

SLOG IN RITEM CANKARJEVE PROZE

Nadaljevanje

V zadnjih obravnavanih primerih smo pravzaprav stopili že tudi na drugo, s stilom ozko povezano področje pisateljevega izražanja, na področje ritma in muzike. *Ritem* najdemo pravzaprav vsepovsod v naravi: v kroženju planetov, v valovanju morja, v hoji živali, pri človeškem delu. V ritmu utripa tudi človeško srce, z njim vred pa iz njega porojena umetnost, zlasti balet, glasba in poezija. In kadar je leposlovna proza po svojem občutju in značaju blizu poeziji, ima prav tako v sebi ritem z muziko. Le-ta je izraz celotne pisateljeve osebnosti, njenega najintimnejšega notranjega bistva, njene čustvene, miselne in hotenjske pogojenosti. Ritem se javlja hkrati v razmestitvi tematično in čustveno akcentuiranih besed ter šibkejših in močnejših premorov, v dviganju in padanju stavčne intonacije, v počasnem ali hitrem stavčnem tempu, včasih tudi v redoviti menjavi poudarjenih in nepoudarjenih zlogov, in sicer na jezikovnem gradivu, ki je svojevrstno, nekonvencionalno urejeno, bogato razčlenjeno z ločili in vsebuje razne pesniške figure, zlasti ponavljalne, kar vse v bralcu ustvarja občutek ritmično-muzikalne razgibanosti, pogosto pa tudi enakomernosti ali celó skladnosti v sestavnih delih.

Pri Cankarju pogosto naletimo v besednem redu na posebnost, da prilastke postavlja za samostalnik, na katerega se nanašajo; to se dogaja tedaj, kadar jim daje poseben čustven poudarek. Skupina prilastkov v takem primeru tvori v celotnem stavku poseben ritmično-melodičen vrinek, ločen od njega z večjima premoroma: Sneg je naletaval, *droban in mrzel*, zmerom gosteje iz nizkega neba (Martin Kačur). Njenih besed, *tihih, nemirnih, zmedenih*, skoro nisem razumel (Šivilja). Vame so bile uprte njene oči, *ljubeče, izmučene in proseče*, in v očeh sta se svetili dve solzi (Ena sama noč). Podobno se dogaja pri našem pisatelju tudi s prislovnimi določili načina, da stopajo za svoj glagol, kadar so čustveno poudarjena: Še je reklo v njem, *zamolklo, oddaleč*: »Naj me ubije...« (Stric Šimen). Za vrtom je šumela voda, *zamolklo, grgraje*; če sem poslušala, se mi je zmerom zdelo, da se nekdo potaplja (Gospa Judit). Zunaj je snežilo, *venomer, tiho, žalostno*, da so padali veliki, mrzli kosmi naravnost na golo kožo in v puste misli (Domače novice). Takšna stavčna *inverzija*, prevrnjeni besedni red, je za Cankarja zelo značilna in pomembno soustvarja ritem njegovih umetnin. Velikokrat pa pisatelju skupina samih pridevnikov ne bi mogla dovolj izčrpno označiti samostalnikove lastnosti. Tedaj za samostalnikom stoječe prilastke z raznimi dopolnili in določili razširi v pristavek, pri čemer namesto pridevnika rad uporablja deležnik, ki je kot glagolska oblika od njega izrazno močnejši: Dečko, *krepek in zdrav, dela in sreče željan*, se je napotil v svet (O domovina, ti si kakor zdravje). Te oči, *v sivo meglo strmeče*, ne vidijo sonca; lica, *vsaj obžarjena*, ga ne čutijo (Spomladi). Odgovarjalo je sto glasov, *trudno pojočih, kruha*

in tolažbe prosečih (Kurent). V srcu spomladansko sonce, vriskajoče od nebes do zemlje, v duši brezskrbne misli, kipeče iz svetle zdajnosti v svetlejšo prihodnost (Volja in moč). Zlasti v daljših stavčnih periodah pa morajo iz potrebe po še večji izrazni prožnosti prilastke in tudi pristavke nadomestiti kar celi stavki s pravimi, osebnimi glagoli, in sicer oziralni stavki kot prilastkovi odvisniki, po katerih Cankar pogosto sega: In komaj včasih se zasveti tiha lučka, *trepetajoča*, belo lice, *ki ni bilo oškropljeno*, čisto srce, *ki je šlo skozi medeno goro greha in ga ni okusilo* (Ogledalo, Podobe iz sanj). Kamorkoli se ozreš... na planine tam, *ki so v soncu bela sonca*, na gozdove pod njimi, *ki spé*, od luči *omamljeni*, in še v sanjah natihem *prepevajo*, na te holme, *ki se vrsté v zelenem vencu*, sama sveta božja pota, na polja, *od nebes blagoslovljena*, v devetkratnem izobilju v *nebesa vriskajoča*, ... povsod je tekla zibka tebi, meni in vsem, ki so najinega srca, lica in imena (V poletnem soncu, Podobe). Lep primer takšne inverzije, ki se od osamljenega prilastka preko večjega pristavka (obakrat imamo deležnik) razširi do prilastkovega odvisnika, in sicer v vzporedno grajenih in ritmično-melodično precej skladnih stavkih, imamo v črtici O domovina, ti si kakor zdravje:

Pozdravljeno, ti polje neizmerno, *blagodišeče*...

pozdravljena, ponosna šuma, *do neba pojoča*...

in od srca pozdravljen, moj rodni kraj, *ki se beliš na zelenem brdu!*

Tudi *nagovor* z retoričnim vprašanjem je za Cankarja zelo značilna figura in priča o živahnosti, neposrednosti in srčni prizadetosti njegovih čustvovanj in razmišljanj. Pisatelj realist ali naturalist seveda nikdar ne bi tako ali podobno posegal v objektivno epsko dogajanje svojih umetnin, pri moderni lirsko in subjektivno obarvani prozi pa je to mogoče in celo nujno. Cankar se v svojih tekstih obrača na domačo zemljo in junake svojih del, nagovarja ljube kraje, v katerih je živel, in drage mu osebe, s katerimi se je srečal v življenju, zlasti pokojno mater, pogosto pa apostrofira tudi sebe, lastno mladost, misli, oko in srce. Ker pri tem uporablja zvalnike in njih pomanjševalnice ter razne ponavljalne figure, kopiči sinonimne izraze ter velevne in vprašalne stavke, so njegove apostrofe ritmično nenavadno razgibane ter bogate v intonaciji in tempu. Nekaj značilnih zgledov od obilja Cankarjevih apostrof in retoričnih vprašanj: Zemlja, zemljica, mati! Če nimaš kruha, daj mi kamen; še ob kamnu bom prepeval! (Kurent; podobno v Potepuhu Marku.) Nocoj pridita, Dioniz in Jacinta, počakam vaju na pragu... Nocoj pridita! Bolj nego kdaj poprej si v strahoti teh časov želim toplote vajinih oči, brezskrbne prešernosti vajinega smeha, čiste nedolžnosti vajinih src (Pomlad; podobno v Veselejši pesmi, Podobe iz sanj). Vrhnika, prečuden kraj! V mehkem domotožju mi zakoprni srce ob misli nate. Kdo te je videl z bedječimi očmi, kdo te je spoznal? (Aleš iz Razora.) O mati, zdaj vem: tvoje telo smo uživali in tvojo kri smo pili! Zato si šla tako zgodaj od nas! Zato ni veselja v naših srcih, ne sreče v našem nehanju!... (Sveto obhajilo.) Kam greš? Kam se ti mudi? Ne zapusti me, ti moja mladost! Pri meni ostani, daj mi zaupanja, ljubezni mi daj! (Spremljevalec.) Oko, ozri se nazaj, prav do mraka otroških let! Kam je letelo vse hrepenenje, komu je bila darovana najboljša moč srca in razuma, odkod je vrela,

kam se je vračala vsa radost in bolest? (Bela krizantema.) Ni še čas. Trpi, srce, potrpi, molči v tej noči gnusobe, sramote in bridkosti! (Veselejša pesem, Podobe.) Zapoj, duša, zapoj o bolesti, najgloblji, najbolj pekoči in najlepši od vseh! (To so pa rože! Podobe.)

