

CANKARJEV ROMAN IN NJEGOVA STRUKTURA

(Odlomek iz še neobjavljene knjige)

Cankarjeva težnja napisati daljši pripovedni tekst ali roman sega že v zgodnjo dobo pisateljevega proznega ustvarjanja. Zlasti v letu 1898 se pri njem začne pojavljati misel na roman, vendar spočetka še v zelo splošni, nič konkretni obliki. Tako je npr. prisatelj 16. julija tega leta Ani Lušinovi obljubil napisati tragedijo in roman do zime, dodal pa je iz previdnosti, da je z delom šele začel.¹ Kmalu zatem, v pismu 4. avgusta, je že jasno čutil, da romana ne bo dovršil v zastavljenem roku, kajti pojavile so se nepredvidene težave, ki so zahtevale, če jih je hotel razrešiti, več časa in predvsem več ustvarjalne zbranosti.² Iz maloštevilnih skopih opazk v pismih in krajših proznih delih, ki pojasnjujejo nastanek prvega Cankarjevega romana, pa je mogoče razbrati precej vsestransko problematiko te pripovedne oblike, problematiko, ki raziskovalcu odpira razglede tudi v poznejše Cankarjevo romaneskno pripovedništvo.

V tej zvezi je najprej omembe vredna izjava junaka povesti *Ob smrtni postelji* iz srede leta 1898, ki nedvomno izraža Cankarjevo mnenje o ambicioznejših ustvarjalnih hotenjih. V tej tretjeosebni pripovedi beremo naslednjo misel mladega umetniškega ustvarjalca o sebi in o svojem delu: »Če je pisal neznaten podlistek, mislil je o širokih načrtih; velike, krasne snovi so mu prihajale druga za drugo, osebe in prizori iz tragedij in romanov so vstajali pred njim v bleščeči megli.«³ Še bolj naravnost je nejasne, za tekstovno oblikovanje nezrele romaneskne zasnove označil mladi pisatelj Ani Lušinovi, ko je zapisal, da se je nastajanje romana zakasnilo zato, ker zanj ni imel »izdelanega vsega načrta«. »Pod roko so mi vstajale«, piše Cankar, »nove osebe in novi prizori, zato hočem počakati, da se vsa stvar umiri in postane trdna in jasna.«⁴ Očitno je, da so težave, ki so povzročale zamudo pri pisanju romana, zadevale predvsem obliko romana, njegov notranji ustroj. Kako urediti, kako organizirati v smiselno celoto osebe in prizore, kako preoblikovati snov kot zunajumetniško resničnost v temo pripovednega teksta, v smotrno zvezo motivov ali motivnih sestavin – to vprašanje se je z vso neizprosno zahtevo po razrešitvi postavljalo pred mladega pisatelja. Nedvomno je bilo že tedaj v Cankarjevi zavesti spoznanje, da zahteva daljša pripoved drugačno zasnovo, drugačno organizacijo snovi kot črtica, novela ali povest. To je bilo eno območje problematike, ki pojasnjuje počasno nastajanje prvega Cankarjevega romana oziroma okoliščino, da si mladi pisatelj v tem času še ni bil na jasnem o strukturi, o notranji zgradbi obsežnejšega pripovednega dela, zato se tudi še ni mogel lotiti konkretnega oblikovanja teksta. Drugo območje problematike zadeva vsebino romana in pojavi se skoraj vzporedno, kmalu za vprašanjem o strukturi romaneskne proze. Iz pisma bratu Karlu 27. decembra 1898 zvemo namreč, da je pisatelj nazadnje le začel »pisati« roman, in to roman z naslovom *Pod Saturnom. Življenje in delovanje Julijana Stepnika*.⁵ Nekaj dni zatem je pisatelj že bolj določen v izjavah o svojem delu in je bratu predstavil temo oziroma glavnega junaka romana, hkrati pa je nakazal notranji ustroj pripovedi, saj se mu je vsebina romana zdela neločljivo povezana z oblikovno strukturalnimi vprašanji. Tako je o romanu, o katerem je tedaj mislil, da ga bo ponudil Slovenski matici,

¹ Zbrano delo XXVII, 1971, 255.

² Prav tam, 278.

³ Zbrano delo VI, 1967, 249.

⁴ Prim. opombo 2.

⁵ Zbrano delo XXVI, 1970, 45.

zapisal naslednje: »Ta stvar me jako veseli in pišem jo s popolno lahkoto, ker sem junak jaz sam. Do začetka tretjega dela pojde vse precej po resnici – potem pa pride tragičen konec. Najboljši odstavki so filozofični in satirični.« Cankar je hkrati označil tudi strukturo romana: »Pisan je brez poglavij, – kakor zbirka posameznih krajših spisov. In res bi lahko poslal vsacega posebej brez velicih popravkov kot feljton v 'Narod' ali v 'Slovenca' ...«⁶ Če se najprej omejimo na tematsko stran romana, je Cankarju treba priznati jasno predstavo o zasnovani pripovedi. Tema romana bo po njegovi eksplicitni izjavi avtobiografična, junak bo on sam. Do začetka tretjega dela, verjetno kar večji del romana bo zgodba bolj ali manj izhajala iz realnega življenjskega izkustva pisatelja, nadaljevanje in konec bosta fiktivna, torej rezultat pripovedovalčeve ustvarjalne domišljije. Tudi posebne omembe filozofske meditativne in satirične vsebine zasnovanega romana ne kaže prezreti. Ker pa sta obe sestavini navzoči že v Cankarjevi krajši mladostni prozi, v črticah pa tudi v novelah in povestih, ju ne moremo pojmovati kot inovacijo zasnovanega romana. Očitna je le okoliščina, da je nameraval pisatelj s svojim prvim romanom posebej izpostaviti filozofsko izpovedne in satirične razsežnosti pripovedovanja, kar samo potrjuje idejno oziroma socialno kritično usmeritev njegove umetnosti v tem času. Prav tako pozorni smo v tej zvezi na Cankarjevo oznako strukture romana. Roman, ki ga je snoval, ne bo razdeljen v klasična poglavja, temveč bo sestavljen iz povsem samostojnih pripovednih enot, ki bi jih lahko posebej in same zase objavil kot podlistke, kot črtice v dnevnem časopisju. Ta informacija usmerja kljub svoji splošnosti naš pogled k specifičnim strukturalnim lastnostim Cankarjevih romanov, o katerih razpravljamo pozneje.

