

Boris Paternu

IVAN CANKAR IN SLOVENSKA LITERARNA TRADICIJA*

I

Delo vsake pomembnejše literarne osebnosti je mogoče in je treba raziskovati z dveh zornih kotov. Z vidika predhodne tradicije, se pravi že prej obstoječih leposlovnih pojavov, ki jih obravnavani pisatelj tako ali drugače nadaljuje v svoj čas; in pa z vidika inovacij, se pravi opaznejših novosti, ki jih avtor prinaša v prostor svoje nacionalne književnosti. Dovolj znano je dejstvo, da viden del novejšje literarne znanosti odkriva bistvene znake leposlovnega razvoja ravno v napetem razmerju med tako imenovano »inertnostjo« (J. Mukařovský) že uveljavljenih literarnih struktur, ki se samodejno pollašajo pisatelja, saj hočejo živeti naprej, in inovacijami, ki prihajajo s pisateljeve strani in te strukture razkrajajo ali spreminjajo v nekaj novega. Kolikor bolj dosleden in daljnosežen je tak pogled na stvari, toliko bolj se celo zgodovina pesnikove osebnosti začne spreminjati v zgodovino njenega obstajanja, prestopanja ali spopadanja med starimi in novimi literarnimi strukturami.

Pri Ivanu Cankarju gre za primer, ki je take vrste, da našo raziskovalno vnemo znatno bolj obrača k novostim, inovacijam, s katerimi je globoko in za dolgo vznemiril slovensko književnost, medtem ko njegova povezanost s tradicijo oziroma odvisnost od nje ostaja zelo na robu ali docela zunaj naše pozornosti. To dokazujejo skorajda vse pomembnejše novejšje razprave s področja cankaroslovja.¹ Razlogov za tako

* Predavanje na Cankarjevem simpoziju 7. decembra 1968 v Slovenski matici.

¹ Nekaj več pozornosti posvečajo problemu nekatere razprave o Cankarjevem mladostnem delu. Npr.: *Joža Mahnič*, *Zgodovina slovenskega slovstva* V, 1964, str. 69—70; *Janko Kos*, *Cankarjeva mladostna proza*, Cankarjevo Zbrano delo VI, 1967, str. 427 sl.; *France Bernik*, *Problem Cankarjeve lirike*, SR 1968, str. 183 sl.

stanje stvari je več in so razumljivi. Poglejmo jih samo nekaj. Cankarjevo delo, posebej še proza in dramatika, nam že dolgo pomenita resnično nov, strm in daljnosežen vzpon v razvojni črti slovenske literature. Vzpon in novost, ki ju je bilo treba raziskati, potrditi in označiti tudi s sredstvi literarne vede. Poleg tega je bistveno znamenje, celo bistvena pobuda Cankarjeve umetnosti globoko nesoglasje z uveljavljenimi navadami v življenju in v literaturi, je njegov nekonformizem. Opozicija je tako rekoč glavna drža Cankarjevega duha in zavestna kretnja njegovega peresa tudi takrat, kadar piše literarno programske spise. Že prva glasnejša programska izpoved, epilog k *Vinjetam* iz leta 1899, je zoper »vse teorije« ali »kakršne koli okove« sploh, je ugovor na vse strani hkrati: zoper staromodno rodoljubno literaturo in njeno novo, poenostavljeno socialno inačico; zoper modni naturalizem in zraven še zoper simbolizem kot doktrino.² Navsezadnje pa lahko skozi celotno njegovo delo sledimo tudi zanikanju lastnih prejšnjih stališč. Nič čudnega in nič presenetljivega torej ni, če tudi literarna zgodovina danes pristopa k pisateljevemu delu tako, da vidi, raziskuje, poudarja in razglaša predvsem tisto novo in uporno, kar je pred desetletji Cankar prinašal v svet razmeroma pohlevne slovenske kulture. Ta prizadevanja pri odkrivanju Cankarjeve tako imenovane modernizacije ali »evropeizacije« naše književnosti so v zadnjem desetletju dala zelo tehtne dosežke. Pustila pa so velike praznine na drugem koncu — istega problema. Pustila so presenetljive praznine v spoznavanju pisateljeve vezanosti na tradicijo slovenske literature, kot se je izoblikovala najmanj od Prešerna naprej in s svoje strani določala mnoge plasti Cankarjeve umetnosti, ne le mladostne, kot po navadi mislimo, temveč tudi poznejše, že čisto dozorele. Celo Cankarjeva recepcija novih, modernih tokov — naturalizma, dekadence, simbolizma — kljub vsej svoji zagnanosti zoper tradicijo ne more skriti njenih najbolj subtilnih usedlin. Že ko odpremo *Vinjete* ali *Dunajske večere*, nam ne more uiti cela vrsta znamenj, ki kažejo, kako njegovo mlado, na prvi pogled nenavadno predržno pero ne more — pa naj se še tako trudi — vzdržati niti v golem

