

## TAVČARJEV LITERARNI IN POLITIČNI NAZOR V LETIH 1919—1921 TER IVAN CANKAR\*

Ivan Tavčar je svoj literarni in politični nazor po prvi svetovni vojni izpovedal tako, da je polemiziral z umetništvom in političnim nazorom umrlega pisatelja Ivana Cankarja ter z marksizmom in odmevi ruske proletarske revolucije v slovenski literarni in politični miselnosti. Obenem je ugovarjal literarnim smerem, ki so bile po njegovem ali moralno in narodno neproduktivne ali estetsko preveč eksperimentalne. To so bili naturalizem, impresionizem, futurizem, ekspresionizem in »socialna literatura«. Zagovarjal je načela romantične in klasične estetike, za izhodišče nove »objektivne kritike« pa določil subjektivni estetski okus.

Ivan Tavčar expressed his literary and political views after the First World War in such a way that he carried on a controversy with the artistic and political views of Ivan Cankar, then dead, as well as with the Marxism and echoes of the Russian proletarian revolution in Slovene literary and political thinking. Simultaneously he opposed to literary trends, which were according to his opinion either morally or nationally unproductive or too much experimental. These were naturalism, impressionism, futurism, expressionism and "socially-committed literature". He defended the principles of romantic and classical aesthetics, and he defined the subjective aesthetic taste as a starting point of new "objective criticism".

Ivan Tavčar je oktobra 1919 začel s člankom *Dekle Eliza* »vrsto polemik proti naturalističnim in modernističnim pojavom v našem kulturnem življenju«. Še več. Ugovor zoper roman Edmonda Goncourta, s katerim je začel »literarni boj«, kot je označil svojo novo publicistično akcijo, je kaj hitro razširil še na druge predmete, posebno pa na umetniško zmožnost in politični nazor Ivana Cankarja in na oktobrsko revolucijo oziroma na socialistično ideologijo, boljše vizem in »socialno slovstvo«. Ker so se mu nekateri elementi literature kazali na enak način kot politični, o teh pa je trdil, da je njihovo metodo moč srečevati tudi v literaturi, je oba predmeta v feljtonih v glavnem združeval in ju le izjemoma obravnaval ločeno.

Zgradba te razprave je zrasla torej iz dejstva, da njegov literarni in politični nazor v tej publicistiki nastopata združeno in da sta posebej ostro izpovedana nasproti Cankarju in socialistični ideologiji. Če lahko Tavčarjev travmatični odnos do socializma in marksizma zadosti trdno očrtamo že na podlagi člankov iz teh let, zahteva objektivnejša ocena

\* Razširjeni referat z zborovanja slovenskih slavistov v Škofji Loki, sept. 1973.

<sup>1</sup> Marja Boršnik, Zbrano delo Ivana Tavčarja VIII, str. 447. Ljubljana 1959.

»literarnega boja« tudi kratko rekonstrukcijo literarnoestetskega in politično-ideološkega navzkrižja med pisateljema že za Cankarjevega življenja. Tavčarjev umetnostni in ideološki boj bomo zato raziskovali v dveh poglavjih. V prvem nas bo zanimalo, kako se je skozi dvajset in več let oblikovalo nasprotje med njim in Cankarjem, v drugem pa bomo razčlenili Tavčarjeva umetnostna in politična načela v člankih po Cankarjevi smrti. Obe poglavji se bosta med seboj problemsko pojasnjevali in dopolnjevali.

## I

V desetletju Cankarjevih pisateljskih začetkov in prve umetniške potrditve s knjigama *Erotika* (1899) in *Vinjete* (1899) je bil Tavčar že pomemben pripovednik romantično realistične smeri, vodilni liberalni politik in gmotno utrjen advokat. Cankar je bil dijak iz sproletarizirane obrtnikove družine, nato pa nezavzet študent, ki se je odločil za negotovo prihodnost poklicnega umetnika. Socialno sta tudi naslednji dve desetletji ostala na buržoaznem in proletarskem bregu, kar je Tavčar izrazil ob Cankarjevi smrti tako, da kot ljubljanski župan ni ukazal z izobešenimi zastavami počastiti slovesa od pomembnega kulturnega delavca, kakor je bilo sicer v navadi. Iz občasne publicistike, v kateri sta bila drug drugemu predmet, je poleg politično ideološkega opazno tudi slovstveno rivalstvo in podcenjevanje. Tavčar je bil med živimi slovenskimi pripovedniki prvovrsten Cankarjev tekmeč, in Cankar je v šali menda večkrat dejal, da sta s Tavčarjem »edina zares dobra slovenska pisatelja«.<sup>2</sup>

Tekmovalstvo v kulturi maloštevilnega naroda je zmerom rojevalo zmaličenosti, od katerih je bila najbolj nevarna ta, da sta tekmovalca osebni ugled zamenjevala z naravo stvari, v kateri sta tekmovala. V to zmaličenost ju je prisiljeval tudi ozek odmevni prostor, v katerem sta ustvarjala. Voditelj slovenskih liberalcev se je te ožine zavedal enako kot Cankar. Zato je storil vse, da bi ohranil svoj pisateljski vpliv in ugled med svobodoumnim razumništvom in naprednim meščanstvom, kjer ga je Cankar izrival. Podprl je vsako akcijo, ki so jo literati zasnovali v Cankarjevo škodo, naj je šlo za malenkostna ali za pomembna kulturno organizacijska vprašanja, za stil novele ali pa za umetniško usmeritev narodnega gledališča. A tudi Cankar ni opustil skoraj nobene priložnosti, da ne bi znižal vrednosti Tavčarjevega literarnega koncepta.

<sup>2</sup> France Dobrovoljc, Ivan Cankar in »visoški gospod«. Od kod Tavčarjeva antipatija do Cankarja. Primorski dnevnik, 1952, št. 2—4.

Kako je nastalo in se razvijalo navzkrižje, ki ni ugasnilo niti po Cankarjevi smrti?

Po podatkih, ki so mu bili na razpolago, ga je kronološko opisal France Dobrovoljc leta 1952. V članku *Ivan Cankar in »visoški gospod«* je prepričljivo dokazal Tavčarjevo antipatijo do Cankarja. Ta članek je danes moč dopolniti in poglobiti z novim gradivom in ostrejšo analizo.

Cankar je prvič videl Tavčarja 4. junija 1882 na ljudski veselici pri sv. Trojici nad Vrhniko. Tavčar je nastopil kot glavni govornik na narodni manifestaciji in napravil na Cankarja vtis, o katerem je ta pisal (s premaknjenim datumom) še v romanu *Martin Kačur* (1906).<sup>3</sup> Od tretje gimnazije dalje, tj. od leta 1890 je Cankar dobival kosilo pri Tavčarjevi mizi revnih dijakov, pismo materi z dne 21. januarja 1893 pa priča, da se je na advokata obračal tudi za denarno podporo.<sup>4</sup> Leta 1909 se je spominjal, kako se je v fantovskih letih navduševal za Tavčarjevo protiklerikalno »briljantno pisano satiro '4000'« in kako je slovar malo-meščanskega liberalizma sprejel kot »evangelij« iz dveh velikih besed: svoboda in narodnost.<sup>5</sup> Zaupal je Tavčarjevi nazorski usmerjenosti in mu prinašal v oceno bojne pesmi zoper klerikalnega ideologa škofa Antona Mahničja. Iz pisma Antonu Funtku, v katerem ga je pozimi leta 1893—1894 prosil, naj se zavzame pri Tavčarju, da mu kupi obleko in čevlje — »on, kot dr. Tavčar«,<sup>6</sup> torej kot bogat advokat —, pa je moč sklepati, da se je razmerje med njima skalilo. Prošnja za posredovanje izdaja, da je Cankar že nosil v sebi ponos socialnega deklasiranca. Ta ga je oviral, da bi sam odpravil nesoglasje med seboj in mecenom. Iz Bežkovega pisma Antonu Aškercu (7. julija 1895) je Dobrovoljc sklepal, da se je Cankar zameril Tavčarju zato, ker mu ni vračal izposojenih knjig in ker mu ni izkazoval hvaležnosti. V resnici pa sta zadevala drug ob drugega razredno različno motivirana značaja: proletarčev ponos je zadeval ob ponos tistega rodu, ki ga je Tavčar opisal Izidorju Cankarju z besedami: »rod iz poljanske doline je precej visok in za vraga ne pozabi, če je bil po krivici napaden.«<sup>7</sup> Ker je visokost in trdno zamerljivost rodu označil jeseni leta 1919, tik pred začetkom »literarnega

<sup>3</sup> »Prej sovražniki od zunaj — ves narod proti njim: in svetnik je bil, kdor je govoril na taboru. Jaz sam sem bil, dvanajstleten otrok, pri Sveti Trojici, in sem slišal Tavčarja — tresel sem se in sem se jokal.« Cankarjevi Zbrani spisi XIV, str. 40. Ljubljana 1970.

<sup>4</sup> »Ta čas, preden dobim denar, prosim dr. Tavčarja za podporo.« Cankarjevo Zbrano delo XXVI, str. 8. Ljubljana 1970.

<sup>5</sup> Ivan Cankar, Pisma Jeremijeve, Ljubljana 1909.

<sup>6</sup> Cankarjevo Zbrano delo XXVI, str. 10.

<sup>7</sup> Izidor Cankar, Obiski, str. 143. Ljubljana 1920.

boja«, je oznaka tudi za njegovo postumno razmerje do Cankarja še posebej zgovorna.

V osmrtnici za Jankom Kersnikom je Tavčar očital mladi literarni generaciji »prenapetost«, napadel je dunajski literarni krog, ker je po njegovem zaničljivo zametal starejše pisatelje in zakrivil tudi Kersnikov prezgodnji literarni molk.<sup>8</sup> Je očitek zares »meril predvsem na Cankarja«, kot je menil Dobrovoljc?

Tavčar je meril predvsem na Govekarja, na njegovo psevdonaturalistično usmerjenost in roman *V krvi*.<sup>10</sup> Sem usmerjeni udarec je priznal tudi Govekar, ko je pozval Cankarja, naj očitek zavrne z vso ostrino.<sup>11</sup> Ta pa ni sprejel polemike s Tavčarjem, in tudi podatkov ni, da je bil prizadet. Nasprotno. Podatki iz teh mesecev govorijo prej za to, da si je hotel ohraniti znosno razmerje s Tavčarjem. 12. septembra 1897 je npr. pisal z Vrhnike bratu v Ljubljano: »V četrtek moram biti dol, pri dr. Tavčarju namreč.«<sup>12</sup> 5. oktobra 1897 pa mu je Bežek pisal med drugim, da mu zelo privošči, da bi mu »Tavčar naklonil nagrado za začetek prihodnjega semestra na Dunaju« in da bo zato rad objavil vsako Cankarjevo »stvar, ki se bo dala količkaj porabiti v okviru utrjenega Zvonovega programa.«<sup>13</sup> Zdi se, da je Cankar septembra zares obiskal Tavčarja in da sta najbrž govorila tudi o kakšni podpori za študij. Med poskuse, da bi zmanjšal napetost, ki je zavoljo značajskih nasprotij več ni bilo mogoče zmanjšati, je treba šteti tudi Cankarjev satirični feljton *Na pomoč* iz januarja 1898. Avtor je posmehljivo opisal nesrečo nekega mladeniča, ko nekega dne v klerikalnem Slovenskem Listu ni našel »prav nobenega, niti najmanjšega, niti najljubeznivejšega napada na dr. Tavčarja«. Dogodek bi ga moralno in telesno skoraj strl, kajti Slovenski List, »vulgo 'Dihur' je zgrešil svoj zvišeni poklic.«<sup>14</sup> Ta posmeh je izražal vsaj delno Cankarjevo soglasje s Tavčarjevim svobodnjaštvom. Prav nič pa si ga ni moč razlagati kot igro, da bi se prikupil

<sup>8</sup> Ivan Tavčar, Janko Kersnik. SN 28. jul. 1897, št. 170

<sup>9</sup> France Dobrovoljc, Cankarjev Album, str. 247. Maribor 1972.

