

INOVATIVNOST CANKARJEVE VINJETNE PROZE

Razprava razčlenjuje motivne, idejne in stilno oblikovne posebnosti Cankarjeve zgodnje črtice. Posebno pozornost posveča slogovnim inovacijam vinjet, v tematskem pogledu pa erotični, satirični in načelno programski črtici. Izpostavlja tiste značilnosti pisateljeve črtilne proze, ki postavljajo *Vinjete* iz leta 1899 v opozicijo do tradicionalne slovenske literature.

The study brings an analysis of the motifs, ideas, and stylistic peculiarities in Cankar's early sketch-writing. Special attention is devoted to the stylistic innovations in the vignettes, and in thematic respects to the erotic, satirical and programme-orientated sketch. Those characteristics of the author's sketch-writing are brought out which place *Vinjete* (The Vignettes) from the year 1899 in opposition to the traditional Slovene literature.

Črtice in krajše novele, zbrane v *Vinjetah*, sodijo v isto časovno obdobje kakor tako imenovana Cankarjeva mladostna proza. Natančneje rečeno: predstavljajo izbor najboljših pripovedi iz let 1897 do 1899. Razumljivo je, če globlje in širše kot mladostne črtice razkrivajo značaj Cankarjevega pripovedništva v tem času, saj pomenijo estetski in idejni vrh pisateljeve besedne umetnosti do leta 1899, pa tudi njegov obračun z začetniško prozo in napoved novega pripovednega snovanja.

Vinjete so bile natisnjene konec avgusta, izšle pa so v začetku septembra 1899. Kdaj in v kakšnih okoliščinah jih je pisatelj zasnoval, kdaj je knjiga dobila končno podobo, na ta in druga vprašanja daje literarna zgodovina izčrpne odgovore.¹ Nas zanima tukaj knjiga v svoji zadnji obliki z vso slogovno umetniško in idejno problematiko. Zanimajo nas stičišča in razločki med črticami, ki jih je pisatelj uvrstil v knjižno izdajo leta 1899.

Knjiga sama nam najprej zastavlja vprašanje, odkod izhaja njen naslov in kaj je pisatelj hotel z njim izraziti. Vprašanje je toliko bolj upravičeno, ker je naslov knjige v tesni zvezi s posebnim tipom črtice, ki se pojavi v času pisateljevega prvega bivanja na Dunaju. Ta tip črtice pa hkrati predstavlja zarodek knjige iz leta 1899. Torej vesplošna povezanost vprašanj, ki zadevajo tako posamezne črtice kot zbirko črtic v celoti.

Odkod naslov zbirke? Izraz »vinjeta« pomeni od 15. stoletja naprej grafični okras knjige, majhno sliko ali obrobno risbo na naslovni strani

¹ ZD VII, 1969. Glavni urednik Anton Ocvirk. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. O nastanku *Vinjet* glej opombe na str. 336 do 337.

oziroma na koncu knjige, na začetku ali na koncu poglavja. Pleteršnik opisuje npr. vinjeto kot »sličico služečo v okras«. Gre tedaj za izraz iz likovno oblikovalne umetnosti, s katerim je Cankar, ki mu je bila likovna umetnost blizu, poimenoval svojo prvo zbirko kratke proze. Prvič je pisatelj uporabil izraz »vinjeta« za črtice, ki jih je v začetku februarja 1897 obljubil Slovenskemu narodu oziroma Franu Govekarju: »V petek dopoldne dobiš pet črtic pod naslovom 'Vinjete', katere Ti bodo na vsak način ugajale.« Štiri obljubljenе črtice je Govekar prejel do 7. februarja, peto nekoliko pozneje, verjetno kmalu po 1. marcu.² Objava petih »vinjet« pa ima svojo zgodovino, ki je v slovenski literarni vedi že pojasnjena, zato jo tu navajamo v kratkem. Govekarju »vinjete« iz razumljivih razlogov niso bile preveč po okusu in odstopil jih je Viktorju Bežku, uredniku Ljubljanskega zvona. Tudi Bežku »vinjete« niso bile posebno blizu, razen tega mu jih Cankar ni dovolil objaviti zaradi spora, ki ga je imel z njim, tako da je urednik Ljubljanskega zvona črtice spet vrnil Govekarju.³ Ta jih je nazadnje le objavil v Slovenskem narodu 1897, in v naslednjem zaporedju: 14. junija črtico *Zadnji večer*, 18. junija črtico *Ada*, 24. julija *Glad*, 27. in 28. julija *Pismo* ter 5. avgusta črtico »*Mož pri oknu*«. Pri prvih štirih črticah je Cankar pod naslovom v oklepaju navadel oznako »vinjeta« ter veliki začetnici svojega imena in priimka I. C., pri *Pismu* izjemoma J. C. Pod naslovom pete črtice »*Mož pri oknu*« pa v podnaslovu ni več oznake »vinjeta«. Zakaj ne, o tem lahko ugibamo, vendar se zdi, da je še najbolj verjetna najbolj preprosta domneva. Cankar sam ali urednik Govekar ali oba sta verjetno opustila oznako zato, ker bi bil izraz »vinjeta«, ki izhaja iz likovne umetnosti, odveč glede na podnaslov črtice: »Samuel van Hoogstraeten: Mož pri oknu.«⁴ Odveč glede na podnaslov, ki označuje slikarja in njegovo sliko. Če bi Cankar obdržal oznako, kakršno je pripisal prvim štirim črticam, bi z izrazom »vinjeta« in hkrati z navedbo slikarja in njegovega portreta bralca pač samo zavedel v nejasnost, kar ni bil njegov namen.

Zakaj je Cankar oznako štirih oziroma petih črtic, ki so nastale konec januarja ali v začetku februarja 1897, uporabil za naslov zbirke črtic, ki

² ZD XXVI, 1970, 370.

³ ZD XXVI, 1970, 31, 370, 380, 381.

⁴ Priimek holandskega slikarja in bakrorézca, Rembrandtovega učenca, je Cankar pisal kot Hoogstraeten. Danes najdemo v likovnih enciklopedijah le obliko Hoogstraeten, Samuel van (1627 do 1679). Nasprotno pa Hoogstraeten pomeni belgijsko mesto blizu Antwerpna. Vsekakor je pozornosti vredno, da urednik Cankarjevih zbranih spisov Izidor Cankar, umetnostni zgodovinar, ni komentiral niti priimka holandskega slikarja niti ni navedel najnujnejših podatkov o slikarju (prim. ZS I, 1925, 128, 329). Brez komentarja je ostal podnaslov črtice »Mož pri oknu« tudi v Cankarjevem zbranem delu (VII, 1969).

je izšla več kot dve leti pozneje, tega nam ni pojasnil. Domnevati pa smemo, da se je oprl, ko je iskal oznako, na tertium comparationis ali na tisto stično točko med »vinjeto« in posebnim tipom svoje črtice, ki je najbolj splošna, a tudi najbolj očitna. To je kratkost in fragmentarnost črtice, saj ga je v času, ko se je odločil za tak naslov zbirke, že prevzelo hotenje, da bi napisal daljši pripovedni tekst, roman. In kakor pomeni v likovni umetnosti vinjeta samo del nečesa, drobec umetnine, v približno takem razmerju je tudi črtica do širše zasnovane, romaneskne pripovedi. Seveda ni izključeno, da je Cankar vztrajal pri oznaki »vinjete« tudi iz kljubovanja do Govekarja in Bežka, iz odpora do nerazporejenosti, ki sta ga urednika pokazala leta 1897 do prvih »vinjet«. Zdaj je pisatelj s knjigo *Vinjete* dokazal njima in slovenski javnosti, da kljub nasprotovanju ni odstopil od svoje smeri pripovednega ustvarjanja, da je ostal sebi zvest.

Pet vinjet predstavlja prvi vidnejši premik v Cankarjevi zgodnji prozi. Z njimi se v pisateljevi umetnosti pojavijo novi motivi in novi oblikovalni postopki, čeprav inovativnost ni enako značilna za vse vinjete. Nove prvine se v vsaki izmed vinjet niso uveljavile enako intenzivno in v enaki meri. Natančnejša analiza bo zato pokazala poleg skupnih značilnosti tudi razločke med petimi črticami in s tem njihovo pravo vrednost.

Kaj povezuje pet vinjetnih črtic razen kratkosti besedil, kaj upravičuje njihovo skupno poimenovanje? Za vinjete iz leta 1897 je predvsem značilno izrazito subjektivno pojmovanje sveta. To pojmovanje je utemeljeno v vseh črticah, čeprav ne pri vseh na enak način. Navadno gre za soočenje močno subjektivnega sveta z resničnim življenjem kot npr. v črticah *Zadnji večer*, *Glad* in *Pismo*. V vinjeti *Glad* je soočenje toliko specifično, da si stojita nasproti skrajno subjektivni način umetniškega oblikovanja in predmet besednega oblikovanja, oblikujoči subjekt sam. Tudi v črtici *Ada* ima subjektivni svet čustev svoje nasprotje ne sicer v življenju samem, temveč v moralni normi življenja. Če se v omenjenih vinjetah soočenje konča s porazom subjektivnega sveta ali vsaj z njegovo resignacijo, pa je v črtici »*Mož pri oknu*« subjektivno doživljanje tako intenzivno, da ne propade in se ne ukloni nasilju empiričnih dejstev življenja. Moč subjektivne zavesti prevlada nad stvarno resničnostjo in si jo podredi. Izrazito subjektivni odnos do sveta je torej tista značilnost, ki združuje vinjete in jih kljub nekaterim modifikacijam povezuje v skupino.

Drugačna, nekoliko manjša je medsebojna povezanost petih vinjet, če upoštevamo njihov umetniški slog. V tem pogledu so razločki med

črticami večji, mestoma celo bistveni. Vinjete kažejo namreč velik razmah stilnih inovacij, hkrati pa tudi meje pri uveljavljanju teh inovacij.

