

# NEKATERE SKLADENJSKE POSEBNOSTI V DELIH IVANA CANKARJA

---

Oblikovanost besedila pri I. Cankarju ne opravlja le estetske vloge, pač pa predvsem vlogo gradnika besedilnega sveta. Skladenjski ritem razkriva vsebino in, nasprotno, vsebina pogojuje skladenjsko oblikovanost. Sintagme vseh vrst, zveze stavkov, besedni red, prenovitve na skorajda vseh jezikovnih ravneh sooblikujejo pomen. Prispevek skuša osvetliti nekatere izmed vidnejših Cankarjevih skladenjskih gradnikov besedilnega sveta oz. stilemov.

**Ključne besede:** Ivan Cankar, skladnja, stavek, jezikovna stilistika, stilem

## 0 Uvod

Cankarjev jezik je bil predmet preučevanja številnih jezikoslovcev, še bolj pa kritikov, ki so nemalokrat Cankarjeva dela označevali za hermetično zaprta oz. vsaj delno nerazumljiva prav zaradi nejasnosti, ki se odraža na ravni jezikovnih struktur.

Priznati je namreč treba, da je za nevajenega bralca Cankarjev jezik včasih težko dostopen.<sup>1</sup> Ritmično akustična učinkovitost njegovega besedila je včasih tako nasilna, harmonično valovanje njegovega ritma pa nas tako zelo »hipnotizira«, da vsebine pogosto niti ne zaznavamo več dovolj jasno in zato je potreben poseben napor, da se otresemo ritmično akustične hipnoze in sledimo samo toku pesnikovih idej in smislu opisanega dogajanja. (Pirjevec 1964: 283.)

Mesto da bi nam pisatelj ostro izrazil svoje čutenje, svoje misli, poda nam jih take, kakršne so v njem, ki jih doživlja sam. Pri tem pa ne upošteva, da mi nismo identični z

---

<sup>1</sup> Podčrtala avtorica prispevka.

njim, da se misli ne porajajo v nas, marveč da jih mora on šele vzbuditi v nas, da treba v to prvo jasnosti, da sicer naše misli ne morejo hoditi povsem paralelno z njegovimi, da se nam tedaj ne bodo vzbudili isti asocijacijski kompleksi in da zatorej mahoma postojimo pred povsem tujo mislijo. Tedaj moramo brskati in razvozljevati vozle, ne da bi se nam to moralo posrečiti, ker nismo v istem kontekstu kot pisatelj. Njegova dolžnost je, povedati vse jasno, razvozljevati vozle, označiti vsak skok, vsak najmanjši okret iz one ostrooznačene bele ceste. Druga velika Cankarjeva hiba je razblinjenost. Včasih, posebno v delih, ki se jim pozna, da jih piše za kruh, stran za stranjo, razprede malenkost tako na dolgo in široko, da izgubi iz vidika centralno točko. (Opombe k Zbranemu delu 11: 311.)<sup>2</sup>

Izhajajoč iz analize kritik in opisov Cankarjevega jezika, lahko zaključimo, da sta »razblinjenost« in »težka dostopnost« posledici tega, da je Cankarju oblika pomenonosna in ni le posoda vsebine. Treba jo je znati brati in razčleniti. Vsebina pogojuje obliko in oblika gradi vsebino.

Da je pri I. Cankarju obliko nujno brati, je poleg Izidorja Cankarja in nekaterih kasnejših literarnih teoretikov opozarjala tudi Breda Pogorelec.<sup>3</sup>

Izhodišče jezikovnostilistične analize je v spoznanju, da je vodilni gibalnik vsakega umetnostnega besedila izpovedno hotenje umetnika, ki se pokaže v vsebini umetnine, ta pa je obvezno zložena iz medsebojne nasprotne igre med vsebino v ožjem pomenu (poenostavljeno: snov + umetnikovo razmerje do nje, lahko tudi v drugačnem razmerju itd.) in oblikovanostjo (to je posebno ureditvijo besedila, v kateri so jezikovna znamenja urejena tako, da izstopi pomenska vsebina znamenj, da postanejo njih sestavni deli pomensko razvidni. (Pogorelec 2011: 83.)