² V črtici *Človek* (iz l. 1898) beremo: »A glej, tam ni bilo niti enega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. To so samo še suhe rubrike, napisani programi... Prijatelj, ogiblji se takih družb; varuj se, da se jih ne privadiš; izsesajo ti dušo, da sam ne boš vedel kdaj...«. (Ivan Cankar, Izbrana dela I, 1951, str. 381–82.)

naturalizmu dejstev, niti v razvezanem senzualizmu občutkov, niti v groteski grozljivih simbolov, niti v čistem esteticizmu besede. Vedno znova začne pisati po ukazu preproste etične tenkočutnosti ali ostre kritike sprijenega sveta. Seveda to ni bila samo tradicija, bila pa je *tudi* ta. Saj so Slovenci tudi vse predhodne slovstvene smeri — od baroka in klasicizma pa preko romantike in realizma — spričo posebnih zgodovinskih in miselnih okoliščin sprejemali na podoben, v moralnem smislu bolj ali manj zavezan način.

Skratka, sodobnemu cankaroslovju na rob se mi zdi potrebno povedati misel, da Cankarjevega dela ne bo mogoče definirati brez pozornejših raziskav njegove ne le opozicijske, temveč tudi kontinuitetne spetosti s slovensko literarno preteklostjo. Tudi pisateljeve inovacije ostanejo v resnici nemerljive in neocenljive, dokler jih ne postavimo ob zanesljivo prikazano zgodnejše stanje stvari, ob vse bistvene procese, ki so tekli po sredi ali po robih prejšnjega literarnega dogajanja.

Seveda v okviru, kakršnega daje simpozijska razprava, te načelne komaj uvodne misli ni mogoče prevesti v množico otipljivih in dokončnih dognanj, ki bi zahtevala več prostora in časa. Je pa mogoče opozoriti vsaj na nekatera glavna delovna oziroma problemska območja, kamor bi kazalo naravnati prodore te vrste, se pravi raziskave pod vprašanjem tradicija — Cankar.

Toda preden preidem k tem stvarnejšim pobudam, naj vsaj bežno povem, kaj mislim z izrazom tradicija, da tu ne bo nespোরazuma. Pojma tradicija ne bi bilo dobro tradicionalizirati, se pravi omejiti na tisto znano, ponavadi zelo obsojno, h konservativnosti nagnjeno in častitljivemu mitiziranju odprto plast literarnega dogajanja: plast, ki po navadi še dolgo služi kasnejšim potrebam naše notranje varnosti in trdnosti ali celo zaprtosti pred novimi, nepredvidljivimi prepadi in pretresi zavesti. Beseda naj bi zaobsegla mnogo več. Zajela naj bi vse bistvene, k trajnejšemu obstoju zasajene pojave znotraj predhodnega literarnega razvoja. Preprosto povedano, gre za tradicijo v širšem in dialektičnem pomenu besede, ki naj bi upoštevala vse bistvene *proces*e dogajanja, med njimi tudi tradicijo antitradicije. Kakor hitro pogledamo reči s tega, bolj odprtega zornega kota, se nam predcankarjansko slovstveno izročilo razsloji v celo vrsto zelo različnih plasti ali tokov, ki so tako ali drugače segli v Cankarjevo delo in mu s svoje strani sodoločali vsebinsko podobo ter izrazni ustroj.

