

France Zadavec

FOLKLORNI JUNAKI V CANKARJEVI LITERaturi

Folklorna prvina literarne zavesti in prakse slovenskih modernistov Dragotina Ketteja, Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Josipa Murna je splošno znana, pobudila je tudi že vrsto kritičnih in literarno-zgodovinskih zapisov. Tudi na vprašanje, zakaj je Cankar uvrstil v svojo pripovedno prozo in dramatiko troje, četvero folklornih junakov, ne bomo odgovarjali niti prvi niti prvič. Pa vendar je namen študije poiskati kolikor mogoče trden odgovor prav o subjektivnih in objektivnih vzrokih njegovega "folkloriziranja", izpeljati ta odgovor iz notranjosti besedil, še zlasti iz posebnega reda dveh folklornih simbolov v njih, kralja Matjaža in Kurenta.

Razmišljanje o vprašanju folklor — Cankarjeva literatura je moč začeti in tudi že v utemeljiti z dvema mislima, s katerim sta Župančič in Cankar opozorila, kaj vse je slovstvena folklor modernistom in kaj lahko pomeni pesnikom sploh.

V kritičnem eseju **K Milčinskega Pravljam** (LZ 1911) je Župančič zapisal:

— Mi, kar se nas je pojilo že izza mlada s svežostjo in ritmiko narodne poezije, se moramo takim profesorskim doktrinam — ki jim je narodna pesem oblikovno in vsebinsko manjvredna — upreti s prepričanjem, ki raste iz izkušnje lastnega življenja in ni posledica kakršne si bodi teorije o narodni pesmi. Ako hočemo postaviti svojo kulturo in svojo misel na svoj, slovenski temelj, se ne bomo hodili gret k slami navdušenja, ki je tako dober kup, nego k onim silnim grmadam, ki so se razpršile ob srcu naroda, ko je bilo v največjem zanostu radosti in bolečin. Tam nam je iskati onega duševnega ozračja, ki tvori poleg jezika, in mogoče celo v večji meri nego jezik sam, narodnost, in deli narode z nečim neopredeljivim, v čemer se izkristalizira narodna duša. —

Cankar pa je ob Kettejevih **Poezijah** (1900) zapisal naslednje:

— Malokateremu narodu je romantično naziranje in čustvovanje tako lastno kakor slovenskemu. Dva kontrasta stojita tu tesno drug poleg drugega in sta včasih na krasen način združena v eno. Preprostost in enostavnost, jasno, jedrnatost izražanje, a na drugi strani polnočna fantazija, ki vidi in verjame, česar bi o belem dnevu ne videla in ne verjela živa duša. Najlepšega izraza je dal tej posebni naturi slovenski Janez Trdina v svojih "Bajkah in povestih o Gorjancih". Kette je bil navdušen za te bajke, ki so se mu zdele po pravici najiminitnejše pripovedno delo slovensko. Čital jih je največ in s posebno vnemo leta 1896., to je takrat, ko je izginil iz njegovih pesniških umotvorov zadnji sled tujinske nenaravnosti. Spravil se je tudi na dolg roman ... Naslov prvéga oddelka je bil "Kralj Matjaž" in povest se je pričela v romantičnih viteških časih. Vsa stvar bi bila imela biti romantično satirična slika žalostne zgodovine slovenske. —

Kaj povesta oba navedka?

Po Župančiču je "narodna poezija" skorajda usoden pogoj, da pesnik ustvarja avtentično iz sebe in svoje narodne skupnosti, da je njegovo pesnenje osebno pristno in hkrati glas te skupnosti. "Narodni temelj", "narodna duša", "srce naroda" so metafore za tisto razmerje med pesnikom in okoljem, jezikom, duhovno folkloro, narodom, ki po Župančiču zagotavlja subjektivno in objektivno pristno poezijo kot specifično prvino narodne kulture. Pripomniti je še, da govori Župančič o pesnikovem razmerju do folklorne tradicije ter o njeni odlični vlogi pri umetni literaturi bolj na splošno, saj se mu je zdelo odveč poudarjati, da je to razmerje zmerom le individualno, da se je sam drugače pojil s svežostjo in ritmiko narodne poezije, kot Kette in Cankar.

