

Estetski problemi v delu Izidorja Cankarja



Franc
Jerman

O estetski problematiki pri Izidorju Cankarju je in ni lahko govoriti. Kako močna in vsestranska osebnost je bil, nam pričajo pravzaprav vsi tukaj prijavljeni referati, ki zadevajo skoraj vsa področja njegovega delovanja. Izvzeta sta — vsaj po naslovih sodeč — vsaj dva momenta: Cankar — politik in Cankar — prevajalec. O zadnji temi je pred časom poročal Branko Gradišnik (Glej pojmovanja umetnosti, najbrž ni nobenega dvoma in o tem poročajo zbornik DSKP Iz zgodovine prevajanja, 5—7, 1982, str. 271—279). Da je imel v prvi četrtini skorajda odločilen vpliv za prodor avtonomnega pojmovanja umetnosti, najbrž ni nobenega dvoma in o tem poročajo tudi drugi referati — npr. prof. dr. F. Zadavec v delu svojega že objavljenega referata (Delo, Književni listi, 7. 11. 1985). O Cankarju kot politiku pa se bo še bralo in debatiralo ob pravkar izšlem njegovem Londonskem dnevniku, ki bo verjetno izzval tudi zgodovinarje, da bodo primaknili kakšno besedo.

Estetsko pot je Izidorju Cankarju deloma določila njegova šolska izobrazba ter okolje, v katerem je prebil svojo mladost. Njegovo literarno sodelovanje v Cirilskem društvu, ki ga je opisal prof. dr. F. Koblar, kaže izrazit pripovedni talent na eni, in notranji estetski čut, ki ga je intelektualno oblikoval v izpoved, po kateri je »... namen umetnosti, da kaže lepoto, kakor ima veda namen, da dokazuje resnico...« (Cit. po I. Cankar: Leposlovje, eseji, kritika, I, str. 328 — citira F. Koblar) na drugi strani.

Podobno je bilo tudi ob debati o »katoliški umetnosti«. Njegova misel je bila, da ni posebne katoliške umetnosti, kot ni posebne katoliške resnice. Kolikor je kaj umetnina ali resnica, je hkrati tudi že »katoliška«: »... $2 \times 2 = 4$ ni neposredno katoliška resnica, ampak je le resnica, in ker je resnica, zato je tudi katoliška resnica.« (Idem, str. 328)

Nemara je res, da se je Cankarjevo notranje protislovje začelo že v semenišču, protislovje, ki ga lahko označimo s »trojstvom«: duhovnik — umetnik — znanstvenik, in ga je držalo ujetega do 1927. leta, čeprav ni nikjer rečeno, da se ga je kdaj sploh rešil.

Kar zadeva estetsko vzgojo, je dobil na ljubljanskem bogoslovju samo to, kar mu je to lahko dalo, se pravi znotraj filozofije, ki je bila orientirana izključno tomistično, tudi samo tomistično estetiko, ki je bila glede na Mahničiča in Ušeničnika zagledana bolj v platonsko kot pa v aristotelovsko smer. Gotovo je nanj močno deloval študij estetike v katoliškem (tomističnem) Louvanu (leta 1909), in nekaj let kasneje študij umetnostne zgodovine na Dunaju pri Maksu Dvořaku leta 1913, kjer je takoj po vojni (1919) tudi doktoriral.

Glede na Cankarjevo življenjsko pot bi lahko rekli, da je njegovo javno izpričano estetsko prepričanje plod zrelega, samostojnega mišljenja, ki ga je spodbujala bolj njegova IDEOLOŠKA kot pa čisto filozofsko teoretična plat. V razdobju med 1908 do 1923 srečamo nekaj izrazito estetizirajočih razprav, od katerih so nekatere torzo, druge, posebno spis TRIDESET LET, pa je docela programski in zato v svojem jedru tudi političen. Z njim je opravil z mahničevsko in ušeničniško ozkosrčnostjo, tj. s pedagoško utilitaristično koncepcijo umetnosti. Ušeničnik se v zvezi z estetiko ni več oglasil — je pa zapisal v svojem Izbranem delu, da prizna sicer mahničevsko zaletavost, ne prizna pa, da bi ga Cankar 1916. leta PRISILIL k molku. Do konca življenja je bil namreč prepričan o možnem vzgojno slabem vplivu književnosti.

Kljub vsemu pa pri Cankarju z »vplivologijo« ne pridemo daleč, saj navsezadnje ni tako pomembno, kje se je kdo nalezl kakšnih idej. Iz Cankarjevih estetsko relevantnih spisov lahko sklepamo, da mu je bilo predvsem za umetnost, ki je po svojem značaju nekaj novitega in nedeljivega. Ni ene umetnosti za ljudstvo in druge umetnosti za ljubitelje in poznavalce. O tem je prepričljivo pisal že 1908., ko je obravnaval problem ljudskega gledališča in se zavzemal za dobro umetnost na odru. (Ljudsko gledališče, I. Cankar: cit. delo II, str. 215 in dalje).

S strokovno estetsko filozofskega vidika je pomembnejši spis POGOVORI O UMETNOSTI (Idem, str. 223—238) 1910. leta, čeprav je njegov namen pedagoški in je ostal nedokončan, torzo. Zanimivo je, da najprej umetnikom odsvetuje estetiko: »Estetika pa je za ustvarjalčega umetnika prej škodljiva kot koristna, in kdor se pregloboko potopi v špekulacijo, ga bo razjedel dvom, preden napiše vrstico do konca...« (Idem, str. 223). Zato pa tudi zavrača samozadovoljnost »absolutne umetnosti« ter vsakršno ekscentrično »genialnost«, se pravi boemstvo, ki je med umetniki vladalo prav v času, ko je Cankar pisal gornje stavke. Kar zadeva osrednji pojem vsake estetike, pojem LEPEGA, pravi, da ima pred seboj dve poti: ČUTNO in UMSKO. Po čutni plati gre pri občutku lepega za »... fiziološko uredbo naših organov, ki so neki gotovi vrsti barv posebej prirojeni, ... medtem ko jih druga žali.« (Idem, str. 228)

Gre torej za teorijo »antropološke konstante«, kot bi danes temu moderno rekli. V nadaljevanju pa se Cankar stežka sprijazni s HEDONISTIČNO teorijo, ki vidi lepo samo v uživanju, v ugodju. Ne razlikuje med prijetnostjo ob zadovoljevanju nagonskih potreb (lakota, žeja itd.) ter npr. občudovanjem lepe rože. Sploh premakne pojem LEPEGA iz čutne sfere v sfero UMA, saj so mu čutne kvalitete zgolj prijetne, ne pa tudi LEPE, kajti »... za užitek lepega je treba umskega dela, zakaj bi sicer bistrooki orle ne ljubil slikarstva in tenkoslušni tiger glasbe?« (Idem, str. 232)

Umetnina mu je predvsem urejena celota, pravzaprav smotrno urejena celota in samo to je umetnina — v njej pa uživamo tedaj, kadar smo njen smoter SPOZNALI. Opraviti imamo s staro KOGNITIVNO verzijo pojmovanja estetike, ki jo dopolnjuje Tainova definicija, po kateri je bistvo umetnosti v takšnem prikazovanju neke lastnosti, iz katere urejeno izhajajo vse druge. To definicijo bi seveda lahko

uporabili za karakterizacijo kateregakoli matematičnega ali logičnega aksiomatskega sistema. To je pravzaprav malce modernizirana estetika objektivnega tipa, ki pa ima vsaj eno pozitivno posledico, je namreč dober razlog za zavračanje zunajestetskih prvin pri vrednotenju umetnin. Zato v tem spisu Cankar upravičeno trdi tole: »Dalje sledi iz tega, da je vsaka tehnika ali katerakoli struja s čisto estetskega stališča upravičena. Umetniku je le skrbeti, da si izbere tisto, ki je najbolj prikladna izraziti popolni značaj predstavljenih stvari.« (Idem, str. 234)

Umetnik je predvsem ustvarjalec, in mi stojimo pred njegovim delom kot pred »razodetjem«. Tu je razvidno aristotelovsko zasukana estetika, medtem ko Cankar novoveške estetike ne mara, ker je menda subjektivistična in je pozabila na dušo, »... ki je vedno enaka in ima vse dni oni program, ki ga je Bog zapisal vanjo prvi dan«! (Idem, str. 237) Vendar tudi estetski subjektivizem — danes bi rekli empiristična zasnova estetike, po kateri človek sam vlaga lepo v predmet, ni brez soli in zato se Cankar v zvezi z razpravljanjem o lepem odloči za srednjo pot: »... lepota ni ne objektivna ne subjektivna, temveč relativen pojem in obstoji v relaciji med predmetom in opazovalcem.« (Idem, str. 236)

Kot rečeno, sestavek ni končan, kaže pa avtorjevo razgledanost po estetski literaturi in samostojno zavzemanje stališča, ki je daleč od pedagoškega utilitarizma, na katerega je bil sicer navajen iz semenišča.

