

CANKAR IN RUSKA KNJIŽEVNOST*

Cankar je za časa svojega mladostnega literarnega šolanja in oblikovanja veliko bral. Toda kakor pri vsakem pisatelju, ki jemlje svoj pisateljski poklic tako resno, kakor ga je Cankar že zelo zgodaj, je vsako branje študij, še več — premišljevanje. Ne le običajno razčlenjevanje in premišljevanje, kakor to dela vsak vesten kritik, ki se skuša dokopati do pisateljevega bistva, marveč tudi zavestno primerjanje svojih doživetij in življenjskih spoznanj, prav tako pa soočenje svoje ustvarjalne sile in prizadevanja s silo branega pisatelja, z njegovo metodo, stilom, idejnim svetom, sploh z vsem, kar se združuje in prepleta v procesu ustvarjanja. Čim bolj se razvija jaz mladega pisatelja v določen individualen pisateljski značaj, kar je zelo zapleten in pri nekaterih tudi daljšo dobo trajajoč proces, tem bolj si ureja izbor pisateljev in pesnikov, do katerih čuti sam neko afiniteto na eni strani, na drugi pa tudi dražljaje in spodbude iz njihovega dela.

Zato je pri iskanju vplivov potrebno natančno ločiti, kje je bil res vpliv, kje pa le spodbuda in vzor. Zadnje je pri velikih pisateljih še posebej važno, kajti pri njih se učenčevska doba po navadi čim prej zaključi, ker pridró prvi odtenki izvirne ustvarjalnosti kmalu na dan, čeprav jih je v začetku po navadi težko opaziti. Velikokrat in seveda tudi laže si jih je odkriti kasneje iz časovne razdalje in s pogledom nazaj, ko je pred nami že precej zbranega pisateljevega dela, ko se nam je njegov stvariteljski obraz v svoji vnansi in notranji podobi vsaj delno, če že ne docela odkril. Razdalja je tudi tista neizprosna sila, ki prerešeta in preveje vse. Zato se tudi literarna zgodovina s svojimi raziskavanji opira nanjo, ko skuša ustvariti osnove za trajnejšo oceno in oznako, medtem ko je kritika sočasna, nujno bolj ali manj subjektivna, toda kljub temu predhodnica literarne zgodovine in njene kritike. Prešeren je moral čakati dvajset let, da je ves slovenski svet spoznal

* Predavanje na slavnostni seji ob petdesetletnici Cankarjeve smrti v SAZU dne 9. dec. 1968. Pisec ga je bral tam v nekoliko skrajšani obliki.

pravo ceno njegove veličine. Stritarjev uvod k novi izdaji njegovih poezij l. 1866 ni bil o njegovi liriki le prvi kritični esej, ki zasluži to ime, marveč tudi že literarno-zgodovinska in v bistvu dokončna opredelitev in neomajna ugotovitev, ki so jo za Stritarjem drugi le poglobljali in razširjali ter tako tudi vedno znova z raznih vidikov utemeljevali in utemeljili. Od Cankarjeve smrti je preteklo letos petdeset let. Njegove veličine smo se v vsej razsežnosti res začeli zavedati šele po smrti, čeprav seveda ne v tisti meri, kakor jo poznamo danes, ko gledajoč nazaj moremo reči, da je v teh petdesetih letih nastalo že posebno cankaroslovje, ki skuša odkriti z raznih vidikov vrline njegovega dela in ločiti trajno od netrajnega.

I

Cankarjevi literarni prvenci so nastajali v ozračju takratne naše književnosti, v kateri je bil osrednja osebnost Anton Aškerc. Pomembno vlogo v mladostnem Cankarjevem razvoju je imel prvi njegov literarni vzgojitelj Fran Levec, na katerega se je Cankar obrnil celo l. 1907, ko je prosil za podelitev štipendije,¹ vendar je kot priporočilo priložil oceno svojega dotakratnega dela, ki jo je napisal Etbin Kristan. Prvo Cankarjevo literarno šolanje in likanje je v okolju, kakršno je pač bilo, bilo osnovano predvsem na slovenski književnosti, iz svetovne, ki je takrat v srednji šoli niso poučevali, pa le nemška književnost, ki je bila skupaj z jezikom strogo predpisana. Iz raznih podatkov, pa tudi iz Cankarjevih izjav vemó, da mu je bil pred vsemi pri srcu Heine,² čeprav ga l. 1911 v razgovoru z bratrancem Izidorjem Cankarjem sploh ne omenja.³ Bržkone zato, ker se je medtem v svojem literarno-umetniškem razvoju oddaljil od njega. Kljub temu pa je moral biti Heine med prvimi, ki je v srednješolcu Cankarju spodbujal eno izmed osnovnih lastnosti poznejšega njegovega dela: satiričnost, pikrost in ironijo, ki se spreminja v sarkazem, če ne celo v cinizem, upodabljanje pa v grotesko. Danes vemo, da sta satira in kritika človeških in družabnih slabosti poleg intimnih, sentimentnih liričnih izpovedi ena izmed glavnih lastnosti Cankarjevega pisateljskega dela, saj je satiričnost tudi bistveni del njegovega človeškega in pisateljskega značaja, ki se je pokazala že takoj v njegovih dijaških literarnih začetkih. Zelo zgodaj je začutil

¹ Pisma I. C. I. del str. 308—9, III. del str. 60.

² Prim. CZS 1. zv., str. XVII.

³ Izidor Cankar: Obiski (Kondor) str. 5—14, 167.

v sebi odpor zoper razmere, saj sta jih Cankarjeva družina in tudi sam skusila dovolj močno na sebi. Krivice in odpor zoper nje je skušal izraziti vsaj s pisano, satirično besedo, čeprav bolj posredno kakor pa naravnost. Zato je razumljivo, da ga je mladega privlačeval Heine, pisec pesnitve »Nemčija-pravlјica« in še mnogih drugih satiričnih in zbadljivo ironičnih pesmi. Čeprav je morda v Cankarjevih začetkih bolj viden Aškerčev vpliv v oblikovnem in idejno svobodomiselnem smislu, je bilo v tem vendarle nekaj bolj vnanjega, nekaj zares literarno šolskega, kar pa ni moglo najti v Cankarju globljega in trajnejšega odmeva, čeprav ga je morala privlačevati nekaj časa tudi Aškerčeva svobodomiselnost, boj s klerikalizmom in mahničevsko dogmatiko. Vse to je po heinejevsko izrazil že leta 1893 v pesmi »Pred škofijo«. Takrat je bil star 17 let in je hodil v peti razred realke.⁴

Kdaj je začel brati ruske pisatelje, še doslej pozitivistično natančno ni bilo mogoče ugotoviti, toda da jih je moral brati vsaj že v zadnjih letih srednje šole, je gotovo. Nanje se prvič sklicuje v svojem prvem eseju »Anton Aškerc«, ki ga je objavil v oktobrski in decembrski številki »Ljubljanskega zvona« leta 1896. Tu omenja Gogolja, Turgenjeva in Dostojevskega. Mislim, da ni naključno, ker je omenil najprej Gogolja, čigar satira je morala podžigati satirično žilico mladega Cankarja. Ko zagovarja, sklicujoč se na Gogolja, Aškerčev realizem, ki prikazuje zlasti temne strani življenja in ljudi, govori Cankar tudi že za svojo satiro, še več, že vnaprej brani tudi svoje prihodnje literarno delo, v katerem je mnogokrat z ostrimi potezami risal temne strani življenja in ljudi. Dvajsetletni Cankar že obtožuje razmere v družbi in literaturi, ko zapiše:

»Osobe z obrazi, izpačenimi od pohotnosti, sebičnosti ali trpljenja, niso karikature — to smo mi vsakdanji ljudje, ponižni pesnikov publikum... On ni postavljajal nalašč pred vsako okno črnega zidu in podenj smradljivega dvorišča, a tudi ni mogel prikriti vsake zaduhle sobe in raztrgane suknje; zapovedati ni mogel solncu, naj posije skozi sive oblake, in zato ni njegova krivda, da je na svetu premalo svetlobe. Kogar je hotel slikati, mu ni priporočil, naj si obleče frak in natakne bele rokavice ter naj se mu predstavi s sladko smehljajočim obrazom; ne — zalotil je svoj ljubeznivi objekt v najnaravnejših situacijah, in ni mu obračal obraza na to ali ono stran, tudi mu ni postavil za hrbet ozadja: melanholične narave s temnim gozdom izza morja vzhajajoče lune in belih oblakov na večernem nebu... In pesniku so hudo zamerili, da vsega tega ni storil.«

⁴ CZS 1. zv., str. XVII—XVIII.

Takšne očitke je moral poslušati Cankar za svoje literarno delo v veliko hujši meri skoraj do smrti. Zato tudi velja zgornja pripomba celo bolj zanj kakor za Aškerca. Misli, ki jih posveča pesnikovemu delu, izražajo predvsem njegove (Cankarjeve) nazore, ki jih izpoveduje ob Aškerčevem delu. Ko brani Aškerca, že napoveduje sebe. Ko govori o Aškerčevem realizmu, oznanja že nekaj glavnih idej o svojem bodočem delu, čeprav se je v njem realizem prepletel s simbolizmom.

Svoj nazor o realizmu in življenjski resničnosti, ki je pisateljevo delo ne odraža samo, marveč mora biti živo pričujoča v njem samem, ker njegovo delo ni poustvarjenje narave, marveč narava sama. Ta nazor utemeljuje Cankar v svojem esej s pomočjo treh ruskih klasikov kritičnega realizma: Gogolja, Turgenjeva in Dostojevskega. Pravi:

»Ko so v Peterburgu prvokrat predstavljali Gogoljevega ‚Revizorja‘, je sedel genialni ruski satirik med svojim radovednim občinstvom in pot mu je stopal na sence; kajti on je poznal svoje delo in — svoje ljudi, kakor nihče drugi. Začetkoma so se talmi-literati, šablonski kritiki in debeli dostojanstveniki smejali, a kmalu so se začeli glasneje in glasneje klicati: ‚To je pretirano, to je farsa, to so karikature!‘... Satira je propadla... A recimo, da bi bil podal Gogolj tedanjemu občinstvu namesto realistične slike neverjetno burko à la Kotzebue ali Nestroy — to bi bilo ploskanja, in nikomur niti na misel ne bi bilo prišlo, da gospod pesnik pretirava. Piši in poj, kar in kakor hočeš, le resnice nikar. Da smo umazani, to je res, a ne slikaj nas takih!... Turgenjev je prišel ob milost svojega občinstva, ko mu je podal ‚Otce in sinove‘; ker pa ni bil tako mehak, kakor njegov pohlevni učitelj, je ošibal v ‚Dimu‘ svoje rojake v odgovor na mnogo očitiranje in psovanje... Tretjega ruskega realista, Dostojevskega, so proglasili začetkoma njegovega delovanja za — blaznega.«

Pisec »Revizorja« in »Mrtvih duš«, dveh del, ki sodita med največje satire v svetovni književnosti, je moral zbuditi občudovanje tudi v mladem, uporniškem, h kritiki in satiri nagnjenem Cankarju, ki ga smemo upravičeno imenovati z danes popularnim vzdevkom — jeznega mladenciča tistega časa, pisatelja, ki je takoj v začetku svoje pisateljske poti začel ogorčeno protestirati zoper vladajočo družbo, ljudi, svet in življenje, kakršni so bili. Da je moralo biti Cankarjevo občudovanje in pretres, ki ga je ob branju Gogoljevih del doživljal, izredno in silno, priča njegova izpoved leta 1911 v »Obiskih« Izidorja Cankarja.⁵ Tam je rekel o Gogolju:

⁵ Iz. Cankar: Obiski (Kondor) str. 11.

