
IZIDOR CANKAR IN NJEGOVA RECEPCIJA IVANA CANKARJA

0 Izidor Cankar je v letih 1925–1936 urejal zbrano delo bratranca Ivana Cankarja. Ob tem je pomembno, da ni bil zgolj urednik, ampak je posameznim knjigam napisal tudi bolj in manj obsežne spremne eseje. *Zbrane spise Ivana Cankarja* je izdajala ljubljanska Nova založba, gre za reprezentativno zbirko dvajsetih knjig, vezanih v polusnje in z zlato obrezo na zgornjem robu.

Urednik in pisec spremnih esejev je v »nadaljevanjih« pravzaprav prvi celovito zajel zapleteno dinamiko umetnikovega notranjega sveta in književnega opusa tako, da je sledil ključnim premikom njegove življenjske filozofije. Ta je imela praviloma neposreden vpliv na vsebino avtorjevih literarnih pogledov, na njegovo literarno prakso in na idejni, problemski ter motivni tloris raznovrstnih drugih spisov, kjer je prišlo do izraza razmerje do različnih takrat aktualnih vprašanj. Analiza uvodnih esejev pokaže, da je urednik upošteval še kompleksnost pisateljevih emotivnih odzivov, apriorno kritičnost ter poudarjeno senzibilnost, razpetost med materializmom in idealizmom; definicijo Cankarjevega individualiziranega etosa pa je mogoče povezati s tem, da je slovenski modernist nekatera najbolj prepoznavna stališča črpal iz novoromantičnega subjektivizma in od tod izvirajočega pojma avtonomnega subjekta. Tu seveda ni treba špekulirati o njegovem filozofskem rezoniranju, ampak ugotoviti, da so temeljne duhovne, idejne, socialne in nacionalne sestavine svojo podobo dobivale prek dinamičnega, občutljivega in včasih prese-netljivega razmerja do cele vrste okoliščin. V njih so se hote ali nehote znašli posamezniki – sopotniki ali nasprotniki, politične strukture, kulturni pogoji, narodno-nacionalna politika, tudi erotične zveze, vera in katolicizem, klerikalizem, kultura ter umetnost, ideološke paradigme, književni koncepti itn.

S tem v zvezi so temeljni pojmi, s katerimi se bralec uvodnih besed srečuje: socializem, socialna demokracija, antiklerikalizem, celo protiverska stališča, katolištvo, agnosticizem, mati, narod, ljudstvo, naturalizem, materializem in marksizem, idealizem, osebni etos, hrepenenje, odrešujoče trpljenje, bog ipd.

Več je razlogov, zaradi katerih spremne besede sprejemam kot zelo pomemben del (zgodnjih) uvidov v Cankarjev opus: prvič, Izidor Cankar je bil brez dvoma človek izrazitih analitičnih sposobnosti, o čemer priča vrsta njegovih umetnostnozgodovinskih študij; drugič, strokovno refleksijo je nadgradil z esejistično inventivnostjo in sproščenostjo; tretjič, neposredno izkušnjo je dopolnil s potrebno distanco, saj je zbrano delo nastajalo deset in več let po pisateljevi smrti; četrtič, osebno naklonjenost je nadziral z objektivno presojo, kar je mogoče potrditi z odsotnostjo nekritičnega razmerja do obravnavanega problema; petič, do njegovih ugotovitev se je bolj in manj pogosto opredeljevala kasnejša slovenska literarna zgodovina. In ne nazadnje: bil je dejansko eden po umetnosti najtemeljiteje razgledanih Slovencev. Morda celo najbolj.

1 Urednik je v prvih dveh uvodih (1925) opozoril na glavne poteze umetnikovega življenjskega nazora, na najvidnejše premike njegovih estetskih pogledov, prav tako je povzel aktualni kulturni, literarni ter svetovnonazorski kontekst. Cankarjev življenjski nazor, kamor spada potreba po angažiranem odnosu do sveta, kritičnost, iskrenost, samorefleksije, odkritosrčnost, v določenih situacijah celo radikalizem, je mogoče povezati s pisateljevim zgodnjim odklonom od institucionaliziranih oblik krščanstva, z odporom, s socialno revolto, skeptičnostjo v zvezi z različnimi oblikami rodoljubja ipd. Ob tem je nedvoumno evociral pisateljevo nasprotovanje povezavam med liberalno-političnimi in narodnonaprednimi idejami na eni strani ter književno prakso na drugi. Esejstovo stališče je namreč bilo, da se Cankar takšnim procesom enostavno ni mogel pridružiti, ker so bili literaturi enako škodljivi kot pritiske didaktične estetike katoliške strani. Izidor Cankar s tem v zvezi opozarja

na to, da je kasnejši pisatelj med neko dijaško molitvijo »stal na dvorišču« ter s tem že zgodaj izpričal nasprotovanje institucionaliziranim oblikam vere. Njegovo svobodomiselstvo⁴⁰ na prelomu stoletja je povezal s sočasno naklonjenostjo nekaterim Nietzschejevim zamislim o močni naravni in dionizični osebnosti ter opozoril na čas, v katerem je pisatelj odkril kult lepote in ga ne povsem reflektirano povzdignil v temelj svoje novoromantične metafizike, ga povezal s čaščenjem greha ter čutne popolnosti in tako zaokrožil svoja zgodnja idejna izhodišča, denimo v *Erotiki* (1899).

Kar se tiče literarnoestetskih pogledov, urednik sledi dinamiki, ta slovenskega modernista vodi od realističnih in naturalističnih zagonov, prek dekadentnih leg k spoznanju o apriorni problematičnosti estetskih konceptov. Morda iz spremnih besed ni povsem jasno, zakaj se je pisatelj najprej oprijel naturalizma, vendar ne more biti dvoma, da je to povezano z njegovim zavračanjem političnih vidikov krščanstva in z njim tesno spojenih konzervativnih estetskih konceptov. Če mu je naturalizem omogočil zgodnjo literarno realizacijo resnicoljubnosti, kritičnosti, angažiranosti in odkritosrčnosti, mu je kasnejša dekadenca odprla pot k udejanjenju mladostnega hrepenenja po lepoti. Vsaj za kratek čas jo je z vso iskrenostjo duhovno, miselno in estetsko ponotranjil. Esejist tu poudari umetnikov stik z velikim mestom, prevzetost s subjektivnimi, doživetimi in presenetljivimi pomenskimi zvezami, dalje opozarja na mlado generacijo slovenskih piscev, ki se je nagibala k novim estetskim možnostim tudi zato, da je nasprotovala starejšim ustvarjalcem, poudarja, da je v veliki meri šlo za povsem naraven spor generacij. Pravilno ugotavlja, da Cankarja tudi dekadenca ni navduševala prav dolgo. Do nje je postal skeptičen v trenutku, ko je spoznal, da se za različnimi estetskimi programi skrivajo slovstveni bleferji. Načelna opredelitev zoper teorije, ki jo Izidor Cankar povzame z znanim geslom *k vragu vse teorije*, je brez dvo-