Nadaljnji razvoj Cankarjeve zamisli o daljšem pripovednem delu *Pod Saturnom* razkriva nihanja v pisateljevem načelnem pojmovanju romana. Če so se avtorju zdele še v začetku leta 1899 avtobiografična izkustva ustrezna tema romana, je mislil o takem izboru snovi za romaneskno prozo že sredi tega leta močno drugače. V pismu Govekarju 24. avgusta je formuliral enega svojih najznačilnejših pogledov na snov oziroma tematiko sodobnega romana, ko je tedanjega kulturnega urednika Slovenskega naroda prepričeval z besedami. »Pomisli ti, da nisem pisal doslej še nobenega romana, nobene resne drame, – in Ti si vendar ne boš predstavljal, da bi spravil bolečine svoje malenkostne osebe v središče večjega dela, – kakor jih spravim v svoje črtice? –«⁷ V skladu z zapisanim je Cankar še bolj poudaril razloček v obravnavanju avtobiografične teme v črticah na eni ter v drami in nedvomno tudi v romaneskni prozi na drugi strani: »Kadar bom slikal to 'družbo', ne bom takó neumen, da bi vrgel na deske deset Cankarjev moškega in ženskega spola. – Da pa ima 'subjektivna' umetnost veliko opravičenost, – da v naših dneh celó daleč prevladuje, – to je znano. Skoro vsi moderni 'črtičarji' so 'subjektivisti'. – Popolna 'objektivnost' v umetnosti pa je sploh nesmisel. –«⁷ Avtobiografična snov sodi tedaj v kratko pripovedništvo, v črtice, nasprotno pa naj večja dela, kakor so drama *Jakob Ruda* in roman, ki ga je tedaj snoval, obravnavajo širše socialne teme. Če je imel pisatelj v začetku leta 1899 avtobiografijo še za primerno temo romana, je zdaj táko pojmovanje zanikal, saj si ni mogel predstavljati, da bi v »središče večjega dela« postavil lastne človeške izkušnje. V tem času se je že nagibal k odločitvi, ki se je pri njem kmalu nato potrdila v načelu in ustvarjalni praksi, da bo snov oziroma tematika njegove obsežnejše, predvsem romaneskne proze slovenska družba. Odločal se je za tak tip romana, ki ga tematsko ne bo mogoče uvrstiti med pravo avtobiografično prozo. Na drugi strani pa se je Cankar bolj kot drugi naši pisatelji, zlasti bolj kot Govekar, ki mu je namenil razmišljanje v prozi, zavedal izrazito subjektivne usmerjenosti moderne literature in se je tudi sam zavezal subjektivnemu načelu v umetnosti načelno in praktično v *Vinjetah*, ki so izšle v posebni knjigi z znamenitim *Epilogom* prav v tem letu. Skratka: kakor v drugih območjih Cankarjeve poetike se je tudi v njegovem načelnem pojmovanju romana – spočetka tudi v konkretnih

⁶ Cankar bratu Karlu 9. januarja 1899 (ZD XXVI, 1970, 47).

⁷ Prav tam, 139–140.

poskusih napisati roman – pokazala dvojnost med pisateljevim nazorom o literaturi kot estetsko-etični dejavnosti, ki je usmerjena h kritičnemu predstavljanju in s tem k spreminjanju družbenih razmer, ter med afiniteto do izrazito subjektivno utemeljene literature evropske moderne. Nedvomno je prav v območju tematike eden poglavitnih vzrokov, da pisatelj ni uresničil svoje zamisli o romanu *Pod Saturnom* tako, kot je nameraval. Že spomladi 1899 Cankar zasnove pripovedi ni več imenoval roman⁸, kajti avtobiografična snov, ki jo je tedaj obravnaval, vsaj v svoji avtentični, nepreustvarjeni obliki ni sodila v romaneskno prozo. Razen tega se je kmalu razkrilo prikrito nesoglasje v pisateljevi zamisli glavnega junaka *Pod Saturnom*. Ko se je pri Cankarju prvič pojavil načrt o avtobiografičnem romanu, se je slovenski pisatelj naslonil na danskega naturalista in predhodnika dekadence Jensa Petra Jacobsena, na njegov roman *Niels Lyhne*. Ani Lušinovi je v pismu 29. julija 1898 takole formuliral svojo avtorefleksijo, oprto na simbolistično interpretacijo Jacobsenovega naturalističnega romana: »Danski pesnik Jacobsen je opisaval v svoji najlepši knjigi samega sebe in svojo dušo ... In meni se zdi, kakor da bi bil tudi del mene samega v tistem sanjaču, ki je bil zmožen največjih del, ki je plaval v svojih mislih visoko nad vsemi drugimi, – a storil ni ničesar in umrl je sam in pozabljen ... Popolnoma takó, upam da se z menoj ne bo zgodilo. Toliko sem delal že doslej, da bi ravno 'pozabljen' ne mogel umreti. A vendar se mi nekako čudno zdi in nič posebno ne zaupam samemu sebi, – da bi mogel kdaj uresničiti vse svoje visokoleteče načrte ... Kakor vidiš obide me časih malodušnost, a to mine tako, in potem se smejem samemu sebi. Saj ni prav nobena posebna zasluga, če se more dvigniti duša visoko nad svet; ta svet je vendar tako nizek, smešen in malenkosten ... »⁹ Težko si je zamisliti, da bi Cankar ne dojel očitne razglašenosti med sanjarskim, izrazito pasivnim tipom človeka, za kakršnega se je označil v navedenem pismu, in med junakom pod naslovom zasnovanega romana *Pod Saturnom*. Pasivnega človeka namreč ni mogoče uskladiti z »delovanjem«¹⁰ Julijana Stepnika, razen kolikor podnaslov romana ni bil mišljen ironično. Toda tudi v tem primeru je prišlo do bistvenih sprememb v uresničitvi pisateljevega prvotnega načrta. Namesto *Življenja in delovanja Julijana Stepnika* je Cankar v marcu 1900 napisal novelo z naslovom *Smrt kontrolorja Stepnika*.¹⁰ Nas tukaj seveda ne zanimata razvoj in nastanek pripovedi v vseh konkretnih nadrobnostih, temveč razvoj pisateljevega proznega načrta s poetološkega vidika. Predvsem pa je pomembna – pomembna tudi za nadaljnje razmišljanje o Cankarjevem romanu – okoliščina, da je pisatelj iz svoje prve povsem avtobiografične zamisli romana ustvaril novelo.