<sup>10</sup> Primerjaj dokumentacijo ob nekrologu, Tavčarjevo Zbrano delo VIII, str. 425—430.

<sup>11</sup> »Danes je izšel v 'Narodu' članek — pisal ga je naš Bog! — ki je naperjen zlasti proti tebi in meni. Ker jaz ne morem in ne smem odgovarjati, Te prosim: odgovori Ti v 'Edinosti'! Ti starokopitneži se jeze, ker so že v temi, dasi še žive! Posveti jim pošteno! Vzemi pa v roke vse te nadute neznalce!« (29. julija 1897). Cankarjevo Zbrano delo XXVI, str. 382.

<sup>12</sup> Zbrano delo Ivana Cankarja XXVI, str. 34.

<sup>13</sup> Pisma Ivana Cankarja I, str. 35, Ljubljana 1948.

<sup>14</sup> Ivan Cankar, Na pomoč! SN 29. jan. 1898, št. 23.

mecenu zaradi možne gmotne podpore. Takšne neznčajne uslužnosti ne izpričuje niti tedanja niti kasnejša Cankarjeva duhovna biografija.

Po vsem tem je videti, da so nesoglasja med pisateljema v devetdesetih letih obstajala, do kraja pa se nista razšla. Za dokončni razhod je moral nastopiti nov motiv, predvsem je Cankar moral umetniško in ideološko dozoreti. Oboje pa se je zgodilo nepričakovano hitro.

Prvi načelni spopad je nastal namreč v trenutku, ko Tavčar — najbrž tudi na Govekarjevo prišepetavanje — ni hotel potrditi natisa impresionistično komponirane Cankarjeve novele, ko sta torej trčili dve različni literarno estetski praksi. Leta 1899 je Cankar poslal Govekarju namreč novelo *Jesenske noči*. V njej je močno potrgal fabulo, opustil vzročno povezano dogajanje in pazil predvsem na razpoloženje. Menil je, da Tavčar ne bo ugovarjal, saj bo lahko presodil, da je novela dobra in njen avtor potreben denarja.<sup>15</sup> Govekar pa mu jo je vrnil. Kasneje je zapisal, da jo je prebral tudi Tavčar in jo »odločno odklonil«.<sup>16</sup> Že leta 1899 pa je Cankarju sporočil, da Tavčar imenuje njegovo kratko prozo »deliriji«.<sup>17</sup> Ker je taisti izraz za Cankarjeve »vinjete« ali črtice uporabljal tedaj tudi Govekar sam in ker neposrednega Tavčarjevega označevanja tedanjega Cankarjevega stila ne poznamo, ostaja odprto, ali je Tavčar zares posmehljivo govoril o Cankarjevem načinu pisanja in o njegovi tematiki. A prav ta še nedokazana Tavčarjeva ocena je Cankarja hudo razburila. Razhudil se je nad njegovimi zgodnjimi novelami, ki jih je Tavčar prav tedaj ponatiskoval. Ženske v teh novelah je imel za sence iz tujih romanov ter pikro vpraševal, kaj je v njih sploh »verjetno«. »Dejanje? Osebe? — Ali je vsaj slog naraven? Kdaj je videl Tavčar tiste s črn timer napudrane kontese? Kje govore ljudje v takih bobnečih tiradah?« Četudi je Cankar prav kmalu potem (2. aprila 1900) zapisal v pismu Govekarju, da se je tudi sam že naveličal »takih sentimentalnih sanj, kot so *Jesenske noči*«, in da jih več ne bo pripovedoval,<sup>18</sup> se je zgodilo, da sta si ob trčenju s Tavčarjem pogledala iz oči v oči dva različna literarna koncepta. In ker sta ugovora nastala zaradi tako odločilnih literarno ustvarjalnih vprašanj, kot sta načelo verjetnosti in doživetosti pripovedne snovi, se nadaljevanju spora več ni bilo mogoče odreči.

Istočasno se je spor razširil še na bolj izpostavljeno področje, kot je literatura. *Epilog k Vinjetam* je potrdil, da je Cankar izbral socialno-

<sup>15</sup> Cankarjevo pismo Franu Govekarju, 14. VIII. 1899. CZD XXVI, str. 135.

<sup>16</sup> Fran Govekar, Pisma Ivana Cankarja meni. LZ 1934, str. 249.

<sup>17</sup> Cankarjevo pismo Franu Govekarju, 24. VIII. 1899. CZD XXVI, str. 137.

<sup>18</sup> CZD XXVI, str. 146.

demokratsko oziroma marksistično ideologijo, ki jo je Tavčar napadal že v osemdesetih letih. V pismih okrog leta 1900 je Cankar tudi ostro kritiziral slovenski malomeščanski liberalizem in ga dolžil, da je narodnim interesom več škodil kot koristil. Tavčar pa je bil na čelu te ideologije in liberalne stranke.

Zato so bile na videz osnovane domneve kritikov pa tudi politično veselje med klerikalci, da si je Cankar v komediji *Za narodov blagor* izbral dr. Tavčarja za model sebičnega narodnega voditelja. Toda Cankar takšnega interpretiranja ni potrdil, ampak ga je zavrnil z estetskimi dokazi in ga označil za podtikanje in potvorbo. Bratu je izjavil, da prav Tavčarja ni mogel niti hotel izbrati za model: »Tavčarja še posebno ne, že zato ne, ker se mi gabi tisto rogoviljenje proti njemu, ki je dandanes v navadi.«<sup>19</sup> Da je v komediji pokazal in osmešil tip, ne konkretno osebo, je poudaril tudi v posvetilu izvoda, ki ga je poslal Tavčarju. Če bi namreč karikirал kateregakoli znanega človeka, »bi zgubila stvar pač vso umetniško vrednost — kolikor jo ima — in vrhu trga bi mi bilo skrajno neprijetno, če bi mislili Vi, da sem se ponižal do nazorov in manir pobožnih žurnalistov«. Knjigo mu je poklonil »v znamenje globokega spoštovanja«. <sup>20</sup> Skratka, ob umetniškem tekstu Cankar ni maral končati kot žurnalistični obrekljivec. Tavčar je molčal, posredno pa Cankarju dal vedeti, da ni mislil drugače kot dnevniška kritika. Enako, če ne še bolj pa mu je mogel zameriti zato, ker je v satiri tako sugestivno osmešil videz in resnico narodnjaških liberalcev.

Gledališki zgodovinarji še niso raziskali, kako je treba porazdeliti deleže krivde med Milčinskega, Govekarja, Tavčarja in druge, da je komedija *Za narodov blagor* morala čakati na uprizoritev do leta 1906. Eno pa je gotovo: v teh letih je zrasla v Tavčarju huda pisateljska zavist do Cankarja. Samo tako je moč razumeti zbadljivko, ki jo je zapisal ob reklamah za Cankarjevo komedijo. Zapisal je namreč, da »toliko pretiranih neslanosti, toliko vsiljive reklame še nismo kmalu čitali«, kot ob tej komediji. Cankar bo moral biti toliko razsoden, da bo ugovarjal. če ga bodo še naprej primerjali s Shakespearjem.<sup>21</sup> Tavčar je ravnal objektivno, ko je zatiral napihnjeno primerjavo Cankarja s Shakespearjem. Toda z literarnega vidika objektivno ravnanje dobi negativen prizvok, čim povemo, da Tavčar ironičnega poziva ni podpisal, da je svojemu tekmeču potemtakem izza ogle zniževal umetniški pomen in

<sup>19</sup> Ivan Cankar, pismo bratu Karlu 19. marca 1901. CZD XXVI, str. 89.

<sup>20</sup> Ivan Cankar, Blagorodnemu gospodu Dr. Iv. Tavčarju, 18. marca 1901. CZD XXVI, str. 459.

<sup>21</sup> Ivan Tavčar, Zbrano delo III, str. 419, 426. SN 17. dec. 1906.

zahteval, naj svojemu talentu primerno omeji pritisk na slovensko narodno gledališče. Nepodpisani ugovor je izdajal strah pred nasprotnikom in tudi že tisto travmo, ki je šele po Cankarjevi smrti izbruhnila v zadirčno polemiko zoper dozdevno naraščajoči kult tega umetnika.

Tavčarjev alergični, a nepriznani izbruh je Cankar seveda tudi sam pripravljaj. Ob prvih zvezkih Trdinovega Izbranega dela leta 1902 in 1905 je namreč vrednotil poleg tega dela tudi slovensko pripovedovalno večino 19. stoletja sploh, pri tem pa posredno in neposredno zadeval ob Tavčarjevo prozo. Tipični slovenski slog v pripovedni prozi je po njegovem rasel na črti Trdina—Levstik—Mencinger—Levec, kvarili pa so ga Jurčič, Kersnik in Tavčar. *Bajke in povesti o Gorjancih* je imel za »najlepši in najzrelejši sad slovenske proze«, Trdinovo pisanje za »nedoseženo in nedosegljivo pripovedovalno umetnost«. Da pa bi izvirnost in pomen Trdinovega pisateljstva še povečal, je dodal, da v spisih nobenega slovenskega pisatelja ni toliko »narodove duše«, zaradi česar je Trdina »naš edini resnični in največji narodni umetnik«. <sup>22</sup> Hkrati je polemiziral z malovredno »narodno umetnostjo« irhastih hlač in hlevsko-salonskega kmetavzarstva v velikem delu proze s kmetško tematiko.

Opazno stopnjevanje Trdinovega mesta v pripovedni prozi je Tavčarja lahko prizadelo toliko bolj, ker je tudi sam hotel biti pristen »narodni umetnik« romantične smeri. Res je Trdini tudi sam priznaval slogovno moč, ga celo imenoval za mojstra »slovenske stilistike«, opozoril na njegovo umetniško »izcizelirano delo«, ga priznal za virtuoz »narodnega duha« in nedosežnega posnemovalca »kmetškega humorja in kmetške satire«. <sup>23</sup> Toda priznal mu je le detajle, celote pa ne, kaj šele prvenstvo v pripovedovalni umetnosti. Kako je sprejel Cankarjevo razvrstitev, pove dejstvo, da je protiudarce poslej zajemal zmerom v točki: kaj je umetniška kvaliteta, kdo je umetniško izbornejši.

Sledila je Cankarjeva povest *Poslednji dnevi Štefana Poljanca*. Objavil jo je v Ljubljanskem zvonu, urednik Franc Zbašnik pa mu je izčrtal podobo, s katero je meril na Aškerca in Tavčarja. <sup>24</sup>

Leta 1907 sta se oba nasprotnika izpostavila tudi politično in ideološko, Cankar je kandidiral kot socialni demokrat, Tavčar kot liberalec.

<sup>22</sup> Ivan Cankar, Janeza Trdine Zbrani spisi I, II. Cankarjevo Izbrano delo X, str. 93, 110. Ljubljana, 1959.

<sup>23</sup> Ivan Tavčar, Zbrani spisi Janeza Trdine. SN 14. dec. 1904, št. 285. Tavčarjevo Zbrano delo VIII, str. 80.