40 »Cankarjeva svodomiselnost je v teh letih vsebovala tipične sestavine laicizma in antiklerikalizma s konca 19. stoletja, vendar ne v okviru meščanskega liberalizma, ampak v navezavi na anarhizem in ničejanstvo, deloma že tudi na avstrijsko socialdemokracijo, ki je bila v marksističnem smislu laicistična in antiklerikalna.« (Janko Kos: *Misliti Cankarja*, 2018, str. 167)

ma najčistejša realizacija umetnikove načelnosti. Ta zavrača, tudi zato, da bi ohranila lastno vsebino neokrnjeno. Je pa še nekaj, kar je treba vsaj omeniti: Cankarjev estetski nazor je temeljil na pravzaprav preprosti premisi *lepota je iskrenost in iskrenost je lepota*. V to, rekel bi, vnaprejšnjo opredelitev, ki v temelju določa pisateljev pogled na književnost, je potrebno vključiti še njegov morebiti običajnemu bralcu celo nerazumljiv srd ob razočaranju, pesimizmu in obupu, izostreno kritičnost ter satiričnost, mogoče kdaj prav tako cinizem. Če pomislimo na navdušenje nad razstavo slovenskih slikarjev na Dunaju, izrazil ga je v članku *Slovenski umetniki na Dunaju* leta 1904, in v njem evociral, da lahko le odkritosrčnost ustvari »tisto štimungo«, ki ustvarja slovenskega duha, potem je potrebno pisateljev literarni pogled razširiti na njegovo razumevanje umetnosti nasploh. O uspehu razstave pri dunajskem občinstvu in tamkajšnji kritiki je pisal bratrancu Izidorju, takrat še bogoslovcu, 17. 3. 1904. Umetnikova naloga ni povzeti dejansko življenje, pravi, ampak na podlagi lastne izkušnje ustvariti predvsem etično in socialno kritično refleksijo. Pisec je v spremnem eseju k 6. knjigi (1927) izpostavil globoko krizo, ki da je privedla do tega, da Cankar krščanske etike usmiljenja ni več zavračal in je našel izhod v nepremagljivi moči hrepenenja ter odrešilni razsežnosti ljubezni.⁴¹ Končno je poudaril še pomen smrti v pisateljevem miselnem tlorisu. Upoštevajoč *Hišo Marije Pomočnice* (1904) je smrt odrešilna, Malči in njene tovarišice si namreč z mislijo nanjo lajšajo trpljenje in bolečino. Urednik esej zaključí z dvema formalno-vsebinsko povezanima ugotovitvama: najprej pomenljivo zapiše: *sredi najbolj strupenega močvirja raste najbolj bela roža čistega hrepenenja*, nato poudari Cankarjev sistem simbolične ikonografije, ta sega od popotnika, preko romarja in procesije do cukrarne-mrtvašnice, voza na samotni cesti in jadrne kočije.

Kasneje esejist uvid usmeri v možne kontekstualne zveze – nazorske, slovstvene in osebne ter jih poveže z umetnikovo estetsko, življenjsko in notranjo

41 Jožica Čeh Steger v razpravi *Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju* opozarja, da se moški v Cankarjevih erotičnih novelah pokaže kot uničevalec etično čistega dekliškega hrepenenja in njihovega življenja.

podobo. V tem krogu najde ključne vzgibe najprej v Mahničevi idealistični estetiki, pri Aleš Ušeničniku in Fran S. Finžgarju ter ob Pavlini Pajkovi, natančneje nato pri Franu Govekarju in nazadnje pri modernističnih sopotnikih Josipu Murnu Aleksandrovu, Dragotinu Ketteju in Otonu Župančiču. Prvim sledi, upoštevajoč njihove katoliško krščanske poglede, prek katerih odklanjajo Cankarjeva dela ali vsaj izražajo veliko nelagodje ob izidu posameznih besedil. Na tem mestu je potrebno izpostaviti, da je stališče Izidorja Cankarja jasno: katoliška kritika na svojih trdih ideoloških osnovah ni mogla niti prenoviti slovenske književnosti niti slediti mlademu, k sodobnim evropskim slovstvenim tokovom usmerjenemu rodu. Prav tako ni kazala znakov, da se bo to v bližnji prihodnosti zgodilo. Pisec je natančen in ne preseneča njegova diferenciacija znotraj katoliških in liberalnih konceptov. Med slednjimi izpostavi denimo Aškerčeve poglede in v njih najde tako Cankarju sorodne svetovnonazorske podlage kot nasprotovanje, slednje temelji tudi v naravnih razlikah med različnimi generacijami. Esezistov slovstveni historizem, ki mu je bila zavezana slovenska literarna zgodovina v prvi polovici prejšnjega stoletja, gradi na pedantnem zbiranju relevantnih podatkov. Za to ima odlične možnosti ne le v analizi Cankarjevega slovstva ampak prav tako v njegovi publicistiki in obsežni korespondenci. O razmerju z Govekarjem, denimo, je lahko utemeljeno sklepal iz umetnikovih kritičnih spisov *Govekar in Govekarji* (1906) in *Literarno pismo* (1900); o odnosu s Kettejem iz odličnega premišljevanja *Dragotin Kette* (1900) itn. Seveda ni potrebna nikakršna drznost za trditev, da sta si bila Govekar in Cankar blizu lahko le toliko časa, dokler se je slednji z zgodnjo prozo zgledoval pri realizmu in naturalizmu, nato pa sta se v vseh pogledih, tudi človeško razšla. Urednik na drugi strani opozarja, da sta Cankar in Kette gojila iskreno medsebojno naklonjenost. Ugotavlja, da je prvi prav zaradi nje razumel pesnikovo samosvojo naravo, nagnjenost k mistiki, odkritost, ne nazadnje tudi njegovo odklanjanje novoromantičnega subjektivizma ter zmožnost literarne transformacije v »drugega«.