Zastavlja se vprašanje, kakšno je v resnici razmerje med avtobiografično snovjo in Cankarjevimi romani oziroma kakšna je tematika pisateljevih romanov glede na to, da se avtorju osebno življenjsko izkustvo ni zdelo primerno za obsežnejša prozna dela.¹¹ V mislih imamo seveda predvsem pripovedne tekste, ki jih je Cankar sam dosledno ali v pretežni meri označeval za romane. V tem pogledu literarna veda ni povsem enotnega mnenja, vsaj kar zadeva *Tujce*, ki jih nekateri zgodovinarji pojmujejo kot roman, nedvomno v prepričanju, da razmeroma precej obsežna pripoved zasluži tako oznako.¹² Če pa ostanemo na stališču, da uvrstimo med romane samo tista prozna besedila, ki jih je tako poimenoval pisatelj sam, in poskušamo ugotoviti značilnosti zares Cankarjevih romanov, potem mo-

⁸ Cankar je bratu Karlu poročal 22. marca 1899 o romanu kot o »noveli«, ki jo je »pisal za Matico, Tereziji Jenkovi pa 20. aprila istega leta o »daljši spisani noveli«¹⁰ (ZD XXVI, 1970, 50; XXVIII, 1973, 41).

⁹ Zbrano delo XXVII, 1971, 271. Cankarjevo simbolistično razumevanje Jacobsenovega naturalističnega romana osvetljuje Dušan Pirjevec v uvodni študiji *Vprašanje svobode* k slovenskemu prevodu romana. (Prim. Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*, Zbirka Sto romanov. Prevod Avgusta Smolej. Cankarjeva založba, Ljubljana 1967.).

¹⁰ Zbrano delo IX, 1970, 392. Prim. tudi interpretacijo novele Petra Scherberja (Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Ljubljana 1977, 276–285).

¹¹ Prim. razpravo Franceta Bernika Cankarjeva avtobiografska proza (XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1976, 73–87). Pripomniti pa moram, da sem pojmovanje avtobiografičnosti pri Cankarju na tem mestu v marsičem dopolnil pa tudi bistveno spremenil.

¹² Prim. Fran Petré, Ivan Cankar: Nina. Umjetnost riječi XIV, 1970, 1–2, 173.

ramo *Tujce* šteti med povesti. Pisatelj je namreč *Tujce* imenoval povest ves čas nastajanja tja do njihovega izida leta 1902 in še po izidu.¹³ Samo enkrat jih je imenoval »daljšo novelo« in »kratek roman«, tako da sta obe oznaki ob prevladujočem terminu povest pravi izjemi.¹⁴ Potemtakem bi bil Cankarjev prvi roman njegov najboljšeješi pripovedni tekst *Na klanecu* iz leta 1902. Sledijo mu romani, ki jih navajamo po času nastanka, *Hiša Marije Pomočnice* iz leta 1902/03, *Gospa Judit* in *Križ na Gori* (1904), *Nina* (1905/06), *Martin Kačur* in nedokončana *Marta* (1906), *Novo življenje* (1908) ter *Milan in Milena* (1912/13).

