

UDK 82:111.852
Matija Ogrin
ZRC SAZU, Ljubljana

ALEŠ UŠENIČNIK IN IZIDOR CANKAR: SOOČENJE NJUNIH LITERARNOESTETSKIH POGLEDOV OB *DOMU IN SVETU* L. 1916

Članek analizira načelne poglede Aleša Ušeničnika in Izidorja Cankarja na slovensko literaturo; najprej prikaže njuno pojmovanje kulture in umetnosti v širšem filozofskem in estetskem pogledu. V tej luči drugi del članka predstavi soočenje njunih idej v polemiki o *Domu in svetu* l. 1916.

The article analyzes the fundamental views of Aleš Ušeničnik and Izidor Cankar on Slovene literature. First it describes their understanding of culture and art in a broader philosophical and esthetical respect. In view of this the second part of the article presents the confrontation of their ideas in their polemic on *Dom in svet* in 1916.

Leto 1998 povezuje 130. obletnico rojstva Aleša Ušeničnika (1868–1952) in 40. obletnico smrti Izidorja Cankarja (1886–1958). Oba sta bila, vsak na svoj način, tesno povezana s slovensko literaturo svojega časa; ti obletnici nam dajeta povod za ponoven premislek njunih vrednostnih pogledov na literaturo, ki so se glede nekaterih vprašanj skladno ujemali in se spet glede drugih srečevali v napetih, polemičnih nasprotjih. Ta nasprotja so povezana z veliko razliko v njunih duševnih profilih in življenjski usmeritvi.

Ušeničnik je bil v celoti predan filozofski refleksiji, introspekciji in meditaciji, duhovniškemu poklicu in Cerkvi; njegovo praktično delo v tokovih katoliške kulture je bilo predvsem prenos njegovih načelnih spoznanj, do katerih se je primarno dokopal kot filozof in teolog, na kulturne pojave njegovega časa. V njem je živel tudi pesnik, saj je do konca študija pisal izpovedno in refleksivno liriko in pri tem v elegičnih pesmih pokazal presenetljivo mojstrenje heksametra. Kljub temu je v Ušeničniku prevladal filozof in zagovornik krščanske misli, ki skuša vsak pojav premisliti po temeljnih načelih in glede na čvrsto hierarhijo etičnih vrednot. Vseeno pa velja poudariti, da je verjetno prav pesniška prvina Ušeničnikovega značaja pripomogla, da je do literature kljub nekaterim kritičnim poudarkom pogosto ujel zelo pozitiven odnos. Te poetične odlike njegovega duha je zaznal tudi Župančič, ki je v eseju *Ritem in metrum* navkljub nekaterim Ušeničnikovim ostrim sodbam zapisal, da je njegova duša »vendarle ritmičnega rodu«.¹

Izidor Cankar je bil v nasprotju s tem v prvi vrsti občudovalec umetnosti, a ne kot filozof estetik, marveč bolj kot pisatelj in kritik. Vse do tridesetega leta se je umetnosti posvečal s študijem umetnostne zgodovine in še bolj osebno s pisanjem kratke proze. Vendar svojega odnosa do umetnosti ni zavestno osvetlil s filozofsko mislijo, zato tudi ni napisal kake razprave, v kateri bi pojasnil svojo »estetiko«. Mnogo bolj kakor teološka in filozofska misel so ga zaposlovala sprotna kulturna publicistika in kritika, pozneje pa umetnostna zgodovina in likovna teorija. In

¹ Prim. Oton Župančič, *Ritem in metrum*, ZD 7, Ljubljana, DZS, 1978, 147.

naposled: ne le da ob svoji duhovniški službi ni bil tako usmerjen k filozofskemu in teološkemu premišljevanju kakor Ušeničnik, marveč so ga vse od vstopa v bogoslovje mučili resni dvomi o njegovem duhovništvu, in kakor daje slutiti njegova proza, tudi o veljavnosti nekaterih etičnih postulatov, ki so za krščanstvo velikega pomena; vse to je privedlo do njegovega izstopa iz duhovniškega poklica l. 1926.

Te razlike je koristno imeti pred očmi, ko začenjamo s primerjavo njihovih pogledov na sodobno slovensko literaturo. Primerjava je namreč težavna že zato, ker so Ušeničnikovi umetnostni nazori izpeljani iz preciznih estetskih in filozofskih principov, temeljito argumentirani in analitično pojasnjeni; Izidor Cankar pa je svoja stališča – če se je z Ušeničnikom bodisi strinjal bodisi mu nasprotoval – dojemal bolj intuitivno in jih zajemal iz neposrednega pisateljskega doživljanja in praktičnih uredniških nagibov. Kljub težavnosti takšne primerjave se bomo držali namena, da najprej osvetlimo poglobitve poudarke njunega pojmovanja kulture in umetnosti, iz česar bo razvidneje sledil prikaz njunega polemičnega srečanja ob Domu in svetu l. 1916.

I

Okvir, ki je za adekvatno razumevanje Ušeničnikovih vrednostnih presoj ključnega pomena, je njegova vizija kulture. Vprašanje o bistvu in smislu kulture ga je zaposlovalo skozi štiri desetletja in razvijal ga je v vrsti razprav;² dotaknili se bomo le nekaj osrednjih misli.

Začel je z mislijo, da je skrb za življenje prva človekova potreba in prvi vzgib h kulturnemu delu. Iz človekove skrbi za različne ravni in vidike življenja nastajajo različni segmenti kulture, od materialne, ki nam omogoča gmotno blagostanje, do intelektualne, etične, estetske in naposled religiozne kulture, ki nastajajo iz človekovega stremljenja po spoznanju, pravici, lepoti in neskončnosti. Kultura je torej večstranska. Ideal kulturnega razvoja družbe je Ušeničnik videl v harmoniji vsestranskega razvoja vseh kulturnih sil. Pravi razvoj kulture se torej giblje proti takšni harmoniji, ki pa jo lahko zagotavlja le enotni cilj. »Brez enotnega cilja ni enotnega teženja, a kjer je disharmonija v teženju, mora biti tudi disharmonija v kulturnem delu in v kulturi.«³ Bistveno za harmonični razvoj je, da je materialna kultura podrejena intelektualni in etični kulturi. Harmonija med obema sferama pa je odvisna od ciljev in idej, ki vodijo celotno individualno in socialno življenje. Te cilje, pravi Ušeničnik, daje narodom religija. Na dnu vseh kulturnih vprašanj odkrijemo po njegovem prepričanju religiozno vprašanje. Krščanstvo je edina moč, ki zagotavlja harmonijo kulturnega razvoja, ker vodi narode k napredku glede na večnostni cilj človeštva, *sub specie aeterni*.

Tako je v zagovoru kulturne in civilizacijske perspektivnosti katolištva Ušeničnik pokazal na notranjo vez med kulturo in transcendenco. To stališče je pozneje

² Objavljene so v *KO* in *Č*; glavne je zbral Aleš Ušeničnik, *Izbrani spisi I*, Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1939.

³ A. Ušeničnik, Ali je katolicizem princip napredka? *KO* VI, 1902, 251.

razvijal z mislijo o univerzalnosti religiozne ideje, ki ne nasprotuje avtonomnosti kulture. Med vero in kulturo po njegovem prepričanju ni notranjega konflikta, kar utemeljuje takole:

Bog je alfa, početek vsega. V vsaki, tudi najneznatnejši bitnosti, v vsaki stvarci in v vsakem pojavu, v vsakem dejanju in v vsakem dogodku je transcendentalna relacija, je biten odnos k Bogu, vse se vrši le s hotenjem ali dopuščanjem božjim. [...] Bog je omega, smoter vsega. V vsem je smotnost; vse se vrši v razmerju z božjim zakonom, v soglasju ali v hotenem svobodnem nasprotju z božjimi zakoni. Zato ni nobenega pojava in nobenega dogodka v vesoljstvu, ki se ne bi v tem oziru dvigal nad čas in prostor in bi bil brez odnosa k večnosti.⁴

V globini vse kulture se torej skriva notranje razmerje do absolutnega; vse človekovo delovanje je v določenem odnosu »s smotrom življenja, ki je Bog«. Tu se seveda zastavlja vprašanje, kako naj bi ob vsem tem kultura še obdržala avtonomnost. Ušeničnikov odgovor je, da bi bilo nasprotje med vero in kulturo resnično le, če bi bila avtonomnost kulture absolutna. Kaj takega pa ne obstaja, zato ni nobenega nasprotja, če je nekaj svobodno, a ne v vseh ozirih, če je v tem pogledu samostojno, a v onem podrejeno. Politika denimo mora delovati po svojih imanentnih zakonitostih, v tem pogledu je avtonomna, a kot celota mora biti podrejena, in sicer skupnemu dobremu ljudi. Tako je kultura svobodna na svojih specifičnih področjih, a podrejena v svoji celotni usmerjenosti in namenu. Avtonomnost kulturnih pojavov je vedno delna, je avtonomnost *pod* višjo oblastjo. Ta oblast je naravni moralni zakon.

