

CANKARJEV HLAPEC JERNEJ IN NJEGOVA PRAVICA TER VPRAŠANJE
ŽANRA KMEČKE POVESTI

Miran Hladnik v knjigi *Slovenska kmečka povest* (1990) opredeljuje pojem žanra kot »snovno določljiv/o/ in s snovjo definiran/o/ form/o/, ki pristaja na določeno konvencijo in sledi določeni tradiciji« (7). Cankarjevega Hlapca Jerneja kot tudi Prežihove Samorastnike, Kozakov Beli macesen je mogoče uvrstiti v ta žanr le pogojno, imenoval bi jih mejne primere. Hladnik uvršča ta dela v žanr kmečke povesti kot zanikovalce žanrske določenosti, kot polemična dela, ki pa svojih zvez z izhodiščem ne morejo skriti. Ta »mejna« dela uvršča Slovenska kmečka povest v žanr na osnovi sodbe Šklovskega, da določena forma oz. literarno delo izpričuje svojo pripadnost k žanru, tudi če z njim polemizira (7). Vprašanje pa je, kako daleč lahko polemika seže, oz. kakšna je še dovoljena stopnja polemiziranja, da bi se žanr še razpoznal kot žanr.

Termin povest je zelo elastičen, raztegljiv in v literarni vedi še ni dobil ustrezne toerične določenosti. Prilastek kmečka pa to raztegljivost le še širi. Za razumevanje Cankarjeve interpretacije žanra kmečke povesti je pomembno na kratko preleteti nekatera temeljna določila žanra ter razložiti oba izraza.

Povest je tradicionalna pripovednozvrstna struktura daljšega obsega, ki sledi večinoma realističnim postopkom; je vrstni izraz za daljšo pripovedno prozo 19. stoletja in fabulativno daljšo prozo 20. stoletja; zanjo je značilna poetika istovetnosti (Lotman); recepcijsko je vezana na socialno in izobrazbeno nizkega bralca, je torej plebejska pripovednoprozna zvrst; fabulativno je bogata in privlačna ter poučna; rada je žanrsko določena, glavna žanra pa sta kmečka in zgodovinska povest; producent je popularna založba; po obsegu je kratka (10.000 besed), srednja (10.000–20.000 besed) in dolga (20.000–45.000 besed) (Hladnik 1991: 59–61).

Prilastek kmečka pa prinaša naslednja določila povestni pripovednozvrstni strukturi: omejitve na »pripoved o kmetih, kmečkih nraveh, navadah, družbenih odnosih na vasi, povezanosti vaškega življenja z naravo in delom na zemlji« (Hladnik 1990: 12); njen estetski princip ni inovacija, pač pa variacija (prav tam: 8); kmečka snov in tematika (vas, posest, grunt, zemlja, domačija) sta gibalni in konstitutivni element ter temelj celotne pripovedne strukture; folklorni element je priložnost za dogajanje; je poezija kolektiva in ne individuuma (n. d.: 13);¹ okolje je v kmečki povesti osnovno stilno sredstvo, ki naj učinkuje kot nespremenljivost oz. večnost prikazanega sveta; ozka prostorska omejenost; poučna nota (16–18);² prikazani svet kmečke povesti je vase zaprt, zaključen in statičen, motnje prihajajo iz tujine, vsega tistega, kar ni domačija; konci zopet vzpostavljajo statičnost in zaključenost prikazanega sveta, ki je bil v pripovedni strukturi porušen in ogrožen; glavna literarna oseba ni aktivna, ni subjekt v smislu evropskega romana, pač pa je določena s pripadnostjo k domačiji in se podreja avtoriteti tradicije, vseмогоčnosti narave in veri v

¹Tu navaja Friedricha ALTVATERJA, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert* (Berlin, 1930; Germanische Studien 88).

²Hladnik tu navaja Martina GREINERJA, *Dorfgeschichte, Bauernroman, Heimatkunst, Realleikon der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin, 1958²).

usodo; jezikovna plast besedil je konservativna (19–20).³

Izraz kmečka povest smo zdaj opredelili. Posebej pomembna se mi zdi točka o estetskem principu kmečke povesti, ki je variacija. Pri Cankarjevem Hlapcu Jerneju se postavlja vprašanje, kolikšna je ta variacija izhodiščnega, konstitutivnega modela kmečke povesti. Povedano drugače: ali se ta temeljni model v Hlapcu Jerneju še razpozna. V to smer bo skušal ta prispevek nakazati nekaj osnovnih prevrednotenj, zanikanj žanrske določenosti, kakor jih vzpostavlja Cankarjevo besedilo.

