

IVAN PRIJATELJ IN CANKARJEVA BESEDNA UMETNOST

O Prijateljevi recepciji Cankarjeve ustvarjalnosti so napisane že številne razprave. Tale prispevek hoče pokazati, da je Prijatelj imel na razpolago vse relevantne predpostavke za pravilno in objektivno vrednotenje Cankarjeve besedne umetnosti (1. generacijska pripadnost, 2. branje in poznavanje iste literature, 3. Prijatelj je tudi sam skušal biti literarni ustvarjalec), toda njegove ocene Cankarjeve umetnosti so vendar neobjektivne.

Many studies have been written about Prijatelj's reception of Cankar's creativity. The present study attempts to show that Prijatelj had at his disposal all the relevant prerequisites for the correct and objective evaluation of Cankar's literary art (1. he belonged to the same generation, 2. he read and knew the same literature, and 3. Prijatelj had also attempted to be a writer); nevertheless, his reviews of Cankar's work are not objective.

O knjižni ustvarjalnosti slovenske moderne in njeni recepciji lahko govorimo z vidika recepcije navadnega bralca ali z vidika bralca, ki ne išče v knjižnem besedilu le estetskega užitka, temveč poskuša »analizirati in opredeliti kompleksni neposredni dojem ugodja in neugodja«. ¹ V Prijateljevem kritičnostrokovnem slovarju se omenjeno razume kot recepcija občinstva (oziroma Občinarja) in občana: »Občan je posredovalec med umetnikom in občinstvom. (...) Občan je pesnikov spremljevalec in prijatelj občinstva obenem. Občan ima tanjši sluh, ostrejšo oko in izčiščenejši okus kakor navadni občinar.« ² Jedro pričujočega besedila je razločevanje med pesnikom in občanom, saj se zdi zanimivo raziskati, kako o pesniku-Cankarju govori občan-Prijatelj.

I Ivan Prijatelj, kot eden izmed recipientov ustvarjalnosti Ivana Cankarja, je imel za izhodišče ocenjevanja njegovega dela določene nikakor ne nebistvene predpostavke: 1. pripadala sta isti generaciji (Prijatelj je bil le pol leta starejši od Cankarja); ³ 2. njuno prvo srečanje leta 1898 v Cukrarni pri Murnu je pokazalo, da spremljata in poznata isto literaturo (npr. Gogolja in Dostojevskega) in 3. Prijateljeva začetna knjižnopripovedna nagnjenja bi lahko v njem izoblikovala recipienta bolj občutljivega sluha tudi tedaj, ko gre za Cankarjevo književnost.

Iz omenjenih predpostavk ni vedno izhajalo objektivno vrednotenje Cankarjevih besedil, kar je vplivalo tudi na njuna človeška razmerja. Na podlagi Prijateljevih člankov in korespondence lahko zasledujemo kronologijo odnosa Prijatelj-Cankar. Čeprav namen pričujočega besedila ni omenjena kronologija, ⁴ se mi zdi pomembno

¹ I. PRIJATELJ, *Uvod v zgodovino kritike* (Ljubljana: rokopis, litografirano, 1928), 2.

² I. PRIJATELJ, *Pesniki in občani, Izbrani eseji in razprave*, I uredil, uvod in opombe napisal Anton Slodnjak (Ljubljana: Slovenska matica, 1952), 12.

³ I. Prijatelj se je rodil 23. decembra 1875 v Vinici na Dolenjskem, Ivan Cankar pa 10. maja 1876 na Vrhniki.

