

## AŠKERC

Marja Boršnik

Zadnje čase je tudi v našo javnost prodrla težnja po absolutnem vrednotenju besednih umetnin, brez povezave s časom in prostorom, v katerem so nastale. Takšno vrednotenje Aškerčeva pesem danes komaj še vzdrži, in kar uvodoma pribijmo, da Aškerc ni tako nadpovprečno velik umetnik, da njegovega besednega bleska čas ne bi polagoma zatemnil. Nadčasovno veličino vzdrži samo umetnina, ki zmore človeku ob različnem času zmerom nekaj novega povedati: redkokdo pa začuti potrebo, da bi se po večkrat vračal k Aškerčevi pesmi, ko si jo je že prvič osvojil. Morda zato, ker je tako neizbrisno jasna in nazorna, da ne prenese nobenih dvomov in ugibanj, ker tako pribija dejstva, da jih ni mogoče za las premakniti. Ker v njej razen preredkih izjem ni simbolike, ki bi človeka odmaknila od trdnih, realnih, enkratnih tal v neke slutenjske svetove, ki se v njih lahko giblje v različnih časih in povsod. Morda, ker je preveč moška, razumska, premalo križana z ženskim, čustvenim elementom, ki daje miselnemu okostju razgibano meso in kri.

Dejstvo je, da vsebuje Aškerc svojski, izredno svojski ritem, dejstvo je tudi to, da ustvarja v izredno plastičnih podobah, znano pa nam je, s kolikšno muko se je iskal, kako se je iz sebe trgal, kako se mu je vsak močan verz s težaškim naporom porodil iz krvavega osebnega trpljenja.

Aškerc ni bil to, kar označujemo s podobo: poeta nascitur — ustvarjalec, ki bi bil padel na svet z božanskim ustvarjalnim ognjem, ki bi kipel iz njega verz lahkotno kakor iz studenca, neposredno kakor iz slavčkovega grla — mi celo vemo, da za muziko ni imel preveč posluha in da mu je ritem kovalo življenje in tisti etični zanos, ki ga je nenehno metal v spopad z realno družbeno stvarnostjo. Če torej stara latinska modrost trdi: poeta nascitur, non fit, bi si upali ugovarjati z Aškercem: natura ga ni obdarovala s tolikšnimi darovi, kolikor se je izklesal sam, s svojo čisto voljo in s svojim poštenim hotenjem, predvsem pa s svojim velikim uporniškim ogorčenjem zoper krivično, omejeno, zaslepljeno, nepošteno nasilje, ki vlada. Dokler je v njem živel ta ogenj, je bil Aškerc tudi pesnik, ne pesnik po božji podobi, marveč po podobi, kakršno si je

priboril *sam* in kakršno mu je pomagal oblikovati odpor proti življenju, ki ga je bridko, prebridko kovalo; ko pa mu je vera v uresničljivost lepšega in čistejšega življenja pričela pojemati in bi se bil moral pričeti sprijaznjevati s klavno resničnostjo, mu je tudi pesniški ogenj ugašal v žerjavico, dokler ga ni pepel že za življenja zadušil.

Župančič je ob misli nanj leta 1911 imenoval našo balado »Vdova ob živem možu«. — Kako je pravzaprav s to Aškerčevo balado? Koliko je bil Aškerčev življenjski boj dramatičen, koliko tragičen? Koliko ga je lahko zgoščeval v napeto baladno obliko, koliko mu je mogel dati baladno pretresljivost?

Tragična je bila že njegova prva življenjska postaja — matura, ko se je moral vdati volji pobožnjaške »dobrotnice« tete Ajke, da z duhovništvom odsluži njene grehe, ko mu je gmotna beda spodrezala krila, da se ni mogel razmahniti v svet, in mu je v lemenatski kletki, ki se je bil vanjo prisiljen zateči, ostala edina tolažba, da bo imel tam mir za razmišljanje o najglobljih življenjskih dvomih, ki so ga v srednji šoli mučili: o eksistenci Boga.

