

Goreča *Erotika* in Cankarjeva revolucija v slovenskem pesništvu

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0001-8918-6814>
marijan.dovic@zrc-sazu.si

Konec 19. stoletja je slovensko literarno polje pretresel nastop novoromantične umetniške generacije. Med začetniki slovenske »moderne« je daleč največ prahu dvignil Ivan Cankar s pesniško zbirko Erotika – njen izid je namreč pospremil odmeven recepcijski škandal. Cankarjev knjižni prvenec, pristni sadež pesništva slovenske dekadence, je takoj po izidu marca 1899 večinoma pokupil in požgal ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič. Poseg, ki ga je liberalni tisk izkoristil za frontalni napad na »inkvizicijsko« mentaliteto klerikalnega tabora, je ambicioznega mladega literata postavil v središče zanimanja kot znanilca erotične revolucije v slovenski poeziji. Razprava uvodoma oriše potek slovite cenzurne epizode, nato pa s pozornim branjem Erotike – zlasti najbolj problematičnega cikla »Dunajski večeri« – pokaže, zakaj je zbirka morala v ogenj. Kot se izkaže v nadaljevanju s pomočjo kratke primerjave s sodno prepovedanimi pesmimi iz Baudelairejevih Rož zla, razupitega škofovega posega v resnici ni mogoče označiti za cenzuro v strogem smislu, saj za njim ni (več) stal represivni državni aparat: Jeglič se v tej epizodi bolj kot onnipotentni inkvizitor izkaže kot karikirani cenzor brez dejanske izvršne moči. Cankarja so kot angažiranega pisatelja resnično boleči posegi uradne cesarske cenzure doleteli šele nekaj let pozneje.

Ključne besede: slovenska poezija / Cankar, Ivan: *Erotika* / moderna / dekadenca / cenzura / obscenost / blasfemija

Ubeseditve intimnosti so od nekdaj zbujale nelagodje in izzivale cenzuro.¹ Pregarjanje ljubezenske in erotične poezije ima dolgo zgodovino in je privzemalo različne oblike: od prepovedi in fizičnega uničevanja del do omejevanja dostopa, čiščenja (*expurgatio*) in prirejanja besedil. Na udaru skrbnikov morale so bile tako avtorice (kot kažejo študije v tej številki, te še posebej izrazito) kot avtorji: konec koncev je

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega projekta »Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju« (J6-2583), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

prva znana cenzurirana ljubezenska pesnica Sapfo, medtem ko klasični primer iz rimskega pesništva predstavlja Ovidij, ki je rojake namesto v ideologijo osvajalskega imperija (*militia patriae*) napeljeval k drugačnim, ljubezenskim bojem (*militia amoris*) – a je svojo predrznost naposled plačal z izgnanstvom. Navihani pesnik, ki je čudežno preživel avgustejski *damnatio memoriae* in celo srednji vek, je prag drznosti erotične izpovedi v zbirkah *Amores*, *Ars amatoria* in *Remedia amoris* postavil visoko: po njem ga je bržkone šele v renesansi dvignil kontroverzni florentinski pesnik Pietro Aretino s (pornografskimi) *Sonetti lussuriosi*, ki so bili deležni ostrega pregona.² Toda erotični diskurz v novem veku ni zares vzcvetel, saj se je kot dežurni zatiralec seksualne eksplicitnosti vzpostavila cerkvena cenzura (v katoliških deželah jo paradigmatično zastopa papeški *Index librorum prohibitorum*), po njeni postopni sekularizaciji pa so takšno prakso nadaljevali državni cenzorji, varuhi »javne morale«. Tako je radikalnejša erotična izpoved – večinoma seveda moške in heteroseksualne – morala v ilegalo,³ medtem ko je v visoki literaturi, tudi v poeziji, ostala omejena: celo romantika, ki vzneseno kipi od ljubezni, je v tem pogledu značilno zavrta in sublimirana.⁴ Nalogo, da na novo umeri pragove dopustnega, si je šele v drugi polovici 19. stoletja zadala novoromantična poezija, zlasti dekadentna. V ta kontekst pa se v slovenski literaturi seveda umešča zlasti epizoda požiga Cankarjeve *Erotike*.⁵

Erotika 1899: dekadentna revolucija v slovenskem pesništvu

V impresivni celoti Cankarjevega opusa, ki v *Zbranem delu* obsega kar trideset knjig, pesništvo sprva deluje nekoliko obrobno. Toda podrobnejši pogled na Cankarjeve objavljene in neobjavljene pesmi kaže, da je ta opus še vedno tehten tako po obsegu (dve knjigi) kot po vsebini. Ni dvoma o tem, da je Cankar na slovensko literarno polje ambiciozno stopil predvsem kot pesnik: začel je pesniti že pri petnajstih,

² O Sapfo prim. Lester, o Ovidiju Gantar, o Aretinu Green in Karolides 20.

³ V večjih književnostih se je v novem veku razvil živahen in finančno pomemben črni trg z erotično in pornografsko literaturo. Slovensko pornografsko poezijo dokumentira antologija Marjana Dolgana in Mirana Hladnika *Fuk je Kranjcem v kratek čas* (1993).

⁴ Kljub temu je bila deležna pregona: že Prešernova ljubezenska poezija je bila deležna cenzorskih posegov, pa tudi znamenite obsodbe, da »nam v zlati, umeteljno izdelani posodi podaja strup pregrešne strasti« (Mahnič, *Dvanajst večerov* 155).

⁵ O slovenski literaturi in cenzuri v 19. st. prim. Dovič, »Slovenski literati«.

se v dijaških združenjih »Sloga« in »Zadruga« po letu 1891 v krogu mladih svobodomislecev proslavil z zbadljivimi pesmimi na račun (klerikalnih) nasprotnikov svobodne misli in umetnosti,⁶ od leta 1893 pa je svoje verze objavljaj v osrednjem literarnem glasilu liberalne orientacije, *Ljubljanskem zvonu*.

Tako je mladi Cankar, ki je v Ljubljani neuradno že slovel kot prvak »dekadentov«, od aprila 1897 mislil tudi na samostojno pesniško zbirko, ki jo je hotel izdati pri Bambergu. Zanj je uspešno lobiral s pomočjo Antona Aškercera in Frana Levca in že 14. junija 1897 z Bambergom sklenil pogodbo o izdaji knjige, za katero je dobil spodoben honorar 200 goldinarjev, izplačan v dveh obrokih do konca septembra.⁷ Po manjših zapletih – Cankar je zavlačeval z oddajo rokopisa (popravljanje in dopolnjevanje) kar do sredine julija 1898, Bamberg pa je potem zamujal z dokončanjem tiska, je *Erotika* naposled izšla konec marca 1899 (Cankar, *Zbrano delo 1* 246–254). Zbirka je skupaj obsegala 50 pesmi, od tega jih je bilo le 20 že prej revijalno objavljenih, razdeljena pa je bila v štiri cikle: »Helena« (10 pesmi), »Iz lepih časov« (20 pesmi), »Dunajski večeri« (8 pesmi) in »Romance« (12 pesmi). Vsekakor je šlo za drzno izdajo. Že naslov je bil neposredno izzivalen in Cankar se je zavedal, da utegne povzročiti škandal. Tudi po vsebinski plati je bila poezija – navdahnile so jo Cankarjeve (konkretne) muze, ki jih je v teh letih pesnik hitro menjaval – provokativna: zbirka, ki bi bila kot celota posvečena (erotični) ljubezni, v slovenskem jeziku dotlej še ni izšla.⁸

Nekaj dni po prvih časnikarskih noticah o izidu knjige se je začel »vik in krik«, ki ga je v pismu napovedal Fran Govekar. 1. aprila je katoliški *Slovenski list* anonimno diskvalificiral Cankarja: pesmi v tej »kužni« zbirki naj bi narekovala pohota (»Ta piruh je zaprtek; kdor ga kupiš, odpri okno, da ti ne okuži zraka«, Cankar, *Zbrano delo 1* 255). Toda razmere je zares zaostрила šele intervencija ljubljanskega škofa Antona Bonaventure Jegliča, ki je kmalu po izidu pri založniku pokupil vse dosegljive izvode *Erotike* – od natisnjenih 1000 izvodov

⁶ Prim. neobjavljene pesmi, kot so »Junaška pesem iz naših dnij«, »Modrijan«, »Svoboda«, »Pred škofijo« v Cankar, *Zbrano delo 2*, gl. tudi opombe.