<sup>24</sup> »Poznam politika, ki je drugače spodoben človek in ki je ljubil svoj narod — zdaj pa je premožen in sedi na svojem nekdanjem požrtvovalnem rodoljubju kakor bolnik na stranišču. Tudi poznam gospoda, ki je bil nekoč pesnik — danes hodi po Ljubljani, navdušen je in brada mu raste.«

Cankar je v člankih napadal liberalizem, toda Tavčarjevega imena se ni dotaknil. Tudi v predvolilni igri je vztrajal pri načelu, ki ga je uveljavil v komediji: polemiziral je zoper ideologijo, zoper tipično, ne zoper osebo, zoper posamezno. V *Pismih Jeremijevih* je leta 1909 navedel tudi vzrok, zakaj je liberalna stranka na volitvah propadla in so vodstvo prevzeli klerikalci. Njen poraz je bil nujna posledica konca kulturne dobe, ki ji je liberalizem udaril svoj pečat. Socialni in politični razvoj na Slovenskem je presegel in zlomil malomeščanski liberalizem. »Deset let in dalj je že, da stoji pred nami mrtvi kulturni liberalizem v smešno žalostni pozi živega junaka.«<sup>25</sup>

Leta 1912 je v članku *Anton Aškerc in njegova doba* spet zadel na Tavčarjevo ime. Že imenska določitev polpretekle literarne dobe je za Tavčarja izzvenela neugodno, še bolj ga je vznemirilo Cankarjevo sociološko razvrščanje slovenske literature. Ta je namreč trdil, da je slovenska literatura do Aškerca stala »pod znamenjem kamižole in irhastih hlač« in da je šele ta pisec poezijo našel tudi v življenju slovenskega delavstva. Literaturo pred Aškercem je označil s tole karikaturjo: »Ako bi kdo hotel narisati nagajivo podobo slovenskega naroda, kakor si ga je mislila takratna slovenska književnost, bi narisal ponižnega kmetiča, kako globoko sklonjen in s klobukom v roki pozdravlja svojega župnika. Tako podobo slovenskega naroda imamo še v spisih Josipa Jurčiča, Janka Kersnika, Ivana Tavčarja in vseh drugih, ki so pozneje postali evangelisti kranjskega malomeščanskega liberalizma.« Čeprav je s primerom to literaturo zelo poenostavil, ji po krivem udaril pečat krščanske ponižnosti — morda je tako ravnal tudi zaradi socialnodemokratsko usmerjenih poslušalcev, ki jim je predaval o Aškercu<sup>26</sup> —, je Tavčarja gotovo dvakrat prizadel: kot pisatelja slik iz kmetijskega življenja in kot politika, ki je dobil od vodilnega pisateljskega sodruga sramotno znamenje malomeščanskega zaplotnika in mračnega konservativca. Izpostavil ga je namreč kot neetičnega liberalca, ki je pisateljsko ponarejal življenje slovenskega kmetstva. Udarec je moral boleti toliko bolj, ker je od inkriminiranih pisateljev Tavčar še edini živel in v imenu vseh moral sprejeti ironijo, da je slovstveni sluga poveljujoče Cerkve.

Toda leta 1911 je Cankar soglašal, naj Ljubljanci Tavčarja izvolijo za župana.<sup>27</sup> Tudi med prvo svetovno vojno mu na tem mestu

<sup>25</sup> Ivan Cankar, *Pisma Jeremijeva*. Naši zapiski. 1909. CID X, str. 273.

<sup>26</sup> Predavanje Anton Aškerc in njegova doba (*Zarja* 4, 10. X. 1912) je Cankar imel v Trstu.

<sup>27</sup> Cankarjevo pismo Lojzu Kraigherju, 20. maja 1911. CZD XXVIII, str. 84. Ljubljana 1973.

ni nasprotoval, ampak je menda menil, da je bil Tavčar »najspretnější in najvzornejší ljubljanski župan«. <sup>28</sup> Vendar to soglasje ni zmanjšalo, še manj odpravilo njunih načelnih navzkrižij.

Cepitev v liberalni stranki na »starine« in »mladine« je Tavčarja prisilila, da je med vojno začel spet slovstveno delati. »Samoljubna zavest« <sup>29</sup> ga je gnala pisat umetniško neoporečni prozi *Cvetje v jeseni* (1917) in *Visoško kroniko* (1919). V sklepnem odstavku *Cvetja v jeseni* je zapisal narodno pozivno misel: »Časi prihajajo, ko se za malenkosti ne bomo več ruvali. Eno je glavno: Naša zemlja se nam ne sme vzeti in narod slovenski mora stati kot večno drevo, kateremu korenine nikdar ne usahnejo... Kdor se ženi, naj se ženi tako, da mu bo zakon oklep, ki ga še bolj zveže z domovino, in otroke naj rodi, ki bodo pomnožili slovensko vojsko in armado slovenskih delavcev!« V trenutku, ko je Avstro-Ogrska razpadala, za državno pripadnost in etnično celovitost Slovencev pa so še barantali, je bil to pomemben, zbirajoči poziv. Naslednjega leta je položaj Slovencev podobno definiral tudi Ivan Cankar. Dejal je, »da bi je zdaj usodna ura za celotni slovenski narod«, da mednarodni položaj zahteva od Slovencev, da se znebijo politične odvisnosti od Nemcev in drugih sosedov in da se odrešijo »tudi gospodstva tujega kapitala«. Ko pa se bodo Slovenci osvobodili kot narod, naj se odločijo tudi za socialno revolucijo, kajti »delavstvo je tista skala, na katero bomo gradili Slovenci svoj boljši dom«. <sup>30</sup>

Ideološka nasprotnika Tavčar in Cankar sta se strinjala, da je bila ob »usodni uri« prva, odločilna naloga Slovencev narodna osvoboditev. Za isti cilj je tedaj rotel v pesmih tudi Oton Župančič, med liberalnimi »mladini« pa Vladimir Levstik v romanu *Gadje gnezdo* (1918). Narodna osvoboditev je bila najvišji privid slovenskih pisateljev. Toda Župančič je v pesmi *Na Jurjevo 1918* koledarsko fantastiko zamenjal s proletarsko revolucionarno idejo in se s tem pridružil tudi Cankarjevi tezi, da je delavstvo potencialni nosilec slovenskega »boljšega doma«. Ravno v sociološki perspektivi Slovencev se je bolj kot kdaj prej izrazila tista velikanska razdalja, ki je dobrih dvajset let ločila oba ideološka in pisateljska tekmeča, Tavčarja in Cankarja. Videli bomo, da je socialna revolucija pomenila Tavčarju največjo nevarnost za narod, njegov

<sup>28</sup> Kod pod 2.

<sup>29</sup> Kot pod 7.

<sup>30</sup> Ivan Cankar, Očiščenje in pomlajenje. Naprej, 27.—29. aprila 1918. Cankarjevo Izbrano delo X, str. 440.

Isti, Odgovor Antonu Kristanu. Naprej, 8. maja 1918. Ivan Cankar, Glasnik naših dni, str. 121. Ljubljana 1946.

padec nazaj v suženjstvo, Cankar pa jo je oznanjal kot nujno razvojno stopnjo za »boljši dom« vsega naroda.

Načrta o nadaljnjem družbenem razvoju Slovencev, ki sta se tako korenito izključevala, sta poleg dotedanjega nasprotstva usmerjala Tavčarjevo delo zoper Cankarja zlasti potem, ko je ta umrl. Dobrovoljčevo hipotetično zapisano bistro misel, »da so Tavčarja pri njegovem ocenjevanju vodili ideološki in razredni predsodki, ki mu niso dopuščali, da bi priznal izjemno pomembnost književnega dela pisatelja 'rdečkarja'«,<sup>31</sup> na podlagi Tavčarjev polemičnih člankov iz let 1919—1921 ni težko predelati v tezo. Kasneje bomo videli, kako se je Tavčarjev strah pred proletarsko revolucijo družil s strahom, pred Cankarjevo literaturo, ki je, pogledana v celoti, učinkovala družbeno revolucionarno, torej proti Tavčarjevemu načrtu o prihodnjem družbenem redu na Slovenskem.

## II

Tavčarja so leta 1917 prisilil k novemu slovstvenemu delu »več ali manj politični nagibi«, torej ostra ločitev »starinov« in »mladinov« v liberalni stranki. Povrh mu je nekdo sporočil, da novo vodstvo Ljubljanskega zvana, urednik Oton Župančič s sodelavci, več ni računalo z njegovim sodelovanjem, ker je »v slovstvu popolnoma onemogel — to se pravi: še bolj, nego v politiki.«<sup>32</sup> Odgovoril je s *Cvetjem v jeseni, Višoko kroniko* pa je napisal na posmehljivo pobudo Ivana Preglja, ki se je zaklinjal, da po petdesetem letu več ne bo pisal.

Leta 1919 pa Tavčar ni dosegel le pomembnega slovstvenega uspeha, ampak mu je Cankarjeva smrt podelila tudi oblast najvišje žive avtoritete v slovenski pripovedni prozi. Ponudila se mu je priložnost, da brez pričakovanja na veliki protiudarec bolj ali manj v napadalni obliki izpove dozdevno prednost svojega romantično realističnega slovstvenega koncepta, zavrne pa vse smeri, ki mu že od naturalizma sem niso uga-jale. Priložnost so mu obrnili v odločitev še drugi kulturno in socialno politični dogodki in dejavniki.

Kulturni delavci so mu trdo zamerili, da ob Cankarjevi smrti ni pozval Ljubljančanov, naj izobesijo žalne zastave. V publicirani izjavi so podpisani — med njimi tudi Oton Župančič — to dejanje ocenili kot

<sup>31</sup> Kot pod 9, str. 247.

<sup>32</sup> Kot pod 7.

nevredno »kulturnega naroda in kulturnega mesta«. <sup>33</sup> Februarja 1919. leta je zbodel časopis *Naprej*, da Tavčar kot javna oseba s Cankarjem nikoli ni ravnal pravilno. Imenoval ga je »Kralj na Betajnovi«, z naslovom Cankarjeve drame o družbeno-politično ambicioznem morilcu, ter dodal, da je Tavčar tudi sicer ubil »že toliko zmožnih slovenskih ljudi«. Še posebej mu je list zameril, da kot pisatelj-župan Cankarju ni govoril osmrtnice. Gotovo je Tavčar tako ravnal zato, ker Cankar »ni bil ne doktor ne profesor in ne advokat«. <sup>34</sup>

Ravno tedaj je Tavčar izjavil, da posmehljivke »Ladislav Bubus« Josipu Jurčiču nikoli ni pozabil, čeprav je z njim pri Slovenskem narodu dosti sodeloval, še manj je mogel zdaj Cankarju pozabiti nikalne sodbe o svoji literaturi in satire o slovenskih liberalcih, ki so zadevale tudi njega. Ko pa je ob koncu »literarnega boja« leta 1920 opazil, da je zdrsnil v osebno zaničevanje brezmočnega nasprotnika, se je poskušal izvleči s polepšavo svojega značaja. Trdil je, da z živim Cankarjem ni polemiziral zato, ker se ni želel prerekati — »s cinikom«. Šele Cankarjeva postumna knjiga *Moje življenje* (1920) mu je razkrila in ga prepričala, da je nasprotnik nosil v sebi vendarle tudi nekaj drobcev svoje plemenite matere. <sup>35</sup>

*Kritika naturalizma.* »Literarni boj« je Tavčar začel z ostrimi ugovori proti naturalizmu v romanu *Dekle Eliza* Edmunda Goncourta (izšel v slovenskem prevodu leta 1919). V kritiki je pravzaprav le stopnjeval pomisleke, ki jih je o naturalizmu zapisal že v jubilejnem članku o Josipu Stritarju leta 1906. Tedaj je zapisal, da so naturalisti literaturo sicer obogatili s socialno poudarjeno snovjo. Ker pa so bralčevu in pisateljevo pozornost preveč usmerjali v biološko sfero, bi v Sloveniji »ob skrajnem naturalizmu izginili ideali in skrb za rodna tla in rodno ljudstvo«. <sup>36</sup> Zdaj je založbo Tiskovno zadruge vpraševal, kako je mogla izdati roman, ki odkriva preveč nagote, je ostuden in širi nemoralo in zakaj je aktualizirala ime bratov Goncourt, ki so ju bralci v Franciji že pozabili. Obsodil je tudi prevajalca Andreja Budala, ki si je drznil »zanesti v našo lepo književnost to nago ostudnost, to gosto gnojnico, ki

<sup>33</sup> »... župan kulturnega središča Slovenije ni čutil potrebe, izkazati v svobodni domovini Manom velikega genija niti toliko pietete, da bi dal izobesiti žalne zastave.« — G. dr. I. Tavčarju, županu slovenske prestolnice. *Naprej*, 16. XII. 1918. *Slovenec*, 15. XII. 1918.