II

Če se izognemo množici obrobnih pojavov, katerih tu ne kaže načelnati, se kot bistvene pokažejo predvsem tri vidnejše plasti ali trije vidnejši tokovi predcankarjanske literarne tradicije, ki so v podobi kontinuitete, bolj točno, v podobi ustvarjalnega nadaljevanja segli v Cankarjevo delo in v njem doživeli podaljške, dopolnitve, spremembe ali kakovostne menjave. Dvema od teh tokov je literarna zgodovina pokazala nekaj, publicistika pa celo mnogo pozornosti, medtem ko je tretji, prav tako bistveni tok še skoraj neopažen.

Najprej gre tu za tisto tradicijo, ki jo s poenostavljenim, v literarni vedi ne več zadostnim izrazom ponavadi imenujemo *tradicija napredne, svobodoumne ali revolucionarne literature*. Pri tem najčeseje mislimo na razvojno črto posebno znanih, odločnih in najbolj pomembnih leposlovnih formulacij naše osvobodilne misli, osvobodilne v narodnem, socialnem in individualno človeškem pomenu. Ta črta, ki najvidneje teče prek Prešerna, Levstika in Aškercarja, seže v samo jedro Cankarjeve literature. Tu doživi večstransko radikalizacijo, vzpon na novo raven revolucionarne misli in pa izrazito duhovno ter slogovno individualizacijo, ki nosi in bo nosila neponovljivo znamenje izjemne Cankarjeve osebnosti. Ta zveza s preteklostjo je razmeroma najbolj razvidna, najlaže dostopna in skoraj merljiva. V literarnozgodovinski zavesti je brez dvoma prisotna že od nekdaj, najmanj od mladega Ivana Prijatelja naprej. Sicer so pa pripadniki slovenske moderne že sami, s Cankarjem vred, dovolj nazorno razglašali svoj odnos do nje. In vendar je treba ugotoviti, da literarna znanost še ni natančneje pregledala teh kontinuitetnih sestavin Cankarjevega dela niti ni na tej ploskvi dogajanja razmejila prej obstoječe od spremenjenega, kaj šele da bi spoznala moč, delovanje in pomen te plasti pri avtorjevem izbiranju ali zavračanju inovacij drugačnega ter nasprotnega tipa. Zaradi ponazoritve misli se spet za hip ustavimo pri prvem ključnem besedilu Cankarjeve proze, pri *Vinjetah*. Njegovo takratno sprejemanje, opuščanje ali prirejanje sestavin z območja evropskega naturalizma, dekadence in simbolizma, skratka morfologija inovacij ostane pomanjkljivo spoznana, če ne upoštevamo notranjega delovanja opisane tradicionalne plasti. Plasti, ki je svojo prisotnost in novo radikalizacijo pokazala že v mnogih črticah, še bolj nazorno pa v epilogu, kjer Cankar programsko spregovori o bojevitim »velikem tekstu«
zoper »duševno uboštvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini«.

