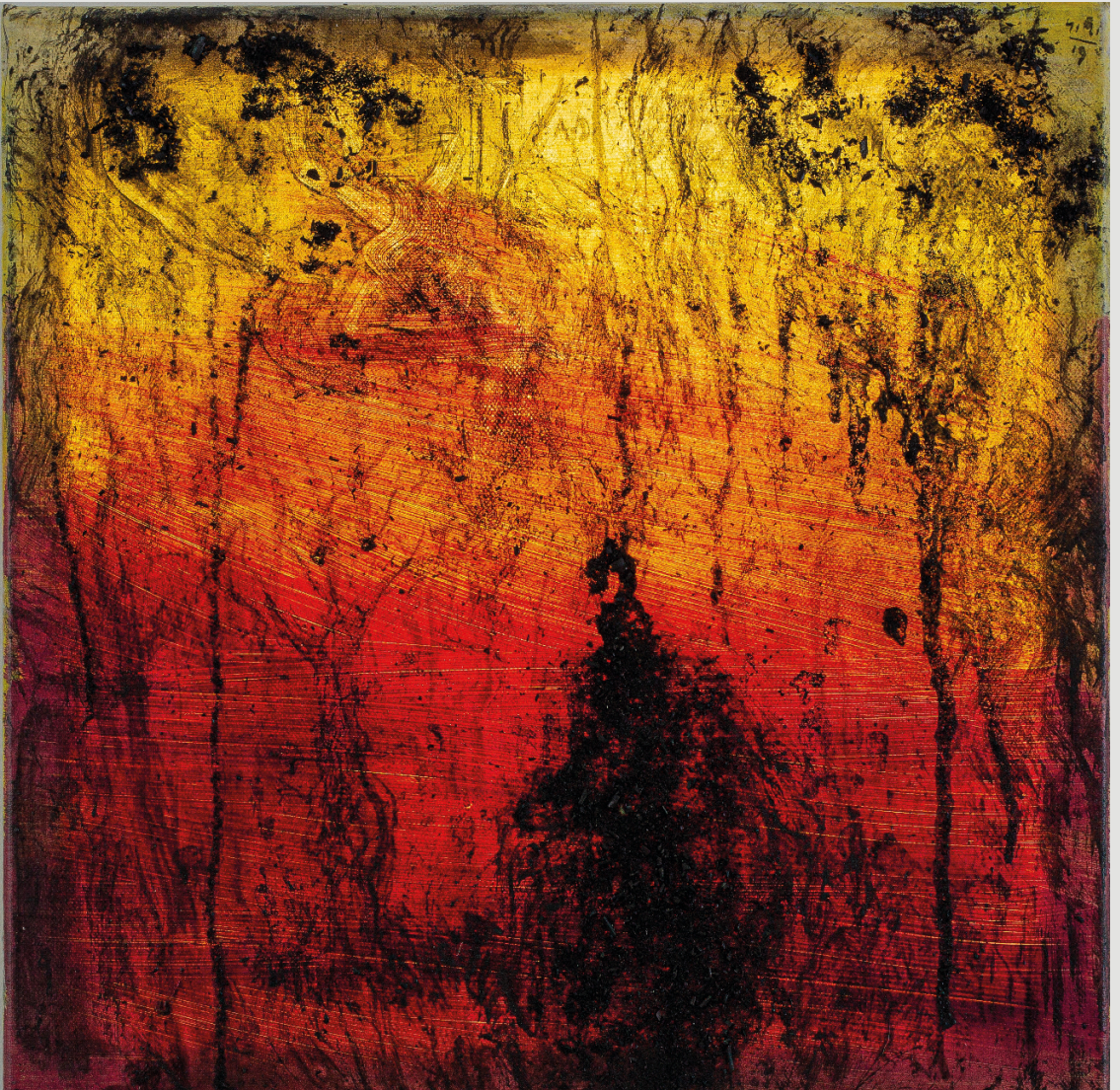


JOŽICA ČEH STEGER

Razgledi po slovenski moderni



Dr. Jožica Čeh Steger je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Raziskuje slovensko književnost 19. in 20. stoletja, zlasti kratko prozo in poezijo, slovensko-nemško literarno dvokulturnost in medkulturnost 19. in 20. stoletja, metaforo in simbol v književnosti ter ekokritiko. Predava Slovensko moderno, ekspresionizem in socialni realizem, Metaforo in simbol v književnosti, Literarne vrste in sloge v slovenski književnosti 19. stoletja, Literarnoprogramske in estetske koncepte v književnosti ter Ekokritiko in ekofeminizem. Več semestrov je bila gostujoča predavateljica na Univerzi Karla in Franca v Gradcu ter dva semestra na Inštitutu za slavistiko dunajske univerze. Z raziskavami slovenske književnosti je nastopila v Budimpešti, Osijeku, Opatiji, Zagrebu, Sombotelu, Hamburgu, Leipzigu, Ljubljani, Kopru, Gradcu, Celovcu, na Dunaju idr. Napisala je tri samostojne znanstvene monografije (*Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*, *Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*, *Ekokritika in ekofeminizem*) in dve v soavtorstvu (*Skrivnost Fanny Haussmann, Ivan Cankar, literarni revolucionar*). Izdala je knjižna izbora kratke proze Ivana Potrča (*Prepovedano življenje*) in Branke Jurca (*Pot v svobodo*) ter uredila več monografij in zbornikov. Od leta 1991 je sodelovala v različnih raziskovalnih projektih, trenutno je aktivna članica raziskovalnega programa (P6-0156 *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine*) in raziskovalnega projekta (J6-3134 *Transformacije intimnosti v literarnem diskurzu slovenske moderne*). Za znanstvenoraziskovalno delo je prejela Miklošičevo nagrado Filozofske fakultete Univerze v Mariboru.

ZORA
156

Jožica Čeh Steger

Razgledi po slovenski moderni

Nacionalni, večkulturni in medkulturni
koncepti, kratka proza in poezija

Maribor
2024

ZORA

156

Jožica Čeh Steger

Razgledi po slovenski moderni

Mednarodna knjižna zbirka ZORA

International Book Series ZORA

Urednik zbirke / *Editor*

Marko Jesenšek

Mednarodni svetovalni odbor

Editorial Advisory Board

Jožica Čeh Steger (Maribor)

Marc L. Greenberg (Lawrence, Kansas)

Alenka Jensterle Doležal (Praha)

István Lukács (Budapest)

Bernard Rajh (Maribor)

Emil Tokarz (Katowice)

Knjiga je nastala v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine* in s finančno pomočjo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

ZORA

156

Naslov / *Title*

**Razgledi po slovenski moderni. Nacionalni, večkulturni
in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija**
*Views of the Slovene Moderna. National, multicultural
and intercultural concepts, short prose and poetry*

Avtorica / *Author*

Jožica Čeh Steger

Recenzentki / *Reviewers*

red. prof. ddr. Irena Avsenik Nabergoj
red. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Jezikovni pregled / *Language Editor*

Melita Zemljak Jontes (slovenščina)
Klementina Penelope Jurančič (angleščina)

Slika na naslovnici / *Photo on Cover*

Herman Gvardjančič, *Australian dreams* 2020,
prosevna slika – akril, 40 × 40 cm (izrez)

Oblikovanje in prelom / *Design and typesetting*

Katarina Visočnik

Založnik / *Published by*

Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba,
Slomškov trg 15, 2000 Maribor, Slovenija
<https://press.um.si>
zalozba@um.si

Izdajatelj / *Issued by*

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta,
Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
<http://www.ff.um.si/zalozba-in-knjigarna/zora/>
ff@um.si

Vrsta publikacije / *Pulication type*

E-knjiga

Dostopno na / *Available at*

<https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/7ff24>

Izdano / *Published*

Maribor, november 2024



© Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba
University of Maribor, University Press

Besedilo / *Text* © Jožica Čeh Steger

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna. /
This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Uporabnikom je dovoljeno nekomercialno in komercialno reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem, javna priobčitev in predelava avtorskega dela pod pogojem, da navedejo avtorja izvirnega dela. / *This license allows reusers to distribute, remix, adapt, and build upon the material in any medium or format, so long as attribution is given to the creator. The license allows for commercial use.*

Vsa gradiva tretjih oseb v tej knjigi so objavljena pod licenco Creative Commons, razen če to ni navedeno drugače. Če želite ponovno uporabiti gradivo tretjih oseb, ki ni zajeto v licenci Creative Commons, boste morali pridobiti dovoljenje neposredno od imetnika avtorskih pravic. / *Any third-party material in this book is published under the book's Creative Commons licence unless indicated otherwise in the credit line to the material. If you would like to reuse any third-party material not covered by the book's Creative Commons licence, you will need to obtain permission directly from the copyright holder.*

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Univerzitetna knjižnica Maribor

821.163.6.09

ČEH Steger, Jožica

Razgledi po slovenski moderni [Elektronski vir] : nacionalni, večkulturni in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija / Jožica Čeh Steger. – E-publikacija. – Maribor : Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba, 2024. – (Mednarodna knjižna zbirka Zora ; 156)

Način dostopa (URL): <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/7ff24>

ISBN 978-961-286-922-9 (Pdf)

doi: 10.18690/um.ff.7.2024

COBISS.SI-ID 214268931

ISBN (pdf): 978-961-286-922-9

ISBN (mehka vezava): 978-961-286-923-6

DOI: <https://doi.org/10.18690/um.ff.7.2024>

Odgovorna oseba založnika / *For publisher:* prof. dr. Zdravko Kačič, rektor Univerze v Mariboru / *Rector of University of Maribor*

Citiranje / *Attribution:* Jožica Čeh Steger, 2024: *Razgledi po slovenski moderni. Nacionalni, večkulturni in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija.* Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. <https://doi.org/10.18690/um.ff.7.2024>

Vsebina

7 Uvod

LITERARNI KONCEPTI, PODOBE TUJEGA IN LASTNEGA TER KULTURNO POSREDNIŠVO

- 19 Večkulturnost, medkulturnost, tuje in lastno v književnosti
- 25 Martin Krpan – nacionalni junak in njegove variante v slovenski moderni
- 39 Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja
- 47 Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid*
- 61 Gusti (Jirku) Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino in njene podobe Slovencev
- 77 Ana Wambrechtsamer kot povezovalka dveh kultur

KRATKA PROZA, LITERARNO-LIKOVNA MEDMEDIALNOST IN KONSTRUKTI ŽENSKOSTI

- 89 Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi
- 100 Cankarjevi in Schnitzlerjevi deklinški liki iz predmestja Dunaja
- 112 Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje
- 126 Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija
- 137 Ivan Cankar in pravljice
- 144 Finžgarjeva lirski črtica v prvem desetletju 20. stoletja
- 155 Meškova kratka proza na prelomu iz 19. v 20. stoletje

V SPEKTRU POEZIJE

- 173** Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne
- 185** Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni
- 194** Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca
- 201** Pesništvo Rudolfa Maistra
- 217** Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe
- 235** Zaključek
- 250** Viri in literatura
- 275** Views of the Slovene Moderna. National, multicultural and intercultural concepts, short prose and poetry (Summary)
- 283** Imensko kazalo
- 293** Recenziji
- 303** Povzetek
- 305** Abstract
- 307** Zora 1998–2024

Uvod

Pričujoča monografija z naslovom *Razgledi po slovenski moderni* prinaša literarnovedne raziskave ustvarjalk in ustvarjalcev slovenske moderne. Upoštevali smo različna teoretska izhodišča, avtorice in avtorje iz središča in z obrobja literarnega polja moderne, njihovo pripadnost nacionalnemu, dvokulturnemu in medkulturnemu modelu književnosti, različnim literarnim smerem, zvrstem in slogom. Razdeljena je na tri tematske sklope: a) Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo, b) Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti ter c) V spektru poezije. Monografija je plod večletnega raziskovanja slovenske moderne, posamezna poglavja vsebinskih sklopov so v razširjeni obliki ali v celoti nastala na podlagi že objavljenih razprav v strokovnih publikacijah (*Slavistični reviji*, *Jeziku in slovstvu*, *Slavii Centralis*, *Studii Historici Slovenici*, *Obdobjih*, *Zori* idr.).

Nacionalni program slovenske književnosti, ki ga je sredi 19. stoletja Fran Levstik¹ zapisal v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858), je opravil ključno vlogo pri konstituiranju slovenskega naroda, vendar ni upošteval dejstva, da je v slovenskih deželah vse od srednjega veka naprej obstajala večjezična književnost, ob slovenski še latinska, nemška, italijanska in druge. Hladnik (2009: 10) navaja, da so bralci v 19. stoletju na Slovenskem prebirali nemško literaturo v enakem obsegu kot izvirno slovensko produkcijo. V obeh jezikih so ustvarjali ali prevajali tudi slovenski pisatelji in pisateljice (France Prešeren, Josip Stritar, Luiza Pesjak, Janko Kersnik, Dragotin Dežman, Ivan Cankar idr.). Toda proti koncu 19. stoletja, v obdobju moderne, v času zaostrenih mednacionalnih trenj, slovensko-nemška dvojezičnost slovenskih avtoric in avtorjev ni bila več zaželeno (Hladnik 2016: 49). Ohranjanje slovensko-nemške dvojezičnosti ali prestop v nemško enojezičnost je vodilo tedaj v narodno odpadništvo najhujše vrste, tak

¹ Levstik je pozival k pripovedni prozi v »domači besedi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja, da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu«. (Kocijan 1994: 71) Odsvetoval je tudi zgledovanje po tuji, zlasti francoski in nemški literaturi: »Morda bi ne bilo odveč, ako se opomni pri tej priložnosti, da mi naj bi povesti ne skladali, kakor imajo navado vse duhovne hrane že presiti Francozje pa tudi Nemci za njimi.« (Kocijan 1994: 74)

primer je npr. Dragotin Dežman.² Tujim dvojezičnim (slovensko-nemškim) in enojezičnim (nemškim) avtoricam in avtorjem, ki so v času Habsburške monarhije in poznejše Avstro-Ogrske prebivali na Slovenskem, se precej posveča slovenska germanistika (Požar 1983; Janko 1995, 1995a; Birk 2003; Miladinović Zalaznik 2002, 2008, 2008a idr.). Po osamosvojitvi Slovenije so se tovrstne raziskave okrepile še v okviru več- in medkulturnega modela slovenske književnosti (Žitnik Serafin 2008; Borovnik 2017, 2018, 2022; Jensterle Doležal 2014, 2021; Mihurko Poniž 2014; Hladnik, 2016; Perenič 2005, 2006; Čeh Steger 2017, 2017a, 2017b, 2018, 2020, 2020a idr.).³

² Dragotin Dežman (1821–1889) oz. Karl Deschmann se je posvečal pesništvu, kritiki, časnikarstvu, zgodovinski in muzejski dejavnosti, različnim panogam naravoslovja, etnologiji in arheologiji. Bil je eden najbolj vsestransko razgledanih Slovencev 19. stoletja. V politiki je sprva goreče zagovarjal slovenstvo oz. slovanstvo, a na začetku šestdesetih let prestopil v nemški tabor in se v kranjskem deželnem zboru pridružil nemškutarško-nemški ustavoverni stranki, postal njen voditelj in soustanovitelj ljubljanskega liberalnega nemškega časopisa *Laibacher Tagblatt*. Pred letom 1848 in še več kot desetletje potem je bil goreč zagovornik slovenstva, eden prvih naročnikov in sodelavcev Bleiweisovih *Novic* ter kritik nemškutarstva, o čemer pričata tudi njegovi slovenski pesmi *Še Slovenija ni zgubljena* (1848) in *Proklete grablje* (1855). Po prestopu v nemški tabor je postal najbolj osovražen Slovenec in najhujši narodni odpadnik. Njegovi rojaki, še zlasti iz vrst slovenskih pisateljev, so bili zelo ostri in nemalokrat žaljivi do njegovih nespornih dosežkov na različnih strokovnih področjih. V Levstikovi *Pavlihi* (1870) in Alešovčevem *Brenclju* so postale Dežmanove grablje osrednja metafora zanj in druge nemškutarje. Valentin Zarnik je njegov prestop osmešil v satirični komediji *Don Quixotte della Blatna vas* (1862), Janez Trdina ga je označil za »najgnusnejšega izmed vseh sinov, koje je rodila mati Slovenija«, medtem ko mu Ivan Cankar v pogovoru z Izidorjem Cankarjem leta 1911 kljub oznaki narodnega odpadnika ni odrekel zaslug na drugih raziskovalnih področjih (Čeh Steger 2017b: 503–516).

³ Prim.: Silvija Borovnik: *Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti* (2017), Silvija Borovnik: Avtobiografija, potopis, avtobiografska potopisna in fiktivna proza Alme Karlin (*SCN* 2018), Miran Hladnik: Vključevanje drugega in drugačnega v slovensko literarno zgodovino (*SSJLK* 2006), Miran Hladnik: Literarische Zweisprachigkeit im slowenischen Teil der Habsburger Monarchie (Andreas Leben (ur.), Alenka Koron (ur.): *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*, 2019), Jožica Čeh Steger: Dvojezično pesništvo Fanny Hausmann v literarnozgodovinskem kontekstu (2017a), Jožica Čeh Steger: Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid* (*SR* 2017), Jožica Čeh Steger: O Cankarjevi slovensko-nemški dvojezičnosti v kontekstu večkulturne Avstro-Ogrske (Jožica Čeh Steger (ur.), Simona Pulko (ur.), Melita Zemljak Jontes (ur.): *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru*, 2018), Urška Perenič: Stiki Josefa Friedricha Perkoniga s slovenskimi intelektualci in pisatelji (*SR* 2005), Urška Perenič: Poetische Versuche 1843–1844 Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine (*SR* 2006), Marijan Pušavec (ur.) in Matic Majcen (ur.): Alma M. Karlin: Identitete, pisanje, recepcije (*Dialogi* 9/2018, tematska številka) idr.

V prvem tematskem sklopu z naslovom *Literarni koncepti, podobe tuje-ga in lastnega ter kulturno posredništvo* so v posebnem poglavju (*Večkulturnost, medkulturnost, tuje in lastno v književnosti*) predstavljeni temeljni pojmi iz teorije medkulturnosti (Waldenfels 2013; Hofmann 2006; Gutjahr 2002; Schäffter 1991 idr.), kot so dvo- oziroma večkulturnost, medkulturnost, tuje, domače/lastno, modeli tujega/lastnega idr. Po Hofmannu (2006) je opredeljena dvo- in večkulturnost v smislu sobivanja dveh in več kultur, medtem ko je medkulturnost razumljena kot dinamičen proces medsebojnega oplojevanja dveh ali več kultur na temelju njihove enakovrednosti. V nadaljevanju je tuje predstavljeno kot relacijski pojem v odnosu z lastnim/domačim ter razmejeno od pojma drugega. S sociološko-antropološkega vidika so opisani prostorski pomeni tujega (tuje kot onstransko, tuje zunaj znanega prostora, tuje v notranjem prostoru) in modeli tujega/lastnega kot izhodišče za raziskavo tujega v književnosti: tuje kot resonančni prostor lastnega, tuje kot nasprotje lastnega, tuje kot dopolnitev lastnega in tuje kot komplementarnost.

V poglavju *Nacionalni junak Martin Krpan in njegove variante v slovenski moderni* so Levstikova pripovedka *Martin Krpan* (1858) in njene variante v moderni (Govekar, Cankar) opazovane na podlagi opisanih modelov tujega in lastnega po Schäffterju (1991: 11–42). Fran Levstik je s pripovedko *Martin Krpan* (1858), ki temelji na opozicijah lastno/tuje, kmečko/meščansko (aristokratsko) in moralno/nemoralno, ponudil vzorec za nacionalni koncept slovenske pripovedne proze. Od Slodnjaka (1934) naprej raziskovalci v tej pripovedki prepoznajo nacionalno ideologijo in politično satiro. Krpanov odnos do lastnega in tujega je opazovan v obeh Levstikovih variantah *Martina Krpana* (1858) in Govekarjevi dramski pripovedki *Martin Krpan* (1905). Martin Krpan se v teh besedilih obnaša kot nacionalni (kmečki) junak in ravna v odnosu z lastnim in s tujim po modelu, v katerem je lastno večvredno in postavljeno v nasprotje s tujim, kar podčrtuje nacionalni model književnosti. Krpan doživlja tuje kot sovražno lastnemu, a ga tudi sprejema, vendar le toliko, kolikor z njim dopolnjuje lastno in mu je to potrebno za preživetje doma. V kontekstu zgodovinskih sprememb slovenskega naroda je v navedenih delih prišlo do največje spremembe v Krpanovem odnosu do cesarskega dvora oziroma do cesarja. K aktualizaciji Levstikovega *Martina Krpana* je na začetku 20. stoletja prispeval tudi Ivan Cankar s satiričnim spisom *Krpanova kobila*, v črticah *Budalo Martinec* in *Bebec Martin* pa je z likoma obeh Martinov ubesedil grozljivo podobo narodne ogroženosti spričo izseljevanja Slovencev na tuje in grozot prve svetovne vojne.

Do nacionalnega koncepta književnosti, temelječega na premisi o homogenosti kulture nekega naroda, se kritično opredeljuje medkulturna literarna veda. Homogenost nacionalne kulture razlaga kot konstrukt in daje prednost kulturnim razlikam, ki so rezultat pripisov v procesu srečanja dveh ali več kultur (Hofmann 2006: 11). Slovenska književnost ima v znakovnem sistemu slovenske kulture posebno mesto, ohranja narodno identiteto in vstopa v dialog z drugimi kulturami. Tako omogoča tudi refleksijo o razvoju večkulturnosti in medkulturnosti v družbi ter reprezentira različne odnose lastnega s tujim (do priseljencev, izseljencev, beguncev, zdomcev, manjšin, etničnih, verskih in drugih skupnosti).

Večkulturnost ni le značilna prvina sodobne globalne družbe. Slovenci smo stoletja živeli v večkulturni in večnacionalni Habsburški monarhiji in poznejši Avstro-Ogrski. Claudio Magris (2001: 17) navaja večkulturnost in nadsnacionalnost kot bistveni sestavini habsburškega mita. Vendar razmerje med nemškim narodom in nenemškimi narodi in kulturami v Avstro-Ogrski ni bilo enakovredno, temveč hierarhično oziroma asimetrično. Kulturološke in postkolonialne raziskave opozarjajo, da sta nemški nacionalizem in kvazikolonialni diskurz vodila k tvorbi etničnih hierarhij (Ruthner 2002: 102). Večkulturnost, postavljena v hierarhične položaje, je tako generirala tudi svojevrstne podobe lastnega in tujega/drugega. Slovanom v Avstro-Ogrski je bilo pogosto očitano pomanjkanje kulture in civilizacije. Ruthner (2002: 93) opozarja na potrebo po raziskovanju podob Slovanov v Avstro-Ogrski. Te podobe razbijejo nostalgično opevanje habsburškega mita in razkrivajo asimetrično razmerje med nemškim narodom in nenemškimi narodi. Kritično branje literarnih podob Slovencev je predstavljeno v poglavju *Podoba Slovencev v Bartschevem romanu Das deutsche Leid*. V omenjenem romanu graškega pisatelja s prepoznavno ideologijo nemškega nacionalizma so analizirane podobe Slovencev z vidika tujega/drugega v kontekstu asimetrične nemško-slovenske dvokulturnosti na Spodnjem Štajerskem v času narodnostnih bojev in močne germanizacije pred prvo svetovno vojno. Bartsch v tem romanu občuduje lepoto spodnještajerske pokrajine, Slovence pa prikazuje kot povsem necivilizirane in nekulturne ljudi.

Večkulturna in večnacionalna prestolnica habsburškega cesarstva je na prelomu stoletja omogočala tudi medkulturne stike, spoznavanje različnih kultur, modernih umetnostnih smeri in tokov. Neposredni in posredni medkulturni stiki so se v veliki meri dogajali v hibridnih komunikacijskih prostorih avstrijske prestolnice, kot so kavarne, gostilne, revijalna in časopisna uredništva, umetniške galerije, knjižnice, gledališča, univerze, zabavišča idr. Ob tem je potrebno poudariti, da je bil Dunaj na prelomu

stoletja večjezično in večkulturno mesto ne le v središču, ampak tudi na svojem obrobju. V poglavju *Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja* ugotavljamo, da je slovenski pisatelj na Dunaju, kjer je živel več kot deset let, vstopal v različne socialne in komunikacijske prostore, v katerih je uporabljal tako slovenščino (s prijatelji, sorodniki, z znanci, založniki) in/ali nemščino. Njegova zavestna odločitev za literarno enojezičnost, za enojezično literarno ustvarjanje v slovenščini, pa je izraz pisateljeve narodotvorne drže in razumevanja nacionalne funkcije literature v razmerah vse izrazitejših slovensko-nemških narodnostnih konfliktov ob koncu 19. stoletja

Pomembno obliko medkulturnosti predstavljajo kulturni posredniki in literarni prevodi. V poglavju *Gusti (Jirku) Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino in njena podoba Slovencev* je prikazano, kako se je avstrijska pisateljica in prevajalka naučila slovenščine ob branju Cankarjevih črtic, ki so jo tako prevzele, da je začela njegova dela prevajati v nemščino in izdala dve knjigi Cankarjevih del v nemškem prevodu (*Der Knecht Jernej*, 1929; *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes*, 1930). Kot tuja graščakinja, ki se je ob koncu prve svetovne vojne preselila na grad Hartenštajn, je slovenstvo spoznavala v stiku s slovenskimi podložniki in ob branju Cankarjevih del. Prikazovalo se ji je kot tuje, neznano, vendar po svoje privlačno. V naslovnem liku Cankarjeve črtice *Peter Klepec* je videla kolektivni simbol Slovencev in Slovanov. V svojih literarnih delih je o Slovencih pisala kot o revnem, slabotnem in sanjavem narodu brez junaške zgodovine, ki gradi svojo identiteto na jeziku in se oklepa mitov ter legend. Primer avstrijske pisateljice in prevajalke Gusti (Jirku) Stridsberg (1892–1978) obenem dokazuje, da je tudi tuje plemstvo in meščanstvo, ki je živelo na naših tleh, prispevalo k evropski prepoznavnosti slovenske literature in kulture.

Za slovensko-nemško medkulturnost na področju literature in kulture si je prizadevala tudi pisateljica Ana Wambrechtsamer (1897–1933), kar je predstavljeno v poglavju *Ana Wambrechtsamer kot povezovalka dveh kultur*. Rodila se je v slovensko-nemški družini na Planini pri Sevnici, odraščala v Studencih pri Mariboru in se po koncu prve svetovne vojne preselila v avstrijski Gradec. V slovenski in avstrijski literarni zgodovini je najbolj znana po romanu o Celjskih grofih (*Heut Grafen von Cilly und nimmermehr*, 1933), prevedenem tudi v slovenščino (*Danes grofje Celjski in nikdar več*, 1940). Pisateljsko se je oblikovala v nemškem jeziku, pesmi in kratke zgodbe z dogajalnimi prostori iz Spodnje Štajerske je objavljala pretežno v celjskih nemških časopisih z ideologijo nemškega nacionalizma.

Po izselitvi v Avstrijo se je začela intenzivno učiti slovenščine s ciljem, da bi literarno ustvarjala tudi v slovenščini in skrbela za slovensko-nemško literarno posredništvo. Do konca življenja je ohranjala stike s slovenskimi rojaki. Po prvih literarnih poskusih v slovenskem jeziku ter prevodih literarnih besedil iz nemščine v slovenščino in obratno ji je smele načrte prekrižala prezgodnja smrt.

Drugi tematski sklop z naslovom *Kratka proza, literarno-likovna med-medialnost in konstrukti ženskosti* obsega sedem poglavij. V poglavju *Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi* se posvečamo Cankarjevemu poznavanju likovne umetnosti, njegovemu sodelovanju z likovnimi umetniki pri opremi knjig, stikom s slovenskimi slikarji in na podlagi teoretskih izhodišč medmedialnosti (Rajewsky 2002; Mosthaf 2000) analiziramo v Cankarjevih *Vinjetah* (1899) literarno-likovne kombinacije (likovni ornament na naslovnici, kranjskega favna) in med-medialne relacije (reference na slikarstvo, slikarje, likovne stile, literarne opise slik) ter metaforično prenašanje prvin likovnih izraznih sredstev (kontrasta, ornamenta, konture, linije, valovnice idr.) v literarno besedilo. Posebna pozornost je posvečena tudi slikovnim metaforam. Študija primera literarno-likovne medmedialnosti je pokazala zanimivo sozvočje literarne in likovne govorice v moderni.

Na prelomu iz 19. v 20. stoletje so v literaturi in likovni umetnosti dunajske moderne nastali številni konstrukti ženskosti, kot so *femme fatale*, *femme fragile*, sladka deklica, otrok-ženska idr. O konceptih ženskosti in spolnosti so na različne načine pisali domala vsi vodilni avtorji dunajske moderne: Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian, Peter Altenberg, Hermann Bahr idr. (Irsigler in Orth 2015: 64). Njihova literatura je nastajala v obnebbju številnih diskurzov o ženskem spolu, feminističnih gibanj, zaostrelega boja med spoloma in krize moške identitete. Psihologi, zdravniki, filozofi (Krafft-Ebing, Möbius, Freud, Weininger idr.) so se intenzivno posvečali ženskemu telesu in njeni spolnosti, vendar njihove razlage na prelomu stoletja niso prispevale k razjasnitvi ženske spolnosti, temveč so jo potisnile še globlje v območje tabujev (Catani 2005: 43). *Femme fragile* je doživela v findesièclovskem ozračju Dunaja silovit razcvet in nekatere spremembe, postala je manjša in še krhkejša (Thomalla 1972; Catani 2005). V poglavju *Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje* so opisane tipološke značilnosti krhke ženske. V nadaljevanju izhajamo iz premise, da so na ubeseditev krhke ženske vplivali različni diskurzi o ženskosti, da je njena upodobitev tudi rezultat moškega pogleda in njegovega

strahu pred naraščajočim osamosvajanjem žensk, vendar v največji meri posledica stilizacije estetskih smeri dekadence, secesije in simbolizma. Analiza *femme fragile* v izbranih delih slovenske moderne (Ivan Cankar: *Tisti lepi večeri*, *Romantične duše*, Fran Govekar: *V krvi*, Alojz Kraigher: *Kontrolor Škrobar*) pokaže, da so jo avtorji prilagajali našim družbenim in socialnim razmeram. Slovenska *femme fragile* v omenjenih delih ni predstavnica propadajoče aristokracije, ampak prihaja iz meščanskega ali celo podeželskega okolja, njeni zametki segajo morda celo k folklorni Lepi Vidi (Poniž 2009).

Med literarnimi konstrukti ženskosti v obdobju moderne se pogosto pojavlja tudi sladka deklica. O njej pišemo s primerjalne perspektive v poglavju *Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja*. Znano je, da je najpogosteje zastopana v delih Arthurja Schnitzlerja in pogosto predstavljena kot šivilja, pevka ali sobarica iz predmestja Dunaja. To je tudi prostor Cankarjevih dekliških likov, njegovih šivilj, ki se precej razlikujejo od tipa sladke deklice. Cankarjeva predmestna deklica ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve sladke deklice, po starosti je še napol otrok, vendar telesno že postarana, zmeraj zamišljena, obremenjena s skrbjo za preživetje, pogosto priča ali žrtev spolnega nasilja. Vsakdanje življenje občuti kot ječo, hrepeni po čisti ljubezni in lepoti, a jo to pogosto vodi tudi v smrt. V upodabljanju predmestne deklice obstajajo med slovenskim in avstrijskim pisateljem velike razlike, pogosta tematizacija smrti v povezavi z umetnostjo, kriza identitete, estetizacija življenja pa so teme, ki oba pisatelja tudi povezujejo.

Poglavje *Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija* prinaša analizo upodobitev ženskih likov pisatelja, ki je v obdobju moderne nadaljeval Kersnikovo in Govekarjevo tematizacijo meščanskega erotike in ostal v obnebu realistično-naturalističnega pisanja. Med Šorlijeve tipične ženske like se uvrščajo v skladu z realistično-naturalistično poetiko lahkožive ženske, spogledljivke, nezveste žene, prešuštnice, histerične ženske idr. Opozorjeno je še na nekatere motivne sorodnosti z Maupassantovimi novelami, ki jih je Šorli tedaj prevajal. Številni predsodki o ženskah v Šorlijevi kratki prozi so tudi odmev ženskomrznih filozofsko-psiholoških spisov tistega časa (Weininger, Nietzsche idr.).

V poglavju *Ivan Cankar in pravljice* je osvetljeno pisateljevo razumevanje pravljice in pravljичnosti. Z izrazoma pravljica je Cankar pogosto označeval svet subjektivne resnice, poetične lepote in hrepenenja. Pravljica mu pomeni, kakor piše npr. v *Kralju Malhusu*, prostor ustvarjalne svobode in neusahljive domišljije, zato je resničnejša kot življenje od jutra do večera.

Pravljico je povezal še z ontološko pojmovanim hrepenenjem in sanjami, ki vznikajo iz trpljenja, in izraz uporabil tudi za naslov svoje črtice.

Fran Saleški Finžgar je nekaj let starejši sodobnik Ivana Cankarja in se v svojem zgodnjem obdobju umešča med sopotnike slovenske moderne. Literarno se je oblikoval ob slovenskem realizmu 19. stoletja. Trdno zasidran v domači zemlji in realistični tradiciji ni bil naklonjen novim literarnim smerem dekadence in simbolizma. V poglavju *Finžgarjeva lirska črtica v prvem desetletju 20. stoletja* je predstavljeno, da lirska črtica ni bila immanentna prvina njegovega pisanja in je nastala le kot kratek intermezzo, kot odmev impresionističnega občutja minljivosti in melanholije ter v obzorju Cankarjeve in Meškove lirske črtice. Lirske prvine, kot so zvočni motivi, razpoloženja, meditacije, notranji monolog, oživiljeni spomini in metaforizacija, le izjemoma zavzamejo celotno črtico. Največkrat se pojavljajo le kot drobcici sicer trdno grajene kratke pripovedi z jasno zgodbo.

Poglavje *Meškova kratka proza na prelomu iz 19. v 20. stoletje* umešča pisatelja Franca Ksaverja Meška v kontekst slovenske moderne in prikaže njegov razvoj od realistično-naturalističnega pisanja (*Slike in povesti*, 1899) k osebnoizpovedni, lirsko-meditativni črtici v zbirkah *Ob tihih večerih* (1904) in *Mir božji* (1906). Meškova lirsko-meditativna črtica je metaforično bogata in prepoznavna ob občutjih otožnosti, minljivosti, sentimentalnosti, religioznosti in misli na smrt.

Tretji tematski sklop z naslovom *V spektru poezije* predstavlja posamezne pesnice in pesnike slovenske moderne. Sledimo slogovni polifoniji slovenske moderne in umeščamo v njeno polje ob kanoniziranih avtoricah in avtorjih (Cankar, Župančič) tudi tiste, ki so ostali na njenem obrobju (Rudolf Maister, Ljudmila Poljanec), in tiste, ki so sodelovali na prelomu iz 19. v 20. stoletje z bogato pesniško produkcijo v različnih revijah, vendar iz različnih razlogov niso izdali knjižne zbirke, literarna zgodovina pa se jim v preteklosti ni dovolj posvečala. Omenjala jih je bolj obrobno ali jih v obzorje moderne sploh ni vključila (Alojzij Remec, Kristina Šuler).

V poglavju *Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne* so na podlagi kognitivnega razumevanja metafore (Lakoff/Johnson) obravnavani različni metaforični koncepti ljubezni in ženske v knjižnih prvencih Ivana Cankarja (*Erotika*, 1899), Otona Župančiča (*Čaša opojnosti*, 1899) in Ljudmile Poljanec (*Poezije*, 1906). Slednji novejša raziskave pripisujejo mesto prve lezbične pesnice na Slovenskem. Pokazano je, da temelji metaforizacija erotike in ženske pri obeh pesnikih in pesnici na konceptualnih metaforah, po svoje pa jo barvajo avtorjeva oz. avtoričina jezikovna inovativnost, različne estetike literarnih smeri

in slogovnih tokov moderne kakor tudi diskurzi o spolu in ženski, ki so zaznamovali duhovno obzorje na prelomu iz 19. v 20. stoletje.

Poglavje *Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni* je namenjeno v današnjem času povsem pozabljeni pesnici Kristini Šuler (Schuller), ki je na prelomu iz 19. v 20. stoletje pomembno sooblikovala poezijo slovenske moderne. Pesmi je več kot pol stoletja objavljala v različnih časopisih in revijah, mnoge so ostale v rokopisu. Podrobneje so predstavljene njene ljubezenske pesmi, objavljene v *Slovenki* (1897–1902), v katerih je tako s konkretnimi opisi kakor tudi z metaforiko ognja, toplote in svetlobe pogumno izpovedala žensko erotično strast v času, ko je bila erotična poezija na Slovenskem deležna ostrega moralnega obsojanja.

Danes domala povsem pozabljen pesnik slovenske moderne je tudi Alojzij Remec (1886–1952). Na prelomu iz 19. v 20. stoletje so bile njegove pesmi objavljene v številnih revijah, za natis je pripravil tudi več pesniških zbirk, vendar so ostale v rokopisu. V poglavju *Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca* je ugotovljeno, da se v njegovi literarni zapuščini, ki jo hrani Domoznanski oddelek Knjižnice Ivana Potrča Ptuj, nahaja čez 250 pesmi, od katerih je bil na prelomu stoletja v različnih revijah in časopisih objavljen le neznamen delež. Pesmi v Remčevi literarni zapuščini so večinoma impresionistično razpoloženske in zapisane v štirih naslovljenih zvezkih ter dveh rokopisnih zbirkah na listih.

Pesnik Rudolf Maister (1874–1934) je v literarni zgodovini umeščen v družbo sopotnikov slovenske moderne. V poglavju *Pesništvo Rudolfa Maistra* predstavljamo njegove povezave z osrednjimi modernisti (Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem) v dijaškem društvu Zadruga, njegovo pesniško produkcijo v obeh zbirkah (*Poezije*, 1904; *Kitica mojih*, 1929) in nekatere revijalno objavljene pesmi. Pesništvo se je oblikoval ob ljudski pesmi, Antonu Aškercu, Simonu Gregorčiču, tudi ob Dragotinu Ketteju in Otonu Župančiču. Ob romantičnih, vojnih, narodnih in vojnih pesmih umeščamo v vrh njegovega pesništva fantovske in pokrajinske pesmi, od katerih so nekatere tudi uglasbene in ponarodele. Erotične pesmi iz prve zbirke so napisane v anakreontskem duhu igrivega in hudomušnega opevanja ženske erotike zunaj moralnih zadržkov in ovir.

Sklop pesništva se zaključuje z vodilnim pesnikom slovenske moderne, Otonom Župančičem. V poglavju *Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe* je osvetljeno pesnikovo literarno ustvarjanje in kulturno-politično delovanje ob koncu moderne, razpadu Avstro-Ogrske in nastanku nove južnoslovanske državne tvorbe. Na podlagi analize Župančičevega kulturno-političnega delovanja, pesmi

z narodno in s politično temo iz zbirke *V zarje Vidove* (1920), zapisov iz izbranih esejev in korespondence razbiramo pesnikov odnos do slovenstva in jugoslovanstva. Ugotavljamo, da se je kot Belokranjec čutil Slovenca in Jugoslovana hkrati, njegovo opredeljevanje za integralno jugoslovanstvo v prvih desetletjih Kraljevine SHS pa ni nikoli vključevalo jezikovnega unitarizma. V *Zaključku* so povzete temeljne ugotovitve iz vseh treh vsebinskih sklopov.

Literarni koncepti, podobe
tujega in lastnega ter
kulturno posrednišvo

Večkulturnost, medkulturnost, tuje in lastno v književnosti

Slovenska književnost ima v znakovnem sistemu slovenske kulture posebno mesto, ohranja narodno identiteto in vstopa v dialog z drugimi kulturami.⁴ Tako omogoča tudi refleksijo o razvoju večkulturnosti in medkulturnosti v družbi ter reprezentira različne odnose lastnega s tujim, na primer do priseljencev, izseljencev, beguncev, zdomcev, manjšin, etničnih, verskih in drugih skupnosti. Humanistične raziskave so bile dolgo osredinjene na nacionalne koncepte, ki so v vlogi ohranjanja naroda težile k jezikovno-kulturni homogenosti, k nacionalnim konstruktom, zato so posledično brisale ali puščale ob strani razlike, dvojne jezikovne in kulturne identitete, ambivalence in hibridne tvorbe. Medkulturna literarna veda se, izhajajoč iz spoznanja, da je homogena kultura nekega naroda konstrukt, kritično opredeljuje do nacionalnega modela in daje prednost kulturnim razlikam, ki so rezultat pripisov v procesu srečanja dveh ali več kultur (Hofmann 2006: 11).

Pojma večkulturnost in medkulturnost v strokovni literaturi nista zmeraj pomensko dovolj diferencirana. Slovenski prostor je bil vse od srednjega veka naprej večkulturn, večetničen in večjezičen, vendar bi v preteklosti o njegovi medkulturnosti zaradi hierarhičnih oz. asimetričnih odnosov med kulturami težko govorili. Razlika se vzpostavlja v tem, da temelji

⁴ Janja Žitnik Serafin (2008) navaja, da ustvarja v Sloveniji okrog 120 priseljskih avtorjev. O večkulturnosti sodobne slovenske družbe priča npr. produkcija manjšinskih in priseljskih avtorjev in avtoric, ki pišejo dvo- in večjezično ali samo v svoji materinščini. Antologija sodobne manjšinske in priseljske književnosti v Sloveniji *Iz jezika v jezik* (2016), ki velja za prvo tovrstno antologijo pri nas, prinaša ob že znanih precej novih literarnih imen priseljske in manjšinske književnosti, kot so npr. Aljoša Curović, Jadranka Matić Zupančič, Nataša Kupljenik, Sonja Cekova Stojanovska, Marco Apolonio in Ana Lasić. Njihova zvrstno različna besedila so zapisana v slovenskem, hrvaškem, angleškem, bosanskem, italijanskem, madžarskem, makedonskem, slovaškem in srbskem jeziku. Z vidika avtorske sestave prevladujejo priseljenci iz republik bivše Jugoslavije. Ustvarjalci italijanske in madžarske narodne manjšine so v antologiji količinsko slabo zastopani, medtem ko predstavniki romske skupnosti sploh niso zastopani. Manjkajo tudi besedila priseljencev, ki ustvarjajo v nemščini, arabščini, ruščini in francoščini. Urednica Lidija Dimkova navaja, da se na razpis niso odzvali.

večkulturnost na spoznavanju drugih kultur v smislu dodajanja k lastnemu (Hofmann 2006), medtem ko je medkulturnost v osnovi dinamičen proces, temelječ na sodelovanju dveh ali več enakovrednih kultur, ki vstopajo v dialog in ustvarijo medkulturno družbo. V današnjem globalnem svetu se vsakodnevno srečujemo z drugimi kulturami. Vse bolj postajajo virtualne tudi meje med jeziki, skupinami ter kulturami.

Claudio Magris (2001: 17) navaja večkulturnost in nadnacionalnost kot bistveni sestavini habsburškega mita. Vendar velja upoštevati, da v Avstro-Ogrski razmerje med nemškim narodom in nenemškimi narodi ter kulturami ni bilo enakovredno, temveč hierarhično oziroma asimetrično. Prevladujoča logika vladarja in hlapca je postavljala večkulturnost v hierarhične položaje in v tem smislu generirala tudi podobe lastnega in tujega/drugega. Nemški nacionalizem in kvazikolonialni diskurz sta vodila k tvorbi etničnih hierarhij (Ruthner 2002: 102). Raziskave o kulturnih razlikah in asimetričnem razmerju med nemškim narodom in nenemškimi narodi v monarhiji pokažejo realnejšo sliko avstro-ogrskega imperija in razbijajo nostalgichen habsburški mit. Kulturni kolonializem pozne Avstro-Ogrske je v literarnih in drugih besedilih skonstruiral negativne, celo sovražne podobe Slovanov (Ruthner 2002: 93). Slovanom v Avstro-Ogrski je bilo pogosto očitano pomanjkanje kulture in civilizacije. Podobe Slovencev v Avstro-Ogrski z vidika dominantnega nemškega diskurza, kot je to npr. v romanu Rudolfa Hansa Bartscha *Das deutsche Leid*, zahtevajo kritično branje.

