

Izvirni znanstveni članek/Article (1.01)

Bogoslovni vestnik/Theological Quarterly 82 (2022) 4, 1017–1036

Besedilo prejeto/Received:08/2022; sprejeto/Accepted:12/2022

UDK/UDC: 821.163.6:929Cankar I.

DOI: 10.34291/BV2022/04/Avsenik2

© 2022 Avsenik Nabergoj, CC BY 4.0

Irena Avsenik Nabergoj

Vprašanja nazorske usmeritve Ivana Cankarja v prvih ocenah slovenskih literarnih zgodovinarjev

Questions of Ivan Cankar's World View in the First Assessments of Slovenian Literary Historians

Povzetek: Prispevek obravnava presojo nazorske usmeritve Ivana Cankarja v prvih ocenah njegovega dela, ki so jih prispevali slovenski literarni zgodovinarji Ivan Grafenauer (1880–1964), Ivan Prijatelj (1875–1937), Alojz Kraigher (1877–1959), Izidor Cankar (1886–1958) in France Koblar (1889–1975). Namen prispevka je ugotoviti, s katerih vidikov navedeni kritiki presojujejo Cankarjev estetski, umetniški, življenjski in svetovni nazor, njegov nazor o slovenski literaturi in jeziku ter o slovenskem narodu in njegovi zgodovini. V presojah Cankarjevega nazora se osredotočajo na njegovo literaturo v različnih zvrsteh poezije, proze in dramatike, obenem pa tudi na njegovo miselno prozo s političnimi članki, eseji, objavljenimi govori, kritiko in polemiko, s katerimi se odziva na aktualna vprašanja svojega časa. V presoji Cankarjevega svetovnega nazora prispevek ne izhaja iz filozofskih opredelitev termina ‚nazor‘ in z njim povezanih pojmov, temveč pozornost posveča rabi terminologije pri izbranih ocenjevalcih Cankarjevih del. Prispevek raziskuje, kako izbrani kritiki presojujejo Cankarjevo razmerje do krščanstva med doktrinarnostjo na eni in splošnimi moralnimi zakoni na drugi strani, pisateljev zavzet odnos do Slovencev in slovenstva ter njegovo razmerje do pravičnosti, ki presega ideološke ali svetovnonazorske koncepte. Cilj raziskave je čim bolj celostno oceniti različne vidike Cankarjeve nazorske usmeritve in s tem prispevati k preseganju nasprotij, nesoglasij in razkola v dojemanju in interpretiranju pisateljevih osrednjih del, ki določajo dosedanjih sto let recepcije z vidika Cankarjeve svetovnonazorske usmeritve.

Gljučne besede: Ivan Cankar, literarna kritika, metakritika, svetovni nazor, umetnik, socialist, katoličan, Katoliška Cerkev, pravičnost, sočutje

Abstract: The article deals with the assessment of Ivan Cankar's views in the first evaluations of his work by the Slovenian literary historians Ivan Grafenauer (1880–1964), Ivan Prijatelj (1875–1937), Alojz Kraigher (1877–1959), Izidor Cankar (1886–1958) and France Koblar (1889–1975). The aim of this article is to determine the aspects from which the aforementioned critics judge Cankar's

aesthetic, artistic, life and world views, his view of Slovenian literature and language, and his view of the Slovenian nation and its history. In assessing Cankar's worldview, they focus on his literature in the various genres of poetry, prose, and drama, as well as his thought prose in the form of political articles, essays, published speeches, critiques, and polemics that respond to the current issues of his time. In assessing Cankar's worldview, the article does not proceed from philosophical definitions of the term "worldview" and related concepts, but rather focuses on the use of terminology by selected evaluators of Cankar's works. The article examines how selected critics assess Cankar's relationship to Christianity between doctrinal on the one hand and general moral laws on the other, the writer's committed attitude toward Slovenes, and his relationship to justice that transcends ideological or worldview concepts. The aim of the study is to cover the various aspects of Cankar's worldview as comprehensively as possible and thus to contribute to overcoming the contradictions, inconsistencies and divisions in the perception and interpretation of the writer's central works that have determined the past 100 years of reception from the perspective of Cankar's worldview.

Keywords: Ivan Cankar, literary criticism, metacritique, worldview, artist, socialist, Catholic, Catholic Church, justice, compassion

1. Uvod¹

Ivan Cankar ima kot največji med slovenskimi pisatelji poseben položaj. V svojem sorazmerno kratkem življenju je ustvaril ogromen opus različnih vrst umetniške poezije ter zlasti proze in dramatike, pa tudi pomemben korpus besedil miselne proze – političnih člankov, esejev in objavljenih govorov, kritike in polemike. To je razlog, da je v dobrih sto letih od njegove smrti nastalo mnogo zapisov, v katerih najdemo različne poglede na njegovo osebnost, umetniško ustvarjalnost in družbeno dejavnost. Cankarjeva dela imajo visoko umetniško vrednost, izjemen slog, njegovo poznavanje slovenskega jezika in njegovih izraznih možnosti je odlično, hkrati pa je pisatelj vpet tudi v zgodovinska, politična, narodna, kulturna in literarna vprašanja svojega časa. Poleg tega so duševnost velikega slovenskega umetnika zaznamovala številna notranja nasprotja. Zato se od prvih ocen njegovega dela pa vse do danes znova in znova odpira vprašanje najbolj ustreznega branja Ivana Cankarja. Boris Paternu v prispevku »Vprašanje novega branja Ivana Cankarja« izpostavlja nasprotja, ki določajo dosedanjih sto let recepcije Cankarjevih del:

»Tisto, kar že na prvi pogled priča o nikoli dokončanem branju Ivana Cankarja, je že več kot stoletje trajajoče globoko nesoglasje, razkol v dojemanju in

¹ Prispevek je nastal kot rezultat dela v okviru raziskovalnega projekta „Slovenska intelektualna zgodovina v luči sodobnih teorij religije: od ločitve duhov in kulturnega boja do komunistične revolucije (J6-3140)“ ter programa „Vrednote v judovsko-krščanskih virih in tradiciji ter možnosti dialoga (P6-0262)“, ki ju sofinancira Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

interpretiranju pisateljevih osrednjih del. Če poenostavimo: zmeraj znova živa polemika med zazrtostjo v Cankarjevo revolucionarnost na eni strani in zazrtostjo v njegovo religioznost na drugi. Polemika, ki je bila seveda vedno nazorsko in politično determinirana v svoj čas.« (Paternu 2019, 11)

Cankarjevi sodobniki so se dobro zavedali nelahke naloge, ko so hoteli pomen njegovega dela presojeti objektivno. Ivan Prijatelj je tri leta po Cankarjevi smrti v svojem eseju „Domovina, glej umetnik!“² mdr. zapisal:

»Sedaj ga ni več in prvi občutek, ki ga imam, je porajajoče čustvo strašne osamljenosti. [...] Sploh je danes še daleč mirna, objektivna sodba o njem. To, kar hočem povedati o njem jaz, ne temelji še tolikanj na kakem študiju njegovih knjig, kolikor na spominski impresiji njegove osebnosti in njegovega dela. In še to more biti samo površno. [...]« (Prijatelj 1952, 553)

V svojih presojah Cankarjeve osebnosti ter njegove umetniške literature in miselne proze številni kritiki uporabljajo pojem ‚nazor‘ – v zvezah *življenjski, estetski, umetnostni, svetovni nazor* idr. Cilj prispevka je kritičen pregled študij prvih slovenskih literarnih zgodovinarjev in kritikov, ki so izrecno pisali o nazorskih usmeritvah Ivana Cankarja – Ivan Grafenauer (1880–1964), Ivan Prijatelj (1875–1937), Alojz Kraigher (1877–1959), Izidor Cankar (1886–1958) in France Koblar (1889–1975).³ Dejstvo nasprotujočih si pogledov pri Cankarjevih kritikih, ki so ustvarjali v Cankarjevem času in so pisatelja tudi osebno poznali, je za raziskavo svojevrsten izziv. Pregled njihovih stališč v kontekstu njihove dobe nam pokaže, koliko možnosti je, da bi bile njihove presoje Cankarja in njegovih del objektivne, in zakaj so pogosto subjektivne. Po drugi strani pa nam razkrije tudi specifičnost literarnokritičnih prikazov pisateljeve nazorske usmeritve v primerjavi s filozofskimi in drugimi strokovnimi diskurzi.

V izbiri temeljnega metodološkega izhodišča te obravnave ne izhajamo v prvi vrsti iz splošno sprejetih definicij pojmov *nazor*, *svetovni nazor* ipd.,⁴ temveč iz terminologije, kot jo uporabljajo literarni kritiki sami. S tem bralcu omogočimo vpogled v specifično uporabljene terminologije pri piscih posameznih mnenj. Predvideni rezultati takšne usmeritve so spoznanje o pluralnosti pristopov k vprašanju (svetovnega) nazora, nadalje ugotavljanje različnih vidikov razmerja med pisateljem kot umetnikom in družbenim aktivistom; med sekularizmom in religioznostjo, med verskim čutom in njegovim simbolnim izrazom ter različnimi znamenji pri-

² Ta esej je bil prvič objavljen leta 1921 v Cankarjevem zborniku, str. 7–31. Osnutki pod naslovom *Ecce artiflex – Eia mater!* (Glej umetnik – oj, mati!) in *Ecce artiflex* so v Prijateljevi zapuščini, ki jo hrani NUK.

³ Pomembna dela drugih literarnih zgodovinarjev, pa tudi filozofov in teologov, ki so se s Cankarjem izčrpnje ukvarjali ali pa so o njem objavili izvirne poglede (Josip Vidmar, Boris Zihel, Franc Zadavec, Dušan Pirjevec, Taras Kermauner, Tine Hribar, Karel Vladimir Truhlar, Rudi Koncilija idr.), bodo predvidoma objavljena v novem prispevku. Nekateri vidiki vprašanja Cankarjeve religioznosti so obravnavani tudi v članku „Ivan Cankar v odnosu do vere in v pogledih na katolištvo“ (2019).