<sup>34</sup> Župan dr. Tavčar in Cankar. *Naprej*, 18. febr. 1919, st. 40.

<sup>35</sup> Ivan Tavčar. De mortuis nil, nisi bene! SN 1. maja 1920, št. 99. Tavčarjevo Zbrano delo VIII, str. 145.

<sup>36</sup> Ivan Tavčar, Josip Stritar. K njegovi sedemdesetletnici. SN 19. maja 1906, št. 115.

ne doseže drugega, nego nam napolni s mradom trpeče nosove«. In to delo bodo brali tudi mladi »svoji duši in morda tudi svojemu telesu v kvar«.<sup>37</sup> Ugovarjal je tudi, da bi Tiskovna zadruga izdala Fogazzarov roman »Il santo«, kajti knjiga zastopa novi katolicizem, ki ne priznava teologije in mu je »slepa in trdna vera vse«. Takšna propaganda bi Slovence žalila, saj jim je »Rešnje Telo... največja svetost«. Iz gnusa, ki ga je preplaval ob branju naturalističnega romana, je Tavčar nagrmadil v ugovoru cel slovarček prostaškega besedja. Priznal se je za velikega moralista in se skliceval celo na pedagoški kriterij. Kot branilec konfesionalne religije pa je pritrjeval tistim slovenskim neotomistom, ki so v reviji Čas že okrog leta 1910 ostro zavračali tako imenovani »modernizem« ali osvobojeno osebno religijo in branili teološko dogmatiko.

Tavčar pa francoskega romana ni zavrnil le zato, ker ga je imel za popolnoma pohujšljivega in za ogabno »nuditeto«, ampak tudi zato, ker v njem ni našel lepote. Pisatelju je očital, da nima prav nobenega »estetičnega okusa« oziroma je ta roman pisal ob pomanjkanju občutka za lepo. Tavčarjev ugovor je bil torej tudi estetski, brez dvoma iskreno ogorčenje nad besedno umetnino, ki je ni mogel ubrati s svojim slovstvenim okusom. Ta okus je bil skozi desetletja zaprt za naturalistično estetsko tezo »naturalia non sunt turpia«. Nekateri pisatelji so Tavčarja poznali kot pregrado, ki so jo morali upoštevati tudi uredniki Ljubljanskega zvana. O njegovem vmešavanju govori npr. opomba Zofke Kvedrove Ivanu Cankarju, da je poslala v Ljubljanski zvon novelo »Eva«, urednik Zbašnik pa jo je moral »križati, ker bi se vsi vzdignili proti njemu, v prvem redu sam Tavčar!« Junakinja novele »je namreč noseča in se umori s tem, da si zasadi handžar — v trebuh«.<sup>38</sup>

Navesti pa moramo še en vzrok za to, da se je Tavčar tako ogorčeno upiral naturalistični literaturi. Najbolj strnjeno ga je povedal sam, ko je zapisal: pri Slovencih »sedi moderna s svojim naturalizmom na prvem mestu«.<sup>39</sup> Sovzrok je bila torej mlajša generacija, ki je povzdignila estetsko grdo in si z nekakšnim nasiljem priborila v sodobni literaturi le umetno premoč. Največja zasluga za premoč grdega, naturalističnega v moderni slovenski literaturi pa naj bi pripadala ravno Ivanu Cankarju. Tavčarju se je kmalu ponudila priložnost obračuna s Cankarje-

<sup>37</sup> Ivan Tavčar, »Dekle Eliza«. SN 9. okt. 1919, št. 235.

<sup>38</sup> Pismo Zofke Kvedrove Ivanu Cankarju 22. sept. 1904. PIC II, str. 384. Ljubljana 1948.

<sup>39</sup> Ivan Tavčar, »Na otoku«. SN 29. febr. 1920, št. 49. Tavčarjevo ZD VIII, str. 138.

vim literarnim konceptom sploh, z elementom grdega v njem pa še posebej.

**Kritika Cankarjeve literature.** Ob prvi obletnici Cankarjeve smrti in ob premieri njegove satirične drame *Hlapci* je dolgoletni sodelavec Slovenskega naroda Josip Oblak napisal spominski članek. Uredništvo »Naroda« mu ga je vrnilo in pripomnilo, da se Ivan Tavčar z njim ne strinja. Oblak je trdil, da je Cankar največji »za ali poleg Prešerna«, da se je »povzpел daleč nad nivo svoje dobe«, da je »najrazboritejši in najplemenitejši tolmač človeškega srca ter obenem najgloblji mislec, psiholog in filozof...«<sup>40</sup> Takšno hvalo je Tavčar kaj kmalu ožigosal kot zlorabo literarne kritike z namenom, da se nekoga povzdigne v kult, drugega pa razvrednoti. Odločil se je, da idealizirajoči tip kritike premaga z objektivnim tipom in da ta premik opravi ravno ob Cankarjevi literaturi. Pri tem pa je dokazal predvsem tisto, kar mu je med polemiko zgoščeno povedal Josip Oblak: »... Izvršujoči umetniki so dostikrat slabi kritiki... Tako se zgodi, da stori umetnik umetniku veliko krivico...«<sup>41</sup>

Tavčar se je zdaj najprej zjezil nad klikarstvom, ki je po njegovem prevladalo v slovenski literarni kritiki. Posebno predrzna se mu je zdela klika, ki jo je imenoval »rdeča armadica«. Ta je menda hotela »upeljati neko diktaturo« oziroma je izsiljevala od Slovencev priznanje, »da je Ivan Cankar velikan vseh velikanov«. Menil je, da klika ponižuje v praznoglavce vse, ki nočejo »prenašati diktatorske nagajke na literarnem polju« in skupaj s predstavnikom Oblakom duševno ubija kulturne ljudi, »kakor so pobijali boljševiki rusko meščanstvo«.<sup>42</sup>

Ta uvod v polemiko o umetniški resnici Cankarjeve literature je napolnil s takšnimi političnimi termini in podobami, ki niso prikrivali sovraštva do oktobrske revolucije in naravnost srhljive groze pred diktaturo delavskega razreda. Propaganda za Cankarja je dosegla stopnjo grobosti, ki jo je očitno lahko označil le še z motivi nasilnega družbenega prevrata. Diktatura boljševikov in dozdevna diktatura Cankarjevih davoristov se mu je zčila v eno podobo, medsebojno sta mu ponazarjali svoj dozdevno negativni etos.

Ko je s politično terminologijo napol karikiriral neosebnost, nesvobodnost in nasilnost »rdeče armadice« v literarni kritiki, se je zavzel za

<sup>40</sup> Josip Oblak, Ob prvi obletnici smrti Ivana Cankarja in uprizoritvi njegovih »Hlapcev«, Naprej, 6. jan. 1920, št. 4.

<sup>41</sup> Josip Oblak, Krpanova kobila, Naprej, 1. februarja 1920, št. 26.

<sup>42</sup> Ivan Tavčar, Premišljevanje o »Krpanovi kobili«, SN, 25. jan. 1920, št. 20.

»svobodno kritiko« in estetski subjektivizem oznanil za edino objektivno merilo in za objektivni odnos do umetnika in umetnosti. Nihče ne more dokazati, kdo med velikimi umetniki je največji, nobena estetska sodba ni avtoritativna, vsaka je zmotljiva in zato neobvezna. Odgovor na vprašanje, »kaj je lepo?«, je zmerom subjektiven in zato relativen. Vrhovni sodnik o lepoti in grdoti je svobodni estetski okus, so »naši osebni občutki«.

Zakaj je Tavčar tako popolnoma relativiziral estetsko sodbo? Je tako ravnal iz nagiba, da bi literarno občinstvo mobiliziral proti neki resnični dogmatični literarno estetski skupini, ki se je polasčala odločilnih kulturnih zvodov in pred katero bi umetnost zaščitil za kar najbolj objektivno, demokratično estetsko presojanje? Ali pa si je z obrambo estetskega demokratizma hotel pridobiti naklonjenost občinstva za trenutek, ko bi izrazil svoje poglede na Cankarjevo literaturo? Je s poudarkom na »osebnem občutku« računal z nečimrnostjo malomeščanskega okusa? Bodi to ali ono — članek ne prikriva, da se je Tavčar naveličal mita o Cankarjevi literaturi, še bolj pa dejstva, da ga je Cankar dve desetletji ošteval kot drugorazrednega literata. Da ga ni objektivno razvrščal, kadar je risal razvojne loke slovenske proze XIX. stoletja, je Tavčar videl tudi, ko je leta 1920 ponovno prebiral knjigo *Krpanova kobila* in v satiri *Govekar in Govekarji* zadel na mesto, kjer Cankar loči literata od umetnika po tem, da hoče literat narod poučevati in vleči navzgor, stoji torej nad narodom, umetnik pa se vzdigne le »do višine svojega naroda«. Cankar je postavil Tavčarja tukaj med umetnike, v isto vrsto s Trdino, Levstikom, Jurčičem in Kersnikom. Toda v tej vrsti je izpustil Prešerna, Župančiča in sebe. To razvrščanje je Tavčarju le še utrdilo misel, da si je izbral pravilno nalogo: Cankarja iztrgati iz rok častilcev in primerjav s Prešernom ter ga postaviti »bolj v nižino«, kamor je Cankar postavljajl njega.

Priznal mu je eno samo kvaliteto: da je odličen stilist v prozi in dramatik. Nato pa mu je naštel karakterne napake. Ta »prvi slovenski stilist« je neupravičeno zviška presojal druge pisatelje. Ker ni razumel objektivnih ekonomskih in umetniških možnosti ter razvojnega trenutka slovenskega gledališča, je trgal Govekarja kot »požrešen lev«. V zvezi s Prešernovim spomenikom je uničeval kiparja Zajca. Menjaval je »strankarsko prepričanje« in se povzpел do teze, da naj propade vse, kar je slovensko, saj »ni vredno, da eksistira«. S strankarskim vetrogonstvom je dosegel, da so si klerikalci in socialni demokrati kovali koristi proti »napredni stranki«, sebi pa toliko škodoval, »da do danes

še ni spisana niti ena objektivna kritika o kakem Cankarjevem delu«. Kritiko so konstruirali skozi prizmo strankarskih koristi. Tavčar je s temi oznakami Cankarja dovolj ostro problematiziral. Postavil ga je v vrsto tistih brezznačajnih literatov, ki jih je Cankar sam karikiriral v komediji *Za narodov blagor* in v več satiričnih novelah. Ker pa je Tavčar bolj namigoval kot dokazoval, je problematizacijo že sam bistveno omejil. Namigovanje na nasprotnikovo politično nazorsko igro je bil dovolj opazen izbruh subjektivizma.