Odlomek iz Cankarjevega kritičnega eseja pa razkriva, da je njegova pozornost veljala že konkretni čustveni in duhovni urejenosti "slovenske nature", kot se je izrazila v narodnih pesmih, a nič manj tudi v Trdinovih **Verskih bajkah** ter v **Bajkah in povestih o Gorjancih**. Iz besed o Trdini je videti, da je Cankar doživljal preprosto ljudsko mitologijo kot izraz "zdravega skepticizma" ter "zabavljivosti in hlapčevske ponižnosti" pa tudi kot dokument uporne ljudskosti, kot voljo, hrepenenje po svobodi (**Janeza Trdine Zbrani spisi II**, LZ 1905). Privlačevala pa ga je tudi kot stilna možnost, ki jo je bajka s svojo fantastiko dajala modernemu pripovedniku. Dvoje stvari je v eseju tako določno opredelil, da ne bi nič presenetil, če bi ju kdaj tudi sam uresničil: slovensko romantično naziranje in čustvovanje, kontrast med jasnostjo misli in izraza o lastnem osebnem in zgodovinskem položaju, ter med polnočno fantazijo, ki veruje v privide, v izmišljene fantastične tvorbe, v lažne mite. In druga: da je mitičnega odrešenika slovenskega naroda kralja Matjaža moč in najbrž tudi treba oblikovati nesentimentalno, satirično, da je ta mit mogoče in da ga je treba prevrednotiti, osmešiti, s posmehom pa zadeti romantično-sentimentalno, navidezno herojstvo tedanjih samozvanih Matjažev oziroma vladajoči meščanski vrh.

Kmalu po eseju o Kettejevih **Poezijah** je Cankar prešel h kritiki uradne poetike in ideologije "narodne umetnosti", kakor so jo vsiljevali zlasti v gledališču in dramatiki in kakor so, po zapisu Vladimira Levstika, "nepoklicane nasvete" dajali in priporočali "mladim slovenskim pisateljem 'Valvasorja' in 'Srbske narodne pesmi' (**Niels Peter Jacobsen**, LZ 1906). V vzdušju plitvenja in maličenja ljudske umetnosti ter ob profesorskem in "idealističnem" (Župančič) odporu do nje se je Cankar med drugim namenil dati stilni zgled, kako je treba pisati "narodno", ljudsko. V sebi je nosil tudi načrt za dramo o kmetskih uporih in kakor Kette hotel izdelati sliko žalostne slovenske zgodovine. Skratka, v njem je kar naprej tlela misel na umetniško produktivno folkloro in zgodovino. Dokončno se je razvnela, ko je leta 1905 pisal o Trdinovih **Verskih bajkah** in **Bajkah in povestih o Gorjancih**.

Kaj je Trdini priznal in česar mu ni priznal?

Priznal je, da je Trdinov odnos do folklorne ustvarjalne, v **Verskih bajkah** je njegov le slog, sicer pa jih

"je pisal, kakor je slišal", zaradi česar so nekatere odsekane, druge raztegnjene; o godcih, krčmarjih, krošnjarjih in kmetih "iz narodnega blaga" pa je "napisal svoje povesti", izdelal je umetnine. Iz takšne oznake je moč sklepati, da se je Trdina ustavil na meji, kjer je temu, kar je slišal, dal umetniško obliko, njegovo razmerje do folklorne se je na tej meji tudi že ustavilo, končalo, kot umetnik se je omejil torej na nalogo: tradiciji dati umetniško obliko, vsebinsko pa je ne povečati ne pomanjšati, ne je posodobiti, ne je subjektivizirati. Trdinov način je torej še precej neoseben ali celo malo oseben.

Vse to pa je tudi že pomenilo, da bi Cankar moral iti v stran in naprej od Trdine, da bi do folklornih junakov moral zavzeti drugačno razmerje, začeti tam, kjer je Trdina nehal: objektivistični odnos do folklorne bi moral spraviti s svojo subjektivistično umetnostno ideologijo. Ali, če naj povem z Župančičevimi besedami: na "slovenski temelj" bi moral postaviti "svojo misel", folklorni simbol posodobiti, ga razširiti ali pomensko zožiti, skratka, pridobiti mu novih vsebinskih odtenkov, slepilne, zavirajoče pa mu odvzeti in zavreči.

