

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

PROBLEM »AFIRMATIVNE KULTURE« V CANKARJEVEM DELU

Leto 1900 je bilo v Cankarjevem življenju čas izredno intenzivnega in korenitega spravevanja po bistvu in smislu besednoumetnostnega ustvarjanja. Tri pisma iz tega leta (dve Z. Kvedrovi in eno A. Kraigherju), ki so bila napisana med marcem in avgustom, se z izredno vztrajnostjo in upornostjo lotevajo omenjenega problema.¹ Časovni razmik in miselna doslednost spričujeta usodnost vprašanja, ki ga je avtor dejansko načel z jasno teoretično ostrino in ga obrazložil z dovolj širokim sobesedilom razlogov ter nagibov, ki so vplivali na njegovo miselno formulacijo in pogloblitno smer v njegovem reševanju.

Cankar je najprej zapazil prelom v svoji ustvarjalni praksi: »Jaz še nimam sive brade in vendar me je že vse minilo, kar me je vznemirjalo in navduševalo še pred par leti«. Njegovo pisanje je postalo razposajeno, hudobno in škodoželjno; prej je obravnaval lik slovenskega rodoljuba »iz svete navdušenosti in iz rodoljubja; zdaj nimam več nobene navdušenosti in nobenega rodoljubja in kar delam, delam iz same čiste, nepokvarjene hudobnosti«. Stavki so zdaj nabiti s strupom upornosti in ne priznavajo več ne posvetne in ne cerkvene avtoritete. Izraz so žolča in žalosti »nad neumnostjo in lopovstvom, ki se razprostira brez konca in kraja po naših lepih slovenskih pokrajinah«. Cankarja očitno težko prizadeva razmerje med družbeno resničnostjo in besedno umetnostjo. Poprejšnjo – svojo in tujo – ustvarjalno prakso načelno zavrača: ko govori o dekadenci, jo razglaša za mestni prah in mestno nervoznost, v njej vidi čutno pretiravanje in nesmiselno (egoistično) brskanje po samem sebi. Pri tem se načelno sprašuje: »Na koga in zakaj hoče (sc. pisatelj) vplivati z razkrivanjem in razlaganjem tistih čutov, ki jih čuti in razume komaj on sam, a ki nimajo za druge ljudi nobenega pomena?« Lastno dotedanjo slovstveno prakso označuje kot sanjarjenje; o njem pravi: »Nekaj pikantnega in na videz svobodnega je v tem sanjarenju, ki pa v resnici ni drugega kot brezplodno in otročje pohajkovanje.«

Druga plat vprašanja je določena še bolj natančno. Cankar namreč ob zanikanje veljavne umetnostne prakse postavlja konstruktivne premise za prihodnost. Tako pravi: »Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v *političnem, socialnem, v vsem javnem življenju*, in tej reformaciji mora delati literatura pot«. Pisatelj opozarja na »tisti žalostni vsesplošni bankerot našega ljudstva«; zapaža ga predvsem po dolenjskih vaseh, njegove razsežnosti pa ima za trağične in njegovo pasivnost za velikansko. Narod »živi in umira kakor živina; politiki in literatje se igrajo z njim, zlorablajo njegovo ime«. Besedna umetnost naj se obrne zoper tiste veljake, ki menijo, da imajo v svojih rokah ključe zgodovine in v skladu s tem »diktirajo temu imaginarnemu 'narodu' različne ideale in svetinje, ki so nedotakljive, a za katere se prav za prav živa duša ne meni«.

¹ Pisma so objavljena v Cankarjevem *Zbrnem delu XXVIII*, str. 133–38 in 65–8; datirana pa so (Kvedrovi) z 18. marcem in 8. majem, Kraigherju pa z 19. avgustom 1900. Navedki iz njih, ki sledijo v besedilu, so iz te objave.