⁴ Pojem svetovni nazor (‚Weltanschauung‘) je v prvi uporabil Immanuel Kant leta 1790 v knjigi *Kritika razsodne moči* (*Kritik der Urteilskraft*). Gl. Immanuel Kant: *Die drei Kritiken: Kritik der reinen Vernunft; Kritik der praktischen Vernunft; Kritik der Urteilskraft*. Köln: Anaconda, 2015, 891 (paragraf 26).

padnosti določeni veroizpovedi. To nam omogoča ugotavljanje, v kolikšni meri se presoje svetovnega nazora pri zgodnjih literarnih kritikih ujemajo s sedanjim stanjem razlag svetovnega nazora v jezikoslovju, filozofiji in teologiji.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (2014) besedo *nazor* razlaga kot 1) »skupek med seboj povezanih misli, pojmov, sodb o svetu, družbi, človeku« in opozarja, da se navadno rabi v zvezah s prilastkom.⁵ Stalni besedni zvezi *svetovni nazor* in *življenjski nazor* sta navedeni pod pomenoma 2 in 3. Zveza 2) *svetovni nazor* se nanaša na »temeljna, splošna vprašanja sveta, družbe, človeka«,⁶ 3) *življenjski nazor* pa na vprašanja »konkretnega, vsakdanjega življenja, ravnanja«. ⁷ Četrty pomen besede *nazor* je v zvezi s področjem kake vede ali dela stvarnosti; tu govorimo o razlaganju ali zagovarjanju svojega estetskega, filozofskega ali političnega nazora, prav tako pa tudi nazora o literaturi, narodu ali zgodovini.⁸ Besedno zvezo *svetovni nazor*, ki je kalk nemške besede ‚Weltanschauung‘, *Duden Deutsches Universal Wörterbuch AZ* opredeljuje kot »skupek pogledov, ki se tičejo sveta in položaja ljudi v svetu«⁹ (1996).

2. Presoje Cankarja pri Ivanu Grafenauerju, Ivanu Prijatelju in Alojzu Kraigherju

V tem poglavju predstavljam presoje treh starejših ocenjevalcev Cankarjevih del, ki so se v svojih ocenah osredotočili na poglobitno značilnost Cankarjeve osebnosti in njegove literarne ustvarjalnosti – to je na pisateljev celostni pristop v prikazovanju resničnega življenja v vseh nasprotjih med dobrim in zlim ter v pisateljevem odločnem zavzemanju za pravičnost.

Literarni zgodovinar in etnolog Ivan Grafenauer v *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* (1917–1919¹; 1920²; 1973³) ugotavlja, da je Cankar lirični subjektivnosti in čustvenosti modernega romantika pridruževal tudi jedko satiro.¹⁰ Ocenjuje ga kot najplodovitejšega in poleg Župančiča najizrazitejšega zastopnika nove književne smeri v naši umetnosti, ki je »brezsporno na svetovni višini« (Grafenauer 1920, 279). V pisateljevem začetnem pesniškem snovanju vse do leta 1895 opaža vpliv Antona Aškercera in ‚epigonskih formalistov‘. Toda ko Cankar med bivanjem na Dunaju okusi ‚trpkost dijaškega stradanja‘, ‚vso dušečo revščino velikomestnega ži-

⁵ Kot zglede za tovrstno rabo SSKJ navaja: »njegov nazor temelji na spoštovanju človeškega dostojanstva; brani, izpovedati svoj nazor, nazore; napredni, plemeniti, zastareli nazori; ekspr. imeti pametne, trezne nazore / fevdalni, meščanski, svobodomiseln nazori / zagovarjal je nazor, da so ljudje enaki, enakopravni.«

⁶ Kot zglede za tovrstno rabo SSKJ navaja: »svoj svetovni nazor je zgradil na evolijski teoriji; idealistični, krščanski, marksistični, materialistični svetovni nazor / znanstveni svetovni nazor.«

⁷ Kot zgled za tovrstno rabo SSKJ navaja »držati se svojega življenjskega nazora.«

⁸ Kot zglede za rabo v tem pomenu SSKJ navaja: »po svojih nazorih je hegeljanec, marksist; antropocentrizem, etatizem, humanizem in drugi nazori.«

⁹ V nemškem izvirniku: »Gesamtheit von Anschauungen, die die Welt und die Stellung der Menschen in der Welt betreffen.«

¹⁰ Akademik Ivan Grafenauer je v obdobju 1900–1904 na Dunaju študiral slavistiko in germanistiko, tam pa je leta 1917 tudi doktoriral.

vljenjaj, postane njegova lirika drugačna. Kot pravi Grafenauer, je takrat Cankar v dunajskih kavarnah v želji po nemirnem življenju, po boju in viharju »z drugimi vred prisegal na zastavo skrajnega realizma« (1920, 280). Toda strogi naturalizem z zahtevo, naj umetnina kaže »samo kos vsakdanjega življenja brez vsebine, brez ideje, brez vsake zveze z večnostjo«, Cankarja ni mogel zadovoljiti:

»Spoznal je, da so modeli, kakor jih je pobral na cesti, tipi, simboli vseobče človeške narave: videl je ves kratki trenutek od Adama do Antikrista v pogledu umirajočih oči, v smehljaju ljubečih usten; spoznal je, da mu oči niso mrtev aparat, da so pokoren organ njegove duše in njene lepote, njene sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva; modeli so mu oživali. Dahnil je vanje svoje misli, svoje sanje svoje življenje (Vinjete). Iz hladnega naturalizma mu je zrasel čustveno-subjektivni simbolizem.« (1920, 280)

Kot eden prvih ocenjevalcev Cankarjevih del je Grafenauer zaznal prelom s pisateljevim začetnim realizmom oz. naturalizmom, ki je vodil vse do prevladujoče simbolistične smeri v umetniški ustvarjalnosti z njenim v notranjost poglobljenim subjektivistično-izpovednim umetniškim izrazom, ki ga Cankar izpostavlja že leta 1899 v *Vinjetah*.

Grafenauer Cankarjevo literaturo vidi kot vseskozi individualno in subjektivno. Subjektivnost odkriva že v pisateljevih prvih črticah, slikah in satirah, hkrati pa v Cankarjevih delih zaznava »izrazito ritmično obliko, živahno domišljijo, nekak fatalistično pesimističen svetovni nazor, nagnjenje k satiričnemu karikiranju, spojeno z modernobolnim cinizmom« (1920, 281).

V Cankarjevi satiri prepozna obliko, v kateri je pisatelj izražal svoj pogled na »veliko krivico«, laž in surovost ter »neizmerno smešnost« sveta. V njej je »temu svetu in temu življenju [...] napovedal boj do konca« (281). Kot nasprotje »sebičnosti filistrstva« Grafenauer v Cankarjevih delih odkriva pisateljeve »hrepeneče, ljubeče in umirajoče umetnike, poete in potepuhe«; »žene [...] kot neme sužnje ljubezni in dolžnosti, kot jake tolažnice mož, bratov in sinov, kakor jih je upodobil v Francki (*Na klanču*), Hanci (*Križ na gori*) in najlepše v svoji materi (*Moje življenje*)«; pa tudi pisateljeve »uboge žrtve sebičnosti in nemoralnosti« (281–282). Kot nasprotje dolini šentflorjanski je Cankar ustvaril svojo »simbolično deželo sanj in hrepenenja, deželo Lepe Vide, carstvo Matjaževo« (282).

Da je Grafenauer imel sposobnost empatičnega vživljanja v Cankarjevo psihološko poglobljeno umetniško snovanje, se mdr. kaže v tem, da med najbolj opaznimi potezami pisateljeve umetniške ustvarjalnosti zazna čustva usmiljenja in sočutja do šibkih: »V boju proti filistrstvu in hinavščini je vstalo v Cankarju globoko usmiljenje do slabotnih in blodečih, a hrepenečih po luči in svetlobi [...], in sočutna ljubezen do ubogih in trpečih, do sirot in zatiranih, in ta ljubezen je postala polagoma bolj kot satira vodilna misel Cankarjeve umetnosti.« (182)

Sposobnost čustvenega vživetja v Cankarjevo literarno ustvarjalnost opazamo tudi pri Ivanu Prijatelju. V svojem esejju „Domovina, glej umetnik“¹¹ je v Cankarju

¹¹ Ta esej je bil prvič objavljen leta 1921 v Cankarjevem zborniku (str. 7–31), pozneje pa v Prijateljevi

prepoznal njegovo posebno sposobnost ustvarjanja čustvenega razpoloženja: »Prvi veliki pomen Cankarjev je, da je on dvignil našo leposlovno umetnost iz snovnosti v višine čustvenega razpoloženja.« (Prijatelj 1952, 570)¹²

Po mnenju Borisa Paternuja je bil Ivan Prijatelj »prvi, ki je zelo očitno premaknil branje Cankarja«. To pojasnjuje s tem, da je »znan prodreti v najgloblja nasprotja znotraj Cankarjevega dojetanja sveta – od svetlih do grozljivih, od intimne religioznosti do demoničnega skepticizma – in jih opazovati povezovalno, povzdignjene v posebne umetniško strukturirane podobe življenja.« (Paternu 2019, 11)

Paternu izpostavlja Prijateljjev esej „Domovina, glej umetnik!“ iz leta 1921 (Prijatelj 1952, 553–579). V njem Prijatelj ugotavlja, da je vrh Cankarjeve ustvarjalnosti problem lepote: »In ta višek, ki se vanj steka ves Cankarjev problem, se imenuje želja, lakota, hrepenenje, sla po lepoti. A ta Cankarjev problem postaja slovenski narodni problem, ako pomislimo, da tu ne gre samo za osebno težnjo enega človeka, ampak za težavo, stokrat ovirano in tisočkrat nerazumljeno skupno stremljenje majhnega plemena po nečem, kar ni nič večje in višje, kakor je – umetnost.« (554) Paternu k tej ugotovitvi pripominja, da je Cankarjevo dojetanje lepote »zajemalo tudi eksistencialno in etično substanco. Danes bi rekli človekovo ,bit' ali celo ,dogodek biti'.« (Paternu 2019, 12)