»S kakim veseljem sem bral Gogola v reclamki do konca in nanovo! Takrat sem obupal: Če znajo ljudje tako pisati, potem bi ne bilo pravično, da jim spravljam še jaz obrt ob kredit.«

Večjega priznanja Cankar ni mogel dati Gogolju, saj ga je za trenutek celo spravil v dvom o lastni ustvarjalni sili, vendar ga je moral hkrati tudi spodbujati. Zaradi nagnjenja k satiri in groteski, nič manj pa k fantastiki, je moral občutiti celo neko sorodnost z njim, kar prav tako ni nič nenavadnega, marveč je pri Cankarjevem značaju psihološko povsem razumljivo in logično. Kljub vsemu da je med njima stilna razlika, sta si po gornjem sorodna.

V Cankarjevem mladostnem leposlovnem delu je ohranjena sled te sorodnosti dovolj vidno v črtici »O človeku, ki je izgubil prepričanje«, ki je izšla prvič v januarju leta 1899. Kljub nekaterim stilnim in vsebinskim razločkom ima nekaj značilnih podobnosti z Gogoljevo satirično povestjo »Nos«, v kateri avtor pripoveduje, kako je kolegijski asesor Kovaljov izgubil nos. Ironija in fantastika, ki prevevata Cankarjevo novelo, sta gogoljsko groteskni. Kakor išče Gogoljev junak svoj izgubljeni nos, tako išče Mrmolja z nenavadnim krstnim imenom Job svoje izgubljeno prepričanje. O njem pravi Cankar, da je bilo jako lepo in celo vezano v zeleno usnje, le na robu je bilo že nekoliko obrabljeno. Če rečem, da je Cankarjeva duhovita satira gogoljevska, še ne trdim, da je v kakšni epigonski odvisnosti od Gogolja. Izzvale so jo predvsem naše takratne politične in družbene razmere, na katere je gledal Cankar takrat in vse življenje zelo kritično. Lahko se reče, da mu nikoli ni prizanašal, niti v svoji zadnji povesti »Hudodelec Janez«, v kateri se ne posmehuje več v tisti meri kakor v svoji prvi izrazito satirični povesti »O človeku, ki je izgubil prepričanje«, marveč pretresljivo obtožuje. Na Gogoljevo povest spominja v zgodbi o Mrmolji tudi stavek v Mrmoljevem razmišljanju, preden se napoti iskat in vpraševati, kje je izgubil prepričanje, ko pravi:

»Lahko bi hodil brez roke, brez očesa, da, celo brez nosa bi se dalo živeti... A kadar človek nima prepričanja, tedaj je samo še senca brez telesa, knjiga brez vsebine... Za Boga, nekje je ostalo na vsak način!«

Gogoljev junak pa modruje takole:

»Moj bog! Moj bog! Zakaj me je zadela taka nesreča. Če bi ostal brez roke ali noge, bi bilo bolje. Če bi izgubil ušesa, bi bil grd, vendar še zmeraj znosen. Ali brez nosu je človek... hudič vedi, kaj: ne hudič ne miš, ne meščan ne državljani — kratkomalo nekaj, kar primeš in vržeš skozi okno...«

Gogoljev uradnik v majorski stopnji ne more živeti brez nosa, Cankarjev Mrmolja pa meni, da bi lahko. S tem je Cankar grotesknost svoje zgodbe še povečal.

Kljub vsemu fantastičnemu, ki je v Cankarjevi povesti, se zgodba fizično giblje bolj v realističnem ozračju kakor Gogoljev »Nos«. Zato pa prenaša Cankar ves zapletljaj v duševno-moralni svet. Z njo meri na tiste ljudi, ki nimajo prepričanja; če pa so ga kdaj imeli, so ga ali izgubili ali prodali ali pa kako drugače zapravili. Pri Gogolju prevladuje fizična fantastika, ker je nos nekaj realno vidnega, fizično otipljivega, medtem ko je Mrmoljevo prepričanje nekaj, česar ne moreš zgrabiti in potipati z roko, ker je pač nekaj, da se tako izrazim, idejnega ali duhovnega, kolikor že pač je. Cankarjeva satira je vidno naperjena zoper brezznačajnost, medtem ko je satirična ost pri Gogolju zavita v izgubljeni nos, brez katerega bi se še bolj ne dalo živeti, ker je takšna izguba fizično vsem ljudem vidna, realno pa nosa na tak način kakor Kovaljov ne moreš izgubiti. Cankar pa misli isto o prepričanju, kajti prepričanje je res nekaj, kar lahko izgubiš ali zapraviš. Kakor nam pove konec zgodbe, Mrmolja svoje izgube ni mogel preživeti in je umrl »o sv. Treh kraljih in krasni pogreb je pričal o njegovi splošni priljubljenosti« — čeprav je bil človek brez prepričanja. Cankar duhovito pripoveduje, kako ga je Mrmolja iskal pri znancih, kako je profesor Pankracij Mulva brskal po ogromnem leksikonu, da bi našel kakšne natančnejše podatke o prepričanju sploh, ker ga namreč sam tudi ni imel nikoli, pa kljub temu pošteno živi, njegovi članki pa so celo ženjalni. Gogoljev asesor prav tako išče svoj nos kakor Mrmolja svoje prepričanje. Kovaljov prosi celo policaja za pomoč. Nekega dne mu res vrne policaj njegov nos: vzel ga je, kakor pripoveduje, ko je nos ravno hotel odpotovati s tujim potnim listom v Rigo. Cankarjev Job Mrmolja se zaradi svoje izgube obrne na literata Sempronija Sljuko, na filologa Mavriceja Trsko, ki je že takrat po modi današnjega časa »razčlenjeval« besede ter kot jurist ugotovil, da je pre-pričanje tujka, kar je isto kot Über-zeugung. Na policaja se Mrmolja ne upa obrniti:

»Če dam vso stvar policiji v roke, ne opravi ničesar. Letanje na magistrat, izpraševanje, poizvedovanje, stroški... in rezultata bi ne bilo nikjer. In Bog vedi, kaj se lahko pripeti. Vrgli bi naposled sumnjo na mene samega, — iz kakršnegakoli vzroka. Tem ljudem prihajajo misli, ki so nam navadnim smrtnikom nerazumljive. Kaka malenkost, kaka neprevidna beseda, — in sedel bi v tinti...«

To in še marsikaj, kar beremo v tej mladostni Cankarjevi satiri, polni zafrkljive duhovitosti, izpričuje ne oziraje se na Gogoljevo predlogo vsebinsko in oblikovno zrelost v tolikšni meri, da moremo reči o njej brez pretiravanja, da je prva izredno duhovita in v svoji zvrsti klasična satirična zgodba z ironijo in sarkazmom, kakršne dotlej naša književnost ni poznala. Izzvale so jo v Cankarju takratne naše brezidejne, brezprogramske in brez značajne razmere. Iz nje veje satiričen duh v takšni moči in obliki, da bi bila vredna tudi Gogoljevega peresa.

V istem duhu je napisana tudi druga novela v »Vinjetah«, ki nosi naslov »Poglavje o bradavici«. Če je bilo v prej omenjeni povesti prepričanje osrednje vprašanje, je tu bradavica, torej nekaj fizičnega kakor pri Gogoljevi povesti »Nos«. Cankar spušča v njej svoje strelice zoper plehko in frazersko svobodomiselnost. Zato tudi modruje ena izmed oseb te novele o pomembnosti bradavice, ko pravi:

»Znano nam je, kakšen velik pomen ima bradavica v obče in posebej še z ozirom na našo domačo politiko. Premišljujmo jo s kateregakoli stališča — povsod opazimo z veseljem začudenjem tisoč in tisoč novih dokazov njenega globokega vpliva... Toda predno pridem do razmotrivanja njene splošne važnosti, dovolite mi, da spregovorimo besedo ali dve o bradavici kot taki...«

Ne oziraje se na literarno spodbudo, ki jo je gotovo dobil mladi Cankar ob branju Gogoljevih peterburških povesti, je že v obeh novelah dovolj izvirnih osebnih potez Cankarjevega satiričnega pisanja in značaja. Ta je sicer tu in tam soroden z Gogoljevim, ni pa od njega epigonsko odvisen, kajti izhodiščno pobudo za obe zgodbi je dalo Cankarju vendarle predvsem življenje, kakor ga je videl okoli sebe. Gogolj mu je bil le vzor in le kot tak je pričujoč nekje zadaj za njima. Cankar z njima tekmuje zavestno ali podzavestno z Gogoljem, ker bi rad bil vsaj nekoliko njemu enak. Takšna je bila druga reakcija, nasprotna prvi, ko je kakor nam je povedal, ob branju Gogolja obupaval, da bi bil zmogel kaj enakovrednega.

V isto vrsto kot omenjena vinjeta sodi tudi iskanje programa, ki se je izgubil, v komediji »Za narodov blagor«, listek v obliki dramske slike »Program v nevarnosti« in črtica »Neprijetna dogodivščina«, ki ju je napisal Cankar sredi volivnega boja, ko je tudi sam kandidiral na socialnodemokratski listi za državnega poslanca. »Neprijetna dogodivščina« je še bolj groteskna ko Gogoljeva povest »Nos«, saj je ugledni rodoljub Štefan Bajt izgubil pri padcu — možgane, a ga naš »hvaležni

narod« kljub temu izvoli najprej za občinskega svetovalca, pozneje pa celo za državnega poslanca. Ko umre, ga pokopljejo »trudnega bojevnika« z vsemi častmi in priznanji.