Drugo, bolj zapleteno, teže opredeljivo in znatno manj merljivo plast tradicije pomenijo v Cankarjevem delu tiste sestavine, ki nosijo na sebi bolj ali manj opazne sledove *krščanske etične in religiozne misli* oziroma njunih umetniških refleksov. Te sestavine so v katoliškem delu slovenske literarne zgodovine in publicistike predvsem od začetkov dvajsetih let naprej, še posebej pa s študijami *Izidorja Cankarja ob Zbranih spisih* dobile zelo poudarjeno razlago, ki je na katoliški strani pomenila nov, odločen obrat od nekdanjega moralističnega obsojanja ali celo požiganja Cankarjeve umetnosti k boju za njegovo idejno bližino ali pripadnost. Pojav je spodbudil tudi nasprotno stran cankaroslovja, ki je našla dovolj gradiva za svoje svobodoumniško in marksistično usmerjene teze. Po drugi svetovni vojni so usedline krščanskega etosa, mitosa in melosa, ki brez dvoma obstajajo v Cankarjevi umetnosti, padle tako rekoč v mrtvi kot naše pozornosti. Sodobna cankarologija se jih bo morala znova lotiti, dati rečem znanstveno mero in najti stvarne odgovore, razbremenjene pragmatizma z leve pa tudi z desne. Seveda bo vestnemu raziskovalcu najtežje nekaj: določiti meje, do kod v resnici sega akcijski radij krščanske duhovne pa tudi slogovne tradicije, kje se njeni odmevi prelomijo v novoidealistične pojave, recimo emersonovske ali maeterlinckovske, in kod prehajajo v docela individualne doživljajske kategorije, ki jih ni več mogoče pripisati krščanstvu kljub morebitnim jezikovnim znakom, ki na to pripadnost še opozarjajo. Pri Cankarju bo treba skrajno pozorno ločiti formalno in dejansko semantiko besed ali simbolov iz krščanske mitologije. Znotraj takega izrazja, ki seveda ni brez zveze z verskim izročilom, si je namreč Cankar včasih izsilil ogromno svobodnega osebnega prostora, včasih celo prostora za opozicijo zoper splošno veljavno pomensko in idejno pripadnost uporabljene besede. Tudi za ta pojav lahko najdemo primer v epilogu k *Vinjetam*. Gre za izraz »čista duša«, ki je postavljen v naslednje besedilo: »Kadar zasije kje slučajno žarek svete idealnosti, žarek čiste duše, — kakor smehljaj na spečih ustnah, — tedaj se vzdignejo glave korektnih filistejcev, vzdigne se vsa naša tradicionalna zabitost, vzdignejo se hripavi glasovi od vseh zeleno cvetočih pokrajin slovenskega nazadnjaštva, — in ubita je še komaj porojena beseda. Naposled jo blagoslovi in pokoplje naš največji filozof dr. Aleš Ušeničnik.«³

³ Ivan Cankar, *Izbrana dela I*, ured. B. Merhar, Ljubljana 1951, s. 394.

Kontekst kaže, da je izraz »čista duša« tokrat tako rekoč vržen iz svoje domače slovarske tradicije, osvobojen pomena in rabe, ki ju je sicer imel v takratnem slovenskem prostoru in tudi v teološki moraliki dr. Aleša Ušeničnika. Še več, izraz je obrnjen celo v opozicijo zoper svojo lastno in takrat splošno priznano in idejno pripadnost, čeprav bi ne mogli trditi, da je semantično zvezo s poreklom že pretrgal. Našli bi namreč lahko tudi drugačen primer, kjer Cankar izraz »čista duša« oziroma »nedolžna duša« uporablja že v popolnoma obrnjenem, izzivalno heretičnem smislu. V epilogu k drugi izdaji *Erotike* (1902) beremo: »Kdor greši z nedolžno in lepoteželjno dušo, opravlja delo, Bogu prijetno, in z vsakim grehom se bliža večni lepoti, ki je večni greh.«⁴ Postopki svobodnega semantičnega prirejanja besede so bili docela v skladu z avtorjevo načelno nezvestobo vsem »okovom« in »teorijam«. V epilogu k *Vinjetam* najdemo tudi mesto, kjer je spregovoril o jeziku skoraj eksplicitno. Rojevanje »svobodne besede« je namreč postavil v najtesnejšo zvezo z »žarkom čiste duše«; ob filistrsko pobijanje »čiste duše« pa je prislonil misel o pokopavanju »svobodne besede«. Torej je umetniško svobodna jezikovna tvornost bistveni znak žive, svobodno snujoče duše. Vsa ta dogajanja v jezikovnem mikrokozmu so za nas pomembna zato, ker ob njih lahko preverjamo ali celo merimo dogajanje v idejnem makrokozmu Cankarjeve umetnosti. Tudi v jeziku se pokaže, da so sestavine krščanske tradicije pri njem večkrat tako izrazito osebne in svobodne, da niso več nujno zavezane krščanskemu miselnemu sistemu, temveč lahko delujejo mimo ali zoper njega. Zlahka se vežejo celo z izrazito nasprotnim idejnim polom, na primer z etosom revolucije. Seveda tudi njegov etos revolucije ne pozna dogmatične zamejenosti in je zato lahko odprt osvobojenim duhovnim in simbolnim prvinam z druge strani (npr. črtica *Za križem*, 1908; prej *Kristusova procesija*, obj. v *Rdečem praporu* 1907). Skratka, preučevanje tako imenovane krščanske tradicije in njenih refleksov v Cankarjevem delu ostaja še vedno eno najbolj zahtevnih področij cankaroslovja. Področij, kjer kontinuiteta obstaja, doživlja pa mestoma tako subtilne spremembe,

