

Med erotiko 19. stoletja in hlapci 20. stoletja: cenzura Cankarja

JERNEJ HABJAN

KO GOVORIMO O CENZURI LITERATURE, radi začnemo z mislijo o soobstoju cenzure in literature. To velja na primer za članek o cenzuri, ki je leta 2016 izšel v *Oxfordski znanstveni enciklopediji književnosti*; takole beremo na začetku:

Leta 1988 je Sue Curry Jansen cenzuro opisala kot »vozel, ki povezuje oblast in vednost«, ta povezava pa bolj ali manj tesno oklepa jedro dinamike med cenzuro in literaturo. Cenzura spremlja družbeno komunikacijo, vse odkar ta v različnih družbah velja za javno dobro, kar pomeni, da sta cenzura in literatura, ki se, povezani z omenjenim vozлом, medsebojno opredeljujeta, vrstnici. (Moore 2016)

Nič drugače pa ni, če namesto oxfordske enciklopedije konsultiramo na primer časnik *Delo*: tamkajšnji članek o cenzuri iz leta 2013 se začne takole: »Zgodovina književnosti je tudi zgodovina cenzure.« (Grgič 2013) Ista misel torej otvori prispevek za enciklopedijo, napisan tako rekoč za vse čase in prostore, in prispevek za časnik, napisan za en dan in eno nacionalno skupnost. Najdemo pa jo tudi v vmesnem prostoru med tema ekstremoma, med drugim v kratki znanstveni monografiji o povojni (avto)cenzuri, ki jo je v angleščini in slovenščini izdal Deniž Poniž; slovenska različica začetka te knjižice se začne s stavkom: »Cenzura je stara toliko[,] kot je stara literatura.« (Poniž 2010: 9)

Misel o vsenavzočnosti literarne cenzure je torej tudi sama vsenavzoča. Ta misel pa je ne samo vsepričujoča, ampak tudi relevantna, če se ukvarjamo z določenim obdobjem obstoja literature. To obdobje je t. i. dolgo 19. stoletje, ki ga, kot opozarja Gasan Gusejnov (2011), že pred Ericom Hobsbawmom Ilja Erenburg – pišoč v zadnjih letih odjuge, kakor je leta vladavine Hruščova s svojim istoimenskim romanom sam tako vplivno poimenoval – zamejuje z letoma 1789 in 1914 (gl. Erenburg 1990: 57), Osip Mandelštam – razmišljajoč o 19. stoletju v istoimenskem članku iz leta 1922 – pa s francosko revolucijo

in svojim časom, ki da poteka »v znamenju izjemne nepotrpežljivosti, izključevalnosti in zavestnega nerazumevanja drugih svetov« (Mandelštam 1993: 271). Rečeno z nekoliko ohlapnejšimi termini literarnozgodovinskih periodizacij, gre vsekakor za čas med začetkom romantike in koncem nove romantike. To pa je, rečeno malce bolj teoretsko in konkretnije, ravno obdobje, ko se iz soobstoja literature in cenzure razvije moderni pojem literature. Moderni, larpurlartistični pojem literature se v precejšnji meri izoblikuje prav v obrambi zoper cenzuro, za najpomembnejše prizorišče te obrambe pa nam danes (npr. v Olmsted 2016) velja sodišče, na katerem sta leta 1857 svojo umetnost zavoljo umetnosti zagovarjala Gustave Flaubert in Charles Baudelaire.

Kolikor torej lahko govorimo na primer o literaturi t. i. dolgega 19. stoletja, lahko govorimo tudi o cenzuri t. i. dolgega 19. stoletja. V slovenski literaturi je bilo to dolgo trajanje cenzure ravno dovolj dolgo, da so se ključne poteze posameznih primerov cenzure še utegnile srečati v zadnjem od primerov. Na koncu dolgega sintagmatskega niza primerov tako naletimo še na paradigmatični primer. Ta primer nam ponuja prav tisti literat, ki, kot pravi Rastko Močnik, »programsko vpelje larpurlartistični moment v slovensko književnost«, s tem ko zapiše: »'Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše[.]'« (Močnik 2016: 159)

Ivan Cankar je cenzuriran kot avtor *quasi*-impresionistične *Erotike*, a tudi kot avtor *pseudo*-ekspresionističnih *Hlapcev*. S tem je cenzuriran kot nekakšen dekadentni fin-de-sièclovski lirik in kot domala revolucionarni proletkultovski dramatik. Se pravi, cenzuriran je kot dedič nove romantike in kot predhodnik novega realizma. Kot avtorja pesniške zbirke in drame Cankarja doletita tako *Nachzensur*, retroaktivna cenzura tiska, kakor *Vorzensur*, preventivna cenzura gledališča, ki je bila po letu 1848 tisku načelno prihranjena. Obenem ga doletita tako neuradna cenzura v obliki nakupa in sežiga izvodov *Erotike* kakor uradna prepoved uprizoritve *Hlapcev*. S tem je deležen (neuradne) cenzure iz vrst cerkvene birokracije in (uradne) cenzure v okviru državnega aparata. Cenzura ga torej doleti v 19. stoletju (ljubljski škof *Erotiko* pokupi marca 1899) in v t. i. dolgem 19. stoletju (deželna vlada uprizoritev *Hlapcev* prepove januarja 1910). Navsezadnje je cenzura Cankarja enkrat neuspešna oziroma inspirativna (*Erotiko* Cankar leta 1902 na novo izda), drugič pa uspešna oziroma destruktivna (Cankar umre pol leta pred tržaško prazvedbo *Hlapcev*).

»Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše« – ta larpurlartistični stavek iz »Epiloga« k *Vinjetam* se že tiska, ko si ljubljanski knezoškof sredi velikonočnega tedna vzame čas za nakup in sežig preostanka naklade *Erotike*: 30. marca 1899, tri dni po izidu knjige, se dr. Anton Bonaventura Jeglič dogovori z založnikom Otomarjem Bambergom za odkup okrog 700 od 1.000 izvodov, kolikor jih je bilo natisnjenih.

Erotika je v tem smislu prvenec za oba: prva knjiga za Cankarja in »prva afera« (Polajnar 2008: 108) za Jegliča. Misel, da bi svoje pesmi zbral v knjižni obliki, Cankarja začne zaposlovati natančno dve leti pred izidom in takoj po vrnitvi z Dunaja po koncu prvega semestra študija tehnike. 15. aprila 1897 namreč Cankar piše Antonu Aškercu, da si je misel o izdaji pesniške zbirke »vtepel v glavo« štirinajst dni poprej (Cankar 1970: 179). Aškerc je tedaj že dve leti urednik za poezijo pri *Ljubljanskem zvonu*, kjer je Cankar svoje prve pesmi objavil še dve leti prej. Cankar je bil s svojo pesniško zbirko že zavr-njen pri Salonski knjižnici Antona Gabrščka, tj. pri knjižni zbirki, ki jo je otvorila knjiga Frana Govekarja, človeka, ki je Cankarju »vtepel v glavo« misel na izdajo knjige. Cankar zato Aškercu izrazi upanje, da bi knjiga utegnila zanimati založbo Kleinmayr & Bamberg. Aškercu so pesmi všeč, pohvali celo pesmi iz cikla »Dunajski večeri«, čeprav se, kot piše avtorju, »bližajo že dekadenci« (nav. po: Bernik 1967: 246); ta ocena se bo tudi po Jegličevem požigu še najbolj držala prav tega cikla. Cankar piše Bambergu, a zaman čaka na odgovor, zato za podporo prosi še Frana Levca, svojega bivšega profesorja slovenščine na realki in tedanjega predsednika Slovenske matice. Levec predlaga, naj se Cankar na Bamberga obrne še v nemščini, priporočilno pismo pa naj izprosi še pri Aškercu. Cankar res znova piše Aškercu, neučakanost pa opravičuje ekonomsko in obenem literarno: s honorarjem bi se lažje vrnil v dunajske predavalnice, tokrat kot slavist in romanist, in se lotil pisanja *Romantičnih duš*, drame, do katere mu je že takrat več kakor do pesmi, ki jih hoče zbrati v knjigi. To naposled zaleže in Bamberg knjigo sprejme v svoj program, a šele za naslednje leto, tj. 1898. Cankar piše Aškercu in Levcu z zahvalo, a tudi z zagovorom dekadence, ki jo ciklu »Dunajski večeri« očitata tudi urednik *Ljubljanskega zvona* Viktor Bežek. In res, ko Bežek izve za Bambergovo odločitev, Cankarju čestita za prihodnjo vpeljavo »dekadence« v slovenščini (nav. po: Bernik 1967: 249). Govekar, urednik kulturne rubrike *Slovenskega naroda*, pa v svoji čestitki zakliče: »To bo vika in krika!« (Nav. po: Bernik 1967: 249)

Se pravi, skoraj dve leti pred izidom prvenca je Cankar pripravljen iti po kostanj v žerjavico za urednika *Ljubljanskega zvana*, za urednika poezije pri *Ljubljanskem zvonu*, za predsednika Slovenske matice in za urednika kulturne rubrike *Slovenskega naroda*. Ob izidu ga ta žerjavica čaka v pečeh ljubljanske knezoškofijske palače.

Kar je za Cankarja prva knjiga, je, kot rečeno, za Jegliča prvi škandal. Februarja 1898 Jeglič, dotlej pomožni škof v Sarajevu, prevzame mesto ljubljanskega knezoškofa. Jeglič velja za narodnjaka, sprejemljivega tako za klerikalni kakor za liberalni tabor nacionalne buržoazije. Sprejem, ki ga Jegliču pripravi liberalni župan Ivan Hribar, velja za veličastnega. Pričakovanja ob koncu dobe slogaške politike so v obeh taborih velika (gl. Rajšp 1991: 68–70; Perovšek 1991: 358–359), s tem pa se ločitev duhov vsaj na ravni pričakanj tudi že zdi v praksi presežena.