V vinjeti »Neprijetna dogodivščina« je šel Cankar v grotesknosti in satiričnosti dalje ko Gogolj v »Nosu«. Stefan Bajt, ki zelo »ljubi svoj narod«, se po neki krokariji ponesreči. Ko se vrača domov, pade pred stanovanjem po stopnicah, se udari ob glavo in pri tem mu izpadejo možgani. Ko jih zagleda na stopnici pred seboj, modruje:

»O ti prekleta reč. Kaj bi zdaj s tem drekom?... Saj niso telečji možgani in tudi svinjski ne, da bi jih dekla izgubila na stopnicah; morda se jim nazadnje celo pozna, čigavi so... vrag vedi, če ni kje zapisano... Sakrament? Kaj bi zdaj? Ali naj jih pojem?... Saj so bili čisto pošteni možgani, nobenih nerodnosti niso uganjali... izhajal sem ž njimi, imeniten in češčen... še moj sinočnji govor je bil vsega veselja vreden... pa prrlunk in konec! O sakrament!«

Ker ne ve zdaj, kam bi z njimi, jih vrže na frančiškanskem mostu v Ljubljano, nato pa se vrne domov in se hoče obesiti. V zadnjem hipu pa ga reši »črna deputacija« in ga naprosi, da bi »govoril ob nedeljski slovesnosti ukaželnemu ljudstvu v spodbudo in veselje!«

To se tudi zgodi in rodoljubi »iz vseh pokrajin naše prostrane in lepe domovine« ga slavijo, kajti

»nikoli še ni iskreno rodoljubje povzdignilo svoje trobojnice tako visoko, kakor v tistem govoru Stefana Bajta. Nikoli še ni pel tako zvonko in krepko njegov glas, kakor ob tisti uri. Zaradi resonance...«

Začenja se pot od uspeha do uspeha — od občinskega svetovalca do državnega poslanca. Ko pa konča svojo véliko življenjsko pot, se zgodi spet nekaj nenavadnega. Ko leži na mrtvaškem odru in ga objokujejo »črni rodoljubi« in narodne dame, planejo iz njegove glave tri miške. Rodoljubi zamolčijo neverjetno dogodivščino, načelnik odbora za Bajtov spomenik pa izpregovori »pomembne besede«:

»Ljubi moji! Ni potreba, da bi o tej neprijetni dogodivščini bobnali po svetu. Ampak toliko rečem, nam vsem v pouk in svarilo: Z bombažem ali pa z oblanico je treba zamašiti, kar ni zamašeno, nabasati, kar ni nabasano. Kajti naravnost škandalozna in pohujšljiva je taka nemoralnost, kakor smo jo baš doživeli.«

In Cankar dostavi samo še dva odrezava stavka:

»Tako je govoril; modre besede so bile!«

Satira je izšla kot listek v socialnodemokratskem listu »Rdeči prapor« 9. maja 1908. Po svoji obliki, vsebini in značaju sodi v groteske absurda, ki so v našem času tako moderne, odlikuje pa se še po nečem, kar manjka mnogim proizvodom absurdistične literature: izredno duhovita je in jasna, tipično Cankarjeva, izvirna, kakor je »Nos« tipičen za Gogolja. Razložek med njima je dovolj viden, poleg tega pa je Cankar ostrejši. Značilnost zgodbe je spet v njenem vnanje realističnem pripovedovanju z »nadnaravnim dogajanjem«. To ima tudi Gogolj v »Nosu«, vendar je smoter Cankarjeve groteske bolj stvarno in otipljivo satiričen, po stilni strani pa se v njem čudovito in duhovito prepletata realizem in »nadrealizem« s simbolizmom. V tem je tudi njena izvirnost. Napisal jo je isti Cankar, ki je dobro leto dni prej izdal farso »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« (konec 1907. leta) in »Zgodbe iz doline šentflorjanske« (v začetku 1908. leta), vendar sodi »Neprijetna dogodivščina« stilno vsekakor bolj k »Vinjetam« kakor »Zgodbam v dolini šentflorjanski«.

Čeprav je »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« farsa, to se pravi komedija, izpeljana do skrajne grotesknosti in absurdnosti, do »nadrealistične« satire in groteskne prispodobe, čeprav je po stilni strani povsem različna od Gogoljevega realističnega »Revizorja«, je vendar med njima nekaj sorodnih dramaturško tehničnih prijemov. Kakor zbere župan doline šentflorjanske pri sebi vse njene pomembne rodoljube na posvet, ker je prišlo z umetnikom Petrom grozljivo pohujšanje v dolino šentflorjansko, zbere prav tako pri sebi vse svoje uradnike tudi Gogoljev mestni poglavar Skvoznik — Dmuhanovski, ker je prišel iz prestolnice revizor. Kakor se gredo vsi rodoljubi poklonit Petru in mu neso darove, ki jih izsiljuje iz njih, prav tako se napotijo tudi vsi uradniki na čelu s poglavarjem k Hlestakovu, ki podobno kakor Peter izvablja iz njih denar. Dajejo mu ga, ker imajo vsi slabo vest, ker so prav tako grešniki, kakor so po svoje grešniki tudi Cankarjevi šentflorjanski rodoljubi.

Nobenemu svojemu dramskemu delu ni Cankar dodal v posebnem uvodu podrobnejše označbe oseb. To je storil le pri knjižni izdaji svoje farse. V posebnem navodilu, ki ga je poslal pred prvo uprizoritvijo vodstvu gledališča, so ta navodila še obširnejša. Tudi Gogolj je objavil v uvodu h knjižni izdaji »Revizorja« posebna navodila o značajih glav-

nih oseb pod naslovom »Značaji in obleke. Navodila za gospode igralce«. Cankarjeva navodila nosijo naslov »Osebe in obrazi«, kar je zelo podobno. Čeprav nimamo nobenih neposrednih pozitivističnih dokazil, da se je Cankar zgledoval po »Revizorju«, ko je snoval svojo farso, nas omenjene primerjave vendarle opozarjajo nanj, ne da bi hoteli s tem podčrtavati kakšno odvisnost ali neposredno posnemanje, toda ni pretirana trditev, da je »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« po svoji kritiki rodoljubov in njihovega razmerja do prave umetnosti v naši dramatikii to, kar je v ruski s svojo kritiko pokvarjenega uradništva Gogoljev »Revizor«, čeprav sta si po stilu zelo različna, saj je »Revizor« realistična komedija, Cankarjevo delo pa simbolistična-alegorična farsa. Da je »Revizorja« poznal, pa ni nobenega dvoma.

V eseju o Aškercu omenja Gogolja že prej, ko brani pravico realizma, da pokaže v svoji podobi ljudi in življenje, kakršno je — brez olepšavanja in prikrivanja, ker gnilobe socialnih razmer ni mogoče tajiti, kakor pravi. Resnico je treba povedati vso in naravnost. Pisatelj ni kriv, če je življenje takšno, kakršno je in če so ljudje drugačni, kakor si jih želi filistrski moralist in pridigar. Za potrditev svojega nazora se sklicuje Cankar na rek, ki ga je postavil Gogolj na čelo svojemu »Revizorju«: »Ne toži zrcala, če vidiš v njem izpačen obraz.« V III. poglavju svojega eseja, v katerem se dvakrat sklicuje na Gogolja in njegovo delo, parafrazira Cankar omenjeno geslo Gogoljevega »Revizorja«, ko pravi: »Pameten človek se umije, če se vidi v zrcalu umazanega, a ne bije po nedolžnem steklu.«

Ta različica je značilna Cankarjeva dopolnitev ruskega pregovora, s katerim je Gogolj branil svojega »Revizorja« pred prav takšnimi filistri in zeloti, kakor je moral Cankar braniti ne samo svoje satire vse življenje, marveč vsako svoje delo, v katerem je bila posredna ali neposredna kritična ost. Z njo je opozarjal na resnične, objektivne negativnosti v družbi, ki mu je zato očitala pesimizem, v začetku pa celo skrajni nihilizem, ki ga v Cankarju ni bilo, saj ni bil nikoli nihilist zaradi nihilizma. Ker ga mnogi niso razumeli ali pa ga niti niso hoteli razumeti, jim je enkrat za vselej zapisal v »Beli krizantemi«:

»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!«

Kakor se je Cankar v eseju o Aškercu skliceval na Gogolja in njegovo geslo pred »Revizorjem«, tako bi mogel tudi Gogolj zgornje Cankarjeve besede uporabiti za obrambo pred svojimi nekdanjimi literarnim nasprotniki, le da mu v takšni meri ni bilo potrebno, ker je bil v enem srečnejši ko Cankar: imel je Belinskega, ki je visoko povzdignil glas za avtorja »Revizorja« in »Mrtvih duš«, kakor ga je pozneje branil pred njim samim, ko je Gogolj, ki se je zgrozil nad resnično Rusijo in prestrašil pred podobo, ki jo je sam ustvaril o njej, od groze na koncu omahnil in zblaznel. Cankar je vzdržal do konca, čeprav je stal v »Podobah iz sanj« v nekih hipih že na robu obupa, vendar se je v epilogu spet dvignil, še bolj pa v zadnjem letu svojega življenja, ko zaživi v njem spet stara bojevitost. To pričata njegovi predavanji »Očiščenje in pomlajenje« in »Slovenska kultura, vojna in delavstvo«, prav tako pa izpovedi v leposlovni obliki »Kurentova modrost« in »Naše veliko jutro«, ki je izšlo približno osem mesecev pred njegovo smrtjo. Sem sodi tudi zadnje njegovo leposlovno delo »Hudodelec Janez«, ki ga je napisal po »Podobah iz sanj« in v katerem se je spet oglasil Cankar iz časov »Hlapca Jerneja« in »Zgodbe o Šimnu Sirotniku«. Gogolj takšnega novega zaleta na koncu ni več zmogel. Zato je njegov konec tudi tako tragičen.