Pojmi tuje, lastno, drugi

Medkulturnost implicira različne izkušnje tujega, te odsevajo tudi v literarnih besedilih. Književnost prezentira kulturo in jo hkrati reflektira. Z uporabo različnih slogovnih figur in postopkov odpira nove modele in možnosti za razumevanje lastnega in tujega.⁵ Medkulturnost razlaga tuje kot dinamičen pojem, ki nastaja zmeraj v odnosu do nekoga. Gutjahr loči tri prostorske oblike tujega: a) tuje kot onstransko, nedosegljivo, nedostopno, b) tuje kot še neznan (zunaj znanega prostora, telesa, družine ali socialne skupine) ter c) tuje, ki prihaja od zunaj v notranji/znani prostor (cit. po Hofmann 2006: 15). Za reprezentacijo prostorskih razmerij tujosti je književnost oblikovala tudi tipične literarne osebe, ki se na različne načine

⁵ Hofmann (2006: 14) navaja, da se pri reprezentaciji tujosti pogosto pojavljajo satira, parodija, komika in groteska.

soočijo s tujim. V prvem modelu gre za obliko tujega, ki je ni mogoče spoznati (npr. odnos do smrti). Za medkulturno književnost sta pomembnejša preostala prostorska modela. V modelu tuje kot še neznano gre za obogatitev lastnega s pomočjo tujega. Pojavlja se v odprtih modernih družbah, temelječih na spoštovanju, razumevanju in sprejemanju tujega. Literarna dela lahko prikazujejo, kako se tuje spreminja v znano in poznano. Pri tej inscenaciji tujega ima odločilno vlogo topos popotovanja, ki omogoča estetizacijo srečanja s seboj in tujim. Tipične literarne osebe so pustolovci, odkritelji, raziskovalci, osvajalci, naseljenci, priseljenci, izseljenci, kolonizatorji idr.⁶ V medkulturnem dialogu lastnega s tujim se oboje najprej loči, nato se lastno dopolni in obogati s tujim. V dialogu s tujim niso le tisti, ki gredo na tuje, marveč tudi tisti, ki ostanejo doma. V tem primeru gre za model tujega v notranjem prostoru, v katerem so tipične literarne osebe priseljenci, begunci, iskalci azila, zdomci, dvojniki, različne etnične skupine idr. (Hofmann 2006: 15–20)

Kaj je domače/lastno in kaj tuje/drugo, je odvisno od zornega kota opazovanja. V medkulturni vedi sta pojma domače/tuje oz. lastno/tuje razumljena v spreminjanju, kot del kulturnega procesa z vzajemnim učinkom vključevanja in izključevanja (Waldenfels 2013: 21). Tuje ni objektivna lastnost človeka ali predmeta, ampak relacijski pojem, ki nastane v srečanju z drugim v smislu A je tuje B-ju glede na C (Hofmann 2006: 14). V kontekstu medkulturnosti ima pojem tuj tri delno prekrivajoče se pomenske odtenke. Prvi pomen izhaja iz topografskega pojma, tuje pomeni to, kar je zunaj domačega območja. Ta izkušnja tujega nastane, ko zapustimo domače okolje (npr. s potovanjem). Tujec (inozemec, zamejec) je tisti, ki je onstran naše meje, domačim prebivalcem neznan, moteč, morda tudi skrivnosten. Prostorski pojem tujega je opredeljen kot neznano zunaj, npr. zunaj našega telesa, družine, skupine, države in kulture. Tujec (npr. turist, begunec, gost, popotnik) se nahaja na drugi strani, onstran našega prostora, onstran naše države (inozemec) ali za mejo (zamejec). Od domačih se lahko razlikuje tudi vidno (po obleki, barvi kože) in slišno (po jeziku). Drugi pomen tujega izhaja z vidika pripadnosti, pri katerem ima pomembno vlogo tudi nacionalna pripadnost; tuje je tisto, kar pripada drugemu in ne nam. Tretji pomen tujega se nanaša na to, kar dojemamo kot tuje, kot tuj način. Tuje je tisto, kar je z vidika opazovalca po svoji pojavnosti in bistvu povsem drugačno. (Hofmann 2006: 15)

⁶ Lik moškega, ki odide na tuje, da bi spoznal lastno identiteto, poznamo vse od grškega epa naprej, pojavlja se tudi v viteških in razvojnih romanih.

Pojem drugega predpostavlja hierarhično razmerje in priključuje navzočnost prvega. Za Slovence, ki smo bili vse od prvih zametkov oblikovanja naroda in do konca prve svetovne vojne potisnjeni v položaj drugega, so v vlogi prvega, tj. vladarja in civilizatorja, nastopali Nemci kot državotvorna avstrijska nacija (Kreft 2016: 84). V okviru nacionalnega modela književnosti pa lahko na naših tleh od druge polovice 19. stoletja opazujemo prehod slovenske književnosti iz položaja drugega v položaj prvega (Hladnik 2016: 49).

Modeli tujega/lastnega

Modeli srečevanja s tujim temeljijo na vključevanju oziroma izključevanju tujega. Ortfried Schöffter (1991) loči štiri antropološko-sociološke modele tujega, ki lahko veljajo tudi kot izhodišče za analizo literarne medkulturnosti. To so: a) tuje kot resonanca lastnega, b) tuje kot nasprotje lastnega, c) tuje kot dopolnitev lastnega in č) tuje kot komplementarnost (Schöffter v Hofmann 2006: 20–26).

Tuje kot resonanca lastnega

Ta model tujega temelji na skupnem izvoru, vendar se je lastno v določenem času odcepilo od prvotne celote. V časovnem smislu je tuje razumljeno kot izvorno, brez česar lastno ne bi moglo nastati, a obenem ni povsem tuje. Takšna izkušnja tujega lahko prebudi željo po ponovni združitvi z izvornim ali pa ga zavrača. V evropski tradiciji ima ta model pomembno vlogo. Tuje predstavlja po eni strani ideal celote, po drugi strani pomeni preživeto razvojno stopnjo, ker je lastno razumljeno kot razvitejše in naprednejše. V zahodni tradiciji je postal ta model ključnega pomena za recepcijo tujega. (Schöffter 1991: 5–7) Sem lahko uvrstimo zanimanje zahodnoevropskih avtorjev za Orient in vzhodnjaške kulture, na primer Aškerčeva⁷ potovanja po Orientu in orientalske motive v njegovem pesništvu (npr. v *Čaši nesmrtnosti*), Kosovelovo, Gradnikovo ali Jarčevo zanimanje za budizem idr. V

⁷ Anton Aškerc se je navduševal nad Orientom in čutil tesno povezanost s slovanskim svetom. Potoval je v Carigrad, Peterburg, Moskvo, Kavkaz in Egipt. Popotovanja v Istanbul in Rusijo je v obliki potopisov objavljajl v *Ljubljanskem zvonu*. Z eksotičnimi motivi iz Orienta je obogatil slovensko liriko, npr. v zbirki *Akropolis in piramide* (1909). Pesem *Egipčanka* iz te zbirke pripoveduje o usodi vipavskih aleksandrink.

ta model tujega sodijo tudi literarna dela, ki tematizirajo odnos do bivše Jugoslavije (npr. Goran Vojnović: *Čefurji raus, Jugoslavija, moja dežela, Dorđić se vrača*).

Tuje kot nasprotje lastnemu

Ta model temelji na nezdržljivosti tujega z lastnim. Integriteta lastnega hoče biti ohranjena, med lastnim in tujim oz. notranjim in zunanjim je potegnjena ostra ločnica. Tuje je opisano kot negacija lastnega, kot latentna nevarnost za lastno identiteto, kot drugo, ki je nezdržljivo z lastnim in ne sme prodreti vanj. Tudi metafore za ponazarjanje lastnega in tujega so kontrastne, lastno je čisto, zdravo in vitalno, tuje umazano, bolno, živalsko, nevarno in grozljivo. Ta model tujega prevladuje v konceptih nacionalistične in rasistične literature. Do izraza prihaja tudi, ko se posamezniki ali skupine znajdejo v težkih situacijah (v vojni, epidemiji, pandemiji). (Schäffter 1991: 7–10) Ivan Tavčar je npr. v romanu *Visoška kronika* za versko tujost oziroma drugačnost uporabil metafore plevela in umazanije (Čeh Steger 2019), pogoste so tudi negativne podobe Judov v slovenski književnosti (Avsenik Nabergoj 2023).

Tuje kot dopolnitev lastnega

V tem modelu je lastno že spoznano kot dinamičen proces. Omogoča medkulturno kompetenco, vendar je sprejemanje tujega še zmeraj omejeno na dopolnjevanje in obogatitev lastnega, kot integracija tujega v lastno, kot kopičenje podatkov, informacij in praks tujega za potrebe lastnega. Pri tem obstaja nevarnost izgube lastne identitete in asimilacije s tujim, kar ciljne države pogosto pričakujejo od priseljencev. (Schäffter 1991: 10–12) Primer asimilacije s tujim predstavlja denimo pesem Mileta Klopčiča *Mary se predstavi*. Pesem tematizira slovensko ekonomsko izseljensko družino, ki je zaradi težkih razmer zapustila dom in se izselila v Ameriko. Sprva je odšel oče, nato mu je sledila žena z otroki. Deklica Mary se svojega prvega doma in domačih krajev ne spominja, le po materinem pripovedovanju ve, da je bila rojena v vasi ob Savi. V tujini je izgubila slovensko identiteto: »Bila sem Marica, / to ves je moj spomin, / a tu se pišem Mary Sustersich.« (Klopčič 1932: 7)

Tuje kot komplementarnost

Ta model tujega izhaja iz razumevanja medkulturnega dialoga v globalni družbi, tujega ne vgrajuje v lastno, ampak ga spoštuje v njegovi tujosti. Prav tako problematizira obstoj skupnih antropoloških univerzalij, vrednot in potreb. Opozarja, da so v različnih kulturah že osnovnim dejavnostim (hrana, spanje, ljubezen) pripisani različni pomeni, in ugotavlja, da Evropejci ne moremo razumeti nekaterih običajev in navad tujih kultur (npr. indijske tradicije sežiganja vdov). Model komplementarne tujosti ne temelji na sprejemanju in razumevanju tujosti, temveč na priznavanju medsebojnih razlik in spoštovanju tujega v njegovi tujosti. Identitete posameznikov in skupin obstajajo v nenehni dinamiki med lastnim in tujim. (Schäffter 1991: 12–15)

Martin Krpan – nacionalni junak in njegove variante v slovenski moderni

Slovenski nacionalizem 19. stoletja se ni mogel opreti na lastno državo ali vladarje. Ključno vlogo pri konstituiranju slovenskega naroda pripisujemo jeziku in kulturi. Velikonja (1996: 172) pa navaja, da smo se Slovenci konstituirali kot kulturni narod ne zaradi kulture kot razlikovalne lastnosti našega naroda od drugih, temveč zaradi uspešnega mitiziranja kulturne zgodovine našega naroda (Velikonja 1996: 172). Kakor piše Jezernik (2013: 8–9), so glavni delež pri konstituiranju slovenskega naroda opravili narodno zavedni pisatelji, ki so pisali v slovenščini. Za potrebe narodne prebujе so posegali po folklornih junakih ali ustvarili umetne literarne junake z mitološkimi usedlinami, kot so Peter Klepec, kralj Matjaž, Lepa Vida, Prešernov Črtomir, Levstikov Martin Krpan idr. Ti so postali pomembno izhodišče za potrjevanje narodnih korenin v daljni preteklosti, za refleksijo narodnega položaja, njegove usode, želje po osvoboditvi izpod tujih vladarjev in oblasti. Z variantami in aktualizacijami so ti liki sčasoma dobili vlogo nacionalnih mitov in simbolov. V njih se je izkristaliziralo duhovno bistvo Slovencev, iz njih razbiramo značajske lastnosti naroda kakor tudi naš odnos do tujega, tujcev, tujine in tuje oblasti (Simoniti 2003: 315–16).

Življenje Slovencev pod tujim gospodarjem sta najbolj reprezentirala ljudski junak Peter Klepec in ponarodeli Levstikov Martin Krpan (Velikonja 1996: 179). Slovenski pisatelji so z literarnimi junaki, ki so večinoma kmečkega izvora, ustvarili mit o kmečkem človeku kot edinem pravem nosilcu slovenstva (Jezernik 2013: 8–9). Nekateri raziskovalci (Trstenjak 1991; Simoniti 2003; Jezernik/Gradišnik 2019) se do omenjenih junakov⁸ tudi kritično opredeljujejo in opozarjajo na pasivnost Petra Klepca ali kralja

⁸ Kritično stališče do Levstikovega *Martina Krpana* je v lirični groteski *Junaštva Slamnatega Krpana* (1965) izrazil tudi Lev Detela. Medtem ko Levstikov Martin Krpan zagrozi cesarju, da si bodo morali na dvoru v prihodnje poiskati slamnatega, torej nepravega Krpana, pripoveduje Detela o obešanju Slamnatega Krpana, ki se je zajedel v vsakega od nas in ga nosimo pod srajco, ogroža naše sanje in prebuja vest: »Slamnatega Krpana bi obesil, ko pa spoznaš, da si Slamnati Krpan sam, da sva Slamnata Krpana midva, bi pa pobegnil in se ne bi obesil, čeprav je to tvoje odposlanstvo.« (Detela 1965: 24)

Matjaža, na Krpanovo lojalnost do cesarskega dvora ipd. Simoniti meni, da je identifikacija Slovencev z Martinom Krpanom nevarna, ker potiska narod v zaprt in samozadosten svet osebne nesvobode (Simoniti 2003: 315–317). Pri konstituiranju slovenskega naroda je imel glavno povezovalno moč jezik, ki se mu pripisuje vloga enega najpomembnejših stabilizatorjev kulturnega spomina (Assmann 1992: 250). Takšen pomen mu je dodelil tudi Fran Levstik. Svaril je pred ponemčevalnimi pritiski, pisal o škodljivosti avstrijske politike in nevarnosti nemške kulture za obstoj slovenskega naroda. V članku *Tujčeva peta* je zapisal:

Nemška kultura nam je najprvo vzela, kar smo mi svojega imeli. Vzela nam je našo domačo, sveto slovansko zemljo, katero so naši dedje s krvjo pridobili, s trudom in težavo obdelali; vzela nam je naše izvirne običaje, našo zgodovino in zgodovinsko sporočilo, naše narodno sočutje in malo da ne tudi narodni jezik. (Levstik 1868: 256)

Levstikov *Martin Krpan* v kontekstu literarne zgodovine

Fran Levstik je leta 1858 v *Slovenskem glasniku* objavil drugo, krajšo varianto *Martina Krpana*. Kritika po izidu tega dela Krpanu še ni pripisala vloge narodnega junaka. Josip Stritar je npr. menil, da je Levstik dal »le eno burko od sebe«, ki pa je »prav lahko reprezentant, in ne slab! – našega kmeta«. (Slodnjak 1954: 497) Literarna zgodovina običajno razlaga *Martina Krpana* kot praktičen zgled za pripovedno prozo, kakor jo je predlagal Levstik v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858). Mladim pisateljem je svetoval, naj zajemajo literarno snov iz ljudstva in pišejo tako, da resnico zavijejo v prijetne šale. Usmerjen v slovanski svet je priporočal zgledovanje po srbski ljudski epiki in odsvetoval posnemanje francoske in nemške literature.⁹ Zagovarjal je evolucijski model književnosti in njeno narodnokonstruktivno funkcijo: »Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života, sicer nima veljave, ker je enako poslopju, na pajčino zidanemu.« (Levstik 1954b: 27) Zagovarjal je aktivno karakterizacijo literarnega junaka, premišljeno kompozicijo in zgledovanje po ljudskem jeziku. V *Napakah slovenskega pisanja* (1858) je ugotavljal, da je germanizacija prodrla že v slovensko miselnost, kar se odraža v germaniziranih skladajskih ravni. V prepričanju, da je slovenstvo doma le na kmetih, je zgradil mit o kmečkem jeziku kot pravem in edinem viru čiste slovenščine. V *Napakah slovenskega pisanja* je pozval pisarje, naj se učijo jezika pri Dolenjcu in Notranjcu, ker

⁹ Prim.: »Pesmi srbskega naroda nas bi naj učile, kako se popisuje.« (Levstik 1954b: 28)

da je ta v oblikah, besedah in pregovorih proti hrvaški meji čistejši kot v drugih pokrajinah: »Kadar se našemu književnemu jeziku dajo pravila, nam je Dolenjca in Notranjca na pričo poklicati in kar onadva potrđita, mora veljati več kot gorenjska svojeglavost.« (Levstik 1956: 54)

Že Anton Slodnjak je zagovarjal tezo, da je potrebno *Martina Krpana* brati v okviru Levstikovih pogledov na jezik in literaturo ter v kontekstu narodne politike. Menil je, da je pisatelj s Krpanom želel »ustvariti mythos slovenskega življenja, ki bi bil resničen in narodu razumljiv«. (Slodnjak 1934: 16) *Martina Krpana* je razlagal kot sintezo na ljudski duh oprte umetne povesti in prosvetljenih literarnih idej. Po Slodnjaku (1954: 496) je bil Levstikov glavni namen ta, da bi skozi izvirno povest izrazil socialno-politično vsebino, v ljudstvu zbudil veselje do branja in ga hkrati prebudil za kulturna in politična vprašanja.

Pripovedi o premagovanju velikanov oziroma tujih sovražnikov so ponujale dobra izhodišča za narodnoprebudne aktivnosti 19. stoletja (Velikonja 1996: 197–180). Levstikova na mitološko jedro (boj z velikanom) in anekdoto o lokalnem tihotapcu oprta pripovedka o Martinu Krpanu prinaša ljudsko predstavo odnosov na dunajskem dvoru. Odlikujejo jo izklesan slog, klen izraz v živih dialogih, humornost in satiričnost. Pisatelj je s to pripovedko ustvaril zgled umetnostnega jezika, ki se napaja iz ljudskega vira in je izraz ljudskega duha ter čustvovanja. Posebno skrb je posvetil tudi zvočni podobi jezika. V besednem redu in zgradbi stavka je sledil ljudskemu govoru. Številne ljudske frazeme iz te pripovedke je pozneje izpisal kot gradivo za slovar. Martin Krpan in vaški pripovedovalec Močilar sta predstavnika ljudstva in prihajata iz pokrajin, ki jima je Levstik pripisal najčistejši vir slovenščine. Tako Levstik kakor njegov junak Krpan se odlikujeta po jasnih mislih, preudarnih in dokončnih odločitvah ter jedrnatem ljudskem izrazu (Ocvirk 1978: 208). *Martina Krpana* smo Slovenci zaradi kmečkkega izvora, poguma, prebrisanosti in ljudske modrosti vzeli za svojega nacionalnega junaka. Vendar narodna identiteta ni nekaj trdnega in dokončnega, skupaj z njo se spreminjajo tudi pogledi na nacionalne junake. Prilagajanje vsakokratnim družbenim, političnim in ideološkim pričakovanjem jih obenem ohranja pri življenju. Martin Krpan je z variantami in aktualizacijami že zdavnaj vstopil v različne medije in postal tudi del vsakdanjega življenja.¹⁰

¹⁰ O pojavitvah *Martina Krpana* v različnih medijih in vsakdanjem življenju obširno pišeta Milan Trobič (2005) in Miran Hladnik (2009). Na tem mestu naj opozorimo le na novejši aktualizaciji *Martina Krpana*, na pesem Andreja Rozmana Roze *Uvod v Martina Krpana* (2011) in na zgodbo *Martin Krpan* v knjigi *Slovenski klasiki* (2016) Boštjana

Varianti Levstikovega *Martina Krpana*

Prva, daljša varianta Levstikovega *Martina Krpana* je bila prvič objavljena šele v Slodnjakovi redakciji tretje knjige Levstikovega *Zbranega dela* (1931) (Slodnjak 1954: 495). Prevladuje prepričanje, da Levstik te variante ni objavil, ker je z umetniškega vidika slabša od druge variante, ima razvlečeno zgodbo, vključuje pravljичne motive idr. (Ocvirk 1978; Paternu 1993). Slodnjak pa meni, da je ostala v rokopisu, zato ker je Krpanov spor na cesarskem dvoru v prvi varianti zelo oster in takšnega besedila v času Bachovega absolutizma ne bi bilo mogoče objaviti (Slodnjak 1954: 499).

Prva varianta *Martina Krpana*¹¹ ima dve poglavji, prvo se konča podobno kot v drugi varianti, medtem ko drugo pripoveduje o tem, kaj se je dogajalo s Krpanom na poti domov, in o cesaričinem maščevanju nad Krpanom, pri čemer ji pomagajo zavezniški minister, dvorna kuharica oz. Krpanova rojakinja Ančika in njen ljubimec Andrej. Cesarica razglasi Krpana za sovražnika dunajskega dvora in napravi načrt, da ga je potrebno na poti domov ujeti (z Andrejevo pomočjo in Ančikinim čarobnim napojem), privedi v ječo in obesiti na mestu, kjer Dunajčani obešajo hudobneže. Andrej res privede Krpana v ječo, vendar se le-ta s pomočjo pravljичnih pripomočkov reši in zbeži proti domu. Cesarica Krpanu v prvi varianti določi nekaj hrane in pijače ter zahteva njegov izgon z dvora. Krpan se cesarici zoperstavi verbalno in fizično, v strah spravi celoten dvor, proti cesarici stiska pesti in vihti železno orožje, da mu ta komaj ubeži. Za hip celo sede na prestol, vendar se nato umiri in za svoj izpad opraviči cesarju. Od njega prejme mošnjo zlatnikov in do smrti veljavno pečatno pismo za tovorjenje soli.

Gorenca - Pižame. Pesem *Uvod v Martina Krpana* sega v čas, ko je bila Slovenija še v čakalnici za vstop v Evropsko zvezo in prinaša kritiko njenega birokratskega aparata ter nezaupljivosti ob sprejemanju novih članic. Martin Krpan je kmečki zabušant in se ukvarja s tihotapstvom. V Bruslju premaga Brdavsa in postane rešitelj Evropske zveze. Rozman skozi humorno perspektivo razgalja negativne stereotipe Vzhoda z vidika Zahoda. Krpan kot simbolni Slovenec v očeh Zahoda ni pravi Evropejec, v Bruselju ga pokličejo po dolgih zasedanjih, potem ko jim zmanjka lastnih vojakov. Brdavsa pa je podoba drugega, sovražnik, strašen velikan, zloglasen, razvrten tujec, ki prihaja iz »daljnih, divjih krvoločnih krajev / z ostanki nečloveških običajev«. (Rozman 2011: 35) Boštjan Gorenc - Pižama je postavil zgodbo o Martinu Krpanu na spletni portal www.sepeta.se/#krpan. Martin Krpan je tukaj »poslovnež inu vaditelj telogradnjek«. Po vrnitvi z Dunaja, kjer je premagal emigranta Brdavsa, opusti tovorjenje soli in vnovči svojo zmagó, tako da na to temo posname rapersko pesem.

¹¹ V prvi varianti z naslovom *Krpan z Verha* junak še nima krstnega imena, tudi vaški pripovedovalec je še brez priimka Močilar (Levstik 1954a).

V drugi, splošno znani varianti je Krpanov obračun na cesarskem dvoru premaknjen iz spora s cesarico v spor z ministrom Gregorjem, predstavnikom cesarske birokracije. Cesaričino govorjenje proti Krpanu je tukaj precej omiljeno, njeni očitki letijo le na posekano lipo, hrano in pijačo. Za nagrado mu dodeli več hrane in pijače, vendar obenem prepove, da bi jo smel prodati. Krpan ob njeni intervenciji molči in zagrozi ministru Gregorju, potem ko ga je ta razglasil za državi nevarnega in bi ga rad spravil v ječo. Krpan prejme od cesarja pečatno pismo za tovorjenje soli, ki ni več omejeno le za čas njegovega življenja (Hladnik 2009: 268). Cesar mu za mošnjo zlatnikov odkupi tudi hrano in pijačo, ki mu jo je dodelila cesarica. Krpanov odhod z Dunaja se konča v spravljivem tonu in z obljubo, naj ga pokličejo, ko ga bodo spet potrebovali.

Krpanov odnos do lastnega in tujega

Identiteta se lahko oblikuje le v odnosu do tujega, zato nas zanima, kako se skozi podobo Martina Krpana zrcali naš odnos do tujega in kako se ta skozi čas tudi spreminja. Krpan se loti tihotapljenja soli iz ekonomsko-socialnih razlogov, zaradi preživetja, saj doma gospodari sestra. Krpan za preživetje potrebuje stik z zunanjim svetom (Pogačnik 1999: 268). Kot tihotapcu oziroma kontrabantarju (Trobič 2005) tuje predstavlja »angleška sol«, brez nje ne bi mogel preživeti, kar na metaforični ravni lahko predstavlja tudi slovensko potrebo po komunikaciji s tujimi kulturami (Hladnik 2009: 297). Krpan povezuje slovensko zaledje z obmorskimi kraji, proti morju nosi grozdje (Levstik 1954: 47), iz Trsta ali beneškega Kopra pa tihotapi v notranjost angleško sol.¹² S to dejavnostjo povezuje ločene slovenske dežele, odpira slovenski alpsko-dinarski prostor proti Sredozemlju ter ustvarja stik slovenske kulture z romanskim in germanskim svetom. Preden ga je cesar poklical na Dunaj, je bil že na Reki, Vrhniki, v Ljubljani, Kopru in Trstu (Levstik 1954: 52). Dunaj mu, stanujočemu na skrajnem robu habsburškega cesarstva, predstavlja relativno, še nepoznano obliko tujosti (Waldenfels 2013). Vendar Krpan ne kaže navdušenja za spoznavanje tujega. Tuji kraji ga ne očarajo, za cesarsko mesto ne pokaže posebnega zanimanja in tam ne

¹² Darovec (2004: 30) navaja, da izpričuje Krpan večstoletno trgovsko delovanje in izmenjevanje različnih dobrin slovenskega prebivalstva med obalnim sredozemskim in zalednim celinskim območjem. V Krpanu prepozna močnega Slovenca, zvitega trgovca, kmeta in prekaljenega vojaka ter branitelja pred Turki.

sprejme ničesar, kar ne sodi v njegov kmečki način življenja in razmišljanja. Zanj je Dunaj veliko, nepregledno in tuje mesto, tja ne sodi in se želi čim prej vrniti domov. Še v dvoboju z Brdavsom pravi, da se mu mudi domov za peč in komaj čaka, da bi ponovno slišal zvon domače cerkve (Levstik 1954: 46). V primerjavi z lastnim domom na Vrhu pri Sveti Trojici ocenjuje življenje na tujem za manjvredno in nemoralno. Razlaga, da je na Dunaju slabša postrežba kot doma (v Razdrtem pri Klinčarju), v cesarski orožarnici nimajo zanj ustreznega orožja, v konjušnici ne pravega konja, za cesarjevo hčerko mu ni mar, njegova kobilica ima boljšo hrano doma, les na Dunaju ni nič boljši kot doma itd.

Slovenci smo dolga stoletja živeli na robu habsburškega imperija. Krpan ima dvorjane za tujce. V primerjavi z njim so pomehkuženi, pasivni, nehvaležni, spletkarski itd. Od njih noče imeti ničesar, kar ne gre v njegovo predstavo lastnega. Potrebuje le pečatno pismo, ki bo veljavno »pred vsako duhovsko in deželno gosposko« (Levstik 1954: 51), da bo lahko po svetu svobodno tovoril angleško sol, kar od cesarja tudi dobi. Do tujega se odpira le toliko, kolikor to potrebuje za življenje doma. V opisanem primeru imamo opraviti z modelom tujega, v katerem posameznik od tujega prevzame le tisto, kar potrebuje za ohranjanje oziroma obogatitev lastnega (Schäffter v Hofmann 2006: 24). Krpan povzdiguje lastno, medtem ko tuje zavrača neposredno ali s pomočjo humorja in ironije. O tem, da bi ostal na Dunaju, noče niti slišati: »Moje obnašanje ni za vas, že vidim, da ne. Tega se tedaj ne menimo, da bi jaz tukaj ostal.« (Levstik 1954: 50) Po drugi strani ženitno ponudbo s cesarjevo hčerko zavrne s šaljivimi izgovori in anekdotično zgodbo, kako je nekoč v košu nesel domov svojo bolno ženo, kar bi se mu lahko zdaj ponovno zgodilo, če bi vzel s seboj cesarično, pri čemer ves čas zagovarja kmečke vrednote.¹³ Motiv, v katerem zmagovalec dobi za nagrado cesarično, je znan iz junaške ljudske pesmi, v *Martinu Krpanu* pa ima tudi globlji pomen. Poroča s tujko bi zahtevala integracijo oziroma asimilacijo s tujim, trajno preseganje tujosti in s tem odpoved lastni identiteti (Gutjahr 2002: 56).

V dialogih med Krpanom in dvorjani gre za latentno dvojezičnost, Krpan ves čas samozavestno govori v svojem jeziku. V primerjavi z dvorjani je verbalno spretnejši in ves čas govori v idealizirani slovenščini, oprti na

¹³ Krpan pravi, da je cesarična lepa, bogata, morda tudi pametna, vendar ni vajena dela, naporov, dolge poti. Pot do Vrha pri Sveti Trojici je dolga, on pa nima koša, da bi jo nosil v njem kot svojo pokojno ženo, njegova kobilica ima samo eno sedlo itd. (Levstik 1954: 46–47)

ljudski jezik. Pred njimi deluje odločno, samozavestno, v dialogih z njimi izkazuje svojo govorno spretnost, iznajdljivost, ljudsko modrost in humor. Misel nazorno in plastično izrazi, podkrepi z ljudskim rekom ali pregovorom. Na cesarskem dvoru se prav nič ne obremenjuje, ali ga dvorjani razumejo, slovenščino samoumevno uporablja in s tem manifestira njen enakovredni položaj v večnacionalni habsburški monarhiji, kar je bila ena od temeljnih zahtev programa Zedinjene Slovenije. V Krpanovem odnosu do cesarske prestolnice, cesarične in tujega jezika se tuje vzpostavlja kot nasprotje lastnemu. Tak model prevladuje v nacionalističnih konceptih književnosti, temelječih na nezdružljivosti lastnega s tujim, saj je tuje razumljeno kot latentna nevarnost za obstoj lastnega (Schäffter v Hofmann 2006: 22–23).

Najizrazitejši tujec je Brdavs. Prihaja od zunaj in predstavlja veliko, pogubno nevarnost za cesarski dvor in celotno cesarstvo. Baskar (2008: 83) ugotavlja, da raziskovalci Brdavsu ne posvečajo večje pozornosti, nekateri pa v njem vidijo tudi osmanskega Turka (Darovec 2004). Levstik Brdavsa ni podrobneje opisal, ilustracije Hinka Smrekarja v knjižni izdaji *Martina Krpana* (1917) ga prikazujejo kot generiranega Osmana. Dvoboj med Krpanom in Brdavsom ima za osnovo mitološki motiv boja s tujim velikanom (Šmitek 2012: 251–256). Brdavsa, sovražnega tujca, je potrebno pokončati. Predstavlja popolno nasprotje domačemu junaku, kar je podobno kot v junaških ljudskih pesmih, in ima same negativne lastnosti. Po *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je Brdavs velik, zelo močan človek, tudi neotesanec in omejenec. Levstik ga označi kot velikana, ki je podobno kot nekdanji Pegam vabil vse junake cesarstva na dvoboj in »ni bil mož usmiljenega srca«. (Levstik 1954: 37) Ob Brdavsovem razsajanju po Dunaju cesar tarna, da nima nikogar, ki bi vzel Brdavsu glavo, potem ko mu je umoril že vso gospodo in edinega sina. Preden Krpan na zvijačen način pokonča Brdavsa, poteče med njima besedni spopad. Ta motiv je poznan tudi v junaški epski pesmi. V omenjenem besednem spopadu se Krpan pokaže kot spravljen, krščanski človek, ki opravlja svojo dolžnost po cesarjevem naročilu. V Krpanovem odnosu z Brdavsom prepoznavamo model tujega kot popolno nasprotje lastnemu, zato je podoba Brdavsa tudi podoba drugega.¹⁴ Med Krpanom in dvorjani obstaja ostra socialna in moralna ločnica, zanj so dvorjani popolni tujci. Tuja gospoda je nehvaležna, izkoriščevalka,

¹⁴ V slovenski folkloristiki so Osmani prikazani kot podoba drugega. V boju z njimi se izkažejo kralj Matjaž, kraljevič Marko in Peter Klepec (v nekaterih variantah) (Mlakar 2019: 88–89).

ošabna, sovražna, nekoliko spravljivejši je le cesar. Kmečki podanik jih reši pred nevarnostjo, vendar ga razglasijo za bebca.¹⁵ Minister Gregor namigne cesarju, da bi lahko Krpan zaradi debelosti, smešnosti in jezičnosti zasedel izpraznjeno službo dvornega norčeka Stehana in celo ne bi imel konkurence v celotnem krščanstvu.¹⁶ Krpan takšno posmehovanje odločno zavrne: »Magister Gregor, veste kaj? Enkrat sem bil vaš bebec, dvakrat pa ne bom.« (Levstik 1954: 50) Tudi na očitke o posekani lipi, velikih količinah hrane in pijače ter ponujenih darovih, ki jih ne sme prodati, Krpan odgovarja jezno in uporniško, tudi z grožnjo, naj si v bodoče poiščejo slamnatega Krpana, vendar se potem umiri. Krpanov konflikt na cesarskem dvoru je tisto mesto, ob katerem se interpretacije najbolj razhajajo. Krpana predstavljajo kot narodnega prebuditelja (Slodnjak 1934, 1954), nacionalnega junaka (Simoniti 2003; Jezernik 2019 idr.), upornika oz. revolucionarja (Kmecl 1981), njegov upor kot strategijo ekonomskega osvobajanja Slovencev (Hladnik 2009) ali kot še nezavedno moč slovenskega človeka (Pogačnik 1999) in zvestega habsburškega podanika oziroma kmečko varianto habsburškega mita (Baskar 2008). Anton Trstenjak opozarja ob slovenskih nacionalnih junakih na negativne stereotipe Slovencev, ob Krpanu zlasti na ponižnost.¹⁷ Podobno kot Brdavsus raziskovalci ne posvečajo večje pozornosti tudi temu, kateri Habsburžan bi lahko bil podlaga za cesarja Janeza (Baskar 2008). Cesar Janez je brez prave avtoritete in idej, vendar do Krpana v primerjavi s cesarico in z ministrom Gregorjem ni sovražno nastrojen. Vaški pripovedovalec Močilar pravi, da sta bila cesar in Krpan zmeraj v prijateljskem odnosu, kar nakazuje na slovensko literarno mitizacijo habsburškega vladarja v 19. stoletju, ki je bila opaznejša v pesništvu kot v pripovedništvu (Dolgan 1988; Grdina 2001: 67–68).

¹⁵ Krpanu se v cesarskem mestu, četudi ga imajo na dvoru za bebca, godi še neprimerno bolje kot Cankarjevemu hlapcu Jerneju, ki do cesarja nima več dostopa in komunikacija med njima ni več mogoča.

¹⁶ V prvi redakciji Krpanu mesto bebca ponudi cesar sam (Slodnjak 1954: 418).

¹⁷ Po Trstenjaku (1991) smo Slovenci pasivni, ponižni, hlapčevski, prepirljivi, občutljivi, zamerljivi, polni zavisti, a obenem delovni, redoljubni in zanesljivi. Musek pa ugotavlja, da v primerjavi z drugimi narodi nismo pohlevni in miroljubni, temveč agresivni, željni neodvisnosti, uveljavitve in potrditve, vendar so te težnje v našem značaju zaradi introvertiranosti skrite in se pogosto obrnejo v samoagresivnost (Musek 1994: 75).

Aktualizacije Martina Krpana: Močan, Govekar, Cankar, Milčinski

Okrog leta 1900 sta za aktualizacijo Levstikovega *Martina Krpana* poskrbela Fran Govekar in Ivan Cankar. Z imenom junaka in osrednjim motivom (boj z velikanom, s Turkom) se na Levstikovega *Martina Krpana* navezuje tudi zgodovinska povest iz 16. stoletja *Martin Močan* avtorja Roberta Košarja. Povest *Martin Močan* je leta 1909 v nadaljevanjih izhajala v *Narodnem listu*. Hladnik (2009: 289) jo je razglasil za štajersko varianto Martina Krpana. Naslovni junak se v tej povesti uči pisanja in branja pri župniku ter vadi z mečem, saj se hoče maščevati Turkom, ker so storili očetu in domovini veliko žalega. Proti Turkom se nato bori pod poveljstvom viteza Lambergerja in premaga ogromnega Turka Barbaroso. Zgodba se vrti tudi okrog Martinove pobožnosti in ljubezni do sosedove deklice Dragice, s katero se na koncu poroči. Žena mu rodi tri sinove, dva sta padla za domovino, tretji je ostal doma na kmetiji.

Fran Govekar je leta 1905 izdal dramatsko pripovedko z naslovom *Martin Krpan*. V kontekstu njegove gledališke politike uprizorjanja narodnih povesti je bila v ljubljanskem gledališču premierno uprizorjena 6. 1. 1905, nato je več let polnila gledališko blagajno.¹⁸ Njen prvenstveni namen je bil zabavati občinstvo. V nadaljevanju se opiramo na knjižno izdajo Govekarjevega *Martina Krpana*. Avtor je sledil Levstikovi predlogi, vendar je v besedilo vnesel politične razmere in liberalne ideje svojega časa, razhajanje med konservativno in liberalno politiko, idejo avstroslavizma idr. Krpana je povezal z ljubezensko zgodbo, dodal nove osebe in pravljичne motive, a izpustil njegov konflikt na cesarskem dvoru. V obilni meri se je zatekal tudi k drastičnim rekvizitom in karikiranju literarnih oseb. Martin npr. ljubkuje svojo kobilico Luco in ji daje cukrčke.

Govekarjev Martin Krpan je neporočen kmečki fant, po rodu Notranjec, doma z Vrha pri Sveti Trojici. Iz Trsta tihotapi sol v zaledje slovenskih dežel in se spopada z mejaši, biriči in dacarji. Opravlja tudi vlogo socialnega razbojnika, saj jemlje denar bogatim in ga podarja revežem. Nadnaravno moč in kobilico Luco je prejel od dobre vile, zaradi česar je nekoliko podoben folklornemu liku Petra Klepca.¹⁹ Cesarski dvor se nahaja v daljni deveti deželi z otipljivimi evokacijami na dunajski dvor. Na tem dvoru vlada ostarel cesar ob podpori cerkve in obdan z osivelimi, spletkarskimi

¹⁸ Režiral jo je Adolf Dobrovolny, Martina Krpana je igral Anton Verovšek.

¹⁹ O variantah Petra Klepca glej Kropelj Telban 2017.

ministri. Cesarjevih dežel se polašča tuj sovražnik, Brdavs, cesar zamorskih dežel oziroma Turek. Dvorjani uporabijo zanj oznake pogan, črn zamorec, črn pesjan, izrodek, sovrag in velikan. Brdavs v dvoboju ubije cesarjevega edinega sina in zahteva za ženo še cesarjevo hčerko Jerico. Ministri so brez idej, kako rešiti cesarstvo, hujskajo drug proti drugemu, begajo narod in so se pripravljene pogajati s sovražnikom. Na dvoru se nato pojavi princ Andrej, ki se upre ministrom in reši iz ječe svojega prijatelja oz. cesarjevega svetovalca Vladimirja. Ta predlaga cesarju, naj pokliče na pomoč (ob zagotovitlu največje nagrade) junaka iz ljudstva, Krpana iz »deželice Carniolia blizu Adrijanskega morja«. Krpan se na cesarjev ukaz takoj odzove, na dvor ga spremljata mati in sosedova Nežika, ki bi se rada poročila z njim. Krpan z zmago nad Brdavsom reši cesarstvo in maščuje očeta, ki so ga ubili Turki. Cesar mu da za nagrado svojo hčerko Jerico in ga razglasi za kralja svojih treh dežel ob Adriji, kar lahko evocira na Trst, Istro, Goriško in Gradiško. Toda Krpan noče cesarične in ne želi postati kralj. Za ženo želi kmečko deklico Nežiko, od cesarja pa le pismo, s katerim bo lahko svobodno tovoril sol pred cerkveno in deželno gospodo. Domov se odpravi z obljubo cesarju, da bo znova na voljo, če ga bodo potrebovali. Tudi Govekarjev Krpan ves čas zagovarja lastno, tuje je manj vredno in ga ne sprejema. Njegova zavezanost kmečki tradiciji je uporabljena tudi v komične namene. Za oznako narodne pripadnosti se sinonimno pojavljata izraza kranjski in slovenski. Na pripadnost slovenstvu kažejo še zapeti afirmativni verzi,²⁰ opis lepote kranjske dežele,²¹ kmečka narodna noša, naštevanje tipičnih narodnih jedi, kot so ajdovi žganci, močnik z mlekom, kislo zelje idr.

Ivan Cankar je razglasil Levstikovega *Martina Krpana* za pomemben dosežek narodne književnosti (Cankar 1975: 316). Uprizoritev Govekarjeve dramske pripovedke *Martin Krpan* pa je bila povod za njegov polemični nastop proti Govekarjevi komercializaciji gledališke dejavnosti, sestavi repertoarja in rekvizitom, s katerimi je stregel nizkemu okusu in instinktu občinstva. Cankar je v satiričnem spisu *Krpanova kobila*²² očital Govekarju,

²⁰ Npr. »Mi smo mi, mi smo kranjske krvi, ki nikoli ne fali.« (Govekar 1905: 94)

²¹ »Blizu Adrijanskega morja je deželica Carniolia. V tej prelepi deželi živi narod, zdrav, vesel in pošten; najzvestejši je tebi, o cesar, in najpokornejši Bogu nad nami! In v No-tranjem dežele stoji ponižna vasica, Vrh po imenu. Tam živi Slovenec, Krpan, močan in silen človek.« (Govekar 1905: 38–39)

²² Cankar je satirična spisa *Krpanova kobila* in *Govekar in Govekarji* objavil v *Naših zapiskih* leta 1906. V knjigi z naslovom *Krpanova kobila* (1907) je oba spisa združil pod naslovom *Govekar in Govekarji* (Moravec 1972: 325).

da je na oder spraval le ime Martina Krpana in satirično ost usmeril samo na tuje dvorjane, ker naj bi bilo to manj nevarno kot pisati satiro o slovenskih ljudeh in stvareh (Cankar 1972a: 29). Ob uprizoritvi Govekarjevega *Martina Krpana* se je obregnil tudi ob bizaren dogodek venčanja Krpanove kobile Luce v šentpeterskem predmestju. To območje je nato razširil na celoten slovenski prostor in Krpanova kobila je postala Cankarjev simbol za pritlehne, zlagane pojave v vsem javnem življenju Slovencev: »Med mnogopomembnimi znamenji, živimi simboli, ki jih poraja čas po svoji podobi, sebi v slavo in sramoto, se je pojavila Krpanova kobila. Zdaj stoji v zgodovini slovenske kulture kakor Prešernov spomenik.« (Cankar 1972a: 29)

Konec 19. stoletja krepki junaki niso imeli več pravega mesta v literaturi. Literaturo dekadence in simbolizma so zaznamovali telesno šibki in duševno razboleli subjekti, sence, neznatne osebe, ki stojijo ob strani. Cankar jih je pogosto upodobil in razglasil za dokument nove dobe. Njegovi črtici *Budalo Martinec* (1905) in *Bebec Martin* (1917) spominjata na Martina Krpana z imenom²³ literarne osebe in oznako o behavosti, le da ta ni več uporabljena v humorne in satirične namene kot pri Levstikovem junaku, temveč gre za bolezensko stanje literarne osebe in tematizacijo tujosti oziroma odtujenosti.

Črtica *Budalo Martinec*²⁴ se dogaja v zadnjih desetletjih 19. stoletja, ko so se Slovenci iz ekonomskih razlogov množično izseljevali v Ameriko, kar je Cankar začutil kot veliko ogroženost za obstoj slovenskega naroda in tematiziral v povesti *Kurent*. Cankarjev Martinec je kmečki fant, vendar nima več telesne moči, zgornosti in robotosti Levstikovega Martina Krpana, zaradi česar so se mu na cesarskem dvoru posmehovali in ga razglasili za bebca. Budalo Martinec je v primerjavi z Martinom slabič, telesno iznakažen, epileptik, tragična podoba slovenskega človeka, umetnika, godca na harmoniko, zavrženega v ljubezni in zasmehovanega od mladih, zdravih rojakov, ki so v svatovskem razpoloženju zapuščali domovino in se odpravljali v Ameriko novemu življenju naproti. Martinec ne more oditi na tuje in ne živeti doma, na klancu ga zaustavi glas domovine, cerkveni zvon iz doline, in tam ga doleti smrt. Je neke vrste popotnik s hrepenenjem po daljavi, vendar tako čustveno zvezan z domovino, da je od te ljubezni bolan

²³ Ime Martin se v Cankarjevi literaturi pojavi še večkrat, npr. kot naslovni lik v romanu *Martin Kačur*, ki pa ni več junak in nima neposrednih povezav z Levstikovim Martinom Krpanom.

²⁴ To črtico je Cankar napisal za nemškega bralca na povabilo uredništva dunajske revije *Österreichische Rundschau*, v kateri je bila leta 1905 objavljena v prevodu Frana Vidica, istega leta tudi izvornik v *Ljubljanskem zvonu*. (Bernik 1974: 408)

in je ne more zapustiti. Lastno oz. domače v omenjeni črtici ne omogoča več pogojev za življenje, tuje je predstavljeno kot nasprotje domačemu, mamljivo in vablivo, a obenem nevarno za propad cele skupnosti.

