

Kos in Cankar

Vanessa Matajc

Kosov 'Cankar': neločljiv od Kosove primerjalne literarne zgodovine

Ivan Cankar je ena izmed osrednjih in celo 'temeljnih tem' v – sicer velikanskem – raziskovalnem opusu Janka Kosa: Cankar s svojimi literarnimi besedili, Cankar s kulturno- in politično-kritičnimi gestami avtorskega angažmaja v času svoje sodobnosti, nič manj pa tudi mogočna intenziteta Cankarjevega vpliva v slovenskem kulturnem prostoru 20. in 21. stoletja. Cankar, ki je skupaj s Francetom Prešernom – prav tako 'temeljno temo' v Kosovih raziskavah – postal eden od obeh 'vrhov' slovenskega literarnega kanona, je s tem seveda tudi eno od raziskovalnih središč slovenske, nacionalne literarne zgodovine. A v Kosovih obravnavah sta tako 'fokusna tema Cankar' kot tudi slovenska književnost tako rekoč od samega začetka neločljivo vpeti v evropsko primerjalno literarno zgodovino, zelo kmalu pa tudi v njeno – za Kosa značilno in nespregledljivo – eksplicitno nadgradnjo s filozofsko, duhovnozgodovinsko metodo. Najcelovitejši 'posledici' te nadgradnje sta Kosovi monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (prvi izid l. 1987, dopolnjena izdaja l. 2001) in *Duhovna zgodovina Slovencev* (1996). In tako se pravzaprav sploh ne zdi mogoče, da bi se dalo Kosove poglede na Cankarja – temo tega prispevka – prikazati brez

sočasnih 'sklicev' tudi na Kosovo oblikovanje primerjalne literarne zgodovine z duhovnozgodovinsko metodo in na Kosovo široko zasnovano opredelitev osrednjih kulturnih/političnih silnic v zgodovini slovenskega kulturnega prostora. Prvi, primerjalni literarnozgodovinski kontekst je ob 'fokusni temi Cankar' v Kosovih raziskavah še prav posebej razviden ob Cankarjevem romanopisju, zato bo to poglavje obsežneje predstavilo Kosov pogled na Cankarjeve romane in se hkrati tematsko širilo tudi v Kosovo literarnozgodovinsko in teoretsko raziskovanje literarne zvrsti roman. Tematska širitev v oris tudi drugega konteksta pa se zdi nepogrešljiva za prikaz Kosovih refleksij in odgovorov na, povzeto rečeno, vprašanje, zakaj in s čim vse se 'fenomen Cankar' v slovenskem kulturnem prostoru znova in znova reaktualizira – kot nespregledljiva referenca tudi v naši sodobnosti. Obe tematski širitvi tega poglavja bosta – prav zaradi pomena obeh širših kontekstov, ki ju razvija Kosov raziskovalni opus –, občasno, ob katerem od vidikov Kosovega pogleda na Cankarja, vključili tudi primerjave med njim ter predhodnimi ali sočasnimi pogledi na Cankarja, a tudi na književnost moderne, roman itn.

V Kosovem več kot polstoletnem raziskovanju 'teme Cankar' se razbirajo vsi tisti vidiki Cankarjevih literarnih besedil, dokumentiranih stališč in kulturnega/političnega delovanja, ki jih ponovno aktualizira sodobnost slovenskega kulturnega prostora. Za tukajšnje naštevanje vseh jih je vse preveč, povzeto povedano pa zaobsegajo zlasti Cankarjev odnos do socializma in do krščanstva, Cankarjevo vlogo angažiranega 'kulturnika', Cankarjevo razbijanje moralnih/moralizatorskih tabujev v 'domeni' erotike ter tudi zaris Cankarjeve 'podobe ženske'. Ne glede na to, ali katero od najsodobnejših branj 'fenomena Cankar' Kosovim odgovorom na ta vprašanja pritrjuje ali pa morda ne, je dejstvo, da Kosov pogled na Cankarja prav ta vprašanja premišljuje – ne šele v sodobni in eksplicitno na sodobnost osredinjeni razpravi Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje (nastali l. 2010) v monografiji *Misliti Cankarja*,¹ marveč že dolgo pred prelomom tisočletja, drugi dve od zgoraj navedenih štirih pa še posebej izrazito ob Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice*. S Kosovo spremno razpravo k temu romanu se bo naš prikaz Kosovega pogleda na Cankarja tudi začel. Razlog

1 Monografija *Misliti Cankarja* obsega izbrane razprave in predavanja iz Kosovega opusa kot l. 2018 oblikovano celovitost Kosovega pogleda na Cankarjev umetniški opus, pisateljevo kulturno/politično delovanje in vpliv oziroma vlogo ene od osrednjih, tako rekoč 'referenčnih točk' v slovenskem prostoru 20. in 21. stoletja.

za to podaja spodnji opis okoliščin ponatisa tega romana l. 1976: v kateri knjižni zbirki je izšel in zakaj prav tam?

Leta 1976 se je torej v načeloma prevodni slovenski knjižni zbirki Sto romanov, v uredništvu Antona Ocvirka kot nestorja slovenske primerjalne književnosti, presenetljivo in tako rekoč izjemoma pojavil tudi en *nepreveden*, slovenski roman: to je bila Cankarjeva *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Te 'izjeme' ne gre pripisati kaki 'patriotsko' pristranski uredniški gesti, ki bi si silno želela vsaj en roman iz slovenske književnosti videti med literarno vrhunskimi in zvrstno-razvojno posebej tehtnimi romani svetovne književnosti. Umestitev *Hiše Marije Pomočnice* v (slovensko postavljeni) kanon svetovnega romana temeljito in natančno primerjalno literarnozgodovinsko argumentira Kosova spremna razprava k ponatisu, pod naslovom Cankar in problem slovenskega romana. Argumente povzema v presoji, »da se v *Hiši Marije Pomočnice* pa tudi v drugih Cankarjevih romanih kaže čisto poseben, za Slovence nov, celo v evropskem okviru izviran tip romanopisne pripovedi« (Kos, 1976, 28; označila V. M.). In zakaj še prav posebej v *Hiši Marije Pomočnice*? To je, povzema Kos pozneje v monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, »Cankarjev najbolj reprezentativen roman« (Kos, 2001, 238). Tako v tej monografiji kot že prej v spremni razpravi k Cankarju v zbirki Sto romanov je Janko Kos, ki je od Ocvirka nasledil vlogo najvplivnejše 'silnice' slovenske komparativistike, utemeljil ustvarjalno inovativnost Cankarjevega romanopisja v zvrstno-teoretskih ter literarnozgodovinsko-razvojnih in tipoloških vidikih romana. To je bilo izvedljivo seveda le s širšim in najširšim, v Kosovem primeru res velikanskim primerjalno-literarnim vpogledom v zgodovino in teorijo slovenskega in evropskega ali celo svetovnega romana. Kosova spremna razprava k *Hiši Marije Pomočnice* s tem predstavlja nespregledljiv raziskovalni prispevek za slovensko literarno zgodovino in hkrati nespregledljiv 'študijski primer' Kosovega pristopa k zgodovini romana nasploh – kar postane dodatno razvidno v kontekstu njenega ponatisa, namreč v Kosovi monografiji *Svetovni roman*² (2009). In na tej točki se prikaz Kosovega pogleda na Cankarja lahko zares prične.

2 *Svetovni roman* je monografski zbir Kosovih predhodnih spremnih razprav k romanom zbirke Sto romanov, ki jih povezuje nova, uvodna razprava s sintetičnim zarisom zgodovine romana. (Kos, 2009, 7–20). Kot 'govori' njen podnaslov – Manom Dušana Pirjevca –, se reflektivno nanaša tudi na predhodno, Pirjevčevo zgodovino/teorijo evropskega romana, zaobseženo v monografiji *Evropski roman*.

Cankarjev roman: 'študijski primer' Kosove teorije in zgodovine zvrsti

Ivan Cankar je s svojim pripovedništvom vsaj do neke mere postavil slovensko 'cankarologijo' pred zagato, saj sta bili v njegovi sodobnosti v slovenskem kulturnem prostoru 'v obtoku' dve, tedaj nič kaj jasno pomensko razlikovani oznaki za daljšo pripovedno prozo, namreč povest in roman. Tudi sam Cankar je uporabljal oba pojma, vendar Kos v svoji spremni razpravi k *Hiši Marije Pomočnice* l. 1976 ta problem analitično tudi razreši: skozi pregled 'poetik' romana, ki so bile na Slovenskem aktualne v drugi polovici 19. stoletja, ter Cankarjevih dokumentiranih uporab obeh pojmov v, recimo z Genettom, različnih peri- in epitekstih Kos torej analitično argumentirano izriše Cankarjevo razumevanje pojma roman in ga hkrati primerja s kriteriji dveh najvplivnejših teorij romana v 20. stoletju, torej Lukácseve in Bahtinove. Na tej podlagi Kos utemelji/opredeli kot romane v Cankarjevem opusu – ne glede na razmeroma krajši obseg nekaterih – besedila pod naslovi *Tujci* (1901), *Na klanču* (1902), *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* in *Križ na gori* (1904), *Nina* in *Martin Kačur* (1906), *Marta* (ki jo je Cankar začel pisati in snovati kot roman, a ne dokončal), *Novo življenje* (1908) ter *Milan in Milena* (1913). Ta opredelitev (Kos, 1976, 8–9), z izjemo nato neomenjene (nedokončane) *Marte*, ostaja argumentativno veljavna tudi v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (prim. Kos, 2001, 231), kjer Kos v konkretnih primerjavah (med drugim) motivno-tematskih vidikov teh Cankarjevih besedil s podobnimi iz evropske književnosti druge polovice 19. stoletja večinoma oriše tudi njihove 'žanrske identitete',³ primerjave pa ponatanči z zdaj že povsem očitno nadgradnjo z duhovnozgodovinsko metodo.

Z duhovnozgodovinsko metodo, značilno in prepoznavno za veliko večino njegovega znanstvenega opusa, Kos domisli bistvene specifične vodilnih literarnih smeri v evropski moderni ter v luči teh 'poetskih' specifik hkrati tudi na novi ravni prikaže Cankarjevo avtorsko-izvirno predelavo evropskih

3 Ista Cankarjeva daljša pripovedna besedila kot romane obravnava tudi Alojzija Zupan Sosič (2018, 201) v sodobni monografiji *Ivan Cankar: literarni revolucionar*, rahle razlike so zaznavne v nekaterih žanrskih opredelitvah, npr.: Zupan Sosič (prav tam, 203, 205) opredeli *Tujce* kot »prvi [slovenski] ljubezenski roman«, Kos (2001, 233) s primerjalnim pogledom na Zolajev roman *Umetnina (L'Œuvre)* kot »umetniški roman«. O Kosovem pogledu na *Tujce* in *Umetnino* glej tudi Smolej (2007, 67–79).

literarnih vplivov na njegovo ustvarjalnost. Te vplive je v svoji mogočni komparativistično-’cankarološki’ monografiji *Ivan Cankar in evropska literatura* l. 1964 temeljito raziskoval Kosov starejši kolega Dušan Pirjevec: tako idejne novosti, ki so proti koncu 19. stoletja ‘brnele’ v evropskem intelektualnem/umetniškem ozračju, kot Cankarjev recepcijski ‘horizont’ časopisov in revij v nemškem jeziku, predvsem pa seveda avtorsko-opusne literarne vplive na Cankarjeva literarna besedila. Pirjevčevo primerjalno literarnozgodovinsko metodo vodi pri tem predvsem vidik konkretnega vpliva (prim. Pirjevec, 1964). Kosove literarnozgodovinske primerjave v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*, med drugimi poglavje Problem Cankarjevih romanov (prim. Kos, 2001, 230–243), vključujejo tudi literarna besedila (zlasti druge polovice 19. stoletja), ki niti niso nujno ‘navzoča’ v Cankarjevem ‘literarnem horizontu’, a so s Cankarjevimi tako ali drugače primerljiva v motivno-tematskih ali formalno-stilnih ali idejnih vidikih. Besedilne primerjave pa nadgrajuje refleksija Cankarjevih besedil z vidika torej bistvenih specifik predvsem nove romantike, dekadence in simbolizma kot duhovnozgodovinsko opredeljenih literarnih smeri. Rezultat je še natančnejša razvidnost Cankarjeve modernizacije slovenske književnosti in tudi avtorsko-izvirnega ustvarjalnega ‘deleža’ v modernizaciji evropske književnosti v obdobju moderne. Oboje pa je torej ena od osrednjih tem že v Kosovi razpravi o Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice* in Cankarjevem romanopisju.

Cankarjeva inovacija skozi Lukácsevo in Bahtinovo teorijo romana

Kosova utemeljitev *modernosti* in umetniške inovativnosti Cankarjevega romanopisja v slovenskem in evropskem/svetovnem literarnem kontekstu izhaja iz Kosovega globinskega vpogleda v literarnozgodovinsko razvojno-strukturno dinamiko svetovnega romana – a tudi velikanskega razgleda po svetovni književnosti,⁴ saj prav roman v njegovi zvrstni zgodovini opredeljuje nenehno

⁴ V Kosovem opusu to predočajo številne pregledne monografije s področja literarne teorije in zgodovine, ki so izšle v strokovni zbirki Literarni leksikon pri (tedanji) Državni založbi Slovenije. Literarnoteoretske teme obravnavajo *Literatura, Morfologija literarnega dela, Literarne tipologije, Lirika in Roman*. Iz naslovov oziroma literarnozgodovinskih tem monografij *Razsvetljenje, Predromantika in Romantika* pa je hkrati razvidno, da se je Kosovo osrednje zanimanje usmerilo v duhovnozgodovinsko obravnavo torej tistih literarnih obdobj, ki jih v evropskem novoveškem mentalitetnem kontekstu vzpostavlja sicer – rečeno s F. Braudelom – »dolgo trajanje«, a hkrati tudi fazno-modernizacijsko intenziviranje družbenozgodovinskih procesov v stoletju, ki se je izteklo v francosko meščansko revolucijo, in nato pol stoletja po njej: čas obdobj, ko se je – v ožjem pomenu tega pojma

preobražanje s 'posvojitvami' značilnosti drugih zvrsti, celo tistih iz literarnih vrst lirike ali dramatike: tudi Kos je ob argumentaciji *modernosti* Cankarjevih romanov uporabil Bahtinov pojem »protejskost« (Kos, 1976, 11).

Bahtinova – sicer v posameznih razpravah in ne avtorsko celovito zaokroženo izdelana – teorija romana⁵ in še pred njo drugačna, duhovnozgodovinsko in celovito zasnovana Lukáčseva⁶ sta tisti dve teoriji romana, ki sta v 20. stoletju verjetno 'delovali' kot najreferenčnejši (Bahtinova, kot se zdi, predvsem s 'kategorijo' »protejskosti« romana takšna ostaja tudi danes).⁷ Kos ju je v 'vmesnem času' med razpravo o Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice* in monografijo *Primerjalna zgodovina slovenske literature* natančneje predstavil in kritično reflektiral v pregledni teoretski monografiji *Roman* (1983),⁸ nanju pa se – sicer prav tako že kritično – navezuje že v razpravi o Cankarjevi modernizaciji romana l. 1976. Zdi

– formirala zahodna modernost. 'Vrh' in hkrati že 'prebolevanje' teh modernizacijskih mentalitetnih menjav v zahodni književnosti pretežno zadnje četrtine 20. stoletja pa Kos obravnava v literarnem leksikonu *Postmodernizem* (1995). V tem delu je morda najbolj razvidno, kako Kos z duhovnozgodovinsko metodo ustvarja zanj značilno literarnozgodovinsko sistematiko in znotraj nje razlikovanje med periodizacijskima pojmoslovska literarne smeri in obdobja, v tem primeru med postmodernizmom kot smerjo ter postmoderno kot širšo oznako obdobja v literaturi in kulturni zgodovini. (Ta problem razrešuje tudi Kosova monografija *Na poti v postmoderno*.) V tem pristopu pa je Kos obravnaval tudi na prvi pogled povsem teoretske, morfološke vidike literarnih besedil, zlasti še kategorijo pripovedovalca, ki jo je – ob dveh ahistoričnih tipologijah – s ponatančenjem in dopolnilom Steigerjevega predloga oblikoval v historično tipologijo na podlagi zgodovinsko-razvojnega različnega razmerja med pripovedovalcem kot epskim subjektom, resnico in resničnostjo. Slednje omogoča prepoznavo specifično postmodernističnega historičnega tipa, tj. »virtualnega pripovedovalca« (prim. Kos, 1998).

