

Francè Bernik

CANKARJEVI PRVI NASTOPI V JAVNOSTI IN LITERARNA KRITIKA*

Namen referata ni podrobno navajanje vseh, tudi manj pomembnih ali celo nepomembnih ocen in zapiskov ob Cankarjevi liriki, zgodnji prozi in dramatik. Taka evidenca odmevov na prva pisateljeva dela sodi v bibliografijo, celotno gradivo kritik in ocen pa v opombe znanstveno kritične izdaje. Referat temelji sicer na bibliografski razvidnosti kritik, vendar se omejuje le na tiste prispevke, ki omogočajo globlji odgovor na vprašanje, kako je mladega Cankarja sprejela naša literarna kritika oziroma literarna javnost. Seveda ne moremo biti enostranski in gledati v kritiki zgolj receptorja literarnih pojavov. Ne glede na to, kako je usmerjena in koliko učinkovita je pri uveljavljanju svojih spoznanj, je kritika dejavnik, ki pogojuje literarno umetnost. Podrobnejša raziskava je tudi pri mladem Cankarju odkrila zanimiv odnos avtorja do kritike, zato bo referat kljub temu, da se bo osredotočil na kritiko, upošteval obojestransko komunikativnost: kritika — avtor in avtor — kritika.

Nihče izmed predstavnikov naše moderne in sploh noben slovenski pesnik in pisatelj ni doživel ob vstopu v javnost tolikšne pozornost vzbujajoče odklonitve kot Ivan Cankar. Usoda *Erotike*, njegove prve literarne knjige, je znana, zato je ne kaže obnavljati. Omenimo naj samo to, da je uničenje knjige prejudiciralo v javnosti določeno stališče do mladega pesnika. Navzočnost tega stališča je čutiti v negativnem in pozitivnem smislu še nekaj let v naši tedanji literarni publicistiki. Prav zato so odzivi literarne kritike na Cankarjeva zgodnja dela tako neposredni, največkrat ostro ekstremni.

* Predavanje na Cankarjevem simpoziju 7. decembra 1968 v Slovenski matici.

Znane so kritike *Erotike* leta 1899, presenetljivo, čeprav manj znano pa je Cankarjevo razmerje do teh kritik. Tu ne mislimo toliko na polemiko ob požigu zbirke, v kateri so bili zlasti glasni »Slovenec« in »Slovenski list« na eni ter »Slovenski narod« na drugi strani, niti na hudo odklonilno kritiko v »Katoliškem obzorniku« ali čustveno pohvalo zbirke v tržaški »Slovenki«.¹ V zavesti nam je ocena Vladimira Levca v »Slovenskem narodu« in Aškerčeva razprava o Cankarjevi *Erotiki* in Župančičevi *Čaši opojnosti* v »Ljubljanskem zvonu«. Če je Levčevo ocenjevanje *Erotike* nedvoumno kritično, bolj ali manj odklonilno,² je Aškerčeva razprava drugačna. Kot celota učinkuje sicer pritrdilno, po tonu pisanja obzirno in prijazno. Tak vtis je moral imeti tudi Cankar, ki se je Aškercu za oceno »iskreno« zahvalil.³ Ob neki drugi priložnosti jo je celo označil kot »prelaskavo« zanj⁴ in kot kaže, je to storil odkritosrčno, brez konvencionalne vljudnosti ali taktične previdnosti. Če pa Aškerčevo oceno v »Ljubljanskem zvonu«⁵ pazljivo preberemo, odkrijemo v njej več tehtnih zadržkov in omejitev.

Aškerc piše npr., da se je Cankar »približal za las tisti delikatni meji, katere resni erotični lirik ne sme prestopiti, ako hoče, da bode literatura prištevala njegove pesmi k resni umetnosti«. Na kaj je mislil pesniški urednik »Ljubljanskega zvona«, ko je oblikoval navedeno formulacijo, v imenu česa je Cankarja posvaril, je očitno. In če pravi Aškerc, da je v *Erotiki* odkril »blaziranost in nekaj patološkega«, dvomimo, da bi pesnik to obzirno, vendar nedvoumno kritiko spregledal. Prav tako Aškerc ni s preveliko simpatijo zapisal ugotovitve, da sta Cankar in Župančič »prevesno subjektivist«, da v pesmih najdemo »največ njiju čuvstvovanja«. Čeprav ni hotel omejevati literarnega oblikovalca pri svobodni izbiri gradiva, kot je zatrjeval, je kritik v »Ljubljanskem zvonu« zapisal:

»Vendar iščemo pri pravem pesniku ne samo globokega čuvstvovanja, ampak tudi globokih misli; iščemo širokega obzorja, dalekosežnih perspektiv!