Najbližja dekadenci, novemu literarnemu slogu in drugim stilom, s katerimi se je pisatelj seznanil na Dunaju jeseni 1896 in v začetku leta 1897, je črtica *Glad*. S tem programskim besedilom je Cankar zavrnil tradicionalno realistično umetnost. Zavrnil je tisto normativno estetiko, ki je zahtevala, naj umetnost pregledno opisuje življenje, naj bo umetnina »jasna in svetla«, do nadrobnosti premišljena in vodilna misel v njej natančno izražena. Vse naj bo pravilno in na pravem mestu, v kompoziciji naj vlada simetrija itd. Cankar je zavrnil normativno estetiko zato, ker je postalo njegovo umetniško hotenje v atmosferi novih literarnih smeri pravo nasprotje uveljavljene in hkrati preživete umetnosti. To pa je samo ena stran programske načelne vinjete *Glad*. Proti realistični in proti naturalistični umetnosti je namreč postavil pisatelj v črtici, ki govori v prvi osebi, nova iskanja besedne umetnosti, nov literarni nazor. Pravzaprav ne gre v naši vinjeti za eno novo umetniško smer, na katero se pripovednik v svojem kljubovanju »uredniku, profesorju Hladniku« opira, temveč za več smeri, ki se nam razkrivajo seveda le posredno in zgolj v posameznih prvinah. Najprej je v vinjeti čutiti dekadenco, in sicer tam, kjer »urednik, profesor Hladnik« očita mlademu rodu pisateljev in s tem tudi pripovedniku vinjete, da odgrinjajo pred bralci »svojo nepokojno, razkosano dušo«, da opisujejo »črne, nejasne postave v polutemi« in »temne gozdove«, ki se dvigajo v praznem polju kot »draperije ob mrtvaškem odru«, da v njihovi umetnosti ni življenja, temveč se v njej oglašajo le »nervozno vzkipevanje umirajoče duše«. Ob tako predstavljeni dekadenci, ki jo zagovornik tradicionalne literature zavrača, ki pa se v glavnem ujema s Cankarjevim pojmovanjem dekadence, o katerem bomo še govorili, se v črtici napovedujejo tudi druge moderne smeri. Smeri, ki so se porodile ob koncu stoletja iz odpora do naturalizma v literaturi. Med njimi je na prvem mestu impresionizem, težko opredeljiva smer v besedni umetnosti, ki je sicer izšla iz naturalizma in se nanj deloma navezuje, a se je že zgodaj oddaljila od njega ter se približala dekadenci, še bolj pa simbolizmu in tako v mnogočem izgubila svojo prvotno identiteto. Vendar je v vinjeti *Glad* kljub vsemu toliko lirskega vzdušja, ki ga še stopnjuje ponavljanje nekaterih formulacij, toliko čustvenega razpoloženja ob bežno skiciranih, komaj zaznavnih čutnih vtisih, toliko občutljivosti pripovednika ob lastnem doživljanju sveta, zlasti pokrajine, da o impresionističnih sestavinah črtice ne moremo dvomiti. Nič manj kot zarodki dekadence in impresionizma pa v vinjeti ni navzoča prvina, ki ne sodi v območje nobene od omenjenih

smeri. Ta prvina je »duša« pripovednika ali predmet nove umetnosti. Pisatelj govori o iskanju lastne duše, o tem, da je pot do nje dolga, da se mu duša »blešči od daleč«, njegove oči pa so »motne«. Če upoštevamo, da je duša v kontekstu črtice povezana s pojmom lepote, in to primerjamo s tistim, kar o lepoti nove literature misli tradicionalni urednik in profesor, ko pravi, da mladi vidijo lepoto »le v megleni luči« in da jim v srcu »pôlje nekaj nerazumljivega, negotovega«, so pred nami spet obrisi posebne literarne smeri. Tiste smeri, ki je presegla čutno izkustvo impresionistov in se približala iracionalni ravni človekove biti. V umetniškem ustvarjanju se je ta smer namerno izogibala neposrednemu poimenovanju duhovnih pojavov in se pri ubesedovanju subtilne vsebine človekove eksistence naslonila na simbolno govorico, na veliko bogastvo njenih izraznih možnosti. S tem pa vsebina vinjete *Glad* še ni do konca izčrpana. Ob iskanju lastne duše postavi pripovednik drugo realnost, realnost v pravem pomenu besede, ki jo opiše takole: »On pa me žge v obraz s svojimi žarečimi, zlobnimi očmi; nad ostrimi ribjimi zobmi, prevlečenimi s sivim, suhim mesom, vijejo se tenke, izsesane ustnice; izza črne halje steza proti meni poraščene, koščene roke.« Isto ponovi pisatelj še enkrat v nekoliko drugačni obliki in odtlej nas »on« spremlja do konca vinjete. Pripoved niha tako med »nebeško lepoto svoje duše«, h kateri se hoče pripovednik dvigniti, in med »njim«, »osivelim sovražnim obrazom njegovim«, bitjem, ki oklene pripovednika »s suhimi, železnimi prsti« in ga poljubi »z ledenimi, tankimi ustni«. Bitje je kajpak simbol gladu, hudega gmotnega pomanjkanja, v katerem je prisiljen živeti mladi privrženec moderne literature. Ta motivni element ne odkriva le socialnega statusa pisatelja, temveč napoveduje določeno socialno tematiko in idejnost Cankarjeve poznejše literature. Kako pomembna se je pisatelju zdela socialna prvina vinjete, dokazuje že naslov črtice.

Četudi v vinjeti ne bi odkrili odmevanja sodobnih literarnih gibanj, bi nas že sama njena struktura, njena notranja zgradba in ureditev posameznih delov v celoto ter njihova medsebojna funkcijska povezava, morala usmeriti k umetnosti nove romantike. Povedna vsebina vinjete je namreč izredno raznolična. Prva polovica črtice predstavlja npr. samogovor »urednika, profesorja Hladnika« in ob njem samogovor pripovednika, nato pa se monologiziranje brez vsake motivacije prenese iz zaprtega prostora na plano. Naenkrat smo na cesti in naenkrat se pojavi več ljudi, somišljenikov tradicionalnega urednika in profesorja, to pa je hkrati vse, kar ima v vinjeti kolikor toliko stvarno podlogo, zakaj odslej naprej smo »sredi življenja«, to je v abstraktnem prostoru, kjer se pripovednikov esteticizem duha srečuje z negotovostjo lastnega socialnega

bivanja. Pa tudi za posamezne dele črtice, npr. za pripovednikov samogovor, je značilno hitro menjavanje predmeta besednega oblikovanja in hitro prehajanje pisateljeve pozornosti iz ene ravnine v drugo, postopek, ki se odvija brez postopnih prehodov in brez utemeljitve. Tako sledi iskanju lastne duše ali visokemu hrepenenju po lepoti simbolna predstava gladu, doživetju metafizičnih razsežnosti se torej pridruži realna, fizična stiska pripovednika. Neposredno ob njej imamo opis lirskega doživetja pokrajine, zatem predstavitev tistih, ki tudi iščejo lastno dušo, to je lepoto, dokler ne stopi pred nas novoromantični umetnik sam s svojimi privrženci. Heterogenost motivnih prvin, ki niso razvrščene po logiki vzrokov in posledic, a kljub temu učinkujejo druga ob drugi, tako ne more zatajiti svojega impresionističnega izvora.

Kot vsaka novost se je tudi vinjeta *Glad* poskušala uveljaviti z močjo satire in satira v njej je usmerjena v »urednika, profesorja Hladnika«, predstavnika starih nazorov o literaturi. Tu je vzrok, da sta se Bežek in Govekar branila objaviti vinjeto z drugimi vred, prav to pa tudi pojasnjuje, zakaj je Cankar vinjeto na vsak način želel imeti v zbirki leta 1899.

Vinjeta *Zadnji večer* je sicer manj vsestransko, vendar še vedno tesno povezana z novimi literarnimi smermi, ki so se uveljavile v evropskem kulturnem prostoru ob koncu stoletja. Na dekadenco spominja predvsem lik »ljubice« v tej prvoosebni pripovedi. Njena hladnost, neprizadetost in brezčutnost ob emocionalno razvnetem in ljubečem moškem je sploh najbolj opazna značilnost vinjete. Čustvena utrujenost in ravnodušnost ljubice pa moškega, se pravi pripovednika, ne spravi iz pasivnosti, zato se nam zdi njun razhod samo logična posledica njunega bežnega, morda enostranskega čutnega, vsekakor pa docela neobveznega poznanja. Tudi nekatere stopnjevane, živčno dražljive reakcije kot npr. izjave, da je moški »nervozen«, da se mu bližajo spomini, tako kot bi se ga dotikale »po udih mrzle, mokre roke«, kažejo na prisotnost dekadencega načina izražanja občutkov. V sami zgradbi vinjete in v pripovedni tehniki pa ne moremo spregledati impresionističnega sloga. Opisi notranjščine prostora in oseb so oprti na bežne, vendar raznovrstne vtise zunanjega, predvsem vidnega sveta. Človeška lika v črtici nista realno očrtana ali skicirana, ženska oseba sploh nima imena in pisatelj jo kratko malo imenuje »ona«. Prizorišče dogajanja ni določeno, domnevamo le, da se odvija v zaprtem prostoru in v mestnem okolju. Pravzaprav črtica dogajanja niti ne pozna, gre samo za sliko, za kratko in brezodmevno srečanje dveh ljudi, ki ne moreta premostiti medsebojne odtujitve. Zanimivo in omembe vredno je, da je vinjeta v lirizirani obliki izšla v *Erotiki*, ne

v zbirki vinjet leta 1899. Kot edino prozo jo je Cankar vključil v cikel dekadencijskih pesmi *Dunajski večeri*.

Na novo literarno dogajanje v Evropi se vežeta tudi naslednji dve vinjeti. Črtica *Pismo* predstavlja junaka, ki razkriva svojo notranjost v najbolj temačni podobi. Razkriva »žalostno, neizmerno noč, strašno v svoji praznoti in svojem pokoju«, kakor s simbolično metaforo označuje Cankar junaka in stanje njegove duševnosti. Takó opisano negativno notranje razpoloženje pojasnjuje junak z »usodnim dogodkom« in s sklepom, ki se postavlja pred njega kot zadnje dejanje pripovedi. Junaka je namreč zapustila ljubica, to je »usodni dogodek« črtice. In junak, ki je obsojen, da vztraja v pasivni razdalji do življenja, je z ljubico izgubil vse. Z njo ni izgubil le zadnjega možnega stika z življenjem, izgubil je samega sebe, saj v ženski ni gledal svobodnega bitja, temveč svojo lastnino, predmet svojega samoljubja. Subjektivnost erotičnega čustva je tako stopnjevana do nevsakdanje egocentričnosti in samo takó popoln subjektivizem opravičuje negativen razplet junakove duševne krize, njegovo misel na samouničenje. Junak stoji s svojim skrajno občutljivim doživljanjem sveta, s senzibilnostjo, ki jo sam dobro označuje, ko pravi, da »svoje čute in misli izsesa do kosti«, nedvomno blizu človeškim likom iz dekadencijske literature. Same zgradbe vinjete pa spet ne moremo drugače opredeliti kot s pojmom impresionizma. Ne samo da se pripovednik po razmeroma dolgem uvodu komaj dotipa do realnega jedra črtice, do dogodka, ki sproži duševno depresijo junaka, in ne samo da dogodka ne predstavi v celoviti, zaokroženi podobi, temveč le v nekaj detajlih, tudi njegova perspektiva pripovedovanja je večsmerna, razdrobljena, večkrat prekinjena. Pisatelj se ne drži kontinuitete pripovedi, časovno posega nazaj in naprej, v spomine in v jutrišnji čas. Z nemirnim pripovedovanjem, z asociativno bogato domišljijo je tako ustvaril lirsko refleksijo, pripoved z mozaično prepletenim, miselno čustvenim tkivom.

Vinjeta »*Mož pri oknu*« dokazuje, s kakšno domiselnostjo in predstavo zmožnostjo je pisatelj znal oživeti portret holandskega slikarja Samuela van Hoogstratena. Kaže pa tudi, kako je pripovednik skozi optiko doživljanja portreta gledal na svet okoli sebe povsem drugače kot sicer. Obraz mlade ženske je zdaj videti »starikev in ilovnat«, njene oči postanejo »steklene, okrvavljene«, njen pogled »top, brezizrazen«. V vinjeti »*Mož pri oknu*« komaj še odkrijemo kako globljo podobnost z literaturo dekadence in impresionizma, razen seveda poudarjene subjektivnosti doživljanja in mišljenja, ki na splošno označuje umetnost na prelomu stoletja. Tak odnos do resničnosti pa zapira človeka — in to

hoče povedati vinjeta — v svoj lastni svet in precej zožuje njegove možnosti za stvarnejši dialog z realno resničnostjo.