Črtica *Bebec Martin* (1917) je prav tako umeščena v slovensko vas in se dogaja med prvo svetovno vojno. Ta Martin je razglašen za bebca z vidika domačinov in tujcev. Ob njem prepoznamo nekaj drobnih podobnosti z Levstikovim Martinom Krpanom. Je dokaj mlad človek, silen, krepak, visoke rasti, z majhno glavo na plečatem životu, ima zaničevalen odnos do žensk, dar za pripovedovanje zgodb, skrbi za obleko, je lojalen cesarju idr. Kot vojak je služil cesarju, vendar so ga spodili iz vojske in mu izdali potrdilo o bebavosti, česar se potem sramuje. Kot brezdomec hodi po slovenski zemlji, občasno se kje ponudi za hlapca in nato znova izgine neznan kam. Sreča neznanega popotnika in v njem prepozna trpečega Kristusa, ki prav tako beži od ljudi. Črtica *Bebec Martin* tematizira odtujenost in popolno odsotnost sočutja med ljudmi. Slovenci v podobi obeh Cankarjevih Martinov nismo več junaki, temveč od ljubezni do doma in domovine umirajoči bolniki, odtujeni brezdomci in ponižni hlapci.

Leta 1917 je doživel Levstikov *Martin Krpan* prvo slikaniško izdajo z dvanajstimi črno-belimi ilustracijami Hinka Smrekarja, ki je izšla pri Novi založbi. S tem je prišlo do prenosa Levstikovega *Martina Krpana* v medij mladinske književnosti, kjer je recepcija te pripovedke omejena na zanimive dogodivščine glavnega junaka. Sledilo je več slikaniških izdaj, med katerimi posebej izstopa izdaja iz leta 1954 z ilustracijami Toneta Kralja. Ob stoletnici prve slikaniške izdaje Levstikovega *Martina Krpana* je po izvirniku iz leta 1917 pri Prešernovi družbi izšla nova izdaja *Martina Krpana* s fotografiranimi ilustracijami Hinka Smrekarja.

Aktualizacije in interpretacije Martina Krpana so se prilagajale zgodovinskim spremembam slovenskega naroda. Po razpadu Avstro-Ogrske, ko smo Slovenci postali del nove južnoslovanske države, je postala kritika cesarskega dvora v književnosti bolj neposredna, izzvenela pa je tudi mitizacija habsburškega cesarja. Takšna je denimo satirična igra Frana Milčinskega z naslovom *Krpan mlajši* (1925), v kateri sta tematizirana odpoved slovenske lojalnosti habsburškemu vladarju in slovensko povezovanje z južnoslovanskimi narodi.²⁵ Glavni junak, Martinče Krpan, je vnuk

²⁵ V ljubljanski Drami je bila v gledališki sezoni 1925/26 kar desetkrat uprizorjena. V knjižni izdaji je bil *Krpan mlajši* prvič natisnjen šele leta 1959 v izboru pisateljevih otroških in mladinskih iger. Urednik France Filipič je *Martina mlajšega* uvrstil med mladinska dela.

Martina Krpana. Doma je z Vrha pri Sveti Trojici in se ukvarja s tiho-tapljenjem soli. Nima pa kobilice, to pa zato, ker je bilo o Krpanovi kobili že več govorjenja kot o Krpanu samem (Milčinski 1959: 149). Milčinski s tem namiguje na Cankarjevo *Krpanovo kobilo* in ostro polemiko med Cankarjem in Govekarjem o slovenskem gledališču. Krpanče je podedoval moč po svojem dedu, vendar je nekoliko podoben tudi Petru Klepcu, saj si gradi hišo in na ramenih nosi drevesa iz gozda.

Zgodba se začne s sporom med Krpančetom in županom zaradi Jerice, v katero sta oba zaljubljena. Župan mu zagrozi s prijavo pri cesarju. Očita mu kontrabant s soljo, razbojništvo, bogokletstvo in sodelovanje z vragom iz pekla, kjer da se nahaja tudi razvpiti Martin Krpan. Krpanče se na to grožnjo odzove s kihom, ki župana prestavi na dunajski dvor, kjer ta zaman poskuša očrniti mladega Krpana. Po Dunaju lomasti silen Kosobrin in je zavzel že pol cesarstva. Cesar da poklicati Krpančeta na dvor, da bi rešil cesarstvo. Za nagrado mu obljubi svojo hčerko, polovico Kosobrinove zemlje, veliko hrane in pijače. Tuji dvorjani so le še klavrne kreature in imajo že pripravljene kovčke za pobeg iz dežele. Cesar poseda na vrtu in z zaigrano boleznijo želi zbuditi sočutje pri sovražniku, cesarica je vzvišena in se nad vsem le zmrduje. Ministri se iz kranjskega podanika norčujejo in kujejo načrte, kako ga bodo izgnali in njegovo zmago pripisali sebi. Dvorna gospoda ima Kranjce za divjake, razbojnike, bogokletnike, vendar najbolj lojalne podanike dvora: »Kranjec je Kranjec, vselej pride, kadar ga Dunaj pokliče.« (Milčinski 1959: 194)

Ko se Martinče sreča s Kosobrinom, mu ta razodene, da je v resnici vojvoda Juro, Slovan, ki je zvesto služil cesarju, a so ga opeharili za nagrado (cesarično) ter zaprli v ječo, od koder je pobegnil ob pomoči cesarične. Vojvoda Juro poskuša Krpančetu razložiti, da bodo tudi njega po zmagi nad Kosobrinom opeharili in zaprli v ječo. Krpanče mu sprva ne verjame, vendar se počasi da prepričati. Potem ko Krpanče navidezno premaga Kosobrina, se to res zgodi. Cesar namreč uspeh pripiše svojemu sinu, Krpančeta pa zmerja s kmetom, sitnim Kranjcem, in mu zagrozi z ječo. Cesarjev načrt nato prepreči vojvoda Juro, cesar postane pohleven in oba pomilosti. Krpanče, ki bi se za nagrado lahko poročil s cesarjevo hčerjo in dobil dovoljenje za barantanje s soljo, zdaj od cesarja noče ničesar več in pravi, da si bodo Kranjci izbojevali vse sami. Krpanče tako eksplicitno odreče lojalnost cesarju in se z objemom in poljubom pokloni slovanskemu bratu. Vojvoda Juro namreč na koncu pravi Krpančetu: »Brate, moj ljubi Kranjec, spametoval si se! Živio mladi Krpan!« (Milčinski 1959: 232)

Sklepne ugotovitve

Fran Levstik je s pripovedko *Martin Krpan* (1858), ki je napisana na opozicijah lastno/tuje, kmečko/meščansko (aristokratsko), moralno/nemoralno, ponudil vzorec za nacionalni koncept slovenske pripovedne proze. Od Slodnjaka naprej prepoznavajo raziskovalci v tej pripovedki nacionalno ideologijo in politično satiro. Krpanov odnos do lastnega in tujega je v obeh Levstikovih variantah *Martina Krpana* (1858) in Govekarjevi dramski pripovedki *Martin Krpan* (1905) opazovan na podlagi teoretskih izhodišč Ortfrieda Schäffterja, ki razlikuje štiri modele tujega (tuje kot resonanca lastnega, tuje kot nasprotje lastnemu, tuje kot dopolnitev lastnega in tuje kot komplementarno lastnemu). V vseh navedenih besedilih Krpan kot nacionalni (kmečki) junak ravna v odnosu z lastnim in s tujim po modelu, v katerem je lastno večvredno in postavljeno v nasprotje s tujim, kar podčrtuje nacionalni model književnosti. Krpan tuje deloma tudi sprejema, vendar le toliko, kolikor dopolnjuje lastno in je to potrebno za preživetje doma, sicer ga doživlja kot sovražno lastnemu. K aktualizaciji Levstikovega *Martina Krpana* sta na začetku 20. stoletja prispevala Ivan Cankar in Fran Govekar. Pod vplivom zgodovinskih sprememb slovenskega naroda je v navedenih delih prišlo do največje spremembe v Krpanovem odnosu do cesarskega dvora oziroma do cesarja.

Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja

Avstro-Ogrska, v kateri smo Slovenci živeli do njenega razpada leta 1918, je bila država različnih kultur, jezikov, narodov, religij in hibridnih komunikacijskih prostorov. V perspektivi dominantne nemške kulture slovanske literature, nastale v cesarski metropoli, dolgo časa niso bile deležne ustrezne pozornosti. K drugačnemu pogledu na večkulturnost v avstro-ogrski monarhiji, tj. s perspektive zatiranih in tlačanih kultur, je v veliki meri prispevala postkolonialna teorija s protimodelom homogenizacije kulture in opozorila na razlike oz. diskurzivne prakse izključevanja na podlagi diskurzov moči.

Avstrijski pisatelji so konec 19. in v prvih desetletjih 20. stoletja gradili mit o harmonično urejeni večnacionalni avstro-ogrski monarhiji in o njenem zatonu pisali z večjo ali manjšo mero otožnosti, kot npr. Hugo Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig in Joseph Roth. Idealno podobo varne in nadnacionalne avstro-ogrške monarhije je v javnosti in tudi v književnosti pogosto posebljal ostareli avstrijski cesar, čigar razglasi so se začeli z *Meine Völker* in nadaljevali z naštevanjem vseh dežel monarhije, kar je bila samo ena od prefinjenih oblik delovanja Habsburžanov proti prebujanju slovanskih narodov v večnacionalni monarhiji.

Slovanski pisatelji, živeči na prelomu stoletja v avstrijski prestolnici, v primerjavi z elitno dunajsko moderno niso gradili habsburškega mita, temveč kljub strogi cenzuri prispevali k njegovi kritiki in razgradnji. Oster kritik gospodarskega izkoriščanja kmečkega prebivalstva na obrobju monarhije, v Galiciji, je bil denimo večjezični ukrajinski pesnik, pisatelj in politik Ivan Franko (1856–1916), ki je promoviral na dunajski univerzi. Prav v družbenokritični literaturi ukrajinskih pisateljev se je porodil topos ječe kot metaforična oznaka za monarhijo (Cybenko 2002: 263). Vrh je dosegel leta 1890, ko je Franko v ječi Kolomya napisal 45 zaporniških sonetov na ščitni ovitek neke knjige, med njimi pa je bil tudi sonet z naslovom *Die Kerkervölker*. Z metaforo ječa narodov so številčno prevladujoči, a kulturno, politično in gospodarsko zatirani slovanski narodi monarhije označevali skupno državo. Oster kritik monarhije in prav tako politični

zapornik je bil tudi Ivan Cankar. V številnih njegovih delih razbiramo silne zagone hrepenenja deklet, otrok in delavcev z obrobja, še posebej iz dunajskega proletarskega predmestja Ottakring, ki ga je pisatelj v svojih opisih poimenoval neskončna kaznilnica ali jetnišnica. Že leta 1898 je napisal ironično-satirično novelo *Kralj Malhus*, katere naslovni lik najbrž meri na ostarelega cesarja Franca Jožefa in njegovo izgubo stika z realnostjo. Cankarjeva kritika monarhije se je pred prvo svetovno vojno le še stopnjevala in aprila leta 1913 dosegla vrh, ko je v predavanju *Slovenci in Jugoslovani* naravnost pozval k izstopu južnoslovanskih narodov iz monarhije. Zaradi protiavstrijske propagande se je znašel v preiskovalnem zaporu in kmalu po izbruhu prve svetovne vojne preživel nekaj časa tudi v zaporu na Ljubljanskem gradu.

Cankarjev odnos do nemščine

Proti koncu 19. stoletja je prihajalo do vse izrazitejših slovensko-nemških narodnostnih konfliktov. V tem kontekstu je potrebno razumeti Cankarjev iz mladosti izvirajoči odpor do nemškega jezika. O svojem odnosu do nemščine je najobširneje spregovoril v literarnem eseju *Realka*, ki je bil leta 1914 v cenzurirani, precej okrnjeni obliki objavljen v *Slovenskem narodu*. Do leta 1914 je bilo na slovenskem območju monarhije vsega skupaj dvaindvajset srednjih šol, od tega trinajst nemških, sedem s slovenskimi paralelkami in le dve povsem slovenski srednji šoli (Csáky 2002: 199).

Cankar je obiskoval nemško realko v Ljubljani med letoma 1888 in 1895, maturo je opravil leta 1896. Nemška šola mu je že v rani mladosti dala vedeti, da je kot Slovenec v podrejenem položaju, v njem je prebudila občutek krivice in prinesla zgodnje spoznanje, da »veže govornica človeka s človekom trdnejše in zvestejše od vseh drugih vezi na svetu«. (Cankar 1976b: 131) V omenjenem eseju je kritično besedo naperil zoper zastarele šolske metode in razmišljal o daljnosežnih negativnih posledicah nemške šole na slovenskem etničnem ozemlju, ki je zavirala razvoj materinščine in slovenske znanosti:

In šola mu je prezgodaj vsilila grenki občutek, da je krivica na svetu: kdor je že v zibki momljal prve svoje besede v nemškem jeziku, je v šoli govoril gladko, čeprav ni vedel, kaj je govoril; njemu ni bilo treba, da bi šolo sovražil in tudi vse drugo mu je bilo prihranjeno in odpuščeno.

Navsezadnje: prezgodaj je segla v srce strašna zavest: »Manj si vreden, v kotu stojiš.« Vse prezgodaj se je iz te zavesti izvil bolesten odpor, teman in nemiren, še nerazločen;

kasneje se je iz njega izluščilo sovraštvo, toliko globlje in krivičnejše, kolikor večje je bilo trpljenje mladih dni.

V šoli bi moral biti otrok doma, med prijatelji in brati; jaz sem bil v tujem kraju med tujci; beseda se je zatikala, pogled se je umikal. Takrat sem občutil naravnost in globoko, da veže govornica človeka s človekom trdnejše in zvestejše od vseh drugih vezi na svetu. (Cankar 1976b: 131)

Nadalje navaja, da je nemščino po koncu prvega letnika realke že dobro obvladal, ostal pa mu je »trdi, okorni šolski naglas vse dotlej, ko ga je nekoliko izgledilo prijetno dunajsko narečje«. (Cankar 1976b: 132) Šola se mu je priskutila zaradi tujega učnega jezika in zastarelih metod, uničila mu je zanimanje za nemške klasike, znanost in celo za naravo, ki jo je v njemu nerazumljivem saškem narečju na ljubljanski realki poučeval sicer spoštovani profesor in botanik Wilhelm Voss. Tudi ali predvsem z nemško šolo se je na slovenskem etničnem ozemlju izvajala kulturna kolonizacija in onemogočala slovenščini ter slovenski kulturi pravico do javnega obstoja in razvoja. Cankar je nemško šolo presojal s perspektive podrejenega, koloniziranega Slovenca in hierarhično razmerje med jezicoma doživljal naravnost travmatično. V Avstro-Ogrski je bil jezik bolj kot kje drugje politično obarvan (Csáky 2002: 123). V avstrijskem delu monarhije je nemščina vsaj od druge polovice 19. stoletja naprej pomenila obenem dominantno nemško kulturo, znanost, gospodarstvo in upravo. Če so hoteli pripadniki nenemških narodov, živeči v avstrijskem delu monarhije, sodelovati v teh sferah, so se morali naučiti nemško. Dvo- ali večjezičnost je bila za Slovane v habsburški monarhiji bolj ali manj nujna in običajna praksa, kakor jo je narekovala asimetrična razporeditev jezikov in kultur. Kdor je hotel kaj večjega postati, je moral nemško znati (Smolej 2015).

Cankar v različnih komunikacijskih prostorih

Avstrijska prestolnica je bila na prelomu stoletja z bogato kulturno in izobraževalno ponudbo, razkošno arhitekturo in pisano nacionalno podobo za srednjeevropske pisatelje privlačen kraj študija in bivanja. Slovanski pisatelji, tedaj živeči na Dunaju, so literarno ustvarjali v svojih nacionalnih jezikih in v različnem obsegu tudi v nemščini ali drugih jezikih. Že omenjeni Ivan Franko je pisal literaturo v ukrajinščini, poljščini in nemščini. Češki pesnik Josef Svatopluk Machar je na Dunaju preživel kar tri desetletja in sodeloval pri različnih časopisih, poljski pisatelj Tadeusz Rittner pa je menda že bolj razmišljal v nemščini kot v poljščini. Na Dunaju je

bila na prelomu stoletja za krajši čas tudi hrvaška pisateljica Vilma Vukelić (1880–1956) iz Osijeka, pisala je samo v nemščini in v ta jezik prevajala hrvaške pesnike. Po drugi strani so avstrijski pisatelji na prelomu stoletja, npr. Peter Altenberg, Hermann Bahr in Hugo Hofmannsthal, ob nemščini uporabljali še francoščino in s tem potrjevali kozmopolitsko usmerjenost moderne.

Večkulturna podoba avstrijske prestolnice je prišla na prelomu stoletja posebej do izraza v hibridnih komunikacijskih prostorih, kot so kavarne, gostilne, revijalna in časopisna uredništva, umetniške galerije, gledališča, univerze, zabavišča idr. Posebnost Cankarjevega več kot desetletnega bivanja na Dunaju je v tem, da se je tam gibal v različnih socialnih in komunikacijskih prostorih, v katerih je uporabljal tako slovenščino (s prijatelji, sorodniki, z znanci, založniki) in/ali nemščino. Ko je oktobra leta 1896 prišel prvič na Dunaj, da bi študiral na stavbnem oddelku Tehniške visoke šole, ni imel težav z nemščino. Kljub risarski nadarjenosti je študij tehnike kmalu opustil in nekaj časa gojil idejo, da bo študiral slovanske in romanske jezike. O tem je večkrat pisal bratu Karlu v Ljubljano, vendar se na filozofsko fakulteto ni vpisal. Karlu je v devetdesetih letih mdr. poročal o intenzivnem učenju francoščine in italijanščine, da pridno ponavlja iz italijanske slovnice, ki si jo je kupil, da stanuje pri italijanski gospodinji blizu univerze ipd. Že konec leta 1900 se mu je znova pohvalil, da govori in piše nemško enako dobro kot slovensko (Cankar 1970c: 88). Tudi Vili Löffler, brat Cankarjeve dolgoletne zaročenke Štefke, je leta 1976 v pisnem odgovoru na Slodnjakova vprašanja, naslovljena sicer na Štefko Löffler, povedal, da je Cankar govoril knjižno nemščino brez tujega naglasa, medtem ko se dunajskemu narečju ni privadil.

Cankarjevo literarno ustvarjanje v nemščini je v primerjavi z že omenjenimi slovanskimi pisatelji, živečimi na Dunaju, zelo skromno. V nemščini je ohranjen le cikel njegovih enajstih pesmi, ki jih je po mnenju Izidorja Cankarja napisal med letoma 1902 in 1903 (Bernik 1968: 363), torej v času, ko se je, čeprav ne čisto zares, že odpovedal poeziji. Te pesmi so formalno in tematsko povsem usklajene ter dosledno zgrajene iz dveh štirivrstičnic. Lirski subjekt, mlad muzikant, stoji pred dunajsko Opero in govori z občestnim plinskim svetilnikom kot novo pridobitvijo tehnične civilizacije. Toda izpod plašča pesnikove lahkotne igrivosti pronicajo globlja spoznanja o umetnikovi izrinjenosti na obrobje mesta in popolni anonimnosti v središču prestolnice, kar je najizraziteje izraženo v pesmi *Verhängnis [Usoda]* s podobo plinskih svetilnikov, ki ne moreta drug do drugega, saj stoji eden pred Opero na Ringu in drugi v predmestju, v Türkenschanzparku.

Cankar – prevajanje, publicistično delo, korespondenca

V kontekstu Cankarjeve slovensko-nemške dvojezičnosti je potrebno omeniti še njegovo publicistično delo pri Grafovih časopisih *Die Information* in *Der Süden*. Pri prvem je sodeloval od 1899 do 1905, pri drugem od septembra 1899 do 1901, ko je ta prenehal izhajati. Cankarja je k sodelovanju povabil urednik časopisa Jakob Pukl, potem ko ga je septembra 1898 vzel k sebi na stanovanje v Maria Enzersdorf. Koalicijski časopis slovenskih in hrvaških poslancev *Der Süden* je bil ustanovljen, da bi seznanjal nemško javnost s skupnimi nacionalno-političnimi interesi južnoslovanskih narodov (Fras 1956: 26). Cankar je v skladu s tem programom npr. v prispevku *Skizzen* pisal o razvoju in značilnostih južnoslovanske črtice, vendar se s časopisno politiko več kot očitno ni strinjal. V Ottakringu, kjer je stanoval pri družini Löffler, kakor potrjuje tudi Vili Löffler v že omenjenem odgovoru na Slodnjakova vprašanja, so ga večkrat obiskali slovenski prijatelji (Župančič, Kraigher, Vida Jeraj, Štebi, brat Karlo idr.), s katerimi se je sporazumeval v obeh jezikih. Tam naj bi redno prebiral socialnodemokratski časopis *Die Arbeiterzeitung*, Kraussovo revijo *Die Fackel* kakor tudi nekatere humoristične časopise, kot so *Simplicissimus*, *Muskette*, *Fliegende Blätter* in *Maggendorfer Blätter*.

Tudi Cankarjeva korespondenca je bila dvojezična, z nekaterimi naslovniki si je dopisoval samo v nemščini; z Albino in s Štefko Löffler, z založnikom Bambergom in nekaterimi drugimi. V prvih letih bivanja na Dunaju je, kakor je razbrati v pismih Karlu, še razmišljal, da bi spravil na nemški oder tudi katero od svojih dram, vendar do uresničitve te zamisli ni prišlo. V stiski za denar je prevajal tudi nemške igre za Dramatično društvo v Ljubljani.

Pomembno obliko literarne medkulturnosti predstavljajo prevodi, vendar si Cankar na Dunaju za prevode svojih literarnih del v nemščino ni posebej prizadeval. O tem je razmišljal šele, ko je zašel v hude denarne težave. O nameri Zofke Kveder za prevod celotne zbirke *Vinjete* v nemščino je v pismu Govekarju leta 1900 zapisal: »Zofka Kvedrova mi je pisala, da je z založništvom Alberta Langena v dogovoru zaradi celotne izdaje Vinjet. Toda vseh jaz ne pustim prevesti. O človeku, ki je izgubil prepričanje, je izšlo doslej že štirikrat v nemškem prevodu.« (Cankar 1970c: 153) Revija *Österreichische Rundschau* mu je leta 1905 natisnila prevod črtice *Budalo Martinec*, urednik ga je povabil na pogovor in k sodelovanju. Pogovora se je udeležil, a do trajnejšega sodelovanja ni prišlo. Bratu Karlu je novico o tem sporočil z dobršno mero humorja: »Ali veš, da sem postal zadnji čas

der slowenische Hausdichter najelegantnejšega dunajskega tednika? Precej, ko vročina mine, jim izročim spet eno skico. Ena je že izšla. [...] Najboljše pa je, da so me sami iskali.« (Cankar 1970c: 102)

Cankar in dunajske kavarne

Med hibridnimi komunikacijskimi prostori zavzemajo na prelomu stoletja pomembno mesto dunajske kavarne, ki pogosto delujejo kot drugi prostori oz. heterotopije. Peter Altenberg je napisal celo hvalnico kavarni *Ins Kaffehaus!* [*V kavarno!*]. V kavarnah, kjer se mešajo različni jeziki, kulture in socialni sloji, pogosto srečujemo tudi Cankarjeve literarne like; umetnike, boeme, študente in druge (npr. v črticah *Ob zori*, *Pozdrav iz domovine* in *Domov*). Tudi Cankar je vsaj v prvih letih dunajskega življenja obiskoval kavarne v središču mesta, in sicer Cafe Wien (Alserstrasse), Cafe Beethoven (Universitätsstrasse) in Cafe Museum (Karlsplatz). Zadnji dve sta bili hkrati pomembno zbirališče dunajskih umetnikov. V kavarni Beethoven so lahko študentje dalj časa posedali in študirali, njena stalna gosta sta bila tudi Sigmund Freud in Stefan Zweig. V Cafe Museum so se na začetku 20. stoletja zbirali prepoznavni umetniki, arhitekti in tehnik (Peter Altenberg, Karl Kraus, Otto Wagner, Adolf Loos, Gustav Klimt, Egon Schiele, Joseph Roth idr.), a Cankar z elitnimi dunajskimi umetniki kljub prostorski bližini ni imel osebnega stika, socialna pregraja je bila očitno prevelika. O svojem kavarniškem življenju je poročal različnim naslovnikom. Poleti 1899 je pisal Izidorju Cankarju, da piše po kavarnah. V istem pismu navaja, da je zaradi neplačane članarine izgubil stanovanje in je po cele dneve in noči taval po Dunaju. Govekarju je v pismu (27. julija 1899) sporočil, da je celotno novelo *Jesenske noči* napisal v kavarni, ko je bil brez stanovanja. Spet drugemu, Mihaelu Kosu, je 27. julija 1899 omenil, da si je v drugi sobi kavarne Wien (pred univerzo), kjer je malo hladneje, »ustanovil svojo pisarno«. (Bernik 1968: 257)

Predmestje Dunaja

Dunaj je bil na prelomu stoletja večjezično in večkulturno mesto ne le v središču, ampak tudi na svojem obrobju. Po velikem prostorskem preoblikovanju mesta so se v drugi polovici 19. stoletja priseljevale v zunanje okraje Dunaja najnižje plasti podeželskega prebivalstva. Tako je imela prestolnica

na začetku 20. stoletja okrog 1,7 milijona prebivalcev, kar je bilo trikrat več v primerjavi z letom 1869, ko je imela 607 515 prebivalcev. Kmečki in vaški proletarci, brezdomci, mezdni delavci idr. so prihajali največ iz Češke, Moravske, Galicije, Bukovine, tudi iz kronskih dežel in drugih delov monarhije (Csáky 2010: 135). Tako je imel Dunaj okoli leta 1900 več kot 50 % priseljencev. Prostorska diferenciacija Dunaja je potekala po centrifugalnem vzorcu iz mestnega središča s pripadajočimi notranjimi okraji proti obrobju oz. zunanjim okrajem ter izpisovala mesto kot socialni tekst (Maderthaner/Musner 1999). Na prelomu stoletja je bila najvišja koncentracija najnižjih slojev priseljenega prebivalstva v zunanjih okrajih Hernals in Ottakring (Maderthaner/Musner 1999: 55), v slednjem je Cankar živel od novembra 1899 do septembra 1909. Migracije podeželskega prebivalstva so iz zunanjih predmestij ustvarile hibridne komunikacijske prostore, ki se izpisujejo kot druga, temna stran aristokratsko-meščanskega Dunaja. Ker je bil miselni horizont dunajske moderne v celoti osredinjen na meščansko in dvorno kulturo, so ti prostori iz njihove literature v glavnem izključeni. Obrobno se sicer pojavijo pri Schnitzlerju (npr. v *Sanjski noveli*) ali Hofmannsthalu, vendar le v povezavi z imaginacijo ženskosti in spolnosti. Schnitzlerjeva sladka deklica živi na obrobju notranjih predmestij, v vmesni coni notranjih in zunanjih okrajev, kjer je prihajalo do mešanja socialnih slojev in je nastajala heterogena kultura. Iz kroga dunajske elitne moderne je predmestje tematiziral le Felix Salten, a tudi njega je zanimalo le družabno življenje predmestnih slojev. V knjigi *Wurstelprater* (1911) je opisal cenene plese in razbrzdano spolno življenje v Praterju, npr. [*Ples za pet krajcarjev*], ceneno gostilniško zabavo ipd. Je pa socialna slika proletarskih predmestij Dunaja, kot so Favoriten, Floridsdorf, Simmering, Ottakring, Brigittenau idr., nazorno opisana v socialnih reportažah Maxa Winterja. Delavska predmestja so prostor drugega, zbuja strah, nelagodje, tudi prezir. Winter je opisoval revščino, neznosne bivalne razmere, bolezni, alkoholizem, prostitucijo idr. Ti ljudje so prišli v mesto z vaško miselnostjo, njihovo življenje se je odvijalo vsem na očeh, prebivali so v premajhnih stanovanjih velikih sivih hiš, v enem prostoru, na dolgih ozkih hodnikih. Gruče otrok so se potikale po zasmrajanih in prašnih notranjih dvoriščih. Primanjkovalo je hrane, obleke, svežega zraka, odrasli in otroci so obolevali za jetiko. Ženske so pogosto v edinem bivalnem prostoru šivale še za tekstilne obrate, pomagati so jim morali tudi otroci. (Maderthaner/Musner 1999: 71)

V številnih Cankarjevih črticah in novelah (*Iz predmestja*, *Mimi*, *Brez doma*, *Šivilja*, *Melanholične misli*, *Na Golgato*, *Pred ciljem*, *Pavličkova krona*, *Spomladi*, *Šopek cvetic* idr.) ali romanih (*Tujci*, *Hiša Marije Pomočnice*,

Nina) se zapisuje Ottakring, ki je bil tudi trdnjava socialne demokracije, v kontrastu s fantazijami o lepšem in boljšem življenju. Cankarjevi opisi dunajskega predmestja so impresionistično-razpoloženjski; v te prostore nikoli ne posije sonce, zmeraj se pojavljajo sive hiše, prašne ceste, posušena drevesa, od žgočega sonca razpokana zemlja, težko, od tovarniškega prahu žgoče ozračje, otroški jok, umazanija, surovi kriki, žganjarnice ipd. Tu životarijo od dela in jetike izsušena dekleta, pogosto šivilje, lačni otroci, češki, moravski, bosanski delavci; razdvojene eksistence, ki pogosto najdejo edino rešitev v smrti. Metafore, kaznilnica, ječa, jetnišnica, s katerimi je Cankar zmeraj znova označeval predmestje, srečamo v že omenjenih socialnih reportažah Maxa Winterja, vendar Cankar ta prostor širi v neskončnost, njegova kaznilnica je vseobsežna.

Ko so sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja izšli Köstlerjevi prevodi Cankarjeve »dunajske« proze v knjigah *Vor dem Ziel* in *Pavličeks Krone*, so avstrijski časopisi pisali o odkritju Ivana Cankarja, ki da je z upodobitvijo druge, temne strani Dunaja dopolnil literaturo dunajske moderne. Cankar se je nato kot pisatelj dunajskega predmestja pojavil tudi v monografiji Wolfganga Maderthanerja in Lutza Musnerja *Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900* (1999). Nekoliko drugačen pogled na predmestje Dunaja prinaša Cankarjev esej *Predmestje* (Cankar 1967c: 67–68). Nanaša se na množične delavske demonstracije 28. novembra 1905 za volilno pravico in pripoveduje o organiziranem ter politično prebujenem delavstvu iz predmestja, ki narekuje politične spremembe in vse bolj stiska buržoazijo notranjega mesta, otok, okrog katerega se prebivalci predmestja zlivajo v veliko jezero.

Sklepne ugotovitve

Cankar je znal nemško že pred prihodom na Dunaj, saj je obiskoval nemško realko v Ljubljani. Na Dunaju se je gibal v različnih komunikacijskih prostorih. Kljub večletnemu bivanju v avstrijski prestolnici je z izjemo cikla nemških pesmi literarno ustvarjal samo v slovenščini. Čeprav se je mogoče strinjati z mislijo, da je pisanje v tujem jeziku zmeraj le gostovanje v tuji hiši, Cankarjevi razlogi za enojezično literarno ustvarjanje niso primarno povezani z njegovim znanjem nemščine, temveč etične, deloma psihološke in predvsem narodnopolitične narave, posledica zavestne odločitve za ustvarjanje slovenske literature in kulture v razmerah vse močnejše germanizacije.

Podoba Slovencev v Bartschevem romanu

Das deutsche Leid

Kulturne študije razlagajo kulturo kot simbolni red, kot nadsistem narativnosti v prostoru. Ker so bile kulture v sicer večkulturni avstro-ogrski monarhiji asimetrično razporejene, bi težko govorili o dinamičnem medkulturnem konceptu, temelječem na interakciji kultur, dotikališčih, izmenjavi in posredovanju med posameznimi kulturami ter vzajemnem razumevanju in upoštevanju medsebojnih razlik (Földes 2009: 512). Tukaj se opiramo na model kulture, ki je določen s habitusom in spominom neke skupnosti, v katerem literatura ni le podsistem kulture, ampak opravlja tudi funkcijo njene refleksije. Po analogiji s »cultural iceberg« predstavljajo vidne manifestacije (obleka, hrana, rituali, običaji idr.) le manjši del kulture, medtem ko ostaja njen večji del (vrednote, način razmišljanja, predpostavke idr.) zakodiran. Kultura je razumljena tudi kot prostor, v katerem poteka boj za pomene, za utrjevanje in spodkopavanje sistemov moči oziroma vladavin. V našem primeru nas zanima produkcija kulturnih diferenc, asimetričnih odnosov med vladarjem in hlapcem, premeščanje pozicij, izključevanje tujega in drugega (Müller-Funk 2002: 15).

Kaj je domače/lastno in kaj tuje/drugo, je odvisno od zornega kota opazovanja. V medkulturni vedi sta pojma domače/tuje oz. lastno/tuje razumljena v spreminjanju, kot del kulturnega procesa z vzajemnim učinkom vključevanja in izključevanja (Waldenfels 2013: 21). Tuje ni objektivna lastnost človeka ali predmeta, ampak relacijski pojem, ki nastane v srečanju z drugim v smislu A je tuje B-ju glede na C (Hofmann 2006: 14).

Pri analizi tujega se opiramo na sociološko-antropološki model Ortfrieda Schöffterja, ki upošteva proces zbliževanja tujega z domačim/lastnim ali zapiranja domačega/lastnega pred tujim. V prvem primeru nastajajo hibridne identitete, v drugem negativne podobe tujega. Schöffter razlikuje na podlagi izločevanja tujega ali približevanja k tujemu štiri oblike tujega: tuje kot resonančni prostor domačega/lastnega, tuje kot nasprotje domačega/lastnega, tuje kot dopolnitev domačega/lastnega in tuje kot komplementarnost domačemu/lastnemu (Schöffter v Hofmann 2006: 20–26).

Rudolf Hans Bartsch: *Das deutsche Leid* (1912)

Na primeru Bartschevega romana *Das deutsche Leid, Ein Landschafts-Roman* [*Nemška bol, Pokrajinski roman*] želimo prikazati, kako so v poznem obdobju Avstro-Ogrske podoba Slovencev v območju tedanje Spodnje Štajerske oblikovali asimetrični odnosi med nemško in slovensko kulturo oz. nemški kulturni kolonializem in nacionalizem. Avstrijski pisatelj Rudolf Hans Bartsch (1873–1952) je pred prvo svetovno vojno v svojih romanih in novelah prikazoval sentimentalno podobo stare Avstrije. Na prelomu stoletja se je vozil z avtomobilom po južni Štajerski. Navduševal se je nad lepoto valovitih vinorodnih gričev nad Mariborom in to pokrajino med štajerskimi pisatelji v svojem času umetniško najbolj dovršeno ubesedil. V svojih pripovednih delih je pogosto zapisoval refleksije o Slovencih oz. Slovanih ali pa se ti pojavljajo kot glavne ali stranske osebe, ki stopajo v dialog z avstrijskimi Nemci, in to celo v besedilih, ki dogajalno niso umeščena v slovenski prostor, npr. v romanu *Die Haindlkinder* [*Haindlovi otroci*].

Bartscheva dela so se prodajala v zelo visokih nakladah na najrazličnejših mestih, dobiti jih je bilo mogoče tudi v kioskih na železniški postaji. Avtor je po izdaji prvega romana *Zwölf aus der Steiermark* (1908) [*Dvanajsterica iz Štajerske*] postal tako slaven, da je lahko opustil vojaško službo, Hermann Bahr pa je o njem pisal kot o novi literarni zvezdi. V romanu *Zwölf aus der Steiermark* je bil Bartsch Slovincem še precej naklonjen. V glavni osebi študenta Zemljariča in poznejšega profesorja v Ljubljani je predstavil pozitivno, optimistično in kultivirano podobo spodnještajerskega Slovenca, medtem ko je Gornještajercu pripisal negativno oznako »Mostschädel« (Lokar 1911: 461). Vendar Bartscheva naklonjenost do Slovencev ni trajala dolgo. V romanu *Das deutsche Leid* (1912) že prevladujejo negativne podobe Slovencev in Slovanov, ki so predstavljeni kot tujci in sovražniki nemštva. Pod žanrsko oznako pokrajinskega romana, zapisano v podnaslovu, se skriva razvojni roman z nemško nacionalistično idejo. Med pisateljem in glavno osebo Georgom Erasmusom Botzenhardtom je kar nekaj stičišč: Georg je rojen na začetku sedemdesetih let 19. stoletja, doma je iz Gradca, nekaj časa opravlja vojaško službo, navdušuje se nad vinorodno spodnještajersko okolico, zanima se za pokrajinsko zgodovino, napiše knjigo o lepotah Spodnje Štajerske idr. Glavno literarno osebo spremljamo od otroštva naprej skozi različne preizkušnje in stranpote do štiridesetega leta starosti, ko se duševno umiri in najde svoj smisel v obrambi južne nemške jezikovne meje.

Dogajanje v romanu zajema čas od sedemdesetih let 19. stoletja do prve svetovne vojne in je umeščeno v Dravsko dolino, vinorodno okolico

Maribora, na Pohorje, v Celje, deloma seže tudi v Gradec in do Dunajskega Novega mesta. Iz zgodbe, refleksij glavne osebe in komentarjev tretjeosebnega pripovedovalca se nedvoumno razbira nemška ideologija prodora proti jugu. Zgodba se začne okrog 1878, tj. v času narodne prebuje, germanizacije in narodnih konfliktov na dvojezičnem Spodnjem Štajerskem. Že na začetku romana, v otroškem pogovoru med Georgom in njegovim prijateljem Thosom, ki rada prisluhneta političnim pogovorom odraslih, sta jasno izraženi nemška prevlada nad Slovani in osvajalna politika prodiranja proti jugu. Thos bi rad iznašel orožje in ga prodajal le Nemcem, da bi postrelili vse Ruse in Vindišarje. O slednjih meni, da jih je potrebno uničiti, ker hočejo pregnati Nemce iz Spodnje Štajerske in si jo osvojiti. Georg postane po tem pogovoru vročično vznemirjen in želi narediti celotno Spodnjo Štajersko nemško. V otroški domišljiji najde strategijo za njeno osvajanje; kot divji lovec na Pohorju bi tam vsakemu Nemcu podaril kos gozda (Bartsch 1911: 69–70). Njegova življenjska zgodba poteka nato nekoliko drugače. Po končani gozdarski šoli opravlja prakso gozdarja pri veleposestniku na Pohorju. Pri dvajsetih letih doživi prvo, a kratkotrajno ljubezen s slovensko viničarsko deklico Dorotejo. Nekaj časa dela kot vojak, nato presedla k vojaški godbi, igra v graškem gledališkem orkestru, s prijatelji ustanovi kvartet, v prostem času prireja koncerte in tako zbira denar za Schulverein. Po novi ljubezni z nemškim dekletom, ki umre za jetiko, tava po monarhiji, dokler v Dunajskem Novem mestu ne najde preprostega dekleta, s katerim se poroči in vrne v južno Štajersko, kjer si ustvari družino, postane lastnik posestva in brani nemško južno mejo.

Bartsch pripoveduje o slovenskem narodnem boju na Spodnjem Štajerskem kot o nemški boli in predstavi narodno prebujene Slovence kot tujce ali druge, nasprotnike in sovražnike nemštva. Spodnja Štajerska se z njegovega zornega kota trga od nemške celote in je razumljena kot oblika tujega v smislu resonančnega prostora lastnega (Schäffter, cit. po Hofmann: 2006: 20). Zaradi strahu pred izgubo Štajerske kot nemške celote je življenje glavne literarne osebe usmerjeno v prizadevanje za ohranitev nemške prevlade na Spodnjem Štajerskem. Prežet z nemškim nacionalizmom razglasi Spodnjo Štajersko za nemško posest. Po Bartschu je Nemec upravičen do nje, ker da je pred tisočletjem zmagoslavno prišel tja z nemško kulturo in kapitalom:

Damals kam der Deutsche mit der Bibel und der Nibelunge Not in Händen. Mit Minnesang, mit Fiedel, Harfe und Heldensage. Aber er rodete auch, trocknete Sümpfe aus, baute hellweiße Burgen und Kirchen [...] Von oben herab, von gesteigerten Leben des Befreiten eroberte er sich dieses Land, wie Erzengel Michael, der aus den Wolken über den Drachen herunterbraust. Dieses Volk aber kriecht uns aus den Tiefen geistigen

Neides an den Leib und stößt uns den Dolch von unten in die Eingeweide.²⁶ (Bartsch 1912: 205)

Georg ugotavlja, da so spodnještajerska mesta in trgi le še posamezni nemški otočki, ki jim preti nevarnost, da se bodo potopili v slovanski povodnji: »Was sollen diese deutschen Inselchen: Marburg. Cilli, Rann, Gottsche bedeuten? Sind es Steine, die von Knabenhand hintereinander in das Wasser geworfen worden sind, dort, wo einstmals eine Brücke nottun wird?« (Bartsch 1912: 273)²⁷ Na nekem drugem mestu pravi, da je že vse do nemških zidanic po vrhovih vinogradov narasla slovanska povodenj od spodaj, iz kanalov vrelega nezadovoljstva in sovraštva. Z metaforiko vertikalne skale in umazane vode Slovanom odvzema kulturne in moralne vrednote. Prikazuje jih kot nasilne, sovražne in zavistne osvajalce južne Štajerske, po drugi strani pa glorificira visoko kulturo in vladavino nemškega naroda. Bartsch (1912: 205) sledi nemški nacionalistični ideologiji prodiranja proti jugu in germanizacijskemu načrtu Spodnje Štajerske, kar je večkrat tudi neposredno izraženo: »Bis an die blaurollende Adria! Nein, bis an die Drau, nur bis an die Drau.«²⁸

Protagonist romana izraža na številnih mestih strah pred slavizacijo južne Štajerske, vročično hrepeni po tem ozemlju in želi zgraditi nemški most do južnoštajerskega podeželja, kjer ugotavlja pomanjkanje nemškega kmečkega prebivalstva. Tudi lirske melanholični opisi južne Štajerske in njenih tipičnih značilnosti, belih zidanic po vrhovih štajerskih vinorodnih gričev, omamnega vonja vinske trte, zrelega grozdja, pravih kostanjev, oglašanja klopotca v jesenskem vetru idr., niso le prefinjena estetska prvina romana, ampak v vlogi imperialistične tendence in nacionalistične ideologije.²⁹

²⁶ Vse navedene citate iz tega romana je prevedla avtorica te monografije. »Takrat je prišel Nemeč s Sv. pismom in s pesmijo Nibelungov v roki, z minezangom, s harfo, z goslimi in z junaško pesmijo. Trebil je gozdove, sušil močvirja, zidal svetlo bele gradove in cerkve [...] Od zgoraj, s stališča osvobojenega, osvobojenega moža si je osvojil deželo kot nadangel Mihael, ki privihra iz oblakov nad zmaja. Ta rod pa se plazi iz globin trupene zavisti in jim od spodaj zarine bodalo v črevesje.«

²⁷ »Kaj naj pomenijo ti nemški otočki: Maribor, Celje, Brežice, Kočevje? So kamni, z deško roko vrženi drug za drugim v vodo, tja, kjer bo enkrat potreben most?«

²⁸ »Vse do modrih valov Jadrana. Ne, le do Drave. Samo do Drave.«

²⁹ Tone Smolej (2005: 26) navaja za lepotne opise pokrajine izraz arkadijski opisi, če le-ti niso v politični, ideološki ali kakšni drugi funkciji.

Spodnještajerski Slovenci kot podobe tujega/drugega

Tujo kulturo vidimo in presojamo z vidika lastne, pri čemer odigrajo pomembno vlogo nacionalni in kulturni stereotipi, ki delujejo kot vnaprejšnji filter, skozi katerega zaznavamo tuje. Stereotipne podobe³⁰ tujega so definirane kot omejene, posplošene, vendar učinkovite oblike zaznav, ki se v teoriji tujega zapisujejo kot strategije sprejemanja in zavračanja neke kulture.³¹ Posebej trdovratne so iz nacionalizma porojene stereotipne podobe tujega, ki se lahko v določenih pogojih zelo hitro obudijo in preidejo v sovražne podobe narodov in kultur. Podobe tujega niso statične, literatura jih lahko utrjuje ali spreminja v pozitivno oz. negativno smer. Na njihovo spreminjanje vplivajo različne kulturne in politične razmere kakor tudi spremenjeni interesi do neke kulture ali naroda. Praviloma se spreminjajo ob mednarodnih konfliktih, takrat pripadnikom narodov, ki so na naši strani, začnemo pripisovati pozitivne lastnosti in obratno (Svetina 2005: 37). Opisovanje in presojanje tujih kultur poteka na podlagi primerjanja z lastno kulturo. Podobe tujega zato ne ustrezajo resničnosti niti niso povsem subjektivne, ampak konstrukti mentalnih in čustvenih predstav, političnih, kulturnih in družbenih moči ter ideologij (Beller, cit. po Müller-Funk 2016: 191).