- 5 Bahtinova teorija je nastajala ob koncu tridesetih let 20. stoletja, njen nekako 'osrednji' tekst, Ep in roman, ki ga Kos v svoji razpravi tudi upošteva, pa je bil objavljen npr. šele l. 1970 in knjižna celota te teorije l. 1976.
- 6 Lukáčseva *Teorija romana* se je objavljala l. 1916, v knjižni obliki je izšla l. 1920.
- 7 O tem se da sklepati npr. iz uredniškega uvoda (On the Novel) in same zasnove obravnave v orjaški teoretski/zgodovinski monografiji o (svetovnem) romanu *The Novel* (Moretti, 2006, ix–x).
- 8 V zvezi z Lukáčsevo teorijo romana je najočitnejši problem seveda njena povsem preozka (filozofsko-) historična zamejitev na roman kot izključno in specifično novoveško evropsko zvrst, v zvezi z Bahtinovo teorijo pa Kos kritično prikaže tako občasno preozkost in nedoslednost posameznih Bahtinovih vsebinsko-formalnih določil romana (»plurilingvizem« ter »merilo sedanjosti, brezdistancnosti in familiarizacije«) kot tudi njihovo preširoko zastavljenost v razmerju razlik z drugimi zvrstmi (Kos, 1983, 102–103). V primerjanju Lukáčseve in Bahtinove teorije Kos prepozna torej redukcijem obeh in sklene, da potekajo »bistvene razlike [...] med njima] iz nasprotujočih si ocen socialnopolitičnega razvoja in pa ideoloških meril, s katerimi ga ocenjujeta« (Kos, 1983, 102). Pozneje, v monografiji *Svetovni roman*, pa Kos zavrne Bahtinovo (predvsem ob obravnavah Rabelaisovega romana *razvito*) povezovanje »bistva romana« z »ljudsko kulturo«, »karnevalskostjo« in »grotesknim realizmom« kot »podlago, ki je ne samo izrazilo [...] ideološka [vsekakor v smislu proti-elitnosti], ampak že tudi ahistorična« (Kos, 2009, 14). – K temu dodajam, da bi se v zvezi s Cankarjevim romanopisjem sicer vsaj ponekod dalo iskati potencial subverzivnosti, kakršnega te Bahtinove kategorije implicirajo, namreč subverzivnosti do prevladujočih prepričanj, vrednot in tabujev, ki so bili v Cankarjevi sodobnosti v obtoku v slovenskem in/ali širšem avstro-ogrskem prostoru.

se, da v njej večjo vlogo igra Lukáčseva teorija, namreč še posebej z enim od v njej utemeljenih tipov romana, tj. »romana deziluzije«. Povezava s Cankarjevim romanopisjem se zarisuje preko zanj vplivnega Jacobsenovega romana iz obdobja moderne, to je roman *Niels Lybne*.

Več je razlogov, zakaj je smiselno ob Kosovih pogledih na Cankarja upoštevati tudi Kosovo pretehtanje Lukáčseve in Bahtinove teorije romana, eden pa je gotovo tudi primerjalni. Do nastanka Kosove študije o Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice* in njegovem romanopisju so izšle v zbirki Sto romanov tudi obsežne spremne študije Dušana Pirjevca, ki na svoj način in skozi kritično nanašanje na Lukácsa in Bahtina prav tako zarisujejo 'svojo' teorijo in zgodovino romana, pri njem postopno predvsem v navezavi na (Heideggrovo) zgodovino evropskega nihilizma.⁹ Poleg same zvrsti roman pa je eno izmed velikih tematskih stičišč Kosovih in Pirjevčevih raziskav prav Cankarjeva književnost. To tematsko stičišče je v kontekstu razmerja 'Cankar – roman' znotraj Pirjevčevega opusa najočitnejše v njegovi razpravi *Proza Ivana Cankarja* (1974). Pirjevčevo razumevanje Cankarjevega romanopisja Tomo Virk (1998, 236) komentira kot razpravo »iz časa, ko je bil pod večjim Bahtinovim vplivom« – kar pa se, kot kaže, nanaša predvsem na Bahtinovo razširitev zgodovine romana nazaj v grško-rimsko antiko in na sposobnost historičnih preobrazb zvrstne 'identitete' (prim. Kos, 2009, 11–13), še posebej kar zadeva preobražanje zvrsti roman v moderni roman.¹⁰ Tako Pirjevčev kot Kosov pristop k zvrsti roman sicer oba nasploh izhajata iz 'domene' filozofskih metod, a Pirjevčeva refleksija se tudi v razpravi o Cankarjevem romanopisju izrazito navezuje na pojmovnik heideggerjanskega mišljenja. V Kosovi razpravi o Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice* filozofski pristop 'iz ozadja' deluje v primerjalni literarnozgodovinski metodi, v kateri je razvidna tudi že malce poznejša Kosova teoretska opredelitev romana¹¹ iz monografije *Roman* – v njej pa vsaj posredno odmeva bahtinovska ugotovitev o spremenljivosti te zvrsti kot referenca tudi

9 Natančnejše: gl. Virkovo razpravo Dušan Pirjevec in slovenski roman (Virk, 1998).

10 Vendar slednje v smislu Pirjevčeve interpretacije Kafkovega romana (prim. Virk, 1998, 238).

11 Kos za osnovne karakteristike zvrsti roman določi dve formalni in eno »notranjeformalno«, to so: približno opredeljiv, a vsekakor formalno daljši obseg od kratkoprotnih zvrsti, prozni govor in prevladujoča epskost oziroma pripovednost. Ob njih pa – tako rekoč kot simptom spremenljivosti zvrsti – hkrati prikaže njihovo zgolj relativno veljavnost. Primerjava z najsodobnejšimi konceptualizacijami romana 'potrjuje' to 'neujemljivost', naj gre za zvrstno-definicijsko geslo v sodobnem oxfordskem literarnoteoretskem pojmovniku (prim. Baldick, 2004, 173) ali za pregledni vpogled v komajda zajemljivo raznolikost 'podob' svetovnega romana v orjaški monografiji *The Novel* (prim. Moretti (ur.), 2006).

že za Kosovo argumentacijo *modernosti* Cankarjevega romanopisja: »roman [je] tako zelo spremenljiva, nedovršena, pravzaprav že kar protejska zvrst, da nobeno določilo ob njem čisto do kraja ne drži. Njegov razvoj zmeraj znova dokazuje, da si s presenetljivo lahkoto prilašča elemente vseh mogočih zvrsti« (Kos, 1976, 11). To »prilaščanje« obsega seveda tudi potencial izrazite lirizacije, s katero se, zelo očitno tudi pri Cankarju, (med drugim) prenavlja evropski roman v obdobju moderne, v prepletih *fin de siècle*ovskih literarnih smeri.

Kljub temu pa se zdi Kosova argumentacija *modernosti* Cankarjevega romanopisja vendarle malce bolj navezana na Lukáčsevo teorijo romana, namreč z vidika »zgodovinskega pojmovanja romana«, ki je nekako sploh pogoj za prepoznavanje modernizacije zvrsti. »*Don Kihot* seveda ne more obveljati za začetek romana nasploh, pač pa lahko v njem upravičeno iščemo začetek nove epohalne oblike romana, ki ji pritiče ime novoveški roman« (Kos, 2009, 14). Kosovo razumevanje romana torej ne sprejema ne Lukáčseve teze o koncu romana z razkrojem »romanesknega« sveta, ne Lukáčseve sumničavosti do prenovitvenih potencialov lirizacije in psihologizacije (v principu epsko opredeljenega) romana na prehodu v 20. stoletje in tudi ne Lukáčseve hudo nevzdržne redukcije 'romanu ustreznega svetovnega romanopisja' na zgolj tisto, v katerem je prepoznaven zgubljeno epsko totaliteto iščoč »problematični posameznik« (prim. Kos, 1983, 93–96) – pač zato, ker se v Lukáčsevi filozofski argumentaciji tak (tako rekoč 'post-epski') junak, junak romana, lahko vzpostavlja le kot značilno in izključno novoveški subjekt: razklan med idejo ali hotenja, ki obvladujejo njegovo subjektiviteto, in objektivno stvarnostjo, v kateri jih ni mogoče udejanjiti oziroma spremeniti objektivne stvarnosti v 'istovetno' s subjektiviteto subjekta in tako doseči 'zacement' razcepa med njima. »Kljub svoji problemski tehtnosti je takšna opredelitev romana kvečjemu ustrezna za novoveško romanopisje« (Kos, 2009, 16), in še to bolj ali manj le za del njega. A ravno ta del je najbrž ključen za Kosovo 'branje' Cankarjevih romanov, saj se zdi, da Kos pri tem, kot rečeno, precej izhaja iz tiste 'možnosti' novoveškega subjekta, ki v Lukáčsevi tipologiji romana ustvarja »roman deziluzije«. In predvsem s tega vidika, pozicioniranja subjekta v podobi junaka romana, Kos razlagalno osmišlja prepoznane Cankarjeve formalne, stilne, motivno-tematske in idejne inovacije v slovenskem romanu ter zvrsti roman. Če na splošno povzamemo Kosovo argumentacijo, Kos te

inovacije utemelji kot ustvarjenje modernega romana v zgodovini slovenskega romana, v zgodovini zvrsti roman pa kot soustvarjanje njegove modernosti. Kako, konkretno?

Junaki/-nje in struktura romana: 'bistvo' Cankarjeve modernizacije

Kos v razpravi o *Hiši Marije Pomočnice* in Cankarjevem romanopisju utemelji Cankarjevo moderniziranje slovenskega romana ob primerjavi (razbiranje razlik, a tudi podobnosti) s sicer 'kratko zgodovino' predhodnega slovenskega, tradicionalnega, v Kosovi opredelitvi (1976, 32–33) tudi »meščanskega« romana. Jedro te primerjave se zdi prav presoja razmerja med junakom romana in objektivno stvarnostjo, v kateri junak deluje oziroma – no, v tem primeru ... nekako komajda 'deluje'.

Junak slovenskega romana, kot ga je izoblikovalo 19. stoletje, praviloma že od vsega začetka bolj ali manj jasno teži k prividu čutno-čustvene sreče [...]. Kjer se ta sreča na koncu romana ure-sniči, se seveda izkaže, da gre za močno statičen položaj [...] Prav tako ali pa še bolj pogosto junak ne pride do cilja, v tem primeru ga namesto mirne zadovoljenosti navdaja razbolena melanholi-ja, trpka razneženost ali že kar sentimentalna resignacija. Toda v obeh primerih mu je sreča predvsem in samo pasivno čutno-ču-stveno stanje, [in posledično je pasivno tudi iskanje, namreč kot] pasivno pričakovanje. (Kos, 1976, 52)

Enako težnjo razbira Kos v Cankarjevih likih, a z važno razliko:

Cankarjevim junakom je ta sreča že od vsega začetka odtegnje-na, skoraj sleherni njegovih romanov se začne v položaju, ko je bralcem, podzavestno pa tudi samim junakom jasno, da jim je cilj nedosegljiv. Kljub temu pa seveda k njemu toliko bolj nezadržno težijo; lahko bi celo dejali, da jim prav zaradi svoje apriorne tran-scendentnosti postaja skoraj nekaj svetega, čudežnega, skrivno-stnega. (Kos, 1976, 53)

Ta razlika pa med drugimi ustvarja tudi različnost v strukturaciji romanesknih besedil. Predhodni slovenski roman predoča podobo sveta, ki je »praviloma zaokrožen, zaprt sam vase in sklenjen, na znotraj pa zgrajen tako, da se vse v njem dogaja logično, v strogi sosledici vzrokov in učinkov, z natančnimi prehodi od pripetljaja do pripetljaja, s strogo določenim začetkom, sredino in koncem«, in sicer z izključno ali »srečnim koncem ali pa z junakovim propadom« (prav tam, 33). Upošteva 'kriterije', ki si jih izposojam iz Kosovih poznejših duhovnozgodovinskih orisov literarnih smeri,¹² gre za podobo sveta, ki (še) temelji na takšni ali drugačni trdni resnici; ta deluje kot objektivno veljavna in iz nje se podeljuje razviden smisel predstavljeni resničnosti – (v novoveškem kontekstu) junakovi 'notranji' resničnosti in 'zunanji' stvarnosti oziroma razmerju med njima. V Cankarjevih romanih pa je resnica 'premeščena' v samega junaka/junakinjo, slutenjsko-občutenjsko se zarisuje v subjektiviteti subjekta. S Kosovimi besedami: »prava resničnost se skriva v 'trenutkih' [...], vendar ne v trenutkih, kakršni so sami na sebi, v svoji neposredni snovnosti, ampak v njihovem globljem, samo notranjemu očesu vidnem pomenu.« Tako Kos (prav tam, 16) povzema refleksijo junaka v Cankarjevi črtici *Nenapisani romani*, iz katere razbira Cankarjevo (pravzaprav kar) »teorijo romana« (prim. Kos, 1976, 8–10, 13–16). V *findesièlovskem* kontekstu stopnjevani subjektivizem za svoje izraze išče in terja drugačne, *moderne* strukturacije romana: namesto pripovedno-linearne prikaza razvoja junaka do, recimo, zanj bistvenega spoznanja o sebi in svetu in razmerju med njima se junak (nejasno) 'prepozna' torej v trenutkih, pripovedovanih v »redu [ki] je diskontinuiran« (prav tam, 17). V Cankarjevi strukturalni inovaciji pa ga – kot se zdi, soodvisno od 'resnice', ki je čedalje bolj preumeščana v subjektiviteto subjekta – ustvarja ciklično organizirani/prikazani naniz tistih »trenutkov« ali »izsekov« ali »življenjskih položajev« junaka, v katerih se ta njegova 'notranja' resnica najintenzivneje izraža. Vendar se ne razkriva kot pojmovno ujemljiva, saj je v svoji »apriorni transcendentnosti« skrivnostna in zastrta in torej 'zgolj' sugestivno prikazljiva, kot, recimo, 'privid' simbolno-motivne *rože čudotvorne*. Prikazane »trenutke« junakovega življenja torej – v dogajalni

12 Npr. še posebej koncizno v monografijah *Na poti v postmoderno* (1995) ali *Postmodernizem* (1995), ki se zaradi svoje tematike najočitneje osredineta na duhovnozgodovinski prikaz razvojnih sprememb v 'domenah' spoznavne in ontološke (ne)gotovosti.

strukturi »izsekov« – povezuje oziroma jim podeljuje »višjo enotnost« (prav tam, 20) njihova ponavljajoča se in s tem istovetna tema/intenzivno občutje. Kos že v tej razpravi o Cankarju (s primerjalnim pogledom na Jacobsenov roman) opredeli to (samo)občutje Cankarjevih junakov in junakinj romana kot (neizpolnljivo) »hrepenenje« – nejasno predstavo »čutno-čustvene sreče«, ki bi dejansko pomenila samoizpolnitev, nekako 'absolutno' uresničitev emotivnega 'bistva' junaka (ali več podobnih si junakov), kar pa je v objektivni stvarnosti *a priori* neuresničljivo.

Takšna »višja enotnost cikličnega romana« (prav tam, 20) se v Kosovem razbiranju *modernosti* Cankarjevega romanesknega pripovedništva vzpostavlja vsaj v dveh oblikah. V prvi obliki

ena sama oseba v kronološkem zaporedju doživlja podobne, enake, paralelne ali simetrično razvrščene dogodke, stanja in položaje, ti pa so bili seveda samo zunanji nosilci tistih pomembnih, za njen obstoj zares bistvenih 'trenutkov', ki so šele v sosledju z drugimi podobnimi 'trenutki' do kraja razodeli svoj globlji, simbolično značilni smisel. Druga oblika cikličnosti [pa je] v takšnem romanu, kadar več junakov, ki so prostorsko in časovno med sabo povezani ali pa seveda tudi ne, doživlja sočasno, paralelno ali že kar simetrično podobno usodo, enake dogodke in položaje, iste simbolično pomembne 'trenutke'. Lahko pa si seveda zamislimo še druge možnosti, v katerih se oba tipa cikličnosti prepletata ali kako drugače ustvarjata še druge, bolj zapletene oblike. (Kos, 1976, 20–21)

To pa dejansko pomeni, da je novo dojemanje junaka/junakinje (ali skupine podobnih si junakov) kot modernega subjekta tisto, ki 'terja' to novo strukturacijo pripovedi¹³ o njem: tudi če Cankarjeva pripoved razvija zgodbo v razvidnem

13 Kosovo 'branje' Cankarjevih romanov v njih odkriva postopnost odkritja takšne inovativne strukturacije: na začetku Cankarjevega romanopisja, torej v *Tujcih* in tudi še v *Križu na gori*, je še ni (in poznejša izjema je roman *Martin Kačur*). Cankarjevo iskanje in odkritje ustrezne pripovedne strukture za sugestivno razkrivanje 'bistva' junakinjinega življenja najde Kos v odlomku iz Cankarjeve korespondence iz l. 1902 o nastajanju novega romana in nato v prvi uresničitvi te inovacije v tem romanu, ki je – istega leta objavljeni – roman *Na klanecu*.