Tragična je bila njegova druga življenjska postaja, ko se je moral kot reven lemenatar kmečkega porekla odpovedati ljubezni do grofovske hčere, ki jo je spoznal kot instruktor v graščini na Fali. Prav ta odpoved pa mu je dala prvo baladno snov, ki je še danes sveža v svoji simbolno izpovedni bolečini in prvem neposrednem protestu proti krivičnosti družbenih in cerkvenih omejitvev.

Mišljene so tu tri epske pesmi: Poroka (1884), Madonna (1882, kasnejša Slikarjeva slika) in Najlepša pesem (1884, kasnejši Pevčev grob). V vseh treh doživlja bolečino duhovnik-redovnik, ki se je — v prvih dveh neposredno zaradi žene — odpovedal svetu. Vsaka od njih pomeni po eno dejanje ustvarjalčeve tragedije: 1. Ostra reakcija menihberača ob poroki bogate grajske hčere, njegove nekdanje izvoljenke (Poroka); 2. Umetnik, ki je po izgubljeni ljubezni hodil po svetu »brez vere, brez Boga«, najde naposled srčni mir kot menih na mrtvaškem odru (Madonna); 3. Samostansko ozidje s cerkvijo in pevčevim grobom razsuje vihar vekov, njegova pesem pa se spoji z večno naravo (Najlepša pesem).

Zadnji dve pesmi spominjata na Prešernovo Neiztrohnjeno srce, le da Aškerčev ustvarjalec že ob smrti najde svoj mir, potem ko se je kot menih odpovedal religioznim pesmim Mariji in razodel pticam in rožam najlepšo pesem — pesem o sveti prodani svobodi in pokopanem upanju.

Ta zadnja pesem vsebuje idejno jedro Aškerčevega življenja in ustvarjanja, čeprav je oblikovana lagodno, simbolno in poetično, kar ni značilno za njegovo klasično balado. Pač pa je poetičnost, deloma pa

tudi simbolnost značilna še za njegovo kasnejšo ljubezensko poezijo; ta se prav po tem dvojem pa tudi po topli, prisrčni izpovednosti odlikuje pred ostalo njegovo liriko, ki je razen redkih izjem že od početka precèj suhoparna. V ljubezni je bil Aškerc ves predan, zato tam dramatična napetost izginja; le da so bili ljubezenski trenutki kaj redki žarki v njegovem sivem, spopadov polnem življenju.

Aškerčeva klasična balada spada med leta 1885—1891, v dobo od Brodnika (1885) do Poslednje straže (1891). Takrat so pod vplivom študija Gottschallove poetike nastajale njegove tehnično zgoščene in napete baladne drame kakor poleg omenjenih dveh še Stari grad (1885), Na sedmini (1886), Vaška balada (1887, kasnejša Svatba v Logeh), Mejnik (1887), Tlaka (1888), Boj pri Brežicah (1888), Kronanje v Zagrebu (1888), Botra (1889), Ponočna potnica (1890) idr. Poleg redkih liričnih pesmi in nekaterih romane bo to vse, kar bo od njegovega razsežnega dela v verzih moglo kljubovati času.

Seveda bi bilo pretirano domnevati, da takšnih živih prikazov življenja ne bi bilo brez Gottschalla, čeprav bi bili morda manj učinkoviti. Ta ga je mogel samo tehnično disciplinirati, vse drugo pa je plod njegove lastne ustvarjalne moči: življenjska borbenost mu je prav tako posredovala plastično dramatično obliko, kakor sta mu življenjska tragika in heroizem poglobljala vsebino in idejo.

Tragična je bila njegova tretja življenjska postaja, ko se je bil kot kaplan v Podsredi prisiljen odpovedati svoji drugi, morda najtoplejši ljubezni, kar je v njegovi baladi odpor proti revščini in osebni nesvobodi še poglobilo.

Tragična je bila njegova četrta življenjska postaja v Šmarjah pri Jelšah, ko je spoznal, da duhovniški poklic od njega ne terja samo odpovedi osebni sreči, marveč tudi odpoved pesniškemu poklicu, ki ga je v tistem času že občutil kot svoje življenjsko poslanstvo. Ker pa je pojmoval to življenjsko poslanstvo kot svečeniško službo narodu, ki mu je dolžan v boju proti vsakršnemu nasilju služiti z zadnjim vlakencem svojega življenja, se je zavestno postavil po robu vsemu, kar mu je pretilo zatreti to njegovo ustvarjalnost.