Moderni pesnik naj bi ne pesnil samo v svojem imenu, ampak tudi v imenu tiste družbe, sredi katere živi.

¹ Cankarjevo ZD I, 246–298.

² SN 29. maja do 2. junija 1899 (prim ZD I, 267–276).

³ V pismu 17. junija 1899 (Pisma I, 248).

⁴ V pismu Franu Govekarju 24. februarja 1900 (Pisma I, 202).

⁵ LZ 1899, 349–354, 359–360 (prim. ZD I, 278–283).

Moderni pesnik mora pesniti tudi *socialno*, v socialnem duhu, v duhu novega socialnega gibanja, ki obeta preroditi zastarele oblike današnje družbe.

Pa tudi narodnost še ni popolnoma premagano stališče — zlasti pri nas Slovanih ne!

Nekateri dekadentje vse to radi pozabijo. Prezirajo vse, kar se godi okoli njih, in opevajo samo svoje občutke.

Z besedami hočejo izražati samo svoje *čuvstvovanje*. Pri tem pa pozabijo, da človeška beseda ni samo izraziteljica čustva, ampak tudi nositeljica *misli in idej*.

»Tudi Cankar in Zupančič podasta, to pričakujemo, v zrelejših letih oba še nekateri brušen diamant svojega duha, ki obogati *idejno* vsebino našega pesništva ...«

Navedeni in podobni nenavedeni odlomki iz Aškerčeve razprave kažejo tedaj, da je Cankarjeva *Erotika* naletela na kritiko celo pri tistih predstavnikih naše literature, ki so obsodili uničenje pesniške zbirke. Dokaz torej, da pri ocenjevanju pesmi politični interesi še niso v taki meri prevladovali nad literarnimi merili kot v kritiki naslednjih Cankarjevih literarnih del.

V tej zvezi nas zanima, kako je Cankar reagiral na oceni v »Ljubljanskem zvonu« in »Slovenskem narodu«. Zanima nas odgovor na vprašanje, če je pesnik upošteval in kako je upošteval kritične ugotovitve oziroma sugestije, ko je leta 1901 pripravil drugo *Erotiko*. Glede na to, da živi v naši zavesti predstava o Cankarju kot o izjemno suverenem besednem oblikovalcu, so razložki med prvo in drugo *Erotiko* vredni vse pozornosti. Na primer:

Vladimir Levec je v »Slovenskem narodu« 1899 omenil razen dozdevno slabih in nejasnih verzov tudi nekaj vzornih Cankarjevih pesmi. Kot primer »najboljših« in »najlepših«, najboljših zato, ker se »odlikujejo po svoji kratkosti«, je imenoval dvojce pesmi cikla *Iz lepih časov*, pesmi *Oj ljubica iz prejšnjih dni* in *Tam sredi morjá, tam sredi morjá*. Tudi Cankar se je moral z njim strinjati, saj je v ciklu, iz katerega je izločil kar deset pesmi, navedeni dve obdržal in ju prenesel v novo izdajo zbirke.

Oba ocenjevalca, Aškerc in Vladimir Levec, sta pohvalila satirično pesnitev *Sultanove sandale*. Značilno je, da je Cankar kljub temu, da je iz cikla romane izločil polovico pesmi, to lirskoepsko pesem uvrstil v novo *Erotiko*.

Pesnitev *Intermezzo v nebesih* je Aškerc navdušeno pohvalil. Cankar jo je vključil v drugo izdajo zbirke.

Nasprotno je Cankar upošteval vrsto redukcij, ki jih je kritika predlagala tako glede na posamezne pesmi kot na celotno *Erotiko*.

Vladimiru Levcu se je npr. zdela *Romantična noveleta*, in to upravičeno, preobsežna oziroma prerazvlečena. Cankar je pesnitev, ki jo je vzel v drugo izdajo zbirke, skrajšal za osem kitic.