Kakor je med avtobiografičnostjo in osebno izpovednostjo literarne umetnosti neutajljiva razlika, tako je meja med njima težko določljiva, saj ta ločnica ni nekaj ustaljenega ali trdno zakoličenega, temveč niha od primera do primera. Posebej težko je razmejiti obe področji pri Cankarju, kljub temu da se je pisatelj natanko zavedal razlike med avtobiografično, realno izkustveno snovjo ter med subjektivno obravnavano tematiko v umetnosti. Cankar je neredko naglašal avtobiografični značaj svoje literature. »Iz vseh tistih žalostnih zgodb, ki sem jih pripovedoval ljudem, gleda moj obraz . . .«, je naglasil ob izidu svoje desete knjige leta 1907 in se pri tem vprašal, čemu bi sploh še pisal življenjepis, če je življenjepisna vsa njegova literatura.¹⁵ Najbolj pa je izpostavil trditev o avtobiografičnosti lastne umetnosti nekaj let nato, ko je formuliral splošno, vendar dovolj apodiktično izjavo: »... vse, kar človek piše, je življenjepis.«¹⁶ Čeprav je veljavnost te izjave takoj relativiziral, ko je podvomil o objektivnem odslikavanju lastnega duhovnega obraza, a se je zadovoljil z avtentičnim izražanjem svoje subjektivnosti, predstavlja avtobiografično razumevanje umetnosti pri Cankarju vidno postavko. Njeno nasprotje pa zasledimo že pri snovanju prvega romana, ko je mladi pisatelj eksplicitno zavrnil možnost, da bi v njem predstavil lastno življenje, da bi namesto nosilcev širšega družbenega dogajanja oblikoval »deset Cankarjev moškega in ženskega spola.« Ne nazadnje se je tudi v zvezi z *Gospo Judit* odločno uprl tistim, ki so v literarnih osebah romana videli realne človeške like, kajti tam, kjer se začenja Schlüsselroman, se po njegovem umetnost neha.¹⁷ Po vsem tem bi za avtobiografično tematiko lahko označili samo taka dogajanja, notranja in zunanja, ki jih pisatelj oziroma pripovedovalec pripoveduje kot lastna izkustva, kot lastna življenjska doživetja bodisi v prvi osebi ali tako, da jih v celoti in posameznostih lahko kot take razumemo. Po tem merilu bi za avtobiografična dela lahko šteli predvsem *Moje življenje* (1913/14) ter vrsto črtic in krajših novel, vsa druga proza, ki jo navadno še označujemo za življenjepisno, bi postala s tem vprašljiva. In kakšna je v resnici tematika Cankarjevih romanov, kakšno je razmerje med avtobiografičnimi in objektivnimi snovmi ter različnimi oblikovalnimi postopki pri našem pisatelju?

Nesporna in takoj očitna postane okoliščina, da nobeden izmed Cankarjevih romanov ni napisan v obliki spominov, dnevnikov ali pisem. Nobenega pisatelj tudi ni naslovil tako, da bi izpostavil lastno osebnost in jo poudaril kot vsebino pripovedi, tako kot je storil v *Mojem življenju* ali v *Grešniku Lenartu*, kjer je noveli pripisal podnaslov: *Življenjepis otroka*.¹⁸ Že roman *Na klanecu* stoji večidel zunaj strogo pojmovane avtobiografične tematike, čeprav je kot celota še vedno v njenem širšem območju. Pisatelj ga je zasnoval kot pripoved o materi, toda zamisel se mu je sproti širila in spreminjala. Roman osebe, kakor bi ga lahko imenovali na začetku, ko je bil naslovljen še kot *Židana ruta*, se mu je ob vse

¹³ Prim. pisma Franu Levcu 10. marca, 29. junija, 3. oktobra in 18. decembra 1901, 28. januarja, 4. in 28. februarja ter 4. decembra 1902 (ZD XXVI, 1970), Franu Govekarju 1. julija 1901 (prav tam), Lavoslavju Schwentnerju 19. in 25. marca ter 23. aprila 1902 (ZD XXVII, 1971), Zofki Kvedrovi 20. marca 1902 (ZD XXVIII, 1972) in Ivanki Klemenčičevi 28. marca 1902 (prav tam).

¹⁴ Prim. pismo Franu Levcu 7. junija 1901 (ZD XXVI, 1970) in Zofki Kvedrovi 10. julija 1901 (ZD XXVIII, 1972).

¹⁵ Jubilej, Krpanova kobila 1907 (ZD XV, 1972, 17).

¹⁶ Grešnik Lenart (ZD XXII, 1975, 113).

¹⁷ Prim. pismo Franu Vidicu 23. februarja 1905 (ZD XXVIII, 1972, 47–48).

¹⁸ Grešnik Lenart. Življenjepis otroka. Novela je nastala v letih 1914/15.

