

BOJ ZA CANKARJEVO PODOBO

(Nadaljevanje)

III

Lojz Kraigher je v svoji knjigi spet opozoril na problem Cankarjevega svetovnega nazora. To se mi zdi takó važno vprašanje, da bi bilo nesmotrno, ako bi o njem spregovoril zgolj polemično. Če pa odstranim polemični namen, lahko navedem vsaj tri razloge, ki me silijo, da odmerim v okviru tega sestavka Cankarjevemu svetovnemu nazoru nekoliko več prostora.

Najprej gre za čim pravilnejše in čim globlje razumevanje celotnega umetnikovega opusa. Umetnikovo delo ni samo eksplozija čustev, marveč je tudi v sebi zaključen organizem, ki ga je ustvarjalec uredil v skladu z določenimi zakoni, v skladu s svojim odnosom do sveta, svojim pojmovanjem umetnosti in vseh tistih bistvenih zadev življenja, okrog katerih se suče človekova misel. Samo že znano resnico želim ponoviti, ko poudarjam, da odkriva svetovni nazor umetnika tudi notranjo urejenost njegove umetnine, stila in celo ritma.

Vendar pa pomenljivost svetovnonazorske problematike presega okvir literarnohistorične in stilne raziskave. Spoznanja velikih ustvarjalcev utegnejo biti kljub relativnosti, ki ji je podvržen naš razum, zelo dolgo časa veljavna in torej v nekem smislu obvezna, ali pa so vsaj nepogrešljivo gradivo za nove izsledke, so kot žarometi, ki tipljejo v noč prihodnosti. In tudi Ivan Cankar je pisal o tako bistvenih zadevah življenja in umetnosti, ter zapisal o njih toliko tehtne besede, da ne more mimo njegovega dela pri nas nihče, ki išče orientacije v teh vprašanjih.

Ne le to. Cankar je aktivno sodeloval v procesih, ki so pri nas tako ali drugače povzročili velike družbene preokrete in po svoje določili tudi našo sedanjost. Njegova ideologija je tako rekoč nujna odločitev, ki jo je storil pesnik, ko se je znašel sredi protislovnosti življenja. Njegovo delo in njegova misel pa sta hkrati tudi svojevrsten izraz tistih sil, ki so ustvarile naš svet — zato: razumeti Cankarjevo miselnost, se pravi razumeti svojo lastno genezo, pot in dolžnost.

S tem seveda še zdavnaj nisem omenil vsega, zaradi česar je Cankarjev svetovni nazor mnogo več kot literarnozgodovinsko vprašanje. Pa tudi ko bi v opravičijo za raziskovanje pesnikovega miselnega sveta lahko navedel samo literarnozgodovinske in literarnoteoretične razloge, bi to še vedno ne pomenilo, da je razpravljanje o njegovem svetovnem nazoru le nekakšen specialen problem brez širšega pomena. Njegova umetnost je še vedno živa, nas še vedno privlači in zanima, a je hkrati tudi še vedno v veliki meri nespoznana, neraziskana in zato marsikje še nerazumljiva, zlasti pa še ne v celoti kritično ocenjena.

Prvi, ki je skušal v slovenski publicistiki uporabiti svetovni nazor za izhodišče literarnozgodovinske študije, je bil poet Josip Stritar s svojim esejem o Prešernu. A njegov sestavek ni le začetek, marveč tudi svarilo, ki ga je prezrl marsikdo, ko je pisal n. pr. o Cankarju. Stritar je namreč imputiral Prešernu vrsto svojih lastnih idej; zanesle so ga njegove lastne želje in polemični nameni.

Opozorilo, ki je skrito v Stritarjevem esej, je prezrl tudi naš avtor, Lojz Kraigher. Morda se ne varam, ko se mi dozdeva, da je švoje glavne misli o Cankarjevem svetovnem nazoru strnil v naslednji odstavek: »Ivan Cankar je že v letih 1898/99 zelo natančno in do podrobnosti preštudiral zgodovino revolucij in prav tako marksizem. Samo temeljito podkovan marksist je lahko napovedoval — zadnjo in poslednjo revolucijo. Samo marksist je lahko vedel, da mora biti proletarska revolucija — prava in zadnja revolucija. Kadar bodo družbeni razredi odpravljeni, kadar ne bo več izkoriščanja človeka po človeku, takrat postanejo revolucije nepotrebne. — Vsakršno izpodbijanje Cankarjevega marksizma, vsakršno otepanje zoper njegovo marksistično prepričanje je mlaltenje prazne slame, je jalovo početje, obsojeno na neuspeh« (str. 255).

V tem odstavku ni stavka, ki ne bi bil bolj ali manj problematičen in ki ne bi zahteval večjih ali manjših in celo bistvenih korektur. Najprej letnica. Naš avtor trdi, da je Cankar v »letih 1898/99 preštudiral« itd. Kaj pomeni »v letih 1898/99«? Vsekako konec leta 1898 in začetek leta 1899. Toda zakaj piše avtor: »v letih«, ali to pomeni v letu 1898 in v letu 1899? Kakorkoli. Naj si razlagam Kraigherjevo letnico tako ali drugače, vendarle pa ostane resnica, da je za leto 1898 kaj težko, če že ne skoraj popolnoma nemogoče dokazati, da bi pesnik v tem času študiral ta ali drugi predmet, ki ga omenja naš avtor. Tega leta je namreč živel Cankar do začetka julija deloma v Ljubljani, deloma na Vrhniki. Nato se je odpeljal v Pulj, od koder se je vrnil v Ljubljano okrog 15. oktobra in zatem 20. novembra odpotoval na Dunaj. Kolikor nam pričajo pesnikova pisma, je do svojega odhoda na Dunaj prebiral Macolayev esej o Baconu Verulamskem, Avguštinu in Spinozo *Etiko*. Hkrati se je navduševal nad Maeterlinckom (to je nad njegovimi filozofskimi pogledi), deloma nad Emersonom in Spinozo. Za študij, kakršnega ima v mislih Kraigher, bi utegnili rezervirati torej samo še december, ko je bil pesnik že na Dunaju. Vendar pa tudi za ta mesec ni nobenih dokazov.

Naš avtor trdi, da je Cankar »v letih« 1898/99 »zelo natančno in do podrobnosti preštudiral zgodovino revolucij«. Kaj pomeni: »natančno in do podrobnosti« preštudirati zgodovino revolucij? Mislim, da pomeni lahko samo: preštudirati vsaj glavna dela o Spartakovem uporu, o renesansi, še posebej o kmečkih puntih in reformaciji, o angleških revolucijah (Cromwell, chartisti itd.), o francoskih revolucijah: 1789, marčna, februarska, julijska, komuna 1871, o dekabristih, o poljski revoluciji, o Karadjordjevem uporu in še o čem drugem. Vsa omenjena zgodovinska dejstva je utegnil pesnik poznati že iz srednješolskega pouka. Prav nobenih dokazov pa nimamo, da bi se kdajkoli temeljiteje ukvarjal z zgodovino. Iz njegovih pisem in del vemo le, da se je posebej zanimal za kmečke punte, ker je hotel pisati dramo o njih, da je vedel za poljske revolucionarne težnje, poznal Robespierrea itd. — vendar ni niti najmanjšega dokumenta, ki bi opravičeval misel, da je »zelo natančno in do podrobnosti« poznal »zgodovino revolucij«.

Kraigher je svojo trditev zgradil na citatu iz črtice *Spomladanska noč*. V tej črtici očita Cankar v fiktivnem dialogu Robespierreu, da ni bil dosleden revolucionar, da je bil polovičar, da so bili polovičarji tudi vsi revolucionarji, kar jih on, Cankar, pozna, a da je njihova zasluga v tem, ker so pripravili tla za pravo in zadnjo revolucijo.

Res je, v tej črtici najdemo Cankarjevo oceno nekaterih dotakratnih revolucij, in ta ocena se glasi: »Vsi tako imenovani revolucionarji, kolikor jih je

meni znanih, so bili filistri.« Ta lakonična sodba je sicer zanimiva, polna temperamenta in zanosa, vendar dvomim, da je plod zelo natančnega in podrobnega zgodovinskega študija. Hkrati pa je v njej pesnik sam nekako omejil svoje zgodovinsko znanje z besedami: »vsi tako imenovani revolucionarji, kolikor jih je meni znanih...« in koliko mu jih je bilo res znanih?

Podobno je tudi s Cankarjevim študijem marksizma. Kraigher je prepričan, da je Ivan Cankar »zelo natančno in do podrobnosti« preučil Marxov in Engelsov nauk, ter postal tako »temeljito podkovan marksist«. »Zelo natančno in do podrobnosti« preštudirati marksizem mi pomeni lahko samo tole: preštudirati *Kapital* (vsaj prvo knjigo, ali pa vsaj ta ali oni izvleček iz Marxovega dela), *Antidühringa*, *Mezdno delo in kapital*, *Komunistični manifest*, 18. brumaire, *Ludwiga Feuerbacha* in morda še kaj. Cankar sam res govori v predavanju *Kako sem postal socialist*, o znanstvenih knjigah, ki so mu razkrivale skrite vzmeti družbenega razvoja in znanstveno dokazovale krivičnost kapitalističnega sistema. S tem pa še zdavnaj ni rešeno vprašanje, katere knjige je resnično imel v rokah in katere je preštudiral. Dejstvo je, da je na Dunaju prebiral *Arbeiterzeitung* in morda še kakšne druge socialistične časopise in revije. Ko pa se je leta 1907 v Trstu razgovarjal s svojimi tovariši iz stranke, jim je omenil, da bo začel prevajati Marxov *Kapital*, in se hkrati navduševal nad Engelsovim slogom, medtem ko se mu je zdel Marx težji in zapletenejši (po pripovedovanju Ivana Regenta). Očitno je torej, da je bral Engelsa in bral tudi Marxa, kaj in koliko, tega pa ne vemo, kakor tudi ne moremo soditi, ali so bili njegovi nameni s *Kapitalom* resnejši načrt ali pa je bila njegova obljuba tovarišem bolj izraz trenutnega navdušenja v volilni kampanji. A vsi ti podatki so vse preveč skromni za kakršnakoli daljnosežnejša sklepanja. Težava je tem večja, ker nam niti Kraigher, ki se je s Cankarjem na Dunaju vendar precej pogosto srečaval, ne more postrčiti z zanesljivejšimi pričevanji.

Na podlagi ohranjenih dokumentov in drugih dejstev nikakor ni mogoče trditi, da bi bil Cankar kdaj koli v svojem življenju »zelo natančno in do podrobnosti« preštudiral marksistične teorije. Ta zaključek pa bo dobil svoje posebno potrdilo še v nadaljnjem razmišljanju, ko bo postalo jasno, da se je naš pesnik marsikdaj in marsikje precej oddaljil od marksizma.

Preden bom skušal vsaj približno opisati razmerje med Cankarjem in marksizmom, moram točneje opredeliti svoj namen. Nikakor si ne prizadevam, da bi podal Cankarjev svetovni nazor v njegovi genezi in celoti. To bi bil lahko predmet obširne monografije, pač pa bom opozoril najprej na nekaj takih vprašanj, ki jih je Cankar reševal docela v duhu marksistične ideologije, nato pa se bom dotaknil treh problemov, ob katerih se je od marksizma vedno bolj oddaljeval. Tako bom tedaj analiziral le nekatere bistvene prvine pesnikovega miselnega in čustvenega sveta, ne da bi skušal te prvine združiti v skladen sistem in jih opazovati v njihovem razvoju. Tak postopek opravičuje že značaj pričujočega sestavka, opravičuje pa ga tudi želja, da bi se izognil nekaterim ne še dovolj razjasnjenim problemom, kot so n. pr. naslednja vprašanja: Ali pri Cankarju sploh lahko govorimo o ustaljenem, vsestransko pretehtanem in v sebi skladnem svetovnem nazoru, ki si ga je pesnik ustvaril s temeljitim študijem in razmišljanjem in ki se nato ni več bistveno spreminjal? Kakšne teorije in kateri nemarksistični ali celo idealistični avtorji so učinkovali na razvoj in smer Cankarjeve misli (Maeterlinck, Emerson, Platon, Nietzsche itd.)? Kdaj in kako se je prvokrat seznanil z marksizmom? Koliko so na pesnika vplivale oportunistične

teorije avstromarksizma in mu posredovale napačno podobo marksizma? Itd. itd. Teh in podobnih problemov ni pri nas še nihče obdelal — tudi Kraigher ne — in prav zato moremo za zdaj razpravljati samo o prvinah Cankarjevega svetovnega nazora.

Zaradi preglednosti pričnjam s Cankarjevim političnim prepričanjem. Dne 18. aprila 1899 je pisal pesnik Etbinu Kristanu med drugim tole: »Mickiewicz veste, da je bil z vso dušo demokrat; o božiču so mu napravili poljski soc. demokratje tudi na Dunaju slavnosten večer; govorila sta Daszynski in Pernerstorfer. — Meni se je zdelo, da je bilo ob znani svečanosti v Varšavi več revolucionarnega duha v tistem nevarnem molčanju, ki pomeni mnogo več kot vsaka glasna demonstracija.« To je eden najzgodnejših dokumentov o Cankarjevem zanimanju za socialno demokracijo. Vendar tu še ne moremo govoriti o kakšni posebni simpatiji zanjo. Toda v letu 1899 se je Cankar socialni demokraciji vedno bolj približeval, dokler ni zapisal 9. marca 1900 v pismu svojemu bratu: »Od srca ne bom pisal slovenskih člankov prav dotlej, dokler ne bomo imeli dnevnika, ki bo popolnoma in odkrito protiversk, a v socialnem obziru najbližji socialnemu demokratizmu, ki pa v vsem svojem programu ni prikladen našim razmeram; (to se vidi že iz tega, da tak, kakoršen je zdaj, pri nas ne more dobiti skoro nobenih somišljenikov).«

Tudi tu še ne govori navdušenje povsem privrženega pristaša, marveč bolj zadoščenje človeka, ki je slednjič po dolgem iskanju vendarle našel neko organizacijo, ki vsaj deloma ustreza njegovim željam, namenom in spoznanjem. Kasneje se je Cankar res pridružil socialnodemokratski stranki in postal navsezadnje tudi njen kandidat. Že ob teh dejstvih smem zapisati, da je bil Cankar politično in organizacijsko nedvomno socialdemokrat, socialist.

Vendar pa ni bil navaden discipliniran član stranke, čigar politična aktivnost se izčrpava v izvrševanju navodil strankinega vodstva. Cankar je bil tudi kot socialist ustvarjalni duh, tudi njegovi politični koncepti so prežarjeni z genioznostjo in intuitivno prodornostjo. Zato ga ni mogla zadušiti organizacijska ozkost in zato je snoval svoje politične poglede mimo zablod avstrijske socialne demokracije. To je opazil tudi Zupančič in si o svojem prijatelju zapisal tole misel: »Jaz vem, da nihče tudi politično ne more viseti v zraku. Cankar je bil opredeljen socialist — ali kako je bil kljub temu v svoji misli svoboden; kako lahko je plaval nad konkretnostmi — to je ženialnost« (zapuščina O. Ž.).

Da, v svoji misli je bil tako svoboden, da se je n. pr. energično uprl narodnostni politiki avstrijske in jugoslovanske socialne demokracije. Ko je bila sredi novembra 1909 na zboru jugoslovanske stranke v »Švicariji« v Tivoliju izglasovana resolucija z naslednjo izjavo: »Jugoslovanska socialna demokracija smatra sedanje jugoslovanske narode le za elemente, ki naj ustvarijo enoten narod, in konstatira, da treba v svrhu te enotnosti smotrnega skupnega, kulturnega in političnega dela ne glede na današnje politične formacije in meje. Zlasti smatra potrebnim sporazumljenje o skupnem narodnem jeziku in pravopisu kot prvem predpogoju popolnega enotnega narodnega življenja Jugoslovancev«, je pesnik strgal svoj izvod resolucije in se nato z E. Kristanom, zagovrnikom oficialne teze, sprl.

