Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

UDK 821.163.6.09 Cankar Iv.
Marijan Dović
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

CANKAR KOT UTEMELJITELJ PROFESIONALNEGA PISATELJA – UMETNIKA

Razprava s sistemskoteoretičnega vidika obravnava prizadevanja Ivana Cankarja za uveljavitev novega modela slovenskega literarnega proizvajalca, ki ga avtor poimenuje pisatelj-umetnik, in za njegovo profesionalizacijo. Umetniški model je ostal odločilen za (samo)razumevanje avtorjev slovenske literature vse do danes, učinkoval pa je tudi na specifično razumevanje vloge literarnih posrednikov pri nas.

The article discusses from the systemic-theoretical point of view Ivan Cankar's efforts to establish a new model of the Slovene literary writer, which he calls writer-artist, and for his professionalization. The artistic model has remained essential for Slovene literary authors' (self) understanding until the present and it also affected the specific understanding of the literary intermediaries in Slovenia.

Ključne besede: avtor, umetnik, literarni proizvajalec, literarni sistem, avtonomizacija umetnosti, založništvo, honorarji
Key words: author, artist, literary writer, literary system, autonomization of art, publishing, honoraria

0 Uvod

Konec 19. stoletja, ko se v slovenskem kulturnem prostoru začenja t.i. moderna, je na splošno zaznamovan z razmahom kapitalizma po revolucionarnem letu 1848. Ta razmah je pospešil socialno razslojitev in politično diferenciacijo, pa tudi razvoj literarnega sistema in njegovih atributov: v drugi polovici 19. stoletja so se v slovenskem kulturnem prostoru utrdili knjižni trg, založništvo, revije in časopisi, močno se je razširila bralska populacija (pod vplivom šolskih reform) – bili so položeni temelji vseh delovalnih vlog v literarnem sistemu – proizvajanja, sprejemanja, posredovanja in obdelovanja (Schmidt 1980/I: 199–275). Avtorji moderne so torej predstavljali prvo generacijo, ki je vstopala v sorazmerno razvit literarni sistem. Vendar ta sistem iz različnih razlogov še ni prenesel *profesionalnega* literarnega proizvajalca, dasiravno je že omogočal različne kombinacije preživljanja *s peresom* (v povezavi z uredniškimi, časnikarskimi in podobnimi vlogami). Poleg tega model avtorja kot *estetsko avtonomnega umetnika*, ki je bil tedaj v Evropi že močno uveljavljen, pri nas še ni bil utrjen, saj so tak razvoj zavirale ostaline preroditeljskega modela, nacionalno-ideološki momenti in (še vedno) neoptimalno sistemsko delovanje.

Literarna kariera Ivana Cankarja (1876–1918) v tem kontekstu predstavlja kar dvojno prelomnico. Najprej naznačuje prvi prag profesionalizacije v slovenskem literarnem sistemu, razumljen kot preživljanje s pisanjem besedil, ki so pretežno literarna ali vsaj

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

povezana z literaturo in kulturo (Dović 2006: 311–316). O tem priča Cankarjev opus, ki obsega kar trideset knjig v zbranih delih – po obsegu napisanih in objavljenih besedil je Cankar nesporni rekorder med kanoniziranimi avtorji te zbirke. Da je pisal za denar ali raje, za preživetje, je očitno že iz količine ustvarjenih besedil, pa tudi iz njihove raznovrstnosti – moral je pisati različne zvrsti, da je lahko zdržal v boju za strukturno uveljavitev položaja (profesionalnega) literarnega proizvajalca.[1] Cankar je sicer vstopil v literarni sistem, ki je imel že razvite delovalne vloge, literarni proizvajalec pa je imel na voljo različne možnosti uveljavljanja in objave svojih besedil bodisi pri časopisih ali literarnih revijah ali pri založnikih. Seveda pa je podedovane možnosti zavestno in načrtno utrjeval, širil njihove meje in si prizadeval za izboljšanje tako materialnega položaja kot družbenega ugleda pisatelja.

Iz Cankarjevega opusa in spremljajočega konteksta se bomo torej dotaknili dveh problemov, ki so pomembni za razvoj slovenskega literarnega proizvajalca. Prvi zadeva uveljavitev *modela pisatelja-umetnika* (boj za uveljavitev novih konceptov umetnosti in umetnika skozi načelne in programske spise), drugi pa *profesionalizacijo literarnega proizvajalca* (odnose s finančnim sektorjem nastajajočega literarnega trga: založniki oziroma literarnimi posredniki, kakor se kaže iz Cankarjeve korespondence in zbranih empiričnih podatkov o stanju na trgu). S tem v zvezi bomo morali med drugim spodbijati mit o »grabežljivem založniku«, ki je v neki točki zavladal literarnozgodovinskemu in kulturnemu diskurzu pri nas in je preživel do današnjih dni.

1 Literarni proizvajalec kot avtonomni umetnik

Kot je razvidno že iz Cankarjeve korespondence, vprašanje plačevanja literarnih produktov nikakor ni nepovezano z družbeno vlogo umetnosti in literature ter z uveljavitvijo novega tipa profesionalnega avtorja – umetnika. Ti problemi nastopajo tako v pismih kot v objavljenih literarnih ali paraliterarnih besedilih, v katerih je Cankar svoje poglede na avtorja skušal promovirati in uveljavljati v širšem prostoru. Besedila o socialnem položaju umetnikov je Cankar objavljal pogosto. V satirični Literarni družbi (*Slovenski narod* 1907) na primer smeši stališče, da morajo poeti stradati, če naj dobro pišejo. Članek Zastonjkarji, objavljen v *Ljubljanskem zvonu* leta 1917, torej proti koncu pisateljevega življenja, pa je pravi socialni manifest, obračun z razumevanjem vloge literarnega proizvajalca, zato si ga je vredno pobliže ogledati.

