

OD ROKOPISA DO ZBRANIH DEL: KOMPOZICIJA ODSTAVKOV PRI IVANU CANKARJU

Mojca Smolej

Filozofska fakulteta, Ljubljana
mojca.smolej@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.37.295-302

Cankarjev jezik je bil predmet preučevanja številnih kritikov, ki so njegova dela nemalokrat označevali za delno nerazumljiva. Menili so, da je zgradba Cankarjevih proznih besedil razbita, pomenska logika med zaporednimi stavki pa zakrita. Prispevek skuša osvetliti nekatere Cankarjeve skladenjske gradnike besedilnega sveta, predvsem kompozicijo odstavkov, in odgovoriti na vprašanje, zakaj Cankarjeva besedila na makroravni zahtevajo ohranitev izvorne oblikovanosti.

Ivan Cankar, jezikovna stilistika, odstavek, proza, rokopis

The language of Ivan Cankar was the subject of study of a number of critics who often labelled his works as partially incomprehensible. Many believed that the structure of his prose texts was broken and the semantic logic between the successive phrases hidden. This article attempts to highlight some of the more prominent syntactic building blocks of Cankar's textual world, the paragraph composition in particular, and to answer the question why at a macro level Cankar's texts require the preservation of the original form.

Ivan Cankar, linguostylistics, paragraph, prose, manuscript

1 Uvod

Prozna dela Ivana Cankarja so prenekateri kritiki opredelili kot »razbita«, saj naj bi bila smiselna povezanost med deli besedil zakrita. Danes bi temu rekli, da so jih ocenili za nekoherentna.

Oton Župančič je 29. maja 1904 Ivanu Prijatelju tako napisal:

Ali si čital »Marijo Pomočnico?« Kaj praviš? Jaz sem čital v rokopisu ... Od kraja sem se moral siliti, ker mi njegov slog že preseda. A po kakšni 20–30 strani me je imel. In ostalo mi je od nje samo par nejasnih slik, ideje nobene. (Pirjevec 1964: 283)

Iz kritik je razvidno, da so si njihovi pisci želeli jasnih in koherentno povezanih besedil, ki upoštevajo klasična pravila pisanja. Oblika naj bi bila posoda vsebine oz. zgradba, tako makro kot mikro, imela naj bi jasno in smiselno vzpostavljena pomenska razmerja. Parenteze ali digresije niso bile zaželeno.

Fran Kobal je v kritiki romana *Hiša Marije Pomočnice* kot očitno hibo Cankarjevega sloga izpostavil prav razblinjenost in nejasnost:

Največja Cankarjeva hiba je njegova nejasnost. To je velik nedostatek, ki pa se mu da odpomoči, samo da najdemo njegov izvor. In mislimo, da smo ga našli. Cankarjeva

nejasnost ne izvira morda iz tega, da bi on tuintam ne znal izraziti svojih misli odnosno svojih čustev. To ne, kajti malokomu je dana ravno ta prednost v izraževanju tudi najfinejšega valovanja v našem čutenju, kot je dana Cankarju. Vzrok nejasnosti je iskati nekje drugje. Cankar namreč riše psihološko valovanje posameznih oseb, dejali bi – realistiški. Cankar napiše misli in čustva, kakor se porajajo v istini, nekako kaotično. [...] Druga velika Cankarjeva hiba je razblinjenost. Včasih, sosebo v delih, ki se jim pozna, da jih piše za kruh, stran za stranjo, razprede malenkost tako na dolgo in široko, da izgubi iz vidika centralno točko. (Kobal 1904)

Razblinjenost in nejasnost naj bi bili torej posledici »prehitrega skakanja« iz enega doživljanja v drugo, iz realnega v metaforično in nasprotno. Prehajanje iz teme v temo brez eksplicitnega kohezivnega napovedovalca preobrata je v Cankarjevih delih pogosto opaziti tako na širših kot ožjih oz. krajših enotah. Nosilci simetričnega valovanja različnih, a vseeno smiselno povezanih tem so prav odstavki. Da so odstavki med temeljnimi gradniki Cankarjevih proznih besedil, je opozoril že Franc Zdravec oz. pred njim Ivan Prijatelj.