⁴ Aleš Ušeničnik je na Cankarjev odnos do »greha« reagiral takole: »Tudi greh umetnik lahko opiše. Greh bo grd, a lepo opisan. Napoj v čaši bo strup, a čaša umotvor. Ivan Cankar je pri nas tak mojster. Človek se mora čuditi tej umetnosti forme, a vsebina je često strupena in človek po njej bolan... Kar je nemoralno, ni lepo, in kar ni lepo, ne more biti predmet čistega umotvora.« (A. Ušeničnik, *Leposlovje in leposlovna kritika*, Čas 1916, str. 262.)

da je težko ugotoviti, kdaj je še in kdaj se prevesi tja, od koder sledi njeno tako očitno zanikanje, kakršnega spoznamo, ko vzamemo v roke *Knjigo za lahkomišelné ljudi* (1901), *Hlapca Jerneja* (1907) in še marsikaj. In spet je res, da o obsegu in morfologiji Cankarjevih inovacij, nastalih ob srečanju s tujo novoidealistično literaturo, ne moremo povedati mnogo zanesljivega, dokler ne spoznamo sorodnih plasti, podedovanih iz tradicije, ki so v njem zagotovo obstajale in o mnogočem odločale.

V krog naše pozornosti bi bilo treba pritegniti še tretji pomembni tok, ki je segel iz preteklosti v Cankarja in bistveno soodločal ravno pri njegovem premiku k novim, modernejšim duhovnim in slogovnim pojavom, oziroma pri njegovem odmiku od tradicije v ožjem pomenu besede. Ta plast predcankarjanskega literarnega dogajanja je v literarnozgodovinskih prikazih 19. stoletja tu in tam zapažena, vendar pretežno le v posamičnih znakih, med katerimi šele v zadnjem času začnemo iskati globlje odnose in jih povezovati v poseben razvojni tok, ki bi mu lahko rekli *kontinuiteta protitradicije*. V cankaroslovju samem pa so ti predhodni pojavi še nepoznani ali prezrti.

Kaj mislim z izrazom tradicija antitradicije?