večjem upoštevanju socialnih razmer osrednjega ženskega lika, njene družine in proletarskega okolja preoblikoval v roman prostora, kar se je nazadnje odrazilo tudi v novem naslovu Cankarjeve najobsežnejše proze. Da romana *Hiša Marije Pomočnice* in *Gospa Judit* po svojih tematskih plasteh ne sodita med avtobiografično pripovedništvo, ni treba posebej dokazovati. Nekoliko drugačen je položaj *Križa na Gori*. Pred tem romanom je Cankar oblikoval lik umetnika že v nekaterih mladostnih črticah, v povesti *Popotovanje Nikolaja Nikiča* in zlasti v *Tujcih*. Kontinuiteta v obravnavanju lika umetnika kaže torej pisateljevo globljo prizadetost ob vprašanju ustvarjalne eksistence. In v resnici je problem umetništva v *Križu na Gori* Cankarjev osebni problem, temeljni problem njegovega obstoja. V tem pogledu je roman avtobiografično delo in ga kot takega lahko razumemo, sicer pa je v njem ne samo več fiktivnih tematskih sklopov, skoraj celotna fabula ostaja zunaj pisateljevih realnih človeških izkušenj. Ne nazadnje zgodba o slikarju Kovaču tudi ni pripovedovana v slogu življenjepisa, saj je obsežna pripoved napisana v tretji osebi, v avktorialni perspektivi in večidel v simultano multilokalni tehniki, ki navadno zahteva vsevednega, domišljjsko angažiranega pripovedovalca. Nasprotno prevladuje v *Nini* prvoosebna pripovedna perspektiva, toda razdrobljeni, med seboj ohlapno povezani ali sploh nepovezani tematski sklopi so veliko bolj literatura v smislu fiktivne resničnosti kot avtobiografično pričevanje pripovedovalca. Razen tega je ob pripovedovalcu osrednja oseba romana ženska, ne moški. Tudi v *Martinu Kačurju* tretjeosebni pripovedovalec ne pripoveduje zgodbe na osebni, avtobiografičen način. Kar še stopnjuje njegovo relativno objektivnost, je socialnokritična zgodba romana, njen kontekst prostora in časa. Objektivne pripovedne vsebine *Marte*, široko zasnovanega, a nedokončanega romana, ni treba posebej utemeljevati, medtem ko je roman *Novo življenje* tako kot *Križ na Gori* blizu avtobiografičnemu pripovedništvu. Erotična, etična in druga eksistencialna vprašanja glavnega junaka so temeljna vprašanja pisatelja, le da so na ravni fabule fiktionalno preoblikovana v literaturo. Prenesena so iz območja realnih izkušenj v območje umetniške svobode in ustvarjalnosti. Med tiste Cankarjeve romane, ki po svoji tematiki nimajo globlje zveze z avtobiografičnim pričevanjem, pa sodi »ljubezenska pravljica« *Milan in Milena*. Čeprav je najmanj obsežna, ta pripoved ustreza pisateljevi zahtevi po objektivni temi za roman in njej primerna je tudi objektivna, ne prvoosebna pripovedna perspektiva v simultano multilokalnem razvoju fabule. Ponuja se torej ugotovitev, da je avtobiografičnost v Cankarjevih romanih zastopana v manj čistih oblikah kot v krajših pripovednih besedilih, v novelah ali črticah. Kljub temu lahko vsaj v treh primerih govorimo o avtobiografični temi ali avtobiografični duhovni vsebini romana – v romanih *Na klancu*, *Križ na Gori* in *Novo življenje*. Ti romani niso avtobiografični v strogem zgodovinopisnem pomenu niti po vsebini niti po obliki, saj npr. niso napisani v prvoosebni perspektivi pripovedovanja. Je pa v vseh treh miselno in človeško praktično izkustvo pisatelja tako močno prisotno, da ga tudi umetniška transpozicija v svet fiktionalne resničnosti ni mogla zabrisati. Večina Cankarjevih romanov seveda ni avtobiografična niti v široko razumljenem pomenu te oznake, saj navadno pisatelj celo tam, kjer se je odločil za prvoosebno pripoved, epske vsebine bralcu ne sporoča kot lastno empirično izkušnjo. Tako so snovno–tematske značilnosti Cankarjevega romana glede na njihov izvor razmeroma jasno razvidne, nekoliko bolj raznotera je oblikovna problematika pisateljevih romanov, njihova notranja organizacija oziroma struktura.

Pri raziskavi notranjega ustroja Cankarjevega romana zavzemajo pomembno mesto srednje obsežne in kratke pripovedne oblike. Že ko je pisatelj snoval roman *Pod Saturnom*, je zapisal, da bo roman namesto iz običajnih poglavij sestavljen iz krajših spisov ali feljtonov, ki bi bili lahko objavljeni sami zase. Zelo podobno strukturo si je Cankar zamislil za roman *Na klancu*, razlika je samo v tem, da pisatelj tokrat ni izhajal iz podlistka, temveč iz širše pripovedne enote, iz novele kot temeljne sestavine besedila. Takole je v začetku leta 1902 opisal notranjo zgradbo romana Franu Levcu. Roman bo imel »posebno obliko: sestavljen bo iz desetero novel; vsaka zase bo celota, obenem pa po vsebini in ideji tesno