Nemci so za koroške in štajerske Slovence oziroma za Slovane nasploh uporabljali izraza Vindišarji ali Vendi, ki sta se do prve polovice 19. stoletja uporabljala nevtralnno, v času narodnih bojev proti koncu 19. stoletja in zlasti v 20. stoletju pa sta postala psovki. Bartsch je v romanu *Das deutsche Leid* za Slovence največkrat zapisal kar izraz Slovani, pogosto tudi Vindišarji, nekajkrat se pojavijo Vendi in le izjemoma Slovenci. Vindišar ali Vend pri Bartschu ne evocira dodatne negativne konotacije, saj je imel pisatelj že v izhodišču negativen odnos do Slovencev oz. Slovanov. Ti so v primerjavi z Nemci ves čas v podrejenem položaju, razglašeni za divjake in barbare.³² Bartschev glavni literarni lik nenehno povzdiguje nemščino kot svetovni jezik, kot jezik visoke kulture, filozofije, religije in znanosti, vindišarski ali

³⁰ Podobe so interne predstave o svetu in kompleksi slik, ki prekrivajo naše zaznave ali jih celo vodijo (Müller-Funk 2002: 186).

³¹ Daniel-Henri Pegeaux piše, da prinaša stereotip, ki povzdigne pridevnik na stopnjo bistva, »definicijo Drugega in je izjava minimalnega kolektivnega znanja, ki hoče biti v vsakem zgodovinskem trenutku veljavno«. (Smolej 2005: 12–13)

³² Izjemo predstavlja le opis nekega svetovljanskega in dostojanstvenega Srba (Bartsch 1912: 175).

vendski jezik pa ima le za ljudski idiom, za manjvreden jezik zaostalega in nezadovoljnega ljudstva, ki da ogroža spodnještajersko nemščino:

Durch die Sonnenwelt, in der bisher die Sprache des gedankenvollsten der Völker erklang, kroch nun ein Idiom, das noch keine Seele befreit und beglückt, das von Zurückgebliebenen und Unzufriedenen gestützt und gelobt, von Dumpfen und Gehässigten zum Schlachtgeschrei verdorben worden war.³³ (Bartsch 1912: 97)

V romanu *Das deutsche Leid* je zapisanih nekaj slovenskih besed in besednih zvez v popačeni obliki. Največkrat gre za poimenovanja slovenskih kulinaričnih, pokrajinskih in etnografskih posebnosti.³⁴ Asimetrična nemško-slovenska dvojezičnost ni izražena le v obrobni, ampak predvsem v estetski rabi slovenščine. Raba popačene slovenščine v primerjavi s ponavljajočimi se himničnimi opisi spodnještajerske pokrajine, ki podčrtujejo opevano visoko estetiko nemškega jezika, dokazuje pisateljevo neznanje slovenščine, a še bolj prepričanje o manjvrednosti in zaostalosti slovenščine. O Slovanih pravi Bartsch, da so z zavrnitvijo nemškega jezika zavrgli pot k ozdravitvi svojih nemirnih duš, do moči in zmage ter izgubili sleherno možnost, da bi kdaj v prihodnosti dosegli kulturne vrednote (Bartsch 1912: 108).

Zapisi o večvrednosti nemškega naroda, nemške kulture in nemščine kot svetovnega jezika se ponavljajo na več mestih romana. Slovenci so v primerjavi z Nemci opisani kot ljudstvo brez kulture, izobrazbe in kulturnega jezika. Bartschev nacionalizem že vsebuje znake poznejše nacistične ideologije. Med drugim navaja, da se Slovenci od Nemcev³⁵ razlikujejo tudi po zunanjih znakih: po zabuhlem obrazu, širokih ličnicah, poševnih očeh in veliki glavi. Na ozadju teh zapisov se razbirajo kulturni stereotipi o intelektualnih Nemcih in barbarskih Slovanih, ki so označeni kot nižja oz. sovražna rasa (Bartsch 1912: 163). Večje pozornosti so deležna štajerska dekleta, vendar Bartsch pohvali le njihov videz, vesel in lahkoten značaj. Naklonjen je nemškutarskim podeželskim dekletom, ki so privlačna za nemške fante le zaradi očarljive naivnosti, vraževernosti in čutne radoživosti. Te lastnosti pridejo najbolj do izraza pri Doroteji, ki izhaja iz viničarske,

³³ »Skozi sončni svet, v katerem je doslej zvenel najglobokoumnejši jezik narodov, se zdaj plazi le idiom, ki ni osvobodil in osrečil še nobene duše. Podpirajo in hvalijo ga zaostali in nezadovoljni ljudje, ki so ga v zatohlosti in sovražnosti pokvarili in spremenili v svoj bojni klic.«

³⁴ Npr.: Dorotja, Jauk, Ljuk, zeleni Jurji, Klobassen, stara mjest, Butize, Hej Slovane, Goriza baba idr.

³⁵ V opisu glavne osebe so zmeraj znova poudarjeni svetli lasje in modre oči.

Nemcem naklonjene družine, v katero se ob prvem srečanju zaljubi Georg, ko potuje po štajerskih vinorodnih gričih v okolici Maribora.

Bivalni prostor, kulinarika, običaji, praznovanja, religija

Bartschevo podobo štajerskih Slovencev dopolnjujejo opisi bivalnih prostorov, kulinarike, pijače, običajev, praznovanj in religije. Vindišarski kmet prebiva v čisti koči s slamnato streho. Njeno notranjost predstavlja črna kuhinja z odprtim ognjiščem, nad katerim visijo šunke in kosí slanine. Pohištvo je skromno: klop ob ognjišču, na strani postelja, v kotu miza z nekaj stoli in nad njo križ z blagoslovljenimi vejicami. Prehranjuje se pretežno s kruhom in z mlekom. Skozi vse leto se z globokim občutjem pripravlja na veliko noč in se veseli blagoslovljene velikonočne pojedine, ko se na njegovi mizi zvrstijo šunka, kruh, potica, hren, klobase in pisanke. Vindišarski kmet je gostoljuben, gosta sprejme po starem običaju s kruhom in soljo, ponudi mu tudi klobaso, maslo, kolače in vino. Slovence ima Bartsch za globoko verne in vraževerne. Doroteja verjame v ljudske pripovedke, v usodo, obišče prerokovalko v Mariboru, Georg (Jurij) se ji prikaže kot poganski zeleni Jurij itd. Med podeželskim prebivalstvom opaža Bartsch veliko pobožnost in vdanost. Poslušni so katoliškemu duhovniku in se radi udeležujejo verskih procesij. O podeželskih Slovencih piše, da so otročji, vedri, hvaležni, prežeti s poganskimi običaji in vraževerjem, polni ljudskih pripovedk in zgodb. Spet drugje navaja, da imajo globoko srčno kulturo, vendar se to neodkrito bogastvo slovenske ljudske duše že kvari. Razen kmetov po odročnih domovih vinorodnega okoliša, ki še kažejo naklonjenost nemštvu, so postali Slovenci pokvarjeni. V primerjavi z Nemci, ki se odlikujejo po globokem duhu, sposobnosti in estetiki, so Slovencem odvzeti vsi atributi kulturne identitete:

Aber dieses Volk ist ohne Geschichte, ohne Erinnerungen, ohne Heldenzeit und Heldenlied, ohne große Beispiele und große Männer, ohne Drang und Trieb nach Erkenntnis und Forschung. Es fehlt ihm die heilige, lange, läuternde Vorbereitung anderer Kulturvölker.³⁶ (Bartsch 1912: 381)

³⁶ »Ta narod je brez kulture, brez spomina, brez junaški časov, brez junaških epov, brez velikih zgledov in velikih mož, brez vroče težnje in stremljenja po spoznanju in raziskovanju. Nima svete, dolge, očiščevalne predpriprave drugih kulturnih narodov.«

Bartsch nadalje piše, da Slovenci v primerjavi z Nemci, ki imajo šolane glasove in so večji štiriglasnega petja, pojejo le enoglasno (Bartsch 1912: 90). Protagonist romana v tem kontekstu vzdihuje, kaj vse bi Slovencem podarila nemška šola, če ji ne bi nasprotovali:

Was hätte da die deutsche Schule zu tun, zu schenken; diese Schule, die zu diesen Anlagen das deutsche Gemüt, die Tiefe des großen Beispiels, die erwerbsame Tüchtigkeit und zuletzt die Schönheit des deutschen Liedes fügen könnte.³⁷ (Bartsch 1912: 106)

Na Bartscheve zapise o Slovencih v romanu *Das deutsche Leid* se je deloma odzval Lojz Kraigher v romanu *Kontrolor Škrobar* (Zadravec 1973: 506). Ena od oseb, dr. Rupnik, v 14. poglavju romana citira v slovenščino prevedene odlomke iz Bartschevega romana in se do njih kritično, večkrat ironično opredeli. Dr. Rupnik npr. odločno zavrne Bartschevo izjavo o enoglasnem, monotonem slovenskem petju in poudari, da je pisatelj monotono petje lahko slišal le pri spodnještajerskih nemškutarjih:

Veste, kdo ne poje? – Kdo nima niti ene svoje pesmi, da bi jo zapel? – Spodnještajerski nemškutar. Celo pravi Nemec, inozemec in priseljenc, pozabi tukaj svojo pesem. Če jim s silo vbijete kratko šolsko pesemco, vam jo zapoje – enoglasno, monotono! Če pa hočejo resnično peti, zapoje slovensko pesem. To se zgodi seveda le po polnoči. (Kraigher 1978: 319)

Slovenski izobraženci v Bartschevih očeh in Kraigherjev odgovor

Po Bartschu so Nemci v Spodnjo Štajersko prinesli visoko kulturo in kapital, zato imajo pravico do nje, Slovenci pa jih z narodnim bojem le zavirajo. O Slovanih piše, da so nesposobni za gospodarsko in kulturno preživetje, ter razlaga, da bi umik nemštva iz teh krajev pomenil zmago barbarstva. Obenem se boji združevanja jugoslovanskih narodov, ker sluti v tem nevarnost za obstoj Avstro-Ogrske. Medtem ko Bartsch slovenskemu kmetu, ki izkazuje prijaznost Nemcem, pripiše nekatere pozitivne lastnosti, npr. srčno kulturo, čistočo in gostoljubnost, so njegove podobe slovenskih izobražencev negativne in konstruktivni nemškega nacionalizma. Slovenski izobraženci v tem romanu niso le tuji oziroma drugi, temveč

³⁷ »Kaj vse bi tu lahko storila nemška šola, kaj bi lahko podarila; ta šola, ki bi k tem navstankom lahko prispevala nemško naravo, globino velikega zgleda, pridobljeno spretnost in ne nazadnje lepoto nemške pesmi.«

tudi sovražniki nemške kulture in jezika ter uničevalci lastnega naroda. O njih beremo, da so se na hitro naučili samo tisto, kar je bilo nujno potrebno za opravljanje poklica, zato nimajo prave izobrazbe. V sovraštvu do Nemcev so se zaprli³⁸ pred njihovimi velikimi in svobodnimi duhovi, pesniki, misleci in učenjaki, pred visoko nemško kulturo, ki bi jih edina lahko pripeljala do popolne izobrazbe. (Bartsch 1912: 106–107) V Kraigherjevem *Kontrolorju Škrobarju* je zavrnjena tudi ta Bartscheva nacionalistična izjava. Dr. Rupnik pojasnjuje, da so imeli Slovenci na mariborski gimnaziji zmeraj boljše ocene iz nemščine in nemške literarne zgodovine kot Nemci. O Slovencih pravi, da ne sovražijo nemškega jezika, saj jim celo Nemci zavidajo, da so večji pri učenju tujega jezika, vendar bi Bartsch želel, da bi za nemščino zavrgli svojo narodnost in postali odpadniki (Kraigher 1978: 314).

Od spodnještajerskih izobražencev, tj. odvetnikov, trgovcev, uradnikov, zdravnikov, študentov in katoliških duhovnikov, so bili Bartschu največji trn v peti prav slednji, ker jim je bilo večinsko kmečko prebivalstvo najbolj poslušno in so ga odvrčali od nemštva. Tako beremo o nacionalno gorečih katoliških duhovnikih in kaplanih, ki da hujskajo Slovence zoper Nemce. Duhovnik na Pohorju naj bi imel na vratih napis: »Za Nemce in pse prepovedano.« Spet na drugem mestu pripoveduje, kako hudoben kaplan ni spoštoval poslednje želje nemškega pokojnika Tavernarija in je pri njegovem odprtem grobu na svojo voljo opravil molitev v slovenščini. Katoliški duhovnik³⁹ dobi oznako hudoben, kadar se zavzema za slovenstvo ali mu je pripisana krivda za nacionalno sovraštvo. Po drugi strani Bartsch zelo naklonjeno piše o pastorju kot varuhu nemštva na južni jezikovni meji.

³⁸ Zapiranje pred največjim, pred nemško dušo, je Bartsch ponazoril s prisposobo o kovaču, ki je podkoval Zveličarjevo oslico in zato smel izreči tri želje. Kljub temu da ga je Zveličar trikrat opomnil, naj ne pozabi na najboljše, si je zaželel le past na hruški za tatove, denar v svojem mošnjičku in žganje v svoji steklenici.

³⁹ Primer hudobnega katoliškega duhovnika se pojavi v alegorični pripovedki o dravskem zvonu in podčrtuje »krivdo« slovenskih intelektualcev za narodnostni boj na Spodnjem Štajerskem. V neki vasi blizu koroško-štajerske meje so Slovenci kupili cerkveni zvon, Nemci pa so darovali za orgle. Predstavljala sta dušo pokrajine, dokler ni prišel hudoben duhovnik, ki je pregovoril farane, da so prodali orgle v nemško cerkev na Ptuju. Slovenski zvon je od hrepenenja po orglah obmolknil in se nekega dne pognal v Dravo za orglami, kjer se kot velikanska želva plazi za njimi. Doroteja, ki Georgu pripoveduje to pripovedko, zaključuje, da se bo v deželo vrnil mir, ko bo zvon prispel do Ptuja in se ponovno združil z nemškimi orglami. (Bartsch 1912: 120)

Program za izbris slovenstva

Slovenska narodna prebujanja je v romanu prikazana kot glavna ovira na poti ponemčenja Spodnje Štajerske. Bartsch piše o nujnosti povezave spodnještajerskih mest, ki kažejo nemški videz, s slovenskim zaledjem na podeželju, kar je z njegovega vidika predstavljeno kot obrambni boj za zaščito nemške jezikovne meje na jugu. Narodni boji na Spodnjem Štajerskem so tematizirani v času Taaffejeve vlade (1879–1893) in poznejših vlad. Z vladne strani je pritisk na nenemške narode za časa Taaffejeve vlade, katere naloga naj bi bila pomiritev med seboj sprtih narodov monarhije, nekoliko popuščal, hkrati se je v tem obdobju med avstrijskim nemškim meščanstvom, ki je očitalo vladi zaradi koncesij Čehom in Slovencem izdajstvo in rušenje nemštva v obmejnih pokrajinah, razplamtel agresiven nacionalizem in je, oprt na nemški kapital, predstavljal veliko nevarnost za Spodnjo Štajersko (Vodopivec 2008: 278). Slovenska narodna politika si je v tem času prizadevala za enakopravnost slovenščine v šolah in uradih na naših tleh, čemur so se Nemci na Spodnjem Štajerskem upirali. Kljub temu je Taaffejeva vlada leta 1889 uvedla slovensko vzporednico na nižji gimnaziji v Mariboru brez večjega nasprotovanja tamkajšnjega nemštva (Vodopivec 2008: 283).

Za obrambo nemške južne meje sta v osemdesetih letih 19. stoletja začeli delovati nacionalistični društvi Schulverein in Südmark, ki sta imeli številne podružnice na Spodnjem Štajerskem. Schulverein je bil leta 1880 ustanovljen na Dunaju, da bi z mrežo nemških šol ščitil nemško jezikovno mejo, pri čemer je šlo za natančno izdelan program ponemčevanja nenemških narodov skozi oblike šolstva. Od leta 1911 je Schulverein na območjih, kjer je bil ogrožen obstoj nemške šole, naseljeval k rejniškim družinam sirote brez staršev iz dunajske sirotišnice. Mrežo šol je premišljeno razpredel tudi v najbližji okolici mest, ki so bila povsem v nemških rokah, in tako dosegel, da so morali tudi slovenski otroci iz okoliških krajev obiskovati nemško šolo. Schulverein je na območju južne Štajerske do konca prve svetovne vojne zgradil 17 lastnih šol, v 26 krajih podprl izgradnjo šole in si s tem zagotovil pouk samo v nemščini. Poleg teh je vzdrževal še 13 šol in 6 otroških vrtcev. V 24 krajih je naselil sirote brez staršev in z njimi polnil nemško šolo ter več kot v sto krajih dajal šolam razne podpore in si tako zagotavljal pouk v nemščini (Teply 1968: 486). Glavni namen teh šol je bil vzgojiti otroke v nemškem duhu ter jim vcepiti zavest o večvrednosti nemške kulture in naroda nad drugimi narodi. Na Spodnjem Štajerskem je Schulverein posvetil posebno pozornost izgradnji in podpori mreže šol na

območju od Šentilja do Maribora, da bi ponemčil to območje in ga povezal z nemškim narodnim ozemljem, s čimer bi bil ustvarjen prvi most na poti do Jadranskega morja.

Bartsch v romanu *Das deutsche Leid* zelo naklonjeno piše o obeh organizacijah. Njegov protagonist Georg opozarja, da se spodnještajerski Nemci premalo zanimajo za nacionalno politiko, zato delo obeh organizacij pozdravi kot hvalevredno prizadevanje za ublažitev in ozdravitev razjedajoče bolezni na smrt obsojenega nemškega naroda na južni meji. Tudi sam se odloči za dejavno vključitev v obrambo nemštva. Podobno kot je to počela Südmark s svojimi koledarji in drugim propagandnim gradivom, tudi sam želi privabiti na južno mejo čim več Nemcev. Obžaluje, da na tem območju nihče ne gradi velikih okrevališč, ki bi privabljala miru željne ljudi iz vsega sveta, med drugim napiše neke vrste turistični vodnik.⁴⁰

Protagonist romana je predstavljen kot prizadeven podpornik Schulvereina. S prijatelji ustanovi kvartet Himmelmayer. V prostem času prirejajo koncerte, od katerih prispevajo del dohodka Schulvereinu. V romanu je opisano, kako so že na prvem velikonočnem koncertu v Celju poželi velik uspeh in prispevali denar za nemško šolo v prvi vasi pred Celjem, kar je pomenilo načrtno germanizacijo slovenskih otrok tudi zunaj mestnega okolja. Bartsch piše, da so celjski Nemci in nemškutarji s to šolo odgovorili na slovensko zahtevo po vpeljavi slovenske paralelke v nižjih razredih celjske gimnazije. Ustanovitev slovensko-nemških paralel na nižji gimnaziji v Celju leta 1895 je povzročila veliko nasprotovanje tamkajšnjih Nemcev in nemškutarjev, ki so na pomoč poklicali Nemce iz celotne monarhije.⁴¹ Ustanavljanje nemških šol na jezikovni meji je v romanu predstavljeno kot darilo visoke nemške omike in jezika nekulturnim slovenskim nasprotnikom, da bi izobrazili njihove otroke v nemškem duhu:

Wir wollen unseren Gegnern aus dem Reichtum der deutschen Seele schenken und schenken, bis sie zu unseren Brüdern emporwachsen. Wir wollen ihnen die Wunder unserer Sprache, unserer Bildung öffnen und die Seelen ihrer Kinder sollen einst, reichblühend und versöhnt, gegen jene Väter, die ausrotten wollten, was deutsch ist.

⁴⁰ V poglavjih publikacije *Wendekalender*, imenovanih po koledarskih mesecih, so za vsak mesec posebej opisana razpoloženja in usode ljudi, iz vsakega poglavja pa veje tudi tožba po izrinjeni nemški duši iz najlepše pokrajine.

⁴¹ Ta slovensko-nemški spor je pripeljal do padca Windischgrätzove vlade (Vodopivec 2008: 283).

Für jedes Leid, für Wehe und Schade, den sie uns zufügen, antworten wir mit einer deutschen Schule.⁴² (Bartsch 1912: 294)

V nadaljevanju piše Bartsch, kako so nemškutarji radi jemali svoje otroke iz slovenske šole in jih pošiljali v nemško šolo. Pri tem ne pove, da jih je Schulverein privabljal na svojo stran z različnimi podporami in tako načrtno pletel mrežo šol tudi na obrobju mesta oziroma po vaseh blizu mesta ter povezal spodnještajerska mesta s podeželjem. Protagonist se v sklepnem delu romana že veseli nastajajoče mreže nemških šol vzdolž Drave (Bartsch 1912: 403).

Kmečko prebivalstvo je konec 19. stoletja predstavljalo na slovenskih tleh monarhije večinski del prebivalstva.⁴³ Boj za pridobitev spodnještajerskega kmetstva je potekal tako na slovenski kot na nemški strani.⁴⁴ Ena od strategij za slabitev nemštva na Spodnjem Štajerskem je bil bojkot nemških trgovcev in obrtnikov, česar so se Nemci zelo bali, ker bi to lahko oslabilo njihovo gospodarsko moč. Tudi Bartsch je v romanu *Das deutsche Leid* tematiziral bojkot nemškega blaga in za to okrivil katoliške duhovnike ter jih predstavil kot največje nasprotnike nemštva na Spodnjem Štajerskem.

Za gospodarsko pomoč Nemcem na narodnostno mešanem ozemlju na Štajerskem, Koroškem, Primorskem, Tirolskem in Kranjskem (za Kočevarje), v resnici pa v germanizacijske namene, je bila v Gradcu leta 1889 ustanovljena nemška nacionalistična organizacija Südmark, ki je k sodelovanju privabila tudi Nemce iz rajha, avstrijske vlade od Taaffejeve naprej pa obsodila ogrožanje nemštva (Teplý 1968: 490). Ob meji, zlasti na ozemlju med Šentiljem in Mariborom, je premišljeno in načrtno naseljevala nemške kmete. Izbirala je nemštvu privržene protestantske družine z več otroki iz Švabskega in območja ob reki Neckar, ki so se že pred prihodom v Slovenske gorice ukvarjale z vinogradništvom. Po jeziku in veroizpovedi so se razlikovale od domačinov, s čimer so bile na tem območju načrtno ustvarjene nemške kolonije (Teplý 1968: 491).

⁴² »Našim nasprotnikom želimo podarjati in podarjati iz bogastva nemške duše, dokler ne bodo dorasli našim bratom. Želimo jim odpreti čudež našega jezika, naše omike, da bodo duše njihovih otrok nekoč bogato cvetoče in spravljive nasproti onim očetom, ki hočejo izkoreniniti vse, kar je nemško. Za vsako bol, gorje in škodo odgovarjamo z nemško šolo.«

⁴³ Leta 1869 je živelo v deželah monarhije s slovenskim prebivalstvom še 80 % kmečkega prebivalstva, leta 1900 še več kot 73 % (Vodopivec 2008: 275).

⁴⁴ V 60. letih 19. stoletja so na slovenski strani za narodnostno prebujo pomembno vlogo odigrala taborska gibanja.

K propagandi Südmark na Spodnjem Štajerskem je v veliki meri prispeval Bartschev roman *Das deutsche Leid*, ki se bere tudi kot slavospev tej nacionalistični organizaciji in njenemu uspehu pri nemški kolonizaciji na južnem Štajerskem. Zgodba se konča tako, da si Georg kupi posest na južni jezikovni meji in se tam ustali z družino. Bartsch opiše zgledno življenje nemške kolonije v Šentilju, kamor je Südmark pred prvo svetovno vojno naselila švabske in pfalške protestantske družine z več otroki in tako gradila nemško povezavo od Šentilja do Maribora. Protestantski etos predstavi kot garancijo za gospodarski napredek in zavezanost nemštvu na južnem Štajerskem. Priseljeni nemški kmetje so – tako Bartsch – pridni, živijo zgledno in harmonično življenje, znajo gospodariti in zvesto branijo nemštvo na južni meji. Na drugi strani so Slovenci predstavljeni kot lahko-miselni, trmasti, pohlepni po denarju in kot slabi gospodarji (Bartsch 1912: 401–402). Roman izzveni v zmago nemštva na Spodnjem Štajerskem in tolerance med protestanti in katoliki.⁴⁵ Protagonist je pomirjen, s pastorm kot kolezar po spodnještajerskih vinorodnih gričih in kot nekakšen odrešenik pridiga o ljubezni, ki naj premaga sovraštvo med ljudmi. V družbi s pastorm si ogleduje razcvet nemške kolonizacije v južni Štajerski, tudi nemško kolonijo⁴⁶ v Šentilju, in napove, da bo v naslednjih desetih letih nemška povezava od Šentilja do Maribora popolnoma izgrajena. Kolo zgodovine se je za južno Štajersko vendarle zasukalo drugače, kot je predvideval Bartsch.

Sklepne ugotovitve

Kulturološke raziskave opozarjajo, da zahtevajo ubeseditve nenemških narodov v Avstro-Ogrski, kakor se razkrivajo v dominantnem nemškem diskurzu, več raziskovalne pozornosti in kritično branje, ki naj razgali mit o večkulturni in nadnacionalni Avstro-Ogrski. Njen kulturni kolonializem je skonstruiral negativne, celo sovražne podobe tujega/drugega. V pričujočem poglavju so na primeru Bartschevega romana *Das deutsche Leid*, ki vsebuje

⁴⁵ V tem kontekstu si podasta roko tudi pastor in katoliški duhovnik. Georg opravi s pastorejvim dovoljenjem simbolno pomiritev med pripadniki katoliške in protestantske veroizpovedi; sina mu krsti katoliški duhovnik, blagoslov hiše opravi pastor.

⁴⁶ Organizacija Südmark je za svoje simpatizerje organizirala potovanja v nemško kolonijo v Šentilj, kjer je prirejala družabne večere in predavanja ter omogočila obiskovalcem navezovanje stikov s tamkajšnjimi priseljenci. Leta 1913 je bilo v glasilu organizacije Südmark objavljeno poročilo o prijetnih doživljajih skupine turistov iz Manheima, ki je obiskala to kolonijo (cit. po Judson 2001: 1).

prvine nemškega nacionalizma, predstavljene podobe Slovencev z vidika tujega/drugega kakor tudi asimetrična nemško-slovenska dvokulturnost na Spodnjem Štajerskem v času narodnostnih bojev in močne germanizacije pred prvo svetovno vojno.

Gusti (Jirku) Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino in njene podobe Slovencev

Pisateljica, prevajalka in novinarka Augustine (Gusti) Stridsberg (1892–1978) je izšla iz ugledne in premožne družine na Dunaju.⁴⁷ Njen oče je bil bančni direktor in cesarski svetnik, po materinih žilah se je pretakalo nekaj francoske krvi in je veljala za visoko in ugledno damo meščansko-aristokratskega Dunaja. Hiša v dunajski četrti Wieden, kjer so stanovali, je bila ena najelegantnejših in najmodernejših hiš na Dunaju. Njeni prebivalci so zaradi precejšnjega bogastva in aristokratskih porok spadali k najbolj izbrani družbi cesarske prestolnice. Stridsberg je na Dunaju preživljala srečna in brezskrbna otroška leta. Vzgajali so jo v duhu meščansko-aristokratske tradicije, do katere je bila že v otroških letih tudi kritična. Obdana z guvernantami, domačimi učitelji in v spremstvu družine je že kot otrok veliko potovala: na Jadransko morje, Nizozemsko, v Dolomite, Švico, Belgijo idr. V Parizu se je počutila kot doma. Z dvanajstimi leti je začela obiskovati znamenit licej Schwarzwald na Kohlmarktu, šolo, ki je tedaj veljala za zelo napredno in je imela izbran učiteljski kader.⁴⁸ Stridsberg se je na liceju seznanila tudi s švicarsko in skandinavsko književnostjo, prebirali so Gottfrieda Kellerja, Ferdinanda Meyerja, Selmo Lagerholf, Ibsena, Bjørnsona. Navdušila se je nad Oscarjen Wildom, bolj kot *Slika Doriana Graya* jo je prevzela njegova knjiga *De Profundis*, v kateri je našla ljubezen do evangelijev. Dopisovala si je tudi z Robertom Rossom, zadnjim Wildovim prijateljem, in predložila zbiranje denarja za pisateljev spomenik v Londonu. Bolj kot na mater je bila navezana na očeta, ki je umrl, ko je bila stara trinajst let. Z očetovo smrtjo se je končalo njeno brezskrbno otroštvo.

⁴⁷ Kot Augustine Franziska Mayer je bila rojena v Černivcih, kraju, ki je tedaj pripadal Avstro-Ogrski, danes pa Ukrajini (Zajc Berzelak 2020: 85).

⁴⁸ Ravnateljica liceja in šole dr. Eugenia Schwarzwald je bila prva doktorica filozofije v Avstriji. Doktorat si je pridobila v Švici, prijateljela je z Ellen Key in ni več nosila korbeta.

Dediščina stare avstrijske kulture se je pred prvo svetovno vojno neizbežno bližala katastrofi. Mati s premoženjem ni znala ravnati, naraščala je gospodarska kriza. Stridsberg se je pred vojno intenzivno ukvarjala tudi s športom, vsako jutro je jezdila v Prater, hodila je na smučanje, igrala tenis in se učila celo sabljanja s floretom. Kakor piše v avtobiografskem romanu *Mojih pet življenj*, je dobra šola, znanje več jezikov, poznavanje književnosti in umetnosti niso pripravili na resnično življenje. Ob izbruhu prve svetovne vojne je kot prostovoljna bolniška sestra oskrbovala ranjene vojake na prvi kirurški kliniki Splošne dunajske bolnišnice. Klinika je postala njeno vsakodnevno življenje, tam je spoznala medicinca Bernharda Jirkuja.⁴⁹ Kmalu po zbližanju z Gusti je odšel na soško fronto. Še ne polnoletna Gusti in 24-letni Bernhard Jirku, poročnik avstro-ogrske vojske, sta se med prvo svetovno vojno, septembra 1916, poročila v garnizijski cerkvi na Dunaju. Mladi Jirku tašči ni v ničemer ustrezal, ne njenim načelom o zakonu, ne družbeni tradiciji in ne pričakovanjem, ki jih je imela za hčerko.

Decembra leta 1916 se je Stridsberg (tedaj Jirku) prvič znašla med Slovenci. Iz ljubljanskega hotela Union je potovala v Cerknico k možu, ki je bil zaradi sladkorne bolezni prestavljen iz prve frontne črte v vojaško bolnišnico v Cerknici. Skozi okno avtobusa se ji je prikazoval povsem tuj svet: zaostala kraška vasica, ozke ceste, nejevoljni kmetje in vojaški transport:

Po dveh urah vožnje se je pokazala borna vasica, ki je bila tesno stisnjena h goli gorski steni, kakor da bi iskala zavetje pred soparnim južnim vetrom in ledeno mrzlo burjo. Bila je to od vetra razkuštrana vas, po katere grapavi, vijugavi, grudasti cesti so se noč in dan kotalili težki topovi ter tanki in v lojtrske vozove vpreženi hitri bosanski konjički. Vmes so tulile sirene ambulant. Bolnišnica, rekvirirana zasebna hiša, je stala nekoliko ob strani v velikem parku. (Stridsberg 1983: 76)

⁴⁹ Češko ime Jirku naj bi pomenilo »Jurijev« (Stridsberg 1983: 60). V 16. stoletju so Jirkuji pripadali k premožnemu češkemu plemstvu. V 17. stoletju je katoliški rod Jirkujev prevzel husitsko vero in njihovi sinovi so se bojevali proti katoliškim Habsburžanom. Bili so premagani, nekateri uporni Jirkuji tudi obglavljeni. Tako so izgubili premoženje, odvzeto jim je bilo tudi plemstvo. V začetku 18. stoletja so si znova opomogli in si pridobili ime spretnih orožarjev v Reichenbergu. Kot orožarji so postali spet katoliki, poročali so se s premožnimi meščanskimi hčerami in si pridobili podeželsko posest na Moravskem. Bernhardov ded, gradbeni mojster, se je poročil s premožno gospodično Selb iz Brna, s katero je imel pet sinov. Ti so odraščali na posestvu v bližini Brna. Bili so vitalni in ošabni gospodje, njihova najljubša opravila so bila jahanje, lov in zapeljevanje kmečkih deklet. Eden izmed njih, Heinrich Maria Jirku, je bil Bernhardov oče. (Stridsberg 1983: 62) Bernhard Jirku je delal med obema vojnama kot zdravnik nekaj časa tudi v mariborski bolnišnici.

V Cerknici je v najeti sobici prebivala štirinajst dni, da je lahko nekaj ur na dan preživela z možem. Pri avstrijskem generalštabnem zdravniku mu je uredila, da so ga zaradi bolezni odpustili iz vojske.⁵⁰

Slovinci v luči tuje veleposestnice

Ob razpadu Avstro-Ogrske se je Gusti Stridsberg z možem priselila na graščino Hartenštajn (nem. Hartenstein) na Mislinjski Dobravi blizu Turiške vasi pri Slovenj Gradcu. Podedovala jo je po materi in tam prebivala štirinajst let. V avtobiografskem romanu *Mojih pet življenj* piše, da sta se z Bernhardom na lovskem koleslju pripeljala pred okrajno glavarstvo v Slovenj Gradcu v trenutku, ko so kmečki in trgovski sinovi ob glasnem smehu snemali z občinskega glavarstva velikega pozlaščenega avstrijskega dvoglavega orla. Graščina Hartenštajn s posestvom je bila oddaljena okrog štiri kilometre od poštna postaje Slovenj Gradec, med Mariborom in Celjem na jugu Štajerske. Stridsberg se je šele ob prihodu na Hartenštajn resnično zavedela propada stare Avstrije, da se začanja novo poglavje njenega življenja v jugoslovanski državi. Stara lovska kočja Hartenštajn⁵¹ je bila v avstrijski generalštabni karti zapisana kot grad in so jo za časa stare Avstrije tako imenovali tudi Slovinci. Ko se je Stridsberg leta 1918 z možem vselila na Hartenštajn, je bila graščina povsem zapuščena, saj že desetletja v njej ni nihče prebival.⁵²

Gusti Stridsberg je na Hartenštajnu na široko odprla vrata za prijatelje, sorodnike in znance vse od Francije do Sovjetske zveze. K njej so prihajali ljudje iz sveta umetnosti, literature in politike. Stalen gost na graščini je bil denimo boemski pisatelj Emil Alphons Rheinhardt (1889–1945), ki je napisal uvodno besedo v njen prvi knjižni prevod Ivana Cankarja. Tujerodna graščakinja in posestnica je po stanovski pripadnosti vzdrževala tesne stike

⁵⁰ Odpustnico za moža je dobila v zameno za posredovanje pri objavi slabih pesmi generalštabnega zdravnika v *Neue Freie Presse*. Takšno trgovanje je označila za tipično avstrijsko zgodbo.

⁵¹ V 15. stoletju je bila posest veliko večja in v lasti barona Chulmerja. Dvorec Hartenštajn je v ravnini naselja Mislinjska Dobrava, blizu Turiške vasi, okrog leta 1600 dal zgraditi Bernard pl. Gall. V lasti so ga imeli številni imenitniki, tudi grofje Attensi, ki so ga uporabljali za lovske kočje. Stridsberg pred mamino smrtjo in Bernhardovo boleznijo ni nikoli niti pomislila, da bi živela na Hartenštajnu.

⁵² Med drugo svetovno vojno so graščino požgali partizani. Posestvo (300 ha) je bilo po drugi svetovni vojni nacionalizirano. Dostop 13. 7. 2019 na: <http://www.slosi.info/01gradovi/02podrobnejse/stajerska/h-8/hartenstajn.php>.

tudi z južnoštajerskim podeželskim plemstvom, spoznala pokrajino okrog Velenja, Peco, Uršljo goro, ljudske pripovedke, mit o kralju Matjažu idr. Baron Kometer z bližnjega gradu Buchenstein (Bukovje) pri Dravogradu, vnet zbiralec starih umetnin in starešina avstrijskih plemiških posestnikov, ki so po razpadu Avstro-Ogrske ostali na svojih gradovih v Sloveniji, je, kot navaja Stridsberg, pospremil svoj prvi obisk pri njej z besedami: »Zdaj moramo držati skupaj, Avstrijci namreč. Drugače bo slovenska sodrga plesala po naših glavah.« (Stridsberg 1983: 92)

Bojazen avstrijske posestnice in graščakinje, da bo na Slovenskem nalletela na odpor in bo imela okrog sebe same narodne sovražnike, je bila kmalu odveč. Z Dunaja je pripeljala le osebno negovalko, preostalo služinčad je poiskala med Slovenci, hišno osebje med dvojezičnimi Slovenci. Po nekaj dnevih je med Slovenkami, ki so znale tudi nemško, sprejela v službo kuharico, kuhinjsko pomočnico in sobarici. Te so bile očarane nad avstrijsko graščakinjo, ki se je hotela takoj naučiti slovensko. Stridsberg ob prihodu na Hartenštajn ni govorila slovensko in ni vedela ničesar o Slovencih. Zanje so bili to le poljedelci, hlapci, žandarji in davkarji. Doživljala jih je kot nasprotje lastnega in domačega, vendar do njih ni gojila sovraštva ali zaničevanja. Še več, pisala je celo o vzvišenem in oholem ravnanju avstrijskih vladarjev s slovenskim prebivalstvom:

Niti za takrat niti pozneje nimam povoda, da bi se pritoževala čez slovensko prebivalstvo. Bilo in ostalo nama je vedno vdano. Še predobro sva vedela, kako smešno oholo so ravnali avstrijski častniki, uradniki, bogati trgovci in veleposestniki s slehernim slovanskim prebivalstvom – težnja, ki smo jo pozneje prepoznali kot predhodnico ideologije o gosposkem narodu. (Stridsberg 1983: 86)

Med okoliškimi kmeti si je hitro pridobila prijateljske pomočnike in zaveznike. Piše, da so bili celo najrevnejši okoliški kmetje pošteni in njeni zavezniki. Še največ težav so ji povzročali hlapci in dekletke, pri katerih je opazala razredno sovraštvo, pretirano ponižnost, potuhnjenost, nagnjenost k tatvinam, umazanijo in spolno razbrzdanost:

Četudi se je ljudem pri nas godilo bolje kakor na drugih posestvih, jim je šlo vendar tako slabo, da so nenehno kradli. Povrh tega je bilo krasti častna zadeva, kajti treba je pač graščinske prevarati, ker so graščinski in imajo več, kakor potrebujejo. Vsi so kradli kakor za stavo in če sva enega ali drugega vprašala po tem, so nama odgovarjali z jeznim molkom ali neskončnim hlinjenjem: »Kaj takšnega jim še nihče ni rekel.« Bog jim je bil za pričo in vsi svetniki so jim bili za pričo.« (Stridsberg 1983: 90)

Stridsberg se uči slovenščine in bere Cankarjeve črtice

Stridsberg je imela ob prihodu na Hartenštajn široko humanistično izobrazbo, že v mladosti je govorila in pisala več jezikov: nemško, francosko, angleško, pozneje še slovensko, špansko in švedsko. Po šestih letih bivanja na Slovenskem se je začela načrtno učiti slovenščine skupaj s hčerko, katere domači učitelj je bil Franc Kavčič, šolski upravitelj osnovne šole v Šmartnem pri Slovenj Gradcu (Zajc Berzelak 2020: 86). Avstrijska graščakinja je zmogla prestopiti stanovsko pregrajo in se naučiti slovenskega jezika tako dobro, da je začela prevajati literarna dela Ivana Cankarja. Postala je prva knjižna prevajalka Cankarjevih del v nemščino, kar je še za današnji čas občudovanja vredno in eden od številnih dokazov, da je pri nastajanju in utrjevanju slovenske kulture sodelovalo tudi tuje plemstvo in meščanstvo.

Za literaturo Ivana Cankarja je avstrijsko graščakinjo navdušil že omenjeni Franc Kavčič in ji pozneje svetoval pri izboru Cankarjevih besedil za prevajanje v nemščino. Stridsberg navaja, da se je zaljubila v melodijo slovenskega jezika in v Cankarjeva dela. Da bi jih razumela, se je sklenila naučiti slovenščine. O Cankarju je pisala kot o jugoslovanskem pisatelju:

Zaljubila sem se v melodijo tega jezika, o kateri trdijo, da je zelo sorodna ukrajinski – materi slovanskih jezikov. Želela sem brati pisatelja Ivana Cankarja, velikega jugoslovanskega pripovednika na prelomu stoletja, in sem sklenila, da se bom jezika temeljito naučila, da bi ga resnično razumela. (Stridsberg 1983: 128)

Po nekaj mesecih učenja slovenskega jezika je že mogla brati Cankarjeve črtice. Ob njegovih delih se ji je razkrival povsem tuj svet, spoznavala je neznano duhovno življenje Slovencev in razbirala komplekse maloštevilnega slovenskega naroda v cesarski Avstriji:

Odpiral se mi je zelo tuj, krepak, navzlic temu pa bolehav svet. Kaj sem pač vedela dotlej o zapletenem duhovnem življenju Slovencev, o kompleksih zaničevanega maloštevilnega naroda v veliki cesarski Avstriji? Šele zdaj sem se seznanila z malim narodom, ki mi je dotlej pomenil samo neusahljiv studenec poljedelcev in slug, davkarjev in žandarjev. Nisem vedela, da obstaja tudi slovensko duhovno življenje. Po zaslugi mladega nadučitelja v Šmartnu sem se zdaj seznanila s slovensko usodo, z usodo in delom Ivana Cankarja, ki vsebuje elemente slovenstva od najstarejših časov njegovega neupoštevanega manjšinskega obstoja, ko je šlo samo zato, da si ohrani življenje, pa tja do začetka njegovih uporniških sanjarij o jugoslovanski državi. (Stridsberg 1983: 136)

Na podlagi prebiranja Cankarjevih del je razmišljala o Slovencih kot o revnem in zasanjanem narodu, ki v primerjavi s Hrvati in Srbi nima ju-naške zgodovine, zato gradi svojo identiteto na jeziku, napevih, mitih in

legendah. V nemščino je najprej prevedla Cankarjevo črtico *Peter Klepec*, ki se medbesedilno opira na folklorno pripovedko o Petru Klepcu. V tej Cankarjevi črtici ni prepoznala kritike negativnih značajskih lastnosti naroda. Hlapčevstvo, ponižnost, pobožnost in vdanost Petra Klepca je razglasila za značajске lastnosti Slovencev in lik Petra Klepca za kolektivni simbol Slovencev:

Z žilavostjo slabotnih so se Slovenci oklepali svojega jezika, svojih mitov in napevov. Niso imeli junaških balad kakor Hrvati in Srbi, zakaj njihova zgodovina se je odigravala v senci; imeli so legende, kakor tisto o Petru Klepcu, slabotnem mladem pastirju, ki je prosil boga, da bi mu dal več moči. Ivana Cankarja Peter Klepec simbolično uteleša slovensko ljudstvo. To legendo sem imela rada, pa je bila prvi tekst, ki sem ga prevedla iz slovenščine v nemščino. (Stridsberg 1983: 137)

Očarana nad Cankarjevo literaturo je sklenila prevesti vsa njegova dela v nemščino. Njeno recepcijo slovenskega pisatelja sta usmerjala učitelj Franc Kavčič in pisatelj Emil Alphons Rheinhardt, ki je bil njen gost na Hartenštajnu. Cankarjeve pripovedi je prebirala kot religiozno in socialno doživetje, njegove zamisli o jugoslovanski državi pa imela le za blodne sanje. Z novelo o hlapcu Jerneju, ki je oral njive in jih posejal z žitom, je Cankar po njenem mnenju obudil prakrščanstvo, revne in ponižane pa opisoval kot izvoljeno ljudstvo.

Prva knjižna prevoda Cankarjevih del v nemščino

Stridsberg svoje zamisli o prevodu vseh Cankarjevih del ni mogla uresničiti. Leta 1931 je zapustila Hartenštajn in izgubila stik s slovensko literaturo. Pri dunajsko-leipziški založbi Niethammer je izdala dve knjigi Cankarjeve proze: *Der Knecht Jernej* (1929) in *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes* (1930). Rokopis prve knjige je poslala najprej v založbo Kristal na Dunaju, kjer je delal Jirkujev znanec dr. Horba, ki se je nad prevodi slovenskega pisatelja navdušil že na Hartenštajnu, kjer je bil večkrat gost zakoncev Jirku. Vendar se je zataknilo, saj je založba Kristal šla v stečaj. Rokopis je po naključju prebral volonter pri tej založbi Fritz von Haniel, doma iz stare nemške patricijske družine, in postal ves očaran nad slovenskim pisateljem. Ustanovil je založbo Niethammer in jo poimenoval po svoji materi, baronici Niethammer. Stridsberg je obe knjigi prevodov Cankarjevih del izdala pri tej založbi. Fritz von Haniel je prevajalko obiskoval na Hartenštajnu in jo spremljal tudi na Bled k Izidorju Cankarju s

prošnjo za pridobitev avtorskih pravic. Izidor Cankar je bil do prevodov iz slovanskih jezikov v nemščino zelo nezaupljiv, vendar sta avtorske pravice dobila. (Stridsberg 1983: 143)

Stridsberg je uvrstila v prvo knjigo Cankarjeve proze z naslovom *Der Knecht Jernej* novelo *Hlapec Jernej in njegova pravica*, črtico *Peter Klepec*, noveli *Polikarp* in *Šivilja* ter pod skupnim naslovom *Kleine Prosa* še nekatere materinske, avtobiografske, vojne in živalske črtice (*Die Datteln*,⁵³ *Die heilige Kommunion*, *Das ABC*,⁵⁴ *Eine Tasse Kaffe*, *Vrzenec*, *Die Kinder staunen*, *Aus der Jugendzeit*, *Firbec*, *Die Eule*).

