

Pokojne duše. Hrvatski dnevnik, IV, 2. XI. 1909, št. 249, str. 1. — Prevedeno iz rokopisa.

Legenda o Kristovi suknji. — Napisano za velikonočno številko »Hrvatskega dnevnika« 1909, a Karlo rokopisa ni do časa dobil. Natis izvirnika: Dom in svet 1920, str. 8—9. Rokopis ohranjen.

Cankar je torej nalašč za »Hrvatski dnevnik« napisal v letih 1906 do 1909 šest črtic, vselej za praznične dni. Ena ni izšla, ker je prispela v uredništvo prepozno. Zakaj je niso priobčili ob naslednji priložnosti, ni znano. Dve črtici pa sta bili prevedeni po slovenski objavi. Izbral ju je pač urednik Karlo Cankar, ki je tudi prevedel vsa bratova besedila, ne da bi se kdaj podpisal.



France Bernik

Cankarjeva vinjetna črtica

Črtice in krajše novele, zbrane v *Vinjetah* 1899, sodijo v isto časovno obdobje kakor tako imenovana Cankarjeva mladostna proza. Natančneje rečeno: predstavljajo izbor najboljših pripovedi iz let 1897 do 1899. Razumljivo, če globlje in širše kot mladostne črtice razkrivajo značaj Cankarjevega pripovedništva v tem času, saj pomenijo estetski in idejni vrh pisateljeve besedne umetnosti do leta 1899, pa tudi njegov

obračun z začetniško prozo in hkrati napoved novega pripovednega snovanja.

Vinjete so bile natisnjene konec avgusta, izšle pa so v začetku septembra 1899. Kdaj in v kakšnih okoliščinah jih je pisatelj zasnoval, kdaj je knjiga dobila končno podobo, na ta in druga vprašanja v zvezi z njenim nastankom daje literarna zgodovina izčrpne odgovore. Nas zanima tukaj knjiga v svoji zadnji obliki z vso slogovno umetniško in idejno problematiko. Zanimajo nas stičišča in razločki med črticami, ki jih je pisatelj uvrstil v knjižno izdajo leta 1899.

Knjiga sama nam najprej zastavlja vprašanje, odkod izhaja njen naslov in kaj je pisatelj hotel z njim izraziti. Vprašanje je toliko bolj upravičeno, ker je naslov knjige v tesni zvezi s posebnim tipom črtice, ki se pojavi v času pisateljevega prvega bivanja na Dunaju. Ta tip črtice pa hkrati

predstavlja zarodek knjige iz leta 1899. Torej vsesplošna povezanost vprašanj, ki zadevajo tako posamezne črtice kot zbirko črtic v celoti.