Močno drugačna od opisanih vinjet je vinjeta *Ada*. Ne moremo si cer tajiti, da je stil te črtice v besednem izražanju podoben, če ne kar enak drugim vinjetam. Tudi v *Adi* srečujemo namreč pretanjeno, adjektivno razgibano pripovedovanje pisatelja, natančno označevanje oseb in lastnosti, ki vključuje vase neznatne odtenke lastnosti, pogosto celo odtenke odtenkov. Vse drugo pa črtico bistveno razlikuje od drugih vinjet. Najprej okolje, v katerem se opisani dogodek odvija. V nasprotju z mestnim značajem dekadence in impresionistične literature imamo v *Adi* vaško okolje in ožje prizorišče dogodka je vaška gostilna, čeprav Cankar določitvi prostora v črtici ni posvečal večje pozornosti. Ljudska pesem, ki jo zapoje ciganka v gostilni, prav tako kaže, da je literarna resničnost črtice postavljena na slovensko podeželje, ne v okolje tujega velemesta. In motiv sam — ljubezen kmečkega fanta in ciganke — sodi veliko bolj v zakladnico domače romantično-realistične proze kot med nenavadno tematiko evropske literature ob prelomu stoletja. Predvsem pa loči idejna vsebina črtico *Ada* od drugih vinjet, za katere je bolj ali manj značilna moderna slogovna usmeritev. Junak črtice ostaja namreč zunaj dekadence občutja življenja. Njegova erotika se ne razvija in ne sprosti, ker zadeva ob moralno načelo, ki prepoveduje spreminjanje in sploh vsak razvoj ljubezenskega čustvovanja. Zavest o etično nepravilnem ravnanju v črtici zato ni nekaj obrobne ali tendenčne. Predstavljena je na način, ki ga lahko razumemo kot zaključni idejni akcent pripovedi, kot pisateljevo zadnjo besedo. Taka miselna opredelitev pa v nobenem pogledu ni združljiva z duhom nove literature.

Petim vinjetam iz leta 1897 je tedaj skupen le temeljni odnos do resničnosti. Skupna jim je poudarjena subjektivnost pisatelja v razmerju do resničnosti, značilnost, ki smo jo v nekoliko drugačni obliki zasledili že v Cankarjevih mladostnih črticah in jo opisali kot rezultat pisateljevega posebnega načina opazovanja sveta, opazovanja razlike in protislovja. Zdaj je postala ta značilnost Cankarjevega pisanja še bolj izrazita. Znotraj subjektivne idejnosti petih vinjet pa kažejo posamezne črtice precej samostojnosti. Predvsem razkrivajo motivno in vsebinsko heteronomnost, celo stilne razločke. Bilo bi potem narobe, če bi vinjete iz leta 1897 pojmovali kot nekaj enovitega, kot motivno in oblikovno enake ali močno sorodne umetnine. Narobe bi seveda tudi bilo, če bi poenostavljeno podobo petih vinjet uporabili kot merilo pri vrednotenju nadaljnjega razvoja Cankarjeve kratke proze. Kajti za podobo petih vinjet, ki so postale zameetek poznejše zbirke vinjet, je značilna dovolj

izrazita, skoraj antitetična dvojnost. Na eni strani imamo vinjete, ki vsebujejo prvine dekadence, impresionizma in celo simbolizma. Vse omenjene vinjete sicer ne vsebujejo teh prvin v enaki meri, vendar se vse gibljejo v območju slogovnih inovacij. Posebno vidna med njimi je vinjeta *Glad*. Na drugem koncu paralelograma pa stoji sama zase vinjeta *Ada*, ki je najbolj oddaljena od slogovnih novosti modernih smeri in najbližja tradicionalni prozi. Oba vidika — moderni inovacijski in tradicionalni realistični — sta tako navzoča v petih vinjetah iz začetka leta 1897 in oba živita še v nadaljnjem razvoju Cankarjeve vinjetne proze tja do leta 1899, ko se pisatelj oprime širših pripovednih načrtov in zasnov.

Najvidnejše so v knjigi tiste vinjete, ki jih označuje bližina novih umetniških smeri in ki v razvoj slovenskega pripovedništva prinašajo nove motive in oblikovalne postopke, pa tudi novo, od tradicije močno drugačno ali celo njej nasprotno miselnost. Mednje sodi najprej — če obravnavamo črtice po času nastanka, ne po razvrstitvi v knjigi — vinjeta *Čudna povest* iz konca prelomnega leta 1897. Prvi vtis, ki ga »čudna povest« zbuja v bralcu, je močna zabrisanost ubesedene resničnosti, tu in tam skoraj popolna nejasnost tistega, kar vinjeta predstavlja. Okolje, kamor je Cankar postavil »dogajanje«, je mesto, čeprav mestno prizorišče nikjer ni natančno označeno. Da gre v resnici za mesto, vidimo iz mimogrednih omemb nekaterih prvin urbaniziranega sveta. Tu naletimo na tlak in izložbe, tam na električne svetilke, na pločnik in trgovine. Kakor okolje je tudi dogajanje, ki ni dogajanje v realističnem pomenu besede, skicirano skrajno nedoločno, kolikor sploh ni le nakazano. Ne samo da meje med empirično resničnostjo in izmišljenim sanjskim svetom niso določljive, tudi prelivanje ene resničnosti v drugo je v neprestanem gibanju in se izmika nadzorstvu bralčeve zavesti. Sicer pa je v črtici malo ali nič tako imenovanega zunanjega dogajanja. Vse se dogaja v človeku, v notranjosti pripovednika, ki pripoveduje o sebi neposredno, v prvi osebi. Konflikt v njem predstavlja konflikt med žensko iz mesta, ki se hoče polastiti, kakor pravi, njegove duše, in med »nedolžno, pozabljeno ljubico«, ki živi v njegovem spominu in kateri bi pravzaprav morala pripasti njegova duša.

Tako črtica *Čudna povest* ob erotičnem motivu nadaljuje in razširja problematiko duše iz nekoliko starejše vinjete *Glad*. Tu zdaj pripovednik ne govori več o iskanju lastne duše, temveč o izgubi duše in o mestni ženski, ob kateri je brez moči. Pisatelj je torej v problematiko duše, ki mu pomeni nefizično resničnost človekove eksistence, začrtal nove koordinate. Da je črtica tudi sicer blizu moderni prozi, kažejo oznake člove-

ških likov ali bolje rečeno silhuet v pripovedi. Ženska oseba brez imena in sploh brez stvarnejšega opisa ima npr. »malomarno, leno hojo«, njen pogled je »truden in zaspan«, »len in brezbrizen«. Moški ob njej, pripovednik, je ravnodušen, »mučno in leno utrujen«, čustveno nasičen in prenasičen človek, čigar brezželje prehaja v gnus nad samim seboj. Skratka, črtica je povsem zunaj tradicionalnega pripovedništva in predstavlja dekadenco impresionistično, deloma že simbolistično avantgardnost Cankarjeve vinjetne proze.

V to območje sodi tudi vinjeta *Ti sam si kriv*, ki je nastala približno v istem času kot prej obravnavana črtica, konec leta 1897 ali v začetku 1898. Dekadenčno občutje življenja v njej sicer ni formulirano tako določno kot v *Čudni povesti*, čeprav je lik nezveste, nevrotično načete ženske nedvomno bliže dekadenci kot lik njenega nemočnega moža. Poglavitno stičišče med vinjeto in *Čudno povestjo*, posredno tudi med vinjeto in drugo Cankarjevo moderno kratko prozo pa je v pisateljevem dualističnem pojmovanju sveta in človeka. Dualizem idealistične filozofije je v Cankarjevi zgodnji prozi sploh možno prisoten, podčrtati pa moramo, da se povsod ne pojavlja na enak način. Razločki v pojavljanju dualističnega gledanja na svet in človeka so zato vse pozornosti vredni. V *Čudni povesti* se npr. pripovednik, ki je notranje razklan, razsrediščen človek, sprašuje: »Ali je sedelo moje telo kjerkoli mrtvo in brezčutno, medtem ko je blodila duša drugod in čutila oddaljene stvari, katere si je sama ustvarila v svoji domišljiji? ...« Poudarek je torej na ločenosti, na nepremostljivi razdalji obeh temeljev sveta in človeka. Hkrati je v vprašanju navzoča, čeprav implicirana misel, da pravo življenje ni v »mrtvem in brezčutnem« telesu, temveč v duhu in domišljiji, ne v biti človeka, temveč v njegovi zavesti. V vinjeti *Ti si sam kriv* se Cankarjeva misel prav tako giblje v območju dualističnega razumevanja človeka, vendar z določenim razločkom. O moškem liku v vinjeti pravi pisatelj, da se njegovo notranje življenje navadno ne sklada z zunanji dejanji. Isto misel ponovi v formulaciji, ki se glasi: »Toda čutil je [advokat, prevarani soprog], kakor da je njegova duša nekje daleč in nima nikakršnega vpliva na brezposelno truplo.« Za razliko od misli v prejšnji vinjeti tukaj telo ni mrtvo in brezčutno, temveč »brezposelno«, kar pomeni, da lahko postane dejavno. Še več, moški v vinjeti čuti nemoč svoje duše, nezmožnost, da bi duša sploh mogla vplivati na telo in povzročiti dejavnost telesa. Pisatelj torej še vztraja pri naziranju, da sta duša in telo dve med seboj ločeni temeljni prvini sveta, ostaja še pri dualističnem gledanju na človeka, vendar s tem razločkom, da jemlje duhu kot domnevnemu prapočelu sveta nekaj tistega prvenstva, ki mu

ga idealistična filozofija priznava brez pridržkov. Ta opazna, čeprav še vedno ne bistvena oddaljitev od filozofskega spiritualizma, je za pisateljevo mladostno mišljenje omembe vreden pojav.

Bolj k modernemu tipu Cankarjeve kratke proze kot k njegovim tradicionalnim črticam sodi po izrazito subjektivnem doživljanju življenja vinjeta *V pozni jeseni*, ki je nastala najbrž spomladi 1898. »Vse moje življenje je bilo v mojih sanjah...«, izjavlja pisatelj v kratki prvoosebni pripovedi in v skladu s tem izpoveduje skrajno občutljiva, v dosledni pesimizem težeča dogajanja svoje notranjosti, svoje duše. Pripoveduje tudi o »neprijetnem mrazu«, ki mu stresa telo, o vrtenju v glavi in trenjenju nog, o utrujenosti in »zoprni temni mokroti« na klopih v parku, o tem, da je v njem in okrog njega »vse uvelo in razpalo«. Ustrezna duševnemu razpoloženju črtice je projekcija tega razpoloženja v zunanji objektivni svet. V subjektivno doživetem okolju, zlasti pokrajini, prevladujejo temni barvni toni in padajoči akordi.