»zunanjem kronološkem poteku« junakinjine usode, to pripoved vodi »posebna idejno emocionalna logika« pripovedne prezentacije »vračanja istih duhovnih stanj«. Nizanje le-teh v skorajda novelistično zaokroženih »izsekih« (Kos, 1976, 23) notranje povezuje junakinjino ponavljajoče se doživljanje lastne nemožnosti v vsem, kar vzpostavlja 'zunanjo' resničnost okoliščin (njene)ga življenja – v Franckinem primeru vaško-proletarskih okoliščin (*Na klanecu*), v primeru deklet iz *Hiše Marije Pomočnice* velemestno-proletarskih, v primeru Judit (*Gospa Judit*) kot eksistencialne nemožnosti v socialno-prostorsko že najrazličnejših okoliščinah, kot eksistencialne nemožnosti tudi povsem očitno – v simbolnih okoliščinah umiranja – v primeru *Nine* in naposled – v jasni *fndesièclovski* konceptiji neločljive povezanosti¹⁴ 'eksistencialij' erotike in smrti – v primeru *Milana in Milene*. V tem romanu je prikazana tudi tako rekoč po principu moderno-dramske simultanosti. – Dramske ali lirske?

Slovenska literarna veda je v zvezi s Cankarjem, zahodna literarna veda pa v zvezi z literaturo moderne nasploh te spremembe prepoznavala kot 'lirizacijo' (daljše in kratke) pripovedne proze: Kosovo 'branje' Cankarjevih romanov ugotavlja pisateljev suvereno ustvarjalni 'prenos' značilno simbolistično-poetskih specifik iz 'domene' lirike (*fin de siècle*) v pripovedništvo: v zvrst roman. A v Kosovi analizi Cankarjevih romaneskno-strukturnih inovacij lahko razberemo kar nekaj pravih prvih, ki so po Volkerju Klotzu značilnost (pretežno moderne) »odprte forme« – drame.

Za junaka bistveni »trenutki«, strukturno gledano »izseki«, ki so nanizani v »diskontinuiranem redu«, predvsem pa »cikličnost«, v katero jih povezuje ista tema ponavljajočega se (samo)občutja junaka, so strukturne prvine, s katerimi tudi »odprta dramska forma« prikazuje modernega junaka. Modernega dramškega junaka, drugače od tradicionalnega, ne ogroža več nek določen in jasno prepoznaven antagonist v jasno prepoznavnem konfliktu ali, recimo, kršitvi občveljavnega reda v smislu trdne in skupne 'resnice' – saj slednja ni prepoznavna in ujemljiva ali je celo sploh ni več. Tako ostaja samo nejasno občutje vsestranske ogroženosti, v kateri je »protiigralec« junaku ves (v izsekih prikazani)

14 V monografiji *Misliti Cankarja* se Kos posveti temu tematskemu vidiku Cankarjeve modernosti v razpravi *Zapiski o Hiši Marije Pomočnice*: »[s]polnost je področje, kjer se doživljanje sveta neprestano srečuje z naslodo, poželenjem in naveličanostjo, z obupom, tesnobo in grozo, z grešnostjo, zavrženostjo in grdoto. [...] Lepota, čistost in odrešenje so mogoči šele onstran vsega telesnega, rešilna pot iz nečistega sveta je lahko samo smrt« (Kos, 2018, 198).

svet, junak (ali, ne nazadnje, skupina podobnih si junakov) pa s tem deluje v položaju »monagonista« – in rešitve ni. 'Konec' dramskega dogajanja je odprt in ničesar ne razreši. To pa je še posebej očitno prav v ciklični strukturi, ki jo odprta dramska forma ustvari v obliki t. i. »dramatike postaj«. Skoznje ponavljajoče se občutje – zgolj sugestivno (!) – 'povzemajo' strukturacijske strategije, kot so »metaforični spoj« ponavljajočih se besed (ali motivov), »centralni jaz«, v primeru *Hiše Marije Pomočnice* pa bi najbrž lahko prepoznali načelo »komplementarnih linij«, kjer »kolektivno linijo« ustvarja skupina umirajočih deklet, »zasebno« pa 'prizori' z doživljanjem te ali one izmed njih kot posameznice (prim. Klotz, 1996, 96–106). Vse to seveda ne pomeni, da bi bilo »lirizacijo«, s katero se označuje modernizacija pripovedne proze v obdobju moderne in v Cankarjevih romanih, treba nadomestiti z »dramatizacijo« kot ustrežnejšim pojmom – ne nazadnje je teoretik in zgodovinar drame Peter Szondi sprva tudi *findesièclovsko* dramatiko opredelil kot »lirsko dramo«,¹⁵ kar govori o tem, da je tudi drami, ne le pripovedni prozi obdobja moderne, zavladata 'najs subjektivnejša' literarna vrsta, za kar velja lirika. Pač pa nam primerjava Cankarjevih inovacij, ki jih prepozna Kos v njegovih romanih, z inovacijami v tedaj moderni dramatiki razkriva intenzivirano transgresivnost ne le literarnih zvrsti, temveč celo treh literarnih vrst nasploh – 'simptom' že romantične estetske svobode, ki izraža intenzivirano subjektivnost v obdobju moderne. In s tem argumentom lahko še dodatno potrdimo Kosovo analitično utemeljitev modernosti Cankarjevih romanov (in tudi njihovo poznejšo, v *Primerjalni zgodovini* argumentirano opredelitev z literarno smerjo nove romantike).

Kosova utemeljitev Cankarjevih inovacij izhaja torej iz dejansko neločljive povezanosti junaka/junakinje in pripovedne strukturacije modernega romana, ki je v *findesièclovskem* kontekstu intenziviranega subjektivizma iskal nove izrazne možnosti za na novo pozicioniranega junaka – ali, lahko bi rekli, za nove koncepcije subjekta v (novoveški) zgodovini zahodne modernosti. Prepoznamo jih v Kosovi duhovnozgodovinski utemeljitvi literarnozgodovinske sistematike za obdobje moderne.

15 Prim. Peter Szondi, *Das lyrische Drama des Fin de Siècle in Theorie des modernen Dramas*. (Slovenski prevod je spremenil naslovni pojem »moderno« v »sodobno«, kar pa je zaradi literarnozgodovinske določnosti sintagme »moderna drama« problematično, zato tu navajam naslov izvirnika.)

Kontekst: dekadenca, simbolizem, nova romantika kot literarne smeri

Kosova razprava o *Hiši Marije Pomočnice* l. 1976 sklepno opredeli Cankarjevo romanopisje kot »problemski roman«: »[v]prašanje o cilju [Cankarjevih junakov/junakinj] ostaja v teh romanih odprto, s tem pa nerešen in morda nerešljiv problem. Kako je mogoče, da čuti človek v sebi hrepenenjsko težnjo k najvišji sreči, pa mu je vendarle nedosegljiva?» (Kos, 1976, 58). Izhodišče te opredelitve je torej junak romana v razmerjih z 'zunanjo' resničnostjo, ki ga pozicionirajo kot novoveški subjekt, do določene mere upošteva Lukáčevo stališče o romanesknem junaku. A ta oznaka je za literarno- in sploh umetnostnozgodovinske specifikke romanopisja v obdobju moderne preširoka in s tem nič kaj zelo povedna. Komajda kaj bolj zgodovinsko osvetljuje specifikke Cankarjevih literarnih likov – in s tem romanov – možnost, da jih beremo v luči Lukáčevega tipa »romana deziluzije«, tj. kot »drugi tip nujno neprimernega odnosa med dušo in resničnostjo: neustrežanje, ki je posledica tega, da je duša zasnovana širše in obsežneje kot usode, ki ji jih lahko ponudi življenje« (Lukács, 2000, 85). Res je sicer, da je v Lukáčevi tipologiji kot »deziluzijski roman« izpostavljen tudi Jacobsenov roman *Niels Lyhne* (prim. Lukács, 2000, 90–91), nastal l. 1880 oziroma prav v – Cankarju sodobnem – obdobju *fin de siècle*. A v tem obdobju se na izzive že problematizirane modernosti ustvarjajo in soobstajajo precej različni umetniški 'odgovori' – in s tem tudi poimenovanja njihovih specifik (ali, na kratko rečeno, velika literarnozgodovinska zmeda). Tako v Jacobsenovem *Nielsu Lyhneju* npr. D. Pirjevec vidi »na podlagi nekaterih Kierkegaardovih idej [ustvarjen] nov tip človeka, ki ima že izrazite dekadencijske lastnosti« (Pirjevec, 1964, 40). Drugače Janko Kos, ki v razpravi iz l. 1976 opredeli ta Jacobsenov roman kot simbolističen – in, primerjalno z njim, je Kosova tedaj 'vodilna' literarnozgodovinska oznaka tudi za Cankarjeve romane: simbolizem.

Temu po eni strani verjetno botruje mednarodno uveljavljano poimenovanje *findesièlovsk*e literature s pojmom simbolizem, po drugi pa gotovo formalno-stilne 'strategije', ki so – od vključno romantike dalje, intenzivirano pa v *findesièlovskem* simbolizmu – privilegirale umetniško-reprezentacijsko moč simbola in se vgrajujejo v Kosovo analizo Cankarjeve modernizacije romana. Cankarju so torej kot

čisto posebna, nova kompozicijska, stilna, formalno tehnična sredstva [...] za novo obliko romana s pridom rabile predvsem sestavine, ki so nastale v območju evropskega simbolizma. Ta jih je uporabljal predvsem v poeziji, a se jih je dalo s primernimi spremembami uporabiti tudi v pripovedni prozi, med drugim tudi v romanu: simbole, simbolistične paralelizme, paralelno ali antitetično ponavljanje motivov, idej in simbolov skozi tekst, rabo tako imenovanih vodilnih motivov, da se v besedilu prepletajo in navezujejo drug na drugega po višji logiki osrednje ideje, problema ali občutja; poleg tega pa še čustveni patos, emocionalno pridvignjeni ton [...] ter] evokacija razpoloženj, afektov in v višjem smislu izrazitih duhovnih stanj. (Kos, 1976, 21)

Kos pri tem seveda ne prezre tematizacije konkretnih družbenozgodovinskih okoliščin kot 'zunanje' resničnosti v Cankarjevih besedilih, ki se (tudi zato) razlikujejo od npr. Mallarméjevega, Maeterlinckovega, Georgejevega itn. simbolizma, vendar ugotavlja: »[s] takšnimi sredstvi bi se dalo [oziroma se je v Cankarjevi ustvarjalnosti dalo] še tako konkretno socialno, nacionalno ali etično problematiko dvigniti iz vsakdanjega stvarnega poteka, jo prestilizirati« (prav tam). Vprašanje pa je, ali Cankarjev privzem teh značilno simbolističnih sredstev 'zadostuje' za zaznavanje specifik Cankarjeve književnosti v obdobju moderne.

V poznejši Kosovi refleksiji, v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*, je očitno, da ne. V *Primerjalni zgodovini* Kos namreč močno ponatanči tako razbiranje notranje literarne raznolikosti obdobja moderne kot tudi specifične Cankarjevih romanov znotraj nje, in sicer s povsem razvidno duhovnozgodovinsko metodo, s katero razbira različna pozicioniranja subjekta v različnih literarnih smereh tega obdobja. V Kosovi literarnozgodovinski sistematiki je simbolizem ena izmed njih, a se torej – z vidika različnih razmerij med junakom, empirično stvarnostjo in metafizično transcendenco v literarnih delih moderne/*fin de siècle* – razlikuje od (sočasnih) smeri dekadence in smeri nove romantike, upošteva seveda tudi njihove raznovrstne formalne, stilne, motivne itn. preplete v konkretnih literarnih besedilih.

Posledično se v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* l. 2001 spremeni tudi literarnozgodovinska opredelitev Cankarjevih romanov: Kos jih, kot že rečeno, zdaj utemelji kot prevladujoče¹⁶ novoromantične. Utemeljitev izhaja prav iz (ponovne) primerjave z Jacobsenom:

novosti Jacobsenovega romana [tj. »psihologistična«, »poetično refleksivna in meditativna« pripoved] so napravile na Cankarja neizbrisen vtis že leta 1898, vendar je trajalo nekaj časa, da jih je povzel v zasnovo svojih lastnih romanov [...] tako, da jih je sicer spojil s prvina realistično-naturalistične tradicije, obenem pa izvirno predelal. [...] Glavna novost je ta, da je Cankar sprejel [...] Jacobsenovo] temo hrepenenja, kar pomeni, da je napravil odločilen korak k novi romantiki. Ta dobiva v mnogih tekstih redoma tudi dekadence poteze, toda po svojem bistvu ostaja v območju novoromantične subjektivitete, saj se utemeljuje predvsem v lepoti notranjega etosa, ki ga je dekadence poskušala preseči z amoralnim načelom zgolj esteticistične lepote. (Kos, 2001, 235)

Izvirno – in odločilno – ustvarjalno preobrazbo Jacobsenovega vpliva pa Kos (prav tam) razbira v predrugačenju hrepenenja, ki »ga je Cankar intenziviral in mu s tem podelil izrazito novoromantično moč«: v kontekstu intenziviranega subjektivizma v obdobju moderne je 'na polno' razvil dediščino stare romantike.¹⁷

16 Kot izjemi med njimi delujeta predvsem postromantični prvi roman, *Tujci*, in zadnji, *Milan in Milena*, ki s svojim sklepom »kaže na metafizično transcendenco simbolizma« (prim. Kos, 2001, 243).

17 Pojem nova romantika se je lahko pojavljala tudi kot krovni pojem za poimenovanje silovitih modernizacij v evropski umetnosti v obdobju, ki se je sicer lahko nevtralneje poimenovalo tudi zgolj s časovno oznako *fin de siècle* ('konec stoletja', *the turn of the centuries*). Tedaj, okoli l. 1900, je pojem nova romantika krožil pretežno v kulturno-prostorskih 'dometih' nemško-jezikovnih umetnostnih 'središč' tega obdobja: t. i. berlinske, Münchenske in zlasti še dunajske moderne (tudi v povezavi z Bahrovim kulturno-publicističnim vplivom), kjer pa je vlogo krovnega pojma za to obdobje pogosteje prevzemalo poimenovanje 'moderna' (*die Moderne*) (prim. Kiesel, 2004). Ta obdobjni pojem se v precejšnji meri ohranja tudi v sodobnih srednjeevropskih (nacionalnih) literarnih zgodovinah, v slovenski brez dvoma tudi ob upoštevanju programskega samopoimenovanja skupine osrednjih akterjev slovenske literarne moderne pod vplivom dunajske. Krovni, obdobjni pojem je moderna tudi v Kosovi (primerjalni) literarnozgodovinski sistematiki. Drugače ravna Matjaž Kmecl v literarnozgodovinski monografiji *Tisoč let slovenske literature*, ki se izogne tako pojmu moderna kot pojmu nova romantika: čas zasnutja modernizacije v slovenski literaturi naslovi kot »Konec stoletja. Zaton klasike«, čas razcveta te modernizacije pa z njenim ključnim agensom: »Veliki pok subjektivizma«, v eni njegovi pojavnosti z dodatkom »katastrofizem«, v drugi z dodatkom »vesela sprostitve« (prim. Kmecl, 2004, 218, 239, 259). Z obojimi Kmecl začenja razdelek o slovenski