⁴ O kronologiji razmerij med Prijateljem in Cankarjem so zelo natančne informacije npr. v uvodu A. Slodnjaka v knjigi Ivan PRIJATELJ, *Izbrani eseji in razprave I, II* (Ljubljana: Slovenska matica, 1952, 1953), potem v prispevku Joža Mahničiča, Ivan Prijatelj in slovenska moderna, *Prijatelj zbornik: Ob stoletnici rojstva*, uredil Š. Barbarič (Ljubljana: Slovenska matica, 1975).

ponoviti naslednja dejstva: po seznanitvi v Cukrarni je Prijatelj sprva cenil Cankarja; leta 1903, ko je pisal pregled slovenskega slovstva za tujce,⁵ pa je kritiziral Cankarjev skrajni individualizem in nagnjenje k ironiji;⁶ leta 1904 je izbruhnila javna polemika med Prijateljem in Cankarjem v zvezi s Prijateljevim člankom *Moderna manira in Žmitkov Poc*; leta 1901 Prijatelj omenja Cankarja v Govoru o Župančiču kot dionizijskega nihilista in argonavta artizma; potem je zapisal o Cankarju v rokopisnem predavanju o četverici modernih iz leta 1914 tudi tole: »Pri vsej svoji protejski naturi pa je koncem koncev samo individualist. Vsi njegovi junaki nosijo poteze njegovega obraza na sebi.«⁷

Novica o Cankarjevi smrti (11. decembra 1918) je navdihnila Prijateljjev esej *Domovina, glej umetnik!* (1919), ki več ne potrjuje prej tako poudarjenega njunega nasprotovanja. Homagij je napisan v stilu *de mortuis nil nisi bene* in Anton Slodnjak prihaja do sklepa: »S tem (Govor o Župančiču – op. Z. Š.) je antagonizem med njim in Cankarjem dosegel vrh in se potem ni več v javnosti pokazal, dokler se ni v Prijateljevem esejju *Domovina, glej umetnik!* skoraj popolnoma izgubil, dasi tudi tam ni brez sledu izginil.«⁸ Namreč, v drugem delu eseja *Domovina, glej umetnik!* Prijatelj hvali Cankarjev jezik in slog, vendar ne pozablja poudariti, da je individualist in subjektivist:

Vse osebe in snovi Cankarjeve umetnosti so torej precejene skozi njegovo individualnost. Njih težišče ni v njih realnem bistvu, ampak v sencah občutja, ki ga mečejo v ono ozračje, ki je lirsko, ki je Cankarjevo. Njegove osebe nimajo realističnih lokalnih barv, ampak so obžarjene od umetnikove individualne luči, ne govore vsaka svojega lastnega jezika, ampak Cankarjevo govorico.⁹

V esejju iz leta 1919 Prijatelj torej ni pozabil poudariti subjektivnosti kot primarne lastnosti Cankarjeve ustvarjalnosti, toda v primerjavi z letom 1903 (in pregledom slovenskega slovstva za tujce), ko je zapisal, da pisateljeva objektivnost *odvrača* bralstvo, se zdaj zadovolji z ugotovitvijo, da je lirik-individualist. Ali je čez leta nehal pojmovati Cankarjevo subjektivnost kot slabo in pomanjkljivo stran njegove umetnosti ali pa je njegovo prejšnje prepričanje enostavno omililo dejstvo, da je pisatelj mrtev, ostaja vprašanje.

Prijateljjeva recepcija pesnika Cankarja poteka torej od začetnega pozitivnega upoštevanja do nerazumevanja in nepriznavanja in naposled do ugotovitve, da sta se vendar bojevala za iste cilje: »In ta pogovor (na Rožniku leta 1914 – op. Z. Š.) mi je razodel, da sva se borila vedno za iste cilje. In takrat se je zgodilo, da mi je priznal to tudi Cankar.«¹⁰

⁵Besedilo je bilo naročeno za madžarsko enciklopedijo, sicer pa obstajata krajša in daljša različica besedila: »Prva, daljša verzija je najprej izšla 1904/05 v ruskem prevodu Iljinskega v Slavjanskih izjvestjih, nato 1906 v Moskovljevičevem srbskem prevodu v Prosvetnem glasniku (po ruskem prevodu) in končno 1920 v Moskovljevičevem srbskem prevodu v knjigi *Slovenačka književnost* (po nemškem izvirmiku).« (J. MAHNIČ, n. d., 94).