II

Drugi pisatelj, ki ga omenja Cankar v eseju o Aškercu, je Turgenjev, ki je bil takrat pri nas najpopularnejši ruski pisatelj. Cankar ga tu omenja kot vzor in primer pisatelja, ki se ne boji resničnosti življenja ne filistrske srenje, ki vlada v družbi. Sklicuje se nanj takoj za Gogoljem in pred Dostojevskim. Na mladega Cankarja je moral roman Turgenjeva »Očetje in sinovi« napraviti poseben vtis, vendar ne tolikšnega kakor dela Gogolja in Dostojevskega. Da ni bil vtis ob branju Turgenjeva tako trajen, kakor je bil ob Gogolju in Dostojevskem, priča odstavek v pismu, ki ga je pisal Izidorju Cankarju 13. avgusta 1906. Iz njega izvemo,⁶ da Izidor Cankar ni bil zadovoljen s Cankarjevo knjigo »Nina«, da pa se navdušuje za Turgenjeva in mu ga bržkone stavlja za vzor. Cankar odgovarja:

⁶ Ker so navedki iz pisem vzeti iz izdaje Pisma Ivana Cankarja, ki jih je uredil v treh knjigah Izidor Cankar (DZS 1948), ne bom odslej več povsod navajal, na kateri strani je to ali drugo pismo, iz katerega kaj citiram, saj navajam dan, mesec in letnico, kdaj je bilo napisano.

»Ne spominjam se več dobro, kaj si mi pisal, samo toliko vem, da 'Nine' nisi bil vesel in da si navdušen za Turgenjeva. To mi je ostalo v spominu najbrž zategadelj, ker jaz nisem tako hudo navdušen za Turgenjeva in ker sem 'Nine' vesel zaradi njene žalosti. Meni je Turgenjev presladak. Edino delo njegovo, ki ga občudujem, so 'Lovčevi zapiski'...«

Žal ne vemo, za katero delo Turgenjeva je šlo, ki je navdušilo Izidorja Cankarja. Če bi vedeli, bi mogli natančneje razmisliti in si jasneje razložiti, zakaj ni bilo všeč Ivanu Cankarju, ki je v eseju o Aškercu še dajal romana »Očetje in sinovi« in »Dim« za vzgled dveh del kritičnega realizma. Iz naslednjega pa je videti vsaj to, da mu Turgenjev ni več všeč, ker sta mu Dostojevski in Tolstoj veliko več. Omembe in pozornosti pa je vredno, da spet omenja Gogolja, do katerega se njegovo razmerje ni spremenilo. V pismu namreč takole nadaljuje:

»Kaj še zmirom nisi bral Dostojevskega? Namreč njegova velika dela: 'Idiot', 'Bratje Karamazovi', 'Obsedenci' itd.? — Beri to in Turgenjev bo izginil kakor prijetne sanje. In kako si mogel napisati, da ga spoštuješ globlje od Tolstega? Kaj si bral 'Vojno in mir'? Ta roman ne morem postaviti drugam nikamor, kakor poleg Homerja in Shakespearea — kvečjemu še poleg 'Mrtvih duš'...«

V naslednjem sicer prizna Izidorju vrednost Turgenjeva kot velikega fabulista, toda vprašuje se, kam naj postavi potlej Dostojevskega in Tolstoja. Takole piše:

»Zakaj to je: Turgenjev je genijalen pripovedovalec — kaj pa so drugi? Kako imenuješ Ti tiste ljudi, ki stoje kakor gore v človeški zgodovini, da se Ti blešči pred njih pogledom? Hebrejci so jih imenovali preroke in to je jako lepa beseda; tudi beseda evangelisti je lepa; obedve pa sta pravični.«

Sledi precej ostra primerjava iz takratnih naših umetniških in filozofskih razmer. Mladi Cankar se je kmalu razšel z Aškercem in ga začel odklanjati, kar je splošno znana stvar, vendar se rado spregleduje, da ni nikoli odklanjal ali celo zanikal Aškerca-pesnika »Balad in romanc«. Zato tudi ni preklical nikoli hvale, ki mu jo je dal v svojem eseju leta 1896, čeprav je dela zadnjega Aškerčevega obdobja odklanjal. Tako v predavanju o slovenski literaturi leta 1911 kakor v predavanju »Anton Aškerc in njegova doba« leta 1912 mu je dal vse priznanje, ki mu v razvoju slovenske književnosti gre.

V zgoraj omenjenem pismu pa pravi, ko govori o prerokih, med katere očitno šteje Gogolja, Dostojevskega, Tolstoja, Homerja in Shakespeara:

»Teh ljudi ne moreš imenovati poete, filozofe, umetnike itd. — vse to je že banalno, odkar je poet Aškerc, filozof Mahnič in umetnik Zajc.«

Zadnjemu ni mogel odpustiti Prešernovega spomenika. Prav zaradi teh treh ne more Dostojevskega, Tolstoja in Shakespeara imenovati le pesnike in umetnike, ker so zanj veliko več; v Turgenjevu sicer vidi »genialnega pripovednika«, a nič več, medtem ko so mu Gogolj, Tolstoj in Dostojevski več kakor le umetniki, ker so hkrati preroki in evangelisti. Zadnji stavek pa ponovno izpričuje, kako visoko je cenil Gogolja, saj pravi, da bi mogel »Vojno in mir« postaviti »kvečjemu še poleg ‚Mrtvih duš‘«.

Izjava, da mu je Turgenjev presladak, je vsaj za leto, ko je izdal povest »Nino«, protislovna. S svojo oznako Turgenjeva prav gotovo misli na njegov lirizem, v katerem je v podtonu tu in tam tudi nekaj ganljivosti in sentimentalnosti, to se pravi prečustvenosti. Toda ali ni tega precej tudi v nekaterih Cankarjevih delih, kakor so npr. »Križ na gori«, »Milan in Milena« in tudi v »Nini«? Subjektivnega lirizma v povestih v prvi osebi je celo pri Cankarju več kakor pri Turgenjevu, ki nikoli ni zašel v takšno prečustvenost, kakor jo razodevajo nekatere mladostne povesti Dostojevskega (»Bedni ljudje«, »Bele noči«, »Mladi junak« itd.). Res je, da takšne sentimentnosti — če hočemo čustvenost teh in takšnih povesti nekoliko omiliti, v delih Dostojevskega, na katere se sklicuje Cankar, ni več. Tudi v Cankarjevem »Martinu Kačurju« je ni. Če primerjamo »Gospo Judit« s »Hišo Marije Pomočnice«, nam ni potreben poseben napor, da občutimo med njima tudi v tem smislu precejšen razloček; čeprav je v »Hiši Marije Pomočnice« prav tako veliko lirizma in čustvenosti, je vendarle vsa knjiga prežeta hkrati z globoko, tragično brezizhodnostjo. Javlja se v tem pomembnem Cankarjevem delu kot strahotna usodnost iz grške tragedije, ki je človek ne more premagati niti ji ne more uiti. Cankar se je zavedal mehkobe svojega značaja, ki je živela v njem ves čas in to sporedno z njegovimi satiričnimi, ironičnimi spisi in ostrimi polemikami, kakor z deli, v katerih kljub vsemu liričnemu in simboličnemu prevladuje realistična stran (klasičen primer Cankarjevega pripovedniškega realizma je »Martin Kačur«). O tem priča odstavek v istem pismu, ko sporoča Izidorju Cankarju:

»Že prihodnji mesec (to sem Ti menda že pisal?) izide nova moja knjiga: »Krpanova kobila«. Večjidel so sami spisi, ki so bili že natisnjeni, le par je novih. Ampak izbral sem samo satirične in ironične stvari; in edino v tolažbo mehkim ljudem sem pridal še troje novel.«

Knjiga, ki nosi groteskni naslov, res ni vsebinsko in stilsko enotna, česar se je Cankar po gornjem zavedal, vendar je to storil nalašč, morda pa tudi zato, da bi rokopis laže vnovčil in dosegel pri občinstvu večji uspeh. Res se novele »Na otoku«, »Nespodobna ljubezen« in »Spomladi« nič kaj ne skladajo s polemično »Študijo o gledališču« in pamfletom »Govekar in Govekarji«, dveh spisov, ki skupaj z »Dvojno resnico«, »Prešernom« in »Anastasiusom von Schiwitzom« zajemajo prvo tretjino knjige. Tudi IV. del knjige z edino povestjo »Poslednji dnevi Štefana Poljanca« je po značaju in stilsko povsem nekaj drugega kakor poglavje s petimi omenjenimi satirično-pamfletskimi spisi pod skupnim naslovom »Krpanova kobila«, ki je dal knjigi tudi ime.

III

Cankar si je kmalu v začetku svoje literarne poti ustvaril nazor, o katerem govori večkrat posredno in neposredno v različnih svojih spisih pa tudi v svojih pismih. Iz zgornjega se da dovolj jasno slutiti, da je tudi sam hotel biti pisatelj — glasnik.

Ko je poslal v začetku leta 1897 Franu Govekarju, ki je bil urednik listka pri Slov. narodu, nekaj črtic iz cikla »Vinjete«, si jih Govekar ni upal objaviti, marveč jih je odstopil uredniku Ljubljanskega Zvona prof. Bežku. V pismu, v katerem to sporoča Govekar konec februarja ali v začetku marca 1897 Cankarju, pravi med drugim:

»...Vinjete« so čisto à la Dostojevskij in à la — dekadencia: zato bodo v nas nekaj novega.«⁷

Zgornje priča, da sta morala oba že dobro poznati Dostojevskega, ki je takrat zelo prodiral v zahodno evropsko literaturo, sicer bi Govekar ne mogel dati takšne oznake za nekatere Cankarjeve »Vinjete«. Pozornost zbuja to, da omenja Dostojevskega skupaj z novo strujo — z dekadenco. Tako je Govekar takoj opazil, da se Cankar odmika od tistega naturalizma, ki ga je Govekar uvajal in ki se je zaradi tega imel za

⁷ Ibid. I. del str. 187.

vodjo nove struje in celo za revolucionarja, kakor sam piše Cankarju v istem pismu:

»To pa veš, da sem bil in sem vedno z dušo in s telesom naprednjak in revolucionarec v naši literaturi, s katerim si Ti povsem istih mislij, vsaj v bistvu. To pa je glavno.«

Ko so izšle »Vinjete«, je Cankar z epilogom, v katerem se je odpovedal takšnemu naturalizmu, kakor ga je oznanjal Govekar, tega zelo zadel. Še posebej z odstavkom: »Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva. Takrat je napisal Govekar žolčno pismo (konec avgusta 1900) Vlad. Levcu, v katerem je nagrmdil raznih očitkov zoper Cankarjevo delo, njega samega pa označil za patološkega in nemoralnega. Okolje, iz katerega jemlje Cankar snov svojim novelam, so po Govekarjevem mnenju »ciparna, nočne kavarne in beznice«. Očita mu, da so njegove »podobe, tropi, izražanja, slog... kopirani« po francoskih in nemških dekadentih. Med očitki navaja tudi Dostojevskega:

»Včasih je posnemal Dostojevskega in ga včasih še posnema...«^{7a}

Govekar, ki je spadal na Dunaju nekaj časa v Cankarjevo družbo, izpričuje s tem ponovno, da sta oba morala brati Dostojevskega in se navduševati zanj, čeprav ni imelo to nobenih pozitivnih posledic za Govekarja, pač pa za Cankarja, kar danes dobro vemo.