Cankar se najprej obregne ob pogosta pričakovanja, da naj bi pisatelj pisal zastonj, za »dober namen«. Toliko bolj ga moti, da tovrstna pričakovanja niso zastavljena kot »mila prošnja«, temveč da stoji za njimi »trdno prepričanje«. Cankar daljnosežno uvidi, da ne gre za problem na osebni ravni, temveč na ravni profesionalizma: »Tisti dobrotnik, ki se mu je zdelo naturno in pravično, da poetje pojejo zastonj zanj in za njegov dobri namen, prav gotovo ni bil poprej stopil v papirnico, v tiskarnico in v knjigoveznico ‘Daj mi, o rodoljub, papir zastonj, stavce zastonj, platno zastonj – za dober namen!’. Tega ni storil, ker je natanko vedel, kaj ga tam čaka.« Problem je v

[1] Bourdieu je ta boj poimenoval *junaški*, saj je za vzpostavitev mesta v strukturi potrebno vložiti mnogo več napora kot kasneje za njegovo reprodukcijo (Bourdieu 2000: 47–112).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

tem, da tak dobrotnik ni osamljen primer, temveč je to splošno, podtalno stališče do vseh umetnikov, ki izvira iz podcenjevanja umetnikovega dela in iz prepričanja, da gre za prostočasno igračkanje, ki se ne poda resnim ljudem. Problem je torej, da se umetnost ne more profesionalizirati – »umetnik ni delavec po svojem stanu in poklicu, umetnina ni delo, ki ga je treba pošteno plačati« (Cankar ZD 24: 244). Toda še hujši od »dobrotnikov« so »zastonjkarji«, tisti, ki ponujajo svoje delo zastonj. V resnici tak delavec ne spoštuje svojega dela. To pa ni le njegov osebni problem, saj na ta način vzdržuje pri življenju stereotipe, zaradi katerih umetnost ne more napredovati, spravlja resnične umetnike ob plačilo in njihovo delo ob tržno ceno.

Cankarjeve zahteve po ustreznem ovrednotenju umetnikovega dela so utemeljene v njegovih predstavah o posebnem družbenem poslanstvu umetnika. V *Krpanovi kobili* – to je bila leta 1907 že deseta, jubilejna knjiga, ki jo je Cankarju natisnil Schwentner (v tedaj sorazmerno bogati likovni opremi Hinka Smrekarja) – Cankar v uvodu izpoveduje svoj umetniški credo: »Zmerom sem bil prepričan, da je umetnika edini poklic kritika in boj. /.../ Edino, kar sem podedoval iz tistih časov, je prepričanje, da umetnik, ki se prilagodi, ni več umetnik« (Cankar ZD 15: 16). Pravi umetnik bo delal zmeraj tako, kot ga vodi umetniški instinkt, saj drugače ne more. Cankar se zavzema za estetska merila presoje, ki nadgradijo ideološka in narodnjaška. Tako v *Slovenskem narodu* vzame v bran mlade slovenske slikarje impresioniste ob dunajski razstavi leta 1904, ki je po njegovem prebojna za slovensko kulturo in zgodovino. Zasluge za uspeh pripiše »izključno pogumnim slovenskim umetnikom, ki so popolnoma iz svoje moči, boreč se proti stoterim neprilikam, pokazali tujini, da je na svetu slovenski narod in da ima svojo posebno kulturo«; ravno umetniki, četudi neplačani, »zasmehovani« in »pomilovani«, so namreč »napravili za čast našega naroda več, nego tisti neštevilni in vseskoz prezaslužni kričači različnih naših strank, ki pretresajo dan za dnem nedolžni zrak s svojim dobrorejenim rodoljubjem« (Cankar ZD 24: 124).

Pomembna je tudi utemeljitev razlike med *obrtnikom* in *umetnikom*, ki je nasploh ena od konstitutivnih potez moderne umetnostne teorije. Ko Cankar kritizira npr. slikarja Žmitka, mu očita, da je le obrtnik, ne pa pravi umetnik. Pravi umetnik »poda v vsakem umotvoru sebe samega« (Cankar ZD 24: 146), medtem ko obrtnik v delu demonstrira le svojo tehnično veščino, piše Cankar v spisu Naši umetniki, objavljenem v *Slovenskem narodu* leta 1910.

V *Beli krizantemi*, knjigi iz leta 1910, posvečeni »mojim recenzentom«, Cankar najjasneje izpove svoje umetnostne in estetske nazore: predvsem odkritosrčno sledenje ukazom srca in vesti: »Vsaka beseda, ki jo napišeš, mora takorekoč dišati po tisti poglavitni ideji, drugače je beseda nepotrebna /.../ Ali je umetnik umetnik, ali ni; sredi med umetnikom in neumetnikom ni ničesar« (Cankar ZD 24: 271). Umetnik naj ne bi smel prodati svojega prepričanja za kos vsakdanjega kruha.[2] Izjemno je tu opisana dilema umetnika, ki je razpet med željo po svobodi, neodvisnosti in posebnim družbenim statusom, ki mu omogoča nekonvencionalno življenje, socialno avtonomijo; in po drugi strani njegovim hrepenenjem po miru, ki ga prinaša enakomerno življenje, četudi okovano v rituale in

[2] Kot se bo mogoče prepričati iz korespondence, je bil visokoleteči etični imperativ iz programskih člankov v praksi nekoliko težje dosegljiv. Ravno »kos vsakdanjega kruha« je Cankarju marsikdaj narekoval »taktno«, nenačelno obnašanje.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

neprijetne obveznosti. V tem je obsežena umetniška dilema, ki še danes ni presežena – med negotovim svobodnjaštvom in »radovoljnim suženjstvom« redne službe.

V esejih in kritikah torej Cankar propagira novo umetnost, ki je mnogo bolj avtonomna v smislu estetizacije od vseh dosedanjih – njena vpetost v nacionalni kontekst je zdaj drugačna: umetnik mora ustvarjati iz sebe, iz svoje izkušnje, in ni opravičila, s katerim bi smel prekršiti to načelo. Cankarjeva vizija umetnika je vizija neodvisnega profesionalca, ki zvesto sledi svoji izvirni avtorski viziji in je zavezan le lastni umetniški vesti. Ni opravičila, ki bi ga smelo pripraviti do tega, da zataji samega sebe ali da postane zgolj obrtnik ali celo propagandist neke politične ali nacionalne ideje. S Cankarjevimi avtonomističnimi umetnostnimi nazori se torej naveza literature z nacionalnim projektom v dosedanji obliki ukinja ali pa vsaj postane bolj posredna. Resnično iskrena, izpovedna in kakovostna umetnost bo že sama po sebi proslavila slovensko idejo, dvignila, če hočemo, tudi mednarodni ugled slovenske kulture, ne da bi bila konkretno »prebudna« – s Cankarjevimi besedami »pokobiljena in pokrjavljena«. Legitimiranje in vrednotenje umetnosti torej postaja del avtonomnega območja literature, izvija se iz primeža religioznih, državnih ali nacionalnih afirmativnih kontekstov. Cankar je tako rekoč položil temelje avtonomnemu razumevanju umetnosti in literature (kot ene od umetniških panog) ter bistveno prispeval k utrditvi novih konceptov v javnem diskurzu.

2 Cankarjeva korespondenca in honorarji

Cankarjeva pisma, objavljena v *Zbranem delu*, obsegajo pomemben del pisateljevega opusa. Objavljena so kar v petih obsežnih knjigah in predstavljajo približno šestino celotnega izbora. Ne glede na to, s kakšnega stališča se teh pisem lotimo, je več kot očiten prvi vtis ta, da je v pisemski komunikaciji Cankar tako rekoč nenehoma tematiziral *materialne* težave, s katerimi se je otepal. V primerjavi s temi problemi so estetska in literarna vprašanja v ozadju. Jedro tega dopisovanja, če odštejemo intimnejša pisma ženskam in sorodnikom, je komunikacija s tistimi akterji v literarnem sistemu, ki bi Cankarju lahko izplačali kak honorar. Pri tem se Cankar ves čas bori za predujme in pogaja tudi za plačevanje del, ki jih sploh še ni napisal.

Táko je že pismo Antonu Funtku, uredniku *Ljubljanskega zvona*, napisano konec leta 1893 ali v začetku 1894, ko Cankar še v Ljubljani prosi urednika, naj prepriča Tavčarja, da se usmili njegove raztrgane suknje, čevljev brez podplata in »naduhe za večerjo«, lakote in šklepetanja z zobmi.[3] Perspektivnemu umetniku, ki dotlej resda ni objavil še nobene knjige, naj torej Tavčar »pomore do kake suknje in čevljev« (Cankar ZD 26: 10). Tudi intimnejša pisma bratu Karlu so polna tožb nad materialnim stanjem in prošenj za manjša ali večja posojila. Večje posojilo želi predvsem za poroko s Štefko, ki se kasneje izjalovi. O svojem bednem stanju poroča Karlu 12. 8. 1908 takole: »Tistih sto forintov (= pribl. 200 kron), ki jih povprečno zaslužim na mesec, gre kakor kafra. Če bi torej z *delom* hotel dobiti zaželjeni tisočak [kron, op. MD], bi morala s Štefko takóle dva meseca ob vodi živeti; jaz bi morda to še opravil, ona pa ne! Kaj torej kaže? – Premišljevati to sramoto, da si pošten umetnik še gnezda ne more napraviti, je potrata časa in ne pomaga nič« (Cankar ZD 26: 113).[4]

[3] Funtek je med leti 1891–1895, ko je bil urednik te revije, objavil devet Cankarjevih pesmi in eno prozno delo.

[4] Prošnje bratu za posojila, denar in celo cigarete se vlečejo skozi vse Cankarjevo ustvarjalno obdobje – vse tja do leta 1916.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Že konec stoletja je Cankar dobro vedel, kako se mora obnašati ustvarjalec, če hoče uspeti in preživeti. Tako je za izdajo *Erotike* leta 1897 prek tedanjega urednika *Ljubljanskega zvona* Antona Aškerca uspešno »lobiral« pri Bambergu, ki je potem res kupil Cankarjev rokopis in izdal njegov prvenec. Zanimivo je, da je Bamberg med avtorji soglasno obveljal za »Žida«, toda tak je bil v očeh slovenskih kulturnikov verjetno vsak založnik, ki je bil tržno orientiran in se je otepal »kulturnega poslanstva«. Iz Cankarjeve hladno poslovne korespondence z Bambergom je celo razvidno, da mu je »kapitalist« plačeval predujme, četudi ni imel garancij, da bo pisec izpolnil svoje obljube. Iz Cankarjevih dopisov Aškercu okrog leta 1900 je mogoče videti, kako si pisatelj predstavlja odnos med založnikom in avtorjem. Založnik naj bi plačeval avtorjevo delo vnaprej, mu nakazoval obilne predujme in izplačal honorarje v celoti, še preden so natisnjena dela. Prevedeno v ekonomski jezik to pomeni, da Cankarja načelno ne »zanima«, kako uspe založniku povrniti vložek ali ustvariti prihodek, temveč ga zanima le njegov fiksni honorar, ki ni z ničemer vezan na tržni uspeh knjige. Bori se, da je ta čim višji in izplačan čim prej. Avtor naj bi bil torej v celoti odrezan od ekonomskega segmenta, trženje knjig pa v celoti stvar založnika. Cankarjev boj za interese literarnega proizvajalca je bil v veliki meri uspešen, saj so bila njegova dela po revijah in založbah večinoma res že vnaprej »razprodana«, včasih celo, še preden jih je napisal.

Da je Cankar znal uspešno lobirati, je očitno tudi iz pisemskih pritiskov na Frana Levca. Cankar se je vehementno potegoval za finančno nagrado Slovenske Matice in pritiskal na predsednika ustanove, da bi mu vnaprej izplačala honorar za besedilo, ki ga še ni napisal. Matica, kjer je Cankar objavil kar precej del, je sicer plačevala 50-80 kron za tiskovno polo, leta 1901 pa je razpisala posebno nagrado 400 kron za daljše besedilo, in Cankar si je po različnih kanalih prizadeval pobrati to nagrado v celoti. Terjal je celotno nagrado, češ da se ne boji ljubljanske konkurence. Še kasneje je s samozavestnim nastopom uspešno dobival predujme in si izposloval ugodnejše honoriranje v primerjavi z drugimi sodelavci založbe. 6. marca 1903 beremo tipičen zapis: »Ne bilo bi pravično, če bi mi zameril kdo mojo 'sitnost' v denarnih rečeh; saj ni čisto neznano, da ne živim v tako udobnih razmerah kakor mnogi pisatelji, ki jim pisarija ni samo postranski zaslužek, temveč tudi v vsakem oziru postranska stvar« (Cankar ZD 26: 216). Cankar torej argumentira svojo zahtevnost tako, da se postavi na pozicijo profesionalca, ki je ves predan pisanju in za to terja ustrezno nagrado. Ne podreja se zakonom trga, ampak terja pravično povračilo za pravega umetnika, ki ne bi smel živeti v bedi.[5] Cankarja pogosto zajameta obup in gnev, razočaranje nad publiko, v pismu Francu S. Finžgarju, ki ga je kot član knjižnega odseka Slovenske Matice ves čas podpiral – glede Matice, ki mu ob božiču 1905 ni hotela ekspeditivno poslati honorarja za Kačurja ob opravljenem delu, govori o »bandi« in »drhali«, ki da jo zaničuje: »saj to celo ljudstvo ni vredno, da bi bralo eno mojo besedo!« (Cankar ZD 30: 190).

V tem oziru je nadvse zanimivih blizu 300 pisem, ki jih je Cankar od leta 1898 pa tja do konca 1915 pošiljal svojemu najzvestejšemu založniku Schwentnerju. Že takoj na

[5] Tudi zgodba s *Slovensko Matico*, kot je razbiramo v korespondenci, je polna predvsem finančnih zapletov, lobiranja, moledovanja, zahtev. Cankar si kar sam odmerja honorar, izsiljuje ipd. – za Martina Kačurja mu plačajo 500 kron, on pa vztrajno zahteva še 100 dodatnih kron, češ da ga ni pripravljen dati za »beraško ceno«.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

začetku sodelovanja leta 1898 Cankar, brez denarja ujet v Puli, moleduje za predujme in sugerira založniku, koliko so v konkretnih zneskih vredna njegova posamezna dela. Skoraj v vsakem pismu ga prosi za honorarje in predujme, prosi ga, naj mu telegrafira nekaj sto ali nekaj deset kron. V petih letih profesionalnega izdajanja knjig Cankar založniku mesečno pisari obupana pisma, ki jih začne na primer s podatkom, da nima denarja niti za telegraf: »Pravkar mi je pisal Zbašnik, da mi je 'Zvon' odgriznil od nekega honorarja 10 fl. Zdaj sem še v večji paci! Blamiral se bom jutri do smrti, ako mi Ti ne pošlješ!! Daj vendar – pošlji mi – a zdaj celih 30 kron ...« V sledečem pismu že naslednji dan beremo: »Prosim te, bodi krščanski to pot!«. Schwentner se je večinoma odzival »krščansko« s pošiljkami gotovine, a Cankarja to ne moti, da ne bi v pismu Govekarju avgusta 1900 svojega mecena takole zmerjal: »Dramo imá Schwentner že v roki, célo; dejál sem mu, da naj mi pošlje honorar takoj – rabim ga zdaj neizmerno, si lahko misliš! – ali *ta živina* [podčrtal MD] se nič ne gane« (Cankar ZD 26: 151).[6] Branje te korespondence čez čas postaja skorajda mučno, zgodba nenehnega boja z dolgovi, stanodajalci, upniki kot da ne bi imela konca. Boemski pisatelj je brez denarja, vedno v zadregi za cigarete: prosi, moleduje za krono, zahteva, trka na srce. Litanije se moreče ponavljajo iz leta v leto, posebej intenzivno ob propadlem poskusu Cankarjeve »ženitve«. Cankar na vse kriplje trži vse svoje umotvore, da bi še kje iztisnil kak honorar. Zadnje pismo založniku pošlje od vojakov v Judenburgu decembra 1915. V njem ga prosi za 50 kron, češ da je soldaško življenje drago.

Cankar je nasploh sodeloval z vsemi možnimi mediji, če je le mogel kaj zaslužiti s pisanjem. O nekem svojem novinarskem prispevku zapiše poveden komentar: »Narodov članek o češki obstrukciji je bil jako dober; jaz sem se sicer upiral, a (za denar!) sem moral skvasiti par klobas proti Čehom in za tiste bedaste železnice, ki me čisto nič ne brigajo« (Cankar ZD 26: 149). Tudi urednika zagrebške *Mladosti,* ki ga je povabil k sodelovanju, že v prvem znanem pismu januarja 1898 vnaprej terja za honorar, četudi dostavi, da ve, da to ni »v navadi«, v kasnejših dopisih pa moleduje vsaj za nekaj forintov predujma. Enako komunicira z Milivojem Dežmanom, urednikom hrvaškega *Života*, naslednikom *Mladosti.* Kljub ideološkim pomislekom je objavljal tudi v reviji *Dom in svet*, in že hkrati ob edini literarni pošiljki tej reviji Frančiška Lampeta leta 1898 prosi za 10 forintov honorarja. Sodeloval je tudi s konservativnim dnevnikom *Slovenec,* predvsem v času 1890-1900, ko ga je urejal Andrej Kalan, ki je Cankarja nasploh podpiral. Od leta 1893 dalje je v njem objavil okrog trideset podlistkov. V edinem ohranjenem pismu leta 1898 Cankar Kalanu piše s Pule, da je v stiski: »In ker se mi zdi, da so vam stvari ugajale, plačajte jih za zdaj po 2 fl« (Cankar ZD 28: 26). Cankarja je Kalan podpiral tudi po letu 1909, ko mu je poslal kar 1000 kron, da bi se lahko poročil. Cankar je svojega dobrotnika v članku Konec literarne krčme pohvalil – kot človeka, ki ne plačuje po »vrstici in koloni«, temveč po »sili in potrebi«. Skoraj si ni mogoče misliti nazornejše ilustracije pojmovanja urednika: ne le, da slovenski literarni proizvajalec meni, da njegovo delo mora biti plačano s fiksnimi postavkami, torej neodvisno od trga, temveč je pozitivni (in hkrati nekako samoumevni) zgled tak založnik/urednik, ki svojega tekstopisca preživlja, mu posoja ali celo daje denar.

[6] Cankar govori o drami *Za narodov blagor*, za katero je honorar prejel nekaj dni po tem pismu. Dobil ga je v celoti in kot avans, še preden je založnik karkoli prodal.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Podobno kot Jurčič se tudi Cankar ni mogel upreti čaru in honorarjem visokonakladne Mohorjeve družbe. Za sodelovanje se je bržkone odločil iz gmotnih razlogov, saj je poleg visoke naklade družba nudila tudi nekoliko višje honorarje. Vendar se je moral Cankar podrediti smernicam družbe, ki so terjale vsaj versko neoporečnost, če že ne nabožnost. Stike z družbo je navezal sam leta 1905, komuniciral je predvsem s Sketom, Apihom in Podgorcem. Za ta pisma je značilna nenavadna potrpežljivost in vljudnost, ki sicer nista odliki Cankarjeve korespondence. V Mohorjevi seveda niso niti pomislili na to, da bi Cankarju izplačevali predujme, nekateri odborniki pa so bili pod vplivom katoliške kritike sploh nenaklonjeni sodelovanju z moralno oporečnim likom (Cankar ZD 30: 145).

Cankar je na začetku stoletja s simpatijami objavljal tudi v tržaški *Slovenki*. Seveda je terjal honorar, vendar ne vnaprej, in s tem v zvezi pošiljal pisma urednici Ivanki Klemenčič, ki je leta 1900 nasledila Marico Bartol in revijo vodila do konca leta 1902. Ko mu je urednica leta 1900 razkrila, da ostali sodelavci pišejo brez honorarjev in da je časopis na robu preživetja, je Cankar popustil in odpisal, da »[č]e pišejo drugi brez nagrade, bi bilo čudno, zakaj bi ne pisal jaz« (Cankar ZD 28: 127). Vsekakor pa je Cankar v *Slovenki* objavil relativno malo. Edini primer sodelovanja z revijo, v katerem Cankarju ne gre za honorar, je z *Rdečim praporom* Etbina Kristana. V pismu februarja 1907 preberemo za Cankarja skrajno neobičajen stavek: »Kadar bo dnevnik, razpolagajte z mano, dokler bo treba, zastonj« (Cankar ZD 28: 34).

Cankarjeva notorična zadolženost in večne denarne težave mu seveda povzročata neprilike in tudi občutke sramu, ki jih skuša kompenzirati prek uveljavljanja svoje »misije«. Tako svojemu upniku in nekdanjemu kolegu iz dunajskega kluba Franu Vidicu, ki ga terja za poplačilo dolga, leta 1900 piše: »Jaz sem vam dolžan denarja: to je jedína stvar, v kateri stojim *pod* Vami /.../ Verjemíte mi, da je moja najgorkejša želja, osvoboditi se čim preje té odvisnosti, ki jedina še brani, da ne stojim v vsem in vsakem *nad* Vami« (Cankar ZD 28: 46). Iz okoliščin tega pisanja ni pretirano, če Cankarjev način komunikacije z upniki označimo kot *nesramen*. In odkod drugje se lahko napaja Cankarjeva samozavest, če ne iz literarne vizije, ki se kljub odločnemu zasuku v estetsko še ni iznebila nacionalnega podtona? Korespondenca z novomeškim odvetnikom in publicistom Karlom Slancem na prelomu stoletja je podobna. Cankar ga kot slovenski »literat«, ki se mu godi »slabše kot krošnjarju«, prosi za posojila. Petkrat zapored je denar dobil, četudi je Slanc brez dvoma že vnaprej vedel, da posojenega ne bo več videl.

Toda Cankar ni bil »neumen avtor«, ki ne bi razumel založniško-knjigotrške logike. Vedel je, da Schwentner proda relativno malo knjig – očitno mu je založnik dovolil celo vpogled v knjigovodstvo – in da zato težko plačuje visoke honorarje. To je jasno iz intimne korespondence s Kraigherjem leta 1910, kjer kolegu, ki želi objaviti dramo *Školjka*, razlaga knjigotrško situacijo, koliko knjig se proda letno, koliko Slovenci kupujejo ipd. Njegov boj za profesionalizacijo pisateljskega »poklica« je bil vsekakor zavesten in seveda trd. Cankar kot vse bolj prepoznavna osebnost je imel možnost, da bi si uredil razmere, sprejel kakšno od služb in zapustil status »svobodnjaka«. Ena od njih se kaže v korespondenci z Zofko Kveder leta 1904: »Ponudili so mi uredništvo ‘Domovine’. Tudi tajnik gledališča in član ‘Narodovega’ uredništva bi bil lahko. Fej!

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Vse skupaj!! Rajši momljam na Dunaju neslan krompir!« (Cankar ZD 28: 150). Očitno mu je več odtehtala umetniška svoboda, možnost, da z varne dunajske distance strogo meri vse dogajanje »tam doli«, da sodi in obsodi s pozicije svobodnega, neodvisnega umetnika.[7]

Ne glede na to, kaj si je mogoče na splošno misliti o Cankarjevem slogu komunikacije ali etiki sposojanja in vračanja, je verjetno treba priznati, da je ravno njegova bojevitost v danih okoliščinah pospešila profesionalizacijo literarnega proizvajalca in utrjevala sistem honoriranja literarnih besedil. Hkrati pa je »cankarjevska« retorika, ki je zaznamovala tedanje in prihodnje komunikacije o položaju in vlogi umetnika, proizvajala še nekatere zanimive učinke na področju interakcije med proizvajalskim in posredniškim (predvsem založniškim) polom akterjev literarnega sistema. Značilna za to je zgodba o odnosu med Cankarjem in Schwentnerjem ter njene interpretacije.

3 Profesionalizacija literature in specifični odnosi med avtorjem in založnikom

Josip Murn je pod Puškinovim vplivom v satiri *Knjigotržec in poet* upesnil nasprotja modernega ustvarjalca: razpetost med okus množice, ki ne ceni iskrenega, poglobljenega čustva, in med željo po svobodnem, duhovno aristokratskem ustvarjanju, ki se ne meni za to, koliko publike ima: torej vprašanje umetnostnega larpurlatizma tematizira v sporu z »nizkim«, tržno naravnanim elementom, ki ga tu pooseblja knjigotržec. V vsakem primeru je ta topos simptomatičen za tisto, kar nas tu zanima, in kar opisuje Pierre Bourdieu kot logiko obrnjenega simbolnega reda, ki obvladuje področje moderne umetnosti (Bourdieu 2000: 113–141).

Slovenska literarna zgodovina je za to razsežnost notorično neobčutljiva, in celo konec 20. stoletja se zdi, da je diskurz o umetnosti pod močnim vplivom idej, ki so jih v neenakem boju v resnici promovirali sami avtorji. Pravzaprav na splošno velja, da je segment odnosov avtor-založništvo-trg bolj ali manj *spregledan*, kadar pa pride v ospredje, je njegovo razumevanje polno predsodkov. To gotovo velja za članek z naslovom Honorarji: nujno zlo literature Antona Šepetavca (1991), ki poleg nenavadnih esejističnih razglabljanj o »drugi plati« umetniškega ustvarjanja, ki se umeščajo v horizont tradicionalnega (in specifično slovenskega) razumevanja založništva, prinaša tudi nekaj zbranih konkretnih podatkov, predvsem o Cankarjevi borbi za uveljavitev umetnosti ter »ustrezno ovrednotenje« umetnikovega dela. Značilno je, da njihova interpretacija niti za hip ne uide iz horizonta retorike o »izkoriščevalskih založnikih«.[8]

---

[7] Zofka v odgovoru na to pisanje o položaju umetnika Cankarja bodri: »Veš, tak narod, ki pusti, da njegovi največji talenti stradajo, tak tudi ni vreden drugega, kakor da ga vrag vzame čimprej« (Cankar ZD 28: 360).

[8] Če hočemo bolje razumeti to problematiko, se moramo sploh povprašati o temeljni ideji, ki obvladuje tak diskurz (o) umetnosti, ki nikakor ni *netipičen*: ugotovili bomo, da je njegova slepa pega ravno zabrisovanje odnosov med materialnimi zahtevami umetnosti in umetniškim delom. Gre za povezave, ki se jih avtorji načeloma dobro zavedajo, vendar specifična pravila igre v literarnem polju, če uporabimo Bourdieujev termin, narekujejo *prikrivanje* teh dejstev. Entuziastični literarni zgodovinarji to pogosto le še potencirajo in deformacija se tako *kanonizira*.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Dominantnost takih pogledov se kaže tudi pri redkih analizah razvoja založništva in knjigotrštva pri nas. Knjiga Dušana Moravca Novi tokovi v slovenskem založništvu obravnava obdobje od začetka 20. stoletja, ko so se razvili pomembni privatni založniki od Schwentnerja do Žagarja in postavili temelje založništva. Vendar je tudi ta študija okužena s specifičnim virusom: bolj kot ekonomika, naklade, stroški in problemi distribucijskih mrež – vse to so vprašanja, ki se jih resda pogosto dotika, a ostajajo na obrobju – jo zanima vloga založništva v razvoju slovenske literature ali kulture; bolje rečeno, založništvo je ne zanima kot specifična gospodarska panoga, temveč le v toliko, kolikor je pripomoglo k razcvetu literature, bogatenju prevodnega korpusa, mecenstvu do domačih avtorjev in podobno. Z analizo programskih politik se postavlja v izrazito vrednostno perspektivo in posamezna založniška podjetja meri predvsem po njihovem prispevku v (elitno) kulturo.

S podobne perspektive se Moravec loteva tudi Schwentnerja.[9] Opiše ga kot sposobnega trgovca, odločenega, da ustvari kariero v posebni gospodarski panogi, ki je bil hkrati »kulturni delavec« in mož z izostrenim »čutom za umetnost«. Schwentnerjeva zgodba je organsko povezana z moderno in posebej s Cankarjem: po eni strani je današnji ugled založnika povezan s tem, da je izdal toliko Cankarjevih knjig. Po drugi bi Cankar nikakor ne mogel izdati toliko brez njega – od 27 knjig, ki so izšle za življenja, jih je kar 20 izšlo pri njem. Cankar je v njem videl ne poslovneža, ampak kulturnega delavca ali celo malo bolj drastično, nekakšnega pribočnika. Hkrati je skoraj jasno, da je Schwentner založil tudi dela, ki bi sicer težko izšla (*Gospa Judit, Hiša Marije Pomočnice, Nina*, pa tudi vrsto dram). Moravec ugotavlja, da je Cankar dobro vedel, katera dela lahko izda pri Matici ali Mohorjevi – sporna je prihranil za Schwentnerja.

Kot je dobro znano, je za odnos med Schwentnerjem in Cankarjem dolgo veljala tipična Kaigherjeva (1954) interpretacija, ki založnika prikazuje v neprijetni luči. Vendar mora že Moravec ugotoviti, da dokumenti v zvezi s samim Kraigherjem kažejo, da je Schwentner kot izdajatelj *Školjke* in *Kontrolorja Škrobarja* z njim sodeloval korektno. Honorar za roman je bil relativno visok in bi ga ob dobri prodaji založnik celo podvojil (vendar je bila prodaja pač slaba). Schwentner je za promocijo uporabil niz komercialnih potez, reklamo je v kar 8000 izvodih priložil *Ljubljanskemu zvonu* in *Slovenskemu narodu*, razpošiljal recenzijske in ogledne izvode itd. Kraigherjevo razumevanje sodelovanja med avtorjem in založnikom, ki kulminira v poznejši obtožbi, da je Schwentner Cankarju »predrzno jemal« gledališke tantieme (Moravec 1994: 37), se tako v resnici izkaže za skrajno primitivno. V resnici so bile vse pogodbe vedno *sporazumne*, očitki, da je šlo založniku samo za bogatitev in bančni konto, pa so tako krivični in neokusni, da jih je mogoče primerjati le še s karikaturo Maksima Gasparija, ki je Schwentnerja upodobil, kako se s polno vrečo denarja in Cankarjevo knjigo v žepu vrača domov na Vransko.

Le redka razmišljanja o založništvu in honorarjih pri nas so doslej presegla ideološki mehanizem, ki ga je – v nenehni finančni stiski – pomagal kovati tudi Cankar. Miha Kovač v *Skrivnem življenju knjig* pronicljivo prikaže drugi, banalni, materialni svet, v

[9] Lavoslav Schwentner (1865–1952) je s prihodom v Ljubljano, kjer je 1. julija 1898 odprl knjigarno in papirnico, odločilno zaznamoval nadaljnji razvoj založništva. Podjetja se je lotil kot ambiciozen in razgledan poslovnež, ki je dobro poznal predvsem srednjeevropsko založniško in knjigotrško prakso.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

katerega je literarno proizvajanje vpeto prek literarnoposredniških institucij. Pravzaprav je literarno posredništvo točka, kjer se križata dva svetova: kreativnost, umetniškost, literarnost, in ekonomski svet, v katerem vladajo popolnoma drugačna načela, zakon ponudbe in povpraševanja, merjenje z vatlom dobička, tržna naravnanost in podobno. Literarni sistem se v literarnem posredništvu sreča z gospodarskim sistemom družbe, in ta trk proizvaja široko palete različnih učinkov, ki povratno tako ali drugače, vsekakor pa bistveno, vplivajo na položaj literarnega ustvarjalca. Literarni proizvajalec se namreč nikakor ne more popolnoma in docela »distancirati« od trga: tudi če piše iz »lastne potrebe« in mu »ni za denar«, se vnaprej odpove honorarju itd.; celo če želi nagovoriti samo zelo ozke kroge recimo stroke ali kulturne elite, mora nujno poseči po mehanizmih distribucije, ki so vedno strogo vpeti v zakone komercialnosti. Tudi če literarni proizvajalce objavlja zgolj zaradi slave ali česa podobnega, mora poseči po mehanizmih, s katerimi bo knjiga natisnjena, distribuirana in ponujena v prodajo, in ti mehanizmi so tržni. In tu se avtor, naj to želi ali ne, stakne z ekonomijo – v informacijski verigi sodobne družbe je pač tiskano besedo mogoče menjavati le skozi menjavo denarja (Kovač 1999: 25).

Stik umetnosti z ekonomskim redom uravnava pravo s konceptom avtorskih pravic. Avtorske pravice so se uveljavile kot nov, poseben tip lastnine, ki ni enak recimo zemljiški lastnini – avtor ne more prenesti vseh pravic na založnika. Vsekakor velja, da je avtor »kot lastnik svoje stvaritve /.../ lahko vzniknil samo v tržnem gospodarstvu«; z razvojem tržnega gospodarstva se je v Evropi »začel proces ločevanja med cenzuro, privilegiji in avtorskimi pravicami, ki so se spremenile v novo, posebno obliko lastnine« (Kovač 1999: 27). Na tej podlagi se je razvilo avtorsko pravo, ki je omogočilo razmah trgovine z idejami: 1709 je bil v Angliji objavljen »Copyright Act«, ki je dal avtorjem izključno pravico razmnoževanja lastnih del za 14 let, in če je po tem še živel, še za 14. Tak sistem se je do konca 18. stoletja razširil po vsej Evropi in v ZDA (Bennett 2005).

Kovač predpostavlja, da ima vsaka kultura neke svoje »tihe dimenzije«, niz nezavednih prepričanj, ki so za njene predstavnike samoumevna – in te dimenzije pomembno vplivajo na oblikovanje gospodarskega življenja. Tisto, kar pri nas pojmujemo kot delovanje tržnih zakonitosti, pa ni enako temu, kar velja za etiko, ki obvladuje anglosaško založništvo, ki upravičeno velja za najrazvitejši in najbolj diferenciran tržno-založniški sistem. Kaj je ta »tiha dimenzija« v slovenskem primeru, skuša pokazati ravno ob analizi odnosa med Schwentnerjem in Cankarjem.

Leta 1909 je bil Cankar dolžan Schwentnerju 4000 kron za rokopise, ki jih založniku sploh še ni oddal; to je pri honorarju 400-500 kron na knjigo, kot je običajno plačeval Cankarju, okrog deset knjig. O kakšni vsoti govorimo, je težko reči, za primerjavo Kovač navaja, da je Oton Župančič kot mestni arhivar prejemal mesečno plačo 200 kron, medtem ko je bila Mestna hranilnica ljubljanska pripravljena plačati večjezičnega korespondenta z 250 kronami mesečno, knjigovodja pa je dobival na primer le 120 kron. Najbolje plačani izobraženi uradniki so dobivali do 450 kron, večinoma pa manj kot 300. Cankarjev dolg založniku je znašal torej skoraj dve Župančičevi letni plači! To postane še bolj zanimivo v luči dejstva, da se je v Veliki Britaniji iz usklajevanj med skupnostma avtorjev in založnikov izoblikoval dogovor, da avtorju pripada 10 % od

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

maloprodajne cene knjige, če si avtor pridrži vse pravice za prodajo v ZDA in prevode v druge jezike. Ta dogovor se je ustalil kot praksa in 10 % je še danes pogosta številka, okrog katere se v tujini vrtijo dogovori med založniki in avtorji.

Ne glede na to, ali je Schwentner ta dogovor poznal ali ne, lahko sklepamo, da bi ob ceni 2–4 krone na Cankarjevo knjigo, kot so se te knjige prodajale, Schwentner moral prodati med 10.000 in 20.000 Cankarjevih knjig, če bi hotel pokriti stroške. Na žalost se o natančnih nakladah pri Schwentnerju ne ve dosti, gotovo je le, da so bile manjše kot pri Matici, ki naj bi tedaj imela čez 4000 naročnikov, kaj šele pri Mohorjevi družbi. Cankar je sicer po tem napisal in dal Schwentnerju v natis še 14 knjig, pa vendar so bili ti natisi kvečjemu na meji naklad, ki bi v razvitem založništvu omogočale povrnitev stroškov; poleg tega je Schwentner kljub dolgu Cankarju še naprej plačeval predujme in honorarje. Vsekakor jih je plačeval mnogo prej, preden je sploh mogel računati na povrnitev stroškov. Iz tega je torej mogoče potegniti le en sklep, in sicer da je »Schwentner I. Cankarja preplačal oziroma ga je po mecensko preživljal. Ali, če to povemo še nekoliko drugače, L. Schwentner I. Cankarja ni tiskal (samo) iz komercialnih razlogov, ampak očitno (tudi) zaradi drugih vzgibov« (Kovač 1999: 77). Čeprav je bil spreten trgovec, je bil očitno mnenja, da s svojim delom izpolnjuje tudi določeno poslanstvo.

Kar se zdi Kovaču nadvse zanimivo, ni to, ali je Schwentner to počel v imenu nacionalnega ali političnega interesa, temveč dejstvo, da se »tedanji pisateljski srenji tak odnos med avtorjem in založnikom ni zdel samo nekaj normalnega, ampak so bili celo prepričani, da je neprimerno, da bi jih založniki preveč pogosto opozarjali na njihov del obveznosti« (Kovač 1999: 77). Ta odnos se nadaljuje v »postprodukcijski« obdelavi slovenske literarne zgodovine, njegov višek pa v tej zgodbi Kovaču predstavljajo ugotovitve A. Kraigherja v monografiji o Cankarju, kjer uporablja pojme, kako je založnik »zanemaril« ali »razočaral« pisatelja, mu plačeval »škandalozno malo«, in kot višek – da ga ni čakal na ljubljanski postaji in vzel na stanovanje. Schwentnerju naj bi šlo torej samo za bogatenje. Ta simptomatičen odnos se kaže tudi v epizodi z Žagarjevo Modro ptico – kulturna srenja je imela pomisleke v zvezi s tem, da je Žagar »kapitalist«, ki na račun knjig bogati. Založništvo v Sloveniji torej v prvi polovici prejšnjega stoletja nikakor ni smelo biti tržno naravnana in donosna panoga, temveč trpeče mučeniško razdajanje za narodov interes. Kdor je hotel bogateti brez očitkov, je moral v drugo gospodarsko panogo, medtem ko je bila za založnika oznaka kapitalist malodane psovka.

Tako stanje je seveda predvsem za založnika problematično in skoraj nevzdržno. Založnik je bil namreč delček razvijajočega se kapitalističnega družbenega obrata, saj je moral nabavljati materiale in drago tiskarsko opremo v tržnem sistemu, knjige distribuirati in prodajati po točno določenih pravilih trga, medtem ko naj bi bil njegov prodajni izdelek odmaknjen od nizkotnosti dobičkarstva. Pisatelj se je postavil v vzvišeno pozicijo umetnika-ustvarjalca, založnik pa je ostal v neugodnem primežu med zahtevami avtorja in zahtevami trga. Temu se je očitno lahko izvijal le tako, da se je »namesto bogatenju zavezal poslanstvu, ki mu je bil zavezan tudi pisatelj« (Kovač 1999: 79). Ker pa ni bil umetnik, je to lahko počel le tako, da je skrbel za pisatelja kot mecen in z denarjem ni ravnal tržno. Ob tem so se avtorji požvižgali na dejstvo, da

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

s prejetjem honorarja prodajo tudi določene pravice do dela.[10] Še več, v okviru tako postavljenih odnosov se je zdelo, da je založnik nekakšen pribočnik umetnika, ki naj ga tudi čaka na postaji in jemlje na stanovanje.

Kovač v nadaljevanju skuša pokazati, da je tako razumevanje založništva tiho preživelo do danes, zato imajo avtorji še danes velike težave pri prilagajanju na tržne zakonitosti, na primer na dogovor o honorarju v odstotkih od prodaje. Morda se zdi Kovačeva analiza nekoliko prenapeta in neprilagojena slovenskim razmeram, a v vsakem primeru lekcija z vidika zgodovine založništva pri nas očitno terja revizijo stereotipov o odnosu med avtorjem in založnikom, ki so jih proizvajali predvsem avtorji – zgodba s Cankarjem in Schwentnerjem je pri tem gotovo ena najbolj tipičnih – in za njimi reproducirali literarni in kulturni zgodovinarji. Eni in drugi so imeli v primerjavi z založniki in knjigotržci, pa tudi preučevalci teh področij, neprimerno večjo moč objavljanja in distribuiranja lastnih pogledov.

4 Sklep

Na podlagi omenjenih analiz bo vsekakor treba še revidirati stališča do založništva in odnosov med proizvajalskim in posredniškim segmentom v slovenski literarni zgodovini. Ne glede na to pa iz doslej prikazanega lahko sklenemo, da stoji Cankar nedvomno v prvih bojnih črtah uveljavitve novega pisateljskega modela, ki ga zaznamujeta profesionalizacija in posebno (umetniško) poslanstvo. Naivno bi bilo seveda, če bi zasluge za to uveljavitev pripisovali zgolj posamezniku; odločilni predpogoj za tak razvoj predstavlja namreč dejstvo, da je slovenski literarni sistem dozorel za preskok v novo fazo.

Ta preskok so predstavniki novega tipa literarnih proizvajalcev močno pospešili: že v prvih dveh desetletjih 20. stoletja je literarni sistem postal avtonomnejši (presojanje literature in določanje meje literarnosti so postali sistemsko interni procesi, saj je bilo celo vdore moralizma treba vsaj nekoliko prikrivati z estetskimi argumenti) in strukturno razvit: časopisi in literarne revije so skrbeli za kritiko in možnost objavljanja literarnih tekstov v podlistkih, proizvajalci so skrbeli za bralstvo, založniški sistem je bil razvejen, kapitalistični knjižni trg se je uveljavil, proizvajalci in bralci so se vse bolj zavedali posebne modalnosti literarnih besedil, uveljavljale so se literarne konvencije (estetska in polivalenčna). Položaj literarnega proizvajalca je z materialno-profesionalnega vidika mogoče opisati nekako takole: izključno z literarnimi teksti je bilo sicer nemogoče preživeti (sploh s poezijo), toda vse bolj se je odpiral prostor, da se gmotna eksistenca literarnega proizvajalca omogoči iz kombinacij literarnih, polliterarnih, esejističnih in kritiških zapisov, ki so povezani pretežno s kulturo in literaturo; ne pa nujno splošno novinarski. Ustalili so se tudi določeni načini plačevanja honorarjev, na primer plačevanje na vrstico za časopisne članke ter predujmi ali plačevanje na obroke pri založnikih.

Morda pa je še pomembneje to, da se je predvsem po zaslugi izrazitih osebnosti na prelomu stoletja dokončno uveljavil (romantični) model estetsko avtonomnega

[10] Ivan Prijatelj in Alojz Kraigher sta neskrupulozno prodala isti izdelek dvakrat, Schwentnerju in dramatičnemu društvu.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

ustvarjalca, ki iz globine svoje notranjosti izpoveduje lastno, enkratno umetniško resnico – kot pravi ustvarjalec in resnični umetnik mora brezkompromisno slediti lastnim umetniškim imperativom za vsako ceno. Ti imperativi so sicer lahko tudi socialno-tendenčni, vendar je temeljno merilo za vrednotenje umetnosti postalo estetsko. Literarni proizvajalci, na čelu katerih nesporno stoji ravno Cankar, so tako tudi pri nas dokončno ustoličili nov tip literarnega proizvajalca, ki se je nakazoval že pri Prešernu (a zaradi strukturne nerazvitosti literarnega sistema ni imel nikakršnih možnosti za polno uveljavitev); avtorja v sodobnem pomenu besede, ki ustvarja znotraj strukturno razvitega in pretežno avtonomnega literarnega sistema, a se hkrati čuti tudi nekako »izven« oziroma »iznad« njegove mašinerije. Ta tip, ki smo ga poimenovali pisatelj-umetnik, je močno zaznamoval prihodnje generacije literarnih ustvarjalcev. Četudi se je podoben pisateljski model uveljavljal po vsej Evropi, se zdi, da je bil njegov vpliv na slovenski literarni sistem nenavadno daljnosežen.

Literatura

Bennett, Andrew, 2005: *The Author*. London, New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre, 2000: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field.* Prevod Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press.

Cankar, Ivan: *Zbrano delo* (I–XXX). Ljubljana, DZS. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, citirano kot ZD.)

Dolar, Jaro, 1977: *Slovenska moderna. Pričevanja o njenem sprejemanju in o literarnem ozračju ob njenem nastopu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Dović, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria.)

Dović, Marijan, 2006: *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu.* Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Escarpit, Robert, 1970: *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. (Biblioteka Znanje.)

Even-Zohar, Itamar, 1990: *Polysystem Studies. Poetics Today* 11, št. 1 (posebna izdaja).

Foucault, Michel, 1979: What is an Author? V: *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. Ur. Josué V. Harari. Ithaca, New York. Cornell University Press. 141–160.

Juvan, Marko, 1997: Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj. *Slavistična revija* 45, št. 1–2. 207–223.

Kos, Janko, 1955: O družbenem izvoru slovenske moderne. *Beseda* 4. 387–402.

Kovač, Miha, 1999: *Skrivno življenje knjig. Protislovja knjižnega založništva v Sloveniji v 20. stoletju*. Ljubljana, Filozofska fakulteta. (Bibliothecaria 3.)

Kraigher, Alojz, 1954: *Ivan Cankar: študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

Luhmann, Niklas, 2000: *Art as a Social System.* (Prevod Eva M. Knodt.) Stanford: Stanford University Press.

Moravec, Dušan, 1994: *Novi tokovi v slovenskem založništvu. Od Schwentnerja do prvih publikacij akademije.* Ljubljana: DZS.

Schmidt, Siegfried J., 1980: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Band 1&2. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.

Schmidt, Siegfried J., 1989: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp.

Slovenska knjiga. Seznam po stanju v prodaji dne 30. junija 1939. Ljubljana: Organizacija knjigarjev Dravske banovine. 1939.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_11.pdf | DOST. 29/01/26 10.04

Šepetavc, Anton, 1992: Honorarji – nujno zlo literature: (oris nekaterih gospodarsko-socialnih vidikov slovenske književnosti). *Celjski zbornik*. 55–68.

Šlebinger, Janko, 1937: Slovenski časniki in časopisi. Bibliografski pregled od 1797–1936. V: *Razstava slovenskega novinarstva v Ljubljani 1937*. Ljubljana: Jugoslov. novinarsko udruženje.

Summary

Ivan Cankar deliberately and consistently pursued a new model of a Slovene literary writer, superseding the previous, hybrid, models. On the one hand this means professionalization of literary writing, which is demonstrated through the strengthening of the authors' position on the cultural market, establishing of appropriate honoraria for literary texts, solidifying of the specific relationships with publishers and editors; on the other hand, this means a systematic promotion of a special social status of the artist as an autonomous and privileged creator. The success of the project (the origins of which can already be seen in Prešeren) was possible mainly for the fact that the literary system had reached a critical developmental stage of differentiation (media, publishers, journals, criticism, readership). The model of writer-artist also strongly defined further development of the role of the Slovene literary writer until the present. How influential this model was can also be seen in the specific Slovene understanding of publishing as cultural patronage, which originates in the relationship between Cankar and his publisher Schwentner. Only in recent years this understanding is ridding itself of some of its stereotypical features.