Novela *Hlapec Jernej in njegova pravica* velja še danes za Cankarjevo največkrat prevedeno delo v številne jezike. Nastala je v času pisateljeve kandidature za državnega poslanca na listi Jugoslovanske socialnodemokratske stranke in izšla leta 1907. V jugoslovanskem času je bila temeljno besedilo za dokazovanje Cankarjeve socialistične miselnosti in predstavitev pisatelja v slovenskih učbenikih. Novela o Jernejevem iskanju pravice je postala hkrati glavna paradigma za prevajanje Cankarja v druge jezike in za njegovo evropsko recepcijo. Najprej beležimo češki prevod, in sicer leta 1910 v reviji *Vzdelani lidu* (*Čeladín Jernej a jeho pravda*, prevajalka Joža Mettlerová), čez dve leti tudi v knjižni izdaji s povestjo *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (*Tulák Marko a král Matyáš. Čeladín Jernej a jeho pravda*) s podpisom iste prevajalka. V drugih evropskih jezikih⁵⁵ so nastali prvi knjižni prevodi Cankarjevega *Hlapca Jerneja in njegove pravice* z več kot dvajsetletno zamudo, nekako od druge polovice dvajsetih let naprej, tj. v času, ko se je v književnostih vse od Amerike do Sovjetske zveze povečalo zanimanje za socialno stvarnost in realistično paradigmo.

⁵³ To je peto poglavje iz avtobiografskega cikla *Moje življenje*.

⁵⁴ To je tretje poglavje iz avtobiografskega cikla *Moje življenje*.

⁵⁵ Knjižni prevodi novele *Hlapec Jernej in njegova pravica* si v dvajsetih letih prejšnjega stoletja sledijo v naslednjem zaporedju: italijanski (*Il servo Bortolo e il suo diritto*, 1925), srbohrvaški (*Sluga Jernej i njegovo pravo*, 1925), francoski (*Le valet Barthélemy et son droit*, 1926), ruski (*Bortolo i ego pravo*, 1927), romunski (*Vartolomei argatul și dreptul său*, 1929), nemški (revijalni: *Barthol, der Knecht und sein Recht*, 1926; knjižni: *Der Knecht Jernej und sein Recht*, 1929), angleški (*The Bailiff Yerney and his Rights*, 1930), beloruski (*Prauda batraka*, 1930). Leta 1929 je bil *Hlapec Jernej* preveden tudi v esperanto (*La servisto Jernej kaj lia rajto*). (Moder 1977)

Emil Alphons Rheinhardt o knjigi *Der Knecht Jernej*

Uvodno besedo v knjigi *Der Knecht Jernej* je prispeval avstrijski pesnik in pisatelj Emil Alphons Rheinhardt (1899–1945). Kot družinski prijatelj Gusti Stridsberg je v času, ko je prevajala Cankarja, večkrat za dalj časa gostoval na Hartenštajnu. Po vsej verjetnosti je skupaj z učiteljem Francem Kavčičem sodeloval tudi pri izboru besedil in ji svetoval prevod *Hlapca Jerneja*. Za to novelo je najbrž slišal že pred prihodom na Hartenštajn, saj je že leta 1926 izšel Glonarjev nemški prevod *Barthel, der Knecht und sein Recht* v treh socialnodemokratskih revijah z uvodnim besedilom publicista Hermanna Wendla (Moder 1977: 129). Hermann Wendel je bil leta 1929 v članku *Valles, Cankar und die deutschen Verleger* kritičen do nemških založnikov, ker ne objavljajo socialistične literature. O Cankarjevem *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici* je menil, da sodi k najmočnejšim socialnim pripovedim svetovne literature. Prav tako je zapisal, da je »v knjižnih prevodih že dosegljiv Francozom, Angležem, Italijanom, Čehom, pred izidom pa je tudi ruski prevod, ki bo izšel v državni založbi Moskva–Leningrad«. (Cit. po Köstler 2006: 181)

Emil Alphons Rheinhardt je v uvodni besedi povezal Cankarjevo literaturo z družbeno-kulturnim položajem Slovencev in zapisal precej stereotipov o slovanski literaturi in kulturi. O Slovencih piše, da imamo več mitov kot zgodovine in da je ta v večjem delu tiha, povezana s trpljenjem majhnega naroda, ki mu je pod tujimi pritiski uspelo ohraniti svoj jezik. Slovenci so, zatrjuje, dolga stoletja živeli tiho, pobožno življenje, ohranjali sage in prenašali iz roda v rod sporočila o ponosnem, svobodnem času, o nekakšni prerokbi narodne odrešitve. Ivana Cankarja je predstavil kot pisatelja gospodarsko zaostalega naroda, poudaril je njegov kmečko-vaški izvor, telesno šibkost, nesposobnost za kmečko delo in izjemno ljubezen do matere, ki ga je edina razumela. Pisatelj naj bi se šele v študijskih letih na Dunaju dokončno zavedel, da je »reven, kmečki študent« in »drugega jezika, druge rase«. (Rheinhardt 1929: 14) V temni mladosti je iskal tolažbo pri Baudelaireju, Dostojevskem, Verlainu, Nietzscheju in Maeterlincku, v študentskih letih naj bi nanj vplivale tudi ideje Karla Marxa, ki so obljubljale praktičen evangelij revežem in jim Cankar dolguje jasnejši in globlji vpogled v sestavo družbe. Toda od vse te marksistične dialektike naj bi Cankarju ostalo le vedenje o revščini, proti kateri se je lahko boril le s sklicevanjem na božjo dobroto, ki naj znova zasije. Rheinhardt nadalje zapiše, da je vsa Cankarjeva literatura prežeta z odrešilno teologijo, kot je to značilno za slovanske pisatelje, in zaznamovana z njegovimi prvimi doživetji socialne stiske ter z

neskončno materino dobroto. Motive iz izbranih črtic poveže s pisateljevim življenjem in sklene, da vse dogodke pisateljevega življenja spremlja temna melodija, skrb za preživetje, pred tem pa najde edino zatočišče v pisanju in meditiranju o otroški pobožnosti. Omeni tudi podobnost Cankarjeve novele s Kleistovo novelo *Michael Kohlhaas*. Rheinhardt na koncu opozori še na obsežnost Cankarjeve literature, v kateri je zajeta celotna podoba slovenskega življenja. Svoj zapis sklene z željo, da bi Cankar v prihodnje tudi Nemcem govoril o svojem narodu z lepo in žalostno besedo, kakor že nekaj časa to pripoveduje drugim narodom (Rheinhardt 1929: 7–20). Po Rheinhardtju je Cankar le socialno čuteč pisatelj kmečko-vaškega okolja ter izpovedovalec materinske ljubezni, revščine in krivic. Njegov zapis o Cankarju se ujema z nemško oziroma avstrijsko predstavo o ubožnem, provincialnem pisatelju nekulturnega naroda, piščem o hlapcih, revnih ljudeh in ubogih otrocih, hrepenečih po dateljnih.

Slovenski pisatelj v prvem knjižnem prevodu v nemščino ni predstavljen ne v uvodni besedi in ne z izborom besedil kot soustvarjalec evropske moderne, kot pisatelj, ki je na Dunaju pisal o osrednjih temah moderne: o umetniku in umetnosti, smrti, odtujenosti, hrepenenju, razdrobljeni zavesti, prav tako ne kot ustvarjalec impresionistične in simbolistične literature. Nikjer ni navedeno, da je bil oster kritik družbe, slovenske duhovne in socialne zaostalosti, da je aktivno posegel v slovensko politiko in kandidiral za državnega poslanca na listi Jugoslovanske socialnodemokratske stranke ali da je bil oster nasprotnik Avstro-Ogrske, kritik prve svetovne vojne itd. Rheinhardt Cankarja ni postavil v kontekst pisateljev dunajske moderne, Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthal, Karla Krausa, katerih sodobnik je bil na Dunaju, ampak je menil, da mu je po življenjski in literarni usodi najbolj podoben francoski pesnik in pisatelj Charles-Luis Philippe,⁵⁶ ki je bil tedaj tako nemško-avstrijskemu kot slovenskemu bralcu precej neznano ime. In kaj ju povezuje? Rheinhardt ugotavlja, da sta oba izšla iz revnega vaškega okolja in pisala o razžaljenih ter ponižanih ljudeh, Charles-Luis Philippe deloma tudi o mestnih revežih (Rheinhardt 1929: 17).

⁵⁶ Charles-Luis Philippe (1874–1909), francoski pesnik in pisatelj, rojen v revni družini, je po maturi opravljal pisarniško delo v pariški mestni upravi. Umrli je za meningitisom. Tematiziral je temne plasti Pariza, življenje po študentskih sobah, tovarnah, zakotnih dvoriščih, na železniški postaji, vse to v kontrastu z bliščem nočnih luči, opojem in sanjskimi fantazijami. Na začetku prejšnjega stoletja je v francoski literaturi ustvaril nov pripovedni stil.

Prvi prevod Cankarjeve *Hiše Marije Pomočnice* v nemščino

Kot je bilo že omenjeno, je Cankar predstavljen v prvem knjižnem prevodu v nemščino zgolj kot pisatelj zaostalega slovenskega naroda, ki piše o krivicah in revščini kmečkih ljudi, o njihovem trpljenju in hrepenenju po boljšem življenju, ne pa kot veliki pisatelj evropske moderne. Na srednje-evropsko razsežnost Cankarjeve literature nekoliko pokaže drugi knjižni prevod z naslovom *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes* (1930) izpod peresa iste prevajalke. Knjiga prinaša prevod impresionistično-simbolističnega romana *Hiša Marije Pomočnice* o umiranju in hrepenenju deklet iz dunajskega okolja, temu pa so pridružene še nekatere avtobiografske in materinske črtice, kot so *Moje življenje/Mein Leben*, *Desetica/Ein Taler*, *Tuja učenost/Fremde Weisheit*, *Večerna molitev/Das Abendgebet*, *Pred gostilnico/Vor dem Wirtshaus*. Stridsberg pri prevajanju Cankarjevih del ni bila zmeraj zvesta izvirnikom. Nekatera besedila je skrajšala ali pa so to naredili v založbi,⁵⁷ mestoma gre tudi za poetično preoblikovanje Cankarjevega stavka in spreminjanje stavčnega ritma (Köstler 2006). V prevodu *Hiše Marije Pomočnice* je skrčeno šesto poglavje, izpuščeni so tudi opisi spolnega nasilja Lojzkeinega očeta nad nemočnimi deklicami, ki si jih je vabil v domačo spalnico.

Ob prevodu *Hiše Marije Pomočnice* je revija *Literarische Welt* pisala o pravem odkritju »neznanega velikega pisatelja iz najbolj neznane evropske književnosti« in o pesniku »silne samoniklosti in moči«. (Stridsberg 1983) Fritz von Haniel, ki je bil prav tako večkratni gost na Hartenštajnu, je v kratki uvodni besedi navedel podatek, da je Cankar na Dunaju obiskoval bolnišnico za neozdravljivo bolne deklice in ga podobno kot Rheinhardt v prvi knjigi označil kot pisatelja slovanske duše. Neozdravljivo bolne deklice na belih posteljah, ti mali beli angeli, ki so gledali na smrt kot na odrešitev, piše von Haniel, so pretresli pisateljovo mehko in žalostno slovansko duševnost ter razkrivajo Cankarjevo temeljno misel, da se ljubezen in odrešitev nahajata v največjem trpljenju in revščini. Fritz von Haniel je najbrž vedel, da je slovenska kritika Cankarju ob tem romanu krivično očitala malodane pornografijo. V svojem predgovoru je zapisal, da sodi ta Cankarjev roman k zelo redkim, nežnim pesniškim stvaritvam, ki niso ustvarjene zato, da bi šle na pot trivialne javnosti (Cankar 1930: 7).

⁵⁷ Leta 1930 je v reviji *Modra ptica* objavljeno njeno pismo Antonu Ocvirku, v katerem pojasnjuje, da krajšav Cankarjevih besedil ni naredila ona, temveč založba (Zajc Berzelak 2020: 90).

Stridsberg o Cankarjevem Petru Klepcu

Stridsberg piše, da ji je od vsega začetka bila najbolj pri srcu Cankarjeva črtica *Peter Klepec*. To je bila po njenih besedah tudi prva črtica, ki jo je prevedla v nemščino. Ivan Cankar je o Petru Klepcu pisal že v avtobiografskem ciklu črtic *Moje življenje* in skozi ta simbolni lik polemiziral s katoliško vzgojo in moralo. V *Mojem življenju* navaja, da je zgodbo o Petru Klepcu slišal od kateheta, vendar mu ni bila všeč, saj Peter Klepec po katehetovem pripovedovanju ni bil nikakršen junak, sam pa bi rad iz cmeravega Petra ustvaril pravega junaka. Teme se je lotil med prvo svetovno vojno in leta 1917 napisal črtico z naslovom *Peter Klepec*, vendar glavna oseba te črtice zopet ni pravi junak. Črtica se medbesedilno navezuje na prvi del ljudske pripovedke o siromašnem, slabotnem in zaničevanem bajtarjevem pastirju, ki ga močnejši pastirji pretepajo, zato prosi Boga, da bi mu dal moč. Pisateljevo preoblikovanje folklornega Petra Klepca je usmerjeno v potenciranje njegove ponižnosti in pasivnosti. Po Cankarju ga niso pretepali in suvali samo vrstniki na paši, kakor pravi folklorna pripovedka, ampak celo samosrajčniki na cesti. Postal je hlapec vsem, vdano in pobožno je prenašal vse krivice in se ob vsaki priložnosti še sam prostovoljno ponižal. Z močjo, ki jo je prejel od Boga, je izruval staro tepko in malo potresel pastirje. In potem? Pripovedovalec se tukaj zaustavi, zgodba o Petru Klepcu, tako Cankar, nima konca, ni zapisano, ni poročila, kaj je počel s svojo močjo. Lahko bi ustrahoval svoje neusmiljene gospodarje ali se vojskoval in zakraljeval deželam kot kralj Matjaž. Toda pripovedovalcu se na koncu vse bolj dozdeva, da je ostal Peter Klepec, simbolni Slovenec, še naprej hlapec svojemu izkoriščevalskemu gospodarju, zato se nad njim od sramu in žalosti razjoče.

Ivan Cankar je s Petrom Klepcem ponazoril negativne lastnosti Slovencev. Uporabil ga je za kritiko pasivnosti, ponižnosti in pobožnosti Slovencev. Stridsberg pa je v primerjavi s Cankarjem s perspektive tuje veleposestnice ta simbolni lik razlagala kot identitetni simbol Slovencev in ne v smislu kritike takšne identitete. Hlapčevstvo, ponižnost, slabotnost in religioznost je prepoznala kot bistvene značilnosti Slovencev in Slovanov. V avtobiografskem romanu *Mojih pet življenj* je zapisala, da se je na Hartenštajnu, kjer je imela slovensko služinčad, sramovala izkoriščanja svojih delavcev in uslužbencev. Morda je tudi zato v prevodu Cankarjeve črtice *Peter Klepec* izpuščen sklepni del besedila, ki govori o izkoriščevalskih gospodarjih nad Slovenci. Tabela prikazuje izpustitev sklepnega dela besedila črtice v nemškem prevodu.

Ivan Cankar: <i>Peter Klepec</i> (konec besedila)	Gusti Jirku, 1929: <i>Peter Klepec</i>. V: <i>Der Knecht Jernej</i>.
<p>Bog ga je videl do dna, zato se mu je v svoji modrosti in pravičnosti nasmehnil tisto noč, poslal mu svojega angela. –</p> <p>Zdi se mi, da sem zadnjič srečal Petra Klepca, ko je po strmem ilovnatem klancu vlek el silno butaro drv za svojega gospodarja; oddahnil si je, pogledal proti nebu, otrl si čelo z dlanjo ter vlek el, vlek el dalje. Pogledal sem ga in sam ne vem, kako se mi je storilo: razjokal sem se od žalosti in sramu. (Cankar 1975: 35)</p>	<p>Gott hatte ihn bis auf den Grund gekannt; denn als er in seiner Weisheit und Gerechtigkeit ihm nicht den Engel sandte – da lächelte er.</p> <p style="text-align: center;">/</p> <p>Ta zadnji odstavek črtice v prevodu manjka. (Jirku 1929: 84)</p>

Stridsberg se je k Cankarjevi črtici *Peter Klepec* v naslednjih letih, ko je opisovala Slovence, zmeraj znova vračala. Svoj nemški prevod črtice je uvrstila v prvi knjižni izbor Cankarjeve proze in v avtobiografski roman *Mojih pet življenj*. Cankarjev lik Petra Klepca je vključila tudi v svoj prvi izvirni roman iz leta 1931 *Zwischen den Zeiten [Med dobami]*, ki ga je napisala še na Hartenštajnu. Dogajanje je postavljeno v čas med obema vojnama in pripoveduje o propadanju plemstva po spodnještajerskih gradovih. Lik Petra Klepca je v tem romanu uporabila kot kolektivni simbol južnih Slovanov in v kontekstu diskurza o identitetni krizi avstrijskih plemiških rodbin južnoslovanskega izvora po razpadu Avstro-Ogrske. S tega vidika je zanimiv literarni lik mladega barona Caryja Brankovića,⁵⁸ ki se sklicuje na stanovsko pripadnost in zvestobo nekdanji Avstriji ter noče prav nič slišati o svojem južnoslovanskem izvoru. Prav tako zanimivi so opisi grajske gospode v južnoštajerskem okolju. Med njimi razpoznavamo graščino Hartenštajn, pokrajino pod Uršljo goro, Peco z mitom o kralju Matjažu, deloma tudi Ljubljano. Hišno osebje je slovensko, tudi plemiška gospoda občasno spregovori kakšno slovensko besedo. Diskurz o kralju Matjažu je prepleten s simboliko Petra Klepca in posredno pripisuje Slovincem pasivnost in pomanjkanje racionalne presoje.

⁵⁸ Plemiška rodbina Branković je že v 13. stoletju odigrala pomembno vlogo v Srbiji, Katarina Branković je bila poročena z Ulrikom II. Celjskim in je po njegovi smrti za kratek čas zavladala Celjski kneževini in Zagorski grofiji.

Od prevajalke do pisateljice

Knjižna prevoda Cankarjevih del v nemščino sta Gusti Stridsberg, kot navaja sama, koristila, da se je uveljavila kot publicistka in pisateljica. Na podlagi teh prevodov so se ji odpirala vrata pomembnih avstrijskih založb. Najprej ji je pisal založnik pri založbi Tal na Dunaju, da je bral njene prevode Cankarjevih del in da mu jezik teh prevodov tako ugaja, da bi želel brati njene lastne spise. Pri založbi Tal je nato leta 1931 izdala svoj prvi roman *Zwischen den Zeiten* in nato postala zvesta sodelavka te založbe. Nemški, avstrijski in švicarski listi so jo razglasili za novo pisateljico in njeno knjigo za žlahtno umetnino. Prejemala je pisma velikih založb in uglednih meških pisateljev. Thomas Mann je pohvalil njen kristalno čisti jezik (Stridsberg 1983: 158). Stridsberg med drugim navaja, da je imela kot prevajalka Ivana Cankarja kakšen privilegij tudi pri uradnikih v Slovenj Gradcu, ko je prosila za odložitev davkov:

Odpeljala sem se v Slovenj Gradec, šla z utripajočim srcem na davkarijo in razložila svoj položaj uradniku, ki ga dotlej še nikoli nisem srečala. Umaknili so se k posvetu v drugo sobo: čez nekaj časa so se spet prikazali – trije birokratsko suhoparni gospodje – in najstarejši je izjavil: »Milostljiva, dovoljujemo vam odložitev do konca septembra. Do takrat boste že prodali del žetev?« Pokimala sem. »Vendar odložitev vežemo na pogoj: vsakemu izmed nas morate podariti izvod prevoda knjige Knecht Jernej, takoj ko bo izšla. In vsakemu izmed nas morate napisati majhno posvetilo in se podpisati!« (Stridsberg 1983: 145)

Sklepne ugotovitve

Pri nas živeča nemška fevdalna in meščanska gospoda ni bila do Slovencev samo izkoriščevalska, kot je ustaljeno prepričanje. Nemški meščani, ki so prebivali na dvojezičnem prostoru, so po večini znali slovensko, vendar so govorili nemško, saj je bila nemščina vse do sredine 19. stoletja kriterij stanovske zavesti. Nemški veleposestniki so se med seboj povezovali bolj po stanovski kot nacionalni pripadnosti, nekateri so poskrbeli tudi za svoje podložnike in prirejali zanje različna praznovanja (Moritsch 1995). Številni so pomagali pri utrjevanju slovenstva in širjenju slovenske kulture, opisovali in raziskovali so življenje in pokrajino na Slovenskem, literarno ustvarjali v nemškem in slovenskem jeziku ali s prevodi slovenske literature v tuje jezike poskrbeli za evropsko prepoznavnost slovenske literature. Med njimi je bila tudi avstrijska veleposestnica Augustine (Gusti) Stridsberg (1892–1978) in prva knjižna prevajalka Cankarjevih del v nemščino. Po

prvem možu se je pisala Jirku, s katerim se je ob razpadu Avstro-Ogrske priselila na grajsko posestvo Hartenštajn v naselju Mislinjska Dobrava pri Slovenj Gradcu. Ob prihodu na Hartenštajn ni znala slovensko, a je takoj pokazala zanimanje za jezik svojega okolja. Slovenstvo je spoznavala ob branju Cankarjevih črtic in v stiku s svojimi podložniki. Prikazovalo se ji je kot tuje, neznano, vendar po svoje privlačno. O Slovencih je pisala kot o revnem, slabotnem in sanjavem narodu brez junaške zgodovine, ki gradi svojo identiteto na jeziku in se oklepa mitov ter legend.

Cankarjeve črtice so jo tako prevzele, da jih je ob pomoči domačega učitelja Franca Kavčiča začela prevajati v nemščino. O Cankarjevi črtici *Peter Klepec*, ki velja za njen prvi prevod, je zapisala, da »simbolično uteleša slovensko ljudstvo« (Stridsberg 1983: 137). V svojem prvem romanu *Zwischen den Zeiten* (1931) je Cankarjev lik Petra Klepca uporabila tudi za južnoslovanski identitetni simbol. V času bivanja v Kraljevini Jugoslaviji je izdala dve knjigi prevodov Cankarjevih del v nemščino (*Der Knecht Jernej. Eine Auswahl*, 1929; *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes. Mein Leben*, 1930) in postala prva knjižna prevajalka Cankarjevih del v nemščino. O svojem življenju pri nas je pisala tudi v svojih poznejših literarnih delih. Cankarjeva dela je razlagala skozi prizmo lastne očaranosti nad tujim, neznanim slovanskim pisateljem in v obzorju nemških (avstrijskih) stereotipov o Slovanih. V Cankarjevi literaturi ni želela ali mogla videti moralno- in družbenokritičnih ter plemičnih tonov. O Cankarju je pisala kot o genialnem pisatelju in mistiku revščine, ki je v literaturi obudil prakrščanstvo in sočustvoval z reveži ter zaostalim slovenskim narodom, pogreznjenim v katoliško religioznost in mite o lepši prihodnosti. Njeno razumevanje tujega lahko po Schäffterju (1991) umestimo v model tujega kot nasprotje lastnega/domačega, pri čemer ji je tuje po svoje privlačno in ga želi spoznati.

Po drugi svetovni vojni je Gusti Stridsberg literarno ustvarjala v nemškem in švedskem jeziku. V svojih literarnih delih je opisovala tudi življenje na Slovenskem. Leta 1961 je na Švedskem, kamor je pred drugo svetovno vojno emigrirala, izdala avtobiografski roman *Menschen, Mächte und ich*. V nekaj letih po izidu je bil preveden v številne evropske jezike in postal evropska knjižna uspešnica. V slovenščino je že leta 1967 posamezna poglavja tega romana prevedel Božidar Borko in jih objavil v *Naših razgledih*. V celoti je bil njen roman preveden v slovenščino leta 1971 pod naslovom *Mojih pet življenj*. Prevedel ga je Drago Druškovič, ki se je iz mladosti grajske gospe še spominjal. Pisateljica pripoveduje v tem romanu o petih odločilnih postajah svojega razgibanega življenja: na cesarskem Dunaju, v Kraljevini Jugoslaviji,

Stalinovi Moskvi, Španiji in na Švedskem, kjer je leta 1978 umrla. Da se je po razpadu Avstro-Ogrske odločila za življenje v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, v Avstrijem neprijazni državi, je bila le ena od številnih nenavadnih potez v njenem življenju. Kraljevino Jugoslavijo je doživljala kot državo balkanskega fevdalizma. Na potovanjih in graščini Hartenštajn je prihajala v stik z visokimi politiki in državnimi funkcionarji. Piše npr. o nepriljubljenosti kralja Aleksandra, o gospodarski negotovosti v Hrvatski in Sloveniji, ki ju okrog leta 1929 vidi kot osvojeni srbski koloniji. Opazuje kršenje človekovih pravic v Kraljevini Jugoslaviji, preganjanje in zapiranje ljudi, ki so bili proti vojaški diktaturi (Stridsberg 1983: 151).

Leta 1931 je Gusti Stridsberg zapustila Hartenštajn. Nova postaja njenega življenja je postala Stalinova Moskva, dežela prvega socializma, kjer je leta 1931 kot dopisnica pisala za evropske časopise reportaže o socialističnem eksperimentu v Sovjetski zvezi. Drugič je odpotovala v Moskvo leta 1934 skupaj z ilegalnim jugoslovanskim komunistom Vilimom Horvajem, ki je deloval kot profesor na Leninovi šoli in s katerim se je tudi intimno zblížala. Stalin ga je dal ubiti v jugoslovanskih čistkah leta 1939. Stridsberg je delala v Moskvi kot akreditirana novinarka pri sovjetskem zunanjem dopisništvu in komunistični mladinski internacionali. Povezana je bila z ilegalnim jugoslovanskim komunističnim gibanjem in s sovjetsko oblastjo. Leta 1935 jo srečamo kot uradno prevajalko na kongresu Kominterne. Piše, da je vse teže prenašala stalinistične metode. Leta 1935 je odpotovala iz Sovjetske zveze prek Nemčije v Pariz s ponarejenim potnim listom, s fotografijo neke Avstrijke z židovskim imenom. Na nemško-francoski meji, v Saarbrücknu, so jo gestapovci aretirali in za šest tednov zaprli. Iz zapora ji je pomagal bratranec Vellman, predsednik Društva narodov v Ženevi. Leta 1936 je v Pragi skoraj leto dni čakala na češki potni list, do katerega je bila upravičena po možu Jirkuju, s katerim sicer nista živela več skupaj. Konec leta 1937 jo je vodila pot iz Prage v Pariz in od tam v Španijo v mednarodno brigado. Dodeljena je bila v mednarodno zdravstveno službo, delala je v kirurški bolnici, nato kot dopisnica poročala s fronte in izdajala tednik za zdravnike in osebje v španščini, nemščini, francoščini in angleščini. Oktobra 1938 je emigrirala na Švedsko, kjer se je uveljavila kot pisateljica in publicistka. Sprejeta je bila v krog feminističnih intelektualk, Ellen Kleman, Klare Johanson, Sigrid Fridman, Betten Tiel in drugih, vendar se z njimi kakor tudi z nevtralnimi položajem Švedske med drugo svetovno vojno ni mogla strinjati. Da je pridobila švedsko državljanstvo, je sklenila navidezno poroko z Norvežanom Hugom Hjalmarjem Stridsbergom, španskim prostovoljcem in komunistom. Leta 1944 sta se razšla.

Poglavje o Švedski je v romanu *Mojih pet življenj* zelo kratko. Pisateljica ni zapisala, da je bila med letoma 1943 in 1944 v Stockholmu sovjetska agentka. Pod skrivnim imenom »Klara« je zbirala informacije o Finski, za kar je dobivala iz Sovjetske zveze tudi denar na račun hčerke Mariette Jirku Voge, ki je živela v ZDA. Švedska policija jo je kot osumljenko, da je bila agentka sovjetske obveščevalne službe, leta 1955 zaslišala, vendar njen primer zaključila, da z agentsko dejavnostjo ni škodovala Švedski. Dvajset dešifriranih telegramov iz Stockholma pod naslovom »Klara« v okviru projekta VENONA dokazuje, da je bila med 23. novembrom 1943 in 9. avgustom 1945 del sovjetske vohunske mreže in aktivnejša ter pomembnejša, kot se je predstavila švedski varnostni policiji.⁵⁹

⁵⁹ Michael Scholz: Gusti Jirku-Stridsberg (»Klara«) und die finnische Friedensopposition 1943/44. Dostop 3. 12. 2019 na https://www.academia.edu/7890388/Gusti_Jirku-Stridsberg_Klara_und_die_finnische_Friedensopposition_1943_44.

Ana Wambrechtsamer kot povezovalka dveh kultur

Ana Wambrechtsamer⁶⁰ (1897–1933) se je rodila na Planini pri Sevnici v slovensko-nemški družini. Oče, Friedrich Wambrechtsamer, je bil posestnik in trgovec na Planini, mati Marija (roj. Rožanc, po rodu Slovenka) je v domači hiši vodila pošto. Doma so govorili nemško, s služinčadjo in okoliškimi kmeti tudi slovensko. Že kot otrok je rada zahajala v naravo in k okoliškim prebivalcem, s katerimi se je sporazumevala v narečni slovenščini (Kuret 2013; Krofl 1998: 12). V nedokončanem avtobiografskem romanu *Reinhold⁶¹ der Grenzer* [*Reinhod, mejni stražar*] piše, da sta zanimanje za kulturno preteklost domačega kraja v njej že v otroštvu prebudili babica (po materini strani), ki ji je pripovedovala napete zgodbe iz Spodnje Štajerske, in Rosa Adamus, ki je imela doma bogato knjižnico in je prišla na Planino z Dunaja, kjer je vodila dekliški zavod (Krofl 1998: 14). Iz otroških doživetij na Planini, lokalnih legend in pripovedk kakor tudi iz zgodovinskih virov je Ana Wambrechtsamer črpala snov za svoja literarna dela. Objavljala je tudi zgodovinske članke in napisala kroniko rojstne Planine v nemškem in slovenskem jeziku.⁶²

Ana Wambrechtsamer je leta 1908 začela obiskovati meščansko šolo v Celju, kjer je čutila veliko domotožje in spoznala nacionalna nasprotja. Na materino željo se je učila tudi igranja violine in začela zapisovati prve verze. V svoj raj, kakor je pozneje imenovala Planino, se je lahko vračala le ob večjih praznikih. Zaradi očetove bolezni so se leta 1909 nenadoma

⁶⁰ V zapisih se pojavlja tudi kot Anna Wambrechtsamer in Ana Wambrechtsammer. V časopisu *Deutsche Wacht* je objavljala pod psevdonimom A. vom Wachberg.

⁶¹ Reinhold se je imenoval njen dve leti starejši brat, ki je umrl pred njenim rojstvom.

⁶² Za *Kroniko planinskega gradu in trga* (*Die Kronik des Marktes und der Herrschaft Montpreis*, 1927) je intenzivno študirala zgodovinske vire v Deželnem arhivu v Gradcu, kjer se nahaja del njene literarne zapuščine. Pozimi leta 1927/28 je kroniko prevedla v slovenščino, lekturo je opravila njena prijateljica s Planine Ela Jurše. Avtorica je en izvod *Kronike planinskega gradu in trga* (1929) podarila rojstnemu kraju, drugega je kupilo Zgodovinsko društvo v Mariboru in ga hrani Pokrajinski arhiv v Mariboru (Krofl 1998: 36). Leta 1995 je pri Prosvetnem društvu Planina izšel ponatis te kronike v uredništvu dr. Janeza Šmida.

preselili v Studence pri Mariboru. Za dvanajstletno deklico je bila selitev zelo boleča in rojstna Planina vse globlji vir domotožja. V Mariboru je nadaljevala meščansko šolo, mati je bila zaposlena kot upravnica pošte v Studencih in ob skrbi za bolnega moža ni imela veliko časa za hčerko. Ana Wambrechtsamer je bila v novem okolju zelo osamljena, prebirala je zgodovinske romane C. F. Meyerja in Juliusa Wolfa ter se zatekala v svet minezengerjev, dvornih gospodičen in viteških turnirjev. Leta 1913 je zbolela za hudo obliko pljučnice, zato je morala zapustiti učiteljišče. Več kot leto dni se je bojevala z boleznijo in v tem času veliko razmišljala o smrti in družbi, hodila v naravo, pisala pesmi in se ukvarjala z zgodovino. Po okrevanju je opravila tečaj za poštno uslužbenko in postala materina pomočnica na pošti. (Kuret 2013; Krofl 1998)

Po razpadu Avstro-Ogrske sta z materjo ostali brez zaposlitve. Leta 1919 sta vsaka s svojim kovčkom zapustili hišo in posestvo v Studencih ter odšli v Avstrijo, oče je umrl že leta 1914. Ana Wambrechtsamer je nato službovala kot poštna uradnica po različnih krajih na Zgornjem Štajerskem (St. Lebrecht, Frauental) in se leta 1921 ustalila v Gradcu. Pogosto je zahajala v gledališče. Poleti 1922 se je poročila z dvajset let starejšim visokim poštnim uradnikom Hansom Sigmundtom in se po dveh letih ločila. V tem obdobju je veliko časa prebila v graškem Deželnem arhivu, kjer je našla vire za pisanje zgodovinskih pripovedi in člankov ter veliko gradiva za kroniko svojega rojstnega kraja. Intenzivno je prebirala vire o Celjskih grofih, ki so imeli v lasti tudi grad na Planini. (Kuret 2013; Krofl 1998)

Ana Wambrechtsamer se je kmalu po ločitvi poročila z novinarjem Johannom Buchenauerjem in zaradi poroke prestopila v protestantsko vero, česar njeni sorodniki in prijatelji s Planine niso odobraval. Po nekaj letih se je znova vrnila v katoliško vero. V pismu Eli Jurše z dne 26. 9. 1929 je zapisala, da »hoče to popraviti«. (Krofl 1998: 72) V Gradcu sta z možem odprla trgovino z mešanim blagom. Delo v trgovini ji je jemalo veliko časa, vendar je v tem obdobju veliko pisala, dokončala kroniko Planine, študirala vire o Celjskih grofih v nemščini in slovenščini, prebirala slovensko klasiko in se ukvarjala s prevajanjem iz slovenščine v nemščino ter obratno. Eli Jurše je v pismih med drugim večkrat poročala o zbiranju gradiva in nastajanju romana o Celjskih grofih, z zanimanjem je spremljala življenje znancev in sorodnikov na Planini ter večkrat potožila, da se ji ne oglašajo tako pogosto, kot bi želela. Leta 1933, stara 36 let, je umrla za srčno kapjo. (Kuret 2013; Krofl 1998)

Ana Wambrechtsamer je pokopana v rojstnem kraju na Planini, kjer je pokopan tudi njen brat Reinhold, čigar identiteto je prevzela v nedokončanem

avtobiografskem romanu *Reinhold der Grenzer* in pisala o sebi v tretji osebi. Pod gradom na Planini se nahaja njen portretni kip, na rojstni hiši ima spominsko ploščo z reliefnim portretom in besedilom iz *Kronike planinskega gradu in trga*, v katerem izpričuje svojo ljubezen do rodnega kraja: »Ne iz častihlepnosti, temveč samo iz ljubezni do Planine, naše ožje domovine, ki je najlepši kraj na svetu.«⁶³ (Krofl 1998) Kljub številnim pretresom, ki jih je doživela, je ohranila smisel za humor in se veselila občasnih srečanj in veselih dogodivščin z rojaki na Planini. V svojem času je precej izstopala, nosila je hlače, moško kravato in vpadljive klobuke. Na fotografijah se pojavlja v zgornještajerski lovski obleki. Iz njenih pisem Eli Jurše izvemo, da je rada zahajala v veselo družbo, zaigrala na harmoniko, streljala z lovsko puško in kadila cigare (Krofl 1998).

Od domačijskega pesništva k domačijski prozi

Ana Wambrechtsamer je od leta 1915 naprej pisala literarna dela v nemškem jeziku in v njih praviloma tematizirala življenje Slovencev na južnem Štajerskem. Ko je začela literarno ustvarjati, knjižne slovenščine še ni dobro obvladala. V nemški tabor jo je tedaj usmerjal tudi njen literarni mentor Franz Schauer, urednik celjskega nemškega časopisa *Deutsche Wacht*, ki je zastopal nemške politične, gospodarske in nacionalne interese na Slovenskem, vendar se Ana Wambrechtsamer za politiko tedaj in tudi pozneje ni zanimala. Prve verze v nemškem jeziku je napisala že v Celju in se kot pesnica oblikovala v Mariboru med prvo svetovno vojno. Svojo prvo objavljeno pesem *Mutter und Sohn [Mati in sin]* je ugledala v časopisu *Deutsche Wacht* decembra 1915.⁶⁴ V njenih pesmih prevladujejo epski dogodki in nostalgično obarvani opisi narave. Oblikovno so preproste in povečini urejene v štirivrstične kitice. Več pesmi je umeščenih v čas prve svetovne vojne. Med temi izstopajo motivi o ženinu, ki odhaja na fronto (*Im Kriegsjahre [V vojnem letu]*), o žalujoči nevesti padlega vojaka (*Soldatenbraut [Vojakova nevesta]*) in o smrti vojaka ter mlade matere, ki ostaja sama z dojenčkom (*Kriegertod [Vojakova smrt]*). Nesrečno ljubezen

⁶³ Prim. fotografijo spominske plošče pisateljici Ani Wambrechtsamer, Planina pri Sevnici. Avtor reliefa je Nikolaj Pirnat (https://sl.wikipedia.org/wiki/Slika:Ana_Wambrechtsamer2.jpg).

⁶⁴ V tem časopisu je med letoma 1915 in 1928 objavila večino svojih pesmi, največ v letih 1916 in 1917. Objavljala je tudi v drugih nemških časopisih (*Tagespost Graz*, *Bilderwelt Graz*), skupaj okrog 30 pesmi.

povzročajo tudi socialne razlike, najlepše dekline na vasi se raje poroči z bogatim ženinom, kot bi ostala z revnim fantom, ta pa se nato iz obupa ustrelil (*Das Ende vom Lied* [Konec pesmi]). V pesmi *Zapfenstreich* [Povečerje] zazveni tudi motiv dekliškega hrepenenja po ljubezni. Pesem *Das blaue Blümlein* [Modra rožica] se začne z impresionističnim opisom encijana, ki mu sledijo opisi njegove ljudske simbolike – encijan je znamenje zvestobe in ljubezni, za klobukom ga kot znamenje ljubezni nosita dekline in lovec, na gorskih poteh najdena cvetlica pomaga razvedriti žalostnega človeka, zataknen za klobukom spremlja tiste, ki odhajajo od doma, tudi vojake na fronto. V sklepnih kitici pesnica izrazi željo, naj ji ob smrti kot zadnji pozdrav iz domovine prinesejo na grob sveže nabrane cvetove encijana z domačih hribov, po katerih je pogosto hodila. Encijan⁶⁵ je visokogorska rastlina, vendar raste tudi v Posavskem hribovju na Lovrencu pri Lisci in na Velikem Kozjem, zato pesnico spominja na rojstno Planino in okoliške hribe. Tudi v pesmi *An die Steiermark* [Na Štajersko] se oglašča nostalgija po rojstnem kraju, pesnica bi rada šla tja, kjer je bila rojena. V idiličnem opisu domače pokrajine našteva njene naravne in kulturne značilnosti: cerkvice po hribih, vesele in sladke pesmi, ki prihajajo v sanje, vonj cvetja in gozdov po zelenih hribčkih, srebrno vodo v potočkih, grajske razvaline, ki pričajo o davni preteklosti, čaroben svet pripovedk, stisk prijateljskih rok, toplih src, lepoto doline in hribov, ki prebujajo spomine. Prvoosebna pesem *Wenn ich sterbe ...* [Ko bom umrla ...] je nastala v času pesnične bolezni, v njej v duhu domačijskega pesništva izpove globoko čustveno navezanost na rojstni dom, ki ga imenuje svojo domovino; počivati želi na domačem pokopališču, obdanem z zelenimi hribčki, zelenim bršljanom, vonjem bezga, melodijami vetra in pojočih ptičkov. To se ji je tudi izpolnilo.

Ana Wambrechtsamer je med prvo svetovno vojno, leta 1917, začela v nemškem časopisju objavljati tudi pripovedno prozo.⁶⁶ V časopisu *Deutsche*

⁶⁵ V današnjem času spada encijan med zaščitene visokogorske rastline. Njegovo najnižje zaščiteno rastišče se nahaja v Lovrencu pod Lisco in ima status botaničnega naravnega spomenika. Pred plenilci in neozaveščenimi pohodniki, ki ga ruvajo iz zemlje za presajanje v domače skalnjake, ga mora fizično varovati Planinsko društvo Lisca Sevnica.

⁶⁶ Kratko prozo z domačijsko, lokalnozgodovinsko tematiko je objavljala v nemških časopisih in revijah (*Deutsche Wacht*, *Cillier Zeitung*, *Deutsche Zeitung*, *Tagespost Graz*, *Heimgarten*), najpogosteje po letu 1924. Prvo kratko pripoved z naslovom *Das letzte Trianschen* [Poslednje triančenje], ki pripoveduje, kako so vaščani med prvo svetovno vojno ostali brez dveh zvonikov na cerkvi, je objavila leta 1917 v časopisu *Deutsche Wacht*, ki je tudi pozneje odkupil večino njenih zgodovinskih pripovedi.

Wacht so jo pritegnile zgodovinske pripovedi⁶⁷ iz življenja po spodnještajerskih gradovih. Kmalu je tudi sama pisala romantično obarvane pripovedi, ki so podobno kot njene pesmi umeščene v južnoštajersko pokrajino in pripovedujejo o preteklosti, ljudeh in legendah iz njenega rojstnega kraja ter o življenju in usodi Celjskih grofov. Pripovedi praviloma začenja s spominskim motivom, kako je v otroštvu spoznavala zanimivosti in lepote rodne kraja ter številne legende in zgodbe iz domačega kraja. V pripovedi *Die Sage von der Erbauung des Schlosses Montpreis* [Legenda o izgradnji gradu Planina] se najprej spominja, kako je bila kot otrok očarana nad grajskimi razvalinami na Planini, kako je med grajskimi zidovi in skalami iskala zaklade in raziskovala naravo. V nadaljevanju nato pripoveduje legendo o nastanku gradu Planina, kakor jo je slišala od svojega učitelja. Legenda pravi, da sta brata velikana istočasno zgradila grad na enem in cerkvico na drugem, sosednjem hribu. Pri delu so jima pomagale ajdovske deklice, ki so v velikih predpasnikih nosile kamne. Imela sta samo eno orodje, ogromno kladivo, ki sta ga drug drugemu metala čez dolino. Ko je bil grad zazidan, so želela ajdovska dekleta postaviti svojemu gospodu spomenik iz kamenja, ki je ležalo okrog gradu. Ena od deklic je nesla v predpasniku velik kamen na skalo pod gradom, ta pa se je zapičil vanjo tako močno, da ga še danes nista uničila dež in veter. Tako nastalo nakovalo naj bi pričalo o moči graditelja gradu na Planini. Pripoved se konča z mislijo pripovedovalke, da je grad že dolgo razvalina, medtem ko skala in cerkvica na drugem bregu še stojita.

Razbojniška povest *Guzej*

Ano Wambrechtsamer je pritegnila tudi lokalno najbolj poznana legenda o štajerskem razbojniku Francu Guzeju,⁶⁸ ki je v drugi polovici 19. stoletja

⁶⁷ V tem časopisu je lahko prebrala ljubezensko zgodbo o Frideriku in Veroniki *Graf von Cilli und Veronika von Desenitz. Eine wahre Liebesgeschichte aus dem 15. Jahrhundert* [Grof Celjski in Veronika Deseniška. Resnična ljubezenska zgodba iz 15. stoletja].