Ta stališča so mu pomagala tudi pri razreševanju spora okrog Gregorčičevih pesmi ter Mahničeve kritike. Tu ugotavlja na podlagi pred znanim dodatkom k Dvanajstim večerom kraškega kladivarja izjav samega Gregorčiča, da mu je pesniška žilica začela usihati že pred znanim dodatkom k Dvanajstim večerom kraškega kladivarja Mahniča: »Kal smrti je že bila v Gregorčiču samem. Kakor hitro se umetnik več ne razvija, je okončal svojo pot in je postal rokodelec.« (I. C.: S. Gregorčič, Poezije IV, ponatis v cit. delu, I. knjiga, str. 278)

O tem, kako je Cankar zavračal naturalizem, impresionizem in tudi ekspresionizem, bodo osvetlili bolj kot jaz literarni zgodovinarji, in vendar si ne morem kaj, da ne bi navedel značilno mesto iz njegove kritike Maupassantovih Novel v Šorlijevem prevodu iz 1909. leta: »Maupassant izbira z mirno vestjo odurno banalne snovi, ki naj bi dokazale ves nesmisel življenja; to nerazumljivo zmes slasti in bridkosti, brezciljnega trpljenja in neplodne radosti iz raznih čudnih dogodkov, ki jih Maupassant poroča s tiho ironijo, le poroča in nič več. Zato je njegova umetnost kakor časopis, ki poroča in poroča, novico za novico, dogodek za dogodkom, odvija neskončni klopčič življenja in neče ter ne utegne misliti. — Maupassant je umrl leta 1893 v blaznici. Morda je Šorli hotel s prevodom Maupassantovih novel opravičiti samega sebe.« (I. C. cit. delo, I. knjiga, str. 279) Tu pa je vendarle pogledal iz Cankarja »far« mahničevsko zajedljivega tipa.

Zanimiv in značilen je Cankarjev odnos do literarno zgodovinarskega brskanja po umetnikovih umetninah, po razlogih zanje, posebno če je razvidno, da literarni zgodovinar posiljuje umetnine, da bi kljub vsemu dokazal pravilnost svoje in neuspešnost tuje sodbe: »Kaj mi mar, zakaj je pisal Prešeren svoje verze? Tu so. Lepi so ali niso lepi. Če so lepi, beri jih in živi od njih, z letnicami, z vzroki in povodi naj

si belijo glave zgodovinarji. Če niso lepi, ni vredno, da bi razpravljali o njih, in Bog z njimi! Zato ni vprašanje, zakaj je spel Prešeren svoje tercine in stance, ampak kako. In kdor hoče odgovoriti na to vprašanje, si mora trikrat premisliti, ker je Prešeren eden in kritikov milijon.« (Idem, str. 272)

Iz tega obdobja je značilen tudi Cankarjev prispevek EVOLUCIONIZEM v ESTETIKI (1909), kjer še vedno vztraja na tomističnih pozicijah. Umetnost mu tu prikazuje RESNICO in estetske zakone je predpisal sam Bog: »Lepota je neizpremenljiva, absolutno objektivna: je namreč razodetje božje in božja apologija.« (Idem, II. knjiga, str. 151)

O umetnostni in pedagoški kritiki umetnin se je razpisal ob objavljanju Gregorčičevih pisem Gruntarju. Pribil je: »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, in ima pravico, soditi jo z ozirom na nje vzgojno vrednost le v slučaju, če je mladini namenjena; če pa ocenjuje vsako leposlovno delo s pedagoškega stališča, ne more njegova sodba biti stvarna. Slovstveni kritik in vzgojitelj mladine sta dva in oba naj bi se držala SVOJEGA posla. Moti se pa lahko eden in drugi.« (Idem, str. 157)

Še bolj jasen pa je bil v znamenitem spisu TRIDESET LET iz 1916. leta. Gre za razlikovanje med umetnino kot samosmotrno celoto, katere namen, smoter, je lepota, in IDEOLOŠKO kritiko, ki naj brska po moralnem ali nemoralnem. Takole je pisal: »... samo tista umetnostna kritika — kajti nje naloga je, presojati umetnostno lepoto umetnine — bo objektivna, ki se bo držala umetnostnega objekta, njegovih notranjih razmerij. Kritika, ki zavrača nemoralnost, je lahko upravičena, potrebnejša kot vse druge, z umetnostjo v tesni zvezi, a umetnostna ni.« (Idem, str. 168) In Cankar vloge te kritike ne zanika, bori se samo za to, da ne bi ideološke kritike kratkomalo zamenjali za umetnostno, kar se je ozkosrčnežem katerekoli barve vedno dogajalo. In v tem smislu je Cankarjevo delo aktualno tudi danes, čeprav je seveda njegovo misel treba transponirati tudi v čas, ki smo mu priče in ki je dokazal upravičenost Garaudijeve misli, da je prav estetika, in znotraj nje prav odnos o umetnosti (če njegov izrek malce parafraziram in posplošim) preizkusni kamen doktrinarnosti ali nedoktrinarnosti, ideološkosti ali neideološkosti estetske teorije.