Ivan Prijatelj v Cankarjevem opusu prepoznava nasprotja, ki jih je Cankar sam doživljal v resničnem življenju in jih kot umetnik intuitivno prikazal v pristno svojih likih. Zavračal je vse dognanosti: »Kakor vse dognanosti sovraži Cankar tudi versko konfesionalno ekskluzivnost, a proti koncu svojih dni sodeluje skoraj edino pri listu, stoječem na izrečno katoliškem stališču.« (Prijatelj 1952, 558) Prijatelj ugotavlja, da se je v zunanjem svetu Cankar do konca življenja prišteval med socialiste. Toda po njegovem mnenju Cankar v resnici »ni bil niti marksist niti socialist, ampak samo – umetnik. [...]. Osnovo socializma tvorita gesli: sočutje in pravica. Kateri umetnik ju ne izpoveduje? Vsak. Saj je umetnik prirodno in naivno dober človek. A po svojem delovanju ni umetnik nič drugega kot pisatelj harmonij.« (559) Ob tem Prijatelj meni, da so

»[...] veliki umetniki redko pravoverni marksisti. Na uho jim namreč šepče umetnikom najvernejša sodružica – skepsa, ki jim govori o prevesno zgodovinsko-materialističnih podlagah izrazito ,razrednega' boja za državo bodočnosti, medtem ko kraljestvo umetnikov ni od tega sveta, ne glede na to, da skepsa sploh ni nikdar pravoverna. Zraven tega pa socialistična harmonija pravzaprav ni nič drugega kot kolektivni kompromis med nasprotji drugih, umetnik pa išče svoje uglastitve nasprotij lastnega jaza v najvišji, idealni enoti – lepoti. Končno pa socializem v svojem rezultatu ne dela nič drugega, kakor nivelira, dviga nižine, a zraven tudi ponižuje vrhove.« (560)

monografiji *Izbrani eseji*, zv. 1 (1952, 553–579).

¹² Ivan Prijatelj je na Dunaju študiral slavistiko in klasično filologijo ter leta 1902 doktoriral. Bil je redni profesor zgodovine novejšega slovenskega slovstva in zgodovine slovanskih literatur, posebej pa je raziskoval tudi slovensko kulturno in politično zgodovino druge polovice 19. stoletja.

Prijatelj v svojem eseju presoja tudi Cankarjev nazor o slovenskem narodu, kot ga je mdr. izrazil 12. aprila 1913 v ljubljanskem Mestnem domu v javnem predavanju *Slovenci in Jugoslovani*. V njem Cankar jugoslovanski problem razume kot ‚izključno političen problem‘ in odločno zavrača novoilirske ideje o opuščanju slovenskega jezika v korist hrvaščine oz. srbohrvaščine oziroma o postopnem spajanju južnoslovanskih jezikov¹³ in kultur – nasprotno, po njegovem bi Slovenci za svoj narodni razvoj in obstoj morali narediti več. Med jugoslovanskimi narodi kljub podobnostim ugotavlja velike kulturne razlike in v zelo znanem odlomku pravi:

»Po krvi smo si bratje, po jeziku vsaj bratranci, – po kulturi, ki je sad večstoletne separatne vzgoje, pa smo si med seboj veliko bolj tuji, nego je tuj naš gorenjski kmet tirolskemu, ali pa goriški viničar furlanskemu. Bodi tega kriva zgodovina, bodi kriv kdorkoli – jaz, ki dejstvo konstatiram, ga čisto gotovo nisem zakrivil.« (ZD, 25:235)¹³

Prijatelj meni:

»Z bistrovidnostjo, prirojeno umetniku po milosti božji, in samoumevno samozavestjo, lastno duševnemu delavcu, ki ve od kod je in čigav je, je gledal Cankar na idejo slovenskega naroda. [...] Hvalim Boga, da je bil prav Cankar prvi Slovenec, ki je imel krasni pogum, da je jasno in glasno na znanem javnem predavanju v »Mestnem domu« dal obliko politični ideji naše generacije v najradikalnejšem njenem smislu. Njega, ki je ta svoj pogum poplačal, a idejo samo potrdil s potjo v avstrijsko ječo, vsaj ne bo mogoče sumničiti o postranskih namenih, ako zraven konstatiram znano dejstvo, da je bil Cankar odločen pristaš slovenske kulturne avtonomije [...].« (Prijatelj 1952, 564–565)

Prijatelj meni, da po estetskem nazoru Cankar ni epski realist, ampak individualist, lirski subjektivist in stilist: »Njegove osebe nimajo realističnih lokalnih barv, ampak so obžarjene od umetnikove individualne luči, ne govore vsaka svojega lastnega jezika, ampak Cankarjevo govorico.« (571) Zgodbe zato niso pomembne kot realni dogodki, temveč kot ‚predpodobe‘ (572).

Ob presoji Cankarjevega razmerja do slovenskega jezika ugotavlja, da je Cankar imel »sveto spoštovanje« do jezika, »senzacije je doživljal v njem v zvezi z muziko, logiko in obraznostjo, ki jo v jezik položilo stoletno delo naših pradedov. Sploh je jezik imel za največji čudež človeštva, naš jezik za največji umotvor našega rodu, v katerem je zapisano delo pokolenj, ki se je o njem ne govori v nobenem drugem dokumentu [...]. Ljubil je naše stare besede, preproste in polne vsebine za vsakogar. [...] Cankar je v jeziku doživljal. Zato so njegovi izrazi meso in kri, ne pa zasilni signali za misli, ki bi se dale povedati tudi kako drugače.« (574)

Kljub temu, da je bil Alojz (Lojz) Kraigher po poklicu zdravnik, se je intenzivno posvečal tudi literarnemu ustvarjanju v smeri psihološko poglobljenega realizma ter presoja družbenih razmer med prvo svetovno vojno in po njej.¹⁴ Zlasti zanimi-

¹³ Cankarjevo predavanje „Slovenci in Jugoslovani“ je v Cankarjevem Zbranem delu, zv. 25, natisnjeno po ohranjenem rokopisu, ki ga hrani NUK (Ms 512, št. 2). Predavanje je bilo z nekaj razločki v nadaljevanjih objavljeno v dneh 15.–17. aprila 1913 v *Zarji*. Za več o tem predavanju in Cankarjevem javnem delovanju gl. Avsenik Nabergoj 2015.

¹⁴ Alojz Kraigher je na Dunaju študiral medicino, potem deloval kot zdravnik in po specializaciji v Münchnu

ve so njegove literarnokritične ocene življenja in opusa Ivana Cankarja – med drugimi tudi zato, ker je Cankarja poznal že od svojih mladih let, ko se je z njim in drugimi predstavniki slovenske moderne družil v ljubljanskem literarnem društvu Zadruga, občasne stike z njim pa je imel vse do njegove smrti. Svoje ocene Cankarjeve nazorske usmeritve Kraigher izvaja iz analize Cankarjevih literarnih del, kot so *Podobe iz sanj* in *Kralj na Betajnovi*.

V tem omejenem obsegu se omejujem na Kraigherjevo monografijo v dveh obsežnih zvezkih, *Ivan Cankar: Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj* (1954–1958). Kraigher proti koncu prvega zvezka z naslovom „Življenje idealista“ ali „Zlorabljen umetnost“ ob primeru Ivana Cankarja kritično in izvirno razvija svoj pogled na umetnost na splošno v štirih poglavjih: „V lepoti kritika in satira“ (407–420); „Religija, ki ji je ime umetnost“ (420–437); „Ideologija umetnosti“ (437–446); „Cankarjev etos“ (446–465). Kraigher poudarja prodornost Cankarjeve kritike in ugotavlja: »Cankar je natanko ločil literata od umetnika, literaturo od umetnosti. In koliko jih je bilo v njegovi dobi, ki so znali to v resnici ločevati? In koliko jih je danes, ki znajo ločevati oboje?« (408) Meni, da na Slovenskem »nikdar nismo imeli prida kritikov, ki bi bili zares poklicani in usposobljeni, pošteni in pravični, neosebni in nepristranski. [...] Ali je zares ostalo komu skrito, da je bil že v svojem času tudi za današnjo dobo stokrat bolj sodoben, kakor so vsi naši majhni, srednji in ‚največji‘ kritiki vseh teh trideset let po prvi svetovni vojni?« (408–409). Kraigher ugotavlja, da je Cankar »imel nesrečo s kritiki. Celo z najboljšimi, najbolj doslednimi, z najbolj dobrohotnimi ni mogel biti zadovoljen, ker ga ‚niso razumeli‘ in ker so ‚mislili‘, da je ‚literat‘. Takega igraje razumeš in oceniš – kakor časnikarja in reporterja. Če je Cankar pisal kritiko, tako je izjavljal, je delo prebral po trikrat. Šele pri drugem branju si je delal opazke in je potem napisal kritiko. Nato je delo tretjič prebral, zato da je kontroliral in morda dopolnil ali celo popravil svojo sodbo. – Če pišeš o Cankarju, moraš brati marsikaj po petkrat, šestkrat ali celo desetkrat – in zmerom zopet se ti odkrivajo nove lepote pripovedovanja, opisovanja, duhovitosti in čudovitosti opazk in prisposodob, zmerom zopet nova pesniška in sanjska, duševna in življenjska razodetja; vedno iznova preseneča z globokimi modrostmi, z nepričakovanimi skrivnostmi, z nenadnimi rešitvami, da ostrmiš. [...]« (409–410) Pogoji za pravično kritiko je vsestranska umetnostna in znanstvena usposobljenost za kritični poklic, nepodkupljivost – ter etos oz. vest, ki je v srcu (409).¹⁵

Kraigher ugotavlja, da je bil Cankar pri nas prvi, »ki je bil spoznal asocialnost in nevarnost nietzschejanstva« (Kraigher 1954–1958, 418). Meni, da se je Cankar že v letih 1898/99 »zapisal delu za socialno revolucijo. Najbliže je bil socialnemu demokratizmu in vse, kar je pisal, je bilo v tem smislu tendenciozno. A vse je bilo

kot zobozdravnik. Leta 1944 je bil interniran v Dachau, po koncu vojne pa je zaradi zaslug pri ustanovitvi Medicinske fakultete v Ljubljani na tej fakulteti prejel naziv častnega profesorja. Bil je tudi pisatelj in dramatik; s Cankarjem je imel stike vse do njegove smrti.