Oblikovanost besedila pri I. Cankarju torej ni le kazalec estetskega, pač pa tudi (ali predvsem) sporočilnega smisla, je ključ do razumevanja, saj je temeljni gradnik besedilnega sveta.

V resnici ni neka docela svobodno izbrana forma primarna pri postanku literarne umetnine, marveč je za formo in snov odločilno vse umetnikovo razmerje do sveta, njegov način gledanja in doživljanja realnosti, njegovo svetovno »naziranje«. To določa hkrati formo in snov ter ustvarja iz obojega umetnoten organizem; skupnost formalnih lastnosti tega organizma, kakor se javljajo na obdelani snovi, imenujemo njega stil. (Uvod k *Zbranim spisom* 15: XVII.)<sup>4</sup>

Ob poskusu razumevanja in analize Cankarjevega jezika ne smemo prezreti najpomembnejšega »razčlenjevalca« jezika prvaka Moderne, to je samega I. Cankarja. Svoj pogled na jezik oz. njegovo vlogo je pojasnil v pismu, ki ga je marca 1918

<sup>2</sup> Ivan Cankar, *Opombe*, Zbrano delo 11, Ljubljana: DZS, 1972.

<sup>3</sup> Članek idejno izhaja iz dela *Stilistika slovenskega knjižnega jezika* avtorice Brede Pogorelec, ki obravnava različne skladenjske, pa tudi druge posebnosti v jeziku Ivana Cankarja. V pričujočem članku bomo izpostavili nekatere najpogostejše skladenjske posebnosti v jeziku I. Cankarja in jih skušali še dodatno pojasniti. Opozorili bomo tudi na nekatere še ne dovolj obravnavane posebnosti Cankarjevega jezika.

<sup>4</sup> Ivan Cankar, *Zbrani spisi* 15, Ljubljana: Nova založba, 1933.

pisal Henriku Tumi. Pismo je zelo povedno in do potankosti potrjuje ugotovitve prenekaterih teoretikov oz. jezikoslovcev, da Cankarju oblika (struktura) ni le ogrodje ali estetski ornament, pač pa gradnik pomena in smisla.

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: *uho*. (ZD 30: 64–65.)<sup>5</sup>

Vsebina torej nedvomno pogojuje skladenjski ritem Cankarjevih besedil. Sintagme vseh vrst, zveze stavkov, besedni red, prenovitve na skorajda vseh jezikovnih ravneh sooblikujejo pomen oz., če navedeno trditev prezrcalimo, pomen narekuje obliko, ki jo je nujno brati in razčlenjevati.

## 1 Izbrane skladenjske posebnosti

Izpostavljene bodo nekatere najpogostejše Cankarjeve skladenjske figure. Večina jih presega raven stavka ali stavčne zveze, saj prehajajo na raven celotnega besedila ali pa vsaj dela besedila. Osredotočili se bomo na: simetrijo, besedni red, paralelizem v povezavi z rabo kratkih stavkov s skopo epitetonezo in nominalni slog. Pri posameznih figurah bomo opozorili tudi na izrabo naravne poetike, ki je prefinjeno vpletena v Cankarjev jezik.

### 1.1 Simetrija

Simetrija se kaže kot preplet vsebinsko enakih ali podobnih besedilnih delov, bodisi poglavij, delov poglavij, posameznih delov odstavkov ali stavkov. Črtice in povesti so največkrat grajene na tem prepletu. Razumemo ga lahko kot kontrastiranje različnih vsebin, ki ustvarja trdno ogrodje zgradbe z razvrstitvijo vsebine v odstavku, predvsem pa z oblikovanjem stavkov in njihovo razvrstitvijo v odstavku. Za prikaz simetrije na različnih stopnjah zgradbe besedila se bomo osredotočili na povest Krčmar Elija (*Troje povesti*, 1911),<sup>6</sup> v kateri je opaziti paralelni ritem besed in dogodkov. Na ravni

<sup>5</sup> Ivan Cankar, Pisma Henriku Tumi, Zbrano delo 30, Ljubljana: DZS, 1976.