Za vinjeto *Matilda* iz leta 1898 je značilna moderna struktura kratke pripovedi, ki nima klasičnega motiva ali fabule, temveč zgolj krhko, mozaično tkivo lirske refleksivnosti in dokaj nenavadno metaforiko. Predvsem pa se zdi vinjeta moderna zaradi osnovnega občutja življenja, ki ga izraža. To občutje ni obremenjeno s čustvenim kompleksom preteklosti ne s spoštovanjem družbenih konvencij sedanjosti, temveč sprejema življenje — v našem primeru erotiko trenutka — z neutajljivo sproščenostjo in ironijo. Motivno drugačna, slogovno pa sorodna črtica iz istega leta je vinjeta *Iz samotne družine*. Osrednji lik vinjete je Anastazij, predstavnik iz družbe izobčenih, v »samotno družino« vključenih bohemov. Odsotnost »volje do ustvarjanja« in hkrati odpor do poprečnega, toda srečnega meščanskega človeka označujeta njegov notranji profil, v katerem ni težko prepoznati nekaj prvin novodobnega, finde-sièclovskega bohemstva.

Izmed mlajših vinjet v knjigi imata razmeroma najizrazitejši značaj moderne kratke proze črtici *Nina* ter *Marta in Magdalena*, obe iz leta 1899. Prva vinjeta ostaja na začetku sicer v mejah realističnega pripovedništva, v tretjem ali zadnjem poglavju pa se pozornost pripovedovanja naenkrat obrne v notranji svet glavnega junaka, pasivnega študenta brez realnih življenjskih izkušenj, in to na način, ki ni značilen za realistično ali naturalistično umetnost. Neopazni, brezimno vsakdanji študent, ki je doslej »sovražil vsako pretiranost in sentimentalnost«, se nam naenkrat razkrije kot povsem drugačen človek. Okoliščina, da je izgubil Nino, do katere je dolgo naskrivaj gojil napol starševsko napol ljubezensko čustvo, ga obsede z občutkom življenjskega poraza, ki se ga ne more

več osvoboditi. Fantastični prividi, usmerjeni v mračno žalovanje in v bližino smrti, se nenadoma sprostijo v silovitem, po zavesti nenadziranem izbruhu usodno prizadete in osrednjega cilja oropane duševnosti. Če je *Nina* s stopnjevanjem normalnega čustvovanja v bolešno pretirano obliko čustvene depresije bližja dekadenci, je vinjeta *Marta in Magdalena* primer lirsko impresionistične črtice. Zanj je značilna razčlenjena, skoraj razdrobljena notranja zgradba, ki ne more sprejeti vase kontinuiranega, čeprav kratkotrajnega dogajanja, zlasti pa ta tip črtice ne more razviti epskih razsežnosti dogajanja. Hitro menjavanje perspektive pripovedovanja usmerja pisatelja k skiciranju posamičnih stanj ali trenutnih položajev. Iz njih je komaj mogoče sklepati na duševni profil obeh ženskih likov v črtici in na nekatere njune značajske posebnosti.

Ob modernih črticah imamo v knjigi vrsto vinjet, ki gredo po motivih, po okolju, v katerem se dogajanje odvija, zlasti pa po oblikovalnem postopku še bolj ali manj med realistično kratko prozo. Sèm sodita najprej vinjeti *Gospod davkar se je zamislil* in *Brez prestanka*, obe prvič objavljeni v Slovincu 1897, pa tudi črtica *Julija*, o kateri domneva literarna zgodovina, da je nastala konec leta 1897 ali v začetku naslednjega leta.⁵ Še močnejše so med tradicionalno zasnovanimi črticami zastopane vinjete iz leta 1898. Kar štiri črtice iz tega leta je Cankar uvrstil v knjigo vinjet, in to črtice *O čebelnjaku*, *Signor Antonio*, *Jadac* in *Moja miznica*. Pripomniti kaže, da je pisatelj samo dve izmed njih — *Signor Antonio* in *Moja miznica* — objavil to leto v Slovincu, ostali dve v Slovenskem narodu. Dejstvo, ki nam ne dovoljuje sklepati, da je Cankar slogovno moderne črtice objavljal v enem, manj moderne pa v drugem časopisu. Med pretežno tradicionalne črtice sodi še vinjeta *Na večer*, ki je nastala najbrž v marcu 1899 in bila prvič natisnjena šele v knjigi vinjet.

Omenjene vinjete združuje v posebno skupino več značilnosti. Ena izmed njih je kraj dogajanja. V teh vinjetah je namreč prizorišče, v katerem se zgodba odvija, podeželsko trško okolje, čeprav ni natančno označeno, in osebe, ki v črticah nastopajo, so ljudje našega podeželja, samo v enem primeru gre za mestni živelj. Izjema je vinjeta *Jadac*, v kateri je Cankar postavil ljubezensko zgodbo v širše jugoslovansko okolje. Seveda so si vinjete med seboj tudi različne, kljub temu da jih kot celoto uvrščamo v območje bolj ali manj realistično naravnane kratke proze. Najvidnejši primer razlikovanja znotraj skupine predstavljata vinjeta *O čebelnjaku* na eni in vinjeta *Moja miznica* na drugi strani.

⁵ ZD VII, 1969, 404.

Vinjeta *O čebelnjaku* je najobsežnejši tekst v knjigi vinjet in obravnava objektivno snov iz sodobnega življenja slovenskega podeželja. Po zgradbi in obsegu je novela, ne črtica, sicer pa avktorialna pripoved, v kateri pisatelj menjava perspektivo pripovedovanja. Nasprotno je *Moja miznica* kratka črtica z avtobiografskim zaključkom, po obliki prvoosebna pripoved. Razloček med obema vinjetama, skiciran tu samo v najbolj splošnih obrisih, kaže torej široko območje Cankarjeve vinjetne črtice, predvsem pa težnjo te črtice, da se razširi in razvije v daljši pripovedni tekst. V tem pogledu je vinjeta *O čebelnjaku* dragocen primer in zahteva posebno pozornost raziskovalca, ne nazadnje tudi zaradi osrednjega lika, ki ga prikazuje in ki je pomemben za razvoj Cankarjeve zgodnje proze in njegove dramske literature.

Vinjeta *O čebelnjaku* je Cankar napisal v prvi polovici leta 1898, prvič pa je bila natisnjena v Slovencu istega leta, kjer je v nadaljevanjih izhajala od 6. maja do 2. junija. Ima osem kratkih poglavij. Dozajanje v njej je skršeno na en dan, eno noč in naslednje jutro ter se odvija v manjšem kraju na slovenskem podeželju. Glavna protagonista v zgodbi, v moralno zaostrenem in psihološko poglobljenem spopadu sta vaški župan in mogotec Blokar na eni ter upokojeni učitelj Mrva na drugi strani. Odnos med njima se skali v trenutku, ko se učitelj Mrva iz solidarnosti do vaščanov upre Blokarjevi samovolji in njegovi nestrpnosti. Od tu naprej je zunanja zgodba v vinjeti preprosta. Blokar iz maščevanja poruši Mrvin čebelnjak, ki je sicer stal na njegovem zemljišču, a je upokojenemu učitelju pomenil neizmerno veliko, toliko kot smisel življenja ali celo kot življenje samo.

Čeprav je vinjeta bolj psihološko etična pripoved kot socialno kritični tekst, nastopi v njej prvič pri Ivanu Cankarju oseba, ki eksplicitno opredeli svoj odnos do socialističnega gibanja. »Dolgi, plešasti poštar« govori kritično o aktivistih socializma: »Pustijo naj nas v miru s tem rovanjem. S samimi besedami in grožnjami in zabavljanjem ne bodo rešili nikogar...« Kljub kritiki političnih aktivistov je Blokar občutljiv, ko poštar omeni siromaštvo, zlasti ko se vpraša, kako bi se dalo siromakom pomagati. »To so same prazne besede,« odvrne togotno Blokar in izjavi, da so siromaki sami krivi svojega siromaštva. Zdaj Blokarju ne ugovarja poštar, kakor bi pričakovali, temveč upokojeni učitelj. Učitelj se oglasi, ker Blokar ne spoštuje enakopravnosti v pogovoru in žali poštarja. Ne upre se mu iz idejnih ali celo razredno političnih motivov, saj teh motivov še ni v zavesti upokojenega učitelja. Mrva gleda na Blokarja in na vaščane izključno iz etičnega stališča. Preden mu Blokar stori življenjsko krivico, celo opravičuje njegove slabosti. »Vsi so njegovi hlapci...«, pravi Mrva

in nadaljuje tako, kot da so si vaščani sami v svoje breme ustvarili Blokarja: »On je naposled dobra duša, toda ljudje so ga razvadili, da ne pozna več nikogar drugega, kakor samega sebe.« Trenutek zatem Blokar, »dobra duša«, uniči učitelju vse tisto, kar ga veže na življenje. S tem prevzame vaški veljak nase zavest krivde, ki iz njega napravi moralno pohabljenega človeka. Blokar seveda tudi po usodnem dogodku ne more spremeniti svoje človeške narave. Oblastniška samovolja in nedostopnost za mnenje drugih sta še vnaprej značilni za negativni lik človeka, ki ga je Cankar še nekajkrat oblikoval v svojih pripovedih in dramskih delih. Najbolj vsestransko ga je predstavil v Kantorju iz drame *Kralj na Betajnovi*.

Vinjeta *O čebelnjaku* je avktorialna pripoved. Vsevedni in povsod navzoči pripovednik pripoveduje zgodbo o čebelnjaku, Blokarju in Mrvi, čeprav ne izkorišča vse svobode, ki mu jo daje tak način pripovedovanja. Perspektivo pripovedovanja prenaša na posamezne osebe v zgodbi, zato je pripoved osebno profilirana, zožena na en vidik gledanja ali opazovanja. V prvem in drugem poglavju doživljamo zgodbo skozi zavest Blokarja, v tretjem poglavju iz perspektive Mrve, v četrtem in petem ima perspektivo pripovedovanja spet Blokar, v šestem Mrva in v sedmem ponovno Blokar. Pravzaprav je vinjeta avktorialna okvirna pripoved, saj v zadnjem, osmem poglavju zvemo, da je zgodbo pripovedoval kot v vinjeti *Jadac*, ki je pripoved o pripovedi, pisateljev »prijatelj Marko«. Pripovednik in pisatelj sta torej dve osebi, kar ni nič nevsakdanjega, pozornosti vreden je dialog med njima. Oba se do zgodbe opredeljujeta iz položaja razdalje. Medtem pa ko pripovednik zatrjuje, da je pripovedoval samo o dogodku »golo in enostavno, brez vsakih okraskov« in da si dogodek lahko razlagamo različno, pogreša pisatelj prepričljivejšo motivacijo pri razpletu dogodka. Pripovedi ugovarja s stališča verjetnosti, češ vzroki dejanja so premajhni, posledice prevelike. Pripovednik nasprotno brani mnenje, da je pojem »malenkost« z drugimi pojmi vred podvržen relativnosti mišljenja. Gre tedaj za izrazito subjektivno vrednost pojma »malenkost« in v vinjeti, ki sicer daje videz realistične ali realistično psihološke pripovedi, je subjektivni element nasploh močno prisoten.