Pri dveh drugih, Cankarju nič manj priljubljenih figurah, stopnjevanju in nasprotju, pa je izrazita zlasti intonacija stavkov. Medtem ko imamo pri *gradaciji* vztrajno rastočo intonacijo, se v *antitezi* menjaje vrstita rastoča in padajoča: In komaj par tednov je vmes, še komaj par dni, par kratkih ur! (Gospa Judit.) Ne upaj, da ustvariš kdaj le začetek, le senco, le spomin svojih misli! (Martin Kačur.) Glasu od nikoder. Pokličí me, o mati, samo zašepeči, zavzdihni pod gomilo, pa te bom slišal! (Njen grob.) Vesela je bila [pesem] od začetka, nato je bila poskočna, nazadnje je bila razuzdana. Že je oko mežikalo očesu, že se je tiho lovila želja za željo; kmalu je roka stiskala roko, kmalu že so bila ustna na ustnih (Kurent). — Napotili so se bili črni pogrebci; ko so prišli do cilja, so bili beli svatje. Sonce pred njimi in brezkončna svoboda, za njimi ječa in noč (Kurent). *Mi orjemo in sejemo, gospod žanje, zakaj njegovo je polje... Črno zlato kopljemo pod zemljo; črno zlato za gospoda, črni kamen zase!...* (Za križem). Glej... lačen sem bil, kruha sem prosil in so mi dali kamen, ribe sem prosil in so mi dali gada, jajca sem prosil in so mi dali škorpiona... (Jakobovo hudodelstvo). Vsa tvoja zmota je, da gledaš ljudi in stvari, *kakor so ob delavnikih in ne ob nedeljah, kakor so doma in ne na ulici!* (Bela krizantema.) Kitajski kuliji kopljejo v Transwaalu diamante, nosijo pa jih dame v Newyorku; delavke v Belgiji izdelujejo dragocene in umetne čipke, nosijo pa jih demimondke v Parizu (Slovensko ljudstvo in slovenska kultura). Ko sem bil dovršil realko, so mi bile pač znane rodbinske razmere cesarja Nerona, poznal pa nisem politične zgodovine slovenskega naroda; vedel sem, kakšen da je bil razvoj agrarne zakonodaje v rimljanski republiki, nisem pa vedel, kakšen da je volilni red za kranjske občine (Kako sem postal socialist). Večina zgornjih primerov za antitezo datira iz dunajske družbenokritične dobe Cankarjevega umetniškega ustvarjanja in političnega delovanja. Obravnavana stavčna figura je pri našem pisatelju torej navadno zavesten izraz dialektičnih protislovij v takratnih družbenih razmerah. — V Gospe Judit, povesti iz tistega časa, na koncu petega poglavja nastopata hkrati obe figuri, gradacija in antiteza, in sicer tako, da se razširita čez cel prizor. Poročen profesor, zastopnik zlagane meščanske morale, z naraščajočim zanosom pridiga o svetosti zakona in zoper nemoralnost drugih, obenem pa se, nestrpen od strasti, vedno tesneje privija v naročje gospe Judit. Sijajna muzikalna skladba z dvema melodijama: z naraščajoče ogorčenim grmenjem javnega moralista ter z obzirno pridušenim glaskom zasebnika hotnika kot njega groteskno klavrnim kontrastom.

Zunanji znanilci Cankarjevih misli, čustev in notranjega ritma so tudi ločila, zlasti podpičje in razni pomišljaji. Tako mu *podpičja* miselno in ritmično krepkeje razmejujejo obširne stavčne *periode*, v katerih opisuje zunanost junakov in pokrajine, pripoveduje potek zgodbe ali pa razglablja o življenju: Lasje na polovico ostrizeni, na desno počesani; čelo nizko; oči tako neznatne, mrtve, da jih sploh nihče ne zapazi ne; brke: vsak lašček na svojem odločenem mestu; brada skrbno obrita; lica

široka, trda, skoro sive barve ... To je obraz sodnega adjunkta ... (Gospod Ognjišček in gospod Mravljincek). Domači čevljar je samo še krpal; toda ni se veliko grizel — šel je nekoč in je iz prijaznosti zabodel pritepencu nož v hrbet; udaril je premalo, rana se je kmalu zacelila, toda zapri so ga za tri leta; ko se je vrnil domov, se je preselil na klanec (Na klanecu). Čez mero je vse, kar je; pogled je zastrt, srce je otopelo; človek gleda silne fantome, ne razloči jim oblik, ne spozna njih grozote in ogromnosti; strahoma se skrrije v tesno lupino bolečine, ki mu je bila namenjena in ki jo more premagati (Sence, Podobe iz sanj).

Te dokaj mirno tekoče s podpičji razmejene periode pogosto močno vzvalove v ritmičnih gradacijah, zlasti pa dialektično ostre in socialno obtožujoče antiteze, ki smo ju kot značilni stavčni figuri pri našem pisatelju pravkar spoznali. Pri antitezah se dokaj enakomerno naraščajoči in padajoči ritmični val preveša na protivnih veznikih pa, toda, ampak, (medtem) ko ali pa sloni na bipolarnih pojmovnih dvojicah takrat — zdaj, ti — jaz, Jernej — gospodar, drugim — meni, mladim — starcem itd. Nekaj zgledov za takšne ritmično močno ali kar mogočno vzvalovljene periode s podpičji: Dolgočasen septembrski dan je bil; deževalo je v tenkih, gostih curkih neprestano, tiho; blato je segalo že do gležnjev, rumena voda je bila stopila iz potoka in se je razlila po travniku (Polikarp). Ni bilo več najbolj siromašne kože, ki ne bi bila njegova, ne kosca polja, ki ga ni bil ugrabil; ne le doma in zemlje, polastil se je celo njih rok, kupil je njih delo in trud za sramoten denar, za slabo kislico; toliko da jim je pustil dušo, in še tista je bila vsa pegasta in zanemarjena in polna kesanja (Potepuh Marko). — Tako ste skrbeli za nas, mati, dajali ste nam jesti, ko si sami niste privoščili kruha; beračili ste za nas, ko ne bi zase izpregovorili besede; oblačili ste nas, ko ste se sami tresli od mraza ... (Na klanecu). Tam smo stali, fantje brez misli in brez prihodnosti: ti si šel na desno, jaz na levo; ti si dosegel črno suknjo, jaz črno srajco; mene so vpregli v težki voz, ti pa si sédel vanj ... (Jakobovo hudodelstvo, Za križem). Veselo je bilo takrat življenje v tej hiši, zdaj tako samotni, in v tej lepi dolini, zdaj tako tihi in pusti; bogato so rodila takrat naša polja — neobdelana in nerodovitna samevajo zdaj; zdaj molči večer — ukalo je takrat in prepevalo na holmih ... (Potepuh Marko). Jernej, tako je naredila posvetna postava: Jernej bo zidal hišo in, kadar bo dozidal: *gospodar na peč, Jernej čez prag*; Jernej bo oral in bo sejal in bo žel: *gospodarju žetev in kruh, Jerneju kamen*; Jernej bo kosil in Jernej bo mlatil, Jernej bo spravljal senó in slamo in, ko bo napolnil skedenj in podstrešje in hlev: *gospodar na mehko posteljo, Jernej na trdo cesto*; postarala se bosta gospodar in Jernej: *gospodar bo sedel na zapečku in si bo palil pipo in bo prijetno dremal; Jernej se bo skrtil za hlev in bo poginil na gnili stelji* (Hlapec Jernej). Zadnji primer je še posebno muzikalno bogat; glasbo mu ustvarjajo ritmično-melodične enote, ki sicer niso enako dolge, a se izmenoma povračajo: pripravljajočim stavkom, razgibanim še z mnogovezji, redno slede ostre antiteze.

Tudi trojni *pikčasti pomišljaj* (...) ima v muziki stavkov funkcijo premorov; pri Cankarju ga ne srečujemo le na koncu stavkov, ampak tudi sredi njih. Medtem ko mu podpičje razmejuje predvsem periode z logično miselno vsebino, kar se posebno jasno kaže v njegovih anti-

tezah, uporablja pikčasti pomišljaj pretežno v stavkih *čustveno afektivnega* značaja. Stavki s takšnim pomišljajem Cankarju izražajo zbeganost in zadrego, mehko sanjavost in otožno zamišljenost, trudno umiranje, a tudi duhovito namigavanje in porogljivost, zmagoslavno hrepenenje, snovanje drznih načrtov pa spet divjo, sunkovito jezo in neurejene vročične blodnje. Ritem, poudarki, intonacija in tempo takšnih stavkov so glede na vsebino in stopnjo čustva ali afekta, ki ga izražajo, seveda lahko kaj različni; interpunkcija označuje le pavze, ki so v takih razpoloženjih naravne in pogostne. Samo četrto primerov: Gospod župan... moje ime je Martin Kačur, učitelj... šele včeraj sem prišel v ta lepi kraj... in trudil se bom, da mu... ne bom delal sramote (Martin Kačur). Ali ne čuješ njenih korakov? Jaz jih čujem... daleč iz daljave... tiho zvone, kakor zlati šolni na srebrni cesti. Še nocoj pride, moje srce ne laže... Ali je že pozno v noči? (Lepa Vida, III.) Jutri bodo nesli mater... tudi očeta bodo nesli... in izba bo prazna. Tudi pesmi ne bo več... pri materi je ostala pesem, z njo pojde... zato se je smehljala mati... pesem je slišala in je umrla... zato je šla naravnost v nebesa in pesem je šla z njo... (Spomladi). Zadremala sem... in glej, za mano, za vozom je kobalilo, ni me izpustilo, strmelo je name z malimi, neumnimi očesci... stopicalo je okorno z debelimi nogami, sopihalo, potilo se, zamahovalo z rdečim dežnikom... O domovina, gospa Zaplotnica!... (Gospa Judit). Če primerjamo vsa štiri besedila, ugotovimo, da pisatelj v prvem označuje zbegano jecljanje do kraja strtega in ponižanega učitelja idealista, v drugem zaupljivo hrepenenje bolnega študenta iz cukrarne po sreči, v tretjem pritajeno ihtenje zapuščenega otroka v revnem dunajskem predmestju, v četrtem pa groteskne sanje, nadlegujoče na potovanju človeka, ki kritično gleda na družbo.

