

JANKO KOS

Slovenska akademija znanosti in umetnosti,
II. razred za filološke in literarne vede,
Novi trg 3, 1000 Ljubljana

Ivan Cankar in Evropa – odprta vprašanja

Razprava se navezuje na razstavo *Ivan Cankar in Evropa*, ki je s predstavitvijo evropskih vplivov in vzporednic postavila Cankarjevo delo v širši okvir evropske literature in duhovne kulture. Obenem opozarja na vprašanja, ki ostajajo v cankarjeslovju še vedno odprta. Mednje spadajo filozofski vplivi, ki jih je Cankar sprejemal v zgodnji dunajski fazi iz Platona, marksizma in Nietzscheja. Pojmu »cankarjanskega« hrepenenja je mogoče slediti nazaj k Stritarju in Prešernu, od tod pa v tradicijo evropskega platonizma in neoplatonizma. Ob Cankarjevi privrženosti socialni demokraciji in njenim marksističnim idejam se odpira vprašanje, kakšna je bila njegova predstava o socializmu. Ob Nietzscheju ostaja nepojasnjeno Cankarjevo sprejemanje ideje o »dionizičnosti« in njenem pomenu za umetništvo. Ob literarnih vplivih, ki so jih raziskovalci Cankarjevega dela že izčrpno zarisali, ostajajo nekateri teh vplivov negotovi; tak je primer Knuta Hamsuna in Maksima Gorkega, katerih dela so morda vplivala na Cankarjeva, lahko pa gre za sorodnost vsebin in oblik v delih, ki so nastala sočasno s Cankarjevimi in so torej literarne vzporednice. Te so za razumevanje Cankarjeve literature prav tako pomembne kot ugotavljanje vplivov, vendar z opozorilom, da je mogoče takšne vzporednice iskati samo na ravni vrhunske literature, ki ji je Cankarjeva enakovredna. Med odprta vprašanja o Cankarjevih povezavah z Evropo je treba umestiti evropsko recepcijo njegovih del, ki še ni raziskana in je torej pomembna naloga novih raziskav.

Ključne besede: vplivi / vzporednice / platonizem / marksizem / ničejanstvo / recepcija

Stoletnica Cankarjeve smrti se je umestila v čas, ko mineva četrto stoletje, odkar je slovenstvo s samostojno državo postalo enakopraven član večdržavne Evrope. Spomin na Cankarja nas potrjuje v prepričanju, da smo po Prešernu prav s Cankarjevim delom postali enakovreden del evropske kulture in literature. Zato je razumljivo, da se je obletniški spomin na Cankarja usmeril k povezavam, ki njegova literarna dela pripenjajo na evropsko duhovno, moralno in estetsko, ne nazadnje socialno in politično izročilo. Temu primerno

se je razstava, ki naj bi potrdila njegov današnji pomen, poimenovala *Ivan Cankar in Evropa*.

Tej osrednji tematiki se je posvetila tako, da je prikazovala Cankarjeva razmerja z evropsko kulturo na obeh ravneh, na katerih so te povezave najbolj očitne in pomenljive. Prva raven so vplivi, ki so v Cankarjeva dela prihajali iz evropskega sveta, druga pa vzporednice, ki jih je mogoče začrtati med temi deli in sočasnim ustvarjanjem drugih evropskih pesnikov, pripovednikov in dramatikov.

Kar zadeva evropske vplive v Cankarjevi literaturi, je bilo mogoče povzeti dognanja, ki jih je v cankarjeslovje prispevala vrsta starejših in mlajših razlagalcev od Izidorja Cankarja prek Dušana Pirjevca do raziskav zadnjih let. Večina teh dognanj je že trdno vloženih v podobo »evropskega« Cankarja, kar pa ne pomeni, da so njegove povezave s klasično in moderno evropsko kulturo že do kraja pojasnjene. Nekatere od njih terjajo dodatna pojasnila in potrditve. To pa je tisto, kar lahko imenujemo odprta vprašanja o Cankarju in Evropi.

Med takšna vprašanja sodijo predvsem tista o filozofskih vplivih, ki jih je Cankar sprejemal iz del osrednjih evropskih mislecev, pa tudi filozofskih esejistov in popularizatorjev. Znano je, da je na začetku svoje dunajske dobe prebiral dela Spinoze, sv. Avgušтина, Maxa Stirnerja, Ralpa Walda Emersona in še koga, o čemer pričajo njegove pisemske izjave. O poznavanju drugih vodilnih evropskih mislecev – Kanta, Hegla ali Schopenhauerja – manjkajo neposredni dokazi, vendar smemo iz sprotnih omemb sklepati, da je poznal njihove vodilne ideje in jih vsaj deloma sprejemal. Gotovo pa so v Cankarjevem delu pustili najmočnejše sledove trije osrednji nosilci evropske klasične in tudi moderne misli – Platon, Karl Marx in Friedrich Nietzsche –, tako da so v marsičem, čeprav v različnih obdobjih Cankarjevega duhovnega življenja vsak od njih drugače, določali poglobitveno smer njegovega odnosa do sveta, družbe in umetnosti. O tem pričajo ne samo sprotne omembe Platona, marksizma ali ničejanstva, ampak predvsem sestavine, ki jih je v Cankarjevih literarnih delih mogoče odkrivati z natančno analizo in globinsko interpretacijo.