⁶⁸ Franc Guzej (1839–1880) se je rodil v kmečki družini blizu Šentjurja. V literaturi se kot njegov rojstni kraj navaja Sveti Jurij blizu Šmarja pri Jelšah. Na predstavitvi knjige Ane Wambrechtsamer *Guzej, povest iz spodnještajerskega hribovja* v Knjižnici Šentjur pa je Anton Kos povedal, da je na podlagi izpisov iz matičnih knjig ugotovil, da se je Guzej rodil v Šibeniku pri Šentjurju. Na isti prireditvi so polemizirali tudi o razbojnikovem priimku, saj je največkrat zapisano Guzaj, Viktor Majdič pa trdi, da je pravilen zapis Guzej. Prim. Izšel prevod povesti o Guzeju. Dostop 22. 3. 2023 na <https://kozjansko.info/2013/10/izsel-prevod-povesti-o-guzeju/>.

z roparskimi podvigi skoraj desetletje zbujal strah na južnem Štajerskem (na Kozjanskem) in po obrobni hrvških pokrajinah. Okrog slovenskega Robin Hooda, socialnega pravičnika, ki je vzel pravico v svoje roke, jemal bogatim in dajal revnim, so se v ljudskem izročilu spletle številne zgodbe in legende. Dogodivščine o razbojniku Guzeju⁶⁹ so postale del štajerskega ljudskega izročila in predmet literarnega oblikovanja.⁷⁰ Ana Wambrechtsamer je v nedokončanem avtobiografskem romanu *Reinhold der Grenzer* zapisala, da ji je napete zgodbe iz Spodnje Štajerske pripovedovala že njena babica. Pisateljica je dobro poznala tudi kraje in gozdne poti, po katerih je hodil Guzej.⁷¹ Iz pisem Eli Jurše je razbrati, da je tudi sama hodila po Guzejevih poteh. V povesti z naslovom *Der Gusej. Eine Geschichte aus dem untersteirischen Berglande* je Guzeja prva literarno ubesedila in ga predstavila nemškemu bralcu na Slovenskem. Ta povest je v obliki podlistka izhajala od sredine avgusta do konca novembra 1925 v časopisu *Cillier Zeitung*.⁷² Pisateljica je dogajanje umestila v leto 1820 v okolico gradu na Planini. Napeto zgodbo o Guzejevih roparskih pohodih, skrivanju po kozjanskih gozdovih, ljubezenski zvezi z mlado žensko iz vasi in njegovi smrti pripoveduje star lovec Mihael drvarjem in voznikom v gostilni pri Klinarju ter jo preplete z analitično zgodbo o starem grofu, pri katerem je bil v službi. Notranji pripovedovalec nastopi v vlogi

⁶⁹ Kmečki fant, Franc Guzej, je služil vojsko v Bileći in si kot četovodja v Dalmaciji pridobil vojaške spretnosti. Ko se je vrnil domov, se je zaposlil pri bogati kmetiji z gostilno na Dobrni. Kot spreten delavec, lep in postaven mladenič, je prebudil zanimanje pri gospodarici, ki ga je hotela osvojiti, vendar jo je zavrnil. Iz užaljenosti ga je nato po krivem obdolžila kraje, zato je moral za sedem let v celjski zapor, od koder je pobegnil k prijatelju v Košnico na Kozjansko. Odtlej se je klatil po Kozjanskem, ubil krivično gospodarico, bežal pred orožniki, žandarji, grofi, ovaduhi in lovci, uprizarjal zelo domišljene rope za lastno preživetje in pomagal revnim. V kozjanskih gozdovih je pri mlinarjevi Barbiki našel tudi ljubezen, skupaj sta načrtovala pobeg v Ameriko, vendar se jima ni posrečil. Orožniki so ga izsledili in ubili na Košnici, prav tam, kamor se je skrnil, ko je pobegnil iz zapora. Različne zgodbe in legende o Guzeju je mogoče prebrati na večjezičnem informativno-turističnem portalu *Razbojnik Guzaj*. Dostop 22. 3. 2023 na <https://www.rtvsllo.si/zivljenjski-slog/ture-avanture/po-sloveniji/razbojnik-guzaj-slovenski-robin-hood-se-predstavi/286037>.

⁷⁰ V knjižni obliki je povest o Guzeju leta 1931 izdal ljudski pisatelj Januš Golec, naslednje leto je Guzeja dramatisiral Ernst Tiran in nato izdal še v obliki povesti, dramsko besedilo o Guzeju je napisal tudi Davorin Petančič (Hladnik 2009: 121).

⁷¹ V okviru lokalne turistične ponudbe obstaja v rojstnem kraju Ane Wambrechtsamer Guzejeva pohodna pot po Planini pri Sevnici. Dostop 22. 3. 2023 na <https://www.guzaj.si/zgodbe-in-legende/>.

⁷² Leta 2013 je izšla tudi v slovenskem prevodu z naslovom *Guzej, povest iz spodnještajerskega hribovja* (prev. Katja Hladnik).

ljudskega pričevalca. Pisateljica razplete zgodbo tako, da je Guzej nezakonski sin grofa Kazimirja, ki ga je imel z nekim dekletom iz vasi, ki je po porodu umrla. Junker Kazimir je nato odraščal pri grofu na gradu, se sčasoma zaljubil v njegovo hčerko in se hotel z njo poročiti, vendar je grof to poroko preprečil. Kazimir je to občutil kot veliko krivico in iz protesta zapustil grad. Pripovedovalec nato poroča, da je zgodba o mladem junkerju potonila v pozabo, ker so postajale vse glasnejše zgodbe o Guzeju, ki se je skrival po temnih gozdovih (puščal je denar v gostilni, prisedel na voz in izginil, požigal, ropal, ustrelil ženina, ki je zapustil dekle z otrokom, pomagal revežem in se maščeval tistim, ki so ga izdajali). Vaščani so ga sprva ščitili, nato so ga sčasoma začeli izdajati. Njegov življenjski prostor se je vse bolj ožil, zatekal se je k vaški ljubici Regini, vendar tudi pri njej ni bil več varen (ona ga skriva pod široko krilo). Slednjič se zateče v zapuščeno zidanico, sname brado in se ustrelji. Lovec Mihael je Guzeja videl ob smrti in v njem prepoznal junkerja Kazimirja. Še istega dne na gradu umre tudi grof, njegov oče. Ana Wambrechtsamer je v povest o Guzeju vključila tudi simbolni lik slovenskega kralja Matjaža kot identifikacijo za Guzeja. Tako je Guzejeva zvesta ljubica Regina, zapuščena mlada mati, ki je ostala sama z otrokom, imenovala razbojnika Guzeja, svojega junaka, dobrotnika in pravičnika. Pisateljica je ob liku kralja Matjaža nemškemu bralcu pojasnila, da se ta pojavlja v slovenskih ljudskih pripovedkah, in ga primerjala z likom cesarja v nemški pripovedki *Kaiser Karl im Untersberg* [*Cesar Karl v Untersbergu*], ki pripoveduje o dobrem, spečem cesarju in zlatih časih, ko se bo dokončno prebudil. Tudi okvirna pripoved se konča v duhu legende. Na sončni strani gozdne poti je nekoliko pridvignjena zemlja, Guzejev grob, na katerem raste cvetje kot nikjer drugje. Ana Wambrechtsamer se je v povesti *Guzej* opirala na lokalne zgodbe in legende o slovenskem Robin Hoodu. Napisala je napeto razbojniško zgodbo z očarljivimi opisi rojstne pokrajine. Glavnega junaka je v skladu s svojim zanimanjem za grajske ljubezenske zgodbe predstavila v grajsko okolje, identifikacije med socialnim pravičnikom Guzejem in kraljem Matjažem pa v povesti ni globlje razvila.

»Da, jezik obvladati kakor Ivan Cankar«

Otroštvo Ane Wambrechtsamer je potekalo v dvojezičnem okolju. Doma so govorili nemško, s hlapci in deklami ter z okoliškimi prebivalci slovensko. Njeno znanje slovenščine je bilo tedaj na ravni narečja. Kakor piše

v avtobiografskem romanu *Reinhold der Grenzer*, v otroštvu med obema jezikoma ni čutila razlik, oba sta ji bila enako ljuba:

Ko je postal Reinhold starejši, je opazil, da ima za vsako stvar dva izraza, da se je naučil izražati na dva načina. Enega je uporabljal v pogovoru s starši in staro materjo in drugega v pogovoru s hlapci in kmeti na polju in v očetovi trgovini. Oba sta bila dobra in lepa. Obema je zaupal, oba sta mu pomenila domovino, očetnjavo in ljubezen. (Krofl 1998: 39)

Literarno je začela ustvarjati v času najhujših mednacionalnih spopadov na južnem Štajerskem. Odraščanje v dvojezičnem kulturnem okolju je zapustilo neizbrisne sledi v njenem literarnem delu. Za svoj literarni jezik je izbrala nemščino in postala pisateljica domačijskih in zgodovinskih pripovedi o rojstni Planini, ki jo je idealizirala in o njej pisala, da je raj na svetu.⁷³ S Slovenci je vse življenje ohranjala pristne stike in se rada vračala k rojakom na Planini. O svoji zgodnji literarni enojezičnosti je, potem ko se je preselila v Avstrijo, zapisala:

Jezik je pisatelju prav tako samo material, iz katerega ustvarja, kar je slikarju barva, kiparju marmor, bron ali drug material. Napačno je zahtevati, da naj pisatelj piše samo o narodu, čigar jezik govori in da ne sme pisati o naravi in biti tistih, ki govore drugače. (Krofl 1998: 39)

Ana Wambrechtsamer se je po izselitvi v Avstrijo in številnih osebnih razočaranjih vedno bolj oklepala svojega rojstnega kraja, svoje domovine, kakor je zapisovala v pismih. Ves čas je ohranjala pisni stik s slovenskimi prijateljicami in znankami iz mladosti, jih občasno obiskovala in se z njimi kako drugače srečevala. Med letoma 1926 in 1933 si je intenzivno dopisovala z Elo Jurše.⁷⁴ Svoje življenje v Gradcu je opisovala kot bivanje v mrzli tujini.⁷⁵ Vse bolj se je poglobljala v zgodovinske vire o Celjskih grofih in pisala roman *Heut Grafen von Cilly und nimmermehr*⁷⁶ (1933),

⁷³ Idilična podoba naravnih prostorov ima lahko tudi vlogo drugih prostorov, o čemer sem pisala v razpravi o Pavlini Pajk (Čeh Steger 2014: 73–85).

⁷⁴ Pisma Eli Jurše so natisnjena v knjigi *Ana Wambrechtsamer* (1998), v graški Deženi knjižnici hranijo tudi 64 pisem in razglednic njeni materi, ki se je po upokojitvi leta 1920 za krajši čas vrnila v Maribor in nato preselila k njej v Gradec.

⁷⁵ Prim. pismo Eli Jurše z dne 8. maja 1926 (Krofl 1998: 59).

⁷⁶ O literarnih ubeseditvah Celjskih grofov sta podrobno pisala Bruno Hartman (*Celjski grofje v slovenski dramatiki*, 1977) in Igor Grdina (*Med dolžnostjo spomina in razkošjem pozabe*, 2006).

katerega izdaje ni več dočakala. V *Cillier Zeitung* in drugih časopisih je objavljala tudi lokalnozgodovinske članke.

Po letu 1924 se je začela intenzivno učiti slovenščine in prebirati slovenske klasike, zlasti Jurčičeva in Cankarjeva dela, da bi popravila, kakor je zapisala, svojo »mladostno zmoto«. V tem času se je lotila tudi prevajanja iz slovenščine v nemščino in obratno. V slovenščino je pozimi 1927/28 prevedla svojo *Kroniko planinskega gradu in trga* ter leta 1931 še svoji pripovedi *Gospod prefekt* in *Gospodič Jurij*. Prva prevoda sta bila še okorna, kakor je ugotavljal tudi lektor. V zvezi s tem je Eli Jurše v pismu z dne 25. novembra 1930 zatrjevala, da bo druga novela že boljša, saj ves svoj prosti čas posveti učenju slovenščine in branju slovenske literature:

Glede »Prefekta« se mi g. korektor [...] nekam smili. Kajti ta prevod ni ravno dokaj boljši, kakor nekdaj prestavljanje kronike. Sicer bi mi pa jako ustregla, ko bi mu povedala, da se mu radi druge novele ni treba preveč bati, ker vsako prosto minuto vtaknem nos v Jurčičevo ali Cankarjevo knjigo in radi izurjenja v rabi slovenščine in pridobivanja novih izrazov, sploh razširjanja svoje zmožnosti pravilnega domačega jezika, prestavljam obenem Novačanovega »Celjskega Hermana« nasprotno v nemščino. Sicer sem preverjena, da se bodo potom resnobnega in neutrudljivega dela, dale zamude in mladostni pregreški v tem oziru popraviti in iztrebiti. (Krofl 1998: 78)

Na prehodu v trideseta leta prejšnjega stoletja se je zelo resno in načrtno lotila učenja slovenščine. Za ideal si je postavila Cankarjevo slovenščino, a ostala na realnih tleh:

Da sem začela svoje študije pri Jurčiču, ima svoj povod v istini, da se more vse od kraja začeti in tudi študij slovenske literature in jezika ne sme biti izjema. Jurčiča sem dokončala, sedaj prideta Cankar in Vladimir Levstik na vrsto, katerih novele in druge spise občudovati sem že imela priliko. Da, jezik obvladati, kakor Ivan Cankar – klasik – to je ideal moje ga truda. In po zvezdah segati ni bila nikdar moja navada. (Krofl 1998: 80)

Ana Wambrechtsamer je v nemški jezik prevedla tudi Župančičevo dramo *Veronika Deseniška* in Novačanovo dramo *Herman Celjski*. Prevod slednje je dala avtorizirati in imela smeje načrte, da bi jo spravila na avstrijski oder, kakor je razbrati iz pisma Eli Jurše z dne 19. 12. 1930:

Rada bi pa še, iz mojih načrtov za priznanje posebno severnih sosedov z našim narodom, ki si ga žalibog, večinoma prav narobe in neresnično predstavljajo, postavila to dramo na nemški oder češ: »Evo, to zna sin slovenskega naroda!«. (Krofl 1998: 81)

Ob branju slovenske klasike in prevajanju si je v zvezek zapisovala besede v slovenskem in nemškem jeziku ter za razlago oz. rabo besed, ki ji niso bile znane, v pismih pogosto spraševala tudi Elo Jurše. Napovedala je literarno

delo v slovenščini in poročala o nastajanju obsežnega romana o Celjskih grofih, ki ga je pisala v nemščini in nameravala prevesti v slovenščino. Dne 28. 1. 1932 je pisala Eli Jurše, da ima že 600 strani napisanega romana, ki ga bo v obsegu 800 do 1000 strani rokopisa končala do pomladi. V zadnjem pismu Eli Jurše z dne 3. 2. 1933 je napovedala, da je roman o Celjskih grofih v tiskarni. Njegovega izida ni več dočakala, nedokončan je ostal tudi njen avtobiografski roman *Reinhold der Grenzer*.

Sklepne ugotovitve

Pisateljica Ana Wambrechtsamer je v slovenski in avstrijski literarni zgodovini najbolj prepoznavna po romanu o Celjskih grofih (*Heut Grafen von Cilly und nimmermehr*, 1933; *Danes grofje Celjski in nikdar več*, 1940). Po osamosvojitvi Slovenije so v lokalnem okolju njene rojstne Planine večje pozornosti deležna tudi druga dela, ki jih je napisala v nemščini in so dogajalno umeščena v južnoštajersko okolje, pri čemer mislimo na nemško-slovensko izdajo njenih pesmi (*Pesmi*, 1997) in slovenski knjižni prevod razbojniške pripovedi o Guzeju (*Guzej, povest iz spodnještajerskega hribovja*, 2013) kakor tudi na publikacijo o avtorici, v kateri so mdr. prvič natisnjena njena pisma prijateljici Eli Jurše, ki jih je napisala v slovenščini (*Ana Wambrechtsamer 1897–1933*, 1998), in natis *Kronike planinskega gradu in trga* (1995). Ana Wambrechtsamer je vse do začetka tridesetih let prejšnjega stoletja slovensko govorila le na ravni domačega narečja. Pisateljsko se je oblikovala v nemškem jeziku in objavljala pretežno v celjskih nemških časopisih z ideologijo nemškega nacionalizma. Po razpadu Avstro-Ogrske in izselitvi v Avstrijo se je začela intenzivno učiti slovenščine s ciljem, da bi literarno ustvarjala tudi v slovenščini in skrbela za slovensko-nemško literarno posredništvo. Ves čas je ohranjala stike s svojimi rojaki. Po prvih literarnih poskusih v slovenskem jeziku ter prevodih literarnih besedil iz nemščine v slovenščino in obratno ji je smele načrte prekrižala pre zgodnja smrt.

Kratka proza, literarno-likovna
medmedialnost in konstrukti
ženskosti

Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi

V predstavitvi Cankarjevega odnosa do likovne umetnosti in literarno-likovnih povezav v njegovi zgodnji prozi se opiramo na teoretska izhodišča intermedialnosti (Wolff 2005; Mosthaf 2000; Rajewsky 2002). Medmedialnost⁷⁷ izraža v širšem pomenu prehajanje mej med različnimi izraznimi ali komunikacijskimi mediji, ki imajo konvencionalno določene distinkcije, v ožjem pomenu pa dokazljivo uporabo ali referenčno vključitev najmanj dveh medijev v artefakt (Wolff 2005: 83–84). V našem primeru nas zanima, kako vsebinske in formalne prvine likovne umetnosti oz. slikarstva prehajajo v književnost kot dominantni medij.

Ivan Cankar je že zgodaj pokazal nadarjenost za risanje in ves čas z zanimanjem spremljal likovno umetnost. V njegovih literarnih delih so prepoznavne številne reference na likovno umetnost, optična dojemljivost je usmerjala tudi njegov jezikovni izraz, kar se pokaže v vizualnih opisih prizorov, oseb, ambientov, narave, razpoloženj idr. Ko je prišel jeseni 1896 na Dunaj z namenom študija, ga je središče in žarišče srednjeevropske umetnosti povsem omamilo. Bratu Karlu je 4. 11. 1896 navdušeno opisal znamenitosti na Ringu, očaranost nad mestnimi parki, spomeniki, kipi, različnimi arhitekturnimi stili⁷⁸ palač in celo nad širokimi cestami na Ringu. V umetnostni galeriji si je že prvi dan ogledal slike starih in novejših mojstrov, posebej všeč so mu bili Italijani. V družbi slovenskih študentov se je nato podal v »Künstlerhaus«, kjer ga je med modernimi slikami najbolj prevzela slika *Die Sünde [Greh]* Franza von Stucka: »Najbolj mi je ugajala »die Sünde« Schück-ova (monakovskega mojstra). Krasna ženska, okoli katere se ovija velikanska kača. Njen obraz! Ko smo jo gledali, obrnil se je Govekar čisto bled v stran in meni je pravil Eller zvečer, da sem bil še celo uro potem zelen pod očmi.« (Cankar 1970: 18) Bratu Karlu je prav tako poročal, da si je v Umetniški hiši (Künstlerhaus) ogledal Munkacsyjevo

⁷⁷ V slovenski literarni vedi se za nemški termin Intermedialität zapisujejo izrazi intermedialnost (Leben 2017: 65), medmedialnost (Čeh Steger 2012; Dajnko 2017; Belšak 2018) in medmedijskost (Toporišič 2018: 53).

⁷⁸ Bratu Karlu je cestne pasove in poslopja na Ringu celo skiciral (Munda 1970: 294).

sliko *Ecce homo* in v Secesiji Klimtovo fakultetno sliko *Die Philosophie [Filozofija]*, nad katero je bil zelo navdušen (Cankar 1970c: 80). Dela modernih literarnih in likovnih umetnikov je spoznaval tudi iz časopisov in revij, ki jih je prebiral po dunajskih kavarnah. Najbolj ga je očarala ilustrirana revija *Jugend* z ornamenti in ilustracijami nemškega jugendstila.⁷⁹

Cankarjeva srečanja s slovenskimi slikarji na prelomu stoletja

Cankar na Dunaju ni spoznaval le življenja v predmestju, ampak je vstopal v različne kulturne in komunikacijske prostore. V kavarni Beethoven⁸⁰ blizu univerze, kjer ga je leta 1902 portretiral Ivan Vavpotič, se je srečeval s slovenskimi umetniki tudi po naselitvi v Ottakringu; Ivan Grohar in Hinko Smrekar sta ga obiskovala tudi na domu v Ottakringu (Dobrovoljc 1972: 265). V Secesiji se je istega leta seznanil s Franom Tratnikom in Ivanom Žaboto, oba je imel tedaj za nadarjena risarja, medtem ko mu Vavpotič ni bil več všeč (Cankar 1972d: 16). Matijo Jamo je najprej spoznal kot ilustratorja. Leta 1903 se je na Dunaju družil tudi z Ivanom Groharjem, a nad njegovim slikarstvom pod vplivom Segantinija tedaj ni bil posebej navdušen.⁸¹ Z Rihardom Jakopičem⁸² se je seznanil konec 1902 ali v začetku naslednjega leta, kupil si je tudi njegovo sliko *Topoli ob Gradaščici* (Munda 1972: 417). Rojaka Jožefa Petkovška in arhitekta Ivana Jagra je poznal že od doma. S Hinkom Smrekarjem se je seznanil leta 1904 na sestanku dijaškega umetniškega društva *Vesna* na Dunaju, ki je po Schwentnerjevem naročilu pripravilo interni natečaj za naslovnico romana *Gospa Judit* (1904). Cankar je izbral Smrekarjev predlog (Smrekar 1932: 614).

⁷⁹ Bratu Karlu je 1. 3. 1897 zapisal: »Še en časopis je zelo zanimiv. To je monakovska »Jugend«. V nji se zbirajo moderni risarji in slikarji in hipermoderni pesniki. Vsak teden, ko izide, spumpava z Zupančičem toliko denarja, da moreva v kavarno in čitava.« (Cankar 1970c: 32) Po predlogi iz revije *Jugend* (1897) je Cankar 19. 11. 1898 narisal Mici Franzot cvetlični motiv v spominsko knjigo (Dobrovoljc 1972: 472).

⁸⁰ Nahajala se je na Universitätsstrasse 11, kjer danes deluje kavarna Stadtkind.

⁸¹ Zbašniku 23. 7. 1903 piše: »Na Dunaju je zdaj slikar Grohar; seznanil sem se z njim in mi je zelo simpatičen. V umetnosti pa ga je malo preveč premotil Segantini in zdi se mi, da je boljše učiti se od nikogar, če si je človek svest, da učitelja prekositi ne more. Pokrajina, ki mi jo je pokazal, je lepa, toda mrtva in barve ne pojo.« (Cankar 1972d: 189)

⁸² Cankar in Jakopič sta se zblížala pozneje v ljubljanski kavarni Union, poleti 1913 in 1914 tudi na Rožniku.

Starejša literarna zgodovina ugotavlja, da je Cankar pod vplivom uspeha slovenskih impresionistov, ki so leta 1904 razstavljali v Miethkejevem salonu na Dunaju, optimistično zaključil roman *Križ na gori* (Bernik 2006: 139). O tej razstavi je navdušeno poročal Otonu Župančiču⁸³ in pisal v esejih ter člankih o likovni umetnosti.⁸⁴ V eseju *Slovenski umetniki na Dunaju* (1904) zagovarja tezo, da narodna umetnost ni odvisna od zunanje snovi, ampak od »občutja, od štimunge, ki je lastna le slovenskemu umetniku«. (Cankar 1975b: 121) V slikah Riharda Jakopiča, Ivana Groharja in Matije Jame prepozna sorodnost motivov in štimunge, slovensko dušo, in opozarja, da so do takšnih ugotovitev prišli tudi kritiki dunajskih časopisov, ki so poročali o razstavi. O slikah Mateja Sternena in Ferda Vesela meni, da celotnega vtisa razstave ne motijo preveč, medtem ko Petra Žmitka razglasi za mazača. Jakopiča⁸⁵ prepozna kot čistega impresionista in največje upanje slovenske umetnosti, na slikah Matije Jame opazi ženski element, dozorelost in umirjenost. Groharjeva slika *Pomlad*, ki jo je videl že prej v slikarjevem temnem ateljeju, je zdaj napravila nanj izjemen vtis, na njej je ugledal »vso lepoto slovenske zemlje in vso njeno melanholijo«. (Cankar 1975b: 118) Ob posameznih slikah dokaj podrobno opiše tudi tehniko slikanja.

Literarno-likovna medmedialnost na primeru Cankarjevih *Vinjet* (1899)

Irina O. Rajewsky (2002: 15–27) loči tri predmetna področja medmedialnosti: a) menjavo medijev (npr. film po literarni predlogi), b) kombinacijo medijev (iz dveh ali več medijev nastane nov medijski produkt, npr. strip) in c) medmedialne relacije, pri katerih je materialno prisoten le en medij (npr. književno besedilo), prvine in strukture drugega medija (npr. slikarstva) pa se izražajo v njem s sredstvi prvega medija (v našem primeru z jezikom).

⁸³ Prim. Cankarjevo pismo Župančiču 17. 3. 1904: »Ves sem presenečen in strahovito vesel. To so ti fantje! Jakopič je ženijalen človek, nisem videl v secesiji enakega. Grohar in Jama sta velika umetnika. Še v svojem življenju nisem bil tako od srca vesel – saj to je slovenska umetnost; te pokrajine so čisto iz naših tal zrasle in to je glavno.« (Cankar 1972d: 17–18)

⁸⁴ O slovenski likovni umetnosti je Cankar pisal še ob polemiki z Jakopičevim paviljonom v člankih *Naši umetniki* in *Jakopičev paviljon*. O Cankarjevi esejistiki prim. tudi Novak Popov (2018).

⁸⁵ Milček Komelj (2019: 142) ugotavlja povezavo med Jakopičevimi slikami in Cankarjevimi ubeseditvami sijočih svetlobnih prebliskov. Pri obeh prepozna izrazito občutljivost za findesièlovska občutja in skrivnostno zabrisanost motivov.

Za medmedialne relacije se v raziskavah uporabljata tudi izraza zakrita medmedialnost (Wolff 2005: 84) in metaforična medmedialnost (Mosthaf 2000: 18), precej neenotnosti je tudi ob vprašanju, ali pri tematizaciji drugega medija že lahko govorimo o medmedialnih relacijah. Wolff meni, da gre v tem primeru le za indeks medmedialnosti, medtem ko Rajewsky in Mosthaf tematizacijo drugega medija prištevata k medmedialnih relacijam oziroma metaforični medmedialnosti. Mosthaf (2002 18–77) raziskuje metaforično medmedialnost na ravni narativnih (pripovedovalca, oseb, časa, prostora) in formalnih prvin literarnega dela (stila, metaforike, zgradbe).

Literarno-likovne kombinacije

Na prelomu stoletja je zajela secesija kot stilna usmeritev likovne umetnosti celoten srednjeevropski prostor, prelomila s historičnimi slogi 19. stoletja in z obnovitvijo rastlinskega ornamenta mdr. povzročila velike spremembe v likovni opremi knjig v smislu modernosti in izvirnosti. Secesijski ornamenti in estetske ilustracije postanejo pomemben del findesièclovske literature, poglobljajo in nadgrajujejo rafinirano vsebino knjižnih in revijalnih izdaj. V tem kontekstu je pomenljivo, da je Cankar poimenoval svojo prvo knjigo kratke proze z risarskim izrazom vinjeta⁸⁶ in že z naslovom nakazal povezave s sočasno secesijsko umetnostjo.

Cankar je posvečal likovni opremi svojih knjig izjemno pozornost in pri tem aktivno sodeloval z založniki in ilustratorji. Pomena moderne knjižne opreme, ki naj opozori tudi z likovno podobo na premik v moderno slovensko književnost, se je tedaj dobro zavedel založnik Lavoslav Schwentner (Rovšnik 1984: 67). Matej Sternen je za *Vinjete* (1899) že pripravil naslovnico,⁸⁷ a se je pisatelj, potem ko je videl elegantno secesijsko izdajo Župančičeve *Čaše opojnosti*, odločil za Ivana Jagra.⁸⁸ Schwentnerju je pisal 8. 5. 1899: »Župančičeve pesmi ste krasno opremili, zato upam, da boste izdali tudi to knjigo v elegantni zunanosti.« (Cankar 1971: 29) Z Jagrom

⁸⁶ Izraz vinjeta (fr. vignette) je prvotno označeval ornament v obliki trtne rozge na robovih srednjeveških rokopisov in se nato razširil na majhne ornamentalne in figurativne dodatke, ki so krasili naslovnice knjig in/ali se pojavljali na začetku poglavij ter na koncu knjig (Kos 1969: 322).

⁸⁷ Karlu Cankarju 22. 3. 1899 piše: »Vinjete bodo veliko lepše; naslovno stran mi je narisal Sternen.« (Cankar 1970c: 51)

⁸⁸ Ivan Jager je bil vnet zbiralec narodnih ornamentov, secesijo pa je spoznaval na Dunaju prek arhitekture pri Ottu Wagnerju in Maksu Fabijaniju (Rovšnik 1984: 67).

se je dogovoril nato za naslovnico, črke in secesionističen »Schnörkel« (Cankar 1971: 30). Jager je izdelal za *Vinjete* ornamentalno naslovnico in risbo kranjskega krtikastrskega favna v obliki male vinjete.⁸⁹ Oboje izvirno dopolnjuje različne vsebinske in slogovne plasti knjige. Naslovnica, izdelana iz preprostega, vendar simbolnega ornamenta, je v izvirniku dekorirana v kombinaciji zelene in rdeče barve, uporabljeni sta secesijski obliki valovnice in spirale kakor tudi za Jagra značilen narodni ornament srčaste oblike (Simonišek 2011: 64). Na osnovni ploskvi so kot del ornamentalne sheme ročno naslikane črke (avtor, naslov knjige, kraj, založnik) (Rovšnik 1984: 67). Ornamentalno shemo predstavljajo razgibane drobne linije, nakazujoče valovanje vode ali morja (Simonišek 2011: 65). Ob straneh se v obliki valov vzpenja rdeč ornament, spodaj preide v valoviti črti, ki se prekrizata, nato nadaljujeta vsaka svojo smer in se v vogalih zaključita z risbo srca. Ornament rdeče kipečih valov, porajajočih se iz vode, ki se pretaka po valovnicah iz enega v drugo srce, je vizualizacija za Cankarja značilne konceptualne metafore ČUSTVO JE TEKOČINA/VODA. Prevladujoča erotična tema zbirke je v likovnem ornamentu ponazorjena tudi s tradicionalno simboliko srca in rdeče barve. Metafore z izhodiščnim območjem vode je Cankar v *Vinjetah* zapisoval za ponazoritev razpoloženjskih in čustvenih stanj, za sinestetično povezovanje različnih občutij, v impresionističnih in secesijsko dekorativnih opisih narave idr. Metafore valov, morja, pretakanja, preliivanja, plavanja evocirajo za secesijo značilne valovnice, spirale oz. estetiko lahkotnega gibanja.⁹⁰

V *Vinjetah* zavzemajo pomembno mesto tudi literarne satire. Na to tematsko plast pripovedi se navezuje na konec knjige, neposredno za *Epilogom*, umeščena likovna vinjeta kranjskega krtikastrskega favna. Grški satiri oz. rimski favni so božanstva gozdov in gora, pojavljajo se v podobi človeka s kozjimi nogami in simbolizirajo brezmejno plodno moč živih bitij, rastlin in živali. Jagrov⁹¹ favn z bikovo glavo, lasmi in s poraslo brado ima morda predlogo v favnu, ki ga je leta 1895 za naslovnico secesijske revije *Pan* narisal Franz von Stuck, a z dodanimi atributi in narodno noto predstavlja

⁸⁹ Ivan Jager je naredil še naslovnico za Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*, vendar pisatelj o njej ni imel dobrega mnenja. Prim. pismo Zofki Kveder 9. 12. 1900 (Cankar 1972d: 139).

⁹⁰ Prim: »nebo je plaval nad nama kot jasno, tiho morje« (*Matilda*); »Polnili so (zvoki) sobo in plavalj nad njimi« (*Marta in Magdalena*); »so padali temni lasje v mogočnih valovih« (*Čudna povest*); »Pred obzorjem je plaval črna tančica« (*Čudna povest*).

⁹¹ Na podobnost med Stuckovim in Jagrovim favnom opozarja Manuela Dajnko v svoji magistrski nalogi (2019: 48).

kranjskega filistrskega kritika: desno goveje uho mu krasi murček,⁹² v ustih drži pero, brke ima filistrsko pristrižene, z neumnim pogledom seže do višine nosu. Čeprav si je enega od rogov že nekoliko polomil, ohranja bikovsko moč.⁹³

Slikovna metafora

V estetiki in teoriji umetnosti so raziskave vizualne metafore prisotne vse od sredine 20. stoletja. Če so metafore vzorci mišljenja, kakor razlaga kognitivna teorija metafore, so lahko izražene ne le jezikovno, ampak tudi v drugih modalitetah, kot akustične, vizualne, vonjalne idr. metafore. Pojem vizualnosti obsega pisano besedo, gestiko, sliko, risbo, strip idr., zato se vizualne metafore, katerih del je slikovna metafora, delijo tudi po produkciji. V zadnjih dveh desetletjih je Charles Forceville na podlagi raziskav slikovnih metafor (v oglasih, stripih, filmu) razširil teorijo metafore tudi na multimodalne⁹⁴ metafore in vse nejezikovne metafore (slikovne, akustične, olfaktilne, gestikularne idr.) oprl na kognitivno osnovo (Huss 2019: 17). Če je jezikovna metafora pogosto prepoznavna po skladijskem zlomu, kot protislovna predikacija oziroma kvaziidentifikacija, takšnega opozorila v nejezikovnih metaforah ni. Forceville ugotavlja, da se slikovne metafore prepoznavajo na podlagi podobnosti členov metafore po velikosti, obliki, barvi, poziciji, teksturi in materialu (Huss 2019: 310). Slikovna metafora naslavlja različne ravnine konteksta, izkazuje anomalijo v obliki namerne kršitve reprezentacije in dvočlenskost (izhodiščno in ciljno območje) v procesu delne preslikave (Huss 2019: 317). Forceville razlaga, da ima slikovna primera v primerjavi s slikovno metaforo le nižjo stopnjo metaforičnosti (predmeta sta drug ob drugem, npr. kača in ženska na Stuckovi sliki *Greh*), med slikovnimi metaforami pa loči: a) slikovno metaforo z enim reprezentiranim predmetom, pri kateri je iz konteksta mogoče razbrati

⁹² Murček je po *SSKJ* uhan s podobo zamorčkove glave.

⁹³ Jager ga je v pismu Schwentnerju 7. 7. 1899 takole opisal: »Favn pomeni trdo, bikovo bučo kranjskega peresnega zabavljača. Jeden rog si je odbil – kar pač nič ne de. Duševno obzorje je konec njegovega nosa, kamor se skuša skoncentrirati njegov dalekovidni pogled. Ker je človek reda in lepe gladke linije in sistematike, zato ima tako lepo v liniji prirezane mostače, lase in brado. Da je pravi Kranjec, ne sme mu manjkati ni pristnega murčka v govejem ušesu.« (Cit. po Gerlanc 1954: 348)

⁹⁴ V primerjavi z monomedialno metaforo (npr. jezikovno) ima multimodalna metafora izhodiščno in ciljno območje v različnih modalitetah, v pisavi, tonu, sliki.

drugi predmet metafore, b) jezikovno-slikovno metaforo, pri kateri opravlja vlogo konteksta (markiranje drugega predmeta) jezikovna dopolnitev (npr. slogan, citat) in c) hibridno slikovno metaforo, v kateri sta oba predmeta reprezentirana hkrati. (Forceville v Huss 2019: 317–318)

Glede na opisano lahko na Jagrovi vinjeti kranjskega kritikastrskega favna razberemo hibridno slikovno metaforo,⁹⁵ temelječo na konceptualni metafori ČLOVEK JE ŽIVAL/BIK. Predmeta metafore (glava bika in glava človeka) vstopita v interakcijo na podlagi oblike glave, za metaforo značilna delna preslikava izhodiščnega območja v ciljno ustvari mešanico človeške in bikovske glave, podoba ima v ustih še pero – metonimični znak za pisarja. Da ne gre za poljubnega pisarja, temveč za starokopitnega in neumnega kritika, pove tudi pripisano jezikovno dopolnilo (»ONI IMAJO NAZORE ---« O. ZUP.), tj. verz iz Župančičeve hudomušne pesmi *Na pot*, v kateri pesnik izroča svojo *Čašo opojnosti* v presojo sivolasim kritikom s konservativnimi nazori. Tem podobni so Cankarjevi filistrski kritiki (npr. gospod Emerencij iz satire *Literarno izobraženi ljudje* ali profesor Hladnik iz črtice *Glad*), prav neumnim, zlobnim in smešnim ljudem, še posebej »slavnim slovenskim estetikom in filozofom« (Cankar 1969a: 198), se pisatelj v *Epilogu* ironično zahvaljuje, da ga ohranjajo pri življenju. Jagrova vinjeta kranjskega kritikastrskega favna podčrtuje satirično plat Cankarjeve knjige in predstavlja pomensko poglobljeno obliko literarno-likovne medmedialnosti.

Literarno-likovne relacije

V Cankarjevih pripovednih delih pogosto nastopajo kiparji in slikarji, v nekaterih se v retuširani obliki odslikavajo tudi poteze konkretnih likovnih umetnikov.⁹⁶ V *Vinjetah* je problematika modernega umetnika v slovenski

⁹⁵ Hibridno slikovno metaforo predstavlja tudi kača z žensko glavo na Jamovi naslovnici Cankarjeve zbirke *Ob zori* (1903). Ta vrsta slikovne metafore je pogosta v karikaturah, prim. npr. Smrekarjeve karikature v *Krpanovi kobili* (1907).

⁹⁶ V romanu *Tujci* je Cankar oblikoval lik slikarja Ambroža po Jakopiču, čeprav ga tedaj osebno še ni poznal (Merhar 1951a: 471; Ilc 1956: 78). Lik Tratnika v istem romanu bi lahko imel nekaj potez arhitekta Ivana Jagra (Merhar 1951a: 479). V likih slikarjev Franca Goloba (*Tinica*, 1903), Jerine (*Sreča*, 1904), Ferjana (*Gospa Judit*, 1904), v črtici *Jutranji gost* (1915) idr. se prepoznavajo poteze Ivana Groharja (Ilc 1956/57: 198–200), v liku slikarja Mateja (*Križ na gori*, 1904) poteze Frana Tratnika, v liku slikarja Rekarja (*Popotovanje Nikolaja Nikiča*, 1900) in v črtici *Petkovškov obraz* (1914) podoba Jožefa Petkovška.

družbi omejena na fiktivne literarne ustvarjalce (*Glad*), predmet ironije in satire so nadalje fiktivni literarni kritiki, ki zavračajo moderni subjektivizem v literaturi (*Glad, Literarno izobraženi ljudje*), neimenovani literati brez umetniškega navdiha kot tudi pripadniki različnih modernih struj (*Človek, Original*) in konkretna imena slovenskih literatov (E. Gangl, A. Funtek, A. Hribar, J. Vošnjak, P. Pajk idr.).

Iz območja likovne umetnosti se v *Vinjetah* zapisujejo sistemske (npr. gotiška okna, japonski ornament, hiša v staronemškem slogu) in posamezne reference, s čimer pisatelj ne nazadnje izkazuje razgledanost po likovni umetnosti različnih smeri, stilov in zvrsti. Konkretno so poimenovani belgijski simbolistični slikar in drzen karikaturist Félicien Rops (1833–1898), predstavnik nizozemskega baroka (Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669), Samuel Dirksz van Hoogstraten (1627–1678)), implicitno tudi osrednji slikar Münchenskega jugendstila in simbolizma Franz von Stuck (1863–1928). Na literarno-likovne relacije opozarjajo številni izrazi iz likovne umetnosti (atelje, kip, kontrast, konture, model, ornament, plakat, portret, simetrija, slika, spomenik, vinjeta, voluta idr.), zapisani v dobesednem ali metaforičnem pomenu,⁹⁷ kakor tudi opisi umetniških slik.

V črtici *V pozni jeseni* se razpoloženskim opisom narave (megla, jesen, orumenelo, ovenelo listje), ki podčrtujejo predsmrtno stanje prvoosebnega pripovedovalca, pridruži še opis Ropsove slike s fantastično simbolno alegorijo smrti. Iz opisa lahko razberemo, da gre za njegovo sliko *Ples smrti* (1865): »Spomnil sem se neke slike Feliciena Ropsa. Visoko nad črnimi mesti, nad šumečimi gozdovi prihaja smrt z velikimi koraki ... temna in brezglasna. Tam nad planjavo plavajo sence njenih silnih peroti.« (Cankar 1969d: 193) Tudi orumenela risba matere na mrtvaškem odru, ki jo prvoosebni pripovedovalec najde na dnu svoje miznice, ustvari nelagodno razpoloženje in prebudi v pripovedovalcu občutek popolne zavrženosti (*Moja miznica*).

Fragmentarna črtica »*Mož pri oknu*« je naslovljena po sliki nizozemskega slikarja Samuela van Hoogstratna, kar je navedeno tudi v podnaslovu (»*Samuel van Hoogstraten: Mož pri oknu*«). Prvoosebni pripovedovalec si ogleduje Rembrandtove portrete, a se mu oko naenkrat zaustavi na

⁹⁷ Npr.: »Uredniški obrazi so najsposobnejši za modele; to so že v življenju kameniti spomeniki; postavite jih na pedestal in polijte z bronzno barvo« (*Gospod davkar se je zamislil*); »Občinstvo je bilo tiho in mirno kot ornamenti na stropu« (*Pismo*); »so se začele vzdigovati in deliti od vratu segajoče, krasne volute« (*Čudna povest*); »Po stenah so se vili lilasti ornamenti« (*Poglavje o bradavici*).

Hoogstratnovi sliki »*Mož pri oknu*«, naslikani v odtenkih črne, rjave in sive barve, ki skupaj s topim pogledom starca prebudijo v gledalcu neprijetno občutje. V literarnem opisu slike kot obliki medmedialne relacije prav takšno občutje ustvarijo čutnonazorni, barvno niansirani pridevki in primere: izza zamreženega okna, vzdanega v vlažno steno, strmi obraz starca s topim in brezizraznim pogledom, lica so podobna posušeni, razorani ilovici, gosto porasla brada je razmršena, suha in sivkasta kakor staro seno, čelo razorano od globokih in okamnelih gub, oči motne, tope, brezizrazne, »enake mrličevim, dve stekleni, z okrvavljeno vodo politi krogli«. (Cankar 1969c: 27) Ogljed slike nato prebudi v pripovedovalčevi domišljiji zgodbo o životarjenju in smrti nepomembnega, izobčenega moža, čigar pogled ne seže onkraj ceste, v prostor življenjskega vrveža. V drugem fragmentu, ki je od prvega ločen s prekinjenima črtama, prvoosebni pripovedovalec v kavarni opeva prostitutko in se z veliko mero empatije vživlja v njeno tragiko, medtem ko ona ostane povsem pragmatična. Opis njenega obraza (bela lica, otroške oči, rdeče ustnice) je podoben obrazu ženske na Stuckovi sliki *Greh*, a skozi optiko pripovedovalčevega subjektivnega doživljanja stvarnosti že v naslednjem trenutku dobi poteze »moža pri oknu«. Grafična ločnica med fragmentoma zgodbe, obširen opis slike in lirski nagovor izrinejo časovno linijo pripovedi in ustvarijo aluzijo secesijsko ploskovite oziroma ornamentalne zgradbe.

Vizualno izraziti opisi meščanskih žensk v posameznih vinjetah (*Tisti lepi večeri*, *Čudna povest*, *Marta in Magdalena*) spominjajo na secesijske slike⁹⁸ fatalnih in krhkih (angelskih) žensk. Njihova individualnost je v skladu s secesijsko estetizacijo nekoliko zabrisana, pojavljajo se z damskimi

⁹⁸ Na secesijskih slikah Gustava Klimta in Alfonsa Muche ženske izžarevajo čutnost in hkrati dajejo občutek lahkotnosti ter eteričnosti. Podobno učinkuje v Cankarjevi črtici *Pred ciljem* (*Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, 1901) opis nagih žensk z valovitimi rdečimi lasmi, ki se v nežnih gibih lahkotno vijejo na valovih rek; opis je podoben ženskam na Klimtovi sliki *Fischblut* (1900) (Čeh Steger 2018a: 98). Opis fatalne ženske z munchovsko bledim obrazom in rdečimi ustnicami prim. v *Čudni povesti*: »Dolgi, tesno zapeti plašč je odkrival njeno polno, nekoliko majhno postavo. Ledja so se zibala v mehki, valoviti črti, ki se je nalahno zaokrožena izgubljala na nogah. Pred obrazom ji je plavala črna tančica, komaj vidna, kakor iz pajčevine spletena. [...] Njen obraz je bil bled. [...] Bujna, pohotna usta so bila rdeča kakor sveže meso, zategnjena na levi strani lahko navzdol. Nobenega ognja ni bilo v črnih, motnih očeh; z zelenkasto rumenim krogom obrobline punčice so se premikale trudno in zaspano. Na čelo, skoro do obrvi, so padali temni lasje v mogočnih valovih in zavijali v senco ves obraz.« (Cankar 1969c: 90)

klobuki, rožami v valovitih laseh ali na prsih, mestoma zgolj silhuetno. Fascinirajo z gibanjem, moderno krojene bluže in obleke z dodanimi okraski (pasovi, čipke, tančice) izrisujejo njihovo telesno linijo in lahkotnost gibanja.⁹⁹ V opisu angelov (*Marta in Magdalena*) odmeva tudi dekorativno in feminilno poudarjena secesijska ikonografija angelskih podob z atributom umetnosti.¹⁰⁰ Mestoma se zapisujejo motivni drobci in metafore dragih kamnov, cvetlic, metuljevih kril, zlate barve, estetskih tkanin in drugih za likovno secesijo značilnih estetskih dekoracij.