Posebno opazen je subjektivni vidik v opisovanju pokrajine. Na primer: Neposredno zatem, ko je Blokar uničil čebelnjak, je bilo vaščanom njegovo dejanje še skrito, vendar ne za dolgo. V tem trenutku med storjenim dejanjem in razkritjem dejanja je pisatelj takole predstavil naravo: »Mesec je sijal skozi okno in po stezah so se dvigale velike sence v nedolčnih obrisih. Zdelo se je, da se nagibajo na skrivnem druga

k drugi, da šepčejo in trepečejo.« Ko Mrva zve, kaj se je zgodilo, in spozna, da je s čebelnjakom izgubil vse, kar ga je vezalo na življenje, se začuti izobčenega iz sveta. Da bi izrazil to duševno stanje učitelja, je pisatelj spet vzel pokrajini značaj objektivne, od subjekta neodvisne resničnosti in z njo opisal notranjost upokojenega učitelja: »To neizmerno, tiho nebó, ta črna, brezkončna krajina s samotnim drevjem in temnimi, kakor v skrivnem strahu šepetajočimi in vzdihujočimi vodami, — kako je to vse oddaljeno od njega in njegovega življenja, kako je vse to brezčutno, — nemo in gluho v svoji lastni bolesi... Kam naj se opre utrujena roka, kam naj stopi omahujoč korak? Poreži golobu peroti in pusti mu življenje; — to ni življenje!...« Pozornost zbujata tudi impresionistična tehnika opisovanja, ki se pojavi na nekaj mestih v sicer realistično tradicionalni vinjeti. Hipno stanje v naravi je npr. pisatelj formuliral v naslednjem odlomku, kjer prevladujejo dovršni glagoli, ki označujejo trenutno dejanje: »Zazibalo [podčrtal F. B.] se je drevje in mrzle kapljice so se *vsule* na travo. Za *trenotek* je nebo *obledelo* in se *pokrilo* z meglami, — a že je *zopet zasijalo* v srebrnosinem svitu, raztopljen zlatoto se je *razlilo* po vzhodnih gorah in sonce je stalo v vsi svoji rosi krasoti...« Kot hipnost dogajanja je pisatelj predstavil učiteljevo domišljijo: »Na obeh straneh se je dvigalo visoko grmovje; časih je *zašumelo* v njem s tistim skrivnostnim nočnim glasom, ki *vzdrami* človeka iz sanj, kakor bi ga *prijel* za roko... Ali se je *vzbudila* senica in *zafrfotala* s peroti? Ali se je *odkrhnila* preperela veja? Ali je *nastopil* jež svojo pot med uvelim listjem?« Naposled je trenutnost življenja v naravi opisana v slogu subjektivne impresionistične umetnosti tudi v sedmem poglavju vinjete: »Dolgočasni oblaki so viseli nizko nad zemljo; tu pa tam je *prodrlo* par žarkov skozi ozko razpoko, *zatrepetalo* neodločno po rosnih travnikih, *zdrsnilo* hitro in boječe po vaških poslopjih in *izginilo* zopet za težkim, mokrim zagrinjalom...«

Podobne kot z vinjeto *O čebelnjaku* je z drugimi vinjetami v knjigi, ki sodijo po svojih prevladujočih značilnostih bolj ali manj k tradicionalni kratki prozi. Tudi v njih odkrijemo nekatere prvine subjektivizma in na določenih mestih celo impresionistično tehniko opisovanja stvari in pojavov. Naj gre že za asociativno razgibani, prisposabljaljoči stil pripovedi, za težnjo, da pisatelj namesto razvoja dogajanja predstavi različna stanja dogajanja ali prekinja strnjenost dejanja, pa tudi kadar posega v lirsko opisovanje pokrajine,⁶ vselej je očitno, da so taki oblikovalni postopki tudi realistični metodi pripovedništva. V vinjeti

⁶ Prim. vinjete Gospod davkar se je zamislil, Signor Antonio, Na večer.

Julija je Cankar npr. izrazil odnos moškega in ženske na način, ki je veliko bližji dekadenci in impresionistični umetnosti kakor realistični literaturi: »Govoril je z njo z monotonim, poltihim glasom, — o neznatnih stvaréh, ki se niti od daleč niso tikale razmerja, katero je zavladalo med njima od prvega hipa. Kakor da pelje vsenaokrog lesketajoča se megla; nikjer jasnejšega mesta in trdnih oblik. Ali nekdo drugi je razmišljeval neprestano v njem: — 'Odkod je prišlo to? Kedaj se zastor odgrne?'« V črtici *Na večer*, ki sodi po motivu, po razpletu dogodka in po duhovnih profilih oseb, ki v vinjeti nastopajo, še močno v tradicionalno poznoromantično pripovedništvo, ne moremo utajiti simbolnega elementa v samem zaključku vinjete. Pot, po kateri se družba vrača z narodne prireditve v trgu domov, vodi »navzdol ... navzdol, v globoko noč ...« Ta pot, opisana dvakrat v neposredni povezavi in na približno enak način, ni samo opis realnega stanja v pokrajini ali sploh ni to, temveč simbolizira temno, padajoče intonirano duševno razpoloženje gospodične Ane, glavne ženske osebe v vinjeti, ki je ta večer doživela poraz svojih čustev. Ob vsem tem se ponuja sklep sam od sebe. Tradicionalna realistična črtica po letu 1897 ni več isto kot naturalistična ali realistična kratka pripoved pred tem datumom, kajti prvine dekadence, impresionistične in celo simbolistične literature so se vtihotapile tudi vanjo. Rast Cankarjeve kratke proze v navzkrižju literarnih stilov ob koncu stoletja in ob hkratnem prizadevanju pisatelja, da bi dosegel ustvarjalno identiteto, se nam tako kaže kot večplasten, zapleten proces, v katerem pogosto ni lahko ločiti staro od novega, preizkušenih načinov pisanja od iskanja lastne, izvirne poti.

In prav znotraj tradicionalno usmerjene vinjetne črtice opazimo pojav, ki ga ne moremo razumeti drugače kot rezultat protislovnih teženj v Cankarjevem pripovednem stilu. Na eni strani je v Cankarjevo tradicionalno črtico vdiral slog, za katerega je značilno impresionistično bogastvo podob, mešanje čutnih vtisov in sinestetično dožemanje realnosti, besedni slog, ki bistveno spreminja normativno predstavo o literarnih zvrsteh in oblikah ter podira nekdanje trdne meje med njimi. Hkrati z impresionizmom se v Cankarjevi bolj tradicionalni vinjeti pojavijo tudi prvine sloga, ki si prizadeva resničnost nadomestiti z idejo, ki idejo in podobo združuje v enovitost simbola, pri tem pa se simbol spričo svoje večpomenskosti odpira najrazličnejšim razlagam. Če je takó postala na eni strani Cankarjeva kratka pripoved s prvinami impresionizma in simbolizma manj jasna, manj pregledna in manj dostopna enoumnemu branju, pa na drugi strani odkrijemo pri pisatelju težnjo po kar največji določnosti, enoumnosti, včasih izraženo tudi v obliki, ki

ni v prid estetski vrednosti njegove proze. V vinjeti *O čebelnjaku* je nekaj primerov takega pisateljevega prizadevanja po jasnosti in nedvoumnosti. V uvodu drugega poglavja pripovednik npr. eksplicitno označi tiste lastnosti glavne osebe, ki jih neposredno zatem pokaže v dialogu. Eksplicitnost je nepotrebna tudi ob koncu istega poglavja. Blokarjeva grožnja učitelju, naj si zapomni ta večer, dovolj jasno napoveduje razvoj dejanja, zato je odveč komentar pripovednika, ki ponovi že povedano, ko pravi: »Toda vsi so čutili, da stvar še ni pri kraju, in večer je potekal tesno in dolgočasno.« Nefunkcionalna je razmeroma široka predstavitev Mrve v tretjem poglavju, ker se v istem poglavju predstavi učitelj sam v neposrednem nastopu, v dejanju. (Pač pa je Cankar za objavo v *Vinjetah* 1899 izločil iz prvega poglavja vinjete prizor, ki ponazarja nerazpoloženje, oblastnost, skopost glavne osebe, torej tisto, kar se v drugem poglavju ponovi. Zato je tudi prvo poglavje vinjete prekratko v primerjavi z drugimi poglavji.) Jasna in dorečena je nadalje vinjeta *Signor Antonio*, in to v taki meri, da ne ponuja dosti možnosti za individualno razlago ideje. Ko pisatelj opiše tretjo sliko v zgodbi in spet predstavi tujce v novem okolju, gospoda Antonia in njegovi hčeri, nekoč bogatega trgovca, ki je izgubil premoženje, zapiše: »Ti ljudje tudi tu sem ne spadajo; zdi se mi, da ne spadajo sploh nikamor...« Tako je Cankar anticipiral eno glavnih idej zgodbe in prikrajšal bralca pri ustvarjalnem branju vinjete. Mar pogosta dvodelnost Cankarjevih zgodnjih črtic, pri katerih prvi del pojasnjuje drugega ali pa ga uvaja, ni tudi neka oblika prizadevanja po večji dorečenosti in hkrati s tem po zoženju večpomenskega prostora v pripovedi, kar seveda ne spodbuja aktivnega, soustvarjajočega razumevanja teksta?

Ob zapleteni, nedvomno izpostavljeni in vse pozornosti vredni slogovni problematiki Cankarjevih vinjet pa ne smemo prezreti nekaterih motivnih posebnosti prve knjige pisateljeve kratke proze. Predvsem kaže poudariti, da razmeroma veliko črtic obravnava erotični motiv. Kar v enajstih vinjetah nastopata moški in ženska tako, da njun medsebojni odnos pogojujeta spolna različenost in privlačnost. Zanimivo pri tem je dejstvo, da je moški samo v dveh vinjetah prikazan kot partner, ki obvladuje čustveno razmerje do ženske.⁷ V teh primerih je ali nezvest preteklosti in sprejema resničnost trenutka takšno, kakršna se mu ponuja, ali pa išče novo območje ljubezni, ker pač ne more vztrajati v enem čustvu. Toda to sta izjemi, kajti večina vinjet prinaša bralcu drugačno sporočilo: moški je šibkejši od ženske v ljubezenskem živ-

⁷ Prim. vinjeti *Matilda* in *Na večer*.

ljenju.⁸ Tako srečamo na eni strani v *Vinjetah* nemočnega, popustljivega, pasivnega, prevaranega moškega, ženski zapeljivosti podložnega in hkrati nekomunikativnega človeka. Na drugi strani so ženske osebe močnejše in vplivnejše v čustvenem življenju, čeprav pogrešajo moške nadmoči, ob vsem tem pa so nemirne, nestalne, nezveste. Prevarana ženska ima kvečjemu obstransko vlogo.⁹ Najdlje v takem pojmovanju moškega in ženske je šel Cankar v vinjeti *Julija*. V tej vinjeti imamo tri moške, ki se odkrivajo bralcu sploh samo po tem, kako se opredeljujejo do glavne ženske osebe. Prvi moški — davčni praktikant — je tip sentimentalno čustvujočega, boječega, nerazvitega moškega, ki hrepeni po ženski. Nasprotno pa je njegov prijatelj — poštni asistent — brez vsakršne želje po ženski. Še več. Do ženske čuti odpor, ki po svoji intenzivnosti daleč presega meje nekega naravnega nerazpoloženja. Vrhunec ženomrznosti nedvomno predstavlja naslednja njegova izjava: »Srečal sem časih ljudi, — samó ženske, — da bi se zdrzil od studa, če bi se le dotaknil njihove roké... Le-tó teló je podobno glistam, — mehko in opolzlo... Ali ne zavedajo se svoje gnusnosti; mirno in zadovoljno se prevračajo po luži in glas ostane otroški in obraz idealen. Ako si jo poljubil, čutiš na ustnih gnilo rano, ki se ne dá izmiti...« Tretji moški v vinjeti je častnik in zanj se je odločila *Julija*. Njemu, poprečnemu in normalnemu moškemu pa je Cankar odmeril samó obrobno pozornost in ga prikazal celo v satirični luči. Skozi zavest davčnega praktikanta je skiciral zgolj njegov »neokreten, rdeč nos in dvojje košatih brk.«

Različnost moških likov znotraj njihovega dokaj enakega odnosa do ženskih oseb v *vinjetah* nikakor ni nepomembno dejstvo. Zlasti kaže v tej zvezi upoštevati črtico *Julija*, iz katere je razvidno, da je sentimentalno čustvujočemu, infantilno nemočnemu moškemu posvetil pisatelj večjo oblikovalno pozornost kot duhovno nekultivirani in poprečni moški osebi, do katere se je celo distanciral in jo označil s satiro. Ne glede na različnost moških likov pa je osrednja ideja vinjet drugače. Izhaja iz primerjave moških in ženskih likov, iz njihovega neposrednega soočenja. Rezultat tega soočenja nam pove, da so pisateljeve ženske veliko bližje prvobitnemu, naravnemu sožitju dveh spolov, zato so v ljubezni njen premočni, prevladajoči pol. Z eno besedo: junak Cankarjevih erotičnih vinjet ni junak, temveč junakinja.