Z njim mislim tiste opaznejše pojave v naši poprešernovski književnosti, ki pomenijo razkrajanje podedovanih klasičnih idejnoestetskih norm še znotraj romantike ali znotraj realizma in prehajanje k novim strukturam, predhodnicam moderne slovenske književnosti sploh, ne le moderne v ožjem pomenu besede. Gre za celo vrsto zelo različnih pojavov, včasih izrazitih, drugič samo rudimentarnih, ki pa s svojo količino, kakovostjo in medsebojno odvisnostjo zahtevajo, da jih povežemo v poseben razvojni tok, v poseben sistem znakov, ki kaže v bodočnost. Tu ni mogoče podrobneje razpravljati o zgodovinskih vzrokih omenjenega toka, vsekakor pa lahko predpostavimo, da gre v bistvu za bolj ali manj močne krize znotraj verske ali družbene ali individualistične osmislitve življenja, za krize tako imenovanih »idealitet«, predvsem pa za krizo humanistično antropocentričnega pogleda na razmerje človek-življenje, človek-stvari. Če bi govorili v jeziku sodobne antropološko filozofske literarne vede, bi rekli, da gre za postopno spremembo »človekove senzibilitete« in »modelov mišljenja«, za postopno spremembo »človekovega tipa« sploh.⁵ Pri vsem tem pa ne smemo prezreti tudi

⁵ *Ivan Sviták*, *Lidský smysl kultury*, Praha 1968, str. 172–73.

imanentnih sil, ki so delovale znotraj literature same, se pravi njenega nujnega gibanja od že obstoječega in izrabljenega k novemu, samodejnega gibanja od tradicije k inovaciji.

Toda pustimo ta hip višje urejanje stvari in naštejmo vsaj nekaj pojavov, ki sodijo v območje našega problema. V prvi vrsti nas seveda zanimajo taki pojavi na področju pripovedne proze med Levstikom in Cankarjem.

Najprej se tu odpre vprašanje *Jenkove* novelistike (*Tilka, Jeprški učitelj*, 1858), ki je — v nasprotju z nastajajočo vodilno pripovedno tradicijo — uvedla v našo prozo vrsto novosti: psihološko problematičnega »junaka« oziroma očitnega antiheroja, slabiča, ki ga svet zlahka pohabi, porazi ali stre; kontrastno dialektiko komičnega in tragičnega zornega kota; jezik, ki se ne meni več za Levstikov model klasično idealiziranega kmečkega govora, temveč se začne razslojevati po potrebah psihološke, socialne in situacijske stvarnosti. Te novosti, ki pomenijo viden začetek dezintegracije Levstikovih načel o prozi, povzetih iz klasične estetike in prilagojenih začetnemu stanju slovenske umetne proze, so se do neke mere nadaljevale v pripovedništvu vajecev, zajele del Jurčičeve novelistike, se potem na poseben način uveljavile pri Tavčarju in Kersniku, naposled pa segle v samo središče Cankarjeve proze. Tu so doživele bistvene dopolnitve, kakovostne spremembe in polno osamosvojitve.⁶

Nadaljnjo pozornost velja usmeriti k *Trdinovemu* pripovedništvu, o katerem je Cankar zapustil vrsto naravnost občudujočih sodb. Najbolj je cenil *Bajke in povesti o Gorjancih* (1882—84), ob katerih je zapisal, da so »najlepši in najzrelejši sad slovenske proze«⁷. Cankarjeve sodbe take vrste je seveda treba razlagati s precejšnjo previdnostjo, vendarle v Trdinovih bajkah najbrž ni prezrl nekaterih sestavin, ki so za slovensko prozo pomenile pomembne novosti: groteskno in poetično fantastiko, ki sta že prehajali druga v drugo, hkrati pa sta bili povezani z izzivalno satiro. Trditi smemo še nekaj več: med Cankarjevo *Dolino Šentflorjansko* in Trdinovimi *Bajkami* je cela vrsta opaznih odvisnosti. Še posebej bi morale cankaroslovje upoštevati *Kresno noč* (1883) in pre-

⁶ Prim.: B. Paternu, *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*, Jezik in slovstvo, 1968, s. 1—10.