¹⁵ Miran Štuhec v premisleku o Cankarjevem ustvarjalnem opusu zaznava »izjemno komplicirano razmerje med Ivanom Cankarjem in esejistiko« ter ugotavlja, da je Cankarjevo pisanje o etičnem, estetskem, narodnem in socialnem vprašanju »nemalokrat zasedalo visoke lege satiričnega, ironičnega in kritičnega.« (Štuhec 2006, 407)

mračno in temno okoli njega in malo upanja je imel, da bo uspel.« (418) Kraigher zelo kritično presoja kritiko Josipa Vidmarja, ki ga ima za »metafizičnega ideologa« (422). V nasprotju z Vidmarjevim nazorom o razmerju med umetnostjo in človekom, ki se Vidmarju kaže kot razkrojen v tri prvine – v telesno osebnost, duševno osebnost in duhovno osebnost – po zgledu troedinega boga ali svete trojice, Kraigher o Cankarju (o pravem umetniku nasploh) ugotavlja, da gre »samo za eno osebnost« z neločljivimi prvinami telesnih čutov, duha z razumom in duše s srcem, in pravi: »Umetnik mora biti pri ustvarjanju s celo svojo osebnostjo, telesno, duševno in duhovno.« (424) Kraigher se z Vidmarjem ne strinja, da je »duhovna osebnost« nekakšen »panteistični sveti duh«. Meni namreč: »To je propoved nove religije, a ne religije Sv. Duha, one tretje zaveze Dimitrija Merežkowskega. To je religija poganskega nadčloveka, ki je – umetnik. To je religija, ki je segla preko Merežkowskega in daleč preko Nietzscheja. – In kaj bi imel opraviti Ivan Cankar s to svetovno duhovno-osebnostjo [...]?» (435)

Cankar je svoj nazor o umetnosti po mnenju Kraigherja najjasneje izrazil v *Podobah iz sanj* (426). Glede na celoto ‚pesnitve‘ meni, da je za Cankarja središče spoznavajočega in ustvarjajočega človeka ‚v srcu‘ – torej: v duševnosti in vesti. To mnenje dalje razlaga z besedami: »V človeku samem je resnica, ne pa v neki cerkvi in še dosti manj v nekem božanstvu osebne in svetovne duhovnosti.« (430) Kraigher se ne strinja z Vidmarjevo razlago v njegovem poglavju o »Cankarjevi človečnosti«:

»Korenina ali osnovno življenjsko načelo vsega človeškega: naroda, plemena ali celega človeštva kakor tudi posameznika je naravni zakon. *In odmiranje naravnega zakona* je današnja bolezen evropskega človeštva [...] tako danes vse človeštvo naporno išče tisto npravno misel, ki naj bi nadomestila danes ne več zadostno krščanstvo. [...] Podoba je, kakor da bi današnje človeštvo ravno *od umetnosti* pričakovalo leka za svojo sedanjo bolečino, kakor da bi upalo najti v umetnosti kot izrazu *duhovnosti* tisti novi etos, ki ga življenje potrebuje po smrti etosa duševne osebnosti ali krščanstva. Umetnost je neizprosna luč resnice, s katero najgloblja človeška osebnost odseva življenje.« (431)

Kraigher se ne strinja z Vidmarjevo oceno, da je Kantor v drami *Kralj na Betajnovi* »orodje višjih moči in je brez krivde« (432), saj »čuti v sebi neko zapoved, ki – ga – tira preko trupel in zločinov po poti, kakršna mu je *določena in ukazana*« (432). Po mnenju Vidmarja je pravo nasprotje Kantorja Maks, ki ga določajo »brezobzirna poštenost, čistost v namenih, neustrašena ljubezen do resnice in pravice, usmiljenje s trpečim in sovražstvo do laži, zločina, nepoštenosti in nasilja« (433). Po mnenju Vidmarja je Maks plemenit človek, »ki pripada svetu Boga-človeka /.../ posnemovalec Tistega, ki je šel za grehe tega sveta na križ. Poleg tega pravega Kristusovega učenca torej stoji pred nami mračni demon – kralj na Betajnovi, *Napoleon* naše preproste vasi.« (433) Vidmar, ki ga Kraigher vidi kot »križiškega ideologa« (434), medtem oba lika ocenjuje kot »enako sveta ideala«:

»[...] prvi *božanstven*, drugi *demoničen*; toda – *oba prekrasna v svoji pasivni človečnosti /.../* Človek-bog in Bog-človek sta *enako sveta* človeška ideala. Vsakdo naj sledi tistemu, ki mu je po naravi bližji, človekova *dolžnost je samo ena*: ne morda biti »dober«, marveč *spoznati svojo naravo* in jo v življenju z naporom vseh svojih sil udejestvovati, *najsi bo »dobra« ali »zla«*. Glavno je biti izrazita in močna osebnost.« (433–434)

V poglavju „Ideologija umetnosti“ Kraigher meni, da je bil s stališča neke dobe Cankarjev čas »vse bolj zdrav in vse čistejši kakor doba po prvi svetovni vojni«. To mnenje utemeljuje: »Pred ono je bil svet seveda že okužen z boleznijo – naj mi bo dovoljeno, da jo imenujem po nemarnem kar: ‚*nietzscheanitis*‘. A tedaj je bolezen še tičala v inkubacijskem štadiju. Zares izbruhnila je šeke v tretjem desetletju našega stoletja ter zavzemala počasi in zmerom bolj obliko pandemije. Zato si ideologi, ki so bili tudi sami oboleli, ne morejo domišljati, da so gledali ter da še gledajo boljše in bolj jasno in bolj pravilno, kakor je gledal Ivan Cankar.« (437)

Pri presoji Cankarjevega umetnostnega nazora Kraigher ugotavlja, da je Cankar že v „Epilogu“ k svoji prvi knjigi zavrgel vse estetike, poetike in teorije, saj je poznal samo umetnostna pravila, ter meni: »A tudi ta ‚znanost‘ se v ‚odločilnem hipu‘ *razblini*, je izjavil. Čez sedem let, v *Jubileju*, je že bolje vedel: Umetnik je *tisti*, ki mu je vsa lepota kritika in obtožba. Povsod v *naravi gre za razvoj*; tudi *umetnost je ogledalo tega razvoja*. Vsaka nova ideja je obsodba stare misli, četudi je le njena hčerka.« (437–438)

Kraigher se dotika tudi vprašanja namena ali koristnosti umetnosti: »Vse panoge umetnosti imajo svoje ideje in tendence, imajo svojo koristnost. [...] Ni je umetnosti na svetu, ki bi bila brezidejna ali brez tendenčna. Saj je ni *stvari* na svetu, ki bi ne imela svoje ideje, svojega pomena in namena.« (438–439) Ko zavrača ideologe, ki pod geslom *l'art pour l'art* trdijo, da je umetnost sama sebi namen – tu mdr. izrecno omenja Josipa Vidmarja –, Kraigher ironično pravi: »Če je *sama sebi namen*, je koristna samo – zase. To je sicer neumnost; a vse drugo je po logiki nesmisel.« (440) Kraigher je prepričan,

»da je umetnost za tiste, ki jo hočejo in znajo občudovati ter uživati. Umetnost je za ljudi, ne pa sama zase. Zatapljanje v umetnino, študiranje umetnine človeka zmerom kakor koli obogati. In to je njena korist, korist za ljudi, korist za življenje. [...] Mi tudi vemo, da je neka zelo preprosta umetnina iz davnih, najprvotnejših zgodovinskih dni lahko bolj ganljiva, bolj pretresljiva kot pa neko najmodernejše, zelo visoko kvalitetno delo. Prav tako vemo, da je dostikrat narodna pesem ali pravljica, če še tako preprosta, po svoji vsebini in obliki, čustvenosti in misli, visoko umetniška. Že iz tega lahko sklepamo, da ne more biti le oblikovna kvalitetnost odločilna. Vse važnejše je čustvo, misel, doživetje, ki ga vzbuja umetnina.« (440–441)

3. Presoje Cankarja pri Izidorju Cankarju in Francetu Koblarju

Ivan Cankar v svojih osrednjih delih odpira najgloblje bivanjske teme – delovanje osebne vesti, krivda, kesanje, odpuščanje in odrešitev, še posebej pa smisel trpljenja, (samo)žrtvovanja, smrti in življenja po smrti. Ker Cankarjeva dela pripadajo literaturi kot umetnosti, teh tematik ne opisujejo na način, kot so posredovane v teoloških virih, temveč pisatelj religiozne vidike izbira po svojem notranjem občutku in umetniškem navdihu. Kritiki se ob tem sprašujejo, ali Cankar metafore, simbole in krščansko ikonografijo uporablja le kot estetska literarna sredstva – kot poetično domišljijo iz sveta hrepenjenja in sanj zunaj osebnega religioznega izkustva – ali pa morda kot posodo notranjega izkustva. Med starejšimi poznavalci Cankarja najizčrpnjšo oceno njegovega opusa podaja Izidor Cankar.

Izidor Cankar se je problematiki estetskega vrednotenja posvečal že v mladih letih. V seriji Obiski, ki je v letih 1909–1910 izhajala v časopisu *Dom in svet*, pa je na Slovenskem prvič uporabil besedilno vrsto intervjuja. Pomembno je pripomogel k poznavanju Cankarjevega dela, saj je uredil in komentiral pisateljve *Zbrane spise* (1925–1936) ter *Pisma Ivana Cankarja* (1948).¹⁶ Svoje razumevanje njegovega opusa je najizčrpnje predstavil v obsežnejših uvodih k *Zbranim spisom*. V izdajah je sledil kronološkemu zaporedju Cankarjevih objav v zadnji različici, nastali po avtorjevi volji, od prvih literarnih začetkov pa vse do avtobiografskih del pisateljvih zadnjih let. Le zadnjo, dvajseto knjigo *Zbranih spisov* je z uvodom in opombami opremil France Koblar, v čigar pristopu je čutiti sorodnost s pristopom Izidorja Cankarja.

Izidor Cankar se o pojmi, povezanih z vero, religijo, krščanstvom, katolištvom, vestjo, moralo izraža jasno. Na dobro razločevanje med pojmi je verjetno vplival tudi njegov študij teologije v Ljubljani, estetike na Univerzi v Louvainu in umetnostne zgodovine pri Maxu Dvořáku na Dunaju. Njegova vodilna ugotovitev je, da se je svetovni nazor Ivana Cankarja skozi obdobja njegovega življenja in dela širil in poglobljajal, zato so za presojo trdnosti pisateljvih načel še posebej pomembna dela iz njegovega zadnjega ustvarjalnega obdobja, v katerih je po presoji Izidorja o svojem življenjskem nazoru povedal največ. V prispevku se zato omejujem na Izidorjeve presoje Cankarjevih del v uvodih v zvezka 16 in 19 njegovih *Zbranih spisov*.

V uvodu v šestnajsti zvezek Cankarjevih *Zbranih spisov* (1933) – *Satirični spisi (1909–1910)*, *Kritični in polemični spisi (1908–1912)*, *Bela krizantema*, *Volja in moč*, *Lepa Vida* – Izidor Cankar ugotavlja, da Ivan Cankar o svojem življenjskem nazoru nikjer ni izpovedal toliko kakor prav v spisih, ki jih obsega ta zvezek; tako v svojih kritikah kot zlasti v *Volji in moči* ter *Lepi Vidi*. V obdobju nastanka teh del se je večkrat opredelil do pojava svobodomiselnosti. Razlogi za to so bili literarni, strankarsko-politični in osebni: 1) literarno so ga izzvale pozne Aškerčeve pesnitve, iz katerih je sodil, da je propadanje umetnostne vrednosti Aškerčevih pesmi neolčljivo povezano z njegovo svobodomiselno zagriženostjo; 2) Cankar je svobodo-

¹⁶ Za primerjavo pristopov pri Izidorju Cankarju, Josipu Vidmarju in Borisu Zihleru gl. članek Igorja Grdine »Troje (ne)razumevanj« (2019).

miselnost imel za svetovni nazor liberalnega meščanstva in za nekakšen ‚evangelij‘ stranke, proti kateri se je kot socialist boril.¹⁷ Pri svojem odklanjanju liberalne svobodomiselnosti je bil kritičen do tega, da je socialna demokracija, ki ji je strankarsko pripadal, po svojih ideoloških temeljih vsaj toliko svobodomiselna kakor liberalno meščanstvo. Izidor Cankar trdi, da je Ivan Cankar praktično strankarsko geslo socialne demokracije, da so vprašanja vere zasebna zadeva članov stranke, jemal resno; 3) najmočnejši razlog za Cankarjevo opredelitev do pojava svobodomiselnosti pa je bil po mnenju Izidorja osebni, psihološki. Šlo je namreč za »navoravni odpor pesnikove drugače usmerjene osebnosti, ki ji iz filozofije in materializma vzrasla in v bistvu ne le proti konfesijam, marveč proti religioznosti sploh naperjena ‚svobodomiselnost‘ ni mogla biti prikladna.« (Cankar 1933, v–vi)

Po mnenju Izidorja Cankarja je bil pisateljev odpor proti ‚svobodni misli‘ tako močan in glasen, »da so ga nekateri svobodomiselni prijatelji, ki so z njim stanovali v hotelu Tivoli do spomladi 1910, ko se je preselil na Rožnik, imeli na tihem za vernega katoličana; čeprav je Ivan Cankar v istem času izjavljal (na pr. Otonu Župančiču), da je katoličan, so se oni njegovi prijatelji vendarle motili: šteti bi ga morali tedaj med ljudi, ki hočejo pripadati religioznemu kolektivu, a se vendar v svojem ravnanju in mišljenju ne čutijo po njem vezanih.« (viii)

Izidor Cankar meni, da je Cankar o svojem življenjskem nazoru največ povedal v *Volji in moči* ter v svojem najbolj abstraktnem dramskem delu, *Lepi Vidi*. Kot poudarja Izidor Cankar, je v teh delih Cankar »najjasneje izpovedal svojo življenjsko filozofijo; pri tem se je pokazal kot izrazitega dualista, pristaša nazora o sožitju dveh principov v svetu: Boga in sveta, duše in telesa, etičnega stremljenja in grešnega ravnanja, tostranosti in onstranosti, uma in vesti, umskega spoznavanja in nekega drugega dožemanja resnice ‚z očmi duše‘.« (Cankar 1933, x) Leta 1909 je v sonetu zapisal: »Luč je in Bog je!«:

»Luč je in Bog je, radost in življenje! / Svetlejši iz noči zasije dan, / življenje mlado vre iz starih ran / in iz trohnobe se rodi vstajenje. // V nečisto noč, v sramoto in ihtenje / zapel je glas od angelskih poljan – / en žarek je iz večnosti poslan, / svetlobe večne slavno oznanjenje. – // Vsi vi, skoz mrak pod križem vzdihujoči, / vsi vi, strmeči nemi v črna tla – / prišlo je znamenje! V tej zadnji noči // zablislilo se je odvrh neba – / vstanite, vriskajoči in pojoči: / pozdravljena, nebeška glorija!«¹⁸

Po mnenju Izidorja Cankarja se v tem obdobju pojem hrepenenja izgradi v nekakšno »široko življenjsko filozofijo« (xii). Kot pravi, je ta življenjski nazor zagotovo v zvezi s Cankarjevim religioznim doživetjem v Sarajevu:

»Ker se sedaj pojem ‚hrepenenje‘, že poprej tolikokrat rabljen, prvokrat dogradi do nekakšne široke življenjske filozofije, ker ga pesnik z zanosom, kakor da mu je novo odkritje, razlaga v svojih kritikah 1910 in 1911 in se raz-

¹⁷ Izidor Cankar meni, da se je v tem Ivan Cankar motil, »ker svobodomiselnost ni svetovni nazor, marveč je negativen pojem in more biti le še metodično pomagalo pri oblikovanju lastnega svetovnega nazora.« (Iz Cankar 1933, v–vi)

¹⁸ Gl. Ivan Cankar, *Kurent* (ZD, 18:111).

pisuje o njem v dveh knjigah (*Volja in moč*, *Lepa Vida*), ki nastajata v istem razdobju, in ker je vsa ta tako pojmovana teorija ‚hrepenenja‘ teološkega izvora ter znano pomagalo katoliške apologetike, je nespametno umikati se bojazljivo spoznanju, da je ta življenjski nazor, ki ga Ivan Cankar pozneje nikoli več na široko ne razklada, v zvezi z njegovim religioznim doživljanjem v Sarajevu; tam je, morda prvokrat v življenju, slišal, da je Bog ›absolutna lepota‹.« (xii)

Da se Cankar v svojem kratkotrajnem političnem delovanju ni mogel dobro znajti, ga je, kot meni Izidor Cankar, ovirala vest. Cankar je to spoznanje v *Volji in moči* (v noveli *Dana*) tudi sam izpovedal. Knjiga *Volja in moč* je po kritikovi presoji »vrsta podob iz večnega boja med dušo in telesom, hrepenenjem in dejanjem, čistostjo in grehom, in najbolj sistematična izpoved avtorjevega dualističnega gledanja na svet« (xv). Osebe v teh novelah so slabotne in lastnemu hrepenenju nedorasle, pa vendar Cankar v sklepu obnavlja svojo vero »v prihodnjo zmago volje, hrepenenja, duše!« (xv) Cankar sam se po mnenju Izidorja zato upravičeno ni imel za pesimista, kakor so ga razglasili njegovi kritiki, ki jim je govoril: »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!« (xv) Tezo o »vselej premaganem in nekoč vendarle zmagovitem hrepenenju, o zmagi ›duše‹ nad svetom, o bodoči ›skladnosti dneva in večnosti‹«, pa je Cankar ponazoril tudi v svoji *Lepi Vidi* (xv–xvi).