Izhodiščna teza je, da Cankar ne ostaja v okviru žanra kmečke povesti, če prevrednoti, preoblikuje in razdre vse temeljne prvine, ki ta žanr konstituirajo. To prevrednotenje je pri Cankarju tolikšno, da izhodiščni model žanra ni več razpoznaven. Estetika variacije tu prehaja v estetiko inovacije, tako da Cankar poruši recepcijo identifikacije z žanrskim izhodiščem. Res pa je, da Cankar razdira na podlagi izhodiščnega modela, torej bi morali pritrditi ugotovitvi Šklovskega in Hladnika. Protislovni položaj razrešimo tako, da postavimo drugačno razumevanje žanra. Hladnik določa žanr kot vsakokratno variranje izhodiščnega modela, pri čemer lahko vsakokratna uresničitev žanra preoblikuje izhodiščni model, toda v zavesti recepcije ali estetike identifikacije je žanr še vedno razpoznaven. Naše razumevanje žanra pa ga določa kot skupek vseh tistih variacij, oddaljitev od izhodiščnega modela, ki ne preoblikujejo temeljnih, konstitutivnih prvin žanra. Žanr mora biti razpoznaven ne le na osnovi recepcije istovetnosti, pač pa tudi kot pripovedna struktura s specifično motivacijo, snovjo, idejo in pomenskimi kategorijami. Bistvena prvina, s katero Cankar dosega ta premik ven iz žanrskih voda, je njegovo prevrednotenje temeljnih pomenskih kategorij in pa način oblikovanja neke žanrsko določene pripovedne strukture. Ta način oblikovanja je Cankarjeva poetika individualnega subjektivizma. Zaradi te poetike je Cankar radikalnejši kot za njim socialni realisti, ki jim je Cankar odpiral pot v smislu razkrivanja motivacijskega sistema kmečke povesti. Socialni realisti so temeljno motivacijo kmečke povesti poimenovali drugače, a je še vedno ohranjala elemente iracionalnega, metafizičnega. Socialni realizem kot časovnostilski pojav je literarno osebo zopet vezal v nadosebno, v objem dialektično pojmovanega zgodovinskega procesa. Tradicionalna kmečka povest pa je literarno osebo postavljala v objem metafizično pojmovane domačijskosti, varnosti in iracionalno pojmovane usojenosti, božje volje. Cankarjeva estetska usmeritev je po svoji subjektivnosti določenosti tuja in »nevarna« strukturi kmečke povesti. Cankarjeve kmečke povesti so po Hladniku še Potepuh Marko in kralj Matjaž, Aleš iz Razora in Troje povesti. Skupno vsem je razbijanje žanrske določenosti z vnosom Cankarjeve individualne poetike. V vseh teh povestih se dogaja oblikovanje subjekta, kar posredno poruši izhodiščno strukturo kmečke povesti.

Temeljni model kmečke povesti je mogoče določiti s tremi kategorijami:

- I Litararna oseba/junak, ki je kandidat za novega predstavnika doma, je pasiven, ni subjekt, določen je s strukturo doma.
- II Dom (starši, tradicija, zaključenost tradicionalnega sveta, statičnost, varnost, grunt, zemlja, rod...).

³Karlheinz ROSSBACHER, *Heimatkunstabewegung und Heimatroman, Zur einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende* (Stuttgart, 1975, 1979²; Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie 13); navajano po *Slovenski kmečki povesti*.

III Nedom oz. vse, kar je izven pojma doma, tj. tujina, grožnja, tujstvo, ki so negativno označeni s stališča doma.

Osnovna kategorija je kategorija II, osnovno gibalno pa konflikt med starim in mladim. To je lastninski konflikt oz. generacijski konflikt, v katerem si I prizadeva za II, za lastništvo nad varnim in zaključenim svetom, za svetom harmonije in ideala. I si prizadeva za dom, ga brani pred motnjami ter tako osnovno načelo skladnega in varnega sveta ohrani ali ponovno vzpostavi ob koncu povesti. Junak ali I je v kmečki povesti stranska kategorija, tukaj je le zaradi vrhovnega načela, ki je II. Vse dogajanje zasnuje, vsako spremembo določa le II. Vir negativitete je ponavadi III, ostale variacije so še neustrezen I, II noče sprevideti svoje neustreznosti itd. Pot I se konča, ko se združi z II (Hladnik 1990: 57–60).

