

## CANKARJEVO VREDNOTENJE AŠKERCA

Za vsako generacijo ustvarjalcev, ki hočejo uveljaviti svoje nazore in svoj slog, je značilna kritična razdalja do tradicije. Vendar je v prelomnih obdobjih položaj bolj zapleten, kot pa bi mislili, če bi upoštevali samo razmerje neke generacije do izročila, saj gre pri novih pojavih neredko za večplastno, celo za protislovno opredeljevanje do preteklosti in sodobnosti. Dogaja se, da mladi ustvarjalci nekatere umetniške smeri sprejmejo, druge zavrnejo, in od njihovega duhovnega pogleda na svet in doživljajske senzibilnosti, od razgledanosti po nacionalnem in tujem umetniškem snovanju in ne nazadnje od njihovega ustvarjalnega temperamenta je odvisno, kakšno stališče zavzamejo do umetnosti drugih smeri in slogov. In če je za katerega naših pesnikov in pisateljev značilno hudo nezaupljivo, selektivno, skoraj zanikovalno razmerje do slovenske književnosti, velja ta oznaka za Ivana Cankarja, ki se takó kritično in hkrati diferencirano kot nihče pred njim opredeljuje do svojih predhodnikov in sodobnikov.

Odveč je poudarjati, da je Cankar postavljajl Prešerna v sam vrh naše poezije, čeprav ne smemo pri tem prezreti tudi njegovih pridržkov, ki niso naključni. Cankar npr. trdno verjame v Prešernovo odvisnost od Petrarke, od nemških romantikov in Byrona,<sup>1</sup> po letu 1896 imenuje nekajkrat Prešerna hkrati s Kettejem,<sup>2</sup> postavlja ga na isto vrednostno raven, pri eni izmed njegovih pripovednih pesnitev odkriva celo »genialno zverženo kompozicijo in sanjarski slog«<sup>3</sup>, torej neprečiščen, nejasen pesniški izraz. Tudi Levstiku odreka Cankar večjo umetniško izvirnost, v njegovih verzih čuti Goetheja, Platena, Heineja in Uhlanda.<sup>4</sup> Stritar se mu zdi gostobeseden in utrudljiv.<sup>5</sup> Pri Gregorčiču sprejema samo prve *Poezije*, medtem ko pesnikov razvoj po letu 1882 označuje kot pot, ki vodi »preko puhlega jecljanja do neznanja slovenske slovnice«.<sup>6</sup> Njegov izraz, zanos njegovih verzov in melodioznost izvaja iz Schillerjeve bučne patetike.<sup>7</sup> Hudo kritično je tudi Cankarjevo vrednotenje našega proznega izročila. Že v mladih letih za Jurčiča ne najde pohvalne besede, kot pripovednik se mu zdi odtujen slovenskemu kmetu. Kmet v Jurčičevih povestih je po njegovem prepričanju močno karikiran, naroden samo po vnanjih znamenjih, ne po mišljenju in značaju. Cankarju bližji so Levstik, Mencinger in Levec, od vseh najbližji pa Trdina, katerega *Bajke in povesti o Gorjancih* naravnost občuduje tako v idejno vsebinskem kot v slogovnem in jezikovnem pogledu. Višjo ceno kot Jurčiču, čeprav še zdaleč ne tako visoke kot Trdini, pripisuje Kersniku.<sup>8</sup> Vendar Cankar v nekem času sodi o naši celotni prozi pred moderno nenavadno kritično, skoraj odklonilno. Tako v zrelih letih, torej ne brez premisleka in brez kritičnih izkušenj, trdi, da stoji vsa naša pripovedna proza do konca stoletja v znamenju »kamižole in irhastih hlač«. Jurčič, Kersnik in Tavčar so zanj samo »evangelisti kranjskega malomeščanskega liberalizma«,<sup>9</sup> nič drugega.

<sup>1</sup> Cankarjevo Zbrano delo XXIV, 1975, 40.

<sup>2</sup> Fr. Bernik, Tipologija Cankarjeve proze 1983, 15.

<sup>3</sup> Zbrano delo XXIV, 1975, 43.

<sup>4</sup> Prav tam, 40.

<sup>5</sup> Prim. opombo 3.

<sup>6</sup> Tipologija Cankarjeve proze 1983, 16.

<sup>7</sup> Prim. opombo 3.

<sup>8</sup> Tipologija Cankarjeve proze 1983, 16.

<sup>9</sup> Zbrano delo XXV, 1976, 223.