⁶»Kad ne bi bio takav krajnji individualist i tako naklonjen ironiji, te time sve odbijao od sebe, on bi bio najpozvaniji za vođu slovenačke književnosti.« (I. PRIJATELJ, *Slovenačka književnost* /Beograd, 1920/, 87).

⁷Citirano po prispevku J. MAHNIČA (n. d., 111).

⁸Iz uvoda A. SLODNJAKA prvi knjigi Prijateljjevih *Izbranih esejev in razprav* (n. d., XXIX).

⁹I. PRIJATELJ, *Domovina, glej umetnik!* (n. d., 571).

Lahko bi torej rekli, da je Prijatelj do leta 1919 in eseja Domovina, glej umetnik! sledil v Cankarjevi ustvarjalnosti naslednjim negativnim ali slabim stranem njegovih besedil: subjektivnosti in ironiji, ki odbijata bralstvo; Cankar da ima tudi porogljiv odnos do kulturne tradicije in drugih ljudi; je predstavnik dionizijskega principa, ki ga v nasprotju z apoloničnim ne karakterizirajo harmonija, sorazmerje in globlja resnica; in h knjižnemu delu pristopa kot k tehničnemu izdelku.¹¹

2 Na podlagi omenjenega se lahko vprašamo: ali Prijateljeve ugotovitve držijo?

Namreč, razmišljajoč o jeziku in njegovem pomenu, potem o književnosti, njenem nastanku in razvoju, prihaja Prijatelj do sklepov, ki so sprejemljivi tudi danes. Po njegovem mnenju je jezik, v primerjavi s sredstvi izražanja drugih umetnosti že sam po sebi umotvor, sistem, »v katerem kot takem že leži misel in čustvo, preden se ga polasti mislec ali poet, da v njem snuje nove umotvore misli in čustev. V jeziku leži kontinuiteta med davnino in sedanjostjo rodu.«¹² Jezik torej povezuje preteklost s sedanjostjo, ker ne dovoljuje, da preteklo živi le v preteklosti, a sedanjost le v sedanjosti, temveč obratno, v sedanjem se s pomočjo jezika oživlja preteklo. Prijatelj je tudi odgovoril na vprašanja o vlogi jezika v najbolj primitivni družbi ali, povedano z besedami Alenke Goljevšček, v arhaični družbi.¹³ Prijatelj je zapisal:

Tudi najprimitivnejši rodovi imajo potrebo skromnega umstvenega snovanja, ki ga izražajo v jeziku. Že prvotni človek izraža svoja enostavna čustva in začetke svojih miselnih tvorb v pregovorih, prilikah, narodnih pesmih, svoje doživljanje v sporočilih, svoje religiozne pojme, razlagajoče posnetke stvari in sveta v bajkah, pogosto še zelo kurioznih po vsebini in obliki. S temi proizvodi se začenja slovstvo vsakega naroda. V tem prvem slovstvu ne igra individualnost še nikake vloge in je tudi navadno neznana. Ni se še osmislila in oddelila, iz kolektivnosti ustvarja in vanjo tudi tone.¹⁴

V primitivni družbi¹⁵ je jezik torej sredstvo sporočanja, toda obenem ima tudi določeno ustvarjalno moč. Namreč, tisto kar je človek arhaične družbe opazoval okrog sebe, razumel ali pa ne, bi bilo pozabljeno, če ne bi bilo jezika, če ne bi bili določeni dogodki in občutki imenovani prav z jezikom. Tako so z ustvarjalno močjo jezika nastale realitete, kamor Prijatelj šteje: pregovore, prilike, narodne pesmi, sporočila, baj-

¹⁰ Prav tam, 553.