Ali: Aškerc je bil proti objavi proze znotraj *Dunajskih večerov*. Cankar je bil s kritikom iste misli. V drugi *Erotiki* vinjete *Prišel sem o mraku* ni več med pesmimi.

Oba kritika, Aškerc in Vladimir Levec, sta zapisala pripombe na račun epskolirskih pesmi v zbirki. Značilno in posebnega poudarka vredno je dejstvo, da se je Cankar razen eni kritizirani pesmi odrekel vsem drugim grajanim romancam, se pravi petim epskolirskim pesnitvam. Domnevati smemo, da je v tem primeru upošteval mnenje kritike. Ujel pa se je s kritiko tudi v tem, ko je od dveh novih romanc, vključenih v zbirko leta 1902, samo ena erotične vsebine, druga obravnava idejno socialno problematiko, ki je bila v prvi izdaji zbirke po sodbi obeh vidnejših ocenjevalcev skoraj povsem zapostavljena. Z romanco *Svečanost v Varšavi* pa tudi s prvo pesmijo *Dunajskih večerov*, s pesmijo *V bogatih kočijah se vozijo*, je Cankar skušal to idejno tematsko vrzel v zbirki zapolniti.

Navedli smo seveda le tiste očitke kritikov v »Ljubljanskem zvonu« in »Slovenskem narodu«, s katerimi se je pesnik strinjal. Večji del kritičnih pripomb Cankar ni upošteval, zlasti tistih ne, ki so zadevale *Dunajske večere*. Ta skupina lirskih izpovedi je razen izločene proze edina, ki jo je pesnik nereducirano, čeprav izpopolnjeno z dvema novima pesmima prenesel v drugo *Erotiko*.

Bolj zapleteno, manj pregledno in manj oprijemljivo je Cankarjevo razmerje do kritike njegovih zgodnjih proznih in dramskih del. Deloma zato, ker ni na voljo takih primerjav, kot sta prva in druga *Erotika*, deloma, ker je kritika, ki je spremljala Cankarjeva prva prozna in dramska dela, skoraj povsem zatajila estetsko umetniško orientacijo. Brž pa ko je kritika postala razsodnik v imenu resnic in interesov, ki so zunaj literature, je dobil dialog med njo in umetnostjo drugo razmerje.

Na kritiko Cankarjeve zgodnje proze in dramatike je politizacija javnega življenja močno vplivala. Strankarska razhajanja, ideološka

trenja in protislovja se v njej kažejo zdaj diskretno, zdaj neposredno in grobo. Najostreje se je političnost literarne publicistike izrazila ob *Jakobu Rudi* leta 1900, ob drami, ki jo je katoliška kritika sprejela razmeroma ugodno. »Slovenski list« je tedaj zapisal s posebnim poudarkom naslednje: »Ta drama je vzbudila mnogo hrupa, ker je gotovim literarnim krogom nepoklicana došla. Cankar je z dramo ‚Jakob Ruda‘ zavzel prvo mesto mej slovenskimi dramatikami. O njegovi drami so se pohvalno izrekle vse kritike, ki niso v službi Govekar-Gangel-Aškerčeve kadilnice.«⁶

Med predstavniki tedanje kritike seveda ni bilo ali skoraj ni bilo takih, ki bi dvomili v popolnost načel, v imenu katerih so ocenjevali leposlovno umetnost. Nekoliko relativizma začetimo le pri Etbinu Kristanu, ki je v oceni *Vinjet* leta 1899 in v polemiki z epilogom k tej zbirki črtic in novel zagovarjal eksistenčno upravičenost za vse literarne smeri: za realizem in naturalizem, za dekadenco in simbolizem.⁷ Nasploh je bilo individualno, nenormativno razmerje do umetnosti v ocenah Cankarjevih zgodnjih del izjemno redko. Samo literarno manj znani publicist in socialdemokratski politik Karel Linhart se je v »Slovenskem narodu« leta 1902 skušal samostojno prebiti do miselnih temeljev *Knjige za lahkomišelnje ljudi*, a je ostal brez kriterijev vrednotenja, brez dogmatičnega vzorca, kakšna naj bo literatura, nemočen pred revolucionarno idejnostjo pisatelja. V kakšni zadregi se je kritik znašel, dokazuje naslednji odstavek iz ocene, ki silno previdno uvaža njegovo povsem neobvezno sodbo o *Knjigi za lahkomišelnje ljudi*: »Jaz sem vzel knjigo v roko, sedel in čital, čital do konca — — — Čutil sem, da je nova knjiga umotvor, kajti ona vpliva mogočno na čitatelja, iz sebe vpliva, brez nepotrebnega voditelja se vdaš lahko njenemu vplivu. Čutil sem, da sem Cankarju globoko hvaležen za to novo knjigo in da sem čakal na njo bolj težko nego na vse druge njegove spise. Čutil sem, da so prejšnji spisi kategorično zahtevali to novo knjigo. To vse sem čutil, — a vruga, kje naj bi začel, da bi ocenil to knjigo? To je svinga.«⁸