Kako pomembno vlogo ima pikčasti pomišljaj v Cankarjevem pisanju in ritmu, naj nam pokaže pregled nekaterih njegovih glavnih del. V romanu *Na klancu* imamo več primerov afektivnega čustvovanja in takšnega pomišljaja: v III. poglavju (v CZS V na str. 139) krojač Mihov v vročičnih nočnih blodnjah besno obračunava z došlim tekmečem, ki ga je gospodarsko in moralno uničil, v naslednjem poglavju (na str. 167 in 168) pred ženo Francko ogorčeno zavrača njegovo ponudbo, da bi pri njem delal, takoj nato pa razvija svoj fantastični načrt o lepi družinski prihodnosti; vsepovsod torej pehanje in sanjarjenje sproletariziranega obrtnika, ki se bori za svojo čast in gmotni obstanek. — Podobna mesta afektivnega izražanja z obravnavano interpunkcijo imamo tudi v drami *Kralj na Betajnovi*: v grozotni hipnotični sceni med Kantorjem in Maksom ob koncu prvega dejanja (CZS V, str. 28/29), v brezupni Bernotovi ljubezenski prošnji na Francko v drugem (str. 37) ter v bežnem Kantorjevem hrepenenju po notranjem očiščenju v tretjem (str. 58). — V *Hlapcih* je pisatelj v zaključnem prizoru prvega dejanja (CZS XIV, str. 241) v stavkih s pomišljaji groteskno ponazoril kapitulantsko jecljanje podeželskih naprednjakov, ki jih je nepričakovano zadela novica o klerikalni zmagi; v tretjem dejanju (na str. 265/266) se Jerman z mehko otožnostjo v srcu poslavlja od ljubezni, ki ga je razočarala, hrati pa v sobesednici Lojzki že išče in sluti novo, bolj zanesljivo življenjsko oporo; v zadnjem dejanju (str. 287) pa v kratkih, sunkovitih stavkih zaskrbljeno

in zbežano vprašuje zdravnika, če ni morda s svojim vedenjem in delom usodno pospešil materine boleznin in konca.

Zelo pogosto ločilo pri Cankarju je tudi *navadni pomišljaj* (—), ki kakor prejšnji dve v ritmu pisateljevih stavkov ustvarja premore, a ima spet docela svojo funkcijo. Označuje namreč zlasti antiteze ali pripravlja presenečenja; navaja podrobno razlago oziroma kratek povzetek; nakazuje pesniško primero in prisposodbo; zaključuje pripovedne stavke z vzklikom, nagovorom ali vprašanjem. V romanu *Na klancu* takih primerov kar mrgoli, najdemo pa jih dovolj tudi drugod. Nekaj zgledov za pomišljaj v zvezi z antitezo ali presenečenjem: Ona teče, z okrvavelimi nogami — toda nikoli ne doteče voza (*Na klancu*). Kdo bi si mislil, da je s klanca — po gosposko govori (prav tam). Ne govorim o usmiljenju, o odpuščanju nič — o pravici govorim (*Hlapec Jernej*). Ne jokaje, ne vzdihovaje — v smehu in plesu je treba, da prestopi človeški prag! (*Jakobovo hudodelstvo*.) Pa iztegni roko — pest je prazna! Daj sosedu besedo — pljune ti nanjo! (*Lepa Vida*.) Zdrznila se je na postelji — danilo se je že, medla svetloba je prihajala v izbo (*Na klancu*). Zgodilo se je veliko — fant s klanca je šel študirat (*Na klancu*). In glej, čudo nebeško — res so se bili razmaknili oblaki in veselo sonce je zasijalo skozi okno (*Desetica*). Tako se je zgodilo, sama nisva vedela kako — nenadoma nič dela, ne on, ne jaz (*Gospodična*). Primeri za pomišljaj pred razlago oziroma povzetkom: Okolica trga je bila zelena in prijazna — lepi drevoredi, travniki, polje in sredi vrto in drevoredov dve vrsti belih hiš (*Na klancu*). Ni se genila — zmerom bi sedela tako, vozila bi se do konca sveta, v hladni senci, mimo drevja, ki je nalahko šumelo (*Na klancu*). Ugledal je mater — zelenorožasto kmetiško krilo, visoke blatne škornje, rdečo jopo, na glavi pisano ruto, prevezano zadaj, in veliko culo in nerodni dežnik (*Greh*). Na stenah, na novem blestečem pohištvu, na cveticah, na namiznem prtu — povsod se je poznalo, da stanujejo v teh sobah srečni ljudje (*Tujci*). Od daleč zamolklo bučanje strojev iz tvornic, zvonki, nagli udarci kladi ob jeklo, monotoni klic zidarjev — to je življenje in sonce teh oči (*Spomladi*). Kar je bilo kdaj v tebi lepega, dobrega, plemenitega — vse ti je ona! Hrepenenje in cilj — oboje ti je ona! (*Lepa Vida*.) Zgledi za pomišljaj s pesniško primero: Segla mi je v srce plaha misel, medla, trepetajoča — kakor kresnica v mraku (*Martin Kačur*). Samo telo se je še stresalo — kakor se stresa listje v rosi, kadar zasveti zora (*Na klancu*). »Kako vam je, otroci?« je vprašal nje tenki nosljavi glas — razlil se je po sobi kakor med (*Hiša Marije Pomočnice*). Trg se je širil in klanec se je polnil — kolikor večja je bila kuhinja, toliko več je bilo pomij (*Na klancu*). Ob primerih, ko se pripovedni stavki za pomišljajem sprevržejo v vzklik, nagovor ali vprašanje, vidimo, kako Cankar poleg mirno ugotavljajočega indikativa, značilnega za neprizadeto objektivne pripovednike realistične smeri, rad uporablja tudi razne druge vrste naklonov in modalne izraze, ki govore o avtorjevem močno osebnem, čustveno prizadetem poseganju v stvarno dogajanje: Zagrmela so kolesa, voz se je stresel — hej, na pot! (*Gospa Judit*). Na desno in na levo se vije pot — kdaj ji bo konec? (*Križ na gori*.) Kako so žuljave in zgrbljene tvoje uboge, svete roke — blagoslovi me, sina, z ubogimi svetimi rokami! (*Rue des nations*,

Ob zori.) Prej se je pripetilo, da sem sedel na tleh ter se lasal s svojim fantkom kodrolaskom — da si ga videl, prijatelj! Tudi on bo še nekoč — kaj je pravica, prijatelj? (Jakobovo hudodelstvo.) Tiho, skrivnostno šepetajo besede, šume kakor z vetrom leteče listje — kaj neki pomenijo? ... Ni ga strah, romarja, ne strah očitne izpovedi — čemu bi ga bilo strah? (Počobe iz sanj, Uvod.) Precej bi mislili — no, bogvedi, kaj bi mislili (Martin Kačur.)

Pogosto prevzame vlogo drugega dela takšnih stavkov vrinjeni stavek, ki je s pomišljajem ločen od svoje okolice na obeh straneh. Takšna *parenteza* ima značaj nekakega ritmično-melodičnega vložka, kakršnega smo srečali že v inverziji prilastkov oziroma prislovnih določil. Cankarjeva parenteza analogno zgornjim primerom nekaj podrobneje določa, vsebuje pesniško primero ali pa oklepa vprašanje in ukaz: Njeni škornji — moški škornji, ki so segali do kolen — so bili vsi blatni (Greh). Ko je zapazil prvi rumeni list na tleh — list, ki se je bil zdramil prezgodaj in se je zdaj prezgodaj utrudil — je prišla tiha bojazen v njegovo srce (Na klancu). Ko je videl motni blesk njenih oči — luč iz globočine, izza rosnih pajčolanov — ga je obšla omotica (Milan in Milena). Ko se je spomnil Lojze tiste prve lepe vožnje — kakor da bi se bil vozil v deveto deželo, kjer je vse od cukra in medu — so mu prihajala na misel poznejša pota in vsa so bila žalostna (Na klancu). Ni bojazljivost, ni strah pred trpljenjem — kaj je trpljenje? — le utrujenost je (Hlapci). Ženske niso bile čednostne — kaj bi s čednostjo opolnoči? — ali bile so prijetne in prijazne (Lepa Vida). Globoko doli, tam daleč v sončni svetli megli se je zalesketalo mesto. In za mestom — pripogni se, koleno; obstrmi, oko; beseda, blagruj Gospoda — za mestom brezkončno morje, veselje brezkončno, brezkončna svetloba! (Kurent.)