⁷ Cankar že resno računa na honorar, ki bi mu omogočil svobodo od »podlistkarstva«. O Cankarju kot profesionalnem pisatelju prim. Dovič, »Cankar«.

⁸ Privlačne domneve, da bi na izbiro naslova utegnil vplivati odmevni pesniški prvenec *Neurotica* iz leta 1891 Felixa Dörmanna (s pravim imenom Felix Biedermann), »prva nemška pesniška zbirka, ki je skoz in skoz prežeta s povsem tipično dekadentno miselnostjo« (Pirjec 45), doslej ni bilo mogoče potrditi. Težko pa je verjeti, da radovedni Cankar odmevne zbirke, ravno tako preganjane zaradi blasfemije in nemoralnosti, ne bi poznal, čeprav Dörmanna nikjer konkretno ne omenja (Pirjec 143–144).

naj bi jih v roke dobil okrog 700 – in jih dal sežgati. Cankar je hitro dojel, da škofov »inkvizicijski« poseg na dolgi rok ne bo mogel povsem uničiti pesmi, saj je že 9. aprila pisal bratu Karlu: »Škof je torej res tako prismojen, da se grè blamirat s tako srednjeveško neumnostjo. Pesmij s tem ni zatrl. Zakaj po §. 20. zákona o autorjevem pravu mora izdati založnik tekom treh let drugo izdajo knjige, drugače pa imá vse pravice zopet pisatelj sam« (257).⁹

Razvnela se je huda polemika, ki jo zvesto dokumentirajo opombe Franceta Bernika k prvi knjigi Cankarjevih *Zbranih del*. Cankarju se je 10. aprila v bran postavil socialdemokratski *Rdeči prapor*, ki se je pritožil nad »novodobno inkvizicijo«, *Slovenski narod* pa je v polemičnem uvodniku 13. aprila ostro napadel katoliško duhovščino in jo obtožil, da so se iz njenih vrst od nekdanj rekrutirali najbolj »fanatični sovražniki duševne svobode«, omejeni zeloti, ki zatirajo svobodno misel in umetnosti. Dva dni pozneje je F. G. (najverjetneje Fran Govekar) v podlistku »Žrtve zelotizma« še zaostрил obtožbe in napadel fanatično »sovraštvo slovenskega klerikalizma do svobodne besede«; klerikalne »zelote« pa označil za »bornirane reakcionarje« ter »slepce in glušce za umetnost«:

Od slovitega škofa Hrena, ki je sežigal cele vozove slovenskih knjig, do kranjskega dekana Dagarina, in do škofa Mahničca, ki je proklel »pijanca in pohotnika« Prešerna, do Mahničca, ki je ubil S. Gregorčiča ter obrizgal J. Stritarja, A. Aškercu, dr. Tavčarja in druge z žolčem in blatom, – vsi so jednaki sovražniki svobodomiselné slovenske literature in slovenske umetnosti. [...] Nikjer v Evropi ni zbrano na tako majhnem prostoru toliko nestrpnosti, toliko fanatičnega sovraštva do svobode v umetnosti kakor pri nas. In ta klerikalna môra duší in davi že od Hrenovih in Dagarinovih časov našo umetnost, ki se pa ugonobiti vzlic temu ne da. (Cankar, *Zbrano delo 1* 261–262)

Pisec je branil Cankarjevo poezijo pred očitki o nemoralnosti in domneval, da je »cerkvena cenzura« udarila po Cankarju zlasti zaradi cikla »Dunajski večeri«. Pravilno pa je sklepal tudi, da bo »knezoškofijska konfiskacija« za mladega pesnika predvsem reklama: preostalih 300 izvodov bo namreč zdaj romalo iz roke v roko: »vsak jih bode bral, vsak jih bode užival še z večjo naslodo, a vsak bode *iskal* v njih – nemoralnost« (263). Škofov poseg bo po njegovem torej izzval celo nasproten učinek, namesto da bi preprečil »pohujšanje«, ga bo spodbudil, saj bodo *Erotiko* sedaj »natanko preštudirali« tudi bralci in bralke, ki se sicer

⁹ Zagnani škof je svojo intervencijo v založniški trg dokumentiral v dnevniku 31. 3. 1899 (Polajnar 70).

sploh ne bi menili zanjo. Govekar je torej opozoril na staro zadrego cenzorjev, promocijsko vlogo njihovih odločitev – tudi papeške indekse je bilo pač od nekdanj mogoče brati kot bibliografije, ki so bralce vodile k napetemu branju sadežev, oslajenih s prepovedjo.

Medtem ko konservativni tisk ni našel pravega odgovora na liberalno ofenzivo, je Govekar za *Slovenski narod* pridobil kritiko Vladimirja Levca, ki je izhajala od 29. maja do 2. junija. Levčeva kritika je resna in temeljita, a Cankarju ne pretirano naklonjena: pesnik *Erotike* se mu sicer še ne zdi naravnost »lasciven«, a se že giblje ob »nevarni meji«. Pri obravnavi prostitucije Levce pesniku očita slepoto za socialno razsežnost pojava, kritizira njegov nerazumljivi »motni misticizem« in nezrelost in se (upravičeno) spotakne ob nacionalistični podton, ki je anahronistično pritaknjen Trubarju v romanci »Ungnadovi gostje«. Cankar je v korespondenci kritikove očitke skušal razvrednotiti in pokazati, da je Levca pri pisanju gnala zlasti »osebna mržnja«. Toda do njegovih očitkov vseeno ni bil brezbrizen: kot se je izkazalo v novi izdaji *Erotike* leta 1902, je nekatere njegove opazke vzel nadvse resno. Anton Aškerc je, nasprotno, v kritiki za *Ljubljanski zvon* junija 1899 Cankarja zagovarjal skoraj brez pridržkov. V bran je vzel tudi problematični cikel »Dunajski večeri«, v katerem naj bi Cankar le zvesto (naturalistično) beležil, kar je (v moralno razpuščenem velemestu) že tako našel: »Kjer slika greh, nemoralnost, *ne pravi nikjer, da odobrava to življenje*. On samo riše po naravi. Nemoralnosti Cankar torej tukaj ne uči in je ne proslavlja.« (Cankar, *Zbrano delo 1* 280) A celo Aškerc meni, da se Cankar tu in tam vendarle nevarno bliža tisti »delikatni meji«.

Katoliški tisk se je večinoma odzival s paberkovanji in ironizacijo, napadal pa je zlasti Aškerca in Govekarja. Diskusije so večinoma ostajale na ravni pamfletov – niti Evgen Lampe ni argumentirano vzel v bran škofovega požiga. 29. julija je, pričakovano, pozitivno kritiko *Erotike* objavila tržaška *Slovenka*. V njej je E(tbin) K(ristan) branil Cankarja, češ da je pesniku iz pornografične vsebine uspelo oblikovati umetnino in naposled – obsoditi pohoto. Epizoda *Erotike* s škofovim požigom je torej učinkovala kot klasični sprožilec slovenskega kulturnega boja in povzročila močno polarizacijo v kulturnem in političnem prostoru. Odmevi nanjo še leta 1900 niso potihnili, požig pa je odmeval celo izven slovenskih meja (Cankar, *Zbrano delo 1* 295–297).