Ali pa je tudi v resnici tako ravnal?

Obe opazni točki v eseju o Ketteju sta za Cankarjevo prvo folklorizirajočo povest **Potepuh Marko in kralj Matjaž** (1905) postali zares programatični —, znamenit kontrast "slovenske nature" in žalostno narodno zgodovino je izbral za vzmeti, na katerih je po svoje prevrednotil mitski motiv o kralju Matjažu.

Iz več miselnih in sceničnih motivov te povesti je najprej videti, da hoče pripovedovalec pokazati, kako mit nastane in zakaj ga ljudje ohranjajo naprej. Kmet-tlačan si v domišljiji ustvari ideal popolne pravičnosti, plemenitosti, svobode in ga posebi v skrivnostnem, vsemogočnem junaku, kralja Matjaža povzdigne v načelo pravične oblasti, nato pa si ga rod za rod dela zmerom na novo kot etično alternativo nasproti krivični oblasti. Kako mit raste iz projekcije nečesa, česar nikdar ni bilo, pove Cankar s temle spominskim motivom nekega starca:

— V tistih časih ni bilo davkov, ne vojska; dvakrat v letu je rodilo polje, nikoli ni bila toča, ne suše ni bilo, ne povodnji. Ljudje so držali križem roke, pa so imeli vsega zadosti. Moje oči so videle tiste čase; te moje oči so jih videle.—

Če je v tem primeru nosilec mita sanjar, je v drugem togotni, naveličani garač, kmet, ki tolče po zemlji in jo surovo preklinja, "sovraži majko dobrotljivo", pripovedovalec pa natančno ve, da se tako obnaša zato, ker je tudi "v njegovem srcu kralj Matjaž", je "Amerika", je "hrepenenje", sla po pravičnem življenju. Ker je ta sla trajna, mit ne umre nikoli: "Kako pač, kako bi živel človek, če je umrl kralj Matjaž." "Ptica zlatoperna" ali "lepa stara pravljica" živi, skratka, v krivičnem družbenem redu, mit o kralju pravičniku je proizvod socialnih nasprotij. Seveda obstaja ta mit le kot duševna resničnost, kot idealizirana, romantična stvarnost in možnost, kar še posebej poudarjajo časovne perspektive preteklosti in prihodnosti, ko je mit bil in bo spet stvarnost: "Nekoč je bilo... nekoč bo", "Tako je bilo v tistih časih in tako bo še... nekoč."

Vzporedno s tem, kar mit rojeva in kar ga vzdržuje, pa pripovedovalec tudi prikazuje, kako hitro se del mitične vsebine lahko zmaliči in kako pretirana idealizacija pravičnosti nosilca mitskega začara, opijani z romantično domišljijisko svobodo, da lahko tudi neha delati, da se življenje samoposebi uredi po črnem obrazcu "mizica, pogrni se". Motorična prvina mita tu preneha biti produktivna, izrodi se v slepilo, da je "zvezani na rokah in nogah" že vstopil v deželo totalne svobode. Cankar dokazuje s posebno zgodbo, kako polnočno fantazijo, "ki verjame in vidi, česar bi ob belem dnevu ne videla in verjela živa duša", pa tisto "lahkovernost... hlapčevsko ponižnost in brezskrbno lahkoživost" izrabi in zavede vsakršen Ali-paša, kako ohromi ljudstvo že s samo oblubo "Matjaževe dežele", nato pa "ugrabi zase proti pravici in postavi", kar je Matjaž obljubil tlačanu. Cankar tudi določno imenuje Ali-paše v slovenski družbi na prelomu stoletja: baroni, jezični dohtarji in mestni škrici, zemljiška aristokracija, državna birokracija in malomeščanska roparska inteligenca: to je fronta, ki je leta 1905. skupaj s tujim kapitalom in vladarjem stala proti proletariziranemu narodu. In ta fronta si je ustvarila na Slovenskem "Matjažovo deželo".

