Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

UDK 821.163.6.09 Cankar I.
Irena Avsenik Nabergoj
Ljubljana

SIMBOLNI SLOG V CANKARJEVI OSEBNOIZPOVEDNI PROZI

Prispevek na podlagi Cankarjeve osebnoizpovedne proze in publicistike odkriva notranjo razmerje med njegovo osebno izkušnjo, metaforiko in slogom. Z odkrivanjem razvoja, pomena in vloge izpovedi in simbolov v njegovih delih kaže na izvirnost njegove literature v razmerju do sočasnega evropskega simbolizma in pisateljevih literarnih vzornikov.

Based on Cankar's confessional prose and publicistic writing, the article reveals the internal relationship between the author's personal experience, metaphors, and style. By analyzing the development, meaning, and the role of confession and symbols in his works it shows the originality of his literature vis-a-vis contemporary European symbolism and his literary role models.

Ključne besede: Ivan Cankar, proza, slog, simbol, izpoved, ironija, avtobiografija, Fjodor Mihajlovič Dostojevski

Key words: Ivan Cankar, prose, style, symbol, confession, irony, autobiography, Fedor Mihajlovič Dostojevskij

Kombinacija osebne izpovednosti in simbolnega načina izražanja vnaša v Cankarjeva literarna dela »sugestijo skrivnosti« in je prepoznaven umetniški izraz njegove literature.[1] Vzrokov za takšno moderno slogovno oblikovanost Cankarjevih del je več. Najodločilnejši je Cankar sam kot izvirna, izjemno subtilna osebnost s svojimi osebnimi vrednotami in svojim subjektivnim odnosom do sveta. Pobudo za simbolno izražanje, ki ni bilo samo moderno v sočasni evropski literaturi, temveč mu je bilo tudi intimno blizu, je našel v literaturi evropskega simbolizma, s katero se je seznanil na Dunaju, v času, ko se je na Slovenskem šele začel uveljavljati naturalizem. Medtem ko so pozitivistično naravnani pisci prisegali na navzven usmerjeno »objektivistično-opisno umetnostno-izrazno izhodišče«, je Cankar z drugimi predstavniki moderne, Kettejem, Župančičem in Murnom, kmalu začutil odpor do naturalizma. Že leta 1899 je zagovarjal subjektivnost pisanja, »navznoter poglobljen subjektivistično-izpovedni« umetniški izraz.[2] Tako je v *Vinjetah* zapisal: »Vdal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi. K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše,

[1] Izraz »sugestija skrivnosti« je v zvezi s simbolnim načinom izražanja v svoji razpravi o simbolizmu uporabil René Wellek. Prim. R. Wellek, Kaj je simbolizem? v: Zbornik *Simbolistično gibanje v literaturah evropskih jezikov*, XXX, 1984. Navaja B. A. Novak, Mnenja o simbolistični poetiki, avtorjih in delih, v: *Simbolistična lirika*, Ljubljana, DZS, 1997, 210. Z izrazom »simbol« je v tem prispevku poimenovan le literarnoumetniški simbol, ki se razlikuje od definicije simbola na nekaterih drugih znanstvenih področjih, npr. v umetnostnozgodovinskih interpretacijah, v psihoanalizi freudovske tradicije, ali pa v lacanovski psihoanalizi. Literarna veda obravnava simbol »najpogosteje z enega od dveh eksplicitnih vidikov: z vidika ontologije besedne umetnine […], ali pa z lingvističnega vidika simbola kot posebnega znaka«. Simbol v umetnosti se po drugih, zunajumetniških vrstah simbolov razlikuje po svoji izvirnosti, nekonvencionalnosti. Prim. V. Matajc, *Simbol v slovenski romantiki in novi romantiki*: magistrsko delo, Ljubljana 1999, 3–4.

[2] Prim. A. Ocvirk, Slovenska moderna in evropski simbolizem, v: *Naša sodobnost*, III/1955, 195.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

– moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva …«[3] V pismu Govekarju iz istega leta (1899) je poudaril, da »ima ›subjektivna umetnost veliko opravičenost, – da v naših dneh celo prevladuje […] skoro vsi moderni ›črtičarji‹ so subjektivisti. – Popolna objektivnost v umetnosti pa je sploh nesmisel.«[4]

V nasprotju z naturalistično smerjo slovenskih književnikov, ki je v stiku z Dunajem v slovensko literarno ustvarjalnost slovstvo uveljavljala naturalistične ideje, je Cankar skupaj z drugimi predstavniki moderne na Dunaju vse bolj iskal v smeri simbolizma, zato moramo pri analizi njegove miselne in umetniške rasti upoštevati tudi vplive francoske dekadenčne in simbolistične literature, nemških impresionistov ter piscev ruske romantike in realizma, pa tudi avtorjev ruskega simbolizma.[5] O tem, da je Cankar že med svojim prvim obiskom Dunaja v evropski literaturi iskal vzore za svoj umetniški izraz, med drugim govori njegovo pismo Franu Govekarju iz leta 1897, v katerem mu piše, da »ves tiči[m] v dekadentih in ruski psihologiji, – zato se Ti bo moj slog nekako čuden zdel, vsaj sprva; ali da ti bo ugajal, o tem ne dvomim«.[6]

Na splošno je bilo za simbolizem značilno, »da ni hotel več biti jezik opisovanja in razlaganja […], pa tudi ne slog po pravilih tradicionalne pesniške retorike in formalistične poetike«.[7] Književnost simbolizma razkriva prvo načrtno literarno prizadevanje po »izvirnem ustvarjanju novih, subjektivnih pomenov jezika«.[8] V nasprotju s funkcijo simbola v srednjem veku, ko ta učinkuje kot »odrešenjska resnica in božji red sveta«, v viharništvu, ko učinkuje kot »moč oz. sila«, v nasprotju s klasiko, ko simbol izraža »globino«, ali romantiko, ko izraža »neizrekljivo«, je simbolizem simbol povzdignil v »zavesten oblikovalni cilj«, vsebinska funkcija simbola pa je postala »izgovarjanje Jaza posamezne duše, skrivnostno občutje življenja in osebnih doživetij, nekoliko nejasno, čeprav duhovnozgodovinsko motivirano«.[9]

---

[3] Prim. I. Cankar, Epilog iz zb. Vinjete, v: I. Cankar, *ZD* 7, 195.

[4] Cankarjevo pismo Franu Govekarju z dne 24. 8. 1899. Gl. I. Cankar, *ZD* 26, 140.

[5] René Wellek je leta 1970 v razpravi *The Term and Concept of Symbolism in Literary* History v zahodnoevropskih, nekaterih slovanskih literaturah in literarnih zgodovinah, pa tudi v Ameriki prepoznal štiri različne rabe pojma simbolizem. Med njimi se je odločil za simbolizem »kot pojem, ki je zunaj pretirane ožine, pa tudi zunaj popolne abstrakcije in je združevalni pojem za pokrivanje širšega, a zgodovinsko zamejenega obdobja književnosti. […] to naj bi bil ›jasen pojem za dominanten stil‹, ki je sledil realizmu in naturalizmu 19. stoletja in prevladoval tja do nastopa avantgardnih gibanj, futurizma, ekspresionizma, nadrealizma itn.« Prim. B. Paternu, Problem simbolizma v slovenski književnosti, v: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: Obdobja 4* (v nadaljevanju*: Obdobja 1983*)*, 1. del*, Ljubljana 1983, 42–43. Z izrazom »simbolistična slogovna usmeritev« v kontekstu del Ivana Cankarja označujem značilnosti slovenskega in posebej Cankarjevega literarnega simbolizma, ki ni izraz načrtnega duhovnoumetniškega gibanja. Ivan Cankar in Oton Župančič simbolizma nista priznavala kot odločilno podlago svoje literature, vendar pa sta mu »vtisnila toliko osebnega, da je prav zaradi njunega koncepta možno govoriti o izrazitih posebnostih slovenskega literarnega simbolizma«. Gl. F. Zadravec, *Elementi slovenske moderne književnosti,* Murska Sobota, Pomurska založba, 1980, 53.