Cankar je praktično takoj začel razmišljati o prenovljeni izdaji. Ker Bamberg ni imel avtorskih pravic, se je že maja 1899 začel o novem natisu pogajati najprej z Narodno tiskarno (neuspešno) in potem z Bambergom: 27. maja je pisal bratu Karlu, da bo Bamberg prenovljeno izdajo natisnil v letu dni. Toda izkazalo se je, da Bamberg novo

izdajo pogojuje s tem, da Cankar izpusti inkriminirane pesmi – na to pa Cankar ni hotel pristati. Za Bambergovo pogojevanje, ki se zdi nepričakovano, saj je založnik med slovenskimi literati velja za brezobzirnega poslovneža (Cankar ga v korespondenci označuje za »žida«), izvemo šele v poznejšem pismu Lavoslavu Schwentnerju, na katerega se je Cankar v zvezi z novo izdajo obrnil poleti 1901. V pesnikovem pismu založniku in mecenu slovenske moderne 21. avgusta 1901 izvemo, da namerava Cankar zamenjati 15–20 pesmi, a hkrati obdržati najbolj sporne: »Vse tiste, ki jih je škof smatral za pohujšljive, pa ostanejo« (Cankar, *Zbrano delo 2* 273). Po krajšem barantanju sta se pisatelj in založnik dogovorila za honorar in sklenila, da bo knjiga izšla za veliko noč 1902. Cankar, ki je honorar tudi tokrat dobil in porabil že mnogo pred oddajo rokopisa, je z oddajo spet zamujal in v zbirko vnašal številne spremembe. Tako je njegov »kruto zamorjeni« prvenec, kot je zapisal Schwentner v oglasu konec leta 1901, naposled izšel šele v začetku julija 1902 (268–275).

Pismo Schwentnerju 23. aprila 1902 razkriva, da je Cankar tik pred izidom podvomil o naslovu zbirke: »Naslov sem dal 'Pesmi'. 'Erotika' je malo smešen naslov – ali če ravno hočete, pa ga obdržite« (Cankar, *Zbrano delo 2* 280). Naposled se je vendarle odločil za stari naslov *Erotika* in podnaslov »nova izdaja« (namesto »druga izdaja«). Primerjava s prvo izdajo pokaže, da je Cankar 21 pesmi izločil, dodal je 14 novih, nekatere pa je predelal. Na spremembe in predelave je najbolj vplivala samokritika, saj pesnik z mnogimi pesmimi ni bil več zadovoljen, deloma pa je upošteval tudi očitke kritikov. Toda nova izdaja ni več pretirano razburkala duhov. Leopold Lenard je sicer v *Domu in svetu* avgusta 1902 zbirko ocenil kot blasfemično, nihilistično in izprijeno ter obsodil dodano prvo pesem »Dunajskih večerov« in nenaslovljeni prozni epilog. Toda eksplozivnosti, s katero se je javnost odzvala na prvo izdajo, ni bilo več, odzivov je bilo manj, bili so mnogo bolj umirjeni – in naposled si tudi Schwentner ni napolnil blagajne (287–294).

Cankar je v epilogu k novi izdaji temeljito obračunal s svojo mlado-stno poezijo (»sentimentalni, luninih žarkov polni verzi« so zdaj le še »oveneli, malo na novo parfimirani šopek«, h kateremu se ozira z nostalgično resignacijo), pa tudi s svojimi hipokritskimi kritiki, »velikimi duhovni in farizeji«:

O veliki noči leta tisočosemstodevetindevetdesetega so napravili velik ogenj in v njem so zgorele vse moje pesmi, vse napisane in še ne napisane. [...] To so bile sanje, ki sem grešil v njih. Ali tisti človek, ki je sanjal te sanje, je bil v vsem svojem nehanju najpoštenjši, najnedolžnejši in najmiroljubnejši človek [...]

Nedolžen je bil in hodil je po meglenih ulicah bolan in ubožen, takó ubožen, da niti grešiti ni mogel. (Cankar, *Zbrano delo* 2 89–93)

V luči novih življenjskih spoznanj je Cankar napravil križ čez mlado-
stni idealizem in tudi svoje dotedanje literarno udejstvovanje: »Preveč
natanko gledajo moje razočarane, umazanosti in vsakdanjosti navajene
oči, da bi mogle še kdaj mirno sanjati ter si domišljati nad stvarmi rožno-
barven pajčolan, ki ga je bilo bridko izkustvo že davno vzdignilo.« (95)

Erotičnost *Erotike*: cenzorsko branje

Seveda se današnji bralec ob vsem tem pompu z zanimanjem vpraša,
koliko erotična je v resnici Cankarjeva *Erotika*? Glede na to, da škof
Jeglič nikdar ni natanko ekspliciral, kaj konkretno ga je v zbirki tako
motilo, da jo je moral zažgati, si moremo pri odgovoru na to vprašanje
pomagati s poskusom »cenzorskega« branja. Oglejmo si torej štiri cikle,
iz katerih je sestavljena *Erotika*, iz stroge perspektive škofa, umeščenega
leto dni pred tem.

Prvi cikel »Helena«, deset pesmi, ki jih je v letih 1895–1896 navdih-
nila tedanja Cankarjeva muza, učiteljica Helena Pehani (vroče zaljub-
ljenosti mu ni vračala), vsekakor obsega ljubezenske pesmi, ki deloma
stopajo tudi v erotično območje. Zanje je značilna novoromantična
idealizacija, ki se kaže zlasti v »konstruiranju Helene kot odsotne,
nedostopne ženske, bitja iz drugega časa in prostora« (Novak Popov
59). Atmosfera je mestoma izrazito čutna (»strasti polni ples«, »ljubezni
žar«), dekadentno rafinirana in detajlirana (»očesca sanjava«, »vroči dah
usten«), a vsaj na videz večinoma ne prestopa klišejskih okvirov teda-
njega ljubezenskega izraza: »Ah pesem o strasti kipeči / O vzdihih, o
tajnih solzah« (Cankar, *Erotika* 10); »Strastíj mogočno morje – kdó
/ Bi znal upokojíti?« (14). Nemara še najbolj erotičen se zdi nagovor
lirskega subjekta Heleni v zaključnih kiticah sedme pesmi:

[»]Samó nocoj, nocoj me ljubi,
Poljubi me enkrat samó,
Da na gorečih tvojih ustnih
Nebesa meni se pričnó ...«

– In iz dvorane zazvení spet
Razkošen valček, šum in smeh, –
In v plesu ji drhtíjo udje,
Ljubezen ji gorí v očéh. (17)

Ali je mogoče v teh pesmih videti tudi kaj izrazito obscenega? Marcel Štefančič v nedavnem branju *Erotike* denimo odpre možnost blasfemičnega razumevanja šeste pesmi v ciklu, kjer spolnost vstopi kar v »temno cerkev«, polno ljudi. Tu sta tudi zaljubljenca:

Objamem in poljubim te,
 Da v mehkih rokah tvojih
 Ugasne ta pekoča strast,
 Ta ogenj v prsah mojih ... (15)

Štefančičevo drzno branje – »[s]trastij mogočno morje« je ob veličastnem bučanju orgel »upokojil« kar »hand-job« (Štefančič 502–503) – deluje pretirano: najbrž bi presenetilo celo Cankarja (in Jegliča). Toda nemara je bilo čisto dovolj problematično že to, da strast sploh tako določno vstopa v sakralni prostor. Tu Cankar ni inovativen, sledi tradiciji evropske ljubezenske poezije, ki jo je k nam uvedel že Prešeren, zadet od neugasljive »iskre ognjene« ravno v (razsvetljeni) cerkvi (»Je od vesel'ga časa teklo leto«). Pesniki moderne tu stopajo za velikim romantičnim sonetistom: tudi Kette obžaluje obisk cerkve, kjer mu je lepotica »s pogledom enim / zažgala srce« (»Zakaj sem bil v kapteljnu«). Toda Cankar in Župančič gresta korak dlje: svojo strast namenoma postavita v »temni hram« – zlasti radikalen je v ciklu »Albertina« iz *Čaše opojnosti* mladi Župančič, ki v sonetu »Kako je poln kristjanov temni hram!« ponuja nemara najlepši primer slovenske dekadentne erotike z blasfemično konotacijo.¹⁰ Kot se lahko poučimo že v Cankarjevi neobjavljeni mladostni pesmi »Pred škofijo« (Cankar, *Zbrano delo 2* 175–177), katoliški rituali poživljajoče vplivajo na erotiko: dekadentni subjekt si z vstopanjem v polje sakralnega širi prostor (estetiziranega) senzualnega izkustva.

Ciklu »Helena« sledi cikel »Iz lepih časov«, ki ga sestavlja 20 pesmi, kronološko najzgodnejših v zbirki, ki jih je v letih 1894–1895 večinoma navdihnila prva velika »Cankarjeva Lavra« Franja Opeka.¹¹ Vsaj na prvi pogled se zdi, da je v njem ljubezensko doživljanje še izrazito poznoro-

¹⁰ V pesmi lirski subjekt zasleduje izbranko v »kristjanov temni hram« in »ukrade« njen poljub, ki še gorak in sladak dehti na ustnicah križanega (Župančič 16). Tudi Župančičev prvenec je bil seveda po izidu deležen hudih napadov.