Cankar svoje poglede povezuje s svojo lastno politično izkušnjo, ki ga je privedla do omejenih misli: »Tista sladka umetnost, ki je sama zase in ki ne pove človeku nič posebnega, mi je zdaj stud in gnusoba. Prav imajo tisti ljudje, ki govore o 'namenih' umetnosti!« Takšne »prave namene« spoznava v dveh tipih besedne umetnosti, in sicer:

a) »mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista *tendencijozna* umetnost Gogola, Tolstega i.t.d., ki hoče uveljaviti socijalne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi lepote«, – ali pa

b) »umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja i.t.d., ki ima samo estetične in etične smotre...«

Premiki, do katerih je prišel Cankar v svoji misli, so usodni in v svojih posledicah daljnosežni. Gre za kritično oddaljitev od mesta in vloge umetnosti, kakršna se je izoblikovala v meščanski družbi njegove dobe; njena poglavitna označba je samostojnost predstavnega in duševnega sveta, ki se kot posebno vrednostno področje ali kultura dviga nad objektivno resničnostjo. Značilnost takega nadrejenega sveta (kulture) je v tem, da je obvezen za vse, vedno boljši in plemenitejši od vsakdanjosti, ter s tem bistveno različen od področja družbenih dejstev, v katerih prevladuje boj za obstanek. Ta nadrejeni svet vsak posameznik lahko uresniči v sebi (»navznoter«), a da pri tem ne postavlja pod vprašaj obstoj družbene resničnosti. Dejavnost te vrste, ki ohranja svoje dostojanstvo samo v pridvignjenosti nad vsakdanjost ter je njeno doživljanje *per definitionem* lahko le vzvišeno in slavnostno, se po H. Marcuseju imenuje »afirmativna kultura«.²

Afirmativna kultura je nasledek procesov, ki imajo svoj izvir že v antiki. Antična filozofija je razvila izredno važno premiso, po kateri je kakršnokoli človeško spoznanje vezano za prakso. Aristotel, na primer, je že učil, da naj spoznane resnice vodijo prakso, ki je bila za njega še enotnost vsakdanje izkušnje, umetnosti in znanosti. Pravo znanje naj bi omogočilo najbolj učinkovito ravnanje v življenjskih položajih, ki se neprestano menjavajo. Ob praktičnem pomenu slehernega spoznanja se je že v antiki razvilo njihovo vrednostno ločevanje; na najnižji ravni je bila najbolj neobhodna seznanjenost z zadevami vsakdanjega življenja, na najvišji so bile filozofske ugotovitve, ki zunaj njih samih niso imele nobenega pomena, ki so bile tu enostavno zaradi njih samih, vsebovale so mogočnost, da človeku, ki se z njimi ukvarja in je zanje odprt, omogočajo najvišjo stopnjo sreče. S tem je bila potegnjena načelna ločnica med svetom nujnega (koristnega) in svetom lepega, z nastankom tega nasprotja pa je padla tudi poglavitna namera aristotelovske filozofije, ki je želela oblikovati življenjsko prakso v skladu z resnico spoznanj. »Razločevanje smotnega in nujnega od lepega in uživanja«, pravi Marcuse, »je začetek razvoja, ki odpira prostor tako za materializem meščanske prakse, kakor za zadovoljevanje sreče in duha na področju rezervata 'kulture'«.³

Razločevanju je pomagala izkušnja, da je življenjska praksa po svojem bistvu nepredvidljiva, nestalna in suženjska. V njej vlada naključje, ki ne dovoljuje avtonomnosti v stvarih imetja, zavljo česar se pameten človek ne veže za gmotne dobrine, ker bi to pomenilo tlačansko vezanost za anarhično nepredvidljivost življenja, v kateri ni mogoče uresničiti ne sreče in ne svobode posameznika. Človek pa svoje bivanje v nečem mora utemeljiti; ker ga ne more v objektivni resničnosti, ga zasidra v tistem, kar je zunaj njega. Kultura, ki je drug izraz za človekovo srečo (gr. *eudaimonia*), s tem začne presegati svet gmotnih dobrin in človeškega vsakdanjega bivanja. Metafizična vprašanja, spoznavna teorija, etika in celo psihologija, kar pomeni, dobro, lepo in resnično, so tako postavljeni proti družbeni resničnosti, ki je apriorno grda, medtem ko je transcendirani svet apriorno čudovit.