Temeljni strukturni tipi kmečke povesti so tako možni le v obsegu razmerja I — II — III. Ločimo lahko:

- A) I si prizadeva za II, v povesti opazujemo pot in boj I, da bi dosegel cilj
- B) II se brani pred neustreznim kandidatom I
- C) I : I, zmagovalec dobi II
- D) I : III, kjer I brani II
- E) II : II
- F) II : III

Posebej stoji tip II, ki določa idilo (Hladnik 1990: 61–62). Temeljna motivacija je metafizična (v tem okviru pa etična), zelo pogosta je tudi kombinacija etične motivacije s socialno motivacijo (84–94).

Cankarjev *Hlapec Jernej* prevrednoti vse te kategorije, prav tako pa se ne ujema z določili, ki smo jih navedli za izraz kmečka. Glede povestnih določil lahko opazujemo ohranjanje realistične osnove oblikovnih postopkov, obsegovno ostaja v okviru povesti, povest je fabulativno privlačna, napeta, jasne in preproste zgradbe, poučna nota je nakazana v uvodnem okviru in v sklepnih stavkih, ki poudarjajo ton biblijske parabole oz. zgleda, recepcija te povesti je bila vezana na nižje stoječe socialne sloje in jim je bila tudi namenjena.

Glede izraza kmečka pa lahko opazujemo problemskost Hlapca Jerneja.

1. *Hlapec Jernej* ni pripoved o kmetih, kmečkem življenju, povezanosti kmečkega življenja z zemljo . . . , pač pa je to pripoved o zapustitvi kmečkega doma II, o odhodu v III, o veri v III. Opraviti imamo s potjo »odstavljenega kmeta«, kmeta oz. I brez II, ki pa upa v naklonjenost III.

2. Glede na izhodiščni model kmečke povesti I — II — III je za Hlapca Jerneja značilna estetika inovacije.

3. Kmetiska snov in kmetiska tematika tukaj nista gibalno celotne pripovedne strukture. Gibalo celotne pripovedne strukture je rojevanje spoznanja in posredno preko tega rojstvo subjekta. Gibalo je torej pot od naivnega starca v ciničnega starca, ki se ob koncu smeje neosveščenim predstavnikom doma II. Estetika recepcije istovetnosti se vzpostavlja izven strukture kmečkega doma, kajti najdemo jo lahko le na poti, tj. v III. Omogočajo jo postaje, na katerih *Jernej zaman išče* potrdila za svojo vero v tradicionalno strukturo II. Gre za ponovljivost in predvidljivost dogodkov na teh postajah. Drugače povedano: organizacijski in konstitutivni element te povesti je razkrivanje in dokončno razkritje lažnosti, nezadostnosti in motenosti kmečkega doma II in s tem povezane tradicionalno pojmovane metafizične

osnove tega sveta. Struktura kmečke povesti, ki jo določa osnovna kategorija doma, je tu razkrita kot mrtva.

4. Folklorni elementi kmečke povesti niso priložnost za dogodkovnost fabule, pač pa so podrejeni osnovnemu gibalno povesti, tj. razkrivanju svoje lastne neutemeljenosti, vprašljivosti in izrabljenosti. Ob folklornih motivih, kamor lahko prištejemo pogreb, večerjo v kmečki izbi, polje, krčmo, pogojno še sodišče, Jernej spoznava neustreznost II. Lahko rečemo, da ti motivi zasnujejo dogodkovnost v smislu negativnosti, nevarnosti za II. Motivi ječe, cesarskega mesta, zapornikov . . . so kmečki povesti tuji.

5. Pripovedni prostor ni ozko regionalno omejen. Nasprotno. Pripovedni prostor Hlapca Jerneja je pot. Pojem doma tu izgubi svojo zaključenost, samozadostnost. Pripovedni prostor je povsod tam, kamor stopi in kjer je »odstavljeni kmet«, bivši I. V Hlapcu Jerneju je prostor doma prostor odstavljenega doma.

6. Motnje ne prihajajo iz III, pač pa motnjo povzroči in tako sploh zasnuje pripovedno strukturo dom sam. Dom odstavi neprimerne kandidata za prevzem lastništva. S tem dejanjem II omogoči oblikovanje subjekta v pripovedni strukturi in s tem tudi svoj propad.

7. Jernej se v pripovedni strukturi ne obnaša kot pasiven predstavnik, kandidat za I. V povesti se Jernej »prerodi« iz pasivnega junaka kmečke povesti v aktivni subjekt. Rojstvo subjekta pa omogoči spoznanje, do katerega se Jernej dokoplje s pomočjo II (napodijo ga) ter III (razbitje vere v metafizično osnovo kmečkega doma).