Odkod naslov zbirke? Izraz »vinjeta« pomeni od 15. stoletja naprej grafični okras knjige, majhno sliko ali obrobno risbo na naslovni strani oziroma na koncu knjige, na začetku ali na koncu poglavja. Pleteršnik opisuje npr. vinjeto kot »sličico služečo v okras.« Gre tedaj za izraz iz likovno oblikovalne umetnosti, s katerim je Cankar, ki mu je bila likovna umetnost blizu, poimenoval svojo prvo zbirko kratke proze. Prvič je pisatelj izraz »vinjeta« uporabil za črtice, ki jih je v začetku februarja 1897 obljubil »Slovenskemu narodu« oziroma Franu Govekarju: »V petek dopoldne dobiš pet črtic pod naslovom ‚Vinjete‘, katere Ti bodo na vsak način ugajale.« Štiri obljubljenе črtice je Govekar prejel do 7. februarja, peto nekoliko pozneje, verjetno kmalu po 1. marcu. Objava petih »vinjet« pa ima svojo zgodovino, ki je v slovenski literarni vedi že pojasnjena, zato jo tudi samo navajamo. Govekarju »vinjete« iz razumljivih razlogov niso bile preveč po okusu in odstopil jih je Viktorju Bežku, uredniku »Ljubljanskega zvona«. Tudi Bežku »vinjete« niso bile posebno blizu, razen tega mu jih Cankar ni dovolil objaviti zaradi spora, ki ga je imel z njim, tako da je urednik »Ljubljanskega zvona« črtice spet vrnil Govekarju. Ta jih je nazadnje le objavil v »Slovenskem narodu« 1897, in to v naslednjem zaporedju: 14. junija črtico *Zadnji večer*, 18. junija črtico *Ada*, 24. julija *Glad*, 27. in 28. julija *Pismo* ter 5. avgusta črtico »*Mož pri oknu*«. Pri prvih štirih črticah je Cankar pod naslovom v oklepaju navedel oznako »vinjeta« ter veliki začetnici svojega imena in priimka I. C., pri *Pismu* izjemoma J. C. Pod naslovom pete črtice »*Mož pri oknu*« pa v podnaslovu ni več oznake »vinjeta«. Zakaj ne, o tem lahko ugibamo, vendar se zdi, da je še najbolj verjetna najbolj preprosta domneva. Cankar sam ali urednik Govekar ali oba sta verjetno opustila oznako zato, ker bi bil izraz »vinjeta«, ki izhaja iz likovne umetnosti, odveč glede na podnaslov črtice: »Samuel van Hoogstraeten: Mož pri oknu«. Odveč glede na podnaslov, ki označuje slikarja in njegovo sliko. Če bi Cankar obdržal oznako, kakršno je pripisal prvim štirim črticam, bi z izrazom »vinjeta« in hkrati z navedbo slikarja in njegovega portreta bralca pač samo zavedel v nejasnost, kar najbrž ni bil njegov namen.

Zakaj je Cankar oznako štirih oziroma petih črtic, ki so nastale konec januarja ali v začetku februarja 1897, uporabil za naslov zbirke črtic, ki je izšla več kot dve leti pozneje, tega nam ni pojasnil. Domnevati pa smemo, da se je oprl, ko je iskal oznako, na tertium comparationis ali na tisto stično točko med »vinjeto« in posebnim tipom svoje črtice, ki je najbolj splošna, a tudi najbolj odčitna. To je kratkost in fragmentarnost črtice, saj ga je v času, ko se je odločil za tak naslov zbirke, že prevzelo hotenje, da bi napisal daljši pripovedni tekst, roman. In kakor pomeni v likovni umetnosti vinjeta samo del nečesa, drobec umetnine, v približno takem razmerju je tudi črtica do širše zasnovane, romaneskne pripovedi. Seveda ni izključeno, da je Cankar vztrajal pri oznaki »vinjeta« tudi iz kljubovanja do Govekarja in Bežka, iz odpora do nerazpoloženja, ki sta ga urednika pokazala leta 1897 do petih »vinjet«. Zdaj je pisatelj s knjigo *Vinjete* dokazal njima in slovenski javnosti, da kljub nasprotovanju ni odstopil od svoje smeri pripovednega ustvarjanja, da je ostal sebi zvest.

Pet vinjet predstavlja prvi vidnejši premik v Cankarjevi zgodnji prozi. Z njimi se v pisateljevi umetnosti pojavijo novi motivi in novi oblikovalni

postopki, čeprav inovativnost ni enako značilna za vse vinjete. Nove prvine se v vsaki izmed vinjet niso uveljavile enako intenzivno in v enaki meri. Natančnejša analiza bo tako pokazala poleg skupnih značilnosti tudi razločke med petimi črticami in s tem njihovo pravo vrednost.