Pomišljaj je Cankarju včasih tudi znamenje za aposiopezo. Muzika stavka je nenadoma pretrgana, za njo zazeva molk. Misel je zamolčana, a je bila že prej toliko nakazana, da jo slutimo. Slivar, brezposelni slikar v Tujcih, se zgrozi ob misli na pretečo bedo in lakoto v družini: »Ni mogoče, da bi prišel s praznimi rokami, rajši — — —« Kasneje pa mu cinični prijatelj iz krčme kar nasvetuje: »Siromak, zate bi bilo najbolje, — — no, trčiva na tvoje zdravje!« Slikar res konča s samomorom v donavskih valovih. V tem primeru je aposiopeza popolna in dokončna. Pogosteje pa pisatelj govor preseka samo začasno, in sicer zaradi sprememb v situaciji, da ga čimbolj živahno in napeto nadaljuje in zaključí. Ko učitelj Kačur v zapoljski gostilni zbere delavce in kmete, se kmalu po začetku govora ustavi sredi misli, »da je eno nadvse potrebno —«. Tu mu namreč seže v besedo na sestanek neavabljeni kaplan z odgovorom: »Vera!«, s čimer izzove razburjenje in prepir med poslušalci. Šele ko se navzoči nekoliko pomire, Kačur nadaljuje in dopolni svojo misel: »Eno je nadvse potrebno: učenje, izobraženost!...« — Že omenjeni profesor moralist v povesti Gospa Judit (konec V. poglavja) svoj monolog o »svetosti domačega ognjišča« in o pregrešnosti nekaterih naših literatov nekajkrat pretrga, da se v premorih lahko privija k svoji gostiteljici, nato ga pa z enako sveto vnemo in resnobo nadaljuje. Patus je v govoru odrsko dinamičen, v položajih groteskno kontrasten, v celotni zasnovi nedosegljivo mojstrski.

Za spoznavanje Cankarjeve umetnosti in ritma njegovih del so izredno značilni stavki, v katere skuša pisatelj zajeti *iracionalni svet* duševnega življenja in odnosov med ljudmi. Naše življenje se mu v zadnjih globinah prikazuje kot skrivnostno prepletanje raznih bipolaritet: prostora in vesoljnosti, trenutka in večnosti, resnice in sanj (te pogosto označuje z glagolom *zdeti se*). V istem iracionalnem območju mu pogosto poteka medsebojno občevanje človeških duš, po katerem si ljudje neznanci postanejo bratje in sestre. (V ta svet, le da so ga v subjektivnosti in mističnosti še stopnjevali, so za pisateljem po prvi vojni stopili ekspresionisti.) Razna intimna razpoloženja in izredne pojave v duševnem življenju Cankar simbolično označuje z navzočnostjo in delovanjem nevidne roke. Poseben, božajoče mehak ritem te eterične filozofije sloni zlasti na veznikih ali — ali in ustreznih ločnih priredjih, ki so sintaktično-fonični izraz prej omenjene bipolarnosti v pisateljevem notranjem doživljanju; dalje na nekaterih skoraj stalnih dostavkih in vrinkih, kakor je zlasti nedoločna prislovna zveza »bogve kdaj« in sorodne sestavljenke; končno na raznih ponavljalnih figurah, ki so tudi sicer morda najbolj važna ritmično muzikalna sestavina Cankarjeve močno lirске proze. Večina tovrstnih primerov časovno in idejno spada v rožniško dobo in nudi mnoge nove dokaze za modalnost pisateljevega izražanja: Zgodilo se je včeraj — vedi Bog, če včeraj ali če pred tisoč leti (Kurent, Soneti). Včasih se je zazdelo Francki, da je doživela pred davnim časom nekaj neizmerno lepega — bogve kdaj je bilo in bogve kaj (Na klancu). Meni se zdi tako, da se je bil, Bog vedi kedaj in Bog vedi zakaj, utrnil siv žarek iz vesoljne samote (Brlinčkov Miha in Tinčkov Grega). Toplo je v izbi, mehka zadovoljnost spreleti človeka, kakor ljubkovanje nevidne roke, če se ozre proti oknu: snežinke padajo na motno steklo in se tope... (Gospa Judit). V mojem srcu so zaduhleti davno oveneli cvetovi... Ah, Helena, ti dušica!... Nevidna roka je razgrnila vsenaokrog sentimentalen pajčolan (Tisti lepi večeri). Luč ugasne. Ko jo čez trenotek, ali čez uro, ali čez leto dni spet prižge nevidna roka — kje je tista izba, kje so tisti ljudje, kje si ti sam? (Nenapisani romani.) Reci prijatelju, reci tujcu besedo, pa če eno samo »dobro jutro«; beseda se je utrnila iz srca in je kanila v srce, tam je vžgala drugo, zasijala z njo v enem plamenu in neznanki sta si bili sestri (Utrinek iz mladosti). Kdor sedi za mojo mizo, vzdigne glavo, posluša, zastrmi zamišljen v najtišje globočine svoje duše: »Tukaj je živel človek!« In brat neznanec pozdravi tiho brata neznanca (Moje izbe). Jaz verujem, da se duše pogovarjajo in da se misli pozdravljajo... Nekoč sem bil mlad; kdaj je bilo? Pred tisoč leti, se mi zdi... Nocoj ne bom luči ugasnila; čakala bom na tvoj pozdrav! (Hlapci, V.) Zdi se mi, da sem te videl; v svojih najlepših sanjah videl — kdaj da je bilo, Bog sam razsodi! Če videl ali ne videl — tvojo besedo sem slišal in v tvoje srce sem pogledal, v to srce žalostno (Kurent). Ali se je to godilo nocoj, ali se je godilo pred zdavnimi leti?... Ali sem jo videl s temi živimi očmi, ali pa z očmi spomina? (Lepa Vida.) Kako smo sedeli za mizo pozno v noč in poslušali; ko nam je pravila tihe bajke voda v samovarju... Kdaj je bilo — ali je bilo pred tisoč leti ali je bilo sinoči? Kakor da je vse, od začetka do konca, en sam trenotek... (Lepa Vida).

3. Vse dosedanje delo in ugotavljanje je bilo več ali manj spominsko in intuitivno. Vsakdo izmed dijakov je po svojem občutku in vseh mogočih vplivih (dom, šola, ulica, film itd.) določeval svoje razmerje do delujoče osebe. In to je prav. Pustimo dijake, naj se sprostijo. Toda zdaj se začne najvažnejše. Ko je dijak že instinktivno določil svoje razmerje do delujočih oseb, mora tak odnos zavestno in razumsko *utemeljiti* ter določiti tudi etične norme, ki so družbeno zakonite. Tu odgovarja na vprašanje *zakaj?* in *čemu?*.

Treba se je vprašati, zakaj je ta ali ta junak storil to ali to, zakaj je ravnal tako in ne drugače (vzroki morejo biti psihični ali fizični), skratka: Kje so vzroki za *tako* posledico. Mogoča je tudi obratna pot (na primer pri utrjevanju doma): Kakšne posledice so rodile *tako in tako* postavljene stvari.

Tu se dijakova dejavnost zaktivizira v popolnoma drugi smeri, saj mu je literarni tekst postal res le *sredstvo za spoznavanje življenja*. Tako bo ne le lažje razumel in utemeljil ravnanje posameznih junakov, temveč bo lahko njihova dejanja tudi posplošil, tipiziral itd. Mogel bo primerjati posamezne junake raznih literarnih del v njihovih specifičnih okoliščinah (zunanjih in notranjih) ter se bo tako navadil razumevati ljudi in življenje; marsikdaj bo svojo prvotno sodbo, svoj odnos do junaka spremenil, ko bo začel utemeljevati dejanje po življenjskih zakonitostih. Le tako se bomo, končno, lahko izognili tipično šolski črno-beli tehniki tudi pri pouku in le tako bomo lahko dijaku kasneje razložili n. pr. tragično in moralno krivdo.

Naš namen mora biti, da usposobimo dijaka za življenje, ga naučimo delati ne samo z lopato, temveč z vsakim orodjem, ki ima ročaj, torej tudi z logiko razuma. Instinktivnosti in površnosti je vse preveč, zato ju moramo v šolah odpravljati predvsem z vzgojo zavestnega odnosa do dela.