[6] Cankarjevo pismo Franu Govekarju iz začetka februarja 1897, v: I. Cankar, *ZD* 26, 130–131.

[7] Prim. B. Paternu, *n. d.*, 50.

[8] Prim. V. Matajc, *n. d.*, 2–3. O nastanku, značilnostih, predstavnikih in širjenju simbolizma prim. P. v. Tieghem, *Veliki literarni tokovi v Franciji. Od plejade do nadrealizma*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1965; D. Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964, idr.

[9] Prim. G. von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Kröner Verlag, 1969, 754. Navaja V. Matajc*, n. d.,* 11.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

Hkrati z množtvom simbolov v vseh obdobjih Cankarjevega pisanja v njegovi literaturi ugotavljamo tudi veliko izpovednih prvin. Pokaže se, da Cankar »pogosto le na videz pripoveduje zgodbo; […] v resnici je ta zgodba (ali drama) le prispodoba za to, kar je pisatelj doživel sam v sebi. Zato tudi osebe v teh delih niso vedno resnične, ampak so neredko le poosebljenja pisateljevih misli in čustev ali pa poosebljene ideje.«[10] Kljub skrivnostni nedorečenosti in pogostni večpomenskosti pa so tudi Cankarjevi simboli močno izpovedni; avtor z izrazi in podobami iz narave in iz svojega konkretnega bivanjskega izkustva namiguje na nekaj transcendentnega. S simbolno govorico sugerira abstraktno vsebino svojih del – nikoli do kraja doumljive skrivnosti človekovega notranjega življenja, svoja duhovna doživetja in svoje ideje; ali kot sam pove – s svojo besedo »sega mukoma in trepetoma iz prepada v prepad svojega bitja (in) išče dna«.[11]

1 Cankarjeve izpovedi o pisateljski umetniški ustvarjalnosti

Mnogo Cankarjevih lirskih besedil je avtobiografske narave. Cankar celo pravi, da je vse, kar pisatelj piše, življenjepis – to je v nekem smislu avtobiografsko pisanje. Na številnih mestih v svoji literaturi, kritiki in pismih ponavlja misel, da je vse, o čemer piše, sam doživel. Tako med drugim leta 1899 v pismu Franu Govekarju kot odgovor na kritiko svojih *Vinjet* pravi:

> Malo mi je mar, da iščete v mojih spisih samo sanjarske vsebine in različnih ekstravaganc. […] svoje sanje sem doživel, ljudi, ki jih opisujem, sem ljubil in sovražil in študiral; kar je v mojih novelah izmišljenega, je samo okvir. […] Razloček med mojimi in Tavčarjevimi neverjetnostmi pa je velik: – on ni doživel ničesar, o čemer je pisal, jaz sem doživel vse, o čemer govorim.[12]

V avtobiografskem ciklu *Moje življenje* Cankar pravi:

> Novelist ne more pisati o svojem življenju. Če je kaj prida, je vsaka novela kos njega samega, kaplja njegove krvi, poteza na njegovi podobi. Objektivne umetnosti ni in je ne more biti, dokler je umetnost delo in dih človeka. Kdor je umetnik, kleše v kamen od začetka do konca sam svoj obraz. In verno misli, da je bil izklesal podobo Venere ali Mojzesa. […] Zdi se mi, da bi bilo koristno, če bi vsak človek očitno povedal o svojem pravem življenju vse, kar more. Nikakor ne, da bi se razkazoval po vlačugarsko, tudi zato ne, da bi pisal ljudem v pouk in zabavo, temveč edinole, da se razgleda sam po poljanah svoje duše, da sega mukoma in trepetoma iz prepada v prepad svojega bitja, da išče dna.[13]

---

[10] Prim. F. Vodnik, Simboli v delih Ivana Cankarja, v: *Od obzorja do obzorja*, Celje, Mohorjeva družba, 1972, 164.

[11] Gl. I. Cankar, Moje življenje, v: I. Cankar, *ZD 22*, 51–52. O slogu Cankarjeve literature prim. med drugim F. Zadravec, Cankarjevi pogledi na jezik, v: F. Zadravec, *Elementi slovenske moderne književnosti,* Murska Sobota, Pomurska založba, 1980, 9–34; F. Zadravec, Cankarjevi folklorni junaki, v: F. Zadravec, *Umetnikov »črni piruh«: Slovstvene razlage in primerjave,* Ljubljana, Cankarjeva založba, 1981, 17–31; F. Zadravec, Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma, v: *Obdobja 1983, 1. del,* 1983, 9–38; F. Bernik, Moderna in njeno mesto v slovenski literaturi, v: *Obdobja 1983, 1. del,* 77–90; B. Pogorelec, Slogovni razvoj v Cankarjevi prozi, v: *Obdobja 1983, 2. del*, 213–222; J. Mahnič, Oblikovno izrazne prvine Cankarjevega ustvarjanja, v: J. Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva 5*: Obdobje moderne, Ljubljana, Slovenska matica, 116–141; J. Čeh, *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi,* Maribor, Zora, 2001; F. Vodnik, *n. d.*, in druga dela.

[12] Cankarjevo pismo Govekarju z dne 24. avgusta 1899, v: I. Cankar, *ZD 26*, 138.

[13] I. Cankar, Moje življenje, v: I. Cankar, *ZD 22*, 51–52.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

V *Glosah k Zgodbam iz doline šentflorjanske* prizna, da imajo njegovi junaki veliko avtobiografskih prvin. Na to je celo ponosen in meni, da se v tem prav nič ne razlikuje na primer od Maupassanta ali od Dostojevskega, kot beremo: » – Meni so velikokrat očitali, da so si moji ljudje podobni in da so vsi – meni enaki. Komu pa drugemu?! To očitanje me nikoli ni bolelo; na čast mi je bilo. Zakaj prav tisto bi se dalo očitati tudi Maupassantu in Dostojevskemu. Kdo je poet, če ne piše naravnost iz sebe?«[14] Misel o izpovednosti del F. M. Dostojevskega, kot jo izraža Cankar, pozneje zapiše tudi Lev Isaakovič Šestov in poudarja, da vsi »junaki«, o katerih piše Dostojevski, posredujejo njegove lastne duševne boje, njegovo lastno bivanjsko tragedijo.[15]

V spisu *(Življenjepis)* Cankar zagovarja načelo, da je pravi pisatelj samo tisti, ki piše iz sebe, to je tisti, ki opisuje svoja lastna doživetja, pa čeprav »samo« notranja, duševna, kot zapiše: »– Kakor resničen pisatelj sploh samo tisto pripoveduje in opisuje, kar je sam doživel, občutil in videl – tudi če je doživel v zaklenjeni izbi in videl le z ›duha očmi‹.«[16] Isto misel temeljnega subjektivizma in izpovednosti svoje umetnosti Cankar ponovi in potrdi v svoji kritiki *Naši umetniki.* Vsaka oseba, ki jo umetnik v svojih delih upodablja, mora biti po njegovem prepričanju najprej »podobna umetniku, potem šele modelu«, kot pravi: »Mrtva je podoba, ki ne razodeva duše umetnikove. Portret bodi najprej podoben umetniku, potem šele modelu. Kakor je knjiga prazno blebetanje, če ne gledajo iz nje oči pesnikove, ves njegov značaj in vse njegovo hotenje in hrepenenje, tako je slika golo platno, če ne morem reči: ta roka jo je ustvarila, morala jo je ustvariti in je ni mogla ustvariti drugače.«[17]

V črtici *Očiščenje* še izraziteje potrjuje misel o izpovednosti vsega svojega pisanja, ki jo čuti kot naravno potrebo in življenjsko nujnost. Pravi namreč, da bi se zadušil, če ne bi pisal. Med ustvarjanjem si prizadeva, da bi »vse povedal« – vse, »kar se je bilo nabralo trpljenja in radosti, izkustva in spoznanja ter se izčistilo in utrdilo v njem, mora izluščiti, čeprav nasiloma in v bolečinah, da ne umrje od tesnobe«.[18] Podobno misel o literaturi pozneje zasledimo pri Albertu Camusu, ko zapiše: »Umetnina je utelešena drama spoznavanja.«[19] Izpoved pa je za Cankarja tudi nekakšno »terapevtsko sredstvo«, pomoč pri premagovanju bivanjske stiske ob grenkih življenjskih spoznanjih, morda tudi premagovanje intimne osamljenosti. Če svojih občutij in spoznanj ne bi mogel izpovedati in se s tem olajšati, se mu zdi, da bi se kar »zadušil«. V isti črtici tudi pove, da v prizadevanju, da bi »vse povedal«, ves čas išče »novih oblik in novih izrazov«.

