

Ob stoletnici rojstva Izidorja Cankarja (1)



Aleš
Erjavec

Izidor Cankar — osebnost in delo

Društvo za estetiko je 7. in 8. novembra 1985 v Cankarjevem domu v Ljubljani priredilo svoj drugi simpozij. Prvič je bil lansko leto in je bil posvečen slovenski zgodovinski avantgardi.

Neposreden povod, da smo se v Društvu za estetiko odločili za simpozij o Izidorju Cankarju, je gotovo stoletnica njegovega rojstva, ki bo l. 1986. Vendar pa nam je šlo ob tem povodu

predvsem za dvoje: najprej smo izhajali iz tega, da je Izidor Cankar igral pomembno umetnostnoteoretsko, umetnostnozgodovinsko in navsezadnje estetiško vlogo — v širokem pomenu te besede v naši zgodovini, da ob tem sploh ne omenjamo njegovega dela kot urednika, kritika, politika, diplomata ter tega, čemur danes nekoliko nesrečno rečemo »kulturni delavec«. Najprej nam je šlo torej za to, da izpostavimo Cankarjev splošen in najbrž premalo znan pomen za našo kulturo. Nadalje in predvsem pa nam je šlo za takšno obravnavo, ki bi lahko bila večdisciplinarna. S tem mislim na izhodišča, ki si jih je zastavilo naše društvo, da namreč povežemo različne stroke in različne pristope z estetiko v njenem filozofskem pomenu besede. Tokrat nam, v nasprotju s simpozijem o avantgardi, ne gre predvsem za umetnost, marveč za delo — čeprav tudi literarno — in osebnost človeka, ki je bil aktiven na vrsti področij, zaradi česar bi ga ena sama stroka le stežka zajela.

Lahko bi rekel, da smo hoteli doseči takšno obravnavo dela in osebnosti Izidorja Cankarja, ki spominja na razumevanje zgodovine umetnosti o katerih govori Cankar sam. V svoji *Zgodovini likovne umetnosti*, ki je najprej izhajala v letih 1927—1929, namreč piše: »Prav v našem času se mnogo razpravlja, kako naj se obravnava zgodovina umetnosti. Mislim, da je ne moremo drugače pojmovati kot razvojno in organsko, to je, kot vrsto dogodkov, ki v časovni zaporednosti drug drugega sodoločajo, a ki so hkrati v organski zvezi z ostalim razvojem duhovnega življenja.« (I. del, str. 5.) Če bi k temu dodali družbeno-zgodovinsko dogajanje in življenje — s čemer pa bi seveda ravnali ravno v nasprotju s črko, če že ne z duhom izhodišč šole, iz katere je Cankar izhajal — bi najbrž dobili to, za kar nam je šlo tudi na simpoziju: prikazati, analizirati in tudi ovrednotiti delo Izidorja Can-



2 PO 281 / 87

karja na več kot le parcialen, z neko določeno stroko in znanostjo določen način.

Želel bi mimogrede opozoriti na vprašanje, ki se mi zastavlja ob Cankarjevi estetiki in ki izhaja iz nekaterih njegovih ravno tako estetiških ali mogoče bolje rečeno, filozofskih stališč in pogledov. Prof. Alma Sodnik v svoji znani knjigi *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*, ki je izšla l. 1928 in ostaja doslej edina originalna obsežnejša zgodovina estetike na Slovenskem, uvršča Izidorja Cankarja v metafizično-spoznavnoteoretično smer v nasprotju do empirično-psihološke in analitično-psihološke. V tem prikazu, v katerem posveča Sodnikova sicer celo poglavje slovenskim avtorjem, namreč Mahničju, Lampetu, Ušeničniku, Berniku, Dergancu, Vidmarju in Cankarju, je slednji omenjen le mimogrede, medtem ko je največ prostora namenjenega Mahničju, Lampetu in Berniku. To se izkazuje za povsem upravičeno — pač tudi zato, ker obravnava Sodnikova »estetske probleme« — saj so predvsem ti pisali spise, ki so bili eksplicitno posvečeni estetiki oz. so se ukvarjali z njenimi problemi. Nasprotno pa je Cankar iz estetike izhajal in je ta, če tako rečem, pri njem navzoča »na delu«, v praktični obliki. Izjema so zgodnejši spisi, napisani med l. 1908 in 1916, kar gotovo ni naključje. Cankarjev namen, kot z razlogom ugotavlja France Stele, »nikakor ni bil spekulativen, ampak predvsem praktičen, dati je hotel svoji šoli lahko razumljive pojme, ki bodo kar mogoče splošno veljavni in razumevanju dostopni tudi zato, ker so odraz osnovnih razpoloženj človeka, umetnika in laika«. Stele piše omenjeno oceno v spremni besedi k *Uvodu v likovno umetnost*, podnaslovljenim »Sistematika stila« (Ljubljana 1959, str. 261). Podobno oceno piše tudi v *Zborniku za umetnostno zgodovino* l. 1957 (str. 11–12): »Brez jasnih terminov s točno določeno vsebino ni mogoče zanesljivo znanstveno delo. Šlo je za neodločljivo zahtevo dneva; zato je šel Izidor Cankar brez dolgoveznega teoretiziranja in filozofiranja na delo in napisal temeljno, po obsegu sicer skromno delo *Uvod v umevanje likovne umetnosti* — Sistematika stila — katere osnutek je izšel najprej leta 1926« itd.

Ta ocena, s katere delom se kot filozof ne morem ravno strinjati, saj je navsezadnje naše delo ravno to »dolgovezno teoretiziranje in filozofiranje«, o katerem govori Stele, je tudi vzrok, zaradi katerega Sodnikova Cankarja ni mogla obširneje vključiti v svojo knjigo o estetiki. Pri Cankarju omenja le njegovo ločevanje estetskega in izvenestetskega, kar je takrat v zvezi z Ušeničnikom nedvomno pomenilo pomembno gesto, ki pa spet morda ni bila predvsem teoretske narave, marveč je imela vrsto nedvornih praktičnih učinkov, in to ne glede na nadaljnji razplet dogodkov. Prek Cankarjeve obravnave estetike in umetnostne zgodovine ter odnosa tudi Sodnikove do Cankarja — da ob tem sploh ne govorimo o *Estetiki* Franceta Vebra, ki je izšla l. 1925 in ima res, kot bi se temu lahko reklo, naravo »teoretiziranja in filozofiranja«, pa je razvidna tudi sprememba v razmerju med estetiko, in v našem primeru, umetnostno zgodovino. Sam premalo poznam umetnostno zgodovino in druge stroke, kot so muzikologija, etnologija ipd., da bi lahko kompetentno presojal, koliko velja še danes ocena, ki jo je v letih 1936/37 v *Zborniku za umetnostno zgodovino* (str. 77), zapi-



sal Stane Mikuž, da je bil Cankar, namreč s svojim delom *Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi* »prvi, ki po velikih pridobitvah moderne umetnostne zgodovinske znanosti postavi problem univerzalnega razvoja umetnosti zahodne Evrope pod enotno luč« — pri tem gre seveda za Dvořakovo duhovno zgodovinsko teorijo. Naj to dodatno pojasnim s Cankarjevimi besedami iz 1. dela omenjene *Zgodovine*, kjer pravi (str. 6): »Tej prvi slovenski Zgodovini umetnosti tvori (temelj) nazor, ki sem ga začetkoma označil. Po njem je umetnost izraz duševnega stanja dobe, družbe in njenih udov, kakor religija, filozofija, nравnost, veda, socialni red, pesništvo, glasba. Razumljivo je tedaj, da se ta knjiga ogiblje zunanjih zgodovinskih podrobnosti, ki niso s stilnim razvojem v nobeni zvezi.« V istem predgovoru tudi piše: »Zopet drugače pojmuje zgodovino umetnosti materialistični socializem, ki vidi v njej produkt gospodarskega razvoja družbe. K temu nazoru je treba reči, da kakor gotovo je umetnostna dejavnost odvisna od gospodarskih razmer ter se z gospodarskim blagostanjem vred dviga in pada, vendar ne moremo z ničemer pokazati, kako bi bila na primer poznorimska skulptura po svojem stilu odvisna od tedanjega socialnega stanja stvari ali kako bi bil gotski lok z vsemi svojimi umetnostnimi posledicami nujen produkt socialnega reda v poznem srednjem veku. Menim sicer, da je ena in ista miselnost, ki oblikuje v posameznih dobah hkrati umetnost in družabno razmerje, toda da bi bilo gospodarsko stanje formalni umetnostni faktor, ni z ničemer izpričano. Iz odpora proti temu mehaničnemu pojmovanju so si veliki ustanovniki dunajske umetnostno-zgodovinske šole ustvarili svojo razvojno sintezo; po njih je umetnostni razvoj avtonomen, logično potekajoč iz forme v formo, iz stila v stil, neodvisen od ostalih zgodovinskih dogodkov, med katerimi se vrši.« (Ibid.)

Ta dolga citata kažeta po mojem mnenju na Cankarjeva temeljna »estetiška« izhodišča, hkrati pa kažeta tudi na pomembno dihotomijo v njegovi estetiški teoriji ali vsaj estetiškem izhodišču — za katero pa ni povsem nujno, da je imela tudi praktične posledice. Lahko se strinjamo z njegovim pobijanjem »materialističnega socializma« oz. tega, čemur bi danes rekli vulgarni sociologizem. Toda očitno ostaja nasprotje med mislijo o »odvisnosti umetnostne dejavnosti od gospodarskih razmer« ter trditvijo o umetnostnem razvoju (in ne le stilu), ki je »neodvisen od ostalih zgodovinskih dogodkov, med katerimi se vrši«. Umetnostni zgodovinarji naj presodijo, če je to protislovje povzročilo tudi probleme v sami stroki, kolikor se je ta opirala na Cankarja. In s tem se vračam k Mikuževi oceni iz tridesetih let, namreč k vprašanju, koliko so premise Cankarjeve umetnostne zgodovine — in te premise so vsaj v glavnem premise njegove estetike, četudi je nasprotoval »spekulativni estetiki«, ki umetnosti pri svoji obravnavi tako rekoč ni potreboval — koliko so torej te premise še danes relevantne in hkrati, koliko so aktualne in sprejemljive tudi za druga raziskovalna in strokovna področja znotraj predmeta, ki ga predstavlja kultura.