UDK 821.163.6.09-3 Cankar I.
Igor Kramberger
Maribor

PONOVNO BRANJE EPILOGA K VINJETAM
KAJ JE CANKAR NAMIGNIL SCHWENTNERJU?

Predstavljena je razlaga odlomka iz Cankarjevega Epiloga k *Vinjetam*, ki je bil doslej razumljen kot njegov satirični del. Z navezavo na pojem literarnega polja je odlomek razložen kot Cankarjev namig Schwentnerju, kaj mora narediti, da bo postal pomemben založnik. S ponovno objavo starejših del bo zagotovil primerno mesto novim, tudi prihodnjim literarnim delom. Razširitev vidikov, s katerih je v empirični in sistemski literarni vedi zastavljen študij zgodovine literature, je dosežena z omejitvijo na odlomek besedila.

The author provides an interpretation of a fragment from Cankar's Epilogue to his *Vinjete*, which has been until now understood as its satirical part. By making connection with the notion of the literary field, the fragment is explained as Cankar's suggestion to Schwentner, what he should do in order to become an important publisher. If he re-published older works, he would ensure the appropriate place for the new as well as for the future literary works. By limiting the analysis to a fragment rather than treating the whole text, the author broadened the perspectives from which literary history is studied within empirical and systemic literary criticism.

Ključne besede: Ivan Cankar, Lavoslav Schwentner, knjiga Vinjete, pisatelj, založnik, stavec, literarno polje

Key words: Ivan Cankar, Lavoslav Schwentner, collection *Vinjete*, author, publisher, typesetter, literary field

0 Izhodišče

Zagovorniki empiričnega in sistemskega pristopa v slovenski literarni vedi so v zadnjih nekaj letih objavili teoretske študije, ki so me nagovorile, da jih preizkusim (Dović 2004, Perenič 2008, Kos 2009). Obsežen, velikopotezen preizkus tega pristopa je monografija *Slovenski pisatelj*, ki je zgrajena kot historična konstrukcija vloge pisatelja v slovenski, torej nacionalni kulturi, ki ves čas obstaja v okviru večnacionalnih državnih tvorb (Dović 2007).

Ivanu Cankarju je pripisal Dović prelomno vlogo pri profesionalizaciji literarnega ustvarjalca. Pisatelj je postajal s tem, ko je razreševal dva problema:

> Prvi zadeva uveljavitev modela pisatelja-umetnika (boj za uveljavitev novih konceptov umetnosti in umetnika z načelnimi in s programskimi spisi), /…/, drugi pa profesionalizacijo literarnega proizvajalca. (Dović 2007: 143 sl.)

Po opisu afere, do katere je prišlo po izidu *Erotike*, navaja Dović pisma in kritične ali polemične Cankarjeve spise, ne ukvarja pa se z interpretacijo njegovih leposlovnih del. Zato pa podrobneje opiše njegovo razmerje do založnika Schwentnerja. Začne s polemično pripombo:

> Slovenska literarna zgodovina je za to razsežnost notorično neobčutljiva in celo danes je diskurz o umetnosti pod močnim vplivom idej, ki so jih v resnici promovirali sami avtorji. (Dović 2007: 154)

Skuša razumeti založnika, saj navaja podatke, po katerih bi moral Schwentner že zdavnaj opustiti sodelovanje s 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. /…/ Cankar je sicer po tem napisal in dal Schwentnerju v natis še 14 knjig, pa vendar so bili ti natisi največ na meji naklad, ki bi v razvitem založništvu omogočale povrnitev stroškov; poleg tega je Schwentner kljub dolgu še naprej plačeval Cankarju predujme in honorarje. /…/ Čeprav je bil spreten trgovec, je bil očitno mnenja, da s svojim delom izpolnjuje določeno poslanstvo. (Dović 2007: 156 sl.)

Razumevanje odnosa med pisateljem in založnikom je Dović oprl na trditve in podatke, ki jih je našel v knjigi Mihe Kovača *Skrivno življenje knjig*. Z novim branjem Epiloga k Vinjetam bom pokazal, da je mogoče to razmerje pojasniti tudi manj polemično. Hkrati sem prepričan, da je treba posebno razmerje med Cankarjem in Schwentnerjem razlagati z dogodki na začetku njunih delovnih poti, torej pred letom 1900. V tem kontekstu se strinjam, da je prišlo do afere po izidu *Erotike*, vendar pa nisem prepričan, da je bila knjiga zamišljena kot provokacija, ki naj izzove afero.

Za uporabljeni postopek branja moram poudariti, da sem sledil prav zahtevi zagovornikov empiričnega in sistemskega pristopa, kaj vse moramo upoštevati pri historičnem opisovanju leposlovja, a pri tem nisem hotel literarnih del obiti, njihovo branje nadomestiti z gradivom, ki pojasnjuje kontekst ali konstelacijo nastajanja besedil, izdelovanja knjig in sprejemanja literarnih del, temveč ves čas izhajati iz literarno-programskega besedila in se k njemu vračati. Tako izostren pogled je omogočil drugačno branje Cankarjevih pisem. V njih sem nenadoma lahko odkril presenetljivo poučna mesta o njegovem razumevanju različnih plasti literarnega polja; ob vedno prisotnih odstavkih, posvečenih denarju, torej še marsikaj drugega.

1 Dve prejšnji branji Epiloga

Ker poudarjam metodološke vidike svojega branja, se mi zdi smiselno najprej v povzeti obliki predstaviti dve prejšnji branji istega Cankarjevega besedila. Kontrast bo najbolj nazorno pokazal, kako sprememba perspektive spremeni razumevanje.

a) Cankar postane umetnik

V predavanju, ki ima v objavljeni obliki naslov *O Cankarjevem Epilogu Vinjetam* 1899, je leta 1966 Anton Slodnjak Epilog razdelil na pet delov. Vsakega je na kratko povzel in ponekod komentiral.

> Spis je že avtor razčlenil v pet delov. V prvem je prikazal svojo naturalistično epizodo /…/. V drugem, nedvomno osrednjem delu pripoveduje z zanosnimi besedami o čudoviti preobrazbi, ki se je zgodila v njegovem »ateljeju« in v njem samem. K temu himničnemu poročilu je

> dodal v tretjem delu satiričen ekskurz o slovenskem pesniškem formalizmu in epigonstvu. /…/ V prihodnjem odstavku se je povrnil k temi »velikega teksta«, ki jo je zaslutil v socialni revoluciji prihodnosti. /…/ V sklepnem delu je klical po ljubezni, ker je začutil bližanje »dolge noči« in naval žalosti. (Slodnjak 1967: 134)

Četrti del je tisti, ki je posvečen temi »velikega teksta«, peti pa se začne s klicem ljubezni. Slodnjak se z deli od vključno tretjega naprej v nadaljevanju ni več podrobneje ukvarjal. Kakor je z izbiro oznak nakazal že pri tej razčlembi, je svojo pozornost namenil skoraj povsem drugemu delu, nekoliko je v svojo interpretacijo vključil še prvi in peti del.

Predavateljeva pozornost je posvečena Cankarjevemu osebnemu in ustvarjalnemu zorenju. Zanj je v Epilogu opisana odločilna preobrazba, s katero je Cankar postal umetnik.

> Z omenjenima stavkoma [sklepna stavka drugega dela: Moji modeli so oživeli. Dahnil sem vanje svoje misli … svoje sanje … svoje življenje] je Cankar sklenil poglavitni del Epiloga Vinjet, tega poročila o človeški in umetniški preobrazbi spričo tega, kar je doživel ob materini smrtni postelji. V tem Epilogu je po našem mnenju res nekoliko poetično, a popolnoma skladno »s tiho razkošnostjo« »zavesti«, da je izbran, ki jo je čutil ob tej preobrazbi, vendar dovolj jasno prikazal svoje dokončno umetniško prebujenje, a ne človeško – odrešenje. (Slodnjak 1967: 140)

Pot do takšne ubeseditve je povezana s Cankarjevim prehajanjem od pisanja poezije k pisanju proze, med katerim se je po Slodnjakovi presoji odmaknil najprej od naturalizma, nato pa še od literarnih gibanj, ki jih označujemo kot »evropska moderna«. S svojo interpretacijo je Slodnjak Cankarjev ustvarjalni genij individualiziral do mere, da ga je povsem osamil. Razlaga je izvedena bolj kot interpretacija psihoanalitika, ki pa ni uporabil izrazja teoretske psihoanalize, kakor interpretacija literarnega zgodovinarja:

> Težko bi pač mogel kdo tajiti, da tisti »kratki trenutek v pogledu umirajočih oči – v smehljaju ljubečih usten in v vzdihu izmučenih prsi«, ki je preobrazil Cankarja in njegovo umetnost, kakor je izpovedal v Epilogu k Vinjetam, ni bil v ustvarjalno sfero povzdignjen smehljaj umirajoče matere in njene prošnje sinu, naj on na mesto nje skrbi za družino, /…/. (Slodnjak 1967: 137)

b) Cankarjev literarni program

Deset let po Slodnjakovem predavanju in ob koncu izhajanja Cankarjevega zbranega dela je izšla monografija *Cankarjeva zgodnja proza*. France Bernik jo je razdelil v tri skupine: uvodni interpretaciji Cankarjevega prehoda od pisanja poezije k prozi sledijo tri poglavja – o mladostni prozi, knjigi *Vinjete* in prozi po izidu te knjige do romana *Na klancu*, ki zanj ni več zgodnja proza.

Knjižno objavo izbora kratkih proznih del, ki so bila pred tem deloma že objavljena po revijah in časnikih, lahko razlagamo kot zarezo, ob kateri je pisatelj pokazal, kako presoja svoje dosežke, ali pa bolj kot prag, od koder se začenja drugačna oblika pisanja. Oba vidika sta upoštevana v Bernikovi presoji knjige *Vinjete*, deloma pa veljajo že za tistih prvih pet vinjet iz leta 1897, ko je bil izraz za to zvrst Cankarjevega pisanja prvič uporabljen:

> Izrazito subjektivni odnos do sveta je /…/ tista značilnost, ki združuje vinjete in jih kljub nekaterim modifikacijam povezuje v skupino.
> Drugačna, nekoliko manjša je medsebojna povezanost petih vinjet, če upoštevamo njihov umetniški slog. V tem pogledu so razločki med črticami večji, celo bistveni. Vinjete kažejo namreč velik razmah stilnih inovacij, hkrati pa tudi meje pri uveljavljanju teh inovacij. (Bernik 1976: 76 sl.)

Teh pet vinjet interpretira v zaporedju od najbolj modernistične do najbolj tradicionalne. Nadaljuje pa v kronološkem zaporedju nastanka, kolikor je znan, in ne po zaporedju razvrstitve v knjigi. Modernost je prepoznavna v kratkosti in subjektivizmu; kar povezuje krajša in daljša besedila v knjigi *Vinjete*, sta literarna in družbenopolitična satira. Vendar je pri motivni analizi Bernik poudaril še eno razsežnost vinjet. Pred interpretacijo Epiloga je namreč obravnavo posameznih vinjet strnil v opis dveh glavnih motivov:

> Predvsem kaže podčrtati, da razmeroma veliko črtic obravnava erotični motiv. Kar v enajstih vinjetah nastopata moški in ženska tako, da njuno medsebojno razmerje pogojujeta spolna različnost in privlačnost.
> /…/
> Posebno, dovolj vidno skupino vinjet predstavljajo satirične črtice. Cankar sam se je zavedal poudarjene navzočnosti te tematike v knjigi, zato je v pismih založniku Schwentnerju in drugim dosledno označeval satiro kot osrednjo sestavino knjige. V tej zvezi moramo pripomniti, da je satiričen element prisoten izključno v vinjetah iz let 1898 in 1899 in da se tematsko povezuje z načelno programskimi vinjetami v knjigi in z Epilogom. (Bernik: 1976: 98 in 100 sl.)

V svoji interpretaciji Epiloga Bernik ni upošteval pisateljeve delitve na pet delov, temveč ga je razdelil na samo tri:

> Prvi del predstavlja Cankarjevo pisateljsko preteklost, njegovo srečanje in obračun z naturalizmom. /…/
> Drugi del Epiloga govori o Cankarjevi pisateljski sedanjosti, o novi idejni in stilni usmeritvi njegove literature. /…/
> Tretji del Epiloga nakazuje Cankarjevo pisateljsko prihodnost. (Bernik 1976: 107, 108, 109)

Interpretov opis Cankarjeve pisateljske sedanjosti je omejen na tisti del Epiloga, ki ga je Slodnjak označil kot opis prelevitve pisatelja v umetnika. Na začetku monografije so navedene študije, ki jih je avtor upošteval, se pa z njimi sam ne ukvarja podrobneje – vendar predpostavlja, da jih bralec pozna, da jih ima nekako v mislih med branjem monografije. Navede tudi Slodnjakovo predavanje.

Najbolj skopo Bernik opiše tisti del Epiloga, ki ga lahko označimo za vezni člen med pisateljsko preteklostjo, ki se konča s prerojenjem, in ustvarjalnimi načrti za prihodnost. Kljub tej skoposti pri razlagi pa je ta del vsaj omenil:

> Tako srečamo v zaključni vinjeti opozorilo na avtobiografski motiv matere, nato odmev literarne satire, ko pisatelj s konkretnimi primeri dokazuje, kako smo se Slovenci dosledno v vseh dobah opredeljevali za tradicionalne, umetniško malovredne ali nevredne pisce ter

> zavračali estetsko visoko literaturo, in ne nazadnje zasledimo v Epilogu politični satiro, ki napada »nejasnost in meglenost« slovenske politike z narodnimi voditelji vred. (Bernik 1976: 106)

V desetih letih, ki so minila med Slodnjakovim predavanjem in izidom Bernikove knjige, se je torej zgodil ta premik: od vznesene interpretacije povedi, ki so posvečene materi v Epilogu, k uporabi avtobiografskega motiva zgolj kot iztočnice za opis dveh vrst satire. Tudi Janko Kos kot urednik sedme knjige *Zbranega dela* ni posvetil nobene pozornosti konkretnim primerom tako, da bi jih razložil v pojasnilih kot sestavini Opomb. Omejil se je na predstavitev popravkov, predvsem črtanj v rokopisu – in tako pokazal, da obstajajo različice besedila, kar je lahko pomembno za razumevanje Cankarjevih nazorov in njihovega razvoja (Cankar 7, 1969: 409 sl.). Vsaj nekaj konkretnih primerov je pojasnil Boris Merhar (Cankar 1, 1951: 550–555).

2 Prehod: besedilo in rokopis Epiloga

a) Interpretacije nastanka

Popravki in črtanja sta dve sestavini zgodbe o nastajanju različice besedila, ki je bila na koncu objavljena v knjigi *Vinjete*. Bernik je o nastajanju zapisal nekaj odločnih trditev:

> Epilog je napisal Cankar v prvi polovici leta 1899 in besedilo je veliko popravljal in dopolnjeval. Celó prvotno datacijo 15. aprila 1899 je spremenil, kar priča, da je zaključna vinjeta dobila končno obliko šele 1. maja tega leta. Proces pisanja kaže torej, s kakšno odgovornostjo je pisatelj pretehtaval in oblikoval posamezne izjave o temeljnih načelih svojega literarnega ustvarjanja, da bi besedilo kar najbolj ustrezalo stanju stvari. (Bernik 1976: 106 sl.)

To so velike besede in bralca napeljujejo k sklepu, da je bilo pisanje Epiloga dramatičen proces zorenja, ki je dosegel dozorelost v natisnjeni verziji besedila. Bolj zapleteno zgodbo o nastanku je objavil Janko Kos v svojih opombah k sedmi knjigi. Predvsem je opozoril na več faz v daljšem časovnem obdobju.

> O njegovem nastanku je sicer precej podatkov v Cankarjevi korespondenci, vendar si iz njih ni mogoče ustvariti popolnoma zanesljive podobe. /…/ V pismu Schwentnerju 2. januarja 1899 sporoča med drugim: »‚Epilog‘ sem že davno napisal in dal ga bom Jagru.« /…/ Morda je šlo šele za načrt, ki naj bi ga v kratkem izvršil. Če pa je tak tekst morda že res napisal, je moral biti najbrž precej drugačen od tega, ki ga je čez nekaj mesecev namenil za knjigo. Vsekakor je mogoča domneva, da je prvi zasnutek pozneje še večkrat dopolnjeval in predelaval, dokler ni prišlo do končne oblike. /…/ Zdi se, da je bil Epilog zdaj [do 29. marca 1899] zares napisan v dokončni obliki. (Cankar 7, 1969: 409)

Najbolj drzno je nastajanje oblike in vsebine Epiloga razložil Boris Merhar. Poudari dve zelo različni različici besedila, med katerima se je stopnjevalo Cankarjevo presojanje sebe in okoliščin, v katerih ustvarja.

> Novi naslov Cankar prvič imenuje v pismu Schwentnerju z dne 2. jan. 1899, kjer tudi pravi, da ga je »že davno napisal«. /…/ Možno je tudi, da so te prvotne »Vinjete« bile črtica z

rahlo nakazano zgodbo (Minka), prepleteno s pisateljevimi izpovedmi o lastnem literarnem razvoju in z vsakovrstnimi polemičnimi domisleki. /…/ Sedanjemu Epilogu se tudi pozna, da ni nastal iz enkratne, enotne zasnove, temveč postopno, po sestavljanju in krčenju. (Cankar 1, 1951: 551)

Morda so vse te domneve točne, a jih moram dopolniti z opozorilom, da niso ohranjeni rokopisi z vmesnimi različicami besedila. Tudi Merhar nadaljuje tako, da vse navedeno še dodatno osvetli kot zgolj domnevo.

Rokopis Epiloga (NUK) kaže domala samo manjše, zlasti slogovne popravke, izločeni sta le dve osti zoper Aškerca /…/. Sicer pa za omiljevanje tudi ni bilo razlogov. Zunanje okolnosti bi bile mogle Cankarja nagibati prej k nasprotnemu, zakaj že v zač. aprila je prišel požig Erotike, /…/. (Cankar 1, 1951: 551)

b) Rokopis in popravki

Dve vrsti popravkov v rokopisu bom predstavil. Prvega je Cankar verjetno izvedel z manjšim časovnim zamikom: med pisanjem šestega lista je ugotovil, da mora spremeniti poudarek na tretjem. Drugi popravek je vsebinske narave, ker je povezan z razmerjem med realnostjo v besedilu in realnostjo izven njega.

I.

[3. list]
/…/
To se je godilo svoje dni po dunajskih kavarnah. Krog nas so plavali oblaki tobakovega dima, zaspani godci so svírali [prečrtano: stare; nad tem: dolgočasne] valčke in po dvorani so se lesketale [prečrtano: svilene] obleke [prečrtano: elegantnih; nad njo: starikavih] vlačug. (Cankar MS 822: 3)

II.

Drugačne popravke je Cankar izvedel v tistem delu Epiloga, ki velja za jedro satire na razmere v slovenski literaturi. Prav zanj predlagam s to študijo drugačno razumevanje. Zato bo navedek daljši, sledila pa mu bo podrobnejša interpretacija.

[6. list]
/…/
/…/ Sinoči sem govoril v kavarni z neko gospodično, ki je dejala, da jo zanima slovenska literatura in da bi se rada nekoliko poučila o tej stvari. Gospodična je [prečrtano: bila] lepa in zató sem ji bil z veseljem na uslugo. Povedal sem ji, da smo mi Slovenci zeló navdušen narod. Ko smo imeli Prešerna, navduševali smo se za Koseskega, [prečrtano: Ko] ko smo imeli Kersnika in Terdino, navduševali smo se za [prečrtano: Detelo] [vstavljeno nad prečrtanim priimkom: Vošnjaka] in Pavlino Pajkovo, zdaj ko imamo Zupančiča in Ketteja, navdušujemo se za [prečrtano: socijalista Pavliho in] [vstavljeno nad prečrtanim: Medveda in Hribarja.] [prečrtano: za Finžgarja.] Prašala me je s spoštljivo radovednostjo, če so Koseski, Pavlina
[7. list]

7.
Pajkova, [prečrtano: Pavliha in Finžgar] [vstavljeno nad prečrtanimi priimki: Medved in Hribar; s črnilom prevlečen svinčnik] v resnici nedosežni beletristi in poklícani vodniki našega milega naroda; temu sem slovesno pritrdil in sklicevaje se na [podčrtanost preklicana: Glaserjevo zgodovino] slovenskega slovstva, pridejal vrsti naših ženijev še Virka, Vilharja, Funtka [dodana: ,] [prečrtan: in; črnilo] [prečrtano po vstavitvi nad prečrtano besedo: in; svinčnik] Gangla [vstavljeno, prečrtano in podčrtano: in Štefeta …; črnilo] [prečrtane: …] [droben umik v desno] Tako je treba, da deluje človek povsod in vselej za slavo svoje domovine … Gospodična ima imeniten profil, sentimentalna ustna, čit[popravljena črka: a] poljske žurnale in vrh tega kadí cigarete z nedosežno gracijo …
(Cankar Ms 822: 6–7; 1. pojasnilo)

3 Novo branje Epiloga

a) Uvod

Omejil se bom na navedeni odlomek, na satiro o razmerah v slovenski literaturi. Tudi zato sta bili najprej podrobneje predstavljeni Slodnjakova in Bernikova interpretacija, ki sta upoštevali predvsem druge dele Epiloga. Branja se razlikujejo prav po tem, na kateri odlomek v njem se omejijo in ga poudarijo.

V okvirni zgodbi se pisatelj pogovarja z bralko, ustvarjalec s potrošnico, v tem primeru najbrž prej uživalko v leposlovju. Tisto, o čemer pisatelj pripoveduje, bi lahko poimenovali zakoličenje območij: našteje niz ustvarjalcev v slovenskem leposlovju na poseben način. Pri tem si pomaga z obsežnim priročnikom za to področje, ki je izhajal ravno v tistem času. Do sem je zadeva videti preprosta. Nadaljnji razmislek pa pokaže, da je Cankar razvil kompleksen koncept.

Ustvarjalce je razdelil na dve skupini po kriteriju branosti, torej priljubljenosti. Z vidika svoje sogovornice, torej bralcev, je opozoril na to, da med priljubljenostjo in kakovostjo ne obstaja sorazmerje. Ker je iz načina postavitve obeh skupin razvidno, da je Cankar priljubljene pisatelje imel za manj kakovostne, je povedal gospodični en niz imen za to vrsto ustvarjalcev, bralcem knjige *Vinjete* pa je namenil nekoliko spremenjenega. Izpustil je štiri osebe: Frana Detelo, Ivana Štefeta, Antona Aškerca (= socijalist Pavliha) in Frana S. Finžgarja. Le ugibamo lahko o Cankarjevih razlogih. Štefeta je poznal iz srednješolske Zadruge (Cankar 25, 1976: 294); verjetno je vedel, da hrani del Kettejeve ostaline (Kette 1, 1949: 271), pri Aškercu je najbrž presodil, da še ni prišel čas za napad. Kaj ga je zadržalo pri Deteli in Finžgarju, pa ostaja nepojasnjeno.

Pisatelj historično našteva pare oziroma skupine imen, razvrščene na pola priljubljenosti oziroma nebranosti: gospodični predstavi tri obdobja – Prešernovo v prvi polovici 19. stoletja, obdobje razcveta proze v 2. polovici 19. stoletja in v času pogovora povsem sodobno, modernistično poezijo. Okvirna zgodba, pogovor, napeljuje k drugačnemu, nehistoričnemu razumevanju seznama, namreč k takšnemu, da pisatelj nagovarja gospodično k branju vseh teh pisateljev, da naj torej ravna drugače kot njeni sodobniki in zlasti predniki, kolikor so bili bralci slovenskega leposlovja. Še več, ko ji priporoča hkratno branje pesnikov in pisateljev iz treh obdobij, jo spodbuja k celovitemu in zgodovinskemu dojemanju literarnega polja in k branju vrhuncev, najboljših

dosežkov na tem polju, da se bo lahko prepuščala uživanju del novih ustvarjalcev. (2. pojasnilo)

Nekateri dokumenti in določena Schwentnerjeva dejanja dopuščajo celo še bolj natančno razlago Cankarjevega seznama priporočenih pisateljev. Razlaga je nekako kar nujna, saj se zdi, da je pisatelj gospodični naprtil neizvedljivo nalogo – vsaj v primeru, če bi hotela nemudoma začeti z branjem, seči po knjigah z deli teh pisateljev. Morda seznam sploh ni bil toliko namenjen njej, temveč bolj nekomu drugemu, namreč založniku. Oglejmo si pet omenjenih avtorjev z vidika takratne knjigotrške dostopnosti njihovih del, čeprav bi lahko dopustili, da je gospodična ob poljskih žurnalih brala tudi slovenske leposlovne revije (*Ljubljanski zvon* in *Dom in svet* oziroma feljtone v časopisju).

b) Cankarjevo literarno polje

Župančičeva prva zbirka, *Čaša opojnosti*, je izšla pri Schwentnerju: *Slovenski narod* jo je naznanil 28. marca 1899. Pesnik je podpisal pogodbo z založnikom 30. novembra 1898. Dve Cankarjevi pismi dajeta okvir temu nastanku in izidu:

> [21. avgusta 1898 Otonu Župančiču]
> Jaz bi videl jako rad, kakó misliš razrediti svojo zbirko. Ne bodi neumen in ne meči stran svojih najboljših stvarij, – kakor je to Tvoja navada. Komú jih misliš prodati? Reci Schwentnerju; jaz sem mu enkrat opomnil o Tebi in ker nisem imel nikakega pooblastila, samó takó namignil, da bi bilo izvrstno, ko bi jih hotel on založíti. (Cankar 28, 1972: 7)

> [8. maja 1899 Lavoslavu Schwentnerju]
> Kedaj se bodo pričele »Vinjete« tiskati? – Zupančičeve pesmi ste krasno opremili, zató upam, da boste izdali tudi to knjigo v elegantni zunanjosti. (Cankar 27, 1971: 29)

Pri drugem sodobnem pesniku, Ketteju, je bila situacija povsem drugačna: prijatelji so vedeli, da je hudo bolan; umrl je 26. aprila 1899. V skladu s tem so tudi Cankarjevi odzivi. Gospodični je lahko le napovedal knjigo, čeprav je dopusten dvom, da ji jo je obljubil z vedrim pričakovanjem.

> [24. aprila 1899 Lavoslavu Schwentnerju]
> – Zelo nas je tu razveselila vest, da ste kupili Kettejeve pesmi. – (Cankar 27, 1971: 28)

> [26. aprila 1899 Karlu Cankarju]
> Predvsem pa pozdravi Ketteja, če pojdeš kaj k njemu. Reci mu, da se spominjamo nanj na Dunaju vsako uro in da mu želimo zdravja bolj kot samim sebi. Tudi tukaj ga namreč nimamo preveč ...
> /…/
> Poglej, če imaš kaj Kettejevih pesmih, ki jih je pošiljal meni ter izroči jih Govékarju. (Cankar 26, 1970: 56)

> [1. maja 1899 Karlu Cankarju]
> – – Vest o Ketteju nas je strašno pretresla; jaz objavim v »Narodu« kratko stvar o njem. – (Cankar 26, 1970: 56)

Popravljeni datum na koncu Epiloga lahko povežemo s temi dogodki: Cankar ni hotel, da bi bil datum v Epilogu starejši od datuma Kettejeve smrti. In črtanje Aškerca je bilo najbrž povezano tudi z dejstvom, da je bil predviden za urednika Kettejeve zapuščine.

Za razumevanje okvirne zgodbe pa je pomembno, da je pisatelj gospodični predlagal v branje knjigo, ki je komaj dobro izšla, torej o njenem odmevu in njeni branosti še ni bilo mogoče soditi, in knjigo, ki je šele morala nastati. A morda je imel pri tem v mislih odlomek iz pisma Schwentnerju 11. oktobra 1898, vendar tega njej ni zaupal:

> Prej se je dalo razumeti Vaše odlašanje. /…/ Jaz gotovo ne vem kakó je to: – ljudjé izdajajo take neumnosti kakor »Biserojla«, romani Pajkove ali pesmi Funtkove in Ganglove, – in kljub vsemu hodijo svojo pot brez težave, dobé založnika in svoj nezaslužen honorar. Meni pa se je zopet enkrat pokvarilo vse.
> /…/
> PS. Naznanite mi tudi, kaj mislite o ponudbi mojih novelet. (Cankar 27, 1971: 21 sl.)

c) Schwentnerjev vstop v literarno polje

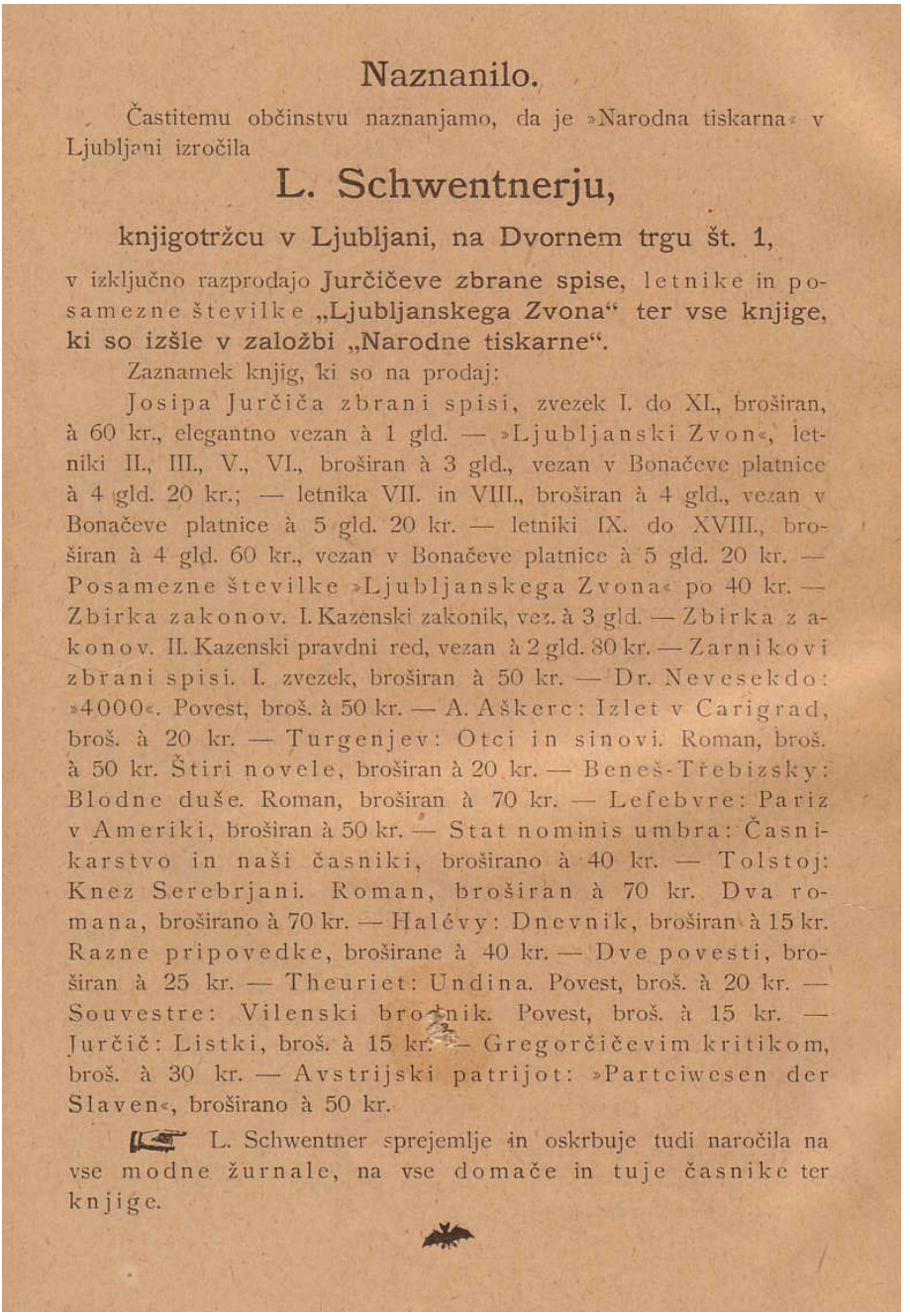
Jedro novega branja odlomka temelji v trditvi, da se je Cankar pri drugem paru pisateljev – Kersniku in Trdini – odzval na Schwentnerjevo knjigotrško dejanje in ga hotel napeljati k določenim založniškim dejanjem.

Zakaj je Cankar navedel Kersnika in Trdino skupaj in zakaj ravno njiju? Prvi namig je raba preteklika. Kersnik je umrl leta 1897, Trdina pa šele leta 1905; a Trdina je prenehal objavljati leta 1888, Kersnik pa je zadnje prozno delo objavil leta 1895. Cankarjev preteklik se torej nanaša na obdobje, ko sta oba objavljala v reviji *Ljubljanski zvon*. Vendar je moralo Cankarja nekaj spomniti na njuno skupno objavljanje – najverjetneje prav v času priprave knjige *Vinjete*. Po moji presoji je Cankar dobil navdih za hkratno omembo Kersnika in Trdine ob oglasu, ki je bil natisnjen v *Ljubljanskem zvonu* v času, ko je s Schwentnerjem podpisal pogodbo za objavo Vinjet. Svojo knjigarno je Schwentner odprl v Ljubljani 1. julija 1898, potem ko je 10 let vodil knjigarno v Brežicah. Med prvimi knjigotrškimi dejanji po preselitvi je bil tudi odkup zaloge Narodne tiskarne (3. pojasnilo). Naznanilo o tem je bilo priloženo reviji *Ljubljanski zvon*, a se je ohranilo le izjemoma v vezanih letnikih revije.

Morda mu je Schwentner odstopil v branje tako pridobljene izvode *Ljubljanskega zvona*. Morda pa ga je le spomnil na nekdanje branje starih letnikov, kajti leta 1903 je zapisal v oceni prve knjige Trdinovih zbranih spisov:

> Morda je že deset let, odkar sem bral zadnjikrat Trdinove »Bajke in povesti o Gorjancih«, užival ta najlepši in najzrelejši sad slovenske proze. (Cankar 24, 1975: 105; 4. pojasnilo)

Ob tem knjigotržčevem dejanju je Cankarja najbrž prešinilo, kaj bi lahko Schwentner naredil kot založnik: pripravil izdaji zbranih spisov tistih dveh pisateljev, ki takšne izdaje še nista imela. Ob Jurčiču so jo takrat namreč že imeli tudi: Stritar, Levstik in Tavčar; Gregorčič in Aškerc sta posebna primera v tem kontekstu. Od sodelavcev pri reviji sta bila že pokojna Jurčič in Levstik. Od leta 1896 so izhajale Jenkove zbrane pesmi.



Naznanilo.

Častitemu občinstvu naznanjamo, da je »Narodna tiskarna« v Ljubljani izročila

L. Schwentnerju,

knjigotržcu v Ljubljani, na Dvornem trgu št. 1,

v izključno razprodajo **Jurčičeve zbrane spise**, letnike in posamezne številke **„Ljubljanskega Zvona“ ter vse knjige, ki so izšle v založbi „Narodne tiskarne“.**

Zaznamek knjig, ki so na prodaj:

Josipa Jurčiča zbrani spisi, zvezek I. do XI., broširan, à 60 kr., elegantno vezan à 1 gld. — »Ljubljanski Zvon«, letniki II., III., V., VI., broširan à 3 gld., vezan v Bonačeve platnice à 4 gld. 20 kr.; — letnika VII. in VIII., broširan à 4 gld., vezan v Bonačeve platnice à 5 gld. 20 kr. — letniki IX. do XVIII., broširan à 4 gld. 60 kr., vezan v Bonačeve platnice à 5 gld. 20 kr. — Posamezne številke »Ljubljanskega Zvona« po 40 kr. — Zbirka zakonov. I. Kazenski zakonik, vez. à 3 gld. — Zbirka zakonov. II. Kazenski pravdni red, vezan à 2 gld. 80 kr. — Zarnikovi zbrani spisi. I. zvezek, broširan à 50 kr. — Dr. Nevesekdo: »4000«. Povest, broš. à 50 kr. — A. Aškerc: Izlet v Carigrad, broš. à 20 kr. — Turgenjev: Otci in sinovi. Roman, broš. à 50 kr. Štiri novele, broširan à 20 kr. — Beneš-Třebizsky: Blodne duše. Roman, broširan à 70 kr. — Lefebvre: Pariz v Ameriki, broširan à 50 kr. — Stat nominis umbra: Časnikarstvo in naši časniki, broširano à 40 kr. — Tolstoj: Knez Serebrjani. Roman, broširan à 70 kr. Dva romana, broširano à 70 kr. — Halévy: Dnevnik, broširan à 15 kr. Razne pripovedke, broširane à 40 kr. — Dve povesti, broširan à 25 kr. — Theuriet: Undina. Povest, broš. à 20 kr. — Souvestre: Vilenski brodnik. Povest, broš. à 15 kr. — Jurčič: Listki, broš. à 15 kr. — Gregorčičevim kritikom, broš. à 30 kr. — Avstrijski patrijot: »Parteiwesen der Slaven«, broširano à 50 kr.

L. Schwentner sprejemlje in oskrbuje tudi naročila na vse modne žurnale, na vse domače in tuje časnike ter knjige.

Schwentnerjevo oznanilo. *(LZ 1898, nepaginirana priloga, 1. XI. 1898; UKM, sign. A 80/18-1898, D 2810)*

Tudi ob previdneje zastavljenih trditvah se zdi povezovanje dopustno na podlagi dogodkov, ki so sledili. Morda je knjigotržčev odkup zaloge revij in Jurčičevih zbranih spisov spodbudil Cankarja zgolj k hkratni omembi Kersnika in Trdine, ne da bi ta vsebovala še nadaljnji preblisk, a je knjigotržec razumel Cankarja na ta način. Kajti Schwentner se ni ustavil pri tem prevzemu prodaje, temveč je naslednje leto v času po izidu *Čaše opojnosti*, a pred izidom *Vinjet* objavil v *Ljubljanskem zvonu*:

> Poziv!
> V slovenskem knjigotrštvu smo doslej jako občutljivo pogrešali obširnega seznamka onih slovenskih knjig in muzikalij, ki so še v knjigotržnem prometu.
> Ta nedostatek občuti posebno kupujoče občinstvo, ki dostikrat ne ve, dobiva li se ta ali ona knjiga še ali ne, kje in po kateri ceni.
> Zlasti velja to o spisih, ki so jih založili bodisi gg. pisatelji sami ali pa drugi zasebni založniki.
> Da se temu nedostatku odpomore, sem sklenil izdati kolikor mogoče popoln seznamek slovenskih knjig in muzikalij, /…/
> Z velespoštovanjem
> L. Schwentner,
> knjigotržec v Ljubljani.« (LZ 1899, nepaginirana stran, [16], uvezana v Levčev komplet revije, rokopisni oddelek NUK]

Popis naj bi bil temelj učinkovitejše prodaje, naj bi zagotovil pregled, v kolikšni meri je bilo v tistem času slovensko leposlovje dostopno v knjižni obliki. Schwentner je tako naredil pomemben korak, ki ga lahko pojasnimo s pojmom literarno polje, kakor ga uporabljajo v sodobni literarni vedi.

d) Sodobni pojem literarnega polja

Dejan Kos opredeli pojem literarno polje kot teoretik, ki se ukvarja z utemeljitvijo predmeta raziskovanja v literarni vedi:

> [R]azlikuje /…/ med štirimi temeljnimi razsežnostmi literarnega polja /…/: prva obsega pojave na ravneh kolektivnih in individualnih identitet, druga družbene strukture/…/, tretja medijske tehnologije /…/ in četrta družbene konvencije /…/. (Kos 2009: 52)

Za novo branje Epiloga k Vinjetam sta pomembni dve trditvi, s katerima je opisana »dinamika funkcionalne diferenciacije«:

> Tradicionalnim vlogam literarnega avtorja se pridruži tip svobodnega umetnika /…/, ki svoje izdelke na literarnem trgu ponuja anonimni publiki. Publika je diferencirana in enako kot avtorji po eni strani zavezana idealiziranemu tipu subjektivitete (branje »visoke literature« kot »samouresničitev«), po drugem pa tržnim mehanizmom popularne kulture (branje kot zabava in kratkočasje).
> Značilen primer [povezanosti literarnega polja z neliterarnimi interesnimi sferami] je denimo kanonizacija, na katero poleg literarnih kriterijev /…/ pogosto odločilno vplivajo vsaj še politični, ekonomski, znanstveni, izobraževalni in medijski družbeni sistemi. (Kos 2009: 58 sl.)

Te vidike lahko ponazorimo z gradivom – prav s pomočjo takšnega modela postanemo pozorni na odtenke in podatke, ki so doslej ostajali neopaženi ali pa so bili drugače razloženi. Kar je bilo zgolj nakazano pri Kersniku in Trdini, postane razvidno, ko poiščemo gradivo za ozadje k zadnjemu izbranemu pesniku v Cankarjevem seznamu. Pri Prešernu bi pisatelj slednjič lahko znova gospodični izročil knjigo v branje. Ne bi bila tako nova kakor Župančičeva, a po prvem odzivu sodeč bi bila primerna prav za osebo z nedosežno gracijo:

> Tisek je jako lep in čist in lahko čitljiv dasi droben. Kako skrbna je bila redakcija, se razvidi iz tega, da nismo v celi knjigi zasledili nobene tiskovne napake. /…/ Tiskana in vezana je tako, kakor se najnovejši čas prirejajo prve izdaje najpriljubljenejših francoskih in nemških klasikov, kateri način se strokovno imenuje »elzevir-izdaja«. (Sn 1896: 3; Možina 2003: 68)

V *Ljubljanskem zvonu* so ta časopisni članek označili za založnikovo reklamo. Ocena v reviji je bila povsem odklonilna:

> Dasi doslej našemu uredništvu še niso poslali nobenega izvoda v oceno ali vsaj na ogled, so nam vendar že od nekaterih prav verodostojnih in poklicanih mož došle ne baš ugodne sodbe o najnovejšem Prešernu. Soglašajo se te priče v tem, da se nahaja v njem dokaj tiskovnih hib, veliko preveč, nego da bi jih mogli odpustiti dandanes kaki pesniški zbirki sploh, /…/. (LZ 1896: 119)

Situacija, ko tri leta pred stoletnico Prešernovega rojstva ni bila na voljo ustrezna izdaja njegovega opusa, je bila dovolj pereča, da je Ljubljanski zvon objavil v letih 1897 in 1898 tri zapise o tem, kakšna naj bo nova izdaja. Prvi je svoje predstave o novi izdaji opisal Vladimir Levec. Izdajo je razdelil na štiri dele: 1. Poezije, 2. pesmi, ki jih Prešeren ni uvrstil v svojo zbirko, 3. tolmač in 4. življenjepis.

V tretjem zapisu, objavljenem leto pozneje, je Aškerc poudaril težavnost pri razvrščanju Prešernovih pesmi. Levec si je od nove izdaje želel estetsko-kritično oceno, ki bi presegla Stritarjevo razlago. Aškerc si je želel razporeditev Prešernovih pesmi, ki bi presegla to izdajo:

> V Jurčičevi-Stritarjevi izdaji iz l. 1866., v kateri smo mi »mladi« po večini čitali Prešerna, se začenja na strani 219. »Dostavek nenatisnjenih, in tudi že kdaj kje natisnjenih, toda dozdaj še ne zbranih (Prešernovih) pesmi.«
>
> Ta dostavek obsega lirske in epske in to izvirne ter prevedene poezije.
>
> Jaz sem odločno za to, da se poezije tega »dostavka« vvrste po svojem značaju v tiste rubrike, v katere je Prešeren sam razdelil svoje poezije. (LZ 1898: 635; Aškerc 7, 1993: 623)

Pregled založniške situacije petih pisateljev, omenjenih v Cankarjevem pripovedovanju, je pokazal, da je bila v času pisanja Epiloga v primerni knjižni obliki na voljo samo Župančičeva pesniška zbirka. V kakšnem razmerju je ta ugotovitev s pisateljevim očitkom slovenskim bralcem, da navedenih piscev niso brali v času njihovega ustvarjanja? Je očitek o nebranosti treba razumeti zgolj v historični perspektivi ali pa se nanaša tudi na pisateljevo sedanjost? Poskus, da bi odgovorili na ti dve vprašanji, je vodilo za novo razlago Schwentnerjevega založniškega delovanja in opisa razmerja med pisateljem in založnikom.

4 Sklep: sistem literature

Gradivo se mi je začelo povezovati v razumevanje dogodkov in dejanj v slovenski literaturi do leta 1900, ko sem začel preizkušati model literarnega sistema, ki ga je predlagala Urška Perenič. Preizkušanje modela je izostrilo pogled in med pisanjem se je začelo gradivo dopolnjevati z osupljivo hitrostjo.

> »Literarni sistem kot socialni sistem »[z]ajema tekste in nanje interaktivno usmerjene multiple komponente, ki tekstom v svojih akcijah glede na tekstovne parametre in koncepte literature /…/ pripišejo literarnost« (Perenič 2008, 125). Komponente so osebe, ki so aktivne z različnimi vlogami v literarnem sistemu. Bipolarnost literarnega sistema je ponazorjena »s tremi med seboj povezanimi ravnmi literarnega procesa, ki predstavljajo celoto literarnega sistema v socio-kulturnem kontekstu« (125). Te so produkcijska in distribucijska raven ter raven recepcije in obdelave. Proces, ki se začne z avtorjem, prevajalcem ali prirejevalcem, se v nekaterih primerih konča pri »členi[h] izobraževalnega procesa (učitelji in učeči se)«, včasih pri literarnih znanstvenikih, kot so »literarni zgodovinarji, literarni teoretiki, ki preučujejo razvoj književnosti, odločajo o položaju posameznega literarnega pojava ter sooblikujejo kriterije literarnosti«, večinoma pa pri bralcih, osebah, ki ne berejo iz poklicnih razlogov (125–127).

Ko sem bral pregled akterjev ali udeležencev, ki so podrobno obdelana sestavina modela, sem se zadržal pri stavcu, ker me je nekaj begalo v tem naštevanju. Kdo je producent, kdo je distributer? Je stavec bliže pisatelju ali knjižničarju? Ob stavcu se mi je namreč utrnilo, da je problem, zaradi katerega nisem mogel vzpostaviti distance in ponuditi drugačnega opisa udeležencev, premajhna diferenciranost tistega, kar je v tem modelu poimenovano baza: ne sme je sestavljati zgolj korpus besedil, temveč ob njem še korpus objav oziroma prenosov med mediji: prepisovanje oziroma prepisovanje s komentiranjem v srednjem veku; digitalizacija vsega danes – vmes pa je obdobje tiskarstva s svojimi poklici oziroma svojo delitvijo dela in vlog.

Brž ko bazo razumemo kot razmerje med dvema korpusoma, lahko veliko bolj jasno povemo, da sta urednik in lektor povezana v dobi tiskarstva s produkcijo besedila; stavec, korektor in knjigovez pa so povezani s produkcijo knjige, ki je prenos besedila iz enega medija (rokopisa, tipkopisa) v drug medij. In nato imamo distribucijo, ki je na eni strani pestrost knjigotrškega poslovanja in na drugi oblikovanje zalog knjig, njihovo hranjenje in zagotavljanje njihove dostopnosti v knjižnicah. Periodika dobi ob knjigah posebno mesto na vseh treh ravneh, ker spremlja in spodbuja vse tri. Šele v recepciji se vrnemo znova tudi k besedilom in jih deloma ločimo od medija, kolikor se ukvarjamo z njihovimi kvazirealnimi svetovi in za hip verjamemo, da so objave med seboj enakovredne. Sodobno razumevanje literarnega polja nas opozori, da ni tako. Šolska izdaja besedil se razlikuje od filološke tekstno-kritične; bralna izdaja za kupce v knjižnem klubu se razlikuje od luksuzne izdaje v posebni opremi. Knjiga lahko vsebuje različna besedila – kar vpliva na branost in branje posameznih besedil, saj takšna združevanja ustvarjajo samosvoje kontekste.

Notranja členjenost baze nam torej omogoča veliko bolj trdno in oprijemljivo, strukturno jasnejše in historično natančnejše naštevanje udeležencev v sistemu literature oziroma literarnega življenja.

Če se vse te trditve zdijo sprejemljive oziroma so videti dokazljive in preverljive ob historičnem gradivu, potem lahko dodamo opisu literarnega polja novo razsežnost. Znotraj plasti, ki jih razlikuje Kos, je bilo mogoče začeti opis konstelacije med Cankarjem in Schwentnerjem – postaviti trditev, da je Cankarjev namig postal za Schwentnerja obveza, če naj izpolni svojo nalogo in omogoči pisatelju uresničitev hotenj.

Za obstoj literarnega polja ne zadošča, da o pisateljih piše literarna zgodovina. Novost novih del je lahko vidna samo tako, da se nova dela pojavljajo skupaj s starejšimi v knjižni obliki – in recenzenti pišejo ocene o izdajah obojih.

Če se je pisatelj v pogovoru z gracijozno gospodično torej postavil v vlogo interpreta, ki bo opravil historično vrednotenje, je očitno nagovoril knjigotržca, da postane odlikovan založnik. Celovit sistem povezuje: ustvarjalca novih del, založnika, ki skrbi za objavo novih del in ponatis starejših, interpreta, ki poimenuje člene literarnega polja, in bralko, ki je pripravljena ob poljskih žurnalih brati tudi slovensko klasično in moderno literaturo v lično opremljenih knjigah – mimo tistega, kar ji je o tej literaturi napisal Karol Glaser v svoji zgodovini.

Kako je Schwentner uresničil to, kar je prepoznal v Cankarjevem namigu, bo obdelano v drugi študiji. Neizrabljenega gradiva je še veliko.

avgust–november 2009

Pojasnila

1.

Rokopis *Epiloga* obsega 11 enostransko popisanih listov. Sedaj je vsak list shranjen v svoji varovalni srajčki, ki so skupaj vložene v mapo. Besedilo je napisano z veliko in zlahka berljivo pisavo. V navedkih je ohranjen prelom vrstic iz rokopisa. Z velikim umikom je nakazano, da je v rokopisu celotno besedilo v eni sami, gornji vrstici. Z oglatimi oklepaji so zamejena območja popravkov; levo od dvopičja in desno za podpičjem so pojasnila prepisovalca. Prepis oziroma vnos celotnega rokopisa v računalnik sem opravil v čitalnici rokopisnega oddelka NUK v ponedeljek, 14. septembra 2009.

Rokopis je izpisan na listih tako, da učinkuje kot ritmična proza, zlasti 4. list in listi od 8. naprej. Na trenutke se zazdi, kakor da je tudi sam izpis poganjal Cankarju misel – pogled na že zapisane vrstice. Zato izstopajo popravki priimkov, saj se zdijo napisani z drugo roko, zagotovo so bili napisani z drugačnim pisalom. Ob tem opisovanju popravkov je treba poudariti, da učinkuje celoten rokopis prej kot različica, ki je bila napisana v enem samem ustvarjalnem zamahu. Zgolj zamenjave priimkov pa izvršene po predahu in premisleku.

2.

Ker nadomeščanja imen kažejo, da se je Cankar zadrževal pri polemičnosti, je na drugi strani smiselno opozoriti na satiro Pismo, ki jo je napisal Fran Govekar in objavil v *Edinosti* 15. januarja 1897. Razlike v zgradbi ene in druge satire na razmere v slovenski literaturi bi lahko pojasnili tudi tako, da je Govekar hotel polaskati sebi in svojim somišljenikom, Cankar pa je hotel nagovoriti založnika, da mu pomaga postaviti temelje za razvito literarno polje. Ta del Govekarjevega besedila je najbolj vzporeden s Cankarjevim:

Sploh pravim: ti-le »moderni realisti« zaslužijo, da jih pošljemo v Sibirijo. Prej je vladal več kakor dvajset let idiličen mir in prav idealna sloga v literaturi. Edini dr. Mahnič nam je delal malo zgage. Sedaj pa tolik vik in krik, da se maje in trese obnebje! Prej smo brez vsake kritike udobno prebavljali brez izbire vse povesti in romane našega Kodra, Detele, Dobravca, naše Pajkove … celó dr. Tavčar in Kersnik nista skalila nikdar sloge. A sedaj? – Za vsakem oglom stoji pet estetikov, v vsaki kavarni dva tabora; idealisti in realisti. Oj bože, kam smo prišli! Zares: naša mladina – zlasti pa Govekar s svojim klubom realistov na Dunaji – je brez rešpekta, brez bogov in postav! Srce me boli!

Nù, navzlic vsemu priznavam: literatura naša se prav v zadnjih dveh treh letih očividno razvija. Povsod se pojavljajo novi pisateljski začetniki, in – to je glavno! – z vspehom. Jedini »Lj. Zvon« je pridobil v tem času pet ali šest vrlih močij, ki bodo – tako upam – plodovite in vstrajne. (Cankar 26, 1970: 366 sl.)

3.

Schwentner je s prevzemom prodaje starih letnikov *Ljubljanskega zvona* ponovil gesto Frana Levca, ko je prodal revijo Narodni tiskarni. Takrat je v pismu zapisal:

[30. decembra 1890 Josipu Staretu]

Zatorej sem bil vesel, da ga je prevzela »Narodna tiskarna«. Ona plača letošnje sodelavce, in zato ji jaz izročim stare letnike »Zvonove«, ki se počasi še vedno prodajajo, vredne 780 gld. ter jamčim s 320 gld, ki mi jih je dolžna tiskarna za urejevanje Jurčičevih spisov, da v prihodnjih dveh letih pri »Zvonu« ne bo imela izgube. To je vsa naša pogodba. Zavezala se je tudi, da plačuje sodelavcem najmanj po 16 gld. za tiskovno polo. (Bernik 2, 1971: 107)

Revija, ki skozi več številk v nadaljevanjih objavlja nova izvirna leposlovna dela, si zasluži, da jo ob izteku letnika shranimo v vezani obliki. Na ta način ostanejo literarna dela dlje časa dostopna – in kljub zgolj revijalni objavi niso tako hitro pozabljena.

[3. novembra 1881 Janku Kersniku]

Prilagam ti dalje 1 odtis vzorca za platnice, katere bode na svoj risico oskrbel »Ljubljanskemu Zvonu« bakrorez Janez Bonač, brat stavca Bonača. Jaz sem teh platnic jako vesel. To je spet pri nas napredek! In za »Zvon« ne mala reklama! Na mojo prošnjo narisal je Franke načrt za klišé v benečanskem zlogu iz 16. stoletja. Platnice bodo vse iz temno-rujavega platna. Kar na podobi vidiš belih črt, to bode en relief črno na platnicah; a vsi šrafirani listi in napisi bodo pozlačeni. Platnice bode po 85 fr. prodajal Janez Bonač. Ker bodo obilo pozlačene, zdé se mi jako v ceno. Bonač je imel uže do sedaj za risanje, za klišé etc. 180 gld. potroškov. (Bernik 1, 1967: 98)

4.

Izidor Cankar je v seriji Obiski za *Dom in svet* objavil tudi pogovor z Ivanom Cankarjem. Pogovor sta opravila jeseni 1910 ali spomladi 1911. V njem je zapisana nekoliko osupljiva, a ne povsem nemogoča trditev:

›Kaj si bral v dijaških letih?‹

›Sploh vse, kar mi je prišlo tiskanega in pisanega pod roko, tako n. pr. Janeza Trdino že v ljudski šoli. Kot dijak pa največ Shakespeareja.‹ (Cankar 29, 1974: 407 n., 411)

Razlikovanje med dvema vrstama šole je nedvoumno. Besede »sem bral zadnjikrat«, ki jih je uporabil leta 1903, moramo v tem primeru nemara razumeti tako, da je takrat, leta 1893, bral Trdino znova in nazadnje pred pisanjem ocene. Morda tudi tako: prvič ga je bral pred več kot 15 leti (pred letom 1888) in nazadnje pred 5 (ob koncu leta 1898). Če je trditev resnična, je poznal Trdinova objavljena dela večinoma od trenutka njihovega izida in je podatek o desetih letih, zapisan leta 1903, zgolj časovna stilizacija.

Viri

Anton Aškerc, 1993: *Zbrano delo*. Sedma knjiga. Ured. V. Novak. Ljubljana. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev)

Francè Bernik,1967, 1971: *Pisma Frana Levca*. Prva knjiga. Druga knjiga. Ljubljana. (Korespondence pomembnih Slovencev, 4/I, II)

Ivan Cankar, 1899: rokopis Epiloga k Vinjetam. NUK, rokopisni oddelek: Ms 822 št 16 m/1–11.

Ivan Cankar, 1951: *Izbrana dela* [v desetih knjigah]. 1. Ured. B. Merhar. Ljubljana.

Ivan Cankar, 1967–1976: *Zbrano delo*. [Trideset knjig.] [Različni uredniki.] Ljubljana. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev)

Ljubljanski zvon za leta 1895, 1896, 1897, 1898, 1899. Podrobnejša knjižnična signatura je dodana, kadar besedilo ni ohranjeno v vseh izvodih letnikov.

Slovenski narod 29 (14. januarja 1896) 3–4.

Literatura

France Bernik, 1976: *Cankarjeva zgodnja proza*. Ljubljana.

Marijan Dović, 2004: S*istemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana. (Studia litteraria)

Marijan Dović, 2007: *Slovenski pisatelj*. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu. Ljubljana. (Studia litteraria)

Dejan Kos, 2009: Literarna zgodovina in koncept literarnega polja. *Primerjalna književnost* 32/1, 45–66.

Klementina Možina, 2003: *Knjižna tipografija*. Ljubljana. (BiblioThecaria; 13)

Urška Perenič, 2008: Perspektive empirične sistemske teorije z vidika mlajše generacije – doslednost, odprtost, zanesljivost. *Primerjalna književnost* 31/2, 113–135.

Anton Slodnjak, 1967: O Cankarjevem Epilogu Vinjetam 1899. *Jezik in slovstvo* 12/5, 133–146.

Summary

The article provides a new understanding of the *Epilog k Vinjetam* [Epilogue to the Vignettes], a collection of Cankar's short fiction from 1899. Two older interpretations are presented as a background and a reference. To Anton Slodnjak, the *Epilogue* demonstrates the emergence of individualized artist (1967), while to France Bernik, it is a document of Cankar's literary program (1976).

The study focuses on the part of the Epilogue that has been previously only mentioned and characterized as a satirical portrait of the circumstances in Slovene literature, but this time it is examined as a serious programmatic suggestion. What is new in this understanding is based on

inclusion of the previously neglected or largely unknown documents, particularly letters and short texts that appeared as inserts in the journal *Ljubljanski zvon*. The structure of the fragment is understood as the opposite of Govekar's portrait of the situation in Slovene literature (1897). The series of authors (arranged historically) that were in Cankar's opinion of good quality, but not read, is analyzed from the point of view of publication, i.e., accessibility of these authors' work in book format. The author draws connection with the notion of the literary field as understood by the contemporary literary criticism (Dejan Kos, 2009), thus he interprets the selection of authors as Cankar's suggestion to the publisher what literary works should be accessible as book publications, which would allow the modern literature created during his time to get established as a literary system.

In the last chapter the author defends the modification of the literary system model, as proposed by Urška Perenič (2008). Proceeding from the role of the typesetter in this system, he proposes differentiation of two corpora as the basis for the entire system, i.e., textual corpus vs. publication corpus. Operation of the literary system can thus be understood as a history of transmission of texts between various types of publication.