Umetnost ima za Cankarja etični, estetski, socialni, pa tudi politični smoter, ki pa ga uresničuje »s silnimi sredstvi lepote«; prek umetnosti mora »rasti« tako avtor kot tudi njegovo bralstvo. Tako že kmalu zavrne umetnost dekadentov, ki ga je zaradi svoje modernosti zanimala kratko mladostno obdobje; po njegovem mnenju je to le nekakšna umetnost zaradi umetnosti – bolj »igranje z izrazi« kot pa kakšna resnična umetnost, kot že leta 1900 zapiše v svojem pismu Zofki Kvedrovi:

---

[14] I. Cankar, Glose k Zgodbam iz doline šentflorjanske: Kancelist Jareb, v: I. Cankar, *ZD* 24, 300.

[15] Prim. L. I. Šestov, *Dostojevski in Nietzsche*, zb. Labirinti, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 2002, 65–66.

[16] Gl. I. Cankar, (Življenjepis), v: I. Cankar, *ZD 24*, 304.

[17] Gl. I. Cankar, Naši umetniki, IV, v: I. Cankar, *ZD 24,* 139.

[18] Gl. I. Cankar, Očiščenje, v: I. Cankar, *ZD 23*, 131.

[19] Navaja M. Kmecl, *Mala literarna teorija*. Ljubljana, Mihelač in Nešović, 1996, 39.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

> Da Vam povem na kratko: mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista tendenciozna umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socijalne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi lepote, – ali pa umetnost starih Grkov, Shakespearja, Goetheja i. t. d., ki ima samo estetične in etične smotre. Umetnost nekaterih dekadentov pa je mučenje samega sebe in pri nekaterih nič druzega kot igranje z izrazi …[20]

O resnici in lepoti kot vsebini in poslanstvu umetnosti je pozneje podobno premišljal tudi Srečko Kosovel. Kosovel je Cankarjevo umetnost občudoval zaradi njenih etičnih načel, ki močno vplivajo na človeka, ki jih je pripravljen sprejeti, in zapisal: »Cankarjeva umetnost je tako velika in tako močna, da je zmožna popolnoma preobraziti človeka. V Cankarjevi umetnosti se človek lahko prerodi in prenovi in če je dovolj močan, postane sposoben, da pretrpi in žrtvuje vse za to, da zagovarja resnico, da se bojuje za Pravico.«[21]

V *Beli krizantemi*, ki je nastala že v Cankarjevi zadnji, ljubljanski dobi, je pisatelj poudarjal, da je s svojo umetnostjo in besedo ves čas sledil »najvišji ideji: resnici«. Kot je zatrdil, je ta »božja resnica« prav v vsakem človeškem srcu in je močnejša od »posvetnega razuma«. Resnica je zanj »posoda vsega drugega: lepote, svobode, večnega življenja«. Samo zvestoba resnici, ki jo je sam razumel kot zvestobo vesti, po njegovem prepričanju omogoča trajnost umetniških del.[22] Resnica je za Cankarja pogoj za doživetje Lepote. V eseju *Naši umetniki* umetnost označi kot »iskanje lepote«, ki jo išče vsako srce, in prav vsak človek je v nekem trenutku umetnik – takrat, ko v umetniškem delu začuti odsev neke večne lepote in hkrati soobčuti umetnikova čustva, kot pravi:

> Srce, ki je ne išče (lepote), je mrtvo – hvala Bogu, da je malo takih src. […] Kajti umetnost […] prepleta kakor sladka luč, kakor spomin na paradiž vse naše vsakdanje življenje. […] Razen nekaterih literatov in filologov po mojih mislih še ni bilo človeka, ki nikoli v svojem življenju ni bil umetnik. Če drugače ne, vsaj v tistem hipu, ko je z ljubeznijo pogledal na umotvor ter začutil radost, ki je bila v srcu umetnikovem.[23]

Podobno pojmovanje umetnosti se kaže tudi v delih Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, kar lahko priča o njunem podobnem literarno-estetskem nazoru.[24] Cankar Dostojevskega v pismih večkrat omenja med svojimi pisateljskimi vzorniki,[25] med svojim prvim bivanjem na Dunaju pa svojemu bratrancu Izidorju Cankarju pod vtisom romana *Zločin in kazen* celo piše, da ga je Dostojevski »omamil do pijanosti«.[26] O vprašanjih

[20] Cankarjevo pismo Zofki Kvedrovi z dne 8. maja 1900, v: I. Cankar, *ZD 28*, 136. Bratko Kreft meni, »da je ta izjava značilna za vsega Cankarja in ne le za mladega, ki se je prav gotovo navduševal za Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega zlasti zaradi tega, ker je našel v njihovem delu pobudo in hkrati potrdilo za tisto poslanstvo svojega literarno-umetniškega dela, ki ga je sam v sebi začutil zelo zgodaj in mu ostal zvest ves čas.« Prim. B. Kreft, Cankar in ruska književnost,v: *Slavistična revija* 1969, št. 1, 19.

[21] Gl. S. Kosovel, *ZD*, 3, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1977, 27.

[22] Prim. I. Cankar, Bela krizantema, v: I. Cankar, *ZD* 24, 266–267.

[23] I. Cankar, Naši umetniki, v: I. Cankar, *ZD* 24, 140.

[24] Prim. A. Skaza, Literarno-estetski nazor F. M. Dostojevskega, v: F. M. Dostojevski, *Nova beseda,* Ljubljana, Cankarjeva založba, 1989, 258–282; B. Kreft, Cankar in ruska književnost, v: *Slavistična revija,*1, 1969, 69–98.

[25] Cankarjevo pismo Izidorju Cankarju z dne ok. 13. avgusta 1906, v: I. Cankar, *ZD* 29, 167, 168; gl. tudi Cankarjevo pismo Izidorju Cankarju z dne ok. 26. oktobra 1906, v: I. Cankar, *ZD* 29, 171; ter Cankarjevo pismo Franu Govekarju, datirano z začetkom februarja 1897, v: I. Cankar, *ZD* 26, 130.

[26] Prim. Iz. Cankar, *Obiski*, Nova knjižnica, 5, Nova založba, Ljubljana 1920. Navaja tudi D. Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964, 94.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

literarne umetnosti in umetniškega ustvarjanja piše Dostojevski znotraj svojih romanov, v svojem dnevniku, v feljtonih, člankih in predgovorih, zapiskih in osnutkih ter v svojih pismih.[27] Tako v spisu o umetnosti *G-din (Dobrolju)bov in vprašanje umetnosti* pravi, da človek potrebuje umetnost prav tako kot hrano in pijačo. Človeka kot osebnost namreč temeljno določa »potreba po lepoti in ustvarjalnosti, ki to lepoto ustvarja«, ta potreba je »neločljivi del človeka, brez nje človek nemara sploh ne bi hotel živeti na tem svetu«.[28] O tem, da brez lepote, ki jo ustvarja umetnost, ni mogoče živeti, Dostojevski piše tudi v odlomkih znotraj svojih velikih romanov, na primer v romanu *Besi.*[29] V svojem romanu *Bedni ljudje* za literaturo uporabi podobne miselne oznake kot Cankar v črtici *Ogledalo* v *Podobah iz sanj*; označi jo kot podobo in ogledalo, kot izraz strasti, prefinjeno kritiko, pa tudi kot poduk ali dokument.[30]

