

LITERARNOST CANKARJEVIH ROMANOV IN *KRIŽ NA GORI*

Ivan Cankar je vrednotenje književnosti razlagal kot nujno določilo literarnega sistema in upošteval kriterije literarnosti v vseh romanih, saj se ni prilagajal didaktičnosti, pragmatičnosti, ideološkosti in hedonističnemu principu zabave. Sam je vrednotil tudi svoje romane: od treh primerjanih romanov v tej razpravi, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* in *Križ na gori*, je zadnji najmanj kvaliteten in prilagojen širši publiki, kar je priznal tudi avtor. Neinovativnost karakterizacije se je namreč izneverila ustvarjalni razdirlivosti in delno tudi večpomenskosti, pomembnim kriterijem literarnosti. Tako je lik Hance, ponižne in vitalistične, s tradicionalno podobo ženske in optimističnim koncem romana ustrezal takratni publiki s pretežno trivialnim okusom. Hanca sicer ni klasični *femme fragile*, secesijska obdelava spolnega stereotipa ženska-hišni angel, saj je kljub svoji fizični šibkosti notranje močna in zna izpeljati pobeg iz konvencionalnega okolja, a je njena vloga vseeno preveč svetniško materinska. Cankar se je njene delne stereotipizacije zavedal, saj je v istem letu ustvaril povsem drugačne, nekonvencionalne ženske like v romanih *Hiša Marije Pomočnice* in *Gospa Judit*, ki sta tudi njegova najkvalitetnejša romana.

Ključne besede: literarnost, literarna kakovost, ne/tradicionalna karakterizacija, *Križ na gori*

Ivan Cankar (1876–1918) ni bil samo prodoren in subtilen pesnik, pisatelj, dramatik in esejist, pač pa tudi neizprosen kritik in poglobljen mislec. Poleg družbenih razmer je stalno reflektiral tudi literarne ter vrednotil klasično in moderno slovensko književnost. Ne samo v kritikah in ocenah ter zapisih in pismih, vrednotil je tudi v svojih literarnih delih, pri čemer ni prizanesel niti lastnim objavljenim besedilom. Na več mestih je poudarjal, kakšen naj bo literarni izdelek, da bo literaren v pravem pomenu besede. Cankar sicer besede literarnost ni poznal, uporabljal je besedo umetnost, prav tako se je dobro zavedal, kako pomembno je literarno vrednotenje, torej odbiranje kakovostnih del od nekovostnih. Cankar

je v slovenski javnosti že dolgo zasidran kot odličen dramatik in pisec kratkih pripovedi, ne pa še kot izvrsten romanopisec, zato sem se v razpravi¹ posvetila njegovim romanom tako, da sem jih ovrednotila glede na literarnost oziroma literarno kvaliteto, pri čemer sem se najobsežneje in najbolj poglobljeno posvetila romanu *Križ na gori*. Študija je v tem smislu razdeljena na dva dela: v prvem je na kratko predstavljena vloga in pomen literarnega vrednotenja, v drugem pa literarnost Cankarjevih romanov, predvsem *Križa na gori*.

Novi metodološki pristopi v literarni vedi so v času postmoderne relativizirali literarno vrednotenje, zato bo moja raziskava le poskus ovrednotenja treh Cankarjevih romanov, v kateri zaradi prostorske stiske ne bom mogla razpravljati o razliki med vrednoto in vrednostjo, niti ne o povezavi literarnosti in vrednotenja. Izhajala bom iz številnih razprav o literarnosti (navedenih v moji knjigi *Teorija pripovedi*), ki večinoma eksplicitno ne enačijo literarnosti s kvaliteto književnosti, a implicitno postavljajo literarnost za pomembno merilo, lahko tudi vrednoto oziroma vrednost kvalitetne književnosti, predvsem ko jo primerjajo z neliterarnimi ali trivialnimi besedili. Sama bom mestoma kriterije literarnosti uporabila kot argumente za kvaliteto obravnavanih Cankarjevih romanov in s tem tudi sledila avtorjevemu vrednotenju literarnih besedil, ki je prav tako primerjal literarnost s trivialnostjo: literarno je pri njem kvalitetno, trivialno pa ne. Cankar ni uporabljal sintagme kvalitetna književnost. Kot oznako za kakovost je uporabljal kar širšo opredelitev *umetnost*, tudi *prava/resnična umetnost*, nekvalitetno literaturo pa je določil z več različnimi oznakami: *popularen (popularen pesnik, pisati popularno, popularnost, popularne novele)*, *trivijalen (trivijalnost, pisati trivijalno, trivijalno pripovedovanje, trivijalni realizem)*, *nemški feljtonski romani*, *neumetnik (neumetna bajka, neumetniški)*² itd. Popularno je na primer Nietzscheju in številnim umetnikom na prelomu stoletja ter kasneje pomenilo trivialno, natančneje to povezavo razlaga Cankar (1975: 58) v spisu Popevčice milemu narodu, ki je kritika istoimenske pesniške zbirke Antona Hribarja: »Dajle: – ako vam je **do popularnosti, pišite »za narod«, to se pravi – trivialno.** /.../ Natančneje se poučite o tem oddelku v Prešernovi *Novi pisariji*.« (poudarila Zupan Sosič.)

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. V njej ne razlagam, zakaj je vseh romanov deset, čeprav so bili nekateri med njimi opredeljeni tudi kot povesti ali daljše novele, saj sem to že storila v študiji *Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana* (Zupan Sosič 2020).

² Primož Jakopin: *Nova beseda*, ZRC SAZU. O pomenu besed trivialen in šund pri Cankarju piše Hladnik v *Trivialni literaturi* (1983). Dodajanje predpone ne- v besedi neumetniški je smiselno, saj še bolj poudari razliko med umetnostjo in vsem, kar se pretvarja, da je umetnost. V *Beli krizantemi* (Cankar 1975a: 260) je to zapisano takole: »Ta neumetnik živi v prijaznosti s slovenskim dnevnikom. /.../ V nekem drugem listu pa je neki drugi kvasač s predrzno gesto in kratkomalo odklonil vso resnično umetnost, tudi le zatagadelj, ker živi v prijaznosti s tistim neumetnikom.« (poudarila Zupan Sosič.)