Ivan Prijatelj je leta 1905 (Knez Pavel Trubeckoj, LZ) zapisal, da je sodobna pripovedna literatura »umetnost občutij«, da poet ne učinkuje več s posameznimi besedami in stavki, ampak z odstavki. »Pri Cankarju moraš prečitati cel odstavek in ga pustiti delovati na svoje čustvo.« (Zdravec 1980: 73)

Igra prepletanja odstavkov, ki so nosilci različnih tem, je bila, kot je razbrati iz kritik in analiz nekaterih literarnih kritikov in teoretikov, eden izmed vidnejših vzrokov za »raztrgano in razbito« zgradbo, ki vnaša nerazumljivost, nelogičnost in nejasnost.

V prispevku se bomo osredotočili prav na simetrijo odstavkov, na njihovo tematsko prepletanje. Preverili bomo, v kolikšni meri je bila zgradba oz. oblikovanost odstavkov, kakršno lahko vidimo v Cankarjevih rokopisih, ohranjena v tiskanih izdajah.

Osredotočili se bomo na pet del, in sicer na *Krčmarja Elijo*, *Na klancu*, *Hišo Marije Pomočnice*, vinjeto *Signor Antonio* in delo *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Pregledali bomo rokopise, prvotiske, Zbrane spise, ki jih je uredil Izidor Cankar, in Zbrana dela.

Osredotočeni bomo le na izseke posameznih del, saj nas zanima predvsem, ali je razvidnost prehajanja iz teme v temo s pomočjo oblikovanosti odstavkov ohranjena. Predhodno se bomo na kratko ustavili še pri Cankarjevem razumevanju jezika.

2 Ivan Cankar in jezikovni »program«

Pri poskusu razumevanja Cankarjevega jezikovnega nazora oz. umetnostnega jezika lahko izpostavimo štiri vidike, ki so med seboj povezani oz. tvorijo celoto (Pogorelec 1976/77: 33): Cankar je prisegal na slovenski značaj umetnostnega jezika, zagovarjal naravno poetiko, zavračal izumetničeno prisiljenost meščanskega izraza in prav tako zavračal poskus vnašanja prvin folklorne surovosti,¹ za zgled pa je dal spise Janeza Trdine:

1 Enako ugotavlja tudi Franc Zdravec (1980: 14): »Pri svojem nazoru o jeziku v umetniški literaturi je vztrajal do konca, še leta 1918 je trdil, da se umetnikova knjiga ne sme 'bahavo ponižati k ljudstvu', resnični umetnik ne 'ponikniti' in pisati za 'preprosti narod' ali pa fotografirati njegovo govorico, ko pa se narod hoče in tudi mora sam vzdigniti do umetnosti (Slovenska kultura, vojna in delavstvo, 1918).«

V teh žalostnih časih nam bodi Janez Trdina tolažba in zavetišče. Njegovo pripovedovanje je popolnoma naravno, odkritosrčno in jasno. [...] Zadnjič sem celo bral, da »Prešerna in Cankarja ljudstvo ne umeje«. Taka družba me je silno razveselila, ali vendar mi je bilo ob nji hudo. Kajti bila mi je znamenje, da je v slovenskih deželah še zmerom mnogo ljudi, ki smatrajo naše ljudstvo za kmetavzarsko, zabito in neumno, za prav tako neumno, kakor ga sodijo Pommer, Malik in Wastian. (Cankar 1975: 152–153)

Še natančneje pa je svoj nazor glede pomembnosti oblikovanja umetnostne besede opisal v pismu, ki ga je marca 1918 pisal Henrikumu Tumi. Pismo še dodatno govori v prid temu, da Cankarju oblika ni le posoda vsebine ali estetski okras, temveč gradnik pomena in smisla:

Za slovnico se res nisem zanimal nikdar v svojem življenju. Kadar pišem mi je edina skrb, da jasno povem, kar mislim, in pa, da natanko do najtišje nijanse čuti z mano tisti, za kogar pišem. Tako se zgodi, da včasih vedoma zagrešim nepravilno slovniško obliko. Kajti, če mi je treba kdaj izbirati med slovniško čednostjo na eni strani ter med jasnostjo in lepoto sloga na drugi, se odločim takoj za slovniško nepravilnost. Še druge važne stvari so, ki bi jih po pravici moral na široko razpresti. N. pr. 1. Ritem v slogu je važnejši od slovnice. 2. Ritem je odvisen od vsebine. 3. Beseda je odvisna od ritma. 4. Treba je čistega soglasja med samoglasniki in soglasniki. Takih pravil je še veliko število; človek jih nosi sam v sebi, zapisana niso nikjer. Treba je, kakor Vam je znano, brati vsako stvar naglas. In tedaj sodi o jeziku edino poklicani sodnik: uho. (Cankar 1976: 64–65)

Vsebina narekuje obliko, oblika pa nasprotno razkriva pomen oz. vsebino. Oboje je nerazdružljivo, saj vsebina začrtuje obliko, ta pa sooblikuje pomen. Oblika je gradnik besedilnega sveta in jo je zato kot tako nujno brati.

Če povežemo napisano s ciljem tega prispevka, izpostaviti pomen oblikovanosti odstavkov v prozih Ivana Cankarja, lahko zaključimo, da oblikovanost njegovih besedil ni le odraz umetnostnega obdobja, v katerem je deloval, prav tako ni naključna, pač pa skrbno preiščena in skrajno pomenonosna, zato jo je nujno ohraniti v vseh izdajah.

2.1 Simetrija in odstavek

V Cankarjevih prozih je prisotnih veliko skladenjskih in širše besedilnih stilemov: simetrija, inverzija na ravni besednega reda, posebnosti na ravni členitve po aktualnosti, paralelizmi, nominalni slog, prepletanje razvejanih stavčnih struktur z bogato epitetonezo in kratkih, prostih stavkov brez vsakršnega epiteta itn. Zelo opazni sta prav simetrija in na ravni širšega besedilnega stilema zgradba odstavkov, ki je sogradnik besedilnega sveta. Simetrija in zgradba odstavkov sta največkrat prepleteni. Gre za pripovedni besedilni vzorec, pri katerem je v odstavkih zaznati izredno prefinjeno jezikovno oblikovanost.

Na pomembnost oblikovanja odstavkov je opozoril Tomaž Sajovic pri razčlembi črtice *Edina beseda*:

Pri branju nas najprej preseneti, da je črtica sestavljena iz petih odstavkov s popolnoma enako besedilno temo: o edini besedi, ki bi osmislila celotno življenje, ki pa jo človek

ne more izreči, ker ga prehití smrt. [...] Črtica *Edina beseda* je sestavljena iz petih odstavkov, ki so nekaka besedila in zgodbe zase [...], pa vendar so si med seboj po »smislu« – če je to sploh prava beseda – popolnoma enaka in enake. (Sajovic 2003: 167, 170)

Sajovic opozarja na tematsko samostojnost odstavkov, ki so lahko brani kot mikrobeseidila znotraj besedilne celote. Poleg tematske prepletenosti oz. samostojnosti lahko v črtici *Edina beseda* opazimo tudi podobnost pri zgradbi odstavkov. Začenjajo se namreč z uvajalcem oz. napovedovalcem besedilnega sveta,² ki poleg tematske usmeritve nakazuje tudi samostojnost posameznega odstavka. Vsi uvajalci so prvoosebni.

Poleg besedilnega vzorca, kjer so odstavki zaokrožene osamosvojene tematske enote, je pri zgradbi odstavkov in njihove vpletenosti v makrostrukturo besedila opaziti tudi poudarjeno simetrijo.³ Ta je izražena ali na ravni stavka, odstavka ali širšega dela besedila. Zanima nas predvsem simetrija na ravni odstavkov oz. širšega dela besedila, vendar se bomo vsaj na kratko, predvsem zaradi prikaza razsežnosti rabe tovrstnega vzorca, ustavili še pri stavčni simetriji. Tipičen primer stavčne simetrije predstavlja stavek »Da, – ‘velik je najin svet, in krasen ...’« O njem so bile napisane številne razprave,⁴ ki so se ustavljale predvsem pri besednem redu in analizi ritma v stavku, malo manj pa so izpostavljale simetrijo. Obravnavana figura je namreč simetrična z izpostavljenima pridevnikoma v vlogi predikativa na začetku in koncu stavka. Med njima stoji poudarjena osebkovalna zveza »najin svet«. Tovrstne simetrije so v Cankarjevih prozih pogoste tudi na ravni zgradbe odstavkov in širših besedil, kar bo prikazano v naslednjem podglavju.