Sklepne ugotovitve

O Cankarjevi risarski nadarjenosti pričajo ohranjene risbe, avtoportreti, skice literarnih oseb in prizorov v njegovih rokopisih idr. Likovno umetnost, zlasti moderno slikarstvo, je z zanimanjem spremljal na Dunaju, v žarišču findesièclovske umetnosti, kjer je mdr. navdušeno pisal o uspehu slovenskih impresionistov. Tako z njimi kakor tudi s secesionisti iz umetniškega kluba *Vesna* se je v avstrijski prestolnici tudi družil in z nekaterimi, npr. Ivanom Jagrom, Matijo Jamo in Hinkom Smrekarjem, sodeloval pri likovni opremi svojih knjig. Prelom s tradicijo, ki se je v likovni secesiji izrazil z odmikom od historičnih slogov 19. stoletja, obnovitvijo rastlinskega ornamenta in s težnjo po sinestetičnih povezavah različnih vrst umetnosti, je vplival tudi na spremembe v knjižni opremi, ki je postala secesijsko modna, izvirna in estetsko učinkovita. Vse omenjeno je pustilo opazne sledi tudi v Cankarjevih literarnih delih. Literarno-likovna medmedialnost je predstavljena na primeru Cankarjeve prve zbirke kratke proze (*Vinjete*, 1899), za katero je secesionistično naslovnico in sklepno vinjeto pripravil arhitekt Ivan Jager, ki je v risbah in ilustracijah rad povezoval narodne ornamente s secesijskimi prviniami. Kot oblika literarno-likovne kombinacije se ornamentalna naslovnica in sklepna vinjeta kranjskega kritikastrskega favna, v katerih prepoznavamo tudi slikovne metafore, odlično povezujeta z erotično in s satirično vsebino črtic. V obliki literarno-likovnih relacij se prvine sekundarnega medija izražajo z jezikovnimi sredstvi, nanje opozarja že metaforična raba likovne vinjete v naslovu zbirke, razvidne so v razpoloženskih opisih umetniških slik baročnih, secesijskih in simbolističnih

⁹⁹ Prim. npr. opis Helene v črtici *Tisti lepi večeri*.

¹⁰⁰ »In v belih haljah plavajo krog tebe s harfami v prozornih rokah s cvetjem v zlatih laseh.« (Cankar 1969a: 47)

slikarjev, v opisih risbe mrtve matere, secesijskih podob angelov in ženskih likov, deloma tudi kot metaforično prenašanje prvin likovnega, zlasti secesijskega stila (dekorativnosti, ploskovitosti, ornamenta, valovite linije) v literarno besedilo.

Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja

Dunaj je ob koncu 19. stoletja s svojo bleščečo zunanjo podobo simboliziral fevdalno tradicijo, ki se je približevala svojemu zatonu. Prevladujoče findesièclovsko ozračje, občutje posebne melanholije in očarljive lepote na robu propada, prežeto s filozofijo senzualističnega subjektivizma Ernsta Macha, z razdrobljenostjo sveta na občutke in razcepljenostjo subjekta, je zaznamovalo literaturo predstavnikov dunajske moderne; Leopolda Andriana, Arthurja Schnitzlerja, Huga von Hofmannsthala, Petra Altenberga idr. Osrednji literarni lik dunajske moderne je razdvojeni iskalec duše in esteta, ki se izgublja v mnogoličnosti velemestne lepote. Takšen je denimo Erwin, protagonist iz romana Leopolda Andriana *Der Garten der Erkenntnis*. Dunajska metropola se mu prikazuje v čarobni lepoti, siju razkošnih luči in elegantnih fijakarjev, ritmu valčka in zvokih poulične glasbe. Toda tudi njega kot številne druge estete ob koncu 19. stoletja ta čar ne more zadovoljiti, pušča ga še bolj samega in osamljenega.

V findesièclovskem ozračju Dunaja so na prelomu stoletja nastajale tudi literature slovanskih avtorjev, Ivana Franka, Ivana Cankarja idr. (Matl 1964: 391). Več kot desetletje, v letih od 1896 do 1909, je na Dunaju literarno ustvarjal tudi Ivan Cankar. Po ugotovitvah literarne vede s predstavniki meščanskega Mladega Dunaja, ki so se sestajali v Cafe Central, ni prihajal v stik. Literaturo Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala, Arthurja Schnitzlerja idr. je spoznaval iz literarnih revij, ki jih je z zanimanjem prebiral po dunajskih kavarnah. Cankar v času svojega bivanja na Dunaju nemško govorečemu bralcu ni bil poznan niti si za to ni posebej prizadeval.¹⁰¹

¹⁰¹ Avstrijska in nemška literarna javnost je njegovo literaturo spoznala po dobrih sto letih, po zaslugi prevajalca Erwina Köstlerja. Njegovi prevodi Cankarjevih del v sodobno nemščino so sredi 90. let prejšnjega stoletja začeli izhajati pri Založbi Drava v Celovcu. Najprej sta izšli knjigi kratke proze z naslovom *Vor dem Ziel* (1994) in *Pavličeks Krone* (1995). Ob prvih knjižnih izdajah Cankarjeve proze v nemščini je izšla tudi vrsta člankov o Ivanu Cankarju. Nemški kritiki so umestili slovenskega pisatelja med pomembne ustvarjalce simbolistične literature in poudarili tematsko drugačnost njegove dunajske literature v primerjavi z avtorji dunajske moderne. Karl-Markus Gauss je na primer v časopisu *Der Standard* (4. december 1999) v prispevku *Wien von unten* Ivana Cankarja

Z lahkoživostjo in melanholijo prežeto življenje meščanstva v poslednjem lesku in razkošju podonavske metropole, kakor so ga tematizirali avtorji dunajske moderne, Cankarja ni moglo zanimati. Novembra 1899 se je naselil pri družini Löffler v delavskem predmestju Ottakring. Tam je spoznaval zapostavljene, izkoriščane in izmučene ljudi, ki si v središče mesta niti niso upali, saj so tam delovali moteče, bili prezirani in preganjani. O prezirljivem odnosu dunajske gospode do predmestnih delavcev in zgražanju nad njimi piše denimo v črtici *Dunaj poleti* (Cankar 1970b: 269):

Na Dunaju pa je ostal nepošteni podžupan, debeli kramar Jožef Strobach. O mraku sedi ob oknu, v lepem okraju Margaretinem, in gleda na cesto. Po cesti prihajajo čudni ljudje. Obrazi temni, surovo klesani, oglodani od znoja; roke žuljave in umazane, umazane in zakrpane obleke. V dolgih trumah prihajajo iz tistih neizmernih poslopij, iz katerih se vali neprestano črn dim, kletve izsesanih in prevaranih ljudi. Prihajajo s težkimi, trudnimi koraki, in debeli kramar Jožef Strobach sedi ob oknu in mrmra: »Oes G'sind'!«.

Osrednja tema Cankarjeve v dunajsko okolje umeščene proze postane življenje spodnjih, temnih plasti Dunaja; proletarcev iz slovanskega, zlasti češko-moravskega sveta, ki v predmestnih dunajskih okrajih delajo, životarijo, sanjajo in umirajo. Literarne osebe (dekleta, delavci, otroci) so izključene iz bogastva in blišča metropole, mogočno vlemesto je zanje neskončno daleč in dosegljivo le v sanjah. Podobno usodo doživljajo tudi avtobiografsko motivirani umetniki.

Cankarjevo prvo doživetje Dunaja

Ivan Cankar je bil ob prvem prihodu na Dunaj jeseni 1896 povsem očaran, vlemesto je doživel s pogledom človeka iz province in naenkrat so se mu odprla velikanska kulturna obzorja.¹⁰² Spomladi 1897 je pisal bratu Karlu, da se je z »vso dušo zakopal v to dunajsko življenje«. (Cankar 1970c: 31)

predstavil kot avtorja, ki je v začetku 20. stoletja na simbolističen način opisoval temne plasti dunajskega predmestja, in poudaril, da njegove literarne osebe z družbenega dna nosijo značilnosti hrepenenja po čisti lepoti.

¹⁰² Ivan Cankar je bratu Karlu v pismu z dne 4. 11. 1896 pisal, da ga je mesto popolnoma prevzelo, občudoval je vse, široke ulice na Ringu, drevorede, sprehajališča, takoj na začetku je obiskal likovno galerijo in bil očaran nad kulturnim življenjem, galerijami, revijami. Med drugim je zapisal: »Nato pa me je vzel Dunaj v svoje naročje in vrag vedi kako! V treh dneh sem zabil vseh petnajst forintov, ki sem jih še imel. [...] Čisto sem bil omamljen! Ti si te krasote niti predstavljati ne moreš, kakršna je n.pr. na Ringu.« (Cankar 1970c: 18)

Toda kmalu po prvem navdušenju postane Dunaj za slovenskega pisatelja, živečega v delavskem Ottakringu, velikanska trdnjava političnega in birokratskega aparata monarhije, ki živi na račun nesvobodnih, zlasti slovanskih narodov, in o kateri upa, da bo kmalu razpadla. Kritična in ironična podoba avstro-ogrske metropole s perspektive izobčenca, ki lahko le od strani opazuje svet bogatih meščanov, je ubesedena v črtici *Nezadovoljnost*¹⁰³ (1901), enak motiv se pojavi v pesmi *V bogatih kočijah se vozijo* iz leta 1902. Negativno sliko Dunaja prinaša tudi črtica *Dunaj poleti* (1900), mesto je zakajeno, polno prahu, lenobno utrujenih in poltenih ljudi. Dunajska metropola je dobila tukaj naturalistično podobo debelega, razgaljenega in pijanega filistra:

Debel pijan filister leži pod Golovcem v sami srajci; na čelu potne kaplje, potne kaplje pod nosom; časih se izvije težek vzdih iz ožganih pljuč; oči so zaprte, samo trepalnica desnega očesa se je nekoliko vzdignila, in kalno oko gleda v spanju trudno in neumno ... To je danes Dunaj. (Cankar 1970b: 267)

V Cankarjevih delih z avtobiografsko obarvanimi liki umetnika pogosto srečujemo satirično podobo Dunaja. Kot mogočna izkoriščevalska trdnjava je opisan v *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici* (Simonek 1993: 140), hrepenjskim dekletom iz predmestja pa je tudi nedosegljiv prostor očarljive svetlobe in bogastva.¹⁰⁴

Ivan Cankar in Arthur Schnitzler

Pogosti opisi umiranja, smrti, bolezni, sanjskih fantazij, tema zaprtega prostora, lik življenju odtujenega umetnika, boema, razpoloženski opisi zunanjega sveta, senzualizacija narave in razdrobljenost subjekta so motivi in teme, ki Ivana Cankarja kljub razlikam povezujejo z avtorji dunajske

¹⁰³ »In ugledal sem svet pred sabo: Brez števila debelih in veselih ljudi sem ugledal, ki niso bili v nobenem oziru boljši od mene in ki so imeli kljub vsemu vsega več nego jaz. Imeli so lepe dvorce sredi mesta, kopo služabnikov, ljubeznivo in svetlo vrsto priležnic, vse bele in sladke, kakor iz cukra. In imeli so konje, da so se vozili po mestu, kadar je sijalo sonce na tlak in smo hodili mi drugi potni in trudni po žarečem kamnu; imeli so prostrane kleti, in v kletih neskončno število sodov, ki je bilo žlahtno vino v njih, medtem ko smo srebali mi drugi grenko vodo. Kjer je bila doma sladkost in lepota, povsod so se jim odpirala vrata na stežaj, če so se le prikazali na pragu.« (Cankar 1968b: 128)

¹⁰⁴ Prim. npr. Cankarjevo črtico *Iz predmestja* iz zbirke *Knjiga za lahkomišelnje ljudi*.

moderne. Dunajski slavist Stefan Simonek je v zapisu o Ivanu Cankarju leta 1996 v reviji *Literatur und Kritik* opozoril na nekatere sorodnosti v literaturi Ivana Cankarja, Huga von Hofmannsthala in Arthurja Schnitzlerja, ki se kažejo zlasti ob pogosti tematizaciji smrti in umiranja.

Kakor ugotavlja Pirjevec (1964: 143), Ivan Cankar na Dunaju ni imel neposrednega stika z Arthurjem Schnitzlerjem niti ga ni omenjal v svoji korespondenci in literarnih esejih, njegovo literaturo pa je gotovo poznal iz časopisov in revijalnih objav. Znano je, da je Cankar v tistem času prebiral *Die Zeit*, *Simplicissimus* idr. V času Cankarjevega prihoda na Dunaj je avstrijski pisatelj in dramatik užival že veliko popularnost s svojimi dramskimi deli in likom sladke deklice (»das süsse Mädel«).¹⁰⁵

Werner Fuld piše v članku *Die entzauberten Vorstadtmädel*, objavljenem leta 1996 v reviji *Focus*, o nemškem odkritju slovenskega pisatelja Ivana Cankarja, ki je s tematizacijo spodnjih plasti dunajske metropole dopolnil podobo dunajske moderne, in opozarja na različno tematizacijo dunajske predmestne deklice pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. Cankarjev literarni lik predmestne deklice ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve sladke deklice, ampak je predvsem otrok, ki nikoli ni poznal mladosti, veselja in ljubezni. Tudi predmestje Dunaja je pri obeh pisateljih različno ubesedeno, pri Schnitzlerju je ta prostor povezan z likom lahkožive deklice, je prostor očarljivih zabav dunajskih meščanskih gospodov, njihovega nekoliko otožnega, lahkomišelnega in frivolnega uživanja ter življenja v blesku potratnega sijaja. V Cankarjevi prozi je to isto predmestje dobilo kar najbolj temno podobo, ubesedeno je kot velikanska in neskončna kaznilnica, prostor moloha, bede, pustih in zaprašenih cest, zadušljivega in morečega zraka, utrujenih, z boleznijo, revščino in nasiljem obremenjenih ljudi, obsojenih na životarjenje in smrt, pa vendar hrepenečih po lepoti.

Sladka deklica

Kot literarna oseba se je sladka deklica pojavila že v drami Johanna Nepomuka Nestroya *Das Mädl aus der Vorstadt*. Oznako zanjo je uvedel Ernst von Wolzogen (Perlmann 1987: 63). Opazujemo jo lahko tudi na

¹⁰⁵ Kot literarna oseba se je sladka deklica pojavila že v Schnitzlerjevi prvi noveli *Sterben* (1894), od drame *Liebelei*, ki je bila krstno uprizorjena dne 9. oktobra 1895 v Burgtheatru, naprej pa je postala stalen lik njegove dramatike.

slikah Egona Schieleja, najizrazitejšo literarno ubeseditev pa je dobila v dramskih in pripovednih delih Arthurja Schnitzlerja.¹⁰⁶ Ljubezenski odnos med deklico iz nižjega socialnega sloja in premožnim mladim gospodom je bila pomembna literarna tema ob koncu 19. stoletja. Na Dunaju je bila sladka deklica podobna francoski grizeti.¹⁰⁷ Povezana je z erotičnimi pričakovanji in predstavo idealne ljubice mladih moških iz meščanskega sloja (Janz 1977: 41). Lik sladke deklice, kakor se je oblikoval v dunajski moderni, je rezultat moškega pogleda na žensko. Predstavljena je zgolj kot spolno in erotično bitje ter ubesedena kot lahkotna, naivno erotična mlada ženska za površno ljubimkanje z moškim iz višjega sloja, kot npr. v Schnitzlerjevi drami *Reigen [Vrtiljak]*. Izhajala je iz delavskega ali malomeščanskega okolja in se preživljala kot modistka, statistka, šivilja, pletilja ipd. Prebivala je na obrobju mesta ali v predmestju in izpolnjevala vlogo skrivne ljubice moškega iz višjega sloja. Njen socialni položaj je prepoznaven tudi po narečno obarvanem govoru, naivnem obnašanju, otročji radovednosti ipd.

Sladka deklica je podnevi zaposlena kot šivilja, igralka, cirkusantka ipd., zvečer pa zaživi erotično življenje in je na razpolago za zabavo mlademu gospodu, ki mu je določen meščanski zakon, a se še ne namerava poročiti. Pri sladki deklici si nabira erotične izkušnje. Metresa mu je predraga, v prostitutki vidi nevarnost spolne bolezni in v poročeni ženski nevarnost moralnega škandala. Sladka deklica za erotična srečanja ne zahteva denarja, njene želje so skromne, kak nedeljski izlet, večer pri ljudskem pevcu ali obisk operete. Kot skrivna ljubica je opravljala posebno vlogo in ni smela prekoračiti družbenih norm. Na poroko z mladim gospodom ni mogla računati niti ni imela dostopa v njegov družinski in družabni krog. Njeno mesto je bilo v predmestnem varietetu in separeju, v opereti se je morala zadovoljiti s sedežem v tretji galeriji. Moški iz višje družbe jo je ogovoril običajno na plesu, nato sta se sestajala v njegovem stanovanju ali kje drugje. Uresničevala se je v ljubimkanju in ni bila zapeljana nedolžnica. V

¹⁰⁶ Schnitzler je v pripovednih in dramskih delih opisoval rahlo melanholično in frivolno življenje dunajskega fin de siècle, epizode iz življenja sladke deklice in dunajskih uživačev ter ljubezen, ki se dogaja na robu smrti. Hermann Bahr je opazil v Schnitzlerjevi literaturi predvsem tematizacijo življenja dunajskega meščanskega uživača, ki ga spremlja udobna ženska med grizeto in koketo. (Cit. po Janz 1977: 49)

¹⁰⁷ Grizeta je bila v Parizu znana kot lahkoživo mlado dekle nižjega sloja, živela in skrbelo je sama zase, pogosto se je preživljala kot šivilja, perica ali čistilka in je stopala v ljubezenska razmerja s študentom ali umetnikom (Janz 1977: 49).

primerjavi z drugimi ženskimi tipi je moškemu ponujala razkošje ljubezni in radoživosti, ne da bi ga pri tem duševno in materialno obremenjevala ali od njega kaj zahtevala.

Tip sladke deklice je reprezentiran po okusu vladajoče meščanske morale, pri literarnih ustvarjalcih tudi variira ali doživlja preobrazbe. Lahko se približa prostitutki. Catani razlaga, da gre za literarni konstrukt, ki so ga ustvarili pisatelji dunajske moderne in vanj projicirali erotične fantazije premožnejših moških o mladih, naivnih, optimistično razpoloženih ženskah iz dunajskega predmestja, ki da si želijo le plesa, veseljačenja in ljubimkanja s premožnejšimi moškimi iz »notranjega« mesta. Sladka deklica je ujeta v moško erotično željo in ne predstavlja spolnega niti intelektualnega osvobajanja ženske (Catani 2005: 112). Kot literarni lik se pojavlja tudi v kontrastu s poročeno žensko. Moški pogled ji je pripisal identiteto naivne in vesele predmestne ljubimke s premožnejšim moškim.

Schnitzlerjeva opredelitev sladke deklice

Resnično življenje predmestnih deklet je bilo precej drugačno, kot ga prikazuje literarni konstrukt sladke deklice. Literarna dela Arthurja Schnitzlerja in drugih avtorjev dunajske moderne ne pripovedujejo o socialnem položaju nesvobodne mlade ženske, ki se je težko preživljala iz dneva v dan, marsikdaj trpela lakoto in z bornim zaslužkom preživljala svoje družinske člane, o čemer priča denimo tudi biografski prikaz igralkе Adele Sandrock (Leitner 1991). Z vidika socialnega položaja prinašajo realnejšo sliko življenja predmestnih deklet Cankarjeve »dunajske« črtice in novele, kot so *Mimi*, *Šivilja*, *Krona* idr.

V književnosti dunajske moderne, zlasti v delih Arthurja Schnitzlerja, se pojavlja sladka deklica praviloma kot lahkotna, vesela, mladostna, naivno koketna ljubimka mladega moškega iz meščanskega sloja. Zanj ne prestavlja nobene nevarnosti, omogoča mu ljubezenske avanture in v zameno za ljubimkanje ničesar ne zahteva. Optimističen pogled na svet in erotični vitalizem sta lastnosti, po katerih se v osnovi loči od bolehnne in aseksualne *femme fragile* ter s tega vidika predstavlja njeno nasprotje (Catani 2005: 110). Tip sladke deklice temelji na konceptualni metafori ŽENSKA JE NARAVA in se z lastnostmi, kot so mladost, vitalizem, radoživost, ljubimkanje, odmika od findesièclovskega pesimizma in morbidne dekadènčne erotike. Kot čisto naravo je Schnitzler ubesedil sladko deklico na primer v drami *Reigen*.

Schnitzler je o sladkih deklicah pisal tudi v svojem dnevniku. Oznako sladka deklica je prvič uporabil za svojo ljubico Jeanette Heger. Izšla je iz delavske družine. S tremi sestrami in bratom je živela v predmestju Dunaja. Bila je pletilja z razpraskano kožo na prstih, kar je po Schnitzlerju ena od tipičnih značilnosti sladke deklice. Obiskovala ga je na dunajski kliniki. Ko jo je odslovil, je poskušala narediti samomor. Pozneje se je poročila, pisatelj se z njo ni več srečeval, a ji je materialno še pomagal. (Janz 1977: 43) Lastnosti sladke deklice, kakor jih je Schnitzler novembra 1881 opredelil v svojem dnevniku, so postale splošne lastnosti za ta ženski tip. Je prototip Dunajčanke z očarljivo postavo, ustvarjena je za ples, njena usta za poljubljanje, ima bleščeče živahne oči, govori lahkomišno in v naravnem dialektu. Njena obleka je preprosta. Živi po načelu, samo enkrat si mlad (Wagner 1983: 23).

Schnitzler je ubesedil različne variante sladke deklice. Lahko je naivna, pokvarjena, frfotajoča ipd. Pojavlja se v kontrastu z drugimi protagonistkami, na primer z metreso (*Anatol*), s poročeno mondeno žensko (*Die Weinachtseinkäufen*), s poročeno demonično žensko (*Liebelei*), z neporočeno mlado damo (v fragmentu *Süsses Mädel*) idr. Schnitzlerjeva sladka deklica je pogosto šivilja z razpraskano kožo na prstih, a je kljub temu zmeraj vesela. Pojavlja se kot naivna, lahkomišelnna in radoživa deklica za kratkotrajne ljubezni. Moškemu iz višje družbe je lahko dosegljiva, lepo doživetje in nič več. Takšna je denimo Cora. Anatol v istoimenski drami pripoveduje svojemu prijatelju, da je bila zanj le kratka epizoda, njena usoda pa je tako ali tako v tem, da je ljubljena v mestu in se nato poroči nekje v predmestju s kakšnim mizarskim mojstrom.¹⁰⁸ Sladka deklica v Schnitzlerjevih delih ima različne upodobitve, vse od veselega, lahkoživega do tragičnega lika. V svoji najuspešnejši socialnopsihološki drami *Liebelei* [*Ljubimkanje*] je ubesedil na eni strani podobo šansonistke Mizzi, ki je zadovoljna s svojim lahkoživim erotičnim življenjem, in na drugi tragično podobo sladke deklice Christine, hčerke violinista iz dunajskega predmestja. Christine razvije globoko čustvo do prijatelja Fritza iz visoke meščanske družbe, a je morala spoznati, da mu ni bila nič več kot sladka deklica, angel iz predmestja. Ob njegovi smrti – umrl je v dvoboju – je Christine spoznala, da ne sme niti na njegov pogreb in da je bila zanj

¹⁰⁸ O sladki deklici pravi Anatol: »Ja, so enden diese Mädel mit den zerstochnen Fingern. In der Stadt werden sie geliebt und in der Vorstadt geheiratet.« (Schnitzler 2017: 54) (Tako končajo te deklice z razpraskanimi prsti. V mestu so ljubljene, v predmestju poročene.)

le skrivna ljubica. Skupne poteze Schnitzlerjevih deklic so, da živijo v predmestju same ali pri starših, pogosto so šivilje, modistke, statistke, opravljajo vlogo prijetne ljubice z gospodom iz višje družbe in so zanj idealna alternativa k drugim ljubezenskim odnosom.

Lik deklice v Cankarjevi kratki prozi

Okrog leta 1900 je Ivan Cankar napisal vrsto novel, v katerih je tematiziral tragičnost dekliškega hrepenenja po ljubezni in lepoti. Osrednji liki so dvanajst- do štirinajstletne deklice s socialnega dna, ki jih družijo podobna usoda (Čeh Steger 2001: 104). Mednje se uvrščajo pastirica Tinica (*Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast*), šivilja Malči (*Šivilja*), prodajalka vžigalic in cvetlic Tončka (*O gospodu, ki je bil Tončko pobožal*), vaška dekla Francka (*Pred gostilnico*), Mimi iz istoimenske novele (*Mimi*), deloma tudi deklica Anka, šivilja kravat pri neki gospe (*Iz predmestja*), in Pavla (*Krona*). Dekleta doživijo podobno usodo, naj prihajajo iz slovenskega vaškega okolja (Tinica, Francka) ali iz dunajskega predmestja (Mimi, Malči, Tončka, Anka, Pavla), deloma so tudi predhodnice Franckinega hrepenenja iz romana *Na klanecu* ali po lepoti in »drugem življenju« hrepenecih deklet iz romana *Hiša Marije Pomočnice*. Sredi teme in trpljenja vsakdanjega življenja se prebudi njihovo hrepenenje, po močnem vzponu doživijo silovit poraz, v vsakdanjem življenju ne vzdržijo več, se izgubijo in pogosto grede tudi same v smrt. Hrepenenjska in ljubezenska tragika deklet se dogaja na ozadju nepremostljivih socialnih in etičnih kontrastov. V erotičnih novelah se moški pokaže kot uničevalec etično čistega dekliškega hrepenenja in njihovega življenja, ob srečanju z deklico prebudi v njej erotične sanje in hrepenenje po lepoti, nato jo zavrže (*Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast*, *Šivilja*, *Pred gostilnico*, *O gospodu, ki je bil Tončko pobožal*).

Podobno kot Schnitzlerjeve prihajajo tudi Cankarjeve deklice iz predmestja in so pogosto šivilje, vendar so vse prej kot lahkožive, vesele spogledljivke, ki bi se zavedele svoje mladosti in jo znale tudi erotično izživeti. Lahkoživega erotičnega življenja ne poznajo, v trpljenju in bolečini sanjajo o čisti ljubezni in lepoti, a so tudi v sanjah in hrepenenju poražene. Prihajajo iz neurejenih družin, iz okolja pretrganih medčloveških odnosov, kjer vladajo nasilje, lakota, alkoholizem in izkrivljeno spolno življenje. Deklice so v zgodnji mladosti priča razbrzdanemu spolnemu življenju svojih staršev, živeti morajo skupaj z materinim ljubimcem, priča so materinemu ljubimkanju s tujimi moškimi ali očetovemu posiljevanju še polotroških deklic

v domači kuhinji (Tončka). Pogosto so tudi same žrtve spolnega nasilja starejših moških, prisiljene v incestna razmerja, lezbične odnose ipd.

Cankarjeve dekllice so na zunaj grde, postarane, izmučene. Hodijo sključeno, z zamišljenimi obrazi in s stisnjenimi ustnicami. Namesto smeha in veselja poznajo skrb za preživljanje družine in bolezen, pogosto so telesno pohabljene ali boleajo za jetiko. Imajo raskave roke, so sramežljive, ponižne in pobožne. Svoje telesnosti se sramujejo, oblečene so v prevelika, strgana in izprana materina krila, na glavi nosijo veliko materino ruto, obute so v težke, blatne škornje. Vsakdanje življenje in svoje telo doživljajo kot prostor nesvobode, priklenjenosti, umazanosti, bolezni. Tončka je na primer doma iz »strašnih krajev« (Cankar 1970: 226); Malči je priklenjena na »temno predmestje, na to blazno življenje« (Cankar 1970: 164).

Sredi grdega in krivičnega sveta ter moralno pokvarjenega moškega so dekllice nosilke etične lepote (Čeh Steger 2001: 104; Čeh Steger 2018a). Njihov pravi svet je svet duše, hrepenenja in sanj. Dvojno življenje telesa in duše se kaže v kontrastni upodobitvi njihove grde zunanosti ter velikih in čistih oči, ki so organ duše in prek katerih se razkriva lepota njihovega notranjega sveta, sanj in hrepenenja. Tončka prihaja na primer iz grdega, umazanega predmestja, a ve za lepši svet. Vanj se je zatekala naskrivaj, v sanjah, ustvarila ga je na novo, in je »živela v njem, če je bila doma in je bilo vsenaokoli samo blato«. (Cankar 1970: 221) V predsmrtnih blodnjah potuje po široki, svetli cesti v svet izsanjane lepote: »Že se je cesta širila, že so bile hiše lepše in večje. Ali to še ni bil tisti svet, ki je mislila Tončka pobegniti vanj, ki ga je bila ustvarila po resnici v svojem srcu in o katerem je vedela natanko, da je nekje in da čaka nanjo.« (Cankar 1970: 223)

Dekleta verjamejo v usodno določenost življenja, da so zavržena, obsojena na temo in trpljenje, zato živijo zgolj notranje življenje, v domišljiji nenehno potujejo, njihove sanje so dinamične, žive, poznajo silne vrhove in padce. Globoko v sebi nosijo klico lepote; nenehno se sramujejo svoje obleke, razpraskanih rok, grdih teles, bolehnosti in pohabljenosti, izgubile so stik z resničnim svetom in v njem niso sposobne živeti. Iz svojega telesa in vsakdanjega življenja bežijo v hrepenenjski svet čiste lepote, a imanentno hrepenenje jih vodi tudi v smrt.

Razdvojenost deklinškega lika v Cankarjevi noveli *Mimi* in Schnitzlerjevi *Das neue Lied*

V ubeseditvi predmestne deklice, pogosto šivilje, obstajajo med slovenskim in avstrijskim pisateljem velike razlike, vendar je med njima mogoče najti tudi nekatere sorodnosti, npr. tematizacijo smrti v prepletu s temo umetnosti. Stefan Simonek je leta 1996 v reviji *Literatur und Kritik* opozoril na sorodno ubeseditvev usode deklinških protagonistk v Cankarjevi noveli *Mimi* in Schnitzlerjevi noveli *Das neue Lied* [*Nova pesem*].¹⁰⁹ Ker je Cankarjeva *Mimi* izšla že leta 1900 v reviji *Život* (Cankar 1970a: 373), Schnitzlerjeva novela *Das neue Lied* pa je bila prvič objavljena šele leta 1905 v reviji *Neue Freie Presse*, je Cankarjevo podobnost v upodobitvi samomora glavnih deklinških likov ter tematsko prepletanje umetnosti in smrti razumeti kot izraz splošnega duha dobe, ki sta ji avtorja pripadala.

Schnitzlerjeva novela *Das neue Lied* je postavljena v dunajsko predmestje, ki je opisano kot svet udobnega in lahkoživega življenja, petja, plesa, kot prostor, kjer prebiva sladka deklica in kamor se hodijo zabavat mladi gospodje iz mesta. Zgodba pripoveduje o usodi varietejske pevke Marie in krizi njene identitete. Marie prihaja iz neke gostilniške družine in je radoživa ter smejoča se deklica svetlih oči. Sprva živi kot varietejska pevka, sredi plesa, petja, lahkotne zabave, k njej zahaja tudi mlad gospod Karl. Njena tragika se prične, ko nenadoma oslepi. Tedaj preneha nastopati kot pevka in tudi za gospoda iz mesta ni več zanimiva. Po dolgem času poskusi z novo pesmijo, a doživi popolno razočaranje. Spozna, da ljudje v njej vidijo zgolj pohabljenko, da zanjo ni več vrnitve v poklic varietejske pevke in da je tudi v ljubezni dokončno zavrnjena. Marie se je lahko uresničevala le kot sladka deklica, vendar je to življenje zanjo dokončno izgubljeno. Z novo identiteto slepe ženske ne more živeti, v obupu skoči čez ograjo balkona in se ubije.

V Cankarjevi noveli *Mimi* so ubesedene osrednje literarne teme s konca 19. stoletja, naj gre za krizo človekove identitete, estetizacijo življenja, lepoto duše ali hrepenenje po lepoti. *Mimi* podobno kot Schnitzlerjeva Marie

¹⁰⁹ Stefan Simonek je v zapisu o Ivanu Cankarju (*Literatur und Kritik* 1996) opozoril tudi na podobnost med Erwinom iz romana *Der Garten der Erkenntnis* Leopolda Andriana in Cankarjevo *Mimi* iz istoimenske novele. Oba literarna lika sta razklana med telo in dušo, doživita krizo identitete, iščeta sebe, lepoto in doživita fascinacijo tujega prostora. *Mimi* se to zgodi v operi, Erwinu v neki predmestni gostilni, kjer je prvič srečal tujca, ki ga več ne zapusti in ga vodi v smrt. Podoba predmestne gostilne je za kneza Erwina omamna, nato tuja in grozljiva.

domuje v dunajskem predmestju, a to je pri Cankarju prostor umirajočih, brezposelnih, jetičnih delavcev in lačnih otrok. Zmeraj sivo, pusto, mračno predmestje simbolizira bivanjski prostor Cankarjevega hrepenenjskega človeka, ki doživlja vsakdanje življenje kot usodno zaznamovanost, kot kaznilnico:

V te kraje ne posije nikoli nebeško sonce. Nad strehami se vije dim iz tovarn, in če greš po ulici, ti padajo saje na obraz. Hiše so visoke in dolgočasne; ljudje, ki ti prihajajo naproti, so slabo oblečeni, njih lica so udrta in oči gledajo nezadovoljno. To pusto predmestje se razteza daleč na okoli; pojdi proti izhodu ali zahodu, nikjer ni konca. [...] To predmestje je velikanska kaznilnica; nobenega svobodnega človeka ni tukaj. (Cankar 1970a: 149)

Kot jetnišnico in kaznilnico doživlja svoje vsakdanje življenje tudi Mimi, razpeta je med telo in dušo, v svojem telesu se počuti kot grešnica, pravo življenje živi le v hrepenenju, v iskanju lepote: »Mimi je bila oblečena v sivo haljo grešnice, ali pod to haljo, pod solzami na obrazu trepeče neizmerna radost; in sredi teh sivih sten polje življenje, življenja je preveč za tako majhno srce.« (Cankar 1970a: 154) Cankarjeva deklica ne pozna veselega in lahkoživega življenja Schnitzlerjevih dekliških likov. Mimi ima dvanajst let, je še napol otrok, drobna, bleda, vendar razmišlja in čuti kot odrasla ženska. Obremenjena je s skrbjo za vsakdanje preživetje in pozna krivice odraslega človeka. Njen dan se začne in konča s šivanjem, je resna, zamišljena, hodi s sklonjeno glavo in premišljenimi kretnjami kakor njena mati.

Prvoosebni pripovedovalec povabi deklico Mimi za njen god v opero, kjer si ogledata opero o Faustu in Margareti. Pripoved temelji na spremembi krajev in ima obročno zgradbo. Mimi in pripovedovalec potujeta iz predmestja v opero, nato se vrneta domov in deklica čez nekaj časa naredi samomor. Dogajanje je usmerjeno v dekličino doživetje opere. Meja med realnostjo in njenimi sanjami je zabrisana. Mimi se naenkrat identificira z Margareto in je sama umetnica: »Na odru ni več Margarete v beli obleki, z deviško spletenimi, plavimi lasmi, z zvestobo v očeh in z nedolžnim smehljajem na ustnicah. Na odru je Mimi.« (Cankar 1970a: 153)

Z obiskom opere se v deklici prebudi vročično hrepenenje po lepoti. Kot umetnica bi lahko uresničila svoje življenje, daleč stran od sivega predmestja bi lahko bila svobodna in ustvarjalka novih svetov: »To je najlepša resnica na svetu in Mimi se sprehaja po vrtu v beli obleki z deviško spletenimi zlatimi lasmi; in poleg nje Faust, lepi mladi mož. [...] Tu polje življenje v polnih valovih kakor morje ... v tisočerih barvah, in vse barve so jasne in svetle.« (Cankar 1970a: 154) Silno hrepenenje po lepoti je

postalo za Mimi usodno, izgubila je stik z realnostjo, v svet umetnosti ne more, v umazanem življenju ne vzdrži več. Razpoka med njeno bivanjsko »jetnišnico« in hrepenenjskim svetom svobode ter čiste lepote je tako velika, da je povsem izgubljena. Po dveh mesecih skoči skozi okno in se ubije.

Sklepne ugotovitve

Schnitzlerjeva sladka deklica in Cankarjeva deklica prihajata iz dunajskega predmestja in sta pogosto šivilji, toda njuna upodobitev je pri obeh avtorjih zelo različna. Podobnost med Cankarjevo Mimi in Schnitzlerjevo Marie se pokaže šele, ko Marie izgubi svojo prvotno identiteto sladke deklice. Deklici vsaka na svoj način doživita krizo lastne identitete, obe poznata svet umetnosti, a ko spoznata, da jima je vstop vanj za zmeraj zaprt, v življenju ne vzdržita več in se na zelo podoben način ubijeta.

Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje

V okviru esteticističnih upodobitev ženskosti so v likovni in besedni umetnosti dunajske moderne nastale različne reprezentacije kulturnih ženskih tipov, kot so *femme fatale*, *femme fragile*, sladka deklica, ženska-otrok idr. (Catani 2005: 88–112). Ti konstrukti ženskosti so precej oddaljeni od realnega življenja žensk in oblikovani v skladu s težnjo po ekstremni stilizaciji. Osrednja točka za njihovo konstruiranje je postalo telo (Lorenz 2007: 150). Srečujemo jih v delih Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthal, Leopolda Andriana, Gustava Klimta idr. Literarni konstrukti¹¹⁰ ženskosti so v tem obdobju oblikovani pretežno z vidika moškega zornega kota,¹¹¹ njegovih erotičnih fantazij in frustracij ob naraščanju feminističnih gibanj (Catani 2005: 83). V njih odsevajo odmevni medicinski, psihološki in drugi diskurzi o ženski spolnosti, ki so nastajali izpod peres Möbiusa, Krafft-Ebinga, Freuda, Weiningerja idr., predvsem pa so rezultat estetskih izhodišč različnih literarnih smeri in slogov (Catani 2005: 86).

V slovenskem prostoru so bile družbene in kulturne razmere na prelomu iz 19. v 20. stoletje (dalje: na prelomu stoletja) povsem drugačne od findesièclovske melanholije, senzualizma in esteticizma na cesarskem Dunaju, vendar so omenjeni konstrukti ženskosti zaživeli tudi v literaturi slovenske moderne, npr. v delih Ivana Cankarja, Izidorja Cankarja, Frana Govekarja, Otona Župančiča, Alojza Kraigherja, Ljudmile Poljanec idr.

Konstrukti ženskosti v književnosti na prelomu stoletja so rezultat različnih zunanjih, neliterarnih dejavnikov, vendar je njihova upodobitev v največji meri pogojena z različnimi, celo nasprotujočimi si literarnoestetskimi smermi. Medtem ko so realistično-naturalistične upodobitve ženskih likov prepredene z mizoginimi težnjami, žensko emancipacijo, družbeno pogojeno prostitucijo idr., konstruirajo esteticistične literarne smeri (dekadenca,

¹¹⁰ Literatura fin de siècle prinaša tudi androgine podobe in feminilne moške like, kot so flaneur oz. pohajkovelec, dandy, narcisoiden moški idr. (Lorenz 2007; Helduser 2005).

¹¹¹ Mihurko Poniž (2014) ugotavlja, da so v obdobju moderne pisateljice v primerjavi s pisatelji prikazovale realnejšo sliko življenja ženske, in to vključno z erotičnimi željami.

simbolizem, nova romantika, secesija) žensko predvsem v območju kulta lepote in umetniškosti. Za analizo in interpretacijo lika krhke ženske v slovenski moderni (tudi v povezavi z boleznijo pljučne tuberkuloze) so izbrana literarna dela, v katerih ta lik prihaja izraziteje do izraza, pri čemer je upoštevana avtorska, zvrstna in literarnoslogovna raznolikost slovenske moderne, in sicer roman *V krvi* Frana Govekarja, roman Izidorja Cankarja *S poti*, črtica *Tisti lepi večeri* in drama *Romantične duše* Ivana Cankarja ter roman *Kontrolor Škrobar* Alojza Kraigherja. Na kult krhke ženske lepote je opozorjeno tudi ob posameznih pesmih Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Pavla Golie in Ljudmile Poljanec.

Tipološke značilnosti krhke ženske

Zametki krhke ženske segajo v zgodnjo romantiko, k E. A. Poeju in angleškim preraphaelitom.¹¹² Njihove slike kažejo težnjo po upodobitvi nežne in poduhovljene ženske. Zgledovali so se predvsem po arhetipskih predlogah deviških Madon in Dantejevi Beatrice ter ustvarili lepotni ideal krhke ženske, ki ima vitko postavo, ovalen, prefinjeno nežen obraz s potezami trpljenja, njene skrivnostne oči zrejo v daljavo, kot da so iz onstranstva, na šibka ramena ji padajo dolgi, pogosto svetli lasje. Krhka ženska je doživela največji razcvet v esteticističnih smereh dekadence, jugendstila in simbolizma, a tudi opazne spremembe. Na slednje je odločilno vplivala estetika dekadence, ki je ta lik povezala z boleznijo, lepoto razkroja in s pridihom smrti (Thomalla 1972: 20). Krhka ženska uteleša tipično podobo dekadentnega esteticizma in lepotni ideal, ki kar najbolje pooseblja melanholijo findesièclovske umetnosti. Thomalla (1972: 20–21) piše, da je ta ženska šele v findesièclovski umetnosti postala zares krhka, tudi precej mlajša, bolj ljubka in čutna. Srečujemo jo v slikarskih in literarnih upodobitvah Gustava Klimta, Eгона Schieleja, Franza von Marka, Mauricea Maeterlincka, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala idr. V literarnih opisih se pojavlja kot bolehnna in prefinjena pripadnica propadajoče aristokracije ter stilizirana figura esteticizma. Ima nežno oblikovan obraz blede barve, po telesni konstituciji je šibka, z vitko, skoraj deško postavo lahko deluje kot nesporno, angelsko bitje. Dekorativno prvino z erotičnimi konotacijami ji na secesijskih slikah dajejo dolgi, razpuščeni lasje zlate barve. Velike,

¹¹² Ta umetniška skupina se je v Angliji leta 1848 oblikovala okrog Danteja Gabriela Rossettija.

skrivnostne oči kot izraz duše povečujejo njeno krhkost, skoraj prozorna koža tudi morbidnost. Njen pogled je zastrt, oddaljen, zasanjan, mestoma nervozen, kar je razumeti tudi kot znamenje njene duševne bolezni in dekadentne prefinjenosti. Prefinjen okus izpričuje tudi z obleko modnih in elegantnih krojev, običajno bele barve. (Thomalla 1972: 25–32)

V luči dekadentne estetike je lepota krhke ženske v celoti prežeta z boleznijo. Priljubljena bolezen dekadence, za katero najpogosteje boleha krhka ženska, je pljučna tuberkuloza, ki ne poruši vtisa elegance in poduhovljenosti, ampak oboje celo povečuje. Bolezen jetike počasi napreduje, proces umiranja je počasen, bolnica izgublja težo, postane vitkejša in še bolj eterična. Opisi jetike so olepšani, nanjo opozarjajo zgolj rdečica, modre žilice, izguba teže, povečana telesna vitkost ipd. Tudi smrt krhke ženske je v skladu z dekadentno estetiko estetizirana, zgodi se običajno v odsotnosti njenega oboževalca, praviloma v mondenem okolju, sanatorjih, zdravišičih ali letovišičih. Krhka ženska se sprehaja po vrtovih, cvetličnih parkih, počasi ugaša in oveni kot roža, je utrujena, bolehnna, vzvišena, cvetoča lepota smrti in kot takšna lepotni ideal dekadence. Podobno kot dekadent tudi krhka ženska odklanja naravo, poudarja umetno, sterilno lepoto, izbranost, dragocenost in se potaplja v svet umetnosti. Opaja se nad zatonom in propadom, prezira sedanost in zanika življenje. (Thomalla 1972: 33–43)

Lik krhke ženske predstavlja na prelomu stoletja stilizirano figuro esteticizma (Thomalla 1972: 44). V opisih se pojavlja kot pravljica princesa, sanjajoča deklica, osamljeno čakajoča bela nevesta, podobna nadzemeljski lepoti Marije in skrivnostna duša (Wagner 1981: 138). Pogosto je odeta v različne odtenke bele barve, ki učinkujejo z večsmernimi simbolnimi pomeni, ponazarjajo deviško čistost, poduhovljenost, otroško nedolžnost, a tudi čutni opoj (lesk belega telesa), odmik od življenja, bližino in predanost smrti ter njeno hladno lepoto. Praviloma je stilizirana s cvetlično metaforiko,¹¹³ lahko tudi s kamni bele in prozorne barve (s kristali, z belimi ahati, diamanti idr.). Cvetlična metafora za žensko, znana sicer že iz ljudske pesmi, pri krhki ženski ne označuje le njene lepote in mladosti, ampak minljivost in krhkost njene eksistence v celoti (Thomalla 1972: 49). Moda cvetličnega okraševanja mladih žensk se je razbohotila predvsem v umetnosti secesije oz. jugendstila, kjer identiteto krhkih žensk pogosto ponazarjajo lilije,

¹¹³ Thomalla (1972: 48) navaja, da ima pri *femme fragile* cvetlična metaforika podobno vlogo, kot jo imajo dragoceni in bleščeči kamni pri *femme fatale*.

mimoze, narcise in vrtnice bele barve.¹¹⁴ Krhke ženske so predstavljene kot nabiralke rož, cvetlice nosijo v laseh, na prsih, za pasom, sklanjajo se prek simbolnih cvetov ipd. Dolgopecljate cvetlice iz rastlinjakov ponazarjajo tudi kratko življenje krhke ženske. (Thomalla 1972 51–52)

Slikarske in literarne upodobitve krhke ženske se prilagajajo estetskim zakonitostim posameznih smeri in stilov, dekadenca izpostavi eterično lepoto njenega počasnega ugašanja in smrti, v umetnosti secesije sledi estetiki ornamenta in ploskovitosti, na slikah jugendstila prehaja njena silhueta v valovit ritem in se spoji s cvetlično ploskvijo. V simbolistični umetnosti uteleša čisto, krhko dušo in oddaljenost od življenja. Nosi znake nespolnosti, infantilnosti, deviške in angelske lepote, pojavlja se kot lepa neznanka, mrtva ljubica, poduhovljena bolnica, pravljicična princesa idr. Zanj je značilen eros daljave, omogoča erotične fantazije, sanje, religiozno čaščenje in posmrtno idealizacijo. (Thomalla 1972: 44–51)

Variante krhke ženske v književnosti slovenske moderne

Krhka ženska je na prelomu stoletja v primerjavi z dominantno usodno žensko manj izrazita, izmika se vsemu zemeljskemu in čutnemu, vendar se za njeno eteričnostjo in šibkostjo skrivajo tudi erotične želje in fantazije. Thomalla (1972: 60–62) razlaga, da sta oba tipa povezana z zatiranjem spolnosti v meščanski družbi 19. stoletja. Medtem ko usodna ženska dominira s čutnostjo in beži iz realnosti v svet opolzkih, včasih tudi perverznih erotičnih fantazij, gre pri krhki ženski za beg v oddaljeno, neobstoječo in potlačeno erotiko, ki se razkriva v obliki erotične nevroze.