¹¹ Razmišljajoč o zavestnih in nezavestnih elementih v knjižnem delu, je prišel Prijatelj do sklepa: »Ali kako se to da dognati, toliko nam služi nezavestni element bolj v oznako osebnosti pesnika, a zavestni bolj v oceno dela kot tehničnega predmeta. V tem oziru sta pri različnih pesnikih ti dve postaji različno dolgi. Župančič je npr. skoraj ves v prvi, Cankar ravno tako skoraj ves v drugi ... Prevesnemu tehniku in artistu ni včasih celo nič na tem, če v končni obliki izbriše to, kar je bilo prvek in kal.« (I. PRIJATELJ, *Literarna zgodovina*, n. d. 23).

¹² I. PRIJATELJ, *Borba za individualnost slovenskega književnega jezika v letih 1848–1857* (Ljubljana: Slavistično društvo, 5).

¹³ A. GOLJEVŠČEK, *Mit in slovenska ljudska pesem* (Ljubljana: Slovenska matica, 1982).

¹⁴ I. PRIJATELJ, *Literarna zgodovina* (n. d., 4). Bistveno je poudariti, da je Prijatelj ločil slovstvo (= »vse narodno umevanje, ki se poslužuje za svoje izrazilo 'besede'« /n. d., 3/), književnost (= »torej vse zapisano slovstvo« /n. d., 4/) in literaturo (= »torej: leposlovje« /n. d., 4/).

¹⁵ Danes je bolj sprejemljiv izraz arhaična družba v pomenu, ki mu ga daje A. GOLJEVŠČEK: »Ker izraz primitivna družba za naše razumevanje že vključuje element vrednotenja, sem raje uporabljala vrednostno nevtralni izraz arhaična družba. Arhaična družba ni slabša ali boljša od sodobne, temveč je drugačna.« (n. d., 11–12).

ke.

Omenjene realitete (ker se v tisto, kar one pripovedujejo, verjame kot v resničnost) niso zaznamovane z individualnostjo, temveč nastajajo iz kolektivnosti za kolektivnost. To govori v prid predpostavke, da je Prijatelj razumel funkcioniranje oblike, ki jo danes imenujemo preprosta ali enostavna oblika (einfache Formen) na podlagi teorije A. Jollesa.¹⁶

V Prijateljevih besedilih ni mogoče najti eksplicitne prisotnosti Jollesove teorije, čeprav sta živela v istem času (Prijatelj /1875–1937/, Jolles /1874–1945/). Kljub temu Prijatelju ni bil neznan pojem morfologije knjižnega dela,¹⁷ ki je pomenil Jollesu ustroj besedila, kar je tudi jedro njegove raziskave. Potem se je Prijatelj v svoji ostri kritiki narodno-utilitarne kritike dotaknil tudi problema duhovne zavzetosti (Geistesbeschäftigung, v hrvaščino je ta pojem V. Biti prevedel kot »duhovna zaokupljenost« /Jolles: 1978/), ki primarno določa vsebino preproste oblike.¹⁸ Če pri tem upoštevamo dejstvo, da je Prijatelj rojen v kraju (Vinica na Dolenjskem), katerega prebivalci so bili dobri pripovedovalci,¹⁹ lahko sklepamo, da je znal določati prvine preteklega v sedanjem, to se pravi, da bi lahko s tega vidika drugače vrednotil Cankarjevo ustvarjalnost. Čeprav ni bil seznanjen s teorijo preprostih oblik, je namreč o njih govoril in bil je, kot rečeno, rojen v kraju, kjer je še živelo ustno pripovedništvo in njegove preproste oblike. Kljub temu je vsakič, ko je pisal o Cankarju, nekako pozabljal na svoje, pred tem nekje drugje zapisane misli in ugotovitve, in kar naprej govoril o Cankarjevem subjektivizmu v ne preveč pozitivnem pomenu. Zanimivo je pripomniti, da je Prijatelj govoril zoper lastne besede tudi v eseju Domovina, glej umetnik!. Najprej je zapisal, da je Cankar pisatelj individualist in subjektivist, potem pa je izjavil v tistem delu eseja, kjer hvali pisateljev jezik in slog, kako je prisluškoval jeziku prednikov: »Sploh je imel jezik za največji čudež človeštva, naš jezik za največji umotvor našega rodu, v katerem je zapisano delo pokolenj, ki se o njem ne govori v nobenem drugem dokumentu. Zavedal se je, da, kadar izpregovori slovensko besedo, govore z njim naše preteklosti najboljši duhovi, vtisnivši jeziku pečat svojega uma.«²⁰