Romantično nasledstvo in prenovitvena preseganja 'konflikta med stvarnostjo in idealom' v obdobju moderne je v različicah (včasih bližje dekadenci, včasih simbolizmu) zaznavala tudi osrednja avtoriteta umetniške dunajske moderne, publicist Hermann Bahr, ki je npr. novosti Ibsenove drame označil za »sintezo naturalizma in romantike« (prim. Matajc, 2017, 618). Bahrove vplivne razprave o silovitih modernih prenovah umetnosti okrog »konca stoletja« so izhajale v literarnih revijah in časopisih in jih je Cankar spoznaval in premišljal (vsaj) v času svojih bivanj na Dunaju (prim. Pirjevec, 1964, 37–41, 44–45, 72–73). S tem Cankarjevim novoromantičnim predrugačenjem jacobsenovskega hrepenenja Kos l. 2001 utemelji tudi specifiko Cankarjevega privzema značilno-simbolističnih

literaturi 20. stoletja, ki jo naslovno opredeli kot »sodobno«, kar pa je z vidika zgodovine idej, v kateri je pojem modernost v (zahodni) zgodovini dobil precej bolj določne pomene kot zgolj časovno označevalnost (in so ne nazadnje povezani tudi s stopnjevanjem omenjenega subjektivizma), manj prepričljiva literarnozgodovinska opredelitev. – Sicer pa je v slovenski literarni zgodovini pridobil vlogo alternativnega krovnega poimenovanja tega obdobja tudi pojem 'simbolizem', tako npr. v *Obdobjih in slogih v slovenski književnosti* Borisa Paternuja, ki upošteva zlasti argumentacijo R. Welleka in A. Warrena, ali v razpravah Borisa A. Novaka, npr. v monografiji *Simbolistična lirika*, med drugim tudi upošteva opredelitev simbolizma kot »gibanja«, ki opredeljuje *findesièclovsko* književnost, v monografiji *Mednarodne zveze primerjalne književnosti (ICLA)* iz l. 1984. Z vidika silovitega razrasta stilno-kompozicijskih postopkov simbolizacije in njenega idejnega pomena v umetnosti *fin de siècle* je prepoznanje simbolizma kot osrednje značilnosti obdobja, ki vodi tudi v njegovo poimenovanje, sicer dokaj upravičeno, vendar pa, strogo vzeto, ne gre za literarno 'gibanje' in hkrati ta oznaka tudi nekoliko 'prikriva', da se ta značilnost »konca stoletja« kot značilna in pomenljiva uveljavi že v romantični refleksiji in umetniški praksi in tako vzpostavlja čezobdobni literarni tok (prim. Matajc, 2004). Nadaljnji pomislek je, da simbolizem kot obdobjni pojem izpostavlja le eno izmed osrednjih značilnosti njegove umetnosti in s to 'izključnostjo' ne more zajeti tistih avtorskih tematskih fokusov, ki so postavljeni v razmerje posameznik- družbena (moralna, politična) stvarnost, a zato niso manj 'tipični' za umetnost obdobja moderne. Med drugim npr. večina Cankarjevih dram in mnoge njegove črtice ali literatura Zofke Kvedrove ali od nje spet zelo drugačna besedila avstrijskega modernista Arthurja Schnitzlerja itn. ... ne temeljijo na oblikovnih postopkih simbolizacije in/ali sugestivnem priklicanju čezčasnega skrivnostnega 'onstran'. Kosova ohranitev pojma moderna kot krovnega, obdobjnega pojma v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* se zdi zato zelo upravičena, saj tudi s primerjalno literarnozgodovinsko metodo zelo konkretno predoča izjemno notranjo raznolikost slovenskih in evropskih literarnih modernizacij v moderni in jih duhovnozgodovinsko, s pogledom v različna moderna pozicioniranja subjekta v odnosu do objektivne stvarnosti in takšne ali drugačne transcendence, povezuje in utemelji kot tri različne literarne smeri moderne, to so dekadenca, simbolizem in - nova romantika. V tem smislu pojem nova romantika uporablja tudi češki literarni zgodovinar Viktor Kudělka kot eden od avtorjev razprav o Cankarju, ki jih tu berem primerjalno s Kosovimi pogledi na Cankarja (prim. Kudělka, 1977). Kosova *Primerjalna zgodovina* torej literarnozgodovinsko sistematično opredeli dekadenco, novo romantiko in simbolizem kot tri smeri, ki ob nadaljnjem delovanju predhodnega realizma in naturalizma soustvarjajo literaturo moderne. Kosova literarnozgodovinska sistematika pa hkrati ne zabrisuje kompleksne 'identitete' obdobja moderne, marveč jo celo poudarja, s tem ko natančno prikaže raznolikost prepletanj stilnih, motivno-tematskih in idejnih 'karakteristik' dekadence, nove romantike in simbolizma (in naturalizma) v konkretnih literarnih besedilih, v tem primeru v Cankarjevem avtorskem opusu.

stilnih in strukturnih sredstev oziroma še natančneje utemelji tudi prej opisano Cankarjevo strukturno inovacijo, tj.

ciklično kompozicijo, ki je Jacobsen ni poznal. Pri Cankarju je v tesni zvezi z notranjo naravo hrepenenja njegovih junakov. Ta je sama na sebi ciklična, tj. neprestano krožeča v smeraj enakih krogih od upanja k razočaranju, od vere k obupu; to pa je mogoče samo zato, ker je po svojem bistvu dinamična. Pri Jacobsenu je bilo hrepenenje statično, zato ni poznalo dinamično-ciklične dialektike, ki jo je v svojih romanih razvil Cankar. (Kos, 2001, 236)

Ciklično strukturirano upodabljanje življenjskih zgodb Cankarjevih literarnih oseb v zanje bistvenih »izsekih« življenja povezuje in enoti torej prav specifično dojemanje hrepenenja kot 'bistva' subjekta, ki se izraža v Cankarjevih junakih in junakinjah: moči čustva in imaginacije, ki presega silnice 'zunanje' resničnosti. Tudi če je hrepenenje v principu neizpolnljivo – in se v tem odločilno razlikuje od 'želje', kot vemo iz študije Tineta Hribarja *Lepa Vida* – oziroma prav ta neizpolnljivost Cankarjeve junakinje in junake žene v nenehno novo iskanje njihove 'rože čudotvorne', dokler ga ne prekine (ne pa tudi razveljavi) smrt. In tako se zdi, da Lukáčseva tipska oznaka »roman deziluzije« za večino Cankarjevih romanov le ne bi bila povsem prepričljiva. Hrepenenje, kakršno (torej v večini Cankarjevih romanov) kot bistveno opredeljuje junakinje in junake,

je izrazito novoromantično [...]. Izvira iz stopnjevanega in radikaliziranega romantičnega pojmovanja ponotranjene subjektivitete kot nečesa lepega, neskončnega, polnega, samo na sebi najbolj resničnega, zato temeljnega za hrepenenjski zagon proti transcendenci, skriti prav v takšni subjektivnosti, ne pa v nadčutni onstranpojavnosti simbolistične metafizike (Kos, 2001, 238),

in tudi ni isto kot dekadencijska razpetost želje med skrajna pola 'samozadostne' čutnosti, erotiko in smrt.

Prav ob temi smrti Kos že v razpravi o *Hiši Marije Pomočnice* izpostavi eksistencialno razsežnost Cankarjevega romanopisja (povezano z modernim problemskim romanom): »smrt je v Cankarjevih romanih znamenje, da se življenje v njih giblje okoli problema, ki je nerešljiv, pa prav zato ostaja neprestano živ. Smrt je s tem znamenje samega življenja, toda življenja v njegovi problemski odprtosti in neskončnosti, ki prehaja vse končno in s tem tudi samo smrt« (Kos, 1976, 59). Ne nazadnje to zelo jasno predočata 'odprta konca' *Hiše Marije Pomočnice*, tj. Malčina predsmrtna vizija, ter *Milana in Milene*, tj. doživljanje obeh junakov v trenutkih umiranja: v obeh subjektivna resničnost še posebej očitno popolnoma nadvlada, tako rekoč 'izbriše', izniči objektivno resnico (smrti) – četudi, saj gre za trenutek umiranja, to seveda hkrati pomeni tudi razblinjenje same eksistence junaka. A pripoved, ki se 'izteče' izključno s podobo tega, kar junak ali junakinja v tem trenutku 'vidi' (imaginira) in občuti/doživlja, sugerira, da je izničevanje junakove eksistence zanj ali zanjo irelevantno.

Kos najeksplicitneje obravnava eksistencialno razsežnost Cankarjevega romanopisja nato v poznejši razpravi oziroma poglavju *Zapiski o Hiši Marije Pomočnice* v monografiji *Misliti Cankarja*, namreč v horizontu zgodnje-Heideggrovih »eksistencialov« kot »osnovnih načinov, kako in kaj je človek« (Kos, 2018, 195). Iz njih Kos izpeljuje ponatančen vpogled v »celo skalo 'eksistencialov'«, ki so v *Hiši Marije Pomočnice* postavljeni v »antitetične dvojice. Takšno je nasprotje življenja in smrti, zdravja in bolezni, na katero je uglašena celotna pripoved. Znotraj tega temeljnega navzkrižja se naseljujejo vsi drugi 'eksistenciali' – tesnoba, strah in groza, upanje in brezup, čistost in grešnost, zavrženost in odrešenje, ljubezen in sovraštvo, gnus in naslada, poželenje in odpoved, naveličanost in hrepenenje« (Kos, 2018, 196). V tem Kosovem 'branju' *Hiše Marije Pomočnice* se Cankarjevo tematiziranje smrti najeksplicitneje poveže s temo erotike – in znotraj nje seksualnosti (prav tam, 196–202).

Njena zgodba in njeno doživljanje: osrednji lik postane ženska

Neločljiva povezanost erotike in smrti je, ne brez povezave s krščanskim izročilom, praviloma utelešena v ženski ali deklinški figuri, kar 'odmeva' tudi v Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice* in še jasneje v nekaterih prizorih *Gospe Judit*. In čeprav

Jacintin ples v *Pobujšanju* ni tematiziran v razmerju erotike in smrti, sugerira ekstatično zmagoslavje čutnosti, ki pa je ujeto v trenutnost in minljivost. Manjši del Cankarjevega opusa torej presega prisvajanje zgolj značilnih motivov dekadencega uvida v položaj človeka, v navedenih besedilih v podobah ženske, saj je razmerje erotika – smrt osrednje v dekadenci imaginaciji človekove eksistence: izraz do skrajnosti prignanega dualizma ‘duše in telesa’. Vpeto v moderno idejo časa sugerira minevanje, razkroj, propad ... razvrednotenost vsega čutnega in v tem rastoče občutje tesnobe in obupa, hkrati pa tudi ‘absolutizirano’ doživljanje čutnosti kot trenutka ekstaze (prim. Matajc, 2017, 615–617). Vendar tudi v vseh navedenih Cankarjevih besedilih v tem dualizmu – in nasprotno dekadencnemu amoralizmu – zmaguje »lepa duša« oziroma, po Kosu, v novoromantični subjektiviteti utemeljena »lepota notranjega etosa« (2001, 235). In ta je v mnogih Cankarjevih romanih upodobljena v ženskem liku. Kos to izpostavi že l. 1976 v razpravi o *Hiši Marije Pomočnice*: »gotovo pomembna značilnost Cankarjevih romanov [je] prav ta, da postavlja v središče dogajanja predvsem in največkrat žensko. V tem smislu so Cankarjevi romani večidel romani ženske« (Kos, 2018, 137). Ta razsežnost Cankarjeve modernizacije slovenskega romana se zdi še posebej pomembna za sodobne revizije reprezentacij ženske v književnosti: Alojzija Zupan Sosič (2018, 232) to »postavljanje žensk za osrednje literarne osebe« navede med najpomembnejšimi Cankarjevimi novostmi v slovenski književnosti. Ta novost je sicer zamejena na romane in kratko pripovedno prozo, kajti z izjemo figure Lepe Vide, ki pa je ‘nosilka’ hrepenenja in postavljena v zvrst poetične drame, v Cankarjevih družbeno(politično)kritičnih dramah ženska kot protagonistka ne nastopi. Recimo, da je to mogoče razložiti iz konteksta ‘javnega življenja’ tedanje, za te drame referenčne (slovenske) političnozgodovinske stvarnosti.

V Kosovi *Primerjalni zgodovini* pa lahko njegove argumente o Cankarjevem inovativnem prekoncipiranju Jacobsenove teme hrepenenja izpeljemo tudi v argument za še širšo, primerjalno literarnozgodovinsko utemeljeno Cankarjevo inovacijo – tudi v zgodovini evropskega romana, saj Cankarjeve ženske kot osrednje romaneskne like opredeljuje prav to inovativno, v novoromantični subjektiviteti ‘utemeljeno’ hrepenenje in se zato v svoji gnanosti seveda močno razlikujejo od junakinj romana, kot so npr. v Cankarju predhodnih literarnih smereh realistično zasnovane *Gospa Bovary* ali *Ana Karenina* ali naturalistično

zasnovane Gervaise iz Zolajeve *Beznice* (*L'Assommoir*) in *Nana*, z odmevi v Tončki v Govekarjevem romanu *V krvi* (1896), ali Maupassantova *Jeanne* (*Une vie*), z odmevi v Tildi v romanu *Zofke Kvedrove Njeno življenje* (1914). Razlikujejo pa se tudi od junakinj, s kakršnimi je moderniziral evropsko dramatiko Cankarjev dramski zgled Henrik Ibsen, na kar opozori Kos (2001, 238) v kratki primerjavi *Hedde Gabler* in Cankarjeve gospe Judit. Z vidika Cankarjeve inovativne 'predelave' hrepenenjske teme in njene umestitve v žensko kot osrednji lik romana (a tudi mnogih njegovih kratkih pripovednih proz)¹⁸ se dejansko zdi, da jim je vsaj do neke mere primerljiva Hanica v svojih uničujočih socialno-moralnih življenjskih okoliščinah in s samoizpolnitvijo v predsmrtnem doživljanju 'absolutne' sreče v Hauptmannovi drami *Haničina pot v nebesa* (*Hanneles Himmelfahrt*). Prav to dramo Kos primerja s *Hišo Marije Pomočnice* in zlasti zaradi premestitve dogajanja v zaključno deklinično predsmrtno vizijo v obeh besedilih sklene, da se je pri Cankarju, podobno kot v tej Hauptmannovi drami, »združila naturalistična motivika z novoromantično temo« (Kos, 2001, 239).

Cankarjeva postavitev hrepenenja kot 'bistva' novoromantične subjektivitete seveda ne vodi v 'družbenospolno izključujoče' upodobitve človeka: nosilec hrepenenja oziroma »lepa duša« je v njegovem opusu lahko tako ženska kot moški. S tega vidika Kos l. 1976 misli, da pravzaprav »v Cankarjevih romanih ne gre za žensko kot tako, ampak za človeka nasploh« (Kos, 2018, 138). Praviloma pa gre za človeka v skrajno deprivilegiranem družbenem položaju (tako rekoč nemožnostih) in tu lahko morda iščemo enega od razlogov, da je, glede na razmere v Cankarjevi sodobnosti, v večini njegovih romanov in mnogih kratkih prozah ta, skrajno deprivilegirani človek doraščajoče dekle ali ženska, ki s tem postane tudi osrednji lik romana. Ta Cankarjeva inovacija gotovo prispeva k avtonomizaciji ženske kot osebe v slovenski književnosti.¹⁹ Ima pa ob »koncu stoletja« širši kontekst,

18 Na to je pozorna Jožica Čeh Steger v svoji sodobni obravnavi Cankarjevih zbirk kratke proze, ki sicer označi hrepenenje Cankarjevih oseb kot simbolistično: med Cankarjevimi liki z družbenega obrobja, npr. iz ottakriškega predmestja, so ob delavcih in otrocih izpostavljena kot žrtve najhujših socialnih krivic dekleta, ki »nosijo v sebi simbolistično hrepenenje po lepoti in umetnosti, razklane so med realnim življenjem in sanjami, kar jih največkrat uniči, tako da poiščejo edino rešitev v smrti« (Čeh Steger, 2018, 97). Oziroma: »nosijo v sebi hrepenenje po boljšem življenju, lepoti, človeški bližini [...]. Toda njihova hrepenenja ostajajo neuresničljiva« (prav tam, 98).

19 »Cankar je tudi eden prvih pisateljev, ki je začel v svoja dela vključevati ženske kot avtonomna bitja, saj imajo glavno vlogo v več kot polovici njegovih romanov, natančneje v *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Križ na gori* in *Nina*, medtem ko se v romanu *Milan in Milena* glavni vlogi obeh naslovnih junakov enakovredno izmenjujeta« (Zupan Sosič, 2018, 206). Kos pa l. 1976 tudi ob *Milanu in Mileni* prepozna, da pripada v njem »odločilen delež ženski«. Dodatno pa opozori tudi

ki je pravzaprav precej kompleksen. Če tu (ker je ta tema vse preobsežna celo za kratko povzemanje) pustimo ob strani emancipacijsko uspešne vstopne žensk v javno intelektualno življenje – kakor deluje npr. Cankarjeva korespondentka, urednica in pisateljica Zofka Kveder²⁰ –, ki jih lahko umeščamo v tisto razsežnost modernosti, ki je progresistično in optimistično naravnana (po Calinescuju)²¹ »meščanska modernost«, je druga razsežnost, namreč (po Calinescuju) »estetska modernost« v tem pogledu zagonetnejša. Dvom *modernih* o spoznavnem 'dometu' pozitivnih znanosti je lahko premeščal nosilstvo uvida 'višje resnice' v tiste pole binarnih opozicij, ki jih je, kot prikaže H. Cixous v *Smehu meduze*, zahodna tradicija povezovala z ženskim: čustvo, intuicija, čutnost ... ali pasivnost. Tudi za dunajsko moderno Helmuth Kiesel presoja, da sta »feminizacija in erotizacija intelektualnega življenja vodili k izjemni poprefinjenosti sposobnosti za občutenje«, in navaja med drugim Rilkejevo opredelitev »najglobljega doživetja ustvarjalnosti« kot »ženskega« (*weiblich*) (Kiesel, 2004, 97). V tem kontekstu je 'pasivnost' kot pripisana opozicija 'moškosti' pozitivno ovrednotena. Kos l. 1976 tudi v Cankarjevih junakih prepozna takšno pasivnost, vključno in še bolj z junakinjami, kot »predvsem pasivno vztrajanje na neogibni poti, ki je človeku namenjena, ta pasivnost pa ni nekaj zgolj tipično ženskega, ampak je znamenje same človeške eksistence, njenega ustroja in smisla, saj ji sredi sveta [kot je v teh romanih] ni mogoče enakovredno postaviti nasproti aktivnosti, ki ponavadi velja za moško načelo.«. Najočitneje je po Kosovi presoji to izraženo v *Hiši Marije Pomočnice*, »kjer je vse dogajanje zaobseženo v ženskem svetu in so moški samo tujki [...] Z njimi prihaja v svet pasivnosti [tj. vase zaprtosti v notranji svet »lepe duše«] moška aktivnost kot tista negativna, sovražna sila, ki je ta svet ne more sprejeti vase, ampak beži pred njo, da bi ostal nedotaknjen« (Kos, 2018,

na Cankarjevo nedokončano besedilo *Marta*, »ki naj bi postalo njegov najboljšežnji roman [in ga je] spet zasnoval na motivih ženske usode« (Kos, 2018, 138).