V uvodu v devetnajsti zvezek *Zbranih spisov* iz leta 1936, v katerem so objavljene Cankarjevi *Politični spisi (1913–1918)*, *Kritični in satirični spisi (1905–1918)* ter *Črtice (1915–1918)*, Izidor Cankar opisuje, kako zelo je pisatelja Cankarja pretresla prva svetovna vojna. Vojna mu je bila povod, »da se je še enkrat zamislil nad seboj in svojim delom ter nad življenjem svojega naroda in da je te misli zapisal v obliki, ki predstavljajo njegovo zadnje, predsmrtno spoznanje« (1936, v). Kot ugotavlja Izidor Cankar, se je pisatelj zdaj začel »nujno in bolj intenzivno nego kadarkoli poprej pečati s problemom političnega in kulturnega življenja svojega naroda« (viii). Potem ko je prej razmišljal, da »nismo ne vredni ne sposobni svobode, da smo se sami obsodili s paglavostjo svojega značaja in da nihče ne more povedati, čemu živi ta narod,« pa se je med vojno Cankarjeva vera krepila, kot piše Izidor Cankar:

»[T]ej novi veri je dal najlepšo literarno formo v nekaterih črticah *Podob iz sanj*, govoril je pa o njej 1918 tudi javno. ›Kmalu že pa sem videl znamenja, videl sem v svojo srčno radost in obenem v svojo sramoto, da tega naroda, ki ga ljubim, nisem poznal. Ne poznal odporne moči njegove, ne politične zrelosti njegove, ne njegove samozavesti ... Izkazalo se je, da nas ta silni vihar ni potisnil k tlom, temveč da nam je opral duše in srca, nas pomladil, nas vzdignil kvišku! (Očiščenje in pomlajenje).« (ix)

Cankarjevo umetnost te dobe Izidor vrednoti najvišje in pravi: »V teh zadnjih letih njegovega življenja se je umetnost Ivana Cankarja povzpela do najvišjega vrha, ki ga je bilo mogoče doseči njegovemu talentu; med Slovenci ni do danes še

nihče pisal boljše proze; njegove najlepše črtice zadnjega časa stoje enakovredne med najodličnejšo svetovno literaturo te vrste.« (xii) Prečiščeno žlahtnost je dosegla tudi njegova osebnost: »Hudi, nespravljivi, neprizanesljivi sodnik, kakršen je bil v mladosti, se je sedaj omehčal do zadnje milobe, ki je človeku še dana. Sodi le samega sebe, neprestano si izprašujoč vest v črticah, ki jih piše in vse drugo pozablja, ker si ne upa reči, »kje se neha pravica in začne krivica.« (xii–xiii)¹⁹

V Cankarjevi zadnji povesti, *Hudodelec Janez*, Izidor Cankar ugotavlja veliko spremembo v primerjavi s pisateljevim nekdanjim opisovanjem ‚pravičnikov‘, ki jih je zaznamovala usoda, kot denimo *Hlapca Jerneja* ali *Jakoba Nesrečo*. Prejšnjo ‚mračno filozofijo‘ je pred pisateljevo smrtjo namreč »zamenjalo vedro in široko gledanje na vnanje dogodke, ki ne morejo več skaliti globokega miru v duši: nihče ne more reči, da ni kriv, in vse je treba odpustiti [...]«. (xiii) Izidor Cankar pa je izjavo o optimizmu Ivana Cankarja dobil tudi v osebnem pogovoru z njim v pisateljevem bivališču na Rožniku. V *Obiskih* se Izidorjevo zadnje vprašanje bratrancu Ivanu Cankarju glasi: »Kaj je vodilna misel tvojih spisov?« Ivan Cankar odgovarja:

»O tem skoraj ni mogoče govoriti. Vendar pa je vsak moj spis priča velikanskega optimizma. Kritiki so me imeli za pesimista. Tepci! V prvih časih sem bil žalosten in nezadovoljen; to je bila bolezen mladega študenta, ki je lačen, ne pa pesimizem. Jaz sem optimist ves, kar me je. Kako bi človek sicer delal in se trudil, če bi vedel, da je vse zastoj? Jaz upam v bodočnost našega naroda; to upanje izraža Župančič jasno in veselo, jaz pa v satiri, tragiki in paradoksu.« (1920, 16)

Slovenski literarni zgodovinar France Koblar nekatere vidike svoje presoje o Cankarjevih svetovnonazorskih usmeritvah predstavi v uvodu in opombah k dvajsetem zvezku Cankarjevih *Zbranih spisov*, ki je leta 1936 izšel pri Novi založbi v Ljubljani. V njem so objavljene *Podobe iz sanj*, drama *Romantične duše*, *Črtice* (1897–1918) ter *Politični, satirični in polemični spisi*. V uvodu Koblar piše, da je Cankar v *Podobah iz sanj* začutil »višjo zapoved«, da »išče za lučjo in jo prinese ljudem.« (Koblar 1936, vii) V tistem času je še posebej jasno začutil, da njegova beseda ne zadostuje, da bi z njo lahko prikazal grozoto vojnih dogodkov, splošno stisko med ljudmi in svojo skrb za narodovo prihodnost. Nobena Cankarjeva do tedanja podoba in prispodoba nista več zadoščali, da bi lahko izrazil bistvo vsega nepojmljivega dogajanja. Koblar ugotavlja, da je zato v njegovih *Podobah iz sanj* malo zunanjega, »snov je skoraj brez vse tiste tipičnosti, ki jo opazujemo pri drugih vojnih pisateljih, toda pesnikovo doživetje je pretresljivo veliko.« (vi) V Cankarjevi besedi je »[v]sak zunanje neznatni dogodek [...] skrivnost zase, raste iz sebe v cel svet in se spremeni v podobo vesoljnega trpljenja« (vi).

¹⁹ Cankar je v svojih delih v nenehnem dialogu s seboj, s svetom in družbo, zato imajo resonanco v vsakem času. Zdi se, da je zlasti v svojih poslednjih delih Cankar pokazal tudi svojo ranljivost. Teorija resonance Hartmuta Rose vrednost tveganja izrecno izpostavlja: »Resonanca predpostavlja pripravljenost za tveganje in ranljivost oziroma pripravljenost, da se naredim ranljivega. Prav tako vključuje, kakor že omenjeno, neko določeno izgubo avtonomije in kontrole nad samim seboj. Resonanca torej implicira ne samo, da ne razpolagam z drugim, s katerim sem v resonanci, ampak tudi, da v celoti ne razpolagam s samim seboj, odpoved težnji, da bi popolnoma razpolagal s samim seboj, in pristanek na to.« (Žalec 2021, 831)

Pisatelj se sprašuje o vzrokih in namenu vsega silnega trpljenja, bolečine, žalosti, strahu in smrti. Na njegova vprašanja mu odgovarja njegovo srce in mu razodene, da je to

»sodba laži in ničevosti, ki je razgalila človeka do njegove zadnje resničnosti. Vesoljno človeštvo stoji golo pred ogromnim ogledalom, »po svoji pravi podobi, brez lišpa in nakita, brez žide in žameta«. Pesnikov pogled se obrača v stran, njegovo srce toži, toda sodnik je drugi, nad njim, nevidni in vsevidni. »Grešni sodnik je stopil pred sodnika in pravični sodnik je sodil brez besed« (Ogledalo). Ta videnja, ob katerih je pesnik »zadnje resnice željan posegel v lastne bolečine«, začno odklepati zaprte kamrice človeških src; v njem se oglasi višja zapoved, da išče za lučjo in jo prinese ljudem. »Tebi, romar, je ukazano od nebes, da gledaš, kar drugim ni dano gledati, da poveš, kar drugim ni dano povedati. Nimaš pravice, da bi zaklepal duri, tudi tistih ne, ki jih sam le s trepetajočo roko odpreš.« (Uvod)« (vii–viii)²⁰

France Koblar meni, da se je Cankarju v *Podobah iz sanj* odprl ‚nov svet‘, mislil je na poslednje reči, na večnost in upal na novo življenje. Tolažbo je našel v misli, »da se nad grobovi razbohota čudovito življenje in ljubezen« in da »iz trpljenja mora izvirati skušnja, iz njega si človek in narod nabira zaklad, ki ga varno shrani za prihodnost« (viii). Ob apokaliptični grozoti se je torej Cankar obrnil »v zadnji obračun, naj človek samo očiščen in pripravljen čaka konca« (viii).

Po oceni Koblarja je Cankar v tej dobi »povzdignil svojo staro vero v povračilo trpljenja, vendar sedaj drugače in jasneje«:

»Ponovil je sicer, da »še nobena solza ni bila potočena zastonj, da nikoli nobena kaplja krvi ni bila prelita zastonj«, toda ta korelat trpljenja in poveličanja, etična vrednost trpljenja, se spremeni v skoraj dogmatični postulat, da je za poveličanje trpljenje nujno. Vrednost trpljenja je pogoj odrešenja, zakaj pred poveličanjem stopa očiščenje: »Velikega petka je bilo treba za veliko nedeljo, smrti Boga samega je bilo treba, da je zazvonilo in zapelo ponižanemu človeku veličastno vstajenje.« (Nedelja)« (ix)

Koblar meni, da je ta Cankarjeva vera v poveličanje globoka in trdna: »Ta vera v poveličanje tedaj ni samo lučka, ampak izvira iz pesnikovih zadnjih miselnih in čustvenih dognanj. To je vera prve mladosti, vera njegove matere, to je vera njegovega naroda, ki se oklepa ponižanja in trpljenja božjega in iz njega upa v svoje očiščenje in poveličanje. [...] Ves svoj obup, vso svojo malovrednost je pesnik uklenil v tiho vero in nad apokaliptičnim sodnim dnem se mu je začelo odpirati razodetje. Njegov krik v *Podobah*: »Mati, domovina, Bog!« je nerazdružna vsota nje-

²⁰ Koblar ugotavlja, da je Cankar v *Podobah iz sanj* začutil »višjo zapoved«, da »išče za lučjo in jo prinese ljudem«, sprememba pa je nastopila tudi v njegovem doživljanju vere v poplačilo trpljenja. Vera v poveličanje naj bi izvirala iz pisateljevih »zadnjih miselnih in čustvenih dognanj«. Sprememba v odnosu do sočloveka se je tako odražala tudi v spremembi odnosa do Boga, kot ugotavlja Mari Jože Osredkar: »S spreminjanjem odnosa do sočloveka se spreminja tudi odnos do Boga, zato verniki tudi Boga prepoznavamo vsakokrat na nov način. Odnos do Boga torej izhaja iz odnosa do sočloveka.« (2021, 864)

govih zadnjih misli in čustev.« (ix–x) Koblar v Cankarjevi veri zaznava vero pisateljve prve mladosti, vero njegove matere in vero njegovega naroda, »ki se oklepa ponižanja in trpljenja božjega in iz njega upa v svoje očiščenje in poveličanje« (x).