¹¹ Zadnja pesem v ciklu je že posvečena novi muzi, krasotici Pavli Kermavner, ki je Cankarja obsedala jeseni 1906, za nedostopno Heleno. Ravno cikel »Iz lepih časov« je bil v novi izdaji iz 1902 najbolj predelan. Kar deset pesmi je Cankar umaknil, dodal pa je osem novih, ki jih je navdihnila nova, aktualnejša muza Ana Lušin. Nove pesmi so večinoma boljše, zanimivo pa je, da je v zbirki pustil tiste, ki jih je v *Ljubljanskem zvonu* hvalil Vladimir Levec.

mantično in v tem smislu tradicionalno. Ali je mogoče, da zadnja kitica druge pesmi v ciklu – z nekaj domišljije – prebujata lascivne misli?

In kadar sapa zapihljá,
Na lipi listje šepetá, –
Pa v izbo stopiva temná,
Ne čuje naju tam nikdó ...
Nikar, nikar ne boj se več,
Glej, čakam te, drhtèč, ljubeč ... (Cankar, *Erotika* 29)

Previdni cenzor bi takšne misli nemara lahko zaznal tudi v predzadnjem verzu pete pesmi (»ko pri tebi čaka noč me krasna«, 33), ali v predzadnji kitici sedemnajste pesmi:

[»]Zdaj naj sneží, naj brije veter,
Naj zgrne se nad nama noč, –
Kaj méniva za tó se mídva,
Na gorkem se objemajoč – – « (47)

Ali pa v drugi kitici zadnje pesmi cikla, ko lirski subjekt ogovarja občudovano Pavlo:

Ne, tega nisi ti pisala!
Nekdó ti je čez ramo gledal
Ko si dajala mi slovó;
In treslo se ti je teló
V žarečem dihu ust njegovih,
V razpenjene krvi valovih,
Ko se je nagnil nad tebé ...
In ustna so ti trepetala,
Motno je gledalo okó ... (50)

Naj bo motno ali bistro – vsekakor je *oko* bralca tisto, ki iz verzov izlušči predstavno vsebino, ta pa je lahko bolj ali manj »obscena«. Težko bi rekli, da Cankarjeva *Erotika* vsebuje izrazito eksplicitne prizore – a po drugi strani vendarle odpira precej prostora za imaginacijo. Štefančič tako v *Erotiki* lahko prebere mnogo več, kot je eksplicitno zapisano: orgazme, izlive, fantazije voajerstva, seksa v troje, celo nekrofilije: »Erotika je namreč polna fantaziranja, vzdihovanja, hlipanja, stokanja, rajcanja, tiščanja, kipenja in vrenja, seksualne omotice ter poželjivih in mokrih oces, ki se 'bleščijo kot brušen nož'. In seveda, polna je seksa« (Štefančič 498). Štefančičevo branje je hipertrofirano, deluje kot najskrajnejša konkretizacija besedilnih nastavkov – torej kot

branje najbolj paranoičnega cenzorja. S tem pa nehote ilustrira poanto, da je pri cenzuri bolj kot avtorjeva »intenca« (»najpoštenejši, najnedolžnejši ...«) odločilno tisto, kar v besedilu lahko najde »sumničavi« bralec, ki, kot je poudaril že Govekar, »išče nemoralnost«. ¹²

Kot so upravičeno sklepali že Cankarjevi sodobniki, se je jedro težav skrivalo v tretjem ciklu, naslovljenem »Dunajski večeri«. Gre za kronološko najmlajše verze, ki dotlej še niso bili objavljeni. Cankar jih je sicer hotel objaviti v *Ljubljanskem zvonu*, a mu to ni uspelo. Oglejmo si na kratko, zakaj ne. Že od januarja 1897 je Cankar mislil na objavo cikla, čeprav se je, kot je omenil v pismu bratu Karlu, zavedal, da se bodo mnogi »jezili«. Februarja je poslal uredniku Viktorju Bežku pet pesmi in hkrati skušal dobiti podporo Govekarja in Aškercu. Kot razkriva pismo Aškercu 11. maja, vsaj Govekarja Cankar s ciklom ni prepričal: »fant *hoče* biti *dekadent* in *sensualist*, zato pisari grozne kolobocije [...] Prostitucijo in prešestvo opisovati v 4–5 kiticah se mi zdi skoro nemožno, ker nedostaja blažilnih momentov na vseh krajih« (Cankar, *Zbrano delo 1* 326). Avtor naturalističnega romana *V krvi* se je spotaknil zlasti ob pesem »Ne vstajaj«, ki se mu zdi »naravnost grda, nepoetična«: »Manjka ji morale, manjka *etičnega ozadja*. Če je mož pijanec in morda celó surovak, to še nikakor ne ublaži *greha* žene – matere! Niti glad bi ne bil v pesni (!) dovolj močan motiv, da se uda mati – prostituciji ... Ali se motim?? – In taka je večina tistih pesmij. Sama poltnost brez dovolj krepkih blažilnih stranij!« (327). Objavi se je izmikal tudi urednik *Ljubljanskega zvona*: Cankar je 16. maja v pismu potožil Franu Levcu, kako naj bi Bežek govoril, da ga bodo kamenjali, če to priobči, in da smo pri nas do dekadence še daleč. In res je čez tri tedne Cankar dobil tudi uradno zavrnitev. Tako so »Dunajski večeri«, ki jim je revijalni natis preprečila »liberalna« uredniška cenzura, naпослед prvič izšli šele v *Erotiki*.

»Dunajski večeri« v resnici drgetajo od senzualnosti in na široko odpirajo vrata prvinam pesniške dekadence. Vsebinsko je cikel bolj kompleksen od drugih, saj je nastal kot odziv na fascinantni utrip velemesta, ki je na Cankarja napravilo silovit vtis: mladi pesnik je Dunaj doživljal kot ekstatično priložnost osebne osvoboditve, razširitve perspektiv, omogočal mu je imerzijo v brezimno, neskončno pisano in socialno razslojeno množico, v kateri je lahko postal novoromantični, baudelairejevski »flaneur«. Tu, v »brezsrčnem, tujem svetu« (Cankar,

¹² Proces zoper Flaubertovo *Gospo Bovaryjevo* je februarja 1857 »spodletel« zlasti zato, ker pisatelj niso mogli dokazati maliciozne intence. Ko je tožilec Ernest Pinarid pol leta pozneje težišče interpretacije z avtorjeve intence prenesel na možna obscena branja (in v tej gesti »usmrtitve« avtorja anticipiral literarno teorijo 20. stoletja), je sodišče lahko obsodilo Baudelaireja (RayAlexander 36, 42–46).

Erotika 56) je Cankar okušal blišč in bedo fin-de-sièclovskega velemešta, se potapljal v njegovo mamljivo dekadenco atmosfero in obenem izkusil radikalno krivičnost družbenega ustroja (ta izkušnja je pozneje navdihnila njegova najboljša dela). Kot je ugotovila Irena Novak Popov, v »Dunajskih večerih« od slovenske tradicije »najbolj odstopajo motivi uživanja do utrujenosti, naveličanosti, spleena in čaščenje propada, lepote nizkega, pregrešnega« (Novak Popov 64).

Prvi dve pesmi v ciklu še ne izstopata. V drugi pesmi cikla »Ah ne, ne hodi več od tukaj« sicer najdemo nagovor ljubice, ki ni brez erotičnega naboja – toda erotika tu deluje predvsem kot blažilo mrakobnega vzdušja, njenih strahov, kesanja in eksistencialne stiske:

Ostani ... tu na dívan sedi,
 V naročje svoje vzemi me,
 Gorkó poljubi me na ustna,
 Poljubi in objemi me! ... (Cankar, *Erotika* 57)

Tretja pesem iz cikla »Vzduh opojen, težak« pred bralca postavi dekadentni prizor v kavarni, kjer kraljujeta alkoholna omama in poželenje. Lirski subjekt ogovarja prostitutko, »grešnico krasno«, ki je hkrati odbijajoča (hladna, blede, boleсна), a po drugi strani v svoji pregrešnosti neustavljivo privlačna. Erotika se tu spaja krščansko ikonografijo in zlasti v četrti in peti kitici prehaja v značilno dekadenco blasfemičnost – denimo v metafori »greha, strasti nebeška krasota« in v komparaciji, ki »veličastvo pregrehe« poveže z Madoninim plaščem:

Na obrazu trepeče, kot lunin žar
 Greha, strasti nebeška krasota,
 In trpljenje, brezupa zaduhla noč
 Iz uvelega diha života.

In srcé se mi širi, okó strmí –
 Kakor plašč te Madonin ovija
 Veličastvo pregrehe, propalosti kras,
 Tvoje duše temná tragedija ... (59–60)

V četrti pesmi, ki je tako zmotila Govekarja, cikel doseže enega izmed vrhuncev (navajam jo v celoti):

Ne vstajaj, ne vstajaj! ... Ah moj bog, – kakó
 Pohotna ti ustna drhtíjo;
 V objemu trepeče ti belo teló,
 Od mraza ti lica bledíjo!

Ti ljubica moja, čemú ta strah?
Čemú se ozíra tvoj pógled plah
Bolestno na duri, na okna?

Po veži odmeva neznan korak
Ob pozni, polnočni uri;
Pred oknom se ziblje črno drevó,
Na steklo deževne kaplje bijó,
V viharju se stresajo duri ...

Ne boj se, – ne vstajaj! ... Nikogar ní ...
Otrok tvoj v zibelki mirno spí,
Tvoj mož sedi v krčmi in pije. (61–62)

Res, tu ni nobenih »blažil«: strast in prešuštvo (doječe?) matere (prostitucija?) sta podana hladno, klinično – in celo zapriseženemu naturalistu se zdi, da to v poeziji enostavno ne gre.

Tudi naslednja pesem »Pod oblačnim, sivim nebom« bi se utegnila moraličnemu bralcu zataktni v grlu: ljubimca v dialogu eden drugemu očitata »nepošteno strast«, s katero sta si pogubila duši. Spet se izkaže, da gre za nedovoljeno ljubezen: on je zapustil zvesto dekle, ki se mu zdaj prikazuje na ljubičinih »pohotnih ustnah« in v »poželjivih rokah«, medtem ko je ona poročena, a mož seveda preklinja njeno nezvestobo. Cankar značilni preplet strasti in krivde vnovič naslika poetično – brez moraliziranja, brez »blažilnih momentov«, ki bi si jih želel Govekar.

Vrhunec pohujšanja bi naposled mogla izzvati – zaradi stopnjevane čutnosti podobja in prvih sledov nekonvencionalne, nemara že rahlo mazohistične seksualnosti – sedma pesem v ciklu (navedena je brez prvih dveh kitic):¹³

In jaz vidim njó, ah njó ...
Kipí in trepeče ji belo teló,
Prozorna meglà je po udih razlíta,
Pretkana s kristali od sončnega svíta;
Na polne ramé
Valíjo mogočno se črni lasjé,
In njeno okó, poželjívo in mokro,
Bleščí se kot brušen nož.

In v dušo kipečo in v srca dnò
Sesá se mi njeno pohotno okó;

¹³ Za genezo prim. še rokopisne variante (Cankar, *Zbrano delo I* 332–333), npr. umaknjeni tretji verz zadnje kitice »In peni se v žilah razgreta kri«.

V bolestnem razkošju teló mi trepeče,
 V objem se mi dvigajo roke drhteče ...
 In v prahu nesvesten klečí pred teboj
 In ljubi in moli te suženj tvoj –
 Venus, Venus!

 Noč brezupna, – in nikdár več
 Ne posíje sonce vanjo.
 Roke črne in ledéne
 Ségajo iz dnà nočí,
 Kot opolzke, mokre kače
 Drsajo po mojih licih;
 Mraz ledén leží na udih,
 V srcu mojem strah in stud. (Cankar, *Erotika* 67–68)

Drzni akordi cikla »Dunajski večeri«, v katerih se celo Aškercu adjektiv »pohoten« prevečkrat ponavlja (Cankar, *Zbrano delo 1* 280–281), izzvenijo v sklepni pesmi »O tebi sem sanjal vse dolge večere«, ki z moralne plati bržkone ni bila pretirano sporna, a je kritikom povzročala znatne kognitivne zadrege: o kom sanja lirski subjekt, koga vabi, da položi »trudno čelo« na »ljubeče, mrzle roke« – je to nemara smrt?¹⁴

Zadnji, četrti razdelek *Erotike* sestavlja pretežno epska poezija. Tudi Cankarjeve »Romance« so v prvi izdaji erotično obarvane: ljubezen je v njih prevladujoča tema. Že prva med njimi, »Sulamit« (Cankar si jo je v enem od pisem zamislil celo kot prolog k »Dunajskim večerom«), vpelje bralca v vrtinec dekadentne čutnosti, kjer se prepletejo zvonki nakit, strastni ples in tančice, ki komaj zakrivajo vabljivo mlado žensko telo – le kako naj se upira modri stari Salomon, poln državniških skrbi, ko se k njemu lahno in gorko privije prelestna Sulamit? V originalni izdaji se odzove takole: »Po vsem životu čut mehák / Sladkó se mu razlije« (Cankar, *Erotika* 74), v novi izdaji je Cankar še nazornejši: »in sladek balzam v težko kri / tedaj se mu izlije« (Cankar, *Zbrano delo 2* 69). Na koncu trudni modrec državniške skrbi potlači in se kajpada odloči za Sulamit:

»Ah, nagni k meni, Sulamit,
 Prebele prsi svoje, –
 Pogíne naj ves Izrael, –
 Ti si kraljestvo moje!« (Cankar, *Erotika* 75)

¹⁴ Vladimir Levéc je to pesem kritiziral, a Cankar jo je v novi izdaji ohranil. Pač pa je izpustil poetični prozni odlomek (v ciklu oštevilčen s 6.), ki ni bil vščeč niti Aškercu.

V pesmi »Romantika« pa tragični preplet prepovedane ljubezni, neustavljive grešne strasti in bridkega kesanja mladega meniha in njegovo izbranko dobesedno ubijeta – takole gre prva kitica:

Na zemlji noč temná leží;
Tam v cerkvi mlad menih klečí:
»Oj večni bog, gospod svetá,
Ti gledaš mi na dnò srcá,
Na dnò srcá, kjer noč in dan
Te vnovič križa greh strašan:
Le ona polni mi glavó,
Povsod le gledam njó, le njó;
Kot večne luči sveti žar
Gorí očij prelepih par,
Kot zárije večerne kras
Žarí nebeški njen obráz ...
Kakó kipí mi vroča krí,
Kakó si je srcé želí,
Kedàr jo vidijo oči ...
O bog dobrotni, ti me čuj,
Ljubezni grešne me varuj!« (96)

Kot je pravilno opazila Irena Novak Popov, je erotika osemnajstletnemu pesniku vsaj v tej fazi predstavljala »najglobljo in najbolj avtentično izkušnjo, ki izpolnjuje dušo« (Novak Popov 56). K temu je mogoče dodati še, da je Cankar to izkušnjo nadgradil s spoznanjem o silovitosti libida kot sile, ki usodno kroji svet – in sicer ne le sveta laikov, temveč tudi svet klerikov z njegovo zatrto seksualnostjo. To pa je spoznanje, ki ga je Cankar anticipiral že v (neobjavljenih) pesmih prejšnjih let, zlasti v »Junaški pesmi iz naših dnij«, v kateri je Mahniča zločesto upodobil kot pijanca in pohotneža.¹⁵

Erotofobni škof Jeglič – v prihodnjih letih ga je čakala odmevna afera z golo Prešernovo muzo, mladi novomeški »prekucuhi« pa so pred njim še leta 1920 na razstavi panično skrivali akte (Mušič, *Novomeška pomlad* 101–102) – je imel torej kar nekaj dobrih razlogov, da mu Cankarjeva zbirka ni bila všeč. In vsaj v nečem je bil njegov instinkt pravilen: Cankar ni zgolj naturalistično »slikal« nemoralnosti, kot ga je