Tavčarju so se v polemiko vgnezdile še druge omejitve in kontradikcije. Dozdevne Cankarjeve davoriste je proglasil skorajda za simpatizerje boljševikov, njihov tip literarne kritike pa je napol smešil napol pred njim svaril s karikirano politično terminologijo. »Diktatorčke« je obdolžil, da so v Sloveniji zavrli »svobodno«, »objektivno kritiko«, sam pa zagovarjal relativnost estetske sodbe in »osebni občutek« oznanjal za temelj »objektivne kritike«. Za svoj estetski okus je pridržal objektivno veljavnost, nasprotnikovemu jo je odvzel. Predvsem pa je s klicem po svobodni, objektivni kritiki, ki bi imela za podlago »osebni občutek«, podprl tiste maloštevilne starejše in mlajše pisatelje, ki jim je godilo, da ostane Cankar »bolj v nižini«, zlasti še pod svetovno dramsko klasiko.

Ob Tavčarjevem političnem podtikanju in roganju, še bolj pa ob predlogu, kakšna naj bo objektivna literarna kritika, Josip Oblak ni molčal. Predvsem ni spregledal, da je Tavčarja najbolj prizadela trditev, da je od slovenskih pisateljev moč primerjati s Prešernom edinole Cankarja. Dodal pa je, da razume in sprejema Tavčarjevo polemiko kot »boj med staro in novo strujo«, kot generacijski spopad »med različnimi okusi in naziranjmi v umetnosti«. <sup>43</sup> Oblakova generacijsko razumevajoča replika je zavestno obšla resnico, da je Tavčar izrazito literarno vprašanje ob Cankarju skalil s političnimi namigi in frazami.

V drugem polemičnem odgovoru je Tavčar posredno priznal, da se je imel za ponižanega, ko je »hvalisava« kritika Cankarja povzdignila med svetovne klasike. Čemu ga postavljati ob Byrona, ko pa bo čas dokazal in priznal le »male eksistence, katere smo lazile po slovenski literaturi«. <sup>44</sup> Ko je vzporejal male slovenske eksistence s svetovno priznanimi umetniki, pa je Tavčar izgubil čut za mero, za Cankarja je namenil enako redukcijo kot npr. za Vladimira Levstika. Ravnal je vsekakor objektivno, ko je odklanjal pisarijo, ki je v romanu *Gadje*

<sup>43</sup> Kot pod 41.

<sup>44</sup> Ivan Tavčar, »Krpanova kobila«, SN 19. febr. 1920, št. 40.

*gnezdo* odkrila Faustovega in Sofoklejevega duha, v *Tini Gramontovi* pa našla napake, ki povečujejo estetsko vrednost tega romana. Duhovna gigantomanija ob Levstiku pa je bila zelo nevarna opora pisatelju, ki si je prizadeval obdržati »bolj v nižini«, med »malimi eksistencami« Ivana Cankarja. Kljub temu pa Tavčar ni odnehal klicati »šolanih kritikov«, ki bi odstranili tip kritike, ki na Cankarjevih delih ni našla »niti najmanjše pege«, in dokazali, da v njih ni lepote, ki »bi jo smeli posaditi na stol diktature«.

Ker je Oblak trdil, da Tavčar svojega literarnega koncepta ni ubranil pred vplivom nove literarne smeri, »ki je obrnjena v notranjost človeške duše in njeno čustvovanje, zametajoč plitvo nanizovanje zunanjih dogodkov v manj ali bolj psihologično utemeljeni zvezi«, je Tavčar odgovoril, da generacije ločijo samo vsebinske in oblikovne posebnosti, veže pa jih tisto, kar je bistveno: umetnost, umetniško. Umetnost je konstanta, kot duhovna dejavnost »večna«, nespremenljiva. Ker pa se vsebine in oblike spreminjajo, je »vsaka oblika lahko umetna« in drugi z estetskega vidika enakovredna. Iz tega je sledilo, da je »nanizovanje zunanjih dogodkov« Tavčar lahko ocenil kot polnovredno umetniško dejavnost. Upravičeno je pripomnil, da dogodke niza že *Iliada*.

Dosledna misel pa mu očitno ni zadoščala, nehotе se je vrgel v novo nedoslednost. Romantično fabulativnost je zagovarjal namreč tako, da je zaničljivo zamahnil čez moderno psihološko literaturo, »ki vlačí na kliniko človeško dušo in dostikrat secira pri tem nekaj takega, kar je le karikatura človeške duše«. Več mu je bila vredna »poetična povest« ali kakšna zgodovinska zgodba in idila, npr. pesnitev v verzih *Lalla Rookh* (1817) Tomaža Moora. Svojo pripadnost k romantiki iz prve polovice XIX. stoletja je potrdil z besedami: »Brez historične povesti, pravi Herder, se literatura misliti ne more. In zato je romantika v literaturi ne bo nikdar zamrla, pri čemer nam ni treba misliti na tako imenovano »modro rožo« Novalisove nemške romantike. Skoraj bi glavo stavil, da se bo »Lalla Rookh«, da se bo Byronov »Corsar« in njegova »Nevesta iz Abida«, da se bodo tudi Scottove povesti brale po vsem svetu, ko se sedanja ruska literatura, ki je svojemu narodu le malo koristila, ne bo dosti več čitala. Zatorej mislim, da je napačno, v svet pošiljati take nepremišljene sodbe, da se majejo temelji kaki umetnosti, če nastopajo nove oblike. Umotvori romanskega sloga niso izgubili svoje vrednosti, in naj je desetkrat nastopil gotski slog!«<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Kot pod 44.

Ne moremo trditi, katere ruske pisatelje in katera njihova dela je Tavčar izbral za ozadje sintagem »sedanja ruska literatura« in »klinika človeške duše«. Je mislil na simboliste do Leonida Andrejeva, na Maksima Gorkega in nazaj do Fjodora Dostojevskega, čigar *Bese* je mogel znova prebrati v Levstikovem prevodu leta 1919? Eno pa je gotovo. Bolj kakor katera koli ruska smer je za ironijo »klinika človeške duše« stala Cankarjeva psihološka proza. In ker so Cankarjevi častilci dokazovali, da je njegovo moč iskati ravno v bistrih prodorih v človekovo intimno problematiko, v pisateljskih analizah različnih duševnih moči, se je Tavčar odločil pokazati, da je Cankar ravno duševnost opisoval skrajno pomanjkljivo. Izbral si je besedilo, o katerem je menil, da »nosi na sebi vse znake, vse vrline in nevrline Cankarjeve pisave«. <sup>46</sup> Iz knjige *Krpanova kobila* je izbral novelo *Na otoku*, v kateri je Cankar popisal strah in grozo, in se vpraševal, zakaj napravi to besedilo na bralca šibak vtis, zakaj je umetniško neučinkovito.

Novela *Na otoku* in lepota v besedni umetnini. Tavčarju se je zdelo, da si je Cankar izbral za dogajalni prostor novele ljubljansko norišnico (»znano kliniko, kjer se secirajo duše«) ter povzel stvarno zgodbo »razmučene, raztepene in končno opešane človekove duše«. Cankar je že pri izboru modela imel nesrečno roko. Notranji pripovednik mu opisuje svoj duševni problem na način, kot ga je upesnil Wordsworth v baladi *Stari mornar*. Kot mora ta vsakemu novemu srečancu na novo pripovedovati zgodbo o albatrosovi smrti pod Južnim križem, tako pripoveduje Cankarjev o veliki želvi, ki ga je preganjala po pusti pokrajini in ga na kraju ugonobila. Tavčar se je zavedal, da z opozorilom na tradicijo in podobnost motiva ni še ničesar povedal o umetniški vrednosti novele, ter da o tej vrednosti ne odloča motiv, ampak zgolj in samo boljša ali slabša obdelava motiva. Kaj je Cankarju priznal? S posebnim zadovoljstvom ravno tisto, kar je po Oblaku nova literarna smer zapostavljala kot manjvredno: nizanje zunanjih dogodkov. Ugotovil je, da so poleg »stilne virtuoznosti« ravno »detajli« zunanje zgodbe resnična kvaliteta te novele. Prav nič pa Cankar oblikovalno ni obvladal tistega, zaradi česar so ga toliko hvalili: junakove duševnosti, njegovih »notranjih bojev«. Nemoč je razvidna najprej iz dejstva, da »glavne stvari«, razmerja med blaznikom in želvo ni razvil tako, da bi »strah« vsebinsko določil in ga utemeljil. Bralec ne more

<sup>46</sup> Kot pod 59.

uganiti, ali pomeni želva »strah pred smrtjo« ali pa simbolizira kak drugačen strah. Nejasni simbol bremeni še dodatna, skorajda bistvena artistična pomanjkljivost: da iz zgodbe ne »puhti groza«, Cankar ni oživil omamne srhljivosti, ampak zmogel le »seno groze«. Odkod ta omejena groza? Vzrok za tako nevarno pomanjkljivost je Tavčar odkril v tem, da Cankar ni opisal verjetnega in resničnega dogodka oziroma je reproduciral izmišljeno zgodbo. Ker ni resnično, da bi na nekem pustem otoku človeka preganjala želva, tudi pripoved ne more biti grozljiva. Dodal je še tale pomislek. Če si je Cankar za epski predmet izbral blaznika, bi moral pač opisovati »razkrajanje možganov«, opisovati blaznika in klinično ravnanje z njim. Ker pa tega ni storil, povrh pa se je sporekel še z načelom verjetnosti in objektivne resničnosti kot podlage za umetniško resničnost, je napisal umetniško nesugestivno novelo. Da bi bralca še bolj prepričal, kako nemočno je Cankar izoblikoval grozo, je Tavčar opozarjal še na tehniko, s katero so grozo in strah izoblikovali Amadej Hoffmann, Edgar Allen Poe, Maupassant in Rückert (»Mož v Siriji«), s sliko princa Baltazarja pa Španec Velazquez.

Že Josip Oblak je to primerjanje ocenil kot Tavčarjevo kretnjo, da bi z zunanjimi sredstvi znižal Cankarjev slovstveni pomen. Dodati moremo, da je Tavčar ob tej noveli zašel še v globlji nesporazum. Okvir novele seveda nareja vtis, da pripoved poteka v ožjem območju umobolnice in da zgodbo pripoveduje blaznik. Ali dogajalni prostor zgodbe je fantastičen otok, nadrealistično sestavljena pokrajina, ki odlično stopnjuje grozljiv položaj, v katerega je zabredel junak, ki ničesar bolj ne sovraži kot človeka in si ničesar ne želi bolj, kot biti sam, daleč v stran od ljudi. Na svojo grozo pa opazi, da ni sam, da ga preganja še naprej groteskni stvor, polčlovek-polžival. Novela je izšla v sklopu *Krpanove kobile*, Cankarjevega najbolj radikalnega obračuna s tistim malomeščanskim okoljem, ki je po njegovih dotedanjih pisateljskih analizah izobčevalo kritičnega ustvarjalca, umetnika, zlasti še njega. To družčino je zdaj transponiral v gnusno žival, v groteskni simbol nehumanosti in nekulture. Cankarjeva novelska tendenca torej ni bila z romantično presenetljivimi sredstvi in nenavadnimi motivi zbuhati grozo zaradi groze, pač pa bralca opozoriti na grozo, ki je tlačila umetnika v slovenskem malomeščanskem okolju. To tendenco potrjuje tudi ironično-satirični sklep zgodbe, v kateri sta trčila zvišeno in banalno, sklep namreč, da mrtvi »blaznik« dalje živi. Skratka, Tavčar je v grotesknem simbolu spregledal zgodovinsko vsebino in namesto nje zahteval modelsko, naturalistično stvarnost, ki bi po njegovem lahko učinkovala grozovito.

Ni pa spregledal grotesknosti v noveli. Ta njena estetska črta ga je spodbudila, da je povedal, kaj je mislil o pravici »grdega« v besedni umetnosti, o naturalističnem načelu »*naturalia non sunt turpia*«.