Navedeni odlomek predstavlja, kot rečeno, izjemno redek poskus osebnega pristopa k umetnini, po svojih dosežkih žal skromen poskus, zakaj glavnina slovenske literarne kritike se je mlademu Cankarju

⁶ Slovenski list 5. maja 1900 (prim. ZD III, 326).

⁷ Rdeči prapor 10. oktobra 1899.

⁸ SN 19. februarja 1902 (prim. ZD VIII, 318–319).

blížala oborožena z apriornimi predstavami o vsebini in nalogah leposlovne umetnosti.

Katoliška kritika je bila predvsem idejna kritika in njeni predstavniki so Cankarjeva zgodnja dela vrednotili po tem, koliko so ustrezala absolutnim vrednotam krščanstva. Tudi kadar so umetniško presojali pisatelja, je njihov postopek izhajal iz idejnih pobud. Primer izrazito estetskega ocenjevanja, združenega z moralno sodbo oziroma obsodbo dela, je Šandova v nekem smislu upravičena dramaturška kritika *Jakoba Rude*, ki pa jo avtor utemeljuje z ugotovitvijo, da je glavni junak »brez srca, brez vere, brez vesti« in da je drama prav zaradi tega »malo zanimiva in simpatična«. ⁹

Ni zanikati, da je ideološko strukturirana, čeprav negativna katoliška kritika nekajkrat globlje došla miselne osnove Cankarjeve družbeno angažirane umetnosti kot ocenjevalci v »Slovenskem narodu«, »Ljubljanskem zvonu« in celo v tržaškem »Rdečem praporu«. Tako je anonimni pisec v »Slovincu« leta 1901 označil dramo *Za narodov blagor* kot »socialno komedijo« in odkrito zapisal, da se v njej napoveduje revolucija. Drži, kar je v komentarju k »Slovenčevu« oceni naglasil Dušan Moravec: »Takó naravnost [kot poročevalec o drami *Za narodov blagor* v *Slovincu*] ni pisal takrat nihče, pa tudi še po pisateljevi smrti, vse do najnovejšega časa, le malokdo.« ¹⁰

Kljub skupnim idejnim izhodiščem katoliška kritika v ocenjevanju Cankarja ni bila enotna. Kako različno so publicisti ista načela uporabljali v kritični praksi, priča ravno pisanje o *Jakobu Rudi*. Če je Aleš Ušeničnik, resda mileje kot druga Cankarjeva dela, obsodil dramo rekoč, da v njej »ni videti nikjer božjih žarkov, ki bi sijali v to mračno, razdejano življenje«, ¹¹ sta bila F. S. Finžgar in I. Škerjanec delu veliko bolj naklonjena, ker sta pozitivno idejo drame odkrila v negativnih človeških likih. »Iz negativnega sklepati na pozitivno, — to bi bilo nekako jedro modernega stvarjenja, ako je gledamo in kritikujemo s stališča krščanstva«, ¹² je zapisal Škerjanec v »Slovincu«. V opisani diferenciaciji odnosa do Cankarja že vidimo kasnejšo »ločitev duhov« v katoliškem taboru s tem razločkom, da je nasproti Alešu Ušeničniku

⁹ DS 1900, 475 (prim. ZD III, 340).

¹⁰ Slovenec 16. marca 1901 (prim. ZD III, 372).

¹¹ KO 1900, 185.

¹² Slovenec 23. marca 1900 (prim. ZD III, 318).

in Evghenu Lampetu stal nekaj let zatem Izidor Cankar kot zagovornik modernega protidogmatičnega pojmovanja umetnosti.