2 Cankarjeva umetnost med osebno izpovednostjo in metaforiko simbolizma

Svojim načelom etičnega poslanstva umetnosti in Resnici kot svoji »najvišji ideji« je Cankar ostal zvest vse življenje. Njegova dela kažejo na nenehno prepletanje med literarno fikcijo in izpovedjo, pri čemer avtor v prizadevanju, da bi »vse povedal«, se čim bolj iskreno izpovedal stvari, ki jih človek pravzaprav nikoli ne more do konca razumeti in izraziti, ves čas išče »novih oblik in novih izrazov« (prim. črtico *Očiščenje*). S simbolnimi izrazi, retoričnimi in miselnimi figurami ter glasoslovnimi, semantičnimi, skladenjskimi in stilističnimi posebnostmi se Cankar trudi izraziti neizrekljivo, še posebej na ravni občutij in svojih najglobljih duševnih doživetij. Takšno pisanje mu povzroča velik napor volje, kot pričajo Dolinarjeve besede iz Cankarjeve drame *Lepa Vida*: »Komaj za vsako deveto stvar je beseda. Za najglobljo, za najbolestnejšo je ni«.[31]

Izpovednost in izražanje s simboli sta značilna za vse stopnje njegovega umetniškega razvoja, od mladostnega preddunajskega (1891/92–1899) prek zrelega dunajskega (1899–1909) pa vse do poznega, ljubljanskega obdobja (1909–1918). O izpovednosti Cankarjeve literature med drugim priča že sama literarna oblika izpovedi, ki je v njegovi prozi pogosto navzoča in izraža pisateljev osebni, čustvujoči in misleči odnos do vsega, o čemer piše. Cankar se največkrat izpoveduje v prozi, ki vsebuje precej lirskih prvin, največkrat v prvi osebi, večkrat pa tudi prek tretjeosebnega junaka. Pri tem se izpovedna neposrednost njegovih lirskih del kaže že na ravni stavka, na primer v pogostih želelnih in velelnih, to je emocionalno grajenih stavkih.

---

[27] Prim. A. Skaza, Komentarji in opombe, v: F. M. Dostojevski, *Nova beseda*, 311–312.

[28] Prim. F. M. Dostojevski, G-din in vprašanje umetnosti (prevedel Ciril Stani), v: F. M. Dostojevski, *n. d.*,142.

[29] Besede Stepana Trofimoviča iz romana *Besi*. Prim. M. *Dostojevski, Besi: Roman v treh delih* (prevedel Janko Moder), Ljubljana, DZS, 1960, 608.

[30] Besede Makara Devuškina iz romana Dostojevskega *Bedni ljudje*. Gl. Ф. М. Достоевский, Бедниые люди. Повести и расскзьи 1864–1847. Полное соьвание соьрание сочиений в тридцати томах. Тома I–XVII., Ленинград: Издательство »Наука«, ленинградское отделение, 1972, 51.

[31] Gl. I. Cankar, Lepa Vida (Dolinar, 2. akt), v: I. Cankar, *ZD* 5, Ljubljana 1969. O mejah jezika prim. tudi L. Wittgenstein, *Logično filozofski traktat* [Logisch-Philosophische Abhandlung], Ljubljana, Mladinska knjiga, 1976.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

Obenem Cankar že v obdobju do *Vinjet* (1899) ustvari mnogo svojih poznejših simbolnih izrazov in oblikuje že tudi svoja osrednja pomenska in ob njih metaforična polja, ki pomenijo stalnice njegove nadaljnje literature.[32] Že v svoji prvi ustvarjalni fazi oblikuje metafore in simbole, ki omogočajo intenzivnejšo konotacijo in obenem svobodnejše poimenovanje predmetnosti, kot to dopušča standardni jezik. Njegovi simboli se na njegovi mladostni stopnji navezujejo predvsem na človekova razpoloženja, hrepenenja, sanjarjenja, na njegov čustveni svet. V svojem zrelem, dunajskem obdobju Cankar s simboli socialne vsebine kaže na siromaštvo, bedo ter družbeno in politično usodo slovenskega naroda na prehodu stoletij (romani *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice* itn.; drame *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi* itn.) Cankarjev simbol vse bolj izraža upor proti starim idejam, proti starim kalupom v umetnosti, proti krivični družbi ter prerašča v krik, ki razkriva vso težo usode slovenskega naroda. Med Cankarjevimi najpomembnejšimi simboli so podoba doline šentflorjanske kot simbol moralno pokvarjene domovine z zaostalimi kulturno-literarnimi razmerami; podoba klanca siromakov kot simbol družbene bede in siromaštva, človekove zavrženosti; tek za vozom kot simbol človekovega hrepenenja (prim. Franckin tek za vozom v romanu *Na klancu*); Peter Klepec kot simbol človekove šibkosti in pasivnosti in številni drugi.[33] Posebno značilen izraz dobijo simboli v Cankarjevem zadnjem, »ekspresionističnem« obdobju, še posebej v njegovih *Podobah iz sanj* (npr. podoba gospoda stotnika je simbol smrti itn.). Kot iz analize Cankarjeve kratke proze ugotavlja Jožica Čeh, sta se Cankarjeva metafora in simbol od njegovih proznih začetkov pa vse do *Podob iz sanj* »rojevala iz pisateljevega subjektivizma in njegovih čutno-čustvenih kontrastov, vznikala sta iz njegovega notranjega razkola, iz divergentnega ustvarjalnega navdiha, iz soobstajanja, navzkrižja in prepletanja med sanjsko-hrepenenjsko in družbenokritično pojmovano umetnostjo«.[34]

Podobno kot je značilno za francoski in ruski simbolizem, Cankar v številnih svojih simbolih združuje jezikovne, pa tudi barvne in glasbene odtenke, da s tem podobno kot impresionistični slikar ali skladatelj približa svoja občutja bralcu.[35] Prizadeva si, da bi bralec dojemal njegova besedila oziroma si predstavljal pripovedne osebe, prostor in predmete tako živo, kot da bi jih v resnici zaznaval s čuti – to je jih vonjal, slišal, videl; besedilo naj bi v bralcu zbudilo eidetično doživetje.[36] Pri tem je pomenljivo, da je bil Cankar izjemno nadarjen za risanje in v Ljubljani nekaj mesecev pred svojim odhodom na Dunaj tudi poklicno deloval kot risar, obenem pa mu je bila intimno blizu tudi glasbena umetnost. Njegova prirojena občutljivost za glasbo se tako značilno odraža

[32] Prim. B. Pogorelec, *n. d.*, 220.

[33] Podrobno simbole, simbolične podobe, simbolistične epske osebe in simbolistične dramske osebe v delih Ivana Cankarja obravnava Franc Zadravec. Prim. F. Zadravec, Simbolizem in Cankarjeva literatura, v: *Elementi slovenske moderne književnosti*, 58–72. Posebej v kratki prozi jih podrobno obravnava Jožica Čeh. Prim. J. Čeh, *n. d.* O Cankarjevih simbolih prim. tudi F. Vodnik, *n. d.*, 164–173.

[34] Gl. J. Čeh, *n. d.*, 265.

[35] Prim. F. Zadravec, »Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma«, v: *Obdobja 1983*, *1. del*, 29; B. Pogorelec, *n. d.*

[36] Gr. *eidos* – slika, lik; zmožnost čutnega – vidnega, slišnega dojetja književnega besedila. Prim. M. Kmecl, *n. d.*, 31.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

tudi v njegovem slogu, da ga je že Oton Župančič označil za »največjega muzika slovenskega jezika« in o njem dejal: »Vsa njegova čustva, njegove misli, sleherna njegova beseda je rojena iz muzike, plava v muziki, izdihava muziko in budi v človeku, ki se predaja njegovi umetnosti, muziko, ki ne izzveni, ko zapreš knjigo, temveč te spremlja v življenju, da poje tvoja duša v sozvoku z njegovo.«[37]

