

## SLOVENSKI PISATELJ IN SOCIALIST

Boris Zihlerl

*Ko sem leta 1959 v »Sodobnosti« objavil članek »Ivan Cankar in slovensko delavsko gibanje« kot odgovor na psevdomarksistični izpad proti največjemu slovenskemu pisatelju, ki se je pojavil v tedanjem sarajevskem »Pregledu«, mi ni šlo za to, da bi šele dokazoval visoko estetsko vrednost Cankarjevega dela. Tudi mi ni bilo do tega, da bi se zapletel v neskončna razpravljanja o biološki in individualno-psihološki podlagi tega dela, s katerimi so se takrat ukvarjali prenekateri slovenski literarni kritiki in esteti. V pripombi k svojemu članku sem dejal, da mi gre predvsem za Cankarjev odnos do vsega dogajanja na prelomu dveh stoletij in do njegovih človeških problemov, za njegov odnos do glavnih družbenih sil, ki so se tistikrat na slovenskih tleh in v svetu borile druga proti drugi, in da mi končno gre za to, kako se ta Cankarjev odnos odsvita v njegovi umetniški tvornosti.*

*Vse to takisto velja za razpravo, ki sem jo nedavno napisal za srbsko izdajo Cankarjevih izbranih del in ki predstavlja močno predelan in razširjen predgovor k srbskemu prevodu treh Cankarjevih dram iz leta 1946. Iz te razprave objavljam dve poglavji.*

*Z vsem tem hočem reči, da se mi tudi danes še zmerom zdi potrebno poudarjati dejstvo, da je bil Cankar predvsem borec, prvi veliki književnik-socialist na Slovenskem, ki je vso svojo pesniško silo posvetil ljudstvu, njegovemu prebujenju, »da bi se zdramil, spoznal, kdo in kje da je, in da bi pogledal v prihodnost«. Kot takšen je Cankar s svojim delom navdihoval slovenske delavce, kmete in napredne izobražence v težkih in slavnih letih 1941—1945 ter jih navdihuje vse do današnjega dneva. Kot takšen bo Cankar za vedno ostal z njimi na njihovi poti v svetlejšo prihodnost.*

### I

V podeželskih mestih Slovenije blede, brezvsebinski liberalizem in njegovi zakasneli družbeni nosilci, v bistvu konservativni in omejeni; na kmetih bojeviti klerikalizem, ki se brez rezerve vdinja vladajoči avstrij-

ski reakciji, sovražnik napredka in temni gospodar »slovenske kmečke duše«; v industrijskih revirjih in v večjih mestih pa se razvijajo in politično budijo tiste sile napredka, ki jim je, kakor povsod po svetu, tako tudi v slovenskem narodu, pripadla najčastnejša vloga v njegovi nacionalni zgodovini, — to je bila resničnost, ki ji je Ivan Cankar s svojimi deli dal umetniško obliko in odtisk.

Skupaj s pesnikom Otonom Župančičem in še z dvema zgodaj umrlima pesnikoma, Dragotinom Kettejem in Josipom Murnom-Aleksandrovim, je Cankar tvoril skupino, ki jo slovstvena zgodovina imenuje »slovensko moderno«. Ta skupina je nastopila v znamenju preloma s plitvim epigonstvom predhodne literarne generacije, z naturalizmom in betežnim »svobodomiselstvom« idejnih predstavnikov slovenskega liberalizma. »Moderna« je bila glasnica tiste mlade generacije slovenskega izobraženstva, ki je hotela ven iz zatohlega vzdušja slovenskih družbeno-političnih razmer, ni pa še vedela, kam bi.

Prvo razdobje »moderne«, ki traja približno do leta 1900, obeležuje odmik njenih predstavnikov od vsake politike, odhod v literaturo, navdušenje za nemško, francosko, nordijsko »moderno«, za zahodnoevropsko novoromantiko in simbolizem. Kasneje, v predavanju o slovenski književnosti, ki ga je imel leta 1911, Cankar sam navaja razloge za tako nastrojenje med najboljšimi pripadniki tedanjega mlajšega izobraženstva: »Mladina je bila od politike in od vsega javnega življenja tako disgustirana, da se je nekako zabubala v čisto literaturo.«

Ivan Cankar je prvi med »modernimi« spoznal, da je poleg reakcionarne klerikalne politike in klavnega liberalnega politikantstva še druga politika, boj za osvoboditev ljudskih množic tako izpod liberalnih kakor izpod klerikalnih eksploatatorjev. To spoznanje ga je pripeljalo v vrste delavskega gibanja, v socialno demokratično stranko. V svojem članku »Kako sem postal socialist«, ki ga je bil napisal leta 1913, izšel pa je šele po njegovi smrti, takole označuje prvo razdobje svojega ustvarjanja: »Namesto da bi ogledoval in raziskaval, sem se zatekel v poezijo, o kateri sem takrat mislil, da je izluščena iz »grdega vsakdanjega življenja« in da plava nad njim v meglenosolčnih višavah.«

Ni dvoma, da se v tvornosti pesnikov in piscev »slovenske moderne«, zlasti v njenem prvem razdobju in zlasti pri Cankarju in Župančiču, do neke mere kaže sorodnost z zahodnoevropsko »moderno«. Toda, samo do neke mere. Med novoromantiko in simbolizmom, kakor sta se večidel pojavljala na Zahodu, ter med »slovensko moderno« so zlasti v vsebinskem pogledu občutne razlike.

Kakor na Zahodu, tako je novoromantika tudi na Slovenskem predstavljala odpor proti resničnosti, ki se je izpremenil časih tudi v beg pred

resničnostjo. Toda, za razliko od mnogih zahodnih novoromantikov ta beg objektivno ni pomenil resignacije, pomirjenja s tedanjo resničnostjo buržoaznega sveta, se pravi, bežanja ne tolikanj pred to resničnostjo, kolikor pred revolucionarnimi družbenimi preobrazbami, pred novo resničnostjo, ki se poraja v boju proletariata in drugih plasti delovnega ljudstva. »Bežanje pred resničnostjo« je pri štirih slovenskih »modernih«, nasprotno, pomenilo slutnjo boljše bodočnosti. Kolikor njihovo tvornost gledamo v tistem njenem delu, s katerim so pesniško posegali v problematiko nadosebnega sveta, v družbeno problematiko tistega časa, tedaj moramo reči, da je slovenska novoromantika pravzaprav po eni plati vsebovala neizpolnjene nacionalne težnje, kar jo je približevalo motivom napredne romantike iz prve polovice XIX. stoletja, po drugi plati pa je vsebovala vsaj motno slutnjo, da je uresničitev teh teženj neločljivo povezana z zmago proletariata, ki je tedaj v velikem svetu sebi in vsemu človeštvu že odločno utiral pot k višjim, naprednejšim oblikam družbenega življenja, — kar jo je približevalo romantiki zgodnjega Maksima Gorkega.

Objektivna družbena vloga Cankarjeve, pa tudi Župančičeve, Kettejeve in Murnove poezije, potemtakem nikoli ni bila v tem, da bi uspala družbeno zavest ljudi, da bi paralizirala njihovo borbena voljo, kar večidel velja za zahodne novoromantike in njihove ekspresionistične naslednike. Narobe, progresivni pomen »slovenske moderne« je prav v slutnji tega, kar je bilo v konkretni slovenski resničnosti tistega časa videti še majceno in brezpomembno, kar pa se je neogibno izpreminjalo v naraslo reko, ki bo odplavila trohnobo in sramoto. Zlasti Cankar je bil kmalu tudi subjektivno prepričan, da njegova tvornost ima in mora imeti neki napredni družbeni smisel in namen. O tem nam priča vrsta njegovih izjav in izrekov. Naj omenimo samo »Belo krizantemo«, ki jo po pravici smemo imeti za njegovo najglobljo izpoved in najmočnejši obračun s plitvimi in omejenimi malomeščanskimi kritiki tistega časa. V tem spisu Cankar govori tudi o odnosu svoje umetnosti do ljudstva:

»Kažem mu, kako je majhen, kako je malodušen, kako tava brez volje in brez cilja; kažem mu gloriozo breznačelnost, češčenje hinavščine, slavo laži; zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine uprt moj verni pogled — vi pa ste me razglasili za pesimista!«

Tako je politično prebujeni slovenski človek tudi sprejel Cankarja: kot umetnika, ki mu odkriva sramoto sedanosti, da bi ga napotil v prihodnost. Ta odnos ljudstva do Cankarja in do drugih njegovih, ljudskih pesnikov »moderne« se je zlasti močno razodel v usodnih letih pred in med osvobodilno vojno 1941—1945.

Tisti slovstveni zgodovinarji, ki Cankarja kratko malo prištevajo med simboliste, trgajo formalno plat njegove tvornosti od njene vsebinske plati. Dejansko formalne plati Cankarjeve tvornosti ni moči ločiti od njene vsebinske plati.

Nedvomna značilnost Cankarjevega pisanja je lirična, subjektivna izpoved. Rad se dviga v alegorične višine, njegova dela so nasičena s simboliko. Vendar vse to ni bistveno za simbolizem in ne priča za Cankarjev simbolizem ter proti globoki realističnosti njegovih najpomembnejših stvaritev. Realizem bi bil sila siromašen, če bi se njegovi predstavniki v svojem umetniškem obvladovanju in pooblikovanju stvarnosti naprej odrekli simbolom in alegorijam. Ob takem pojmovanju realizma bi bilo treba izgnati iz njegovega območja vso lirično poezijo in morda sploh vso poezijo.

Vzemimo kot primer »Hlapca Jerneja«.

Znani slovenski slovstveni zgodovinar Ivan Prijatelj ima nedvomno prav, ko v svojem, sicer marsikje zgrešenem esaju »Domovina, glej umetnik!« poudarja, da ta Cankarjev umotvor nima svojega težišča v realnem hlapčevem romanju od župana do cesarja, marveč je njegovo težišče v alegorični višini. »Hlapec Jernej« je in bo ostal *visoka pesem* slovenske socialistične književnosti. V njem je simboliziran boj delovnega ljudstva proti kapitalističnemu prilaščanju plodov njegovega dela. Pobudo za prav to in tako simbolično podobo je Cankarju dalo življenje tistih dni: »Hlapec Jernej« je bil izšel leta 1907, ko so delovne množice Avstrije pod vplivom ruske revolucije 1905—1906 zavalovale v boju za splošno volilno pravico in za obvezno starostno zavarovanje delavcev in delovnih kmetov. Tragedije, ki jih je na vasi dejansko povzročilo prodiranje kapitalističnega načina življenja in mišljenja v patriarhalne odnose med gospodarji in hlapci, so tedaj bolj ko kdaj prej postale predmet socialno-političnih razprav v Avstriji.

Z alegoričnostjo in simboličnostjo »Kurenta« ali, recimo, »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« je Cankar dal poseben poudarek njuni osnovni družbeno-kritični ideji, ideji načelnega navzkrižja med resničnim umetnikom in nizkoftno vsakdanjostjo buržoaznega sveta.

Tudi v delih, v katerih se Cankar zlasti po formalni plati še najbolj približa pisanju simbolistov, hodi po motive predvsem v bogato zakladnico ljudske tvornosti, ki jo je Marx imenoval »podzavestno umetniško

tvornost« in katere pomen za zavestno umetniško ustvarjanje je neprestano poudarjal Maksim Gorki: v folkloro, v legende, v ljudske pripovedke in pesmi, ki so bile Cankarju zmerom »po obliki in ideji veliki umotvori«, kakor pravi v svoji kratki oceni pravljic Milčinskega. Njegove personifikacije tistih družbenih činiteljev in teženj, v katerih končno zmago veruje, so podobe, ki jih je v stoletjih tlačanstva ustvarila ljudska domišljija: bajeslovni veseljak Kurent, Peter Klepec in Kralj Matjaž, poosebljenji osvobodilnih teženj slovenskih kmetov, Lepa Vida, simbol nepremagljivega hrepenenja po sreči. O posameznih delih te vrste bi celo lahko rekli, da so bližja realistični fantastiki, recimo, Levstikovega »Martina Krpana«, kakor pa modernemu literarnemu simbolizmu.

Zato nikakor ni moči pritegniti tistim estetom, literarnim kritikom in zgodovinarjem, ki bi Cankarja radi izpremenili v pristnega dekadenta. V spisih takih estotov, kritikov in zgodovinarjev se nam Cankar kaže zdaj kot solzavi literat, ki ni imel ničesar mimo svojega »hrepenenja«, zdaj kot votli liberalni »svobodoumnik« in celo kot nietzschejanec, ki je ustvarjal daleč od ljudstva in od njegovih teženj, zdaj malone kot literarni predstavnik klerikalizma. Tendenčno poudarjajo novoromantične, simbolistične elemente v Cankarjevih delih, iz katerih bi radi povsem izgnali duha naprednega umetnika-puntarja. Ta duh pa je ravno bistven za vso Cankarjevo tvornost.

Cankar je sam odločno odklanjal takšno tolmačenje svojega dela. Že 24. avgusta 1899, v pismu Franu Govekarju, enemu izmed najtipičnejših predstavnikov breznačelnosti in filistrske omejenosti v slovenski literaturi in literarni kritiki, je izjavil: »Malo mi je tudi mar, da iščete v mojih spisih samo sanjarske vsebine in različnih ekstravaganc in da pri tem ne vidite ne satire, ki je navadno jedro vsega, ne ironije, in najmanj poezije.«

V svojih kritičnih spisih in esejih, ki so posvečeni njegovi lastni tvornosti in tvornosti njegovih prijateljev iz kroga »moderne«, Cankar dostikrat poudarja, da je bila za to tvornost odločilnega pomena zmaga resničnega, naravnega in hkratu pristno slovenskega nad »samozadovoljnim, koketnim bolestarenjem«, nad sledovi epigonstva in dekadence. V eseju o Ketteju, ki ga je objavil leta 1900, pa tudi drugod, na primer, v nemško pisanem pregledu slovenske književnosti od Prešerna dalje, se izreka proti *artistom*, ki so »zaklicali v deželi tisto laž, da je umetnost ‚sama zase‘, slekli ji vse ideje, dotirali formo do vrhunca«, iz česar se je rodila *artistika*, »ki nima z življenjem in z velikimi svetovnimi problemi nobene zveze«, marveč »životari samo svoje kilavo životarjenje«. Govoreč o prehodnosti vpliva, ki sta ga nanj in na njegove prijatelje imela simbolizem in novoromantika, Cankar hkratu poudarja veliko in trajno

spoštovanje, ki so ga vsi skupaj imeli do klasikov evropske poezije iz prve polovice XIX. stoletja, do Byrona, Lermontova, Mickiewicza, zlasti pa do največjega slovenskega pesnika, do Prešerna.

V času, ko je na Dunaju že začel spremljati socialno demokratični tisk in se približevati delavskemu gibanju, je Cankar v pismu književnici Zofki Kvedrovi 8. maja 1900 razložil svoje nazore o evropski dekadenci, prav tako pa tudi svoje pojmovanje umetnosti, njenega smisla in vloge: »Kar se tiče dekadence, bi Vam moral razložiti svoje nazore tudi bolj obširno, da bi me ne razumeli napačno. Jaz sem jo dihal toliko časa, da sem se naposled utrudil. To je mestni prah, mestna nervoznost; vsi najmanjši, komaj čutni čuti se pretiravajo v neizmernost; pesnik nima drugega dela, kot da brska po samem sebi; on je egoist, ali egoist tiste vrste, ki je najneumnejša in na prvi pogled čisto brezsmiselna. Kaj hoče doseči — zase namreč? Na koga in *zakaj* hoče vplivati z razkrivanjem in razlaganjem tistih čutov, ki jih čuti in razume komaj on sam, a ki nimajo za druge ljudi nobenega pomena? — Da Vam povem na kratko: mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost starih Grkov, Shakespearja, Goetheja i. t. d., ki ima samo estetične in etične smotre... Umetnost nekaterih dekadentov pa je *mučenje samega sebe* in pri nekaterih sploh nič drugega kot igranje z izrazi... Na vsak način pa je dekadenca mnogo koristila: vsled njenega vpliva je postalo čustvovanje globokeje in fineje in izražanje nijansirano in *izvirno*... Še nekaj. — in to je glavni vzrok, da so mi *izrastki* takozvane dekadence postali zoprni. Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem* življenju, in tej reformaciji mora delati *literatura* pot.«

Ne vem, ali je Cankar tistikrat, ko je pisal zgornje vrstice, poznal Mehringove članke o tako imenovanih modernih strujah v evropski književnosti, ki so bili objavljeni v socialno demokratičnem tisku, zlasti v revijah »Die Volksbühne« in »Neue Zeit«. Čeprav očitno ni poznal dejanskih družbenih korenin literarne dekadence, je vendar globoko doumel njen subjektivistični, individualistični in, kakor sam pravi, egoistični značaj ter njeno objektivno družbeno vlogo.

Misel o tem, da naj bo književnost eno izmed duhovnih gibal socialne in politične preobrazbe, se vleče skozi vsa Cankarjeva dela. Po njegovem mnenju sta kritika in boj edini poklic umetnika. V svojem spisu »Jubilej« govori o resničnem umetniku kot o človeku, ki si — prav kakor Danko iz zgodbe Gorkega o starki Izergil — razpara prsi, si izpuli srce in ga ponudi ljudstvu, katerega ljubi s »to temno močjo« umetniškega ustvarjalca.

Vrhunec svoje globoko smiselne in borbeno kritične tvornosti je Ivan Cankar dosegel v svojih dramatičnih delih »Za narodov blagor«, »Kralj na Betajnovi«, »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« in »Hlapci«. Sam je bil prepričan, da je prav v dramatiki njegov talent in njegova sila, o čemer je večkrat pisal svojim sorodnikom in prijateljem, na primer, svojemu bratu Karlu v pismu z dne 24. novembra 1899.

Kot estetsko načelo, ki ga je vodilo, ko je ustvarjal svoje drame, je sprejel znano misel iz Shakespearovega »Hamleta«, ki ga je prav on prvi prevedel v slovenščino: »Namen umetnikov je bil od nekdaj, je, ter ostane, da naturi takorekoč ogledalo drži: kaže čednosti nje prave črte, sramoti nje pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe.« To načelo je postavil kot motto svoji drami »Hlapci«.

Junaki Cankarjevih dram so po vrsti izobraženci naprednega čustvovanja, ki se dušijo v gnilem ozračju slovenske resničnosti; zdaj vzplamte v nemočnem protestu, zdaj padejo v resignacijo in se zapirajo vase ali tragično propadejo, zdaj spet zaslutijo porajanje nečesa novega, kar bo slovenskemu ljudstvu utrla pot v boljšo bodočnost. Nobenega dvoma ni, da je Cankar v vseh teh junakih svojih dram, v Ščukah, v Krncih, v Jermanih, utelesil tudi svoje lastno, osebno omahovanje, trenutke obupa in odpovedi in spet trenutke prebujene vere v osvobodilno poslanstvo delovnega ljudstva.

Vse te figure, ki so tako ali drugače podobne Cankarju, se dvigajo iz množice klasično zarisanih tipov, ki predstavljajo povprečno slovensko izobraženstvo tistega časa: to so podkupljivi literati, žurnalisti in juristi, vsakršna Stebelca in Siratke iz komedije »Za narodov blagor«, liberalni prozaiki in samozadovoljni sladokusci, vsakršni Bernoti iz »Kralja na Betajnovi«, lahkožive učiteljice in politični kameleoni, po drugi plati spet dobrodušno pošteni mežnarji, kakršen je učitelj Hvastja iz »Hlapcev«. Z močjo, ki jo premore samo velik realist, so oblikovani tipi tistih, ki gospodarijo nad temi klavnimi kreaturami: posvetnih in cerkvenih predstavnikov reakcije, ekonomskega, političnega in duhovnega nasilja na Slovenskem ob prelomu dveh stoletij, nietzschejevsko nadčloveškega Kantorja, »kralja Betajnove«, in jezuitskega župnika iz »Hlapcev«.

Ivan Cankar je najprej napisal dve, nekoliko manj pomembni drami, »Romantične duše« in »Jakoba Rudo«, nato pa je leta 1901 nastopil s svojim prvim pomembnejšim družbeno kritičnim dramatskim delom, s komedijo »Za narodov blagor«, o kateri sam pravi, da je naperjena »proti frazerjem in frazam«. To je predvsem satira na brez-

načelnost boja med posameznimi slovenskimi reakcionarnimi stran-  
kami, na podkupljivost tiska in na larpurlartizem uradne poezije.  
Cankar se neusmiljeno roga panslavistični liberalni frazi, v kateri  
odseva vse idejno siromaštvo njenih nosilcev. Brezvsebinski frazi libe-  
ralnih parvenijev se upre žurnalist Ščuka, osamljeni glas slovenskega  
demokratskega izobraženca. Demonstracija množice v zadnjem de-  
janju izzveni kot predvidevanje nečesa, kar bo prišlo in kar je štiri-  
deset let kasneje zares prišlo. Proti temu nečemu, o čemer »prvak«  
Mrmolja ni mislil, da je mogoče pri našem »ponižnem, pobožnem ljud-  
stvu«, je Grozd hotel osredotočiti vse reakcionarne sile.

Dne 19. avgusta 1900 je Cankar v pismu svojemu prijatelju, pisa-  
telju Alojzu Kraigherju, zapisal, da se ukvarja z idejo kmečke drame:  
»... še nekaj drugega mi ne da miru in kadar mi pride na um, me  
napravi čudovito nervoznega. Predno se lotim te stvari, pojdem prej za  
nekaj časa v domovino, na Dolenjsko in Notranjsko. Pisati hočem  
dramo; tisti žalostni vsesplošni bankerot našega ljudstva, posebno po  
dolenjskih vaseh je nekaj tragičnega; vrši se počasi in komaj vidno,  
ali zato je še pretresljiveje. In malokdo vidi, koliko dramatičnega je  
v tem propadanju; ta strašna pasivnost je nekaj velikanskega. Mislil  
si boš morda, da pretiravam; ali meni se zdi, da vidim stvari dobro.  
Pomislil n. pr. — ali nismo mi vsi, — ti, Župančič in jaz sinovi bankro-  
tiranih ljudi?«

V istem pismu Cankar še enkrat poudarja, da se mu stedi in gnusi  
tista umetnost, ki ne ve povedati človeku nič, ki je brez »namenja«.

Tu gre vsekakor za prvo zamisel »Kralja na Betajnovi«.

»Kralj na Betajnovi«, ki je izšel leta 1902, je nedvomno najdovršenejša  
Cankarjeva realistična drama. »Obče stanje sveta«, ki ga je  
Cankar skiciral v pravkar navedenem pismu, pogaja situacijo in preko  
nje sproži dejanje drame. »Obče stanje sveta«, — to so razredna na-  
sprotja na vasi, objektivni smotri klerikalne ekonomske politike, pre-  
hajanje liberalnih vaških eksploatatorjev na pozicije zmagovitega  
klerikalizma, propadanje slovenske vasi, ki ga klerikalno združništvo  
ne more zaustaviti, oblikovanje obeh osnovnih razredov kapitalizma  
na Slovenskem, razkrajanje drobnega kmečkega proizvajalca, njegova  
diferenciacija v množico vaškega polproletariata, dninarjev in sezon-  
skih delavcev, bajtarjev in siromakov, po drugi plati pa v peščico  
vaških bogatašev, trgovcev in podjetnikov, ki ima moč in oblast.

To je ozadje, ki opredeljuje izid boja med Maksom Krnecom, de-  
klasiranim izobražencom z neizoblikovanimi socialno-revolucionarnimi  
nazori, organizatorjem vaških siromakov in delavcev, ter Kantorjem,  
buržoaznim »nadčlovekom«.



V Kantorju je Cankar umetniško upodobil proces prvotne akumulacije, ki se je tedaj na Slovenskem nenehno vršila na račun delovnega kmeta in njegovega propadanja, zakasneli proces porajanja — v solzah, krvi in zločinu — novega eksploatorskega razreda v slovenski družbi. »Vi duše, jaz telesa!« — to je kantorjevsko geslo zveze med vesoljno buržoazno reakcijo in političnim klerikalizmom, ki je bila do kraja uresničena v letih Osvobodilne vojne 1941—1945, pod zaščito fašističnih okupatorjev in v boju proti vseljudskemu osvobodilnemu gibanju.

Svoje pojmovanje umetnosti in njenega namena, ki je v tem, da upodablja, sodi in se bori z resničnostjo, v kateri uspevajo klavrne kreature in ginejo žlahtne človeške nature, je Cankar z umetniškimi sredstvi izpovedal v farsii »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, ki je izšla leta 1908.

Prava umetnost je, po Cankarjevem mnenju, vzvišena nad nizkotnostjo vsakdanje resničnosti, izobčena iz oficialne družbe, katere lice-merju se posmehuje in ga razkrinkuje. Njena naloga je, da osvetljuje najbolj skrite kotičke te resničnosti in te družbe, ljudi in odnose med njimi, ki jih ustvarja vsakdanja, zgodovinsko konkretno rečeno, buržoazna resničnost. Komur ni do tega, da bi bilo umetniško osvetljeno tisto, kar je, ta sovraži in izganja umetnost zaradi njene progresivne vloge v družbi, zaradi »pohujšanja«, ki ga vnaša v ljudske množice, skratka, zaradi vsega tistega, kar je njen pravi poklic.

To je smisel Cankarjevega »Pohujšanja v dolini šentflorjanski«, v katerem se pred nami znova zvrsti galerija tipičnih likov iz tipično slovenskega družbenega okolja v dobi, ko je v tem okolju, zlasti na podeželju, še zmagoval klerikalni obskurantizem.

Prav uspehi, ki jih je klerikalna reakcija v letih 1907—1910 dosegla v ekonomskem, političnem in duhovnem zaslužnjevanju kmečkih množic, so pri slovenskem drobnoburžoaznem izobraženstvu povzročili malodušnost, ki je našla svoj umetniški izraz v Cankarjevi drami »Hlapci«, napisani leta 1910: »Kar je ostalo, je bila smrdljiva drhal. In mi smo vnuki svojih dedov... Nova resnica je obsenčila svet, izkušen človek mi je razložil: hlapčuj, da boš napojen in nasičen, ter nič ne izprašuj, kdo ti je gospodar in kaj ti ukazuje! Hlapci, ki so se radevoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega... Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje. Gospodar se menja, bič pa ostane in bo ostal na vekomaj, zato ker je hrbet skrivljen, biča vaje in željan.«

Učitelj Jerman, ki izgovarja te globoko pesimistične besede, na kraju zlomljen zapusti boj. Sredstva, s katerimi župnik izsili njegovo

kapitulacijo, so tipično klerikalna, upodobljena z mojstrstvom pravega realista. Priznavajoč svojo slabost, Jerman v zadnjem dejanju pravi kovaču Kalandru: »Daj mi roko! Za dve moji! Ta roka bo kovala svet... Ne, jaz ne bom več zboroval. Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje...«

To postavljanje nebogljenega, izčrpanega izobraženca nasproti kovaču kot tvorcu novih družbenih odnosov je simbolično. Kovača kot utelešenje delavskega razreda srečamo tudi v drugih Cankarjevih delih, zlasti v enem izmed njegovih najboljših romanov, v »Martinu Kačurju«, ki je bil napisan nekaj let pred »Hlapci«.

Tudi učitelj Kačur se po težkih preizkušnjah in življenjskih razočaranjih zlomi in propade, njemu nasproti pa Cankar postavi lik boreca, kovača, ki ustanovi prvo ljudsko knjižnico v vasi in pade kot žrtev terorja vaških veljakov. Čeprav samo bežno omenjen, preveva »kovač z razbito glavo« vse dejanje v romanu, je umetniško utelešenje družbenega in kulturnega poslanstva delavskega razreda v slovenskem ljudstvu.

Cankarjeva dela so v bistvu vsa polna vere v življenjske sile ljudstva in posebej v zgodovinsko poslanstvo delavskega razreda. Res je, v krajših ali daljših razdobjih težkih duševnih kriz, ko se umetnik skupaj s svojim narodom znajde v na videz brezizhodnih situacijah, kakršnih je bilo pri Slovencih nasploh precej, se Cankarja polaste nastrojenja, iz katerih se rodijo dela, ki so vsebinsko in oblikovno najbližja simbolizmu, recimo, »Volja in moč«, »Milan in Milena«, »Lepa Vida«, zlasti pa nekatere »podobe iz sanj«. Vendar tudi v takih razdobjih Cankarja malodušje nikoli ne premaga: v njegovi notranjosti se bije nenehni boj za pritrden odnos do zemlje in ljudi, do njihove bodočnosti. Tako je bilo v letih vsesplošnega zmagoslavja obskurantizma na Slovenskem, po volilni zmagi klerikalcev v letu 1907, ter v letih Prve svetovne vojne, ko je bilo videti, da bo slovenski narod izginil v metežu imperialističnega spopada.

Tipičnost v tedanjih tipičnih slovenskih okoliščinah, s katero se tako odlikujejo Cankarjeva realistična umetniška dela, njegove figure Jermana, Kačurja itd., ne izključuje izpovednega značaja teh del, značaja Cankarjeve globoko osebne izpovedi. Postavljanje prvega nasproti drugemu ali enostransko poudarjanje prvega ali drugega bi bilo enako poenostavljanju stvari. Kot sestavina slovenske resničnosti, in sicer kot sestavina izjemnih kvalitiet, se Cankar ni mogel prepričljiveje izpovedovati kakor v takih realističnih podobah. Podobe, v katerih prihajajo do izraza težnje, omahovanje in tesnoba tedanjega naprednega slovenskega izobraženca ter *njega samega*, imajo pri Cankarju svoje nasprotje v

umetniških upodobitvah *njegove vere* v zmago delavskega razreda in socializma, v kovačih Kalandrih. Skratka, Cankar je bil v svoji veličini in v svojih pomanjkljivostih največji umetniški *izraz* in *odraz* slovenske resničnosti tistih dni.