Seveda je katoliška kritika, obtežena z dogmatično ozkostjo, kljub pravkar omenjeni, vsekakor izjemni idejni odprtosti in širini, prezrla marsikateri etično pretresljivi lik v Cankarjevi prozi, katerega notranji profil je prej dokaz kot zanikanje načel krščanske moralke. (Pomislmo le na Blokarja v črtici *O čebeljaku* v Vinjetah.) V čuječnosti, da literatura ne bi posredovala nekaj, kar ni v skladu z večnimi vrednotami krščanstva, je šla kritika pač predaleč. Pretogo se je držala prepričanja, da je literarna umetnost zgolj in samo čutno ponazarjanje večnih idealov in resnic. Temu ustrezno ni samo ločevala idejne vsebine umetnosti od njene oblike, temveč je obliko tudi podrejela vsebinskim plastem umetniškega dela. Ni torej naključje, da je Aleš Ušeničnik priznal Cankarju izredno besedno oblikovalno moč, ko je zapisal, da zna z »bogastvom jezika« najti »vsakemu čustvu«, »vsaki barvi čustva« svoj izraz, da pa je hkrati zavrnil *Vinjete* iz vsebinskih oziroma idejnih razlogov.¹³

Nič manj odklonilna kot katoliška ni bila do mladega Cankarja kritika v liberalnem časopisju in tisku. Za razloček od katoliške pa je imela liberalna kritika manj smisla za ideje ocenjevanih del, če idejo razumemo kot redukcijo življenjske polnosti na temeljno gibalno, na bistvo človekove eksistence. Poglavitno merilo, s katerim je liberalna kritika razsojala o Cankarjevih zgodnjih delih in jih odklanjala, je bilo osrednje načelo realistične umetnosti. Koliko je umetniško delo življenjsko resnično ali vsaj verjetno, koliko ne, to je bilo izhodišče kritik v »Ljubljanskem zvonu« in »Slovenskem narodu«.

Fran Zbašnik piše v »Ljubljanskem zvonu«, da ima drama *Jakob Ruda* premalo dejanja in še to dejanje je nezadostno motivirano. Značaj glavnega junaka se mu »ne zdi prav verjeten«, povsem »nemogoče« pa so okoliščine, v katerih se Ruda usmrti. Skratka, gre za kritiko, ki temelji na realistični estetiki 19. stoletja in ki je Cankarju očitala, kot liberalna kritika sploh, da upodablja dekadentne človeške like. »Ne, gospod Cankar,« poudarja Zbašnik, »tako dekadentnih ljudi, ki bi človeško življenje na tak način bagatelizirali, še ni na svetu, najmanj pa jih je na kakem Drenovem!«¹⁴

¹³ KO 1900, 184.

¹⁴ LZ 1900, 257–260 (prim. ZD III, 328–330).

Navedeni odlomek iz Zbašnikove kritike tematizira kriterij resničnosti in verjetnosti, s katerim se je naša liberalna kritika lotevala Cankarja. Resničnost je bila torej mišljena kot resničnost narodnega življenja, kot družbena resničnost. S tega stališča je bila napisana tudi obsežna kritika komedije *Za narodov blagor* v »Slovenskem narodu«.

Nepodpisani pisec trdi, kako je iz te drame kakor tudi iz prejšnjih Cankarjevih del razvidno, da »pisatelj naših razmer ne pozna dosti«, da Cankar nima neposrednega vpogleda v »naše politično, niti slovensko intimno družabno življenje«. In nadaljuje: »Kot žurnalist pri nemških listih gleda naše, slovenske politične odnose skoraj vedno skozi nemške naočnike, in živeč v velikem mestu, presoja slovensko malo družbo z dunajskega kriterija. K temu dejstvu pa se pridružuje še očitni vpliv tuje literature. Tako je možno, da ima Cankar v vseh svojih spisih večinoma le tuje značaje, da govoreč o Slovencih in Slovenkah opisuje dogodke in rešuje zaplete, ki so po rodu in izviru ali nemški ali ruski, ali francoski ali danski, ali švedski ali kakoršnikoli. le — domači ne.«¹⁵