- 20 Pomen delovanja Zofke Kveder v žensko-emancipacijskem procesu v prostoru avstro-ogrske monarhije v obdobju moderne je z novo metodologijo s področja ženskih študij, najprej z diskurzivno analizo relevantnih revialnih in časopisnih publikacij oziroma besedil prikazala Katja Mihurko Poniž že v svoji monografiji *Evine hčere* (2009). Bistveno prenovljeni pogled na literarni pomen Zofke Kveder za slovensko književnost je nadalje vodil k pisateljičini umestitvi v slovenski literarni kanon, tj. Zbrana dela slovenskih pisateljev, s spremnimi študijami Katje Mihurko Poniž. Krog korespondenčnih in publikacijskih stikov, ki jih je vzpostavila Zofka Kveder v Pragi, dodatno govori o aktivni vpetosti v žensko-emancipacijski proces (prim. Jensterle Doležal, 2014, 99).
- 21 Matei Calinescu v kulturnozgodovinsko zasnovani raziskavi moderne (zahodne) literature razbere »pet obrazov modernosti« (prim. Calinescu, 1987).

137–138). Pozneje, v *Primerjalni zgodovini* pa je Kos to »pasivnost« natančneje utemeljil kot hrepenenje, ki se v Cankarjevi podobi razlikuje od Jacobsenovega (»pasivnega, utrujenega in fatalističnega«, »statičnega«), saj »je postavljeno kot izrazito aktivno načelo, s katerim se [notranja] idealnost obrača zoper stvarnost« (Kos, 2001, 236, 238). To lahko velja celo za gospo Judit, ki si sicer tudi v stvarnosti aktivno, z emancipacijskimi gestami na področju erotike oziroma tozadevnih moralnih konvencij in njihove hipokrizije v Juditinih družbenih sredinah, sama začrta svoje življenje. Na podlagi Kosovih ugotovitev o Cankarjevih podobah ženske kot junakinje romana je še posebej ob gospe Judit mogoče širiti to temo v še drugačne vidike obravnave.

Idejne in politično-ideološke razsežnosti Cankarjevih del in delovanja

Dolg niz Kosovih obsežnejših obravnav Cankarja začnjenja že l. 1956 objavljena razprava *Idejni izvori Cankarjeve literature*.²² Sodobni izbor Kosovih pogledov na Cankarja, torej monografija *Misliti Cankarja*, pa na mesto začetka postavi razpravo o tistem Cankarjevem literarnem besedilu, ki v slovenski kulturni zgodovini 20. stoletja in vse do danes najbrž najvztrajneje prikljuje odzivno refleksijo, seveda z razlogom. Cankarjeva drama *Hlapci* (1910) se motivno-tematsko resda nanaša na slovenske politične in socialne okoliščine v času svojega nastanka, vendar s protagonistovim 'sklicem' na usodo slovenskih protestantov poveže svojo (kulturno) politično sodobnost v slovenskem prostoru z njegovo zgodovino in – ne glede na protagonistov umik iz političnega angažmaja, ko ga sam prepusti svojemu dramskemu pomočniku – tudi s prihodnostjo družbe slovenskega naroda (»Ta roka bo kovala svet.«). S tako eksplicitno *zgodovinsko* umestitvijo tedanje slovenske sodobnosti med njeno preteklost in prihodnost torej prav to Cankarjevo literarno besedilo, *Hlapci*, najbrž najočitneje 'uprizarja' »zgodbo, ki jo ljudje [v tem primeru: slovenska skupnost] pripovedujejo sami sebi o samih sebi« (C. Geertz) v novih in novih reaktualizacijah, tako uprizoritveno na gledaliških odrih kot tudi refleksivno v literarni vedi, sociologiji literature in publicistiki. Med drugim (in nepresenetljivo za sedemdeseta leta) so bili *Hlapci* najpogosteje omenjano Cankarjevo besedilo na simpoziju o Ivanu Cankarju

22 Izšla je v dveh delih v reviji *Beseda* (1951–1957).

(Slovenska matica, 1976). A tako za slovensko 'cankaroslovje' kot za širše humanistično sodobno refleksijo modela »kulturnega naroda« sta pomenljivejši dve temu simpoziju predhodni razpravi, obe iz l. 1968: to sta Pirjevčeva *Hlapci, heroji, ljudje* ter Kosova Cankarjev Jerman in problem nekonformizma. Pirjevčeva razprava izhaja iz 'reference Cankar', a jo odpira v precej širšo temo nacionalno-politične 'funkcionalizacije' kulture v zgodovini slovenskega naroda. Kosova razprava pa je primerjalno literarnozgodovinska, osredinjena na protagonista *Hlapcev* in njegovo umestitev v idejni tok nekonformizma znotraj evropske dramatike. Vendar se skozi oris protagonistovih razmerij s tedanjo slovensko socialnozgodovinsko resničnostjo tudi Kosova razprava, posredneje, odpira v precej razsežnejšo problematiko slovenskega naroda in tako rekoč napoveduje njeno obravnavo – ki bo kot sistematičen razlagalni pregled izšla čez skoraj trideset let, v monografiji *Duhovna zgodovina Slovencev* (1996).

Duhovna zgodovina Slovencev ter primerjava dveh pogledov na Cankarja

Kosova *Duhovna zgodovina Slovencev* prikazuje, analizira in razlaga nazore nacionalno vplivnih slovenskih posameznikov ter s tem zarisuje slovensko kulturno, družbeno in politično stvarnost v njenem zgodovinsko-razvojnem gibanju predvsem, kot se zdi, med dvema poloma, ki ju Kos posplošeno označi kot svobodomiselnost in krščanstvo. Tako je v več Kosovih sodobnih razpravah prikazan tudi Cankarjev »svetovni in življenjski nazor«: »Cankar je bil po lastnem prepričanju svobodomislec, tako kot je znaka *Freigeist* veljala že za Linharta in Prešerna, pa tudi za mnoge Cankarjeve predhodnike in sodobnike. Podobno kot pri drugih je bilo njegovo svobodomiselstvo ne popolnoma trdno in se je zato z leti in vse do smrti spreminjalo« (Kos, 2018, 215–216).

Kos že l. 1968 razbira spremenljivost Cankarjevega svobodomiselstva v zaporedju njegovih življenjskih obdobj. Primerjalno gledano, osem let pozneje (1976) na že omenjenem simpoziju o Cankarju Josip Vidmar v praksi prav tako sledi Cankarjevimi biografskim fazam, ko razbira »tri Cankarjeve orientacije«, a v tem primeru so razložene iz konteksta historično-materialističnega branja Cankarja, ki ga Vidmar tu 'zastopa' kot avtoriteta povojne slovenske socialistične kulturne politike. Vidmarjeva razlaga teh treh orientacij se ne zanima za Cankarjev odnos do krščanstva ali ga kvečjemu morda zelo, zelo posredno nakazuje skozi

nekaj 'občih mest', ki imajo pomembno vlogo v Cankarjevem opusu in jih, glede na Cankarjevo okolje, lahko povezujemo s krščanskim imaginarijem, a so v teku zgodovine ob religiozni pridobile tudi sekularizirano osmislitev (krivda in vest, romanje, mati kot svetnica). Vidmar torej teh 'občih mest' ne povezuje s Cankarjevo dojemljivostjo za krščanstvo in tudi umesti jih v zaporedju Cankarjevih biografskih faz pretežno v drugo biografsko fazo, torej nekoliko drugače²³ kot Kos, ki pa na podlagi tekstnih dokumentov ugotavlja Cankarjevo reflektiranje krščanstva in dojemljivost zanj zlasti v njegovem zadnjem življenjskem obdobju.

Vidmarjev pogled je tu omenjen (gl. tudi op. 23) zaradi primerjalne zanimivosti njegovega orisa zlasti tretje, zadnje Cankarjeve »orientacije« s Kosovim orisom Cankarjevega »duhovnega 'testamenta'« (Kos, 2018, 222) v razpravi Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje (nastali l. 2010). Vidmar kot Cankarjevo sklepno programsko-umetniško odgovornost bere *Podobe iz sanj*, v katerih pa izpostavlja avtorjevo osredinjenost na narod, v tako rekoč eshatološki perspektivi. Osredinjenost na slovenski narod v tej, zadnji Cankarjevi biografski fazi ugotavlja tudi Kos. Prav tako je v *Podobe iz sanj* umeščeno tisto Cankarjevo besedilo, ki ga Kos 'bere' kot »testament«, zgošča pa se v zagonetno razmerje pojmov »Mati – Domovina – Bog«. Te tri pojme Kos (2018, 222) opredeli kot Cankarjeve »tri temelje smisla [...] eksistence«, ki »so očitno presežni, po svojem globljem smislu metafizični« (prav tam, 224). Eshatološko perspektivo si marksizem in krščanstvo delita in 'odrešitev', ki si jo ena in druga 'domena' zamišljata sicer temeljno različno, je v Cankarjevem opusu razberljiva tako z vidika odrešitve trpeče duše kakor z vidika odrešitve skupnosti iz socialnoekonomsko uničujočega položaja in seveda (izpeljano v različicah iz sicer univerzalistične marksistične ali

23 V Vidmarjevem prikazu so Cankarjevi nazori biografsko razporejeni v pravzaprav dialektično razmerje. Prva faza zajema »boj zoper strašno [slovensko] duševno uboštvo v obeh sferah, v mentalni in moralni«, »[v]zporedno s tem obsežnim opusom pa mu nastajajo tudi dela socialnokritične vsebine, saj skoraj ves čas živi na Dunaju v Ottakringu, znanem delavskem okraju« (Vidmar, 1977, 8). Drugo fazo oziroma »umetniško orientacijo« opredeli – kot neke vrste 'antitezo' prve – kot »nenavadno subjektivistično«, kot »smer v notranjost«, »romanje [misli] po temačnem labirintu srca« (prav tam, 10, 9). Cankarjevi »tretji in zadnji smeri«, ki po Vidmarju sovpadе z začetkom I. svetovne vojne, pa je pripisana nazorska osredinjenost na slovenski narod v prelomni in kritični situaciji: Cankar »prične ustvarjati sporočila, kakršna so bila potrebna narodu v tistem času [...] evropske katastrofe«, »podobe, ki so polne spokorne misli in tolažbe za veliko trpljenje; pa tudi vizije in slutnje o Našem velikem jutru«. S to »orientacijo« (ki se v Vidmarjevem prikazu torej zdi kot dialektična 'sinteza' prvih dveh) se izraža programsko-umetniška odgovornost umetnika in se z zbirko črtic *Podobe iz sanj* po Vidmarjevi presoji zaključuje (Vidmar, 1977, 10–11).

krščanske misli) tudi z vidika odrešitve naroda/narodov²⁴ v svetovni katastrofi (I. svetovne vojne) – slednje torej izpostavlja Vidmar in zelo upošteva Kos. Lahko se razbira tudi v pojmu »Domovina« kot enem od Cankarjevih treh »temeljev«, ki pa jih Kos prepozna kot metafizično osmišljene.

Kosova razlaga Cankarjevega zgoraj navedenega zagonetnega teksta in Cankarjevega razmerja s krščanstvom se (v natančnejših razlagah spremenljivosti tega razmerja) izteče v sklep, da ga je »sprememba [... po l. 1909] iz dogmatičnega svobodomiselnosti vodila v kritično 'svobodno misel'«²⁵ in nato, da se tudi v vrednotah, povezanih s tremi temelji smisla eksistence, »kot v vsem njegovem delu, srečujeta oba pola – krščanstvo in svobodomiselnost« (Kos, 2018, 217, 224). Problematika tega razmerja oziroma »problem, ki hkrati s Cankarjem, iz njega in po njem, ostaja aktualen tudi za 21. stoletje« (prav tam, 217), vpenja Kosovo obravnavo Cankarja torej tudi v širši horizont *Duhovne zgodovine Slovencev*. Hkrati je ta, kot se zdi, osrednja problematika te Kosove monografije vsaj posredno vgrajena tudi v Kosove razprave na temo Srednje Evrope, med drugim s tezo o (tudi Cankarjevi) vpetosti v slovensko tradicijo, ki »po svojih geopolitičnih, socialno-historičnih in kulturno-literarnih izviri pripada širšemu prostoru srednje Evrope med Donavo in Jadranom« (Kos, 2018, 154–155).²⁶ V

24 Eshatološka perspektiva se v nacionalno-emancipacijskih gibanjih v evropskem 19. stoletju (kar lahko razširimo tudi na prelomni čas prve svetovne vojne v avstro-ogrskem prostoru) nemalokrat razkriva v »religiozno konotiranih izrazih, alegorijah, simbolih, temah in motivih«, kot Mary Ann Perkins povzema Marko Juvan (2012, 326). K temu kaže dodati, da so se v tem kontekstu ti izrazi uporabljali ali v sekulariziranem smislu ali pa kot izrazi ideje o neločljivi povezanosti te ali one nacionalne identitete z religijo, kot npr. poljske s krščanstvom. Odvisno pač od vsakokratnih avtorskih svetovnonazorskih ter v skupnosti prevladujočih religioznih in političnih zgodovinskih okoliščin, ki jih – z drugačno metodo, a posredno dobro razvidno za slovenski prostor – prikazuje Kosova *Duhovna zgodovina Slovencev*.

25 V razpravi Cankarjeva razmerja do krščanstva, revolucije, spolnosti pa Kos opredeli poznejšo Cankarjevo držo kot razrešitev (nasprotja med obema silnicama): »[...] tako, da je svojo svobodomiselnost pomiril s krščanstvom prek posebne oblike krščanske mistike« (Kos, 2018, 166).

26 Navedek je iz Kosove razprave Ivan Cankar na križpotju romanskih, germanskih in slovanskih literatur, objavljene tudi v monografiji *Misliti Cankarja*. V širšem in najširšem zajemu Srednjo Evropo kot politično-, religiozno- in kulturnozgodovinski kontekst slovenske književnosti obravnava Kosova razprava Slovenska literatura in Srednja Evropa (1990), argumente za opredelitev Srednje Evrope kot posebne literarne regije – in v kakšnem obsegu – pa razprava Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem (1991). Obe sta, kot se zdi, nastali v času (tudi) geopolitične reaktualizacije ideje Srednje Evrope nedolgo pred propadom evropskih socialističnih držav. Literarnozgodovinsko aktualnost srednjeevropskih vidikov slovenske književnosti, ki jih je začel sistematično obravnavati Janko Kos, izražajo – v sicer drugačnih raziskovalnih metodah – sodobne raziskave, kot med drugimi monografija Alenke Jensterle Doležal *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: poglavja iz slovenske moderne* (2014) ter uvod (Introduction) in ustreza poglavja v večknjižni monografiji *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (2004–2010) (prim. Cornis Pope, Neubauer).

Kosovem razbiranju teh izvirov je eden od dejavnikov, ki vzpostavljajo Srednjo Evropo kot (literarno) regijo (gl. op. 26), tudi religija, ki je v prostoru 'dolgega trajanja' habsburške oblasti prevladujoče katoliška. In prav v času pred nastankom Cankarjevih *Hlapcev*, primerjalno brano z *Duhovno zgodovino Slovencev*, se uveljavljajo dolgoročni učinki religioznega (in z njim povezanega političnega) konflikta med katolištvom in protestantizmom, na katerega se sklicuje protagonist v Cankarjevi drami, pa tudi ideološko-politični konflikti med Katoliško cerkvijo in liberalno strujo, ki so v Cankarjevi sodobnosti že jasno oblikovani v t. i. (slovenski) »kulturni boj«.²⁷

Kosovo 'branje' *Hlapcev*, primerjalno v zgodovini evropskih idej in drame

Kos opredeli dramo *Hlapci* kot »za slovensko kulturo morda celo odločilno delo«. V tematskem središču njegove razprave pa je pravzaprav – za slovensko kulturo ali kar za nacionalno samopodobo nekoliko neprijeten, dolgo znan – paradoks: Jerman kot osrednja dramska oseba te kulturno najreferenčnejše Cankarjeve drame deluje šibko. Tako kot karakter, torej v psihološkem vidiku, kot tudi z vidika njegove, lahko bi rekli, dramsko-aktantske funkcionalnosti ali vloge protagonista.