¹⁵ Mahniča v tej fantastični pesmi pohota tako prevzame, da po kleti lovi lebdečo prikazen zapeljive lepoticice, ovite v prozorno tančico, katere »nemírne prsi, / prsi polne in takó nedolžne« in »gole, čudokrasne noge« ga vznemirjajo do blaznosti, dokler je naposled ne ujame in »v radósti divji« strastno objema »devíco gorko, zapeljívo« ... da bi se na koncu, po nočni mori, naposled prebudil v realnosti, ki sanje še prekaša: znajde se v postelji z golo mlado kuharico (Cankar, *Zbrano delo 2* 159–169).

branil Aškerc, kaj šele, da bi »obsodil pohoto«, kot je zapisal Kristan. Kot ugotavlja Janko Kos, je Cankar pozneje zlasti v prozi razvijal kompleksnejše tematizacije seksualnosti »v vsej njeni mnogostrani protislovnosti« (175). V resnici tudi erotika *Erotike* ni povsem brez ambivalenc in protislovij – toda v jedru spora vendarle ostaja preprosto dejstvo, da je Cankar z *Erotiko* »nad cerkev poslal hudiča – seks« (Štefančič 505). Škof mu tega ni mogel odpustiti, in zbirka je morala v plamene.

Cankar in Baudelaire: kratek primerjalni ekskurz

Cankarjeva erotična revolucija v slovenskem pesništvu v marsičem korespondira s tisto, ki jo je dobra štiri desetletja pred tem v francoski književnosti uprizoril Charles Baudelaire. Tudi sloviti dekadenci pesnik je nihal med (simbolističnim) teženjem k neulovljivi transcendenци in fascinaciji nad (dekadenci) čutnostjo, ki ga je vabila v svoja vrtoglava brezna. Zgodba o njegovih *Rožah zla*, eni temeljnih pesniških zbirk moderne dobe, je ravno tako uokvirjena s cenzurno afero, znamenitim sodnim procesom zaradi obscenosti. Ker je bila tudi pri Baudelaireju glavni razlog za cenzurni poseg dekadenci erotika, si oglejmo njegov primer nekoliko podrobneje.¹⁶

Rože zla so bile prvič natisnjene v Parizu leta 1857, a je bila zbirka že pred začetkom razpečevanja zasežena. Sledil je sodni proces, na katerem je obveljala prepoved šestih pesmi, ki so morale biti na koncu umaknjene iz izdaje. Okoliščine procesa so izredno zanimive: na podlagi skrivne prijave policiji in članka v *Le Figaroju*, kjer je urednik Gustave Bourdin knjigo že pred izidom razglasil za bolno in monstrozno, je 7. julija sledila uradna ovadba. Baudelaire je skušal izdajo rešiti, a je bilo prepovedno: 17. julija se je namreč cenzor pojavil v pariški izpostavi bruseljskega založnika Poulet-Malassisa in zasegel celotno naklado. Že konec meseca je moral Baudelaire pred sodnika, kjer je knjigo pred očitki tožilca Ernesta Pinarda branil z zahtevo, da je treba zbirko presojati kot celoto, ne pa kot zbir posameznih formulacij, iztrganih iz konteksta. Skušal je pokazati, da v knjigi ne gre za apologijo zla ali čutnosti, temveč

¹⁶ Cankar se na Baudelaireja in Verlaina (ki mu je bil verjetno še bližji) izrecno sklicuje v ostri kritiki *Popevčic milemu narodu* Antona Hribarja-Korinskega za *Slovenski narod* februarja 1899, torej v času, ko je čakal na izid *Erotike*: »Kakšna je ta moč izraza pri Baudelaire! Baudelaire je modernejši, – človek na skrajnem vrhuncu kulture« (Cankar, *Zbrano delo* 24 62). A kot je ugotovil že Dušan Pirjevec (118–120), je to sklicevanje predvsem načelne narave, saj je Cankar zaradi svoje skromne francoščine Baudelairejevo poezijo v izvirniku slabo razumel.

da jo motivira predvsem groza pred zlom; pri tem se je skliceval zlasti na posebno moralo umetnosti in doseženo raven literarnih svoboščin. Toda obramba ni bila uspešna in na sojenju 20. avgusta – potekalo je na sodišču, kjer so januarja istega leta sodili Flaubertu zaradi *Gospa Bovaryjeve* (in ga 7. februarja oprostili) – so bili pesnik, založnik in tiskar obsojeni na visoke denarne kazni. Sodba sicer ni ugotovila žalitve religiozne morale (blasfemija), temveč le žalitev javne morale (obsce-nost); presodila je torej, da delo vsebuje nemoralne pasaže ali izraze. Višino kazni je pesniku s posredovanjem na dvoru sicer uspelo znižati s 300 na 50 frankov – toda zbirka je lahko izšla le v okrnjeni obliki.¹⁷

Oglejmo si na hitro šesterico sodno prepovedanih pesmi (odlomke navajam v odličnem slovenskem prevodu Marije Javoršek). Prva med njimi, »Dragulji«, se začenja z značilno fetišistično fascinacijo:

Preljuba gola je bila in si nadela,
ker me pozna, samó dragulje je zvenčeče;
v bogatem lišpu se je zmagoslavna zdela,
prav taka kakor sužnje Mavrov v dnevih sreče. (Baudelaire, *Rože zla* 269)

Sijoči svet dragih kamnov pesnika spravlja v ekstazo in ga omamlja do blaznosti; neizbežno sledi ljubezenski akt: »tako ležala je in se ljubiti dala«, »zasanjano preskušala je položaje«. Z današnje perspektive pesem ne deluje drastično, saj je upesnitev očaranosti nad telesom ljubice izrazito poetična – a francoski moralistični rabsodniki v 19. stoletju brž-kone niso razmišljali tako.

Kaj bi utegnili biti problematično v pesmi »Lete«, ni povsem jasno: nemara sta to verza »Poljubljaj brez kesanja rad telo / bi tvoje, lepo kakor baker zglajen«? Ali pa je, bolj verjetno, cenzorje zmotila podoba sesanja prsi:

Sesal bom, da bom utopil mržnjo zlo
lek iz nepenta, zvarek trobelikov,
iz vršičkov prsi čvrstih, polnih mikov
ki v njih srca nikoli ni bilo. (Baudelaire, *Rože zla* 272)

V pesmi »Njej, ki je preveč vesela« po poetičnem uvodu sledi napoved, ki iztrgana iz konteksta zveni kot napoved posilstva – v uri strasti bi se pesnik splazil do ljubice kot tat:

¹⁷ O procesu zoper Baudelaireja prim. Novak 355–362, o obeh slavnih procesih pa RayAlexander. Processa danes veljata za temeljno prizorišče obrambe modernega, larpurlatističnega koncepta literature pred cenzuro (Habjan).

[...]
 v osupli bok zarežem naj
 globoko in široko rano
 in – sladki, vrtoglavi up!
 skozi nove ustnice režeče,
 sijajnejše in še bolj rdeče,
 naj, sestra, vbrižnem ti svoj strup! (275)

V pesmi »Lesbos«, »kjer poljubi so kakor kaskade«, »kjer noči so tople in medleče«, ne bomo našli seksualno eksplicitnih mest, a očitno je za prepoved zadoščala atmosfera opojne čutnosti (276–279). Sporočilo »Pogubljenk« je nekoliko bolj zapleteno; kljub moralističnemu sklepu (»za vajine naslade kazen bo prišla«) je bila ta pesem verjetno sporna zaradi odkrito lezbične vsebine, padca krhke Hipolite v sladostrastne objeme razvnete Delfine. So sodniki nemara posumili, da je moralistični konec zgolj zaigran, hudomušno pritaknjen za pomiritev razgretih kritikov?