Joža Mahnič

SLOG IN RITEM CANKARJEVE PROZE

Nadaljevanje in konec

Zelo viden in soustvarjalni element v ritmu Cankarjeve proze sta brezvezje in mnogovezje. Obe figuri ustvarjata relativno enakomerno ritmično valovanje, prva s številnimi pavzami za besedami, druga s ponavljajočimi se vmesnimi vezniki. Razlikujeta pa se po tempu: v brezvezju, kjer med nakopičenimi besedami ni nikakih ovir, je tempo hiter ali celo divje nagel, pri mnogovezju pa počasen in vedno bolj zadrževan, kar povzročajo ravno med besedami zagozdeni vezniki. To splošno pravilo, ki velja tudi v drugih jezikih in poetikah, pa ni čisto dosledno in pri Cankarju imamo precej primerov mnogovezja, ki imajo, kar se tiče ritma, značaj in funkcijo brezvezja. Brezvezje ali *asindeton* v naglem tempu vsebinsko izraža obilje stvari in njih vrvenje ter raznovrsten

zanos, radost, strast in gnev: Skakali so preko vrvi, bili žogo, gonili kolesa; rdeči, zasopli obrazi, bleščeče oči, vrvenje, krik in trušč (Spomladi). Prijateljstvo, sovraštvo, ljubezen, zavist, škodoželjnost, zloba in blagost — vsa pisana gneča strasti, prerivajoča se, sunkoma sopeča, sama vase grizoča, sama sebe ubijajoča (Slamniki). Mnogovezje ali *polisindeton* navadno v zadrževanem tempu izraža trpko tegobo, trudno umiranje in negibno grozo, pri čemer gradacija mračne vsebine določa tudi vedno večji ritardando tempa: »Zdaj hodite z Bogom in se ne prikažite več!« je rekel sodnik. Jernej pa je stal pred njim in se je čudil in se ni prestopil (Hlapec Jernej). Kako ji bodo omahnile roke in bo strepetala in bo padla na kolena... Takrat je bil čas, ali že sem bil bolan in truden in izgubljen (Tujci). Truden je bil in je legel v hlev na gorko slamo in je zaspal in se ni več predramil (O domovina, ti si kakor zdravje!). Zdaj sem pogledala, pa sem videla, Bog se usmili, samo starost in bolezen in smrt (Lepa Vida). Neredko pa pri Cankarju tudi mnogovezje s ponavljanjem istega veznika v živahnem tempu označuje bogato obilje in radosten zanos: Mimi je videla gradove in rože in zlato in preproge... Violine v orkestru so vztrepetale in drgetale in stokale od pijane, neizmerne radosti (Mimi, Ob zori). Kurentu se je zdelo, da poje dišeči zrak, da zvone in prepevajo luči na stropu, da pojo tudi žareča lica in bleščeče oči in bela, šumeča krila in rože v laseh... Nič več ni bilo spomina ne o bridkosti, ne o trpljenju, ne o sužnjih in ne o hlapcih, ne o krvi in ne o solzah (Kurent).

Za ritem Cankarjevih del so morda najbolj značilne in pomembne *ponavljalne figure*, ki jih pisatelj uporablja v najraznovrstnejših in bogatih oblikah. Prav te figure in paralelizmi, o katerih bomo še spregovorili, njegovo prozo tako zelo približujejo poeziji in glasbi. Zanimivo je, da je teh figur — razen anadiploze, ki prevladuje v čustvenih partijah del iz dunajskih let — posebno veliko v rožniški dušeslovno izpovedni dobi njegove umetnosti, zlasti v dramski pesnitvi Lepa Vida. Tako ponavlja Cankar isto besedo po večkrat na raznih mestih v stavku. Ponovljena beseda je emocionalno in tematično najbolj važna in kot takšna tudi nosilka ritmičnih poudarkov. Takšne *iteracije* so pri pisatelju na primer: Ves svet naokoli je bil *brez* začetka in *brez* konca, *brez*mejno in *brez*oblično morje sive megle, dežja in blata in bridkosti (Ottakring). Črno blato je ležalo na cestah, črn prah na polju, na vaseh; črne so bile vode, črno je bilo nebo (Kurent). Objel je Berto in je čutil, da ni več sam, *tujec* med *tujimi* ljudmi, na *tujih* ulicah, pod *tujim* soncem (Tujci). Došla sta župnika; *težak* in *debel* je sedel v širokem in težkem vozu; *težak* in *debel* hlapec je zaspano božal *debelo* in *težko* kobilo (Križ in sulica). Zbogom, *ti zvezda moja daljna*, *ti mladost moja*, *ti moje daljno* hrepenenje... Tam je *stala* na pragu, španska kraljična, kakor je *stala* nocoj. *Prav tista* lica, *prav tiste* oči, *prav tisti* smehljaj, ki je milosti prosil (Lepa Vida).

Pogostna je tudi *geminacija*, zaporedna ponovitev, podvojitve izraza. Cankarjeva *geminacija* ima po navadi svojvrstno obliko: samostalnik ali glagol je drugič razširjen in okrepljen z epitetom oziroma adverbom. Pri tem nosi tematični in ritmični poudarek najprej samostalnik oziroma glagol, nato pa pojasnjujoči epiteton oziroma adverb: Vse je kakor

zdavna, zdavna gorka luč, za vekomaj ugasla. Kakor zgodnja pomlad. Kakor mladost, ki je bila in je ne bo nikoli, nikoli več... (Lepa Vida). Na mizi so bile razgrnjene *bluze*, lepe nove dunajske *bluze* (Blago z Dunaja). Skropil je *dež*, tihi jesenski *dež*, ki zamrači dan in dušo (Naj-hušje). Slepár mu je misel *ukradel*, izpred nosa *ukradel* (Na klancu). Ali dolge črne ure *so strmele nanj*, molče *so strmele nanj* (Bela krizantema). *Gruda* molči, ta naša *gruda*, ki je prepevala kakor nobena nikjer in nikoli (Nedelja, Podobe iz sanj). Tam *strmi* iz ogledala, *strmi* z rumenim volčjim pogledom (Ogledalo, Podobe iz sanj). Eno samo *hrepenenje* mu nazadnje ostane: *po spanju, hrepenenje* po dolgem, dolgem *spanju*... Nič več ni bilo mrtvih oken, ki bi *strmela*, iz smrti v smrt *strmela*... Zakaj *prosiš milosti*? Z glasom *prosiš milosti*, z očmi? (Lepa Vida.)

Velikokrat se pri našem pisatelju ponavlja beseda ali skupina besed tudi na začetkih sledečih si stavkov ali pa na njih koncih. Obe figuri povzročata enakomernost ritmičnega valovanja, ki je neredko zelo popolna. Pri tem ponavljajoče se besede pogosto nosijo tudi glavni čustveno miselni poudarek v stavku. Nekaj primerov za *anaforo* pri Cankarju: *Kako* bi ti še pogledal v obraz, *kako* pojdem mimo ogledala, *kako* bi še kdaj zinil v družbi, da bi me jezik ne izdal? ... Ali *tako* so me na tla potisnili, *tako* so me zasmehovali, *tako* so pljuvali predme, da se jim moram pokazati pred lice (Hlapci). Izgubili so se, umrli so; *zastonj* so bile vse solze, *zastonj* si oslepela, *zastonj* se ti tresejo roke prezgodaj... *Delat, Mihov*, otroci stradajo, tvoji otroci! *Delat, Mihov*, žena berači zate in ti zapijaš priberačene solde! *Delat, Mihov*, ponižaj se pred lumpom, ki te je okradel! (Na klancu.) Kaj je resnica? *Resnica* so te črne, vlažne stene, *resnica* je ta ječa, ki nam ni uklenila samo telesa, temveč tudi srce in misel, *resnica* je naša čisto živinska lakot po kosu belega kruha in po žarku belega sonca... in *resnica* je naš strah pred smrtjo in strahopetnost pred samomorom (Lepa Vida). *Da bi nikoli ne* minila ta noč, *da bi nikoli ne* ugasnile te zvezde, *da bi se nikoli več ne* prikazalo glasno sonce! (Med zvezdami, Podobe iz sanj.) In za nekoliko redkejšo *epiforo*: Vse, kar smo počeli, je bila neumna in smešna *komedija*. Vse naše dolgočasno sanjarjenje — *komedija!* Jokavo hrepenenje, iz lenobe porojeno — *komedija!* Idealizem, iz lakote porojen — *komedija!* (Lepa Vida.) Marka je zeblo. Ozrl se je nazaj, spomnil se je na dom — *strahota*. Pogledal je po cesti naprej, pomislil je na mesto in na strica Šimna — *strahota*. Pogledal je proti nebu, kjer je pač Bog s svojimi angeli; nebo je bilo devetkrat zastrto, vse pod njim — *strahota* (Stric Šimen). Kar sem nekoč doživel veselega, kar žalega, *vse mi je bilo pesem*; prijazen pozdrav, ljubezniv pogled, *vse mi je bila pesem*; in tudi bolečina, tudi ta *mi je bila pesem*, in ta še najslajša (»To so pa rože!«, Podobe iz sanj).