Vprašanja, ki se odpirajo ob Jermanu, so še širša od tematskega fokusa te Kosove razprave, ki psihološko analizira in na tej podlagi idejno identificira Jermanov »problem« kot Cankarjevo prezentacijo ideje nekonformizma v kontekstu evropske zgodovine idej. Ne nazadnje lahko Kosov pristop k Jermanovemu »problemu« beremo v simetriji z njegovim pristopom k figuri Kantorja v Cankarjevi drami *Kralj na Betajnovi*, tj. v simetriji s Kosovo razpravo Ideja volje do moči v Cankarjevih dramskih delih, ki je tudi izšla istega leta 1968 in je ponatisnjena v monografiji *Misliti Cankarja* takoj za razpravo o *Hlapcih*. A posebej v zvezi s *Hlapci* eno od teh širših vprašanj lahko zastavlja tudi sam naslov drame, pomenljiv peritekst, ki '(pre)usmerja' razbiranje sporočilnosti

27 Zgodovinopisni vpogled v konkretne slovenske kulturnopolitične okoliščine v Cankarjevem času podaja zlasti poglavje *Kulturni boj* v enako naslovljeni monografiji Ervina Dolenca, ki sicer obravnava predvsem obdobje med obema vojnama, a se v tem nanaša tudi na njegovo 'predzgodbo' (prim. Dolenc, 1996, 95–104). Kos se pri tej temi osredinja zlasti na Cankarjevo delovanje v času okrog drame *Hlapci* in na Cankarjevo predavanje *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura* (prim. Kos, 2018, 187).

drame od osrednje dramske osebe kot potencialnega protagonista na 'kolektiv'. Resda ta kolektiv, po neuspelem poslednjem poskusu vpliva nanj, s to naslovno, slabšalno metaforo hlapčevstva opredeli prav osrednji dramski lik oziroma njegova 'sodba' (»za hlapce rojeni« itn.), a s takšnim naslovom se Cankarjeva drama torej ponatanči v (ne samo dramaturško) vprašanje, 'kdo je pravzaprav glavni junak drame', Jerman ali družbenoslojno raznoliko slovensko ljudstvo, ki ga v drami obdaja in zavrne sprejem njegovih prepričevanj. S tem se teža omenjenega 'nacionalno-kulturnega' paradoksa za nacionalno avtoimaginacijo še poveča, saj sta v psihološkem smislu, vsak na svoj način, šibka – oba, Jerman in njegov kolektiv (izvzemši župnika kot Jermanovega nasprotnika in, pogojno, kovača kot pomočnika). Dvoumnost strukture drame, ki jo nakazuje naslov, se torej razrašča tudi v kulturnopolitično dvoumnost, predvsem v razmerju treh 'sodb', ki jih izreka osrednji dramski lik o kolektivu: z naslovom podprte, pesimistične 'sodbe' (»za hlapce rojeni«) in dveh, ki prvi oponirata z bolj optimistično zazrtostjo v (oddaljeno) prihodnost družbe slovenskega naroda (»ta roka bo kovala svet« in »narod si bo pisal sodbo sam, ne frak mu je ne bo in ne talar«). Morda tudi ta dvojnost in dvoumnost, ki v različnih časih/okolščinah nacionalne zgodovine in vsakokratnih 'konstelacij' politično-ideološko opredeljenih družbenih skupin v tej zgodovini omogoča postavljanje poudarka na eno ali drugo 'sodbeno' težišče te Cankarjeve drame, prispeva k vztrajnosti njenih reaktualizacij.

Kosovo razreševanje težav s *Hlapci* je l. 1968 postavljeno predvsem v Jermana oziroma njegov »problem«, ki se razpira med njegovim javnim in zasebnim delovanjem. Čeprav Kos razbira karakterizacijsko nedomišljenost Jermana, ta njegov problem, kot se zdi, prepozna (v različicah) tako v njegovi javni kot tudi zasebni sferi delovanja, in jo identificira kot Jermanovo zaprtost v lastni duševni svet, dosledno samozadostnost. Ta se seveda lahko razkriva in (dramsko) udejanja samo skozi njegova razmerja z različnimi drugimi, od intimno bližnjih, kot so izbranka Anka, prijateljska učiteljica Lojzka ali (in predvsem) mati, torej v njegovi zasebnosti, pa do oseb v različnih vlogah reprezentacije družbenega dogajanja, torej oseb 'javnosti', kot so nadučitelj, Jermanov politični 'sobojevnik' kovač Kalander ali politični nasprotnik, ki je župnik – vsi ti dejansko delujejo v vlogah aktualnih ali perspektivnih

nosilcev ali vsaj izvajalcev oblasti, ki predpisuje pravila družbeni celoti in posamezniku. V Kosovem razbiranju Jermana le-tega kot posameznika karakterizira posebnost, da pravil oblasti, in to nobene oblasti, ne sprejema in se jim ne namerava prilagajati. Celó ne v preudarno podporo svojemu predhodnemu agensu, tj. (njegovi) družbenopolitični ideji: celo ne v prid njenemu dolgoročnemu uveljavljanju. »Hlapci so drama o nekonformizmu kot eni od trajnih, neprestano navzočih sil evropskega družbenega in kulturnega življenja« (Kos, 2018, 27–28).

Kos to idejno-problemsko razsežnost Cankarjevih *Hlapcev* utemeljuje z literarnozgodovinskim orisom (v tem vidiku) primerljive evropske dramske klasike, od Ajshilovega *Vklenjenega Prometeja* in Sofoklejeve *Antigone* prek Shakespearovega *Hamleta* idr. do seveda Ibsenovih dram, ki so najbrž (četudi s Cankarjevimi odmiki) najreferenčnejši dramsko-strukturni model za, recimo, družbenokritične Cankarjeve drame. V primeru *Hlapcev* to še posebej velja za tematsko-primerjalno najrelevantnejšo Ibsenovo dramo *Sovražnik ljudstva* (prim. Kos, 2018, 28–29, 35–36). Spet pa lahko opazimo, da med dramami, ki jih Kos navede iz konteksta idejnega toka nekonformizma v evropski zgodovini idej, Cankarjeva drama rahlo izstopa prav z naslovom: njen naslov torej, v nasprotju z našeto evropsko dramsko klasiko, ne usmerja v osrednjo dramsko osebo kot – z imenom ali bistveno značilnostjo poimenovanega – ‘nosilca’/protagonista vsakokratnega nekonformizma, pač pa usmeri ‘odrsko luč’ (tudi ali celo predvsem) na ‘konformistični’ kolektiv. Tudi ta mala razlika pa posredno podpira eno od Kosovih sklepnih misli o *Hlapcih* in določeni specifikki Cankarjeve reprezentacije nekonformizma: referenčni (tedanji slovenski) »socialni ustroj [...] se nam v *Hlapcih* kaže [...] zelo jasno razslojen na deloma komplementarne, deloma pa antagonistične svetove vodilnega, uradniškega in reprezentativnega, pa tudi srednjega in nižjega sloja. [...] In tako bi lahko dejali, da je igra o Jermanu skozi problem nekonformizma v živi in slikoviti podobi prikazala konkretno socialno strukturo, ki je postala za slovensko družbo značilna na določeni stopnji njenega razvoja« (Kos, 2018, 41–42). Kosov sklep lahko izpeljujemo v domnevo, da ‘konstelacija’ skupin v tej socialni strukturi, ki jo prikaže Cankar in ki se vzpostavi manj kot desetletje pred politično emancipacijo slovenskega naroda po razpadu Avstro-Ogrske,

postane dovolj značilna za nadaljnjo (doslejšnjo) nacionalno zgodovino, da kot referenca vedno znova priklicuje 'citatno' prevpraševanje prej omenjenih treh 'sodb' o njej.

Drugi 'čezdramski' reaktualizacijski potencial *Hlapcev* pa je v Kosovi refleksiji mogoče razbrati tudi z vidika nekonformizma kot »idealne vrednote«, v kar se je »iz nečesa naključnega ali po splošnem mnenju negativnega spremenil« do že vključno klasične dobe starogrške antike (Kos, 2018, 29). Kos s pogledom na prej orisano dramsko podobo slojno raznolike socialne stvarnosti v slovenskem prostoru okoli l. 1910 povezuje Jermanov nekonformizem z njegovim socialno-slojnim položajem intelektualca, natančneje: razmerja med intelektualcem in (vsakokratno zgodovinsko) oblastjo. Zgodovinske okoliščine nastanka Kosove razprave (1968) so tako rekoč 'terjale' premislek *Hlapcev* z vidika historičnega materializma, vendar pa Kosova argumentacija razmerja med razrednim bojem in nekonformizmom v Cankarjevi drami nakazuje dejstvo, da nekonformizem kot načeloma »idealna vrednota«, posebej še tedaj, ko se aktivira za spremembo družbeno neustreznih razmer, ne pomeni nujno tudi podpore oblasti, ki te spremembe, tu v smislu razrednega boja, dovršuje. »Razredni boj je boj za oblast, nekonformizem pa je v svojem najglobljem bistvu predvsem odpor posameznika [do] oblasti.« In »Jermanov nekonformizem je upor intelektualca, ki črpa samozavest iz občutka svoje socialne reprezentativnosti, nato pa iz tega občutka odreka vodilnemu sloju, zasidranemu v moči organizacije, pravico do vsega, kar si je prilastil« (Kos, 2018, 30, 39). Pogoji, da se ta status intelektualca vzdržuje, je torej vztrajanje v nekonformizmu, ne glede na zgodovinske spremembe, v katerih na položaju oblasti nek socialni sloj nadomesti predhodnega. S tem se Kosovo razmišljanje o *Hlapcih* l. 1968 vključuje v slovenski literarni kontekst povojnih dilem (med drugim pri Edvardu Kocbeku ali Primožu Kozaku²⁸), kaj

28 To vprašanje se razbira v eksistencialistično zasnovani dramatici Primoža Kozaka. Akomodacija eksistencialistične filozofije v okoliščinah socialistične oblasti v slovenskem prostoru pa se razbira v Kozakovi refleksiji Cankarjevih *Hlapcev* na že omenjenem simpoziju o Ivanu Cankarju l. 1976. Tudi Kozak se pri tem osredini na razmerje med Jermanom in »množico«. Slednjo pa razdeli na »svet oportunistov, korumpiranih in ciničnih«, ter tistih, »s katerimi je zaradi njihove nevednosti, nepoučenosti, zaslepljenosti, pa tudi previdnosti mogoče manipulirati«. V razmerju dveh idejnih nasprotnikov, Jermana in župnika, do »množice« se Jerman bori za »pamet«, župnik pa »ljudi drži v pokorščini« s »kruhom«. »Pamet« in »kruh« se (v drami) urazmerjata v »antinomijo«, »[v]endar Jerman kot individualna eksistencialna skušnjava te antinomije ne more preseči – preseže pa jo Kalandar, ko pamet in kruh sklene v eno – združuje ju prihodnost«. Negativec je v tem kontekstu župnik, tako da je Kozakov sklep l. 1976, »če upoštevamo, da ima kruh v zakupu župnik, se pravi sistem, red sveta, [to] pomeni predvsem spremembo reda sveta« (Kozak, 1977, 146–147).

sama s sabo lahko počne identiteta oziroma drži intelektualca v zgodovinskih režimih oblasti. Tudi v tem vidiku se aktualnost Cankarjeve drame v slovenskem prostoru nadaljuje tudi v 21. stoletje.

Kosov pogled v primerjavi pogledov na socializem in revolucijo pri Cankarju

Kosov pristop k tej problematiki, ki je tudi eden od sodobnejših tematskih fokusov v njegovih obravnavah Cankarja, poteka v refleksiji Cankarjevih dokumentiranih izjav, primerjalno v luči posameznih Cankarjevih literarnih besedil, in močne povezave tako s tedanjim slovenskim kot tudi širšim avstro-ogrskim in evropskim kontekstom v obdobju moderne. – Kratek oris tega konteksta naj pojasni utemeljenost Kosovega pristopa k tej razsežnosti Cankarjeve referenčnosti v slovenski zgodovini 20. stoletja in sodobnosti.

Poslednja desetletja v 'dolgem trajanju' habsburške monarhične oblasti v srednjeevropskem prostoru odpirajo – lahko bi rekli – 'vnetna' žarišča oziroma ideje, ki spodnašajo njeno veljavo v najrazličnejših zgodovinskih razsežnostih. Ne gre samo za – v zvezi s Cankarjevim umetniškim angažmajem v kulturi in politiki čedalje močnejši – dejavnik nacionalizmov v procesu politične emancipacije njenih narodno (samo)opredeljenih skupnosti zlasti na avstro-ogrskih 'periferijah'. Prav tako važen je socialnoekonomski dejavnik, ki pridobiva na intenzivnosti tako s pojavom urbanega proletariata v tem prostoru kot tudi s čedalje težavnejšo preživetveno ekonomijo malega kmetstva in trškega maloobrtništva na podeželju, kar poraja različne politično-ideološke koncepte za preseganje tega problema. Oba dejavnika se, gledano z vidika zgodovine mentalitet, vsaj posredno povežeta z razkrajanjem tradicionalnih vrednot, na katerih se je utemeljevalo to 'dolgo trajanje' habsburške, katoliško-monarhične oblasti. Razkroj tradicionalnih vrednot v 'habsburškem' prostoru prepoznavajo različne raziskave dunajske moderne, npr. kot občutenje konca, kar zaznava Claudio Magris v njeni književnosti, ali kot »krizo identitete«, kar v intelektualni dejavnosti dunajske moderne zaznava Jacques Le Rider (prim. Le Rider, 2017). A zdi se, da ne eno ne drugo ne zadošča za refleksijo Cankarjevega dela, ki ga (prim. Jensterle Doležal, 13–14) opredeljuje »nomadstvo« med prestolniškim 'centrom' in slovensko-prostorsko 'periferijo' mnogonacionalne monarhije in se najbrž tudi zato zastavlja kot precej kompleksnejši problem.

Iz Kosovih branj Cankarja je razvidno, da se – in kako se – v njegovem opusu in angažmaju soočajo ali tudi na nov način prežemajo nove, moderne ideje in tudi še močne, recimo temu, tradicionalnejše vrednote. Nova, moderna je vsekakor ideja volje do moči, ki je v zvezi s Cankarjevim opusom prvokrat deležna natančne filozofske obravnave v Kosovi razpravi o *Kralju na Betajnovi* (1968), skozi 'prizmo' ideje volje do moči pa se občasno presoja tudi Cankarjev (socialno)politično angažma v sodobnih Kosovih razpravah. Nietzschejevo mišljenje, ki je v součinkovanju s Spenglerjevo filozofijo kulture razglašalo dekadentnost obdobja moderne in terjalo »prevrednotenje vrednot«, se je – nikakor ne nujno v neposredni recepciji Nietzschejevih besedil – 'kapilarno' širilo po nemško jezikovnih 'centrih' evropske moderne, vključno z dunajskim.²⁹ Ampak torej: nikakor ne nujno neposredno. Tak (zgolj) posredni vpliv Nietzscheja v primerjalni idejni analizi prepozna Matevž Kos tudi ob raziskavi Cankarjevega opusa ter njegovega filozofskega in literarnega horizonta, posebej seveda ob *Kralju na Betajnovi*.³⁰ Morda tudi zaradi takšne posrednosti, ki še olajšuje avtorsko-selektivne in 'svojevoljne' kreativne obdelave Nietzschejevega vpliva, Mateja Pezdirc Bartol pri *Kralju na Betajnovi* prepozna možnost, da dramo

29 Vidiki Nietzschejeve kritike modernosti, ki so po letu 1890 začeli odmevati najprej v nemško-govorečem prostoru Evrope, naj bi npr. po mnenju Dušana Pirjevca (vsaj) na področju umetnosti in kulturnega reformatorstva ustvarjali razliko med francoskim in angleškim »koncem stoletja« ter nemško-avstrijsko »moderno« (prim. Pirjavec, 1964, 42). Nietzschejeve odmeve razbira v reduciranih prisvojitvah, npr. v Hofmannsthalovi predstavi o umetniku, v Dehmlovi, drugačni predstavi o umetniku, v različnih vidikih kritike krščanstva itn., kar je Cankar spoznaval skozi revije in časopise v nemškem jeziku. V tem kontekstu se zdi posebej zanimiva revija, ki prihaja v Cankarjevo dunajsko čtivo iz Münchenskega 'centra' srednjeevropske moderne, to je *Simplicissimus*: ob »kritiki meščanstva in filistrstva«, vitalističnega »senzualizma in blasfemičnosti« tudi »politično borben« tednik in po Pirjevčevi presoji »socialistično usmerjen« (prim. Pirjavec, 1964, 78–79). Glede na že omenjene katoliško-krščanske vrednote, na katerih se utemeljuje in vzdržuje habsburška monarhija, je prostor pod njeno oblastjo vsekakor zelo dovzeten za Nietzschejevo kritiko krščanstva in z njo (z vidika Nietzscheja paradoksn) uskladjivih modernizacijskih procesov na številnih področjih, a iz istega razloga je recepcija Nietzscheja v njem toliko *manj* nedvoumna in toliko *bolj* raznolika (ali svojevolljna).