Trdil je, da ima grdo za umetnost skrajno omejen pomen. Skliceval se je na Lessingovo estetsko miselnost v »Laokoontu«, ki menda ostudno izključuje iz umetnosti. Sam je omejil še grozno in strašno, ker ti dve sestavini ne moreta tvoriti »glavnega dela umotvora«, saj je temelj vsake umetnine lepota, občutek groze pa »zadavi občutek lepote«. V njegovo rahločutno psihološko estetiko ni spadal junak, ki »bi jedel potice, potresene z muhami ali kobilicami, ali pa večerjal ragu, napravljen iz debelih, rdečkastih glist«. Tavčar je groteskno rezkost odrinil na rob prvin, ki gradijo umetniško delo.

Pri tem pa se je le deloma upravičeno skliceval na Lessinga. Ta pri-poveduje, da je antični kipar omejil krik, bolečino, disonanco s kretnjo zvišenega miru, dostojanstva, z junaško samoobvladanostjo; bolečini je odvzel groteskno moč, preprečil je, da bi junaku zmaličila obraz in telo. Tavčar je to spoznanje ponovil in trdil, da je antični umetnik olepšal svojega junaka, povečal volumen lepote v umetnini, da bi dosegel večji estetski učinek; hkrati pa za isti namen odstranjal grdo, zmaličeno, groteskno, ustvarjal je torej natančno proti načelu »*naturalia non sunt turpia*«. Lessing v svoji razlagi ni tako oster. Po njegovem sme umetnik lepoto ustvarjati le v toliki meri, kolikor mu dovoljuje višji namen. Višji namen pa sta resnica in izrazitost resnice, ki sta obenem znamenji dobre umetnine. Samo zaradi njiju postane v umetnini lepo tudi tisto, »kar je v naravi zoprno, mrzko in gnusno«. <sup>47</sup> Lessing potemtakem gnusnega ne izključuje iz umetnine, ampak zgolj pravi, da resnična umetniška kreacija spremeni gnusno v umetniško, v estetsko funkcionalno. To pomeni, da je ostuden karakter estetsko enako funkcionalen kot plemenit karakter. In še pomeni, da je Tavčar gnusno, grdo, groteskno obravnaval s stališča romantičnega ideala lepote, pomešanega s pogledi na antično klasično umetnost, na njen apolinični pol.

Ko je Tavčar v tem spisu dovolj subjektivistično dokazal, kakšna naj bi bila objektivna kritika, ki bi morala postaviti Cankarjevo literaturo na mesto, ki ji pripada, je poskušal zmanjšati njen pomen še z ene perspektive. V polemičnem besedilu »Na otoku« se je pridružil namreč

<sup>47</sup> »In kakor narava čestokrat žrtvuje lepoto za višje namene, tako jo mora tudi umetnik podrežati svojemu duhovnemu stremljenju in jo ustvarjati le v toliki meri, kolikor dovoljujeta resnica (resničnost) in izrazitost. Zaradi resničnosti in izrazitosti postane v umetnini lepo, kar je v naravi zoprno, mrzko, gnusno.« — L., Laokont ali o mejah slikarstva in poezije, III. poglavje.

tudi publicistiki, ki je prav tedaj ponovno pretiravala pomen domačijske, »narodne umetnosti«, pač z namenom, da bi preprečila vdiranje novih umetnostnih tokov in socialistične kulturne ideologije.<sup>48</sup> Tavčar se je oživiljeni ideologiji »rdeče marele« pridružil s pripombo, da mora slovstvo »obdelovati domače gredice«, sicer pisatelj ostane nerazumljen, »sam v puščavi«. Tukaj je »tudi Cankar časih izgrešil svojo pisateljsko nalogo«, potem pa neupravičeno tožil, »da ga narod premalo čita«. S hudo konservativno potezo se je Tavčar pridružil Cankarjevim kritikom iz prvega desetletja, ki so dokazovali, da je narodno močno odtujen pisatelj.

Po Tavčarjevi prvi preocnitvi Cankarjeve literature je povzel besedo spet Josip Oblak. Pisatelju je zdaj zameril predvsem to, da je tako strastno odklanjal »prav vsako primero naše literature s svetovno«, če pa že kaj primerjal, je hotel s tem dokazati le slabosti »naše literature«. Opomnil ga je, da njegova skromnost in ponižnost pred Evropo izražata nekaj, česar si morebiti najmanj želi: »predsodek proti lastni kulturi in narodu.«<sup>49</sup>

Opomin Tavčarja ni streznil, toliko manj, ker Cankarja še ni ocenil do kraja. Še enkrat je bilo treba premeriti nasprotnikov značaj, predvsem pa ga prizadeti v tisti njegovi izvirni pripovedni zvrsti, ki jo je uveljavil in ji znotraj slovenskega pripovedništva izdelal edinstveno in mojstrsko obliko: v črtici. Ko je izšla Cankarjeva postumna knjiga *Moje življenje* (1920) je zatorej ponovno podvrget kritiki njegovo umetniško moč. Najprej je priznal, da je bil mojster kratke proze, črtice, skice. Zdaj je na videz popustil tudi nasproti Oblaku. Priznal je namreč, da so skice Cankarjevi edini umotvori, ki jih je moč primerjati z deli svetovnih mojstrov, s skicami Rafaela, Michelangela in Rubensa. Ko pa je takoj nato dodal, da imajo take skice sicer »velik pomen, ... vrhunec umotvora pa niso«, in ko je hkrati »globoko« obžaloval, »da Cankar ni imel prilike ustvariti večjih umotvorov, ki bi bili v soglasju z njegovimi črticami«, je vsaj zase dosegel, kar je hotel doseči: objektivni kritik na kraju spozna in pove, da je Cankar pred velikimi umetniškimi dejanji obtičal in da spada zato pod svetovno umetniško raven, da morajo Slovenci »ostati ž njim bolj v nižini«.

<sup>48</sup> Primerjaj članke: Franc Suher, *Osamosvojimo se!* SN 13. febr. 1920, št. 35. — Karel Dobida, *»Osamosvojimo se!«, Naprej*, 19. febr. 1920, št. 40. — Fran Govekar (Josip Kremen), *Rdeča marela*. SN 21. marca 1920, št. 66. — Karel Dobida, *Krpanova rdeča marela*. *Naprej*, 31. marca 1920, št. 73.

<sup>49</sup> Josip Oblak, *»Na otoku« in »Moje življenje«*. Cankar in dr. Tavčar. *Naprej*, 25. marca 1920, št. 69.

Tudi zaradi karakterja spada »bolj v nižino«. Cankarjeva pisma bratu Karlu, ki so bila objavljena v Domu in svetu 1920, so Tavčarju namreč omogočila ponoviti Goethejevo misel, »da velik poet more postati le oni, ki je obenem velik značaj«. Ta pisma so mu pričala, »da je bil malenkosten značaj, da značaja dostikrat sploh ni imel...«, <sup>50</sup> zlasti brez značajne so opombe o Aškercu, Govekarju in Funtku. Tavčar pa je zamolčal, kar ga je v resnici prizadelo. Cankar je namreč ravno v teh pismih obsodil konservativnost in kulturno laž slovenskega liberalizma ostreje kot nekoč v satirični komediji *Za narodov blagor*. Politično prizadetost odkriva tudi poteza, da je Cankarjev pisateljski značaj problematiziral ravno za prvi maj. Je hotel socialnim demokratom povedati, da se bijejo za moralno problematičnega pisatelja?

Tavčarjeva kritika impresionizma, ekspresionizma, futurizma in socialnega slovstva. Potem ko je v kritiki Cankarjeve novele razložil, da je literatura proizvajalka lepote, vmes pa se ponovno zavzel za romantiko, ki priznava zgodovinsko in poetično povest, pestro in razgreto fabuliranje pa tudi idilo, in potem ko je zavrnil smer, ki je tipala za zastrtimi duševnimi vzgibljaji, je Tavčar podvomil še v druge tedanje umetnostne in literarne smeri. Impresionizem v slikarstvu — in gotovo tudi v literaturi — je imel za stranpot od resnične umetnosti in za zmedeno eksperimentiranje. Motil ga je zato, ker je forsiral razpršene slike, Tavčar pa je menil, da mora umetniška slika vstopiti v gledalca naenkrat, kot celota. Če pa moraš iskati človeško telo za mavrico barv, slika nima »nikake cene«, če pa se moraš prebijati k njenemu jedru z naporom, kot bi iskal misel v Kantovi »Kritiki čiste pameti«, je slika kratkomalo zanič. In tak napor zahteva menda ves slovenski impresionizem. Futuristi, kvadratisti ali kubisti pa so še bolj neodgovorno podrli načelo, da mora slika ali kip »vplivati v enem hipu«. Ti so predmet še bolj razkropili kot impresionisti. <sup>51</sup>

S takšnimi pogledi na novejšo slovensko slikarstvo je Tavčar odklonil tudi predlog kritikov ob ekspresionistični razstavi, naj bi Slovenci dobili ob univerzi tudi lastno akademijo za upodabljajočo umetnost. Zavrgel ga je kot neskromnost in zablodo, deloma zaradi slovenske gospodarske nerazvitosti, še bolj pa zato, ker je bil poetični realist Jurij Šubic po njegovem zadnji resnični slovenski umetnik. Današnji slikarski

<sup>50</sup> Kot pod 35.

<sup>51</sup> Ivan Tavčar, Doneski k novomeški razstavi. SN, 24. X. 1920, št. 244.

rod pa ne bi mogel dati pedagoga, ki bi jamčil za razvoj slovenske umetnosti.

Impresionizem kot bivanjsko občutje in kot estetski sistem je moral biti Tavčarju zares do kraja tuj. Kot duhovni produkt XIX. stoletja, kot pristaš meščanske zadovoljnosti, udobja, stabilnosti in varnosti Tavčar ni mogel priznati, da so začeli prevladovati trenutek, negotovost, nagla menjava situacij in vrednot, velika družbena in individualna dinamika, ki so odpravljali malomeščansko ubranost in varnost. Ljubitelj enopomenske, odprte slike, zaokroženega epskega značaja in trdne epske zgradbe se je lepo ujemal s Tavčarjem liberalnim advokatom in politikom, ki je hotel jasno obvladovati gospodarsko, kulturno in politično miselnost slovenskega malomeščanstva in svobodoumnega razumništva. Če je bil naturalizem po svoje agresiven, če je tudi z manj poetičnimi in prostaškimi sredstvi razkrinkaval, kar se je potajevalo pod meščansko življensko lepoto, je bil impresionizem sploh nejasen, je bil delirij, kot je bil delirij simbolizem, ali Cankarjeva novela *Jesenske noči*, ki je bila napisana po načelih impresionizma in simbolizma. Tavčarja so motili motni, nepregledni koraki impresionistov in simbolistov. Motili so ga zaradi njegovega literarnoestetskega nazora, a nič manj tudi zato, ker so bili znamenja bolezni na videz harmoničnega malomeščanskega individualističnega sveta.

Kakor tedaj, ko je postavljaj Cankarjevo delo na objektivno mesto, je Tavčar tudi ob zatajevanju impresionizma poudarjal, da je osebni okus edino izhodišče z objektivno kritiko. Je »eno samo sodišče, ki sme soditi, in temu sodišču predsedujem jaz sam; zame je vtisk, ki ga napravi kaka umetnina na mojo dušo, na moje občutke, v prvi vrsti merodajen«. Osebni okus bi moral obveljati kot temeljno merilo za umetniško in neumetniško. Tega stališča pa ni mogoče imenovati drugače, kot estetski individualizem. V njem se je izrodila Tavčarjeva volja, dati Slovincem zgled za objektivno literarno kritiko. Estetski individualizem pa se je lepo ujemal z njegovim sociološkim individualizmom.