Iz Cankarjevih pisem vemo, da je poznal in razumel bistvo Platonove filozofije kot naravnost k presežnemu onstran čutne pojavnosti. Ko je prebiral Macaulayjevo razlago Francis Bacon, ki da je v primerjavi s Platonom dajal prednost pragmatičnemu empirizmu, češ da je za življenje koristen, se je Cankar rajši odločal za Platonov »idealizem«. O tem, ali je podrobneje poznal Platonove sokratične dialoge, ne vemo ničesar, gotovo mu je bil поблиže znan *Simpozij*. Od tod izvirajo Cankarjevi pogledi na lepoto in umetnost, kot jih je razvil zlasti v članku »Naši umetniki« (1910). Tu najdemo formulacijo lepote, ki da je »večna in neskončna, neobsežena in neobsežna«, ali pa »nikjer je ni utelešene, v polnosti izražene«, kar je neposredna navezava na platonski

nauk o ideji lepote, o lepoti kot taki. Podobno je s Cankarjevo mislijo o človekovi predeksistenci v presežnem svetu, ki se ga zdaj samo še spominja: »Prvi človek ni pozabil na lepoto paradiza; spomin je bil v njegovem srcu in v spominu koprnenje.« Tudi ta formulacija je Platonova, iz njegovega nauka o anamnezi; Cankar ga poveže z judovsko-krščansko predstavo o »raju«, iz katerega je bil človek po lastni krivdi izgnan. Te povezave je opazilo že starejše cankarjeslovje z Jožo Mahničem. Podrobneje je raziskoval platonizem v Cankarjevi misli Dušan Pirjevec, vendar pretežno prek novejših izpeljav pri Emersonu in Maeterlincku, večidel pa omejeno na Cankarjevo zgodnje obdobje, ne na celoto njegove literature. Zato ostaja Cankarjevo razmerje do platonizma odprto za nove raziskave.

V to smer kaže predvsem Cankarjevo pojmovanje hrepenenja, ki se ne pojavlja samo v njegovi formulaciji lepote iz »paradiza«, ampak je v središču vseh njegovih osrednjih del, od *Romantičnih duš* do *Podob iz sanj*, resda tako, da se ves čas spreminja, ker ga Cankar povezuje z različnimi socialnimi in moralnimi, ne nazadnje pa tudi religioznimi podlagami. Pomembnejše od teh premen je dejstvo, da hrepenenje, kot ga postavlja v izhodišče svojega duhovnega, moralnega in estetskega sveta, izhaja izvorno iz Platona ali še natančneje iz platonizma po Platonu in novega platonizma po Plotinu. Pojem hrepenenja se nahaja na odločilnem mestu *Simpozija*, ki ga Anton Sovre prevaja kot »hrepenenje«, Gorazd Kocijančič pa kot »željo«, toda ne glede na prevodno različnost je očitno, da ima hrepenenje pri Cankarju prav tu svoj prvotni izvor. Med prvimi je na to opozoril Tine Hribar v knjigi *Drama hrepenenja* (1983). Od tod se odpira vprašanje, kako je pojem hrepenenja iz antičnega platonizma prešel v evropsko in slovensko duhovno tradicijo, iz te pa ga je lahko sprejel Cankar – ne samo sprejel, ampak ga dopolnil in razširil do najvišjega mogočega pomena.

Ko raziskujemo genezo Cankarjevega pojma hrepenenja, moramo najprej upoštevati slovensko literarno in kulturno tradicijo, v kateri je ta pojem dobil pomembno vlogo nekaj desetletij pred Cankarjem. Najdemo ga predvsem pri Josipu Stritarju, v njegovem esaju o Prešernu (1866), kjer ga je uporabil na odločilnih mestih svoje razlage Prešernovega pesništva. Pomen, ki mu ga daje, meri na željo po nečem presežnem, oddaljenem ali celo nedosežnem, kar ustreza Cankarjevemu razumevanju hrepenenjske ideje. Toda že pri Stritarju je opazna njena povezava s Platonom, čeprav neodločna. Ko razmišlja o tem, od kod v človeku »podoba« ali »ideal«, po katerem tako nezadržno teži, pravi: »Ustvaril si je v prsih ali pravzaprav, prinesel je s seboj na svet podobo, ideal, kakršen bi moral biti človek, kakršno življenje.« Stritarjeva formulacija hrepenenja je negotova, niha med psihologistično razlago, značilno za agnostični pozitivizem 19. stoletja, in metafizično, ki je izvorno platonistična. Da je Stritar

lahko mislil na Platona, je v skladu z dejstvom, da je v študijskih letih poslušal predavanja Hermanna Bonitza, osrednjega poznavalca Platonove filozofije, v njegovem seminarju pa še posebej obravnavo *Simpozija*. Stritarjevo razumevanje hrepenenja je povezano s tradicijo platonizma.