Če je erotična motivika v *Vinjetah* pomaknjena v ospredje, pa so v knjigi skoraj povsem zapostavljeni v tem času pogosto obravnavani avto-

⁸ Prim. vinjete Ada, Pismo, »Mož pri oknu«, Čudna povest, Ti sam si kriv, A jaz pojdem, Jadac, Nina.

⁹ Prim. vinjeto Ada.

biografski motivi. Samo dvakrat je Cankar v knjigi predstavil lik svoje matere, in to je vse, kar je v *Vinjete* prišlo iz njegove tako imenovane avtobiografske tematike. V črtici *Ena sama noč* iz leta 1897 je mati še v horizontu sinovske ljubezni, medtem ko *Moja miznica* iz naslednjega leta že z neprikrito bolečino nakazuje razhajanje med pisateljevim relativističnim pojmovanjem etike in materinim drugačnim gledanjem na svet in življenje. Dve vinjeti torej, ki odpirata širši pogled na lik matere v Cankarjevi umetnosti, na snov, ki jo je pisatelj najbolj poglobljeno obravnaval v romanu *Na klancu* (1902), za njim pa še velikokrat in v najrazličnejših oblikah tja do svojih zadnjih črtic, do *Podob iz sanj* (1917).

Posebno, dovolj vidno skupino vinjet predstavljajo satirične črtice. Cankar sam se je zavedal poudarjene navzočnosti te tematike v knjigi, zato je v pismih založniku Schwentnerju in drugim dosledno označeval satiro kot pglavitno sestavino knjige.¹⁰ V tej zvezi moramo pripomniti, da je satiričen element prisoten izključno v vinjetah iz let 1898 in 1899 in da se tematsko povezuje z načelno programskimi vinjetami in *Epilogom*. Satirične črtice in *Epilog* so tedaj nedeljiva enota knjige in jih kaže obravnavati skupaj.

Najmočnejša v *Vinjetah* je literarna satira, tista satira, katere predmet je literatura in vse, kar je z njo neposredno ali posredno povezano.

Satiričen način pisanja je najprej navzoč v programski vinjeti *Človek*. Vinjeta je nastala spomladi 1898 in v njej Cankar opredeljuje svoje razmerje do različnih umetniških smeri in filozofij svoje dobe. V začetku nam s komaj prikritim karikiranjem predstavlja strogo nacionalno, skoraj domačijsko pojmovanje umetnosti in znanosti: »Kar ni vzkliko naravnost iz narodove duše, to ni naše ...« Nato označi ideologijo, katere osrednja vrednota ni narod, temveč človeštvo, razvoj človeštva in njegov napredek. Svetovnonazorsko se ta ideologija povezuje z materializmom, v umetnosti z angažiranim realizmom. Nazadnje dá Cankar besedo predstavnikom simbolizma, ki za najvišje načelo v umetnosti ne priznajo ne naroda ne človeštva. Njihova miselnost raste iz filozofskega idealizma in individualizma: »Kar eksistira, — to je individuum, to sem jaz! DrugEGA ne poznam ... jaz poslušam ... tajne glasove svoje duše ... En sam pojav te duše ... je vreden več ... kakor ta naš narod ...« Vse tri smeri je Cankar opisal na bolj ali manj satiričen način, vse tri smeri je verbalno odklonil. Pri soočenju nacionalne ideologije, različnih filozofij in umetniških slogov ter življenja se je načelno izrekel za življenje, za člo-

¹⁰ Prim. pisma Lavoslavju Schwentnerju 19. septembra 1898, 29. marca in 13. julija 1899, Etbinu Kristanu 13. in 18. aprila 1899, Tereziji Jenko 20. aprila 1899.

veka. Odtod tudi naslov vinjete. Zanimivo je, kako radikalno je Cankar že tukaj — leto dni pred *Epilogom* — zavrnil nasilje togega opredeljevanja umetnosti nad umetnostjo samo. Ko npr. pripovednik v vinjeti zapuša gostilno, kjer modrujejo zagovorniki opisanih nazorov, pravi prijatelju, ki mu sledi: »A glej, tam ni bilo niti enega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. To so samó še suhe rubrike, napisani programi... Prijatelj, ogiblji se takih družb; varuj se, da se jih ne privadiš; izsesajo ti dušo, da sam ne boš vedel kedaj...«

Načelno stališče do sodobnega literarnega dogajanja je izrazil Cankar tudi v vinjeti *Original* iz istega časa. V obliki sanjske simbolike nam predstavi človeka, ki se v mestnem okolju giblje vsak hip drugače, »kot da hoče oponašati vse svoje prijatelje in znance po vrsti«. Njegovo obnašanje je táko, da ga pisatelj ne more ujeti v svoje vidno polje. In ker je ta človek Cankar sam, pomeni sanjska simbolika, prevedena v neposredni jezik, naslednje: Mladi pisatelj se zaveda svojega nihanja in iskanja v svetu literature, že sama zavest o tem pa vsebuje težnjo, da bi našel svojo lastno pot, lastno umetniško identiteto. Črtico lahko tedaj razumemo kot avtosatiro in v takem razumevanju nas podpira njen naslov, ki je nedvomno ironičen. Če je Cankar v vinjeti *Človek* usmeril satiro navzven, najbolj neprikrito v odstavku, kjer udari po »ženialnih ljudeh, vstajajočih talentih, ponosnih duhovih«, po »naravnost bedastih« ljudeh, ki pa so se »kljub temu dokopali do neke slave«, je tukaj našel predmet satire v samem sebi.

Prvine literarne satire vsebujejo še vinjeta *A jaz pojdem*, prvič objavljena leta 1898. Ta Cankarjeva zabavljica zadeva tradicionalno sentimentalno pesnikovanje, posebej še pesmi Engelberta Gangla, in izmišljeno idiličnost našega pripovedništva.

Literarna satira iz naslednjega leta je zastopana v knjigi z dvema vinjetama, najbolj celovito v črtici *Literarno izobraženi ljudje*. Predmet satire je tukaj »gospod Emerencij«, tip konservativnega, do vseh novosti v literaturi nezaupljivega človeka. Pod povečevalnim steklom je torej tradicionalno pojmovanje besedne umetnosti. In kaj so konkretni cilji te satire? Najprej fotografski naturalizem, naziranje, po katerem naj umetnost kar najbolj natančno posnema zunanjo resničnost. Negativen učinek naturalistično mimetične literature pa je v tem, da odkrivajo v njej bralci sami sebe, kar seveda zbuja občutljivost, zamerljivost, užaljenost. Da bi se temu izognili, Cankar ironično predlaga slovenskim pisateljem, naj realne osebe v literaturi ustrezno prikrijejo. S tako prakso pa naj bi začeli — nadaljuje Cankar — stari pisatelji, kajti samo ti imajo

na Slovenskem potrebno veljavo in ugled. Drugi cilj satire je pisanje tradicionalno usmerjenih novelistov. Kot primer njihovega pisanja navaja Cankar poglavje, v katerem duhovito ironizira sentimentalni ljubezenski prizor, napisan v okornem, staromodnem in figurativno nabreklem jeziku. Tretjič velja Cankarjeva satira tako imenovanim »literarno izobraženim ljudem« nasploh, in to zategadelj, ker v moderni literaturi vidijo samo kritiko, zanikanje domače tradicije, tuje vplive, predvsem pa težnjo, da bi literatura mlade generacije z novimi idejami zastrupila zdravo miselnost slovenskega človeka.

Nekaj prvin literarne satire najdemo še v vinjeti *Na večer*, prav tako iz začetka leta 1899, dasi črtica kot celota ne učinkuje satirično. Odlomek iz nje kaže Cankarjevo humoristično duhovitost, priostreno v satiro, ki smeši neumetniški igrokaz neznanega pisca in hkrati ironizira podeželsko, estetsko nevzgojeno občinstvo.

Predstavljali so izvirno burko neznanega logaškega dramatika in občinstvo se je bučno krohotalo. Vsi konflikti so prihajali iz junakovega náhoda; kihal je neprestano, stezal rokó od sebe, ključil se v dve gubi ter plesal po desni nogi. Njegovo kihanje je napolnilo ves oder, kihal je z navdušenjem, zdelo se je, da ga je ovladala neka divja, neodoljiva strast; solze so mu tekale iz oči, in vsa kri mu je prišla v nos.

Poštar se je stresal od smeha; trkal je doktorja po rami ter jecljal s trudnim glasom.

»Da bi ga vrag vzel... kakó ti kiha!... Za bôga, kakó ti kiha!«

Potolaženi oče je blagoslovil srečna zakonca in zagrinjalo je palo. Dame so si hladile obraz s pahljačami, poštar si je brisal čelo z velikim zelenim robcem. Smeh je polagoma ponehaval...

Načelno gledano satira ne napada samo določenih lastnosti oseb ali določenih pojavov v socialnem, kulturnem, literarnem življenju in življenju sploh, temveč napada vse to v imenu nekih pogledov, idej ali norm. Negativna opredelitev do nečesa, izražena v satiri, mora imeti in navadno tudi ima svoja pozitivna načela, na katera se opira, ko napada drugačna načela. V tem smislu izhaja Cankarjeva literarna satira v *Vinjetah* iz privrženosti modernim smerem besedne umetnosti. To je stališče, ki ga čutimo za pisateljevimi satiričnimi črticami in v imenu katerega zavrača pisatelj vse, kar stoji zunaj iskanja nove literature. Vendar se Cankar ne pridružuje modernim literarnim smerem brez pridržkov, ne sprejema jih v njihovem ozkem programskem ali dogmatskem okviru, temveč zagovarja táko individualno percepcijo moderne literature, ki omogoča sprostitev osebno naravnane ustvarjalnosti pisatelja, njegove identitete. Druga značilnost Cankarjeve literarne satire v *Vinjetah* pa je njena

dokajšnja neposrednost, saj imenuje pisatelj posamezne umetniške tokove s pravim imenom, nekajkrat navaja celo predstavnike naše tradicionalne literature z njihovimi lastnimi imeni in priimki. Vsekakor je literarna satira v tem pogledu bolj neposredna kot družbena ali politična satira v knjigi, čeprav slednja zato ni nič manj napadalna in manj ostra.

