljice.

Kakšna so svojstva Cankarjevega romana? Cankar ne ljubi epičnoobjektivne oblike, ne pripoveduje, nego študira in riše duševnost svojih lic. Vendar je pisal po skrbnem in shematičnem načrtu, tako da vzbuja vtis, kakor bi bil iskal samo

nov pripovedni slog, originalnost. Epične fantazije Cankar nima. S svojimi neepičnimi romani je povzročil nekako reakcijo v slovenskem pripovedništvu, ki se pojavlja v Tavčarju, Milčinskem, Lahu, Vl. Levstiku in Finžgarju, dočim gredo Meško in Dominsvetovi artisti za Cankarjem.

Cankar je napisal šest dramatičnih del v moderni tehniki, katere se je učil iz Ibsena, Björn-sena, Hauptmanna, Sudermanna in Maeterlincka. Reči moram, da se je Cankar v dramatikii vsaj deloma temeljito kritično književno izobraževal (prim. »Krpanova kobila«!). V prvi igri »Jakob Ruda« mu je prav tako izpodletelo, kakor Hauptmannu v ibsenovki »Einsame Menschen«. Tragedija »Rude« nima prave, nujne premise. Realističen čut ni dovolil Cankarju, da bi bil ustvaril to nujnost v tipičnosti očeta, ki sili hčer v zakon. Razmere, iz katerih Jakob »deluje«, pa tudi niso tista neizprosna, ki jo je vtelesil Björnson v »Falizmá-ju«, dasi je Cankar miljejnost odtu presadil. Samo posnet je patetični motiv Rude, ki goni sestro iz hiše, češ da se podira. Saj Martina usoda ni najmanj ne zavisi od njegove. Dolinar pride prav v okusu »Strahov« nenadoma, a tako čudno slučajno, neverjetno motivirano, da nato kot nekak Hamlet v fraku deklamira ob strani. A »Jakob Ruda« je kljub svojim hibam obudil posnemovalca v Ganglu. Tudi v slovenskem »Revizorju«, v komediji »Za narodov blagor« je živel Cankar še pretežno iz tujih vzorcev, predvsem iz Sudermanna. Tu pa je že našel svoj lastni izraz v konkretizirani besedni podobi: Ščuka dejansko poljubi Grozdu nogo in ga ugrizne. Še vedno v ibsenovski tehniki in motivni Cankarjevi snovnosti je vzrastel »Kralj na Betajnovi«, Cankarjeva najpoljudnejša drama. Z romantiko »usodnega rekvizita« je spojil Cankar v »Kralju« maniro Ibsenovega podčrtovanja tragičnih, simptomnih besed. Natrpal je v igro nekaj razpoloženja iz »Strahov« in zašel mimo grede v realizem »Testamenta«. Ideja igre pa je »napoleonstvo« nekakega nadčloveka, ki mora iti svojo pot, ki pa je kot tak pač eksponiran, sicer pa dokaj pasiven in le enkrat grotesknoneverjeten in aktiven (str. 66).

Farsa »Pohujšanje v dolini šent-

florijanski« je kakor »Aleš iz Razora« pesniška kaprica, ekstemporizacija iz šentflorijanskih novel in bo uživala historično čast slovenske prve in morda edine farse, ki se je igrala in se najbrže bo igrala.

»Lepa Vida« je in bo ostala književna drama, zgled slovenske Maeterlinckovske simbolistike. Nemogoče je namreč, da bi moglo kdaj katerokoli občinstvo prodreti v intimnost te formalne umetnine, ki je sicer pesem hrepenenja, pesem o romanci, podoba v refleksihi kakor »Nina«, simbolizem »modre rože«. Razumevati poanto te pesnitve je mogoče približno tako: Izkušaj konkretizirati kaotičnost čuvstev, n. pr. ob Kreutzerjevi sonati. Konkretizirana kaotičnost je Cankarjeva pesem, Tolstoj je bila sonata le moment, ki tragično dejanje spočne. Ritem in patos »Vide« sta me živo spomnila D'Annunzijevega senzitivizma.

Svojo tehnično najbolj zrelo in vsebinsko najbolj slovensko igro je napisal Cankar v »Hlapcih«. V »Hlapcih« je ustvaril Cankar zares solidnoplastična lica, ki jih je prvi pri nas v drami eksponiral z dialogom in ne z epičnim orisovanjem. Tudi potek dejanja je solidno trden, nujno stopnjevan. Ne dvomim ni najmanj, da so »Hlapci« slovenska najboljša tragedija, Cankarjev klasicizem v dramatikii, kakor so v drugi smeri njegove »Podobe iz sanj«. S »Hlapci« je odgovoril Cankar Govekarju (Slovan 1904) podobno kakor svojčas Stritar Koseskemu (Macepal). — S tem sem pa tudi že označil Cankarjevega delovanja na dramatičnem polju pomen in vrednost: Cankar je ustvaril Slovencem pravo nacionalno igro, preden so dogradili svoje nacionalno gledališče...

* * *

Kdaj je umrl Cankar? Ali na višku, tik pred začetkom propadanja? Ali pa bi bil še rasel k novemu višku, da je živel? Kdo to vé? Kdo more sploh že zdaj ločiti klasičnost Cankarjevo od časovnega okusa, ki bo minil? Motivne posnemovalce je Cankar že davno našel, tudi stilistične. Da ga bo v tem kdo kdaj presešel, ne verujem. Pisali pa bodo o njem habilitacijske razprave in našel bo — če bo začasno pozabljen — svoje Maeterlincke in kakor Prešeren svojega — Žigona.