Ko bi Prijatelj drugače bral Cankarjeva dela, bi verjetno kot občan (v pomenu, ki

¹⁶A. JOLLES (1874–1945) se je začel ukvarjati s preprostimi oblikami leta 1923. Knjiga z istim naslovom je izšla leta 1930 v Halleju, naslednji ponatis pa trinajst let po njegovi smrti v Tübingenu leta 1958. V hrvaščino je knjigo prevedel Vladimir Biti leta 1978 (*Jednostavni oblici* (Zagreb: TEKA).

¹⁷Morfologijo umetnosti in kulture PRIJATELJ omenja v Uvodu v zgodovino kritike (n. d., 56–57, 102–103).

¹⁸PRIJATELJ je zapisal: »Sploh pa se mora reči, da narodnoutilitarni kritiki neredko pozabljajo, da znak narodnosti kakega umetniškega dela ne obstoji samo v njegovi osnovi, ampak v mnogo višji meri v miselnosti, čustvenosti, dikciji in sploh v duhu, s katerim je prežeto delo.« (*Uvod v zgodovino kritike*, n. d., 76, podčrt. Z. Š.).

¹⁹»V izvornih črticah in povestih se Prijatelj nekam dolgo ne more izmotati iz lokalne anekdote in humoreske, kar dokazuje, da je bolj črpal iz tradicije kakor iz življenja in lastne domišljije. Prirojeno in privzgojeno dolenjsko govorstvo, ki je že samo po sebi primitivna umetniška oblika, ga je zavajalo od prave umetniške tvornosti, kakor se mu je pozneje v kritikah in literarnozgodovinskih esejih včasih bohotilo v retoriko.« (Iz uvoda A. SLODNJAKA knjigi Ivana Prijatelja, *Izbrani eseji in razprave*, I (n. d., XIV–XV, podčrt. Z. Š.).

²⁰I. PRIJATELJ, *Domovina, glej umetnik!* (n. d., 574).

ga besedi daje sam) presojal bolj primerno.

3 Samo en primer iz Cankarjeve ustvarjalnosti naj potrdi, kako celo tematizacija avtobiografičnega detajla ni izključno subjektivna, temveč vsebuje tudi prvine, v katerih bi sleherni bralec tega podnebja, tudi Prijatelj, lahko našel del sebe, obenem pa tudi del preteklosti.

Leta 1896 je Cankar napisal besedilo Dve družini, o katerem so literarni strokovnjaki izrekli podobne trditve: gre za svobodno obdelavo resničnih dogodkov, ki so prizadeli Cankarjevo družino okrog leta 1877 (Anton Ocvirk, Fran Petrè, France Bernik). Če to avtobiografičnost povežemo s Prijateljovo izjavo iz leta 1903, da je Cankarjeva subjektivnost odbojna, bi lahko bralec verjel, da je izjava točna, ker ima delna tematizacija avtobiografije vse pogoje za subjektivnost.