Poleg Gogolja je naredil na Cankarja največji vtis Dostojevski. V razgovoru z Izidorjem Cankarjem leta 1911 pravi:

»Dostojevski me je naravnost omamil do pijanosti.«

Nedvomno sta Gogolj in Dostojevski s svojim delom spodbujala mladega Cankarja k podrobni psihološki analizi, še posebej, kadar je pisal v prvi osebi, kadar je predstavljal svojega junaka v prvi osebi v samoizpovedi, oziroma s tako imenovanim notranjim monologom, ki ni iznajdba šele našega časa. Klasičen primer takšnega »notranjega« monologa je povest Dostojevskega »Krotka«, v kateri so že nekatere poteze ekspresionizma pa tudi camusovskega ali sartrovskega eksistencializma. Camus in Sartre sta se oba učila pri Dostojevskem.

^{7a} Ibid. I. del, str. 101.

Cankar in Izidor sta morala izmenjati več misli o ruski književnosti, kakor jih poznamo iz doslej objavljene korespondence, kajti v pismu z dne 26. oktobra 1906 piše Ivan Cankar Izidorju Cankarju:

»O ruskih poetih se ne bova več menila. V pismu ti ne morem razložiti, kaj je Dostojevski, kaj Tolstoj — razložil si boš sam, nekoliko pozneje.«

Očitno Izidor Cankar ni bil tako navdušen za ruske pisatelje kakor Cankar — z izjemo Turgenjeva —, kakor smo slišali. Značilno pa je, da jih je Cankar pravilneje vrednotil, ko je postavljaj Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega pred Turgenjeva, čeprav je priznal, da ceni njegove »Lovčeve zapiske«.

Da je vplival Cankar s svojimi nazori o ruskih pisateljih (Gogolj, Dostojevski, Turgenjev, Tolstoj) z omenjenimi pismi na bratranca Izidorja Cankarja, priča Izidorjeva kritika romana »Ponižani in razžaljeni«, ki jo je objavil naslednje leto v Domu in svetu (1907).⁸ V Dostojevskem vidi »v prvi vrsti realista«, hkrati pa opozarja, da je med takratno moderno literaturo in Dostojevskim takšna razlika »kakor neprekoračljivi prepad med nebom in zemljo«.

»Njemu ni dejanje ne brutalno ne vsakdanje, in kadar hoče vplivati, tudi res vpliva z njim. Zato razorje bralcu dušo kakor krepak orač z ostrim plugom. Ne sramuje se s tragiko svojega dejanja, česar ne sme danes storiti niti srednje talentiran literat, in če bi imele gospodične jokati pri prizoru na domu Bubnove ali pa pri oni sceni z medaljonom ali ob vrnitvi Nataše, bi bil vendar vse to napisal.«

Tudi Cankar se ni sramoval prečustvenosti, ki je v nekaterih njegovih delih močno izražena (»Na klancu«, »Milan in Milena« itd.). Čeprav prizna Izidor Cankar, da roman »Ponižani in razžaljeni« ni najboljšo delo Dostojevskega, vidi v njem vendarle »veliko pričo njegove umetniške moči«.

Ivan Cankar je v svojem že navedenem pismu 13. avgusta 1906 opozoril Izidorja na »Idiota«, »Brate Karamazove« in »Bese«, prav tako pa ga je v istem pismu skupaj z Gogoljem, Tolstojem, Homerjem in Shakespearom označil za — preroke. Nedvomno je tudi po tem Cankarjevem opozorilu napisal Izidor v svoji kritiki naslednji stavek:

⁸ Izidor Cankar: Leposlovje, eseji, kritika, Slovenska matica, Ljubljana 1968, str. 272.

»Ljubeče odpuščanje pa ni odpuščajoča ljubezen — to je tendenca romana. Dostojevski modro, skoraj otroško veruje v dobroto in ljubezen s tisto močno vero, ki mora premakniti hribe, veruje tako zelo, da zmagajo v njegovem romanu ponižani in razžaljeni s svojo ljubeznijo ponosne in zatirajoče.«

Ali ne velja posredno to tudi za marsikatero Cankarjevo delo?

In dalje:

»Kdor tega ne razume, ne razume Dostojevskega in ne zna ceniti nobenega velikih prerokov umetnosti.« (Podčrtal K. B.)

Te »velike preroke umetnosti« je Izidor Cankar prevzel iz omenjenega Cankarjevega pisma. Pod vplivom Cankarjevega opozorila in lastnega branja Dostojevskega izraža Izidor Cankar na koncu svoje kritike željo, da bi Leposlovna knjižica

»kmalu objavila tudi Zločin in kazen, in če le mogoče, tudi Brate Karamazove, ker se je tu dvignil Dostojevski do vrhunca.«

Kakor Dostojevski je tudi Cankar marsikje v svojih delih pronikav razčlenjevalec človeških značajev. Morda je roman »Hiša Marije Pomočnice« najbližji načinu pisanja mladega Dostojevskega, kakor ga poznamo po »Bednih ljudeh«, »Netočki Nezvanovi« ali pa po njegovi mojstrovini »Zapiski iz mrtvega doma«. Tudi Cankarjev roman »Hiša Marije Pomočnice« so »zapiski« iz doma umirajočih deklet, čeprav pisani v tretji osebi, kakor so »Zapiski iz mrtvega doma« »poročilo v prvi osebi« o življenju katoržnikov. Cankarjev roman je kljub epičnosti liričnejši, medtem ko je roman Dostojevskega epičen kljub nekaterim liričnim odstavkom.

In še nekaj družijo Cankarja z Dostojevskim in z nekaterimi ruskimi kritičnimi realisti in simbolisti: bogoiskateljstvo. Cankarjeva legenda »Kristusova procesija«, ki je v spremenjenem naslovu »Za križem« dala naslov tudi knjigi novel in črtic, sodi v njegovem delu na podobno mesto, kakor jo ima pri Dostojevskem legenda o velikem inkvizitorju v »Bratih Karamazovih«. Razložek je le v tem, da ima pri Dostojevskem legenda ateistično etično-kritično tendenco, pri Cankarju pa socialno-revolucionarno. Cankarjev nazareški tesar v legendi »Kristusova procesija« je dobrih deset let prej (1907—1918) predhodnik Kristusa z rdečo zastavo

v pesnitvi o oktobrski revoluciji »Dvanajst« simbolista Aleksandra Bloka.

O kakšnem neposrednem vplivu Dostojevskega na Cankarja ni mogoče govoriti. Bil mu je le spodbuda in vzor na njegovi lastni poti, vendar z drugačne strani kakor Gogolj. Pri Dostojevskem ga je moral mikati njegov nadrobni psihologizem, njegov realizem notranjega vida, pri Gogolju pa sta privlačevala satira in grotesknost. Morda je »Polikarp« najbolj pisan v duhu in načinu psihološke analize Dostojevskega, toda je kljub temu izvirno cankarski in ves Cankarjev.

Ko se je Cankar v juliju 1901 seznanil na Dunaju s hrvaškim literatom Andrijem Milčinovičem, sta se morala pogovarjati tudi o ruskih pisateljih, ker piše Cankar 10. julija 1901 Zofki Kvedrovi:

»Pred nekaterim časom je bil Milčinović tukaj, ko se je vračal iz Prage. Meni je jako simpatičen, samó o nekaterih stvareh se mi je zdelo, da ima čudne pojme. Tako sodi o Tolstem nekako podobno kot jaz o našem Kodru.«

Ker tega Cankar, ki se je navduševal tudi za Tolstoja, ni mogel razumeti, ošvrkne v pismu ne le Milčinovića, marveč še druge iz hrvaške moderne:

»Pozneje sem o stvari premišljeval ter sem spoznal, da take sodbe hrvaških 'modernih' niso nič čudnega... To je bila slaba stran vtisa, ki ga je napravil name ta posebni človek...«

S poznavanjem in priznavanjem pomembnosti Tolstojevega dela je tu Cankar celo meril vtis, ki ga je nanj napravil Milčinović, ki si kljub siceršnjim nekaterim Cankarjevim simpatijam ni ustvaril v hrvaški Moderni nobenega posebnega imena.

Cankar je večkrat poudarjal, da je idejni, tendenčni pisatelj, ki mu ne gre nikoli zgolj za obliko, marveč prav tako in predvsem za idejo in vsebino, ki pa si sami določata obliko in stil, vendar ju mora pisatelj seveda ustvariti na isti ravni. Ko sta si izmenjavala z Zofko Kvedrovo nekaj misli o dekadenci in literaturi sploh, ji je pisal v pismu 8. maja 1900 leta o svojih literarnih nazorih:

»Da Vam povem na kratko: mogoča in *smiselna* se mi zdi samó ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega i.t.d., ki hoče uveljaviti socialne, po-

litične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja i.t.d., ki ima samo estetične in etične smotre. Umetnost nekaterih dekadentov pa je *mučenje samega sebe* in pri nekaterih nič drugega kot igranje z izrazi...» (Podčrtal K. B.)

Mislim, da je ta izjava izredno značilna za vsega Cankarja in ne le za mladega, ki se je prav gotovo navduševal za Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega zlasti zaradi tega, ker je našel v njihovem delu pobudo in hkrati potrdilo za tisto poslanstvo svojega literarno-umetniškega dela, ki ga je sam v sebi začutil zelo zgodaj in mu ostal zvest ves čas. Dekadence s svojim larpurlartizmom mu prav tako ni mogla dati nič trajnega. Zato se je odtrgal od nje, kakor se je odrekel z govekarskim mehničnim pozitivizmom prežetemu naturalizmu. Razumljivo je in tudi logično, da se je navduševal za Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega ter manj za Turgenjeva, saj prvi trije zares bolj izpolnjujejo tisto poslanstvo književnosti, o katerem govori Cankar Zofki Kvedrovi, poslanstvo, ki ga je določil tudi svojemu pisateljskemu delu. Nič presenetljivega ni, da v istem pismu, ko odklanja dekadenco, v kateri vidi predvsem »mestni prah in mestno perversnost«, v njenih zastopnikih pa egoiste, ki nimajo drugega dela, kakor da brskajo le po sebi, izpove v enem samem stavku bistvo svojega literarnega ustvarjanja, ko pravi:

»Še nekaj, — in to je glavni vzrok, da so mi *izrastki* takozvane dekadence postali zoperni. Pri nas tam doli je potreba reformacije in revolucije v političnem, socialnem, v vsem javnem življenju, in tej reformaciji mora delati literatura pot. Vse je v blatu pri nas doma.«

Ostre, a ne krivične in resnico govoreče besede.