² Prim. Marcusejevo študijo *O afirmativnem značaju kulture*, ki je zdaj dostopna v izboru iz njegovega dela tudi v srbohrvaščini (*Estetska dimenzija*. Izbor i predgovor Vjekoslav Mikecin. Zagreb 1981, str. 41–74).

³ Marcuse, n. m., str. 42.

Aristotel, ki je to delitev vzpostavil, jo je zadržal na ravni filozofskega spoznanja in jo je povezal s posebno plastjo ljudi, ki se z njo, zaradi talenta in zaradi družbene razporejenosti, lahko ukvarjajo (to je tako imenovana »elita«). Meščanska družba je to delitev še bolj naglasila s tem, da je tisto, kar je bilo nekdanj delež elite, spremenila v splošno veljavne in za splošnost obvezne vrednote, ki naj bi od zgoraj navzdol zajele in olepšale področja nujnega. S to zahtevo je bila rojena tista različica meščanske kulture, ki najbolj bistveno označuje jedro prakse in razsežnosti svetovnega procesa kulture v drugi polovici XIX. stoletja.

V slovenski književnosti je v tem pogledu nadvse značilen že J. Stritar. Njegova formulacija o disharmoniji med idealom in resničnostjo ter njegova podoba poezije kot »visoke nebeške gošpe« je prva teoretična formulacija kulturološke premise, o kateri gre beseda.⁴ Razkol med tvarnim in duhovnim svetom je v Stritarjevih premisah očiten, hkrati pa je razvidna tudi konfrontacija kulture kot področja pravih vrednosti nasproti svetu družbenih pojavov. V navedenih premisah je ukvarjanje s takimi visokimi in usodnimi problemi še vedno omejeno na ustvarjalce, obenem pa je carstvo umetnosti nasproti posamezniku prav tako postavljeno kot njegova individualna pravica izbire. Stritar še verjame v aristotelovsko načelo, da je prakso mogoče oblikovati v skladu s spoznano resnico. Zato v svojem delu tematizira družbena protislovja in se aktivistično bojuje z redom, ki obvladuje njihovo uresničevanje. Čeprav je v njegovem delu razdalja med resničnostjo in idejo že odprta, on še vedno verjame, da je idejo mogoče udejaniti, zaradi česar je tudi njegova umetnostna praksa kljub idealistični postavitvi družbeno in kritično motivirana. V Stritarjevi miselnosti je bil subjekt prakse izpostavljen kot nosilec težnje po sreči; želja po bolj harmoničnem (srečnem) bivanju celote je v meščanskem svetu učvrstila hrepenenje, ki je pomenilo neprestano zanikanje obstoječega stanja.

Idejno-estetski kompleks, ki ga je v slovensko kulturo vnesel Stritar, je bil podlaga za nastanek Cankarjeve teorije hrepenenja. Z obravnavo trpljenja in žalosti, ki so navidezno trajne sile življenjskega procesa, je dejansko ukinjal resignacijo vsakdana; slikanje lepote človeka in stvari v metafizični postavitvi področja duše je vnašalo v posameznikovo bivanje olajšanje, mir in nekakšno posvečenost. V človeku se je naselilo hrepenenje, ki je vzdrževalo vero v lepšo prihodnost, vse, kar se je (in se bo) zgodilo pred njeno uresničitvijo, pa postavljalo na raven mučne, temne in tragične predzgodovine. Zato so Cankarjeva dela, ki tematizirajo hrepenenjske plasti v človeku (na primer *Na klanecu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Lepa Vida*), po svojem bistvu predvsem zahteva po bolj skladnem in celovitem bivanju, s to sestavino pa so delovala kot odpor proti stanju v družbeni resničnosti.