Kaj povezuje pet vinjetnih črtic razen kratkosti besedil, kaj upravičuje njihovo skupno poimenovanje? Za vinjete iz leta 1897 je predvsem značilno izrazito subjektivno pojmovanje sveta. To pojmovanje je utemeljeno v vseh črticah, čeprav ne pri vseh na enak način. Navadno gre za soočenje močno subjektivnega sveta z resničnim življenjem kot npr. v črticah *Zadnji večer*, *Glad* in *Pismo*. V vinjeti *Glad* je soočenje toliko specifično, da si stojita nasproti skrajno subjektivni način umetniškega oblikovanja in predmet besednega oblikovanja, oblikujoči subjekt sam. Tudi v črtici *Ada* ima subjektivni svet čustev svoje nasprotje ne sicer v življenju samem, temveč v moralni normi življenja. Če se v omenjenih vinjetah soočenje konča s porazom subjektivnega sveta ali vsaj z njegovo resignacijo, pa je v črtici »*Mož pri oknu*« subjektivno doživljanje tako intenzivno, da ne propade in se ne ukloni nasilju empiričnih dejstev življenja. Tu subjektivna zavest prevlada nad stvarno resničnostjo in si jo podredi. Izrazito subjektivni odnos do sveta je torej tista značilnost, ki združuje vinjete in jih kljub nekaterim svojim modifikacijam povezuje v skupino.

Drugačna, nekoliko manjša je medsebojna povezanost petih vinjet, če upoštevamo njihov umetniški slog. V tem pogledu so razločki med črticami večji, mestoma celo bistveni. Vinjete kažejo namreč velik razmah stilnih inovacij, hkrati pa tudi meje pri uveljavljanju teh inovacij.

Najbližja dekadenci, novemu literarnemu slogu, in drugim stilom, s katerimi se je pisatelj seznanil na Dunaju jeseni 1896 in v začetku leta 1897, je črtica *Glad*. S tem programskim besedilom je Cankar zavrnil tradicionalno realistično umetnost. Zavrnil je normativno estetiko, ki je zahtevala, naj umetnost pregledno opisuje življenje, naj bo umetnina »jasna in svetla«, do nadrobnosti preiščljena in vodilna misel v njej natančno izražena. Vse naj bo pravilno in na pravem mestu, v kompoziciji naj vlada simetrija itd. Cankar je zavrnil normativno estetiko zato, ker je postalo njegovo umetniško hotenje v atmosferi novih literarnih smeri pravo nasprotje uveljavljene in hkrati preživete umetnosti. To pa je samo ena stran programske načelne vinjete *Glad*. Proti realistični in proti naturalistični umetnosti je namreč pripovednik v črtici, ki govori v prvi osebi, postavil nova iskanja besedne umetnosti, nov literarni nazor. Pravzaprav ne gre v naši vinjeti za eno samo umetniško smer, na katero se pripovednik v svojem kljubovanju »uredniku, profesorju Hladniku« opira, temveč za več smeri, ki se nam razkrivajo seveda le posredno in zgolj v posameznih prvinah. Najprej je v vinjeti čutiti dekadenco, in sicer tam, kjer »urednik, profesor Hladnik« očita mlademu rodu pisateljev in s tem tudi pripovedniku vinjete, da odgrinjajo pred bralci »svojo nepokojno, razkosano dušo«, da opisujejo »črne, nejasne postave v polutemi« in »temne gozdove«, ki se dvigajo v praznem polju kot »draperije ob mrtvaškem odru«, da v njihovi umetnosti ni življenja, temveč se v njej oglašajo »nervozno vzkipevanje umirajoče duše«. Ob tako predstavljeni dekadenci, ki jo zagovornik tradicionalne literature zavrača, ki pa se v glavnem ujema s Cankarjevim pojmovanjem dekadence, o katerem bomo še govorili, se v črtici napovedujejo tudi druge umetniške smeri. Smeri, ki so se porodile ob koncu stoletja iz odpora do naturalizma v literaturi. Med njimi

je na prvem mestu impresionizem, težko opredeljiva smer v besedni umetnosti, ki je sicer izšla iz naturalizma in se nanj deloma navezuje, a se je že zgodaj oddaljila od njega ter se približala dekadenci, še bolj pa simbolizmu in tako v mnogočem izgubila svojo identiteto. Vendar je v vinjeti *Glad* kljub vsemu toliko lirskega vzdušja, ki ga še stopnjuje ponavljanje nekaterih formulacij, toliko čustvenega razpoloženja ob bežno skiciranih, komaj zaznavnih čutnih vtisih, toliko občutljivosti pripovednika ob lastnem doživljanju sveta, zlasti pokrajine, da o impresionističnih sestavinah črtice ne moremo dvomiti. Nič manj kot zarodki dekadence in impresionizma pa v vinjeti ni navzoča prvina, ki ne sodi v območje nobene od omenjenih smeri. Ta prvina je »duša« pripovednika ali predmet nove umetnosti. Pisatelj govori o iskanju lastne duše, o tem, da je pot do nje dolga, da se mu duša »blešči od daleč«, njegove oči pa so »motne«. Če upoštevamo, da duša v kontekstu črtice pomeni lepoto, in to primerjamo s tistim, kar o lepoti nove literature misli tradicionalni urednik in profesor, ko pravi, da mladi vidijo lepoto »le v megleni luči« in da jim v srcu »pôlje nekaj nerazumljivega, negotovega«, so pred nami spet obrisi posebne literarne smeri. Tiste smeri, ki je preseгла čutno izkustvo impresionistov in se približala iracionalni ravnini človekove biti. V umetniškem ustvarjanju se je ta smer namerno izogibala neposrednemu poimenovanju duhovnih pojavov in se pri ubesedovanju subtilne vsebine človekove eksistence naslonila na simbolno govorico, na veliko bogastvo njenih izraznih možnosti. S tem pa vsebina vinjete *Glad* še ni do konca izčrpana. Ob iskanje lastne duše postavi pripovednik drugo realnost, realnost v pravem pomenu besede, ki jo opiše takole: »On pa me žge v obraz s svojimi žarečimi, zlobnimi očmi; nad ostrimi ribjimi zobmi, prevlečenimi s sivim, suhim mesom, vijejo se tenke, izsesane ustnice; izza črne halje steza proti meni poraščene, koščene roke.« Isto ponovi pisatelj še enkrat v nekoliko drugačni obliki in odtlej nas »on« spremlja do konca vinjete. Pripoved niha tako med »nebeško lepoto svoje duše«, h kateri se hoče pripovednik dvigniti, in med »njim«, med »osivelim sovražnim obrazom njegovim«, bitjem, ki oklene pripovednika »s suhimi, železnimi prsti« in ga poljubi »z ledenimi, tenkimi ustni«. Bitje je kajpak simbol glada, hudega gmotnega pomanjkanja, v katerem je prisiljen živeti mladi privrženec moderne literature. Ta motivni element ne odkriva le socialnega statusa pisatelja, temveč napoveduje določeno socialno tematiko in idejnost Cankarjeve poznejše literature. Kako pomembna se je pisatelju zdela socialna prvina vinjete, dokazuje že naslov črtice.

Četudi v vinjeti ne bi odkrili odmevanja sodobnih literarnih gibanj, bi nas že sama njena struktura, njena notranja zgradba in ureditev posameznih delov v celoto ter njihova medsebojna funkcijska povezava, morala usmeriti k umetnosti nove romantike. Povedna vsebina vinjete je namreč izredno raznolična. Prva polovica črtice predstavlja npr. samogovor »urednika, profesorja Hladnika« in ob njem samogovor pripovednika, nato pa se monologiziranje brez vsake motivacije prenese iz zaprtega prostora na plano. Naenkrat smo na cesti in naenkrat se pojavi več ljudi, somišljenikov tradicionalnega urednika in profesorja, to pa je hkrati vse, kar ima v vinjeti kolikor toliko stvarno podlogo, zakaj odslej naprej smo »sredi življenja«, to je v abstraktnem prostoru, kjer se pripovednikov esteticizem duha srečuje z negotovostjo lastne socialne eksistence. Pa tudi za posamezne dele črtice, npr. za pripovednikov samogovor, je značilno hitro menjavanje predmeta besed-

nega oblikovanja in hitro prehajanje pisateljeve pozornosti iz ene ravnine v drugo, postopek, ki se odvija brez postopnih prehodov in brez utemeljitve. Takó sledi iskanju lastne duše ali visokemu hrepenenju po lepoti simbolna predstava gladu, doživetju metafizičnih razsežnosti se pridruži realna, fizična stiska pripovednika. Neposredno ob njej imamo opis lirskega doživetja pokrajine, zatem predstavitev tistih, ki tudi iščejo lastno dušo, to je lepoto, dokler ne stopi pred nas novoromantični umetnik sam s svojimi privrženci. Heterogenost motivnih prvin, ki niso razvrščene po logiki vzrokov in posledic, a kljub temu učinkujejo druga na drugo, tako ne more zatajiti svojega impresionističnega izvora.

Kot vsaka novost se je tudi vinjeta *Glad* poskušala uveljaviti z močjo satire in satira v njej je usmerjena v »urednika, profesorja Hladnika«, predstavnik starih nazorov o literaturi. Tu je vzrok, da sta se Bežek in Govekar branila objaviti vinjeto z drugimi vred, prav to pa tudi pojasnjuje, zakaj je Cankar vinjeto na vsak način želel imeti v zbirki leta 1899.

Vinjeta *Zadnji večer* je sicer manj vsestransko, vendar še vedno tesno povezana z novimi literarnimi smermi, ki so se uveljavile v evropskem kulturnem prostoru ob koncu stoletja. Na dekadenco spominja predvsem lik »ljubice« v tej prvoosebni pripovedi. Njena hladnost, neprizadetost in brezčutnost ob emocionalno razvnetem in ljubečem moškem je sploh najbolj opazna značilnost vinjete. Čustvena utrujenost in ravnodušnost ljubice pa moškega, se pravi pripovednika, ne spravi iz pasivnosti, zato se nam zdi njun razhod samo logična posledica njunega bežnega, morda enostransko čutnega, vsekakor pa povsem neobveznega poznanja. Tudi nekatere stopnjevanje, živčno dražljive reakcije kot npr. izjave, da je moški »nervozen«, da se mu bližajo spomini, tako kot bi se ga dotikale »po udih mrzle, mokre roke«, kažejo na prisotnost dekadencega načina izražanja občutkov. V sami zgradbi vinjete in v pripovedni tehniki pa ne moremo spregledati impresionističnega sloga. Opisi notranjščine prostora in oseb so oprti na bežne, vendar raznovrstne vtise zunanjega, predvsem vidnega sveta. Človeška lika v črtici nista realno očrtana ali skicirana, ženska oseba sploh nima imena in pisatelj jo kratko malo imenuje »ona«. Prizorišče dogajanja ni določeno, domnevamo le, da poteka v zaprtem prostoru in v mestnem okolju. Pravzaprav črtica dogajanja niti ne pozna, gre samo za sliko, za kratko in brezodmevno srečanje dveh ljudi, ki ne moreta premostiti medsebojne odtujitve. Zanimivo in omembe vredno je, da je vinjeta v lirizirani obliki izšla v *Erotiki*, ne v zbirki vinjet leta 1899. Kot edino prozo jo je Cankar vključil v cikel dekadence pesmi *Dunajski večeri*.

Na novo literarno dogajanje v Evropi se vežeta tudi naslednji dve vinjeti. Črtica *Pismo* predstavlja junaka, ki razkriva svojo notranjost v najbolj temačni podobi. Razkriva »žalostno, neizmerno noč, strašno v svoji praznoti in svojem pokoju«, kakor s simbolistično metaforo označuje Cankar junaka in stanje njegove duševnosti. Tako opisano negativno notranje razpoloženje pojasnjuje junak z »usodnim dogodkom« in s sklepom, ki se postavlja pred njega kot zadnje dejanje pripovedi. Junaka je namreč zapustila ljubica, to je »usodni dogodek« črtice. In junak, ki je obsojen, da vztraja v pasivni razdalji do življenja, je z ljubico izgubil vse. Z njo ni izgubil le zadnjega možnega stika z življenjem, izgubil je samega sebe, saj v ženski ni gledal svobodnega bitja, temveč le svojo lastnino, svoj predmet samoljubja. Subjektivnost erotičnega čustva je tako stopnjevana do nevsakdanje egocentričnosti

in samo takó popoln subjektivizem opravičuje negativen razplet junakove duševne krize, njegovo misel na samouničenje. Junak stoji s svojim skrajno občutljivim doživljanjem sveta, s senzibilnostjo, ki jo sam dobro označuje, ko pravi, da »svoje čute in misli izsesa do kosti«, nedvomno blizu človeškim likom iz dekadénčne literature. Same zgradbe vinjete pa spet ne bi mogli opredeliti drugače kot s pojmom impresionizma. Ne samo da se pripovednik po razmeroma dolgem uvodu komaj dotipa do realnega jedra črtice, do dogodka, ki sproži duševno depresijo junaka, in ne samo da dogodka ne predstavi v celoviti, zaokroženi podobi, temveč le v nekaj detajlih, tudi njegova perspektiva pripovedovanja je večsmerna, razdrobljena, večkrat prekinjena. Pisatelj se ne drži kontinuitete pripovedi in časovno posega nazaj in naprej, v spomine in v jutrišnji čas. Z nemirnim pripovedovanjem, z asociativno bogato domišljijo je tako ustvaril lirsko refleksijo, pripoved z mozično prepletanim, miselno čustvenim tkivom.

Vinjeta »*Mož pri oknu*« dokazuje, s kakšno domiselnostjo in predstavno zmožnostjo je pisatelj znal oživeti portret holandskega slikarja Samuela van Hoogstratena. Kaže pa tudi, kako je pripovednik skozi optiko doživljenega portreta gledal na svet okoli sebe povsem drugače kot sicer. Obraz mlade ženske se mu zdi sedaj »starikav in ilovnat«, njene oči postanejo »steklene, okrvavljene«, njen pogled »top, brezizrazen«. V vinjeti »*Mož pri oknu*« komaj še odkrijemo kako globljo podobnost z literaturo dekadence in impresionizma, razen seveda poudarjene subjektivnosti doživljanja in mišljenja, ki na splošno označuje umetnost na prelomu stoletja. Tak odnos do resničnosti pa zapira človeka — in to hoče povedati vinjeta — v njegov lastni svet in močno zožuje njegove možnosti za stvarnejši dialog z realno resničnostjo.

Močno drugačna od opisanih vinjet je vinjeta *Ada*. Ne moremo sicer tajiti, da je stil te črtice v pomenu besednega izražanja podoben, če ne kar enak drugim vinjetam. Tudi v *Adi* srečujemo namreč pretanjeno, adjektivno razgibano pripovedovanje pisatelja, natančno označevanje oseb in lastnosti, ki vključuje vase neznatne odenke lastnosti, pogosto celo odenke odenkov. Vse drugo pa črtico bistveno razlikuje od drugih vinjet. Najprej okolje, v katerem se opisani dogodek odvija. V nasprotju z mestnim značajem dekadence in impresionistične literature imamo v *Adi* vaško okolje in ožje prizorišče dogodka je vaška gostilna, čeprav Cankar določitvi prostora v črtici ni posvečal večje pozornosti. Ljudska pesem, ki jo zapoje ciganka v gostilni, prav tako kaže, da je literarna resničnost črtice postavljena na slovensko podeželje, ne v okolje tujega velemesta. In motiv sam — ljubezen kmečkega fanta in ciganke — sodi veliko bolj v zakladnico domače romantičnorealistične proze kot med nenavadno tematiko evropske literature ob prelomu stoletja. Predvsem pa loči idejna vsebina črtico *Ada* od drugih vinjet, za katere je bolj ali manj značilna moderna slogovna usmeritev. Junak črtice ostaja namreč zunaj dekadénčnega občutja življenja. Njegova erotika se ne razvije in ne sprosti, ker zadeva ob moralno načelo, ki prepoveduje spreminjanje in sploh vsak razvoj ljubezenskega čustvovanja. Zavest o etično nepravilnem ravnanju v črtici zato ni nekaj obrobne ali tendenčnega. Predstavljena je na način, ki ga lahko razumemo kot zaključni idejni akcent pripovedi, kot pisateljevo zadnjo besedo. Taka miselna opredelitev pa ni združljiva z duhom nove literature.

Petim vinjetam iz leta 1897 je tedaj skupen le temeljni odnos do resničnosti. Skupna jim je poudarjena subjektivnost pisatelja v razmerju do resnič-

nosti, značilnost, ki smo jo v nekoliko drugačni obliki zasledili že v Cankarjevih mladostnih črticah in jo opisali kot rezultat pisateljevega posebnega načina opazovanja sveta, opazovanja razlike in protislovja. Zdaj je postala ta značilnost Cankarjevega pisanja še bolj izrazita. Znotraj subjektivne idejnosti petih vinjet pa kažejo posamezne črtice precej samostojnosti. Predvsem razkrivajo motivno in vsebinsko povedno heteronomnost, celo stilne razločke. Bilo bi potem narobe, če bi vinjete iz leta 1897 pojmovali kot nekaj enovitega, kot motivno in oblikovno enake ali močno sorodne umetnine. Narobe bi seveda tudi bilo, če bi poenostavljeno podobo petih vinjet uporabili kot merilo pri vrednotenju nadaljnega razvoja Cankarjeve kratke proze. Kajti za podobo petih vinjet, ki so postale zametek poznejše zbirke vinjet, je značilna dovolj izrazita, skoraj antitetična dvojnost. Na eni strani imamo vinjete, ki vsebujejo prvine dekadence, impresionizma in celo simbolizma. Vse sicer ne vsebujejo teh prvin v enaki meri, vendar se vse gibljejo, nekatere bolj, druge manj, v območju slogovnih inovacij. Posebno vidna med njimi je vinjeta *Glad*. Na drugem koncu paralelograma stoji sama zase vinjeta *Ada*, ki je najbolj oddaljena od slogovnih novosti modernih smeri in najbližja tradicionalni prozi. Oba vidika — moderni inovacijski in tradicionalno realistični — sta tako pričujoča v petih vinjetah iz začetka leta 1897 in oba živita še v nadaljnjem razvoju Cankarjeve vinjetne proze do leta 1899, ko se pisatelj oprime širših pripovednih načrtov in zasnov.

(Iz knjige *Cankarjeva zgodnja proza*, ki bo izšla pri Cankarjevi založbi)



Janko
Kos

Cankar in problem slovenskega romana

Cankarjevi romani stojijo na tleh prvotnega slovenskega romana, ki ni niti hotel niti mogel biti velika epska zvrst, roman-epopeja. Pravzaprav se je v njegovih delih šele do kraja, v svoji čisti in zares umetniški podobi izkristalizirala zamisel kratkega, novelsko razširjenega ali cikličnega romana kot tista romanopisna oblika, ki je iz globljih duhovno-zgodovinskih, družbenorazvojnih in historično-nacionalnih razlogov morala postati za precej časa pravi vzorec slovenskega romana. Od tod je pa videti še druge poteze, ki Cankarjeva besedila povezujejo s takšno tradicijo in jih prav tako ni mogoče pustiti v nemar, če naj dojamemo, kako se