V družbeni satiri *O človeku, ki je izgubil prepričanje* je predmet smešenja tip duhovno nesamostojnega, nemislečega človeka. Job Mrmolja, junak vinjete, ki je nastala in bila objavljena prvič v januarju 1899, je izgubil svoje prepričanje in zdaj ga išče povsod, celo prek časopisnih oglasov. Ker prepričanja ne najde več, umre »od težke žalosti in bridkosti«. Taka je zgodba, ki že s svojim zapletom in razpletom učinkuje humoristično in hkrati satirično. Prava satira pa je skrita v metafori za prepričanje. Cankar je namreč prepričanje Joba Mrmolje spremenil v predmet, potrošniško blago, v knjigo, pri kateri so važne njene fizične lastnosti kot npr. format, vezava in platnice, ne pa njena miselna vsebina. Tu je težišče kritike, naslovljene na dobo in na sodobnike, ki so osebno prepričanje razvrednotili ali ga sploh zavrgli, češ da je »iz mode«. Satira je tedaj kritika pozunanjega, skrajno pragmatičnega pojmovanja osebnega prepričanja posameznika.

Družbeno satiro vsebuje nadalje že obravnavana vinjeta *Literarno izobraženi ljudje*, v kateri pisatelj napada miselno zmedenost »državnih in deželnih poslancev in drugih vsevednih ljudi«. Iz te in iz drugih črtic, ki kritično posegajo v območje družbenega življenja, je razvidno, da je bila Cankarjeva tovrstna satira veliko bolj vezana po razmerah kot literarna satira. V njej si pisatelj ni mogel dovoliti napadov na konkretne osebe, kar opazimo zlasti v vinjeti *Poglavje o bradavici*. V vinjeti, ki je nastala aprila leta 1899 in bila prvič objavljena v knjigi vinjet, je pisatelj satirično osvetlil verbalno domoljubje, slaboumen, v detajl usmerjen politični program, ki ne vidi celote problemov narodne realnosti niti njenih razsežnosti. Toda tudi tukaj je, kakor že v prej omenjenih družbenih satirah, ostalo smešenje duhovno impotentnih narodnih politikov v mejah anonimnosti.

Precej tistega, kar je izraženo ali nakazano v obravnavanih satirah in nekaterih drugih vinjetah, je Cankar nazadnje uporabil v *Epilogu*. Tako srečamo v zaključni vinjeti opozorilo na avtobiografski motiv matere, odmev literarne satire, ko pisatelj s konkretnimi primeri dokazuje, kako smo se Slovenci dosledno v vseh dobah opredeljevali za tradicionalne, umetniško malovredne ali nevredne pisce ter zavračali estetsko visoko literaturo, in ne nazadnje zasledimo v *Epilogu* politično satiro, ki napada »nejasnost in meglenost« slovenske politike z narodnimi voditelji vred. Ni

naključje, če je Cankar prav *Epilog* nekajkrat označil kot ostro in rezko pisanje.¹¹ Zaključna vinjeta v knjigi pa vsebuje poleg omenjenega še toliko novih izjav o pisateljevi umetniški usmeritvi, da jo upravičeno lahko pojmuje kot osrednji programski in načelni tekst iz Cankarjeve zgodnje dobe.

Epilog je napisal Cankar v prvi polovici leta 1899 in besedilo je veliko popravljal in dopolnjeval. Celó prvotno datacijo 15. aprila 1899 je spremenil, kar priča, da je zaključna vinjeta dobila končno obliko šele 1. maja tega leta.¹² Proces pisanja kaže torej, s kakšno odgovornostjo je pisatelj pretehtaval in oblikoval posamezne izjave o temeljnih načelih svojega literarnega ustvarjanja, da bi besedilo kar najbolj ustrezalo stanju stvari. Pri tem ni nepomembno dejstvo, da je Cankar napisal *Epilog* nazadnje, potem ko je že izbral vinjete za knjižno izdajo in določil njihovo razvrstitev. Razumljivo, če pomeni v tem kontekstu *Epilog* tako povzetek njegovega dosedanjega pripovedništva kakor tudi perspektivo, ki se je pisatelju odpirala na doseženi stopnji proznega snovanja in mu kazala pot naprej. Kompozicijsko je *Epilog* zgrajen premišljeno in z velikim smislom za urejenost raznorodne vsebine. Obsega tri različne, vendar med seboj tesno povezane dele.

Prvi del predstavlja Cankarjevo pisateljsko preteklost, njegovo srečanje in obračun z naturalizmom. Avtor *Epiloga* priznava, da je »svoje dni« prisegal na »zastavo skrajnega realizma« ali naturalizma. S svojimi somišljeniki je zanikal vso tradicijo in vse druge »estetične teorije«. Nasprotnikom sploh niso odgovarjali resno, napadali so jih z ironijo, saj se jim njihova stvar ni zdela »vredna besede«. In to navdušenje za naturalizem povezuje pisatelj z bivanjem na Dunaju, nedvomno s svojim prvim bivanjem v avstrijskem glavnem mestu leta 1896 in 1897. Hkrati Cankar relativizira lastno navdušenje in navdušenje svojih vrstnikov za naturalizem, ko pravi, da so si kot predstavniki mlade generacije pač zaželeli »nemirnega življenja, novih dejanj, boja in viharja — in slučajno smo naleteli na realizem.« V nasprotnem primeru »lomili bi bili kopja« lahko tudi za kako drugo smer, za drugo idejo v literaturi. In kaj so po Cankarju značilnosti »skrajnega realizma«, zaradi katerih se zdaj tej smeri literature odpoveduje? Najprej je tu odsotnost psihološke razsežnosti v sprejemanju življenja in s tem tudi v procesu umetniškega ustvarjanja. Cankar pravi, da so »svoje dni« življenje gledali »s hladnimi očmi, — sivolasi filistejci brez duše.« Druga značilnost naturalizma je

¹¹ Prim. pismo Lavoslavu Schwentnerju 29. marca 1899 in bratu Karlu 27. maja 1899.

¹² ZD VII, 1969, 410.

hladna racionalna razčlenitev vseh, tudi najbolj skritih in skrivnostnih pojavov življenja. Pisatelj priznava, da so tedaj »vtikali svoje prste pod njegove [življenja] najskrivnejše gube«, da so ga »secirali z mrzlo krvjo...« Tretja značilnost literarne smeri, od katere se poslavlja, pa je njeno neselektivno razmerje do snovi. Življenje v celoti je bilo predmet umetnosti. Cankar pravi, da so v vidno polje umetniškega oblikovanja jemali »življenje, kakršno nam je prišlo ravno naproti...« in da so »polagali na sonce vse njegove dele, umazane in neumazane.«

Drugi del *Epiloga* govori o Cankarjevi pisateljski sedanjosti, o novi idejni in stilni usmeritvi njegove literature. Avtor priznava, da se je pri njem izvršila sprememba. »Moji modeli so oživali. Iz teh motnih oči je zasijala duša, — sončna luč izza megle.« Posledice tega preobrata so daljnosežne. Zbližale in združile so se različne osebe, različni prostori in različni časi. Pisatelj doživlja zdaj življenje skozi svojo notranjost in psihologija postane osrednja perspektiva v razmerju do sveta. »Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva...« Novo razmerje do sveta ponazarja Cankar s kratkim ekskurzom, v katerem pravi: »Zunaj je zima in noč, ali v moji sobi plava mehki pomladni vonj.« Realni resničnosti je pisatelj postavil nasproti svojo predstavno domišljijo, ki je v službi njegove duše, in ustvaril je nov svet, povsem drugačen od empirično ugotovljivega sveta. Ko utemeljuje to razsežnost svoje literature, zapiše: »Moji modeli so oživali. Dahnili sem vanje svoje misli... svoje sanje... svoje življenje.« V Cankarjevo literaturo se tako vključuje intimni in celo iracionalni svet njegove osebnosti, zato pisatelj naglaša, ko govori o modelih življenja v umetnosti, svoje misli, svoje sanje, svoje življenje. Prav ta izraziti individualizem umetniškega mišljenja je vzrok, da Cankar zavrača klasificiranje literarnih pojavov. V tem pogledu ne preseneča toliko njegovo zanikanje togih programskih označevanj literature, in to ne samo v vinjeti *Človek*, marveč tudi drugod, npr. v *Nini*, kjer beremo: »Glavna stvar je izkušnja, — teorije nimajo nikake vrednosti...« Bolj preseneča v *Epilogu* dejstvo, da Cankar odklanja programe vseh literarnih smeri, tudi novih, ki se jim je v svoji literarni praksi pridružil: »K vragu vse teorije!« Tako stališče je seveda mogoče razumeti samo tako, da je Cankar odklonil programe novih literarnih smeri, ni pa odklonil njihove umetnosti. *Vinjete* namreč dokazujejo, da se je stil Cankarjeve kratke proze razvijal po prelomu z naturalizmom — in ob vse močnejšem uveljavljanju pisateljeve individualne ustvarjalne narave — izrazito v smeri dekadence, impresionizma in simbolizma.

Tretji del *Epiloga* nakazuje Cankarjevo pisateljsko prihodnost. Glede na to, da izroča pisatelj slovenskim bralcem »samo par vinjet«, kakor pravi, načne vprašanje »velikega teksta«. Dvakrat imenuje svoj literarni načrt prihodnosti »veliki tekst«, enkrat samo »tekst«. Pri tem misli na pripoved, ki bi ne bila zgolj obsežna, temveč bi bila velika tudi po umetniški in idejni vrednosti. V tej zvezi omenja dvojé tém, primernih za obravnavo v »strašnem« velikem tekstu. Najprej imenuje socialno témo, veliko gmotno ubožstvo delavcev in drugih ljudi iz dna družbe, ki se bodo uprli in zahtevali svojo pravico. »Neprijetno je, če nima človek kruha, jaz vem to jako dobro... 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...« Še bolj kot motiv socialne revolucije pa vznemirja Cankarja idejno psihološka téma, tisto »strašno duševno ubožstvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini«. Vznemirja ga spoznanje, da na Slovenskem »ni nikjer ne duše ne srca; vse javno in privatno življenje je udušeno v konvencionalnih zunanjo-stih, v smešnih malenkostih in ozirih«. Hkrati ko Cankar tako nakazuje svoj literarni program, ko piše svoje Popotovanje iz Litije do Čateža, se jasno zaveda okoliščin, v katerih bo moral program uresničevati. Zaveda se, da »veliki tekst« zahteva »svobodno besedo«, proti njej pa se na Slovenskem takoj dvigneta »tradicionalna zabitost« in »slovensko nazadnjaštvo«. Vendar bi Cankar nad konservativnimi razmerami v domovini obupal, če mu ne bi »težkega življenja« odtehtala ljubezenska čustva do Minke Lušinove, ki jih izpoveduje v *Epilogu*, zlasti pa tisti pojavi v našem javnem življenju, iz katerih črpa snov za svojo satiro in humor.