A že po dobrem letu se izkaže, da je slovenska buržoazija dobila človeka, ki mu ni žal 478 goldinarjev, če lahko z njimi iz obtoka spravi knjigo ljubezenske poezije (gl. Jeglič: 2015: 17). Toliko namreč Jegliča stane okrog 700 izvodov *Erotike*, ki sicer v maloprodaji stanejo 1 goldinar po kosu. 31. marca 1899, na veliki petek, škof zabeleži v svoj dnevnik: »Mladi tehnik Cankar je izdal pesmi: *Erotika*. Založil jih je Kleinmayer & Bamberg, ki mi je prvi zvezek poslal. Vrnil sem mu ga in okregal sem ga, ker so pesmi res nesramne; včeraj sem se pogodil z njim za vso naklado, da jo kupim. Tudi za bogokletno knjigo *Der König der Juden* mi je rekel, da je ne bo prodajal. Upam, da jo bo vlada zabranila, ker sem prosil.« (Jeglič 2015: 15) Naslednji dan anonimni glosator v *Slovenskem listu o Erotiki* pod naslovom »Letošnji književni piruhi« zapiše: »Ta piruh je zaprtek; kdor ga kupiš, odpri okno, da ti ne okuži zraka.« (Nav. po: Bernik 1967: 255) Devet dni pozneje, ko že ve, kdo je kupil največ izvodov, Cankar piše z Dunaja bratu Karlu: »Kakó bo odpiral škof svoja okna: – 700 záprtkov!« (Cankar 1970: 53) Takrat Cankar že ve, da mora po avtorskem pravu Bamberg ali celo Jeglič v treh letih priskrbeti novo izdajo. »Stvar je čisto srednjeveška in tu na Dunaju je vzbudila splošno veselost« (Cankar 1971: 26), zapiše že dva dni prej, 7. aprila, kakor da bi Jegličevo dejanje motril iz nekega drugega časa in prostora. S termini Althusserjeve teorije ideologije, na katero se bomo sklicevali tudi spodaj, bi lahko rekli, da veselost dunajskih študentov izhaja iz tega, da se Jeglič zanaša na svojo cerkveno avtoriteto v času, ko je šola že zdavnaj izpodrnila cerkev v vlogi ideološkega aparata številka 1 (gl. Althusser 2000: 78–80).

Sam Jeglič sicer svoj čas in prostor 22. aprila v svojem dnevniku med drugim opiše takole: »Cankar je izdal grde polzke pesmi, jaz sem vse nakupil, da ne pridejo ljudem in mladini v roke (dal sem 478 gld), s tega silna jeza *Narodova* in pri dijakih.« (Jeglič 2015: 17)

V tisku se na Jegličevo dejanje sicer pred liberalnim *Slovenskim narodom* odzove socialdemokratski *Rdeči prapor*, ki že 10. aprila obsodi klerikalni tabor, liberalnega pa opomni, da *Narod* že dva tedna dolguje napovedano recenzijo *Erotike* (gl. Bernik 1967: 257–258). *Slovenski narod* se odzove, a ne z recenzijo *Erotike*, pač pa s kritiko, celo z dvema kritikama Jegliča. V prvi, objavljeni 13. aprila, *Slovenski narod* Jegliču in Bambergu priznava pravico do udeleževanja na trgu, a meni, da prvi to počne »tesnosrčno«, drugi pa »nebonetno« (nav. po: Bernik 1967: 259). Kaj naj bi bilo »nebonetno«, nam *Slovenski narod* v članku z naslovom »Žrtve zelotizma« da vedeti dva dni pozneje, ko se k Jegliču in Bambergu vrne s spekulacijo, da utegnejo odslej založniki izsiljevati škofa z izdajo prave pornografije, »češ: 'Kupi jo, ali jo začnem razprodajati!' – Židovska spekulativnost ne pozna pietete nobene, in kdo bo imel potem škodo? Narod naš!« (Nav. po: Bernik 1967: 263) Pisec v *Slovenskem narodu* – inicialki F. G. bi lahko pripadali uredniku kulturne rubrike časnika – torej upodablja žida kot nekakšnega potencialnega Bamberga. Da je Bamberg sam »žid«, zapiše tako pred kupčijo z Jegličem kakor po njej Cankar: 25. maja 1898 se avtor *Erotike* založniku Lavoslavu Schwentnerju opravičuje, da se je za izdajo *Erotike* zatekel k Bambergu, ki »je bil 'žid', kakor se je izrazil Levec,« čeprav je pesniku plačal »za pesmi še pozimi 200 fl.« predujma (Cankar 1971: 13); 9. aprila 1899 pa se bratu Karlu pritožuje, da mu Bamberg po kupčiji z Jegličem »ni še nič pisal; to je žid!« (Cankar 1970: 52)

Ta podoba večnega žida – to vsenavzoče židovstvo, ki ga antisemitizem odkriva v založniku *Erotike*, v prodajalcu *Erotike* in v fiktivnem založniku pornografije – je večnost antisemitizma, ki ga na primer Slavoj Žižek analizira kot »ideologijo par excellence« (Žižek 1988: 58). Ta večnost ideologije – ta inertnost »vsepričujočega, transzgodovinskega«, ki jo Louis Althusser (2000: 86) pripiše ideologiji kot takšni – pa je le ena, doslej nemara najbolj zamolčana razsežnost določene inertnosti, ki ovija Cankarjevo prvo knjigo in Jegličevo prvo afero. Še ne štirinajst dni po oceni, ki sta mu jo prisodila *Slovenski list* in Jeglič, Cankar poroča z Dunaja, da je ocena zbudila »precèj smeha« (Cankar 1970: 53) in celo »splošno veselost«. Še več, Cankar se je odzval »dokaj