To pa velja tudi za Prešerna, ki je prvi uvedel pojem hrepenenja v slovensko poezijo. Najti ga je v Prešernovih osrednjih pesmih, zlasti v »povenčnih« sonetih, v »Krstu pri Savici« in celo v »Zdravljici«. Izjemna formulacija tega hrepenenja je verz v posvetilnem sonetu Matiji Čopu, ki govori o »upu sreče unstran groba«. Prešeren je podelil hrepenenju presežni pomen, ki ga v starejšem slovenskem izročilu ni bilo. Megiserjev slovar (1592) besede še ne pozna, prinaša jo šele Pohlinovo *Tu malu besediše treh jezikov* (1781), toda s pomenom stremeti, prizadevati si po nečem, hoteti. Šele pri Prešernu dobi transcendentalen pomen, kar je tako pri Stritarju kot pri Cankarju povezano z izročilom platonizma oziroma neoplatonizma. Prešeren je po stoletjih, ko se je teološko-filozofska misel na Slovenskem naslanjala predvsem na Aristotela, prvi uvedel vanjo platonsko videnje življenja in smrti. V nemški elegiji »Dem Andenken des Mathias Čop« je spregovoril o »svetovnem duhu«, ki da je »praluč«, človekova duša pa »iskra« tega počela; v sonetu »Marskteri romar gre v Rim, v Kompostelje« je pristno platonska »sled sence zarje, unstranske glorie«, v samem »Krstu« pa je takšna Bogomilina misel o smrti kot stanju, ko »mi odpade trupla peza«, kar je odmev krščanskega platonizma, ne pa ortodoksnega aristotelizma.

Prešernovo povezovanje hrepenenja s platonsko tradicijo je v skladu z dejstvom, da se je to dogajalo v evropski romantiki, kjer se je pojem hrepenenja izoblikoval zlasti pri pesnikih, ki so bili najtesneje povezani s Platonom; ne samo pri Percyju Bysshu Shelleyju, ampak zlasti v delu Friedricha Hölderlina, ki je junakinji romana *Hyperion* vzdal ime platonske Diotime, in pa v poeziji Novalisa, ki je »hrepenenje po smrti« opesnil z besedami, ki bi bile lahko Cankarjeve.

Da se je podobna povezava hrepenenja s platonizmom dogajala ne samo v času evropske in slovenske romantike, ampak tudi v obdobju nove romantike, ki ji pripada velik del Cankarjeve literature, je razumljivo in v skladu z dejstvom, da je platonizem najmočneje učinkoval v poglavitnih obdobjih evropske kulture in umetnosti, tako že v renesansi in baroku. Z druge strani ni mogoče mimo dejstva, da je močno učinkoval na zgodnje krščanstvo Vzhoda, na Zahodu pa na sv. Avguština, ki je ustvaril novo sintezo krščanskega platonizma, katerega sledove je mogoče odkriti že v pismih apostola Pavla in pri apostolu Janezu. Dejstvo je, da je Cankar Avguštinove *Izpovedi*, ki so nedvomno vplivale na njegovo *Moje življenje* (1914), bral zelo intenzivno leta 1898 v Pulju. Pri Cankarju je podobno kot pri Prešernu simbolika hrepenenja

na pol poti med prvotnim predkrščanskim pomenom in krščanskim simbolizmom, ki se mu približa v predsmrtnih spisih, od romana *Milan in Milena* do *Podob iz sanj*. Osrednja misel, ki jo je mogoče formulirati na vprašanje o »cankarjanskem« hrepenenju, je ta, da je Cankar v času prihajajoče filozofije eksistence pripisal hrepenenju pomen temeljnega eksistenciala človeškega obstoja, nič manj temeljnega od teh, ki jih je Heidegger nekaj let pozneje odkril v skrbi, tesnobi, svobodi, vrženosti v svet in biti-za-smrt.

Podobno kot glede Platona ostajajo odprta vprašanja o Cankarjevem odnosu do Marxa in marksizma, pa tudi do anarhizma in socializma. Tradicionalno cankarjeslovje se ni spraševalo o deležu, ki ga je imel v Cankarjevi mladostni dobi tik pred letom 1900 socialno-politični nauk anarhistov. Upor anarhičnih množic, o katerem govori »Epilog« k *Vinjetam*, zadnji prizori komedije *Za narodov blagor*, zlasti pa novela *Spomladanska noč* opozarjajo na ta vpliv. Nejasno ostaja, ali si je Cankar že v tem času ustvaril predstavo o tem, kakšen naj bo socializem po zrušenju kapitalističnega sistema državne in cerkvene represije. Izmed vseh anarhistov se v njegovih delih omenja samo Max Stirner, ki je zanikal vsakršno nadosebno oblast, tudi socialističnega kolektivizma. Nekaj tega je ostalo v Cankarjevi socialno-politični misli tudi v naslednjih letih. Toda res je, da se je po letu 1900 približal takratni socialni demokraciji, s tem pa marksizmu in njegovi ideji socializma. O tem, koliko je sprejemal marksistično teorijo, si razlagalci niso edini. Gotovo je prebiral vodilni socialnodemokratski časopis *Arbeiter-Zeitung*, s tem pa lahko sledil nazorom vodilnih avstro-nemških teoretikov. Zelo natančno je najbrž prebiral Marx-Engelsov *Komunistični manifest* (1848). Prvi slovenski prevod je izšel v letu 1908, njegov prevajalec je bil Milan Jaklič, v teh letih dober Cankarjev dunajski znanec, pogosto na obiskih pri njem.

To vključuje možnost, da je Cankar lahko spremljal nastajanje prevoda, toda o tem bi lahko kaj več povedala jezikovno-stilska analiza Jakličevega besedila. Kljub temu ostaja vprašanje o Cankarjevem razumevanju marksizma in socializma tudi za ta leta odprto. Pravega odgovora ni mogoče najti niti v predavanju *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura* (1907) niti v povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907) in še manj v zbirki *Za križem* (1909), ki bi ju lahko imeli za izrazito proletarsko-socialistični deli. Da bi lahko Cankar pristajal na projekt državno-avtoritarnega socializma, načrtanega v znanih točkah *Komunističnega manifesta*, je komaj verjetno, saj je v nasprotju s poglavitno smerjo njegove literature pred tem in še po letu 1910. V spisu »Kako sem postal socialist« (1913) je znova poudaril svojo vero v socializem, vendar brez konkretnejše predstave o njem. V času, ko se je štel za socialdemokrata, so bile poleg anarhističnih in marksističnih idej aktualne še drugačne napovedi, kaj naj bo socializem. Leta 1904 je izšel nemški prevod Wildovega

eseja *The Soul of Man Under Socialism* iz leta 1891, in Cankar ga je verjetno poznal. Lahko se je strinjal z Wildovim zanikanjem avtoritarne države, z njegovo zahtevo po odpravi zasebne lastnine in težkega ročnega dela, kar naj človeka osvobodi za življenje v lepoti, toda zelo tuje mu je moralo biti Wildovo sprejemanje socializma kot uresničitve estetskega načina življenja po načelih radikalnega hedonizma, narcisizma in imoralizma. Poglavitno gibalno Cankarjeve usmeritve k socializmu ni mogla biti želja po življenju v čisti senzualnosti, ampak predvsem zahteva po pravičnosti. V kapitalizmu je prepoznaval krivičnost življenja, socializem si je lahko predstavljal samo kot odpravo socialnih krivic in uresničenje najvišje možne pravičnosti. Ostaja vprašanje, ali je uresničenje takšnega stanja imel za stvarno mogoče v bližnji ali pa vsaj v daljni prihodnosti. Odgovor bi morali iskati v Cankarjevem razumevanju hrepenenja, ki je po svoji naravi zmeraj znova naravnano k nečemu presežnemu, kar je torej samo intencionalno, ne pa dejansko dosegljivo.

Nekoliko drugače se še zmeraj odpirajo vprašanja o Cankarjevem razmerju do Nietzscheja. Večina teh vplivov je sicer pojasnjenih in so s tem ta vprašanja zaprta, čeprav z možnostjo različnih interpretacij. Sklepamo, da je do leta 1900 dojel Nietzschejev pomen iz številnih razlag v publikacijah in časnikih, med drugim iz del Georga Brandesa, ki ga omenja v pismih. Gotovo je prebiral knjigo *Also sprach Zarathustra*, takrat najpopularnejše delo, ki sta ga poznala že Janko Kersnik in Josip Stritar. Ne vemo, katera Nietzschejeva dela je še imel v rokah, najverjetneje vsaj *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, ki mu je morala biti najbližje, saj razpravlja o glasbi in poeziji. Knjiga *Der Wille zur Macht* je izšla šele leta 1906, samo domnevamo lahko, da je imela nekakšno zvezo z nastankom Cankarjeve knjige novel *Volja in moč* (1911). Iz teh in drugih del so razlagalci razbrali v Cankarjevih delih pomen idej, ki so bile pri Nietzscheju temeljne – volja do moči, nadčlovek, morala močnih in čredna morala, s tem v zvezi kritika krščanstva in njegovih moralnih postulatov kot izraza šibke življenjske volje in nemoči, ki vodi v nihilistično zanikanje življenja. Ugotovljeno je bilo, da Cankar te ideje sprejema pogojno, pogosto v dvoumni podobi moralnega paradoksa, največkrat pa tako, da jim postavi nasproti platonsko idejo hrepenenja in pa krščanski etos, ki je naravnano onstran volje do moči, k varovanju šibkih v imenu pravičnosti in duhovne posvečenosti življenjsko prikrajšanih.

Še nepojasnen je tisti del Cankarjeve literature, v katerem se pojavlja »dionizičnost« v pomenu, kot ga je uvedel Nietzsche s knjigo o »rojstvu tragedije iz duha glasbe«. V Cankarjevih pripovedih in dramah opozarja nanj ime Dioniz za literarne junake, ki jih to ime posebej zaznamuje. Prvič nastopi Dioniz v pripovedi »Popotovanje Nikolaja Nikiča«, nato v noveli »V

mesečini«, v zgodbi »Marko, Luka in Dioniz« in v drami *Lepa Vida*; zadnjič se Cankar imena Dioniz spominja v *Podobah iz sanj*. Res pa je, da je »dionizičnost« utelešena tudi v osebah, ki ne nosijo izrecnega imena Dioniz. Taka sta umetnik-razbojnik Peter v *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* in pa nosilna oseba v *Kurentu*. Povsod označuje ime Dioniz umetnika, v katerem se poetičnost življenja prikazuje popolnoma svobodno, spontano in prvinsko, kot nasprotje omejeni razumnosti vsakdanjega življenja, ujetega v mrežo družbenih ustanov, pravil in predpisov. Značilno je, da se ob takšni »dionizičnosti« v Cankarjevem delu ne pojavlja »apoliničnost«, ki je po Nietzscheju drugi, enakovredni člen umetnosti. Vsekakor je za Cankarja Dioniz simbol poezije, ki ga je Prešeren našel v Orfeju. S tem se odpira potreba za nadaljnje raziskave Nietzschejevega pomena umetništva v Cankarjevi literaturi.

V primerjavi s filozofskimi vplivi na Cankarja je pregled literarnih vplivov v njegovih delih razvidnejši in v več pogledih zaključen. V zadnjih letih je bilo mogoče mednje uvrstiti Cankarjeve navezave na Shakespeara in Cervantesa, nekaj malega pa je takih, ki jih šele registriramo in jih bo treba natančneje dokumentirati. Že zdaj pa je mogoče glavnino teh vplivov razvrstiti v različne vplivne skupine glede na notranje in zunanje dokaze, po katerih jih prepoznavamo. V prvo skupino sodijo avtorji, o katerih vemo, da jih je Cankar z veliko pozornostjo odkril že v zgodnji dunajski dobi, in ki so v njegovih zgodnjih in poznejših delih zapustili močne sledove. To so bili Paul Verlaine, Jens Peter Jacobsen in Maurice Maeterlinck. O vplivu slednjih dveh je cankarjeslovje dognalo že skoraj vse, medtem ko ostaja Verlaine ob Cankarju neznanka. Iz *Obiskov* Izidorja Cankarja vemo, da ga je pisatelj še leta 1911 izjemno cenil. Prav v teh letih se je Cankar vračal k priljubljenemu pesniku svojih prvih literarnih uspehov. Že takrat mu je prišla v roke knjiga Verlainovih *Choix de poésies*, izšla v letu pesnikove smrti. Ob Cankarju sta jo imela v rokah vsaj še Dragotin Kette in Josip Murn. V zvezi s Cankarjem je pomembno, da je v knjigi ponatisnjen tudi cikel devetih sonetov, ki se začne z verzom »Mon Dieu m'a dit«. Da je cikel spodbudil Ketteja za podobni cikel »Moj Bog«, je na tem mestu mogoče samo zabeležiti, pač pa je pomembno, da je Verlaine s svojimi soneti »vračanja k Bogu« prav leta 1909, v času sarajevske epizode, spodbudil Cankarja za cikel tematsko in slogovno podobnih religiozних sonetov, od katerih je enega namenil za sklep zbirke *Za križem*, ostale tri pa je postavil za konec povesti o *Kurentu*. Povezava z Verlainovo spreobrnjenjsko tematiko je očitna, pri Cankarju oblikovana bolj strnjeno, razčlenjeno in dramsko učinkovito.

Poseben primer evropskih vplivov sta ob Cankarju Émile Zola in Henrik Ibsen. To pa zato, ker ju je že konec devetdesetih let zavračal, Zolaja hkrati z naturalizmom leta 1899 v »Epilogu« k *Vinjetam*, kar bi lahko veljalo tudi za

Ibsena. V svoji zreli dunajski dobi, zlasti pa okoli leta 1911, je svoj odnos do obeh zaostрил v skrajno odklonilno stališče. Obenem pa je bil že vrsto let natančen poznavalec in sprejemnik njunih del, znano je, da je hotel prevajati *Germinal* in imel v rokah *Nano*, uprizoritve Ibsenovih dram je spremljal v ljubljanskih in dunajskih gledališčih. Od tod je razumljivo, da so kljub takšnemu na zunaj napetemu odnosu dobile v Cankarjevih delih vsebinske in formalne sestavine Zolajevega naturalizma in Ibsenovega socialnokritičnega realizma precejšen delež; njune vzorce je mogoče odkrivati ne samo v dramah od *Romantičnih duš* do *Hlapcev*, ampak tudi v romanih od *Tujcev* do *Milana in Milene*.

Spet drugače, obenem pa celo pomembnejše, so v Cankarjevo delo prihajale spodbude iz ruskega realizma, iz Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega. Tu je misliti na povezave z Gogoljevimi ukrajinskimi povestmi in peterburškimi satirami ter z *Revizorjem*, pri Tolstoju na moralne teme *Moči teme*, *Vstajenja*, *Kreutzerjeve sonate* in *Smrti Ivana Iljiča*, pri Dostojevskem na *Bele noči*, *Krotko dekle*, *Zločin in kazen* ter na *Brate Karamazove*. Nekatero izmed teh spodbud, ki so bile za duhovno, moralno in tudi estetsko usmeritev Cankarjeve literature odločilne, še čakajo na natančno analitično presojo.

V kronologiji evropskih vplivov, ki so učinkovali na posamezna obdobja Cankarjeve literature, je vendarle še nekaj praznih mest, ob katerih cankarjeslovje ni popolnoma gotovo. Povezana so z imeni Knuta Hamsuna, Maksima Gorkega in Augusta Strindberga, se pravi s pisatelji, ki so bili okoli leta 1900 v središču evropske literarne pozornosti, zato je nemogoče, da bi jih Cankar spregledal in jih kot temeljnih nosilcev moderne evropske literature ne upošteval. Iz njegovih pisem je očitno, da je poznal Hamsunove drame, medtem ko o njegovem pripovedništvu, ki je bilo pomembnejše in odmevnejše, molči. Nemogoče je, da ne bi dobro poznal romana *Glad* (1890), ki je bil s svojimi opisi proletarsko-umetniške usode v sodobnem velemestu evropski vzorec za takšno tematiko, s tem pa tudi za Cankarjeve črtice in novele prvih zbirk. O tem, katere od zgodnjih Hamsunovih pripovedi je poznal, manjkajo otipljivi dokazi. Podobno velja za Cankarjevo razmerje do Maksima Gorkega, ki je bil okoli leta 1900 in še bolj po tem letu na Slovenskem že dobro znan. Sprotna kritika je ob prvih Cankarjevih delih sodila, da je nanja vplival tudi Gorki s svojimi »bosjaškimi« povestmi. Bolj kot te je morala biti Cankarju spodbudna dramatika Gorkega, zlasti odkar je s prvo uprizoritvijo drame *Na dnu* (1902) dosegla evropski in tudi slovenski odmev. To je razlog, da je mogoče odkrivati sled, ki vodi iz te drame v precej poznejšo Cankarjevo dramo *Lepa Vida*. O tem govori podobnost miljeja, motivov in likov, zlasti pa dramaturgije, čeprav pri Cankarju naslonjene na elemente Maeterlinckovih dram.

Med evropske avtorje, za katere ni mogoče ugotoviti, kaj so pomenili Cankarju, moramo prišteti predvsem Augusta Strindberga, ki je bil okoli leta

1900 nesporno eden od vrhuncev evropske moderne, mimo katerega niso mogli niti manjši slovenski pisatelji, kaj šele avtor *Gospe Judit* ali pa *Novega življenja*. Očitna je predvsem velika različnost, v nekaterih pogledih pa tudi vzporednost s Strindbergom. Ker za ugotavljanje vplivov manjkajo zadostni indici, je to razmerje bolj kot za odkrivanje vplivov primerno za postavljanje vzporednic.

Vzporednice so poleg vplivov pomembna metodološka podlaga za postavljanje Cankarjeve literature v evropsko kulturno-literarno celoto. Iskanje vplivov poteka po modelu kavzalne geneze, se pravi diahrono, medtem ko je ugotavljanje vzporednic naravnano v iskanje podobnosti nekega avtorja in dela s sočasnimi avtorji in deli, ki jih ne povezuje kavzalna zveza, ampak samo podobnost motivov, tem, forme ali zvrsti. Pogoji za takšno iskanje je seveda trdna domneva, da med vzporednimi avtorji in deli ni moglo biti vplivnega razmerja, jamstvo za to je njihov sočasni nastanek ali objava. Razlika med vplivi in vzporednicami je še ta, da so prvi predmet in sredstvo znanstvene analize, medtem ko je smisel vzporednic tudi vrednoten, saj se z njimi lahko izkaže enakovrednost, posebnost in izvirnost primerjanega s primerjajočim.