Tudi »Metamorfoze vampirja« prenašajo večplastna sporočila in so daleč od gole lascivnosti. Po ljubezenskem aktu (»Ko mi ves mozeg izsesala je iz kosti« in si nabrala »zalogo krvi«) sledi iztreznitev – najprej se izkaže, da so spolzki boki ženske polni gnoja, na koncu ostane le še škripajoči okostnjak ... Toda bržkone je iskalcem spornih pasusov zadoščalo dejstvo, da so zapeljivki, ki »se kot kača na žerjavici je vila / in prsi ob železju steznika mesila«, položene v usta naslednje besede:

»Jaz, učenjak moj, na naslade se spoznam:
 ko moškega dušim, ko v rokah ga imam
 in ko ugrizom svoje prsi prepustim,
 tako pohotna, plaha, čvrsta sem, medlim,
 da na teh žimnicah, ki mrejo od omame,
 še angel se nezmožen bi pogubil zame!« (Baudelaire, *Rože zla* 287)

Baudelaire se je pozneje branil, da njegove pesmi niso za vsakogar – k branju vabi le trpečo in zvedavo dušo, ki zmore strmeti v »prepadov mrak«. V sonetu »Moto za obsojeno knjigo« ironično poziva naivnega bralca, ki ne razume njegove poezije in ga »dolži histerije«, naj knjigo preprosto odloži:

Spokojni bralec, zvest idili,
 preprost in trezen poštenjak,
 zavrzy knjigo – v njej so mrak,
 razvrat in žalost se združili. (291)

Ni dvoma, da je cenzurni poseg Baudelaireja močno prizadel. Šest obsojenih pesmi, »pièces condamnées«, ki so morale biti umaknjene iz prve izdaje, je pesnik (ilegalno) izdal šele tik pred koncem življenja v zbirki *Razbitine* (*Les Épaves*), ki je izšla 1866 v Bruslju. Sodna prepoved njegovih pesmi je bila uradno preklicana šele slabo stoletje pozneje, 31. maja 1949, ko je kasacijsko sodišče na predlog pisateljskega društva pesnika in založnika, že zdavnaj pokojna, naposled oprostilo.¹⁸

Primerjava med Cankarjem in Baudelairejem bi bila obetavna in vznemirljiva na številnih ravneh – a z vidika cenzure se lahko omejimo na nekaj ključnih opažanj. Že če na hitro vzporejamo Cankarjeve problematične »Dunajske večere« s šesterico prepovedanih Baudelairejevih pesmi, ne moremo mimo očitne ugotovitve: Cankarjeva erotika skoraj pol stoletja pozneje deluje vsaj za odtenek bolj konvencionalno in sprejemljivo od Baudelairejeve. Prav mogoče je torej, da se francosko sodišče leta 1857 za Cankarjevo zbirko ne bi kaj prida zmenilo. Toda v kontekstu slovenske pesniške tradicije je bil Cankarjev nastop vseeno dovolj radikalen, da je sprožil burne reakcije. Kot je poudaril Štefančič, je Cankar v slovensko poezijo namesto nadzorovane, prokreativne spolnosti v okviru zakonske zveze poskusil vpeljati seksualnost, ki je sama sebi namen – in s tem Jegliča in njegove somišljenike »stresel, šokiral, zgrozil, zaprepadel, razdražil, razjezil, zrevoltiral« (502).

A obstaja še ena razlika med usodama obeh zbirk, ki je nemara pomembnejša. V nasprotju z Baudelairejevimi *Rožami zla*, ki so bile deležne trde roke uradne cenzure (v podobi pravosodja), zgodba Cankarjeve *Erotike* sploh ni zgodba o cenzuri v strogem pomenu besede – vsaj če v tem oziru sledimo lucidni ugotovitvi Roberta Darntona, da je cenzura nujno povezana z državo in njeno močjo sankcioniranja (Darnton 229–230). Ljubljanski škof je namreč v njej ravnal kot zasebnik, storil je, kar bi lahko načeloma storil vsakdo: potrošil je veliko denarja, da je na trgu odkupil vso razpoložljivo naklado.¹⁹ Cerkev na Kranjskem torej ob koncu stoletja ni več imela realne cenzorske pristojnosti, zato Jegličev demonstrativni požig bolj kot izraz moči deluje kot izraz cenzorske impotence. Cankarja je

¹⁸ Podrobneje o procesu in dolgi poti do končne oprostitve prim. razdelek »Dossier du procès« (Baudelaire, *Les fleurs* 317–329).

¹⁹ Kot je zapisal škof Jeglič v svojem dnevniku 22. 4. 1899, je šlo za 478 goldinarjev – to pa je bil znesek v velikostnem razredu letnega proračuna manjše družine (Polajnar 72).

resda doletel kritiški linč s klerikalnega pola, a tega moremo pač šteti za povsem legitimen konflikt v vse bolj diferenciranem literarnem sistemu.²⁰

Omeniti pa velja še nekaj. Kot je pronicljivo opazil Boris A. Novak, so bile cenzure deležne zlasti Baudelairejeve obscene pesmi, ne pa tudi tri pesmi iz cikla »Upor«, ki zastavljajo heretična vprašanja in vsebujejo klasične elemente blasfemije.²¹ Dejstvo, da je razsodba pri Baudelaireju prezrla blasfemične vsebine in se osredotočila zgolj na obscenost, je svojevrsten indikator spremembe težišča (francoske) cenzure sredi devetnajstega stoletja. Zanimivo je, da se tudi v Cankarjevi *Erotiki* potencialna problematičnost – gledano s perspektive katoliškega škofa – ne izčrpa v erotični dimenziji pesmi. Četudi to ni bilo nikjer eksplicirano, je mogoče domnevati, da so Jegliča kot bralca *Erotike* vznemirjale tudi protiklerikalne osti, kakršne najdemo v nekaterih Cankarjevih romancah (in jih bomo pozneje srečali denimo v *Hlapcih*). Tako se v pesmi »Ob grobu tiranovem« moči pokojnega vladarja prvi skuša polastiti verski voditelj, patriarh, ki ga eden izmed knezov takole zavrne: »Dovolj je roki tvoji križ, / Zakaj po žezlu hrepeniš?« (Cankar, *Erotika* 77) V romanci »Ungnadovi gostje« pa med družino protestantskega barona Ungnada v Urachu sedi tudi Trubar, katerega poslanstvo med Slovenci naj bi prekinil meč, ne moč argumenta:

Vojvódsko je žezlo me vzmoglo,
 Ni vzmoglo me žezlo duhá – –
 Nadvojvoda Karol je vzdignil
 Svoj préstol nad préstol bogá. (93)

Kakor koli že, Cankar je v novi izdaji *Erotike* inkriminirane pesmi večinoma kljubovalno ohranil, vseeno pa ni bil imun na očitke kritikov. Nova izdaja priča o pokončnem umetniku, ki temeljito obračunava s samim seboj, a to počne po svoji vesti. Že omenjeni epilog razkriva, da se pesnik vse bolj obrača proč od poezije, k (poetični) prozi, drugi dodatki pa nakazujejo, da se tudi tematsko žarišče odmika od erotike. »Svečanost v Varšavi« se denimo izrazito usmerja v (slovansko) nacionalno

²⁰ Za Cankarja je zgodba imela tudi negativne finančne posledice: podporo mu je odtegnil Andrej Kalan, urednik katoliškega *Slovenca*, ki je dotlej mladega pesnika podpiral – s tem pa je za Cankarja presahnil eden od virov zaslužka, kar mu je bivanje na Dunaju dodatno otežilo (Harlamov 24).

²¹ Takšne so zlasti »Satanove litanije« in pesem »Kajn in Abel«, ki se konča z distihom: »Rod Kajnov, v raj se vzpni, od tam / na zemljo pahni dol Boga!« (Novak 356–357).

politiko,²² premik od dekadentne zasebnosti v sfero javnega, k nacionalni in socialnokritični tematiki, pa razkrivajo tudi spremembe v »Dunajskih večerih«: zlasti dodana uvodna pesem cikla dopolni s socialnim kontekstom, ki so ga pogrešali Levstik, pa tudi Govekar in celo Cankarju naklonjeni Aškerc. Cankarjevo izkušanje Dunaja in njegovih protislovij je naposled začelo delovati še z druge plati. Domnevati moremo, da uporniško intonirana pesem, ki v ironizirani blasfemični gesti protestira zoper pereče družbene krivice (ob njo se je obregnil kritik nove izdaje Lenard), tudi knezoškofu ni najbolj ugajala:

V bogatih kočijah se vozijo
baroni, tatjè, bankirji,
mimo mladih kostanjev, skoz jasni večer,
ob nas siromakov špalirji.