<sup>6</sup> Ivan Cankar, Krčmar Elija, *Troje povesti*, Zbrano delo 19, Ljubljana: DZS, 1974.

dogodkov je snov povesti razdeljena tako, da se skladata prvo in šesto, drugo in peto, tretje in četrto poglavje. Zelo nazorna je simetrija na ravni prologa povesti.

1. odstavek	TUJEC
2. odstavek	DOLINA, NARAVA
3. odstavek	TUJEC
4. odstavek	DOLINA, NARAVA
5. odstavek	TUJEC
6. odstavek	DOLINA, NARAVA
7. odstavek	TUJEC

**Shema 1:** Simetrija na ravni prologa (tematska simetrija).

Prolog povesti (*Krčmar Elija*: 74–75) je grajen iz 7 odstavkov. Paralelni preplet tematsko enovitih odstavkov gradi ogrodje celotnega prologa. V neparnih odstavkih (1., 3., 5. in 7.) je tematsko jedro tujec, ki je tudi negativni protagonist povesti, v parnih odstavkih (2., 4. in 6.) je tematsko jedro narava oz. dolina, v kateri živijo slovenski kmetje. Že sama postavitev negativnega v neparno in idiličnega v parno odraža premišljeno igro simetrije.

Simetrija se nadalje odraža na ravni zgradbe samih odstavkov. Za primer bomo navedli 4. odstavek prologa.

*Večerna zarja* je ugašala za prisojnim hribom, tiha senca od neba se je spustila na njive in vrtove. Tedaj se je oglasila pesem iz doline, zmerom glasnejša je bila in zmerom veselejša, vriskala je razposajeno in nebrzdano, kolikor bolj je bledela *večerna zarja*.

Odstavek se začne in zaključí z isto besedno zvezo: večerna zarja. S tem je grajen poseben ritem, ki nakazuje ne le smisel celotnega odstavka, pač pa prologa in nadalje povesti. Tako presega le goli seštevek pomenov posamezne sestavine sintagme.

Simetrija je nemalokrat prisotna tudi na ravni stavka oz. povedi.

*Zasvetile* so se mu *oči*, *ustna* so se mu *nasmehnila* z zadovoljno in poželjivo. (3. odstavek prologa.)

*/Z/merom glasnejša je bila, in zmerom veselejša /.../. (4. odstavek prologa.)*

V prvem primeru je simetrija izražena s pomočjo oklepajočih povedkov (*zasvetile* so se, so se *nasmehnila*), ki ju vežeta osebka (*oči*, *ustna*). Stavka sta tako v globini identična, na površini pa je njuna struktura zrcalno nasprotna. Podobno je tudi v drugem navedenem primeru, kjer zunanje ogrodje predstavljata predikativa, ki oklepata skupno kopulo (*je bila*).

## 1.2 Besedni red

I. Cankar je preko besednega reda večje izrabljajal skladenjske možnosti slovenskega jezika, kar se kaže bodisi kot razbijanje univerzalne sintagme, in sicer na ravni členitve po aktualnosti, bodisi na ravni inverzije znotraj besedne zveze. Pogosto se izraba zmožnosti besednega reda slovenskega jezika kaže prav pri protagonistih. Ko je protagonist namesto v pričakovano temo postavljen v remo, s tem še dodatno zavzame vso bralčevo pozornost.

Predhodno smo se osredotočili na prolog povesti *Krčmar Elija*. Protagonist Elija je v prologu omenjen v 1., 3., 5. in 7. odstavku. V vsakem izmed njih (razen v 3. in 5.) je Elija naveden na drugem ali drugačnem mestu stavčne strukture.