V Cankarjevih delih je dalje obilica primerov za *anadiplozo*, figuro, ki je bila v slovenskem literarnem stilu do moderne domala neznana. Pisatelj skupino besed s konca stavka v začetku naslednjega, pravzaprav zadnji stavek v sklopu večjega zloženega stavka v začetku naslednjega zloženega stavka, ponovi. Zaradi tega se v sami figuri menja intonacija, prehaja iz padajoče v rastočo. Pisateljev namen je, da v drugem kompleksu stavkov podrobneje razprede ali vsaj poudari misel, načeto v prvem. Predvsem pa hoče z ritmično zvočno stranjo figure vplivati na

čustveno razpoloženje in ga stopnjevati: Sedela je na postelji, ko se je komaj še daniło, in je *mislila; mislila je* mukoma, preprosila je tako ves trg... (Na klancu). Narahlo bi se zibalo morje pod menoј, pljuskalo bi zamolklo ob breg in jaz bi ležal in *sanjal... sanjal* brez konca, nerazločne sanje brez besed in brez podob... (Krpanova kobilа). »Dobro sem hotel, odpustite!« se je smehljal Kačur in je *iztegnil roko. Iztegnil je roko*, zakaj tisti kovač, ki je bil obležal ob cesti s preklano glavo, se je sklonil k njemu... (Martin Kačur). Tudi se nisem čudil, ko so prihajale dolge *procesije* od vseh strani; *procesije*, kakor jih človeško oko še ni videlo. Ni še videlo toliko krvi, bolečine in trpljenja (Kralj Matjaž, Podobe iz sanj). Jaz sanjam v tihem objemu njegovem in vijolice duhte in luna sije izza črnih topolov... Luna je sijala izza črnih topolov in izprehajali smo se s tihimi, skoro boječimi koraki... (Tisti lepi večeri, Vinjete). Ko je ležala na kolenih, se ji je zdelo, da je jasna svetloba že čisto blizu. Čisto blizu je bila že jasna svetloba in Tončka je čutila na licih njen topli dih (O gospodu, ki je bil Tončko pobožal, Ob zori).

Pogosta in značilna ponavljalna figura v Cankarjevi prozi je končno refren. Ko po nekajkrat zapored beremo isti tematično pomembni stavek, v nas tem močnejše zaživi osnovno občutje ali misel umetnine. Hkrati taki ponavljajoči se stavki delujejo na nas kot nekaj vodilni motiv v glasbi. Pripev ima torej izrazito emocionalno-muzikalno vlogo. V črtici Sveto obhajilo na primer imamo tole mesto, ki izraža predrzno, terjajoče zaupanje lačnih otrok: Prav nič nismo dvomili. Kajti večerilo se je in *zvečer je treba večerje*. Trd in strašen je otrok v svojem zaupanju. *Zvečer je treba večerje*. Neusmiljen je otrok v svoji veri. Mati, *zvečer je treba večerje*; pojdi in prinesi jo, iz zemlje jo izkoplji, iz oblakov jo utrgaj! — V romanu Na klancu Francka pogosto trpko razmišlja o možu, ki je odšel po svetu za kruhom: »... in tako se bo izgubil in bo umrl sam in brez človeka, ki bi ga tolažil« (v CZS V na straneh 175, 181, 243 in 244), kasneje pa ob svojih otrocih zaporedoma ugotavlja pravilnost čevljarjeve mračne prerokbe: »Izgubili se bodo in se bodo vrnili na klanec in bodo poginili na klancu, zato ker jim je bilo usojeno tako od začetka« (str. 240, 243, 251, 262, 284). Oba refrena s svojim tegobnim ritardandom neposredno izražata življenjsko miselnost Cankarjeve proletarske družine, miselnost brezizhodnega fatalizma.

Ljubezenska zgodba Milana in Milene, ki v obeh mladih ljudeh poteka nezavedno vzporedno in jo pisatelj pripoveduje v tehniki paralelizmov, tudi izzveni v docela skladni lahko tih in mesečinsko prosojni muziki dveh src:

Ob taki noči je prišel Milan do blejskega jezera; na tej strani, pod gradom, blizu parka. Čudežen mir je bil v njegovem srcu, prozornejši od samega jezera, svetlejši od samih zvezd. Razprostrl je obedve roki kakor za pozdrav in za objem ter je stopil dol z veselim, lahko tihim korakom.

Ob taki noči je prišla Milena do blejskega jezera; tiha, čisto bela, luč brez sence. Prišla je do tistega bičevja onkraj otoka, razprostrla je obedve roki kakor za pozdrav in za objem ter je stopila dol.

Najobširnejši refren, ki prav tako kakor zgornji primer posega že v samo kompozicijo umetnine, imamo v povesti Življenje in smrt Petra Novljana. Tu se trudno melanholična uvertura o nemirnih oblakih, brez-

končni cesti in popotniku brezdomcu dobesedno ponovi tudi kot finale povesti. Muzikalnost tega velikega pripeva je toliko bolj bogata, ker še sam vsebuje krajše prepletajoče se refrene in vrsto iteracij:

Leteli so sivi oblaki, sivi jezdec preko jesenskega neba, preko tihe, sinje pokrajine, ki ji ni kraja nikjer. Pogrezali so se na obzorju, pogrezniti se niso mogli, zakaj bili so obsojeni, da jezdijo neprestano, brez počitka in brez konca... In tam pod njimi, sredi žalostne jesenske pokrajine, ki ji ni kraja nikjer, je stal mlad popotnik. Naravnost drži cesta, izgublja se na obzorju v meglo; ali kakor hodi, tako se umika megla, cesti ni konca. Stoji popotnik in gleda, kako jezdijo sivi jezdec — obsojeni, da romajo neprestano, brez počitka in brez cilja...

Kakor so paralelizmi značilni za celotno zgradbo prenekaterih Cankarjevih del, tako so pogosti tudi v njegovem slogu in ritmu. Krajše stavke, zlasti pa obsežnejše periode je gradil namreč mnogokrat docela vzporedno. Ta vzporednost je že na zunaj vidna v skladnji stavkov in njihovi interpunkciji: po dvakrat ali trikrat si natančno v istem vrstnem redu slede pripovedni stavki s pomišljajem, nato pa vzkliki, ukazi ali vprašanja; ali pa istovrstna priredja oziroma podredja s svojimi vezniki, pred njimi pa pogosto stoje razni pripravljajoči stavki, zlasti z dvo-pičjem; vsepovsod pa najdemo še zvalnike in pojasnjujoče vrinke. Jezikovno gradivo s svojevrstno sintakso je Cankarju le orodje, instrument, ločila pa zunanja notna znamenja za notranjo muzikalno vibracijo njegovih čustev in misli z njih intonacijo in tempom, poudarki in premori, tako da imamo v Cankarjevih stavčnih paralelizmi pravo pravcato glasbo, komponirano iz docela enakih ali vsaj močno sorodnih ritmično-melodičnih enot. Oglejmo si nekaj tovrstnih zgledov iz umetniške delavnice mojstra slovenske besede!

Glej ... k bolniku si prišla — ozdravi ga, bolnika!
K prijatelju si prišla — daj mu roko, prijatelju,
daj mu zvest pogled!

(Lepa Vida)

Petošolska obluba je bila!

V ogenj pojdem zate — v kateri ogenj in čemu?
S teboj do konca sveta — kje je tisti konec
in kaj bo tam posebnega?
Zvezde bi klatil — kje boš kupil nátič?

(Volja in moč)

Dežnico smo lokali čez leto — vina na mizo, krčmar!
Ovsenjak smo glodali,
da se je krhal zob — svinjine prinesi, krčmar!
Tovore smo vlačili,
da se je hrbet krivil — zdaj bodi pa ti moj tovor, dekle!

(Kurent)

Vse, kar bi si človek želeti mogel,
vse imam!

Mladost — o, kako čudapolno življenje je še pred nami!
Umetnost — o, kako že hrepeni moja roka,
kako že prekipeva moja moč!
Ljubezen — povrnila se je, ki sem jo bil izgnal,
od mrtvih vstala, ki sem jo bil zakopal!

(Križ na gori)

Ne zbogom, Vida!
Če pojdeš v deveto deželo,
jaz pojdem s teboj!