Glede na to, da je bila komedija *Za narodov blagor* neprijetna prav narodno napredni stranki, je še lažje razumeti, zakaj je kritika delu očitala neutemeljenost, neresničnost. Cankarjevi komediji, pripija nepodpisani pisec, »nedostaje torej predvsem vsaj možnega, verjetnega ozadja — realistične podlage, ki bi dala dejanju neko iluzijo naravnosti in logičnosti.« Kolikor bi se Cankar resno lotil satire na slovenske politične razmere, poučuje kritik dramatika, »bi moral predvsem slovensko politično življenje ali vsaj politično gibanje naše poznati korenito in imeti vpogled tudi za kulise. Tega pa Cankar nima, zato je njegova komedija v svojem bistvu ponesrečena, naivna in pretirano karikirana.«¹⁶

Tu sta se srečali katoliška in liberalna kritika Cankarja, pri kritiki njegove komedije *Za narodov blagor*. Nobena namreč ni bila zmožna obravnavati literature kot literaturo, marveč sta obe kljub specifičnostim, na katere smo opozorili, izhajali iz postavke, da je resničnost zunaj umetnine in izražati jo, je naloga umetnosti. Drugače ne moremo razumeti skoraj identičnih odklonitev komedije. Nepodpisani pisec v »Slovenskem narodu« je npr. zapisal, da je temelj komedije *Za narodov bla-*

¹⁵ SN 29. marca do 2. aprila 1901 (prim. ZD III, 375—378).

¹⁶ Prav tam.

gor »piškav, nepodprt in karikiran«,¹⁷ Evgen Lampe v »Domu in svetu« 1901 pa: »Iz vsake osebe [v komediji] gleda karikatura...«¹⁸

Kolikor literarna kritika ni bila obremenjena s kriterijem zunanje resničnosti ali verjetnosti in je Cankarjevo literaturo ne glede na realno resničnost sprejemala, pa je v njej pogrešala pozitivnih junakov in pozitivnih idej. Tudi tu so se liberalni in katoliški literarni kritiki v načelu ujekali. Ločila jih je le konkretna predstava o pozitivnih idejah in junakih.

Da bo podoba kritike, kar zadeva njeno problematiko, kolikor toliko popolna, naj tu samo omenimo še oba tržaška lista: »Slovenko«, glasilo slovenskega ženstva, in socialnodemokratski časnik »Rdeči prapor«.

Če izvzamemo čustveno navdušenje nad mladim Cankarjem v »Slovenki«, imajo pozitivne ocene njegovih zgodnjih proznih del in dramatike v tržaški slovenski publicistiki tele značilnosti:

Zlasti »Rdeči prapor« stoji na stališču realističnega pojmovanja literature in je v odkrivanju socialnokritične vsebine in družbene idejnosti Cankarjevih del proti pričakovanju malo pronicljiv. Tovrstna zapažanja v »Rdečem praporu« so namreč bolj ali manj splošna in nedoločna.

Drugo, omembe vredno dejstvo je misel v tržaškem časopisju, ki je v popolnem nasprotju z odnosom ljubljanske publicistike do Cankarjeve zgodnje proze in dramatike. Če so npr. ljubljanski kritiki opozarjali na nejasnost, nedostopnost pisateljevega sloga, so to delali zategadelj, ker so odklanjali tudi idejnost in konkretno vsebino Cankarjeve literature. Ivan Merhar pa se je v pozitivni oceni *Knjige za lahkomišelné ljudi*, objavljeni v »Slovenki« 1901, sicer strinjal z miselno vsebinskimi osnovami črtic in novel, tudi z družbeno satiro in tendenco, toda »moderna meglenost in nejasnost« besednega izraza se mu je zdela nekaj negativnega.¹⁹

In če se zdaj vprašamo, kakšen je bil Cankarjev odnos do kritike njegovih zgodnjih proznih in dramskih del, je očitno, da precej drugačen kot njegov odnos do kritike *Erotike*. Kakšno je bilo njegovo razmerje do kritike v tem času, najzgovorneje priča že dogodek ob izidu *Jakoba Rude*. Tedaj je bil namreč F. S. Finžgar tisti, ki si je s širšim

¹⁷ Prav tam.

¹⁸ DS 1901, 252–253 (prim. ZD III, 380–381).