Na tem mestu velja omeniti Cankarjevo *Predavanje o slovenski literaturi* (1911).⁴² Zato, ker je v njem kritično zavrnil nekaj takratnih književnozgodovinskih pregledov z obrazložitvijo, da avtorji slovenskega slovstva ne razumevajo v kontekstualnem pomenu in še zlasti ne v smislu kulturnozgodovinskih poudarkov ter upoštevajoč historični in politični kontekst. Ker je med kritiziranimi avtorji ob Juliju Kleinmayerju in Karolu Glaserju naveden tudi Ivan Grafenauer, želimo spomniti, da je slednji v letih 1909–1911 napisal obsežno monografijo z naslovom *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva I–II*.⁴³ Del, ki zajema dobo od Pohlina do Prešerna, je na približno 160 straneh v času omenjenega predavanja že izšel. Grafenauer metodološko in po literarnem obzorju seveda ne dosega Ivana Prijatelja, toda slovenska literatura pri njem gotovo ni »obešena tako rekoč v zrak«, kot je to v predavanju zapisal Cankar, marveč je za tisti čas solidno obravnavana; ne le s stališča posameznih književnikov in del, ki pridejo v poštev, marveč z nekaterimi socialnimi, kulturnimi in zgodovinskimi zvezami tudi kontekstualno. Je bila umetnikova nenaklonjenost knjigi posledica konceptualnih razlik med obema piscema ali pa je bila krivda v tem, da je Grafenauer knjigo izdal pri Katoliški bukvarni, ustanovil jo je župnik Josip Jerič leta 1879, ki je nekaj let kasneje organiziral še Katoliško tiskarno in potem Katoliško tiskovno društvo. Resnica je verjetno ta, da je umetnik nepopustljiv kritik že leta 1904, ko je pisal o dunajski razstavi slovenskih slikarjev, poudaril, da je prava šele tista umetnost, ki izraža duha naroda. Temu pa mora v največji meri slediti tudi njena kritična in znanstvena refleksija.

Če se nekoliko vrnem k razmerju med Cankarjem, Aškercem, Govekarjem in Kettejem, potem je treba poudariti, da je močno zarezo med prvimi tremi povzročil Aškerčev izbor Kettejevih poezij. Cankar je kritiko tega dela objavil sredi leta 1900. Odgovoril mu je Govekar in se očitno postavil na Aškerčevo stran. Odzval se je Cankar ter v *Literarnem pismu* (1900) prizadeto odgovoril

42 Nasploh je treba reči, da je Cankarjeve kritike in polemike več potem, ko se leta 1909 naselil v Ljubljani. Izidor Cankar to povezuje z dejstvom, da se je pisatelj zdaj neposredno in angažirano vključil v javno življenje.

43 Isti avtor je napisal tudi *Kratka zgodovina slovenskega slovstva I–II* (1917–1919).

Govekarju predvsem zaradi njegove trditve, da svojemu na smrt bolnemu prijatelju ni pomagal. Literarnoestetska nasprotja so tako dobila podporo tudi na čisto človeški ravni. Romantični kult ustvarjalca je v metafiziki novoromantičnega subjekta dobil močan zagon, tak seveda ni mogel najti skupne točke z Govekarjevim literarnim verizmom ter življenjskim prakticizmom, nasprotovanje pa se je s Cankarjeve strani lahko le še poglobilo, ko je Govekarjeva preračunljivost trčila na njegov skrajno občutljivi čustveni svet.

Urednikova literarnozgodovinska perspektiva razumeva zapleteno ali vsaj na prvi pogled močno komplicirano duhovno-idejno strukturo velikega umetnika tudi tako, da sledi glavnim miselnim in estetskim poudarkom zbranih del – v 3. in 4. knjigi, denimo, *Knjigi za lahkomiselne ljudi* (1901), *Jakobu Rudi* (1900), ob njiju še pisateljevi korespondenci in publicistiki. Ne glede na to, da je spremne besede zvrstno včasih nekoliko težko uvrstiti, esejistične zasnove se namreč nenehno prepletajo z interpretativnimi in razpravljalnimi elementi, je jasno, da gre za subtilno pisavo, ta Izidorja Cankarja pokaže kot analitika in lucidnega opazovalca kompleksnega dogajanja.

V tretji spremni besedi (1926) piščeva vizura prvič zares izpostavi vprašanje pisateljevega krščanstva. Glede na spise *Almanahovci* (1901) in še zlasti *Dragotin Kette* (1900) je bolj ali manj jasno, da se je Cankar že zgodaj ločil od naturalizma in njegovega »brezdušnega« slikanja življenja, prav tako se je njegov etos razšel z materializmom in takratnim liberalizmom. Pri tem ne smemo spregledati, da urednik v spremnem eseju k 6. knjigi (1927) v zbirki *Ob zori* (1903) pronicljivo ugotavlja dialektiko pisateljevega opuščanja deskriptivnosti, ki išče svoj estetski domet v vsaj fingirani verodostojnosti (Iz. Cankar 1927: 256). V vsakem primeru se je potrebno ustaviti ob ugotovitvi, ta ima zaledje v dejanskem stanju, da je bila katoliška kritika ob izidu *Jakoba Rude* prizanesljivejša, kot so bili njeni ideološki nasprotniki, slovensko svobodomiselnostvo. Je torej Cankar želel v njej promovirati svoje krščanstvo? V *Almanahovcih* se vsaj na začetku kaže obilo satiričnosti, morda celo cinizma, a vendarle tudi razumevanje, da utrujenost, razočaranja in hrepenenja vodijo

k želji po brezskrbnosti, sreči in brezmejnosti. Še bolj oprijemljive so te misli v spisu *Dragotin Kette*. Se je pisatelj nepripravljen znašel v polju med materializmom in idealizmom ter je to povzročilo njegov agnosticizem? Strinjam se z urednikom, poudaril je, da je Cankarja odklon od etičnega nihilizma, katerega pristaš organsko nikoli ni mogel biti, lahko usmeril le v vero etičnega preroda in literarnega ter intelektualnega angažmaja.⁴⁴ Pisec v nadaljevanju še ugotavlja, da je za tak sklep mogoče najti dosti argumentov ne le v pisateljevih neposrednih nastopih, marveč tudi v njegovem literarnem opusu. Tu je razmeroma lahko prepoznati umetnikovo stališče o individualiziranem etosu,⁴⁵ ta se ne prilagaja niti institucionaliziranemu krščanstvu niti legalnosti oziroma nelegalnosti odločitev in dejanj, ampak je preprosto moralni zakon.

Kaj je z intenco Cankarjevega zgodnjega obdobja? Brez dvoma lahko v ozadju ugotavljamo načrt realizacije moralnega zakona in problematične zastranitve k nietzschejevemu nadčloveku. Slednje je gotovo mogoče povezati s kultom novoromantičnega človeka, ki je v vseh pogledih avtonomni subjekt samega sebe in v tem pomenu neke vrste nadčlovek, oseba, ki bo selektivno in po lastnem konceptu izvedla revolucijo ter izpeljala etično prenovo. Na tem mestu je potrebno ugotoviti, da esejist pravzaprav odlično ugotavlja umetnikov napor, da v črticah *Za lahkomiselne ljudi* (1901) loči med legalnostjo in osebno etiko, med tem, kar je dovoljeno in sprejemljivo iz družbenega stališča, ter onim, kar narekuje naravni moralni zakon. Prav tako je treba pritrditi njegovemu sklepu, da kompleksnost povsem različnih miselnih zagonov, denimo socialističnih idej na eni strani ter nietzschejanstva na drugi, ni mogoče razložiti drugače, kot z željo najti pot do sprememb.⁴⁶ Tudi v *Kralju na Betajnovi* (1904), ki je na prvi pogled promocija ideje o nadčloveku, ni drugače. Res je, da Kantor

44 Kar se tiče Cankarjevega književnega angažmaja, je treba biti previden, saj v glavnem ni šlo za literariziranje aktualnega dogajanja.