Pripovedovalec razkriva "matjaževanje" gosposkega vrha, ne prizanaša pa tudi kmetsko-proletarskemu matjaževanju, ki ga poleg hrepenenja po boljšem spremlja tudi pomanjkljiva budnost nasproti gospodi, pa mu je zato kaj lahko vladati. Kmetski človek se duši v samem sebi, je ves protisloven: veruje v "Matjaževe besede", vidi, da se "v daljavi svetijo nebesa", hkrati pa se ne otrese "tlačanske čudi", dal bi se "vpreči v jarem, če bi gospod ukazal". Njegovo razdvojenost pa Cankar omili z delnim priznanjem: "Ne more se odrešiti sam, zatorej blagor mu, da veruje v odrešenika."

Toda leta 1905 se več ni mogel zadovoljiti s tem, da bi slovenski večinski ljudski sloj brezupno nihal med nemočjo in vero v "Matjaževe besede", zadovoljiti se tem manj, ker se val izseljevanja — kot dokazuje v povesti z niobskim motivom — ni ustavil. Pesem, prešerna in zmagoslavna pesem v povesti nenadoma napove, da je napočil konec te razdvojenosti, da se končuje tudi vsakršno matjaževanje: viharna pesem presune matjaževalce z "grozo", z njo vstopi v dogajanje "popotnik", se pravi umetnik. Ta bo ustvaril, uresničil tisto, kar obljublja mitski motiv: "Ne plakaj, zemljica, prišel sem, da te odrešim!" Ljudstvo, domovina, čas vprašujejo: "Kaj nas učiš, popotnik? Povej nam: kaj je treba storiti?"

Na tej točki Cankar napade mit, podre "sladko bajko" o "Matjaževi deželi", hkrati pa udari po resignaciji, kakor jo razodeva vprašanje: "Kaj bo z nami, o kralj Matjaž, če se ne zdramiš nikoli več?" Marko doživi sanjo, da je kralj Matjaž mrtev, sanjski motiv pa je tako spretno upoveden, da ga Marko in bralec priznavata kot nedvoumen dokaz Matjaževe smrti. Cankarjevo sporočilo se glasi: mit je mrtev, živel človek! (tako je Cankarjev signal razumel tudi pesnik Karel-Destovnik-Kajuh iz svoje zgodovinske perspektive: "Matjaž sem jaz, Matjaž si ti!") Kralj Matjaž kot osvobodilni mit je leta 1905 torej dokončno padel z odra slovenske zgodovine.

Ali pa Cankar z detronizacijo osvobodilnega mita ni razblinil tudi sanje slovenskega malomeščanskega razumnika, ki je pričakoval osvobodilni čudež, namesto da bi se sam bojeval z močjo svojega ljudstva, ali ni razmitiziral tudi romantičnega hejslovanstva? Že slika Ali-paševoga matjaževanja je mogla malomeščana

žaliti, saj je slika njegove lastne dekadence, še bolj pa ga je Cankar vznemiril s tem, da mu je pokazal njegovo lastno obličje, da ga je samemu sebi odmitiziral, kajti mrtvi, votlooki, groteskno okamneli mit je konec koncev lahko tudi prisposodba narodno mrtvega malomeščana.

Ko pa je matjaževski mit propadel kot malomeščanski mit, pa vseh komponent tega simbola Cankar ni zavrgel. Z njim je še naprej označeval človekovo hrepenenje po objektivni, dejanski svobodi, po sreči, po "lepih očeh", človekovo ahasverstvo, iskateljstvo. Mit o svobodi in pravični oblasti je prenovil z demokratičnim, revolucionarnim subjektivizmom, in le tako prevrednoteni mit je kot simbol še nastopal v njegovi literaturi. V črtici **Kralj Matjaž** (1916) je mitskega vladarja internacionaliziral in poudaril kot osvoboditelja vseh ras, narodov, ljudi.