1. odstavek	Na hrib je stopil <u>tujec</u> .
3. odstavek	<u>Tujec</u> je gledal in je štel;
5. odstavek	<u>Tujec</u> se je nasmehnil /.../.
7. odstavek	<u>Prešteval</u> je /.../.

**Shema 2:** Besednoredno postavljanje protagonista Elija (povest *Krčmar Elija*).

Vsi navedeni odstavki se začenjajo z omembo protagonista Elija, vendar pa se razlikujejo na ravni njegove besednoredne postavitve. V prvem odstavku je naveden v remi, v 3. in 5. v temi, v zadnjem odstavku pa le še kot morfološko izraženi osebki.

Da igra z različno besednoredno postavitvijo protagonistov v obravnavani povesti ni zgolj naključje, izpričujejo tudi druga Cankarjeva dela, npr. črtica *Signor Antonio* ali pa roman *Na klanecu*. V črtici *Signor Antonio* že takoj prvi trije odstavki besedila nakažejo besednoredno igro postavitve protagonista.

1. odstavek	<u>Prišel</u> je v Borovje /.../.
2. odstavek	Imel je <u>signor Antonio</u> dve lepi hčeri /.../.
3. odstavek	<u>Antonio</u> je bil človek velike, vitke postave /.../.

**Shema 3:** Besednoredno postavljanje protagonista Antonia (ZD 7: 155-159).<sup>7</sup>

Tu nasprotno Cankar protagonista uvede z morfološko izraženim osebkom, nato pa preko postavitve v remo preide v temo.

Podobno igro lahko opazimo tudi na uvodni strani romana *Na klanecu* (ZD 10: 7).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ivan Cankar, *Signor Antonio*, *Vinjete*, Zbrano delo 7, Ljubljana: DZS, 1969.

<sup>8</sup> Ivan Cankar, *Na klanecu*, Zbrano delo 10, Ljubljana: DZS: 1971.

1. odstavek	<u>Francka</u> ni zaspala dolgo v noč.
2. odstavek	Odeta je bila <u>Francka</u> samo z rjuho /.../.
3. odstavek	<u>Zadremala</u> je že skoro /.../.

**Shema 4:** Besednoredno postavljanje protagonistke Francke (roman *Na klancu*).

Protagonistka je najprej izražena v temi, nato v remi in v 3. odstavku morfemsko.

Interpretacijo smisla ali cilja različnih postavitvev in izražanj protagonistov bomo pustili ob strani, saj presega namen pričujočega prispevka.

Besednoredna igra pa je opazna tudi na ravni inverzije znotraj besedne zveze. Pogosto je ujemanli prilastek postavljen za svojo odnosnico. Kot primer bomo navedli 4. odstavek črtice *Signor Antonio* (ZD 7: 155-159).

Po Borovju so govorili o silnem bogastvu Antonijevem, o njegovi trgovini, razširjeni po vsem svetu.

Prava inverzija je izražena na ravni besedne zveze *o silnem bogastvu Antonijevem*, v kateri je svojilni pridevnik postavljen za odnosnico. Podobno učinkuje tudi zveza *o njegovi trgovini*, ki je razširjena z deležniškim prilastkom (*razširjeni po vsem svetu*).

Razbijanje univerzalne sintagme se kaže tudi na ravni posameznih stavkov, posebno takrat, kadar je omenjeno nekaj nenavadnega ali neobičajnega, npr. v prvem odstavku črtice *Signor Antonio*:

Lipe je nasadil pred njo in čudovit vrt okoli.

V navedenem stavku se prepletata tako zaznamovan besedni red (»*lipa* je nasadil pred njo«) kot simetrija (stavčna predmeta *lipa* in čudovit vrt oklepata povedek s prislovnim določilom). Za oboje lahko trdimo, da je odsev naravne poetike, ki ustvarja poseben pomensko-ritmični red. I. Cankar je namreč vseskozi prepletal dikcijo pisnega in govornega jezika.