Tudi Aškerc se je navduševal za rusko književnost, za ruski jezik, ki mu je napisal celo pesem hvalnico, navduševal se za vse rusko v smislu starega konservativnega slavjanofilstva, ki ga moramo strogo ločiti od revolucionarnega vseslovanstva Mihaela Bakunina in njegovega manifesta slovanskim narodom leta 1848. Cankar je mlad dojel bistvo del Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega in v tem bistvu kritični odnos do življenja in družbe, predvsem pa zakoreninjenost v domači zemlji, v domačem svetu. Zato ironizira v omenjenem pismu Aškercu, kakor sicer visoko ceni njegove balade. Odreka mu celo, da bi v svojem zadnjem obdobju bil še slovenski poet, ko pravi:

»Gre iskat sujete in ljudi za svoja dela na — Rusko! Boga mi, prijel bi ga za ušesa. Taki ljudje nimajo doma; pišejo samo zato, da pišejo, a to ni nič.«

V svoji jubilejni knjigi »Krpanova kobila« je v uvodu napisal med drugim:

»Ne v areni literature, v areni življenja sem stal! Njemu, vesoljnemu, vse-obsežnemu, sem napovedal boj... Videl sem krivico in sem z veliko gesto protestiral proti krivici; videl sem smešnost in sem pokazal nanjo z glasnim smehom, da bi jo ljudje spoznali... Zmerom sem bil prepričan, da je umetnika edini poklic kritika in boj... že v najtišji, najslajši lirski pesmi slišim obtožbo; izvila se je bila iz življenja kakor vzdih... Edino, kar sem podedoval iz tistih lepih časov, je prepričanje, da umetnik, ki se prilagodi, ni več umetnik.«

Tako ni govoril pri nas o poslanstvu umetnosti nihče pred njim in tudi nihče ga ni v tolikšni meri v svojem umetniškem delu tako vsestransko uveljavljal kakor Cankar. Da si je že zgodaj utrdil svoj nazor o takšnem poslanstvu umetnosti, je iskajoč našel pobudo in zgled za to tudi v treh klasikih ruskega kritičnega realizma v Gogolju, Tolstoju in Dostojevskem, ki so njegovemu človeškemu in pisateljskemu značaju v ruski književnosti najbolj ustrezali. Tudi zato so mu bili tako dragi, ker niso le v ožjem smislu umetniki, marveč so hkrati etični in socialno moralni pisatelji — kritiki in tako tudi glasniki svojega naroda in človeštva, kakor je z vsem svojim delom hotel biti in tudi je Ivan Cankar.

Ko je v začetku marca leta 1900 bral Tolstojovo »Vstajenje«, ki je razburjalo domači in tuji literarni svet, prav tako pa domačo carsko in cerkveno oblast, saj najprej sploh ni smelo iziti doma, je pisal 9. marca bratu Karlu:

»Te dni sem čital Tolstega 'Vstajenje'. To prekrasno delo — kaj takega še nisem imel nikoli v roki.«

Da je moral dobro poznati in tudi razumeti klasike ruskega kritičnega realizma, priča najstarejša njegova izjava o tej struji ruske književnosti. Napisal jo je v pismu Franu Govekarju 15. junija 1896:

»In tudi sicer so si pisatelji jednega naroda in jedne struje zelo med seboj jednaki. Rusi n.pr. so vsi kakor sinovi Gogoljevi.«

Cankarjeva trditev se v bistvu popolnoma sklada z znano izjavo Dostojevskega: »Vsi smo zrastle iz Gogoljevega 'Plašča' ...«

Zanimanje za rusko književnost je v devetdesetih letih zelo narastlo kakor drugod po Evropi tudi pri nas.⁹ Med značilnimi plodovi tega zanimanja in navdušenja so bili tudi prevodi iz ruske lirike, ki so izšli leta 1901 pod naslovom »Ruska antologija« v izboru in uredništvu Ivana Vesela in Antona Aškercu.

Med prevajalci sta tudi Ivan Prijatelj in Dragotin Kette, Cankarjev drug v slovenski moderni. Cankar ga je tako visoko cenil, da je rekel ob njegovi rani smrti, da bi bilo boljše, če bi umrl on in ne Kette. Gotovo sta z njim izmenjala marsikatero misel tudi o ruski književnosti. Dr. Ivan Prijatelj, glavni esejistični in literarnozgodovinski posrednik ruskega kritičnega realizma pri nas, poroča v svojem eseju: »Domovina, glej umetnik«:

»Kot študentek ljubljanske gimnazije sem se prvič sešel z njim (Cankarjem) spemladi leta 1898... Takoj je zagovoril z menoj o Gogolju, o njegovih smejočih se kraguljčkih in žvižgajočem biču, potem o Dostojevskem, o njegovih drobnih krtovih očeh in njegovem podzemeljskem kraljestvu kompliciranih hodnikov in čudovitih stavb.«

In ne brez vzroka in upravičenosti dostavlja Prijatelj:

»Kolikokrat sem moral pozneje misliti na to, kako je Cankar njun brat: da je brat onega Gogolja, ki zbija nesmrtno šale iz Ivana Ivanoviča in Ivana Nikitofoviča, z biči in kraguljčki ravna na ples pred slavnim občinstvom.«

Navdušenje za rusko književnost je bilo takrat tolikšno, da so si mladi literati radi dajali celo ruske psevdonime. Pri Murnu se je njegov psevdonim Aleksandrov obdržal za zmeraj v naši literarni zgodovini. Mladi Ivan Cankar je nekdaj porabil psevdonim Ivan Saveljev, ki ga je povzel po imenu kaznjence Saveljeva iz »Zapiskov iz mrtvega

⁹ Prim. D. M. Murko: Prvi početki ruskega romana, LZ 1897, str. 151. Tam piše: »Odkar je prišla ruska literatura po Nemcih in še z večjim uspehom po Francozih do velikega ugleda in tako rekoč v modo, občudujemo pač vsi globoko in izvirno vsebino ruske beletristike, ki se loteva najganljivejših problemov človeštva in nam jih predločuje tako iskreno in istinito.« Dr. I. Prijatelj je objavil v LZ 1900 obsežno razpravo »Tolstoj in njegov roman 'Vstajenje', v istem letniku LZ pa ima še esej »Ruski roman in moderna francoska književnost«.

doma« F. M. Dostojevskega.¹⁰ Zanimivo je, da srečamo ime Sirotkin, ki ga je dal Cankar kovaču Šimnu — realističnejši varianti hlapca Jerneja, v povesti »Zgodba o Šimnu Sirotniku« tudi v istem romanu Dostojevskega. Tako je ime mlademu nesrečnemu kaznjencu, ki je prišel prav tako navzkriž s pravico.

Nobenega dvoma ni, da je Cankar poznal in prebiral Veselovo »Rusko antologijo«. Če ne drugje, se je vsaj v njej seznanil s Puškinom, Lermontovom, Tjutčevom in drugimi, dasi jih v njegovih pismih ne najdemo. Da pa je moral vsaj nekatere poznati že pred izidom Veselove antologije, priča Cankarjevo pismo, ki ga je pisal Govekarju 25. I. 1897 z Dunaja. V njem omenja popularnega pesnika ruskega kmeta in vasi Alekseja Vasiljeviča Koljčova (1808—1842), ki je po nekaterih pesmih predhodnik Sergeja Jesnina. Cankar polemizira v pismu z Govekarjevim člankom v »Edinosti« in pravi:

»Se nekaj ravno o Tvojem članku v »Edinosti«! Saveljev in Radič in Nikolajev *niso* »moderni«. »Helena« je bila morda originalna, ali moderna ni bila. Nikolajev piše, kakor recimo Koljčov, slavni ruski lirik, ki je umrl pred ca. petdesetimi leti.«

Nikolajev je bil psevdonim mladega O. Župančiča, kakor je bil Saveljev Cankarjev psevdonim, Mihajlov pa Kettejev. V pismu primerja nekatere Župančičeve pesmi s pesmimi Koljčova.

Da pa je poznal mladi Cankar marsikaj tudi iz splošne ruske zgodovine, pričajo še naslednji primeri iz njegovih pisem. V pismu Govekarju 24. avgusta 1899 se jezi na uredništvo Slov. naroda, ker je objavilo članek o znanem reakcionarju Pobedonoscevu:

»Isto naj stori (da se namreč naj obesi! Opomba K. B.) oni človek, ki je pisal o Pobedonoscevu, — tem reakcionarju, ki je jedini kriv, da leži na Ruskem vsa kultura na tleh in da se je postavil kitajski zid med narodom in »inteligenco«!...«

Opomba opozarja tudi na politično naprednost mladega Cankarja, ki se je že nagibal takrat na levo. V pismu Etbinu Kristanu 18. aprila 1899, ki ga je povabil k sodelovanju pri tržaškem »Rdečem praporu«,

¹⁰ F. Dobrovoljc: Literarni psevdonimi Ivana Cankarja, zbornik Podoba Ivana Cankarja, Ljubljana 1945, str. 81.

omenja v zvezi z Mickieviczevim proslavam v Varšavi in svojo pesmijo »Svečanost v Varšavi« carja Nikolaja II:

»Meni se je zdelo, da je bilo ob znani svečanosti v Varšavi več revolucionarnega duha v tistem nevarnem molčanju, ki pomeni mnogo več kot vsaka glasna demonstracija. Car naj bi bil prepovedal — misliti.«

V pismu bratu Karlu 11. dec. 1907, ko mu namiguje, kako mora pisati, da ga bodo ljudje kljub cenzuri razumeli in da ga cenzura ne bo plenila in globila (vsaj tako ga je po mojem potrebno razumeti), pravi:

»Kaj pa počneš z listom? Jaz sem bral некоč rusko sodbo iz Nikolaja I. časov (car, ki je vladal (1796—1855) v Puškinovem času in bil celo njegov cenzor, zatrl je upor dekabristov itd. Opomba K. B.), da je navadno le nerodnost pisalca kriva, če se vjame v past. Kaj Tvoji bralci ne razumejo namigovanja? — Kdo pa plača te kazni?«

Še bolj zanimiv pa je podatek iz pisma 27. dec. 1906, ki ga je pisal takratnemu uredniku Ljublj. zvona dr. Fr. Zbašniku. V njem mu obljublja esej o knjigi »Rusko slovstvo«, ki je izšla l. 1905. Napisal jo je znani anarhist knez Peter Kropotkin:

»Te dni vam pošljem kratek essay o Kropotkinovi najnovejši knjigi ...«

Žal eseja ni napisal. Kljub temu pa nas zapissek opozarja, da je moral mladi Cankar brati tudi nekatere spise ruskih anarhistov, vsaj Kropotkinove če ne tudi Bakuninove. Ščuka v komediji »Za narodov blagor« ima nekaj anarhističnih potez v svojem značaju.