8. Ta točka izhaja iz točke 5. Prikazano okolje in kmečki svet v povesti nista statična, večno nespremenljiva. Ker ozka regionalnost in statičnost v Hlapcu Jerneju prehajata v pot, v gibanje, je prikazani svet v tej povesti pot iz II v III in nato pot nazaj v II. Pot Jerneja je blizu poti evropskega romanesknega junaka, ki se napoti v svet, da se v njem potrdi, ali pa ga svet zavrne, uniči. Jerneju se zgodi slednje, vendar ne v smislu negativne tujine, pač pa ta tujina Jerneju podeli spoznanje in tako vnaprej določi Jernejev konec.

9. Posebnost Hlapca Jerneja je še v tem, da tukaj kandidira za II starost in ne mladost, kakor bi bilo običajno v kmečki povesti.

10. I ni stranska kategorija, ni v povesti le zato, ker tó zahteva II, pač pa je II tukaj zaradi I.

11. Metafizična motivacija (vera v usodnost, Boga, statičnost in varnost II), ki je temeljna motivacija kmečke povesti, se tu razkrije in spozna za neustrezno, preživeto, nefunkcionalno. Jernej odide v III po potrdilo metafizične motivacije kmečke povesti, želi zagotovilo, da domačija, tradicionalni svet kmečkega doma še vedno deluje kot konstitutivni dejavnik kmečke povesti. Na poti pa Jernej spozna, da je ta struktura mrtva, spozna, da na svetu vlada čisto druga sila. S tem se oblikuje kot subjekt. Vrne se v II, pa ne da bi se združil z njim ali pa se celo poboljšal, pač pa II uniči, ukine. Nato propade še sam.

Sklep. Temeljna struktura kmečke povesti I — II — III je tu docela ovržena oz. nerazpoznavna. Osnovne kategorije kmečke povesti lahko strnemo v tole formulo:

$$I + III : II$$

Neustrezni I se združi s III v boju za II. III pa razkrije I svet doma kot pomanjkljiv, kot svet neharmonije, svet brez boga. Taka vednost omogoči prehod tradicionalnega I v subjekt z lastno voljo, oblikuje se romaneskni literarni junak, ki v kmečkoprivedni strukturi ne

more živeti. Tako ukine II, nato pa še sebe. Od izhodiščne strukture kmečke povesti je ostala le še tujina III. O kmečki povesti tako ne moremo več govoriti. III kot edina kategorija, ki ob koncu »preživi«, pa tudi ni več prostor negativitete v smislu kmečke povesti, pač pa je to prostor oblikovanja litararnega subjekta.

Konec Cankarjevega besedila je klasično cankarjanski. Njegove literarne osebe vstopajo v nihilizem, zanikanje sveta, ki jih konstituira kot nesubjekte. Vstop v nihilizem je nujen, kajti s tem se potrdijo in zasnujejo kot subjekti. V praznem prostoru čistega nihilizma pa vendar ne obstanejo, kajti s tem ogrožajo tudi pravkar vzpostavljeno subjektiviteto, humanistično načelo svobodne duše, hrepenenj, sanj. Zato se je Cankar tudi v najmočnejših sunkih nihilizma nenehno vračal k izhodišču svojega nazora, k tradicionalni idealistično zasnovani metafiziki človekove osebnosti, duše. Ta je omogočala zavarovanje in nedotakljivost take osebnosti. Tako se tudi Jernej vrne k svojemu izhodišču, sledi radikalni nihilistični sunek (požig doma), Jernej vstopi v prazen prostor (uničenje doma je hkrati tudi uničenje njegovega temelja, njegovih štiridesetih let), v njem ne zdrži, vrne se med kmete, med predstavnike tistega doma, ki ga je sam ukinil. Ponudi se kot žrtev, ponudi se za smrt. Ta ga seveda doleti. Temeljno načelo Cankarjeve umetnosti je tudi tukaj potrjeno. Gre za načelo soobstajanja ambivalentnih prvin, ki so Cankarju onemogočale, da bi našel svoj dom, domačijo, čeprav ju je tako intenzivno iskal (Pirjevec 1964: 446–448).

SEZNAM NAVEDENK

- Miran HLADNIK 1991: *Povest*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 36).
 Miran HLADNIK 1990: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana: Prešernova družba.
 Dušan PIRJEVEC 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Gorazd Beranič
 Filozofska Fakulteta, Ljubljana