Tako se je Aškerčeva tragika spreminjala v heroizem, njegovo trpljenje v zavestno borbenost. Ciklus Stara pravda imenuje v prvotisku (1888) še Venec balad, kasneje (1890) je ta podnaslov izpustil, kot da hoče s tem dati poln poudarek na »pravdo«, na bojevitost zatiranih kmetov, katerih zaključno tragedijo končuje kot memento vsem zatirancem: »In — pomnite današnji dan!«

Aškerc je bil prvi med nami, ki trpljenja ni poveličeval zaradi trpljenja, marveč ga je skušal prikazati kot sredstvo za upor. S tem je

opozoril našega zatiranega in spasiviziranega človeka na dolžnost, da se zbudi iz letargije in da si pomaga sam. Da pomaga sebi kot skupnosti po krivici zapostavljenih, pripravljen na vse žrtve, tudi na to, da sam krvavi in izkrvavi.

Aškerc je bil izrazito družben človek, ki svojih osebnih bolečin neposredno ni razgaljal. Ob vsaki osebni krivici pa se mu je poglobila zavest družbenih krivic. V ciklus Stara pravda je oblikoval tisti kos naše zgodovinske preteklosti, ki kaže najsvetlejšo junaštvo in upornišтво našega ljudstva.

Požrtvovalnost, hrabrost, junaštvo je zajemal iz domače zgodovinske preteklosti, pa tudi neposredno iz ljudstva. Ker se je prav s študijem ljudske poezije skušal otresti nemškega duha, privzgojenega v šoli, je pohlepno posegal tudi po drugi slovanski poeziji, zlasti po srbski ljudski pesmi. Srbska epska pesem v desetercu mu je postala posoda, ki je vanjo vlival domače življenje, prepojeno z moderno idejnostjo, in prav ta oblikovna lagodnost mu je marsikatero globoko tragično snov oropala strnjeno-dramatične baladnosti. Tu so mišljene tiste njegove pesmi kakor Svetopolkova oporoka (1883), Anka (1883), Tri ptice (1884), Stava (1888), ki jih tragična pretresljivost veže z balado, široka pripoved v ljudskem desetercu pa z romanco.

Sicer pa je za Aškerca značilno, da prav njegove najizrazitejše balade le redko izzvene tragično. Celo smrt le poredko vzbuja grozotno občutje (Na sedmini, Botra, Ponočna potnica), ki tragiko pogloblja, in v skladu z njegovo racionalistično naturo že v tem času rajši izzveneva v heroizem ali v ironijo.

Značilno je, kako zaključuje poraz upornih kmetov v Boju pri Brežicah: Ditrihštajn se hoče pošaliti s »prekrasnimi« vešali — da bo pobesil upornike »kot sadje« po drevesih! Ta komitragičnost, ki jo še potencira daktilski ritem, povzroča, da usoda kmečkih puntarjev ne učinkuje pretresljivo, marveč banalno. V dvajsetem stoletju je takšna banalnost, ki jo je Cankar opazil že pri Umirajočem Buru, za Aškerčevo »balado« tako značilna, da bi se dalo govoriti o tragediji Aškerčevega nerazumevanja tragičnosti.

V prvem desetletju Aškerčevega ustvarjanja, ko je bil kvalitetno na višku, pa so takšna mesta le izjema, nasprotno pa je prav za to dobo treba poudariti nekaj, kar njegovo pesem svojevrstno poživlja — humor. Če ugrabljeno kmečko dekle ob velem graščaku v krohotajoči se družini »joče in — sili jo smeh«, to spričo tragičnega konca — krute usmrtitve očeta, ki se pobuni zaradi ugrabljene hčere — izzveni disharmonično, zato pa tembolj prirodno (Stari grad). Nadvse posrečeno pa

je podana komika v zaključnem prizoru Svatbe v Logeh, ki jo povzroči revni jerbašček z nezakonskim otrokom na bogati svatbi.