2.1.1 Krčmar Elija

Povest *Krčmar Elija* je kot del zbirke *Troje povesti* prvič izšla leta 1911. Izdala jo je Družba sv. Mohorja v Celovcu. Poleg prvotiska bomo pregledali tudi rokopis, ki ga hrani arhiv Narodne in univerzitetne knjižnice pod signaturo Ms 1153, št. 1, objavo v Zbranih spisih, ki so izšli leta 1933, uredil pa jih je Izidor Cankar, ter objavo v Zbranih delih, ki so izšla leta 1974.

Analizirali bomo prolog povesti, saj so v njem prisotne vse oblike simetrije, ki so vezane na kompozicijo odstavkov. Predvidevamo, da je v vseh tiskanih izdajah v rokopisu postavljena kompozicija popolnoma ohranjena. Na pravopisne ali druge slovnične popravke v prvotisku, Zbranih spisih in Zbranih delih se ne bomo osredotočali.⁵

- 2 Napovedovalec besedilnega sveta je stavčna ali nestavčna zveza besed, s katero se začenja posamezni odstavek. Na pomenski ravni razkriva temo odstavka, hkrati pa je kazalec tematskega preskoka.
- 3 Simetrijo razumemo kot tematsko in/ali strukturno skladnost ali na ravni širšega dela besedila, na ravni posameznih odstavkov ali znotraj stavčne strukture.
- 4 Pirjevec (1964: 279): »Še globlje je posegel ritem v gramatikalni red pri stavku *Velik je najin svet, in krasen*. Glavni iktus stavka je najin svet – in to je gotovo v nasprotju z logično racionalno vsebino sporočila, ki nam hoče povedati pač samo to, da je najin svet velik in krasen, kar pomeni, da bi moral biti glavni poudarek na obeh pridevnikih, ne pa na samostalniku. Cankar je tedaj ustvaril nov vrstni red. S tem je v določeni meri prizadel vsebino in ravnal proti pravilom logike in slovnice.« Gl. tudi Pogorelec 2011: 147.
- 5 Vse spremembe, tako pravopisne, leksikalne kot slovnične, so natančno popisane v Opombah Zbranega dela 19, 327–331.

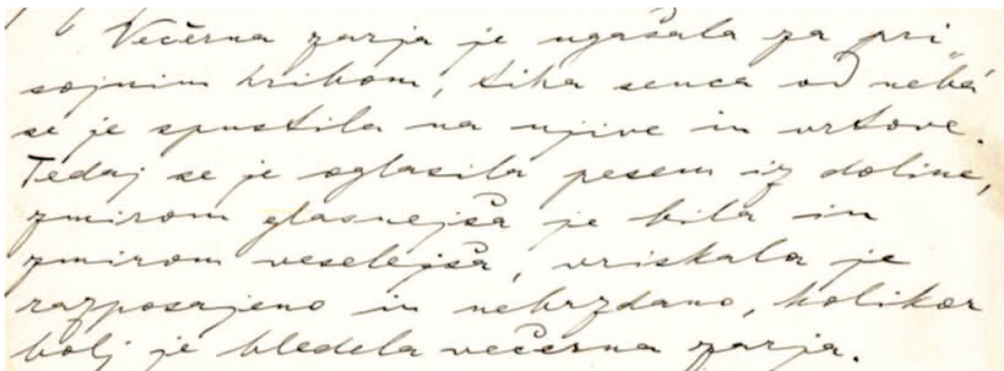
Na izrazito simetrijo v povesti Krčmar Elija je prvi opozoril Izidor Cankar, čeprav se njegova opažanja vežejo predvsem na vsebino, ne pa toliko na samo kompozicijo odstavkov oz. jezikovno kompozicijo:

Kar se tiče dogodkov, je snov povesti razdeljena tako, da se skladata prvo in šesto, drugo in peto, tretje in četrto poglavje. [...] Kompozicija je zgrajena absolutno pravilno okrog svoje srede, urejena je po načelu stroge simetrije. (Cankar 1933: XIV–XV)

V rokopisu je v prologu razvidnih sedem odstavkov, ki so grajeni simetrično oz. tematsko prepletajoče, zato je nujno, da je kompozicija odstavkov natančno ohranjena tudi v vseh tiskanih različicah. Pregled le-teh pokaže, da so se uredniki (Izidor Cankar v Zbranih spisih, Dušan Moravec v Zbranih delih) zavedali pomenonosti simetričnega prepletanja odstavkov, zato je v tiskanih izdajah način postavitve odstavkov ohranjen, in sicer ne le s prehodom v novo vrstico, pač pa tudi z zamikom, kar je bila sicer splošna navada na prelomu iz 19. v 20. stoletje.

Simetrija je tako izražena (v rokopisu) in ohranjena (v pregledanih tiskanih izdajah) na ravni celotnega prologa: tematsko se posebej skladajo neparni odstavki (1., 3., 5. in 7.) in posebej parni (2., 4. in 6). Neparni odstavki tematsko izpostavljajo pomen *tujca*, parni pa pomen *narave* oz. *doline*. Grozeče, nevarno in zlohотно stoji v neparnih odstavkih, idilično, a obenem tudi delno naivno, v parnih.

Simetrija je razvidna tudi na ravni samih odstavkov, npr. v 4. odstavku, ki se začne in zaključuje z isto besedno zvezo: »večerna zarja«.



Slika 1: Ivan Cankar, *Krčmar Elija*, rokopis (Ms 1153, št. 1, str. 1)⁶

Oklepajoča formula je zunanji gradnik in pokazatelj odstavčne celote, ki mora stati samostojno, kar še dodatno potrjuje nujnost ohranitve prvotne postavitve odstavkov.

Simetrija pa ni razvidna le na ravni odstavkov in večjih delov besedil, pač pa tudi na ravni mikrogradbe, in sicer stavka,⁷ za kar pa ohranitev kompozicije odstavkov ni pogoj, saj temelji predvsem na igri ritma. Kot primer navajamo stavek iz 4. odstavka prologa:

6 Večerna zarja je ugašala za prisojnim hribom, tiha senca od neba se je spustila na njive in vrtove. Tedaj se je oglasila pesem iz doline, zmerom glasnejša je bila in zmerom veselejša, vriskala je razposajeno in nebrzdano, kolikor bolj je bledele večerna zarja.

7 Gl. podpoglavje 2.1 in opombo 4.

Tedaj se je oglasila pesem iz doline, zmerom glasnejša je bila in zmerom veselejša.
(Cankar 1911: 1)

Stavek »zmerom glasnejša je bila in zmerom veselejša« ima v svojem središču kopulo, ki jo obdaja oklepajoči predikativ. S tem je vzpostavljen poseben ritem, ki navidezno krši pričakovani besedni red. Ustvarja (slušni) vtis ritardanda,⁸ obenem pa je obravnavana struktura tipična tudi za govorni jezik, kar kaže na to, da je Cankar večje prepletal umetnostno poetiko z naravno.

Pomembnost ohranitve kompozicije odstavkov se kaže tudi na ravni besednoredne igre omembe protagonista, kar je eden najpogostejših Cankarjevih stilemov.

Protagonist, torej *tujec*, je omnjen v prvih, uvodnih stavkih 1., 3., 5. in 7. odstavka:

1. odstavek (Cankar 1911: 1): »Na hrib je stopil tujec.«
3. odstavek (Cankar 1911: 2): »Tujec je gledal in je štel.«
5. odstavek (Cankar 1911: 2): »Tujec se je nasmehnil.«
7. odstavek (Cankar 1911: 3): »Prešteval je, meril z očmi.«