Ne zbogom, Vida!
Če pojdejo tvoje lepe sanje do
samih zvezd,
jaz pojdem z njimi!
(Lepa Vida)

Kaplja za kapljo lije iz te posode,
ki se ji pravi moje življenje;
kmalu bo posoda prazna.
List za listom pada s tega drevesa,
ki se mu pravi moje življenje;
kmalu bo drevo suho in golo.
(V gaju)

Mislil sem, popotnik,
da si mi zvezda nedosežna,
ki roma visoko na nebu z menoj;
mislil sem, starec,
da si mi mladost izgubljena,
ki jo nosim, spomin daljnodaljni,
v tem trdnem srcu s seboj.
(Ponočni spomini)

Nisem vedel, kaj je moč,
zato ker je bila moč v meni,
kakor življenje in kri,

nisem vedel, kaj je boj,
zato ker je bil boj moje naravno
opravilo,
kakor dihanje;

nisem vedel, kaj je trpljenje,
zato ker sem mislil,
da je trpljenje atribut mojega stanú in imena...
(Krpanova kobila)

Poznam te, sestrica;
natanko vem, zakaj molčiš!
Tvoja misel je smrten greh,
ki nikoli ne bo izbrisan!

Poznam te, bratec,
bistro vem, kaj si mi očital na tihem!
Tudi tvoj greh
ne bo nikoli izbrisan!...
(Sveto obhajilo)

Romar se čudi in srce mu poje:
obraz do obraza, nikjer bridkosti, nikjer hudih misli;
romar gleda:
hiša do hiše, smejo se prijazno, nekatere celo mežikajo;
romar poslušá:
beseda do besede, pesem do pesmi, vse so prešerne.

(Kurent)

Pa se pogledava čez deset let iz obraza v obraz:
o Mara, Maša, Maruša, kaj si ti to?
Kaj so to tvoje svetle oči,
kaj je to tvoj žametni obraz,
kaj so to tvoje ustnice? ...
O Jaček, Jakob, kaj si ti to?
Kaj je to tvoj veseli obraz,
kaj je to tvoj moški smeh?

(Jakobovo hudodelstvo)

Z vsemi svojimi mislimi in z vsem svojim nehanjem je bil kakor
odluščen od drugega sveta;
»kakor žival med ljudmi,« je rekel sam;
hodi med njimi, vidi jih, razume njih jezik,
a sam je nem in nepoznan;
kakor živ na mrtvaškem odru,« je rekel;
vidi pogrebce in jih sliši,
a sam ne more izpregovoriti, ne se geniti.

(Milan in Milena)

Včasih sega Cankarjeva težnja po ritmični ubranosti iz stavkov celó v besede in zloge. In tako imamo v njegovi prozi nekajkrat opraviti s stavki, ki so pravzaprav že *verz* z enakimi ali vsaj pretežno enakimi stopicami. Uvodna stavka iz črtice V gaju (Moja njiva) na primer imata skoraj enako metrično shemo in učinkujeta kakor dve kitici razpoloženske lirske pesmi:

Jesensko listje,
rdeče, žareče,
je v soncu šumelo,
pelo je smrt.

Večerni žarki,
tiho bežeči,
so se topili
v daljni mrak.

Pisatelj ju je povzel po verzih iz svojega nekoliko starejšega Jesenskega psalma (Odmevi 1930, IV), ki je pesem tudi formalno:

Jesenski kostanji, rdeči, žareči,
so v soncu šumeli, peli so v smrt;
na mizi med nama žarki bežeči —
teman tvoj obraz, pogled zastrt.

V povesti Križ na gori učitelj Hanci pred svojim govorom in veselo zabavo v čitalnici vzneseno vzklika:

»Čas bo, ti lepa mežnarjeva hči, —
ti beli cvet globeli senčno temne!...
Na jeziku mi leže jambi in v nogah...«

Pri tem prvi njegov stavek dejansko vibrira v jambu.

Popolnoma pravilna in skladna, tako v metrični ubranosti kot v dolžini verza, je sledeča dvojica stavkov, vsebujoča pesem, s katero tolažijo Kurentove gosli gladnega in zapuščenega otroka na cesti v rudarskem revirju, ko se je napotil po svetu iskat dobrega človeka:

»Velik je svet in
lep neizmerno!
Eđen med vsemi,
eden je blag!

Pojdi in išči,
Bog te bo vodil —
kadar ga najdeš,
drugim povej!«

V isti povesti je morda še zanimivejše mesto, ki nam z docela muzikalnimi sredstvi verza ponazarja njeno osnovno občutje. Ko pride Kurent v zapuščeno, skoraj izseljeno slovensko vas, s svojim godalom iz prve, že na pol razpadle hiše izvabi starko Drmaško. Starka se nam predstavi s samogovorom, katerega ritem pisatelj označuje s sledečo pripombo: Njena beseda je šla s tistim korakom, kakor je šla Kurentova pesem:

»Je že res, je že res!
Jaz sem Drmaška, Drmaška, Drmaška!
Pa stopimo, se koj zavrtimo!
Kdo bi jokal — saj je še vina! —
Stari je šel v Ameriko — le ga nalijmo!
Mladi je šel v Vestfalijo — le ga nalijmo!
Tone utonil, Jurij je zgorel,
Tine obležal, od vina pijan!
Ali Marjanca, kje je Marjanca,
šla je Marjanca v ta lepi greh.
Le ga nalijmo!«

Poskočni plesni ritem Drmaškine pesmi nam čarajo daktilske stopice, prepletajoče se tu pa tam s trohejskimi, ponavljalne figure v začetku in na koncu, asindetično kopičenje glagolov (Tone utonil, Jurij je zgorel, Tine obležal) in enkrat tudi rime (Pa stopimo, se koj zavrtimo!). Rezko disharmonično osnovno občutje starkine pesmi in celotne povesti, ki je hkrati dionizično razposajeno in baladno grozotno, ponazarjajo anti-teze v sredini, grafično označene s pomišljaji: Kako boleče učinkuje pri tem pripev »Le ga nalijmo!«, s katerim pesem tudi izzveni, ko vemo, da izvira iz Drmaškinega strašnega obupa nad domačijo in rodом!

Posamezna metrično dokaj ubrana mesta bi našli še v drugih delih, na primer v Lepi Vidi. Tam stavka »Če pojdeš v deveto deželo, jaz pojdem s teboj!« zvenita daktilsko, »Vse je kakor zdavna, zdavna gorka luč, za vekomaj ugasla« trohejsko, »Nič več ni bilo mrtvih oken, ki bi strmela, iz smrti v smrt strmela« jambsko, itd. Tudi ta primer nam dokazuje, da pisatelj Cankarjeve vrste ne izbira besed in ne določa besednega reda samo glede na vsebino, ampak tudi glede na ritem in zven.

V Cankarjevi močno lirski prozi naletimo neredko tudi na rime, in sicer najrajši v zaporednih besedah, česar bi v docela realistični prozi zaman iskali: Martin Kačur pa ni videl ne sivega neba, ne meгла (Kačur). Vmes pa je bilo devet gora in devet voda (Ponočni spomini). Zjutraj, ko se je dañilo... zvečer, ko se je mračilo (O domovina). Ti beli cvet globeli senčno temne! (Križ na gori.) Srebrikast, bledikast pajčolan... Anki se je zibalo, bleščalo pred očmi (Iz predmestja). Tudi vidva, mladiča, golobiča!... Bratje, svatje! (Lepa Vida.) Kar si rekel, ne boš oporekel; kar si napisal, ne boš izbrisal (Hlapec Jernej). Jesensko listje, rdeče, žareče, je v soncu šumelo, pelo je smrt (V gaju). Tam polje, v soncu rumeneče; ziblje se in šumi narahlo, šepeče... Tam gozd, skrivnost neskončna, v neizmernost šumeča, bučeča... (Jure). — Nekaj podobnega so deloma tudi številne pisateljjeve besedne igre, za katere pa je težko reči, ali prevladuje pri njih posluš za zvok ali avtorjeva iskrihost duha: silen vik in vek, videl je in vedel, razloček je le v obliki in obleki; ti rodnica, usmiljena preporodnica; Bog je dopustil, Bog bo odpustil; izgubljen, pogubljen na vekomaj; še diha, ne vzdihla ni bilo čuti; trpi, srce, potrpi; očitanje, ki mu nisem vedel ne odgovora ne zagovora.