30 »Pri analizi *Knjige za labkomiselne ljudi* in *Kralja na Betajnovi* se zato ni moč izogniti razmisleku, ali je 'nadčlovek', kot ga izrisuje Cankarjeva literatura, identičen 'nadčloveku', ki ga srečamo pri Nietzscheju. V neposredni zvezi s to dilemo je najbrž tudi odgovor na vprašanje o naravi ničejanstva pri Cankarju.« Odgovor prihaja med drugim iz ugotovitve, da se »bremena vesti [...] Kantor več ne more znebiti«, potem ko mu Maks s tem bremenom »vkuje noge«, in to ne glede na Kantorjev 'imperativ' »moram« naprej, četudi preko trupel. Ne nazadnje se v Cankarjevi drami Kantor kot akter volje do moči sooča z nasprotnikom, ki deluje iz pozitivnejše osmišljene (čeprav ne 'črno-belo' konstelirane) gnanosti: »[n]a tej ravni bi morali razpravljati tudi o globoki zarezi med Cankarjem, ki je z Maksom, Kantorjevim protiigralcem, upodobil zagovornika etičnega principa, v osrčju katerega stoji individualna vest, naslonjena na občestveni (socialistični) etos, in Nietzschejem, kritikom morale, krščanstva in drugih 'modernih' idej« (M. Kos, 2003, 163, 177).

beremo tudi v luči, ki širi pozornost z ideje nadčloveka tudi na družbo okrog njega,³¹ torej do neke mere podobno dvoumnosti, ki sem jo orisala v zvezi s *Hlapci*.

Kljub posrednosti (in avtorski predelavi) Nietzschejevega vpliva pa Janko Kos ugotavlja, da je Cankar »v slovenskem duhovnem in literarnem prostoru sočasno z Župančičem brez dvoma prvi dojel problem volje do moči v njenem globljem, za sodobno Evropo važnem pomenu. Iz razsula dotlej veljavnih socialnih in moralnih norm se mu je najprej prikazala kot tista vabljava točka [...]«, ki pa se mu nato razkrije v njeni »usodni nezadostnosti« (Kos, 2018, 74). V tem kontekstu, naj gre za delovanje nietzschejevske volje do moči ali pa za njeno 'funkcionalizacijo' v zgodovinsko konkretne politično-ideološke, ekonomske in kulturne oblasti, pa Cankarjeva tematiziranja moči, posebej kot tudi 'oblasti', razpirajo – v vsej svoji kompleksnosti in tudi spremenljivosti avtorjevih dokumentiranih stališč – (potencialno) revolucijski 'naboj' Cankarjevega pisanja in delovanja. Kos ga obravnava kot vprašanje o Cankarjevem odnosu do revolucije najeksplicitneje v razpravah Cankarjevo razmerje do krščanstva, revolucije, spolnosti (1996), Cankarjev svetovni nazor in njegovi politični posegi (2007)³² ter Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje (2010). Ponatisnjene so v monografiji *Misliti Cankarja*.

V Cankarjevi političnozgodovinski sodobnosti je ideja revolucije vgrajena v politično ideologijo socializma. Podvprašanje je torej, kakšen naj bi bil Cankarjev odnos do socializma, še posebej glede na Cankarjev politično-kritični (implicitni ali eksplicitni) 'lajtmotiv' do začetka prve svetovne vojne, tj. zavračanje tako meščanskega liberalizma kot političnega katolicizma v kontekstu »kulturnega boja« in širše. V najneposrednejšem Cankarjevem literarnem 'odzivu' na sočasno slovensko politiko oziroma politično-katolicistični prevzem oblasti se osrednji lik *Hlapcev*, Jerman, »v svojem boju veže s kovačem Kalandrom, prek tega pa s proletarskim svetom, v katerem naj se uresniči novi vrednostni sistem socialnih in moralnih norm. Da gre za nadaljevanje boja, s katerim je začel Maks Krnec v *Kralju na Betajnovi*, ne more biti dvoma« (Kos, 2018, 72). Vprašanje je torej, na kakšen način. Natančneje (in podobno, kot to velja za idejo »volje do moči«):

31 »Del družbene odgovornosti, da Kantor lahko uspeva in kraljuje, tako nosijo tudi sokrajani in družbene inštitucije, ki zgolj ustvarjajo videz reda in pravice, v resnici pa dopuščajo nasilje in trgujejo z zločincem« (Pezdirč Bartol, 2018, 171).

32 Ta razprava je najprej izšla v Kosovi monografiji *Slovenci in Evropa* (2007).

»Cankar je bil v slovenski kulturi prvi, ki se je odločno soočil z idejo revolucije, jo literarno opesnjeval, a se ji je okoli leta 1910 odpovedal. [...] Za kakšno revolucijo mu je šlo?« (Kos, 2018, 170)

Kos zastavi obravnavo tega vprašanja po eni strani v luči časovnega zaporedja Cankarjevih (predvsem) eksplicitnih formulacij potrebe po spremembi socialnih/ socialnopolitičnih okoliščin v njegovih literarnih besedilih, esejistiki, predavanjih in korespondenci ter po drugi strani v luči ideološko-kritičnega ponatančenja 'pojavnih oblik' socialističnih idej v Cankarjevem prostoru in času: socializem

se je proti koncu 19. stoletja uveljavljal po Evropi v različnih smereh, vendar tako, da je bilo v njem mogoče ločiti dvoje glavnih usmeritev – libertarno in avtoritarno. V prvo je sodil anarhizem, ki se je razmahnil zlasti v Franciji, Španiji, Rusiji in Italiji, v drugo socialna demokracija, ki se je na marksistični podlagi organizirala v Nemčiji in Avstriji. Iz te se je po letu 1903 kot njen skrajni doktrinarni del izoblikoval Leninov boljševizem, s prevzemom nekaterih anarhističnih elementov. (Kos, 2018, 181)

Cankarjev prostor in čas sta seveda srednjeevropska 'križiščna' ali 'kontaktna cona' obeh, po Kosu torej libertarne in avtoritarne usmeritve tedanjega socializma.

Prva od obeh je splošnejša in, lahko bi rekli, nekako relativira konkretnije socialno-politične vsebine revolucionarnosti v Cankarjevem opusu in delovanju. Kos ponazori »libertarno« razsežnost (precej raznoliko dojemane) socializma v umetniško-modernizacijskem angažmaju proti koncu 19. stoletja s primerom Oscarja Wilda. K temu bi lahko dodali še ilustrativnejši podatek, da je, kot ugotavlja D. Pirjevec, v tedanji francoski književnosti »eden izmed glavnih organizatorjev dekadencnega gibanja in zlasti dekadencnega tiska, Anatole Baju, postal pravi socialistični agitator ter je leta 1892 v posebni brošuri izjavljal, da je zadnje geslo: *socialna umetnost* [...]« (Pirjevec, 1964, 22). A treba je upoštevati kontekstne implikacije teh dveh 'ključnih besed': ena osrednjih francoskih dekadencnih revij je svojo tradicijo iskala v politični filozofiji Proudhona kot (samooklicanega) »prvega« anarhista (gl. prav tam, 21). V polju tovrstne umetniško-modernizacijske dekadence se zgodnja Cankarjeva književnost primerljivo izraža med drugim z

značilno dekadenco-umetniškimi motivno-tematskim in idejnimi razbijanjem (katoliško-moralnih) tabujev. Kos v zvezi s tem izpostavlja liriko *Erotike*, *Vinjete* in *Knjigo za lahkomiselne ljudi*. V poznejšem Cankarjevem opusu Kos povezuje z dekadenco (in ničejanstvom) zlasti lik umetnika v 'zahojeni' srenji, posebej v drami *Pobujšanje v dolini Šentflorjanski*. Primerjalni kontekst umetniško-modernizacijskih angažmajev – ki so v svojih politično-ideoloških vodilih in revolucionarnih težnjah praviloma precej ohlapni – je torej širši in (z implikacijo umetniškega utopizma) zajema *findesièclovsko* Evropo nasploh. V skladu s tem poveže Kos tovrstne umetniške težnje po 'prevrednotenju vrednot' z anarhizmom: ta je bil »v tem času ne samo izrazito politično gibanje, ampak [...] je segal tudi v kulturo« (Kos, 2018, 181). Takšno obojestransko izražajo tudi sodobna slovenska kulturnopublicistična reaktualizacija Cankarjevega simbola »vrabca anarhista« iz *Hiše Marije Pomočnice*, v pomenskem kontrastu s simbolom zarezetkanega kanarčka.

Vprašanje je sicer, ali je umetniški »utopizem« kot (po Calinescuju) značilen fenomen modernosti popolnoma brez preostanka 'istoveten' s Cankarjevim delom in delovanjem. Tudi če začasno odmislimo specifično-kontekstni dejavnik 'nacionalnega vprašanja' v avstro-ogrskem prostoru, se Cankarjev položaj in razgled – avtorjeve osebne biografske okoliščine in bivalno-prostorska izkustva – nekoliko razlikujeta od npr. Wildovih ali tistih s pariške »rive gauche«. Že Cankarjev socialnoslojni 'izvor' je brez dvoma moralno krepko izostriti Cankarjevo zaznavanje oziroma občutljivost za težke socialnoekonomske razmere t. i. nižjih slojev slovenskega tako podeželskega kot mestnega prebivalstva. Nadaljnje osebnoizkustvene okoliščine so Cankarjeva bivanja v proletarskem dunajskem predmestju Ottakring, z neposrednim vpogledom v obupne socialnoekonomske razmere ljudi, ki jih kulturno najvplivnejši glasovi/tvorci dunajske moderne praktično niti niso zaznavali (prim. Matajc, 2017, 624). Izkustva proletarskega Ottakringa, vpisana v Cankarjeve črte, v sodobni literarni vedi obravnavata razpravi Toneta Smoleja (2021, 72–89) in Andreja Šurle (2020, 127–132), zadnja sicer osredinjena na Cankarjevo tematizacijo čeških priseljencev v prestolniško metropolo. Ta izkustva slovenskega in ottakringiško-dunajskega prostora se združujejo v Cankarjevem danes znova aktualiziranem³³ eseju *Kako sem postal*

33 Pod tem naslovom, natančneje, *Kako sem postal socialist in drugi spisi*, je izšel l. 2017 v zbirki Knjižnica Kondor pri založbi Mladinska knjiga sodobni ponatisni zbir Cankarjevih esejev in predavanj z uredniško spremeno razpravo Primoža Viteza Uporni duh Cankarjevega socializma.

socialist (1913) in so najbrž precej povezljiva z njegovo politično akcijo. In težko bi jih odmislili pri refleksiji Cankarjevega dojemanja revolucije.

Kot rečeno, Kos zaznava – večjo ali manjšo – navzočnost tako »libertarnega« oziroma anarhistično naravnane kot tudi »avtoritarnega socializma« v Cankarjevih različnih pisanjih in delovanju, ki se je skozi Cankarjeve biografske faze spreminjala. V zgodnji fazi Kos izpostavi med drugimi Cankarjevo kratko prozo *Spomladanska noč* (1901) z idejo »prave in poslednje«, tj. spontane in ne oblastniško-organizirane revolucije: »Iz konteksta je razvidno, da so glavni sovražniki svobodnega človeka država, gospostvo, oblast [...], kar je izvorno anarhistično stališče« (Kos, 2018, 183). Cankarjev delovalni premik v organizirano-politični angažma, torej kandidaturu na listi socialdemokratske stranke, stvar nekoliko spremeni. Kos opredeli »slovensko oziroma avstrijsko socialdemokracijo [... kot] eno izmed oblik evropskega avtoritarnega socializma pred prvo svetovno vojno«. V Cankarjevi korespondenci že l. 1901 prepozna »ideologijo z marksizmom podprte socialdemokracije avstrijsko-nemškega tipa. Glavno ji je razredni boj, ki naj delavstvo popelje do zmage nad buržoazijo in kapitalizmom«, ob čemer Kos dodaja, da »ostaja odprto vprašanje o Cankarjevem poznavanju dejanske marksistične teorije in prakse«. To vprašanje se mu giblje med Cankarjevim političnim čtivom, kot sta *Komunistični manifest* in socialdemokratski časopis *Arbeiterzeitung*, ter dvomom o Cankarjevem poznavanju notranje cepitve nemške/avstrijske socialdemokracije na »ortodoksno« in »revizionistično smer« (Kos, 2018, 185) – to, drugo, bi bilo seveda kar precej bistveno za rešitev vprašanja o Cankarjevem odnosu do revolucije, ki pač pomeni (neparlamentarno, praviloma udarno ali nasilno) radikalno in vseobsežno spremembo socialno-politične ureditve. Socialistična revolucija je mišljena kot proletarska revolucija. Neradikalni del tedanje avstrijske socialne demokracije se je usmerjal k zmagi delavskega razreda po demokratični (parlamentarni) poti. Kakšno bi utegnilo biti Cankarjevo 'stališče'? Zgodovino 'odgovorov' na to vprašanje bi lahko označili kar s pojmom »deljena zgodovina«, predvsem kar zadeva interpretacije *Hlapcev*, *Kralja na Betajnovi* in – nemara od vseh Cankarjevih besedil najbolj – povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica*.

V Jernejevih poskusih povedati problem in argumentirati svojo socialno pravico oziroma sploh najti inštanco oblasti, ki bi 'slišala njegov glas', demokratična

pot ne deluje. Iz česar sledi Jernejeva destruktivna – in avtodestruktivna – akcija. Celotna pripoved ne dopušča nikakršnega dvoma glede obsodbe prikazanih brutalnih socialnoekonomskih razmer; pripovedovalec in implicitni (nakazani) avtor sta 'poistena' in glede na Cankarjeva druga pisanja bi najbrž težko znikali, da se od njiju razlikuje uvid tudi realnega avtorja. Pač pa posebej z vidika konca pripovedi (»Bog se usmili Jerneja in njegovih sodnikov in vseh grešnih ljudi«) argumente zoper poistenje Jerneja, protagonista, z realnim avtorjem/Cankarjem oziroma izjav enega s stališči drugega oblikuje Vid Snoj (2005, 119), sicer v kontekstu refleksije o Jernejevem »izneverjenju hrepenenju«, ki vodi značilne Cankarjeve like, in ga je l. 1985 ob Jerneju prepoznal Kos. Kako torej brati iztek pripovedi oziroma konec Jernejeve zgodbe? Ali je akcija izničena prikazana kot nekako *a priori* tudi že avtodestruktivna in s tem dvomu izpostavljena nihilistična akcija? Ali pa usmritev Jerneja kot posledica njegove destruktivne akcije pomeni poslednjo in dokončno konkretizacijo krivice (na katero v pripovednem izteku omenjeni Bog ne odgovarja), ki vseskozi zanikuje socialnoekonomske pogoje same Jernejeve eksistence, in se s tem vzvratno 'upravičuje' destruktivnost Jernejeve akcije? Iztek pripovedi je podoba (vsaj tosvetne) katastrofe, odprta sugestivnost te podobe pa lahko dopušča različne interpretativne 'izpeljave' oziroma odgovore na vprašanje, ali je mogoče – in če, kako – preseči to (vsaj tosvetno) katastrofo (Jerneja, družbene okolice, vseh »grešnih ljudi«). Interpretativne možnosti tako vključujejo ali 'upravičevanje' ali zavrnitev 'prenove sveta' z nasiljem in politično-revolucionarnim nasiljem. Kosovo branje *Hlapca Jerneja* to Cankarjevo povest opredeli kot »socialistično tendenčno,³⁴ vendar bolj anarhistično kot marksistično« (Kos, 2018, 184) (prim. tudi prav tam, 172–173). Kot ugotavlja Matic Kocijančič (2020, 86), pa religiozna, torej v tem primeru krščanska razsežnost *Hlapca Jerneja* »potrjuje tezo Toma Virka [iz l. 1983], da to ni tendenčno delo, marveč spontani odraz obdobja«. Kot socialistično tendenčno, v tem primeru v pozitivnem pomenu besede, je Cankarjevo povest lahko iz prej orisanih razlogov brala literarna veda v kontekstu socialistične oblasti³⁵ in tudi že pred letom

34 S pogledom iz jugoslovanske »književne levice« med obema vojnama tudi Stanko Tomašič tako opredeli Cankarjevo delo: »On [Cankar] je tendenciozen. A je hkrati tako močan umetnik, z ogromnim registrom občutljivosti, da tendenca misli deluje posredno: prek srca bralca in njegovega uma« (nav. po Rotar, 1977, 63).