Po Stritarju se je v slovenskem in evropskem okolju zgodila kvalitativna sprememba. Prvobitna postavitev kulturološkega vprašanja se je razvila do teze o splošnosti in obči veljavnosti kulture. Po H. Marcuseju naj odslej »vsi ljudje kot abstraktna bitja na enak način sodelujejo« v kulturnih vrednotah.⁵ Vsak posameznik se mora le-tem podrediti, jih sprejeti v vsakdanje življenje in si prizadevati, da si svoj obstoj z njimi olepša. Začel se je proces tako imenovanega splošnega osvobajanja človeškega posameznika, njegovo izhodišče pa je postal pojem humanosti, ki – po Herderju – obsega »plemenito izobrazbo človeka za um in svobodo, za finejša čustva in strasti, za najbolj nežno in najbolj trdno zdravje, za izpolnitev in obvladane zemlje«.⁶ Takšnemu pojmu kulture ne gre toliko za boljši, pač pa za plemenitejši svet, zato se odreka spreminjanju objektivnega reda v življenju in naglašča dogajanje v posameznikovi duši. »Humanost je postala notranje stanje; svoboda, dobrot, lepota so duševne kvalitete: razumevanje za vse človeško, vednost o tistem, kar je

⁴ V navedenem eseju k izdaji Prešernovih *Poezij* 1866. leta.

⁵ Marcuse, n. m., str. 45.

⁶ *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, IV. knjiga, 6. del (*Werke*, Berlin 1877–1913, XIII. knjiga, str. 154).

veliko za vse čase, izrekanje priznanja vsemu težkemu in vzvišenemu, respekt pred zgodovino, v kateri je vse nastalo. Iz takšnega stanja naj bi se razvila dejavnost, ki se ne zaletava v obstoječi red. Ni kulturen tisti, ki resnico humanosti sliši kot bojevito geslo, kulturen je, komur je le-ta stališče. To stališče omogoča dostojanstvo: v vsakdanjih zadevah je treba pokazati harmoničnost in umerjenost. Kultura naj resničnost prevzame s plemenitostjo, nikar pa naj ne postavlja nove na njeno mesto. Tako ona dviguje posameznika, ne rešuje pa ga iz njegovega dejanskega ponižanja. Ona govori o dostojanstvu človeka kot takem, a se ne ukvarja z dejansko bolj dostojanstvenim položajem posameznika. Lepota kulture je predvsem notranja lepota, zato se k zunanjemu lahko približa samo od znotraj. Njeno carstvo je v bistvu carstvo duše.⁷

Navedena označba, ki pripada H. Marcuseju, kulturo izenačuje z duševnimi vrednotami, kar je bistveno za tisto kulturološko afirmativnost, o kateri teče beseda. Takšna določnica iz kulture izključuje duha, zato zunaj nje ostaja vse, kar spada v območje razuma ali empirične izkušnje, vključuje pa in izrazito poudarja pojme, kakor so duša, ljubezen, prijateljstvo in resnica. Edino z ljubeznijo in prijateljstvom se pojavljajo duševne vrednote v objektivni resničnosti, kljub temu pa načeloma velja, da kulture ni tam, kjer ni duše. To pa pomeni, da je idealna resničnost lahko vsebovana le v umetnosti; zato ni presenetljivo, da Fr. Nietzsche kulturo definira kot »oblast umetnosti nad življenjem.«⁸

V zvezi s Cankarjevo mislijo je treba poudariti še dve konstitutivni določitvi afirmativne kulture. Prva je njena afiniteta do zgodovine, ki se razodeva v sposobnosti vživljanja in v odkrivanju ustreznih tendenc človeške duše (spominimo se Jermanovega ukvarjanja s protireformacijo). Druga določnica je zajeta v delitvi duše na nižje (čutne) in višje (umske) plasti, kar je vrednostno označevanje z veliko težo in pomenom. Čutni del je namreč enakovreden notranjemu redu v gmotnem svetu, zato je na obtožni klopi in kot tak praviloma izločen iz kulture (to načelo v celoti velja tudi skoraj za celotno Cankarjevo besedno umetnost).

Cankarjeve izjave iz leta 1900 so torej izrazito nasprotje afirmativne kulture. V njih gre za poskus, ki besedno umetnost želi vrniti na aristotelovske (antične) osnove. Avtor ima svojo slovstveno proizvodnjo za »pravo« znanje, ob njem je grda družbena resničnost, v kateri naj bi se udejanjale v umetnosti spoznane ideje. Takšne premise je, na primer, zastopal renesančni *uomo universale*, ki je želel osvojiti čim širši in polnejši življenjski prostor, to pomeni, da si je prizadeval za *zunanjo* uresničitev svojih idej. Podobna podlaga je bila tudi Schillerjeva, zoper Kantovo brezinteresno ugajanje naperjena misel, da pot v svobodo (politiko) vodi skoz umetnost (estetiko), ali pa Stendhalova premisa o lepoti kot obetu sreče (*une promesse de bonheur*). Takim miselnim oporam ustrezajo tudi imena pisateljev, ki so bili »tendenciozni« ali pa so imeli »samo estetične in etične smotre«: antika (starogrška besedna umetnost), renesansa (Shakespeare), nemška klasika (Goethe) in sodobnost (Gogolj, Tolstoj). V vseh navedenih zgledih gre za premostitev prepada med duhovnim in tavnim; boj za življenje in goli obstanek, ki ga vodi posameznik z upanjem na srečo, se tako pojavlja kot enakovredno vprašanje vprašanju bivanja in umetnosti. Zato ni naključno, da Kalander izgovori tudi naslednji stavek: »Po mojem je stvar taka, da je človek najpoprej zato na svetu, da živi«, kar Jerman takoj pomenljivo komentira: »Tako je. Povedal si na kratko in razločno, kar drugi odevajo s pisano plahto učenih besed. Célo znanost so napravili iz te plahte – globoko in obširno znanost, ki je nam preprostim ljudem le težko razumljiva«.

V romanu *Na klanecu* se srečujemo z »lažnim sklepom« (zoper logiko romana se pojavi luč na učiteljevem oknu),⁹ v drami *Kralj na Betajnovi* pa je že omenjeno izobraževalno

⁷ Marcuse, n. m., str. 52.

⁸ Nietzsche, *Werke*, Grossoktavausgabe 1917, X. knjiga, str. 245.

⁹ Za pojem prim. V. Šklovski *Uskrnuče riječi* (izbor i prijevod Juraj Bedenicki), Zagreb 1969, str. 57).

»bralno«) društvo, kar pomeni, da je postavljeno vprašanje izobraženca in njegove dejavnosti. Tematizaciji tega vprašanja je, kakor vemo, posvečena drama *Hlapci*, katere razsežnosti je na podlagi vednosti o problemu afirmativne kulture mogoče nekoliko preinterpretirati.¹⁰ Jermanov svet je namreč že kar na začetku njegovo takratno dekle Anka vzporedila z »veliko mašo in povzdigovanjem«. Razčlemba učiteljevih stališč, ki jih poskuša vsaditi v ljudi s pomočjo izobraževalnega društva, razodeva, da gre za stvari, ki so s področja ljubezni, zvestobe, prijateljstva, bratstva, srca, sanj, svetosti in vzvišenosti. Vsi ti pojavi pripadajo svetu duše: Lojzka trdi, da se »duše pogovarjajo«, sam Jerman pa svojo zadnjo repliko v drami prav tako značilno povezuje s tem pojmom (»Duša, dekle, ženal«). Učitelj v ljudeh želi prebuditi dušo, ki je dejanski subjekt Cankarjevega stavka, da so posamezniki »pod sukno ljudje, po božji podobi ustvarjeni«. Vse to pa so seveda stališča afirmativne kulture v njeni najbolj reprezentativni obliki. Njene posebnosti so v drami navzoče tudi v negativni podobi. Pisatelj govori o »navadnem in nečednem življenju«, ki da je ranilo Jermana. Le-ta prav tako spoznava poglobitno besedo resničnega življenja, ki je kruh; človek predvsem želi kruha in vina, »vse drugó je senca«. Pojavlja se celo za pojem tako značilen odklon od takšne usmeritve (utrujenost in gnus) in deklarirano Jermanovo stališče, da »ne bomo izpreobrnil ne časov in ne krajev«. Učitelj se zaveda, da je njegov (in Lojzkin) svet na drugem bregu od sveta resničnosti, zato izreka tudi spoznanje, da sta onadva »samá med živimi ljudmi«. To pa pomeni, da obstaja zavest o posebnosti človeka, ki ga prevzema kultura duše, ob njej pa tudi vednost, da gre pri tem za takšne idealne moči, ki ne morejo v vsakdanjem življenju najti oporišča. Ena od učiteljic (Geni) jih zato tudi izrecno razglasi za lažne.