France Koblar je prepričan, da se v krik »Mati, domovina, Bog« v *Podobah iz sanj* iztisne vsa pisateljova miselna in oblikovalna sila. Cankar se približa tolikšni oblikovni popolnosti kot v nobenem prejšnjem delu: »Njegovo besedno bogastvo se po potrebi stisne in trpko neposrednost, ki pa kljub temu ohrani vso svojo nežnost (*Gospod stotnik, Otroci in starci*), predvsem pa išče za vse velike stvari čim preprostejše oblike. Zato se je končno obrnil k prisposobi in legendi,« (xi) o grozoti v njem in zunaj njega pa priča tudi oblika mistične groteske. V pisatelju se dogaja »silen preokret, vsi elementi njegovega ustvarjanja so še budni, le da so se nekateri morali umakniti, da pride njihov čas« (xi).

Koblar je mnenja, da je Cankar v tem obdobju pogosto mislil ne le na ‚splošno smrt‘, ki se mu je jasno razodevala nasproti nenehno prežečemu strahu, temveč je mislil tudi na svojo resnično osebno smrt. Koblar meni, da je slutnja smrti prihajala »[i]z istih globin, iz katerih je prihajalo njegovo spoznanje transcendentne vezanosti vsega groznega, iz iste jasnovidnosti, s katero je prodiral v bližnjo prihodnost, [...], kljub temu, da jo je v duhu premagal in ob svojo trojno izpoved: ›Mati, Domovina, Bog!‹ postavil novo trozvočje: ›Življenje, Mladost, Ljubezen.« (xiii)

Iz Koblarjevega poročila izvemo še, da se je jeseni 1917 Cankar na prigovarjanje prijateljev preselil z Rožnika. Takrat naj bi že čutil bližino smrti (prim. njegovo črtico *Ob selitvi*). Glede njegove strankarske pripadnosti Koblar meni:

»Ta čas je minila njegova osebna ostrina, poravnal se je celo z nekaterimi starimi nasprotniki, le tistih, ki so ta čas v splošni narodni skupnosti iskali svojih osebnih in strankarskih koristi, ni mogel [...]. Dasi se je na zunaj še priznaval socialistični stranki, se ji je notranje odtujeval in se družabno približeval ožjemu krogu mladih političnih in kulturnih delavcev, ki so se bili strnili ob poveličanem simbolu narodne skupnosti dr. J. Ev. Kreka in prevzeli njegovo socialno dediščino.« (xiv)

Cankar je po Koblarjevi presoji v tem času težil »po neki popolni ureditvi svojega življenja«, zato je znova začel misliti na to, da bi se oženil. Tako kot se mu ni izpolnila ta misel, se mu tudi ni izpolnilo upanje, da bi dobil stalno službo (xiv). Slutil je, da bo kmalu umrl, čeprav je to na zunaj tajil. Poleti 1918 se je na Bledu sicer nekoliko okreplil in se vrnil v Ljubljano, toda proti koncu vojne je njegova volja pešala. Tako se je oktobra 1918 v stanovanju na Kongresnem trgu 5 ponesrečil in dobil pretres možganov. 29. oktobra je bil prepeljan v bolnišnico, kjer se mu je zdravje povrnilo, toda že 25. novembra se je vrnil neozdravljivo bolan, dobil je pljučnico in 11. decembra umrl »mirno in vdano« (xiv). Koblar se ob tem sprašuje o pisateljvi vernosti v tem zadnjem obdobju njegovega življenja ter ugotavlja:

»Ivan Cankar v skladu s svojim delom, ki je bilo sámo najvišji izraz njegove vernosti, ni umrl kot hladen deist. Ko je trdil, da je kristjan in katoličan, ne da bi izvrševal dejanske dolžnosti cerkvene skupnosti, je njegova ožja oko-

lica vedela, da to vendar niso prazne besede. Svojega katoličanstva ni občutil v njegovi celotni dogmatični zgradbi, ampak v njegovih nadnaravnih osnovah. Njegova vera v odgovornost pred Bogom, v božjo dobroto in posmrtno življenje, intimno približanje Kristusovi podobi, vse to se je vračalo v najprvotnejša čustva njegove mladosti in raslo v hrepenenje po odrešenju. Zato tudi v svojem delu ni bil socialist po Marxu, ampak po Kristusu [...]. Prič njegove resnične vernosti, ki je v posebnih trenutkih silno udarila na dan, je iz njegovih zadnjih dni več.« (xv)

Med pričevanji o Cankarjevi vernosti v njegovem zadnjem življenjskem obdobju Koblar navaja pripovedovanje dr. Josipa Puntarja, kako je Cankar neko noč še posebej vdano molil očenaš, da bi Bog rešil njegovo bivšo gospodinjo in otroka, ki sta hudo zbolela. Vzdihoval je: »Ti moraš! – Ti moraš! – Ti moraš rešiti!« (Puntar 1920, 36; prim. Koblar 1936, xv) Iz njegovih zadnjih dni Koblar navaja tudi spomin Fr. Lipaha: »Neko noč pred usodnim dnevem sem blodil s Cankarjem po Ljubljanskem polju ... Cankar ni govoril skoro nič in še predno sem opazil, naju je pokrila gosta megla ... Naenkrat je stal pred nama sredi megle nega morja križ, teman, visok in razprostrajoč krvave roke v objem njivam, poljem in vesoljnemu trpečemu svetu. Cankar je postal za hip in nato zašepetal: ›Stopi naprej in me počakaj!‹ Vsa tajnost tega trenutka me je gnala par korakov dalje, nato pa sem se ozrl in pogledal ... Tam je stal pesnik pod križem, dvigal roke, kakor da ga hoče objeti, govoril nerazločno in glasno ihtel ...« (Koblar 1936, xv)

Koblar Cankarjevo svetovnonazorsko usmeritev razlaga tudi v nekaterih drugih delih, denimo v knjigi *Novejša slovenska drama*. I. *Naturalizem – simbolizem* (1954). Svojo obravnavo Ivana Cankarja na straneh 258–269 začenja s premislekom, da Cankar

»že po svoji naravi ni mogel biti naturalist; bil je preveč uporen duh in njegov pogled v človeka je bil presamosvoj, da bi življenjska dejstva samo ugotavljal, jih opisoval ali poudarjal. Narobe: Cankar je naturalistično snov predelal po zakonih svoje umetniške osebnosti, po svojem lastnem čustvu in svojem notranjem pogledu na življenje in svet. Naturalizem je premagal tako, da je nelepo resničnost, ki ga je prizadela, prepojil s preustvarjajočo idejo in dal svojim umetninam moč očiščujoče resnice.« (258)

V svoji oceni drame *Jakob Ruda* Koblar ugotavlja: »V drami se razodeva nova etika, etika vesti: vesti ni mogoče drugače pomiriti kakor s svojo sodbo. Vse čustvovanje in kesanje je le pot do zadnjega koraka, ki mora biti odločno dejanje, ker se greh ne da izbrisati, ne da popraviti, ne da obiti.« (260) Koblar ugotavlja, da Cankarjeva komedija *Za narodov blagor* dobi pravo etično globino šele v razkrinkavanju Kantorjevih laži: »Do vseh drugih je boleč in piker, do njega jasen in dosleden: vrniti mora kraljestvo, zidano na krvi, pustiti mora svojo oblast in popraviti krivice.« (263)²¹

²¹ Cankarjeva dela so izraz avtorjevega čuta za brezpogojni notranji etični imperativ, ko gre za pričakovano človekovo ravnanje, kot ugotavlja Petkovšek: »Gotovo je, da je vsako človeško dejanje tudi etično in da človek mora delovati etično, saj tako delovanje človečnost ustvarja, ohranja in izboljšuje. Človeku torej ni dopustno ravnati neetično, nečlovečno – to bi bilo nelogično. Tudi če idejo, da se človek od drugih

Koblar je ocenil tudi Cankarjevo zadnjo dramo *Lepa Vida*, ki je bila izdana konec leta 1911, uprizorjena pa 27. januarja 1912. Ugotavlja, da je drama »popolnoma simbolna pesnitev« z motiviko hrepenenja po sreči in vero v lepše življenje. Koblar pojem hrepenenja razlaga takole: »Hrepenenje, ki ne pozna meje v času in prostoru, je najgloblje bistvo vsakega človeka in mu dodeljuje usodo prevare, obupa in vere.« (268). Svojo misel ponazarja: »Tiste osebe v Lepi Vidi, ki obupajo, so spoznale, da je njihovo hrepenenje neozdravljiva bolezen, druge, ki najdejo uteho v vsakdanjem življenju, so se otresele čustev in sanj, tretje zaupajo v svojo mladost in s pogumno vero gredo v življenje. Pesnik je svojo simbolno misel razrešil ob Poljančevi predsmrtni viziji: Dioniz in Vida sta ženin in nevesta, njuni svatje so vsi trije bratje v hrepenenju: Mrva, Damjan, Poljanec, vsi so se našli v čudoviti pomladanski pokrajini, v soncu in cvetju – v paradizu; njihovo hrepenenje ni bilo zaman. Toda vizija izgine in za njo ostane resničnost: Poljanec je umrl. Dioniz in Vida se ljubita.« (268)

Koblar svojo oceno Cankarjevega razvoja kot umetnika sklene z besedami: »V Cankarjevi dramatik se simbolika stopnjuje od idejnega realizma do čistega idealizma. Od podob realnega, v občo veljavnost privzdignjenega življenja, ki dosežejo svoj vrh v *Kralju na Betajnovi* in *Hlapcih*, je pesnik mimo *Pohujšanja* prišel do popolnega simbolizma *Lepe Vide*; tu se realno življenje izgubi v prisposodobah, vsaka oseba izraža v svoji določeni tipiki posebno doživetje nadtvarnega sveta, namesto dejanja ostanejo čustvena nihanja in lirsko dramatična razmerja, ostane pesem sama na sebi.« (268)

4. Sklep

Vpogled v oceno Cankarjevih del pri slovenskih literarnih zgodovinarjih in kritikih, ki so živeli v Cankarjevem času, nam razkriva vidike nazorskih usmeritev, na katere so bili v pisateljevih delih najbolj pozorni. Med temi so umetnostni in estetski nazor, odnos pisatelja do slovenskega naroda in njegove zgodovine, do slovenskega jezika in književnosti, do vloge umetnosti in umetnika, prav tako pa tudi odnos do marksizma, liberalizma in krščanstva ter do religioznosti sploh. Pregled njihovih presoj nazorske usmeritve v delih Ivana Cankarja kaže, da so že prvi literarni kritiki v Cankarjevi umetnosti prepoznali mnogo značilnosti, ki jih pisatelju priznava tudi sodobna literarna veda.