S povestjo **Potepuh Marko in kralj Matjaž** je dal tudi zgled "narodnega" pisanja. V stilu je res srečati kaj folklornega: progovore (Klin se s klinom izbija), besede, ki označujejo čas in običaje (srpan, sedmina), liha števila (tri dni in tri noči). Toda prave oblikovalne posebnosti besedila so vendarle druge in so stilno zahtevne. Tu se srečujemo npr. z dvojništvom fantastičnih epskih oseb (Marko-Gregor-popotnik), s poistenjem fantastičnega junaka in živega umetnika, avtorja besedila. Demitizacija se dogaja tako, da se spretno prepletata kontrastni stilni ravnini: harmonija pravljice in rezkost groteske. Igra med mitskim in "stvarnim" se postavlja kot kontrastiranje lepega in grdega, vzvišenega in razkrojenega, umišljeni, lepotni in harmonični podobi "Matjaževe dežele" nasprotuje groteskna podoba aristokratsko-meščansko-kmeškega matjaževanja.

Potujočega godca Marka v gornji povesti zaničuje kmetica tudi z besedo "Kurent": "Lahko tebi, Kurent, postopač!", pa tudi pripovedovalec ga primerja z bajeslovnim godcem: "Ni še bilo godca, ki bi godel tako lepe in sladke pesmi, komaj bi ga prekosil Kurent sam." Kot čarodejni godec je Kurent vstopil v Cankarjevo literaturo torej že leta 1905, le da tedaj še ni dobil svoje pristne vloge, služil je le kot primerjalno bajeslovno gradivo.

V romanu ali "starodavni bajki" **Kurent** (1909) pa se je razmerje Kurent — popotnik — umetnik povzpelo na stopnjo identičnosti, Cankar je rabil tu besede Kurent — romar — popotnik — umetnik že kot popolne sinonime. Opazen dokaz zato, da je Kurenta povišal na stopnjo kritičnega umetnika, je že dejstvo, da je pravzaprav ponovil model iz farse **Pohujšanje v dolini šentflorjanski**, namreč kontrakt med godcem-umetnikom in hudičem, vendar s popravkom, da je še bolj izzval dolino šentflorjansko: Kurent namreč brez odpora zapiše hudiču dušo za čudežne gosli. Ta kretnja pove ali hoče povedati, da je umetništvo pač demonija, da je brezobzirno razkrivanje resnice, če je treba tudi žalostne narodne zgodovine. Cankar se je potemtakem preobrazil v Kurenta, da bi na veselo demoničen način razkril vso narodovo naravo, njegovo jasnost in polnočno domišljijo, da bi s sredstvi objektivne fantastike razprostrl razglede po moderni družbi in narodni usodi. In ko zdaj v drugem in tretjem poglavju Kurent-Cankar zares razkriva muke tlačanstva in bedo predmestnega proletariata v narodnem in mednarodnem obsegu, napade v četrtem poglavju ljubljansko meščanstvo in slovensko razumništvo. In ravno v tem poglavju najčešče izmenjuje besedo Kurent z besedami popotnik in romar, s svojima simboloma za umetnika v malomeščanski družbi. Ta izmenjava mu je tudi omogočila govoriti slovite besede o moči slovenskega naroda, hkrati pa satirično pisati o slovenskem meščanu, napasti "besednike" in "vojskovodje", ki so tedaj postavljali vprašljive spomenike, matjaževali, se pogrezali v dekadenco, niso pa imeli središčnega narodnega načrta. Samo z grotesko je mogel izraziti bistvo te dekadence: "Vesela kvanta se je bila našemila za kapucinca, pa se ji je kmalu dolčas zazdelo in ob prijetnem večeru je gola planila iz kute."

Če gre Marko iz povesti **Potepuh Marko in kralj Matjaž** na vprašanje "Kaj storiti?" demitizirat bajeslovnega osvoboditelja Matjaža in zatrjevati, da mora človek sam sebe osvoboditi, pa Kurent najprej izživajoče ugotavlja, kako resigniran je že delavski sloj: "Vajeni so! Vajeni so podkovanih podplatov na svojih prsih!", nato pa vrže med ljudi tole revolucionarno napotilo:

— Le vkup, ti uboga gmajna! Baklo prižgimo, prižgimo jih sto, da nam bodo svetile do rabeljnov, do biričev. Naše meso jih je nasitilo, naša kri jih je napojila — terjajmo svoje meso in kri! Mi smo sejali, naša je žetev, sužnji vstanite! Le vkup, uboga gmajna!