Cankar v svojih delih pogosto piše o melodiji. V črtici *Melodije* (1914) pravi, da ima vse, kar »si živel, kar si govoril in kar si delal, […] svojo melodijo. […] Z vsakim obrazom, z vsakim pogledom, z vsako besedo je združena melodija. Vse drugo umrje, melodija ne. Spremlja te, kamorkoli greš.«[38] Tako ga pesem »En starček je živel« spomni na pokojnega prijatelja Ketteja, druga melodija na njegovo nekdanje dekle, iz sanj ga drami pesem, ki jo je pela njegova mati, gane ga narodna pesem »Je pa davi slanca pala«. Melodija izzove soobčutje z najvišjo lepoto v živem ali že mrtvem človeku; bolj večna je kot vsaka beseda ali barva, saj barve »zbledijo«, besede pa se pozabijo. Melodija pa ostane kot del vesoljstva in spremlja človeka v njegovem življenju in še po njegovi smrti, kot zapiše Cankar v črtici *Melodije*: »Barve so zbledele, besede so pozabljene, ostala je melodija. Ni ga obraza, ki bi ne prepeval; nobeden ni pozabljen. Nobeden ni umrl. […] Vse te melodije, oznanjevalke mojih trenotkov, se bodo spojile v eno. […] To pesem bom slišal, ko bom tiho spal.«[39] Zaradi Cankarjevega intimnega odnosa do glasbe je razumljivo, da je tudi zvočno slikanje nepogrešljiva sestavina njegovega sloga. Beseda in misel se vselej povezujeta ne le z likovno podobo, temveč tudi z zvokom iz življenja, pa četudi je to le »zgovorna« tišina. Med vsemi oblikami umetniškega izražanja je glasba za Cankarja tudi njegova najvišja oblika, saj ne dopušča hinavščine. To misel o najvišji lepoti glasbe, ki je daleč nad »besedo«, Cankar najznačilneje izpove v *starodavni pripovedki Kurentu* (1909), ko pravi: »Harmonika ni jezik, ne ve za hinavščino; pesem ni beseda, ne laže!«[40] Čut za glasbo naj bi Bog namenil vsem Slovencem, pravi Cankar v *Kurentu*: »pesem bo njih jezik in njih pesem bo vriskanje.«[41] Toda v tej pripovedki Cankar razkrije, da je pesem v slovenskih ljudeh umrla zaradi njihove dolgotrajne stiske in trpljenja. Kurent (s katerim se Cankar v pripovedki poistoveti), bajeslovni glasbenik, ki mu je duh slovenske usode namesto neokretne harmonike podelil čudodelne gosli, jo v ljudeh spet skuša prebuditi. Kamorkoli pride in zaigra na svoje gosli, tam se ljudje predramijo iz globoke žalosti in med njimi oživi veselo rajanje. Toda ko kurent odide dalje, z njim umre tudi pesem, kot da je bila samo »predrzno upanje« (Cankarjeve besede iz romana *Nina*), in veselje v ljudeh spet ugaša v globoko žalost.[42] Kurentova pesem tako postane simbol za hrepenenje slovenskih ljudi po »brezkončni svobodi« in »brezkončnem veselju«, ki pa je le kratkotrajno in namesto njega prevlada melanholična vdanost.[43]

---

[37] Prim. O. Župančič, Govor na Vrhniki (1939), v: O. Župančič, *ZD* 7, Ljubljana DZS, 1987, 266.
[38] Gl. I. Cankar, Melodije, v: I. Cankar, *ZD* 22, 203.
[39] Prim. I. Cankar, *n. d.,* 204.
[40] Gl. I. Cankar, Kurent, v: I. Cankar, *ZD* 18, 55.
[41] Gl. I. Cankar, *n. d.*, 62–63.
[42] O tem, da je preveliko hrepenenje v tem življenju le »predrzno upanje«, ki se ne more uresničiti, Cankar piše v številnih delih. Gl. I. Cankar, Nina, v: I. Cankar, *ZD* 13, 213.
[43] Gl. I. Cankar, Kurent, v: I. Cankar, *ZD* 18, 106.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

Med zelo vidnimi oblikovno-vsebinskimi značilnostmi Cankarjevih izpovednih del je tudi krščanska simbolika. Ta je v njegovih delih izjemno pogosta in izhaja iz njegovega dobrega poznavanja Biblije ter nekaterih del teološke vsebine, kot so na primer Avguštinove *Izpovedi* itn.[44] V Cankarjevih delih so pogosti predvsem simboli križa, vesti, čistosti, greha, moralnega madeža in drugi, ki ponazarjajo hrepenenje po preseganju trpljenja, po etični čistosti, razbremenitvi od krivde in odrešenju, Cankarjeve intimne izpovedi krivde in skrušenosti pa pogosto vsebujejo avtobiografske prvine.

Kot pokaže frekvenčna analiza Cankarjevega besedišča, je Cankar v svojih literarnih delih sam izraz simbol uporabil kar 32-krat, največkrat v delih *Kralj Malhus* (1899, iz *Knjige za lahkomiselne ljudi*, ki je izšla leta 1901), *Krpanova kobila* (1907) in *Gospod Vavra* (1909). Potem ko je v pismu Anici Lušin izraz »simbol« uporabil v vzvišenem pomenu besede, pa ga je v svoji posmehljivi kritiki in moralni satiri dunajskega obdobja večkrat uporabil tudi v slabšalnem smislu. Tako denimo v pravljični noveli *Kralj Malhus* kralj govori o sebi kot o »simbolu moči«, ki so si ga ljudje postavili iz klečeplastva, ker so »navajeni, da časte in spoštujejo, kogarkoli«.[45] Kralj Malhus tako nekega dne premišlja o svojem razmerju z narodom in pravi: »Tu sedim kakor bog, v škrlatu in svili – a kdo ima kaj od mene, kdo od vseh tistih, ki se mi klanjajo do pasu? Kaj sem dal beraču na cesti, da izgovarja s svetim spoštovanjem moje ime? […] Jaz sem simbol – recimo, svojim sosedom simbol državne moči, svojim podanikom simbol edinosti in vzajemnosti. […] Zakaj si ne postavijo ljudje drugačnega simbola, – ki bi jih manj stal in bi ne imel nikakih telesnih potreb?«[46] Izraz simbol Cankar v noveli uporablja v okviru svoje kritike verskih in državnih avtoritet, ki jih imajo ljudje za nekakšne »nedotakljive simbole«, pa si ti tega ne zaslužijo. S tem izrazom daje neprizanesljivo klofuto »slovenskim politikom, literatom in drugim klepetuljam«;[47] razgalja neoprijemljivost njihovih nazorov, ki izvirajo iz pomanjkanja pravega prepričanja (v pomenu, kot ga uporabi tudi v črtici *O človeku, ki je izgubil prepričanje*) in so le krinka za njihovo vztrajanje v nedejavnosti – za spanje v »tisti sladki umetnosti, ki je sama zase in ne pove človeku nič posebnega«.[48] Podoben pomen dobi izraz »simbol« v črtici *Na izprehodu* (1899), v kateri označuje »brezbarvnega, potuhnjenega človeka« kot »simbol neznačajnosti in potuhnjene ponižnosti«.[49] V satiričnem kontekstu je Cankar izraz simbol uporabil tudi v zbirki »samih satiričnih, ironičnih, skrajno zabavljivih novel in

[44] O vplivu Svetega pisma in Avguština na Cankarja prim. tudi V. Snoj, *Ivan Cankar in slovenska literatura: doktorska disertacija*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1998.

[45] Gl. I. Cankar, Kralj Malhus, Knjiga za lahkomiselne ljudi, v: I. Cankar, *ZD* 8, 223.

[46] Gl. I. Cankar, *n. d.,* 223. Cankar je o nastanku novele svojemu bratu Karlu pisal: »Veseli me, da Ti ugajajo moje novele. Ej, dragi, v kakšnem stanju sem jih pisal. Ni čudno, če so nekoliko fantastične. Ves zanemarjen, žalosten, jezen na svet, telesno tako zanič, da me je upijanila že čaša črne kave! – Pa se je vendar rodil tak kerlc kot je Malhus! Ali nisem imenitno razložil svoje verske in državne nazore? Bomo videli, kaj poreče cenzor.« Gl. Cankarjevo pismo bratu Karlu Cankarju z dne 24. novembra 1899, v: I. Cankar, *ZD 26*, 65.

[47] Prim. Cankarjevo pismo Zofki Kveder z dne 18. marca 1900, v: I. Cankar, *ZD 28*, 134.