Tretji del *Epiloga*, ki smo ga imenovali Cankarjev literarni program, seveda ni seznam vseh tém, motivov in idej, po katerih naj bi pisatelj segel v prihodnjem obdobju svojega literarnega snovanja, niti noče biti tako nadrobno načrtovanje njegove besedne ustvarjalnosti. Nedvomno pa je program v svoji splošnosti tako obsežen, da je z njim naravnost ali posredno povezana vsa Cankarjeva literatura prihodnjih let, tudi njegovo umetniško kritično in politično delo.

Zunaj *Vinjet* iz leta 1899 je ostalo nekaj črtic, ki so vinjetnim črticam močno sorodne po motivni, idejni in stilno oblikovni strani. Med njimi so črtice, v katerih čutimo bližino novih literarnih smeri bodisi v celotni strukturi ali v posameznih prvinah kratkih pripovedi.¹³ Najštevilnejše pa so med črticami take, ki jih lahko označimo kot programske in sati-

¹³ Prim. črtice Zadnji večer (1897), Anastazijev greh (1898), Neznana pesem in Jutranja cigareta (1899).

rične vinjete.¹⁴ Zlasti močna in neposredno izražena je družbena oziroma politična satira v črtici *Zjutraj* iz leta 1899, ki predstavlja tudi pomemben Cankarjev programsko načelni tekst tega časa. Črtica razkriva pisateljev napor, da se osvobodi vseh norm mišljenja in vseh uzakonjenih modelov življenja. »Ljudje bi bili poštene, toda pohujšale so jih ideje. Sveti zakoni so jih pohujšali in obziri...« Proti tako brezobzirni hereziiji nastopijo v črtici štiri morale: cerkvena morala, državna morala, obče človeška morala in posebna slovenska morala. Tako pojmovanje morale pa pomeni, da Cankar absolutne dogme o morali ni samo relativiziral in prevrednotil, temveč je moralo kot vseveljavno zapoved odklonil. Nasploh Cankar v nobeni satiri tega obdobja ni šel tako daleč v zanikanju in podiranju. Ne samo da je zavrnil konservativno literarno kritiko z vso njeno spoštljivo tradicijo vred, ki prihaja v javnost »izza prašnih platnic različnih slovenskih literarnih zgodovin, iz resno pisanih kritik in objektivnih razprav,« odpovedal se je tudi »vsem božjim in človeškim avtoritetam, vsem zakonom in vsem idejam, vsem nazorom in vsem načelom.« Formulacija, da ga »zapovedi in teorije drugih ljudi« ne zanimajo, se po eni strani še navezuje na idejni svet in satiro *Vinjet*, vendar tako, da pisatelj tukaj zanikanje obojega radikalizira, stopnjuje do skrajne meje. Po drugi strani pa črtica napoveduje Cankarjevo satirično, idejno napadalno in negativistično prozo v naslednjih letih, med katero ima *Knjiga za lahkomišelnje ljudi* (1901) osrednje mesto in najvišjo umetniško ceno.

Vinjete predstavljajo izhodiščno, vendar pomembno stopnjo v Cankarjevi pripovedni umetnosti. Pomen knjige znotraj pisateljeve zgodnje proze kakor tudi njene pobude za Cankarjevo kratko pripoved v naslednjem obdobju bi lahko strnjeno označili takole:

Za črtice v knjigi vinjet pa tudi za tiste, ki so ostale zunaj knjige, je značilna stilno oblikovna raznolikost. V večjem delu vinjet prevladuje izvirna percepcija modernih literarnih smeri in ustvarjalna prilagoditev teh smeri Cankarjevi prozi. Dekadenco odkrivamo v čustvenem vzdušju posameznih črtic in v skiciranju duševnega, tudi iracionalnega sveta junakov, impresionizem prenavlja Cankarjevo črtico s tehniko opisovanja trenutnih stanj in značilnim oblikovanjem same strukture kratkih pripovedi, medtem ko je simbolizem prisoten v nekaterih povednih situacijah, zlasti v idejni vsebini črtilne proze. Nasprotno pa je ostal znaten del vinjet zunaj Cankarjevega odziva na moderne literarne smeri in te vinjete sodijo po motivih, ki jih predstavljajo, kakor tudi po stilno oblikovalnih postopkih med bolj ali manj tradicionalno

¹⁴ Prim. črtice On!, Nepotreben človek, Iz »literarnih krogov«, V salonu gospe Tratnikove (1898), *Zjutraj* (1899).

pripovedništvo. Vendar realistična črtica v *Vinjetah* ni več isto kot pred letom 1897. Nekatere prvine impresionizma in simbolizma so vdrle tudi v pisateljevo tradicionalno vinjetno prozo, čeprav se v njenem okviru niso mogle sprostiti in razviti. Med elementi, ki še najbolj zblížujejo oba vidika vinjetne črtice, moderno inovacijskega in tradicionalno realističnega, kaže omeniti zlasti pisateljev subjektivizem v pojmovanju in doživljanju sveta. V soglasju s takim Cankarjevim odnosom do resničnosti je njegova pogosta uporaba prvoosebne pripovedne položaja. Dobro polovico vinjet je Cankar napisal tako, da pripovednik pripoveduje v prvi osebi.¹⁵ Takó visok odstotek v razmerju do drugih možnih pripovednih položajev kaže pisateljev odnos do gradiva literarne umetnosti, njegov subjektivizem pri umetniškem artikuliranju snovi in motivov. Ne nazadnje se v vinjetah odpira problematika, ki nakazuje razvoj pisateljeve kratke proze. Za moderno vinjeto v knjigi je značilna kratkost, medtem ko bolj ali manj realistične vinjete pa tudi nekatere druge realistične črtice zunaj knjige že težijo k širjenju v kratko povest ali novelo. Programski izraz te razvojne težnje in njeno organsko dopolnilo je pisateljeva napoved »velikega teksta« v *Epilogu*.

Vinjete predstavljajo izbor tistih črtic iz let 1897 do 1899, ki so se Cankarju zdele estetsko najbolj dograjene in najbolj značilne za ta čas. V primerjavi s tako imenovano mladostno prozo pa odkrivajo vinjete še nekatere posebnosti, ki jih moramo upoštevati, če hočemo knjigo pravilno situirati v Cankarjevo umetnost in v slovensko literarno življenje ob koncu 19. stoletja. Do neke mere preseneča najprej dejstvo, da je pisatelj iz knjige vinjet skoraj povsem izločil v tem obdobju tako pogosto avtobiografsko družinsko motiviko. Samo v dveh vinjetah se pojavi lik matere, in še to na poseben način.¹⁶ Nasprotno pa je pisatelj v *Vinjetah* močno izpostavil literarno in družbenopolitično satiro. Vrsta poglobitnih satiričnih in programsko načelnih tekstov je v knjigi sploh prvič objavljena in Cankarjeva ostra, napadalna kritičnost je šele zdaj izzvala neposredno soočenje pisatelja s slovenskim kulturnim in političnim okoljem.¹⁷ Tu je Cankar odločno zavrnil vse norme mišljenja in vse programe umetniških smeri, ki so utesnjevali subjektivizem njegove osebnosti. Nič manj vidna od satire ni v knjigi erotična téma. Za našo tedanjo

¹⁵ Prim. vinjete Tisti lepi večeri, »Mož pri oknu«, Poglavje o bradavici, A jaz pojdem, Glad, Mrtvi nočejo, Čudna povest, Matilda, Literarno izobraženi ljudje, Ena sama noč, Iz samotne družine, Človek, Original, Moja miznica, V pozni jeseni. Epilog.

¹⁶ Prim. vinjeti Ena sama noč in Moja miznica.

¹⁷ Od omenjenih so bile v knjigi prvič objavljene vinjete: Na večer, Poglavje o bradavici, Literarno izobraženi ljudje, Človek, Original.

družbo je bila že sama téma spotakljiva. Toliko bolj so prizadeli slovensko občutljivost nekateri manj običajni erotični odnosi v vinjetah, ne nazadnje tudi dejstvo, da so ženske v ljubezni prikazane kot njen prevladujoči pol. Junak Cankarjevih erotičnih vinjet namreč ni junak, temveč junakinja. Tako so se *Vinjete* kmalu za *Erotiko* predstavile javnosti kot polemičen izziv tradicionalni literaturi in tradicionalnemu mišljenju slovenskega človeka.

SUMMARY

The sketches contained in the book of vignettes as well as those not included in it show a characteristic variety in their stylistic concept. In most of the vignettes there is a predominance of Cankar's original perception of certain elements in modern literary trends and their creative adaptation to the writer's prose and its specific qualities. The decadence is to be found in the portrayal of the atmosphere in individual sketches and in the delienation of the mental, including irrational, state of individual heroes; the impressionism renews Cankar's sketch with its technique of describing momentary states and with the characteristic shaping of the structure of a brief narrative; whereas the symbolism is present in some narrative situations and particularly in the voicing of ideas contained in the vignette prose. On the other hand, a considerable part of the vignettes continues to remain outside Cankar's response to modern literary trends — and these vignettes belong both according to the motifs presented and to the stylistic procedures employed more or less to the traditional narrative prose. Still, the traditionally realistic sketch in *Vinjete* (The Vignettes) is no longer what it was before the year 1897. The rare elements of the impressionism and symbolism that have penetrated into the writer's realistic vignette prose could not freely develop within this framework. Among the elements which bring the two aspects of the vignette sketch together — modern innovation and traditional realism — one should point out in particular the author's subjectivism in his views and experience of the world. In agreement with Cankar's attitude towards the reality is his frequent use of the first person in narration. A good half of his vignettes are written in the first person. Such a high percentage in proportion to other possible ways of narrating is indicative also of the writer's attitude towards the artistic reality, of his subjectivism in the area of verbal art of rather re-shaping of the reality of life. Last not least the vignettes start opening the problems pointing to the successive development of Cankar's short prose. While the stylistic orientation of the vignette sketches as a rule does not determine the form and the length of the sketches, the modern vignette in the book is characterized by briefness and a fragmentary quality — and the more or less realistic vignettes as well as some other realistic vignettes not included in the book show a tendency for expansion into a short story. In terms of a programme this developmental tendency in the sketch prose and its organic complement are voiced in the author's announcement of a "big text" in *Epilog* (The Epilogue).

Vinjete represent a selection from those sketches written between 1897 and 1899 which Cankar believed to be aesthetically most accomplished and characteristic of his literary endeavours at this time. But in comparison with the so-called youth prose, the vignettes show some other features which have to be taken into account if we are to locate adequately Cankar's book in the context of Cankar's art and of the Slovene literary life towards the end of the 19th century. To a certain extent it is surprising that the writer has almost wholly excluded from the book of vignettes those sketches which deal with family life. Only in two of them the figure of his mother comes up — and even here in a special way. On the other hand, it is here the literary and the socio-political satire which is put into the foreground. A series of principal satirical and programme-determining texts is published for the first time in *Vinjete*, and Cankar's sharp, aggressive criticism has only now started a primary confrontation of the writer with the Slovene cultural and political environment. No less noticeable in the book is the erotic theme, which comes up in almost half of the sketches. If one disregards some — particularly for the Slovene sensitiveness unusual — erotic relations which the author has set down to male figures in the vignettes, it was already the very theme of love which made the society of that time feel uneasy about. Thus soon after *Erotika* it was also *Vinjete* that appeared before the public as a polemic challenge to the traditional literature and to the traditional way of thinking of the Slovene man.