Ko se je mladi pisatelj Cankar osvestil, kakor se pravi danes, se je tudi zavedal, da mora njegovo delo rasti iz domačih tal, iz domačega sveta in življenja, vendar z razgledom po vsem svetu. Zato je stopil v areno življenja, kjer se je bil za svoje ideje in zoper temne strani življenja, pisal in ustvarjal svoja dela ne zaradi nekega zgolj literarnega oblikovanja, marveč da kaže življenju zrcalo in da pove ljudem tisto, kar misli in čuti, kar je prav in kar ne. Da se je tega zavedal, pričata že prvi njegovi knjigi »Erotika« in »Vinjete«. Zato je v istem pismu Zofki Kvedrovi podčrtal stavek:

»Človek piše, ker ima ljudem kaj povedati.« (Podčrtal K. B.)

Gesla naturalizma in dekadence ga niso zadovoljevala. Iskal je svojo osebno pot, skušal si je že zgodaj ustvariti literarni in umetniški nazor,

ki bi bil teoretično in idejno izhodišče njegovega dela. Zato je veliko bral in listal po takratni svetovni književnosti, prebiral razne estete, filozofe in moraliste.¹¹ Pri tem Cankarjevem literarnem in nazorskem šolanju ima tudi ruska književnost precejšen delež, saj so prav Gogolj, Tolstoj in Dostojevski v marsičem tolmačili vlogo književnosti in njene poslanstva, kakor jo je Cankar zmeraj bolj razumel za sebe in svoje delo in kakor jo je zavestno in podzavestno uveljavljal že v »Ero-tiki« in »Vinjetah«. Da se je zanimal tudi za ruske literarne nazore in teorije o umetnosti zgodaj, priča še pismo, ki ga je pisal bratu Karlu iz Pulja 10. avgusta 1898. leta:

»Kalan mi je obljubil Tolstega ‚Was ist die Kunst‘. Kadar pride, pošlji mi. Križen zavitek, marka 5 kr.«

Tolstojev spis o umetnosti je takrat komaj izšel v nemškem prevodu^{11a} in že ga je hotel Cankar brati. Nobenega poročila nimamo, kakšen vtis je naredil nanj, s katerimi nazori Tolstoja se je strinjal in s katerimi ne. Tolstoj se v knjigi zavzema skladno s takratnimi svojimi religiozno krivoverskimi in moralnimi nazori za strogo etično poslanstvo umetnosti. Dvomim, da bi se bil Cankar strinjal z vsemi Tolstojevimi trditvami, ker z njimi preveč podreja umetnost morali, religiji in etiki, toda marsikaj mu je moglo ugajati, saj je tudi Cankarjevo delo — delo pisatelja — etika in kritika. Zato mu je še posebej ugajal tudi Tolstojev roman »Vstajenje«. Gotovo ga je bral v nemškem prevodu A. Hollmanna in K. Walthera, ki je izšel l. 1899 v Stuttgartu.

Da mu je bilo veliko za Tolstojovo knjigo »Kaj je umetnost«, potrjuje natančno navodilo, kako mu jo naj brat pošlje. Ne vemo sicer, ali jo je dobil, toda domnevati smemo, da jo je mogel dobiti v roke tudi na Dunaju, saj je Tolstojeva knjiga zbujala precejšnjo pozornost takrat in še kasneje. Kakor Tolstoj je tudi Cankar iskal višji smoter svoji umetnosti, ki mu ni mogla biti zgolj igrava forma kakor večini dekadentov, kakor smo že slišali iz njegovega pisma.

¹¹ Prim. Dušan Pirjevec: I. Cankar in svetovna literatura, CZ, Ljubljana 1964.

^{11a} Was ist Kunst. Studie. Übers. von Alexis Markow. Berlin: Steinitz 1898. Prim. L. N. Tolstoj. Bibliographie der Erstausgaben deutschsprachiger Übersetzungen. Deutsche Bücherei Leipzig 1958, str. 26. Podatek o »Vstajenju« je tudi vzet iz te bibliografije na str. 19.

IV

Spričo načelnih izjav o Gogolju, Tolstoju, Dostojevskem in Turge-njevu nas preseneča, da ne najdemo v obširni, doslej objavljeni kore-spondenci nobene izjave ne o Čehovu ne o Gorkem. To sicer še ne pomeni, da jih ni Cankar bral ali da jih sploh ni poznal. Zadnje je sploh izključeno, saj sta bila tako Čehov kakor Gorki takrat od živčih ruskih pisateljev že precej znana na zahodu; pri nas ju je predstavil dr. Ivan Prijatelj v Ljubljanskem zvonu leta 1901. V svojem prevodu je objavil v tem letniku LZ najprej povest Gorkega »Šestindvajset in ena«, nato pa povest Čehova »Dama s psičkom«. Obema prevodoma je dodal kratek članek o vsakem. Istega leta je izdal pri Schwentnerju izbor povesti Čehova in njegovo dramo »Utva«, oboje pod naslovom »Momenti«. Dr. Ivan Prijatelj je bil takrat glavni posredovalec ruske književnosti pri nas. Leto dni prej je objavil v LZ članek »Tolstoj in njegov roman Vstajenje«. Vse to je Cankar gotovo bral. Slišali smo že, kako sta se že dijaka pogovarjala Cankar in Prijatelj o književnosti sploh, zlasti pa o ruski. Zato sta se morala pozneje pogovarjati tudi o Gorkem in Čehovu, čeprav omenja Cankar zadnjega v pismih le dvakrat in še takrat le »poslovno«. Prvič piše svojemu založniku L. Schwentnerju (9. maja 1901), da bo njegova nova knjiga novel (gre za »Knjigo za lahkomišelné ljudi«) po obsegu večja, kakor so »Mo-menti« A. P. Čehova, drugič pa želi, da bi bila njegova knjiga tiskana vsaj na takšnem papirju, kakor je knjiga Čehova. Gorkega, ki je bil takrat celo še bolj popularen na zahodu, saj je kot bivši bosjak zbujal pravo senzacijo v vsem literarnem svetu, pa Cankar v pismih sploh ne omenja, vsaj ne v doslej objavljenih. Zaradi vsega navedenega lahko samo ugibamo, kakšen vtis so napravile povesti Čehova in Gorkega nanj.

Italijanski slavist Bartolomeo Calvi trdi v svoji študiji o »Kralju na Betajnovi«, ki jo je priložil svojemu prevodu te drame, da je mogoče zaslediti vpliv Gorkega pri Cankarju, vendar niso Calvijeви argumenti nič kaj prepričljivi.¹² Pravi namreč:

»Delo velikega ruskega romanopisca, iz katerega najdemo kako sled v Can-karjevem »Kralju na Betajnovi«, so »Popotniki«. Najprej srečamo tu in tam isto ime. Maks — to je v obeh primerih predstavnik dobrosrčnosti, usmilje-nosti, kar že pretiranega človekoljubja in idealizma, v obeh povestih imeno-vanega dela: »Moj popotni tovariš« ter »Konovalov«...«

¹² Bartolomeo Calvi: Uvod h Kralju na Betajnovi, Modra ptica 1929/30. str. 44, 67, 88, 113.

Pripomba je preveč naivna in je tipična za tako imenovano »vplivologijo«. Da bi ime Maks vzel Cankar iz Gorkega, je izključeno. Primerjati bi se dalo kvečjemu Cankarjeve boheme in potepuhe s potepuhi ali bosjaki Gorkega. Oboji namreč radi modrujejo, toda so si različni po značaju, kakor sta si Cankar in Gorki različna po pisateljskem značaju in stilu. Gorki je predvsem socialni realist, Cankar pa rad simbolizira, subjektivizira in včasih celo alegorizira. Zato rad prehaja iz individualizacije tudi v tipizacijo. Tak je potepuh v »Hlapcu Jerneju«, katerega podžiga v ječi, da naj gre in sežge Sitarjevo hišo, še bolj pa »Potepuh Marko in kralj Matjaž«, ki ga skuša Cankar dvigniti v podoben simbol ali ljudski mit, kakor sta mu bila Kurent ali lepa Vida. Vse to je tipično cankarsko in daleč od Gorkega. Razložek med njima spoznamo takoj, če primerjamo Cankarjevo povest »Na klancu« z romanom Gorkega »Mati«. V obeh delih gre za podobo proletarskih ali ljudskih mater, če se smem tako izraziti. Cankarjeva Francka je mati iz proletarizirane maloobrtniške družine, kakor je bila zares tudi Cankarjeva rodna mati, medtem ko je mati Nilovna Gorkega že tipično delavska, res čisto proletarska mati. Razložek je tudi v značajih. Cankarjeva Francka se izčrpava v vsakdanjem boju za kruh svojim otrokom, Gorkega Nilovna pa poseže v boj delavskega razreda in pomaga pri tem sinu. Zato je roman Gorkega delo socialno-političnega in socialno-psihološkega realizma, medtem ko je Cankarjeva povest kljub vsemu avtobiografskemu, psihološkemu in realističnemu zaradi čustvenosti, ki odseva iz nje, vendarle nekoliko dvignjena nad običajni psihološki in socialni realizem, čeprav je tudi ta zastopan v njej, vendar v drugačni obliki in stilu kakor pri Gorkem. O kakšnem vplivu ali zgledovanju po »Materi« Gorkega pa sploh ni mogoče govoriti, saj je Cankar napisal svojo povest nekaj let prej (1902) kakor Gorki roman »Mati« (1906).