Poznam te obraze, te tihe oči,
lokave, mežikajoče;
tatú, ki na čelu zapisan jim je,
izbrisati ni mogoče.

V glacé rokavicah se skrivajo
tatinski dolgi prsti –
dà, kradli so in prešestvali
in ubijali vse po vrsti.

In kaj je napravil pravični Bog?
Nasul jim je bogastva,
blagá in častí in odel jih povrh
še z glorio veličastva.

Takó se vozijo tatjè
in hudo mi je siromaku,
ves truden in lačen in ves bolan
se spotikam ob vsakem koraku.

O kaj sem ti storil, pravični Bog?
Ali nisem nad tabo dvomil?
Pokaži mi v pismu zapoved svojò,
ki bi je ne bil prelomil!

²² Pesem, prvič objavljena že leta 1899 v *Rdečem praporu*, odraža Cankarjevo solidariziranje s poljskimi rojaki, ki so prek kulta nacionalnega pesnika (ob odprtju varšavskega spomenika Adamu Mickieviczu) z »nevarnim molčanjem« izrazili težnjo po osvoboditvi izpod (ruskega) jarma (*Zbrano delo* 2 87–88, 345–346).

Prešestval sem in kradel sem
in ubijal – preštej vse tiste,
ki so me ljubili; razžalil sem
in ubil njih duše čiste.

In svojo dušo, nedolžno vso,
sem bil razžalil, oskrunil,
ubil sem jo – o dolg račun,
ki sem ti ga naračunil!

Zdaj prihajam z njim: Plačilo sèm!
Kakor drugim, tako tudi meni!
Zdaj trkam na vrata: Plačilo sèm,
saldiraj račun pošteni. (Cankar, *Zbrano delo* 2 49–50)

Zaključek

Tako kot Prešeren med slovenskimi umetniki paradigmatično uteleša soočenje s preventivno cenzuro prve polovice 19. stoletja, bi lahko rekli, da se na prelomu stoletja protislovja cenzure in sorodnih oblik represije simptomatično zgoščajo ob drugem velemojstru slovenske besede – Ivanu Cankarju. Njegova *Erotika* zavzema markantno mesto v nastopu moderne: ne toliko zato, ker bi bila njen najiminitnejši izdelek, temveč zato, ker je njen izid pospremil odmeven recepcijski škandal. Jegličev poseg, ki ga je liberalni tisk izkoristil za frontalni napad na »inkvizicijsko« mentaliteto klerikalnega tabora, je ambicioznega mladega literata postavil v središče zanimanja – kot znanilca erotične revolucije v slovenski poeziji. Toda razvpitega škofovega posega v resnici ni mogoče označiti za cenzuro v strogem smislu, saj za njim ni (več) stal represivni aparat države: Jeglič se v tej epizodi bolj kot onipotentni inkvizitor kaže kot cenzorska karikatura brez dejanske izvršne moči. Pač pa je Cankar kot angažirani umetnik v naslednjih letih postopoma prišel tudi v razvid uradne cesarske cenzure: od leta 1908, ko je bil prvič deležen resnejšega posega zaradi ogorčenega uvodnika »Krvavi dnevi v Ljubljani« v socialdemokratskem *Rdečem praporu* do bolečega cenzurnega onemogočenja uprizoritve *Hlapcev* v začetku leta 1910 in naposled skrajnega posega represivnih oblasti – zapornih kazni v letih 1913 in 1914, posledic političnega »verbalnega delikta«. A Cankarjeva soočenja s pravo cenzuro so seveda tema za drugo, obsežnejšo študijo.

LITERATURA

- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal. Texte intégral*. Paris: Le livre de poche, 1972.
- Baudelaire, Charles. *Rože zla*. Prev. Marija Javoršek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.
- Cankar, Ivan. *Erotika*. Ljubljana: Kleinmayr in Bamberg, 1899.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo 1*. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS, 1967.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo 2*. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS, 1968.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo 24*. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: DZS, 1975.
- Darnton, Robert. *Censors at Work: How States Shaped Literature*. London: The British Library, 2014.
- Dovič, Marijan. »Cankar kot utemeljitelj profesionalnega pisatelja – umetnika«. *Slavistična revija* 54.3 (2006): 391–404.
- Dovič, Marijan. »Slovenski literati in cesarska cenzura: izbrani primeri iz dolgega 19. stoletja«. *Cenzura na Slovenskem od protireformacije do predmarčne dobe*. Ur. Luka Vidmar. Ljubljana: Založba ZRC, 2020. 243–286.
- Gantar, Kajetan. »Ovidijeva poezija ob soočenjih z Avgustovim režimom«. *Clotho* 1.1 (2019): 9–20.
- Green, Jonathon, in Nicolas J. Karolides. *Encyclopedia of Censorship*. New York, NY: Facts on File, 2005.
- Habjan, Jernej. »Med erotiko 19. stoletja in hlapci 20. stoletja: cenzura Cankarja«. *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana: ZRC SAZU, 2023. V tisku.
- Harlamov, Aljoša. »Ivan Cankar, človek in mit«. *Ivan Cankar: literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018. 7–51.
- Kos, Janko. *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina, 2018.
- Lester, Eva P. »Sappho of Lesbos: The Complexity of Female Sexuality«. *Psychoanalytic Inquiry* 22.2 (2002): 171–181.
- Mahnič, Anton. *Dvanaest večerov. Pogovori doktorja Junija z mladim prijateljem*. Gorica: Anton Mahnič, 1887.
- Mušič, Marjan. *Novomeška pomlad*. Maribor: Obzorja, 1974.
- Novak Popov, Irena. »Poezija«. *Ivan Cankar: literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018. 53–87.
- Novak, Boris A. »Baudelairov gozd simbolov«. Charles Baudelaire. *Rože zla*. Prev. Marija Javoršek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004. 333–393.
- Pirjevec, Dušan. *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Polajnar, Janez. »Jegličeva skrb za narod in njegovo nravnost«. *Zgodovina za vse* 2.9 (2002): 69–76.
- Ray Alexander, Abigail. »Flaubert and Baudelaire on Trial: On Authorial Intent, Intervention & Responsibility before the Law«. *Interférences littéraires/Littéraire interferences* 15 (2015): 35–51.
- Štefancič, Marcel. *Ivan Cankar: eseji o največjem*. Ljubljana: UMco, 2018.
- Župančič, Oton. *Čaša opojnosti*. Ljubljana: Lavoslav Schwentner, 1899.

Burning *Erotika* and Ivan Cankar's Revolution in Slovenian Poetry

Keywords: Slovenian poetry / Cankar, Ivan: *Erotica* / “moderna” / decadence / censorship / obscenity / blasphemy

At the end of the nineteenth century, Slovenian literature was shaken by the emergence of the so-called “moderna” generation of neo-Romantic poets and writers, among whom the most famous names are Josip Murn, Dragotin Kette, Ivan Cankar, and Oton Župančič. Among them, Cankar's poetry collection *Erotika* (*Erotica*) stirred up by far the most dust—especially because its publication was accompanied by an infamous reception scandal. Cankar's book debut, the genuine fruit of decadent poetics, was bought up and burned by the bishop of Ljubljana, Anton Bonaventura Jeglič, immediately after its publication in March 1899. This intervention, which the liberal press used for a frontal attack on the “inquisitorial” mentality of Slovenian clerics and conservatives in general, brought the ambitious young man of letters into the limelight—as a harbinger of the erotic revolution in Slovenian poetry. This article begins with an outline of the course of the famous censorship episode and then uses a close reading of *Erotika*—especially the most problematic cycle “Dunajski večeri” (Viennese Evenings)—to show why the collection had to be burned. As a brief comparison with the judicially banned poems from Baudelaire's *The Flowers of Evil* shows, the bishop's intervention cannot really be considered censorship in the strict sense, since it was not (anymore) supported by the state apparatus of repression: Jeglič does not appear in this episode as an all-powerful inquisitor, but rather as a caricatured censor without real executive power. Only a few years later, however, Cankar was also painfully hit by official imperial censorship.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09-1Cankar I.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v46.i1.11>