Ivan Grafenauer, čigar *Kratka zgodovina slovenskega slovstva* v dveh zvezkih je bila med vojnama najbolj razširjen gimnazijski priročnik, v Cankarju prepoznava lirično subjektivnost, čustvenost modernega romantika in jedko satiro, njegovo umetnost pa vrednoti kot takšno, »ki stoji brezsporno na svetovni višini« (Grafenauer 1920, 279). Ob presoji Cankarjevih del z vidika osamosvajanja od tujih vplivov ugotavlja, da je njegova umetnost vseskozi individualna: povesod slika življen-

živih bitij razlikuje po dostojanstvu, razvrednotimo v zgolj domnevo, je treba reči, da je že zgolj ta domneva zadostni razlog za etično ravnanje.« (Petkovšek 2021, 997)

je takšno, kot ga je pisatelj sam spoznal, občutil in pretrpel. V Cankarjevem boju proti hinavščini in filistrstvu Grafenauer prepozna pisateljevo globoko usmiljenje do slabotnih in blodečih ter sočutno ljubezen do ubogih in trpečih, prav ta ljubezen pa postane po njegovi presoji vodilna misel Cankarjeve umetnosti bolj kot satira. V njegovih delih odkriva čisto nov pripovedni slog ter poudarja, da je Cankar slovenski jezik obogatil s številnimi novimi izrazi, podobami in primerami ter odkril muzikalno in ritmično lepoto slovenske govornice, kot še nihče pred njim. Imenuje ga »klasik slovenskega modernega romantičnega simbolizma«, ki si je pridobil veljavo tudi pri velikih evropskih narodih (283).

Še obširneje in bolj kompleksno Cankarjev miselni in čustveni svet v svojih esejih obravnava Ivan Prijatelj, saj prodre v najgloblja nasprotja v pisateljevem dojemanju sveta. Ugotavlja, da je vrh, v katerega se izteka vse Cankarjevo iskanje, »žeja, lakota, hrepenenje, sla po lepoti« (Prijatelj 1952, 554). Prijatelj Cankarja doživlja kot brata Gogolja, ki je smešil Rusijo »mrtvih duš«, in Dostojevskega, s katerim ga v krvno sorodstvo veže »brezkončno romanje po tihih katakombah srca« (555). Prijatelj izpostavlja nasprotja, ki jih je Cankar doživljal v svojem življenju in jih v svojih delih umetniško prikazal. Cankar po njegovi presoji ni bil niti marksist niti socialist, ampak samo umetnik. Kot meni Prijatelj, so namreč veliki umetniki le redko pravoverni marksisti, saj jim je lastna skepsa: »socialistična harmonija [...] ni nič drugega nego kolektivni kompromis med nasprotji drugih, umetnik pa išče svoje uglastivne nasprotij lastnega jaza v najvišji, idealni enoti – lepoti.« (560)

Alojz Kraigher poudarja, da je Cankar zavrgel vse estetike, poetike in teorije ter priznaval samo umetnostna pravila. Posebej izpostavlja čustvena razpoloženja v pisateljevem opusu, v katerem pisatelj odpira najgloblje bivanjske teme. Poudarja, da je za Cankarja središče spoznavajočega in ustvarjajočega človeka v srcu – v njegovi duševnosti in njegovi vesti.

Pregled presoj Cankarjeve nazorske usmeritve pri starejših literarnih kritikih razkriva velik pomen dela njegovega bratranca Izidorja Cankarja za vse poznejše znanstveno proučevanje pisateljevega življenja in dela. V devetnajstih zvezkih je objavil celoten opus bratranca Ivana Cankarja; v uvodih v posamezne zvezke njegova dela tudi analizira in interpretira, leta 1948 pa je uredil in izdal še tri knjige Cankarjevih pisem. V devetnajstih uvodih v *Zbrane spise* Ivana Cankarja izčrpno predstavlja razvoj pisateljeve nazorske usmeritve od prvih literarnih začetkov pa vse do obdobja med prvo svetovno vojno oz. zadnjih let pisateljevega življenja. Spremlja pisateljev duhovni razvoj od skepticizma in obdobja ,nespravljivih neskladnosti' ter ,mračne' življenjske filozofije pa vse do njegovega vedrega videnja zunanjih dogodkov, ki v ospredje postavlja ljubezen, vero in odpuščanje.

Dognanja Izidorja Cankarja v uvodu v dvajseti zvezek *Zbranih spisov* dokončuje France Koblar, ki tudi v svojih drugih spisih izpostavlja moč Cankarjevega hrepenja in njegovo rast od idejnega realizma do čistega idealizma.

Vsi obravnavani kritiki so se zavedali zahtevne in odgovorne naloge razlage pisateljevih del, še posebej v povezavi z njegovo nazorsko usmeritvijo. Strinjajo se v ugotovitvi, da je velik del Cankarjevega pisanja od njegovih prvih začetkov do konca nje-

govega življenja avtobiografski – v dejstvu, ki ga je pisatelj na številnih mestih svoje literature in publicistike poudarjal sam. Njihove presoje vključujejo doživetja in drobce iz njihovega osebnega stika s pisateljem v vseh obdobjih njegovega življenja, kar kljub možnosti, da je njihovo spominsko pisanje vsaj delno subjektivno, bistveno pripomore k bolj celostnemu razumevanju njegovega življenja in dela. Kritiki, ki so Cankarja osebno poznali, so se ob njegovi smrti zavedali, da jim ‚bližnja distanca‘ omogoča le površno sodbo v obliki spominske impresije, ne pa še zares tehtne objektivne ocene o pomenu pisateljevega dela za Slovence in spoznanja vsega, kar smo z njim izgubili (553). Kljub temu pa so njihove kritike Cankarjevega opusa in njegove nazorske usmeritve ne le dragocena, temveč v marsikaterem pogledu celo temeljna izhodišča za naše poznavanje Cankarja in nadaljnje obravnave njegovih del.

Kratika

ZD – Cankar 1967–1976 [Zbrano delo].

Reference

- Avsenik Nabergoj, Irena.** 2015. Ivan Cankar in vélika vojna. *Zgodovinski časopis: glasilo Zveze zgodovinskih društev Slovenije* 69, št. 3/4:352–400.
- . 2019. Ivan Cankar v odnosu do vere in v pogledih na katolištvo. V: Marko Jesenšek in Janko Kos, ur. *Akademski pogledi na Cankarja*, 80–100. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Cankar, Ivan.** 1967–1976. *Zbrano delo*. 30 zv. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- . 1973. *Zbrano delo*. Zv. 18, *Sosed Luka; Kurent; Črtice in novele (1907–1909)*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, Izidor.** 1920. *Obiski*. Ljubljana: Nova založba.
- . 1933. Uvod in Opombe. V: Ivan Cankar. *Zbrani spisi*. Zv. 16, v–xix; 315–355. Ljubljana: Nova založba.
- . 1936. Uvod in Opombe. V: Ivan Cankar. *Zbrani spisi*. Zv. 19, v–xv; 223–238. Ljubljana: Nova založba.
- Duden Deutsches Universal Wörterbuch AZ.** 1996. <https://www.duden.de/woerterbuch>. (pridobljeno 4. 12. 2022).
- Grafenauer, Ivan.** 1920. *Kratka zgodovina slovenskega slovstva*. 2. izd. Ljubljana: založila Jugoslovanska knjigarna.
- Grdina, Igor.** 2019. Troje (ne)razumevanj. V: Marko Jesenšek in Janko Kos, ur. *Akademski pogledi na Cankarja*, 17–33. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Koblar, France.** 1936. Uvod in opombe. V: Ivan Cankar. *Zbrani spisi*. Zv. 20. Ljubljana: Nova založba.
- . 1954. *Novejša slovenska drama*. Zv. 1, *Naturalizem – simbolizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kraigher, Lojz.** 1954; 1958. *Ivan Cankar: Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj*. 2 zv. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Osredkar, Mari Jože.** 2021. Upanje kot teološka krepost v luči relacijske teorije Guya Lafona. *Bogoslovni vestnik* 81, št. 4:857–866.
- Paternu, Boris.** 2019. Vprašanje novega branja Ivana Cankarja. V: Marko Jesenšek in Janko Kos, ur. *Akademski pogledi na Cankarja*, 11–16. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Petkovšek, Robert.** 2021. Kaj je etika in zakaj ravnati etično? *Bogoslovni vestnik* 81, št. 4:991–998.
- Prijatelj, Ivan.** 1952. Domovina, glej umetnik. V: Ivan Prijatelj. *Izbrani eseji*. Zv. 1, 553–579. Ljubljana: Slovenska matica.
- Puntar, Josip.** 1920. Ivan Cankar. *Dom in svet* 33, št. 1/2:33–38.
- Štuhec, Miran.** 2006. Ezejstika Ivana Cankarja. *Slavistična revija* 54, št. 3:407–419.
- Žalec, Bojan.** 2021. Bivanjsko upanje, smisel in resonanca. *Bogoslovni vestnik* 81, št. 4:825–834.