Nikjer ni Aškerc tako zadel pristnega kmečkega življenja v njegovi komiki in tragiki hkrati. Prvotni naslov Vaška balada pa je verjetno opustil, ker se pesem po šolskih pravilih ne dá uvrstiti med balade.

Tem pravilom pa oporeka celo formalno najbolj baladna od Aškerčevih balad, Mejnik. Ton je poskočno veder, zdrava, šegava prirodnost zavira ljudsko vero, da bi nadprirodna kazen za krivdo delovala s takšno demonično grozotnostjo, kakor deluje v kakšni nordijski baladi. Pri treznem racionalistu Aškercu čutimo polno pomanjkanje vere v nadprirodne sile in hkrati vsega tistega, kar daje baladi sugestiven demonični čar. S tem je Aškerčeva realistična balada oropana grozotne tragike in izzveneva v anekdotičnost (spomnimo se tudi Godčeve balade!). Življenje in čar pa ji dajeta razgibana, zgoščena dramatičnost in ljudska prirodnost, ki je v času vrhunskega ustvarjanja tako značilna zanj.

Kot vsako prirodno, ljudsko življenje mineva brez patosa, tako ga ni najti tudi v teh ljudskih baladah. Nekaj več ga je celo med najboljšimi romancami, kakor so Zadnja večerja (1885, kasnejša Celjska romanca), Čaša nesmrtnosti (1885), Novi svetnik (1886, kasnejša Slovenska legenda), Napoleonov večer (1886), List iz kronike Zajčke (1889), Atila in slovenska kraljica (1889), kjer ideja ni tako prepojena z domačim življenjem in tu pa tam že nasilno izstopa.

Skoraj vse od navedenih epskih pesmi so izšle v prvi zbirki Balade in romance, 1890. Iz kasnejših zbirk jih le izjemoma katera še kvalitetno dosega, presega nobena.

Ta zbirka pomeni z zaključno pesmijo Prva mučenica bojno napoved dogmatizmu in s tem prelomnico v našem duhovnem življenju, ki nikoli ne bo dovolj naglašena. Kdor ne občuti, kakšno strahotno duhovno omrtvelost povzroča vsakršna dogmatičnost, nikoli ne bo mogel preceniti tega pomembnega dejanja, s katerim si je drznil majhen podeželski duhovnik zadati tej naši sto in stoletni zaslužjenosti prvi sunek v srce. Naslednji sunek, ki s pesmijo Grešnik poveljuje svobodno mišljenje kot pravo podobo božanstva, je drugi pomembni Aškerčev korak v herezijo. Zamaha je našel v drugi, idejno še radikalnejši zbirki Lirske in epske poezije, leta 1896, komaj dve leti pred življenjsko prelomnico, ko se je križev pot Aškerčevih tragičnih postaj navidezno zaključil.

Kako to, da samo navidezno?

Tragika Aškerčeve dotedanje življenjske poti je obstajala v tem, da mu je skušala reakcionarna sila *od zunaj* zlomiti odpor in hkrati s tem njegovo ustvarjalnost. S kakšnimi sredstvi? Z javnimi napadi in s kazenskimi premestitvami v težke, odljudene kraje, kjer bi njegova prizade-

vanja ne našla nikakršne rezonance. Toda če je na primer naporno osamljenost puščavsko hribovkega Vitanja Aškerc sam označil za »Heliopolis vrh Himalaje«, s tem ni rečeno, da bi se tudi tedaj ne krepil z rezonanco, kakršno je vzbujal s svojim junaškim odporom pri idejnih somišljenikih, ki so mu iz daljave izražali vse večje občudovanje.

Vsako novo Aškerčevo dejanje je pomenilo tako pogumen odklon od naše hlapčevske tradicije, da je naravnost legendarno trgalo vezi, s katerimi smo bili Slovenci prikovani na suženjsko dogmatično statiko. Ker je bil Aškerčev pojav te vrste ne samo prvi, marveč hkrati edinstven, je njegov nastop za nas pomenil podobno duhovno revolucijo kakor nastop protestantizma. Le da se je protestantizem pri nas pojavil skupinsko in da je zamenjal le eno dogmo z drugo, medtem ko je ostal Aškerc v svojem brezkompromisnem načelnem boju v javnosti sam in ga je v bistvu le to pokopalo, da se mu za zavrženo dogmo ni posrečilo za vse življenje najti novo živo vero. Dokler pa je vero v vrednote liberalizma imel, in to je bilo vsaj do prihoda v Ljubljano, je vsa njegova križeva pot dokazovala, da je tudi v kačurjevskih razmerah mogoč boj, ki človeka kačurjevsko ne stre, marveč nasprotno celo okrepi, če je v njem dovolj zdravja in etične sile.

Zakaj sem torej poudarila, da je pomenila leta 1898 Aškerčeva življenjska prelomnica, to je premestitev v Ljubljano in nastavitev v Mestnem arhivu le navidezen zaključek njegovih tragičnih postaj? Ker se je njegova prava, *notranja* tragika s prihodom v Ljubljano šele začela. Zdaj je lahko od blizu spoznal vso klavrnost »narodno napredne« stranke, katere preperelim idealom je z vsem prepričanjem, da so v tem okviru še živi in možni realizacije, sam brezkompromisno tudi dejansko služil, moral pa vse teže razočaran ugotavljati, kako se jim ostali vidnejši somišljeniki v svoji kapitalističnomeščanski praksi oportunistično odmikajo. V svoji zvestobi in doslednosti pa ni bil toliko močan, da bi bil zmogel takrat, ko je bil najbolj uporniški in delavskemu gibanju najbližji, tudi s svojimi liberalnimi malomeščanskimi pokrovitelji in delodajalci prekiniti in se pridružiti tedaj pri nas še precèj šibkemu in ideološko neprečiščenemu socializmu.

Devetdeseta leta, to je desetletje od Balad in romanc do Novih poezij (1900), pomenjajo Aškerčevo najsrboritejšo razvojno fazo, ne pomenjajo pa več nove razvojne stopnje njegove umetniške poti. V tem času kot borec idejno sicer raste, kot pesnik pa kvalitetno že pada. Kar od leta 1891 baladno novega ustvari, je vse le bled odsev poprejšnjega. Motivno se sicer bogati, oblikovno pa postaja ohlapen, dokler se ne raztegne v nekakšno verzificirano novelo. Romanca se razvija v nakazani smeri in postaja vse bolj abstraktna pridiga v eksotični preobleki. Tu pa tam jo



poživlja nov ritem z domiselno tematiko (Afanasij Sjemjonovič, 1895). Povsem nova pa je satira, ki jo v tem desetletju začne (Firduzi in derviš, 1890), v glavnem pa tudi zaključí (Pavliha na Jutrovem, do 1900). Idejno je progresivna, saj bíje z občudovanja vrednim zamahom po nasilstvu in zlaganosti vladajočega družbenopolitičnega in cerkvenega sistema, postaja pa v svoji prav tako eksotični preobleki podobno dolgovezna in neprebavljiva.

Čim bolj pridobiva Aškerc na bojevitosti, tem bolj izgublja na ustvarjalnosti. Se mar tudi tu uveljavlja modri stari rek o molku muz v časih bojev? Koliko ima potem prav Cankar, ki vidi vzrok Aškerčevega propadanja v njegovi povezavi z brezidejnim liberalizmom in to propadanje pribija šele na prelomu stoletja? Kako se more potemtakem Cankarjevo stališče opravičiti, če spada Aškerčevo pesniško usihanje že v leta, ko je bil ideološko najnaprednejši, nekje prav na meji med liberalizmom in socializmom?

Da tudi Cankar Aškerčevo pesniško usihanje v devetdesetih letih že močno občuti, priča njegova ocena lirskih in epskih poezij, ki mu gre tako težko od rok. Da se pa tega še povsem ne zave, je vzrok bojevita, napredna idejnost, ki žari iz vse zbirke z liriko na čelu. Ta lirika pa prav z nekaterimi starejšimi pesmimi (Mi vstajamo, 1885, Jek z Balkana, 1885), ki se jim pridružuje nekaj mlajših (Moja Muza, 1895, Jaz, 1895), prinaša poživljajočo ostro burjo, ki napoveduje jasen, čeprav mrzel dan.

V pesmi *Moderni Pegaz* (1895) oznanja navdušenje za svoj pesniški vzgon, v romanci *Sveti ogenj* (1896) pa že vzklika: gorje, komur bi ugasnil »plamen za resnico in pravico... za dom, za narod, za svobodo zlato«.

Isto leto izjavlja svoj pesniški credo tudi v prozi: »V imenu naroda, pravice, resnice, lepote in svobodne misli! V imenu vseh zatirancev, preganjancev in trpinov! V imenu vseobčega napredka človeškega!« (LZ 1896, 182).

Cankar ima prav. Dokler se človek oklepa praznih liberalističnih krilatic, liberalizma ni prebolel. Aškerčev kriticizem, pa naj je še tako oster, ni presegel meščanskodemokratskih mej in se ni mogel čustveno prepojit z naprednim proletarskim gibanjem. Od tod tudi votlost njegove satire, ki vsebuje napredno kritično idejo, ostaja pa golo ogrodje brez mesa in krvi.

Pa tudi to kritično ogrodje se je kmalu po prihodu v Ljubljano zdrobilo. Izzvan po klavrnem dejanskem položaju, da s svojo kritično-realistično metodo napada nagnito družbeno stvarnost, se ji je v novem okolju pričenal umikati v vse hujšo notranjo osamljenost, pesniško pa

izvodenevati v trhlen prostoru, ki je našel svoj odmev samo še v frazer-skem hvalisanju. Ko se je spričo tega mlada Cankarjeva generacija od njega upravičeno, a boleče brezobzirno odmaknila, je ostal na slepi ulici popolnoma sam. Zunanji pogoji so bili vsi takšni, da bi bil mogel po zlomu s Cankarjem in dve leti nato po zlomu s Tavčarjem v zanikanje družbene stvarnosti in v tisti, samo sebe priznavalni abstraktni notranji svet, ki je rodil na zahodu od futurizma do abstraktne umetnosti vrsto antinaturalnih in antidružbenih »izmov«; vendar je že sama pomisel na takšno povezavo v zvezi z Aškercem absurdna, ne glede na to, da je bil v času, ko so se te struje pričele z manifesti po Evropi komaj pojavljati, že preutrujen, zlomljen človek. Bil je toliko kmečko zdrav in primitiven in tako epski, to je, v konkretni vnanji svet in v družbenost usmerjen, da bolečine svoje osamljenosti ni mogel z nobeno rečjo na svetu nadomestiti. Ne dolgovezne novele v verzih, ne dramatski, ne epski poskusi niso mogli nadoknaditi njegove nekdanje sile v zgoščeni baladi. Ne votli heroizem, ki ga v sodobnosti nikjer ni našel in je zanj tako ponesrečeno zaman iskal naslonitve v naši zgodovinski preteklosti, ne mrzlična, vse bolj mehanična in ponavljajoča se delavnost nista mogla prekričati vrednot, za katere se je čutil vse bolj oropaneega.

Prebridko je občutil odtrganost od ljudstva, ki mu je svoj čas dajalo meso in kri za najmočnejše stvaritve.

V ljubljanski sterilni dobi takšne povezanosti ni več in pretresljivo je, kako ostareli pesnik v najtežji osamljenosti in vnanji in notranji opustošenosti spet išče stika z ljudstvom. Ne s tistim štajerskim kmečkim ljudstvom, ki ga je svoj čas kakor Antikrista kamenjalo, marveč z vse bolj naprednimi primorskimi ribiči, ki niso slutili, koga imajo med sabo. V letih 1906, 1907 se teden za tednom vozi v Devin, kjer se sprošča v njihovi preprosti družbi in zajema njihove z ljudsko vero prepojene storije. Toda čeprav kaže ta novi poskus povezave z ljudstvom v primeri s poprejšnjo zapuščenostjo nekakšno okrepitev, kakršna se 1908 zrcali v Jadranskih biserih, je ta zbirka le medel, motivično ponavljajoč se, razblinjen odsev nekdanjih balad in romanc. Nekoč ga je gnala vera v idejo, ki mu je pomenila življenje, v idejo svobodnega mišljenja, družbene enakosti in nacionalnega bratstva, zdaj mu je iz te nekdanje silne vere zijala gluha praznota, brez žive povezave s človečnostjo, tako da tudi njegova beseda ni mogla biti iz živega srca.