Ker gre za vrednostno razmerje, je ob Cankarju očitno, da mu lahko iščemo evropske vzporednice samo v primerjavi z vrhunskimi avtorji in deli, ne pa z drugovrstnimi ali celo nižjimi, saj se samo tako lahko izkaže prava vrednost Cankarjeve literature. Težava je v tem, da bi motivne in tematske sorodnosti za Cankarjeva dela lažje odkrivali v nepregledni mnogovrstnosti takratne povprečne evropske literature, možnost vzporednic z avtorji, od katerih so bili mnogi pozneje deležni Nobelove nagrade, je močno zožena. Kljub temu je mogoče najti bližnje ali pa vsaj delne sorodnosti med Mannovimi *Buddenbrookovimi* in Cankarjevim *Na Klancu*, Musilovimi *Zablodami gojenca Törlessa* in Cankarjevo *Hišo Marije Pomočnice*, njegovo *Lepo Vido* in Claudelovim *Marijinim oznanjenjem* ali pa med Cankarjevim *Grešnikom Lenartom* in Joyceovim *Umetnikovim mladostnim portretom*, se pravi med deli, ki so nastala sočasno in tako tudi izšla. Včasih je *tertium comparationis*, ki naj omogoči vzporejanje, obroben ali samo pogojen, vendar je tudi takšna primerjava lahko izhodišče za presojo Cankarjeve posebne, ne samo slovenske, ampak tudi evropske izvirnosti. Takšne so vzporednice med Jarryjevim *Kraljem Ubujem* in komedijo *Za narodov blagor*, Hessejevim romanom *Gertrud* in Cankarjevim *Kurentom* ali pa med dramo *Hlapci* in Lawrenceovim romanom *Sinovi in ljubimci*. Pri nekaterih izmed teh vzporednic, ko se Cankarjeva dela primerjajo z deli, ki so izšla nekaj let pred njegovimi, se odpira vprašanje, ali ne gre za prave vzporednice, ampak za vplivne primere. Takšna je primerjalna zveza Cankarjevega romana *Milan in Milena* in Hamsunove *Viktorije*, ki je izšla petnajst let pred njim.

Možnost, da je Cankar Hamsunov kratki roman, enega tistih, ki so izšli po *Gladi*, poznal, je precejšnja. Šele natančna analiza obeh bi pokazala, ali so

podobnosti takšne, da bi lahko sklepali na neposreden vpliv, in ne samo na vzporednost. Večina teh vzporednic kaže sicer enakovrednost Cankarjevih del z evropskimi, z izvirnimi razlikami, ki jih lahko razumemo ne samo kot tipično Cankarjeve, ampak v širšem smislu kot značilno slovenske.

V razbiranju evropskih vzporednic ostaja odprto posebno poglavje, ki presega območje literarnega, sega pa v območje teološkega in filozofskega, se pravi v širše območje duhovnega v Cankarjevem delu. Tu je misliti na razmerje med krščanstvom in svobodomiselnostjo, med katerima je Cankar nihal od mladostnih do predsmrtnih let. Vprašanje, ki se s tem odpira, ne zadeva samo stalnosti krščanskega etosa v njegovih delih, tudi tistih, ki so nastala v izrazito svobodomiselnih ali celo ateističnih fazah njegovega mišljenja o sebi in svetu, ampak celoto njegovih odnosov do liberalizma, socializma in anarhizma, religije, naroda in Cerkve. Premene, ki so zaznamovale ta Cankarjeva razmerja, je mogoče primerjati z nihanjem med svobodomiselnostjo in krščanstvom, ki je bilo značilno za mnoge evropske mislece, umetnike in literate proti koncu 19. in na začetku 20. stoletja, se pravi v času, ko je evropsko duhovno kulturo pretresala kriza takratnega liberalizma, pozitivizma in materializma. Ta kriza je pesnike, pisatelje in dramatike ponovno soočala s krščanstvom, povzročala približevanja in celo spreobrnjenja, čeprav v zelo različnih, začasnih ali stalnih oblikah. To se je dogajalo tako starejšim realistom in naturalistom kot mlajši generaciji novoromantikov, dekadentov in simbolistov. Zgled obrata h krščanstvu so bili seveda že klasiki ruskega realizma, Gogolj, Tolstoj in Dostojevski, ki so bili lahko s takšno duhovno-moralno naravnanoostjo zgled Cankarju. Prave vzporednice njegovemu položaju med svobodomiselnostjo in krščanstvom moramo iskati pri njegovih starejših in mlajših sodobnikih. V angleški literaturi je bil po starejšem Gerald Manleyju Hopkinsu in po Oscarju Wildu, ki je doživel preobrat iz esteticizma v stanje »de profundis« tik pred koncem, predvsem Gilbert Keith Chesterton, ki so mu sledili drugi, vse do Grahama Greena. Pri Francozih je to pot začel Paul Verlaine, podobno kot Wilde po ječi; izrazit obrat iz svobodomiselnosti v krščanstvo je opravil naturalist Joris-Karl Huysmans, ko je po dekadencnem romanu *Proti toku* našel religijo. Ta obrat je bil dokončen pri enem največjih pesnikov in dramatikov 20. stoletja, Paulu Claudelu. Za vzporednico Cankarju se zdi najprimernejši Charles Péguy, skoraj sovrstnik Cankarju, podobno odtujen svoji katoliški mladosti, skrajni liberalec in socialist, ki se je v letih 1905 do 1909 premaknil k izrazitemu francoskemu patriotizmu in nato leta 1909 – v letu Cankarjevega Sarajeva – dokončno obrnil h katoliškemu krščanstvu. Podobna dokončna ali pa začasna nihanja med krščanstvom in svobodomiselnostjo bi morali iskati še pri mnogih Cankarjevih sodobnikih – v Italiji pri Giovanniju Papiniju, na Norveškem pri Sigrid Undset in na Švedskem pri

Augustu Strindbergu, ki povezuje krizo starejših svobodomislecev z obrati mlajših dekadentov in simbolistov.