⁷ *Ivan Cankar*, *Zbrani spisi Janeza Trdine I* (Ljubljanski zvon 1903), Cankarjevi Zbrani spisi, VII. zv., 1928, s. 351.

tresti njene groteskne motive.⁸ Težje bo določiti učinke Trdinovega drznega vitalizma, deloma humorističnega, deloma sarkastičnega, mestoma pa že samodejno zastavljenega v smer nietzschejanstva. Pri genezi Cankarjeve satirične groteske pa bo poleg Trdine treba upoštevati še Levstikovo satiro, do katere je bil v izjavah dokaj zavzet, še posebej *Doktorja Bežanca* (1870).⁹

Na črto postopnega razkrajanja slovenskih klasičnih proznih norm in uveljavljanja novih spada tudi viden del *Kersnikove* proze. Sem kažeta obe skrajni konici njegovega materialističnega in protimaterialističnega pogleda na življenje, ki sta se nenehoma križali, kadar ju ni potajil s sredinsko konvencijo vodilnemu okusu časa. Iz prve skrajnosti so pognali močni, čeprav kratki nastavki naturalistične proze, iz druge poetična proza, notranje že ritmizirana, osebno razpoloženjska in nagnjena k jeziku simbolov (*Kmetske slike*, 1882—91; *Pesmi v prozi*, 1888). Neutajljive vezi obstajajo tudi med Kersnikovo feljtonistiko, še posebej med njegovimi stilizmi ironije ali sarkazma pa med podobnimi postopki v Cankarjevi satiri.

Navedeni primeri iz Jenkove, Trdinove in Kersnikove proze, lahko bi dodali še Tavčarjevo satiro, so seveda samo najvidnejša, skopo izbrana mesta iz tiste posebne pripovedne tradicije, ki jo je treba upoštevati, saj pomeni zanesljivo obstoječe in delujoče zaledje Cankarjevih novih, odločnejših zagonov v celo vrsto pripovednih smeri, ki kot celota dajejo njegovi prozi obeležje izrazite novosti nasproti vodilnim tokovom slovenske predhodne tradicije. V ustroju teh novosti imajo zelo vidno mesto: dialektični, deloma že ambivalentni psihologizem, poetična in groteskna fantastika ter nemirno nihanje med naturalističnimi in simbolističnimi stilnimi postopki. Pri prejšnjih pisateljih in v prejšnji književnosti so bili ti pojavi bolj na robu kot v središču dogajanja, obstajali so tudi najčeseje v kratki ali fragmentarni prozi, bili so bolj izjema kot vodilno pravilo. Pri Cankarju pa so dozoreli v novo, središčno in odločujočo kakovost. Ob srečanju s tujimi literaturami so se zlahka povzpeli na vodilno mesto. Tako tudi te inovacije lahko zanesljivo določamo samo ob že obstoječem.

⁸ *Ivan Cankar*, Zbrani spisi Janeza Trdine II (Ljubljanski zvon 1905), Cankarjevi Zbrani spisi, VII. zv., 1928, s. 357.

⁹ *Ivan Cankar*, Die slowenische Literatur seit Prešeren (Der Süden 1904), Cankarjevi Zbrani spisi, III. zv., 1926, s. 288.

Nekoliko bolj je v našem dosedanjem razvidu isti tok pri liriki. Zanimivo je, da ga Cankar ni samo čutil, temveč v svoji publicistiki tudi naznačil s tem, da je kljub skromnemu prostoru opazno poudaril ravno *Jenkovo* in *Gestrinovo* liriko, pri Jenku pa še posebej opozoril na globoke sorodnosti z Murnom.¹⁰ Toda njegova lastna lirika je ostala nekje na robu celotnega opusa. V njej so se sicer očitno spopadali stari in novi nagibi, vendar spopad ni utegnil seči do tolikšnih izrazitosti kot v prozi.¹¹ Če vzamemo v roke *Erotiko* (1899), ugotovimo, da je v njej pesniška tradicija — vse tam od ljudske pesmi do Aškerca — še nenavadno močna. Osvobajal se je je teže kot v prozi, čeprav mu je Kette že v Zadruzi leta 1893 očital, da je preveč odvisen od drugih pesnikov in da si bo moral »*pridobiti svojo popolno individualnost*«. ¹²