### 1.3 Nominalni in eliptični slog

Na prelomu stoletja je bil zelo moden slog s polstavčnimi tvorbami oz. nominalnimi in eliptičnimi strukturami. Med polstavčnimi tvorbami so bili najpogostejši deležniški stavki in predložne zveze z glagolniki. Vse navedene strukture največkrat učinkujejo kot intenzifikatorji besedila, ki ne pomenijo le pomenske zgostitve, pač pa tudi nepričakovane cezure oz. modulacije stavčne melodije.

In videl sem dolge procesije ljudstev, predpustne procesije, kjer ni bilo s pisanimi capami našemljenih, pijanih teles, temveč so bili Kurentovi romarji brez cunj in trakov,

brez krink in zvončkov, vsi goli, našemljeni edinole z iz prsi visečimi, vsej cesti v izgledovanje odprtimi srci, v katerih so bili pljunka namesto krvi. (ZD 23: 14–17.)<sup>9</sup> Upajte, koprneče oči! Ne kapljica plemenite krvi, iz čistega srca izlite, ni kanila brez koristi. Korak, pod križem trepetajoč, je namerjen veselju naproti. (ZD 17: 115–119.)<sup>10</sup> In se je ozrl tujec po polju, bogato cvetočem, in je vprašal otroka. (ZD 17: 115–119.) Prihajale so ji na misel vesele in čudne reči, motalo se je okoli skrinje vse polno lepih spominov in vse polno lepega pričakovanja — kakor živi obrazi, smehljajoči, ljudje prijazni in nedeljsko oblečeni. (ZD 10: 7.)

Jezik I. Cankarja je bogat z najrazličnejšimi deležniškimi strukturami, ki upočasnijo ritem pripovedi oz. delujejo kot nepravne parenteze. Upočasnitev in obenem odmik od začrtane linearne osi lahko daje lažen vtis pomenske nepovezanosti posameznih delov stavka oz. povedi. Pozorna analiza koherence in kohezije pravkar napisano potrjuje in kaže, da je razbitost smisla le navidezna.

### 1.3.1 Vtis slike

Če deležniške strukture največkrat učinkujejo kot upočasnjevalci ritma pripovedi, eliptične in nominalne strukture približujejo besedilni svet bralcu oz. brišejo časovno-prostorsko razdaljo med besedilnim svetom in bralcem. Eliptične in nominalne strukture, ki so pogoste pri opisih, ustvarjajo vtis slike.

Antonio je bil človek velike, vitke postave; črte njegovega obraza so bile ostre in energične, ustna tenka, gladko obrita brada, nenavadno trda in dolga. (ZD 7: 155–159.) Na cesti se je prikazal tujec, bos in gologlav; oblečen je bil v rdečo haljo, ki mu je segala do nog; rokavi so bili tako široki, da se je razgalila roka do ramen, kadar je ukazoval oblakom. Svetli lasje so mu padali na rame, nebeška glorija v solncu. (ZD 17: 115–119.) Tam so Kovačevi — bogata hiša, poln hlev; da ste mi pozdravljeni, Kovačevi! (ZD 19: 74–75.)

Tako bi bil predremal svoje dni do konca, nazadnje bi bil tiho ugasnil med sencami, senca tudi sam, sirota sleporojena, gluha in nema, betežen starec, ki nikoli otrok ni bil. (ZD 23: 14–17.)

V kotu ogledala, sam vase zakrknjen, ubog, sirotin, od lastne ničevosti opljuvan, trepeče nag človek /.../. (ZD 23: 14–17.)

Poleg eliptičnih struktur pa je v jeziku I. Cankarja nasprotno opaziti tudi neizpeljane izpuste znotraj povedka.