Vsi neparni odstavki se začenjajo z omembo protagonista oz. se začenjajo z dvodelnimi stavki, v katerih *tujec* opravlja vlogo agensa. Navedeni stavki torej niso le uvajalci posameznega odstavka, temveč so hkrati tudi tematski napovedovalci vsebine odstavka, obenem pa so vezni elementi med stavki, katerih deli so. S tem pa se kompleksnost kompozicije odstavkov ne zaključí. Besednoredno beseda *tujec* od odstavka do odstavka zavzema nov položaj. V 1. odstavku je postavljena v remo, torej v samo žarišče, v 3. in 5. v temo oz. izhodišče, v zadnjem odstavku pa je pojem *tujca* izražen le še morfološko. Obravnavano besednoredno prehajanje protagonista je za Cankarja eden najznačilnejših stilemov, ki je močno pogojen prav s kompozicijo odstavkov. Menjavanje besednoredne postavitve protagonistov nas zanima tudi v nadaljevanju.

2.1.2 Na klancu, *Signor Antonio, Hlapec Jernej*

Rokopis dela *Na klancu* se ni ohranil. Kljub temu lahko, izhajajoč iz drugih ohranjenih rokopisov ter primerjave le-teh s prvotiski in drugimi tiski, domnevamo, da glede kompozicije odstavkov ni bilo odstopanj oz. da je urednik prvotiska romana *Na klancu* ohranil izvirno zgradbo in postavitev odstavkov. Prvotisk je izšel leta 1902 v Zbirki zabavnih in poučnih spisov Knezova knjižnica, katere urednik je bil Fran Levec. Pod uredništvom Izidorja Cankarja je izšel v 5. zvezku Cankarjevih Zbranih spisov leta 1927, 1971 pa pod uredništvom Janka Kosa še v 10. knjigi Cankarjevih Zbranih del.

Pri pregledu se bomo osredotočili le na prve tri odstavke 1. poglavja, saj zadostno potrjujejo, da je kompozicija odstavkov in besednoredna postavitve protagonistov skrbno premišljena in pomenonosna stilistična prvina. Uredniki so to prepoznali in jo v polnosti ohranili.

8 Vedno znova se potrjuje Cankarjev jezikovni program, ki ga je med drugim zapisal v pismu Henriku Tumi leta 1918. Gl. 2. poglavje pričujočega prispevka.

Tako kot v povesti *Krčmar Elija* tudi tu protagonistka zavzema različna mesta znotraj uvajalnih stavkov posameznih odstavkov.

1. odstavek (Cankar 1902: 1): »Francka ni zaspala dolgo v noč.«
2. odstavek (Cankar 1902: 1): »Odeta je bila Francka samo z rjuho.«
3. odstavek (Cankar 1902: 1): »Zadremala je že skoro.«

Iz mesta v temi v 1. stavku 1. odstavka preide v remo v 2. odstavku in nato v morfemsko izraženo obliko v 3. odstavku. Besednoredno prehajanje je tesno povezano prav s postavitvijo in osamosvojitvijo odstavkov.

Popolnoma enako povezanost kompozicije odstavkov in besednoredne postavitve protagonista vidimo tudi v vinjeti *Signor Antonio* in noveli *Hlapec Jernej in njegova pravica*.

Pri *Hlapcu Jerneju* smo pregledali rokopis novele, ki ga hrani Narodna in univerzitetna knjižnica, prvotisk, ki je izšel leta 1907 v založbi Lavoslava Schwentnerja, objavo v Zbranih spisih ter Zbranih delih. Rokopis izbrane vinjete žal ni ohranjen, tako da smo lahko pregledali le prvotisk, ki je izšel leta 1898 v Slovincu, in objavo v Zbranih spisih ter Zbranih delih. V vseh izdajah je kompozicija odstavkov v polnosti ohranjena. V obeh delih je kompozicijo odstavkov nujno povezati tudi z besednoredno igro postavitve protagonista.

V vinjeti so zopet ključni predvsem prvi trije odstavki.

1. odstavek (Cankar 1925: 263): »Prišel je v Borovje.«
2. odstavek (Cankar 1925: 263): »Imel je signor Antonio dve lepi hčeri.«
3. odstavek (Cankar 1925: 263): »Antonio je bil človek velike, vitke postave.«

Tu je protagonist nasprotno kot npr. v *Krčmarju Eliji* najprej izražen morfemsko, nato preide v lego reme, v 3. odstavku pa je postavljen v temo.