Na podlagi takih premis je mogoče postaviti tezo ó Jermanu kot predstavniku ideje o afirmativni kulturi. Celoten njegov idejni in doživljajski naboj ustreza temu pojmu, za Cankarjevo stališče pa je pomembno, da je pojem v drami presežen (Jerman je izločen iz dogajanja), to pomeni, da je vprašanje načelno in korenito razvrednoteno in zanikano. Avtor *Hlapcev* je že leta 1900 svoja premišljanja povezoval z lastno politično dejavnostjo, v kateri je, kakor trdi, »dobil vse polno novih in pametnejših misli«. Rezultat tega ukvarjanja je bila zavest, da je na eni strani »tista sladka umetnost, ki je sama zase in ki ne pove človeku nič posebnega«, zato je le-ta »zdaj stud in gnusoba«, na drugi strani pa je ustvarjalnost, ki je nastala iz notranje izpovedne potrebe in zato »ima ljudem kaj povedati«. Etična vsebina, do katere je Cankarju tako veliko, je torej dejanska vrnitev na aristotelsko načelo; umetnost si želi prostor zunanje uresničitve, ki ji je bil z afirmativno kulturo odvzet. Da bi umetnost dosegla ta cilj, jo je treba napolniti z ekspanzivnim aktivizmom, ki naj spodbudi in strne vse razpoložljive sile v človeštvu. Življenje, ki naj bi se preobrazilo v energijo, je v tem kontekstu seveda odprta in spremenljiva struktura, ne pa enopomenski in enosmeren proces, kar je bilo in je vedno v osnovi tako imenovanega »totalnega mobiliziranja« v kulturi, s katerim avtoritarna država poskuša podrediti državljana svojemu videnu državljskemu discipline. Cankar je iz družbene (politične) izkušnje prišel do načelnih spoznanj o kulturi in umetnosti, njihovemu utemeljitev pa je poiskal v etiki in estetiki, kar je značilen *memento* za prihodnost. Njegovo delo namreč ni sprejelo vseh konsekvenc, ki bi sledile iz vprašanj, postavljenih leta 1900. Preizkušalo je posamezne sestavine poglobitve teze, ob tako radikalno negacijo, kakor jo je izvedel v *Hlapcih*, pa nikoli ni dodal tudi tako kategorične izvedbe teoretičnega načela v besednoumetnostni praksi. Razlogi za to so v mišljenjski strukturi načela samega, ki se je dosledno v novoveški zgodovini lahko uresničilo samo v totalitarnih deželah (fašizem, stalinizem), v katerih je ideologija uničila umetnost. Cankar v svoje delo ni mogel, ker je bil pač umetnik, pustiti ideološki aktivizem, zato je vprašanje, o katerem je bil govor, lahko samo zapazil in formuliral, vsa njegova protislovja pa je prepustil – naši sodobnosti. To pa je posebno kulturološko vprašanje, ki s Cankarjem nima več nobene zveze.

¹⁰ Prim. študijo avtorja tegale prispevka: *Nasprotje v enotnosti (Jerman in Kalander)* v knjigi *Parametri in paralele* (Ljubljana 1978, str. 149–64).