ravnodušno in duhovito [...] in po začetni tesnobi, ki ga je navdala ob prvih novicah iz Ljubljane, se je razumsko skoraj docela pomiril,« komentira njegovo pismo z dne 9. aprila 1899 France Bernik (1967: 256–257). Dobra tri leta pozneje sicer Schwentner založi novo izdajo *Erotike*, toda, kot prav tako zapiše Bernik (1967: 295), »druga izdaja leta 1902 je šla skoraj nezapaženo mimo naše javnosti«, Cankar pa »do pesmi ni več čutil notranjega ognja« (Bernik 2006: 88). Inertnosti pa ni nič manj, kar zadeva zunanji ogenj: okrog leta 1925 se ob vključitvi *Erotike* v *Zbrane spise* Fran Saleški Finžgar kot predstavnik založbe plaho opravičuje Jegliču, »kastirani cenzor« (kot tega imenuje Marijan Dovič /2010: 301/), pa (kot Finžgar poroča v *Slovenecu* dva dni po njegovi smrti) odvrne: »Saj res. Pokuril sem jo. Sem že čisto pozabil. Nič ne de! Saj ne vemo, zakaj je bilo to prav. Morda je zato sedaj umetniško tako čist, nič umazan, kakor so marsikateri drugi. Bog je dober.« (Nav. po: Jagodic 1941: 523)¹ Mimogrede, šestindvajset let prej je bilo Finžgarjevo ime na seznamu podpisnikov pisma podpore požigu *Erotike* (gl. Polajnar 2008: 110). Onkraj individualne ravni pa inertnost zadeva nič manj kakor liberalni in klerikalni tabor, ki v svojih glasilih glede konfiskacije *Erotike* ostaneta vkopana: med sredino aprila 1899 in koncem junija 1900 olja na ogenj prilivajo še *Slovenski narod*, *Ljubljanski zvon*, *Slovenka* in *Domovina* na liberalni strani ter *Slovenec* in *Katoliški obzornik* na klerikalni (gl. Bernik 1967: 264–296). Skratka, *Erotika* – ki ob izidu ni bila nič bolj pohujšljiva kakor poezija evropske romantike (gl. Polajnar 2002: 75–76), v svojem najbolj spornem ciklu, v »Dunajskih večerih«, pa (kot je menil že F. G. v *Slovenskem narodu*) nič bolj spotikljiva kakor proza slovenskih realistov (gl. Bernik 1967: 263) – ni prelomna nič bolj kakor njena cenzura.

Inertnost v ločitvi duhov vztraja vse do cenzure *Hlapcev*, v katerih je kulturni boj tudi uprizorjen. Boj, kakršnega sta ga leta 1899 bila Cankar in Jeglič, boj, kakršen je v času izida in požiga *Erotike* potekal med klerikalnim in liberalnim tiskom, je v *Hlapcih* uprizorjen kot konflikt med Jermanom in župnikom. Ko Jerman ta konflikt usodno ponotranji kot prepad med pripadnostjo Kalandru in ljubeznijo do matere, pa se tako rekoč uprizori celo propad Cankarjeve politične kariere.

¹ Jože Jagodic dodaja, da naj bi Jeglič leta 1925 o svojem avtodafēju dejal tudi: »Tokrat sem bil še mlad ...« (Jagodic 2013: 168 op. 193), Andrej Budal pa zapiše, da naj bi Jeglič še desetletje zatem, malo pred smrtjo, izjavil: »Res ne vem, zakaj se je to zgodilo.« (Budal 1939: 130)

Cankar *Hlapce* napiše jeseni 1909 v Sarajevu pri bratu Karlu, kamor je prišel na povabilo sarajevskega nadškofa Josipa Stadlerja, čigar tajnik je Karel. Kakor deset let prej imamo torej opravka z nadškofom in Sarajevom, a v nasprotnih vlogah. V drugačni vlogi pa je tedaj tudi Cankar, ki ima za seboj več kakor deset let Dunaja in življenja v nekem času in prostoru, ki ga je zaman iskal v Jegličevi Ljubljani. Inertnosti je, kar zadeva Cankarjev odnos do cenzure, konec. Konec leta 1909, ko se dokončno vrne v Ljubljano, Cankar nepovratno pripada času in prostoru, v katera bo kakšno desetletje zatem pritegnjena tudi Ljubljana. Kot namreč ob stoletnici konca 1. svetovne vojne in Cankarjeve smrti zapiše Andraž Jež, »so se v obdobju pred stotimi leti stare slovenske politične in z njimi literarne dileme povsem umaknile novim« (Jež 2018: 112). Te politične in literarne dileme pa so še radikalnejše od tistih, ki jih je Cankar na začetku svoje ustvarjalne poti reševal z umikom v larpurlartistični individualizem.²

Desetletje pred tem, tik pred božičem 1909, pa Cankarja še enkrat doleti literarna cenzura. Založnik Schwentner prejema iz Sarajeva posamezna dejanja *Hlapcev* med zadnjim tednom oktobra in prvim tednom novembra, ko Cankar zapusti Sarajevo. Sredi novembra, ko pisec prispe v Ljubljano, sta tisk in uprizoritve *Hlapcev* že napovedana v *Rdečem praporju*, ki je razkril tudi Jegličevo konfiskacijo *Erotike*; dva tedna pozneje isto glasilo ponovi napoved knjižnega izida (gl. Moravec 1969: 149–150). Kar pa zadeva ljubljansko uprizoritev, upanje v Cankarju tedaj že ugaša skupaj z adventnimi svečami. 15. decembra so *Hlapci* poslani na Policijski oddelek Deželnega predsedstva za Kranjsko v Ljubljani, kjer naj bi dovolili predstavo v Deželnem gledališču. Še isti dan se tam oglasi tudi Cankar, a neuspešno: 24. decembra gre zadeva v presojo članu cenzurnega sosveta Antonu Funtku, češ da igra žali duhovščino in njeno občestvo. Funtek – sicer tudi sam pesnik, ki pa je imel »tudi nekoliko smole« (Zajc in Polajnar 2012: 69), saj je njegova poezija prav z nastopom moderne postala »mrtva pesem« (Pirjevec 1955: 15) – označi več mest, predvsem pa osem izrazov:

² Takole individualizem mladega Cankarja izpelje mladi Pirjevec: »Generacija slovenske Moderne je doraščala v času, ko je življenje preklicalo tradicionalne norme, v času in okolju, ki sta preprečevala, da bi človek postal ideološki gorečnik, kakor sta bila Aškerc in Mahnič. [...] Težnja po subjektivnosti je bila nujna posledica časa in razkroja starih moralnih vrednot. Uveljavila se ni prvič šele pri Cankarju, ampak se je uveljavljala že v generaciji, ki se je zbirala okrog *Vesne* in še posebej v Gestrinovih pesmih, toda šele Cankar je dal tej težnji jasno obliko v odkriti besedi.« (Pirjevec 1955: 20)

»tercijalke,³ »črna sodrga«,⁴ »ščurkov«,⁵ »farško voljo«,⁶ »farjem se odkriva«,⁷ »nadzornikov«,⁸ »s tem oskrunjenim jezikom«⁹ in »črnomavharjem«. ¹⁰ Kot opažata Alenka Auersperger in Marija Oblak Čarni, ki sta našli arhiviran cenzurni spis,¹¹ je večina teh besed izrečena v 1. dejanju, a jih ne izrečeta Jerman ali Kalandar (gl. Auersperger in Oblak Čarni 2010: 41); dejansko jih največ izreče vaška inteligenca, ki je torej v 1. dejanju nekakšen antiklerikalni protipol svoje skesane podobe iz 5. dejanja. 5. januarja 1910 Funtek pošlje ekspertizo na Deželno predsedstvo. 11. januarja dobi zadevo v presojo še član cenzurnega

³ V 1. dejanju reče učiteljica Minka kolegici Geni: »Ti bi se ne genila, če nas že danes ta dan vse po vrsti napravijo za mežnarice in tercijalke!« (Cankar 1969: 11)

⁴ V 1. dejanju Minka poroča učiteljici Lojzki o kolegu Komarju: »Stavil je že deset litrov, da bo črna sodrga v zemski prah poteptana ... tako je rekel: v zemski prah poteptana ... in da bo prapor svobodne misli ... takorekoč ... kako pa ti sodiš?« (Cankar 1969: 12)

⁵ V 1. dejanju pravi Komar o zmagi »naprednjakov« v občini: »Kaj se to pravi: so zmagali, so zmagali? *Smo*, se reče! Ampak kje se je nabralo toliko ščurkov?« (Cankar 1969: 14)

⁶ V 1. dejanju Komar ugovarja županu, ki se boji, da bo občina ostala »črna«: »Ne ostane! Kaj se to pravi – črna ostane? To je že napol podobno vdanosti v božjo in farško voljo!« (Cankar 1969: 14)

⁷ V 1. dejanju zdravnik pravi učiteljstvu in županu: »Poznam naše ljudstvo, kakor ga malokdo pozna. V cerkev hodi in na božja pota, farjem se odkriva in bero odrajuje; ali vse to je le gola navada, stara narodna šega; in farji so le zaščitniki in varuhi teh šeg in navad.« (Cankar 1969: 15)

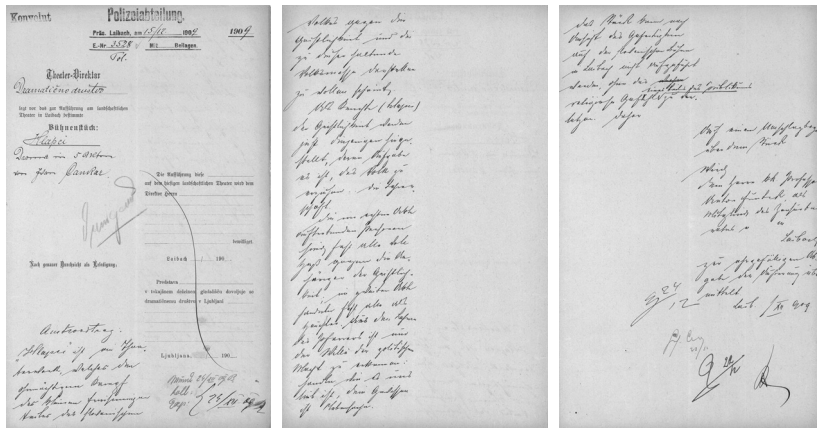
⁸ V 1. dejanju nadučitelj upa, da bo vzgoja na znanstveni podlagi ljudstvo odvrnila »v skorem času od teh cerkvenih veselic in njih nadzornikov« (Cankar 1969: 15).