Toda če recipient-občan pristopi k besedilu z nekaj več pozornosti, lahko v njem opazi, čeprav gre za tematizacijo avtobiografije, ostanke oblike, ki je obstajala tudi pred Cankarjem, ki pa jo je pisatelj oživel na svoj način, uresničujoč »svoje razmerje med vsebino in obliko.«²¹ Gre namreč za sago kot preprosto obliko, ki bi jo lahko določali takole: »Postoji duhovna zaokupljenost, u kojoj se svijet izgrađuje u vidu obitelji, u kojoj se on u svojoj cjelovitosti tumači prema pojmu plemena, plemenskog stabla, krvnog srodstva. (...) i taj svijet mi mislimo kad upotrebljavamo riječ saga.«²²

Enostavne oblike (saga, legenda, mit, uganka, izrek, kazus, memorabile, pravljica in šala po A. Jollesu) se porajajo v jeziku s pomočjo t. i. jezikovnih gest (nem. Sprechgebärden – zgostitev stvarnosti v motivnih elementih besedila) iz skupnih, kolektivnih duhovnih razmerij do sveta.

Jezikovne geste bistvene za sago so: kri ali pa zveza krvi, krvno sorodstvo, družina, maščevanje. Z njihovo integracijo nastaja duhovna zavzetost sage. V primeru Cankarjevega besedila lahko sklenemo, da je že v naslovu prisotna jezikovna gesta – družina. Namreč, v izvorni sagi (tj. sagi, ki je edino navodilo in način življenja) posameznik, ki je prvotno član določene družine, ne nastopa kot subjekt, ki bi primarno zagovarjal ali dokazoval sebe, temveč je dejaven prvotno v funkciji rodu, družine in kolektiva. Naslov Cankarjevega besedila usmerja pozornost na tako določenega posameznika, zgodba pa omenjenega v celoti ne potrjuje, ker osebe včasih delujejo mimo pravil sage, kakor da bi igrali sebe in za sebe, ne pa le za druge oziroma za družino.

Prostor dogajanja je občinsko središče Smerečje. Pripovedovalec usmerja pozornost na dve družini: krojača Jožeta Vejana in trgovca Fr. Majarja. Omenjeni družini povezuje motiv prepira, ki je kot dinamičen motiv zelo pogost v sagi, ne le med posamezniki, temveč tudi med družinami. Prepir je izbruhnil zaradi sinov-študentov, zatem pa tudi sovraštvo med dvema družinama: Majar je trdil, da otroci revnega očeta ne morejo biti dobri študenti in da postanejo še večji reveži; in obratno, njegov, bogatega očeta sin bo končal študij in postal še bogatejši. Predvidevanje se ni uresničilo, zakaj Majar se maščuje Vejanu: s prevaro prevzame njegovo hišo in laz. Majarjeve postopke motivira torej poleg maščevanja tudi posest, kar je zelo pomembno za izvorno sago.

²¹ I. PRIJATELJ, *Literarna zgodovina* (n. d., 33).

²² A. JOLLES, *Jednostavni oblici*, prevedel Vladimir Biti (Zagreb: TEKA, 1978), 56.

Posamezniki družin, tudi sprtih družin, v sagi ne uresničujejo odnosov s posamezniki druge/drugih družin, ker je najbolj bistveno pripadanja kolektivu: če je sovraštvo povzročil en član družine, se nato prenaša na celo družino. Ne sovražijo se posamezniki, temveč družine. Ta motiv ali pa jezikovno gesto vsebuje tudi Cankarjevo besedilo: npr. Vejànova žena Marijca ne sovraži samo Majarja, temveč tudi njegovo ženo in hčerko Ivanko, čeprav ji nista storili nič žalega.