45 Izidor Cankar misli na avtonomno individualistično etiko in ob tem morda ni odveč spomniti, da je v tem času opustil duhovniški poklic in se poročil.

46 Izidor Cankar govori o nietzschejanstvu, anarhističnem individualizmu in materialističnem socializmu ter ob tem poudarja, da je pisatelj lahko kompleks takih idejnih vsebin sprejel le zato, ker je v njih našel temelje za svojo kritiko socialnega stanja.

sledi zamisli nietzschejanskega vzpona, a je prav tako res, da ideja očitno propade ne le ob etičnem imperativu, ta je realiziran v Maksu Krnecu, temveč, kakor ugotavlja Izidor Cankar, predvsem v Kantorjevem samospoznanju, da je nasilnež in sebičnež v npravstveno povsem porušenem družbenem redu. Pri slednjem je treba pomisliti recimo na to, da glavna oseba drame zaradi moralne deviacije in sprevrženih vrednot svoje krivde dejansko ne more priznati niti takrat, ko si to sam močno želi (Iz. Cankar 1969: 247).

V 8. knjigi zbranih spisov (1928) so izšle proze *Gospa Judit* (1904), *Križ na gori* (1904), *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (1905). V spremnem besedilu je urednik povzel kritične odzive na pisateljevo delo. Ob tem je upošteval nekatera njegova druga besedila, predvsem *Hišo Marije Pomočnice* (1904). Takrat osrednja slovenska časopisa *Slovenski narod* ter *Dom in svet* sta po pričakovanju do navedenih umetnin zavzela negativno stališče. Zdaj ne mislim evocirati znanih misli o estetizirani pornografiji in lezbičnost, ampak je zanimivo esejistovo ideološko-kritično strukturiranje obeh glavnih svetovnonazorskih skupin – katoliško konzervativne in liberalno intelektualne. Njegova izhodiščna trditev je, da ne ena in ne druga nista imeli jasnih literarnoprogramskih osnov. Pri tem opozori na tomistično estetiko in njeno neuporabnost, ker je šlo za stališče, da je lepo zgolj tisto, kar je povezano s cerkvenim naukom. Izidor Cankar se je od katoliške kritike idejno ločil s tem, da je očitno poudarjal umetniško avtonomnost in ustvarjalčevo individualnost, pisateljevo bohemstvo, uporništvo, nenavadno močno izraženo nasprotje med subjektom ter objektom pa vsaj na začetku povezoval s finde-sièclovskim duhom. Pozneje se je to po njegovem mnenju začelo spreminjati ali vsaj izgubljati izrazitost. Zlasti je to pregledno v času prve svetovne vojne. Na tem mestu je smiselno opozoriti na dialektiko urednikovega nazora. In sicer zato, ker je v svojih zgodnjih delih še pod vplivom sholastične estetike lepoto branil pred evolucionizmom in različnimi estetskimi špekulacijami (*Evolucionizem v estetiki*, 1908). A se je že kmalu potem do tega vprašanja začel opredeljevati drugače; izhajajoč iz nekaterih antičnih

osnov je namreč razmeroma hitro pojem lepote začel vezati na vsebino človekovega zaznavanja (*Subjektivnost v umetnosti*, 1910).⁴⁷ Če je v spremni besedi k 8. knjigi *Zbranih spisov Ivana Cankarja* zavračal katoliško kritiko zato, ker je hotela umetnino podrediti verskim interesom, potem je treba reči, da je iz pravzaprav enakega razloga zavrnil še liberalno. Tudi v njej je namreč prepoznal željo po tem, da umetniško delo presoja samo glede na zunanje kriterije. Bratrančeva dela je tako pred napadi branil predvsem z idejnostjo njih samih in izpostavil, da se umetnost sicer ne more izključiti iz dejanskega življenja, vendar je njena etika individualizirana vera v to, da pod površino grde objektivnosti obstaja čista lepota, pot do nje pa je neomajno hrepenenje. Zdaj seveda ni potrebno posebej poudariti, da prav na tej življenjski filozofiji temelji tudi pisateljeva najčistejša izpoved hrepenenja po dobroti in lepoti drama *Lepa Vida* (1912). Cankarjeva notranja podoba, praviloma ujeta v pesimizem in revolto, je kdaj zavzela tudi povsem nasprotno lego. Esezist tako opozarja na nenavaden optimizem, ki je pisatelja prevzel v času njegovih verjetno zelo resnih načrtov, da se poroči. O tem mu je ne nazadnje pisal umetnik sam sredi leta 1906⁴⁸, ko ga je seznanil, da mnogo ustvarja, med drugim mu je v branje priporočil nastajajoča dela, in mu povedal, da ima resno dekle. V 10. knjigi zbranih spisov urednik prav na koncu uvoda dokaže svoj biografizem z ugotovitvijo, ta temelji na pravkar omenjenem Cankarjevem pismu, da je inspirativni poriv za optimizem nedokončane proze *Marta* (1907) lahko le pisateljeva tedanja nevesta Steffi Löffler. Cankar je Dunajčanko v pismih takrat pozdravljajal z »Dir, liebes Stefferl, tausend Kusse!« (Iv. Cankar 1974: 57)⁴⁹. V tem času je optimistično

47 Izidor Cankar je po končanem bogoslovju študiral estetiko in umetnostno zgodovino, v času, ko je urejal zbrano delo, je bil univerzitetni učitelj umetnostne zgodovine na ljubljanski Univerzi.

48 Pismo je datirano 8. 6. 1906.

49 V času, ko je ognjevite pozdrave pošiljal na Dunaj, se je v Ljubljani močno ogrel za štirinajst let mlajšo Mici Kessler in menda celo razmišljal o poroki z njo. Kaj mu je odločitev preprečilo, je težko reči, gotovo je bilo več razlogov, tudi Löfflerjevo dekle, materialno stanje, verjetno pa predvsem mati Marija Kessler, ona je menda pisateljevo snubljenje vljudno, a odločno zavrnila. Dobrih deset let kasneje je v pismih gorko poljubljal Mileno Rohrmann, žensko, s katero bi se morda celo poročil, če ga ne bi prehitela smrt.

pisal tudi bratrancu, na primer: »Vse, kar je bilo bolnega v meni, je šlo k vragu; zdrav sem kakor riba in žvižgam me delom. Snovi in ideje mi padajo od stropa, kakor rože.« (Iv. Cankar 1974: 169).

Zanimivo, morda pa tudi povsem pričakovano urednik Cankarjevo razpoloženje pravzaprav hitro pospremi z ugotovitvijo, da je bil njegov optimizem osnovan na trhli osnovi in trditev utemelji s tem, da je optimizem romana *Križ na gori* (1904) zgolj kratka etapa v umetnikovem razpoloženju, kajti naslednje delo *Nina* (1906) prinaša povsem drugačno sporočilo, enako tudi *Martin Kačur* (1906), »življenjepis idealista«, ki se glede na osebno razpoloženje avtorja seveda ni mogel končati drugače kot tragično (Iz. Cankar 1969: 281).

10. zvezek zbranega dela med drugim obsega proze *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče* (1906), *Aleš iz Razora* (1907), *V samoti* (1905) in *Marta*⁵⁰ (1907). Esezistovo izhodišče v spremni besedi je, da je v pisateljevem korpusu mogoče najti razmeroma jasno notranjo idejno zvezo. Pri tem ne misli zgolj na motivno konfiguracijo ali na jezikovne in slogovne postopke, marveč predvsem na to, da mlajši spisi praviloma kažejo celovito organsko zvezo s starejšimi. Dokaze za to najde, recimo, v ponavljanju usodne zaznamovanosti, nemoči in vdanosti v tako različnih prozah, kot so »mohorjanka« *V samoti* (1908), *Življenje in smrt Petra Novljana* (1903) in ena največjih Cankarjevih umetnin *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Tu gre dejansko za variante istega mladostnega pesimizma, ki novoromantični motiv hrepenenja idejno razširi z vero v odrešilno moč smrti in poudari socialni angažma ter klic po etičnem prečiščenju. Drugo problemsko stičišče najde v dialektiki pisateljeve življenjske filozofije. Na tem področju namreč nastaja opazen premik k tako imenovani osebni moči in osebni odgovornosti, ki sta nadomestili predanost usodi. Zamisel se je s posmrtnim poljubom materine roke pojavila v povesti *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče*, se nato razširila v povesti *Aleš iz Razora* in se naj-

50 V pismu bratrancu Izidorju Cankarju je 26. 10. 1906 med drugim pisal: »V tem romanu – ime mu je Marta – sem dal slovo mehkužnosti, namenoma in z jasno zavestjo. Marta je (vzemi reč simbolično) nositeljica mirne, dela željne, bremena vajene moči, ki more edina rešiti naš narod – ne pa jokava sanjavost in prav tako malo idealna fraza.« (Iv. Cankar 1974: 170)

popolneje izrazila v proznem fragmentu *Marta*. Če Jakobovo osebno etično dejanje na simbolni ravni premaga zlo usodo in je v nasprotju med osebno čistostjo ter moralno sprevrženostjo očetov greh kaznovan, potem je vrh tega procesa tematizacija Martine moči in žrtve ter »individualne etične vrline«. (Iz. Cankar 1969: 291)

Pisateljeva čustvena dinamika se je postopoma umirila, Löfflerjeva je sicer še zmeraj bila »nevesta«, vendar bolj zaradi oblube, kot zaradi resnične želje. Če se še malo poigramo s pismi, ki jih ji je pošiljal v letih 1907 in kasneje, lahko brez posebnih težav ugotovimo, da postajajo bolj plod trezne presoje in manj ljubezenske naklonjenosti.

Čas, v katerem so nastajala navedena dela, je doba Cankarjevega zelo pestrega razpoloženja. To je bilo razpeto med skrajnosti, te je na eni strani označeval močan pesimizem, bratrancu je tako pisal, da se mu godi »jako slabo«, da je zelo potr in ga nobena stvar več ne veseli, na drugi izjemen ustvarjalni zagon. Urednik tu ob očitni pisateljevi emotivni pretresenosti poudarja zavest, da s političnim delom, potem ko se je odzval povabilu socialnodemokratske stranke, počne veliko stvar. Prehod od literature v »areno življenja« zanj pravzaprav ni mogla biti posebno naporna, saj ga je neposredno delo za narod zanimalo dalj časa. Esejist je utemeljil pisateljevo politično aktivnost na podlagi želje po socialnem in moralnem angažmaju. Po njegovem torej ni šlo za opredelitev za »marksizem«, ampak za to, da svojih ciljev niti v liberalni niti v ljudski stranki ni mogel realizirati. V primerjavi z obema, prva je imela precej nejasen koncept,⁵¹ druga je bila dejansko cerkvenopolitična stranka, se je socialna demokracija pokazala za partijo z jasnimi in naprednimi programi. Ta je slovenskega pisatelja enostavno moral pritegniti, saj je pomenil ideološko in politično osvežitev ter obet za temeljite spremembe v socialni ter kulturni sferi. O politični zavzetosti, a

51 Janko Kos v *Duhovni zgodovini Slovencev* opozarja, da liberalizem na začetku 20. stoletja ni bil sposoben »resnične modernizacije« in se je slovenska skupina masarykovcev s svojimi naprednimi kulturnimi in socialnimi idejami morala približati socialni demokraciji. (Kos 1996: 124)

tudi o zelo samosvojem razumevanju marksizma priča povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907), katere miselna plast razkriva napetost med idejo krščanskega usmiljenja in revolto, ki ne pristaja na spremembe znotraj institucionalnih okvirov marveč z revolucijo.⁵² Vprašanje je, če je bil diskurz te povesti s tem, da je poudarjal nasilne spremembe, anarhijo in radikalne odločitve, dejansko dovolj premišljen in stranki v korist. Pisec ugotavlja, da se je umetnik sicer pokazal za discipliniranega člana partije, ideja pa je bila izpeljana površno (Iz. Cankar 1969: 296). Tako pri Jerneju kot v znanjem predavanju tržaškim delavcem *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura* (1907) je šlo za Cankarjevo željo po dejavnem odnosu do družbene situacije ter za odločitev, ki manifestira pripadnost »marksizmu«. Tudi tokrat je izpostavljena močna tendenca,⁵³ ta je že v prvem delu govora evocirala hipokrizijo tako imenovanega narodnjaštva (misli na meščanstvo) in iskreno zavzetost ljudstva, v drugem pa potem nespretno ter verjetno neupoštevajoč razumevanje lastne kulturnoumetniške pozicije poudarila, da je »vsa kultura stopila v službo kapitalizma in meščanstva«. Je torej slovenski modernist svoje literarnoumetniško ustvarjanje razumel kot udinjanje, je tako sprejel višino zaslužkov ali je šlo zgolj za predvolilni manever? Sicer pa ni potrebna posebej natančna analiza za ugotovitev, da Ivan Cankar ni bil teoretik, ampak književnik, ki je svoje posplošene socialnodemokratske ideje tudi literariziral. Tu je potrebno nasprotovati urednikovi trditvi, da je bil predvsem idejni borec in šele potem pripovednik (Iz. Cankar 1969: 293). Zato tudi ni bistveno, v kakšnem obsegu in na kakšen način je razumeval specifično marksistično realizacijo posameznikove svobode, pomen in moč ekonomske logike, institucijo zasebne lastnine, problem razrednih nasprotij, prehod v brezrazredno družbo ipd.

52 Opozarjam na podobnosti z *Zgodbo o Šimnu Sirotniku* (1911). Janko Kos v delu *Misliti Cankarja* (2018) navaja možnost, da je Cankar poznal francoskega filozofa Pierre-Josepha Proudhona ter je na osnovi njegovih zamisli oblikoval stališče, da si je Jernej pravico do dela posesti pridobil z delom.

53 Tu je treba opozoriti, da Cankarjevo književno delo tudi takrat, kadar se odziva na sprotne in aktualne teme, praviloma ohranja večpomenski značaj, ohranja ravnovesje med spoznavno, estetsko ter etično komponento in se izmika tendencioznosti.

Zanimivo vprašanje je Cankarjevo katolištvo in nasploh razmerje do vere. Urednik zbranega dela na več mestih evocira pisateljevo socialistično in socialdemokratsko usmerjenost, celo marksistične podlage njegovega življenjskega nazora, a je treba poudariti, da je pri tem, še posebej pri slednjem zelo previden. Zaveda se, da je problem kompleksen in ga je pravzaprav izjemno težko, če ne že kar nemogoče formalizirati v kakršnihkoli že enoznačnih okvirih. Pomisliti je treba samo na pisateljeve mladostne radikalne protikatoliško usmerjene izjave na eni strani ter na njegovo medvojno stališče, da so ga venomer usmerjali trije veliki idejni porivi: ljubezen do matere, zavest pripadnosti slovenstvu in vera v boga. Izidor Cankar se umetnikovemu idejnemu svetu približuje postopoma in pravzaprav od začetka spremnih besed. Tako praviloma ob vsaki priložnosti ugotavlja zapletenost njegovega razmerja do vere. Tu ni potrebno ponovno navajati skeptičnosti ob pisateljevem vulgariziranem ali vsaj površno razumljenem marksizmu, ampak je bolje ponovno spomniti na urednikovo ugotovitev, da Cankar prav tako iz čisto literarnonazorskih vidikov ni bil enostavna osebnost. Kako sicer razložiti njegovo sprejemanje naturalističnih zamisli, dekadence in realizma ter njihovo kasnejše zavračanje. Da je bil Cankar iskreno socialist, za urednika ni vprašljivo, problem pa postane odgovor na vprašanje, na kakšne idejne temelje je cepil svojo socialno naravnost. Je bil to materializem ali idealizem? Prvi slovenskemu modernistu ni bil zelo blizu, to je mogoče prepoznati že ob njegovem ne prav poglavljenem sprejemanju naturalizma; k idealizmu pa ga je na drugi strani vodila metafizična vsebina hrepenjenja, ob osebni etosu in osebni vesti vodilni ustvarjalni vzgib. Urednik ugotavlja, da je posebej pri zrelem Cankarju, denimo v povesti *Sosed Luka* (1909), več dokazov za, kot zapiše, »spiritualistični idealizem«. (Iz. Cankar 1969: 309) Naslednja stopnja na poti prepoznavanja svetovnonazorskega premika vodi k motivu hrepenjenja. Ta dobiva močno obeležje smisla, ki eksistencialni obrat doživi prek ugotovitve, da hrepenenje ni zgolj posledica trpljenja, ampak proces, ki privede do spoznanja lepote in čistosti ter odrešitve. Od tu do Kristusovega trpljenja ni daleč, prav tako do osebnega zveličanja. Urednikov literarnozgodovinski biografizem se ustavi ob

pisateljevi sarajevski izkušnji, kjer da pri nadškofu dr. Josipu Stadlerju, v pogovorih s katehetom dr. Antonom Buljanom in drugimi doživi, kot zapiše, versko regeneracijo. A ni povsem jasno, če je katolištvo dejansko sprejel na specifičen način, ne v smislu pripadnosti Organizaciji, temveč skozi zgodovinsko perspektivo slovenstva,⁵⁴ navezanosti na mater ter posebej ob koncu življenja in v času vojne katastrofe kot povratek k na svoj način vendarle privlačnemu otroštvu. Z urednikom bi se lahko strinjali, saj je Cankar opravil sintezo med osebnim etosom in kolektivno zavestjo ter je svoje socialno prepričanje cepil na religiozno podlago in s tem ustvaril možnost za prevzemanje socialnih idej Janeza E. Kreka. Ob tem seveda ne smemo spregledati, da sta delo za narod in žrtvovanje za njegov napredek stalnica v pisateljevih življenjskih pogledih. Z nekoliko racionalne distance je vendarle potrebno pri tem upoštevati še Cankarjevo očitno navdušenje nad romanom v nastajanju *Marta*, saj ta simbolizira zavest trdne in na osebna odrekanja pripravljene *pripadnosti*.

V zadnjih esejističnih premislekih je v letih 1933 in 1934 pisec vizuro v pisateljevo razmerje do vere in krščanstva poglobil ter izčistil, najprej ob *Lepi Vidi* (1911), *Volji in moči* (1911) ter *Kritičnih in polemičnih spisih* (1908–09) ter *Satiričnih spisih* (1909–10), potem prek romana *Milan in Milena* (1913), črtic *Moje življenje* (1920) ter povesti *Grešnik Lenart* (1921). Izidor Cankar je pisateljevo razmerje do vere zdaj vključil v trikotnik enakovrednih idejnih zagonov in s tem oblikoval pisateljevo celovito življenjsko filozofijo. Mati – bog – domovina je namreč trikotnik, ki v smislu invariantne mentalne strukture utripa v pisateljevem življenjskem nazoru, enkrat bolj pregledno, drugič manj, a stalno. Esejist je do tega spoznanja prišel tako, da je problem zajel iz dveh aspektov – zunanjega in notranjega, formalnega ter vsebinskega, tistega, ki je Cankarja postavljal v odvisnost od različnih okoliščin, socialnih, političnih, kulturnih, literarnih, zgodovinskih, ter onega, v katerem se je kazal kot on sam, kot človek socialnega dna in od tod izviraajočih kompleksov ter z

54 Janko Kos v knjigi *Misliti Cankarja* poudarja, da je pisatelj krščanstvo dejansko lahko sprejemal le prek katolištva, ki da je v temelju določilo slovensko mentaliteto. Za tako Cankarjevo stališče najde dokaze v pisateljevih poznih delih.