⁹ V 2. dejanju se Jerman odzove na župnikovo omembo njegove matere: »Ne imenujte je, svetnice, s tem oskrunjenim jezikom!« (Cankar 1969: 33)

¹⁰ V 4. dejanju pravi pijanec Pisek: »Ali jim bomo pokazali, črnomavharjem, kaj?« (Cankar 1969: 49)

¹¹ Alenka Auersperger in Marija Oblak Čarni sta v Arhivu Republike Slovenije cenzurni spis našli v »Vpisniku dovoljenih gledaliških predstav 1896–1913« Deželnega predsedstva za Kranjsko, potem ko ga je urednik izdaje te prepovedane drame v Cankarjevih *Zbranib delib* Dušan Moravec zaman iskal v arhivu Policijskega oddelka za leti 1909 in 1910 (gl. Auersperger in Oblak Čarni 2010: 40; Moravec 1969: 150). Cenzurni spis vsebuje poročilo Policijskega oddelka o drami (gl. Slike 1, 2 in 3), Funtkovo oceno (gl. Slike 4 in 5), nalog Milčinskemu za dodatno mnenje in sporočilo Deželnega gledališča v Ljubljani o prostovoljnem umiku igre (gl. Auersperger in Oblak Čarni 2010: 49–51).

sosveta Fran Milčinski, sicer deželni sodni svetnik. Milčinski 28. januarja spis vrne, saj Govekar, ki je tedaj ravnatelj Deželnega gledališča, umakne prošnjo za uprizoritveno dovoljenje (gl. Auersperger in Oblak Čarni 2010: 41).



Slike 1, 2 in 3. Poročilo Policijskega oddelka Deželnega predsedstva za Kranjsko o Cankarjevi drami *Hlapci*, pripravljeno po uradni dolžnosti 24. decembra 1909. Arhiv Republike Slovenije, SI AS 16, Konvoluti, šk. 169, št. 3528.

Javno se še enkrat več prvi oglasi *Rdeči prapor*: socialdemokratsko glasilo že 28. decembra 1909 svari, da cenzura potiska domačo kulturo »v srednji vek« (nav. po: Moravec 1969: 151), se pravi, v čas, v katerega je deset let prej Cankar lociral Jegliča. 27. decembra Cankar piše bivši zaročenki Steffi Löffler na Dunaj, da je ob »nezaslišani podlosti« cenzure »[c]elo mirni Schwentner [...] preklinjal.«¹² Predvideva, da bo deželna vlada dramo poslala na Cenzurni svet dunajske vlade. Obenem napove, da bo dramo javno bral v ljubljanskem Mestnem domu in v tržaškem Delavskem domu. Napisal naj bi »sočen predgovor«¹³ in povzročil naj bi prav toliko hrupa, kot bi ga uprizoritev. Obe mesti ostaneta brez javnega branja *Hlapcev*. Sredi januarja Cankar zasebno širi nagradni razpis za 62 odlomkov, ki naj bi zmotili cenzorja: »*Razpis nagrade*. Znano mi je, da je vladna cenzura osumila v moji drami 'Hlapci' *dvainšestdeset* odstavkov, ki so

¹² »Sogar der ruhige Schwentner begann schon über diese Gemeinheit zu fluchen.« (Cankar 1975: 128)

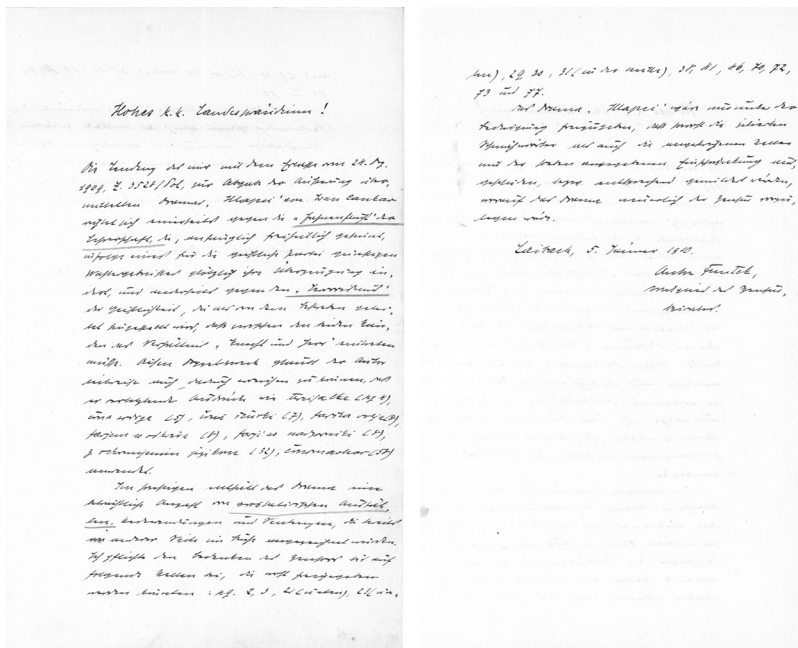
¹³ »Den Vortrag werde ich mit einem saftigen Vorworte versehen.« (Cankar 1975: 128)

bajè nevarni za javni red in mir. Kdor mi teh dvainšestdeset odstavkov natanko označi, mu plačam cesarski cekin. Od potegovanja izključujem cenzuro in njen beirat.« (Nav. po: Moravec 1969: 152) Funtek je sicer, kot beremo v njegovi oceni, poleg navedenih osmih besed ali sintagem našel sporna mesta samo še na 14 straneh, a naj bo motečih odlomkov 22 ali 62, Cankar vsekakor 31. januarja poroča Steffi Löffler, da je po nasvetu Cenzurnega sosveta *Hlapce* sam umaknil, da bi cenzura veljala samo za Kranjsko in ne za vso Avstro-Ogrsko; v Pragi je namreč dramo že prevajala članica ansambla praškega Narodnega gledališča Ružena Nasková (gl. Moravec 1969: 152).