### 1.3.2 Neizpeljani izpust

Pri večglagolski zvezi preteklega dejanja je pričakovan izpust pomožnika pri neprvi glagolski obliki. Pri I. Cankarju so nasprotno pogoste stavčne zveze, kjer je v vseh glagolskih oblikah preteklika polno izpeljan pomožnik. S tem se ritem pripovedi

<sup>9</sup> Ivan Cankar, *Ogledalo, Podobe iz sanj*, Zbrano delo 23, Ljubljana: DZS, 1975.

<sup>10</sup> Ivan Cankar, *Za križem*, Zbrano delo 17, Ljubljana: DZS, 1974.

upočasni, vendar pa je prav vsako dejanje ali stanje, ki ga polno izpeljana glagolska oblika izraža, poudarjeno in kot tako nespregljivo pri gradnji besedilnega sveta.

Zaprl je duri in je šel.

/I/n nenadoma se je sklonil in je pokleknil.

Zdrnil se je in je poslušal.

Ječal je in je postal in se je okrenil, da bi šel.

Vzdignila sem plašč in sem hitela po mokri travi. (ZD 12: 17–28.)<sup>11</sup>

#### 1.4 Zveza stavkov z glagolskimi in glagolsko-imenskimi povedki

Poleg že omenjenih upočasnjevalcev ritma pripovedi in obenem intenzifikatorjev oz. poudarjalcev delov besedilnega sveta je v jeziku I. Cankarja opaziti tudi zveze stavčnih struktur z različnima vrstama povedka, natančneje, z glagolskim in glagolsko-imenskim povedkom. Obravnavana stavčna zveza zaradi združitve dveh različnih zgradb povedkov in glagolskih pomenov (dejanje, stanje) ter pogosto stilno zaznamovanega besednega reda izpostavlja vsakega izmed glagolskih pomenov posebej. Stavki kljub zvezi delujejo kot prosti, samostojni stavki. Vsi primeri so vzeti iz romana *Gospa Judit* (ZD 12: 17–28).

In vse nebo je bilo še jasno, čisto popoldansko, in se je smejalo.

Gledala sem in tako žalostno mi je bilo pri srcu.

/V/idim še druge obraze in strah me je skoro.

Šel je dalje in bilo ga je sram.

Z združitvijo dveh različnih vrst povedkov oz. dveh različnih glagolskih dejanj na pomenski ravni se ritem pripovedi upočasni, poudarjeno je vsako izmed glagolskih dejanj, stavki pa delujejo na nek način nepovezano oz. samostojno.

#### 1.5 Kratki prosti stavki vs. daljše stavčne zveze

Pri I. Cankarju je pogosto opaziti menjavanje prostih, kratkih stavkov oz. kratkih stavčnih delov zložene povedi in daljših povedi z razširjeno zgradbo, kjer je prisotna epitetoneza vseh vrst. S tem je ustvarjen poseben ritem, in sicer tako na slušni kot vidni ravni. Poleg ritma pa je poudarjen tudi besedilni svet oz. pomen, ki ga gradijo najrazličnejši besedni elementi znotraj prostih stavkov oz. kratkih stavčnih delov zložene povedi.

»O Alah, ti že veš zakaj!« – Prišlo je nad nas tiho, polagoma, po prstih, kakor tat, ki se plazi po temni veži s sključenim hrbtom, stisnjenimi ustni, na čelo pomaknjenim klobukom in postaja hip za hipom ter se ozira v priprta sosedna vrata, izza katerih se blešči dolga, svetla črta ... Kakor se bliža pod večer jesensko nebó vedno nižje, vedno temneje, dokler ne izginejo v zoprno sivi, vlažni rjuhi cerkveni stolpi in dimniki

<sup>11</sup> Ivan Cankar, *Gospa Judit*, Zbrano delo 12, Ljubljana: DZS, 1970.