Cankarjevo vrednotenje

Da bi lažje razumeli Cankarjevo prodorno kritičnost pri literarnem vrednotenju romanov, najprej izpostavljam edino besedilo, v katerem je avtor pisal samo o romanih, saj je običajno vrednotil književnost na splošno. To je njegova črtica *Nenapisani romani* (1914), v kateri pripovedovalec »preloži odgovornost« za vrednotenje na naključnega znanca v krčmi. Pogovor prvoosebnega (avtobiografskega) pripovedovalca oziroma samega avtorja z zancem razkriva razumevanje lastne romanopisne prakse. Sogovornik namreč razmišlja o primernih snoveh za roman in zavrne zgolj zgodbene realistične ali naturalistične romane, zavrne snovi t. i. trivialnih romanov. Ti kot ostala množična književnost popisujejo le dražljive in srhljive teme, preračunane na odmev pri širši publiki, običajno estetsko manj zahtevni: »Tista devetkrat zamesena in pregnetena mešanica zaljubljenosti, prešestovanja, ubojev in samomorov« (Cankar 1975a: 181). Tovrstna snov po njegovo ni prava za moderni roman, prav tako pa se sogovornik sprašuje tudi o tem, ali bi bilo lahko njegovo bedno življenje snov za roman. Sogovornik zavrne tudi pojmovanje »učenjakov«, da je »roman verna oblika dobe, kakor se ta doba razodeva v življenju in nehanju posameznih ljudi.« Tu lahko pustimo odprto vprašanje, katere učenjake Cankar ironizira v črtici, ali pa sprejmemo domnevo (kot na primer Bernik 1982/83: 5), da sta to avtorja normativnih nemških šolskih poetik, Rudolf Gottschall in Ernest Kleinpaul.

Čprav je trebušasti znanec dokaj komična pojava in pripovedovalec v črtici pušča določena izhodišča odprta, vendarle lahko domnevamo, da so literarne vrednote sogovornika tudi avtorjeve, še posebej če poznamo Cankarjevo poetiko in njegovo kritično stališče do umetnosti. V tem smislu je pomemben tudi razmislek o pravi snovi za roman, ki je – glede na vmesno perspektivo med avtorjem-zapisovalcem in likom-pripovedovalcem –, povsem v skladu s poetiko (avstrijske) moderne. Prava snov za roman je torej snov, ki razkriva tako bistveno spremembo, kot je sprememba »od božje luči do pocestne leščerbe«, torej tematsko različne stvari, soočenje različnih časovnih trenutkov, stanj, prizorov ali dogajanj. Ta rezultat doživljanja sveta, ki vse bolj postaja doživljanje časa, je v slovensko umetnost prinesel impresionizem (Bernik 1982/83: 5), ki izhaja iz vrednosti trenutka, iz enkratnosti pojavov in njihove minljivosti.

Tako zgoščeno posvečanje vrednotenju in literarni kvaliteti v literarnem besedilu je prisotno samo še v romanu *Gospa Judit* (1904), a v njem reflektira stanje slovenske umetnosti na splošno, torej se posveča predvsem moraliziranju kritikov pri določanju literarnih vrednot in neskladju med umetnikom in njegovo publiko. Cankar v tem romanu določi moralo kot glavno sidrišče literarnega vrednotenja, razmerje med narodom (največkrat je s tem mišljena publika) in umetnikom pa za barometer literarnih ocen. Ni čudno, da se je z moralo (več o njej v mojih študijah Cankarjev roman *Gospa Judit* in Nietzschejeva miselnost ter Nietzsche in Cankar) največ ukvarjal prav roman *Gospa Judit*, saj je kot odgovor na negativne kritike Cankarjevega romana *Hiša Marije Pomočnice* (1904) želel prevprašati predvsem

kritičsko vrednotenje v okviru slovenskega literarnega sistema. Slednje zaznamuje, tako kot narod na splošno, narodna in cerkvena morala, ki ji Cankar zoperstavlja moderno odprtost, enačeno z moralnim perspektivizmom,³ idejnim ogrožjem Nietzschejeve filozofije.

Narodove zahteve umetniku, torej tudi njemu samemu, so v romanu zgoščene takole (Cankar 1970a: 10): »nauk namesto ideje, cerkvena morala namesto umetniške, navdušenost namesto resnice«. Avtorjevo aksiološko stališče glede umetnosti je v ironizaciji teh treh zahtev dokaj jasno in se pravzaprav pojavlja v vseh njegovih besedilih: kvalitetna književnost se ne sme prilagajati didaktičnosti, pragmatičnosti, ideološkosti in hedonističnemu principu zabave; torej ne tistim zahtevam, ki jih običajno postavljajo bralci oziroma poetika trivialne⁴ književnosti, ki ji ta isti narod najrajši sledi.

Preden se natančno posvetim literarnosti in vrednotenju, naj samo na kratko omenim, da Cankar pojma literarnost ni uporabljal, saj se v njegovih časih še ni pojavljal, prav tako ni uporabljal sintagme kvalitetna književnost. Kot oznako za kakovost je uporabljal kar širšo opredelitev *umetnost*, tudi *prava/resnična umetnost*, nekvalitetno literaturo pa je določil z več različnimi oznakami: *popularna književnost*, *trivialno pisanje*, *(nemški) feljtonski romani*, *neumetnost* itd. Popularno je na primer Nietzscheju in številnim umetnikom na prelomu stoletja ter kasneje pomenilo trivialno, natančneje to povezavo razlaga Cankar (1975: 58) v spisu Popevčiče milemu narodu, ki je kritika istoimenske pesniške zbirke Antona Hribarja: »Dalje: – ako vam je **do popularnosti, pišite »za narod«, to se pravi – trivialno.** /.../ Natančneje se poučite o tem oddelku v Prešernovi *Novi pisariji*.« (poudarila Zupan Sosič.)

Kakšna pa je razlika med visoko in nizko književnostjo oziroma umetniško in trivialno ali z drugimi besedami med literarnostjo in neliterarnostjo književnih besedil? Te razlike ne moremo poiskati izven zapletenega procesa, ki se imenuje vrednotenje, in tudi argumentirati je ne moremo brez opredelitve vrednot ali

³ Nietzsche je izhajal iz kritike Kantovega razumevanja etike in ker se je boril prav proti tovrstni moralnosti, je pisal o moralnostih, ne pa o eni sami morali (Stanković Pejnović 2014: 82–84) – njegov koncept moralnega perspektivizma temelji namreč na več možnostih morale in na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot sam temelj morale.

⁴ Cankar se je zelo dobro zavedal razlike med kvalitetno in trivialno književnostjo in jih je že leta 1899 jasno opredelil v 6. pismu Franu Govekarju (24. 8. 1899: Cankar 1970b: 137–138): »Dve vprašanji: – ali niste vi vsi zadnjih deset let čisto nič čitali, – čisto nič, razen predpotopnih francoskih romanov? (Niti Maupassanta ne? –) In potem: – ali res mislite, da obstoji naš publikum iz samih advokatov, občinskih svetnikov in družih kuharic? – Ali ne čutiš Ti sam, da je vsa naša povprečna literatura – z redkimi izjemami – na visokem nivôu nemških feljtonskih romanov in da skrbite celo z združenimi močmi, da ostane tudi poslej, kjer je?! – /.../. V istem pismu odreka možnost razpravljanja o tem, kaj je (prava) umetnost, saj se mu pismo ne zdi pravi medij za to, prav tako mu je tudi že zmanjkalo veselja, ker je podobna utemeljevanja že izpeljal na drugih mestih. V istem pismu (Cankar 1970b: 139) razmišlja tudi o tem, kaj je najbolj kvalitetno (s Cankarjevimi besedami: prava umetnost) v njegovih delih: »Iz vseh mojih besed boš morda sklepal, da se mi zdi moj slog jedino pravi in jedino prava umetnost moje – kakor bi se izrazil Ti – sifilitično sanjarjenje. Nikakor ne!« (poudarila Zupan Sosič.)

osvetlitve kriterijev literarnosti. V vseh časih se je zdelo ravno vrednotenje najbolj odgovorno in hkrati nehvaležno početje, zato so se mu mnogi rajši izognili in prisegali na vrednostni relativizem. V preteklosti so skeptiki svoje nevrednotenje zagovarjali celo s pravilom *De gustibus non est disputandum* – a tudi najstrožji relativist, ki hoče le razumeti in nič soditi, se vrednostno izreka že s tem, da se ukvarja z določenimi umetniškimi deli in ne s kakimi drugimi ...

Literarnost in literarno vrednotenje⁵

V nadaljevanju bom na kratko predstavila stanje literarnega vrednotenja pri nas, da bom na primeru romana *Križ na gori* lažje argumentirala literarnost Cankarjevih romanov. V slovenski literarni vedi so se vrednotenju, kvaliteti ali literarnosti sistematično posvetili samo Juvan, Matajc, Ogrin, Šlibar, Virk in Zupan Sosič, čeprav so o vseh treh pojavi pisali tudi Dovič, Dejan Kos in Skapin, na področju mladinske⁶ književnosti pa več avtorjev, med njimi Bilban, Blažič, Haramija, Okorn in Saksida. Medtem ko sta se Šlibar in Virk ukvarjala s tujostjo in drugostjo literature ali natančneje Drugim v literarnem, literarnosti oziroma literarnem sistemu, je Matajc obravnavala literarnost kot drugost v kontekstu medliterarnosti; kriterije literarnosti ali vrednote za literarno vrednotenje sta najbolj eksplicitno izpostavila Juvan in Zupan Sosič. V svoji razpravi *Literarnost*, ponovno (2010) se v delitvi na znotrajbesedilno in zunajbesedilno literarnost ter poskus njune povezave delno navezujem na razumevanje literarnosti Marka Juvana, ki je v študiji *Vprašanje o literarnosti* – nekaj uvodnih opažanj (1997) trdil, da literarnost ni niti invariantni snop »notranjih« lastnosti vseh besedil, ki veljajo za literarna, niti samo »zunanja« družbena konvencija.

Tudi sama menim, da literarnost ni samo skupek notranjih ali le zunanjih značilnosti, vendar ne prevzemam njegove osnovne teze, da je literarnost zgolj učinek besedila v literarnem sistemu. Trdim namreč, da je literarnost premična kategorija, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti in v tem smislu

⁵ V razpravi zaradi prostorske stiske ne ločujem posebej med literarnostjo in literarno kvaliteto, saj sledim predvsem Cankarjevemu razumevanju, čeprav to nista povsem identična pojma. Medtem ko je literarnost sklop prepoznavnih lastnosti in vlog, ki besedilo umeščajo v literarni sistem, oziroma presečišče različnih lastnosti besedila in sobesedila ali z drugim besedami razmerje med znotrajbesedilno in zunajbesedilno literarnostjo, je kvaliteta opredelitev glede na pozitivno vsebino, posledica primerjanja in odbiranja pozitivnih lastnosti (od negativnih). Cankar je pisal o obeh področjih, o umetnosti (termina literarnosti takrat še ni bilo) oziroma t. i. pravi umetnosti in o kvalitetni književnosti, pri čemer je vedno izpostavljal nujnost vrednotenja. Največ splošnih ugotovitev o kvalitetni (umetniški) književnosti je zbranih v 24. knjigi *Zbranih del Ivana Cankarja: Kritike/Članki, polemike in feljtoni/Bela krizantema/Dodatek*, 1975.

⁶ Strokovnjaki na področju otroške in mladinske književnosti se zavedajo, da je vrednotenje nujen proces prav zaradi velike literarne produkcije in v tem smislu občutljive »pravilne« izbire berila za odrasčajočega otroka. Saksida (2018: 1395) na primer predlaga, da lahko z literarnostjo preglasimo tvitovsko gluhost. Tudi Okorn (2015: 11) se pridružuje pomenu literarnosti, a prav tako kot ostali teoretiki in priročniki za branje kakovostnih mladinskih del ne omenja, navaja ali problematizira posameznih meril za literarnost, zato delujejo tovrstni zagovori literarnosti večkrat nejasno in brezpredmetno: škoda, da se pri vrednotenju mladinske književnosti ne navajajo kriteriji literarnosti.

sistematiziram deset lastnosti ali procesov kot kriterijev razlikovanja med literarnim in neliterarnim besedilom. Mojemu izhodišču se je približala filozofska predpostavka Anje Skapin o premičnosti oziroma prehodnosti definicije literarnosti. Po njenem mora pojem literarnosti ostati v krizi, saj bo literarni diskurz le tako lahko ohranil svojo identiteto, ki temelji na dialoški odprtosti. Literarnost (Skapin 2015: 241) torej »ostaja tiste vrste tujost, katere definicija se nam stalno odteguje, mi pa jo skušamo vedno znova osmisliti«. Tudi sama sem na več mestih zapisala, da je to, kar nam ne sme ostati tuje, iskanje smisla literarnosti. Če sintetiziram glavne teze vseh naštetih strokovnjakov glede literarnosti, kakovosti in na splošno vrednotenja, lahko ugotovim, da se vsi zavedajo pomena vrednotenja tudi v postmoderni, čeprav je postmodernizem za kratek čas ponekod celo prekinil z njim.

Glede na to, da knjiga potuje skozi različna sita in rešeta, uredniške filtre, recenzije in kritične odzive ter literarnovedne obdelave (Okorn 2015: 12), ko jo »skozi postopke kanonizacije na različne načine vračajo v kulturni prostor« (Dović 2010: 1), se zdi neproduktivno, da se merila ali kriteriji vrednotenja ne izpostavljajo eksplicitno. Četudi so spremenljivi, bi morali biti v procesu vrednotenja razloženi, še posebej če gre za tako pomembno dejanje, kot je nagrajevanje, izbiranje najboljših beril za sezname oziroma različne vrste (šolske) kanonizacije ... Ker postaja (na žalost) nagrajevanje pomembna konstanta literarnega sistema, bi že iz etičnih razlogov morali biti kriteriji odbiranja pri vrednotenju na vpogled oziroma jasno argumentirani, saj je od njih odvisna celo eksistenca kake avtorice ali avtorja, prav tako bi te kriterije lahko spremljevalni medijski zapisi ponovili v obliki utemeljitve strokovne žirije.

Že v sredi prejšnjega stoletja so se teoretiki zelo dobro zavedali, katero vprašanje si pri vrednotenju morajo zastaviti. Wellek in Warren (1969: 1159) sta na primer zagovarjala tezo, da se kritik mora vprašati, kje je sedež estetskih vrednot. Ali v pesmi ali v bralcu ali v obeh skupaj? Ta teza nakazuje torej tri odgovore, ki izhajajo iz zagate esencializma in antiesencializma oziroma spora med objektivnostjo in subjektivnostjo, starodavnega spora v zgodovini estetike, katerega glavno vprašanje je, ali je estetska vrednost lastnost stvari same ali pač samo človeški odziv nanjo. Kot je vprašanje objektivnosti in subjektivnosti filozofsko vprašanje, eno izmed tistih torej, na katerega ne moremo najti dokončnega odgovora, lahko tudi trenje med esencialistično in antiesencialistično prepričanostjo razumemo podobno (Zupan Sosič 2010: 203). Prvi odgovor navaja namreč na platonizem ali na kak drug sistem absolutnih meril, ki naj bi obstajala ne glede na človeške potrebe in ne glede na to, ali ljudje sploh vedo zanje. O drugem odgovoru so največ razmišljale teorije recepcije, tj. recepcijska estetika in teorija bralčevega odziva. Odkrile so, da vrednote eksistirajo v literarnih strukturah potencialno: spoznavajo in v resnici jih cenijo le bralci, ki se poglobljajo vanje, potem ko izpolnijo potrebne pogoje. Tretji odgovor pa je seveda eklektičen in združuje več razlagalnih in vrednostnih principov v zagovor znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti ali njenih kriterijev, zato se najbolj prilega današnjemu času in sedanjemu metodološkemu pluralizmu.

Čeprav znotrajbesedilna literarnost (razdiralna ustvarjalnost ali deavtomatizacija oziroma prepletenost poetike istovetnosti in poetike različnosti, univerzalnost, večpomenskost, autoreferencialnost in fikijskost) razgrne pred nami prijemljive, a precej abstraktne stalnice literarnega besedila, te niso povsem nespremenljive, saj so odvisne od različnih bralskih »konkretizacij« ali kontekstualizacije, ki sem jih poimenovala zunajbesedilna literarnost (Zupan Sosič 2010: 204: literarna pogodba, literarna kompetenca, literarna intenca, literarna empatija in literarno vrednotenje). Pri vrednotenju⁷ vseh desetih Cankarjevih romanov se ne bom mogla natančno posvetiti razmerju med znotrajliterarnimi in zunajliterarnimi povezavami (to sem storila že v obsežni raziskavi *Literarnost*, ponovno), ki tvorijo celovito predstavo literarnosti, bom pa pri argumentiranju sproti navajala že predstavljena merila. Zaradi prostorske omejenosti se tudi ne bom mogla posvetiti vsem romanom v enaki meri. Več pozornosti sem namenila romanom, ki so izstopali, to so: *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit* in *Križ na gori*.

Preden začnem vrednotiti Cankarjevo romanopisje, naj omenim, da so vsi Cankarjevi romani kvalitetni, saj njihova literarnost vidno izstopa iz takratne romaneskne produkcije (kakovostno primerljiv je samo roman *Njeno življenje* Zofke Kveder, 1914; kmalu po Cankarjevi smrti, leta 1919, pa še roman *Visoška kronika* Ivana Tavčarja). Cankarjevi romani izstopajo iz takratne literarne dejavnosti na zgodbeni in pripovedni ravni: nihče drug se v tistem času ni lotil povsem raznovrstnih tem na tako inovativen način. Cankarjeva pripoved se razlikuje od ostalih takratnih romanov, saj je avtor, tako kot pri kratki pripovedi, pazil na ritem, zgoščenost, metaforičnost, aluzivnost, (namerno) razpršenost in večpomenskost, kar imenujemo lirizacija. Ta kot nedvoumni kazalnik netradicionalnosti, v Cankarjevem primeru pripadnosti romanov dekadenci, simbolizmu oziroma novi romantiki, je pomembna zato, ker vpliva tudi na dogajanje, ki se v najbolj moderniziranih romanih (*Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Nina*, *Milan in Milena*) osvobodi vzročno-posledične logike, kar fragmentarizira zgodbo, literarno osebo in pripovedovalca pa spreminja v pasivno, pogosto zgolj na zavesti (ali nezavednem) temelječe bitje.

Omenjena inovacija je tipična poteza prvega kriterija literarnosti – razdiralne ustvarjalnosti –, saj se je Cankar jasno zavedal, kakšna je tradicionalna pripoved, ki jo je tudi vneto prebiral, in je prav zato radikalno deavtomatiziral realistično pripoved s kvalitetno esejizacijo in scenarizacijo, poleg že omenjene lirizacije. Vse tri digresije⁸ torej bralcem signalizirajo, da je treba brati romane počasi, se pri branju zaustavljati in ne samo teči za zgodbo: učinkovito pa tudi uvajajo naslednjo znotrajbesedilno lastnost, tj. polisemičnost. Niti najbolj tradicionalni Cankarjevi

⁷ Vrednotenje Cankarjevih romanov v tej študiji ne bo usodno, saj gre za kanoniziranega avtorja; določanje literarnosti je bolj občutljivo početje v sodobni književnosti.

⁸ Lirizacija, esejizacija in scenarizacija so digresije pripovedi (Zupan Sosič 2017: 58–68), ki rahljajo ali preoblikujejo epsko jedro pripovedi. Vrzeli v zgodbi, ki nastajajo zaradi digresij, literarno zmožni bralci oziroma literarni bralci doživijo kot užitek obotavljanja (izraz je skoval Calvino) in povzetek samorefleksije. Že Regali (Bernik 1970: 427) je v *Slovenskem narodu* ugotovil, da Cankarjeva pripoved ni več klasična, saj so v njej sestavine poezije, zlasti pesniški ritem; simetrija notranje kompozicije po njegovo predlaga posebni način branja.

romani (*Tujci*, *Martin Kačur*, *Novo življenje*) niso zgolj referenčni, pač pa uvajajo posebno simboliko in večpomenskost, z vrzeli in odprtimi konci pa nudijo več interpretacijske svobode kot romani takratnih sodobnikov.

Čeprav je delež avtobiografskosti v nekaterih romanih (*Tujci*, *Na klancu*, *Novo življenje*) lažje dokazljiv, je tretji kriterij literarnosti – fikcijskost – za vse Cankarjeve romane podobno izpeljan, saj se njegova fikcijskost kvalitetno poigrava z domišljjsko dejavnostjo, simulacijo in učinki realnega. Očitno je, da se je avtor jasno zavedal pomembnosti recepcijske ravni pri avtobiografiji, ki jo omenjata tudi Gazda in Tynecka-Makowska (2015: 98–102), ko poudarjata njeno odločilno potezo, to je provokacijo. Ta dopolnjuje položaj pričanja in izpovedovanja kot »izziv vznemirjenemu bralcu«, na katerega se v besedilu večkrat pozablja. Prav provokacija je ena izmed lastnosti, ki jo je treba znova premisliti v zvezi s Cankarjevo avtobiografskostjo, še posebej v kontekstu modernega avtobiografskega romana. Stalna regulacija deleža faktografskosti in fikcijskosti, hkrati pa vzporedni premisleki o sami pripovedi, ustvarjalnih vzgibih in umetniških nazorih, kažejo v Cankarjevih romanih na prisotnost avtoreferencialnosti, ki je tudi nepogrešljiv kriterij literarnosti. Ker se Cankarjevi romani berejo konstantno od objave do danes, obenem pa zaradi današnjih podobnih družbenih razmer še lažje aktualiziramo posamezna sporočila, kaže njihova zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in različnimi bralci na *univerzalnost*, peto lastnost znotrajbesedilne literarnosti.

Med Cankarjevimi romani po odzivih najbolj izstopa roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904), ki ima v slovenski literarni vedi posebno mesto. Ne samo literarna kritika takoj ob izidu, tudi kasnejša literarna zgodovina dokazuje, kako različna so branja tega besedila, saj so vrednotenja nihala od skrajno negativnih do kasnejših skrajno pozitivnih sodb – šele dvajset let po izidu romana je Izidor Cankar povzročil javni preobrat v interpretaciji tega romana, ko ga je ovrednotil kot odlično besedilo. Posebno mesto pa ta roman zavzema tudi v vrednotenju samega avtorja (Zupan Sosič 2022b: 183), saj mu je največ pomenil in ga je sam vrednotil kot svoje najkvalitetnejše delo, hkrati pa se je najdlje, kar tri leta, ukvarjal z njegovim snovanjem in pisanjem. H kritiki romana se je vrnil še v pogovorih z bratrancem Izidorjem⁹ (Cankar 1920: 9–10), ko je razmišljal, da je bil ta roman napačno in celo krivično razumljen.

Tudi *Gospa Judit* (1904), prav tako kvaliteten Cankarjev roman, ni imel sreče pri določanju kvalitete, saj je bila večina kritik negativnih. V primerjavi s *Hišo Marije Pomočnice* je vendarle dočakal tudi strpne odzive, med katerimi sta bili celo dve pozitivni kritiki. Negativno recepcijsko nastrojenost pri dveh najkvalitetnejših Cankarjevih romanih omenjam zato, da bi lažje razumeli nepremosorazmernost med takratno recepcijo in dejansko kakovostjo: *Križ na gori* spada med

⁹ V pogovoru z bratrancem Izidorjem Cankarjem (Kos 1972: 321) je pisatelj povedal: »Eno knjigo so mi popolnoma narobe, napak in hudobno razumeli. To je bila *Hiša Marije Pomočnice*. Pri njej sem imel kot studenec čisto misel. Ravno zato me je tista kritika ujezila, dasi je treba sicer velikih literarnih skandalov, preden pridem v jezo. Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravlja.«

manj kvalitetne Cankarjeve romane (tako kot na primer *Milan in Milena*, *Marta* in *Novo življenje*), a je doživel slavospev kvaliteti. Zakaj se je zgodil takšen razkorak med takratnim kritičnim vrednotenjem in kasnejšo literarnovedno obravnavo literarnosti? To neskladje bomo lažje razumeli, če bom na kratko navedla bistvene lastnosti takratnega vrednotenja romana *Križ na gori* (1904), ki bo osvetlilo horizont pričakovanja, o katerem je obsežneje pisal tudi Josip Regali. Jauss (Zupan Sosič 2017: 263–264) ga določa kot rekonstrukcijo glede na predhodno razumevanje književnih zvrsti, oblik in tematike: če delo popolnoma ustreza horizontu pričakovanja in ne zahteva nobene spremembe v načinu recepcije, je trivialno; v nasprotnem primeru pa se približuje umetniškosti.

Križ na gori

Cankar sam je napovedal,¹⁰ da bo to knjiga, ki jo bodo lahko vsi bralci razumeli in ne bo v ničimer »sporna«, torej je upošteval tradicionalnost svojih bralcev (o ambivalentnem recepcijskem okvirju pišem v študiji Pripovedna empatija ter Cankarjeva romana Hiša Marije Pomočnice in *Križ na gori*) in je najbrž prav zaradi tradicionalnosti – to pogojuje tudi prevladujoča ljubezenska zgodba – ta roman nekajkrat poimenoval povest. Mogoče je k tovrstnemu razmišljanju prispevala tudi sama založba, tj. Slovenska matica, ki je bila znana po tradicionalnih kriterijih. Prav zaradi tradicionalnega vrednotenja je takratna kritika posebej pohvalila radostno razpoloženje, ki ga je označila kot redko Cankarjevo atmosfero. To na drugem mestu imenuje tudi mir, ki je po »tisti nervoznosti« nastal v avtorjevi duši ter sprememba filozofskega kreda, kar je z drugimi besedami že pohvala »pravi slovenski duši«. Kritiki so namreč začutili podobnost Hance z Lojzko, ki se je od natisa romana *Na klanecu* (1902) začela spreminjati v podobo oziroma simbol slovenskega naroda. Predvsem pa ocenjevalci niso spregledali optimizma¹¹ in ideje o vsemogočni, odrešujoči ljubezni.

Zanimivo pri tem je, da so kritiki največ pozornosti posvetili požrtvovalni ljubezni, ne pa umetnikovi zmagi,¹² saj v romanu umetnost (njen predstavnik je Mate) ne

¹⁰ Iz pisma Levcu (Bernik 1970: 424) razberemo, da se je prilagajal takratnemu bralnemu horizontu: »Ustregel sem Vam, to pot tudi v tem oziru, da Vam pošiljam tako povest, ki bo tudi za širše občinstvo.« Ko pri ocenjevalcih rokopisa predvideva tudi bralce iz duhovniških vrst, zaključí: »Povest sama je taka, da v nji ne bo absolutno nikake zapreke, naj jo bere kdorkoli.«

¹¹ Cankarju in njegovim delom so največkrat očitali prav pesimizem oziroma preveč travmatično razkrivanje posameznih problemov. Z nekaterimi stalnimi očitki kritike je avtor obračunaval sproti, z očitkom pesimizma pa se je posebej zgoščeno spopadel v *Beli krizantemi* (1910): v tej knjigi se posmehne konservativni kritiki, predvsem njenim stalnim zadržkom proti njegovi poetiki, ki so ji očitali pesimizem, brezidejnost in ponavljanje.

¹² Cankar si je zaradi uspeha slovenskih umetnikov v galeriji Miethke na Dunaju spet zastavil vprašanje o slovenski umetnosti in o tem je za *Slovan* (1904) napisal poročilo Slovenski umetniki na Dunaju. »Ni je narodne umetnosti, ki bi se bila porodila v tako neugodnih prilikah, ob tolikih ovirah nego slovenska. Da se je sploh porodila, zato ne gre zasluga ne slovenskemu narodu, ne slovenski inteligenci, niti nemu uradniemu zastopniku ali zastopstvu slovenstva, temveč izključno pogumnim slovenskim umetnikom, ki so popolnoma iz svoje moči, boreč se proti stoterim neprilikam, pokazali tujini, da je na

premaga le lastnih demonov, ampak tudi predsodke arhaične skupnosti, ko odide v veliki svet, na koncu pa se ji celo odpusti škodljivo podcenjevanje in rovarjenje. Optimizem in požrtvovalna ljubezen sta torej kategoriji, ki ju je takratna kritika najbolj cenila in ju končno našla v *Križu na gori*, pri čemer je povsem odkrito priznala, da je bralstvo še vedno vajeno le Jurčičevih pripovedi, v katerih sta ti dve kategoriji prisotni. Josip Regali (Bernik 1970: 428) na primer v poglobljeni kritiki prizna pomanjkljivost bralnega horizonta, po drugi strani pa odkriva tudi slabosti takratne kritike, ki se še ni potrudila raziskati bistva Cankarjevih del:

Ivana Cankarja **široke mase ne razumejo**. Obsodili pa ne bomo vsled tega niti Cankarja, niti čitajočega občinstva, ki je do sedaj še najbolj **vajeno pripovedujočega žanra, ki ga je ustvaril Jurčič**. Škoda, da se tekom osmih let, kar nastopa Cankar na našem književnem prizorišču, do današnjega dne **ni nihče potrdil, pojasniti občinstvu bistvo Cankarjeve umetnosti**. Treba bi bilo estetika, ki poskusi premostiti brezno, ki zija med umetnikom in lajikom in ki poslednjemu odpre vrata v duševni dom avtorjev (poudarila Zupan Sosič).

Pohvaljeni optimizem v tem romanu je tesno povezan s požrtvovalno ljubeznijo ženskega lika. Petnajstletna Hanca, osrednja oseba romana, je ustrezala takratnemu bralstvu in tudi kritiki. Karakterizacija Hance, zaljubljene v umetnika Mateta, je znatno manj inovativna kot upodobitev glavnih likov v *Hiši Marije Pomočnice* ali *Gospa Judit*, kar je ustrezalo stereotipnim pričakovanjem (Zupan Sosič 2018: 220) slovenskega bralca. Hanca potrpežljivo čaka na Mateta, ki je v tujini uspel in že pozabil nanjo. Njegovo odtujenost in številne ljubice poskuša opravičiti z vitalističnim upanjem, kar močno spominja na Berto v *Tujcih* in Francko v romanu *Na klancu*. Hančine lastnosti – ponižnost, potrpežljivost in vdanost moškemu –, utrjujejo podobo ženske, ki sta si jo na začetku 20. stoletja želela tradicionalna klerikalna in liberalna javnost. Prvi je v tem romanu ustrezala tudi katoliška ceremonialnost, obema pa nastrojenost proti sodobni podobi ženske, ki jo je napovedoval prvi val feminizma na začetku 20. stoletja.

Katoliška obrednost je na pripovedni ravni vidna že v privzdignjeni svetopisemski govorici, ki se (bolj kot v ostalih Cankarjevih romanih) zatika ob obrabljene pris/podobe trpeče Hance:

Veliko sladkost je čutila Hanca ob tisti uri; tisto največjo sladkost, ki jo je občutil Zveličar, ko je zadel križ na svojo ramo. /.../ Pomisli, Mate, kako bi te mogla imeti rada, če bi se ti ne oprl krepko ob to mojo majhno, močno ramo? Kako bi te mogla imeti rada, če bi mi ne naložil na rame svojega bremena? (Cankar 1970a: 108, 161.)

Religiozna obrednost pa je opazna tudi na zgodbeni ravni, saj se roman začne v zakristiji in prvo dejanje, ki ga Hanca kot mežnarjeva hči na začetku romana opravi, je zvonjenje, prvi predmet, ki je postavljen v središče dogajanja, pa je kip Matere božje z Jezusom v naročju. Ko Hanca v cerkvi poklekne pred tem kipom, pade z Marijinega plašča na beli prt zvezda; Cankar (1970: 104) to čudežno logiko

svetu slovenski narod in da ima svojo posebno kulturo.« (Bernik 1970: 422–423.)

ubesedi takole: »Mati božja se je ozrla na Hanco ...« Dialog s katoliško simboliko vzpostavi že naslov romana – križ –, ki pa se na srečo ikonografsko odpre, saj se pojavlja v različnih konotacijah in ne zajema samo odtenkov krščanskega trpljenja, odpuščanja in odrešenja.

Ponižni in vitalistični lik Hance je bralstvo sprejelo z odprtimi rokami tudi zaradi tega, ker se v sledenju marijanskemu kultu zgleduje po že uveljavljeni Francki. Obe, Francka in Hanca, izpolnjujeta takratno zahtevo ženskih likov: ženska je lahko le dvoje, trpeča mati ali prešušnica (Jensterle Doležal 2008: 45), hkrati pa je pri nas dvakratno podrejena; prvič kot ženska, drugič pa kot predstavnica »zafrustrirane« naroda v patriarhalni družbi. Seveda lahko pri Hanci opazimo razliko, ki pa je zgolj navidezna. Čeprav petnajstletna Hanca še ne more postati mati in o tej vlogi niti ne razmišlja, se tako kot Francka ne izmakne svetniškosti, ki bi jo lahko v tem romanu poimenovali kar duhovno materinstvo. Ne njen položaj, pač pa njena vloga v romanu jo določa za žrtvujočo se mater, ki črpa iz svetniške čistosti matere Marije. Čeprav sta Hanca in Mate ljubezenski par, ju razmerje opomenja kot mater in sina, saj Hanci stalno pripisuje odgovorno skrbstveno vlogo, Matetu pa umetniško svobodo in otroško neodgovornost. V tem smislu je poveden že prvi opis njunega ljubezenskega srečanja, kjer vzame Hanca iz Matetovih rok zavoj, ki je zanj prevelik, saj je majhne postave. Mate tega sploh ne opazi in njeno požrtvovalnost sprejme kot nekaj samoumevnega, Hanca pa si ob »svetem bremenu« ne upa niti počivati, nosi ga kot »mater božjo ob devetdnevnic« (Cankar 1970a: 105).

Da je v ljubezenskem odnosu bolj poudarjena materinska kot pa partnerska vloga, opozarjajo tudi opisi, ki predstavljajo Hanco kot eterično in neerotično¹³ bitje, podobno materi ali sestri, Mateta pa kot sanjajočega in kljubovalnega otroka. Bolj se njena skrbstvena oziroma materinska vloga povečujeta, bolj je tudi na zunaj podobna materi po oblačenju in obnašanju, kar moti celo Mateta, ko ji v času njune odtujenosti oponese, da izgleda kot »mamca«. Hanca s svojo majhno postavo, neizkušenostjo in željo vdano služiti moškemu ustreza konstrukt ženske na prelomu 20. stoletja. *Femme fragile* (Emonds 1997: 165–166) je namreč kulturni konstrukt in fantazma seksualne represije, tipična za erotično vzdušje fin de siècle. V tem času so ženske že pridobile delno ekonomsko neodvisnost in politično moč, zato so moški skonstruirali morbidno kulturno reprezentacijo šibke, nebogljenе, nemočne, aseksualne in bolne ženske. Kritik Rudolf Lothar (Le Rider 2017: 212) na primer seksistično in patriarhalno ugotavlja, da daje iztekajočemu se stoletju pečat nervozna občutljivost, ki jo poimenuje feminizem. Zdi se mu, da se stremljenje k ženski moči, ženska pretirana občutljivost v gledanju, uživanju, mišljenju in čutenju prenaša na moškega in ga tako zaslužnjuje.

¹³ K aseksualnosti ženske je konec 19. stoletja veliko prispevala katoliška cerkev (Batista 2012: 54). Ko je ta izgubila oblast v javni sferi, je začela izgubo nadomeščati s pridobivanjem nove avtoritete v družinskem krogu, ki jo je utemeljevala predvsem preko konstrukcije ženske kot matere in gospodinje, kar je žensko deseksualiziralo, na primer Anton Mahnič je žensko gibanje označil kot izraz splošne pokvarjenosti in dekadence.

Femme fragile je pravzaprav secesijska obdelava spolnega stereotipa ženska-hišni angel, ki ga je prva razložila Virginia Woolf. Avtorica tega izraza je s paradoksalnostjo besedne zveze problematizirala prisilno udomačevanje ženske: ta se oroka-vičeno opraviči z njeno sakralizacijo, obe povezavi pa poskušata prikriti drugorazrednost ženske z izmikanjem »učlovečenju« in s tem tudi enakopravnosti z moškim spolom. Tudi v romanu *Križ na gori* se večkrat omeni oznaka angel, ko se Hanci pripiše sočutnost, vdanost in še nekatere kvalitete angelskega bitja. Stereotipizacija ženskega lika v romanu pa vendarle ni dosledna, saj je z izbiro ženskega lika kot osrednjega (kar v sedmih romanih od desetih je Cankar postavil za glavno osebo žensko) Cankar že izstopil iz takratnih prevladujočih pripovednih načel. Prav tako je izbira mlade in fizično šibke Hance samo delno podobna femme fragile: Hanca je notranje močna in celo zmožna kreirati rešitev in jo izpeljati, kar jo ločuje od trpljenjske vloge deklic v Cankarjevih kratkih pripovedih. Od njih se Hanca bistveno razlikuje prav po uresničenju svojega hrepenenja, saj se na koncu romana združi z Matetom in skupaj z njim odide iz utesnjujoče vaše skupnosti v svet.

Da se je Cankar z likom Hance prilagodil slovenski publiki, ne dokazuje le njegova izjava, da bo besedilo tudi za širše občinstvo, ampak predvsem čas in način pisanja *Križa na gori*. Ko je bila marca 1904 končno izdana njegova *Hiša Marije Pomočnice*, je kmalu začel razmišljati o tem, da bi vsem negativnim kritikam nanjo odgovoril kar na enem mestu, kar je storil v romanu *Gospa Judit*. O obeh vrhunskih romanih lahko najdemo veliko gradiva glede pisanja, pripravljanja knjige za natis in tiskanja, o *Križu na gori* pa zelo malo (Kos 1972: 291–304; Bernik 1970: 419–423), v bistvu samo dva krajša zapisa v njegovih beležkah in nekaj omemb v pismih. Očitno je, da Cankarju ni predstavljal velikega izziva, hkrati pa tudi ni vložil toliko truda kot v oba omenjena romana, saj ga je napisal komaj v enem¹⁴ mesecu in še to med pisanjem znatno bolj zahtevnega in večpomenskega romana *Gospa Judit*. Ker je postavljeno pisanje *Križa na gori* ravno med njegova najkvalitetnejša romana, lahko ugotovimo, da se je dobro zavedal delne stereotipizacije, saj je v obeh ustvaril popolnoma drugačne, nekonvencionalne ženske like. To mu je uspelo z več postopki na zgodbeni in pripovedni ravni, naj jih naštejemo samo nekaj: seksualizacija in demitizacija ženskih in otroških likov, androginitet kot možnost enakopravnejših spolnih vlog, moč zdravorazumarske ženske aktivnosti; lirizacija, esejizacija in scenarizacija, uvajanje inovativne simbolike in metaforike ter družbena kritika in satira.

¹⁴ Če primerjamo zasnovo, pisanje in tiskanje romana *Hiša Marije Pomočnice*, katere celoten proces je trajal tri leta, lahko ugotovimo, da je od vseh romanov samo *Križ na gori* nastal v rekordnem času. Prav gotovo ga ni mogel pisati tako skrbno kot *Hišo Marije Pomočnice* (romani so si leta 1904 po izidu sledili takole: *Hiša Marije Pomočnice*, *Križ na gori*, *Gospa Judit*), o katerem v pismu Schwentnerju zapiše: »Pustil sem naglico in sem pričel pisati z veliko skrbjo, tako da bo stvar **iz brona vliita**. Pišem samo po **tri** strani na dan (prej sem jih pisal **po deset**)« (Kos 1972: 298). Cankar (1971: 121) v enem od naslednjih pism Schwentnerju ponovno razloži, zakaj mu še ni mogel poslati romana: »Romana ti še nisem mogel, bolje rečeno, nisem hotel poslati. Fecljam okoli zadnjih oddelkov in fecljam, ker bi rad, da **bi ne bilo na tem delu najmanjšega madeža**. /.../ To je moj »Schmerzenskind, **morda edina res dovršena stvar**, ki sem jo napisal, zato pa še zmirom preobrnem kak stavek ali prepisem časih po celo stran; vsak večer sem pri njem« (poudarila Zupan Sosič).

Viri

Cankar, Ivan, 1970a: *Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903–1904. Zbrano delo*, 12. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1970b: *Pisma I. Zbrano delo*, 26. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1971: *Pisma II. Zbrano delo*, 27. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1975a: *Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek. Zbrano delo*, 24. knjiga. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1975b: *Moje življenje, Grešnik Lenart, Črtice 1914. Zbrano delo*, 22. knjiga. Ljubljana: DZS.

Literatura

Batista, Eva, 2012: Moralistične konstrukcije ženskega spola in spolnosti v odnosu do modernega leposlovja: analiza Cankarjevih del *Gospa Judit* in *Hiša Marije Pomočnice* ter njihovih recenzij. Tominšek Perovšek, Mateja idr. (ur.): *Slovenke v dobi moderne*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije. 54–63.

Bernik, France, 1970: Opombe k dvanajsti knjigi. Cankar, Ivan: *Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903–1904. Zbrano delo*, 12. knjiga. Ljubljana: DZS. 371–451.

Bernik, France, 1982/1983: Model tradicionalnega in model simbolističnega romana pri Cankarju. *Jezik in slovstvo* 28/1. 2–10.

Cankar, Izidor, 1920: *Obiski*. Ljubljana: Nova založba.

Dović, Marijan, 2010: Kdo izbere? Literatura in posredništvo. *Primerjalna književnost* 33/2. 1–8.

Emonds, Friederike B., 1997: *Femme fragile*. Eigler, Friederike in Kord, Susanne (ur.): *The feminist encyclopedia of German literature*. Westport: Greenwood publishing group. 165–166.

Gazda, Gžegož in Tinecka Makovska, Slovinja [Gazda, Grzegorz in Tynecka-Makowska, Slowinia], 2015: *Rečnik književnih rodova i vrsta*. Beograd: Službeni glasnik. Prev. Ivana Đokić Saunderson.

Jensterle Doležal, Alenka, 2008: *V krogu mitov. O ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

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

Kos, Dejan, 2003: Tipologija literarnosti. Teržan, Kopecky Karmen (ur.): *Dr. Mirko Križman, zaslužni profesor Univerze v Mariboru: 70 let: jubilejni zbornik*. Maribor: Pedagoška fakulteta. 259–271.

Kos, Janko, 1972: Opombe k enajsti knjigi. Cankar, Ivan: *Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja. Zbrano delo*, 11. knjiga. Ljubljana: DZS. 285–340.

Le Rider, Jacques, 2017: *Dunajska moderna in krize identitete*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prev. Varja Balžarosky Antić.

Matajc, Vanesa, 2009: Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor« in »interpret«. *Primerjalna književnost* 32/2. 213–232.

Okorn, Tatjana, 2015: *Vrednotenje književne produkcije za otroke in mladino. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.

Saksida, Igor, 2018: Literarnost kot preseganje tvitovske gluhosti. *Sodobnost* 82/11. 1395–1404.

Skapin, Anja, 2015: Red, tradicija in literarnost. *Phainomena* 24/94–95. 121–145.

Stanković Pejnović, Vesna, 2014: *Lavirint moči. Politička filozofija Fridriha Ničea*. Novi Sad: Mediteran publishing.

Virk, Tomo, 2008: Literarnost in etika. *Literatura* 20/209. 98–116.

Wellek, René in Warren, Austin, 1969: Vrednotenje. *Sodobnost* 17/11. 1153–1160.

Zupan Sosič, Alojzija, 2010: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33/3. 199–220.

Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2018: Romani. Harlamov, Aljoša (ur.): *Ivan Cankar; literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 201–235.

Zupan Sosič, Alojzija, 2020: Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana. *Slavia Centralis* 13/1. 136–152.

Zupan Sosič, Alojzija, 2022a: *Nekaj v megli nad reko ali literarna interpretacija (maturitetnih) besedil*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2022b: Osrednji simboli v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Počmočnice*. *Jezik in slovstvo* 67/1–2. 183–196.

The literariness of Cankar's novels and *The Cross on the Mountain*

Ivan Cankar saw the evaluation of literature as a necessary determination of the related literary system, and took into account the criteria of literariness in all his novels, as he did not adapt to didacticism, pragmatism, ideology and the hedonistic principle of entertainment. He also evaluated his own novels: of the three novels compared in this discussion, *The Ward of Mary Help of Christians*, *Madame Judit*, and *The Cross on the Mountain*, the last one is the lowest quality and aimed at the widest audience, something that was also acknowledged by the author. Above all, the non-innovativeness of the characterization in this work failed creative divisiveness and partially also multi-meaning, important criteria of literariness. The character of Hanca, humble and vitalistic, with the traditional image of a woman, along with the optimistic ending of the novel, suited the audience of the time with its predominantly trivial tastes. Hanca is not a classic *femme fragile*, a secessionist treatment of the female “angel of the house” gender stereotype, because despite her physical weakness she is internally strong and knows how to escape from a conventional environment, but her role is nevertheless too saintly and maternal. Cankar was probably aware of her partial stereotyping, as in the same year he created completely different, unconventional female characters in the novels *The Ward of Mary Help of Christians* and *Madame Judit*, which are also his best novels.

Keywords: literariness, literary quality, non/traditional characterization, *Cross on the Mountain*