Po vsem tem se sprašujemo, kakšno je bilo Cankarjevo vrednotenje Aškercera, in to ne samo v mladostni dobi, ko je naša moderna v boju za uveljavitev še iskala zaveznike v starejših generacijah, temveč tudi pozneje, ko so Cankar in somišljeniki lahko še veliko bolj brez vljudnosti, brez taktične preračunljivosti določili razmerje do slovenske literature.

Kakšen pomen je Cankar v začetku dajal Aškercu, kaže podatek, da je svojo prvo natisnjeno kritiko namenil prav njemu. Ta kritika je bila objavljena v Ljubljanskem zvonu leta 1896, torej potem ko je Aškerc izdal slovite *Balade in romance*, tik pred tem pa *Lirske in epske poezije*.<sup>10</sup> Cankar je bil v tistem času zagovornik realizma in nove struje, kakor so nekateri označevali naturalizem, in še ni poznal moderne evropske dekadence in simbolizma, čeprav je tretji del pritrdilne kritike Aškercera napisal že na Dunaju.<sup>11</sup> V tem času je Cankar tudi nenavadno visoko cenil Govekarja, o katerem je trdil, da je prvi socialnodemokratski pisatelj na Slovenskem in najboljši slovenski novelist.<sup>12</sup> Prav s tega vidika, da prispeva k uveljavitvi skrajnega realizma ali naturalizma pri nas, je bila napisana Cankarjeva pozitivna ocena Aškerčeve poezije, zato ni čudno, da je mladi pisatelj tukaj ironiziral preživeto pesniško prakso, ki sta jo gojila Stritar in Cimperman s svojimi učenci, v nasprotju s Prešeren-Jenkovo smerjo naše literature. Cankar je ironiziral poezijo, ki se je dušila v kultu zunanje oblike in se podrejala estetskemu formalizmu. Odtujena življenju, odtrgana od izkustvenega doživljanja človeka ni izpovedovala resničnih čustev, ne naravnih misli. Kot radikalno nasprotje sentimentalni, neresnični, solznodolinski poeziji pa se je, kot poudarja Cankar, v devetdesetih letih preteklega stoletja pojavil Aškerc. Tisto, kar ima pri njem posebno vrednost, je poleg zavračanja namišljene resničnosti, poleg nekrščanskega poveličevanja življenja, ki naj postane raj na zemlji – pesnikova socialna tematika. Idejo socialne enakosti med ljudmi in družbenimi sloji, za katero je mogoče dobiti oporo tudi v krščanskem etosu, ugotavlja tedaj Cankar pri našem epskem pesniku v času, preden se je sam seznanil s socialno demokracijo in marksističnim pogledom na svet. Vsekakor ni naključje, da Cankar približno hkrati označuje Govekarja za našega prvega socialnodemokratskega pisatelja in Aškercera za prvega socialno angažiranega slovenskega pripovednega pesnika, saj je tudi katoliška stran povezovala realizem oziroma naturalizem v umetnosti s socialno demokracijo v politiki in obe obliki družbene zavesti obtoževala, da pripravljata revolucijo.<sup>13</sup> Celo neredko temna, naravnost mračna vsebina Aškerčevih pesnitev se Cankarju zdi v tem času upravičena s stališča realistične estetike. Ker se pri Aškercu sklada podoba resničnosti z resničnostjo samo – tako je nezapisano, vendar jasno razvidno načelno izhodišče Cankarjeve kritike – je pripovedni pesnik po metodi ustvarjanja realist. Snovi črpa iz narave, iz realnega življenja, pri tem pa ni kriv, če je v resničnosti, ki jo prikazuje, »premalo svetlobe«,<sup>14</sup> kar mu je očitala kritika.

Ko Cankar govori o veljavi Aškerčeve poezije pri Slovencih, ugotavlja dvoiličnost naše kritike in občinstva. Medtem ko slovenski literarni kritiki in izobraženci poznajo realizem iz evropskih književnosti in ga na tihem sprejemajo, ga v javnosti zavračajo in tako pritrujejo tistim, ki bi želeli, da ostane naša literatura še naprej mladinska ali večerniška, s tem pa izključena iz evropskega umetniškega razvoja. Nasprotno dokazuje Cankar tesno zvezo slovenske literature z evropskimi od Prešerna naprej in šteje Aškercu v dobro prav to, da je ujel snovanje evropskih književnosti in hkrati premagal oziroma zanikal tradicionalno slovensko zamudništvo.

<sup>10</sup> Anton Aškerc, Ljubljanski zvon 1896, 623–627, 747–751 (Zbrano delo XXIV, 1975, 32–45).