Očitneje od besedne igre pa izpričujeta nenavaden čut za fonično stran besede preprosta onomatopoija (glas te lepe noči — šumenje vode, šuštenje listja... spet je slišala, kako je šuštel in šepetalo v gozdu; Na klancu), zlasti pa prefinjeno slikanje z glasovi (l'audition colorée). Pisatelj zavestno izbira besede, ki bi že z zvočnostjo določenih konzontanov in vokalov ponazorile ne le fizični pojav v naravi, ampak tudi psihično razpoloženje v človeku: Glava je klonila pod temnimi, težkimi lasmi (Milan in Milena). Utrujenost se je spustila temna in težka na mojo dušo (Konec, Podobe iz sanj). Mrtva in mrzla je ležala njena roka v njegovi (Križ na gori). Mrzlo in mrko je gledal rjavi človek izpod Nanosa (Obnemelost, Podobe). Kakšno izrazno silo razodevajo pri prikazovanju sikajoče človeške jeze in vrtečih ter utrinjajočih se nebesnih teles v sledečih primerih nakopičeni sičniki in šumevci: Obšel ga je silen, besen srd (Na klancu). Prečudežen ples bliskajočih se, prasketajočih pisanih luči (Med zvezdami, Podobe). In kako plastično ilustrirajo

ostro bolečino v človeku in naravi v naslednjih zgledih v spremstvu goltnikov in zobnikov natrpani r-i: Glas mu je kriknil iz grla, planil hripavo (Grešnik Lenart). Kamenje je hreščalo ter se trlo pod zavrtimi kolesi (Na klancu). Otrok je vtrepetal in zakričal, kakor da je skrhana britev presekala zrak (Profesor Maslovina).

Že ob analizi tehnike in kompozicije Cankarjevih del (Socialistična misel 1955, str. 162—169) se nam je pokazalo, da imamo pri našem pisatelju poleg običajno grajenih realističnih pripovednih in odrskih tekstov tudi številne take, ki imajo simetrično zgradbo ali dejanje, rastoče v diagonali, ali pa zgodbo, potekajočo v paralelizmih, ter poleg postav, vzetih iz resničnega življenja, tudi mnogo simbolov, da torej Cankar občestveno in svoje, socialno in duševno življenje umetniško prikazuje v stilizirani obliki, in sicer z namenom, da tem vidneje poudari njune zakonitosti in protislovja, a tudi zato, da ga sama arhitektonika tekstov estetsko zadovolji. Že tam smo torej lahko ugotovili, da se v Cankarju ustvarjalcu družita *realistični epik* oziroma dramatik in *neoromantični lirik*, sorodne rezultate pa nam daje tudi tale analiza.

Nekatere stilne prvine nam ga razodevajo predvsem kot družbenega reformatorja, sodnika kapitalistične družbe: takšne so njegove krepko realistične primere in personifikacije satirično grotesknega značaja, dalje ostro domišljene antiteze, ki so izraz dialektičnih nasprotij tistega časa, in končno jedka ironija s sarkazmom ter grozotno smiselni paradoks, ki z antitezo vred kažejo ne le na pisateljevo socialno prizadetost in upornost, ampak tudi na okretnost in prdnost njegovega intelekta. Miselnega značaja so pri Cankarju tudi obširne stavčne periode, razmejene s podpičji; v njih opisuje, pripoveduje ali razmišlja. Nasprotno pa imamo v partijah, ki izražajo čustvena ali celó afektivna razpoloženja v človeku, pikčasti pomišljaj. Kot neoromantični poet človeške bolečine in hrepenenja uporablja tudi nenavadne in prefinjene metafore in epitetone, ki sugestivno učinkujejo na bralca. Svojevrsne subtilnosti kaže njegov slog, kadar hoče ponazoriti podzavestna stanja in iracionalné slutnje človeške notranjosti. Zlasti v delih psihološkega značaja je Cankar ne le močno lirski, ampak tudi subjektiven, kar se kaže stilno v tem, da rad posega v mirni tok objektivne pripovedi in jo osebno barva z apostrofiranjem, modalnim izražanjem in raznimi čustvenimi vrinki. Pomembna značilnost njegovega sloga je tudi, da za izražanje vzvišenih čustev in socialnih idej sega po metafore v liturgijo, zlasti pa mojstrsko posnema slovesno dikcijo svetega pisma. V povestih, ki se gode v kmečkem okolju, rad porablja ljudsko izražanje, rekla in primere.

V Cankarjevem stilu je pogosto čutiti njegovo likovno nadarjenost in smisel za vizualno dojetje stvarnega sveta; od tod njegovo nagnjenje k plastičnemu personificiranju stvari in pojmov in epitetoni, ki impresionistično izražajo odenke določenih barv. Še bolj pa Cankarjev način pisanja s svojevrstno sintakso in interpunkcijo ter izborom besed kaže pisateljev posluh za *muziko besede in ritem stavkov*. Zlasti inverzija, antiteza, mnogovezje in brezvezje, razne ponavljalne figure in bogati paralelizmi, ki imajo v glavnem izvor v emocionalnem območju pisateljeve duševnosti in tudi sugestivno delujejo na bralčevo čustvo, ustvarjajo ritmično-melodično razgibanost, enakomerno ubranost ali celó

popolno skladnost Cankarjevih stavkov, ki se ponekod tudi v metru, rimah in glasovnem slikanju docela približujejo pravi poeziji. O tej plati Cankarjevega snovanja nam je zapustil nadvse dragoceno pričevanje Josip Puntar (DS 1920, str. 37): »Pripovedoval je slučaj, kako ritmično je mislil svoje stavke. Enkrat nekje ni mogel dopisati stavka, ker mu je manjkalo samo male besedice, ki bi imela določeno zvočnost in obenem določen obseg ter tako izpolnila ritmično vrzel; pretrgal je s pisanjem in par dni čakal na rešno besedo, dokler se v boljšem trenutku ni sama po sebi rodila.« Iz te in podobnih uvodoma navedenih Cankarjevih izjav smemo z vsoto gotovostjo sklepati, da je umetniško ustvarjanje pojmovno in doživljaj kot nadvse resnobno, zamudno in naporno delo in da je ritmično in melodično tako bogate stavke komponiral docela zavestno.

Skrb za adekvatno in niansirano izražanje ter ritem in muziko stavkov je pri Cankarju očitna ves čas njegovega ustvarjanja, zdi se pa, da se je v rožniških letih, ko se je pri njem prej kolikor toliko trdna epska forma drobila v lirsko črtico, še povečala. Tudi pisateljeve izjave o tej strani lastnega ustvarjanja izvirajo vse iz tega časa, v enem izmed poslednjih pisem pa nam je dal v malem celó pravo pravcato poetiko svoje lirsko prefinjene in ritmizirane proze, ki se kajkrat suvereno vzdigne nad toga pravila šolskih slovnice:

»Za slovnico se res nisem zanimal nikdar v svojem življenju. Kadar pišem, mi je edina skrb, da jasno povem, kar mislim, in pa, da natanko do najtišje nijanse čuti z mano tisti, za kogar pišem. Tako se zgodi, da včasih vedoma zagrešim nepravilno slovniško obliko. Kajti, če mi je treba kdaj izbirati med slovniško čednostjo na eni strani ter med jasnostjo in lepoto sloga na drugi, se odločim takoj za slovniško nepravilnost.

Še druge važne stvari so, ki bi jih po pravici moral na široko razpresti. N. pr. 1. Ritem v slogu je važnejši od slovnice. 2. Ritem je odvisen od vsebine. 3. Beseda je odvisna od ritma. 4. Treba je čistega soglasja med samoglasniki in soglasniki.

Takih pravil je še veliko število; človek jih nosi sam v sebi, zapisana niso nikjer.

Treba je, kakor Vam je znano, brati vsako stvar naglas. In tedaj sodi o jeziku edino poklicani sodnik: uhó.« (H. Turni, 29. marca 1918.)

Takšne so glavne značilnosti Cankarjevega umetniškega sloga in ritma, ki je svojevrstna in enkratna mojstrovina, ker je pač organski izraz svojevrstne in enkratne umetniške osebnosti, njene fiziološke, družbeno- in literarnozgodovinske pogojenosti, njene čustvene, idejne in estetske usmerjenosti. Zato je pisatelj po pravici odklonil vsakršno sodbo o svoji šoli in odrekel življenjsko pravico epigonom, ki jih je omamila magija njegovega sloga, rekoč: »O njih sploh ne sodim. Slog se rodi iz misli. Ti ljudje pa so kopirali mojo besedo, moj ritem in niso čutili v sebi, da sta ta beseda in ta ritem potrebna za to misel. Sicer pa moje šole ni; to je tatvina, ne šola« (Obiski, str. 13).

Literatura: Belè Venceslav: Cankar in biblija. Čas 1909. — Dobrovoljc Francè: Nekaj posebnosti iz Cankarjevega literarnega jezika. Podoba Ivana Cankarja, 1945. — Ocvirk Anton: Novi pogledi na pesniški stil. Novi svet 1951, I. knjiga. — Guberina Petar: Zvuk i pokret u jeziku. Zagreb, Matica hrvatska, 1952. — Pričujoča študija je samostojno nadaljevanje razprave Oblikovno izrazne prvine v Cankarjevi umetnosti (I. Tehnika in kompozicija, II. Jezik), ki sem jo objavil v Socialistični misli 1955.