V izvorni obliki sage ima zelo pomemben delež poleg družine, posestva in maščevanja tudi krvno sorodstvo. V Cankarjevi zgodbi zaveza krvi ne določa toliko ravnanja Majarjeve družine, kolikor ga določa v Vejànovi. Vejàn ne čuti izgubljene posesti kot svojo sramoto, temveč kot sramoto, ki jo je storil ženi in sinovoma. Zaradi tako poudarjene zaveze krvi Vejàn tudi reagira, kot bi reagiral lik v izvorni sagi: po zrežirani izgubi 672 forintov ter hiše in laza s hipoteko Vejàn osebno kaznuje povzročitelja – Majarja. V gostilni ga udari, da mu izteče oko. V izvornem kontekstu sage bi bila omenjena reakcija normalna in logična, kajti žalitev in sramota morata biti oprani s krvjo. Na ta način Vejàn živi in ravna kot lik izvorne sage. Toda neizvirni kontekst (nearhaična družba) pozna drugačna pravila igre, v kateri zakonodajne inštitucije presoajo o pravici in krivici, tako da Vejàn mora v zapor.

V Cankarjevem besedilu so torej dejavne jezikovne geste, značilne za sago (družina, posest, krvno sorodstvo, maščevanje, poseben odnos do tujcev itd.). Vendar te jezikovne geste niso konsekventne in dejavne v celotnem besedilu, temveč samo v nekaterih segmentih. Zato lahko govorimo o fragmentarni prisotnosti preproste oblike sage v Cankarjevem besedilu Dve družini.

4 Na kratko in morda tudi ne čisto razvidno analizirano Cankarjevo besedilo z vidika preproste oblike kaže, da izvirna preprosta oblika, ki sicer nastaja v izvornem kontekstu (arhaična družba), z njegovim izginotjem ne preneha obstajati.²³ Tudi v neizvirnem kontekstu, kakršen je Cankarjev čas na prehodu iz XIX. v XX. stoletje, lahko znova zaživi, toda ne tako očitno in prepričljivo, temveč z določenimi novimi otenki. To potrjuje tudi analizirano besedilo.

Vse to je Prijatelj zaslužil, saj je pravilno določil funkcijo in moč jezika v primitivni (arhaični) družbi in poimenoval tudi nekatere preproste oblike. Od literarnega zgodovinarja je sploh zahteval, da mora zasledovati »(...) tako rekoč sokove, realizirane v poetičnem cvetju preko miljejskih nositeljnih vejic tja do praroditeljskih ple-menskih korenin.«²⁴ (podčrt. Z. Š.) Ko bi vse omenjeno upošteval tudi tedaj, ko je govoril o Cankarju, verjetno ne bi gledal v pisateljevem subjektivizmu le odbojnosti.

Če namreč upoštevamo dejstvo, da je ustna ustvarjalnost (tudi preproste oblike) naravnana k langue, literatura (tudi Cankarjeva književnost) pa k parole²⁵ sledi, da niti

²³ »Jednostavni oblici pripadaju određenim povijesnim razdobljima, razdobljima u kojima oni čine integralni dio svakodnevnog životnog iskustva, ali oni ipak na neki način perzistiraju i nakon što prestaju vrijediti bitne okolnosti njihova izvornog nastanka. Tada oni postaju shematizirani, 'izrođeni' oblici, oblici, kojima izvorna moć stvaralaštva samog jezika biva nadomještena rudimentarnim ostacima sheme koja više na sadrži život, nego surogat života.« (M. SOLAR, *Ideja i priča: Aspekti teorije proze*, Zagreb: Znanje, 1980, 187).

²⁴ I. PRIJATELJ, Uvod v zgodovino kritike (n. d., 9).

²⁵ »Jedna je od bitnih razlika među folklorom i literaturom u tome što je prvi obilježen orijentacijom preme langue a druga prema parole.« (R. JAKOBSON/P. BOGATIRJOV, *Folklor kao*