Nove raziskave bodo doslej znano podobo evropskih vplivov v Cankarjevi literaturi gotovo dopolnile z dodatnimi analizami in z odkrivanjem drugačnih vzporednic med njegovim delom in sočasno Evropo. To so odprta vprašanja o Ivanu Cankarju in Evropi. Mednja spada vprašanje o recepciji, ki so je bila Cankarjeva dela doslej deležna v drugih evropskih kulturah ali celo v neevropskih literaturah. Ta recepcija je še neraziskana, bo pa gotovo med glavnimi nalogami prihodnjega cankarjeslovja, saj lahko odkriva tiste strani njegovega dela, ki v slovenskem literarnem prostoru ne morejo biti dovolj opazne.

Odgovori na odprta vprašanja o Ivanu Cankarju in Evropi bodo dokončno potrdili ne samo njegovo osrednjo vlogo v slovenski kulturi 20. stoletja, ampak tudi slovensko izvirnost sinteze evropskih spodbud in izhodišč, ki jo je ustvaril v svoji literaturi.

LITERATURA

- Avguštin. *Izpovedi*. Prev. Anton Sovrè, priredil Kajetan Gantar. Celje: Mohorjeva družba, 2003.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1967–1976.
- Cankar, Izidor. *Obiski*. Ljubljana: Nova založba, 1920.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Bratje Karamazovi*. Prev. Borut Kraševc. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Krotko dekle*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1950.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. *Zločin in kazen*. Prev. Vladimir Levstik, prevod popravil in posodobil Vinko Cuderman. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2010.
- Gogolj, Nikolaj V. *Revizor*. Prev. Ivan Prijatelj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- Gorki, Maksim. *Na dnu*. Prev. Pavel Golia. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1946.
- Hamsun, Knut. *Glad*. Prev. Marija Zlatnar Moe. Ljubljana: Modrijan, 2016.
- Hamsun, Knut. *Viktorija; Pan*. Prev. Ludvik Mrzel in Rudolf Kresal. Ljubljana: Prešernova družba, 1971.
- Hribar, Tine. *Drama hrepenenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- Jarry, Alfred. *Ubu*. Prev. Primož Vitez. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.
- Joyce, James. *Umetnikov mladostni portret*. Prev. Jože Udovič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.
- Lawrence, David Herbert. *Sinovi in ljubimci*. Prev. Stanko Leben. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966.

- Mann, Thomas. *Buddenbrookovi*. Prev. Robert Pohar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957.
- Musil, Robert. *Zablode gojenca Törlessa*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. *Tako je govoril Zaratustra*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.
- Pirjevec, Dušan. *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič. *Hudič; Kreutzerjeva sonata*. Prev. Borut Kraševc. Ljubljana: LUD Serpa, 2015.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič. *Moč teme*. Prev. Janko Moder. Trst: Slovensko narodno gledališče, 1970.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič. *Smrt Ivana Iljiča*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Hram, 1933.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič. *Vstajenje*. Prev. Vladimir Levstik. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978.
- Zola, Émile. *Germinal*. Prev. Alfonz Gspan. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.
- Zola, Émile. *Nana*. Prev. Ivan Skušek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966.

Ivan Cankar and Europe – Open Questions

Keywords: influence / parallels / Platonism / Marxism / Nietzscheanism / reception

The article references the *Ivan Cankar and Europe* exhibition, which presented European influences on and parallels with Cankar, putting his work in the broader context of European literature and culture. The article also points out questions that Cankarology has so far left unanswered. Among these is the issue of philosophical influences on Cankar, ranging from Plato to Marxism and Nietzsche, during his early Vienna phase. The concept of “Cankaresque” yearning can be traced back to Stritar and Prešeren and further to the traditions of European Platonism and Neo-Platonism. Cankar’s inclinations towards social democracy and its Marxist ideas also raise the issue of the nature of his idea of socialism. With regard to Nietzsche, there is the open question of how Cankar understood the Dionysian and its implications for art. Furthermore, in addition to literary influences that have been thoroughly researched by various Cankarologists, there are some that remain uncertain – e.g. Knut Hamsun and Maxim Gorky, whose works may have influenced Cankar’s; however, the works of these authors, contemporary to Cankar’s, may just exhibit certain similarities and should thus perhaps only be considered parallels. These are no less important than influences if we want to understand Cankar’s work, however, it has to be pointed out that such parallels should only be sought at the level of great literature, i.e. at the level equal to Cankar’s. Another open issue with regard to Cankar’s connections to Europe is the European reception of his works, which has not been thoroughly studied yet and should become the subject of future research.