zavedanjem izjemne duhovne moči in ustvarjalne nadarjenosti. Mati mu na izkušnjski ravni pomeni garant, da svet ni totalno slab, bog je naravna posledica njegovega idealizma, domovina predmet trdne zaveze. Zdaj je potrebno izpostaviti, da navedeni trije postulati, navedena tri osnovna načela v polni meri zaživijo šele v trdni medsebojni zvezi, torej ne gre za mater kot tako, religioznost na sebi ali domovino kot slovenstvo v najglobljem pomenu besede, ampak za simbolno presečišče, za strukturo, ki dobiva celovitost iz svojih sestavin, te pa izgubljajo svojo samostojnost. Ob tem ne smemo spregledati, da je urednik že pisateljevo sarajevsko »versko regeneracijo« povezoval s katolištvom Slovencev. Navedena tri središča Cankarjevega duhovnega tlorisa so temelj za premagovanje dualizma, za realizacijo vendarle smiselnega hrepenenja in koprnenja, tudi idejna os, okoli katere so se mogle združiti socialnoetične, narodnokonstruktivne in umetniškoustvarjalne ambicije. Res je, da z na zunaj velikimi odkloni, vendarle pa v svoji srži jasno usmerjene k pozitivnemu cilju, kar je sam najbolje izrazil v *Beli krizantemi* (1910) z že skoraj mitično premiso:

»Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine uprt moj verni pogled — vi pa ste me razglasili za pesimista.«

Velika vojna je ustvarila robne okoliščine, v katerih je navedena duhovna shema doživela nekatere transformacije, prav tako se je vsaj delno spremenil tudi pisateljev odnos do umetnosti. Vojna morija, ki je pod vprašaj drastično postavljala ne le etične principe, humanistične predpostavke, ne nazadnje tudi politično socialdemokratsko opredeljenost, ampak prav tako eksistenco posameznika in kolektiva, ga seveda ni mogla zaobiti. Izidor Cankar zdaj ugotavlja, da se je njegova vera okrepila.

»Ivanu Cankarju se je v ›Podobah iz sanj‹ odprl nov svet. Veliki čas je približal človeku vse tisto, kar je doslej kot groza in skrivnost zase stalo na oni strani. Po-

slednje reči so stopile na prag človeškega življenja, meja med tem in onim svetom se je čudno zožila; večnost je stopila na ta breg, smrt gleda človeku naravnost v oči, ker jo je drzno izzival, zato je vse lepo zanj umrlo.« (Iz. Cankar 1936: VIII).

Na tem mestu je potrebno opozoriti na *Duhovno zgodovino Slovencev* (1996), kjer Janko Kos med drugim poudari, da od leta 1910 Cankarjevi napadi na katolištvo postopoma izginjajo, opazna pa postajajo znamenja njegovega mističnega odnosa do sveta; ta vsebinsko prehajajo od platonizma h krščanstvu in dobijo v zbirkah *Moja njiva* (1914) in še močnejše v *Podobe iz sanj* (1917) obeležje specifične krščanske mistike. Avtor proces poveže s premikom romantične svobodomiselne osebnosti v obnavljanje krščansko zamišljenega subjekta ter opozori, da ne gre za odpoved svobodomiselstvu, marveč za možnost njegovega tvornega stika s krščanstvom (Kos 1996: 130). Izpostavljam še razpravo Jožice Čeh Steger *Ivan Cankar in prva svetovna vojna* (2010) in njeno stališče, da *Podobe iz sanj* lahko beremo kot iskanje in ustvarjanje lepote sredi etično povsem porušenega sveta.

Cankar za urednika pravzaprav sploh ni mogel biti ničesar drugega kot človek, ki ga je določal idealizem, vsi ostali porivi, denimo materializem ali liberalizem, so bili le kratki in niso pustili resnejših posledic za njegovo osnovno življenjsko filozofijo. Materializem je sprejel skozi perspektivo zanj neprimernega naturalizma in se je kmalu pokazal tudi kot nenaravno sprejemanje marksizma in historičnega materializma, liberalizem mu je sicer lahko bil nekaj časa blizu kot nazor, ki je varoval pred konceptualizacijo mišljenja vseh vrst, a se mu je začel oddaljevati takoj, ko je prepoznal njegovo notranjo izpraznjenost. Ne eno in ne drugo pravzaprav nista bili primerni podlagi niti za pisateljevo nedvomno socialno usmerjenost niti ne za to, da bi na njuni osnovi oblikoval svoj etični individualizem. Edina pot ga je tako vodila v idealizem, kjer je našel tudi boga. A zdi se, da ta bog vendarle ni zgolj religiozna predpostavka, ampak predvsem simbol lepote v najčistejšem pomenu besede, nadčutne, sublimne in nedosegljive. Edina pot do njene skrivnostne razsežnosti pa je hrepenenje, ki je zato, ker enostavno mora obstajati, kljub oviram zmagovito.

Leta 1909 je Ivan Cankar z Dunaja odšel v Sarajevo, od tam je po dveh mesecih prispel v Ljubljano. Na Dunaj se ni več vrnil. Izidor Cankar prav v tem vidi ključen razlog za temeljit prelom v pisateljevem ustvarjanju. Govori o »novem in zadnjem razdobju njegovega življenja in dela« (Iz. Cankar 1967: 323). Literarni premik ugotovi v zbirki *Troje povesti* (1911), in sicer na kompozicijskem ter predvsem stilnem in idejnem področju. V 15. spremenjeni besedi (1933) se natančno posveti stilističnemu diskurzu. To seveda ne more biti nenavadno, saj je imel avtor v tem času že za sabo eno svojih temeljnih umetnostnozgodovinskih razprav, po mnenju nekaterih tudi eno od ključnih takratnih evropskih likovnoteoretskih študij *Umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila* (1926). V njej je koncept sloga kot izraza svetovnega nazora razvil na umetnostnozgodovinskem materialu, tipologijo, ki je tu nastala, je kasneje rad apliciral na književni korpus. Tako ne preseneča, da mu je bratrančevo delo izziv, ki ga mora zajeti tudi s slogovno-nazorskega vidika, in sicer tako, da med seboj v trdno epistemološko celoto poveže formalne in vsebinske določnice. Pojem umetnostnega organizma veže na dva temeljna spoznavoteoretska koda oziroma na dve osnovni svetovnonazorski paradigmi, materialistično-pozitivistično in idealistično-metafizično. Prava in velika umetnina zanj ni tista, ki natančno in verodostojno sledi dejanskosti v smislu reprodukcije, marveč ona, ki teži k udejanjenju višjega reda, globljega spoznanja, telelološkega principa. Njeno bistvo je izhajanje iz stvarnosti, vendar ne v smislu mimetičnosti, ampak nove konfiguracije, ta v posameznem umetniškem aktu simbolizira veliki red vesoljstva. V to stilno-idejno paradigmo je vključil Cankarja, prelom v njegovi ustvarjalni dialektiki pa prepoznal v obdelavi najpogostejših motivov. Ti zdaj dobijo drugačen predznak, saj ne gre več za neizbežnost usode, ampak za to, da je mogoče usodi uspešno nasprotovati in se hrepenenje ne konča z nujnim porazom, temveč je mogoče najti ravnovesje med dobrim ter zlim, srečo in nesrečo, zmago ter porazom, trenutkom in večnostjo, smrtjo ter življenjem, človekom in stvarjo. Esejist celo pravi: »A tako pozitivno tendenčen kakor v Zgodbi o dveh mladih ljudeh in v Krčmarju Eliji ni bil nikoli.« (Iz. Cankar 1976: 334) Tu je potrebno poudariti,