Po vlogi in mestu, ki jo ima drama Gorkega »Sovražniki« v novejši ruski dramatik, bi mogli z njo primerjati Cankarjeve »Hlapce«. Obe drami razgaljata socialne in moralno-politične razmere pri svojem narodu ter bolj ali manj posredno pozivata na boj zoper nje. Razločujeta pa se po različni stopnji družbenega razvoja, ki ga prikazujeta, saj smo v drami Gorkega že v okolju tovarnarjev in delavcev, pri Cankarju pa šele na vasi. V socialno razrednem smislu je razložek podoben kakor pri povesti »Na klancu« in romanu »Mati«, čeprav so »Hlapci« v političnem smislu precejšen korak naprej od povesti »Na klancu«. Zato so tudi bližji takšni socialno-revolucionarni književnosti, kakor jo za-

stopa Gorki. Tudi naslova njunih dram sta realistično-simbolična, pri Gorkem »Sovražniki«, pri Cankarju »Hlapci«, medtem ko je npr. Gerhardt Hauptmann imenoval svojo glavno socialno dramo »Tkalci«, ki jo je nameraval Cankar prevesti, po stroki in s tem realistično-stvarno brez simboličnega poudarka. Ta je pri Cankarju celo močnejši kakor pri Gorkem, kjer gre stvarno za razredne sovražnike in je poudarek na politično-razrednem, pri Cankarju pa na politično-moralnem. Edini simbolični naslov v dramatiki Gorkega ima igra »Otroci sonca«.

Nekoliko sorodno je socialno moralno vzdušje Cankarjeve druge drame »Jakob Ruda« z vzdušjem ene izmed zadnjih dram Gorkega »Jegor Buličov«, kjer prav tako kakor pri Rudi vse propada. Lahko bi celo rekli, da je Buličov primer ruskega Kantorja, ki je po več letih »vladanja« vendarle doživel polom. Ko umira, govori o kraljestvu, ki propada. Kar je Maks prerokoval Kantorju, se je zgodilo okrog petnajst let kasneje Buličovu Gorkega. Za oba pisatelja so bile glavna pobuda življenje in družbene razmere in ne kakšni posebni literarni vplivi, vsaj ne v njuni zreli dobi. Oba sta stala sredi arene življenja, kakor je dejal Cankar o sebi. To jima je bil glavni vpliv in glavna pobuda za njuno ustvarjanje.

Čehov ni tako bojevit pisatelj kakor sta Cankar in Gorki. V njem ni gneva, kakor ga je v Cankarju precej. Cankarjeva satira je tako gnevna, da prehaja rada v grotesko, karikaturu in v »Pohujšanju« celo v farso. Cankar gre včasih celo dalje, kakor je šel Gogolj v komediji »Ženitev«. Razpon Cankarjeve satire je po tej strani širši. Tudi Dostojevski je šel npr. v »Dvojniku« in v »Vasi Stepančikovo« za spoznanje dalje od Gogolja. Čehov pa ostaja v svojih satirah vendarle predvsem humorist in to dobrodušen humorist, kar Cankar ni nikoli, ker je bil velikokrat preveč prizadet, da je pisal, kakor je sam rekel, tudi iz jeze, medtem ko je pisal Čehov iz svojega smehljanja nad človeškimi slabostmi. V njem je nekaj dobrosrčnega in vzvišenega, vendar ne v slabem, marveč v dobrem smislu. Ni mu bilo za to, da bi bil protestant in reformator, Cankar pa je bil to z dušo in srcem, po vsem človeškem in pisateljskem značaju. Protestiral je, reformiral in revolucioniral. Sodi izrazito med angažirane, hkrati pa subjektivne pisatelje, ki pišejo velikokrat subjektivno, iz sebe, iz lastnih občutij, doživljajev in doživetij. Zato se tudi marsikje ponavljajo v tem smislu, da prikazujejo mnogo med seboj podobnih si značajev. Zaradi tega je v njegovem delu tudi toliko lirike in sentimentalnosti. Že v začetku svoje poti je pisal Govekarju (24. avg. 1899):

»... Jaz oporekam, da bi pisal neverjetnosti. Toda recimo, da jih pišem. Razloček med mojimi in Tavčarjevimi neverjetnostmi pa je velik: on ni doživel ničesar, o čemer je pisal, jaz sem doživel vse, o čemer govorim.«

V nekem drugem pismu istemu naslovniku pa se sklicuje v obrambo celo na Dostojevskega:

»Meni so večkrat očitali, da so si moji ljudje podobni in da so vsi meni enaki. Zakaj prav isto bi se dalo očitati tudi Maupassantu in Dostojevskemu. Kdo je poet, če ne piše naravnost iz sebe?«¹³

Cankar je subjektivističen pisatelj, imenovani ruski pisatelji, zlasti Čehov, pa so objektivisti. Najznačilnejša sorodna poteza med Cankarjem in imenovanimi ruskimi pisatelji pa je, da radi prikazujejo v svojih delih tako imenovanega odvečnega, zavrženega ali družbi odtujenega človeka iz različnih družbenih slojev, seveda vsak na svoj način. Primerov je za primerjavo toliko, da bi se mogla napisati o tem vprašanju posebna razprava, kar pa presega okvir našega pregleda in razmišljanja.

V

Ruski književnosti je krčil pot v zahodno Evropo že Turgenjev, v devetdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je zlasti z deli Gogolja, Turgenjeva, Tolstoj¹⁴ in Dostojevskega, ki sta jim kmalu sledila tudi Čehov in Gorki, začela aktivno vključevati v svetovno literarno življenje ter se kaj hitro zasedla v njem. Z branjem in študijem del klasikov ruskega kritičnega realizma se ni ukvarjal zgolj mladi Cankar, marveč vsak takrat uglednejši evropski pisatelj tistega časa, začenši z Zolajem in Flaubertom, ki ga je seznanjal z njo sam Turgenjev. Čeprav se Cankar že zaradi svojega lirizma, ki ga je mogoče odkriti v podtonu celo v najostrejših njegovih satirah, v marsičem razločuje od del ruskega kritičnega realizma, je mogoče vendarle najti v njem tudi neke sorodne poteze, zlasti v psihološki drobnotisbi, prav tako pa v etično-umetniškem, ki je nedeljivo od njegovega ustvarjanja. Nič čudnega ni, da je neki angleški kritik zapisal leta 1926, ko je izšel Cankarjev »Hlapec Jernej«

¹³ Prim. J. Vidmar: Premišljevanje o Ivanu Cankarju, Sodobnost 1968, str. 12 in dalje.

¹⁴ Prim. T. Motyleva: O mirovom značenii L. N. Tolstogo, Sovetski pisatel' 1957. V drugem delu svoje knjige razpravlja pisec o Tolstojevih mednarodnih literarnih vplivih.

v angleščini, da je avtor dela — jugoslovanski Tolstoj. Pri tem je gotovo mislil na monumentalnost tega Cankarjevega dela in na njegovo globoko človečnost in ljudsko preprostost, za katero si je Tolstoj prizadeval v svojih ljudskih povestih, v človeškem in etično-socialnem, kritičnem in protestnem smislu pa morda najbolj v romanu »Vstajenje«. Saj se je mladi Cankar navduševal v začetku tudi za mnoge, takrat moderne zahodnoevropske pisatelje, kakor je bil npr. eden izmed takrat vodilnih modernistov Maeterlinck pa še kdo, toda marsikdo je v naslednjih desetletjih zbledel (npr. Maeterlinck itd.), dela Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega, ki je spet danes v svetu zelo moderen in aktualen, pa so še zmeraj živa. Tako navdušeno, kakor govori Cankar o njih, ne govori skoraj o nobenem drugem pisatelju tiste dobe. Pri njih je našel za sebe najgloblje in najtrajnejše sozvočje in opozorilo, kako mora hoditi po svoji poti, če hoče, da bo njegovo umetniško ustvarjanje dobilo tudi v človeškem in ne zgolj umetniško-formalnem najgloblji smisel. Brez preveličevanja lahko rečemo ob petdesetletnici Cankarjeve smrti, da je s svojimi najboljšimi deli tudi zares hodil po tej poti častno za sebe in za slovensko književnost, ki jo z najboljšimi deli, zlasti pa s socialno revolucionarnim »Hlapcem Jernejem«, trdno in častno zastopa tudi v svetovni književnosti.

PEZIO ME

Классик современной словенской прозы Иван Цанкар (1876—1918) уже рано познакомился с русской литературой. Еще в очерке о поэте Антоне Ашкерце, опубликованном в центральном словенском журнале «Люблянски звон» в 1896 г., он упоминает Гоголя, Достоевского и Тургенева. Он ссылается на них, защищая реализм Ашкерца, не побоявшегося показывать темные стороны жизни. В защите критического реализма и прав литературы, окрывать также и отрицательные стороны жизни, Цанкар одновременно защищает и свой будущий труд, так как его одинаково или даже еще острее, чем Ашкерца и Гоголя, упрекала критика. По данным, Цанкар восторгался более всего Гоголем, Достоевским и Толстым. Он любил читать произведения Гоголя в немецких переводах, и восхищался им как великим художником. Хотя нельзя говорить о каком-нибудь особенном влиянии Гоголя на Цанкара, однако в некоторых его первых новеллах наблюдаются некоторые родственные черты с гротескной сатирой Гоголя (напр. «Нос»). Тургенева он не так сильно уважал, однако он считал «Записки охотника» значительным литературным произведением. Больше чем Тургенева он любил Достоевского и Толстого. «Достоевский меня прямо ошеломил до опья-

нения», заявил Цанкар публично в 1911 г. Достоевский послужил Цанкару — как и Гоголь — примером. По своей человеческой и писательской природе он чувствовал себя родственным обоим русским писателям. Как Достоевский и он был защитником «униженных и оскорбленных», а в то же время он по-гоголевски бичевал в своих сатирах. Из произведений Толстого Цанкар упоминает прежде всего «Войну и мир» и «Воскресение». «Войну и мир» он ставит наряду с Гомером и Шекспиром. Читая в 1900 г. «Воскресение» Толстого, он восклицает: «Это прекрасное произведение! Я еще не читал что-нибудь такое!» Во всем труде Цанкара легенда «Процессия Христа» (1907 г.) занимает то же самое место, что и легенда о великом инквизиторе у Достоевского. А как образ Христа — социального революционера она предвещает визию Блока в поэме «Двенадцать». Что для русской и мировой литературы означает Горького «Мать», то для словенской литературы означает повесть Цанкара «Батрак Ерней и его право». В этой параболе Цанкар аллегорически пересказал идею «Коммунистического манифеста» Маркса и Энгельса. Известно из переписки Цанкара, что он был знаком также с произведениями гуманиста-анархиста Петра Кропоткина. Как молодой писатель он сам немного склонялся к анархизму. Об этом рассказывает журналист Шука в комедии «За благо народа». Хотя о каком-нибудь непосредственном влиянии русской литературы на Цанкара мы не можем говорить, тем не менее неоспорим тот факт, что Цанкар считал Гоголя, Достоевского и Толстого великими образцами и примерами писателей, которые в своих произведениях говорят как пророки и критики общества, ведь они не стремятся лишь к высокой художественной форме, но и к глубокому идейному содержанию. То же можно сказать также и о произведениях Ивана Цанкара.