To napotilo je družbeno revolucionarno. Ko pa Kurent kliče novo prihodnost z besedami:

— Pridi zarja, usmisli se! Trikrat petsto let že hrepenim po tebi, z željnimi srcem te pričakujem vsako jutro! Ne mudi se, brž se napoti, da ne boš svetila slepim očem! — poziva in roti v resnici svoj narod, naj sam spremeni svojo usodo. Kurent poskuša prevrednotiti slovensko tisočpetstoletno romanje k svobodi, mu dati novo vsebino. To romanje ne sme biti več žalostno, tragično, domovina ne sme biti več le "zadnja postelja za pokopališče".

Skratka, Kurent v svojem romanu več ni le čarodejni godec, ampak je predvsem družbeno moralni analitik, ne več bajeslovni glumač preteklosti, ampak realna sila sedanosti, ki bralca uči spoznavati, mobilizirati, spreminjati samega sebe. Ko Cankar Kurenta demitizira, hkrati neznansko stopnjuje njegovo vlogo, pogloblja njegove lastnosti. Marko-Gregor iz prejšnje povesti še ni postal "odrešenik", ustavi se je v vlogi demitizatorja, Kurent postane razredni osveščevalec, zaničevalec dekadentskega individualizma, kritik vsakršnega odtujenega dela pa tudi kritik odtujene državne oblasti, postane narodni usmerjevalec.

Cankarjev Kurent torej ni le utelešenje čutno čustvene prvine demoničnega načela, ampak predvsem osmislitev višje, duhovno etične sestavine tega načela, ne samo prisposodba slovenskega malomeščanskega matjaževanja, ampak predvsem simbol graditeljske zavesti in samozavesti, duhovnega iskanja in kulturne, zgodovinske volje. Veseljaško, posmehljivo, celo groteskno in fantastično se tu prepleta z resno, iskanjem, hrepenenjem, s tragiko in z jasno revolucionarno perspektivo.

Da je Kurent mestoma Cankarjev alter ego je videti tudi iz njegovega govornega stila, iz njegovih osrednjih besed, ki so Cankarjevi: hrepenenje, koprnenje, "iz globine najnižje hlepi oko najvišje med zvezde" in podobno. Videti pa tudi iz Kurentovega poistenja z množico: vsi v tej deželi so "siromaki, popotniki, izgubljeni", tudi Kurent-Cankar-umetnik je tak popotnik. Toda ta se loči od skupnosti kot njen

samega sebe zavedajoči se del pa tudi kot splošno usodo spoznavajoči del, ki je zmožen udariti proti brezupnemu popotništvu in resignaciji, ko množica resignira. Skratka, Kurent ali veliki Popotnik je samega sebe osvetljujoča narodna zavest na odločilni postaji zgodovinskega biti — ne več biti — biti.

Kurent seveda ni enopomenski, alegoričen, ampak je — o tem pričajo tudi trije sklepni soneti — večpomenski. Njegov pomen se v romanu uveljavlja predvsem kot možnost, kot nujna ali neizbežna možnost, ne pa tudi kot enoznačna dokončna resnica. Vsebuje razviden pomen pa tudi nadpomen, označuje posameznikovo in vsakršno hrepenenje po svobodi. Vse upodobitve absolutnega — in Kurent je svojevrstni absolutum —: radoživosti, neun'žljivosti, hrepenenja so možne predvsem na simboličen način. V "starodavnem" Kurentu je Cankar srečal pa tudi uresničil tak simbolični način.

Sklepne misli

Cankarjeva oznaka Trdinovih besedil z mitsko snovjo in naš pogled na Cankarjevi besedili opozarjata na različen osebni plus obeh umetnikov: Trdinov je predvsem artističen, Cankarjev je artističen in še idejno-vsebinski.