V svojem predavanju »Slovensko ljudstvo in slovenska kultura«, ki ga je imel leta 1907 pred tržaškimi delavci, je Cankar orisal lik revolucionarnega delavca kot ideal, h kateremu z neizprosno nujnostjo in doslednostjo mora stremeti vsak pravi borec za osvoboditev človeka: »Ni še dolgo tega, kar sem spoznal človeka, ki živi med delavci že petnajst let. Ko je prišel mednje, so ljudje pljuvali nanj, gospod župnik sam se je toliko ponižal, da mu je pljunil v usta — stran, brezverec, antikrist! — Ko je začel delavce poučevati, da jih je najprej šele privedel do *spoznanja* krivice, katere sužnji so, — ni dobil prostora v celem kraju, skrivati se je moral s svojimi prijatelji o mraku na kakem travniku ali na polju. Kamor se je prikazal, se je prikazalo brž tudi par žandarmov. In ni se zgodilo redkokdaj, da je premišljeval o svojem kulturnem delu med štirimi stenami ter živel na državne stroške. Tudi se mu je pripetilo, da je moral naskrivaj pobegniti iz domovine v svobodno Švico — seveda se je čez par mesecev povrnil ter nadaljeval svoje delo. Danes, po petnajstih letih so tisti delavci strokovno in politično organizirani, stoje v kulturnem oziru visoko nad mnogokaterimi diplomiranimi narodnjaki... Tam in takrat sem videl, kaj je resnično, pogumno, vztrajno kulturno delo, ki se ne prestraši ničesar, ki nikoli ne omahuje, nikoli ne obupuje. Ob tem velikem delu se mi je zazdelo moje lastno delo zelo malenkostno in zelo malo koristno. Zakaj spoznal sem, kod vodi in kam drži edina pot do rešitve ljudstva iz tlačanstva, do rešitve kulture iz današnjega bankerota, do rešitve kulturnih delavcev iz sramotne brezposelnosti, iz zaničevanja in ponižanja!«

In potem zavrne obrekovalce delavskega gibanja in socializma, njune zgodovinske vloge v prerajanju kulture:

»Edina pot je boj ljudstva, brezobziren boj, dokler ne pade poslednja barikada, dokler ni dosežen poslednji cilj! Boj za popolno socialno in politično osvobojenje — zakaj brez socialne in politične svobode je nemogoča kulturna svoboda... Boj za osvobojenje ljudstva je kulturni boj — in kdor ta boj obrekuje, kdor mu podstavlja nečiste cilje, je sovražnik ljudstva in sovražnik kulture.«

V svojem najglobljem spoznanju, da je vsa bodočnost kulture neolčljivo povezana z boji in zmagami ljudstva, da je vsak sovražnik ljudstva hkrati tudi sovražnik kulture, je Cankar prvi med Slovenci pričel bojevati boj za osvobojenje slovenske kulture izpod slehernega jerobstva tistih reakcionarnih sil, ki so na različne načine in ob vsaki

priliki izpričevale svojo nenaklonjenost resnični umetnosti. V času med obema vojnama je za Cankarjem stopila v ta boj plejada najpomembnejših slovenskih pesnikov in pisateljev tistega razdobja, katerih imena so in bodo vselej ostala zvezana z osvobodilnim dejanjem slovenskih komunistov od 1919 do 1945. Mnogo je teh imen: od prezgodaj umrlega Srečka Kosovela do največjega med novejšimi slovenskimi pesniki, do Otona Župančiča, ki se je v zadnjih letih svojega življenja ves povezal z bojem ljudskih množic za svobodo in socializem.

Ivan Cankar je svobodoumnemu slovenskemu izobražencu pokazal pot iz osamljenosti, v katero ga je pognal buržoazni svet s svojimi na videz nerešljivimi nasprotji in protislovji. Sprejemal je boj za stvar ljudstva kot smisel življenja, z vsem tistim, kar je dosledno izhajalo iz tega boja: s perspektivo revolucionarnega naskoka na buržoazni svet, njegove zrušitve v imenu novih človeških odnosov in nove, občečloveške kulture. Kar je v »Beli krizantemi« dejal slovenskemu izobražencu, ki je klonil y resignacijo, ne da bi doumel bistvo zgodovinskega dogajanja in videl progresivne nosilce tega dogajanja, sega preko Cankarjevega časa v naš čas:

»Priatelj, globlje poglej! Ali ne vidiš, odkod te nove sile? Življenje se drami v nižavah, ki so spale... Kaj za to, če prihaja pomlad v viharju in povodnji! Iz te črne naplavine bo vzknila bujna rast!«