[48] Prim. Cankarjevo pismo Lojzu Kraigherju z dne 19. avgusta 1900. Cankar poudarja svojo brezobzirno kritiko takratnih slovenskih literarnih nazorov in tendenčnost kot bistveno sestavino svojega pisanja zlasti v dveh pismih Zofki Kveder iz leta 1900 (z dne 18. marca in z dne 8. maja 1900).

[49] Gl. I. Cankar, *Na izprehodu*, poved 32 v sobesedilu. Gl. http://bos.zrc-sazu.si/novabeseda.html. Gl. tudi I. Cankar, Na izprehodu, v: I. Cankar, *ZD 6*, 277.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

sestavkov« *Krpanova kobila*.[50] O njih je založniku pisal: »V skoraj vseh teh črticah in novelah sem jaz glavna oseba«[51] in zato želel, da slikar Smrekar knjigo opremi z njegovimi karikaturami v različnih pozah.[52] V enakem smislu, kot so bile simbolne karikature *Krpanove kobile*, je Cankar v besedilu uporabljal tudi izraze »simboli« – z njimi je poudarjal abstraktnost in brezciljnost prizadevanj v slovenski kulturi, njeno okorelost, predsodke in nazadnjaštvo. V noveli *Govekar in Govekarji* (zb. *Krpanova kobila*) je tako med drugim zapisal: »Med mnogopomembnimi znamenji, živimi simboli, ki jih poraja čas po svoji podobi, sebi v slavo in sramoto, se je pojavila Krpanova kobila. Zdaj stoji v zgodovini slovenske kulture kakor Prešernov spomenik. […] V šentpeterskem gledališču so venčali Krpanovo kobilo, ko se je vračala iz gledališča; triumfator se je zibal v hlev, simbol pa je ostal na cesti in smrdi še zmerom.«[53] Vzrok za poudarjeno ostrino Cankarjeve dunajske kritike je bila njegova osebna prizadetost nad slovenskim okoljem, ki ga je odklonilo in ni sprejemalo njegove umetnosti. To je Cankarja še utrdilo v prepričanju, da je za umetnika »vsa lepota kritika in obtožba«, in da »ni treba, da bi dramil (v sebi, op. I.A.N.) romantika, ki spi pod istrskimi holmi in sanja lepe, dolge sanje; ni treba, da bi budil trudnega bojevnika, ki leži v dunajski izbi osramočen in žalosten […] Kaj bi zdaj s to smešno družbo, kaj bi z romantikom in bojevnikom? […] Dovolj si trpel, dovolj krvavel«.[54]

Poseben pomen je izraz »simbol« dobil v Cankarjevi črtici *Gospod Vavra* (1909), v kateri je pisatelj obravnaval avtobiografski motiv odnosa s svojo dunajsko zaročenko Štefko Löffler v zadnjih dveh letih pred razhodom. V črtici je s »simbolom« raztrganih čevljev – svoje revščine oziroma revnega položaja slovenskega umetnika na splošno – označil – oziroma skušal pred seboj opravičiti – razpad njune ljubezni. Po petih letih razmerja je Vavrova zaročenka na ples odšla sama in se tam srečala z drugim, Vavra pa je z raztrganimi čevlji ostal doma. Pozneje je o svoji življenjski usodi premišljal: »Kaj pomeni par raztrganih čevljev v zgodovini človeštva in njegove kulture? Nagel in nepremišljen človek bi rekel, da nič. Ampak vprašam vas: ali si ne morete misliti, da bi raztrgani čevlji tako globoko žalostili umetnika, da bi ne napisal tragedije, ne izklesal Venere, ne naslikal Madone? […] O gospod, raztrgani čevlji so simbol!«[55] V satiričnem smislu je beseda »simbol« uporabljena tudi v noveli *Kancelist Jareb*, pri čemer je Jareb, ki ga preganja slaba vest zaradi krivde do svoje pokojne ženske, »spomenik rodoljublja, […] rodoljubja simbol«.[56] V erotičnem kontekstu je »simbol« uporabljen tudi v *Marti*, v kateri Cankar govori o »simboličnih vlačugah … morala, humaniteta, rodoljubnost« kot o »simbolih«, ki se razlikujejo od »prijetnih žensk«, ki so »iz krvi in

[50] Cankarjevo pismo Lavoslavu Schwentnerju z dne 4. junija 1906, v: I. Cankar, *ZD* 27, 168.

[51] Cankarjevo pismo Lavoslavu Schwentnerju z dne 2. julija 1906, v: I. Cankar, *ZD* 27, 173.

[52] Večino teh poz mu je tudi sam predlagal, kot na primer: »Kar se tiče vinjete za Štefana Poljanca, je ideja jako dobra – le škoda, da se ne da izdelati z motivom, ki gre drugače skozi vse ostale vinjete. Zakaj pa bi rilci ne šli mimo, po cesti? Zakaj bi jetičnjak ne gledal iz jarka?« Gl. Cankarjevo pismo Hinku Smrekarju z dne 22. avgusta 1906, v: I. Cankar, *ZD* 29, 209.

[53] GL. I. Cankar, Govekar in Govekarji, iz zb. Krpanova kobila, v: I. Cankar, *ZD* 15, 29

[54] Gl. I. Cankar, Jubilej, zb. Krpanova kobila, v: I. Cankar, *ZD* 15, 16–18.

[55] Gl. I. Cankar, Gospod Vavra, v: I. Cankar, *ZD* 18, 177.

[56] Gl. I. Cankar, *Kancelist Jareb*, poved 909 v sobesedilu. Gl. http://bos.zrc-sazu.si/novabeseda.html

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

mesa«.[57] Tudi v romanu *Novo življenje*, ki je Cankarjeva napoved vrnitve v domovino, je simbol uporabljen v ironičnem smislu: »Nocoj je pač mleko simbol tega življenja, jutri bo pivo in pojutrišnjem zelje!«[58]

Tudi beseda »resnica«, ki jo Cankar postavlja kot najvišjo idejo svoje umetnosti, v nekaterih njegovih delih postane »simbol«. Tako v eni izmed povesti njegovega šentflorjanskega cikla *V mesečini* resnica dobi predznak relativnosti, oziroma postane »simbol« za nekaj abstraktnega, neoprijemljivega. Cankar pokaže, da resnica, ki bi morala pomeniti dosledno zvestobo etičnemu načelu vesti, v človeku pogosto skoraj nezavedno prehaja v laž, čednost v greh in greh v čednost (prim. Cankarjevo farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*). Tako v povesti *V mesečini* Cankar izrazi dvom o absolutni nedvoumnosti resnice in zapiše: »Kaj je domišljija in kaj je resnica? Pijane oči umetnika in zaljubljenca ne razločijo meje. […] Kje je resnica? Ah, Hiacinta, kar vidiš in kar si, je slaboten simbol, nerazločna senca!«[59]

Podobno Cankar večkrat podvomi tudi vase in v popolno iskrenost svoje literature. V črtici *Očiščenje* se na primer sprašuje, ali je v njej »res povedal tisto, kar je hotel, ali ni samo besedoval mimo«: »kakor tisti nesrečnež, ki je nameraval razodeti ljubezen, pa je govoril o vremenu«.[60] Samoobtožujoče si mora priznati, da je res tako ravnal, vendar ne samo zaradi »svoje nemoči, temveč tudi vsled svoje strahopetnosti, vsled obzira do ljudi in do ogledala«. Popolna izpoved je za umetnika sila težka stvar, saj se mu beseda, še preden jo prav izgovori, prevali »v hinavščino«, in tako resnica in laž vselej nezavedno prehajata druga v drugo, kot obtožuje tudi samega sebe: »Komaj sem napisal prvo besedo, sem spačil svoj obraz, hotel sem ga napraviti drugačnega, lepšega kakor je v resnici; spačil svoje misli, hotel sem jih povišati; spačil svoje srce, to pegasto, hotel sem ga obžariti s čisto glorijo. Prvo in poglavitno je človeku odkritosrčnost; še nisem bil prav izgovoril, pa se mi je prevalila v hinavščino.«[61]

Tako na tematski kot tudi na slogovni ravni je na Cankarjevo osebnoizpovedno literaturo neposredno ali posredno vplivalo precej avtorjev, zato je ob presoji izvirnosti njegovega simbolnega izraza treba upoštevati tudi vplive francoske dekadenčne in simbolistične literature (E. Verhaeren, M. Maeterlinck, P. Verlaine, Ch. Baudelaire itn.); nemških impresionistov (R. Dehmel, D. Liliencron itn.), piscev ruske romantike in realizma (N. V. Gogolj, L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevski idr.), avtorjev ruskega simbolizma (A. Blok, V. Brjusov), izpovedno prozo Avguština (*Izpovedi*), Rousseauja in ne nazadnje Janeza Trdine.[62] Znano je, da je Cankar Trdinove izpovedi, ki so zaradi preveč natančnega opisovanja spolnosti dolga leta čakale na objavo, bral v rokopisu. Pri njem je poleg tematsko-slogovnih vplivov (na tematski ravni prim. Trdinove Šišmiševce in Cankarjeve Šentflorjance, v slogu prvine fantastičnosti in groteske itn.) med drugim

[57] Gl. I. Cankar, *Marta*, poved 1056 v sobesedilu. Gl. http://bos.zrc-sazu.si/novabeseda.html
[58] Gl. I. Cankar, *Novo življenje*, poved 1352 v sobesedilu. Gl. http://bos.zrc-sazu.si/novabeseda.html
[59] Gl. I. Cankar, V mesečini, Zgodba iz doline šentflorjanske, v: I. Cankar, *ZD* 13, 119.
[60] Gl. I. Cankar, Očiščenje, v: I. Cankar, *ZD* 23, 131.
[61] Gl. I. Cankar, *prav tam*.
[62] Za natančnejše prikaze slogovnih primerjav med Cankarjem in njegovimi literarnimi vzori (Maeterlinck, Sveto pismo itn.) ter primerjav literarno-estetskega nazora med Cankarjem in Dostojevskim v tem prispevku ni bilo dovolj prostora, zato še čakajo na objavo.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

našel tudi spodbudo za to, da je v ljubljanski dobi izpovedal svoje najbolj boleče spomine iz otroštva. Prav v *Mojem življenju* omenja, da je v tistem času bral Janeza Trdino in Jeana Jaquesa Rousseaja in njune izpovedi; potem ko Rousseaujevim izpovedim ni verjel, ker je ta pisatelj na koncu vse svoje številne mladostne grehe, ki jih je v prvem delu izpovedal, »z globoko učenostjo razložil in opravičil«, pa ga je Trdina prevzel s svojo odkritosrčnostjo, brezobzirno pravičnostjo do sebe in usmiljenostjo do drugih ljudi.[63]

Kljub različnim vplivom je bil Cankar v prvi vrsti samonikla umetniška osebnost. Izoblikoval si je svojo poetiko in svojo temeljno literarno idejo ter zagovarjal subjetivnost umetniškega ustvarjanja. Kljub temu da je bil slogovno odprt, je izražal načelno nezaupanje do vsakršnega programskega in določenega sloga, tudi do abstraktnega simbolizma, kot je na primer zapisal v svoji črtici *Človek* (1899):

> Povedali so mi, da je ta človek simbolist in da sanja o eterični filozofiji Maeterlinckovi […] A glej, tam ni bilo niti enega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. To so samo 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 …[64]

V pismu Anici Lušin je Cankar povedal, da umetniški navdih vselej dobi v »dolgem, večnem samotarjenju«, v sanjah, v katerih si podnevi in ponoči ustvarja svojo sodbo o življenju in ljudeh. Takšne sanje so zanj edino resnično življenje, vse zunanje življenje pa je le »simbol večnih idej«, kot pravi: »Jaz sem tako srečen, kadar presanjam ves dan; zdi se mi, da plava moja duša visoko, visoko in da vidim neizmerno več, kakor morejo videti telesne oči. To, kar je resnično krog mene, nima samo na sebi nikake vrednosti in zdi se mi, da je samo simbol večnih idej. Zato je tako smešno in malenkostno to zunanje življenje in ena sama lepa misel je vredna več, kot ves svetG.[65]

3 Sklep

Pogled na Cankarjevo umetnost z vidikov osebne izpovednosti in moderne slogovnosti razkriva, da sta ta vidika medsebojno prepletena. To kažejo že njegovi prvi umetniški začetki in njegova intimna umetniška nagnjenja do vsega, kar pomeni izrazito subjektivizacijo, ter obenem odmik od realizma, naturalizma in pozitivizma. Tako Cankar že leta 1899 v *Epilogu* k *Vinjetam* izrazi svoje izrazito osebno in ponotranjeno razmerje do sveta, ki določa njegovo poetiko vse njegovo nadaljnje življenje, vse do zadnje knjige *Podobe iz sanj*.[66] Enako značilno zanj je zatekanje k simbolom, kar se ujema s takratnim pesniškim jezikom simbolizma.

Glede na Cankarjeve lastne izjave o umetnosti in umetniku, o jeziku in misli je mogoče ugotoviti, da je metaforika pri Cankarju plod njegove lastne bivanjske izkušnje. Simbolizem izraza se pri njem ves čas prepleta z osebno izpovednostjo, intuicija in iracionalnost ter pisateljev spomin nenehno iščejo novih izrazov, poudarkov, metafor

[63] Prim. I. Cankar, *Moje življenje*, XIV, v: *ZD* 22, 50.
[64] Gl. I. Cankar, Človek, v: I. Cankar, *ZD* 7, 182, 183.
[65] Cankarjevo pismo Ani Lušin z dne 25. 7. 1898, v: I. Cankar, *ZD* 27, 264.
[66] Prim. tudi B. Paternu, *n. d.,* 43–44.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

za slikanje občutij in misli, »duševnih skrivnosti«, ki se »ne dado slikati, […] ne dado izreči«[67] Napeto razmerje med osebno izpovednostjo in metaforičnostjo Cankarjevega pesniškega izraza nakazuje tudi avtorjeva misel, da je »življenje, ki ga živi to betežno telo zunaj pod glasnim soncem, […] le medel odsvit, le motna prispodoba onega drugega življenja, ki je zaklenjeno v tebi in meni. Motna prispodoba je, ki bolj zastira in pači pravo lice človeka, nego da bi ga po resnici razodela«. Iz tega položaja nemoči Cankar nenehno išče novih poti za skladnost svojih misli in besednega izraza. Obenem vse življenje ostane zvest svojim nazorom o umetnosti in svoji osebni resnici, prepričan, da resničen umetnik »poje, piše, slika, modelira čisto nezavedno iz duše svojega naroda in svojega časa. Zunanja tehnika nima v tej stvari prav nič opraviti«.[68] »Pesem« je za Cankarja vedno le »pesem in novela je novela« – njene vrednosti ne določa noben stil.[69]

Viri in literatura

Bernik, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
– – 1983: Moderna in njeno mesto v slovenski literaturi. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 1. del). 77–90.
– – 1987: *Ivan Cankar: Monografska študija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Cankar, Ivan, 1969: Zbrano delo, 5. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1967: *Zbrano delo,* 6. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1970: Zbrano delo, 7. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1968: *Zbrano delo,* 8. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1973: *Zbrano delo*, 13. Ur. France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1972: *Zbrano delo,* 15. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1973: *Zbrano delo,* 18. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1975: Zbrano delo, 22. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1975: *Zbrano delo,* 23. Ur. France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1976: *Zbrano delo,* 24. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1970: Zbrano delo, 26. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1971: *Zbrano delo,* 27. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1973: *Zbrano delo,* 28. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1975: *Zbrano delo,* 29. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Cankar, Izidor, 1920: *Obiski*. Ljubljana: Nova založba.
Čeh, Jožica, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Zora.
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič, 1960: *Besi*: *Roman v treh delih*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: DZS.
– – 1981: Povodom izložbe. *Dnevnik pisca 1873. Članci 1873–1878*. Prevedel Mirko Djordjević. Ljubljana: Partizanska knjiga / Beograd: OOUR Izdavačko publicistička delatnost (Dostojevski kao mislilac, 2). 79–88.
– – 1981: G-din (Dobrolju)bov i pitanje umetnosti. *Članci.* Prevedel Mirko Djordjević. Ljubljana: Partizanska knjiga / Beograd: OOUR Izdavačko publicistička delatnost (Dostojevski kao mislilac, 5). 94–136.

[67] Prim. I. Cankar, »Popevčice milemu narodu«, v: I. Cankar, *ZD* 24, 62.
[68] Gl. I. Cankar, Naši umetniki, v: I. Cankar, *ZD* 24, 134.
[69] Prim. I. Cankar, *13. septembra zvečer* (1897), v: I. Cankar, ZD 6, Ljubljana 1967. Za branje, kritične pripombe in napotke ter vzpodbudo pri pripravi članka se iskreno zahvaljujem red. prof. dr. Miranu Hladniku.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

– – 1989: Ob razstavi, iz Dnevnika pisatelja za leto 1873. F. M. Dostojevski, *Nova beseda*. Prevedel Aleksander Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba. 53–57.

– – 1989: Nova beseda: Zapisi in razmišljanja o (literarni) umetnosti in umetniškem ustvarjanju. Prevedli Aleksander Skaza, Ciril Stani, France Vurnik. Ljubljana: Cankarjeva založba.

– – 1921: Ф. М. Достоевский, *Бъсьи: Романъ въ трехъ частяхъ. Томъ II*. Ъерлинъ: Издательство И. П. Ладыжникова.

– – 1972: Ф. М. Достоевский, *Бедниьіе люди. Повести и расскзьі 1864–1847*: *Полное соьрание сочинений в тридцати томах. Тома I–XVII*., Ленинград: Издательство »Наука«, ленинградское отделение.

– – 1978: Ф. М. Достоевский, Ф. М.: Г-Н – бов и вопрос об бскусстве. Ф. М. Достоевский, *Статьи и заметку 1845–1861. Полное соьрание сочинений в тридцати томах. Публицистика. Письма. Тома XVIII*. Ленинград: Издательство »Наука«, ленинградское отделение. 269–292.

– – 1980: Ф. М. Достоевский, По поводу выставки. Ф. М. Достоевский, *Дневник писателя 1873. Статьи и заметку 1873–1878. Полное соьрание сочинений в тридцати томах. Публицистика. Письма. Тома XVIII-XXX*. Ленинград: Издатедьство »Наука«, Ленинградское отделение.

http://bos.zrc-sazu.si/nova_beseda.html

Grafenauer, Niko, 1974: *Kritika in poetika.* Maribor: Založba Obzorja (Znamenja, 48).

Grdina, Igor, 1991: *Avtobiografija pri Slovencih od začetkov do nastopa moderne*: magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

– – 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*: doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kelemina, Jakob, 1921: Literarna črtica. *LZ.* 62, 628.

Kmecl, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

– – 1983: Predimpresionizem in predsimbolizem v slovenski literaturi. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 1. del). 127–134.

Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kosovel, Srečko, 1977: *Zbrano delo,* 3 Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kreft, Bratko, 1969: Cankar in ruska književnost. *Slavistična revija,*1. 69–98.

Mahnič, Joža, 1964: Oblikovno izrazne prvine Cankarjevega ustvarjanja. Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva 5*: Obdobje moderne. Ljubljana: Slovenska matica. 116–141.

Matajc, Vanesa, 1999: *Simbol v slovenski romantiki in novi romantiki*: magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

– – 2002: *Duhovnozgodovinska podlaga modernosti v slovenski književnosti 1898–1941*: doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Matešić, Josip, 1983: Slovenski simbolizam i književnost ruskog simbolizma. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 1. del). 219–227.

Mihurko, Katja, 1994: Maeterlinck in Cankar v »gozdu simbolov«. *Sodobnost* XLII/ 6/7. 588–592.

Moder, Janko, 1981: Spremna beseda o avtorju. Maurice Maeterlinck: *Slepci / Peleas in Melisanda / Modrost in usoda / Monna Vanna / Sinja ptica*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Nobelovci). 445–458.

Novak, Boris A., 1997: Mnenja o simbolistični poetiki, avtorjih in delih. *Simbolistična lirika*. Ur. Boris A. Novak. Ljubljana: DZS. 204–220.

Ocvirk, Anton, 1955: Slovenska moderna in evropski simbolizem. *Naša sodobnost* III. 193–214.

Paternu, Boris, 1983: Problem simbolizma v slovenski književnosti. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 1. del). 39–75.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

PIRJEVEC, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
POGORELEC, Breda, 1983: Slogovni razvoj v Cankarjevi prozi. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 2. del). 213–222.
SKAZA, Aleksander, 1989: Literarno-estetski nazor F. M. Dostojevskega. F. M. Dostojevski, *Nova beseda*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 258–282.
SKAZA, Aleksander, 1989: Komentarji in opombe. F. M. Dostojevski, *Nova beseda*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 311-358.
SNOJ, Vid, 1998: Ivan Cankar in slovenska literatura: doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
SVETINA, Ivan, 1890: Čutno predstavljanje pa mišljenje in zakoni mišljenja: Modroslovna razprava. *DiS*. 27, 58, 89, 124, 286, 316, 346, 378.
ŠESTOV, Lev Isakovič, 2002: *Dostojevski in Nietzsche*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Labirinti).
TIEGHEM, Philippe van, 1965: *Veliki literarni tokovi v Franciji. Od plejade do nadrealizma*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
VIDMAR, Josip, 1951: Spremna beseda. F. I. Tjutčev, *Pesmi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
VODNIK, France, 1972: Simboli v delih Ivana Cankarja. *Od obzorja do obzorja*. Celje: Mohorjeva družba. 164–173.
WILPERT, Gero von, 1969: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag.
WITTGENSTEIN, Ludwig, 1976: *Logično filozofski traktat* [*Logisch-Philosophische Abhandlung*]. Iz nemščine prevedel Frane Jerman. Ljubljana: Mladinska knjiga.
ZADRAVEC, Franc, 1980: Cankarjevi pogledi na jezik. Franc Zadravec, *Elementi slovenske moderne književnosti.* Murska Sobota: Pomurska založba. 9–34.
– – 1981: Cankarjevi folklorni junaki. Franc Zadravec, *Umetnikov »črni piruh«: Slovstvene razlage in primerjave*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 17–31.
– – 1983: Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti (Obdobja, 4, 1. del). 9–38.
– – 1991: *Cankarjeva ironija.* Murska Sobota: Pomurska založba / Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
ŽUPANČIČ, Oton, 1987: Zbrano delo, 7. Ljubljana: DZS.

SUMMARY

The purpose of this article is to determine the relationship between Ivan Cankar's personal experience, metaphors, and style, as evidenced by the author himself in his short prose and publicistic writing. The first part presents the author's confession that he wanted to describe life in the same way that it really happened. The second part discusses the relationship between the author's personal confessions and the use of metaphors. The purpose of the article mirrors the confrontation with alternatives, such as: systematic attempts to faithfully present reality vs. improved fiction works expressing the common stock of general experience; observing reality through the narrative vs. artistically arranging similarity of reality; real objectivist vs. full-fledged sentimentalist. The article is written under the impression of a complete harmony between the content and form and highly perfected literary style in Cankar's confessional prose.

Cankar proclaimed on several occasions that he wanted to express the immediate experiences of objective reality and that he did not want to follow tradition. His stories were composed of material from true experiences of objective reality; a considerable share of them are personal documents. His main concerns were the internal meanings of the narratives, portrayed with the

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2005_4_5.pdf | DOST. 26/04/24 1.45

problems of human personalities and relationships between people. All forms of his literature are compiled and expressed as the external, visible sign of internal spiritual reality. The author's strong desire to overwhelm the reader with the sense of reality developed narratives with multiple perspectives and multiple variants. The character of Cankar's artistic contribution allows the reader to analyze his works with respect to their inner structure and leads him/her with the sense of endless possibilities of language, with archetypes of the universal human experience, and with the common physiology of social structures.