Ko oblikuje folklorno snov, je Cankarjev pogled le navidez obrnjen k preteklosti, saj jo občuduje zgolj zato, da jo lahko posodobi. V tej snovi se torej ne umika v brezobvezno romantično fantastiko, v čisti estetski videz in abstraktni ideal, ne beži v eksotične prostore, ki nimajo zveze s konkretnim življenjem. Literarni status njegovega folklornega junaka je moč opisati z metaforo "pripet na tla domača", vpet v duševni, moralni, nazorski, socialni in narodnopolitični sedaj in tukaj, ta junak je umetniška aktualizacija ljudsko demokratičnih substanc in načel. Cankar je premislil vsebinsko jedro mitskega motiva ali bajeslovnega junaka ter se odločil za tisto njegovo prvino, ki jo je ali lahko stopnjeval ali pa zavrnil, v vsakem primeru pa produktivno cepil na svoj totalni pisateljski načrt. Oba mitska junaka je preoblikoval v skladu z vprašanjem, kako je bilo v letih pred prvo svetovno vojno v Evropi razreševati slovensko in občečloveško problematiko. Zato je v dani tradiciji čvrsto razmejil graditeljsko in razkrojno, spodbudno in zavirajoče. V ravnanju s folkloro se je njegova razredna zavest še izraziteje razkrila, njegov simbolizem je v prepletu s folklorno simboliko dobil še bolj ljudsko, demokratično, protiindividualistično vsebino in protiesteticistično naravo.

Vse to pa se je lahko zgodilo predvsem zato, ker je Cankar substance folklorne tradicije občutil močno subjektivno, ker je pozitivne vsebine velikih simbolov občutil kot svoje stalnice in svoje substance, ker mu je tradicija dala torej dodatno energijo k pisateljski angažiranosti lastne narave. Zato je le naravno, da je mitske motive tako razmahnil prav v zenitu svojih umetniških moči, v času svoje kulturnoideološke in socialnopolitične bojevitosti in da jih je oblikoval s svojim demokratičnim nazorom.

V Cankarjevem času je mitsko snov klicala najbrž tudi tedanja literatura, ki je imela premalo sredotežne moči: od Maksa, Jermana, hlapca Jerneja je moral Cankar postaviti tudi Kačurja, Francko, Niobo, Polikarpa. Povrh sta Cankar in Župančič podvomila v veličino in herojstvo Črtomirovega dejanja. Skratka, folklorne junake je sprejel v središče svoje literature najbrž tudi zato, da bi z njimi povečal sredotežne, mobilizacijske moči slovenske literature: hrepenenje po sreči, po socialni in narodni svobodi. Privlačevali pa so ga najbrž tudi s svojo alegorično simboliko oziroma kot simboli. Ob Trdini je namreč tudi vzkliknil: "Kako veličasten simbolizem je v bajki o rojstvu prvega človeka", ali pa v bajki o nastanku zemlje. Skratka, motivirala ga je tudi njegova duhovno stilna usmerjenost, in so njegova besedila morda tudi zato umetniško uspel in poetološko zgleden dialog med umetnikom simbolističnega in grotesknega stila ter ljudsko percepcijsko pripravljenostjo.

Za konec še vprašanje: kaj pomeni ali kaj lahko pomeni Cankarjev odnos do folklorne za literarno vedo?

Če se držimo Cankarja, sta možna samo dva avtentična pisateljska odnosa do folklorne: eden daje ljudskemu najvišje možno umetniško obliko, drugi ljudsko tudi subjektivizira, posodablja, umetniško preureja v novo mobilizacijsko vrednoto.

Literarna veda mora potemtakem preučevati: a) estetsko umetniški uspeh ali neuspeh ubeseditve ljudskega, b) subjektivni vsebinski plus v prenovljenem mitskem motivu. Za obdobje od sredine devetdesetih do konca tridesetih let, vse do dramatika Ferda Kozaka, več, vse do današnjih predelav folklornih motivov, bo morala preučevati največkrat drugi odnos, hkrati pa dokazovati, kako je ravno od njega odvisna tudi estetska raven teh predelav.