Že januarja torej dramo umakneta tako Cankar kakor Govekar. Deželnemu predsedstvu tako preostane samo še to, da spisu z Govekarjevo izjavo doda opombo, ki opozarja na notico iz *Slovenca* z dne 10. februarja 1910, ki je pet dni pozneje v malce drugačni formulaciji izšla tudi v *Slovenskem učitelju* (gl. Moravec 1969: 159–160). Tako dnevnik klerikalnega tabora kakor mesečnik klerikalnega učiteljstva namreč natisneta »Protest učiteljstva«, sestavljen na sestanku ljubljanske podružnice Slomškove zveze, na katerem je zbrano učiteljstvo, ogorčeno, »da se je človek v osebi J. Cankarja v drami 'Hlapec' drznil grdo in ostudno blatiti učiteljstvo sploh«, apeliralo na Deželno vlado, »naj zabrani, da se omenjeno grdenje učiteljstva ne bo smelo javno uprizarjati« (nav. po: Moravec 1969: 159). Kot smo videli, je bil apel uslišan dva tedna vnaprej; instanca, ki ga je uslišala, ga februarja samo še doda Govekarjevemu apelu.

V Ljubljani torej *Hlapcev* kmalu noče nihče več, niti avtor ne. Želijo pa si jih že takrat v Trstu, kjer jih bodo res tudi krstno uprizorili, a šele pol leta po avtorjevi smrti, pa vseeno tri mesece pred zagrebško premiero in še tri pred ljubljansko. Po Slovenskem gledališču v Trstu in Kraljevem hrvaškem deželnem gledališču v Zagrebu je Narodno gledališče v Ljubljani – Drama *Hlapce* uprizorilo ob prvi obletnici avtorjeve smrti in deset let po njegovi stvaritvi.

Pač pa Cankar dočaka *Hlapce* v knjižni obliki. Schwentner jih izda 29. januarja 1910. Cankar tedaj že skoraj mesec dni piše obračun s cenzorji igre, zato mu ni težko obračunati še z recenzenti knjige, vključno s klerikalnimi kritiki v *Domu in svetu*, *Slovencu* in *Slovenskem učitelju* ter njihovimi liberalnimi kolegi v *Slovenskem narodu* in *Učiteljskem tovarišu*. Prvotno naslovljen *Mojim kritikom* ta obračun izide pod naslovom *Bela krizantema* (gl. Moravec 1969: 153–168).



Sliki 4 in 5. Ocena Cankarjeve drame *Hlapci* izpod peresa člana Cenzurnega sosveta v Ljubljani Antona Funtko, 5. januarja 1910. Arhiv Republike Slovenije, SI AS 16, Konvoluti, šk. 169, št. 3528.

Cankar je že na začetku februarja 1897 priznal Govekarju, da je »[n]a Dunaju [...] zdaj samó jeden talent, in to je Župančič« (Cankar 1970: 133). Avgusta naslednje leto je pisal samemu Otonu Župančiču, da mu prepušča poezijo v imenu proze in dramatike: »[V] pesmih ni mene; moja stvar je noveleta, morda drama ... pesem ne! To prepustim Tebi in Ketteju. Jaz sem častiljen človek. Vse ali nič.« (Cankar 1973: 8) Ko dobre pol leta zatem obema izideta pesniška prvenca, se torej liberalni in klerikalni tisk s svojo sodbo o Župančičevem prvenstvu (gl. Bernik 1967: 254–255) nehote strinjata tako drug z drugim kakor s Cankarjem. Pa vendar Cankar več kot tri leta po Jegličevi konfiskaciji *Erotike* objavi drugo, »novo izdajo« (Cankar 1902) te zbirke lirskih pesmi in romanc.

Nasprotno Cankar septembra 1909 Schwentnerju glede nastajajočih *Hlapcev* piše takole: »Drama bo napravila večji kralav nego 'Za narodov blagor'. Naredil sem veren portret naših sedanjih nadvse umazanih političnih razmer. Če pride na oder, bodo tulili; in priti mora!« (Cankar 1971: 224) Konec oktobra založniku celo doda: »Ta drama je faktično moje *največje* delo. Delal sem na nji intenzivno cele tri mesece, zato pa je zgrajena od kamna.« (Cankar 1971: 228) Pa vendar Cankar ne dočaka niti javnega branja v Ljubljani ali Trstu, kaj šele uprizoritve v Pragi. Namesto tega se na tulinje odzove z *Belo krizantemo*, kot dramatik pa se z *Lepo Vido* vrne kvečjemu k *Romantičnim dušam*, ki jih je, kot smo videli na začetku, nameraval napisati s pomočjo honorarja za *Erotiko*: »Cankarjevo dramsko ustvarjanje se zaključi z *Lepo Vido*, objavljeno v knjigi konec leta 1911, z letnico 1912. In to zadnje dramsko delo se tematsko povezuje s pisateljevo prvo 'dramatično sliko', z *Romantičnimi dušami*,« zapiše Bernik (2006: 375). Rečeno z gledališča cenzure, v svoji zadnji drami se Cankar vrne k hrepenenjski tematiki svojega dramskega prvenca, katerega objavo je, kot je 8. decembra 1906 zagotovil gledališkemu kritiku Franu Kobalu (gl. Cankar 1975: 217; prim. Moravec 1967: 275, 284, 267), prepovedal sam.