Za tem je v parodističnem proznem in verzem zapisu *Magnetni želodec in električna vinska kaplja* osmešil futuristično pesnenje Antona Podbevška.<sup>52</sup> Posmehljivo je prevrnil njegove snovne in idejne motive, na videz brezsmiselne sintagme, nadrealistične zveze pojmov in predmetov (»severni tečaj človeškega duha«, »ekvator človeške duše«) in vse skupaj imel za posledico zmedene in patetične domišljije, ki ne ve, o čem in kako naj piše. Igra z besedami, napihnjene vesoljske podobe

<sup>52</sup> Ivan Tavčar, »Električna žoga« in drugo. SN, 15. febr. 1921, št. 35.

in metafore, nabrekli naturalistični prividi, želja po vizualizaciji pesmi (vizualna poetika), vse to po njegovem ni spadalo v umetnost. Vanjo tudi ni šlo gradivo iz moderne tehnike in matematike, bojne ladje in torpeda. S Tavčarjevo estetsko sodbo o Podbevškovi futuristični poeziji bi nemara morali celo soglašati. Toda motil se je, ko je naštete in podobne motive ocenil za umetniško neuporabne, storil je enako napako kot tedaj, ko je zatajeval grdo in gnusno. Zanimaril je preprosto resnico, da so motivi vseh vrst sami po sebi umetniško nevtralni in jim šele umetniško dejanje podari estetski ali neestetski učinek.

Podobno kot naturalisti, impresionisti in futuristi so ga razdražili tudi publicisti, ki so deloma v duhu Ivana Cankarja in socialistične revolucije menili, da mora literatura biti aktualna, angažirana, pripravljati družbeni prevrat, pri tem pa čuvati svojo estetsko posebnost ter svobodno vpraševati, pojave osvetljevati in nakazovati njihovo razvojno tendenco. Smešil je slovenske »literarične sovjete«, literarno »rdečo armadico«, ki so pisatelje menda obvezovali za »razredno sočutje« s trpečimi, ter jih dolžil, da hočejo slovensko literaturo boljševizirati. Njihovo zahtevo po aktualni literaturi je karikirал takole: »Žgočih krikov trpečih, razkrajajočih sikov nezadovoljnih, bolečih pikov zastrupljenih se nam hoče! ... Da, strupa samega natakajte.«<sup>53</sup>

Boljševizatorje literature je napadel tudi zato, ker so Cankarja označjali za proletarskega pisatelja. Menil je, da v literaturi ni razrednosti, da Cankarjeva literatura v resnici nima zveze s socialno demokracijo in njeno razredno ideologijo. Ko je pisateljsko svobodo branil pred strankarskim utesnjevanjem in logično trdil, da pisatelj ni mogoče učrediti v enotno nazorsko smer, je hkrati pozabljal, da je sam tudi bil ideolog, da je zastopal razrednost v literaturi, ko je literarnokritični nazor usklajeval z liberalizmom oziroma osebni okus povzdignil v najvišje sodišče umetnosti, v absolutno umetniško merilo. — Dodati moramo, da boljševizatorjev literature Slovenci tedaj nismo imeli. Nobeden v »rdeči armadici« (Jože Pahor, Fran Albreht, Pavel Golia, Joža Piber in še kdo) literature ni maral boljševizirati, nobeden se tudi ni pote goval za črno-belo razredno slikanico, za krčevite podobe trpečih. Nekateri od njih pa so menili, da pisatelj kot duhovno-estetski ustvarjalec ne more zatajiti niti svetovnega nazora niti razrednih simpatij. Tavčar je »literaričnim sovjetom« jemal pravico terjati od pisatelja karkoli ideološkega, sam pa je forsiral estetski individualizem. Zmerom bolj je postajalo jasno, da se je »rdeči armadici«, aktualni literaturi in Can-

<sup>53</sup> Ivan Tavčar, Buržuji. SN, 26. sept. 1920, št. 220.

karju upiral tudi zato, ker ga je bilo strah proletarske revolucije, saj jo je štel ne le za popolno disharmonijo, ampak tudi za človekov etični poraz.

Tavčar, marksizem in socialistična revolucija. Že v svojem Slovenskem pravniku leta 1883 je Tavčar pisal zoper socialno demokracijo. Po oktobrski revoluciji se je zbal, da bi socialistična ideologija utegnila spremeniti meščanski družbeni red na Slovenskem. Zato jo »je začel z vso vehementnostjo napadati«<sup>54</sup> in nasproti njej poudarjati posebno poslanstvo liberalizma za zgodovinsko prihodnost slovenskega naroda. Tudi s klerikalci bi sklenil spravo, samo da bi preprečil širjenje marksistične družbene ideologije. Uvodničar v Napreju je upravičeno trdil, da je Tavčar postajal »v zadnjem času psihološka zagonetka«<sup>55</sup> in da je igral tudi vlogo apologeta evharistije.<sup>56</sup>

Da bi čim bolj osmešil marksistično socialno misel, je v politični publicistiki bolj kot v literarni kopičil socialistične sintagme, termine in imena v protisocialistične namene. Pred tedanjo slovensko vlado je npr. branil pravice hišnih posestnikov in uporabljal protisovjetske parodistične fraze. Slovenci še »ne živimo v republiki sovjetov«, »naredba« vlade pa »skoraj v vsakem odstavku kaže, da se je hotelo nekaj ustvariti, kar bi delalo konkurenco naredbam, s katerimi tepe Lenin ruska mesta... Naredba je tudi negacija zasebne lasti, ker to, kar se hoče naložiti hišnim posestnikom v Ljubljani, delalo bi čast kakemu Belu Khunu ali pa kakemu drugemu judu v Budimpešti.«<sup>57</sup> Revolucionarni dogodki na Madžarskem in v Rusiji so Tavčarja skovali v nestrpnega advokata gospodarskega liberalizma.

Pomagal si je tudi z literarno ironizacijo ideoloških in političnih motivov revolucije. V njegovo odvetniško pisarno pride gospod »Boj«, sede na reven pisarniški stol in zaničljivo vzkrikne: »Na takih grobljah sedeti, in to v dobi velike boljševiške revolucije, to je škandal! Povejte to svojemu gospodarju, sodružica!«<sup>58</sup> Upesnil je tudi posmehljiv privid, kako Špartakovci zasedejo Ljubljano in ustanovijo »vrhovno sovjetsko vlado« za Slovenijo. Rogal se je iz ženske volilne pravice, te »diktature ženskega spola«, maličil izraza sodrug in vrhovni sovjet. Še več! Dovolil si je celo osebni napad na komunistko Lojzko Štebijevo, ošvrknil jo je

<sup>54</sup> Marja Boršnik, Ivan Tavčar — Zbrano delo VIII, str. 472.

<sup>55</sup> »Dr. Ivan Tavčar«, Anonimno. Naprej, 4. jan. 1920, št. 3.

<sup>56</sup> Primerjaj tudi točko 57!

<sup>57</sup> Ivan Tavčar, Boljševizem od zgoraj. SN, 10. aprila 1919, št. 85.

<sup>58</sup> Ivan Tavčar, Moj prvi klient. SN, 17. jun. 1919.

s frazo, da bo gospodična župan vprašala za svet »sodruha Lenina v Moskvi«, ker nekega vprašanja ne misli rešiti tako, kot so ga v Saratovu.<sup>50</sup> Da bi bralca kar najbolj prepričal, da etika liberalizma daleč presega socialistično, je revolucijo in sovjetsko republiko vrednotil le po tistem, kar ju je spremljalo zmaličenega.

V polemiki s slovensko komunistično mladino je leta 1920 ponovno razkril, kakšna je bila vrednost njegovega »literarnega boja«, ali boja za objektivno literarno in družbeno kritiko.

Tavčar se je na hitrico odločil, da je marksistična družbena ideologija sicer klavrna in smešna utopija, da pa vendarle lahko pokvari socialni in narodni etos mladine. Ko je nekega dne doživel, da je študentka celo v ljubljanskem narodnem gledališču manifestirala za marksizem in boljševizem, ni izbiral podob, s katerim bi ga razvrednotil. Pisal je o »krasnih sadovih« ruskega boljševizma, ki so posledica krvi »mož, žensk in otrok, ki so bili zverinsko umorjeni in zaklani«. Torej se študentska mladina izpostavlja ideologiji, ki bo pokončala njo samo »in ž njo vred tudi našo slovensko zemljo«. Boljševizem je tuj bistvu slovenskega naroda, saj je pravo barbarstvo, ki se oslanja na »nezrele in nejasne« nazore. Marx in Engels sta sicer pisala »izborne knjige«, toda znanost je že dokazala, da je njun nauk zgolj nevarna zmota. Po tem nauku predlagajo slovenski komunisti v Naših zapiskih razlastitev posedujočega razreda in odpravo meščanske države. Hočejo uvesti novo državno organizacijo, »kakor so boljševiki ustvarili sovjetsko republiko«. Zato je Tavčar marksistične študente posvaril, da utegnejo postati tudi protijugoslovanski agitatorji. Protislovno je tudi, da prihajajo iz »posedujočega razreda«, navdušujejo pa se za ideale, kot so odprava družine in zasebne lastnine, za razvrednotenje pojmov, kot sta domovina in narod, da se navdušujejo, skratka, za razmere, ko »bodo razbite in zapaljene koče, kjer danes še stanujejo očetje in matere te omladine... da bodo pri tem pomorjeni in pobiti tisti, ki so jo (mladino) rodili! Neverjetno mi je, da bi se mogel ogrevati sin slovenske zemlje za ruske morije in za razlastitev v smislu ruskega boljševizma. Če naj se na Slovenskem najprej vse na drobne kosce razbije, če naj se vsem, ki imajo še malo premoženja, vzame zadnji košček kruha, potem bo razbita tudi Slovenija, zavladovalo bo brezdomstvo in rabelj s svojo sekiro bo glavni reprezentant slovenstva!«

Potem ko je zmaličil, dehumaniziral cilje proletarske revolucije, mimogrede pa navrgel misel, da bi se slovenski meščanski razred moral

<sup>50</sup> Ivan Tavčar, *Grozne sanje*, SN, 28. jun. 1919.

pobrigati za protiorganizacijo, je z navideznim zmagoslavjem sporočil, da je socialistična ideologija pravi *contradictio in adiecto*. Četudi bi Slovenci kdaj le dobili »kakega slovenskega Trockega«, vprašanja proletariata ne bodo odpravili. Človeštvo ne bo nikdar doseglo socialne enakosti, tudi z marksistično alkimijo ne. Načelo človeka in družbe je namreč egoizem. Sociološko tezo liberalizma je nato opisal takole: »Če se razlasti posedujoči razred, bodo ti, ki pripadajo temu razredu, vkolikor jih ne bodo pobili, poklali in z različnimi mukami spravili ob življenje, postali proletariat, ki bo začel ruvati proti slovenski sovjetski republiki... Zatorej bodo komunisti kmalu doživeli, da bodo njihovi voditelji postali novi aristokrati in novi kapitalisti. V tem egoizmu je tičal dosedanji gospodarski napredek, in on bo studenec prihodnjih napredkov! Če ne, se bo vse zgrudilo v smrtno letargijo in posamezniki bodo samo mrtvi deli stroja. Življenje ne bo imelo za nas nobene vrednosti, nobene slasti, če bo tisti, ki dela, doživel ravno tako usodo, kakor oni, ki se mu ne bo ljubilo delati...«<sup>60</sup>

Tavčar je priznaval le mehanično menjavanje iste socialne sheme in posestniški razred zagovarjal zaradi osebnih interesov in načelnih razlogov. Shemo: posedujoči razred — proletariat je razumel kot edino »dialektiko« in logiko zgodovine, egoizem in individualizem pa povzdignil v pogoj in vzgon gospodarskega razvoja in napredka. Za temeljno značilnost komunistične družbe je izbral socialno-etično problematične komuniste. Za študente mu je zato toliko izraziteje ostal en sam pozitiven predlog: »Narod je glavno, narod mora večno stat! — Amen.« S tem predlogom, ki ga je vzel iz *Cvetja v jeseni* in *Visoške kronike*, je politično-ideološko opominjevalni feljton tudi zaključil.