tovarn, — takó je padala božja kazen na zemljo enakomerno in počasi, in živa duša se ni zmenila zanjo. Judje so sleparili, profesorji so pulili korenike in se prepirali med seboj, študentje so politizirali, branjevke so srebale kavo, jaz sem pisal podlistke, moj prijatelj Afanazij se je gledal v zrcalo in si gladil podbradek, – skratka, vsi smo živeli kakor po navadi, a božje roke nismo videli nad seboj. In takó se je zgodila nesreča ... (ZD 7: 125–138.)<sup>12</sup>

Iz razvejanega paralelizma, kjer prevladuje trojnost, preide pripovedni tok v skopo grajene stavke s po dvema stavčnima členoma ali največ tremi stavčnimi členi. Prehod iz daljših povedi z razširjeno zgradbo v asindetično povezane kratke stavke je pomenonosn, saj zrcali monotonost, ponavljajočo se vsakdanjost, ki jo pomensko gradijo nizani stavki. Tu se zopet potrjuje, da oblika ni le posoda vsebine, pač pa vsebina sama.

### 1.5.1 Paralelizem

Paralelizem se največkrat kaže kot trojnost, ki se pojavlja tako na ravni atributa, npr. na ravni besedne zveze v vlogi epiteta, in na ravni stavčne zveze. Paralelizem, predvsem na ravni stavčnih zvez, je pogosto razbit z zvezo prostih, kratkih stavkov. I. Cankar tako dosega posebno vrsto ornamentiranosti in s tem povezan ritem.

Ah, moj Bog! — kjé so tisti časi, tisti krasni primitivni časi, ko so bili nazori in čuti kakor rezani iz enega kosa, ne sestavljeni iz različnih blestečih, raznobarvnih, mikroskopično majhnih delov! (ZD 7: 125–138.)

Vsakdo je nosil plakat s seboj, – a ne na hrbtu, pod suknjo, – nosil ga je na čelu, na nosu, v očéh, v svojih besedah, – in pasanti so čitali v razločnih, debelih črkah: »Bedak« ... (ZD 7: 125–138.)

Prišlo je nad nas tiho, polagoma, po prstih, kakor tat, ki se plazi po temni veži s sključenim hrptom, stisnjenimi ustni, na čelo pomaknjenim klobukom in postaja hip za hipom ter se ozira v priprta sosedna vrata, izza katerih se blešči dolga, svetla črta ... (ZD 7: 125–138.)

Toda stala sem na vrtu in sem čakala in sem šla na ono stran, proti lesenim durim v ograji. Tudi on je čakal, stal je tam in je čakal in si ni upal, da bi preskočil ograjo. Pogledala sem mu v obraz, ki je bil tako mlad in nedolžen in plah, in takoj sem bila vesela. (ZD 12: 17–28.)

Iz navedenih primerov je razvidno, da je paralelizem prisoten na različnih ravneh. V prvem primeru je v vlogi epitetona oz. trojnega levega prilastka, v drugem v vlogi prostorskega določila, ki je grajeno po načelu dvakratne dvojne formule, v tretjem pa paralelizem temelji na povedkovi oz. stavčni trojnosti, ki je najtežje opazljiva.

Iz primerov je poleg paralelizma razviden tudi naslednji stilem. I. Cankar namreč s pomočjo vezniških sredstev velikokrat menjava ritem, in sicer tako, da iz popolnega

<sup>12</sup> Ivan Cankar, Literarno izobraženi ljudje, *Vinjete*, Zbrano delo 7, Ljubljana, DZS, 1969.

asindetona prehaja v čisti polisindeton. Raba polisindetona je npr. razvidna v zadnjem primeru, na asindeton pa smo opozorili pri navedbi primera v podpoglavju 1.5.

## 1.6 Vezniška sredstva

Poleg pomenonosne rabe prehajanja iz polisindetona v asindeton bomo opozorili še na dve značilnosti, ki sta vezani na vezniška sredstva. Prva je posebna raba oziralnega odvisnika, ki ga uvaja pridevniški zaimsek oz. vezniška beseda *ki*. Pri tej rabi ne gre le za stilizacijo v smislu upočasnjevanja ritma, pač pa odsev naravne poetike, ki jo je I. Cankar večje vpletal v svoja dela. Čeprav je teh primerov zelo veliko, bomo navedli le dva, saj so si po strukturi podobni.