V seznam tistih področij literarne tradicije, ki čakajo cankaroslovje, spadajo naposled, a ne nazadnje, tudi *jezikovno slogovni procesi* znotraj slovenske proze 19. stoletja. Toda tu so naravnost pošastne praznine, od katerih obračamo oči vsi po vrsti, še posebej pa naše jezikoslovje. Zato si tu morda smem dovoliti naslednjo delovno hipotezo ali vsaj vprašanje, ki bi ga opisal takole.

Pri Prešernu sta tako imenovani višji, stilno kultivirani jezik — ki je imel do neke mere razvito tradicijo v predhodni verski književnosti, še posebej v baročni posvetni poeziji — in pa živi, govornjeni ljudski jezik doživela usklajeno zlitje, prvo polno, prečiščeno sintezo. S tem je slovenščina dosegla stopnjo zrelega pesniškega jezika. V prozi se je tako konstituiranje jezika zavlačevalo. Od Levstika naprej so pisatelji z mučno notranjo zadrego nihali med dvema umetnima izrazoma: med idealiziranim kmečkim in idealiziranim jaromeščanskim jezikom, pri čemer so si precej redko dovolili resnično pristen spoj z živim govorom ene ali druge plasti. Zato je v slovenski prozi 19. stoletja in pri vseh pisateljih tega časa toliko mest z nepristnim, literarnim izražanjem, pretiranim v kmečko ali v gosposko smer. So pa tudi mesta in dela, ki jih še danes čutimo kot jezikovno avtentična, pristna, nastala iz pisateljeve zvestobe živemu, resničnemu govornemu sloju, iz katerega je prišel, in pa hkrati iz zvestobe slogovno višji kulturi čisto osebne ekspresije. Šele Ivan Cankar je v prozi zmozel resnično zanesljiv in suve-

¹⁰ *Ivan Cankar*, Predavanje o slovenski literaturi (1911), Cankarjevi Zbrani spisi, XVI. zv., 1935, s. 96—98; Die slowenische Literatur seit Prešeren, n. m.

¹¹ *France Bernik*, Problem Cankarjeve lirike, SR 1968, str. 169—202.

¹² *Ivan Cankar*, Zbrano delo I, 1967, s. 368.

ren, ne več začasen spoj med živim, objektivno obstoječim govorom svojega porekla ter resničnega okolja in pa čisto osebno, umetniško strogo stilizirano besedo. Kot bi morale prešernoslovje raziskati nastavke take sinteze v starejšem pesništvu, tako bi cankaroslovje moralo poiskati in stilsko definirati najbolj tvorna mesta podobnih spojev v predcankarjevski prozi. Šele potem bi lahko merili Cankarjev delež v razvoju slovenskega knjižnega jezika in literarnega sloga.

S tem naj končam teh nekaj pripomb, pobud in vprašanj k delovni temi: Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija.

SUMMARY

The contemporary literary science is interested mainly in the innovations and oppositions which were brought in Slovene literature by Ivan Cankar. In the present study the author wishes to call the reader's attention to the facts from another point of view, from the continuity, i.e. to say, that the Slovene literary tradition is extremely present in Cankar's work and that it reached the core of his work and essentially influenced the morphology of the writer's innovations. For Cankar continues and raises on a new level of idea and style all three trends of native fictional creativity: a free minded revolutionary, Christian and disintegrative trend. Especially the latter, which could also be called "the tradition of the anti-tradition" and which shows a rudimentary precepts of modernity, has been completely overlooked by now in the Cankar studies, although it is essential for the estimation of the writer's innovation. Finally, the research of linguistic and stylistic processes in Slovene fiction of the 19th cent., especially of the links between spoken and artistically structured language, which are comparatively few and which were first effectively mastered by Ivan Cankar, should also be included in the sphere of these problems.