Vir

ARS – Arhiv Republike Slovenije:

SI AS 16, Deželno predsedstvo za Kranjsko, 1791–1919, Konvoluti:
šk. 169 (Vpisnik dovoljenih gledaliških predstav 1896–1913), Theater-
-Zensur 1910, št. 3528

Literatura

- ALTHUSSER, LOUIS, 2000: Ideologija in ideološki aparati države. V: Louis Althusser: *Izbrani spisi*. Prev. Zoja Skušek. Ljubljana: Založba /*cf. Str. 53–110.
- AUERSPERGER, ALENKA, in MARIJA OBLAK ČARNI, 2010: Cenzura uprizoritve Cankarjeve drame Hlapci. *Vrbniški razgledi* 11, str. 40–51.
- BERNIK, FRANCE, 1967: Opombe k pesmim. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo*. I. zv. Ur. France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 238–390.
- BERNIK, FRANCE, 2006: *Ivan Cankar*. Maribor: Litera.
- BUDAL, ANDREJ, 1939: *Osemnajst velikib*. Gorica: Unione editoriale goriziana.

- CANKAR, IVAN, 1902: *Erotika: nova izdaja*. Ljubljana: L. Schwentner.
- CANKAR, IVAN, 1969: Hlapci. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo*. 5. zv. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 5–65.
- CANKAR, IVAN, 1970: *Zbrano delo*. 26. zv. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, IVAN, 1971: *Zbrano delo*. 27. zv. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, IVAN, 1973: *Zbrano delo*. 28. zv. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, IVAN, 1975: *Zbrano delo*. 29. zv. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2010: Literatura v primežu cenzure? V: Mateja Režek (ur.): *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*. Ljubljana: Nova revija. Str. 291–305.
- ÈRENBURG, IL'JA, 1990: *Ljudi, gody, žizn': vospominanija v treb tomab. Tom pervyy*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- GRGIČ, JOŽICA, 2013: Cenzura, večna spremljevalka knjig. *Delo*, 13. 8. 2013. <https://old.delo.si/kultura/knjizevni-listi/cenzura-vecna-spremljevalka-knjig.html> (dostop 1. 6. 2022).
- GUSEJNOV, GASAN, 2011: Long Centuries. *The Times Literary Supplement*, 29. 4. 2011, str. 6.
- JAGODIC, JOŽE, 1941: *Nadškof Jeglič: majben oris velikega življenja*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- JAGODIC, JOŽE, 2013: *Majben oris velikega življenja: nadškof Anton Bonaventura Jeglič*. Ur. Marijan Smolik. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Društvo Mohorjeva družba.
- JEGLIČ, ANTON BONAVENTURA, 2015: *Jegličev dnevnik: znanstvenokritična izdaja*. Ur. Blaž Otrin in Marija Čipić Rehar. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Društvo Mohorjeva družba.
- JEŽ, ANDRAŽ, 2018: Katera stoletnica? Vojna, mir in slovenska književnost leta 1918. V: Mojca Smolej (ur.): *1918 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Str. 112–121.
- MANDEL'STAM, OSIP, 1993: Devjtnadcatyj vek. V: Osip Mandel'stam: *Sobranie sočinenij v četyrëb tomab. Tom vtoroj*. Ur. Pavel Nerler in Aleksander Nikitajev. Moskva: Art-Biznes-Centr. Str. 265–271.
- MOČNIK, RASTKO, 2016: Polje govornice in kraj lepe besede v konstituciji občestva. V: Rastko Močnik: *Potepuški spisi: od Prešerna do Ricarda*. Ur. Jernej Habjan. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 146–204.

- MOORE, NICOLE, 2016: Censorship. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 22. 12. 2016. <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-71> (dostop 1. 6. 2022).
- MORAVEC, DUŠAN, 1967: Opombe. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo*. 3. zv. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 247–428.
- MORAVEC, DUŠAN, 1969: Opombe. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo*. 5. zv. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 133–267.
- OLMSTED, WILLIAM, 2016: *The Censorship Effect: Baudelaire, Flaubert, and the Formation of French Modernism*. New York: Oxford University Press.
- PEROVŠEK, JURIJ, 1991: Pogledi slovenskega liberalizma na poslanstvo in delo knezoškofa Antona Bonaventure Jegliča. V: *Jegličev simpozij v Rimu*. Ur. Edo Škulj. Celje: Mohorjeva družba. 357–385.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1955: Družbeno politični vzroki slovenske moderne. *Kronika* 3, št. 1, str. 15–21.
- POLAJNAR, JANEZ, 2002: Jegličeva skrb za narod in njegovo pravnost. *Zgodovina za vse* 9, št. 2, str. 70–76.
- POLAJNAR, JANEZ, 2008: »Pfuji! To je gerdo!«: k zgodovini morale na Slovenskem v dobi meščanstva. Celje: Zgodovinsko društvo.
- PONIŽ, DENIS, 2010: *Cenzura in avtocenzura v slovenski dramatik in gledališču 1945–1990. Del 1: Obdobje 1945–1964 / Censorship and Self-censorship in Slovenian Drama and Theatre 1945–1990. Part One: 1945–1964*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo; Slovenski gledališki muzej.
- RAJŠP, VINCENC, 1991: Imenovanje dr. Antona Bonaventure Jegliča za ljubljanskega knezoškofa. V: *Jegličev simpozij v Rimu*. Ur. Edo Škulj. Celje: Mohorjeva družba. 63–72.
- ZAJC, MARKO, in JANEZ POLAJNAR, 2012: *Naši in vaši: iz zgodovine slovenskega časopisnega diskurza v 19. in začetku 20. stoletja*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, 1988: Graf želje. *Vestnik IMS* 9, št. 2, str. 46–58.