Cankar je odkril resnično marksistično rešitev slovenskega nacionalnega vprašanja; tam, kjer so se motili in blodili vsi veliki ideologi II. internacionale od Kautskega do Renerja, je videl pravo pot slovenski poet. To dejstvo je vse-

kakor vredno temeljitejše analize, ki pa ne bi potrdila domneve, da je bil Cankarjev koncept plod teoretičnega študija. Cankar namreč že zato ni mogel pristati na Kristanovo misel, ker je bil po vsej svoji politični vzgoji preveč zaveden Slovenec, ker je bil slovenski pisatelj in ker je bil njegov politični instinkt, njegov posluš za življenjske interese ljudstva neprimerno bolj izostren in bolj zdrav kot pa posluš in instinkt uradnih socialnodemokratskih voditeljev.

Politično je stal tedaj Cankar od tistega časa, ko je spoznal moč argumentov iz Schwarzschanerstrasse, kjer »je takrat živel« *„Arbeiter Zeitung“* (glej predavanje *Kako sem postal socialist*), na postojankah socializma in marksizma. Nič manj marksistični niso nekateri njegovi nazori o družbi in poteh njenega razvoja. Tako pripoveduje n. pr. v *Tujcih*, da je Slivar svojemu prijatelju »včasih razlagal, da je družba krivična in grešna, ker je zidana na krivici in grehu. Kazal mu je znamenja, ki oznanjajo boljše čase in so glasniki tistega velikega prevrata, ki polagoma že nastopa in se izvrši čisto gotovo, ker tako ne zahteva samo pravica, ki je v naravi, temveč tudi zgodovina in razvoj človeštva«. Naj ponovim: »Tudi zgodovina in razvoj človeštva« zahtevata socialno revolucijo. To je docela marksistična utemeljitev revolucije, in Cankar je brez pomisleka zapisal tudi nepoetične besede: »zgodovina«, »razvoj«, tako pomembno se mu je zdelo marksistično spoznanje o notranjih razvojnih zakonitostih družbe.

O revoluciji govori Cankar večkrat, kar priča, kako živa je bila v njem misel o popolni družbeni preobrazbi. Vendar pa se mi dozdeva, da pojem revolucije pri njem nima vedno iste, recimo: marksistične, proletarske vsebine. Že tista »prava in poslednja revolucija« v *Spomladanski noči* vzbuja pomisleke, ker je preveč nadoločna in — o zadnji in pravi revoluciji ne govorijo zgolj marksisti. V *Hlapcu Jerneju* pa, ki velja Kraigherju za Cankarjevo »kar se marksistične teorije tiče, najostrejšo delo«, se razodeva celo miselnost, ki je ni mogoče spraviti v sklad z marksističnim naukom. Tako je Jernejev požig Sitarjeve domačije bolj upodobitev anarhističnih izbruhov, je prej podoba charističnih tendenc kakor pa simbol revolucionarne akcije razredno zavednega in organiziranega proletariata.

Kljub temu pa je vendarle očitno, da so bili Cankarjevi splošni nazori o družbi, njeni ureditvi in perspektivah njenega razvoja vsekako marksistični. Pisal je o razredih in razredni borbi, o proletariatu in buržoaziji, o proletarski revoluciji, ki ne bo razrešila le vseh socialnih, ampak tudi vsa nacionalna protislovja in krivice. Za nekatere splošno družbene probleme je Cankar tedaj iskal rešitve v marksistični ideologiji in bil hkrati politično zaveden socialist.

S tem pa seveda še zdaleka niso prikazani vsi marksistični elementi, ki jih lahko odkrijemo v Cankarjevi miselnosti, niti se nisem dotaknil njihovega pomena za njegovo umetniško delo. A ker je pesnikovo socialistično prepričanje in njegova marksistična usmerjenost pri nas tako rekoč že splošno znana stvar, sme biti moj prikaz nekoliko bolj skop in tako zdaj lahko spregovorim o tistih prvinah njegovega svetovnega nazora, ki ga od marksizma ločijo.

Marksizem ni samo nauk o revolucionarnem nastopu proletariata, niti ne samo znanost o splošnih zakonitostih, ki uravnavajo ekonomsko in politično življenje družbe. Marksizem ima tudi svojo filozofijo, filozofijo v pravem pomenu besede, dialektični materializem. In čim bolj se oddaljujemo od splošnih družbenih problemov in se približujemo osnovnim filozofskim vprašanjem, opazimo, da se Cankar od marksizma vedno bolj oddaljuje in se vedno bolj bliža

izrazito nemarksističnim ideologijam. V skladu s to mislijo se bom posebej dotaknil naslednjih treh problemov:

1. razmerje med materialno bazo in tako imenovano ideološko nadzgradbo,
2. razmerje med človekom (subjektom) in objektivno resničnostjo (objektom),
3. religioznost.

Teh treh problemov se ni pisec pričujočih vrstic kar ad hoc izmislil, marveč se nam sami vsiljujejo ob branju Cankarjevih del in so pravzaprav tri najvažnejše zadeve, s katerimi se je Cankar intenzivno zaposloval.

Dne 19. avgusta je *Slovenski Narod* priobčil Cankarjevo črtico *Ponižana umetnost*. To je prvi javni dokument, da je Cankar svoje pojmovanje umetnosti že preuredil v duhu socializma. V črtici beremo med drugim: »Danes je načelo ‚l'art pour l'art‘ v popolni veljavi, in to v prvi vrsti zategadelj, ker so si podredili umetnost tisti debeli sloji, ki rabijo ‚cvet kulture‘ namesto črne kave po dobrem kosilu in namesto žgane kaplje pred spanjem. To je zdaj vsa naloga in vsa dolžnost umetnosti; to je tista umetnost, ki je ‚sama zase‘. Ti ljudje, ki so jo vzeli v zakup, naposled niso vsi debeli. Načelo ‚l'art pour l'art‘ je prodrlo polagoma tudi v nedebele in naravnost celo suhe sloje. Ali ti nedeбели in suhi sloji nimajo nad umetnostjo toliko oblasti, da bi jo mogli po svobodni volji degradirati ali povišati... Njihova krivda obstoji v tem, da glupo in brezmiselno sprejemajo, kar se jim podaja... Četudi brez oblasti in brez vpliva, tvorijo ti nepoznani suhi ljudje ogromno večino občinstva; zato je toliko bolj čudno, da nimajo na smer literature nobenega vpliva.« In še: »Resni umetniki niso služili tem [debelim] ljudem nikoli; načela ‚l'art pour l'art‘ so se oprijeli z vsem navdušenjem le oni literatje, ki niso vedeli in ki ne vedo povedati ničesar.«

Z drugimi besedami: buržoazija si je, ker ima vso oblast, podredila umetnost in jo prisilila, da je postala larpurlartistična. Malomeščan in proletarec ne moreta vplivati na razvoj umetnosti, ker nimata oblasti, hkrati pa tudi nista dovolj izobražena, saj ju je buržoazija s svojimi knjigami »za ljudstvo« zastrupila.

Logičen dodatek tem razmišljanjem je Cankarjeva izjava v pismu Zofki Kvedrovi: »Da Vam povem na kratko: mogoča in *smiselna* se mi zdi samo ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega itd., ki hoče uveljaviti socialne, politične in filozofske ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost Grkov, Shakespearja, Goetheja itd., ki ima samo estetične in etične smotre.« (8. maja leta 1900.)

In ker je tako, je povedal Cankar še svojemu bratu: »Kar pišem je revolucionarno« (začetek aprila 1900) in še: »Vse kar pišem zadnje čase je *tendenciozno*« (17. maja 1901). Cankar se je že tedaj odločil, da bo pisal *tendenciozno* umetnost, kakor sta pisala tudi Gogolj in Tolstoj. Kakšna pa bo tendenca? V že citiranem pismu Zofki Kvedrovi je jasen odgovor: »Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem življenju*, in tej reformaciji mora delati *literatura* pot.«

Vsem tem mislim se pozna Schwarzspanierstrasse, vendar pa med njimi ni odgovora na vprašanje, ki se nujno iz njih samih poraja: če je namreč larpurlartizem »naročila« buržoazija, kdo pa je potem naročil ono drugo umetnost, kdo je »naročil« *tendenciozno* umetnost Gogolja in Tolstoja, oziroma kako in zakaj je sploh nastala?

Dne 17. maja 1901 je pisal pesnik svojemu bratu: »Vsa naša slovenska dandanašnja literatura — izvzemši par mladih ljudi — je, oprostí mi, za en

drek. Ali boljša ne more biti. Tako duševno nizke in prazne buržoazije ni nikjer kot je naša slovenska; in vsa naša literatura je te buržoazije cvet in sad.« Toda: čigav »cvet in sad« pa je tistih »par mladih ljudi«? Tudi tu isto vprašanje. Nanj je Cankar seveda moral prej ali slej določno odgovoriti.

Odgovor bi lahko razbrali že iz nekaterih Cankarjevih del, ki so nastala kmalu po letu 1901, a njegov zadorek bi utegnili odkriti že v sami črtici *Ponižana umetnost*. Vendar bi bil to precej zamuden posel, ker bi morali šele s podrobno analizo izjav, simbolov in misli izluščiti to, kar nas zanima. Zato se mi zdi pametneje, da se oprem na tak pesnikov tekst, kjer je o vsem tem obširneje in določneje spregovoril. Takšno pa je predvsem predavanje *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura*, ki ga je bral v Trstu 24. in 25. aprila 1907. V predavanju so misli, ki jih najdemo že v *Ponižani umetnosti*, hkrati pa tudi trditve, ki kažejo, da je pesnik svojo prvotno koncepcijo v marsičem razširil in izpopolnil ali celo izpremenil. Posebej opozarjam na naslednje Cankarjeve teze:

»Kultura je šla, kakor ne more biti drugače, v svojem razvoju vzporedno s političnim in socialnim razvojem. V političnem in državnem življenju se je uveljavila moč meščanstva, v socialnem življenju je zavladal kapitalizem neomejeno. In vsa kultura, kolikor se pojavlja v svojih zunanjih znamenjih, je postala meščanska in kapitalistična ali bolje rečeno, je stopila v službo meščanstva in kapitalizma...«

»Duševno blagostanje, duševna kultura se ne da misliti brez materialnega blagostanja, brez materialne kulture. Kdor si je osvojil sredstva za proizvajanje materialne kulture, tisti si je osvojil že tudi hkrati duševno kulturo ter si jo je najel za dekle in hišno. Kakor služi naporno telesno delo milijonov in milijonov le neznatni manjšini v blagor in udobnost, tako služi duševno delo vprav tisti neznatni manjšini v veselje in razvedrilo...«

Vsem tem citiranim mislim se pozna, da je njihov avtor bral marksistične tekste, pozna pa se jim tudi, da jih je bral nekam površno in da jih ni popolnoma pravilno razumel. Bistvo marksistične trditve: »Razred, ki razpolaga s sredstvi za materialno proizvodnjo, razpolaga tudi s sredstvi duhovne proizvodnje« mu je ostalo tako rekoč prikrito. Cankar je namreč prepričan, da je *vs*a kultura, se pravi *vs*a znanost, poezija, glasba, slikarstvo, kiparstvo, filozofija itd. v epohi kapitalizma kapitalistična, oziroma da je v *službi* buržoazije, njena »hišna in dekla«. Potemtakem pa je bila kapitalistična in meščanska tudi Cankarjeva umetnost in tudi avtor *Podob iz sanj* je bil v službi buržoazije. Da, bil je, tako je vsaj sam o sebi in svojem delu mislil in tako je o sebi pisal ne le v tržaškem predavanju, ampak še posebej tudi v *Beli krizantemi*. Bela krizantema (*chrysanthemum indicum* L.) je pesniku simbol slovenske poezije, in ta umetnost je bila, kakor beremo, »lakaj« slovenskega meščana, slovenskega rodoljuba. In: »na enem tistih tenkih belih lističev [bele krizanteme] bo napisano moje [Cankarjevo] ime.« Cankar — lakaj slovenskega rodoljuba! Tolstoj, Gogolj, Flaubert, Stendhal, Gorki, Beethoven, Chopin, Mickiewicz, Cézanne, Van Gogh, Segantini, Grohar, Jakopič — služabniki buržoazije!

Nekoliko nenavadne so te Cankarjeve misli, tem bolj, ker označujejo z besedami »kultura služi kapitalizmu« tako kulturo, ki je po svoji vsebini, po svojih tendencah ujeta v krog kapitalističnih razrednih interesov in ki služi tem interesom. Izrazi: »kapitalistična kultura, meščanska kultura« pa nam danes pomenijo kulturo, ki v svoji vsebini in tendenci sicer nima takih prvin, ki bi dokazovale, da se je angažirala v razrednem boju na strani kapitalizma, pač pa

je nekritičen izraz internega razvoja kapitalizma in človekove osebnosti v kapitalističnih družbenih odnosih. Tako si omenjene formule razlaga marksist in v takem smislu sta jih uporabljala tudi Marx in Engels.

Cankar pa je dal marksističnemu izrazoslovju docela drug pomen. Vse, kar je v zvezi s kulturo pisal o deklah in hišnah, sužnjih in lakajih, nima tiste vsebine, ki bi jo te besede imele, če bi jih zapisal marksist. Njegova misel pomeni le tole: v dobi kapitalizma je edini financier kulture buržoazija. Buržoazija je toliko izobražena, da kulturo sploh lahko sprejema in ima tudi edina možnost, da jo plača, kajti »edinole prekanjeni Ribničan je spravil svojega konja tako daleč, da se je navadil živeti brez hrane; ampak komaj se je tega navadil, je poginil...« (*Slovensko ljudstvo in slovenska kultura*.)

V istem predavanju je Cankar hkrati razložil svojim poslušalcem, da proletariat kulture ne more sprejemati, ker je premalo izobražen in ker nima denarja zanjo. Logična posledica se glasi: za časa kapitalizma ne moremo govoriti o proletarski umetnosti.

Citirane in opisane Cankarjeve misli nam vsiljujejo zanimive zaključke. Očitno je, da je Cankar priznaval samo *materialno* odvisnost kulture (in umetnosti) od buržoazije, t. j. od vladajočega razreda. Le za larpurlartistično pisanje in za knjige, pisane »za ljudstvo«, je dopuščal možnost, da so nastale pod pritiskom buržoaznih razrednih interesov. Prav ta koncepcija pa je v nasprotju z Marxovimi in Engelsovimi nazori, strnjenimi v naslednjih stavkih: »V vsaki dobi so nazori vladajočega razreda tudi vladajoči nazori, to se pravi razred, ki pomeni vladajočo materialno silo družbe, je obenem tudi njena vladajoča duhovna sila. Razred, ki razpolaga s sredstvi za materialno proizvodnjo, razpolaga tudi s sredstvi duhovne proizvodnje, ker so mu na splošno vzeto, zaradi tega podrejeni nazori tistih, ki nimajo sredstev za duhovno proizvodnjo: (Marx-Engels: O umetnosti in književnosti, str. 7).

Marx in Engels torej trdita: vladajoči razred ima v rokah vsa sredstva za proizvodnjo materialnih dobrin,

zato: v njegovi oblasti so tudi sredstva za duhovno proizvodnjo,

zato: v duhovni proizvodnji, v kulturi, v ideološki nadstavbi prevladujejo nazori vladajočega razreda.

Cankar trdi: vladajoči razred ima v rokah vsa sredstva za proizvodnjo materialnega blagostanja,

zato: vladajoči razred lahko plačuje znanstvenike in umetnike, to je ima v rokah »sredstva« za duhovno proizvodnjo,

zato: — ta zadnji zaključek pri Cankarju manjka.

Ob tej primerjavi smemo — seveda z vsemi potrebnimi zadržki — trditi, da je Cankar sicer poznal Marxove in Engelsove misli, vendar jih je razumel tako rekoč zgolj mehanično. Pozabil je, da Marx in Engels ne govorita samo o *zunanj*i odvisnosti kulture, marveč tudi o njeni *notranji podrejenosti* vladajočemu razredu in *splošni razredni opredeljenosti* celotne ideološke nadstavbe.

Če bi bil to edini primer, ko se je Cankar oddaljil od marksizma, ga ne bi posebej omenjal, in obširnejše razpravljanje o vsem tem bi bilo pravzaprav nepotrebno dlakoepstvo. Toda prav zaradi tega malenkostnega odmika se je naš pesnik še bolj oddaljil od marksizma. V tistem drugem zaključku, ki ga pri Cankarju nismo našli, je namreč skrit odgovor na vprašanje o vsebini umetnosti, o njeni smeri in tendenci, na vprašanje, ki je moralo Cankarja intenzivno zanimati in ki smo ga srečali že ob *Ponižani umetnosti*.

Cankar je prezrl marksistično rešitev tega problema, zato si je moral poiskati in ustvariti lastno pojmovanje. Kakšno je bilo, o tem nam ne govori le tržaško predavanje, ampak tudi *Bela krizantema*. Njegove glavne misli, kakor so zapisane v teh tekstih, lahko strnemo v naslednja dva stavka: Buržoazija je glavni konzument in edini financier kulture. Kultura sama pa je notranje svobodna. Ko govori Cankar n. pr. o slovenski poeziji, o tem »lakaju« slovenskega malomeščana in rodoljuba, vzklika: »Ali kako svobodna si bila v svojem lakajstvu.« Cankar si je, kakor priča ta vzklik in celotna *Bela krizantema*, predstavljal zakonitosti, ki urejajo razvoj kulture in umetnosti, takole: kulturo plačuje in uživa vedno pretežno le vladajoči razred, po svoji vsebini, tendenci in formi pa je kultura svobodna, neodvisna.

Zdaj torej lahko primerjavo zaključkov izpopolnimo:

Marx-Engels: v duhovni proizvodnji, v kulturi, v ideološki nadstavbi prevladujejo nazori vladajočega razreda.

Ivan Cankar: Duhovna proizvodnja, kultura, ideološka nadstavba je interno svobodna, je dejansko neodvisna od razreda, ki jo plačuje in ki si jo je najel za hišno in dekle.

Z neodvisnostjo samo pa se je Cankar problema komajda lotil. Popolna neodvisnost, popolna svoboda sta toliko kot nič, ker ničesar ne opredeljujeta, ničesar ne usmerjata. Popolna svoboda je vacuum. Zato je razumljivo, da je Cankar svojo umetnost in umetnost sploh še točneje definiral. Citiral sem že njegove besede o tendenciozni umetnosti, o njeni revolucionarnosti. V *Beli krizantemi* pa je posebej poudarjal, da »je vsaka umetnost kritika dobe in rodu«, a o svojem delu je govoril, da ruši z njim ideale, da je »slutnja zarjec«, se pravi slutnja velikega družbenega prevrata. Ne bom se trudil s citati in parafrazami. Ob vsem, kar je Cankar pisal o namenih umetnosti in o svoji lastni pisateljski poti, nastajata dva zaključka:

1. Cankarjeva umetnost je bila nedvomno revolucionarna, bila je ostra, sarkastična in groteskna kritika vseh institucij buržoazne družbe.

2. Cankar se je nedvomno tega docela jasno zavedal. Še več. Prepričan je bil, da je vsaka resnična umetnost prav tako revolucionarna, kakor njegova lastna poezija.

Ob tem nam njegove besede o sužnjih in deklah zazvenijo še bolj nenavadno in nam kažejo, kako se je Cankarjeva misel znašla pred čudnim protislovjem: buržoazija plačuje umetnost, umetnost pa je njen sovražnik, je glasnik revolucionarnih družbenih teženj, pripravlja pot reformaciji in revoluciji (glej citat iz pisma Zofki Kvedrovi). Gospodar si je najel hlapca, da bi mu zažgal hišo nad glavo. Delavec klofuta svojega delodajalca in prejema za to plačo.

Iz tega protislovja se je pesnik izvil s svojevrstno teorijo o izvoru in notranjih zakonitostih umetnosti.

Med vsemi štirimi pesniki moderne je imel Cankar najbolj jasen literarni program. Zdi se, da je med vsemi prav on največ razmišljal o poslednjih zaedah umetniškega ustvarjanja. Že v članku o Ketteju je zapisal, da je »glavna vsebina vsakega dela, ustvarjenega od resničnega umetnika«, pravzaprav »hrepenenje po lepoti, po večnem, po Bogu« (CZS III, 309).

Hrepenenje — leitmotiv in refren Cankarjeve umetnosti in tudi njegove misli, njegovih razglabljanj o umetnosti. Neštetokrat je umetnost istovetil s hrepenenjem, a najbolj strnjeno je o tem spregovoril v članku *Naši umetniki*, ki je izhajal v *Slovenskem Narodu* od 22. marca do 21. aprila 1910. Tu beremo:

»Lepota je kakor Bog. Luč prepleta v tisočkrat tisočerihi žarkih vse vesoljstvo; sije v soncu, luni in zvezdah, diha v zraku, roma z vetrom, prodira kamen, živi v rastlini, živali in človeku. Lepota je kakor Bog: povsod je in nikjer je ni; nikjer je ni vtelešene, v popolnosti izražene, tako da bi hrepenenju in slutnji ne bilo več prostora. Oko je ni videlo, uho je ni slišalo, jezik je ni izrazil. Srce siromaka človeka jo sluti in je išče, slutilo in iskalo bo vekomaj.

Temu hrepenenju pa se pravi umetnost.

Prvi človek ni pozabil na lepoto paradiža; spomin je bil v njegovem sreču in v spominu koprnenje. Kjerkoli in kadarkoli — nekje in nekaj mora biti drugo življenje, mora biti popolnost božja. Koprnenje je bilo tudi že zaupanje: paradiž je bil in je; in zato ker je, ga bo nekoč ugledalo to željno oko.

V tem svojem zaupanju in hrepenenju je človek izpregovoril, zapel je, je ustvaril prvo podobo in prvi kip« (CZS XVI, 58).

Upam, da ne storim prevelikega nasilja Cankarjevi pesniški besedi, če izrazim njegove glavne misli s temile definicijami: Umetnost je izpovedovanje hrepenenja po lepoti. Lepota pa biva v naravi in v predstavi lepšega, boljšega, pravičnejšega življenja (»paradiž«, »drugo življenje«, »popolnost božja«). Umetnine so tedaj dokumenti človekovega hrepenenja po lepoti kot taki in po lepšem življenju. (Mislim, da sem pravilno razrešil pesnikove simbole.)

Za naš problem je važno predvsem hrepenenje po lepšem življenju, ki je, kakor je prepričan Cankar, dano vsem, ali skoraj vsem ljudem. V istem članku namreč beremo:

»Vsaka doba, vsak narod in vsak posamezen človek pa ima svoje posebno, le tej dobi, temu narodu in človeku lastno hrepenenje. Cilj je eden, cest pa tisočero; lepota je ena, gloriojo pa poje tisočero jezikov; in spet je lepota Bogu podobna: vsak narod in vsak človek ji po svoje daje češčenje. Zato je umetnost tisočlična — legijon besed, zvokov in oblik za češčenje enega samega nevidnega Boga...

Rekel sem, da je umetnost iskanje lepote — vsako srce je išče drugje in drugače. Srce, ki je ne išče, je mrtvo — hvala Bogu, da je malo takih src.«

Kaj pomenijo vse te besede in kakšne zaključke nam vsiljujejo? Hrepenenje po lepoti in po lepšem življenju je, kakor piše pesnik, tako rekoč imanentna, bistvena in nespremenljiva lastnost človekove narave. Ta pesnikova misel pa govori hkrati še o nekem drugem svojstvu človeka, o stalni nezadovoljnosti z realnim, resničnim, konkretnim življenjem. Hrepenenje po »popolnosti božji«, po »paradižu« je nedvomno znak, da človek s svojim resničnim življenjem ni in ne more biti zadovoljen. Ker pa je umetnost izpovedovanje tega hrepenenja, je očitno, da je hkrati tudi izpovedovanje o nezadovoljnosti z resničnim življenjem in da nam pripoveduje torej o lepoti hrepenenja in o nepopolnosti, krivičnosti in žalosti resničnega življenja. Tako približno so se spletale Cankarjeve misli v nekoliko obširnejšo koncepcijo — in ker so se spletale prav tako, je povsem razumljivo, da je v uvodu h *Krpanovi kobil* zapisal: »Kaj je umetnik tisti, ki ne ve, da je vsa lepota kritika in obtožba, že zato, ker je lepota? Da je že samo koprnenje po lepoti obsodba življenja?« Umetnost potemtakem ne more biti nič drugega kot obsodba življenja. To in samo to je njena bistvena lastnost, njen temeljni princip.

Kaj pa »kritika dobe in rodu«, rušenje idealov, »slutnja zarje« itd.? Vsi ti pojmi pri Cankarju nimajo tiste vsebine, ki bi jim jo človek na prvi pogled pripisal. »Kritika dobe in rodu« je, če jo opazujemo v luči Cankarjevih misli, le

poseben primer obsodbe življenja, le poseben način izpovedovanja splošnočloveškega hrepenenja. Če n. pr. trdim, da je ta in ta družbena inštitucija slaba in krivična, ne trdim tega, ker sem analiziral njen stroj, delovanje in učinke, ter spoznal pri tem, da je za večino ljudi slaba in krivična, marveč se mi zdi nesmiselna zato, ker mora biti slaba, saj je vendar del resničnega življenja, ki je že samo po sebi slabo in krivično. Zaradi večje jasnosti moram zaključke, ki logično izvirajo iz Cankarjevega razmišljanja, nekoliko potencilirati. Ob njih bi namreč trdil lahko tole: buržoazna družbena ureditev ni slaba zatregadelj, ker je za večino ljudi, zlasti pa še za proletariat, krivična in neznosna, marveč je krivična že zato, ker je itak življenje kot tako krivično. Krivična je torej od nekdaj in tako rekoč apriori. Cankar te misli sicer ni nikjer docela jasno zapisal. vendar nikakor ne morem zanikati pristnosti osnovnih elementov take misli.

Hrepenenje po lepšem življenju pa je dano — tako je pisal naš pesnik — skoraj vsem ljudem, t. j. skoraj vsi ljudje so nezadovoljni s svojo konkretno eksistenco. Tako so torej vsi ljudje dostopni umetnosti — vsaj teoretično — vsi ljudje lahko sprejemajo kritiko dobe in rodu — tudi buržoazija. Kajti: kritika dobe in rodu ni predvsem izraz borbene volje in naporov zatiranega razreda, ki hoče strmoglaviti svoje zatiralce, marveč je izraz občečloveškega hrepenenja. Kritika dobe in rodu, t. j., konkretno govorjeno, revolucionarni nazoni ne razdvajajo ljudi in jih ne organizirajo v sovražne tabore, marveč jih tako rekoč družijo v nekakšno skorajda idilično občestvo po lepoti hrepenečega človeštva.

Tako približno je Cankar v *Beli krizantemi* in v *Naših umetnikih* utemeljeval univerzalnost revolucionarne, napredne umetnosti. V tržaškem predavanju je o tem problemu govoril nekoliko konkretnije. N. pr.: »V drugih narodih si je [meščanstvo] ohranilo ali pa vsaj pridobilo, ali pa tudi samo oponaša in hlina ljubezen do duševne kulture in razumevanje zanjo ter igra isto vlogo, ki so jo igrali v prejšnjih vekih bogati aristokratje in škofje, blagodarini zaščitniki in obenem kruti gospodarji duševne kulture in njenih delavcev«. Problem, pred katerim je pesnik stal, problem namreč: kako to, da plačuje buržoazija kulturo, ki vendar ruši njeno kraljestvo, je tu Cankar rešil z mislijo o nekem smislu za kulturo in umetnost, z vplivom izobrazbe, željo po kulturnejšem razvedrilu itd.

Hkrati pa je to tudi utemeljitev avtonomnosti, notranje svobode umetnosti. Iz opisanih in citiranih Cankarjevih razglabljanj sledi sklep, da tendenca ni svojevrsten odraz družbenih trenj, ni poseben izraz docela jasnih ekonomskih, družbenih in političnih interesov tega ali drugega družbenega razreda: revolucionarnih nazorov torej ne povzročajo nasprotja med družbenimi odnosi in proizvajalnimi silami, niti ne globoki pretresi, ki so zaradi teh nasprotij nastali v družbeni zavesti. Tendence umetnine, torej tudi revolucionarne, napredne umetnine je le posledica najgloblje zakonitosti umetnosti same, oziroma človekovega hrepenenja.

Kdo more trditi, da bi tako mislil temeljito »podkovan marksist«? »Temeljito podkovan marksist« ve, da sledi že citiranim Marxovim in Engelsovim besedam tale stavek: »Obstoj revolucionarnih nazorov v določeni dobi predpostavlja že obstoj revolucionarnega razreda.« Se pravi: življenje je slabo in krivično ne zato, ker tako vedno je in je bilo, marveč je postalo tako šele zdaj, ko se je izoblikoval nov razred, s svojimi posebnimi interesi in težnjami, razred, ki ga ob rojstvu družbenega sistema, iz katerega je izšel, še ni bilo, in torej še ni mogel bistveno vplivati na družbeno ureditev. Zato je zdaj, ko se je tako

rekoč zavedel samega sebe, brez vseh pravic — in razumljivo je, da terja to, kar mu gre.

Razliko med Cankarjevim in marksističnim pojmovanjem bi utegnili označiti takole:

Marksizmu je razvoj umetnosti, predvsem pa njena idejna usmerjenost, vedno rezultanta razrednih konfliktov in pretresov, ki jih ti konflikti povzročajo v družbeni zavesti.

Cankarju je idejna usmerjenost umetnine rezultat njenih notranjih avtonomnih zakonitosti in nekaterih skorajda apriornih lastnosti človekove narave.

Če si pozorneje ogledamo to razliko, smemo trditi, da je Cankar s svojo teorijo hrepenenja izločil umetnost iz območja razrednih spopadov, zanikal njeno razredno opredeljenost in odkrnil revolucionarni umetnosti — vsaj v teoriji — družbenoborbeno ost. Odveč bi bilo, če bi skušal podrobneje dokazovati, da se je prav s tem močno oddaljil od marksizma in približal že idealističnim koncepcijam.

Ugotovitev opisanih razlik pa še ne more biti hkrati tudi pravična ocena Cankarjeve misli. Pesnik umetnosti ni raziskal niti kot literarni zgodovinar niti kot sociolog. Vedeti moramo, da gre tu za vrsto zapletenih zadev, za težko pregledno dialektiko odnosov med materialno in duhovno proizvodnjo, zlasti pa za dialektiko protislovnega razvoja same umetnosti, dialektiko, ki zastavlja včasih raziskujočemu razumu obsežne in težavne zapreke. A kljub temu si je izoblikoval take poglede, ki so bili v njegovem času za Slovence kar najbolj napredni in revolucionarni, a to ne le zaradi tega, ker je bil prvi, ki je pri nas uveljavil nekatere marksistične teze. Storil je še neprimerno več. Zanikal in zavrgel je narodnoobrambne in narodnoprebudne, se pravi praktično politične kriterije, ki so desetletja zavirali pri nas razvoj resnične umetnosti. Upri pa se je tudi ozkim ideološkim merilom ter skušal utemeljiti take kriterije, ki so v skladu z naravo umetnosti, uveljaviti je hotel umetnostne kriterije in se s tem lotil istega problema, o katerem je pisal Engels v svojem znanem pismu o tendenci in umetniški vrednosti.

Posledice Cankarjevih pojmovanj, ki sem jih bežno opisal, so zelo zanimive in poučne. Omenjam jih posebej, ker po svoje potrjujejo naše načelne ugotovitve. V *Beli krizantemi* najdete n. pr. stavek: »Umetnik je prolet v meščanski suknji.« Človek bi pričakoval, da bo Cankar spričo spoznanja o revolucionarni vsebini svoje umetnosti razširil ta stavek v misel o tem, da so njegove umetnine plod istih vzrokov kot družbene in politične zahteve proletariata. Vendar pesnik tega ni storil. S proletariatom se je identificiral le z ozirom na svoj družabni položaj. Kjerkoli se Cankar primerja s proletariatom, postavlja primer o le v toliko, v kolikor sta oba, umetnik in proletarec, plačana od kapitalista. Kakor je šel mimo marksistične misli o splošni razredni opredeljenosti kulture, tako tudi za svoje delo ni opazil, da je izraz tistih konkretnih družbenih premikov, zaradi katerih »je obsenčil duh upornosti sestradane obraze«. Čeprav je svoj čas pisal, da je njegovo delo revolucionarno in tendenciozno, vendar pa ni ne v tržaškem predavanju in ne v *Beli krizantemi* niti z najmanjšo besedico namignil, da bi imela njegova umetnost kakršenkoli izrazito razredni značaj. Prepričan je bil, da je izpoved občečloveškega hrepenenja živih src.

Nič manj zanimivo ni, kako si je naš pesnik razlagal dejstvo, da doživlja njegovo delo le stalne napade, a pravzaprav nobenega priznanja. Bolečina, ki

ga je zaradi tega mučila, je bila tem večja, ker je stalno upal, da si bo s svojim literarnim delom ustvaril tudi dostojno eksistenco. Ko se to ni zgodilo, se je moral vprašati tudi po vzrokih. Že v *Knjigi za lahkomišelnje ljudi* je pisal: »Kaj imam sploh pravico zahtevati kruha od te družbe, če jo zaničujem in podiram? Ali nima pravice, da me vrže preko praga in ali ni moja dolžnost, da se kar sam potegnem čezenj, preden me potisnejo?« (CZS IV, 77.) Z izredno jasnostjo je videl pesnik svoj položaj in dojel bistvo stvari. Toda v *Beli krizantemi* je za svoje neuspehe dolžil zarobljenost in pokvarjenost kritikov, videl je samo posledice v kulturni politiki, ne pa tudi njihovih razrednih vzrokov. Dolžil je hkrati revščino in skopost slovenske buržoazije, ki da je materialno obubožana in tako skopa, da ne more in noče finančno podpreti slovensko umetnost. V *Narodni in univerzitetni knjižnici* je ohranjen zanimiv fragment, v katerem obravnava pesnik položaj slovenske, posebno napredne, oziroma moderne slovenske umetnosti po klerikalni zmagi na volitvah 1907. Med drugim beremo: »Odjemalec slovenske umetnosti bi moral biti tisti malomeščan, ki se imenuje narod in ki je bil še do predvčerašnjim politični, gospodarski in kulturni oblastnik na Slovenskem [slovenska liberalna buržoazija]... Bil je odjemalec skop in ošaben, kmečki sin, ves podoben svojemu očetu, ki je dal zakrpati svoje nedeljske škornje čevljarju gostaču — porinil mu na mizo srebrn groš... Nesreča je hotela, da se je najlepši razmah slovenske umetnosti izvršil v dobi propadanja malomeščanskega naroda [liberalnega meščanstva]. Odjemalec že prej skop in trd, si niti svojih nedeljskih škornjev ni dajal več krpati; imel je drugih skrbi preveč. Njegov dedič v oblasti [klerikalna buržoazija] pa je izločil iz dediščine tiste škornje, slovensko umetnost. Malomeščan, kmetov sin, je bil trd, še trši je kmet sam.«

Očitno je, da pesnik ob razmišljanjih o usodi slovenske moderne umetnosti ni nikjer upošteval razrednih teženj in razrednih konfliktov. Če je klerikalizem zavračal moderno, t. j. napredno umetnost, če je ni hotel plačevati, si je Cankar to razlagal kot posledico skoposti in pomanjkanja smisla za umetnost, ni pa si tega razlagal kot posledico globokih nasprotij med klerikalizmom, t. j. med vladajočim razredom in moderno, napredno umetnostjo.

Toda pred letom 1907 je bila na oblasti vendarle liberalna buržoazija, se pravi malomeščanski narod. Ali je bil tedaj položaj slovenske umetnosti kaj boljši? Ne! A tudi tega si Cankar ni razjasnil z mislijo o nasprotjih med umetnostjo in liberalno buržoazijo, ampak z materialnim bankrotom slovenskega liberalnega meščanstva in njegovo neizobraženostjo. Tako je vsaj docela jasno pisal v tržaškem predavanju.

Naj sklenem: nobenega dvoma ni, da so se nekateri Cankarjevi nazori o umetnosti, o razmerju med družbeno bitjo in družbeno zavestjo bistveno razlikovali od marksističnih teorij. Razlika je tako bistvena in njene posledice tako daljnosežne, da je vsekakor vsaj zelo pretirano, če trdimo, da je bil Cankar »temeljito podkovan marksist«. Pri tem pa moram posebej poudariti, da vse moje razglabljanje ne dokazuje in tudi nima namena dokazovati, da si je Cankar zgradil docela logično urejen in do kraja premišljen sistem, ki se od svojega nastanka naprej ni spreminjal. Tudi ne bi hotel trditi, da se je v svojih idejah zavestno oddaljil od marksizma, zavestno zavrgel nekatere temeljne marksistične teze. Hotel sem opozoriti samo na nekaj tistih elementov Cankarjevega umetnostnega in literarnega nazora, ki upravičujejo moj dvom v resničnost Kraigherjevih tako kategoričnih in apodiktčnih tez.

Čaka nas zdaj nov problem, ki bi ga lahko označil z besedami: človek in svet, ali: objekt in subjekt. Znašli smo se pred obširnimi področjem filozofije in še posebej dialektičnega materializma. Sfera te problematike je tako razsežna, da bi bilo skrajno smešno, če bi jo hotel izčrpati v okviru pričujočega sestavka in analizirati vse tiste Cankarjeve misli, ki sodijo v ta sklop vprašanj. Moj namen je izključno ta, da opozorim le na tiste glavne elemente Cankarjevih razmišljanj, ki se oddaljujejo ali ki so v nasprotju z dialektično-materialističnim pojmovanjem omenjene problematike.

Že pri dosedanjem razmišljanju je izredno pomembno mesto zavzel pojem hrepenenja. Kdor kolikor toliko pozna Cankarjevo delo, ve, da ima ta pojem zanj izredno velik pomen. Zdaj je hrepenenje edina etična norma, nato edino notranje gibalno njenih junakov, zdaj je v njem skrita osebna pesnikova bolečina, nato je edini usmerjevalec človeka in človeštva sploh. Pomenljivost pojma samega je opazil tudi Lojz Kraigher. Tako je na strani 15 svoje knjige citiral Cankarjev stavek: »Zakaj samo v sanjah, v tistem otroškem hrepenenju je resnica in življenje; vse drugo je življenja ponesrečen poskus...« Dostavil pa je naš avtor še svojo misel: »To je motto, v katerem leži bistvo Cankarjevega telesnega življenja. To so besede, ki bi lahko uvajale vsa njegova dela, kolikor so slike njegovega življenja od rane mladosti pa tja do konca njegovih dni.«

Lojz Kraigher je skušal dognati predvsem intimno čustveno vsebino in genezo pojma »hrepenenje«. Zdi se mu, da je izraz Cankarjeve ljubezenske in življenjske nemoči, njegove odpovedi življenju in ljubezni, njegove sublimacije. Vendar pa tistega hrepenenja, ki je tako značilno za celotno Cankarjevo umetnost, ne moremo obravnavati zgolj kot dokument svojevrstne pesnikove reakcije na težave, ki so mu grenile njegovo najintimnejše življenje. Z usodami nekaterih svojih junakov ter z docela jasnimi izjavami je dal pesnik temu pojmu mnogo širši pomen. Hrepenenje ima v Cankarjevem delu tudi splošno psihološko in splošno družbeno, da, ima celo neko določeno filozofsko vsebino. Preveč bi moral razširiti svoje razpravljanje, če bi hotel te misli dokazovati s citati in podrobnimi analizami. Mislim pa, da so dovolj prepričljiv dokaz že doslej navedeni stavki iz *Krpanove kobile*, *Bele krizanteme* in *Naših umetnikov*, saj je Cankarju hrepenenje izvor in vsebina sleherne umetnosti in sleherne umetnine. V trenutku, ko je Cankar v *Naših umetnikih* zapisal »Temu hrepenenju pa se pravi umetnost«, mi pojem »hrepenenje« ne more biti več beseda, s katero je hotel pesnik razodeti zgolj neko svojo lastno čustveno posebnost, pač pa mi postane očitno, da mu pomeni mnogo več, pomeni mu neko posebno zakonitost človekove narave, zakonitost, ki uravnava človekovo čustvovanje, mišljenje in dejanje. Kako naj tedaj ne bo upravičeno in nujno, če se ne vprašam le, kakšna osebna pesnikova bolečina se je strnila v tem pojmu, marveč če želim dognati tudi, kakšna je njegova racionalna vsebina, kakšno mesto zavzema v Cankarjevem svetovnem nazoru?

Ostanimo kar pri besedah, ki jih je citiral že Lojz Kraigher. V njih je skrita tale splošna teza: le v hrepenenju je človeka dostojno življenje, le v hrepenenju je sreča — ne pa v realnem življenju. Hrepenenje in življenje si stojita torej nasproti kakor dva sovražna elementa, ki drug drugega tako rekoč izključujeta.

Osnovno spoznanje, ki je Cankarju narekovalo besede, s katerimi je hotel popisati in poudariti nepremostljivo nasprotje med hrepenenjem in resničnim življenjem, je nedvomno spoznanje, da je realizacija hrepenenja v resničnem življenju samo »ponesrečen poskus«. Jasno je, da je to spoznanje plod najraz-

ličnejših osebnih izkušenj, toda pesnik jim je dal splošno veljavnost. Realizacija je v nasprotju s hrepenenjem, to misel zasledite lahko v neštetih Cankarjevih delih. In prav to misel si moramo nekoliko natančneje ogledati.

Hrepenenje je težnja po nečem, česar še nimam. Hrepenim pa lahko po objektu, ki že eksistira (želim si to in to hišo), ali pa po nečem, česar sploh še ni (v to kategorijo sodijo n. pr. veliki načrti o novi, pravičnejši ureditvi družbe). To sta le dva skrajna primera, vmes je še veliko možnosti. V obeh primerih pa je skrita velika neznanka: ali bo moje hrepenenje v trenutku, ko bom dosegel predmet svojih želja, tudi res potešeno, ali bom tedaj res srečen? Dogaja pa se običajno ravno nasprotno: v trenutku, ko se mi želja izpolni, nastopijo novi problemi, nove težave, novo nezadovoljstvo, torej: sreča se je spremenila v svoje nasprotje, v nesrečo, hrepenenje se dejansko ni realiziralo tako, kakor sem želel, realiziralo se je v svojem nasprotju.

Cankar je dobro videl in sam izkusil to protislovnost človekove eksistencē. In razumljivo je, da ga je zbolelo vprašanje: ali se hrepenenje sploh ne more realizirati, ali se mora želja po sreči vedno realizirati v novi nesreči?

Pred istim vprašanjem pa se je znašel tudi marksizem, oziroma: dialektični materializem. Dialektični materializem priznava dialektični zakon, da se dobro spremeni v svoje nasprotje in obratno. Klasika marksizma sta n. pr. ravno na revolucionarnem geslu »svoboda, enakost, bratstvo« pokazala, kako se je hrepenenje nekdanj zatirane buržoazije realiziralo v svojem nasprotju, v novih družbenih krivicah.

Ker nas zanima, kakšno je razmerje med Cankarjevim svetovnim nazorom in marksističnim filozofskim sistemom, moramo torej raziskati, kako je opisani problem rešil Cankar, in kako ga rešuje dialektični materializem.

Dušan Pirjevec

(Konec sledi)

KRITIKA

BOJ ZA CANKARJEVO PODOBO

Dušan Pirjevec

(Konec)

Dialektični materializem priznava notranjo protislovnost vsega, kar je. A ta protislovnost mu je osnovni vzrok vsega gibanja, razvoja in napredka, ki poteka po načelih znane Heglove triade: teza — antiteza — sinteza. Seveda je marksizem, ki ne priznava nobenega končnega štadija, to Heglovo formulo spremenil, in sinteza je hkrati že nova teza z novo antitezo. To pomeni, če apliciramo na naš problem, tole: moje hrepenenje se resda realizira v svojem nasprotju, a to nasprotje je višje kot prvotno stanje, in hrepenenje, ki se porodi iz tega novega stanja, je višje kot prvotno hrepenenje in vodi spet k novi realizaciji, ki je pa zopet višja kot prva realizacija. Prav v tem, da to ni razvoj v ravni črti, marveč v špirali, k vodi navzgor, vidi marksizem smisel tega protislovnega dogajanja. Prav v tem marksističnem konceptu pa lahko najde posameznik tudi smisel in vrednost svojega mučnega življenja.

Problem sam ima seveda še svojo spoznavno teoretično stran, ki je ne smemo prezreti, kajti Cankar ni zapisal le, da je samo v hrepenjenju pravo življenje, marveč tudi resnica. Po načelih dialektičnega materializma hodi tudi človekovo spoznanje isto protislovno pot. Prvotno spoznanje propade ob spopadu z resničnostjo, a na tem propadu zraste novo spoznanje, ki je višje vrednosti od prvega itd.

Cankar pa si je našel docela nasprotno rešitev in razlago. Njegova misel je približno taka: če se mora hrepenenje uresničiti vedno v svojem nasprotju, potem je bolje samo hrepeneti, ne pa poskušati hrepenenje realizirati. Tako je prišel do popolne negacije življenja sploh: življenje je grdo, hrepenenje je lepo. Hrepenenje mu je postalo edina vrednota in tudi edini etos. Naj ponovim še enkrat: »Zakaj samo v sanjah, v tistem otroškem hrepenenju je resnica in življenje; — vse drugo je življenja ponesrečen poskus.«

Toda hrepenenje ostane hrepenenje, se pravi »resnica in življenje«, le, dokler se ne realizira v resničnem življenju. Če naj bo to, kar je, se sploh ne sme realizirati, oziroma se lahko realizira le neke izven resničnega življenja, kar pa je mogoče le v smrti ali onostranstvu. Docela v tem duhu so pisana naslednja večja dela: *Romantične duše*, *Nina*, *Milan in Milena* ter zlasti *Lepa Vida*. V tej drami je bil pesnik tako rekoč najbolj dosleden, saj je zadnje dejanje postavil v neko onostranstvo, v neko posmrtno življenje, ki sicer ni nujno, da ustreza splošnim religioznim predstavam, a je kljub temu vendarle onostranska realnost, neizkustveni svet.

Cankar se po vsej priliki ni zavedal, kakšne daljnosežne zaključke skrivajo v sebi nekatere njegove misli o hrepenenju, zato tudi ne bi bilo pravično, če bi hotel z logičnim sklepanjem razpresti nekatere pesnikove teze do njihove zadnje konsekvence. Poudarim naj le, da najdemo v Cankarjevem delu vrsto takih nazorov, ki nimajo prav nič skupnega z marksizmom, in ki se vse prej približujejo njegovemu nasprotju: idealizmu. Marksizem odkriva

namreč v protislovnem razmerju: hrepenenje — življenje dialektično enotnost obeh nasprotij in vidi v neprestanem progresu, ki se poraja iz protislovja, smisel človekove eksistence. Zato je po marksističnem pojmovanju težnja po realizaciji hrepenenja docela legitimna, ne le možna, ampak tudi nujna in opravičena. Realizacija hrepenenja ni »življenja ponesrečen poskus«, marveč edino možno življenje sploh. Dialektičnomaterialistično pojmovanje vzpodbuja človeka k akciji, vodi ga k preoblikovanju sveta. Zato je marksistična koncepcija monistična, a monizem je značilna poteza slehernega materializma.

Drugače Cankar. Njegov pogled na svet ni monističen, marveč dualističen: na eni strani hrepenenje, sanje, t. j. duh, zavest, na drugi strani zunanji svet in med njima ni pravzaprav nobene vezi. A materialistično naziranje ne more nikdar temeljiti na dualizmu, dualizem je značilen samo za nekatere idealistične filozofije. Resnično življenje po Cankarjevem mnenju ni v dialektični enotnosti zavesti in zunanjega sveta, hrepenenja in življenja, resnično življenje je samo v sanjah, v zavesti. Tako tudi resnica ni plod stalnega trenja med spoznanjem in stvarnostjo, ampak je že kar v zavesti sami (ta Cankarjeva misel je zelo blizu razodetju in vrojenim idejam). Cankar ne vzpodbuja k aktivnosti, ampak k pasivnosti. Vsebinska njegovih misli, ki sem jih opisal je: splošna negacija življenja sploh.

Ni torej dvoma, da se je Cankar ponekod in včasih močno približeval idealizmu, ali bolje: v njegovem miselnem svetu je bilo mnogo idealističnih filozofskih prvin. Vendar pa to ne pomeni, da si je Cankar kdajkoli ustvaril skoz in skoz dosledno idealističen svetovni nazor.

Posledice podobnih idealističnih prvin so zelo zanimive in po svoje potrjujejo naše ugotovitve. Če je edino v hrepenenju resnično življenje, potem je očitno, da bo hrepenenje najčistejše v takih ljudeh, ki nimajo ne možnosti ne namena, da bi ga realizirali, ki skratka svojega hrepenenja še niso umazali s poskusom realizacije v resničnem življenju. To pa so otroci, ki živijo v svojem lastnem svetu in ki še niso stopili v območje resničnega življenja. Takšni so tudi bolniki, telesni pohabljeni — a takšni so tudi izobčenci iz družbe, vsi ti namreč nimajo ne moči ne sredstev, da bi realizirali svoje sanje. Zato je Cankar v stavku, ki ga je citiral Lojz Kraigher, dal hrepenenju epiteton »otroško«. Zato se je tako rad vračal v svet otroških sanj in zato je toliko njegovih junakov nebogljenih, telesno zaostalih, bolnih in izločenih iz družbe.

Vir vseh tistih elementov, ki jih je Cankar združil v pojmovanju hrepenenja, je seveda v realnem življenju. Kraigher je skušal, kakor sem že rekel, odkriti njihovo osebno, intimno čustveno podstat. Opozoriti pa moram še na njihov tako imenovani sociološki ekvivalent. Če je strnil pesnik v hrepenenje tudi — kakor se je jasno pokazalo — splošno negacijo življenja, potem se moramo zavedati, da je bila to dejansko negacija konkretnega življenja v konkretni, kapitalistično urejeni družbi. Cankar pa je svojo vsakdanjo skušnjo posplošil, dal ji je veljavnost za vse ljudi; posplošil je tudi svojo obsodbo kokretne družbene formacije, dal ji je veljavnost za vse oblike družbenega sožitja in za življenje sploh.

Spričo opisanih nazorov pa je naš pesnik zašel v protislovje, ki se ga morda ni dovolj jasno zavedal. Če je namreč resnično življenje samo v hrepe-

nenju in če je vse drugo le življenja ponesrečen poskus, kako pa je potem z uresničenjem sanj o boljši družbeni ureditvi? Ali so potem vsi, ki so ponižani in razžaljeni, obsojeni na večno trpljenje in zatiranje? Vse kaže, da je Cankar le medlo čutil to protislovje. Čutil pa ga bržčas je, zato je o bodoči socialni spremembi, o »pravi in poslednji revoluciji« govoril mnogokrat le kot o neki zadevi, ki je skrita še v daljni bodočnosti. Že v *Tujcih* je pisal, da se bo tisti veliki prevrat izvršil »čisto gotovo, četudi počasi in v nedoglednem času«. A v *Naših umetnikih* beremo: »nekje in nekda mora biti drugo življenje, popolnost božja«. Ponavljam: »počasi in v nedoglednem času«, »nekje in nekda«. In slednjič: kaj pomeni skrajno pesimističen konec *Hlapca Jerneja*: »Prišli so ga (Jerneja), krvavega, ožganega, kakor je bil, zamahnili so trikrat z njim in visoko so planile iskre iz plamena.« Ali je to tragedija prezgodnje revolucionarne akcije, ali pa: »vse drugo je življenja ponesrečen poskus«?

Preostaja še vprašanje Cankarjeve religioznosti. Najprej je ireba seveda problem sam točneje definirati. Predvsem ne gre zato, ali je Cankar verjel v zgodbe Sv. Pisma, v boga z belo brado, sedem dni stvarjenja, Adama in Evo itd. Tudi ne gre za konfesionalno pripadnost, čeprav je nekoč izjavil, da je katoličan, ker je Slovenec, kakor bi bil pravoslaven, če bi bil Rus. Tudi ne gre za deistične odtenke. Problem posega skoraj izključno v pesnikov čustveni svet, saj je religioznost pretežno zadeva čustva. A tudi s to omejitvijo še ne bom mogel problema definitivno rešiti, zato bom opozoril le na dvoje vprašanj, ki močno zaposlujeta sleherno religiozno čustvovanje: smrt in bog.

Marsikateri junak Cankarjevih del doživi v trenutku svoje smrti v nekakšni ekstatični zavzetosti najvišje sladkosti, izpolnitev vsega svojega hrepenenja, doživi skratka najvišjo blaženost. To se ne dogaja le z junaki, ki imajo izrazito avtobiografične poteze, marveč tudi z osebami, ki nimajo nobene zveze s pesnikom samim, n. pr. *V samoti* (CZS, X, 1). Zato smemo sklepati, da imamo opravka z nekim posebnim prepričanjem, s prepričanjem namreč, da je smrt izpolnitev vseh želja, najvišja sreča. V tem prepričanju se seveda na svoj način uveljavlja značaj koprnenja. Vendar gre še za nekaj drugega. Cankar je obdal pojav smrti s posebno gloriolo, zanj ni smrt samo prekinitev osebnega življenja, kakor jo je na primer občutil ateist Stendhal, tudi ni »srečna cesta, ki pelje nas iz bolečine mesta«, ampak je neprimerno več. Smrt ima neke svojstvene lastnosti. A njenih blagodat so pri Cankarju deležni le določeni ljudje, in sicer taki, ki so v življenju trpeli in ohranili svoje hrepenenje čisto, ali pa taki, ki so v zmoti sicer hoteli svoje hrepenenje realizirati in ga s tem umazali, a so zato doživeli še tem silnejše koprnenje in se odločili za prostovoljno smrt (n. pr. *Milan in Milena*). Doživetje blaženosti v smrti oziroma predsmrtne blaženosti pa ima izrazito etični značaj. Zato te ekstatične blaženosti, ki so jo deležni nekateri Cankarjevi junaki, ne gre primerjati z blaženostjo, ki jo doživljajo — kakor je to popisal n. pr. Dožojevski — epileptiki tik pred napadom. Res je, nekateri ljudje, ki so bili v določenih okoliščinah tik pred smrtjo, ali so vsaj mislili, da so, vedo povedati, da so med drugim občutili tudi nekakšno olajšanje. Zanimiv dokument o tem je n. pr. zadnje Murnovo pismo Ivanu Prijatelju, kjer najdemo tele besede: »Jaz sem jako slab in najbrž me vzame že mesec maj... Ne dela me to vznemirjenega, pač pa sem se začutil nekam lahkega, kot bi bil hipoma odrešen velikega bremena.« Toda tako sprostitev lahko doživi sleheren človek,



slab ali dober. Ker pa je pri Cankarju smrtna blaženost v neposredni zvezi z etičnostjo umirajočega, je očitno, da ne gre pri njem za nikakršno izkušnjsko podlago. Gre za poseben čustven odnos do smrti, tako rekoč za vero, ki nima nobene racionalne ali empirične osnove. In ta odnos je izrazito religiozen oziroma je nedvomno v zvezi z religioznimi predstavami, saj vendar lahko napravimo tole paralelo: kdor je dober, bo po smrti blažen — kdor je dober, bo v smrti blažen. Cankar je prišel samo do praga onostranstva, čez prag ni stopil, saj tudi stopiti ni mogel, ko pa ni verjel v preprosto predstavo paradiža. Prav tako pa je tudi očitno, da ima pesnikova koncepcija smrti zelo jasno zvezo z religioznimi pojmi in čustvi.

Splošno znano je, da je pisal Cankar v *Podobah iz sanj*: »Mati... Domovina!... Bog!...« Krivično in nesmiselno je govoriti ob teh vzklikih o ostarelem in skrušenem Cankarju. Prav tako nesmiselno pa bi bilo, če bi trdili, da je to popolnoma jasno izražena in nedvomno religiozna izpoved. Pesnik je izpregovoril te tri besede, ko je bil postavljen pred tale vprašanja: »Kóga boš klical na pomoč, da ti bo v trpljenju stal ob strani, da bo tvoj besednik pred pravičnim sodnikom?... Čemu si živel, človek, komu živiš?« Najprej kliče pesnik na pomoč mater, t.j. svojo ljubezen do nje in njeno do sina. Nato kliče domovino, t.j. svoje delo za svoj narod, svojo umetnost. In slednjič Boga. Kakor sta nam razumljivi prvi dve imeni, tako nam je tretje nejasno. Kaj je ta bog? Ali je Prešernov »to pan«, ali neka višja pravičnost, neko višje usmiljenje, simbol vseodpuščajoče dobrote, ali pa čisto navadni bog s krščanskega oltarja? Zdi se, kakor da se je čustvo predsmrtne tesnobe lahko sprostilo samo v tem imenu, ki ga je vzgoja obdala z bleščečo glorijo neskončne usmiljenosti in pravičnosti in ki je zato dobilo za pisatelja tako čustveno vsebino in moč, da se lahko samo s tem vzklikom reši groze, ki bi ga sicer zadušila. Prav ta čustvena intenziteta nas prepričuje, da naš pesnik do boga nikakor ni bil tako hladen, kakor bi bil ateist. Pojem »bog« Cankarju gotovo ni bil simbol nečesa, o čemer nas prepričuje tudi naša izkušnja in kar nam dokaže tudi naše logično sklepanje, pač pa je imel zanj neko posebno čustveno vsebino, ki je ateistu skorajda nerazumljiva.

Že prej sem navedel pesnikov stavek, da je bistvo vsake prave umetnine »hrepenenje po lepoti, po večnem, po Bogu«. Te besede je pisal Cankar v začetku poletja 1900, nekako leto dni preden je n. pr. Oton Župančič v pismu Josipu Regaliju izjavil: »človek bi zares obupal v božjo pravico, če bi še veroval v boga«. Kaj je hotel pesnik povedati s tem »večnim« in s tem »Bogom«? Simbol česa naj bi bil ta bog? Neko vsebino vendar mora imeti. Če namreč ni niti neko konkretno božanstvo, niti deistična konstrukcija, niti simbol, potem mora imeti neko drugo vsebino.

V istem članku beremo: »Našel je [Kette] Njega, neizraženega in neizraznega, ob spominih na mladost, ob spominih na najlepše trenutke svoje ga je našel.« In nato citira pesnik Kettejeva verza:

O Bog svetlobe, stvarnik harmonije,
tvoj izgubljeni sin je zopet tu!

Kette je torej našel boga, tako nam pripoveduje Cankar, ob spominih na mladost, ob spominih na svoje najlepše trenutke, se pravi ob spominih na srečo. Ko se je Kette spomnil, da je vendarle nekoč doživel srečo, je spoznal,

da bog je, ali: ko se je spomnil, da je bilo tudi njemu nekoč življenje pravično, je spoznal, da bog je. Tudi tu torej pojem Boga ni točno definiran, pač pa je v neposredni zvezi s pravičnostjo, kakor je v *Podobah iz sanj* v zvezi z usmiljenjem oziroma ljubeznijo, vendar pa ni čisti simbol ne za eno ne za drugo. Pač pa je, tako vse kaže, utelešenje neke višje pravičnosti, višjega usmiljenja, čiste, absolutne ljubezni. Je utelešenje pravičnosti, kakršne na zemlji ni, torej neke nadzemeljske dobrote, ki je je dober človek deležen le v otroškem hrepenenju in v tisti predsmrtni blaženosti. To prepričanje o eksistenci nadzemske pravičnosti, je po svojem izvoru nedvomno religiozno, čeprav ne bi hotel trditi, da je tudi po svoji vsebini docela mistično. S svojo logično mislijo si Cankar gotovo ni nikdar potrdil eksistenco take dobrote, vendar pa je njegova čustva stalno razburjalo hrepenenje po tisti absolutni ljubezni in nadzemski, absolutni pravici. Prav to hrepenenje si je v najvišji napetosti našlo odrešitve v vzkliku: »Bog!« in prav ta smer hrepenenja, prav ta posebni čustveni zagon je zelo blizu pravi, globoki, neklerikalni, nekonfesiionalni religioznosti, ali če uporabim nekoliko tvegan izraz: prareligioznosti.

Navedel in analiziral sem dva citata, prvega je napisal Cankar v mladih, drugega v moških letih. Obakrat se pojavlja bog, ne kot simbol neke konkretne zadeve, ne kot panteistični privid »duha — zankarja«, marveč kot posebna čustvena vrednota, ki je v določeni meri nedvomno religioznega značaja.

Te ugotovitve nam pomagajo razložiti zanimivo lastnost nekaterih Cankarjevih del. Splošno znano je, da Cankar rad uporablja biblijski stil in biblijsko metaforiko, njegova dela so polna krščanskih simbolov. Res si lahko ta pojav razlagamo s pesnikovo težnjo, da bi čim bolj sugestivno vplival na preprosto slovensko ljudstvo, ki je bilo verno. Vendar je skoraj nemogoče misliti, da bi bil vse to le gol račun, le preračunanost. V tem primeru bi bila to prazna demagogija, kar bi skoraj nedvomno povzročilo, da bi taka dela učinkovala prisiljeno, nenaravno. Cankar je dajal nekaterim religioznim simbolom čisto človeško vsebino, a kljub temu je čutil, razumel in včasih uveljavljal tudi njihovo posebno religiozno vrednost. V nasprotju s tem je n. pr. tistih nekaj Murnovih pesmi z religiozno vsebino čista, skorajda zgolj verbalna metaforika in so bolj posnetek priljubljenih motivov dekadentne poezije kot pa izraz resničnega religioznega občutja.

Cankar seveda nikakor ni bil človek, ki bi ga vsega zajela religiozna mistika. Taka misel bi bila nesmiselna. Vendar pa je očitno, da so imeli nekateri njegovi čustveni vzgoni religiozni značaj in to zlasti v takih primerih, ko je težnja po socialni pravičnosti lahko nekako sovpadla s krščanskimi predstavami o božjem usmiljenju in dobroti ter z nekaterimi osnovnimi normami Desetih božjih zapovedi. Prav to sovpadanje, ki sem ga skušal prikazati na primeru smrti in boga, nam govori o resnični intimnosti pesnikovih religioznih čustvenih odtenkov. Cankar ni bil vernik ne te ne one sekte, vendar pa ni bil docela gluhi in slepi za svet krščanske religiozne mistike. Ta svet mu ni bil zgolj razumljiv, intimno znan, ampak včasih tudi drag ter je zapustil v pesnikovem čustvu globoke sledove, ki so se povsem jasno uveljavili tudi v njegovih umotvorih in pojmovanjih.

Vse, kar sem povedal, seveda še zdavnaj ni vse, kar bi bilo treba reči o svetovnem nazoru Ivana Cankarja. Vendar pa upam, da naše razmišljanje opravičuje približno tole domnevo: v pesnikovem miselnem in čustvenem

svetu so se spojile v nenavadno skupnost dve nasprotni si prvini — marksistična oziroma materialistična pojmovanja na eni ter vplivi nemarksističnih ideologij in religioznega čustvovanja na drugi strani. A ta »skupnost« ni bila statična in o njej govorimo lahko le, če gledamo Cankarjev svetovni nazor v celoti in ne glede na njegov razvoj, kajti zgodovina Cankarjeve misli je pravzaprav zgodovina stalnih spopadov med vplivi dveh nasprotujočih si miselnosti. Zdaj so bile močnejše te, zdaj druge težnje, določenih problemov se je pesnik loteval kot materialist, zopet druge je skušal razrešiti s pomočjo materializmu tujih miselnih sistemov. To nihanje pa je nedvomno izraz globljih značilnosti Cankarjeve osebnosti in je predvsem posledica tega, da je za vso njegovo naravo značilno omahovanje med močjo in nemočjo, med zdravjem in boleznijo. Tako je tudi razumljivo, da se v njegovem delu uveljavljajo zdaj ti, zdaj spet drugi elementi. Iz tega pa so slednjič razumljive tudi nekatere značilne nejasnosti ali bolje: nedodelane misli. Naj še enkrat citiram: »Prvi človek ni pozabil na lepoto paradiža.« Cankar gotovo ni verjel v arhangelov ognjeni meč, zato smem njegov stavek razvezati v naslednjo misel: že prvemu človeku je bila dana predstava nekega lepšega in boljšega življenja in je bil torej zato s svojim realnim življenjem nezadovoljen. Kaj naj to pomeni? Pesnikov stavek tak, kakršen je, dopušča domnevo, kakor da je imel, po Cankarjevem prepričanju, že prvi človek neko višje spoznanje, predstavo o boljšem življenju. To bi bil najčistejši idealizem. Če pa si razlagam pesnikove besede, češ da si je hotel že prvi človek urediti življenje tako, da bi bilo v skladu z njegovimi najelementarnejšimi potrebami, potem to seveda ni idealizem. Cankarjeva misel pa je očitno vse preveč nejasna, da bi smeli zapisati docela jasno definicijo. In prav ta nejasnost ne more biti nič drugega kot posledica dvojnosti pesnikovih nazorov in čustev.

Samo s podmeno o dveh različnih sestavinah si lahko razložim Cankarjev pojav če ze ne v celoti, pa vsaj v mnogo širšem obsegu, kakor mi pa dopušča katerikoli teza, ki skuša pesnika nasilno vkleniti v krog enega samega svetovno-nazorskega koncepta. Cankarja ni mogoče proglasiti niti za doslednega marksista niti za doslednega idealista ali vernika krščanske vere. Poskusi, ki smo jim bili priča pred aprilom 1941, poskusi namreč, da bi pesnika *Erotike* prikazali kot človeka, ki se je v svojem bistvu vedno nagibal h katoličanstvu, so prav tako neprijetno pretenciozni kakor želja, da bi ga ustoličili kot izrazitega dialektičnega materialista. Če torej danes v nasprotju s Kraigherjevimi domnevami poudarjam tudi religiozne in idealistične vplive, ki so oblikovali pesnikovo čustvo in misel, potem to ni regeneracija omenjenih predvojnih stremljenj, ampak zgolj doprinos k naporom, da bi našli tako oznako Ivana Cankarja, ki bi čimbolj ustrezala njegovi konkretni zgodovinski realnosti.

Šele podrobnejša analiza bi lahko pokazala, kakšno je bilo realno sožitje nasprotnih si prvin in kakšni konflikti so morda nastajali med njimi. Zakaj in kako je bilo to sožitje sploh možno, bi pa dognali le, če bi opazovali Cankarjev razvoj in rast od začetka do konca. To sicer ne sodi več v pričujoči sestavek, vendar bom kljub temu opozoril na par dejstev, to pa zato, ker po svoje potrjujejo naše dosedanje ugotovitve.

Cankar je bil iz globoko verne družine — in sledovi verske vzgoje so vidni v marsikateri njegovih prvih črtic. Revščina in socialna zapostavljenost,

ki sta kot neznosen pritisk dušili njega samega in vso njegovo družino, borbenost njegove narave, izrazito liberalno vzdušje, v katerem se je znašel v svojih srednješolskih letih, vpliv Aškercarja in njegovih socialističnih idej, vse to ga je vedno bolj oddaljevalo od religiozne miselnosti in ga približevalo socializmu. Z dekadenco pa je pesnik spet sprejel vplive idealističnih nazorov. Šele temu novoromantičnemu intermezzu, ki ga označujejo vsakovrstni ekscesi (n. pr. spiritizem) in ki je zapustil v pesniku jasne sledove iracionalizma in mistike, je sledil odločen preokret v socializem.

Opisane posebnosti Cankarjevega nazora o svetu pa so nedvomno zakoreninjene v posebni družbeni situaciji na Slovenskem. (Vsiljuje se v nekem pogledu paralela s Tolstojem, kakor ga je razložil Lenin.) Družbena situacija je bila na slovenskem zaradi razmeroma slabo razvitega proletariata in šibkosti njegove politične akcije precej nediferencirana, hkrati pa zaradi posebnih pogojev narodnoobrambnega boja močno zapletena in težko pregledna. (Če Cankar n. pr. ni spoznal razredne osnove svoje revolucionarnosti, potem smemo videti v tem odraz dejstva, da je bil takrat slovenski proletariat šele skromna sila in da v razmišljanjih o boju za eksistenco slovenskega naroda in slovenske kulture še ni mogel zavzeti odločilno mesto.) Družbena nasprotja na slovenskem še niso bila tako zaostrena, da bi terjala ostrejšo misel.

Prav to pa kaže, da so rastli Cankarjevi nazori naravnost iz življenja, iz življenja slovenskega naroda. Ivan Cankar je z vsem svojim delom, svojimi mislimi in svojimi čustvi vsestranski odraz, odsev, izraz in plod takratne situacije slovenskega naroda. V njem se je, kakor v školjkinem biseru zbralo to, kar je naš narod bil in kar je plemenitosti v sebi imel.

Kakor je za pesnikov svetovni nazor značilna opisana dvojnost, tako odkrijemo tudi v njegovem umetniškem delu in v njegovem slogu dva različna ustvarjalna postopka. V njegovem opusu najdemo izrazito realistične in izrazito nerealistične elemente. *Lepa Vida* pa je n. pr. eden najbolj zanimivih dokumentov takega prepletanja: drugo dejanje je vsekakor neprimerno bolj realistično od ostalih dveh, zadnje pa je sploh premaknjeno iz sfere zemske realnosti.

Spričo dvojnosti, ki sem jo opisal, pa ni umetniška vrednost Cankarjevega dela prav nič manjša. Znano je, da sta Marx in Engels visoko cenila Balzacovo umetnost, čeprav je bil ustvarjalec *Človeške komedije* vse prej kot napreden mislec. In znano je, da je Georges Sandova nekaj časa simpatizirala s socializmom, pa zato niso njeni romani prav nič pridobili na umetniški moči. Minna Kautsky je bila celo odločna socialistka, napisala je socialističen roman, a je kljub vsemu slab in Engels ga je ostro kritiziral.

Pa tudi vrednost celotnega Cankarjevega pojava ni z našimi ugotovitvami prav nič izgubila. Herkulovo delo, ki ga je opravil v avgijevih hlevih naše takratne politične, umetniške in splošne družbene stvarnosti, je in ostane neprecenljive vrednosti. Energija in vztrajnost, bistrovidnost in požrtvovalnost, s kakršnimi je izvrševal svoje poslanstvo, poslanstvo naprednega umetnika, misleca in politika ostane prej ko slej eno najbolj heroičnih in najbolj plodnih dejanj v zgodovini slovenske inteligence. V reliefu naše preteklosti je Cankarjeva umetniška in življenjska pot zasekana kot popolnoma ravna, brezkompromisna, premočrtna brazda — in na naših njivah ni mnogo tako neizprosno ravnih brazd.

Lojz Kraigher se je v svoji knjigi posebej dotaknil tudi odnošajev med Ivanom Cankarjem in Otonom Župančičem. Že Cankarjeva *Pisma* so nespodbite priče, da odnosi med obema poetoma niso bili vedno najbolj pristrčni in najbolj prijateljski. Sodeč po objavljenih Cankarjevih pismih, se je Župančič nekajkrat vedel tako, da avtorju *Erotike* njegovi postopki niso bili všeč, pač pa jih je sprejel s skepto, odporom in zaskrbljenostjo, čeprav nikjer ne najdemo dvoma v prijateljevo umetniško moč in veličino. Ustna tradicija pa ve povedati o še dosti večjih nesporazumih in usodnih spopadih.

Slovenska literarna zgodovina pozna problem, vendar o njem še ni spregovorila. Vzrokov za ta molk je več. Predvsem se literarnozgodovinska znanost že iz načela ogiblje čisto osebnih sporov in razračunavanj, zato jih tudi ne raziskuje posebej kot poseben predmet, ampak vedno le v sklopu s pomembnejšimi problemi. Hkrati pa se literarni zgodovinar zaveda koščljivosti zadeve in ve, da še ni na razpolago dovolj gradiva, ki bi omogočilo pravilno in pravično osvetljavo celotnega vprašanja.

Kraigherju gre nedvomno zasluga, da je o tem prvi javno spregovoril. Prav zaradi tega se mi zdi poglavje *Oba tekmece* najbolj tehten in najbolj izviran del *Ivana Cankarja*. In tam kjer govori naš avtor le na splošno, se pravi tam, kjer skuša difference in nesporazume med obema predstavnikoma naše nove književnosti razlagati iz njunih temperamentov in ustroja njunih osebnosti, ima v načelu nedvomno prav. Ponekod je Kraigher prav dobro popisal, kako različen je bil njun odnos do sveta, kako različna je bila njuna pozicija v takratni stvarnosti. Posebej moram opozoriti na nekaj posrečenih in plastičnih opisov pesnika *Samogovorov* in poskusov, da bi opredelil njegovo življenjsko filozofijo. (Pri tem je vsekako zanimivo, da se ponekod močno približuje mislim svojega smrtnega »sovražnika«, metafizičnega ideologa.) Za literarnega zgodovinarja pa bodo posebej dragoceni nekateri avtorjevi spomini na zunanost in zunanji nastop Otona Župančiča.

Žal pa so se te pozitivne in dragocene lastnosti utegnile uveljaviti le v skromnem obsegu, le v redkih in razmeroma majhnem številu odstavkov. Kakor ima Kraigher v načelu sicer prav, se pravi tam, kjer govori o dveh bistveno drugačnih osebnostih samo na splošno, tako pa neprijetno pretirava in se moti v podrobnostih. A te podrobnosti so same na sebi tako obsežne in važne, da ob njih pravilne načelne misli nekako zbledijo, tako da je bralec bolj pod vtisom podrobnosti, ki mu vsiljujejo pomisleke in odpor. Vzbujajo pa tudi občutek, da je avtor pristranski, da ni dovolj objektiven, da se ni potrudil razumeti nagnjenja in težnje obeh poetov v enaki meri in da je zato Otonu Župančiču vse prej kot docela pravičen.

Zaupanje v avtorja se omaje najprej ob nekaterih trditvah, ki jih že preprosta logična analiza ne more odobriti. Navedel bom le tri primere. Naš avtor pripoveduje, da mu je Oton Župančič zaupal, kako se mu je leta 1896 Ivan Cankar izpovedal, češ da se mu gnusi spolni akt. Ta sporočena Cankarjeva izpoved je dobila v Kraigherjevih razmišljanjih izredno velik pomen, pomen bistvenega argumenta za domnevo o nekaterih lastnostih Cankarjevega fizisa in duševnosti. Že zato moram na tem mestu med drugim povedati naprej, da se mi ob vseh Kraigherjevih sklepanjih, zgrajenih na tej sporočeni izpovedi, vzbuja vrsta ugovorov in dvomov. Zdi se mi, da je dal naš

avtor Cankarjevi izpovedi vse preveliko težo. Preden bi smel videti v njej izraz nekega določenega in stalnega pesnikovega odnosa, preden bi smel trditi, da se v njej skriva neka posebna in stalna zakonitost pesnikovega telesnega življenja in čustva, bi moral najprej ugotoviti, če ni le izraz trenutne moralne depresije, ki je bila morda posledica nekih posebnih pogojev, kakršni se v kasnejših erotičnih doživetjih niso več ponovili. Tega naš avtor ni storil in zato ni nobenega razloga, da pripisujemo Župančičevemu sporočilu večji pomen.

A zdaj ne gre za to. Naš avtor trdi namreč, da se je Župančič, ko mu je pripovedoval o Cankarjevi izpovedi, »zmrdnil«. To zmrdovanje se ponavlja na straneh 300, 306 in 313 ter zelo bistveno vpliva na avtorjevo pojmovanje Župančičevega odnosa do Ivana Cankarja. Igra Župančičevih obraznih mišic je namreč našemu pisatelju podlaga za domnevo, da se je pesniku *Samogovorov* gnusil Cankarjev gnus do spolnosti. Ta domneva se pa navsezadnje stopnjuje v trditev, ki nima nobene dokumentarične utemeljitve, da je Cankar »videl, da ga tekmeč [Oton Župančič] zaradi one zares malenkostne telesne nebolgljenosti [enuresis nocturna] tako neznansko podcenjuje, prezira — in zaničuje« (stran 321).

Kdor je poznal Otona Župančiča ve, da je bila mimika njegovega obraza zelo živahna in nekam svojevrstna — in zato bi se vsekako premislil, preden bi mi vsak premik njegovih gub pomenil že svetovnonazorsko izjavo. A prav to, da je naš avtor tako brez vseh zadržkov vzel mimiko obraza za argument in da je uporabil nedvomno nekoliko pejorativni izraz: »zmrdovanje«, opravičuje dvom v njegovo popolno nepristranost in podpira domnevo o tendencioznosti.

Nič manj poučen ni drug primer. Avtor govori o znanem Cankarjevem pismu Župančiču, v katerem se pesnik *Erotike* odpoveduje verzom. Vprašanje je, zakaj se je odpovedal? Ali zato, ker je spoznal, da ni pesnik, ali v prid Otonu Župančiču? Zadnja misel je za našega avtorja seveda zelo privlačna, kajti v trenutku ko bi jo lahko dokazal, bi smel vzklikniti: ali vidite, kakšen dober in požrtvovalen prijatelj je bil Ivan Cankar, odpovedal se je bil verzom na ljubo svojemu prijatelju; kaj pa je ta prijatelj storil zanj? Ali se je česa odpovedal, mu je priskočil na pomoč, ko je bil pomoči potreben? Ne, zaničeval ga je zaradi telesne napake. Ali torej vidite, kako iskren tovariš je bil Ivan Cankar, in kako slab je bil Oton Župančič.

Res piše naš avtor: »Njegova [Cankarjeva] odpoved [poeziji] je bila velika žrtev prijatelju [Otonu Župančiču]« (str. 309). Toda če naj bi bila ta odpoved res žrtev, potem je treba dokazati, da bi bil in da je bil Ivan Cankar dober pesnik, dober lirik. In res, naš avtor je trdno prepričan v Cankarjevo izrazito pesniško nadarjenost. Toda, kako je vendar mogoče, da se rojen pesnik odpove pesmim? »Kje pa je kmalu pesnik, ki bi se bil — odpovedal poeziji? Morda je Ivan Cankar v tem pogledu precej edinstven pojav med pesniki.« se vprašuje in odgovarja Lojz Kraigher na str. 310. A s tem zadeva še ni rešena. Naš avtor še bolj potencira svojo misel in vzklika: »Bil je preveč iskren za lirika« (str. 309). To je seveda dokaj nenavadna misel, ki bi jo bilo kaj težko zagovarjati, saj je večina ljudi prepričana, da je za resnično liriko potrebna predvsem skrajna iskrenost. Vse kaže, da je hotel naš avtor poudariti veličino Cankarjeve žrtve na »ljubo« Župančiču, poudariti veličino nje-

govega prijateljstva, da bi postalo tisto »zmrdovanje« moralno še bolj problematično.

Najbolj zanimiv pa je naslednji primer. Naš avtor citira neko Župančičevo pismo Ivanu Prijatelju, v katerem izjavlja med drugim, da mu Cankarjev »slog že preseda« (str. 296). Oglejmo si, kako razlaga naš avtor to Župančičevo izjavo: »Župančiča, ki se je v resnici vse bolj kakor Cankar čutil tekmeца na literarnem polju, so dražila njegova [Cankarjeva] dela. Zelo pogosto ga je grabilo v notranjosti: 'Saj to so pesmi! Kaj, hudiča onegavi s svojo resignacijo, s svojo odpovedjo kot pesnik!?' Tako je laže razumljivo, da je pisal Prijatelju, kako da mu 'njegov slog že preseda', ostalo da mu je 'samo par nejasnih slik, ideja nobena'. Cankarjev 'slog' je tekmeцу presedal, ker je bil pesniško in umetniško visoko vreden — in ker je bil njegov lasni prozni slog tedaj še dosti skromen« (str. 310). Ne bi mogel reči, da so to utemeljene in upravičene sodbe. Vse kaže, da niso nastale na podlagi dokumentarnega gradiva, marveč so plod neke posebne tendence in nam popolnoma neupravičeno posredujejo nesimpatično podobo Otona Župančiča, medtem ko ostaja Cankar ves plemenit v svoji žrtvi na ljubo prijatelju.

Podobnih stvari bi lahko naštel še več, vse pa dokazujejo, da je avtor prizanesljiv do Cankarja, neprizanesljiv, tendenciozen in nestrpen do Otona Župančiča.

Morda se je ta značilnost uveljavila še v neki drugi posebnosti Kraigherjevega pisanja. Naš avtor si namreč ni ogledal vsega dokumentarnega gradiva, ki je na razpolago bodisi v zapuščini Otona Župančiča bodisi v *Narodni in univerzitetni knjižnici* v Ljubljani in ki ga ne bi smel prezreti, če se je lotil tako kočljivega vprašanja.

Zaradi tega se mu je zgodilo najprej, da je napačno citiral Župančičeve sodbe o Cankarju. Na strani 296 beremo tale citat iz Župančičevega pisma Ivanu Prijatelju z dne 29. maja 1904: »...čimdalje bolj vidim, da grem s Cankarjem vedno bolj narazen v vsem pojmovanju življenja in vsled tega tudi umetnosti. Hodila bova pač vsak svojo pot, ako se on ne obrne. 'Hudo'... je storil Cankar v 'Petru Novljanu', kjer ni propovednik nego agitator za princip življenja, ki je brez dvoma kriv.«

Župančičevo besedilo pa se v resnici glasi: »...čimdalje bolj vidim, da greva s Cankarjem vedno bolj narazen v vsem pojmovanju življenja in vsled tega tudi umetnosti. Hodila bova pač vsak svojo pot, ako se on ne obrne. 'Hudo' pa se mi zdi, kovati iz moralnega mačka svetovno naziranje, kar je storil Cankar v 'Petru Novljanu', kjer ni pripovednik — nego agitator za princip življenja, ki je brez dvoma kriv« (NUK ms 895).

Kako se je zgodila ta napaka? Kraigher je citiral pesnikovo pismo po III. zvezku *Izbranih del* Ivana Cankarja. Toda tu so pesnikove besede napačno ponatisnjene, a urednik je svojo napako popravil že v IV. zvezku, ki je izšel konec leta (v kolofonu piše avgusta) 1952, torej poldrugo leto pred *Ivanom Cankarjem*.

Na tem napačnem citatu je nastala tudi napačna podmena. Naš avtor takole razlaga Župančičevo sodbo o Cankarjevem tekstu: »Narobe je razumel Oton Župančič 'Petra Novljana'; po krivem je videl v njem propovedovanje in celo agitacijo za princip življenja, ki je brez dvoma 'kriv' (se pravi: napačen). Ta princip naj bi bil vzdrževanje od telesne združitve z žensko,

nekakšna psevdoplatonična ljubezen, ki se je Župančiču gnusila, kakor se je Cankarju studila ona druga, običajna ljubezen med moškim in žensko« (na straneh 298 in 299).

Že ko bi si ogledal izvirnik pisma, bi naš avtor ne mogel priti do svojih zaključkov. Še manj pa bi jih lahko utemeljeval, če bi si ogledal nekatere zapiske, ohranjene v Župančičevi zapuščini. Dne 10. aprila 1904 je Oton Župančič takole razmišljal o *Petru Novljanu*: »Peter Novljan. Sanjač, kakor smo vsi. In naravno, da podleže. To je zakon in to je tragedija. To bi bila tragedija, ako ne bi Cankar zasledoval v nji tendence in ne samo stal na strani Novljanovi, ampak sploh neagilnost njegovo propagiral za princip življenja. A to je enostransko naziranje sveta in tendenca izziva protest. Cankar ne bi mogel propagirati takih idej, če bi imel več naravoslovske podlage pri svojem razmišljanju in sklepanju. Zakon življenja je delo, ne brezplodne sanje; namen človeka je spolnjenje vsega bistva, ne umetno gojenje rudimentov, ki so ostanek prošlosti in nimajo za sedanje razmere več pomena. Umetnik glej svet s svobodnim, ne zavidnim očesom; bodi odkrit proti sebi in ne huduj se nad razmerami, ako si sam kriv; spolni sebe, popravi sebe — vse okrog tebe se bo spremenilo v hipu. Ne obožuj sebe in svojih napak. To je moja misel in moje stremljenje. Mislim, da ni umetnika brez velikega človeka in zato je treba samovzgoje.«

Te misli si je pesnik zapisal v beležnico, zapisal si jih je tako rekoč zase. Vendar pa ne najdemo niti besedice, ki bi opravičevala domnevo, da je odklanjal *Petra Novljana* zato, ker bi videl v njem agitacijo nekakšne »psevdoplatonične« ljubezni in askeze. Tudi ko bi dvomil v popolno in skrajno iskrenost zapisanih besed — in tak dvom bi bil deloma upravičen spričo stavkov, ki se pričenjajo z: »Zakon življeja je delo...«, »Umetnik glej svet s svobodnim, ne zavidnim očesom...«, »Ne obožuj sebe...« in ki se mi zde za intimen razgovor s samim seboj nekoliko preveč programatični in vzneseni — se nikakor ne bi mogel odločiti za avtorjevo misel. Župančič skuša namreč zelo intenzivno določiti osnovne razlike med seboj in Cankarjem, zato je verjetno, da bi pisal tudi o spolni vzdržnosti o »psevdoplatonični« ljubezni, če bi Cankarjevo delo res občutil takó, kakor nas hoče prepričati Kraigher. Táka domneva se mi zdi toliko bolj verjetna, ker je imel Župančič o teh zadevah že zgodaj zelo jasno izoblikovane svoje nazore. Tako je pisal n. pr. dne 11. februarja 1901 Josipu Regaliju: »Kar se tiče njegovega [Tolstojevskega] asketstva (Kreutzerjeva sonata) — to je brez dvoma patologična zahteva. To zame več niti ideal ni — za človeštvo kot tako namreč ne. Saj potem vendar človeštvo preneha — vesoljni samomor. Lepa je zdrava strast in čista je. V tej točki je on [Tolstoj] res starec, že na pol duh, a večina ljudi še ni astralnih« (pismo hrani dr. Josip Regali).

Očitno torej je, da je utemeljeval Oton Župančič svoje odklanjanje *Petra Novljana* z neprimerno tehtnejšimi in daljnosežnejšimi argumenti, kot pa je zgolj odnos do spolnosti. In prepričan sem, da tudi dokumenti, ki jih bom ponatisnil, kažejo, da je naš avtor na napačni sledi, ko v zvezi z nasprotji med Župančičem in Cankarjem tolikokrat in tako izrazito poudarja ravno ta odnos.

Različen odnos do erotičnih zadev je prva pomembna točka v Kraigherjevih razmišljanjih o odnosih med dvema pesnikoma. Prav tako pomembno

mesto pa ima v njegovih razlagah tudi »tekmovalje«, literarna ljubosumnost. Pri tem skuša naš avtor dokazati, da se je Župančič »v resnici vse bolj kakor Cankar čutil tekmeča na literarnem polju«. Vsekakor problematična trditev, ki jo je težko dokazati, ki pa je zaenkrat niti dokazati ni mogoče, ker imamo premalo gradiva in ki tudi ni tako zelo bistveno važna. Za literarnega zgodovinarja so neprimerno pomembnejše razlike v pojmovanju sveta in umetnosti ne glede na to, ali so nastale tudi na podlagi literarne »tekme«.

Dejstvo je, da je moral v letu 1904 nastati med Cankarjem in Župančičem prvi pomembnejši spor. O njem ne priča le že citiran zapissek iz beležnice, ampak tudi misli, ki so se nam ohranile v isti beležnici in ki so nastale med 28. aprilom in 9. majem tega leta. Župančič je takole meditiral: »R. je podšuntal Kobala, da piše proti heterski poeziji Cankarjevi. Jeli opravičen? Fure dvomi. Lajovic pravi ne — jaz pa mislim, da ima vsakdo pravico do blamaže. Meni je dal Cankar rokopis in čital sem ga večinoma v postelji, torej brez posebne pazljivosti. Od začetka sem se silil, da sem čital, ker mi Cankarjev slog že preseda. Ne morem si v tem pomagati — monoton je. No po kakšni dvajseti, trideseti strani me je imel v oblasti — ali se je premenil slog, ali me je zaplel on? Ko sem prečital vse, me je Cankar sam od sebe prašal, ali se mi ne zde ona poglavja prehuda. Niso se mi zdela. Čudno sicer — drugega nič. Mogoče bi bila popolnoma nepotrebna — moram čitati vse skupaj še enkrat, da vidim, v koliko se je res Cankar ob tem sam naslajal. In tudi če bi se — ali se naj potem zaletavajo vanj sodniki? ... Jaz, zase, vidim svoje cilje drugje nego Cankar, ker je — sedaj šele vidim — najino svetovno naziranje povsem drugo. Ne vem pa, katera pot je prava in kdo naju pride dalje. Ali sem jaz sploh umetnik? Po njegovem ne. In če je njegovo mnenje pravo, potem sploh ne. A če delam človek, kar delam, ali je moje delo brez vrednosti? Včasih mislim, da je sploh najboljše vse pustiti. In dnevi so, ko sem popolnoma prazen in nesposoben za samostojno delo.«

V tem času sta si bila torej pesnika zelo narazen. Ločili so ju različni pogledi na življenje in umetnost. In v debatah, katerih priča je naš zapissek, je Cankar Župančiču odrekel celo talent. Misli, ki sta si jih povedala, so bile vsekako zelo ostre in po vsem videzu tudi zelo odkritosrčne. Če nekdo nekomu očita, da ima napačen svetovni nazor, ni ta očitek še nič pomembnejšega. Če pa nekdo dvomi v delo svojega prijatelja — dvomila pa sta oba — tedaj je konec prijateljstva. Domnevamo torej lahko, da sta se v aprilu ali maju 1904 Župančič in Cankar nekako razšla, ali se vsaj drug do drugega ohladila. Zgodilo pa se je to, ko se je Župančič nekako po 17. marcu 1904 vrnil na Dunaj (17. marca je bil namreč še v Ljubljani, kajti tega dne mu je pisal Cankar z Dunaja). In v času pred tem sporom sta nastali tudi obe Cankarjevi tako topli kritiki Župančičeve zbirke *Čez plan*, ena v *Ljubljanskem Zvonu*, druga v *Slovanu*.

Koliko časa so ostali njuni odnosi skaljeni, tega ne vemo. Morda delj časa, morda več ko eno leto. Približno leto dni po tem sporu je namreč nastal tisti Župančičev sonet, ki ga naš avtor pesniku tako zameri in v katerem beremo:

Nosili breme komaj smo trije,
ostal sem sam in bolečina troja.

Res, Cankarja je izpustil, res: »ostal sem sam«. Na dva načina je možno razlagati te verze: ali je mislil z besedami: »komaj smo trije« le na tri pesnike, ali pa je namenoma izpustil Cankarjevo ime, ker sta bila takrat še sprta in ker je bil torej pesnik res sam?

Šele v letu 1907 odkrijemo dokument, ki priča, da je bil Župančič zdaj drugačnega mnenja o Cankarju. Dne 31. oktobra mu je namreč na dopisnici pisal: »Danes sem dobil ‚Hlapca Jerneja‘ in sem ga prebral v eni sapi. Naravnost po sredi čela si mahnil. Bog je bil s Teboj in s Tvojim duhom in tako bodi. Amen« (NUK, ms 819, mapa VII).

Kraigherju velja *Hlapec Jernej* za eno najboljših Cankarjevih umotvorov. In zdaj vprašam, kako je vendar mogoče, da je Župančič hvalil ravno to delo, ki je eno najboljših, ko pa je bil vendar tako ljubosumen na prijateljev slog, ki se mu je zdel preveč pesniški? Ali se je hlinal? Ali je morda v resnici mislil, da je *Hlapec Jernej* slabo delo, pa ga je namenoma hvalil, da bi speljal Cankarja na napačno sled, na napačno pot, da ne bi več pisal tako bleščeče in da potem on, to je Župančič, ne bi bil več ljubosumen na njegov visoki pesniški slog?

Prav tako zanimive so naslednje izjave: »Velike reči pove [Cankar] marsikdaj, a vedno imam čut, da je hotel drugače povedati. ‚Za križem‘ mi je poslal. ‚Pavličkova krona‘ recimo — jokali bi, če bi še mogel... V ‚Polikarpu‘ in v ‚Hlapcu Jerneju‘ — kolikor se jaz spominjam vsaj — je gledal Cankar z zdravejšimi očmi (čeprav ne popolnoma zdravimi) svet — in evo, po mojem so ti to dela, ki bodo ostala dolgo, dolgo in samo še nekaj malega jim manjka, in bila bi za večnost, tipa in vrednota človeštva.« To je pisal Župančič v neoddanem pismu Antonu Lajovcu verjetno prve dni januarja leta 1909, se pravi v času, ko je izgovoril o Cankarju skrajno nepopustljive besede (glej spodaj objavljeno Župančičevo pismo Cankarju). Seveda nočem reči, da ni bilo prav nobene literarne ljubosumnosti, vendar pa vsa zadeva ni tako preprosta, kakor dobi človek vtis, če prebira *Ivana Cankarja*. Sama literarna ljubosumnost ne bi Župančiču mogla narekovati niti vseh njegovih negativnih niti vseh njegovih pozitivnih besed o prijatelju. Prepričan sem, da je Župančič gledal na svet res z drugimi — on sam bi rekel »zdravejšimi« očmi kot Cankar in zato je tudi drugače vrednotil umetnost. Temelj je odnos do sveta in odnos do umetnosti. O tem pričajo ne le vsi naši citati, o tem priča n. pr. tudi naslednja izjava v istem pismu Antonu Lajovcu: »V večini svojih del pa Cankar življenje stilizuje; to sem čutil že pri ‚Vinjetah‘ in sem pisal Žižotu [Kraigherju] na Dunaj, da radi tega ne morem o njih pisati ocene. In Cankar ni psiholog. Je zaman, v tem ne bova nikoli skupaj. Na videz ga zanima samo duša, in najfinejše utripe čustev lovi — a življenje, normalno namreč, se ne vrši izključno v tej atmosferi, volje in dejanja ni v njegovih ljudeh... Zato Cankar mene večinoma potlači, ker me vsili s svojim bleskom v svoj krog — a samo za ta čas, dokler ga čitam. Odložiš knjigo, čelo ti je težko, a pogledaš skozi okno, zmaneš si oči, in vidiš, da je vse to pravzaprav tako brez pomena kakor neprijeten sen.«

Župančič torej priznava v teh odlomkih nekaterim Cankarjevim delom visoko umetniško vrednost, priznava pa jim tudi bleščeč slog, priznava njegovo sugestivnost — in če nas še ni zmotila misel o literarnem tekmovanju, potem pač v teh odlomkih ne bomo iskali slabo prikrita ljubosumnosti, marveč nam bodo dokument Župančičevega intimnega odnosa do posameznih

Cankarjevih umotvorov. Ta odnos pa je logična posledica Župančičevega pogleda na življenje in njegovega položaja v takratni stvarnosti. Glede tega pa je najbolj zgovoren koncept — verjetno nikoli do konca napisanega in nikoli oddanega pisma samemu Ivanu Cankarju z dne 2. januarja 1909. Na Štefanovo 1908. leta je prejel Župančič z Dunaja Cankarjevo pismo, v katerem je bral: »S Smrekarjem izdava pri Schwentnerju nekaj album. Naslov mu bo Konkurz — to se pravi, da objokujeva žalostni konec vse slovenske govorjene in prikazane umetnosti.« Župančič je hotel prijatelju takole odgovoriti (pismo v njegovi zapuščini):

Pišes mi, da bo Tvoj novi opus Konkurz. Da boš objokoval s Smrekarjem »žalostni konec vse slovenske govorjene in prikazane umetnosti«. Nameravaš napraviti »nekaj resnega in grenkega«. »Tako torej,« praviš mi, »imaš nekaj pojma o stvari.«

Nimam ga, dragi moj — Kdo je prišel v konkurz, kedaj in kako? Mi, pisatelji, kar nas je, pismarjev in pesmarjev? In Jakopič s svojimi poezijami v barvah? In Jama s svojo moško melanholijo in Grohar s svojo keljo? In Berneker s svojim dletom? Konec? Žalosten konec? Ali je Tebi pero otopelo? So se meni krila povescila? Je Jakopičev čopič razcefran, Jami paleta preklana, Groharju kelja vegasta, Bernekerju dleto okrhano? — To ne. — Kaj pa?

Nam je premalo zaslonbe v občinstvu? Nas ne more razumeti? Poučimo ga. Nas noče razumeti? Primorajmo ga. Je kritika krivična, zaslepljena, pristranska, hudobna? Vse to je, in vendar: ali je kritika občinstvo? Ti je premalo slave? Tolaži se Cankar, po smrti bo dvignjen Tvoj križ visoko nebu pod oblake.

Ali — slovenski umetnik ne more živeti. To stoji že od nekdaj. Prešeren je hodil v pisarno — Jurčiču je odpovedal želodec službo ravno, ko je bil nastavljen (Jurčič in želodec namreč), Levstik je robotal svoj živ dan itd. Mi? Namesto jajca kamen — evo naš delež. Tlaka, da je opravljena? Slovenskemu literatu ne. I — kaj potem? Ali si si obetal zlate gradove? Lahko jih zidamo v oblake.

Vase, človek moj, vase! Mladost smo zanoreli, ali hočemo zanoreti tudi moška leta. Oslabeli so nam živci? vem; in vsa obupnost izhaja od tod, dragi moj. Veruj človeku, ki je ležal v grobu, dalje nego Lazar, a je vstal. Veruj mi: Odrešenik, ki poreče vstani, to je Tvoja volja, Tvoj zdravi instinkt, ako Ti ni še zamrl, poslušaj ga. Pusti kavarno, pusti gostilno in pojdi ven, v majki prirodi se izgubi in tam se najdeš; in ko se prebudiš iz svoje malodušnosti (ki ni nič drugega nego z alkoholom impregnirani in z nikotinom prežlindrani živci), boš trezen kot kristal in mlad kakor rana rosa na bilki pomladnji. In videl boš, da je življenje lepo, da je zdravje čist cvet, da je svet med in Ti bučela. In čutil boš, da si središče vesoljstva, da je v Tebi solnce in luna in vse zvezde, navadne in repatiče, in človeštvo in domovina, da je vse v Tvojem srcu. In da je vse tako, kakršno je Tvoje srce. Zdravo, zdravo kri v srce in vse bo dobro na svetu. Potem bo veselje veselje in žalost žalost, in resnica bo resnica in sen bo sen in vse bo blaženost. Kajti, sedaj, dragi moj, Ti veselje ni veselje, in žalost Ti ni žalost, in resnica se meša s sanjami, da ne ločiš ničesar več. Ti se ne znaš smejati, kajti Tvoj smeh naredi iz Tvojega lica karikaturu; ne znaš se jokati, ker ne čutiš prave

žalosti; ne upaš se ji udati, ker se bojiš (in to po pravici), da ni slabost; in ne smeš vzdihovati, ker se sramuješ in bojiš, zdrav človek pa se smeje kakor zvon, in joče, ker se ne boji, da mu odplava duša s solzami, o ker je brez strahu; je brez strahu, tako brez strahu, da si upa jokati in vzdihovati. Bojiš se, da ne poreko: glej mehkužneža! Zakaj se bojiš? O ker si res mehkužen... Pogledal sem v svet... in videl najbolj krepke duše z najnežnejšimi čustvi; ker se krepka duša ne brani grenke kupe, iz svojega nezavednega instinkta, da je trpki napoj ne premore. Bolna duša se boji žalosti, ker rabi veselja, smeha, srečnega razpoloženja za dijeto, ker jo bi žalost opojila, vtopila.

In narod in pesnik njegov? Narodu treba zdrave hrane — brez dvoma. A ni mu treba dijete, ker je zdrav. Naš narod je zdrav, tako da vžije njegova duša brez skrbi Tvojo resnično žalost tako kakor Tvoje veselje. Tudi malo strupa mu ne škodi: njegov zdravi organizem ga izvrže iz žil, predno mu jih napolni. Mehkužnosti pa ne mara... Cankar — Ti si strup, Ti misliš, da je narod bolan, da ga z njim zdraviš — veruj mi, narod je zdrav, in če bi bil Tvoj strup hujši, bi ga otroval, a hvala bogu, naš mali narod je le prevelik organizem za tako količnico. Drastilo za živce — sem pa tja ne škodi, a za vsakdanji kruh ni. Tako mislim jaz o Tebi, Cankar: odkrito rečeno: dokler ne boš velik, pravi človek, ne boš velik, pravi umetnik. To mislim: umetnik naroda, dušni vsakdanji kruh naroda. In pravi človek še nisi, ker si — nervozen npravstvenik. Oprosti, a pojdi vase, in če Ti ni izsušen ves instinkt, uvidiš sam resnico mojih besedi in pravico mojega sveta.

Jaz? Jaz bi rad dal narodu umetnost; veliko umetnost; ne vsakdanjega kruha, ne morem tega, vidim sam. A dal bi mu pogače in potic za praznike... Moja stvar je: narediti iz sebe človeka, zdravega, krepkega telesa in duha, ki je dobre volje. To se pravi, ki je tako močan, da si upa bojevati boj, veseliti se, omagovati, trpeti, padati, vstajati, iskati resnice in skrivnosti z umom in srcem, z mislijo in voljo, z vero in skepso, z upom in strahom. Hoditi pot, ki jo spoznaš za pravo; poskušati in iskati, slediti drugim in odvrčati jih, grabiti in deliti, vse, vse. To je moja stvar: narediti iz sebe posodo, v katero gre ves svet, nebo in zemlja in vse kar je, zato da more iz mene ves svet, nebo in zemlja in vse, kar je.

L'art pour l'art? Je in ni. Naj povem jaz po svoje. Umetnik bodi odkrit — iz neresnice ni umetnosti. Torej: to, in samo to iz tebe, kar je v tebi. Torej l'art pour l'art? Da in ne. Kaj je v Tebi. Dano Ti je od prirode telo, po navadi s petero čutov, ki gledajo svet in vežejo notranjost z vnanjostjo. Dana ti je vzgoja taka ali taka, in potem? Potem je vse to tvoja last; gospodari, gospodari! Sam si svoj upnik in sam svoj dolžnik. To je vsa modrost. Prigospodari si lastnosti, ki jih nisi imel, razvij zmožnosti, ki čutiš njih kal v sebi, obogati svoj um, oplemeniti svoje srce, razbistri svoje oko, pofini svoje uho, okrepi svojo voljo; z eno besedo: gospodari! Gospodari zase in za svet!

Rekel sem: sam svoj upnik si in sam svoj dolžnik. Res je, klicali Te ne bodo pred sodbo, ako ti je um otopel po lastni nemarnosti, ako so ti čustva odrevenela, ker jih nisi vabil, ako si si izteknil oko po lastni neprevidnosti. A: imaš vest? Si si ustvaril svoje telo sam? Ga nisi prejel od dveh, iz soka, ki je pritekel od štirih drugih, in zopet od osmero drugih in tako naprej? Nisi izšel iz družine? Iz naroda? Iz človeštva? Ono ti je poverilo svoj dragoceni sok, ki ga pretaka iz veka v vek — ali boš to dragoceno tekočino vnemar

pustil? Je ne boš hranil v spodobni posodi? Ga ne boš čuval umazanije in nezgode? Ne boš pazil, da ga oddaš čistega naprej, vsaj čistega, kakor si ga prejel, če si navaden človek, in če si pravi človek, še čistjšega, žlahtnejšega? Ne čutiš dolžnosti? Proste dolžnosti, ki je ne terja od tebe z besedo niti z orožjem nihče, a ki jo terja veseljstvo s tihim glasom tvoje notranjosti? Umetnik, mislec, poet: ne čutiš tega glasu v sebi? Trdi mi, Levstik, kolikor hočeš, da ni drugega merila zate nego Ti sam: sam na sebi boš čutil, da si zvezan z družino, z narodom, z človeštvom s tisoči in tisoči vezi. In če jih res ne čutiš — potem si odpadek od drevesa, svinje te pojedó in v govnu je tvoja sled.

Jaz čutim v sebi to tajno vez; kri mojih pradedov živi v meni, vem, zdrava, burna kri.

Ali je Cankar kdaj zvedel za te Župančičeve misli, tega ne vemo. Verjetno pa je, da je Župančič vendarle odgovoril prijatelju, ki ga je v svojem dopisu prosil, naj mu pošlje kakšno svojo pesem, da bi jo uporabil v »Konkurzu«. Če nič drugega, je Župančič po vsej verjetnosti sporočil Cankarju vsaj to, ali mu bo pesem poslal ali ne.

Citirani odlomek je bolj nekam svečana literarna poslanica kot pa intimno pismo. Čutiti je, da ga je pisal nekdo, ki je docela gotov svoje stvari, tako da zaide celo v poučnost, kakršne po navadi v pismih med pravimi prijatelji ne srečamo. To vzbuja vtis, da je bil Cankar Župančiču takrat precej tuj. Ločila so ju leta, ločile so ju razdalje, ločilo ju je še marsikaj bolj usodnega. Če odmislimo vso zunanjo bleščavo koncepta in ves oratorski zanos, ki bi nam utegnili zastreti pogled v tiste najintimnejše predele pesnikove notranjosti, iz katerih so zrastle posamezne misli in čustveni odtenki, tedaj nam je naš dolgi citat lahko izhodišče za ugotovitev zanimivih potez pesnikove duševne fiziognomije, potez, ki bodo vsaj deloma razložile tudi njegov odnos do Ivana Cankarja.

Koncept Župančičevega pisma je znak notranje konsolidacije in ureditve. Preveč obširen bi moral biti, če bi hotel seči do vseh točk, ki jih je dosegel ta proces v trenutku, ko je pesnik pisal svojemu prijatelju, zato bom omenil le nekaj zadev. »Pusti kavarno, pusti gostilno.« piše isti Župančič, ki se je, kakor lahko posnamemo po ohranjenih Govekarjevih pismih, svoj čas pretepá po ljubljanskih kavarnah in ki je, kakor sporoča Murn, krokal po Dunaju in moral biti zaradi nekih »neumnosti zaprt«. »Mladost smo zanoreli, ali hočemo zanoreti tudi moška leta!« Pesnikove želje je zaposlila vizija resnega življenja in dela, ki ne bo več »norost«.

»Jaz?« se vprašuje, ko hoče prijatelju točneje opisati to vizijo, in tu smo tako rekoč pri bistvu vse zadeve. »Jaz bi rad dal narodu umetnost; veliko umetnost; ne vsakdanjega kruha, ne morem tega, vidim sam. A dal bi mu pogače in potic za praznike,« piše Župančič. Cankar je vedno smešil umetnost »za ljudstvo«, nikdar ni priznal, da bi njegova umetnost ne bila za »ljudstvo«. Samó umtenost, kakršno je ustvarjal sam, se mu je zdela prava umetnost in edino možna »hrana« ljudstvu. Ne tako Župančič. Priznal je, da njegova poezija ni vsakdanja hrana, ampak pogača in potica za praznik in nedeljo. S tem je dejansko koncidual tistim, ki so trdili, da ni vsaka umetnost za ljudstvo. Seveda pa ni mogel docela na njihove pozicije. V prostoru, kakor ga je čas oblikoval, je skušal tudi zase najti dostojno mesto, in našel ga je:

»Dal bi mu pogače in potic za praznike.« Župančič ni skušal dokazovati, da je edino njegova umetnost prava, marveč je trdil le, da je tudi prava. Če gledamo na te izjave skozi prizmo takratnega položaja, smemo trditi, da so to nazori človeka, ki se skuša vključiti v splošen tok, skuša si najti mesto v tem splošnem toku, ker je spoznal, da je ta splošni tok kljub vsemu speljan po pravi strugi. To so besede človeka, ki hoče najti do stvarnosti pozitiven odnos in vanjo konstruktivno posegati, ker je prepričan, da je ta stvarnost kljub vsemu vendarle dobra. Zato je takole označil razliko med seboj in Cankarjem: »Ti misliš, da je narod bolan... veruj mi, narod je zdrav.« Prepričanje o narodovem zdravju je imelo pri Župančiču tudi politično vsebino. V že citiranem pismu Antonu Lajovcu beremo: »Sploh — klerikalci delajo imenitno, kakor se meni zdi, in mislim, da je za naš narod in za slovenstvo najboljše, da je zavladala ta stranka neomejeno.« To ni nikakršna strankarska izpoved, in pesnikove besede se nato prelijejo v navdušenje za Janeza E. Kreka in njegovo gospodarsko organizatorično delo.

Vprašanje pa je, s kakšnimi merili je meril pesnik svojo okolico, da je spoznal njeno pozitivnost. Moč, zdravje, veselje do življenja, to so bila njegova merila. Župančič je življenje oboževal, Cankar ga je negiral, Župančič je pel o moči in zdravju, Cankar je govoril o bolezni in nemoči. In ko je spoznal pesnik *Čaše opojnosti* tudi v svoji okolici znake moči in zdravja, je hotel vanjo konstruktivno poseči. Župančič je hotel postati graditelj v tem splošnem toku dogajanja in življenja — pri tem pa seveda ni hotel niti najmanj žrtvovati svoje visoke umetnosti. Hotel je, da bi bila njegova pesem sestavni del splošne zgradbe. Cankar je bil graditelj izven splošnega toka, bil je sam.

Podoba je, da je prav tu skrita bistvena diferenca med Cankarjem in Župančičem. Prav tu pa je tudi vzrok napetosti, ki so od časa do časa kalile njune odnose in prijateljstvo, ki je bilo prijateljstvo dveh nesebičnih privržencev umetnosti. Drug drugemu sta bila namreč mučen, boleč opomin. Župančiča je nedvomno razburjal Cankar kot utelešenje poeta-borca, ki je za neke višje interese žrtvoval vse: ime, ugled, življenjsko ugodje. Cankarja pa je Župančičeva usoda mučila kot podoba človeka, ki je ujel ritem splošnega dogajanja, postal aktiven član vsakdanjosti in tako razširil krog svojega vpliva ter našel živo potrdilo za svoje delo.

Oba, Župančič in Cankar, sta že od vsega začetka težila vsak k drugemu polu. Oba sta sicer stremela k neposredni akciji. Toda ko jima to ni uspelo, je bila njuna reakcija bistveno drugačna. Cankar je za ponesrečen poskus obdolžil okolico, Župančič sebe: »Mladost smo zanoreli.« Ni čudno, da je Župančič prej opazil razlike, ki ju ločijo, saj je moral jasno občutiti, da žene Cankarja drugam kot njega. Zato je lahko že sredi leta 1904 tako decidirano izjavil, da gledata na svet in umetnost vsak po svoje.

Župančič je torej že leta 1904 opazil, ali vsaj zaslutil, da Cankar svojo okolico negira. Pri svojem prijatelju ni odkril niti najmanjšega znaka, ki bi kazal na to, da se hoče s konkretnim življenjem sprijazniti. Na podlagi take slutnje je nastala ugotovitev: »Bodi odkrit proti sebi in ne huduj se nad razmerami, ako si sam kriv.« Župančič je vedel, da vodi Cankarjeva pot v izolacijo. A pesnik *Čaše opojnosti* ni maral izolacije. In ravno v teh dveh različnih življenjskih težnjah je iskati razlage za dejstvo, da je dojemal Župančič Cankarja celo kot nekaj boleznega: »Cankar — Ti si strup.«

Nikakor ne mislim, da sem tako povedal vse, kar bi bilo treba ob in mimo Kraigherjevih tez še bistvenega povedati o zadevi: Cankar-Župančič. Vendar se mi dozdeva, da nam omenjena dejstva lahko razložijo vsaj nekaj glavnih vzrokov za nesporazume, razložijo nam lahko deloma tudi značaj teh nesoglasij in delež, ki ga je imel ta ali oni v njihovih medsebojnih razporih. Pač pa velja ob zaključku posebej poudariti, da nam pojem »slovenska moderna« ne sme vzbujati predstave nekakšne idilične skupnosti, kajti vsi njeni predstavniki so rasli v dobi izrazitega individualizma in tako vzdušje ni pripravno za strnjen kolektivni nastop. To dejstvo je dobilo nenavadno plastično podobo v Župančičevi domislici, ki si jo je pesnik 6. junija 1917 zapisal v svojo beležnico in ki nedvomno velja Ivanu Cankarju:

C-ju:
Orlič se nadletavajo,
orli -- vsak zase plavajo.

*

Ko sem se tako dotaknil glavnih in najbolj perečih problemov, ki so zaposlovali našega avtorja, bi se moral lotiti še ene naloge in zadostiti dolžnosti, ki se ji vesten recenzent ne sme izogniti. Analizirati bi moral pisateljske in raziskovalne metode Lojza Kraigherja, raziskati bi moral miselnost *Ivana Cankarja*. Naš avtor sicer nastopa kot odločen branilec in kot avtoritativni tolmač marksizma. Vendar obstoja upravičen sum, da njegove metode niso docela v skladu z zahtevami dialektičnega materializma, saj je n. pr. pri poskusu, da bi odkril silnice, ki so bistveno vplivale na oblikovanje Cankarjeve duševnosti, skoraj popolnoma (če že ne popolnoma) prezrl vso zapleteno dialektiko družbenih odnosov, ki se jasno odraža v Cankarjevi duševnosti.

Toda že uvodoma sem povedal, da moj sestavek ne bo prava kritika. In tako sem pisal predvsem o Ivanu Cankarju. Zato zadnje poglavje lahko izpade.