Študentje so mu odgovorili v časopisu Ujedinjenje, glasilu Delavsko socialistične stranke za Slovenijo, ki ga je izdajal in urejal Josip Petrič. Ta časnik je svoj uvodni program začel z motom iz Cankarjeve *Bele krizanteme*, da »dleto (že) kleše granitni temelj nove zgradbe«. Pristaši so zavrnili socialno demokracijo Antona Kristana kot »malomeščansko« stranko. Prva številka je izšla 13. marca 1920, v četrti pa je dobil Tavčar odgovor »Društva študentov-komunistov v Ljubljani«, ki je štel okrog petdeset članov. Potem ko so študentje ugotovili, da Tavčar blati ruske boljševice s psovkami »razbojniki, morilci, tatovi«, so izjavili, da so nekateri »sodrug« pred kratkim prišli, drugi pa še prihajajo iz Sovjetske zveze, zaradi česar so dobro poučeni o tamkajšnjih dogodkih. Navedli so poslanico Maksima Gorkega o tem, da so se v revoluciji

<sup>60</sup> Ivan Tavčar, Komunizem in naša mladina. SN, 25. marca 1920, št. 69.

godile napake, a tudi njegovo tezo, da so bile te napake neznatne v primerjavi s hudodelstvi nemškega in angleškega imperializma. Nato so Tavčarja spomnili na zgodovino, ki potrjuje, »da imajo v vseh buržoaznih in enakih državah od potopa do danes vladajoči razredi ‚pravico‘ rezati vratove — seveda le ‚zakonitim potom‘«. To je že potrdila tudi buržoazna jugoslovanska država, ki je v dveh letih »nakopičila vse bogastvo v roke deseterice«. Dovoljuje pa še dodaten paradoks, ki pa je v bistvu le zakonitost: »Hlapci kapitalizma so zapirali jugoslovanske revolucionarje v bivši a. o. monarhiji — isti hlapci zapirajo danes za obol jugoslovanske dobrovoljce, ki so doprinesli svojo kri za ustvaritev te države.« Ker je Tavčar študente denunciral kot potencialne državokope, so mu udarec vrnili, in le malo je manjkalo, da ga ni zadel očitek avstrijakarstva. »Če se prav spominjamo, ste tudi Vi, g. doktor, imenovali svoječasno ideje in ideale jugoslovanske revolucionarne omladine ‚fantom‘. In danes imenujete komunizem ‚fantom‘. Bojimo se, da bomo morali čitati v bodoči človeški socialistični družbi izjavo lojalnosti, pisano kakšnemu jugoslovanskemu Leninu.« Študentje so se sklicevali tudi na Miroslava Krležo in navajali njegovo misel, da novega revolucionarnega gibanja ne more nihče zaustaviti, saj načela materije ni moč postaviti na glavo. »In nikdar ne bomo doživeli, da bi iz človeštva izginil popolnoma egoizem, pravite, g. župan! To ni potrebno, potrebno je samo doživeti, da bo egoizem 95 % človeštva zmagal nad egoizmom 5 % človeštva.« Sledil je sklep: »Giba se, g. doktor, počasi se giba, a vendar. Če se Vi, g. doktor, tresete pred komunizmom ali ne — to utegne interesirate kvečjemu — Vas; nam je to popolnoma irelevanto.«<sup>61</sup>

Tavčar poslej ni več odgovarjal ne Josipu Oblaku ne študentom. Njegov boj s Cankarjevim umetništvom in socialistično ideologijo se je zaradi notranje povezanosti končal skoraj istočasno.

Če na kratko p o v z a m e m o : Razprava analizira slovstveni in politični nazor oz. »literarni boj« Ivana Tavčarja v letih 1919—1921 ter navzkrižja med njim in Ivanom Cankarjem, zaradi katerih se je Tavčar po Cankarjevi smrti odločil za takšen boj.

Gradivo iz prvega poglavja kaže, da je Cankar dve desetletji zniževal pomen Tavčarjevega literarnega koncepta, še bolj pa liberalno ideologijo, ki jo je imel za kulturno in narodnopolitično že preživelo in

<sup>61</sup> Dr. Tavčarjeva poslanica slovenskemu komunističnemu dijaštvu. Ujedenjenje 1920, št. 4. — O skupini študentov-komunistov glej tudi: Dušan Kermašner, O odmevu oktobrske revolucije pri Slovencih v letih 1917—1921. NO 1957, str. 593 in dalje.

škodljivo, Tavčar pa je bil še zmerom njen nosilec in zagovornik. Tavčarja je redno uvrščal v smer pripovedne proze, ki je maličila, idealizirala resnico o kmetsem človeku in ki tudi v razvoj slovenskega pripovednega stila ni prinašala kvalitete. Dokler je Cankar živel, je Tavčar razvrednotenja zavračal ali posredno ali anonimno, za javno polemiko se ni odločil zaradi dozdevnega Cankarjevega »cinizma«. Njegovo literaturo je sprva imenoval »delirij«, ko pa se je Cankar potegoval za umetniško zahtevno gledališče v Ljubljani, je kritike pozval, naj njegove dramatike ne primerjajo s Shakespearjevo.

Gradivo v drugem poglavju pove, da je Tavčar po Cankarjevi smrti (1918) priznaval, da je nasprotnik pisal odličen stil. Dvoumno ga je pohvalil kot mojstra črtice (skice), epske zvrsti, ki menda že po svoji naravi ne spada med velike umetnine in zato tudi ni znamenje velikega umetnika. Njegove častilce je zato posvaril s parodizirano socialistično terminologijo, da ni objektivni kritik, ampak literarni diktator kdor postavlja Cankarjevo »literarno lepoto« ali za izjemen dosežek ali pa jo primerja s Prešernovo in s svetovno literarno klasiko. Zavzel se je za »svobodno«, »objektivno kritiko«, za njeno izhodišče pa določil subjektivni estetski okus. Z estetsko analizo Cankarjeve novele Na otoku je hotel dokazati, da Cankar ni obvladal psihološke tematike; vendar je nepravilno razlagal vsebinsko ozadje groteske, ki ne reproducira blaznikov domišljije, ampak le grozljivo upodablja nasprotje med umetnikom in malomeščansko družbo.

Proti Cankarjevi »kliniki človeške duše«, proti naturalistični estetiki grdega, proti razpršeni lepoti impresionizma in aktivizmu »socialnega slovstva« je zagovarjal romantiko in klasično estetsko misel, da mora umetnik skrbeti predvsem za lepoto, ker je ta živec umetnine. Z zmanjševanjem estetskega ugleda Cankarjeve literature, njene ideološke usmerjenosti in teh slovstvenih smeri je hotel povečati produktivno vrednost liberalne ideologije in k romantiki usmerjenega literarnega koncepta.

Ker je Cankar leta 1918 popolno svobodo slovenskega naroda povezal tudi s prevratom družbenega reda v prihodnosti, Tavčar pa je vztrajal le pri narodnopolitični osvoboditvi, oktobrsko revolucijo in njene odmeve pa vrednotil kot etični poraz človeka in nevarnost za obstoj slovenskega naroda, je boj zoper Cankarja združil z bojem zoper revolucijo in marksizem. V polemiki s komunističnimi študenti je trdil, da je marksizem zmotna, alkimistična družbena ideologija. Iz tega je tudi sledilo, da je socialist Cankar, ki se je opiral na to alkimijo, pisal literaturo, ki je v zadnjih posledicah narodno problematična. Takšno skle-

panje pa je hotel omiliti z mislijo, da besedna umetnost razredno, sociološko sploh ni določena.

Zavist do Cankarjevega literarnega in ideološkega ugleda in vpliva in strah pred socialistično revolucijo sta se mu, skratka, sprevrgla v travmo, ki je povzročila, da je svoj literarni in politični nazor izražal na način, ki je presegal objektivno in častno polemiko.

#### РЕЗЮМЕ

В статье произведен анализ литературного и политического воззрений или «литературной борьбы» Ивана Тавчара в период с 1919-го по 1921-ый год и анализ коллизий между ним и Иваном Цанкаром; из-за этих коллизий Иван Тавчар и решился после смерти Ивана Цанкара вступить в такую борьбу.

Материал, приведен в первой главе статьи, показывает, что Цанкар два десятилетия уменьшал значение литературной концепции Тавчара и еще более значение либеральной идеологии, к которой Цанкар относился как к пережиточному и вредному явлению. Тавчар все еще был последователем либерализма и его защитником. Цанкар постоянно причислял Тавчара к представителям той прозы, которая искажала и идеализировала правду о крестьянстве, и которая не вносила в развитие словенского повествовательного стиля нового качества. При жизни Цанкара Тавчар не вел открытой полемики с Цанкаром будто из-за его «цинизма». Его творчество Тавчар сначала называл «делириум». Когда Цанкар боролся за создание в Любляне театра, который отвечал бы требованиям истинного театрального искусства, тогда Тавчар апеллировал к критике, чтобы она не сравнивала драматургии Цанкара с искусством Шекспира.

Материал, приведен во второй главе статьи, показывает, что Тавчар после смерти Цанкара (1918) оценил по достоинству отличный стиль своего противника. Его похвала Цанкара как мастера очерка двусмысленна, ибо очерк как повествовательный жанр уже по своей природе не занимает места среди больших творений искусства и тем самым не является признаком великого художника. Поклонников Цанкара Тавчар через пародию социалистической терминологии предостерегал якобы от опасности стать литературным диктатором в случае восхваления «литературной красоты» Цанкара или в случае сопоставления его творчества с Прешерном и с мировой классикой. Тавчар боролся за «свободную», «объективную критику»; ее источник он видел в субъективном эстетическом вкусе. Помощью эстетического анализа новеллы «На острове» И. Цанкара Тавчар хотел доказать, что Цанкару психологическая тематика не была по силе; но его интерпретация гротеска на уровне содержания не была правильной, ибо гротеск не воспроизводит фантазии сумасшедшего, он лишь дает жуткое изображение антагонизма между художником и мелкобуржуазным обществом.

В противовес «клиники человеческой души» Цанкара, натуралистической эстетики некрасивости, мозаичной красоте импрессионизма и активизации «социальной литературы» Тавчар взял под защиту романтизм и классическое воззрение, что художнику следует в первую очередь заботиться о прекрасном, ибо прекрасное является сердцевиной художественного произведения. С уменьше-

нием эстетической авторитетности творчества Цанкара, значения его идейной направленности, и значения модернистских литературных течений — хотел Тавчар возвеличить творческую ценность либеральной идеологии и значение на романтизм ориентированной литературной концепции.

Возможность осуществления полной свободы словенской нации Цанкар в 1918-м году связывал и с будущим революционным переворотом; Тавчар твердо держался убеждения, что нации нужно лишь национально-политическое освобождение, к Октябрьской революции и к откликам на нее он относился как к этическому краху человечества и опасности, угрожающей существованию словенской нации. Тавчар таким образом связывал борьбу с Цанкаром с борьбой против революции и марксизма. В полемике с коммунистическими студентами Тавчар заявлял, что марксизм ошибочная, алхимическая общественная идеология. Все это привело Тавчара до утверждения, что Цанкар как социалист который базировался на этой идеологии, писал литературу, которая в итоге для нации проблематична. Свои суждения Тавчар впоследствии хотел смягчить утверждением, по котором словенское искусство классово, социально вообще не детерминировано.

Чувство зависти, вызванное авторитетом, которым пользовался Цанкар как литератор и идеолог, и страх перед социалистической революцией превратились в травму, следствием которой появилась в его высказываниях литературных и политических воззрений манера, не отвечающая требованиям объективной и честной полемики.