Spričo umetne heroičnosti, ki je z njo Aškerc v tem stoletju skušal uveljavljati svojo besedno bojevitost, se je Župančič spraševal: »Kako naj rodi kopina grozd?« Na ta motiv so razpeti nešteti Cankarjevi Kačurji, ki se rahlo rahlo upirajo, da tembolj klavrno in brezmočno propadejo. Aškerčev boj v zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja pa



izpričuje, da more roditi grozd tudi kopina, da more zrasti uporen. napreden bojevnik tudi na naših bednih tleh, če ima vero vase in v stvar ter etično silo, da tvega zagon.

Aškerčev boj je bil tako pošten in čist, da ga v jedru ni moglo oskruniti še tako žolčno in blatno napadanje. Zlomil pa se ni samo ob klavnih sobojevnikih in klavnih razmerah, ki mu niso dopuščale brez-kompromisne, načelne poti, marveč predvsem ob lastni težki statični naturi, ki mu ni dopuščala notranje razgibanosti, notranjega valovanja, pa tudi nihanja in protislovnosti.

V tej svoji premočrtnosti je bil Aškerc podoben trdnemu meščanu preteklih stoletij: spoznavno dosleden, a ozek, čustveno omejen, a silno pošten. Nadpovprečen pa je pogum, da se je iz lastnih sil povzpел od kmečkotradicionalne miselnosti svojega mladostnega okolja in rodu in fevdalne miselnosti svojega poklica na višino najdoslednejših meščansko-demokratskih pogledov in dejanj. Tragično za nas in zanj, da se je to dogajalo v času, ko je naš usihajoči liberalizem lahko samo še drobil njegove moči. V času, ko se je pri nas klerikalizem razvijal v moderno organizirano kapitalistično gospodarsko silo, ki se ji je posrečilo priboriti duhovno in gmotno oblast v našem javnem in zasebnem življenju, je bil Aškerc v klavno popuščajočem taboru nenačelnih nasprotnikov edini, ki si je upal z jasno svetovnonazorsko barvo na dan. Poleg mladega tragično preminulega filozofa Ivana Bernika je bil prvi, ki je tvegäl načelen boj z mahničevskim dogmatizmom in se ni ustrašil izpovedati svojega materialističnega prepričanja. Šele na tej preorani ledini je mogla vzrasti naša »moderna« s svojo skepsjo in s svojim poletom.

Danes nam časovna odmaknjenost že omogoča, da damo Aškercu priznanje, ki ga zasluži. Iz številnih njegovih knjig bo neusmiljeni čas izluščil nekaj epskih pesmi, ki bodo med epsko vezano besedo najbrž še precëj časa vzdržale na prvih mestih. Pozornemu bralcu se bo posrečilo ujeti tudi nekaj tihe lirike, ki ne zastari, če je pristen izraz iskrenega srca. Vse globlje kot Aškerc pesnik pa je zaoral Aškerc občan in prav tu se je pokazala moč dragocene osebnosti, ki razen v Levstiku pri nas do danes ne bi našla para po svoji neupogljivi etični sili. Zato jima je tudi bila obema začrtana podobna križeva pot: da vse, kar je omahljivega, od te sile živi. Zato je tudi Aškerc človek pretresljivejši kot Aškerc pesnik. Njegova življenjska tragedija kriči po dramatski obdelavi. Pravo vrednost njegovega plemenitega hotenja pa bo znal ceniti le, kdor mu je po poštenju in žrtvah enak.