da Izidor Cankar razlogov za to vsaj eksplicitno ne išče v pisateljevi sarajevski versko-katoliški izkušnji, niti ne v dejstvu, da sta bili prozi namenjeni katoliški Mohorjevi družbi.

V zadnjih spremnih esejih se kot pomembno vprašanje zastavi naslednje: Se je pisatelj dejansko spremenil ali je vendarle šlo zgolj za eno od epizod v njegovem razpoloženju, mišljenju in ustvarjanju. Odgovor je pravzaprav preprost, če upoštevamo, da je slovenski modernist tudi v zadnjem obdobju v svojem razpoloženju močno nihal, saj so ga naveličanost, malodušnost in utrujenost večkrat zajeli tudi potem, ko se je za stalno naselil v Ljubljani oziroma na Rožniku. Urednik v zadnjih dveh esejih ugotavlja pravzaprav nekoliko paradoksalno situacijo: Cankar zmeraj bolj dvomi v odrešilnost umetniškega ustvarjanja v času, ki »ubija velike svetove in male ljudi«, ne mara odkritosrčnosti itn., hkrati pa napiše nekaj svojih najboljših del. Med njimi sploh prvo – *Podobe iz sanj* (1917), zbirko, v kateri se veliki pisatelj ponovno vrne k simbolu matere, ki edina sredi apokaliptične groze lahko sporoča odrešilno misel in evocira etično vrednost trpljenja. Je razlog sprememb v tem, da se je sprijaznil z usodo, pomiril z vsem, kar ga je vznemirjalo, je to posledica vdanega čakanja na odrešujočo smrt, ta zdaj dejansko ni umetniška poza, nečimrnost znanega umetnika oziroma hiperbolizirana emocija, ali enostavno gre za literarni zagon, sproščen ostre kritike, globoke revolte in brezobzirne napadalnosti. Urednikov odgovor je naslednji:

»Sam etično ›očiščen‹, ›pomlajen‹ po optimizmu upanja v bližajočo se politično svobodo in kulturno varnost svojega naroda, daleč razgledan po brezmejni širjavi življenja, prost v umu od doktrinarnih ›okostenelosti‹ in v srcu od strastnih skrbi, čaka Ivan Cankar, do kraja vdan, s trdno vero ljube smrti.« (Iz. Cankar 1976: 364)

Da je bil dejansko resno bolan priča zdravniško poročilo 26. 11. 1918, kjer med drugim piše, da bolnik že dalj časa pokašljuje, da se je med njegovim bivanjem na Bledu stanje sicer zelo izboljšalo, a da že kak teden ponovno

močno kašlja in mu smrdi sapa. Sam je v blejskih pismih Mileni Rohrmanovi svoje počutje omenil le včasih, pogosteje jo je razmeroma veder vabil na obisk. No, v zadnjem pismu 14. 10. 1918, to je sploh poslednje Cankarjevo ohranjeno pismo, ji prizna, da je bil prejšnji dan »nekam zanič«, a naj nič ne skrbi, ker je »danes že popolnoma zdrav« in »zboleti noče«. ⁵⁵

Izidor Cankar »esejistična nadaljevanja« zaključi z ugotovitvijo:

»Življenje Ivana Cankarja se je vendarle iztekalo. Že v »Podobah« mu je neprestano pred očmi smrt, ne samo tedanja splošna smrt, ki se mu razodeva kot velika in jasna, nasproti tiho prežechemu strahu – ampak njegova resnična osebna smrt. Iz istih globin, iz katerih je prihajalo njegovo spoznanje transcendentalne vezanosti vsega groznega, iz iste jasnovidnosti, s katero je prodiral v bližnjo prihodnost, je prihajala tudi slutnja njegove smrti, kljub temu, da jo je v duhu premagal in ob svojo trojno izpoved: »Mati!, Domovina! Bog« postavil novo trozvočje: »Življenje, Mladost, Ljubezen.«« (Iv. Cankar 1936: XIII).

V njej je združil bivanjska središča: mladostne ideale, sanje po čisti ljubezni ter klic po življenju. ⁵⁶

2 *Uvodi* imajo tako v avtorjevi esejistiki kot v cankaroslovju vidno mesto. V njih se kaže esejistova integralna osebnost, ta je bila sposobna zajeti Cankarjev problem iz različnih in v trdno celoto povezanih vidikov. Refleksija slovenskega modernista upošteva tako zgodnje življenje na socialni margini, sposobnost analitičnega razmerja do različnih pojavov takratne družbe, izjemno nadarjenost, človeško in umetniško občutljivost ter samosvojost,

55 Več v prepisu bolezenskega poročila (Iv. Cankar 1974: 503), ki se ga da razumeti kot ugotovitev akutnega vnetja pljuč, verjetno posledice okužbe, ki jo je dobil ob bolnišničnem zdravljenju po nesrečnem padcu konec oktobra, in hude telesne oslabelosti.

56 Janko Kos je v knjigi *Misliti Cankarja* na strani 224 opozoril na Pirjevčev nedokončan premislek o Cankarjevih treh instancah in poudaril, da je moč prek *Podob iz sanj* o njih govoriti kot o vrednotah čutno–čustvenega sveta. To pa ponovno odpira možnost za trditev, da se pri Cankarju dejansko križata krščanstvo in svobodomiselnost.

neomajno zvestobo socialni ideji, postopno oblikovanje osebnega etosa ter nikakor ne enoznačen odnos do vere in katolicizma. V tem tlorisu se Izidor Cankar opredeljuje do pisateljevega političnega delovanja, išče razloge za nekatere njegove zveze z marksizmom in materializmom, razumeva idejni stik z nietzschejanstvom, v pisateljevo duhovno strukturo logično umesti pojme mati, bog, domovina in končno ugotovi, da je najboljša dela, med njimi zlasti *Podobe iz sanj*, napisal ob koncu svojega življenja, takrat, ko se je notranje umiril, predal slutnjam lastne smrti ter spoznanju o življenjski perspektivi naroda.