Tistih ljudi nisem marala, ki so bili tam.

Učitelj je bil tam, ki so ga imeli zelo radi. (ZD 12: 17–28.)

Prilastkov odvisnik je razdružen od svoje samostalniške odnosnice, kar deloma učinkuje kot cezura, ki upočasni ritem in poudari smisel stavčnega prilastka.

Pri vezniških sredstvih bomo omenili le še rabo veznika *in*. Tudi pri njem se odraža naravna poetika. Izražanje časovnih, vzročnostnih in načinovnih razmerij je v govornem jeziku praviloma priredno izraženo (nasprotno kot v pisnem jeziku), prav tako je npr. protivno razmerje v govornem jeziku pogosto izraženo z veznikom *in*, *in* (vejica) ne (v pisnem jeziku) pričakovanimi vezniki *vendar*, *temveč* itd. Veznik *in* izraža torej številna pomenska razmerja, ki jih pisna slovnica pripisuje bodisi podrednim vezniškim sredstvom bodisi drugim prirednim veznikom. Raba veznika *in* v delih I. Cankarja nedvomno priča v prid naravni poetiki.

Premikal je ustnice in ni vedel, kaj bi še govoril. (ZD 12: 17–28.)

Veznik *in* v danem primeru odraža govorni slog, naravno poetiko, hkrati pa z izražanjem protivnosti upočasni ritem in tako poudari smisel stavka, ki ga uvaja.

## 2 Sklep

Zgradba besedil I. Cankarja na prvi pogled učinkuje razbito, kot da pomenska logika med posameznimi deli, odstavki ali stavki ni vzpostavljena. Navidezna razbitost je posledica pomenonosnosti oblike, ki jo je nujno brati. Nujno je razbrati pomen posameznih gradnikov besedilnega sveta. Skladenjski ritem razkriva vsebino *in*, nasprotno, vsebina pogojuje skladenjsko oblikovanost. Ponovno smo osvetlili le nekatere vidnejše stileme I. Cankarja (ob strani smo pustili npr. frazeološke prenovitve),<sup>13</sup> kar pa ne zadošča za celovito sliko Cankarjevih dovršenih stilističnih mojstrov. To bi veljalo v bodoče dopolniti.

<sup>13</sup> Gl. npr. Kržišnik, Erika, 1990: Tipologija frazeoloških prenovitev v Cankarjevih prozih besedilih. *Slavistična revija* 38/4. 399–420.

## **Viri**

- Cankar, Ivan, 1969: Literarno izobraženi ljudje. *Vinjete*. Zbrano delo 7, Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1969: Signor Antonio. *Vinjete*. Zbrano delo 7. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1970: *Gospa Judit*. Zbrano delo 12. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1971: *Na klancu*. Zbrano delo 10. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1974: Krčmar Elija. *Troje povesti*. Zbrano delo 19. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1974: *Za križem*. Zbrano delo 17. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1975: Oglledalo. *Podobe iz sanj*. Zbrano delo 23. Ljubljana: DZS.

## **Literatura**

- Cankar, Ivan, 1933: *Zbrani spisi* 15. Ljubljana: Nova založba.
- Cankar, Ivan, 1972: *Opombe*. Zbrano delo 11. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1976: *Pisma V*. Zbrano delo 30. Ljubljana: DZS.
- Kržišnik, Erika, 1990: Tipologija frazeoloških prenovitev v Cankarjevih prozih besedilih. *Slavistična revija* 38/4. 399–420.
- Pirjevec, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: CZ.
- Pogorelec, Breda, 2011: *Stilistika slovenskega knjižnega jezika*. Jezikoslovni spisi II. Ljubljana: ZRC.