tako izrazita individualnost, kot je Cankar, ne more popolnoma zatajiti praizhodiščne stalnice človeka njegovega podnebja (kot so npr. določenost človeka s posestvom, z družino, s krvnim sorodstvom itd.). Če praizhodiščne stalnice pojmuje kot nekaj ponujenega, kot konvencije (a za langue je konvencija, po Saussurjevi teoriji, ena izmed bistvenih elementov), ki dobivajo v sleherni individualni uresničitvi določene nove poteze, ne da bi bile s tem same negirane in zbrisane, lahko pridemo do sklepa, da niti Cankarjeva subjektivnost ni bila imuna za tisto, kar je bilo naravnano k langue (tudi ne za preproste oblike/obliko, kako je potrdilo analizirano Cankarjevo besedilo). Torej Prijateljve ugotovitve v zvezi s Cankarjevo književnostjo niso bile prav primerne in argumentirane.²⁶ Prijatelj je to, verjetno ponevedoma in nezavedno, priznal sam s stavkom: »Snovi romajo.«²⁷ Snovi lahko romajo iz enega prostora v drugi, iz enega časa v drugi, iz preteklosti v sedanost, iz agrafijskega časa v grafijski. Saga kot preprosta oblika to potrjuje, saj eksistira tako v preteklem kot tudi v sedanjem času. Zato Cankarjev subjektivizem ni samo odbojni subjektivizem. Vsebuje prvine preteklih časov (npr. segmente sage).

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Beitrag behandelt das Verhältnis Ivan Prijateljs zu Ivan Cankar sowie seine Rezeption der Werke des Schriftstellers. Als Ausgangspunkt dient Prijateljs Distinktion zwischen Dichtern und Bürgern. Prijatelj bedeutet der Begriff Bürger einen Menschen, der auf die Literatur mit einem äußerst empfindlichen Gehör reagiert, mit einem geschärften Blick und einem verfeinerten Geschmack, was nicht die Eigenschaften eines Durchschnittslesers sind. Im ersten Teil des Beitrags werden alle wesentlichen Voraussetzungen angeführt, die Prijatelj zu einer objektiven Einschätzung der Kreativität Cankars hätten führen können. Jedoch wird dies durch die Chronologie der Beziehung zwischen Prijatelj und Cankar nicht bestätigt, weil Prijatelj in den Texten des Freundes zahlreiche Mängel konstatiert (Subjektivismus, Ironie, spöttische Beziehung zur Kulturüberlieferung etc.).

Der zweite Teil des Beitrags stellt verschiedene Behauptungen Prijateljs einander gegenüber, woraus gefolgert wird, daß er für Cankar Kriterien verwendete, die er selbst negierte.

Der dritte Teil des Beitrags bringt eine Analyse des Cankar-Textes *Dve družini* (Zwei Familien) vom Aspekt einfacher Formen nach A. Jolles und beweist zugleich die Unhaltbarkeit der Behauptungen Prijateljs. In Cankars Geschichte können nämlich sprachliche Gesten entdeckt werden, die typisch für die "Familiensaga" sind (Familie, Besitz, Blutsverwandschaft, Racheakte, ein besonderes Verhältnis Fremden gegenüber).

Der Schlußteil behandelt die unzutreffende Argumentation der Behauptungen Prijateljs, diesmal auf der Grundlage der Unterscheidung von langue und parole (die freilich erweitert werden kann auf den Unterschied zwischen einfachen und zusammengesetzten Formen).

naročit oblik stvaralaštva, *Usmena književnost: Izbor studija i ogleda*, Zagreb: Školska knjiga, 1971, 22).

²⁶Leta 1919 je v eseju o Cankarju Prijatelj zapisal: »Dokler je bil v posestvi svojih krasnih sil in kadar sva trčila osebno skupaj, vselej je imel vsak prisotnik in sem imel sam vtisk, da se boriva drug z drugim.« (Domovina, glej umetnik!, n. d., 553, podčrt. Z. Š.). Citirani stavek potrjuje Prijateljev neobjektiven pristop Cankarjevi ustvarjalnosti, ker je vedno bil v senci tekmovalnega duha.

²⁷I. PRIJATELJ, *Literarna zgodovina* (n. d., 33).