zvezana s prejšnjo in naslednjo.¹⁹ Navedeni odlomek iz pisma predsedniku Slovenske matice je pomemben, ko raziskujemo notranjo zgradbo Cankarjevega romana.²⁰ Najprej velja seveda pozornost trditvi, da bo vsaka izmed desetero novel – v končni obliki romana *Na klancu* imamo osmero novel oziroma poglavij – sama »zase celota«. Ta splošna opredelitev novele pa nam odkrije svojo pravo vrednost šele, ko vemo, da vsi Cankarjevi romani niso tako notranje zgrajeni kot roman *Na klancu*, da za vse njegove romane ni značilen tak notranji ustroj. Zato je potrebno določiti, kaj konkretno pomeni novela, ki jo je Cankar predstavil kot samo zase celotno in ki z drugimi podobnimi novelami predstavlja roman. Naj je Cankarjeva opredelitev še tako splošna, najbližja je tisti definiciji, ki novelo označuje kot krajšo pripoved z osredotočenim dejanjem, usmerjenim k enemu vrhu, z ostro profiliranim razvojem in presenetljivim zasukom, kot kompozicijsko tesno sklenjeno, po načinu pripovedovanja zaključeno prozo.²¹ Taka novela, kakor si jo predstavljamo iz pisateljeve oznake, je sama »zase celota«. Hkrati je Cankar določno povedal, kako se novele kot kompozicijsko osredotočene, zaključene pripovedne enote odpirajo navzven, med seboj povezujejo in vključujejo v večjo celoto, ki jo predstavlja roman. Brž ko je vsaka novela s prejšnjo in naslednjo povezana po vsebini in ideji, dobi ob svoji avtonomni vlogi še povezovalno funkcijo. Cankar je tako zasnovo romana, kakor jo je predstavil Levcu, ko je komaj začel oblikovati besedilo, uresničil skoraj v celoti. Novele, ki naj bi nadomestile tradicionalna poglavja, so v resnici tematsko in idejno zaključene pripovedi in pisatelj bi vsako izmed njih lahko objavil samo zase, zunaj romana. Zunanje znamenje njihove celovitosti in umetniške avtonomnosti so posebni naslovi, ki jih razen v enem ali dveh primerih ne najdemo v Cankarjevem pripovedništvu. Nedvomno imajo že sami naslovi, kot so *Za vozom*, *Fanny*, *Kako se je Francka možila* itd., namen prepričati bralca, da gre za razmeroma samostojne, motivno in miselno zaključene dele večje celote. Hkrati se novele med seboj povezujejo naprej in nazaj. Na primer: Franckine ljubezenske sanje ob koncu prve novele ali poglavja napovedujejo drugo novelo. Ob koncu druge erotične novele si Francka v spominu obnavlja prizor teka za vozom iz prve novele, ki vse bolj dobiva simboličen pomen. Drugo novelo povezuje s tretjo Franckino videnje nezvestega umetnika. Na prvo in drugo novelo se veže s ponovno obnovljenimi asociacijami teka za vozom četrta novela. Znatel del njenega dogajanja sodi časovno v neposredno bližino tretje novele oziroma predstavlja njeno nadaljevanje. Itd. itd. Organska umetniška celotnost in njihova funkcionalna povezanost v večjo celoto na ravni tematike in idejne vsebine označuje tedaj strukturo socialnega romana *Na klancu*, in ne samo strukturo tega romana. Pripovedi, kot so *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Nina*, *Novo življenje* ter *Milan in Milena*, se nam kažejo kot podobno strukturirana prozna dela. V romanu *Hiša Marije Pomočnice* imamo kot poglavja snovno tematsko zaokrožene pripovedne enote, ki pripovedujejo bodisi pretežno o posameznih osebah, npr. o Malči, Tini, Lojzki, Brigiti, Tončki, pa spet o Malči, ali pa se osredotočajo na posebne dogodke v bolnišnici za neozdravljivo bolne deklice, opisujejo nedeljske obiske staršev, pogovore o smrti, božične praznike itd. V to skupino romanov sodi tudi *Gospa Judit*. Tudi v njej so poglavja v bistvu novelsko zaključene enote, v katerih glavna junakinja pripoveduje o svojih srečanjih s svetom. Najprej govori o ljubimcu, potem o možu, o politiku in javnem delavcu, o slikarju, o literarnem kritiku, o slovenskih izobražencih na Dunaju in nazadnje o drugih svojih razočaranjih. Za razliko od prvih dveh romanov, napisanih v avktorialnem pripovednem položaju, gre tukaj za prvoosebno pripovedno perspektivo, za notranjo prvoosebno pripoved, ko je pripovedovalka hkrati oseba v romanu. Najdalj v okviru tematsko cikličnega romana je šel Cankar v *Nini*. Že slovnična oblika pripovedovanja kaže tukaj večjo raznoličnost in dinamiko, saj imamo poleg prvoosebne pripovedi, ki prevladuje, še prvoosebno pripo-

¹⁹ Franu Levcu 28. februarja 1902 (ZD XXVI, 1970, 210).

²⁰ Doslej najbolj celovito predstavitev Cankarjevega romana je dal Janko Kos z razpravo: Cankar in problem slovenskega romana (*Hiša Marije Pomočnice*. Zbirka Sto romanov. Cankarjeva založba, Ljubljana 1976, 5–59).

²¹ Prim. razpravo Joachima Müllerja, *Novelle und Erzählung* (Etudes Germaniques, Paris, 16, 1961, 2, 97–107).

ved v dvojini in kot zelo redko obliko zasledimo v besedilu še drugoosebno pripoved, tako imenovano ti-obliko, povezano s prvo osebo. Kakor pri vseh podobnih romanih predstavljajo tudi tukaj poglavja razmeroma avtonomne pripovedne enote, krajše novele ali črtice ali romances v prozi, ki jih povezuje isti pripovedovalec in taka ali drugačna navzočnost iste osebe, glavne junakinje, po kateri se roman imenuje. Kot v romanu *Na klanecu* imajo tudi v *Nini* pripovedne enote posebne naslove. Ti naslovi *Prva noč*, *Druga noč*, *Tretja noč* ... *Zadnja noč*, in *Epilog* izražajo že sami po sebi in z označevanjem zaporedja samostojen položaj posameznih pripovednih enot, enaka časovna opredelitev pripovedovanja, tj. pripovedovanje ponoči pa združuje krajše enote v večjo skupino. Če je za vse doslej opisane tematsko ciklične romane značilna raznoterost posameznih pripovednih enot, ki nadomeščajo tradicionalna poglavja, pa v *Nini* tematska raznorodnost prevladuje tudi znotraj pripovednih sklopov. Pripovedovalčeva perspektiva gledanja je tako nemirna, če ne kar nervozna, da se lomi znotraj vsake posamezne, čeprav razmeroma kratke pripovedne enote, tako da tudi v njih najdemo več različnih prizorišč in več časovno različnih dogajanj. V poglavjih *Nine* najdemo uresničeno formulo impresionistične pripovedne umetnosti: zaporedje različnih prizorišč in nesimultanih dogajanj. Vendar nam na tem mestu ne gre za širši slogovni vidik interpretacije, opozoriti moramo le na impresionistično mozaičnost tematike, na močno razdrobljenost fabule, v kateri vse bolj prevladujejo težnje k lirični opisnosti, razpoloženjskosti in meditaciji, torej težnje, ki napovedujejo proces deepizacije Cankarjeve proze, v tem času najbolj opazne prav v *Nini*. Močno načeto, mestoma skoraj razkrojeno je tudi zunanje dogajanje v *Novem življenju*. Razmeroma obsežni notranji monologi, daljša spominjanja in sanje junaka razjedajo strnjenost epskega dejanja. Modernejšo zasnovo romana razkrivajo tudi bolj ali manj samostojne vložitve zgodbe, od katerih vsaka po svoje simbolično ponazarja idejo življenja junaka ali idejo romana. Še največ teže ima v tem pogledu zgodba o grbcu v šestem poglavju. Tudi pripoved v romanu ni premočrtna, logično sklenjena kot v realističnem romanopisju. Razen na začetku in na koncu prizori v dogajanju niso časovno pogojeni niti med seboj postavljeni v natanko določeno razmerje. Vrstni red Grivarjevih družabnih in ljubezenskih srečanj v Ljubljani bi bil tedaj lahko tudi drugačen. To pomeni, da vzročno-posledična kontinuiteta ni bila organska niti edina zahteva, ki se je postavila pred pisatelja, ko je uresničeval zasnovo romana o slovenskem umetniku in njegovi vrnitvi v domovino. Kratek roman *Milan in Milena* iz podunajskega obdobja, ki tudi sodi v obravnavano skupino romaneskne proze, je v tematski zgradbi kratkih pripovedi ali poglavij veliko manj krhek, manj mozaičen kot *Nina*. Bolj dosledno kot pri drugih romanih te skupine pa je v njem izvedeno načelo samostojnosti in obenem medsebojne odvisnosti pripovednih enot oziroma kratkih novel ali črtic znotraj celotnega besedila. Bolj dosledno je uresničeno načelo simbolističnega paralelizma v simultano multilokalni pripovedi, ko nam avtorski pripovedovalec predstavlja zdaj izsek iz življenja junaka, zdaj iz življenja junakinje in tako vse do konca, ko se zgodba zaključi s prizorom, v katerem nastopita junak in junakinja hkrati, vendar oba že onstran črte, ki loči življenje od smrti.

S povedanim pa opis bistvenih značilnosti tematsko cikličnega romana še ni izčrpan. Roman, ki ga je že Janko Kos označil za ciklični ali diskontinuirani tip romana²², predstavlja namreč v slovenski literaturi tip novega, antitradicionalnega romana, za katerega so značilne še druge slogovne posebnosti, ne samo novosti v tematski zgradbi pripovedi, v njeni strukturi. V tem pogledu je bil Cankarjev roman deležen že nekaj pozornosti,²³ slogovno usmeritev upoštevamo tudi v nadaljevanju knjige kot eno najpomembnejših meril tipološke raziskave, vendar nam na tem mestu gre predvsem za tem, da v temeljih začrtamo razvojno dvojnost Cankarjevega romanopisja. Pri tem ne moremo mimo pisateljeve črtice

²² Janko Kos, Cankar in problem slovenskega romana 1976, 20–21, 25 itd.

²³ Prim. Kosovo razpravo in razpravo Fr. Bernika: Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike (Slavistična revija 25, 1977, 135–159).

Nenapisani romani, ki pa je nastala šele v Cankarjevem podunajskem obdobju, potem torej, ko roman že nekaj let ni bil več izrazni medij pisateljeve ustvarjalnosti. Cankarjeve izjave o lastnih romanih sicer niso redke in zadevajo takó snovi kakor teme in ideje, mestoma tudi zgradbo pripovednih besedil, vendar pri slovenskem pisatelju ne najdemo takih refleksij o romanu, takó pomembnih misli za razvoj sodobne poetologije in posebej narativistike, kakor so jih formulirali nekateri vrhunski evropski in ameriški romanopisci, npr. Henry James ali Joseph Conrad, Marcel Proust ali Ford Madox Ford, Thomas Mann ali Edward Morgan Forster, James Joyce ali Virginia Woolf.²⁴ Črtica *Nenapisani romani* iz leta 1914 je v tem pogledu izjema in Cankarjevo edino načelno razmišljanje o romanu, napisano na visoki miselni ravni podobnih sestavkov tujih romanopiscev, mnogih med njimi Cankarjevih sodobnikov. Črtica je tem večje pozornosti vredna, ker razkriva pisateljevo subjektivno razumevanje lastne romanopisne prakse in ker so implikacije pisateljevega razmišljanja nadvse uporabne pri raziskavi zastavljenega problema. Misli o romanu, ki jih beremo v črtici, sicer ne govori pripovedovalec v prvi osebi, temveč njegov nekoliko komični, prezgodaj ostareli sogovornik in znanec, nedvomno pisateljev drugi jaz. Stališča sogovornika v črtici imamo potemtakem za Cankarjeva stališča, saj je težko verjeti, da bi pisatelj svoje načelne poglede na to vrsto proze, ki so blizu njegovi praksi ali kar istovetni z njo, razložil zato, da bi jih zanimal. Sogovornik začne z razmišljanjem o primernih snoveh za roman in najprej zavrne fabulativno realistično oziroma naturalistično romanopisje, nekakšno trivialno literaturo, ki popisuje dražljive pa tudi srhljive teme, preračunane na odmev pri širokem, estetsko manj zahtevnem občinstvu. »Tista devetkrat zamesena in pregnetena mešanica zaljubljenosti, prešestovanja, ubojev in samomorov« po njegovem mnenju ni pravi sodobni roman. Sogovornik zavrne tudi pojmovanje »učenjakov«, da je »roman verna oblika dobe, kakor se ta doba razodeva v življenju in nehanju posameznih ljudi.« Naj že pustimo odprto vprašanje, katere učenjake Cankar ironizira v črtici, ali pa sprejmemo domnevo Janka Kosa, da pisatelj z njimi misli na avtorja normativnih nemških šolskih poetik, na Rudolfa Gottschalla in Ernsta Kleinpaula²⁵, nesporno je eno. Cankar tukaj v načelu zavrača realistični oziroma naturalistični roman prostora, zavrača naturalistični socialni roman z njegovo zgodovinsko, družbenokritično in psihološko tematiko. Emil Zola je kot eno poglavitnih nalog romanopisja postavil pred pisatelje prav zahtevo po »proučevanju recipročnega delovanja družbe na posameznika in posameznika na družbo« ter dodal, da mora romanopisec predstaviti »živega človeka v družbenem okolju, ki ga je sam ustvaril...«²⁶, Cankarjev sogovornik v črtici pa nasprotno ugotavlja, da v družbenem romanu, ki zahteva opis »življenja in nehanja ljudi«, kot potencialna literarna oseba nima kaj iskati, saj je njegovo življenje za »današnjo dobo« brez pomena in ne more biti model za aktivnega junaka romana. S tem pa smo že bliže Cankarjevemu pojmovanju romana, saj pisatelj odslej naprej več ne izraža svojih pogledov na roman z negativne strani, temveč navede nekaj za roman primernih snovi. Svoje pojmovanje romana razloži v pritrdilni obliki. Prava snov romana je življenje, toda ne nepregledno, neskončno življenje, »milijard milijarda trenutkov«, kakor pravi, ki jih ni potrebno in tudi ni mogoče ujeti v pripoved. V tej zvezi si zastavi drugačno vprašanje in zastavi si vprašanje tako, da predpostavlja pozitiven odgovor: »Če bi verno opisal en sam trenutek po vsem njegovem smislu in pomenu, kaj bi to ne bil roman?« Prava snov za roman je tedaj trenutek življenja, njegov smisel in njegov pomen. V čem je smisel trenutka in njegov pomen, v to razkritje nas uvede Cankar s spoznanjem, da trenutek ni trenutku enak. Seveda trenutka ne kaže razumeti dobesedno in iz njega izvajati daljnosežnih sklepov, saj govori pisatelj oziroma njegov sogovornik v črtici tudi o večjih časovnih enotah.

²⁴ Prim. antologijo besedil pomembnih starejših in sodobnih romanopiscev o romanu: Radanje moderne književnosti. Roman. Priredio Aleksandar Petrov. Nolit, Beograd 1975.

²⁵ Janko Kos, Cankar in problem slovenskega romana 1976, 16.

²⁶ Le roman expérimental 1890 (Radanje moderne književnosti. Roman. Priredio Aleksandar Petrov. Nolit, Beograd 1975, 32).

Ko opiše sobo, v njej sebe in druge ljudi, ki jih pozna do zadnjega, in ko luč ugasne, ko slika sobe naenkrat izgine iz njegove zavesti, komentira novo resničnost takole: »Ko jo čez trenotek, ali čez uro, ali čez leto dni spet prižge nevidna roka – kje je tista izba, kje so tisti ljudje, kje si ti sam? Vse je izginilo brez sledu! Med tujci sediš, med sovražnimi, ne razumeš jim govorce, ne poznaš jim misli.« Še bolj nazorno se izrazi o tematiki romana s podobo dekleta, ki mu je veljala njegova mladostna romantična ljubezen, in s podobo surove, prostaške, tudi nazunaj zanemarjene ženske-matere. Pri tem ne gre za dve osebi, temveč za eno žensko v dveh obdobjih, za njegovo ženo. Prava snov za roman je torej snov, ki razkriva takó bistveno spremembo, kot je sprememba »od božje luči do pocestne leščerbe«. Težišče sporočila tedaj niti ni na trenutku, temveč na soočenju dveh trenutkov ali večjih časovnih enot, na soočenju časovno različnih stanj, prizorov ali dogajanj. Tak odnos do snovi romana in njegove tematske zgradbe je posledica pisateljevega razvojnega ali dialektičnega pojmovanja življenja, rezultat doživljanja sveta, ki vse bolj postaja doživljanje časa.²⁷ To usmeritev pa je v evropsko umetnost prinesel impresionizem, ki izhaja iz vrednosti trenutka, iz enkratnosti in minljivosti. In ker prvenstvo trenutka pogojuje razpoloženski odnos do sveta, je razumljivo tudi v bistvu neobvezno, nedejavno stališče umetnika do življenja, njegova zadovoljitev z vlogo opazovalca, z vlogo sprejemajočega in razmišljajočega subjekta, skratka: njegovo predvsem estetsko razmerje do resničnosti. V naši črtici se taka življenjska usmeritev kaže tam, kjer Cankar v načelu ne sprejema družbenega romana, ki je osredotočen na zgodovinsko dogajanje in v njem na aktivnega junaka, kar je nekje logično, saj v njegovem pripovedništvu prevladujejo trpeči, pasivni ljudje. Prav tako očitna je pri našem pisatelju povezava med načelnim pojmovanjem romana in strukturo romana. Če gre za dinamično sliko sveta, ki sestoji iz trenutkov ali drugačnih časovnih enot in če gre pri tem za soočenje različnih perspektiv časa, postane tradicionalna tehnika strnjenega realističnega opisovanja povsem neustrezna. Neustrezno postane načelo vzročno-posledične kontinuitete, kajti izpostavljeni so trenutki oziroma časovni izseki in ne sklenjeno dogajanje, posamezni deli celote in ne celota sama. V impresionističnem romanu postavlja pripovedovalec dele fabule drug ob drugega, brez zunanje in na prvi pogled opazne zveze, zato se zdi epska vsebina takega romana pogosto prekinjena, nestrjnena. Med take impresionistično strukturirane romane sodi več Cankarjevih daljših pripovednih del od romana *Na klancu mimo Hiše Marije Pomočnice, Gospe Judit* in zlasti *Nine do Novega življenja* ter *Milana in Milene*.

²⁷ Prim. Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature II. Cankarjeva založba, Ljubljana 1962*, 369–378.