<sup>11</sup> Cankar je prišel prvokrat na Dunaj okrog 15. oktobra 1896 (Bernik, Tipologija Cankarjeve proze 1983, 51), tretji del ocene Aškerčevih poezij pa je napisal dober mesec kasneje, okrog 20. novembra tega leta (Zbrano delo XXIV, 1975, 353).

<sup>12</sup> Govekar Minki Vasičevi 17. oktobra 1896 (Dušan Moravec, Pisma Frana Govekarja I, 1978, 115).

<sup>13</sup> Zbrano delo XXIV, 1975, 357.

<sup>14</sup> Prav tam, 39.

Po letu 1896 je Cankar še večkrat pisal ali govoril o Aškercu, bodisi da ga je omenjal mimogrede, z nekaj besedami, ali pa mu je posvečal več pozornosti. V obliki posebnega sestavka je npr. kritično ocenil *Pesnitve*, avtorjevo peto zbirko pesmi.<sup>15</sup> Najbolj sintetično pa je izrazil zrelo, pretehtano, rekli bi dokončno spoznanje o Aškercu ob pesnikovi smrti, v tržaškem predavanju pod naslovom: Anton Aškerc in njegova doba.<sup>16</sup>

Če je Cankar napisal prvo oceno Aškerčevega pripovednega dela s stališča uveljavljanja realizma oziroma naturalizma v naši književnosti, izhaja v svoji zadnji kritiki Aškerca z drugačnega zornega kota. Cankar sicer še vedno vztraja pri nekaterih svojih že zapisanih ugotovitvah pritrdilnega značaja, npr. pri trditvi, da predstavlja Aškerc z jasnimi, skrajno ekonomičnim, vendar sugestivnim pesniškim jezikom pozitivno nasprotje Stritarju in Gregorčiču. Ponovno navaja tudi vzrok, kaj je njega in njegove somišljenike v devetdesetih letih privlačevalo pri Aškercu, dejstvo namreč, da je Aškerc prvi odkril poezijo v socialni revščini in trpljenju, da je v slovensko epiko prvi vpeljal delavca in njegova eksistenčna vprašanja. Nova optika, skozi katero tokrat ocenjuje pesnika *Balad in romanc*, pa zadeva predvsem estetsko stran Aškerčeve poezije ali bolj natančno: zadeva nezadržno propadanje pesnikove ustvarjalne moči. Na vprašanje o vzrokih upadanja pesniške ustvarjalnosti odgovarja Cankar najprej s splošno ugotovitvijo, ki po njegovem velja »skoraj za vse slovenske pesnike«<sup>17</sup>: takoj po začetnem vzponu pride do zastoja, nato do pešanja ustvarjalne sile, ki se hitro stopnjuje do klavnega konca. Da pa je Aškerc zlasti v zadnjih letih, ko je kopicil knjigo na knjigo, izgubil vsako samospoznanje o svoji umetnosti, vsako samokritičnost, je delno kriva tudi neiskrena in lažniva kritika, ki je pesnika slepila, misel, ki jo je Cankar zapisal že v oceni *Pesnitvev*. Hkrati Cankar tokrat brezobzirno, morda kar do kraja demitizira življenje, ko pravi, da gre navsezadnje razumeti pesnika in njegovo nečimrnost, njegovo dovtetnost za hvalo in čast, saj skromnost ni človeška lastnost, iznašli so jo hinavci.

Razen te nam Cankar ponuja za propad Aškerčeve ustvarjalne moči še drugo razlago, ki navedeni ne nasprotuje, vendar z njo tudi ni v neposredni zvezi. Pesnika Aškerca je namreč po Cankarjevem prepričanju preveč zaposlil politični boj, zato ne ustvarja več živih, nazornih podob življenja, zato zanemarja občutek za obliko poezije. Za Cankarja pa je v nasprotju z našo takratno javnostjo pomembnejši pesnik Aškerc od Aškerca svobodomisleca, zanima ga predvsem Aškerčeva poezija, ki se mu razen znamenitih *Balad in romanc* iz leta 1890 zdi estetsko malo vredna, bledokrvna, neprepričljiva. Za estetsko manjvrednost Aškerčeve poezije Cankar zdaj obdolži svobodno misel, kajti »plitka in prazna slovenska svobodomiselnost ne more dati poeziji krvi in življenja«.<sup>18</sup> Globlja implikacija navedene trditve je očitna. Umetnost ne samo da ni istovetna z ideologijo ali politiko, prava umetnost tudi ne more biti njej zavezana, kaj šele zaslužnjena. Cankar v implicitni obliki celo nakazuje, da je estetski učinek literarne umetnine v obratnem sorazmerju z nje-  
no tendenco. Umetniška moč je tem šibkejša, čim bolj prevladuje v delu abstraktna druž-  
bena shema. Tak pogled na idejo ali tendenco v umetnosti napoveduje Cankar že v prvi  
oceni Aškerca. Že tukaj so zanj najbolj učinkovite tiste Aškerčeve socialne in domoljub-  
ne pesmi, kjer avtor prikazuje »črno sliko krivice in trpljenja« brez komentarja.<sup>19</sup> V zadnji  
kritiki pa Cankar toliko da ne zapiše, da je Aškerc izdal umetnost, brž ko se je zapisal  
idejam liberalizma, čeprav je njegovo kritiko mogoče razumeti natanko takó. V Ašker-  
čevi poeziji vidi umik umetnosti pred politično doktrino.