Enako postavitve lahko opazujemo tudi v *Hlapcu Jerneju*. Kot primer navajamo prve tri odstavke 2. poglavja.

1. odstavek (Cankar 1907: 5): »Šel je naravnost po stezi čez polje.«
2. odstavek (Cankar 1907: 5): »Ko je ugledal Jernej od daleč, tam pod klancem, belo hišo z zelenimi okni.«
3. odstavek (Cankar 1907: 5): »Jerneju se je zazdelo, da ga tista zelena okna ne pozdravljajo več tako prijazno.«

Kot je bilo že uvodoma izpostavljeno, je oblikovanost odstavkov v povezavi z besednoredno postavitvijo protagonistov pomenonosna. Ker je cilj prispevka le površinski pregled kompozicije odstavkov oz. pregled upoštevanja prvotne, izvirne oblikovanosti, se pomenske in interpretacijske ravni nismo dotikali, čeprav bi v mnogočem dopolnila pregled.

3 Sklep

Na oblikovanost odstavkov in njihovo jezikovnostilistično vrednost v proznih delih Ivana Cankarja je opozarjalo že več avtorjev, malo manj pa se je izpostavljalo odvisnostno razmerje med kompozicijo odstavkov in besednoredno postavitvijo prota-

gonistov. Slednje je posledica tako ritmiziranja kot pomenskosmiselnega poudarka, kar zahteva, kot je zapisal že sam Cankar, branje oblike.

Pri pregledu izbranih besedil v prvotiskih, Zbranih spisih in Zbranih delih se je potrdila domneva, da je makrostruktura besedil, kakršna je razvidna v rokopisih, v polnosti ohranjena.

Kompozicija odstavkov in besednoredna umestitev protagonistov sta v vseh delih enaki, kar pomeni, da je pomenonosnost oblike neokrnjena. Prisotni so le manjši popravki, natančno popisani v opombah Zbranih del, ki pa ne vplivajo na oblikovanost in pomen analiziranih del.

Viri in literatura

CANKAR, Ivan, 1898: Signor Antonio. *Slovenec* 26/174–175.

CANKAR, Ivan, 1902: *Na klancu*. Ljubljana: Slovenska matica (Knezova knjižnica: Zbirka zabavnih in poučnih spisov, 9).

CANKAR, Ivan, 1902–1903: *Hiša Marije Pomočnice*. Rokopis. dLib.

CANKAR, Ivan, 1907: *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Rokopis. dLib.

CANKAR, Ivan, 1907: *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Ljubljana: L. Schwentner.

CANKAR, Ivan, 1911: *Krčmar Elija*. NUK, Ms 1153.

CANKAR, Ivan, 1925: Signor Antonio. *Zbrani spisi* 1. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, Ivan, 1927: *Na klancu*. *Zbrani spisi* 5. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, Ivan, 1927: *Hiša Marije Pomočnice*. *Zbrani spisi* 6. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, Ivan, 1930: *Hlapec Jernej in njegova pravica*. *Zbrani spisi* 11. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, Ivan, 1933: *Krčmar Elija*. *Zbrani spisi* 15. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, Ivan, 1969: Signor Antonio. *Zbrano delo* 7. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1971: *Na klancu*. *Zbrano delo* 10. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1972: *Hlapec Jernej in njegova pravica*. *Zbrano delo* 16. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1972: *Hiša Marije Pomočnice*. *Zbrano delo* 11. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1974: *Krčmar Elija*. *Zbrano delo* 19. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1975: *Janeza Trdine Zbrani spisi*. *Zbrano delo* 24. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1976: *Pisma V*. *Zbrano delo* 30. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

KOBAL, Fran, 1904: Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*. *Slovenski narod* 37/99–101.

PIRJEVEC, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

POGORELEC, Breda, 2011: *Stilistika slovenskega knjižnega jezika: Jezikoslovni spisi II*. Uredila Mojca Smolej. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

SAJOVIC, Tomaž, 2003: *Slog je pomen, pomen je slog*. Ivan Cankar: Edina beseda, Ciril Kosmač: Pomladni dan. *Slavistična revija* 51/kongresna številka. 165–180.

ZADRAVEC, Franc, 1980: *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba.