

KOMBINACIJA MEDIJEV IN MEDMEDIALNE RELACIJE KOT OBLIKI LITERARNO-LIKOVNE MEDMEDIALNOSTI V TREH ZBIRKAH CANKARJEVE KRATKE PROZE

SILVA BELŠAK

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija, silva.belsak@um.si

Sinopsis Medmedialnost je fenomen brezmejne povezave različnih umetnosti in medijskih interferenc. Poznamo tri heterogena področja oz. oblike medmedialnosti: medmedialne relacije, menjavo medijev in kombinacijo medijev. V Cankarjevih pripovednih delih najdemo vse oblike in funkcije literarno-likovne medmedialnosti, pri čemer najbolj izstopata kombinacija medijev in medmedialne literarno-likovne relacije, prikrita medmedialnost ali metaforična medmedialnost. Ob branju besedila in opazovanju likovne opreme imamo občutek zaokrožene celote, saj slikovitost pritegne našo pozornost in daje prepričljive in poglobljene informacije o literarnem delu. Estetska vloga likovnih elementov bralca nagovarja, da v delu poveže vsebinske, oblikovne in medmedialne prvine.

Ključne besede:

kombinacija
medijev,
medmedialne
relacije,
literarno-likovna
medmedialnost,
Ivan Cankar,
kratka proza

THE COMBINATION OF MEDIA AND INTERMEDIAL RELATIONS AS A FORM OF LITERARY AND ARTISTIC INTERMEDIALITY IN THREE COLLECTIONS OF CANKAR'S SHORT PROSE

SILVA BELŠAK

University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia, silva.belsak@um.si

Abstract Intermediality is a phenomenon of the boundless connection of different arts and media interferences. There are three heterogeneous areas or forms of intermediality: intermedial references, medial transposition and media combination. In Cankar's narrative works we find all forms and functions of literary-artistic intermediality, with the most prominent being the media combination and intermedial literary-artistic references, hidden intermediality or metaphorical intermediality. Reading the text and observing the artistic form gives us a feeling of its entirety, as picturesqueness attracts our attention and gives some convincing and in-depth information about the literary work. The aesthetic role of the artistic elements urges the reader to connect the content, form and intermedial elements in the literary work.

Keywords:

media
combination,
intermedial
references,
literary-artistic
intermediality,
Ivan Cankar,
short prose



1 Uvod¹

Umetnost nas zmeraj nagovarja – besedna, likovna, gledališka, filmska, fotografska, glasbena ali katerakoli druga –, kjer je več umetnosti združenih, pa je učinek toliko večji. Zapisi iz zgodovine nam sporočajo njihovo vsebino s pomočjo različnih nosilcev, vsebina večine izmed teh pa nam priča tudi o kombinaciji besed in slik: jamske poslikave s poslikavami kamna, glinene in lesene tablice z voščeno prevleko, kjer so besede in risbe vrezane v glino ali vosek, kodeksi in iluminirani rokopisi, kjer najdemo besedila in slike na papirusu ali pergamentu, inkunabule in ostale tiskane knjige vsebujejo besedno in likovno opremo na papirju, elektronske knjige z besedili, ki vsebujejo ilustracije, čustvenčke ipd. Ivan Cankar je bil mojster besedne in tudi likovne umetnosti. O tem nam pričajo njegova literarna in likovna dela. Prispevek obravnava povezavo omenjenih umetnosti v treh Cankarjevih delih, in sicer *Vinjetab* (1899), *Ob zori* (1903) in *Podobah iz sanj* (1981), to je izdaji z likovnimi prilogami slikarjev iz Cankarjevega časa. Izpostavljena je vloga likovne opreme in elementov, ki posamezno besedilo spremljajo, dopolnjujejo ali nadgrajujejo.

2 Kombinacija literarno-likovnega medija

Kombinacija medijev je osnova npr. multimedijem, šovu, popevkam, fotoromanu, filmu, operi s plurimedialno osnovno strukturo na novo nastalega medija. Kvaliteta medmedialnosti oz. kombinacije medijev je odvisna od konstelacije medijskega produkta oz. kombinacije najmanj dveh različnih medijev (Rajewsky 2002: 18). Kombinacija literarno-likovnega medija (likovni okraski, risbe, karikature, ščitni ovitki) prispeva k esteticističnemu razumevanju umetnosti ali ustvari nov medijski produkt (npr. strip). Literarni impresionizem in ekspresionizem sta sprejemala številne pobude iz slikarstva, pisatelji pa so posebno pozornost namenjali tudi likovni opremi knjižnih zbirk (Čeh Steger 2012: 178).

¹ Prispevek je nastal v okviru doktorskega študija *Slovenistične študije* na Filozofski fakulteti UM pri red. prof. dr. Jožici Čeh Steger.

2.1 Ivan Cankar in medmedialnost

Literarno-likovna medmedialnost se je razmahnila v Cankarjevem pripovedništvu ob pisateljevem srečanju na Dunaju z impresionizmom in s secesijo kot prvotno likovnima stiloma ter postala pomembna stalnica pisateljevega pripovednega opusa. Od oblik medmedialnosti imajo v Cankarjevem pripovedništvu najpomembnejšo vlogo kombinacije medijev in medmedialne relacije. Kombinacija literarno-likovnega medija (likovni okraski, risbe, karikature, ščitni ovitki) prispeva k esteticističnemu razumevanju umetnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Literarno-likovne medmedialne relacije v Cankarjevem pripovedništvu imajo različne funkcije: omogočajo povezave med likovno in besedno umetnostjo na različnih ravneh, izgrajujejo metaestetsko funkcijo jezika, širijo pomen in emocionalnost literarnega dela, poglobljajo vedenje o likovni umetnosti, povečujejo občutljivost za optično zaznavanje in estetsko funkcijo literarnega dela kot izraz esteticizma kakor tudi občutek za celostno pojmovanje umetnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje (Belšak 2018: 200). Kot je zapisano v uvodu, Cankar ni bil samo mojster besedne umetnosti, ampak tudi likovne, saj se je z risanjem ljubiteljsko ukvarjal, pisal kritike o likovnih stvaritvah ter slikarje opisoval v svojih delih. Skrbel je za likovno opremo svojih del in budno spremljal nastajanje le-teh (*Vinjete, Ob zori* idr.). Izhajal je iz prizadevanj dekadenčne estetike, ki je želela povezati različne umetnosti in njene zvrsti, da bi le-te dale estetske učinke. Posledica tega je povezovanje literature in slikarske dekorativnosti (Kos 1969: 322–323). Secesijska dekorativnost je imela močan vpliv na knjižno vinjeto, likovne vinjete so postale sestavni del literature.

3 Cankarjeve *Vinjete*

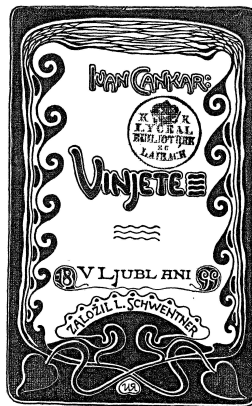
Beseda vinjeta je morala biti Cankarju znana že iz ljubljanskih dijaških let, saj je spadala med tradicionalne tehnične izraze iz območja likovne in zlasti risarske umetnosti. Prvotno je francoska beseda vignette pomenila sicer samo v obliki trtne rozge vijoč se ornament na robovih poznih srednjeveških rokopisov, toda pozneje so z njo poimenovali tudi majhne ornamentalne ali figurativne dodatke k tiskanim knjižnim stranem, na primer nad začetkom poglavij pa tudi na naslovnih straneh ali na koncu. Zamisel, da bi tako poimenoval svoja pripovedna besedila, se mu je porodila na Dunaju, ko se je seznanil s secesijo, v kateri je vinjeta kot izrazno ornamentalna zvrst dobila nov in z literarnim razvojem najtesneje povezan pomen. Drugi razlog za uporabo tega izraza je bil povezan z esteticizmom in findesièclovsko

literaturo, ki si je prizadevala povezati različne umetnosti, tako da je zlasti literatura najtesneje povezana z vizualno slikarsko dekorativnostjo (Kos 1969: 322–323).

Arhitekt Ivan Jager, ki ga je navduševalo raziskovanje slovenske narodne ornamentike, je Cankarjeve *Vinjete* likovno opremil v secesijskem stilu. Likovna govorica secesijskega sloga temelji na razgibani in valoviti liniji ter geometričnem in vegetabilnem okrasju, ki je izraženo z različnimi vodnimi rastlinami in rastlinami ozkih listov, visokih stebel in zvonastih cvetov, ki elegantnost stila samo še poudarijo. Slovenski umetniki, ki so ustvarjali pod vplivom secesije, so pri svojem delu izhajali tudi iz domače motivike in v svoje risbe vnašali likovne dodatke ter le-te prepletali z ljudsko motiviko, tako da so dodali še nageljne, narcise, šmarnice, zvončke, tulipane, bršljan in različno travniško cvetje. V skladju z literaturo so bili priljubljeni tudi motivi živali, predvsem ptic in bajeslovnih bitij, kot so nimfe, kentavri, vile, sfinge in rajske ptice. Priljubljeni ikonografski motivi so bili tudi brezdomci in potepuhi, romantični popotniki, starci s harfami, lepe in usodne ženske, podobe angelov in kerubov. Značilno je tudi pesimistično vzdušje, ki je povezano s prihajajočim koncem stoletja in v povezavi z njim črna in bela barva pri umetnostnem podoživljanju sveta. Ljubi sta jim bili tudi modra in zelena barva ter zlata (Simončič 2008: 147).

3.1 *Vinjete* – naslovna stran

Likovni deli knjige – naslovnica, zaključki črtic in kritikarski favn na koncu – nam prikazujejo secesijske elemente: rastlinski motivi, bajeslovna bitja idr. Naslovnica prve izdaje je sestavljena iz pisateljevega imena, naslova, kraja in leta, založbe ter inicialk avtorja risbe v narobe obrnjenem srcu. Okvir risbe je z ornamentami mehkejših oblik – levo in desno so simetrične krožne linije, ki vzbujajo vtis valov, zgoraj črte, ki predstavljajo valovanje vode oz. morja, spodaj floralni elementi, ki se levo in desno zaključujejo z listom v obliki srca.



Slika 1: Likovno opremljena naslovnica *Vinjet*, avtor Ivan Jager

Vir: www.dlib.si

3.2 *Vinjete* – zaključki črtic

Sklepni deli črtic so okrašeni s cvetličnimi motivi: prvi prikazuje skupek v šopku narisanih travic z rožico, drugi je podoben prvemu, vendar brez rožice.



Sliki 2 in 3: Floralna motiva (eden ali drugi) na koncu črtic, avtor Ivan Jager

Vir: www.dlib.si

3.3 *Vinjete* – zaključni del zbirke črtic



Slika 4: Kritikarski favn, avtor Ivan Jager

Vir: www.dlib.si

Zaključek vsebuje secesijsko podobo oz. kranjskega kritikarskega favna (Simončič 2008: 121). Prikazen ima rogove – enega celega, drugega odlomljenega, s čimer je najbrž nakazano, da se je Cankar kritikom zoperstavil in jim lomil rogove, saj ni bil navdušen nad njihovim odnosom do umetnikov. V ustih ima pero, ljubeče-strog pogled, s katerim nam lahko sporoča, da so bili kritiki včasih strogi, drugač razumevajoči, kaotično oblikovane lase in brado, v levem ušesu uhan, za katerega Jager navaja, da je murček (Gerlanc 1954: 348). Na njegovi levi pa vidimo zapis: »oni imajo nazore --« O. Zup. iz Župančičeve pesmi *Na pot* in zbirke *Časa opojnosti*, pod obrazom je zapisano FINIS. Zgornja stran risbe je okrašena z navideznimi valovi, spodnja pa z razprtimi ptičjimi krili, na levi strani sta inicialki avtorja risbe, na desni pa letnica 1899.

3.4 *Vinjete* – kombinacije medijev in medmedialne relacije

Medmedialne kombinacije v pričujoči knjigi prikazujejo literarne in kulturne razmere, v katerih je le-ta nastala, in izražajo pisateljev pogled na kritike tistega časa. Medmedialne relacije na ravni vsebine in sloga – v zbirki *Vinjete* najdemo opise narave, letnih časov oz. vremena (*Marta in Magdalena*, *Pismo*, *Brez prestanka*, *Jadac*), ki ponazarjajo razpoloženje, ter interierjev – gostiln, hodnikov, različno opremljenih

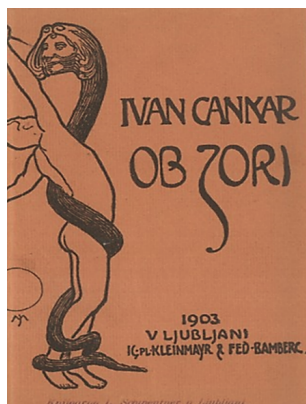
prostorov (*Na večer, Mrtvi nočejó*). V središču nekaterih črtic so fiktivne literarne osebe, včasih avtorski pripovedovalec (*Moja miznica*) ali kateri drugi umetnik ali tedanja družba (*Iz samotne družine, Original*). Cankarjevi portreti so večinoma dovršeni, saj zajemajo detajlne orise obrazov in telesnih drž. Kolorizem oz. barve kot izrazna sredstva, npr. vijoličnimi odtenki (vijolice) nam približajo pesimistične utrinke (*V pozni jeseni*), s katerimi je osvetljeno trpljenje boema. Z vonjem po blatu in ilovici v rjavi barvi je prikazana revščina (*Iz samotne družine*), z barvnimi kontrasti ustvarjeni čutni vtisi (*Čudna povest*) in ponazorjena nasprotja v naravi, ambientu in človeku. Zelena barva nam običajno nariše pozitivne občutke, a v črtici *O človeku, ki je izgubil prepričanje* to ni tako, saj nam le-ta prikaže negativne občutke, kot so jeza, zavist in zahrbtnost. Modrina simbolizira nebo, neskončnost, globino in hrepenenje. Bela barva nam daje občutek nečesa svetlega in pozitivnega. S sivo nam ponazarja nelagodje in neopredeljenost. Črna barva nam odraža temačnost karakterja ljudi ali prostora. Rdeča barva v večini primerov vzbuja ognjevitost, v črtici *Ti sam si kriv* pa to ne drži, saj tokrat le-ta izraža globoko notranjo bolečino. Črtica *Mož pri oknu* je nastala po istoimenski sliki *Mož pri oknu* nizozemskega slikarja Samuela Dirksza van Hoogstratna. Liki, ki tu nastopajo, so naslikani z močnimi barvami – črno in rdečo – ter zajeti v zlat okvir. To je primer medmedialne relacije, saj je slika predloga Cankarjevemu opisu. Cankar je v *Epilogu* k *Vinjetam* zapisal: »Moji modeli so oživali. Iz teh motnih oči je zasijala duša – sončna luč izza megle ...« (Cankar 1899: 321) Toda pri tem ni imel v mislih samo svojih likov v črticah, marveč še marsikaj drugega. O obsegu njegove motivike pri poosebljanju pojavov in vsega, česar se kot pisatelj dotakne, pričajo še bolj naslednji stavki v *Epilogu*: »Znane osebe in vsakdanje zgodbe so se spajale v dovršeno harmonijo; sedanjost je stala pred mano v jasnem soglasju z davno minulimi časi in s krasno prihodnostjo, o kakršni je sanjalo moje srce v svojih najlepših urah.« (Cankar 1899: 321) Še prav posebno potrdijo našo misel nadaljnje besede, ki se glase: »Vdal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi. K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, – moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva ... Moji modeli so oživali. Dahnil sem vanje svoje misli ... svoje sanje ... svoje življenje.« (Cankar 1899: 321)

4 Cankarjeva zbirka kratke proze *Ob zori*

Likovno opremo za celotno knjigo je izdelal Matija Jama, ki ga je na Cankarjevo željo poiskal založnik Bamberg, njegovi inicialki sta lepo vidni pod krogom na levi strani platnice: M. J. Na začetku vsake črtice najdemo ilustracijo ali skico, večina le-teh je uokvirjena, nekatere so naslikane prosto. Vsebina črtic in likovna oprema sta v glavnem zelo dobro prepleteni, pri nekaterih črticah je povezava simbolično nakazana. V zbirki črtic *Ob zori* se moramo z vidika kombinacije medijev ustaviti pri platnici, naslovnici in črticah.

4.1 *Ob zori* – knjižna platnica

Platnica – ilustracija prikazuje golega moškega z rezilom v roki, ki stoji v kontrapostu, desnico ima usmerjeno visoko v zrak, glavo nagnjeno nazaj, levico steguje vzporedno od telesa, celotno telo ovija kača z žensko glavo, na kateri je nekaj detajlov secesijskih ornamentov (Komelj 2008: 136). Čisto na levem robu in bolj proti dnu je še sončna obla (CZD IX: 354). Desno od risbe so podatki o knjigi: avtor, naslov, leto in kraj ter založba. Jama je z likovno podobo na platnici želel prikazati boj med moškim in žensko. Moški se brani pred žensko, ki ga želi pogubiti, ubiti.



Slika 5: Likovno opremljena platnica zbirke črtic *Ob zori*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

4.2 Naslovnica

Na levi strani je narisana cvetlica, ki se od nežnega cveta navzdol serpentinasto zaključuje v zavutih linijah, z mehкими in manjšimi dodatki vitic in vijug (floralni stil), nad glavnim motivom se nahajata ime in priimek pisatelja, desno, vzporedno s cvetom, pa naslov knjige, nižje temu sledita za dekoracijo dva krogca, še nižje pa zapis o slikarju, pod tem je majhen secesijski ornament, v spodnjem delu so navedeni podatki o kraju, letu in založbi.

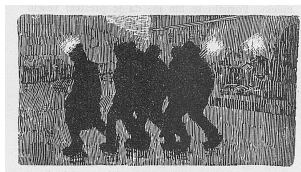


Slika 6: Ilustrirana naslovnica, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Oprema kaže na obdobje, v katerem je delo nastalo, to je secesijo – floralni oz. rastlinski elementi – ter izraža modernost in odsev takratnega časa. Ilustracije so povezane z vsebino črtic, kar ustvarja kombinacijo medijev.

4.3 *Ob zori*



Slika 7: Ilustracija na začetku črtice *Ob zori*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

V črtici *Ob zori* ilustracija predstavlja podobo, ki sovпада z vzdušjem, ki ga pisatelj opisuje v uvodu, torej lahko govorimo o prenosu motiva iz literarne v likovno umetnost: »Naši koraki so odmevali samotno po tlaku. Mesto je spalo zadnje, smrti podobno spanje pred jutrom. Noč je bila čudovita; vse široko nebo se je svetilo v posebni svetlobi, kakršne nisem videl še nikoli.« (Cankar 1903: 3) Upodobljeni protagonisti so obarvani črno, atmosfera je prikazana v tankih konturah, iz katerih žarijo jutranje luči.

4.4 *Mimi*

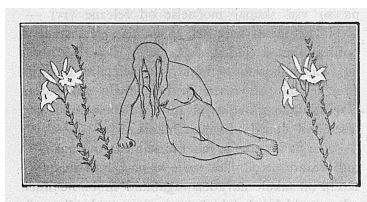
Zvončki v pripovedi niso omenjeni, zato ilustracija le-teh povzema motiv, saj ponazarjajo del vsebine oz. glavne literarne osebe Mimi – dekleta, ki se je soočala s težkim življenjem doma in ki dobi za god vstopnico za ogled opere. V gledališču je videla polno rož po ložah, parterju, tudi v laseh in na prsih ter v rokah prisotnih. Za kratek čas je pozabila na bedo in se predala blišču, a kakor zvončki cvetijo le kratek čas, tako kratko je bilo tudi njeno eno večerno doživetje posuto s pomladnim cvetjem. Belina zvončkov ponazarja nedolžnost, hrepenenje, pomlad. V črtici najdemo ornamentalno zgradbo zgodbe – protagonista gresta iz predmestja v opero in se vrneta v predmestje. Tu zasledimo medmedialno relacijo na ravni zgradbe.



Slika 8: Ilustracija na začetku črtice *Mimi*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

4.5 *Šivilja*

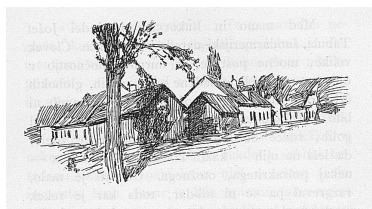


Slika 9: Ilustracija na začetku črtice *Šivilja*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

V središču črtice je ljubezenski par, vsaka izmed oseb doživlja njuno razmerje na drugačen način – šivilja Malči zaljubljeno in z resnimi načrti za skupno prihodnost, on pa le kot avanturo. Na risbi je naslikan ženski akt v na pol sedečem položaju z neurejenimi, razpuščenimi lasmi, kar odseva telesno in duševno bolečino. Le-tega levo in desno obdajajo lilije z belimi cvetovi, ki ponazarjajo nedolžnost, čistost in trpljenje, saj je moški uničil njeno hrepenenje po lepoti in ljubezni.

4.6 *Sestanek na Rušah*

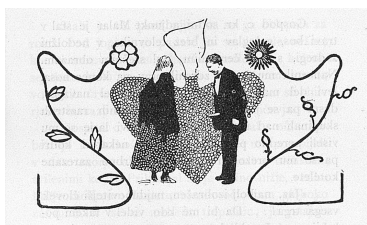


Slika 10: Ilustracija na začetku črtice *Sestanek na Rušah*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Avtor v črtici opisuje druženje prijateljev v hladni sobi, ki se pogovarjajo o zakonski nezvestobi, nato jih pot pelje na ljubljanski kolodvor, v nadaljevanju je opisana tudi vožnja z vlakom do Ruš. Ilustracija ustvari razpoloženje, saj sovpade z besedilom in prikazuje vaško okolje – poslopje na Rušah s hlevom na levi, drevesom v ospredju in hribom v ozadju na desni strani.

4.7 *Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast*



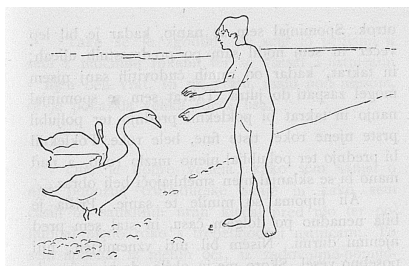
Slika 11: Ilustracija na začetku črtice *Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Črtica pripoveduje o ljubezenskem odnosu mlajše, naivne ženske Tinice in adjunkta Malarja. Iz ilustracije, ki sovпада s tistim delom pripovedi, ko med protagonistoma raste romantična ljubezen, sije romantično vzdušje preprosto oblečenega ženskega in priklanjajočega se urejenega moškega lika s klobukom v roki, za njima je narisano s krogi, kakršni so tudi v njenem krilu, srce, iz vrha katerega tli plamen, ki simbolizira gorečo ljubezen. Ta središnji prizor pa z vsake strani obdajata nežni cvetlici.

4.8 *Rdeča lisa*

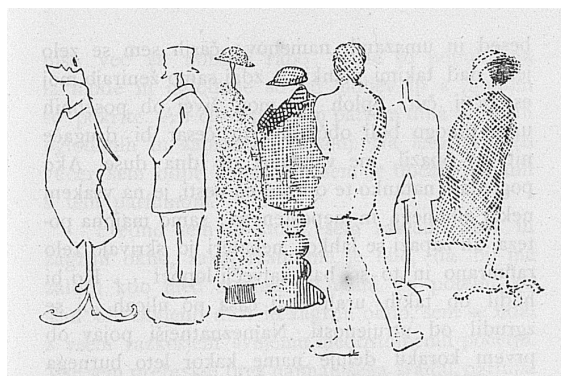
Rdeča lisa – v črtici nastopa ženska, ki je imela razmerje z moškim, kateri se ji zaradi strastnega poljuba, ki ji na vratu pusti sled rdeče lise, zagnusi. Na koncu črtice se pojavi drugi moški, s katerim odide. Risba spominja na skico in prikazuje ženski akt, ki stoji ob vodi (reki/jezeru) in hrani laboda. Laboda sta simbola umetnikov.



Slika 12: Ilustracija na začetku črtice *Rdeča lisa*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

4.9 *Odložene suknje*

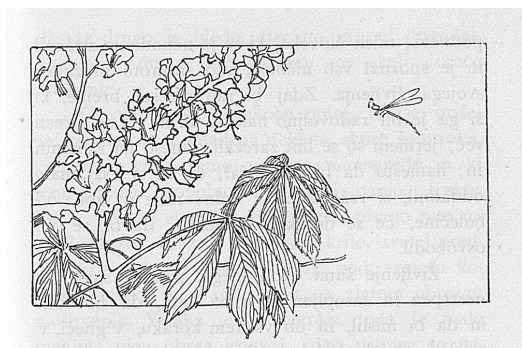


Slika 13: Ilustracija na začetku črtice *Odložene suknje*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Prvoosebni pripovedovalec pravi, da je prepričan o tem, da ne bo oblekel nobene od teh suknj nikoli več, čeprav ga ob pogledu na le-te prevzamejo sentimentalne misli, saj iz njih veje parfum iz preteklosti, s katerim se opaja in tako obuja spomine na minule dneve. Ilustracija/skica prikazuje v ospredju moški akt, ki si ogleduje suknje, plašče in klobuke, elementi na risbi so ponazorjeni s konturami, kockami, pikicami ali pa so brez vzorca. Suknje so metafora za literarne nazore in različne sloge pisanja, ki se jim je Cankar odpovedal.

4.10 *Pred gostilnico*

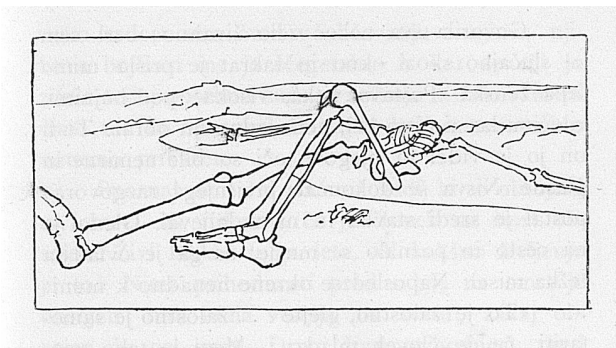


Slika 14: Ilustracija na začetku črtice *Pred gostilnico*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Črtica pripoveduje o moškem, ki se je zavedel svoje samote, žalosti in ničevosti, obtožuje se, da je slab, plašen, grešen. Vse to spozna na sprehodu s Francko, ki je bila njegovo nasprotje, saj je bila preprosta, nedolžna in sramežljiva. Ilustracija je v sozvočju z zgodbo, saj so protagonista na poti do gostilnice spremljali cvetoči kostanji, ki s svojo belino simbolizirajo čistost, nedolžnost.

4.11 *Umirajoči ljudje*



Slika 15: Ilustracija na začetku črtice *Umirajoči ljudje*, avtor Matija Jama

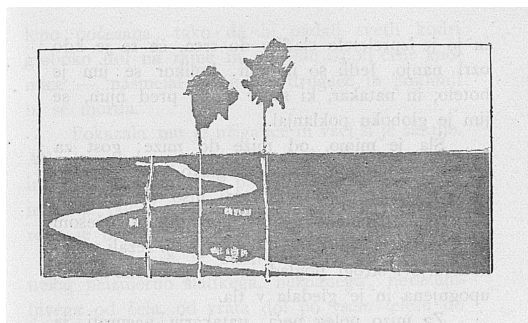
Vir: www.dlib.si

Prizor razkriva besedilo, ki govori o enem izmed tistih некоč živečih ljudi, ki so se obsojeni na smrt plazili ob zidovih, gledali s strahom izpod čela ter se sramovali svojega obstoja, saj so bili brez prihodnosti, veselja in so se zavedali svoje nesrečne usode. Risba neposredno povzema motiv in nakazuje atmosfero, saj prikazuje zavržen človeški skelet na tleh, za katerega ne vemo, kdo je bil in kaj je počel, ter upodablja simboliko slehernika.

4.12 *O gospodu, ki je bil Tončko pobožal*

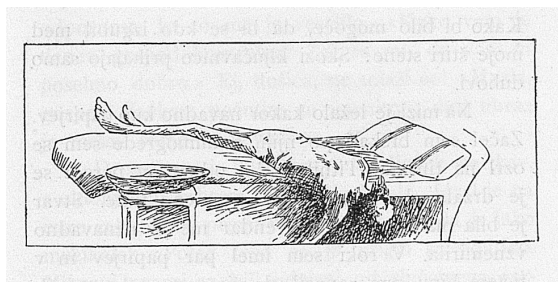
Pripoved o revni in hrepeneči Tončki, prodajalki vžigalic, ki jo nekega dne v gostilni nežno poboža uglajeni gospod, ki kupi njene vžigalice. Ilustracija, ki sodi k zadnjemu delu črtice, prikazuje tisto pot, o kateri je Tončka vedno sanjara – bela cesta izstopa iz temne trate (kontrast), polna je ovinkov, ki vodijo v neznano, ob strani so tri stilizirana drevesa, eno brez krošnje, risba je pusta, morda zato, ker Tončkine sanje nikoli niso uresničile ali pa, ker so se v belem krilu in belem ter rdečem traku tragično

zaključile. Drevo je simbol življenja, tisto brez krošnje prikazuje Tončkino smrt na poti v lepše življenje.



Slika 16: Ilustracija na začetku črtice *O gospodu, ki je bil Tončko pobožal*, avtor Matija Jama
Vir: www.dlib.si

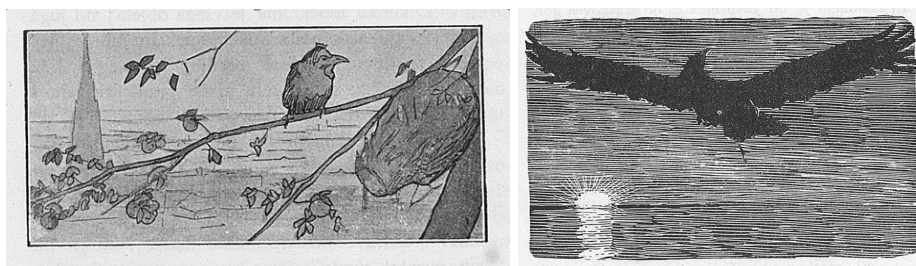
4.13 *Smrt kontrolorja Stepnika*



Slika 17: Ilustracija na začetku črtice *Smrt kontrolorja Stepnika*, avtor Matija Jama
Vir: www.dlib.si

V ospredju pripovedi je lik moškega, ki umira zaradi jetike in ki ga njegova žena neguje, oba sta izčrpana od naporov in čakajoč njegove smrti. Ona v tem času naveže tesnejši stik z adjunktom, kar umirajočemu povzroča še dodatno trpljenje. Slika odraža vsebino črtice oz. motiv moškega, ki na koncu vseh življenjskih borb tragično izdihne.

4.14 *Rue de nations*



Sliki 18: Ilustraciji na začetku in koncu črtice *Rue de nations*, avtor Matija Jama

Vir: www.dlib.si

Osrednji moški lik se počuti, kot da bi vstal iz groba, saj ga je pokopalo žalostno življenje, bil je pozabljen, ljudje so veselo stopali prek njegovega groba, nato se je vzdramil in breme se je odvalilo, ker se ga je dotaknila močna ljubezen, ki človeka dvigne izpod prsti in mu daje polet za življenje. To in njegovo romanje po cesti narodov pripoveduje prijatelju. Sliki na začetku (cvetoče drevo) in koncu (galeb, ki leti proti vzhajajočemu soncu) črtic ponazarjata prebujenje, pomlad, novo življenje, upanje.

Knjiga *Ob zori* obsega dvanajst črtic in novel. Najznačilnejši in najlepši sta prva in zadnja črtica: *Ob zori* in *Rue de nations*. To je pristen Cankar: sanjav, razkošno fantastičen, rafiniran v slikanju občutja in psihičnega življenja, smel v svoji iskrenosti ter bogat v idejah. Njegov jezik se čita kakor glasba, polna bujnih akordov in plemenito temperiranih barv (Voglar 1970: 366). Ob naslovih posameznih črtic in na koncu le-teh najdemo še drobne secesijske ornamente. Medmedialne kombinacije naredijo umetniško delo še bolj privlačno in zgovorno, saj nam besedna in likovna umetnost združeni skupaj odpirata celovit pogled na vsebino črtic.

5 Cankarjeve *Podobe iz sanj* v izdaji iz leta 1981

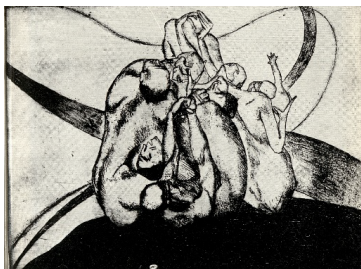
V slovenski umetnosti so med prvo, predvsem pa med obema vojnama vidno prihajali na plan religiozno-filozofsko-poetični utrinki in svojevrstna barvitost, pesniški duh in življenjska stvarnost za duhovne vzgibe, ki so klicali po svojevrstnem ustvarjalnem vzgonu. Iz platen pogosto »teče« kri, ki je bila prelita v vojnem obdobju, na obrazih protagonistov pa so vklesana življenjska spoznanja, ki kličejo

po domači avtentičnosti in k poetičnemu zatišju kot uvodu v nemirnejšo dobo po novi vojni. Zlasti v partizanski realistični grafiki se je umetnost stopnjevala v ponovno v ohranitev človekovih vrednot in ogroženega slovenstva, ki so bili ves ta čas na usodni preizkušnji. Ekspresionistična generacija umetnikov, izšolana v glavnem na Dunaju ali Pragi, je ves ta čas ustvarjala večinoma enakomerno, njeno ustvarjalno jedro in iskanje pa segata v desetletje po prvi svetovni vojni. Tedaj so s polno močjo ustvarjali prav tako impresionisti, vesnani ter predstavniki mlajšega rodu »klasičnih« oziroma starih realistov. Nasploh se je v tem času število umetnikov močno zgoščilo, med ustvarjalci pa je bilo največ slikarjev. V tem času, polnem duhovne zavzetosti, je znamenit naš prvi razcvet umetniške grafike, glede na močno zastopanost idej pa je zlasti v ekspresionizmu mogoče opaziti vrsto sorodnosti med umetniki različnih zvrsti, še posebej med likovno umetnostjo in s podobami prepojeno literaturo (Belšak 2018: 201).

V Cankarjevih *Podobah iz sanj* ima oznaka podoba iz sanj posebno pojmovno vsebino. Nekajkrat pisatelj sicer uporabi sanje v že znanem pomenu, tako da jih označuje kot irealen pojav, ki obstaja zunaj resničnosti in nad njo, kot neke življenjske predstave, kot fikcije pripovednih likov. Poseben pomen podob iz sanj, kakor se nam kaže v črticah, je tudi v tesni zvezi z realnim življenjem v prvi svetovni vojni. Sanje v Cankarjevi knjigi so izraz resničnega trpljenja, ponižanja in bridkosti, hkrati tudi tolažba za take negativne izkušnje (Bernik 1981: 121–122). Posebna izdaja Cankarjevih *Podob iz sanj*, to je knjiga iz leta 1981, ki jo analiziram v pričujočem prispevku, vsebuje grafike, ki poskušajo povezati dela slikarjev (Kralja, Maleša, Jakca, Tratnika, Cvelbarja) iz Cankarjevega obdobja, saj je pisatelj doživljal in razumel dogajanja takratnega časa in le-ta bolj ali manj uspešno poskušal preliti na papir. V opravičilo, da prikaz vojnih grozot ni dovolj dober, je Cankar v uvodu lastnoročno zapisal: »Te „Podobe iz sanj“ so bile napisane v letih strahote 1914–1917. Zato je razumljivo, da marsikatera beseda ni tako postavljena, kakor bi po vsej pravici morala biti in da je marsikatera zastrta in zabrisana. Vendarle pa naj ostane vse, kakor je bilo, za ogledalo teh težkih dni in za spomin. Jeseni 1917. Ivan Cankar« (Cankar 1981: 4) To besedilo krasi tudi zadnjo platnico knjige, izdane leta 1981. Cankar je profesionalni mojster besede, vendar je tudi tankočuten in občutljiv človek, zato v uvodu in črticah tudi spregovori o doživljanju travm in svojem razmišljanju o težkih časih. Večina črtic ima svojo zgodbo, vse pa vsebujejo veliko metaforike in simbolike. Tudi v *Podobah* se poslužuje linij, točk, senčenj s svetlo-temnimi kontrasti, kompozicije, ki je včasih prosta, drugič krožna ali trikotna pa navpična ali vodoravna.

Umetnika prikazuje kot iskalca odrešitve zase in človeštvo (*Ogledalo, Edina beseda, Tisto vprašanje, Zaklenjena kamrica, Konec*).

5.1 Tone Kralj – *Obsojenci*

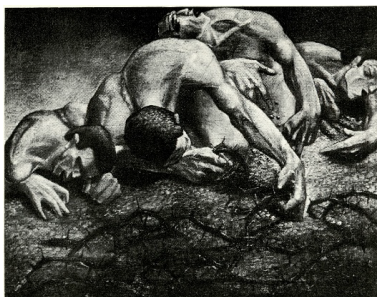


Slika 19: Likovno delo *Obsojenci*, avtor Tone Kralj, 1921

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

Jedkanica *Obsojenci* prikazuje slehernika v času vojne in se motivno navezuje na črtico *Tisto vprašanje*, saj že vprašanje samo nakazuje negativen odgovor: »Čemu to brezdanje trpljenje, čemu bolečina, žalost, strah in smrt?« (Cankar 1981: 68)

5.2 Tone Kralj – *V potu svojega obraza*



Slika 20: Likovno delo *V potu svojega obraza*, avtor Tone Kralj, 1919

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

V likovnem delu z naslovom *V potu svojega obraza*, ki je prvo Kraljevo veliko oljno delo, je simbolično uprizoril človeka, ki mora šele vstati iz vojnega razsula in se dvigniti nad moralni razkroj povojnega časa. Še je priklenjen na vojno izkušnjo in v spone krvave preteklosti, v njem še preživijo odmevajo vojne resničnosti, kot bi novi človek z bibličnim prekletstvom in v potu svojega obraza šele tipal, slep in vendarle monumentalen, iz grobišč in pokrajin vojne k spoznanju novega etosa in k njegovemu uresničenju (Belšak 2018: 206). V črtici Edina beseda piše: »Od vznožja pa do vrha je bilo brdo posuto s trupli ljudi, ki so ležala vsepočez in vsekriž, kakor razmetano snopje na žitnem polju; in kolikor je bilo še trave, je bila povaljana in krvava.« (Cankar 1981: 47) Ta ikonografska tema, ki povzema motiv trpljenja, je po vsebinski pričevalnosti še blizu črticam *Ranjenci*, *Ugasle luči* in *Pobratimi*.

5.3 Miha Maleš – *Noč*

V Cankarjevih *Podobah iz sanj* se srečamo z Maleševim lesorezom *Noč*. Osrednja, popolnoma vase zazrta figura, vizija človeške postave je v marsičem značilna za ves slovenski ekspresionizem in za novo stvarnost. Gre za t. i. tisto slovensko sliko, ki v zastrti, temačni in neprijetni atmosferi uprizarja bodisi slovenski mit, zgodbo bodisi priliko. V danem primeru je predstavljena tesnoba, ko jo celo v temi jasno vidimo in občutimo. To je trpka, zadržana, gotovo ne afirmativna predstava o človeku v črno-beli, v bistvu grafični predstavitev dvajsetih let (Belšak 2018: 205). Cankar je zapisal v črtici *Obnemelost*: »Umril bi rad, lačnemu in žejnemu ti bo smrt bolj zaželjena od jedi in pijače; toda ne boš umrl, temveč umiral boš vsak trenutek in brez konca; živel boš neživ, sam sebi v sramoto in gnus, plamen brez gorkote, beseda brez glasu, telo brez duše! Tako je bilo zapisano v okamenelih licih, v nastožaj odprtih očeh.« (Cankar 1981: 38) V prizoru je čutiti zven nečesa grozečega in morečega, temo, noč bivanja. Podobno motiviko najdemo tudi v črtici *Senca* in morda tudi v črtici *Bebec Martin*.



Slika 21: Lesorez *Noč*, avtor Miha Maleš, 1921

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

5.4 Božidar Jakac – *Življenje in smrt*

Človek je v Cankarjevih *Sencah* spričo vladajočega vojnega jezdeca le še prestrašena, blede senca (Čeh Steger 2010: 193). Ta je nazorno prikazana v levem delu grafike, odmaknjem od človeške podobe in pod roko okostnjaka.

5.5 Božidar Jakac – *Življenje in smrt*

Kot alegorični simbol vojne smrti je v slovenskem literarnem spominu uskladiščena Cankarjeva podoba stotnika oziroma okostnjaka v črnem plašču na konju iz črtice *Gospod stotnik* (Čeh Steger 2010: 192). Lobanja v levem zgornjem kotu in tema pod njo nam prikazujeta, kako smrt zagrinja življenje.

5.6 Fran Tratnik in njegove likovne stvaritve

S svojimi likovnimi deli je Cankarjevo literarno delo prav tako zaznamoval odličen risar in slikar, mladostni vzornik Božidarja Jakca, Fran Tratnik. To so *Delo na Polju*, *Begunci V in Obup*, nastala pa so med leti 1914 in 1919. Njegove risbe iz Münchenskega obdobja, kjer je med drugim tudi študiral, so na isti oblikovni ravni kot grafika in risarski opus znamenite Kathe von Kolwitz, kljub povezanosti s

šolskimi vzori v findesièclovskem akademskem realizmu in z münchensko varianto secesijske umetnosti. Sicer pa gre pri Tratniku za izrazito intelektualistično in razumsko iskanje takšne oblike, ki bi najbolj ustrezala upodobljenemu, največkrat socialno kritičnemu ali simboličnemu motivu. Hkrati se Tratnik na zanimiv način veže na slovensko literarno moderno, predvsem na Cankarja, s svojimi variacijami na temo hrepenenja. Fran Tratnik je risbo *Begunci* povzdignil v polnovredno likovno zvrst, ki ni mišljena kot študija, ampak nosi vrednost samostojne umetnine. V delu iz cikla *Begunci V* je v secesijski obliki z ritmično dinamiko motiva in svetlobno napetostjo vdahnil izrazno moč, iz katere so črpali nekateri ekspresionisti, sicer pa je omenjeni cikel izšel prav tako skupaj z Gradnikovimi verzi. Ob celi vrsti Tratnikovih simbolnih motivov, ki jih je slikar sicer rad upodabljal, nam je v literarnem delu *Podobe iz sanj* predstavljena risba *Obup*, ki ga je interpretiral v ženskem spolu. Vidimo jo, kako v popolni izgubljenosti, brezupno vdihuje še poslednje dihe zraka iz tega sveta. Vsi slikarjevi dogodki, ki jih interpretira, po navadi zastanejo v nekem trpnem stanju, kjer se ves zunanji izgled teh revnih, ubogih postav spreminja v nosilca notranjega, duševnega življenja, ta čudna vez med realnim označevanjem revne draperije ter tragičnega patosa splošne ponotranjenosti (Belšak 2018: 203–204).

5.7 Fran Tratnik – *Delo na polju*

Grafika prikazuje globoko tesnobo in notranjo stisko množice, ki jo začutimo v črtici *Obnemelost*, kjer nastopajo »kmetje izpod Grintovca in Nanosa, od Zilje do Savinje in od Krke, iz Prekmurja in iz Vipavščine, s Posavja in z ljubljanskega polja, skratka ves slovenski narod«. (Bernik 1981: 124–125)



Slika 24: Risba *Delo na polju*, avtor Fran Tratnik, 1914

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

5.8 Fran Tratnik – *Begunci V*

Podoben motiv najdemo v *Kadetu Milavcu*, ki si zaželi, da bi »zatisnil oči za dolgo spanje brez sanj; in iztaknil bi si jih brez strahu in bolečine, če bi zares ne videl ničesar več«. (Cankar 1981: 105)



Slika 25: Likovno delo *Begunci V*, avtor Fran Tratnik, 1916

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

5.9 Fran Tratnik – *Obup*

V črtici *Sence* je Cankar zapisal: »Podobe so sence, valovite, komaj razločne; govore v napol razumljivem jeziku, njih koraki ne odmevajo, njih smeh je brez zvoka; in mahoma se pogrezajo v nič.« (Cankar 1981: 48) Na sliki sta vidni obupani podobi ženske in moškega v temno-svetlem kontrastu.



Slika 26: Likovno delo *Obup*, avtor Fran Tratnik, 1919

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

5.10 Jože Cvelbar – skica za sliko *Tovariša*

Perorisba Jožeta Cvelbarja, *Tovariša* iz leta 1916, kar nekajkrat na isti risalni površini simbolično ponazarja smrt. Mnogo skic je nastalo v času vojne izpod njegovega peresa, a žal nikoli niso bile uresničene v monumentalnejši obliki. Cankarjeve podobe niso le motne in zabrisane, temveč tudi strahotno povečane, nadvse čudno pokvečene in skrivenčene. V velikem konkavnem ogledalu (*Ogledalo*) se zarisujejo grozote vojne in moralna popačenost ljudi. Risba *Tovariša* se usklajeno poistoveti s Cankarjevimi ranjenci iz istoimenske črtice in prav tako s črticami *Tisto vprašanje*, *Ugasle luči* in *Tretja ura* (Belšak 2018: 204). Ob analiziranju Cvelbarjevih ekspresionističnih risarskih potez mrtvih duš na papirju nas – tako kot pri Cankarjevem *Tistem vprašanju* – obidejo njegove besede: »Čemu to brezdanje trpljenje, čemu bolečina, žalost, strah ali smrt? Povej, čemu ti moja srčna kri, samo reci, čemu, pa nà jo, vzemi si jo, iztoči si jo, iztoči si jo brez strahu od kaplje do kaplje; samo povej – čemu?« (Cankar 1981: 68–69)



Slika 27: Skica za sliko *Tovariša*, Jože Cvelbar, 1916

Vir: Ivan Cankar, 1981: *Podobe iz sanj*

5.11 Božidar Jakac – *Melanholija*

Vse, kar je Cankar izpovedal v svoji meditativni prozi, je zapolnjeno s simboli ter s sanjsko mistično resničnostjo, v kateri prevladujeta izrazita groteska in absurdnost. Vsebinsko lahko k temu sklopu likovnih del dodamo tudi Jakčevo risbo *Melanholija*, kjer vidimo jezdeca na oblaku, pod njim pa sključen ženski lik. Medmedialne relacije najdemo v črtici *Senca z Böcklinovim Strašnim jezdecem*.

5.12 Božidar Jakac – *Vinjeta na Cankarjevo temo*

Kruti vojni dogodki so se pisatelja zelo dotaknili. To vidimo tudi po pripovedovalčevih očeh, ki so utrujene, razbolele, motne, obnemele od strahu in groze, ponekod se obračajo stran, da bi ne videle grozote, spet drugje stoji prvoosebni pred temnim zagrinjalom (*Pobratim*), gleda skozi umazano šipo (*Gospod stotnik*) itd. Na sliki lahko vidimo temno zagrinjalo ali umazano šipo, ki simbolno vedno bolj prikriva svetlobo, upanje.

5.13 Božidar Jakac – *Življenjski boj – napor*

Črtica *Vélika maša* odseva na eni strani mraz in noč, na drugi strani pa radost, življenje, ljubezen: »Minila je na vekomaj črna maša trpljenja, sramote in groze, zazvonilo je k večni véliki maši radosti in ljubezni.« (Cankar 1981: 117) Črno-bela grafika nam ta kontrast dobro prikaže s temno barvo in svetlobo na vrhu.

5.14 Božidar Jakac – *Obupanci*

Obupance lahko primerjamo s Cankarjevo črtico *Kostanj posebne sorte*, saj je mogoče v njegovem obrisu z ogljem in kredo razbrati, kako ljudje napol stoje zrejo v razkopano in globoko razorano zemljo pred sabo. Cankar je opisal, kako se v globoki jami rama objema z gležnjem.

6 Sklep

V izbranih zbirkah Cankarjeve kratke proze vidimo, da imajo *Vinjete* iz leta 1899 secesijsko likovno opremo Ivana Jagra, ki knjigi daje estetsko podobo, kritičarski favn pa nam prikazuje Cankarjev odnos do kritikov tistega časa. Dekadencični liki in nasprotja, s katerimi se Cankar srečuje (*Moja miznica* idr.), so opisani s pomočjo kontrastnih barv. Secesijske risbe Matije Jame v zbirki *Ob zori* iz leta 1903 so nastale v vlogi motivne povezanosti in ustvarjanja vzdušja, razpoloženja v posamezni črtici. Ilustracije se ujemajo s socialnimi razlikami (bogati – revni) in ponazarjajo posamezne motive in simbole (zvončki, suknje itd.). V prvi izdaji *Podob iz sanj* iz leta 1917 likovnih dodatkov ne najdemo, medtem ko tista iz leta 1981 vsebuje grafike Toneta Kralja, Mihe Maleša, Božidarja Jakca, Frana Tratnika in Jožeta Cvelbarja, ki so slikali v ekspresionističnem slogu. Vsebina posameznih črtic in slik ustvarja na

motivni ravni vzdušje obupa in upa. Obupa v tuzemskem življenju in upa v onstranstvu. Grafike nam slikajo motive senc, teme in idejo odrešenja (kruta realnost, posmrtno življenje).

Literatura

- Silva BELŠAK, 2018: Medmedialnost v oživelih Podobah iz sanj ob stoletnici konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 89/1–2, 195–210.
- France BERNIK, 1981: Spremna beseda. Ivan Cankar: *Podobe iz sanj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jožica ČEH STEGER, 2010: Ekspresionistična stilna paradigma in kratki pripovedni prozi 1914–1923. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 69). 192–193.
- Jožica ČEH STEGER, 2012: Literarni ekspresionizem, medmedialnost in abstraktnost. *Vечно mladi Hlinj*. Ur. Marko Jesenšek. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 83). 178–179.
- Sarah R. DOLINŠEK, 2013: *Pojmovnik slovenske umetnosti 1945–2005*. Ljubljana: Študentska založba.
- Bogomil GERLANC, 1954: Oprema slovenske knjige ob nastopu moderne. *Slavistična revija* 5/7, 348.
- Milček KOMELJ, 2008: Med svetlim polmrakom in konturami življenja. *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Ur. Barbara Jaki, Mateja Breščak, Andrej Smrekar. Ljubljana: Narodna galerija.
- Janko KOS, 1969: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Irina O. RAJEVSKY, 2002: *Intermedialität*. Tübingen: A. Francke.
- Alenka SIMONČIČ, 2008: Knjižna ilustracija v letih od 1890 do 1920. *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Ur. Barbara Jaki, Mateja Breščak, Andrej Smrekar. Ljubljana: Narodna galerija.

Viri

- Ivan CANKAR, 1899: *Vinjete*. Dostop 15. 8. 2021 na www.dlib.si
- Ivan CANKAR, 1903: *Ob zori*. Dostop 15. 8. 2021 na www.dlib.si
- Ivan CANKAR, 1981: *Podobe iz sanj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Ivan CANKAR, 1969: *Zbrano delo. Sedma knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ivan CANKAR, 1970: *Zbrano delo. Deveta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Ivan CANKAR, 1975: *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

The Combination of Media and Intermedial Relations as a Form of Literary and Artistic Intermediality in three Collections of Cankar's Short Prose

Literary impressionism and expressionism took several initiatives from painting, and writers also paid special attention to artistic expression of book collections (Čeh Steger 2012: 178). In this article, I have limited my attention to the media combination and intermedial references in Ivan Cankar's three short prose collections, namely, in *Vinjete/Vignettes* (1899), *Ob zori/At Dawn* (1903) and *Podobe iz sanj/Images from Dreams* (1981). Cankar probably came across the term vignette as a student, but the idea to name his narrative texts in this way struck him in Vienna when he became acquainted with Art Nouveau. The Art Nouveau decorativeness had a strong influence on the book vignette; fine art vignettes became an integral part of literature. Ivan Cankar chose the term vignette for his first collection of short prose, thus emphasising the difference, the modernity of his short story, as well as the aestheticism and decorativeness of Fin de siècle art (Čeh Steger 2018: 90). In his work, he relied on the efforts of

decadent aesthetics; namely, he wanted to connect different arts and its genres in order to achieve new aesthetic effects. The result of it is a combination of literature and painterly decorativeness (Kos 1969: 322–323). In *Vignettes* (1899), I drew attention to the aesthetically designed cover, prepared by Ivan Jager (Šipič et al. 2014: 35), and to other artistic elements. The artistically designed book cover and the hardback complement beautifully the content of short stories *Ob zori/At Dawn*, *Šivilja/Seamstress*, *Sestanek na Rušah/Meeting at Rušah*, *Odložene suknje/Taken off coats*, *Umirajoči ljudje/Dying people* and *Smrt kontrolorja Stepnika/Death of the controller Stepnik*, etc. in the short prose collection *Ob zori/At Dawn* (1903). In *Podobe iz sanj/Images from Dreams* (1981) I focused on the graphics of painters from Cankar's time: Tone Kralj, Miha Maleš, Božidar Jakac, Fran Tratnik and Jože Cvelbar, who illustrate Cankar's descriptions of internal experiences and external scenes of the First World War vividly. In the above-mentioned books, the main purpose of the illustrations is to present and depict the textual content by artistic means. The ideas from the text are realised or materialised in visualisations in the form of drawings, pictures, etc., which reveal and illuminate verbal messages in a new way (Dolinšek 2013: 180). The presented books show us nicely that artistic expression and art elements accompany (*Vinjete/Vignettes*), supplement (*Ob zori/At dawn*) and upgrade (*Podobe iz sanj/Images from dreams*) the literary text, and thus show the content and period in which an individual work was created. Media combinations and intermedial references show the content of the analysed Cankar's short prose works even more vividly, so that our perception can be even more vivid and reading even more experienced.