To po Ušeničnikovem mnenju pomeni, da v kulturi ne bi smelo biti ničesar, kar človeka odvrta od moralnega zakona. Tu se začneja Ušeničnikovo dolgoletno premišljevanje o razmerju med umetnostjo in npravnostjo. Prepričan je bil, da umetnost globoko vpliva na duševno življenje posameznikov in narodov. Umetnik mora zato upoštevati, kako lahko njegovo delo vpliva na bralce v moralnem pogledu. Ta vpliv nedvomno obstaja, razviden je iz zgodovine umetnosti in ga ni potrebno dokazovati. Delo, ki vzbuja nemoralna občutja, seveda ne prisili človekove volje v slabo dejanje. Toda ker je človeška narava ena, čustvena plat deluje na umsko. »Močno čustvovanje vpliva na domišljijo, da se ne more obrniti od predmeta, ki je vzbudil čutno valovanje in teženje. Kar pa je čustvovanju in domišljiji ljubo, temu le prerad in navadno prepusti razum, da vpliva tudi na voljo. 'Zato,' pravi Akvinski (I. 77. 1), 'pamet večinoma sodi po čutnem teženju in čustvovanju, sodbi pameti pa sledi volja.'«⁵ Kolikor umetniško delo v človeku vzbudi takšno *neurejeno* teženje, ki voljo nagiba k nemoralnemu ravnanju, je nemoralno, saj človeka odvrta od njegovega končnega, »nadnaravnega cilja«. Pri tem ne gre le za umetnikov namen, pravi Ušeničnik, ampak za realne, dejanske posledice, s katerimi delo kasneje učinkuje. »Naj bodo ideje prvo in čustva le posledice, ali pa čustva prvo in ideje le pomočki, to je izvestno, da umetnost močno vpliva na um in moderna umetnost

⁴ A. Ušeničnik, Za krščansko kulturo, Č VIII, 1914, 339.

⁵ A. Ušeničnik, Umetnost pa morala, KO II, 1898, 92.

zlasti na svetovno naziranje. Zveza med naziranjem in čustvovanjem je tako tesna, da drugo vpliva na drugo. Ideje porajajo čuvstva in čuvstva zopet delujejo na ideje.«⁶ Ta dogajanja v človeku seveda niso brez družbene razsežnosti, zato Ušeničnik pravi, da umetniška dela ne vplivajo le na posameznikovo nrvnost, marveč tudi na občo »socialno nrvstvenost«.

Razprava, iz katere je zadnji navedek, je eno od treh besedil, v katerih je Ušeničnik l. 1898 zavrnil naturalizem v literaturi, kajti v njem je videl literarno aplikacijo naturalizma kot življenjske drže, ki zanika vsako nadnaravno razsežnost človeka. Te razprave izzvenijo predvsem v »negativno« določilo o tem, da umetnost ne sme škodovati morali in verskemu življenju človeka. Nikdar ni predpisoval, kakšna naj bi bila »pozitivna« nrvstvena norma umetniškega ustvarjanja. Držal se je le načela *nihil contra* – naj v literarnem delu ne bo ničesar, kar je proti nrvnosti. V tem smislu pušča celo v svoji zgodnji, najbolj borbeni in polemični fazi kot urednik Katoliškega obzornika (1897–1906) umetnikom ustvarjalno svobodo, zato ni mogoče trditi, da je od umetnosti zahteval versko-moralično in poučno vsebino in zavračal vse, kar se s tem ni skladalo. »Imejte torej vse življenje, a priznajte '*moralnosti večne meje*',«⁷ se tu in drugod sklicuje na Stritarja, ki v pismu Govekarju pravi: »Samo ne prestopi naj [nova struja], sosebno glede moralnosti, neke, rekel bi, večne meje, čez katere ne sme. [...] 'Umetnik sme vse!' – to se meni zdi nevaren nauk, pravo dvorezno orožje.«⁸

Ušeničnik je bil prepričan, da je določeno delo lahko literarna umetnina najvišje vrednosti, tudi če po vsebini ni verska ali moralična ali poučna, ker je človeška duša po naravi krščanska, *kar* za umetnost pomeni, da je vse, kar je nrvno dobrega obstajalo že pred krščanstvom ali zunaj njega, tudi krščansko.⁹ Prav na to argumentacijo iz leta 1897 se je Ušeničnik skliceval še štirideset let pozneje, ko je vnovič pojasnjeval, da poeziji ni potrebno, da bi izrecno kazala pot »kvišku«;¹⁰ res pa je, kot bomo pokazali, da je bila praktična aplikacija njegovih idej glede moralnosti v literarni kritiki pogosto preostra. Poznejši razvoj je Ušeničnika vodil k spoznanju, da se mora bolj posvetiti temu, kar je v umetnosti specifično umetniškega oziroma bistvenega, bolje dognati temelje umetniške svobode in avtonomnosti, tudi zato, da bi lahko jasneje razumel njene nrvstvene meje.

Pet let pred polemiko z Izidorjem Cankarjem, l. 1911, je Ušeničnik objavil zanimivo razpravo *Umetnost in kritika*; v njej najdemo že odločnejši poudarek glede umetniške avtonomnosti. Iztočnico za razpravo mu je dal pogovor Izidorja Cankarja z Župančičem v *Obiskih*. Župančič je rekel: »Kritik, ki stoji na drugem stališču kot umetnik, sme in mora konstatirati, da se umetnik v svojih umskih rezul-

⁶Prav tam, 104.

⁷KO 1898, 76; prim. še str. 101, 109; KO 1897, 206.

⁸F. Govekar, Stritar in nova literarna struja, II, *Edinost* 1898, št. 8 (večerna izdaja!). Za Stritarjev odnos do slovenske »nove struje« prim. pismo Pavlini Pajkovi, J. Stritar, *ZD* 10, 168–171; glede njegovega stališča do francoskega naturalizma prim. *ZD* 7, 39–49.

⁹Prim. A. Ušeničnik, Aškerčeva estetika, KO I, 1897, 205.

¹⁰Prim. A. Ušeničnik, *Izbrani spisi VI*, Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1940, 256, 257.

tatih moti. Toda zaradi tega ne sme odreči knjigi estetske vrednosti.«¹¹ Ušeničnik skorajda pozdravlja to Župančičevo stališče, saj v nasprotju z večino sodobnikov priznava, da je literarno delo zaradi svoje idejne vsebine relevanten predmet idejne kritike; a Župančičeva misel gre za tem, da mimo »umskih rezultatov« v literarnem delu obstaja še nedotaknjena estetska vrednost, ne glede na morebitno sporno idejo; ob tem Ušeničnik izoblikuje svoje vprašanje: ali naj torej kritika literarnemu delu prizna estetsko in umetniško vrednost in obenem konstatira, da je ideja zmotna in vsebina etično vprašljiva ali nemoralna? Prvo z zgolj umetniškega stališča, drugo s splošno kulturnega stališča, dvoje neodvisnih sodb, ki si lahko nasprotujeta?

Ušeničnikov odgovor se začneja s stališčem, da je ljubezen do lepega, estetskega predmeta, kolikor je lep, »nesebična«, ali kakor danes rečemo, brezinteresna. »Umetniški užitek je čist in veder. Kot spoznan je umetniški predmet v idealnem svetu, kamor ne segajo ne strasti, ne boli, ne prevare dejanskega življenja. [...] Lepota je neko svojstvo, ki so po njem spoznani lepi predmeti v harmoniji z našim bitjem. Mi smo pa čutno-duhovna bitja. Zato je za nas lepo le to, kar je čutno-duhovno in kar kot čutno-duhovno spoznamo.«¹² To, kar nam v literarnem delu ugaja, je harmonija misli, čustev in njihovega čutnega izraza. Elementi harmonije, kakor ritem in razne podobe, so tudi čutni, a izražajo nadčutne misli oziroma občutja; celotno harmonijo med vsemi temi prvinami more obseči le človekov um. To stran umetniškega doživljanja imenuje Ušeničnik subjektivni moment v lepem. Ker je umetniški užitek po svoji naravi lahko le čist in veder, mora umetnik odstraniti vse, kar bo to čistost in vedrost motilo, kakor tudi vse, kar bo razdiralo hamonijo med idejo in čutno obliko.

Tu vpelje Ušeničnik svoj koncept t. i. kulturne kritike. Kjer namreč umetniška kritika, ki upošteva zgolj estetska merila, ne zadošča, jo mora po njegovem mnenju dopolniti kulturna kritika: če tega, kar je v literarnem delu moralno grdo, ne obsojajo estetski zakoni, morajo to storiti kulturni zakoni in interesi. Umetnost je sicer najvišji in najlepši izraz kulture, a je vendar njen del, ki ni nad celoto, in celota sama mora biti podrejena pravosti. Kulturna kritika torej upošteva umetniško vrednost, vendar znotraj hierarhije vrednot, v kateri je pravno nad umetniškim. Kolikor je umetniško uperjeno v škodo pravemu in s tem splošni kulturi, mora kulturna kritika to obsoditi. »Brez umetnosti bi človeštvo živelo, brez resnice in pravosti ne more.«¹³

S tem je Ušeničnik ločil med idejo in obliko v umetniškem delu, med *kaj* in *kako*, in molče dopustil podmeno, da je vsa lepota v formi, točneje, v harmoniji oblike z idejo. Prav tukaj pa postavi svoje glavno vprašanje: ali je ideja za umetniška dela v resnici povsem indiferentna? Ali umetnost in etika nimata prav nobene notranje povezave? Na to veliko vprašanje odgovori s tremi podmenami, ki so za naše razpravljanje zelo važne.

¹¹ Izidor Cankar, Obiski, *DS*, XXIV, 1911, 77.

¹² A. Ušeničnik, Umetnost in kritika. Č V, 1911, 372.

¹³ Prav tam, 375.

»Troje tu najprej podstavimo, kar je prav za prav že samo po sebi umevno. Prvo je, da ne moremo od lepe umetnosti kot take nič drugega zahtevati kakor to, da ustvarja lepe umotvore. Lahko ima umetnik še druge namene, a tistih nima kot umetnik. Od umetnosti kot take ne moremo zahtevati, da bi 'moralizirala', niti ne da bi 'vzgajala'.

Drugo je, da sme umetnost brez dvoma upodabljati tudi npravne in religiozne ideje. Seveda umetniško, v harmonični čutni obliki. Ne le sme, temveč so take ideje najbolj vzvišen predmet umetnosti. [...]

Tretje je, da sme upodabljati umetnost tudi nenpravne in protiverske elemente vsaj kot sence, kot kontraste, kot motive konfliktov.«¹⁴

Ko se tako nedvoumno izrazi za avtonomijo umetnosti, pa hoče videti tudi, kje so njene meje. Zato se končno vprašanje razprave glasi takole: ali more biti nenpravna ideja sama zase predmet lepe umetnosti? Ušeničnik meni, da je za delo s takšno idejo potrebne prav toliko umetniške spretnosti v tehničnem pogledu kakor za umetnino z npravno idejo. Zato lahko govorimo o formalni lepoti tega dela, o lepi harmoniji oblike z idejo, predstave s problemom. »Harmonično se strinja v njih oblika z mislijo, misel s čustvom in ta harmonija ugaja naši duši, a misel sama in izraženo čustvo se nam upira, ideja je v nasprotju z našim srcem in umom. Odtod je v nas disharmonija, ni popolne harmonije.«¹⁵ Zato Ušeničnik delom z nenpravno idejo priznava, da so umetniška dela, a ker nam ne morejo dati popolnega, neskajjenega umetniškega užitka, ki bi prevzel vso našo dušo, niso popolne umetnine. Iz vsega tega, sklene Ušeničnik razpravo *Umetnost in kritika*, sledi, prvič, da delom, v katerih so utelešene npravne zmote, »ne moremo prisoditi odlike popolnoma lepih umotvorov. [...] Drugič pa to, da je kritika, ki presoja tudi npravnost in resničnost umetninskih idej, lahko še vedno umetniška, a da je kritika, ki presoja na umotvorih le formalno lepoto, enostranska.«¹⁶

To stališče je precej široko, saj literarnim umetninam, katerih ideja oziroma vsebina je moralno sporna, odreka le oznako popolne umetnine, ne zametuje pa njene formalne harmonije in lepote. Po drugi strani pa vsem umetniškim delom, ki jim nenpravna vsebina ni predmet sam na sebi, priznava znotraj te omejitve nesporno avtonomijo. V tem pogledu stoji Ušeničnik na črti, ki jo je v nasprotju z Mahničem prvi zarisal Frančišek Lampe: od umetnosti, ponavlja z njim, ne moremo zahtevati nič drugega, kakor da ustvarja lepe umetnine.

Z Ušeničnikovega gledišča je torej kultura navznoter hierarhično urejena, podobno kakor tudi vrednote sestavljajo hierarhijo, v kateri je umetniško podrejeno etičnemu. V vsakem kulturnem fenomenu pa je transcendentalna relacija k absolutnemu. Kot celota je zato vsa kultura teleološko naravnana k poslednjemu, nadnaravnemu cilju, ki je v krščanski transcendenci. V tej postavitvi ima umetnost sicer avtonomno mesto, vendar *pod* oblastjo npravnega zakona; ni ji mogoče predpisovati, kakšna naj bo, marveč le, naj v njej ni ničesar, kar nasprotuje npravnosti.

¹⁴Prav tam, 375, 376.

¹⁵Prav tam, 377.

¹⁶Prav tam, 378.

Pogledi Izidorja Cankarja na ta vprašanja so se razvijali drugače. Nekaterih se ni dotaknil, druga je reševal v precej večji skladnosti z neotomistično mislijo, kakor bi pričakovali, zopet tretja pa je rešil na prelomno nov način. Predvsem zaznamuje celotno esejistično delo Izidorja Cankarja do konca 1. svetovne vojne to, da si je prizadeval za modernizacijo slovenske katoliške kulture na področju umetnosti. To prizadevanje je potekalo v njegovi publicistični in uredniški, celo umetniški praksi, vendar zunaj vsakršne teološke in filozofske utemeljitve, kar je imelo za katoliško kulturo po mnenju Janka Kosa pozneje negativne posledice,¹⁷ ker se znotraj predvojnega katolištva zato ni utegnila razviti sredinska politična, kulturna in morda z njima povezana umetnostna opredelitev.

Kolikor je Izidor Cankar svoj odnos do umetnosti skušal tudi filozofsko premisliti, velja to le za njegovo zgodnje obdobje, ko je bil še v veliki meri povezan s tomistično mislijo. Nasproti relativističnemu zanikanju objektivne umetniške vrednosti je že kot bogoslovec l. 1908 zagovarjal objektivno veljavnost lepote, ki je pogojena z nespremenljivimi estetskimi principi, kakor so zakoni enovitosti v mnogoterosti in mnogovrstnosti v enoti, proporcije in simetrije, zveza med lepim in resničnim itn.¹⁸ Drugo pojmovanje, ki povezuje mladega Cankarja s starejšim izročilom, je misel, da je bistvo umetniškega doživetja red, ki ga umsko abstrahiramo iz razmerja med posameznimi čutnimi zaznavami in celoto umetnine.¹⁹ Te in druge prvine njegove zgodnje misli kažejo zanimivo razvojno pot, ki verjetno ni bila brez vpliva Frančiška Lampeta, a jih je Izidor Cankar pozneje deloma ohranil, deloma zavrgel. Kar pa se že v teh zgodnjih letih pokaže kot njegova individualna posebnost, kot ideja, ki se je porodila iz njega samega in ga tudi pozneje vedno spremljala, je prepričanje, da med elitno umetnostno kulturo in t. i. ljudsko kulturo teče globoka ločnica. To stališče je formuliral v članku *Ljudsko gledališče* že l. 1908; z njim se je v katoliškem kulturnem kontekstu pojavilo povsem novo pojmovanje razmerja med okusom in potrebami ljudskega občinstva na eni in pretanjenimi, visoko kultiviranimi umetnostnimi zahtevami umetnikov in izobraženih posameznikov na drugi strani. Cankarjevo mnenje je, da med ljudstvom in izobraženimi krogi v tem pogledu vlada tako velika razlika, da je nemogoče zahtevati kakršno koli ljudsko gledališče in hkrati pričakovati, da bo to tudi umetniško gledališče. Vzrok za to je videl v veliki gmotni in kulturni razslojenosti družbe, v kateri ima vsak sloj svojo kulturo, z njo pa svoje želje in pričakovanja; nasilno stapljanje višjih ravni z nižjimi je po njegovem mnenju nesmiseln poskus. V takšnem položaju je namreč edina alternativa: ali naj se umetnik poniža k ljudstvu, ali pa se mora ljudstvo kulturno povzpeti do umetnika. »Razdalja med inteligenco in ljudstvom je preširoka, da bi postala umetnost inteligence čez noč ljudska umetnost. Dve kulturi si stojita nasproti in vprašanje je, katera se začne drugi približevati. Zame ni dvoma, da mora ljudstvo k umetniku.«²⁰

¹⁷ Prim. Janko Kos, *Duhovna zgodovina Slovencev*, Ljubljana, Slovenska matica, 1996, 142, 143.

¹⁸ Prim. Franc Bregar [Izidor Cankar], *Evolucionizem v estetiki*, Č 1908, 43–45.

¹⁹ Prim. Pogovori o umetnosti, Izidor Cankar, *Leposlovje – eseji – kritika 1*, uredil in pojasnil France Koblar, Ljubljana, Slovenska matica, 1968, 233.

S tem stališčem je dvaindvajsetletni Izidor Cankar ostro zavrnil zahtevo, ki so jo katoliški ocenjevalci literature znova in znova postavljali – in jo je najti tudi pri Ušeničniku – da naj bi namreč slovenska literatura upoštevala »ljudskega duha« ali iz njega po možnosti celo izhajala. Tako se je nedvoumno postavil na stran elitne umetnosti, hkrati pa izrecno pokazal, da problem kulturne delitve dejansko obstaja, a je iz njega mogoča le ena pot: postopna omika in dvig ljudske kulture.

To stališče je za ves nadaljnji intelektualni razvoj Izidorja Cankarja velikega pomena; pozneje ga je še zaostрил s prehodom v estetski formalizem: bistvo umetniškega dela je od l. 1916 videl predvsem v obliki, mnogo manj je nositeljica tega bistva vsebina, kar je še dodaten korak v smer umetniškega elitizma. Takšna drža zahteva seveda čedalje večjo stopnjo umetniške svobode. Pri tem Cankarja, kakor smo že opozorili, ni vodila filozofsko-estetska refleksija, marveč individualna pisateljska izkušnja in spoznanja, ki so se porajala iz neposrednega uredniškega snovanja ob Domu in svetu v letih 1914–1918. Ko piše prijateljem, da so njegova uredniška prizadevanja usmerjena k dvigu katoliške kulture, ima očitno v mislih predvsem ali skoraj izključno literarno, likovno in druge umetnosti. Umetnost je za Cankarja vrh kulture, zato je verjetno mislil, da lahko postane tudi vrh katoliške kulture. Po vsem videzu si je močno želel, da bi katoličani po desetletjih umetniške pasivnosti nastopili z živo in vodilno ustvarjalnostjo in tako prvič v zgodovini naroda postali vodilni nosilci nacionalne kulture.

Če vse to upoštevamo, izstopijo globoke razlike med težnjami, s katerimi sta h kulturi in literaturi pristopala Aleš Ušeničnik in Izidor Cankar. Za Ušeničnika je vsa kultura po svoji transcendentalni relaciji v zadnji posledici usmerjena k absolutnemu. Znotraj nje pa obstaja hierarhična razvrstitev vseh segmentov kulture, razvrstitev, ki bi se morala ravnati po idealni harmoniji kulturnega razvoja, ki jo določa religiozna ideja. Najvišji segment kulture sta tako nesporno etična in religiozna kultura. Pod njuno oblastjo ima svojo ne-absolutno svobodo tudi delna, podrejena avtonomija umetnosti. Kljub številnim in pomembnim načelnim podobnostim ima Cankar glede tega povsem drugačno prepričanje. Kultura mu je skorajda sinonim za umetniško omikanost in občutljivost, z eno besedo, za umetnost. Po drugi strani je sicer brezpogojno priznaval primat moralnega zakona nad estetskim, vendar je to le težko uskladiti z vizijo kulture, ki naj ima svoj vrh v umetnosti. V tem ni konsistence; vzrok za to pa je prav dejstvo, da Izidor Cankar svoje prenovne katoliške kulture ni filozofsko in teološko zasnoval oziroma utemeljil. To nejasnost je z jasnim filozofskim pogledom opazil Ušeničnik. Toliko bolj, kajti če je hotel Cankar začeti s svojim prenovitvenim podjetjem, je moral najprej obračunati z »idealistično kritiko«, kakor je imenoval Mahničovo dediščino v presojanju literature.

II

Po tem daljšem uvodu se nemara jasneje odpira pogled na Ušeničnikovo in Cankarjevo soočenje v debati ob Domu in svetu l. 1916. Odprl se je problem

²⁰ Franc Bregar [Izidor Cankar], Ljudsko gledališče, *DS* 1908, 375.

presoje, kako in kje naj katoliški literarni kritik potegne mejo med umetniško in kulturno kritiko (slednja, kot vemo, vsebuje moralno presojo). Ta polemika je svoje vrste, saj je potekala v katoliškem taboru, med dvema duhovnikoma in urednikoma najvplivnejših katoliških kulturnih revij, Časa ter Doma in sveta. Kontekst te debate so sestavljale številne in po naravi različne silnice, od kulturnopolitičnih do cerkvenoupravnih. Med različnimi kulturnozgodovinskimi prvinami, ki bi jih bilo v tej obsežni polemiki mogoče raziskati, bomo nanizali le nekaj poudarkov, ki so pomembni za vrednostni odnos obeh sogovornikov do literature. Kar zadeva sam kontekst, naj rečemo le, da je bila Ušeničnikova vloga v tem spletu sil še najbolj verjetno takšna, kakor jo je sam označil v razpravi *Umetniki in pedagogi*, s katero se polemika končuje: to je bila vloga posrednika, »srednika« v trenju med dvema skupinama. Na eni strani je bila vplivna skupina starejših moralističnih ocenjevalcev umetnosti iz duhovniških vrst,²¹ ki so bili hkrati predstavniki izdajatelja (Katoliško tiskovno društvo); na drugi strani pa je bila skupina mlajših avtorjev ob Domu in svetu, ki so bili, vsaj nekateri, tudi sami umetniki.²² Izidor Cankar, ki je prevzel uredništvo l. 1914, je revijo, ki je bila poprej namenjena predvsem dijakom in družinam, spremenil v precej zahtevno revijo za umetnost in visoko kulturo. Med uredništvom in izdajateljem so nastale napetosti, ki so za takšen zasuk v usmeritvi revije običajne, pridružila pa so se še moralistična spotikanja zaradi nekaterih proznih besedil.

Ušeničnik je v tem sporu nastopil kot nevtralen posrednik, ki je skušal razumeti ene in druge; »nisem vsiljeval svojih načel in svojih sodb, [...] marveč sem samo iskal tistih točk, kjer bi se lahko za gotovo reklo: to smeš zahtevati ti, to pa ti.«²³ Zato je napisal štiri razprave,²⁴ v katerih je želel določno zarisati meje svobode in nesvobode. Toda debata z Izidorjem Cankarjem se je začela kot konstruktiven intelektualen pogovor, v katerem se je Ušeničnik v marsičem s Cankarjem ne le strinjal, marveč se je nanj tudi opiral. Šele proti koncu je njun dialog zazvenel tudi polemično (s Cankarjevim člankom *Trideset let*), a še vedno tako, da navkljub ostrim besedam mladega Cankarja Ušeničnik svoje razprave začinja z navedki njegovih misli, da izpostavi tisto poglavitno, kar jima je skupno in kar ju povezuje.

²¹ Prim. pismo Iz. Cankarja Finžgarju dne 10. okt. 1913, ki govori o duhovniški konferenci, ki je razpravljala o DS in ga hotela spremeniti (prav tedaj je izhajala Finžgarjeva novela *Dekla Ančka*): »Zvedel sem, da je duhovska konferenca hotela reformirati tudi DS. [...] nezadovoljnost se bo morda razpasla in bo dobila več trobil. [...] ne morem tajiti, da me je tista konferenčna novica pretresla. Huda je zato, ker mi jemlje upanje, da bi mogla v takem miljeju vzrasti krepka literatura, ki gre nemotena za svojimi smotri.« Izidor Cankar, *Leposlovje – eseji – kritika 2*, Slovenska matica, 1969, 403, 404.

²² Takšno postavitev nasprotnih strani v sporu glede Doma in sveta l. 1916 zagovarja tudi Jožko Pirc v monografiji *Aleš Ušeničnik in znamenja časov*, Ljubljana, Družina, 1986, 188–190. Verjetno pa je neupravičeno pripisovati Ušeničniku politično motivacijo pri odločitvi za udeležbo v tej debati, kakor bi bilo moč razumeti Koblarja iz stika med tretjim in četrtem odstavkom na str. 407. Izidor Cankar, *Leposlovje – eseji – kritika 2*.

²³ A. Ušeničnik, *Umetniki in pedagogi*, Č 1917, 38.

²⁴ Umetnik pa npravna odgovornost; Večnostni pomen umetnosti; Leposlovje in leposlovna kritika, vse Č 1916; Umetniki in pedagogi, Č 1917. Zbrano v *Izbrani spisi II*.

1. Pogovor se je začel z Ušeničnikovim člankom *Umetnik pa npravna odgovornost*. Že njegov začetek priča, da želi posredovati med umetniki, ki tožijo, da so mnogi duhovniki preozkosrčni in povsod iščejo pohujšljivosti, in slednjimi, ki sodijo, da se umetniki »premalo menijo za neomadeževano ljudsko npravnost«. Takšne medsebojne tožbe niso nikdar povsem neopravičene, pravi Ušeničnik; pač pa bi odpravili marsikateri nesporazum, če bi bila jasna načela. »Načela sicer niso vse. Življenje je mnogo prebujno, da bi se dalo preprosto z načeli premeriti. Toda to je gotovo, da brez načel sporazum sploh ni mogoč.«²⁵

Zato najprej pove, kaj mu pomeni pojem *ideja* v umetniškem delu: v širšem smislu je lahko ideja bodisi motiv ali razvoj značajev ali določena slika kulturne dobe, lahko je le neka samostojna predstava ali celo le občutje, ki spet nastane v nas po neki skupini predstav itn. Vse to v širšem ali ožjem smislu vzame Ušeničnik kot *idejo*. Seveda naj bo ideja »brez vsiljive tendence, ni dvoma; brez te celo mora biti, če naj bo umetnina. Estetični užitek je počivanje v lepoti, počitek pa se ne da izsiliti.«²⁶ Tudi v stanju takšne estetske pasivnosti pa ima to, kar nam želi umetnik predstaviti, sporočiti in s tem obuditi v nas neko občutje, določen odnos do nas in naše duše. Nesporno pa je, da sta naši duši npravnost in religioznost najvišji. Če ideja, motiv ali občutje nasprotuje npravnosti naše duše, je takšno delo treba obsoditi, če ji ne nasprotuje, ga ne moremo obsoditi. To je prvo načelo. Ušeničnik mu doda tole zanimivo dopolnilo:

Nas torej prav za prav nič ne briga, kakšno umetniško naziranje ima umetnik. O tem se z njim pravdajmo kot estetje; kot moralni cenzorji ga pustimo, da – v mejah religioznosti in npravnosti – svobodno misli, kar misli. Ali mu je namen umetnosti, da nas blaži, ali da nas samo vedri; ali da nam rešuje psihološke probleme, ali da nam riše kulturne slike; ali zaradi npravne izpopolnitve ali umetnost zaradi umetnosti – l'art pour l'art –, vse to mu svobodno pustimo, če le umotvor ni v nasprotju s tem, kar je edino zares potrebno, z našo npravnostjo in religioznostjo.²⁷

Posebno načelo pa je nato upoštevanje okolja, v katerem bo delo učinkovalo. Nastopi težava, da večina bralcev literaturo bere za zabavo in ne z umetniškim razumevanjem, in drugič, da je večina bralcev njegovega časa iz mladinskih vrst in je to potrebno upoštevati. S tem nastopi znani pedagoški moment v Ušeničnikovem presojanju načelnih vprašanj o literaturi. Npravno vprašljive prvine v delu ne smejo prevladovati. Pri tem ni mogoče določiti natančnih mej, ker so ljudje za slabe vtise različno občutljivi, čeprav s tem pisatelj ni oproščen vse odgovornosti. »Res tu pravzaprav ni več odgovoren kot umetnik, a odgovoren je kot človek.«²⁸ Tako je

²⁵ A. Ušeničnik, *Umetnik in npravna odgovornost*, *Izbrani spisi II*, 263.

²⁶ Ves odstavek govori proti moralizmu v literaturi: »A ko govorimo o ideji, ne mislimo tendence, 'ki bi moralizirala', kakor moralizira kaka propoved, celo pozitivno-npravne tendence ne mislimo, kakor da bi moral dati umetnik z vsakim delom, četudi umetniško, kak 'lep nauk'. Mislimo samo to, da ni mogoč umotvor brez misli, in če je brez misli, da ni umotvor.« Prav tam, 264.

²⁷ Prav tam, 266, 267. Pozneje je v razpravi *Umetniki in pedagogi*, Č 1917, 44, to stališče preciziral kot stališče vzgojitelja.

²⁸ Prav tam, 273.

Finžgarjeva *Dekla Ančka* po njegovem mnenju npravno zelo resno delo; tudi Bevkova *Anuška pred poroto* idejno ni vprašljiva, a ob upoštevanju dejstva, da je večina bralske populacije mladina, Ušeničnik meni, da »za naše razmere ni«. »Teh težav so krive naše majhne razmere, ki v njih mora biti malone vse za vse. 'Dom in svet' npr. ne more biti zgolj umetniški list, dokler si išče naročnikov brez izbire po naših družinah in institutih. Te razmere bo mogoče le sčasoma izpremeniti. [...] Za izobraženega človeka, ki ume umetniška dela tudi umetniško presojati, bo marsikaj brez kvari, kar preprostim mnogo več škodi, kot koristi.«²⁹

2. Omembo Doma in sveta je Izidor Cankar razumel kot opozorilo, da ob umetniškem zanosu njegovih sodelavcev v reviji morda ne mislijo dovolj na morebitni npravnstveni vpliv. Iz Cankarjevega odgovora v članku *Strujarstvo* je razbrati, da je bilo očitkov v zraku dejansko več in to z različnih strani, predvsem, da je Dom in svet postal »glasilo neke struje, slovstvene in umetnostne [...], glasnik majhne družbe 'literatov', ki se bojujejo za nov program in priznanje.«³⁰ Odtod tudi Cankarjev polemični članek, ki je uperjen predvsem proti izkrivljenemu razumevanju dela njegove skupine pri Domu in svetu, kakor da v njihovem delu ni resnega prizadevanja za splošni kulturni blagor. Zelo verjetno je, da članek *Strujarstvo* ni bil namenjen v prvi vrsti Ušeničniku, vsekakor pa ne samo njemu.³¹ Prav tako je iz umirjenega, čisto neosebnega Ušeničnikovega »odgovora« v naslednji razpravi (*Večnostni pomen umetnosti*) razumeti, da se niti malo ni razumel kot naslovnik Cankarjevega članka; njegove stavke citira in jih vključuje v lastne misli. Pač pa se v članku *Strujarstvo* Cankar navezuje na Ušeničnikovo misel iz razprave *Umetnik pa npravna odgovornost*, da imajo največ zanimanja in časa za leposlovje le »napol dorasli mladeniči in mladenke«, kar je Ušeničnik mislil kot opozorilo pisateljem, naj v moralnem smislu upoštevajo publiko, za katero pišejo, čeprav so za te težave krive »naše majhne razmere«. Izidor Cankar mu odgovarja, da je temu vzrok v dejstvu, da imajo drugi narodi genialne avtorje (Sofokles, Dante, Shakespeare, Tolstoj), ki jih v prvi vrsti ne bere nedorasla mladina –

vsi so imeli povedati stvari, ki morejo, morajo zanimati zlasti odrasle ljudi. Kako pa bi moglo zanimati odraslega človeka, kar piše npr. Fran Govekar? Ne morem si lahko misliti kulturnega človeka, ki ne bi čutil potrebe, brati Dostojevskega, in mislim, da njegovemu srcu in umu manjka nekaj važnega, če ga ni bral. Kaj pa bi mu

²⁹ Prav tam, 274.

³⁰ Izidor Cankar, *Strujarstvo. Leposlovje – eseji – kritika* 2, 411.

³¹ Kobar opisuje položaj pred objavo članka *Strujarstvo* takole: »Iz. Cankar, ki mu je bila lepota velika stvar [...], se je čutil najbolj prizadetega zaradi njenega omalovaževanja, češ ali je vse iskanje in spoznavanje lepote na njegovi strani samo ena izmed modernih struj, celo taka, ki ni potrebna [...].« Prav tam, 410. Kobar v razlagi tega dogajanja ne omeni nobene druge osebe, zato navedeni stavek tiho dopušča, da je tisti, ki je lepoto omalovaževal, Ušeničnik, on naj bi tudi odrekal dominsvetovcem resno kulturno delo itn. Toda nič takega pri Ušeničniku ne zasledimo. V primeru, da ti očitki dominsvetovcem niso prihajali od Ušeničnika, pa je tudi jasno, da Cankarjev članek *Strujarstvo* ni namenjen v prvi vrsti Ušeničniku. Če se je debata končala s polemiko med Izidorjem Cankarjem in Ušeničnikom, ni rečeno, da se je tako tudi začela. Verjetneje je, da je Ušeničnik naknadno prišel v konflikt med pokrovitelji KTD in dominsvetovci, kakor meni J. Pirc (prim. op. 22), in je šele po Cankarjevih komentarjih h Gregorčičevim pismom Gruntarju postopoma prešel v polemiko z njim.

manjkalo, če ni bral Kersnika? [...] Največkrat mora biti pisatelj slab pisatelj, da se mu to primeri... Naravnost rečeno: Koliko je v naši literaturi knjig, ki zaslužijo, da se *odrasel* človek peča z njimi še drugače kot samo za kratek čas.

Ne naša majhnost, marveč malenkostnost, življenjska brezpomembnost našega slovstva je vzrok, da ga je ljubila v prvi vrsti nezrela mladina, in da so zreli ljudje smatrali roman le za neškodljivo zabavo.³²

To je bistveno sporočilo Cankarjevega članka, kar zadeva Ušeničnika. Po eni strani se upira temu, da bi bili ti nezreli dečki in deklince »naši sodniki«, hkrati pa kot vzrok vidi življenjsko brezpomembnost večjega dela slovenske literature. S prvim Ušeničniku ugovarja, z drugim se postavlja na stališče, ki jima je povsem skupno.

3. Ušeničnik je odgovoril s člankom *Večnosti pomen umetnosti*. Problem, ki ga je Izidor Cankar zajel s stavkom, da človekovemu umu in srcu manjka nekaj važnega, če ni bral Dostojevskega, je Ušeničnik v tej razpravi tematiziral s korespondenco nemške katoliške pesnice Emilije Ringseis in duhovnika Albana Stolza. Gre prav za vprašanje o razmerju med umetnostjo in vero. Ušeničnik priznava pesničine misli, da ima umetnost »sama v sebi svojo upravičenost«, in dodaja, da zato »ni zadnji cilj, a je cilj pod ciljem.«³³ Pesnica vidi prvi namen, ki ga ima Bog z umetnostjo, takole:

Človek kot umetnik naj čuti in spozna, da je v svoji svobodni stvariteljni dejavnosti na poseben način Bogu stvarniku podoben, in naj čuti v tem, četudi le nekoliko, kakor v slutnji, neko blaženost. Drugi namen, ki izpolnjuje umetnost z njim tri naloge obenem: umetnost mora buditi in gojiti v ljudeh na prav poseben način zavest in čustvo bratovstva, zatapljati nas v duševno gledanje, da življenje ni samo sen, in povzročati med nami dopolnjujočo izravnavo ali izravnavačo dopolnjevanje... Katerega teh namenov ne dosega svetna umetnost prav tako kot duhovna? [...] Kajpada je tudi v umetnostih neka hierarhija in je težnja upravičena, da kakor na drugih poljih tako tudi v umetnosti to, kar je duševno in duhovno visoko, prevladuje nad čutno nizkim; toda kdor iz umišljene duhovne koristnosti od umetnosti kaj drugega zahteva kakor to, da izpolnjuje svoje poglavitne namene, ta umetnosti silo dela in ta le preprečuje, kar misli pospeševati: božje poveljanje in požlahtnjevanje ljudi.³⁴

Izidor Cankar, kakršen je bil do l. 1916, bi te in druge pesničine misli verjetno podpisal, saj je v njih ohranjena vsa katoliška hierarhija vrednot ob polnem upoštevanju dostojanstva umetnosti, kar je na drugih mestih zagovarjal tudi Ušeničnik. Kljub temu se ta v sklepu razprave ni postavil izrecno na stran pesničnih stališč, ampak je prisluhnil tudi sodbam nezaupljivega moralista Stolza. Tudi v tem lahko slutimo enega od povodov Cankarjeve zamere do Ušeničnika, ki je namreč o članku *Večnosti pomen umetnosti* zapisal: »Neki prijatelj, velik ljubitelj umetnosti, mi je to razpravo zameril.«³⁵ Možno je torej, da je Cankarjeva zamera nastala tudi

³² Prav tam, 411, 412.

³³ A. Ušeničnik, *Večnosti pomen umetnosti*, *Izbrani spisi II*, 259.

³⁴ Prav tam, 257.

³⁵ Prav tam, 262.

zato, ker je v tej pravdi videl vzporednico Ušeničnikovega odnosa do umetniških stremeljenj dominsvetovcev. Seveda Ušeničnik ni bil *proti* pesničnim stališčem, temveč jih je hotel dopolniti. »Čista božja ljubezen pa lahko žene človeka, da izkuša, kar je najvišjega, približati človeškim srcem v umetniški obliki lepote.«³⁶ Tudi romani imajo lahko takšno poslanstvo, odgovarja Ušeničnik na začetno vprašanje, le da je žal mnogo več takšnih, o katerih je Cankar dejal, da človeku ne manjka nič, če jih ni bral.

4. Prav v času teh Ušeničnikovih razprav je Izidor Cankar v Domu in svetu objavljajl *Gregorčičeva pisma Gruntarju* s svojimi komentarji. Tako se je odprla zgodovina Slovenčevih kritik in poznejših Mahničevih obsodb pesnikovega dela. S tem je Cankar zadel ob problem, ki se je po tridesetih letih že umaknil v ozadje, a je bil v bistvu še vedno nerešen vsaj v dveh pogledih: Prvič, pojavljale so se zahteve, naj daje umetnik bralcu podučne sodbe o moralno negativni vsebini svojega dela. Cankar je zapisal:

Nihče si ne upa teoretično trditi, da si mora pesnik ustvariti nov, samo idealen svet, praktično pa mnogi še danes to zahtevajo, in če že naleté v knjigi na zlobno dejanje, hočejo, da mu je kazen ali vsaj pisateljeva graja takoj za petami. Ne vem, koliko smo v tridesetih letih napredovali v umetniški kulturi, koliko pridobili na spoznanju, da umetnik govori največje in najvažnejše resnice ravno z molkom, z notranjim ustrojem svojega dela [...], recimo kratko – s svojo umetnostjo.³⁷

To je bil problem moralizma. Drugič: Kako potegniti mejo med estetskim in pedagoškim vrednotenjem umetnosti? Izidor Cankar priznava, da mora vzgojitelj upoštevati možni moralni vpliv literarnih del na mladino. »Slovstveni kritik pa ima dolžnost razpravljati o tem, ali je knjiga dobra ali slaba, dobra ali slaba kot delo lepe umetnosti, resnična ali neresnična kot izraz življenjskih nazorov pisateljevih.« Toda: »Slovstveni kritik in vzgojitelj mladine sta dva in oba naj bi se držala *svojega* posla.«³⁸ Umetnostno in pedagoško vrednotenje literarnih del sta torej dve ločeni perspektivi; vsaka zase mora imeti svoje pravice pri ocenjevanju, kot dvoje medsebojno ločenih področij. Ta misel Izidorja Cankarja je analogna, če že ne podobna, Župančičevemu stališču v *Obiskih*, da lahko kritik ugotovi zmotnost umetnikovih idej, a zato ne sme odreči njegovemu delu estetske vrednosti. Vsako presojo je moč izreči s svojega, ločenega stališča. Ušeničnik je bil mnenja, da med obema sodbama obstaja določena povezava, ki je za umetnost merodajna. Zato se je odzval tudi na stališča Izidorja Cankarja.

5. Napisal je razpravo *Leposlovje in leposlovna kritika*; v njej priznava Cankarju, da je opozoril na pomembno, premalo upoštevano resnico o razliki med pedagoško in umetniško vrednostjo literature. Delo, ki je pedagoško dobro, je neredko umetniško slabo, »Zlasti je tisto vsiljivo 'moraliziranje' v povestih res kar

³⁶ Prav tam.

³⁷ Izidor Cankar, *Gregorčičeva pisma Gruntarju*, DS XXIX, 1916, 147.

³⁸ Prav tam, 147, 148.

le mogoče neumetniško. Svojski namen umetnosti,« pravi Ušeničnik ob sklicevanju na Alberta Kuhna, »ni nravno in versko izpodbujati in podučevati, marveč ostvarjati in predstavljati lepo.«³⁹ Zato sprejema tudi Cankarjevo misel, da umetnik govori največje resnice »z molkom, z notranjim ustrojem svojega dela«. Vseeno opozarja, da ne glede na vzrok literarne razmere ostanejo, kakršne so. Zato ima vzgojitelj dolžnost, da knjige, vse dokler jih mladina množično bere, presoja *tudi* z vzgojnega gledišča. Umetniško kritiko bo najbrž moral prepustiti drugim in govoriti le kot vzgojitelj. »Ne bo pa obsojal knjige, ker nima morda pozitivne vzgojne vrednosti (kar bi se komu zdelo, da si misli Cankar), temveč vprašal se bo le, ali ni knjiga proti nravnosti.«⁴⁰ Pedagogova sodba pri tem ne sme biti malenkostna in ozkosrčna, temveč predmetu primerna.

Toda tudi če vzgojno stališče pustimo, pravi Ušeničnik, nam ostane nerešen konflikt, ki ga je Izidor Cankar v *Gregorčičevih pismih Gruntarju* zajel s tole formulacijo: »ali naj umetnost predstavlja stvari, kakršne so, ali kakršne bi morale biti. Mahnič se je kot vzgojitelj seveda odločil za drugo, Gregorčič je s svojim živim umetniškim čutom zagovarjal prvo.«⁴¹ Prvo stališče naj bi bilo umetniško, drugo pedagoško. Ušeničnik meni, da tako zastavljeno vprašanje ni dovolj jasno. Pedagoško stališče namreč umetniku ne odreka pravice, da slika življenje, kakršno je, želi le, naj umetniška podoba resničnega življenja vzbudi v človekovi duši slutnjo, kakšno bi življenje moralo biti. Hkrati pa zgodovina umetnosti z velikimi umetninami vseh vrst, ki so prežete z religioznim življenjem, izpričuje, da »Očividno sme umetnost služiti tudi drugim višjim ciljem, če se ti le strinjajo s svoj- skim namenom umetnosti!«⁴²

Pravo vprašanje v zvezi s pedagoškim stališčem, meni Ušeničnik, je v resnici to, kakšno je razmerje med umetnostjo in nravnostjo. Ali je nravnost za umetnost nekaj indiferentnega, to je Ušeničnikovo veliko vprašanje glede umetnosti, kar je povsem skladno z njegovo vizijo katoliške kulture; tu se bomo dotaknili le nekaj argumentov.

Vprašanje ima zdaj obliko: ali so »pedagoške sodbe« res samo pedagoške, ali niso obenem umetniške. Absolutni formalizem trdi prvo, pomembno je le *kako*, nič *kaj*. Za umetnostni idealizem pa je umetnina lepa ideja v lepi obliki; kar je nenravno, ni lepo; lepota je harmonija, greh disharmonija. Ušeničnik se v tej izbiri opredeli za *zmerni formalizem*: Ne toliko *kaj*, ampak predvsem *kako*. »Sama po sebi, brez ozira na subjekt, ki naj umetnino uživa, formalno, je umetnost nravno indiferentna. [...] Dasi je pa umetnost formalno nravno indiferentna, vendar ni indiferentna z ozirom na subjekt.«⁴³ Umetnost pa je za ljudi, v njih naj bi vzbujala čisto estetsko harmonijo, ki se ob nenravnih elementih ne more v polni meri razviti. Zato Ušeničnik sklene: »Kritika, ki zavrača nemoralnost, ni torej neumetniška, ampak z umetnostjo

³⁹ A. Ušeničnik, *Leposlovje in leposlovna kritika*, Č X, 1916, 256.

⁴⁰ Prav tam, 257.

⁴¹ Izidor Cankar, *Gregorčičeva pisma Gruntarju*, DS XXIX, 1916, 204.

⁴² A. Ušeničnik, *Leposlovje in leposlovna kritika*, Č X, 1916, 260.

⁴³ Prav tam, 262.

v popolnem soglasju. Samo ločiti mora formo od vsebine. Radi nelepe vsebine ni še forma nelepá, a cel umotvor se ne more imenovati zares lep.«⁴⁴

To so glavni poudarki Ušeničnikovega članka *Leposlovje in leposlovna kritika*, kolikor zadevajo vprašanje literarnega vrednotenja. Izidor Cankar je bil v tej in drugih Ušeničnikovih razpravah omenjen predvsem v pozitivni luči, Ušeničnik je njegove stavke navajal kot del svojih misli, svoje nestrinjanje pa je implicitno kazal le s tem, da je Cankarjeve misli razvijal in dopolnjeval.

6. Vse do te točke je ta dialog težko imenovati polemika. Pač pa je zdaj Izidor Cankar vrnil repliko z zares polemičnim člankom *Trideset let*, napisanim v mestoma precej ostrem tonu. Članek je toliko pomembnejši, ker je izšel tik pred jubilejno številko ob 30. obletnici Doma in sveta, Cankar pa je čutil, da gre v tem trenutku za več kakor nesoglasje med njim in Ušeničnikom. Prišlo je do soočenja ali razčiščenja različnih pogledov med starejšimi in mlajšimi katoliškimi intelektualci ter umetniki, zato je Cankar najožjim sodelavcem razložil svoje poglede na to trenje in si zagotovil njihovo soglasje. Članek *Trideset let* je, čeprav Cankarjev, tako hkrati izjava najožjih sodelavcev revije.⁴⁵

Kar zadeva vprašanje o pedagoški presoji literature, Izidor Cankar poudarja, da ima vzgojitelj dolžnost izrehati sodbo o moralnovzgojni vrednosti literature. Toda zavzema se za to, da ostro ločujemo med umetniško in vzgojno vrednostjo literarnih del, pri čemer seveda predpostavlja samo dela, ki so npravno dobra ali nevtralna; tudi ne pravi, da je katera od obeh kritik pomembnejša, temveč, naj se vsaka drži svojega predmeta. Do tu razlika med Ušeničnikom in Izidorjem Cankarjem še ni zelo globoka. Pač pa se kaže stopnjevanje različnosti, ko gre za presojo »majhnih slovenskih razmer«. Umetnik bi se moral odpovedati nekaterim problemom, ki bi terjali umetniško obdelavo, a utegnejo biti za mladino sporni. Te zahteve, kakor Cankar izpeljuje Ušeničnikove misli, so neuresničljive, umetniki jih bodo zavrnili. Nasprotno pa je zelo malo takih del v slovenski literaturi, ki bi imela odraslemu človeku kaj resnega sporočiti.

Zdaj potegne Izidor Cankar prvo ostro polemično potezo: to dejstvo, da se slovenska inteligenca tako malo ukvarja s slovensko literaturo, »ne opravičuje dr. Ušeničnikove norme, ampak je nje posledica; kajti ta norma je dejansko obstajala v našem slovstvu, le da jo je dr. Ušeničnik prvi, kolikor vem, jasno formuliral.«⁴⁶ Za to, da je slovenska literatura tako umetniško šibka in »življenjsko brezpomembna«, kakor je Cankar zapisal, je torej po njegovi sodbi kriva »dr. Ušeničnikova norma«, s čimer je mišljena idealistična estetika od Jerana in Mahničá naprej.

»Trideset let se oznanja na Slovenskem idealistična estetika, se goji idealistična kritika. In kakšna je naša umetnostna kultura danes?« Pričakovali bi, da bomo po teh tridesetih letih dobili velikega religioznega pesnika, pravi Iz. Cankar, a se to ni

⁴⁴ Prav tam. Ušeničnik se opira na delo Magnus Künzle, *Ethik und Ästhetik*, Freiburg, 1910.

⁴⁵ Prim. Izidor Cankar, *Leposlovje – eseji – kritika* 2, 415. Koblár tu omenja Finžgarja; kdo natanko se je še udeležil posveta, ne vemo.

⁴⁶ Prav tam, 329.

zgodilo, pozitivne ustvarjalnosti ni. »Zato nečemo več umetnostne negacije, ki se vsaj praktično vedno nanovo med nami oglaš – oglaš tudi v dr. Ušeničnikovi normi.«⁴⁷

Ta izjava je globok prelom ne le s tradicijo Jerana in Mahniča, ne le z izpopolnjenim pogledom Ušeničnika, ampak tudi z Lampetovim Domom in svetom. Prelom je v pojmovanju umetniške svobode, ki naj odslej nima več meja pedagoške primernosti.

Kar pa zadeva vprašanje o umetnikovi moralni odgovornosti, stoji Cankar na povsem enakem stališču kakor Ušeničnik: »Nravna načela so splošno obvezna,« pravi Cankar, veljajo za vse ljudi, »Tudi umetnik je človek, nravno bitje, torej so tudi njegova dejanja že kot dejanja človeka dobra ali slaba. Razen tega je vsaka umetnina, ki je namenjena javnosti, socialno dejanje in jo torej moramo soditi po istih načelih, po katerih sodimo druga socialna dejanja. Umetnina, ki je objektivno nravno kvarna, se mora obsoditi. Etični zakon je višji od umetnostnega.«⁴⁸ Glede tega ni torej nobene nejasnosti.

Pač pa ne soglaš z Ušeničnikovo mislijo, ki pravi, da umetniško delo z nenravno vsebino ne more biti popolna umetnina, ker vzbuja harmonijo hkrati ob disharmoniji. Izidor Cankar nasprotno meni, da je takšno delo lahko tudi umetnostno lepo. To izpelje tako, da zavrne možnost, da bi bila umetnostna lepota v razmerju med subjektom in lepim predmetom:

Umetnostna lepota, če naj bo nekaj objektivnega, more torej biti zgolj v umetnostnem predmetu, v skladju njegovih notranjih razmerij. Razume se potemtakem, da bo tudi samo tista umetnostna kritika – kajti nje naloga je, presojati umetnostno lepoto umetnine – objektivna, ki se bo držala umetnostnega objekta, njegovih notranjih razmerij. Kritika, ki zavrača nemoralnost, je lahko upravičena, potrebnejša ko vse druge, z umetnostjo v tesni zvezi, a umetnostna ni.⁴⁹

To so bistvene Cankarjeve misli. Povzeti jih je mogoče v tri trditve. Prvič: Moralna načela so splošno obvezna za vse ljudi; enako zavezujejo umetnika. Drugič: Vzrok za umetnostno brezpomembnost slovenske literature je v trideset let trajajoči idealistični estetiki in kritiki. Temeljna zahteva je odslej umetniška svoboda pisateljev. Tretjič: Umetnostna lepota obstaja le v umetnostnem predmetu, v skladju njegovih notranjih razmerij. To je edini predmet umetnostne kritike.

Iz teh stavkov sledi, da Izidor Cankar priznava večino zahtev, ki jih umetnosti postavlja moralni zakon in so se uveljavile v trideset let trajajoči katoliški kritiki, proti kateri je njegov članek sicer uperjen. Načela so podobna, očitno gre torej za povsem drugačno presojo okoliščin. Moralne in pedagoške presoje je o literarnih delih potrebno izrekati, le da po njegovem to niso umetnostne sodbe, ker je umetnostna lepota vsa v formi.

⁴⁷ Oba navedka prav tam, 329, 330.

⁴⁸ Prav tam, 330.

⁴⁹ Prav tam, 331.

7. Ušeničnik je v začetku naslednjega leta (1917) odgovoril v Času s strpnim, umirjenim člankom *Umetniki in pedagogi*. Polemika, ki se je vnela, pravi Ušeničnik, je jasno dognala troje reči:

Prvič, da med katoliškimi intelektualci nihče ne misli, da je umetnost glede nravnosti indiferentna, kar je najvažneje.⁵⁰ Drugič, vsi so si edini, da je poleg umetnostne kritike potrebna tudi pedagoška kritika, ki presoja umetniška dela v moralnem oziru.⁵¹ Tretjič: »Vsaka resnična umetnina, kolikor predstavlja lepo, predstavlja nekaj, kar je odsvit večne Lepote, vzbuja torej – po svoje – ‘slutnjo večnosti’ – in je – seveda zopet po svoje, morda posredno, morda kot ‘negativna dispozicija’ – kakor ‘*korak proti večnostnemu cilju človeštva*’.«⁵² Soglasja o teh bistvenih rečeh se Ušeničnik odkrito veseli. Vse drugo, pravi, je ali praktično ali načelno manjšega pomena. Tako je *praktično* manjšega pomena zanj vprašanje, ali more biti kaj, kar je npravno grdo (slabo), umetnostno lepo.⁵³ Cankar pravi, da, Ušeničnik, da ne.

Toda strinjata se glede glavnih načel. Vse, kar jima ostane za izravnavo, je presoja konkretnih razmer, ki imajo svojo besedo pri tem, kako razumeti veljavo pedagoškega stališča, oziroma z druge strani, kako daleč gre lahko umetniška svoboda. Ta presoja je edino odprto vprašanje.

Na očitek Izidorja Cankarja, da Ušeničnik s svojo »negacijo« zaniha prvi »predpogoj umetnosti« – umetnikovo svobodo, Ušeničnik odgovarja z odlomkom, ki ga je zapisal že v prvi razpravi, da je s pedagoškega stališča namen umetnika lahko kakršen koli, če umetnina ostaja pod oblastjo nravnega zakona.⁵⁴ »Tudi ni govora o nobeni negaciji umetnosti in umetnikove svobode, temveč samo o omejitvi.«⁵⁵ Tako je vprašanje čedalje jasnejše: gre za presojo o potrebnosti ali nepotrebnosti omejitve umetnikove svobode. Ušeničnik je mnenja, da glavno merilo te presoje ostaja resničnost, se pravi razmere vsakdanjega življenja. Teh ni moč spremeniti z golim naporom volje in uma. Zato bi večina vzgojiteljev želela, da se pisatelji v takšnih primerih omejijo, saj to ni nujno umetnosti v škodo. Od Homerja in Sofokla do drugih klasikov obstaja toliko del, ki jih lahko uživajo mladi in stari, in se vprašanje primernosti sploh ne pojavi...

Izidor Cankar je odločno proti takšnemu razmišljanju, umetnikova svoboda mu je nedotakljiva, prepričan je o škodljivosti idealistične kritike. Ušeničnik z druge strani pravi: »Nad umetniški ‘Noli me tangere’ morajo [vzgojitelji] postaviti npravni ‘Noli me tangere’, kakor ga je načelno priznal tudi Cankar sam.«⁵⁶ Ušeničnik poudarja vrednost cilja, ki si ga zastavljajo umetniki: ustvariti veliko nacionalno

⁵⁰ K temu mdr.: »To je prvo in poglobitno. [...] Glede tega morajo torej potihnuti vse sumnje, če so kje bile.« *Umetniki in pedagogi*, Č XI, 1917, 39.

⁵¹ »To sledi iz prvega načela, a je Izidor Cankar še posebej izpovedal.« Prav tam.

⁵² Besede v enojnih navednicah so Cankarjeve. V znak soglasja ga Ušeničnik vseskozi citira.

⁵³ Da je to vprašanje – ob soglasju o temeljnih načelih – zanj res manj važno, je dokazal v *Izbranih spisih VI*, kjer je ob ponatisu ustrezni odlomek o tem izpustil.

⁵⁴ Prim. op. 27.

⁵⁵ *Umetniki in pedagogi*, Č XI, 1917, 45, 46.

⁵⁶ Prav tam, 47.

književnost, za kar potrebujejo umetniško svobodo. »Vendar *dejstvanje* te svobode, ki bi bilo in kadar bi bilo mladini v nravno kvar, še vedno ni nravno dovoljeno, ako bi bilo zlo večje kot pa tisto dobro. [...] To je tisto, na kar je tako težko odgovoriti: ali ne bo morda zlo večje kot pa resnična korist?«⁵⁷ Večina naročnikov revije je bila namreč dijaška populacija.

To je naposled osrednje vprašanje, ki stoji v osrčju pogovora med Izidorjem Cankarjem in Alešem Ušeničnikom. Danes se nam zdi, da je Ušeničnik na tej točki verjetno preozek, nevarnost je videl, kjer je morda ni bilo ali je bila le majhna; domnevamo, da se je torej motil in je bila v tem primeru zahteva Izidorja Cankarja moralno upravičena. Vendar tega vprašanja ne moremo relevantno rešiti; za to bi mdr. potrebovali takšno teorijo branja, ki bi kot del vsebine umetniške komunikacije upoštevala tudi vrednote, in kar je važno, poleg estetskih bi morala upoštevati tudi etične vrednote in pojasniti zvezo med dojetanjem teh vrednot in njihovim morebitnim prenosom na raven resničnih predmetov človekove volje in želenja, česar se je bal Ušeničnik in s čimer se je znotraj svojega sistema estetike strinjal tudi France Veber.⁵⁸

Nekaj pa je o tej polemiki vendar mogoče reči, če upoštevamo pomembno distinkcijo med načeli in uporabo teh načel, tj. presojo razmer. Zdi se, da je imel Izidor Cankar v tej debati za presojo razmer ustrežnejši občutek. Toda Ušeničnik je brez dvoma zelo jasno opozoril na številne vznemirljive probleme o razmerju med etičnim in estetskim, med formalizmom in idealizmom, ki še danes niso rešeni. S tem je pokazal, da problem vrednot nedvomno obstaja, le da danes ni toliko pedagoške kot splošno etične in filozofske narave. Formuliral je temeljno načelo o hierarhiji vrednot, glede katerega med sogovornikoma ni pomembnih nesoglasij. Poleg tega se Ušeničnik v tej polemiki izkaže tudi kot zagovornik avtonomije umetnosti, vendar pod prvenstvom nravnosti. S tega gledišča je razlika med Ušeničnikom in Izidorjem Cankarjem veliko manjša, kakor bi bilo pričakovati glede na nekatere ustaljene predstave literarne zgodovine.

Razlika med njima prihaja od drugod: iz njune koncepcije kulture. Ušeničnik vidi njen vrh nedvomno v etični in religiozni kulturi, Izidor Cankar pa si v tem ni povsem na jasnem: v praktičnem delovanju postavlja v vrh kulture umetnost, v polemiki z Ušeničnikom priznava primat etičnega principa nad estetskim. Na eni strani elitizem z zahtevo nedotakljive umetniške svobode, na drugi spoštovanje pedagoške in moralne sodbe. Razlog za to je verjetno odsotnost jasne filozofske utemeljitve kulture. Prav tako pa lahko v tej notranji neenotnosti Izidorja Cankarja vidimo nastavke njegovega poznejšega razcepa, ki ga je privedel do izstopa iz duhovniške službe.

⁵⁷ Prav tam.

⁵⁸ Prim. France Veber, *Estetika*, Ljubljana, Slovenska matica, 1985, 529.

Sklep

Načelni pogledi Aleša Ušeničnika in Izidorja Cankarja na dogajanja v slovenski literaturi so bistveno povezani z njunim pojmovanjem kulture. Ušeničnikova koncepcija vidi v kulturi transcendentno relacijo k absolutnemu, zato je kultura na svojih področjih avtonomna, a kot celota usmerjena k nadnaravnemu cilju. Vrh vse kulture je etična in religiozna kultura. Za literaturo to pomeni, da ji pripada umetniška svoboda, vendar pod avtoriteto npravnega zakona, ker so etične vrednote nad estetskimi. To je načeloma priznaval tudi Izidor Cankar. Toda v njegovem pojmovanju kulture je notranja napetost: po eni strani mu vrhunec kulture pomeni umetnost, kar je elitistična drža, ki zahteva nedotakljivo umetniško svobodo. Po drugi strani je brez zadržka sprejemal hierarhijo vrednot, v kateri je etično nad estetskim. To protislovje je poskušal reševati s stališčem, da so pedagoške oziroma moralne sodbe potrebne, vendar niso umetniške, ne zadevajo literarnega dela kot umetniškega dela. Bistvo literarnega dela naj bi bilo namreč v njegovi formi, ki je moralno nevtralna.

Polemika med Ušeničnikom in Cankarjem o *Domu in svetu*, ki ga je ta urejal 1914–1918, zadeva prav problem pedagoške primernosti literarnih del, kajti revijo so večinoma naročali dijaki. Iz ozirov moralne previdnosti je bil Ušeničnik zadržan do obrata, s katerim je Cankar *Dom in svet* spremenil v čisto literarno oziroma umetniško revijo. V polemiki se je izkazalo, da Izidor Cankar in Aleš Ušeničnik soglašata v bistvenih vprašanjih glede primata npravnega zakona nad področjem umetnosti. Razlika v njunih izjavah zadeva predvsem različno presojo razmer, v katerih je bila l. 1916 slovenska literatura in z njo revija *Dom in svet*. Ta razlika pa izhaja iz njunega različnega pojmovanja kulture.

SUMMARY

The fundamental views of Aleš Ušeničnik and Izidor Cankar on the developments in Slovene literature are vitally related to their understanding of culture. Ušeničnik's conception views culture as a transcendental relationship with the absolute, therefore the culture is autonomous in individual areas, but as a whole it is striving for a supernatural goal. At the top of all culture is ethical and religious culture. For literature this means that it is entitled to artistic freedom, but under the authority of ethical law, since ethical values are above the aesthetic ones. Izidor Cankar in principle agreed with this. However, in his understanding of culture there is an inner tension: on one hand he considered art the pinnacle of culture, which is an elitist position that requires untouchable artistic freedom. On the other hand he accepted without reservation a hierarchy of values in which the ethical is above the aesthetic. He was trying to solve this conflict with the position that pedagogical and moral judgements are necessary, but they are not aesthetic, they do not concern a literary work as a work of art. In his view the essence of a literary work is in its form, which is morally neutral.

The polemic between Ušeničnik and Cankar on *Dom in svet*, which Cankar edited from 1914 to 1918, concerns the very problem of pedagogical appropriateness of literary works, since the majority of the journal's subscribers were high-school students. For reasons of moral caution Ušeničnik was very reserved towards the change with which Cankar transformed *Dom in svet* into entirely literary or, rather, artistic journal. The polemic showed

that Izidor Cankar and Aleš Ušeničnik agreed on basic issues concerning the supremacy of ethical law over art. The difference in their statements concerns mostly their different opinions of the circumstances in which the Slovene literature and the journal *Dom in svet* existed in 1916. This difference originates from their different understanding of culture.