35 V tem kontekstu, na že omenjenem simpoziju o Ivanu Cankarju l. 1976, Janez Rotar izriše komentirani pregled (pretežno) literarno-kritičskih odzivov t. i. jugoslovanske »književne levice« v obdobju med obema vojnama na Cankarjevo delo: za »prvo marksistično obravnavanje in utemeljevanje

‘45: Kos glede tega polemično zavrne npr. opredelitev Ivana Prijatelja, ki l. 1921 označi *Hlapca Jerneja* kot »prepesnitev Marxovega Komunističnega manifesta«:³⁶ »Cankar je ta manifest seveda bolj ali manj natančno poznal, kljub temu njegova proletarska povest ne ustreza« natančno opredeljenim konkretnim političnim in ekonomskim ciljem socialnozgodovinskega razvoja v *Manifestu*. »Povest govori o pravici delavca do sadov njegovega osebnega dela in s tem do lastnine, ne o njeni odpravi, nacionalizaciji in kolektivizaciji.« Kos zato postavi *Hlapca Jerneja* bližje Proudhonovi politični filozofiji. »Zažig domačije na koncu povesti je bolj prisposoda za ‘pravo in poslednjo revolucijo’ [gl. zgoraj ob tekstu *Spomladanska noč*] v znamenju anarhistične destrukcije kot revolucije za diktaturo proletariata« (Kos, 2018, 184). Podobno je o tem l. 1935 presodil Tržačan Vladimir Martelanc v razpravi Nekaj misli o slovenskem narodnem in slovstvenem razvoju: »Tako je tudi končna ideja Hlapca Jerneja – sklepa Martelanc –, mnogo bolj anarhistično puntarska, kakor socialistično revolucionarna. Jernejev požig bolj simbolizira spontan izbruh ljudskega srda, kakor pa socialni preobrat« (nav. po Rotar, 1977, 63). V drugačni luči in vlogi je Cankarjeva povest, kot se zdi, delovala v kontekstu partizanskega gibanja: po ugotovitvi Miklavža Komelja je bilo uprizarjanje dramatizacije *Hlapca Jerneja* med drugo svetovno vojno »ena najpriljubljenjših točk partizanskega repertoarja« (Komelj, 2009, 444). Kos o *Hlapcu Jerneju* sklene, da »je s svojo podobo tragičnosti anarhizma vrh in obenem preklic njegovih ideoloških obrazcev«. Upošteva avstromarksistični kontekst Cankarjevega socialdemokratskega političnega delovanja, Kos ugotavlja, da bi za Cankarja »utegnila biti pomembnejša usmeritev, ki so jo v avstrijsko socialdemokracijo takoj po letu 1900 vnesli V. Adler, Bauer in Vorländer, vodila pa je iz slepe vere v ekonomski determinizem k etični utemeljitvi socializma [...]« (Kos, 2018, 186).

Kosova aktualizacija Cankarjevih pogledov na (slovenski) narod

V različnosti konceptov socialnih politik, ki so se preigravali v Cankarjevi sodobnosti slovenskega kulturnega prostora, je novo refleksijo v 21. stoletju

Cankarjeve razredne pripadnosti in proletarske razrednosti njegove umetnosti« označi članek Bratka Krefta v *Delavsko-kmetskem listu* l. 1925, kot »prvo obsežnejšo razpravo o razrednem značaju Cankarjeve umetnosti« pa uvodnik Boga Teplýja v *Delavski politiki* ob desetletnici Cankarjeve smrti, ki jo nadaljujeta še dve ponatančeni politično-ideološki presoji, Tomašičeva in Martelančeva, z vidika tedaj, med vojnama aktualnih sovjetskih obravnav literature (prim. Rotar, 1977, 62–63).

36 Sedem let pozneje (1928) B. Teplý opredeli *Hlapca Jerneja* kot »proletarski evangelij« (nav. po Rotar, 1977, 62).

priklicala tudi krščanskosocialna misel oziroma angažma Janeza Evangelista Kreka. Iz Kosovih ugotovitev je razvidno, da Cankarjevega odnosa do Krekovega delovanja in zamisli ne gre posplošeno umeščati v Cankarjev pretežno sicer izrazito odklonilen, 'opozicijski' odnos do katoliške Cerkve in političnega katolicizma kot dejavnika oblasti in nasprotnika v Cankarjevem angažmaju v slovenskem »kulturnem boju« 'za narod'. V svojem pogledu na Cankarja Kos na podlagi dokumentiranih Cankarjevih stališč ugotavlja, da se je Cankarjev odnos do Krekovega dela spreminjal. O njem je »zlasti okoli leta 1907, ko je kandidiral na socialnodemokratski listi, sodil ironično kot o 'prirepku' klerikalne stranke – tako je imenoval takratno SLS« (Kos, 2018, 180) kot tedanjo izvajalko ideologije političnega katolicizma na Slovenskem. Po drugi strani pa Kos izpostavi Cankarjevo zabeležbo Krekovega vpliva nanj nekaj let pozneje, v eseju *Kako sem postal socialist: Krekove Črne bukve kmečkega stanu* (1895) so odprle dodaten uvid v socialno bedo in posledično propadanje slovenskega podeželja z večinskim malokmetskim prebivalstvom. Obe Kosovi ugotovitvi sta umeščeni v razbiranje Cankarjevega odnosa do kapitalizma v razpravi Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje, ki tudi v tem vidiku prikaže Cankarjevo inovacijo v slovenskem prostoru: med Cankarjevimi slovenskimi pisateljskimi predhodniki, kritiki kapitalizma,

nobeden med njimi ni segel do popolnega zanikanja, naj se kapitalizem odpravi z mirno ali nasilno revolucijo, nato pa nadomesti z novim redom socializma. Tako stališče je zavzel mladi Cankar okoli leta 1900, ko se je na Slovenskem izrazit antikapitalizem že uveljavljal v obeh različicah – v zmernejši, ki jo je znotraj krščanskosocialnega gibanja branil Janez Evangelist Krek, in v radikalni, ki jo je širila slovenska socialna demokracija na podlagi dunajskega avstromarksizma. (Kos, 2018, 209)

Kos razčleni Cankarjevo razumevanje kapitalizma v omenjenem eseju kot marksistično, ugotavlja pa, da se je Cankar l. 1913 »začel politično oddaljevati« od prej 'svoje', socialdemokratske stranke. »Kako se mu je to stališče spreminjalo po izbruhu svetovne vojne, [...] je težko soditi. Ob *Majniški deklaraciji* in ob

Krekovi smrti leta 1917 se je o vlogi obojega izrekel z odkrito simpatijo. Ali je to pomenilo, da je tudi v razmerju do kapitalizma sprejel 'mylejšo' različico antikapitalizma, domišljeno znotraj krščanskosocialnega gibanja?« (Kos, 2018, 209) In torej kot primerno za slovenski narod?

Nakazovanje te možnosti Cankarjevega socializma Kos (prav tam, 213) razbira iz odziva na Krekovo smrt in formulacij iz predavanja *Očiščenje in pomlajenje* (1918). Predavanje, ki je nastalo v prelomnem času prve svetovne vojne, je del Kosove analize, kako se je v Cankarjevem delu in delovanju vprašanje socializma čedalje bolj in posebej v tem prelomnem času spojilo z vprašanjem (slovenskega) naroda, in sicer tako kulturno kot formalno-politično emancipacijsko – slednje tudi v določenem nasprotju z vizijo avstrijske socialdemokracije: »[n]ekdanji 'kulturni boj' zoper Cerkev sta [...] v kontekstu predavanja Očiščenje in pomlajenje] nadomestila nacionalna ideja, ki omejuje razredni boj in terja vsenarodno solidarnost, in pa nov pogled na politične stranke.« Iz možnosti politične preumestitve iz avstro-ogrske v jugoslovansko večnacionalno državo pa Kos v Cankarjevih stališčih o kulturi iz predavanja *Slovinci in Jugoslovani* ugotavlja, da se v njih nakazuje Cankarjevo povezovanje slovenske kulture s Srednjo Evropo – kot neke vrste anticipacija konteksta slovenskega osamosvojitvenega procesa v osemdesetih letih (prav tam, 215).

V Kosovih analizah in argumentih, ki jih oblikuje iz biografsko-dokumentarne, literarnotekstno-analitične ter filozofsko- in politično-kritične raziskave Cankarjevega dela in delovanja, se tako zarisuje, kot se zdi, tudi posebna značilnost umetniškega kulturotvornega »utopizma«, namreč vključitev narodnega vprašanja vanj: vizija preroda družbe skozi kulturo je hkrati vizija preroda naroda, s posebno vlogo umetnika v njej. Povedano z nadgradnjo Calinescujeve razčlembе modernosti, v teh posebnih kontekstnih okoliščinah torej v principu »pesimistično« naravnana »estetska modernost« prevzame progresistični »optimizem« druge, a pri tem – in kot je v Cankarjevem opusu povsem eksplicitno – razvrednoti njeno zasidranost v meščanskih vrednotah oziroma meščanstvu in meščanski kulturi. Izvzemši seveda omenjeni progresizem (prim. Matajč, 2017, 621–622). Mnogoobraznost razmerij med umetnikom in narodom v Cankarjevi literaturi in esejistiki pa je preobsežna, da bi Kosov pogled na Cankarja tu prikazali tudi skozi ta vidik. Kos ga zariše v razpravi, katere naslov lahko razumemo tudi kot

simbolni 'označevalec' trenutne celote Kosovih raziskav Cankarjevega dela in delovanja v slovenski literaturi, kulturi in (socialni) politiki v kontekstu evropske, to je Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje.

Za sklep

Ta prispevek je torej poskusil prikazati, kako je Ivan Cankar postal in ostal ena izmed osrednjih in celo 'temeljnih tem' v raziskavah Janka Kosa: Cankar s svojimi literarnimi besedili, s kulturno- in politično-kritičnimi gestami avtorskega angažmaja v času svoje sodobnosti in do danes. S tem Janko Kos nadaljuje in nespregledljivo dograjuje 'tradicijo', ki jo je za primerjalne raziskave Cankarjeve književnosti vzpostavil utemeljitelj slovenske komparativistike Anton Ocvirk in nadalje razvijal Dušan Pirjevec, slednji tudi z razširitvijo svoje primerjalno-literarnozgodovinske obravnave Cankarjevega opusa v refleksijo značilnosti slovenske kulture nasploh. Kosove razprave s 'fokusno temo Cankar' pa oba pristopa nadaljujejo, filozofsko sistematično analizirajo idejne vidike Cankarjevega dela in z – za Kosa značilno – duhovnozgodovinsko metodo ustvarijo novo razumevanje tako Cankarjeve književnosti v slovenski nacionalni in evropski primerjalni literarni zgodovini kot tudi Cankarjevega položaja in mogočne intenzivnosti vpliva v slovenskem kulturnem prostoru 20. in 21. stoletja oziroma v slovenski zgodovini – ki jo Janko Kos torej obravnava v luči duhovne zgodovine, od devetdesetih let naprej osredinjeno zlasti na razmerja med svobodomiselnostjo in krščanstvom.

Literatura

- Balakian, Ana (ur.), 1982: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Baldick, Martin, 2004 [1990]: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Calinescu, Matei, 1987: *Five Faces of Modernity: modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- Cornis Pope, Marcel in John Neubauer (2004): General Introduction. V: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in*

- the 19th and 20th centuries*, 1 (ur. Cornis Pope, Marcel in John Neubauer). Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins. 1–18.
- Čeh Steger, Jožica, 2018: *Kratka proza*. V: Ivan Cankar: literarni revolucionar (ur. Harlamov, Aljoša). Ljubljana: Cankarjeva založba. 89–141.
- Dolenc, Ervin, 1996: *Kulturni boj. Slovenska kulturna politika v Kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Jensterle Doležal, Alenka, 2020: Úvod. V: *Z Lublaně přes Viedeň do Prahy. (Ivan Cankar a jeho současníci)* (ur. Jensterle Doležal, Alenka). Praga: Národní knihovna České republiky. 13–23.
- Jensterle Doležal, Alenka, 2014: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: poglavja iz slovenske moderne*. Bielsko-Biala, Budapest, Kansas, Maribor, Praha: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru.
- Juvan, Marko, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Kiesel, Helmuth, 2004: *Geschichte der literarischen Moderne*. München: C. H. Beck Verlag.
- Klotz, Volker, 1996: *Zaprta in odprta forma v dramih*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Kmecl, Matjaž, 2004: *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kocijančič, Matic, 2020: Revolution and Christianity in Ivan Cankar's *Hlapec Jernej*. V: *Z Lublaně přes Viedeň do Prahy. (Ivan Cankar a jeho současníci)* (ur. Jensterle Doležal, Alenka). Praga: Národní knihovna České republiky. 79–86.
- Komelj, Miklavž, 2009: *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba / *cf.
- Kos, Janko, 1976: Cankar in problem slovenskega romana. V: *Hiša Marije Pomčnice* (Cankar, Ivan). Ljubljana: Cankarjeva založba. (Sto romanov). 5–59.
- Kos, Janko, 1983: *Roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon).
- Kos, Janko, 1990: Slovenska literatura in Srednja Evropa. *Slavistična revija*. 38/1. 2–26.
- Kos, Janko, 1991: Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem. V: *Srednja Evropa* (ur. Vodopivec, Peter). Ljubljana: Mladinska knjiga. 41–53.
- Kos, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon).

- Kos, Janko, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Kos, Janko, 1998: Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. *Primerjalna književnost*. 21/1. 1–20.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, Janko, 2009: *Svetovni roman*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Kos, Janko, 2018: *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.
- Kos, Matevž, 2003: *Poskusi z Nietzschejem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kudělka, Viktor, 1977: Dramatika Ivana Cankarja in njen evropski kontekst. V: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976* (ur. Vidmar, Josip in drugi). Ljubljana: Slovenska matica. 126–142.
- Kozak, Primož, 1977: Problem množice v Cankarjevi dramatik. V: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976* (ur. Vidmar, Josip in drugi). Ljubljana: Slovenska matica. 143–147.
- Lukács, Georg, 2000: *Teorija romana*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Matajc, Vanesa, 2004: Literarnozgodovinski pojmovnik za literaturo moderne: revizija in nekaj predlogov. *Primerjalna književnost*. 27/2. 61–81.
- Matajc, Vanesa, 2017: Paradoksi modernosti v vseevropskem in lokalnem kontekstu dunajskega centra moderne. Spremnja študija. V: Le Rider, Jacques: *Dunajska moderna in krize identitete*. Ljubljana: Studia humanitatis. 607–631.
- Mihurko Poniž, Katja, 2009: *Evine hčere. Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.
- Moretti, Franco (ur.), 2006: *The Novel*. Princeton, Oxford : Princeton University Press.
- Novak, Boris A., 1997: *Simbolistična lirika*. Ljubljana: DZS.
- Paternu, Boris, 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pezdirč Bartol, Mateja, 2018: Dramatika. V: *Ivan Cankar: literarni revolucionar* (ur. Harlamov, Aljoša). Ljubljana: Cankarjeva založba. 143–199.
- Pirjevec, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pirjevec, Dušan, 1968: *Hlapci, heroji, ljudje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Rotar, Janez, 1977: Cankar in književna levica v Jugoslaviji med vojnama. V: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976* (ur. Vidmar, Josip in drugi). Ljubljana: Slovenska matica. 57–72.
- Smolej, Tone, 2007: *Slovenska recepcija Ěmila Zolaja (1880–1945)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Smolej, Tone, 2021: *Mesta, junaki, vojaki. Imagološki spisi*. Ljubljana: Literatura.
- Snoj, Vid, 2005: Smisli hrepenenja: literatura Ivana Cankarja in novozavezno krščanstvo. V: *Nova zaveza in slovenska literatura*. Ljubljana: ZRC SAZU. 109–143.
- Szondi, Peter, 1964 [1956]: *Die Theorie des modernen Dramas*. Berlin: Suhrkamp.
- Szondi, Peter, 2001 [1975]: *Das lyrische Drama des Fin de Siècle*. Berlin: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbücher Wissenschaft, 90).
- Šurla, Andrej, 2020: Čehi (oz. Moravci) v Cankarjevi literaturi. V: *Z Lublaně přes Videň do Prahy. (Ivan Cankar a jeho současníci)* (ur. Jensterle Doležal, Alenka). Praga: Národní knihovna České republiky. 125–136.
- Vidmar, Josip, 1977: Tri Cankarjeve orientacije. V: *Simpozij o Ivanu Cankarju 1976* (ur. Vidmar, Josip in drugi). Ljubljana: Slovenska matica. 7–12.
- Virk, Tomo, 1998: Dušan Pirjevec in slovenski roman. V: *Dušan Pirjevec* (ur. Šeligo, Rudi). Ljubljana: Nova revija. 216–239. (Interpretacije).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2018: Romani. V: *Ivan Cankar: literarni revolucionar* (ur. Harlamov, Aljoša). Ljubljana: Cankarjeva založba. 201–233.