¹⁹ Slovenka 25. februarja 1902 (prim. ZD VIII, 325–328).

pojmovanjem literature kot Aleš Ušeničnik, Evgen Lampe ali Leopold Lenard prizadeval odkriti vrednote v Cankarjevi drami in v »Slovenec« je med drugim zapisal misel, da so negativni značaji pozitivni v tem, ker »slikajo »grozne posledice greha«. ²⁰ In Cankar je reagiral na Finžgarjevo oceno, zatem pa tudi na Škerjančevo pisanje o drami. Karlu Slancu je 22. marca 1900 ironično pisal: »Ali ste videli, kaj doleti poštenega literata na stare dni? ‚Slovenec‘ me je hvalil! In celo kaplan Finžgar! Prej bi pričakoval sodnega dné kot kaj tacega. Če bo šlo takó naprej, bom prišel dvomiti nad svojim talentom.« ²¹ Nekaj dni kasneje, 26. marca t. l., je podobno misel sporočil Slancu tudi o Škerjančevi oceni: »‚Slovenec‘ me obsiplje z jako sumljivo hvalo; jaz ne vem, kaj prav za prav hoče...« ²² Nesporno je zdaj, da je bilo Cankarju precej vseeno, kakšna je bila ocena njegovega dela, pozitivna ali negativna. Zlasti iz odstavka v pismu, ki zadeva Škerjanca, je razvidno, da se ni mogel istovetiti niti s pozitivno oceno, če je v delu videla nekaj popolnoma drugega, kar je po njegovem bilo v njem.

Razmišljanje o Cankarjevih prvih nastopih v javnosti in literarni kritiki nas je potemtakem pripeljalo do naslednjih sklepov:

Prvič. Kritika Cankarjeve zgodnje literature je bila idejno vsebinska kritika, saj se nikoli ni niti vprašala, kakšno mora biti literarno delo, če hoče biti umetnina. Najširše, nikakor ne formalistično pojmovano obliko je ta kritika podrejala vsebinskim in idejnim plastem besedne umetnosti. In glede na razvrednotenje tistega, kar pravzaprav strukturira literarno delo — glede na razvrednotenje oblike, ki je neodtujljivo povezana z vsebino in obratno — bi izhodišče kritike Cankarjevih zgodnjih del lahko videli v vsebinski estetiki, če v tej kritiki ne bi bilo toliko idejne in celo ideološke nestrpnosti in preproščine.

Drugič. Kot pri vsakem novem literarnem pojavu — in Cankarjeva zgodnja dela so bila nova kljub nekaterim tradicionalnim prvinam — je tudi tu prišlo do značilnega nesporazuma med umetnostjo in kritiko. Pokazalo se je, da je Cankarjeva literatura živela zunaj tistega modela sveta, ki sta ga zagovarjali katoliška in liberalna kritika. To ugotovitev potrjuje med drugim način, kako je Cankar reagiral na pozitivne ocene svojih del, ki jih je bil sicer redko deležen. Tudi tedaj namreč ni prišlo

²⁰ Slovenec 17. marca 1900 (prim. ZD III, 316—317).

²¹ Pisma II, 334.

²² Prav tam, 335.

med njim in kritiko do komunikativnega odnosa na isti ravni. Pisatelj je pač odkrival novo resničnost v slovenskem človeku in njegovem življenju ter jo oblikoval z novimi ali novo uporabljenimi besednimi sredstvi, kritika pa se mu je bližala z izkušnjami, posplošenimi iz tradicionalnega leposlovja.

SUMMARY

The discussion of Cankar's first public appearances and literary criticism the author draws the following conclusion:

First, the criticism of Cankar's early works was the criticism of ideas and content, because it never even dealt with the question what a literary work should be like to be a work of art. The form, as understood in the broadest and not formalistic sense, was subordinated to the levels of contents and ideas in fiction. With regard to the devaluation of that element which is a composite part of a literary work, i.e. the form, and which is inseparably connected with the contents and vice versa, the starting point of criticism of Cankar's early work could be seen in the aesthetic of its contents, if in this criticism the intolerance and simplicity of ideas, and even of ideological nature, were not present in such a high degree.

Secondly, as in many new literary phenomena — and Cankar's early works were new in spite of certain traditional elements — a characteristic disagreement between art and criticism appeared there. It has become evident that Cankar's literature lived outside that model of the world which was defended by Catholic and Liberal critics. This conclusion is also supported by the manner in which Cankar reacted upon the positive evaluation of his works, which was seldom a case. Even then there was no real communication on the same level between him and his critics. The writer was discovering new reality in man and his life and created it with new or newly used expressions of communication while the critics approached him with experiences, generalized from the traditional fiction.