<sup>15</sup> Ljubljanski zvon 1910, 306–307 (Zbrano delo XXIV, 1975, 148–150).

<sup>16</sup> 5. oktobra 1912 v Ljudskem odru v Trstu (Zbrano delo XXV, 1976, 219–227).

<sup>17</sup> Prav tam, 224.

<sup>18</sup> Prav tam, 227.

<sup>19</sup> Zbrano delo XXIV, 1975, 37.

Če na koncu povzamemo ugotovitve razmišljanja, moramo reči: Cankarjevo razmerje do Aškercera osvetljuje v luči širšega ozadja najprej razmerje slovenske moderne do Aškercera in do naše realistične literarne tradicije. Znotraj tega pa stopa pred nas Cankarjevo subjektivno razmerje do pesnika, in sicer v dveh pojavnih oblikah. Leta 1896 sprejema Cankar Aškercera skoraj izključno v pozitivnem smislu, ko ga vrednoti s stališča socialne dejnosti in socialne tematike, ki ju Aškerc uvaja v našo pesniško literaturo. Leta 1912 pa Cankarja zanima zgolj estetska vrednost pesnikovega dela. Ob prevladujoči ideologiji se mu razkrije šibka umetniška moč Aškerčeve poezije, zato ima kljub nekaterim starejšim, še pritrdilnim spoznanjem o njej kritično, skoraj v celoti odklonilno sodbo. Obakrat, ob začetku Aškerčeve umetniške poti in ob njenem koncu, pa ima opredeljevanje do pesnika značaj širše, v nekem smislu pragmatizirane interpretacije. Leta 1896 je Cankar z Aškercem dokazoval nujnost po uveljavitvi socialno usmerjenega realizma oziroma naturalizma v naši književnosti in s tem neizogibno težnjo po vključitvi slovenske literature v evropski kulturni prostor. Za evropeizacijo naše umetnosti se je tisti čas tudi sam prizadeval kot ustvarjalec in kot kritik. Leta 1912 pa je Cankar z Aškercem pokazal na estetsko negativen vpliv prevladujoče tendence ali ideološke sheme v umetnosti, in to v času, ko je tudi sam opustil družbenokritično in satirično funkcijo literature in napravil velik obrat k sebi, k individualnim etičnim in bivanjskim temam umetnosti. Vendar Cankarjeva širša, nekemu vnanjemu namenu prirejena predstavitev Aškerčeve poezije, morda celo njegova manipulacija pesnikovega dela, ni prestopila razumnih meja. Cankar ni od zunaj vnašal idej v predmet razpravljanja, niti ni predmeta kako drugače nasilno prikrajal svojimazorom, temveč je pri Aškercu oživiljal tisto idejno-tematsko in estetsko problematiko, ki je bila tudi osrednji živec njegove umetnosti.

Presenetljiva je pri tem okoliščina, da so nekatere pglavitne misli o Aškercu podobne, če ne kar istovetne v ugotovitvah sodobne literarne vede o pesniku. To lahko pomeni, da je Cankar vplival na našo literarno znanost, kar ne bi bilo presenečenje, prav tako pa je mogoče, da literarna zgodovina danes misli o Aškercu tako, kot je mislil Cankar o njem pred sedemdesetimi leti in več, da gre torej za mišljenjsko skladnost v različnih časovnih obdobjih. Morda nam opisani primer dokazuje ravno to zadnje. To, da so pri opredeljevanju do neke naše literarne preteklosti navzoče razen spremenljivih, vedno novih iskanj tudi take tendence, ki odkrivajo globljo, časovnim spremembam manj zavezano vsebino umetnosti.