Na prelomu stoletja sta bila pri nas v primerjavi z evropsko umetnostjo oba ženska tipa, *femme fatale* in *femme fragile*, manj izrazita, vendar navzoča tako v književnosti kot tudi v likovni umetnosti, kjer opozarjata na vsesplošno zanimanje za žensko ikonografijo in kult ženskega spola. Medtem ko izhaja lik fatalne ženske iz tradicije evropske umetnosti, je posamezne vzvode za krhko žensko mogoče najti že v slovenskih ljudskih pesmih (Simonišek 2011: 244), še posebej v ljudski baladi o Lepi Vidi, ki je postala na prelomu stoletja predloga za številne predelave (Pogačnik 1988; Avsenik Nabergoj 2010), med katerimi je zagotovo najbolj prepoznavna

¹¹⁴ Prim. npr. sliko *Innocentia* (1889) Franza von Stucka, na kateri drži krhka ženska pred seboj dolgopecljat cvet bele lilije. Z belimi lilijami se pojavljajo krhke ženske že pri preraphaelitih (Thomalla 1972).

Cankarjeva Lepa Vida iz istoimenske drame.¹¹⁵ Kult krhke ženske lepote je na prelomu stoletja precej prisoten v slovenski poeziji. Pesniki opevajo pravljične, angelske, idealizirane, poduhovljene, rahlo skrivnostne in lepотно stilizirane ženske kot vir erotičnega hrepenenja in pesniškega navdiha. Ivan Cankar je že v *Erotiki* po modelu mladostne prijateljice Helene Pehani zgradil stiliziran lik ženske z bleščečimi očmi, oddaljene in kot sanje krhke. V ciklu pesmi *Helena* opeva njeno krhkost in čisto lepoto. Preoblikovana je v stilizirano figuro, v oddaljeno, nedosegljivo, pravljično žensko, po kateri hrepeni lirski subjekt in ji zida gradove v oblakih. Župančič je v *Čaši opojnosti* žensko stiliziral v »rožo mogoto« (*Ti skrivnostni moj cvet*) in prepesnil v svetnico Marijo (*Moja Maddona*), Pavel Golia je opeval zlatolaske (*Pesmi o zlatolaskah*, 1921), Ljudmila Poljanec je upesnila v ciklu *Baronesi Sonji* tudi lik aristokratske krhke ženske (Jensterle Doležal 2021; Čeh Steger 2022).

Krhka ženska v Govekarjevem romanu *V krvi*

Krhka ženska se v književnosti na prelomu stoletja pojavlja v različnih variantah. Najdemo jo tudi v realistično-naturalistični literaturi, vendar tam ni lepотно stilizirana (Thomalla 1972: 62). Tak primer krhke ženske je upodobil Fran Govekar v naturalističnem romanu *V krvi*, ki tematizira moralno zlaganost meščanske družbe, prešuštvo, prostitucijo, socialni vzpon in moralni padec protagonistke, motiviran z dednostno teorijo in atavizmom. V kontrastu s čutno protagonistko Tončko je kot stranski lik upodobljena Marija, prva Pajkova žena, ki po telesnih značilnostih, boleznih, erotični pasivnosti predstavlja krhko žensko. Prilagojena je socialni strukturi slovenske družbe, ni aristokratskega rodu in ne posebej propadajoče aristokracije. Že ob rojstvu je bila slabotna, njena mati je kmalu po porodu umrla, skrb zanjo so prevzele ljubljanske redovnice in jo vzgojile v tiho, mirno in pobožno dekle. Ime in opis njenih telesnih značilnosti spominjata na podobe gotških Madon: »Že od rojstva bolehavo se je razvilo dekletce v nežno, previtko plavalaso devico ozkih, slokih pleč in bokov, dolgega, bledega obrazka in velikih, lepih, vodeno jasnih, a otožnih, sanjavih oči.« (Govekar 1966: 39) Pri sedemnajstih letih jo je oče, povsem nepripravljeno

¹¹⁵ Poniž (2009: 4) je ob Cankarjevi Vidi (iz drame *Lepa Vida*) prepoznal tip sladke deklice in ženske-otroka. V tip ženske-otroka je uvrstil tudi lik Malči iz Cankarjevega romana *Hiša Marije Pomočnice*.

na življenje zunaj samostanskih sten, »prodal« v zakon nemoralnemu odvetniku Pajku. V opisu njene fotografije je ponovljena fiziognomija krhke ženske.¹¹⁶ Je pasivna ženska, brez sleherne erotične želje, umika se iz življenja in sama pravi, da ni ustvarjena za ženo in mater. Boleha za jetiko, vendar napredovanje bolezni ni v vlogi stilizacije, povečevanja senzibilnosti in poduhovljenosti literarnega lika, kot je to značilno za bolezen dekadentne *femme fragile*. Jetika je tukaj opisana z vsemi neprijetnimi znaki telesnega propadanja (potenje, vročica, pojemanje sape, močan kašelj, izguba telesnih moči). Govekar je lik krhke ženske uporabil za kritiko neživljenjske spolne morale in vzgoje malomeščanskih deklet v 19. stoletju ter kot kontrast čutno radoživi Tončki, drugi Pajkovi ženi, ki doživi različne preobrazbe od sladke deklice, prek zakonske žene do prešuštnice in prostitutke.

Krhka ženska v romanu *S poti* Izidorja Cankarja

Izidor Cankar je v psihološkem romanu *S poti* ubesedil oba dekadentna ženska tipa, v liku Ester *femme fragile* in v liku Karle *femme fatale*. Obe sta v razmerju z razdvojenim evropskim intelektualcem in umetnikom Fritzem. Poosebljata čutni in duhovni pol ljubezni, njun kontrast je podkrepljen tudi z nacionalnimi in geografskimi stereotipi. Ester je Nemka, medtem ko je čutna Karla Slovanka, po rodu Poljakinja. Krhka ženska tudi tukaj ni aristokratka, ampak predstavnica utrujenega evropskega meščanstva. Z materjo potuje po Italiji, v Firencah se želi pogovoriti s Fritzem, potem ko ji je pisal, da je njunega razmerja konec. Njegov odnos do Ester se giblje v ekstremih, od zaklinjanja, da jo bo ljubil do groba, do popolnega zavračanja. Ona potrpežljivo prenaša njegovo neuravnovešenost, vsa njegova zavračanja in prevare. Roman se konča s Fritzevim nenadnim odhodom in sporočilom za Ester, da ji bo pisal. Ona ve, da ga bo čakala, in zatrdi, da se ji dolgo ne bo oglasil, a potem se bo nekoč znova vrnil.

Ester ima nekaj tipičnih telesnih značilnosti krhke ženske: je majhne postave,¹¹⁷ plavalosa, blede polti, ima ozke roke, iz njenih oči sije ponos, a so vse bolj žalostne in razbolele, ustnice ji drhtijo od bolečine. Deluje pasivno in nesporno, Fritz jo imenuje tudi sestra. Je bolehnata in trpeča

¹¹⁶ »Gospica v beli, z obilnimi čipkami nakičeni obleki, sloke rasti, šibkih bokov, brez oprsja, dolgega finega obraza, a velikih, sanjavo otožnih oči mu je zrla nasproti.« (Govekar 1969: 41)

¹¹⁷ Fritz pripoveduje, kako ljubi »to svojo malo Ester«. (Iz. Cankar 1986: 70)

ženska, muči jo nespečnost, na skrivaj jemlje morfij, postaja vse slabotnejša, skoraj breztelesna: »Nič ni življenja v njej. Skoro brez telesa je, kakor duh, in tiho vdana.« (Iz. Cankar 1986: 156) Njena eksistenca je vegetabilna, je speča in hitro minljiva roža. Fritz v nekem trenutku razmišlja, da bi na posteljo speče Ester naskrivaj odvrigel razvezan šopek rož. V tem šopku bi bile same dolgopecljate rože, znamenja njene identitete, in sicer »šmarnice, lilije, vrtnice, in mnogo hiacint«. (Iz. Cankar 1986: 70) Simbolne pomene krhkosti, poduhovljenosti in neznatnosti Estere evocira tudi svetlo modra barva njene obleke, s katero Fritz sicer ni zadovoljen: »Esteri se njena svetlomodra obleka nikakor ni podajala. Izginjala je v njej in tudi ta barva se njeni polti ne prilega. Mislim, da sama ni bila zadovoljna s seboj; lica so ji bila bolno zardela, oči vlažne in žalostne.« (Iz. Cankar 1986: 145) Ester je primer dekadentne krhke ženske v zdolgočasem srednjeevropskem meščanskem okolju.

Krhka ženska v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri*

Cankar je dograjeval esteticistični lik krhke Helene iz *Erotike* tudi v pripovedništvu. V črtici *Tisti lepi večeri* se prvoosebni pripovedovalec, impresionistični pohajkovelec, sprehaja po Ringu in lovi najrazličnejše vtise. Ob tem v njegovi domišljiji oživi podoba nekdanje ljubice, stilizirane s stereotipnimi znaki krhke ženske ter v skladu z impresionistično in s secesijsko estetiko (zlati lasje, obleka modnega kroja, srebrn pas, srebrna vezenina, beli svileni čevlji, bela roža v laseh). Je kot oddaljena princesa iz pravljice, kot sanjski preblisk, občudovana in nedolžna. List, ki odpade z bele rože, simbolizira njeno erotično hrepenenje:

Oblečena je bila moja ljubica v dolgo plavo krilo, prepasano s srebrnim pasom, na prsih izrezano; široki rokavi komaj do komolcev, okrašeni ob robu s srebrno vezenino. Bele šolne od svile je imela na drobnih nožicah; na njenih laseh je cvetela bela roža; in list te rože je pal na njeno ramo, stresel se je od bolečega poželenja ter zdrknil počasi globoko dol med njene skrite grudi ... Noč je prihajala in krog naju je šumelo; moja kipeča ustna so se bližala njenim in stiskala se je k meni v nedolžnem trepetu ... (Cankar 1969b: 7)

Pohajkovalcu na dunajskem Ringu se ob prestopu v realnost pred očmi naenkrat prikaže silhueta nekdanje ljubice Helene v sivi obleki, s širokim klobukom in v spremstvu moža. Prepozna jo po očeh in smehu. Že tukaj jo imenuje dušica Helena. V nadaljevanju je opisan spominski dogodek iz mladosti, ko sta se s pripovedovalcem sprehajala po gozdu in si je ona

zaželela rdečih ciklamnov,¹¹⁸ on jih je nabral in jo z njimi posul po celem telesu:

Zaželela si je rdečih ciklamnov – vse polno rdečih ciklamnov, da bi jo zakrili čez in čez, roke in obraz in vse telo, da bi zaspala sladko spanje v njihovem težkem duhu. In jaz sem vstal in sem ji natrgal ciklamnov, vse polno rdečih ciklamnov, da sem ji pokrtil roke in obraz in vse telo. Dvoje cvetov se je zamotalo v njene zlate laske. (Cankar 1969b: 10)

Prizor z rdečimi ciklamni ni le v funkciji cvetlične stilizacije dekleta, ampak simbolizira tudi Helenino zakrito erotično željo, njena nedolžna, čista belina se rdeče obarva. Esteticistična umetnost se ne zadovolji le z opevanjem zunanje lepote. Krhka ženska, odmaknjena od vsakdanjega življenja, pooseblja v esteticistični umetnosti tudi lepoto in krhkost duše (Thomalla 1972: 57). Tako je tudi v primeru Helene. V zadnjem delu črtice se dogajanje znova prestavi na Dunaj. Pripovedovalec obišče Heleno na njenem domu, ona se pojavi pred njim v beli bluzi in med njima poteče dialog na ravni sorodnih duš. V črtici *Tisti lepi večeri* se realna, domišljajska in spominska pripovedna ravnina prepletejo v ornament, v katerem stilizirana podoba krhke ženske preide v simbol čiste duše.

Pljučna tuberkuloza kot romantična bolezen in bolezen krhke ženske

Krhka ženska najpogosteje boleha za pljučno tuberkulozo, ki velja za bolezen romantike in 19. stoletja sploh. V tistem času je bila zelo razširjena in najpogostejši vzrok smrti, pogosto tudi pri umetnikih.¹¹⁹ Jetika je v primerjavi s pogostimi spolnimi boleznimi veljala za čisto bolezen. V književnosti 19. in 20. stoletja se pljučna tuberkuloza pogosto pojavlja kot metafora estetske bolezni in strasti. Umetniki so izhajali iz teze, da ta bolezen povečuje senzibilnost in spolno aktivnost bolnikov. Izhodišča za metaforizacijo tuberkuloze, za romantično, estetsko bolezen in bolezen erotične strasti, predstavljajo njeni klinični znaki, kot so izsušenost, zmanjševanje telesne teže, povečana vitkost, bledica, pordele ličnice, evforično razpoloženje in povečan srčni utrip. O povečanem libidu jetičnih bolnikov

¹¹⁸ Prizor s ciklamni je Cankar variantno opisal tudi v črtici *Tičnica* iz zbirke *Moja njiva*.

¹¹⁹ Za jetiko sta na prelomu stoletja drug za drugim umrla Dragotin Kette in Josip Murn, za pljučnim katarjem se je zdravila Ljudmila Poljanec (Čeh Steger 2022). Hude težave z dihali je imel tudi Franc Ksaver Meško.

pišejo tudi različni priročniki. Krafft-Ebing navaja v svojem odmevnem priročniku *Psychopathia sexualis* (1886), da prihaja pri jetičnih bolnikih do povečanega libida še v poznem obdobju bolezni (Max 2014: 256). Pri nas je na povečano spolno aktivnost tuberkuloznih bolnikov opozoril Bonaventura Jeglič v svojem priročniku *Ženinom in nevestam. Pouk za srečen zakon* (1910).

Ko je Robert Koch leta 1882 opredelil tuberkulozo kot nalezljivo bakterijsko bolezen, je tudi v medicini v zvezi s to boleznijo ostalo še veliko nepojasnjenega. Književnost seveda ni zavezana medicinskim spoznanjem, tematizira metaforično razumevanje jetike in še naprej posega tudi po različnih medicinskih konceptih predmodernega razumevanja o povečanem libidu jetičnih bolnikov. Razlage so se opirale na nauk o konstituciji bolnikov, na patološke znake habitusa, na sangvinični temperament jetičnih bolnikov idr. V prvi polovici 20. stoletja je bila zelo razširjena razlaga, da je povečana spolna aktivnost jetičnih bolnikov posledica toksičnega učinka infekcije. Tuberkulozo so v povezavi s psihoanalizo razlagali tudi kot bolezen speče strasti in za njeno zdravljenje priporočali terapijo popolnega mirovanja, celo do negibnosti (Max 2014: 259).

Krhka ženska v Cankarjevi drami *Romantične duše*

Cankar je v svoji prvi drami z naslovom *Romantične duše*¹²⁰ tematiziral zlaganost in pokvarjenost meščanske družbe, iz katere želita izstopiti romantični duši, jetična deklica Pavla Zarnik in Mlakar, odvetnik in državni poslanec z burno preteklostjo, ki niha med kandidaturom in ljubeznijo do Pavle. Oba spadata v skupino ljudi, ki so prišli na svet po pomoti in »sanjajo o nekem drugem življenju« (Cankar 1967a: 76).

Pavla je nesrečna deklica, nesposobna za življenje, boleha za jetiko, hrepeni po ljubezni in drugačnem življenju. Starši so ji umrli, živi pri teti, malomeščanski tercijski, ki ji ves čas očita nevhvaležnost. Ima tipične znake krhke ženske,¹²¹ v didaskalijah je zapisano: »drobna postavica, bled, stisnjen obraz, velike oči, nemirne in sanjarske«. (Cankar 1967a: 35) Je nedolžna deklica, ne razume življenja in ne pozna veselja, vsa je zamišljena, molčeča,

¹²⁰ Cankar je *Romantične duše* napisal na Vrhniki poleti 1897 po prvi vrnitvi z Dunaja, v knjigi je bila natisnjena šele leta 1922 (Moravec 1967: 276).

¹²¹ Mateja Pezdirc Bartol (2018: 152) piše, da predstavljata lika Olge in Pavle fatalno in krhko žensko, obe vidi kot predhodnici Milene in Vide v Cankarjevi drami *Lepa Vida*.

živi v sanjah, v drugem svetu, čas si krajša z vezenjem prtov, kar priča o njenem občutku za estetiko. V njenem opisu ni stereotipne lepote stilizacije z belo barvo in s cvetlično metaforiko. Pisatelj se je povsem osredinil na njeno bolehnost, erotično vznemirjenost, znake morbidnosti in smrt. Pavlina nervoznost in erotična vročičnost sta temi pogovora obeh meščanskih obrekovalk, Makove in Vrančičeve, oboje si razlagata kot posledico bolehanja za tuberkulozo, morda branja romanov ali dednosti, saj naj bi bila takšna tudi Pavlina mati. V nadaljevanju je Pavla predstavljena kot jetična bolnica s sangviničnim temperamentom, z elementom zračnega bitja. Večkrat je poudarjeno, da ji primanjkuje svežega zraka. Duši se v malomeščanskem življenju, kar namiguje tudi na to, da je njeno jetičnost mogoče razumeti tudi kot metaforo za zadušljive, malomeščanske razmere. Strnen, s katerim pobegne v Trst in ga potem kmalu zapusti, prepozna njeno romantično dušo: »Bojim se, da se me nisi oklenila iz ljubezni, – da ne hrepeniš po meni, temveč samo po drugem zraku, po drugih obrazih, po drugem svetu, ki morda ni tak, kakršnega gledaš v svoji nemirni duši.« (Cankar 1967a: 45) Pavla je seveda tudi zares jetična bolnica, njena bolezen vidno napreduje, sčasoma postaja vse bolj bleda in z nedolžnim, bolnim, melanholičnim izrazom predstavlja ideal romantične ženske, čisto dušo. Na koncu pristane v bolnišnici, na blazini so sledi njene krvi, njen dih je »vroč kakor plamen« in erotična želja vse večja. Umre v objemu prav tako romantično bolnega Mlakarja, njena duša se dviga visoko. Smrt bolnice je stilizirana s svetlobo, z belino angela in razumljena kot odrešitev in pomiritev:

PAVLA: Ah, kašno razkošje je v mojem srcu ... vse je svetlo in sončno tukaj ... in hladi me po licih in boža kakor bi plavali krog naju angeli z belimi perotmi ... Kako sem hrepenela po tej svetlobi, – in zdaj se odpira pred menoj ... vedno lepši žarki, vedno širji ... Daj, da vstanem, da diham to blaženost ... (Cankar 1967a: 82)

Krhka ženska v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar*

Alojz Kraigher je zelo svobodno, nazorno in sproščeno pisal o erotiki, naj je šlo za avtobiografsko obarvana ali povsem fantazijska razmerja z ženskami.¹²² Roman *Kontrolor Škrobar* (1914) je nastal na podlagi pisateljevega obsežnega študija dokumentarnih virov ter lastnega opazovanja družabnega in družbenega življenja v Slovenskih goricah pred prvo svetovno vojno. V

¹²² Prim. npr. novele *Irma, Ela, Peter Drozeg*, drami *Na fronti sestre Žive* in *Školjka* ali roman *Krista Alba*.

prvi vrsti gre za roman o slovenski boli, ki tematizira predvojno raznarodovanje na južni slovensko-nemški jezikovni meji in razgrne večplastno tragiko nemškutarstva ter raznarodovanja po slovenskogoriških trgih in vaseh. A je tudi erotični roman, erotika po obsegu celo presega narodno temo. Zaradi nazornih, mestoma drznih opisov erotike je bil pisatelj deležen tudi ostrih obsodb nekaterih kritikov.¹²³ Spet drugi so bili navdušeni, ob Otonu Župančiču, Ivanu Cankarju, ki je opravil korekture, še posebej Ivan Prijatelj (Moravec 1978: 558). Slednji je v pismu Župančiču z dne 24. 6. 1914 ocenil, da je Kraigher z romanom *Kontrolor Škrobar* v slovenski književnosti prvi ubesedil sproščeno erotiko brez moraliziranja. Poseben vtis je nanj naredil lik Tilike, njeno psihološko utemeljenost je primerjal celo z Grušenjko *Bratov Karamazovih* (Moravec 1978: 558).

Protagonist Arnošt Škrobar se zapleta v krajša ali daljša erotična razmerja z različnimi ženskimi liki. Nekateri so nastali po modelih iz lokalnega okolja, za povsem izmišljeno pa je pisatelj razglasil Tiliko, ki velja v tem realistično-naturalističnem romanu za najbolj nenavaden in najnežnejši ženski lik. Tilika od vseh doslej opisanih variant zaradi svojega kmečkega porekla najbolj odstopa od kulturnega konstrukta *femme fragile* na prelomu stoletja in doživi kar nekaj preobrazb. Izhaja iz družine narodnozavednega kmeta in vaškega gostilničarja. Ob prvem srečanju s Škrobarjem kaže nekatere poteze ženske-otroka, nedolžne deklice, vendar že z očitnimi znaki erotičnega prebujanja. Kraigher jo opiše kot nekoliko sramežljivo, nedolžno, precej otročjo in naivno podeželsko deklico. Njena telesna konstitucija ni šibka, toda njeni lasje se bleščijo v zlatu in bakru kot pri krhki deklici, prav tako ima lep obrazek, globoke sinje oči, vdan in boječ pogled. Njen pogled na življenje ni melanholičen, temveč poln otroške navihanosti in razigranosti. V ljubezenskem razmerju s Škrobarjem se nekaj časa razvija v smer sladke deklice, erotično lahkožive, razposajene in prekipevajoče od življenjske energije. Ob Arnoštu se nenavadno hitro čutno prebudi. Že ob prvem srečanju v domači hiši se mu pusti poljubljeni, ob slovesu mu zatakne v gumbnico rdeč nagelj kot simbol še neuresničene ljubezni. Sčasoma postane vsa žareča in razvneta od strasti, vse močnejši so tudi znaki rdečice na njenih licih. Škrobarja pričakuje na gozdni jasi, vabi ga domov, odpira mu vrata v svojo sobo ipd.

¹²³ Alojzij Remec je v *Domu in svetu* zapisal, da predstavlja roman literarni šund in ni vreden literarnega imena, Aleš Ušeničnik ga je označil za pornografijo in pozval na boj proti takemu pisanju (Moravec 1978: 549–550).

Škrobarjev odnos do Tilike se spreminja, na kar opozarjajo metafore, s katerimi ponazarja njeno identiteto. Ob prvem srečanju v njej prepozna sladko deklico, saj pravi, da je »sočna in zapeljiva kakor zrela breskev« (Kraigher 1978: 83). A ko ob njej prvič v svojem življenju začuti čisto ljubezen, začne s cvetličnimi in z liturgičnimi metaforami povečevati njeno lepoto, krhkost in nedolžnost. Imenuje jo *lepa rožica, vijolica, sladka dušica, sladka lilija, ljubka nedolžnost, čista deviška duša, angel, jagnje moje, sveto obhajilo*. Na nekem mestu označi njeno identiteto z *brušenim diamantom*, z metaforo najčistejšega dragega kamna, ki sodi ob beli barvi in cvetličnih metaforah v stalen repertoar stilnih sredstev za estetizacijo krhke ženske (Thomalla 1972: 48).

Tilika boleha za pljučno tuberkulozo, ki je ubesedena kot metafora erotične strasti. Na slednje je ob njenem liku namignil tudi Ivan Prijatelj v že omenjenem pismu Otonu Župančiču: »Škoda, da Slovenci ne vedo, kaj je 'poezija tuberkuloze'« (Moravec 1978: 558) Arnošt opazi že ob prvem srečanju s Tiliko, da je rdečica na njenih licih »modrikasta in morda ne posebno zdrava«. (Kraigher 1978: 83) Ona ga nato ob vse pogostejših srečanjih poljublja kot blazna in ob naraščajoči boleznini vse bolj »gori od ljubezni«. Kraigher, po poklicu zdravnik, je posegel po razlagalnem konceptu tuberkuloze kot speče boleznini in strasti, ki se razraste ob čustvenem vznemirjenju. Višek Tilikine erotične strasti se zgodi v njenem skrivnem ležišču na gozdni jasi, ki ga je okrasila z različnimi rožami in se tam pojavila z dišečo lilijo v laseh ter ogrnjena v temen plašč, pod katerim je bilo njeno belo telo podobno liliji. Darovanje deviškosti in triumf erotične strasti ponazarja večsmerna simbolika lilije: deviška bela lilija se preobrazi v dekadentni simbol čutnega opoja:

Temen plašč ji zdrkne z ramen ... in bela kakor lilija stoji pred mano. Dvoje golih rok mi plane krog vratu ... Njena usta se vsesajo vame ... Oči so ji zaprte, sapa vroča ... Omamljivo mi zaveje lilijin vonj naproti ... prelest deviške svežosti mi upijani čute ... Postavila si je bila – žrtvenik.

Kako diši po lilijah, moj sladka lilija! (Kraigher 1978: 213)

Z napredovanjem boleznini postaja Tilika vse krhkejša, v nekem trenutku se poigrava z mislijo, da bi odšla v samostan. Sama pove, da zaradi boleznini ni sposobna za zakon. Njeno življenje se približuje naglemu koncu. V obraz postaja vse bolj blede, duši se v napadih kašlja, ulije se ji tudi kri. Zdravnik ji predpiše terapijo popolnega mirovanja, z Arnoštom se ne sme več srečati, kar zopet govori za razlagalni koncept tuberkuloze kot potlačene, speče strasti. Odpotuje na okrevanje v Opatijo. Prej tako vroča ljubezen je

naenkrat povsem prekinjena, ostaja le eros daljave. Škrobar misli nanjo le še kot na oddaljeno in ljubo znanko. Proti koncu svojega življenja doživi preobrazbo v krhko žensko, kaže znake morbidnosti, melanholije, telesnega propadanja, njeno telo postane vitkejše, koža vse bolj bleda. Tilikina erotična strast je neločljivo povezana z boleznijo in se konča smrtjo, ki ni podrobneje opisana, saj bi to motilo estetsko podobo krhke ženske. Umre v odsotnosti zaročenca, da lahko le-ta ohrani v spominu njeno čisto lepoto.

Sklepne ugotovitve

Na prelomu stoletja so v habsburški prestolnici ob naraščajočih feminističnih gibanjih nastali številni medicinski, psihološki, antropološki in drugi diskurzi o ženskosti, njeni spolni identiteti, nevrozi, histeriji idr. V takšnem duhovnem ozračju in predvsem v kontekstu esteticističnih smeri dekadence, simbolizma, secesije oz. jugendstila so v slikarskih in literarnih delih Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthal, Gustava Klimta idr. nastali od realnega življenja precej oddaljeni konstrukti ženskosti, med katerimi zavzema posebno mesto *femme fragile* (krhka ženska). V slovenskem prostoru so bile kulturne in socialne razmere povsem drugačne kot v findesièclovskem ozračju Dunaja. Tip krhke ženske v slovenski moderni se pojavlja praviloma pri avtorjih, ki so se na prelomu stoletja zaradi študija ali iz drugih razlogov znašli v habsburški prestolnici in tam prišli v stik z esteticističnimi smermi dekadence, simbolizma in secesije ter odmevnimi razpravami o patološkosti ženskega telesa, demonizaciji ali zanikanju ženske spolnosti (Krafft-Ebing, Weininger, Freud idr.). Raziskave krhke ženske so osredinjene na njene telesne značilnosti (vitko, skoraj deško postavo, velike, skrivnostne oči, zasanjan pogled, bogastvo las), aseksualnost, bolehnost, razkroj in smrt v povezavi z lepотно stilizacijo (Thomalla 1972).

Izbrani avtorji, Fran Govekar, Izidor Cankar, Ivan Cankar in Alojz Kraigher, so v skladu z različnimi estetskimi smermi moderne ustvarili slovenske variante krhke ženske, ki se v posameznih elementih ujemajo s kulturnim stereotipom krhke ženske na prelomu stoletja in so obenem prilagojene slovenskim kulturnim in socialnim razmeram. Krhke ženske v analiziranih delih niso aristokratke, izhajajo iz meščanskega sloja, nekatere celo iz kmečkega okolja, kot npr. Tilika v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar*. Iz vaškega okolja prihaja tudi folklorna Lepa Vida. Kot predloga za Cankarjevo hrepenenjsko Lepo Vido iz istoimenske drame, ki izhaja s

socialnega dna družbe, morda nakazuje zametke slovenske *femme fragile* (Poniž 2009). V Govekarjevem romanu *V krvi* ima Marija telesne značilnosti krhke ženske, vendar v skladu z naturalistično poetiko ni lepotno stilizirana, tudi njena bolezen pljučne tuberkuloze in smrt sta opisani z vsemi neprijetnimi posledicami. V romanu *S poti* Izidorja Cankarja predstavlja Ester dekadentno *femme fragile* v kontrastu s Karlo kot konstruktom *femme fatale*. Pavla iz Cankarjeve drame *Romantične duše* živi pri sorodnikih v malomeščanski družini in je predstavnica romantičnih duš, ljudi, ki niso sposobni živeti v realnem svetu. Vsebuje zametke poznejše Cankarjeve Lipe Vide, je dekadentni lik krhke ženske s prebujenimi erotičnimi znaki, ki se stopnjujejo z napredovanjem pljučne tuberkuloze kot metafore za estetsko bolezen. Njena smrt je lepotno stilizirana in pomeni prehod v čisto dušo. Helena v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri* predstavlja konstrukt lepotno stilizirane krhke ženske s simbolno nakazano erotično željo in preobrazbo v čisto dušo. V Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar* doživlja Tilika preobrazbe od ženske-otroka v smeri sladke deklice in nato v krhko žensko. Njen razmah erotične strasti je neločljivo povezan z boleznijo pljučne tuberkuloze, ki je tematizirana kot metafora speče, potlačene strasti. Opisane variante krhkih žensk izhajajo iz različnih estetskih smeri moderne, do izbruha erotične strasti prihaja pri tuberkuloznih krhkih ženskah le tedaj, ko je ta bolezen tematizirana kot metafora romantične bolezni oziroma metafora strasti.

Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija

Literarna zgodovina umešča pisatelja Iva Šorlija, rojenega leta 1877 v Podmelcu na Tolminskem, med sopotnike moderne oziroma med predstavnike realistično-naturalistične struje v obdobju moderne. Danes precej pozabljeni pisatelj je bil v prvih desetletjih 20. stoletja znan kot izjemno plodovit avtor. Po prvih prozних objavah iz leta 1900 je napisal številne novele, črtice, povesti, romane in jih objavjal v osrednjem periodičnem tisku ter samostojnih knjižnih izdajah vse do leta 1940, ko je svoje literarno ustvarjanje zaokrožil z avtobiografskim romanom *Moj roman*, nekakšnim obračunom življenjske in pisateljske poti. (Kocijan 2002: 201–214) V realistično-naturalističnih pripovedih je tematiziral kmečko in meščansko življenje, v pripovedih z meščansko temo ga je najbolj vznemirjala pikantna erotika. Literaturo je razumel kot mimezis resničnega življenja in živega človeka. Zagovarjal je stališče, da morajo biti literarne osebe polne življenja in volje, s čimer je na svoj način polemiziral s trpnimi in sanjavimi liki impresionistične in simbolistične literature. (Šorli 1940: 280) Zadavec (1970: 371–373) navaja, da sta Šorlija pritegnili Cankarjeva ironija in satira. Pod njegovim vplivom je napisal nekaj črtic, epigonsko prevzel temo rodoljubja ter kritiziral meščansko moralo in filistrstvo. Sočasna kritika je v Šorlijevi prozi poudarjala neodvisnost od cankarjanskega subjektivizma ter hvalila krepke in zdrave značaje.¹²⁴ Ob izidu njegove prve knjižne zbirke *Novele in črtice* (1907) je Fran Zbašnik v *Ljubljanskem zvonu* zapisal: »Dr. Šorli je zdrav in nekaj zdravega je v njegovih spisih.« (Zbašnik 1907: 631) Zbašnik se je navduševal nad moškimi liki, ki da logično razmišljajo in jih odlikuje zdrav razum.¹²⁵ Kaj pomeni Zbašniku »zdravorazumski« moški? Je to moški, ki

¹²⁴ V Šorlijevi noveli *Sam* obstaja motivna podobnost s Cankarjevo novelo *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče*, na kar je opozoril že Joža Mahnič (1964: 334). V obeh novelah je tematizirana smrt nekoliko čudnega, osamljenega in odtujenega človeka, pri Cankarju je to zavrženi razcapanec Jakob Nesreča, pri Šorliju ostarel, nekoliko čuden zdravnik.

¹²⁵ Zbašnik je za velikega junaka, nekakšnega človeka in pol oz. moža »nenavadne duševne moči« razglasil protagonista v noveli *Povest o neki drugi*, ki hladno in brezobzirno pahne v smrt svojo ženo, potem ko ji pripoveduje zgodbo o prešuštvu, v kateri se je sama prepoznala kot prešuštnica.

ženski ne priznava razumske razsodnosti in jo razume le kot spolno bitje, nagnjeno v prešuštvo?

Najizrazitejši primer duševno in telesno močnega junaka je Šorli ubesedil v romanu *Človek in pol* (1903). Protagonist Rihard, človek in pol, je zdrav, krepak, duševno uravnovešen in bister človek kmečkega rodu. Izšolal se je za zdravnika in se zaročil z meščansko gospodično. Ta ga je kmalu zapustila in se poročila s filistrskim Plesichem, ki jo je kmalu zatem varal, ob tem še pogosto ponočeval, pijančeval, zapravljjal njen denar itd. Iz te zakonske katastrofe jo je slednjič rešil plemeniti Rihard in se po Plesichevi smrti z njo tudi poročil. Kritika in literarna zgodovina sta romanu pripisali nekatere ničejanke poteze, česar pa avtor nikoli ni hotel priznati. Matevž Kos v knjigi *Poskusi z Nietzschejem* (2003: 201–205) navaja, da gre v tem primeru za razmehčano različico ničejanstva, ki se kaže zgolj na ravni retorike. Naslov romana meri na ničejanke pojem nadčloveka, vendar je avtor v avtobiografskem romanu *Moj roman* (1940) tudi to zanikal in pojasnil, da je naslov nastal na podlagi frazema fant in pol, s katerim v Beli krajini označujejo zdravega in močnega fanta, povedal pa mu ga je Oton Župančič.¹²⁶ S takšnim junakom je pisatelj posredno polemiziral s Cankarjevimi senzibilnimi literarnimi osebami, romantičnimi dušami, bohemi, nepotrebni ljudmi ali blodnimi sencami. Protagonist Rihard ima kljub vsemu nekatere lastnosti ničejankega človeka.¹²⁷ Tudi v odnosu do žensk je vzvišen in jih prezira. Nela je zanj in za druge moške v najboljšem primeru nebogljen otrok, sicer pa »neumna stvar«, »imenitna punica«, »neumna goska«, ki da še zdaleč ne doseže njegovega duha. Zatrjuje, da z njo ne more razpravljati o pomembnih vprašanjih, da je miselno na stopnji otroka in v svoji šibkosti potrebuje zaščitnika, od nje zahteva brezpogojno pokorščino idr.

¹²⁶ Tako je zapisano tudi v romanu: »To ti je človek in pol, kakor imenujejo take ljudi v Beli krajini!« (Šorli 1903: 31) Avtor je sinonimno uporabljal zvezi fant in pol ter človek in pol.

¹²⁷ Rihard je močan, silne postave, z orlovskimi potezami na obrazu, s silno dušo in z železno voljo, po obnašanju in govorjenju da vedeti, da je duhovni izbranec, do potankosti obvladuje svoja čustva, pred ljudmi se zateka v naravo, zaničuje krščansko moralo, prezira množico oziroma vse, ki mu miselno niso sposobni slediti, na njegovem obrazu se zarisuje hladen nasmeš prezirljivosti, značajske šibke ljudje se mu gnusijo idr. Negativno oznako ima v romanu tudi ničejanke pojem nadljudje: »Skoro v vsej svetovni literaturi rohne po zemlji neki grozni ljudje ali, kakor je zdaj običajno 'nadjudje', kajti pravih ljudi, pravih dečkov in pol ti pisatelji ne marajo več, na drugi strani pa strašijo neke blede, brezkrvne sence, ki se nazivajo moderne ljudi.« (Šorli 1903: 79–80)

Šorlijevi pogledi na žensko

Šorli je zapisal v literarni avtobiografiji *Moj roman* (1940), da se je vse življenje ukvarjal z ženskami in jih poznal bolje, kakor so se poznale same. Svoj pogled na žensko je oblikoval pod vplivom katoliške morale¹²⁸ in ob branju nekaterih znanih filozofsko-psiholoških spisov o ženski. Iz *Mojega romana* je mogoče razbrati, da je zagovarjal spolno vzdržnost deklet pred poroko in se celo obračal na matere, naj skrbno pazijo na nedolžnost svojih hčera, ker da ima moški pravico, da se poroči z nedolžno žensko. Nadalje tudi piše, da imajo dekleta, ki so bodočemu možu znale prikriti svoje prejšnje ljubezenske avanture, opraviti z grešno dušo, če jo sploh imajo, in da bi se sleherni moški od takega dekleta odvrnil z gnusom, ko bi izvedel za njeno nečistost. (Šorli 1940: 305)

V omenjenem romanu se je skliceval tudi na Schopenhauerjeve in Nietzschejeve poglede na žensko. Podobno kot Zaratustra bi vzgajal ženske z bičem.¹²⁹ Med drugim je zapisal, da je hotel biti ženskam vzgojitelj, zato je šel v svoji literaturi iz ljubezni do njih in lastne bolečine tolikokrat z bičem nad nje, ker niso bile takšne, kot bi si jih on želel. (Šorli 1940: 300) Podobno kot Schopenhauer¹³⁰ je tudi Šorli menil, da ženska v mladosti išče v moškem zgolj ljubimca, v starosti pa hoče tolažnika oziroma spovednika. Vlogo tolažnika oziroma spovednika si je v zrelih letih pisatelj obetal tudi sam:

Na pragu lahko doživiš še veliko zanimivih stvari. To se pravi, ako se v prvem redu zadovoljiš z vlogo posvetovalca ... Vse življenje si se bavil z njimi (ženskami) in veš morda o njih več kot one same ... In one še čutijo (Schopenhauer bi rekel »po instinktu«), da si jim prijatelj ... Da, ne učitelj (pridigar že celo ne!), nekak kažipot jim lahko postaneš. Ali še bolje: neke vrste 'spovednik'. [...] K tvojim nogam bodo potemtakem

¹²⁸ Izšel je iz kmečko-vaškega okolja, bil je gojenec Mahničevega malega semenišča, vendar je izstopil in se odločil za študij prava. Služboval je kot notar in se s poroko dvignil v meščanski sloj.

¹²⁹ V knjigi *Also sprach Zarathustra* stara ženička svetuje Zaratustri, naj ne pozabi na bič, ko gre k ženskam. (Nietzsche 2011: 60)

¹³⁰ Schopenhauer je v spisu *Über die Weiber [O ženskah]* trdil, da sta moški in ženska povsem različna svetova, da vlada med njima prikrito sovraštvo, ki so ga bili sposobni razkriti šele filozofi. Pri ženski ugotavlja pomanjkanje razuma, nesposobnost za večja fizična in umska dela, miselno naj bi ostala na stopnji otroka. Prav tako piše, da je ženska nagonsko bitje, ki v mladosti potrebuje ljubimca, v starosti pa spovednika, da je zmeraj lažnivka, rojena za poslušnost, namenjena moškemu za sprostitev in tolažbo itd. (Schopenhauer 1978: 709–723)

večinoma sedale že dozorele, čeprav lahko še resnično mlade ženske – ženske s skušnjami, spomini, preteklostjo, nemara celo 'preteklostjo'. (Šorli 1940: 301–302)

Šorli je v času, ko je na Dunaju izšla knjiga Otta Weiningerja *Geschlecht und Charakter* (1903), v avstrijski prestolnici študiral pravo in pisal roman *Človek in pol*. Po vsej verjetnosti jo je poznal, saj je postala prava uspešnica¹³¹ in je pomembno zaznamovala literaturo 20. stoletja. Weininger je želel s psihološko-filozofskega vidika na novo osvetliti razmerje med spoloma. Izhajal je iz premise, da sta v vseh pojavih zastopana moški in ženski element. V kulturi in umetnosti na prelomu stoletja je zaznal močan prodor ženskega principa, ki ga je enačil s spolnostjo. Prepričan je bil, da je ženski element preplaval celotno kulturo. Rešitev je videl v tem, da moški premaga spolnost, ker bo le tako lahko odrešil tudi žensko. Kmalu po izidu knjige je padel v popolno histerijo in naredil samomor (Le Rider 1990: 108). Weiningerjeva knjiga prinaša pravzaprav popolno obsodbo ženske, iz nje se razbirajo avtorjeve frustracije, histerija in strah pred žensko. O ženski piše, da je po svoji naravi pasivna, zmeraj lažnivka, da nima razuma in duše, da je nekakšna amorfna materija, ki jo v celoti obvladuje spolni nagon, zato menda ovira razvoj moškega duha, da ji šele moški podeli obstoj, zato ga sili v spolnost ipd. Omenjena knjiga predstavlja višek celotne ženskomrzne tradicije v Evropi in spisov o ženski, kot jih lahko beremo na primer pri Schopenhauerju in Nietzscheju. Obenem razkriva krizo moške identitete na začetku 20. stoletja, zato jo je mogoče razumeti tudi kot nekakšen moški krik, porojen iz strahu in frustracij ob razvijajoči se ženski emancipaciji. (Le Rider 1990: 108) Pripovedovalec in druge moške osebe v Šorlijevi prozi izrekajo sodbe o ženski, ki so na las podobne Weiningerjevimi. Med drugim beremo, da se moški in ženska ne moreta drug drugemu približati, da je moški duhovno in ženska zgolj spolno bitje, da je ženska brez duše, zmeraj nezvesta, prevarantka in lažnivka.

Šorli kot prevajalec Maupassantovih novel

V Šorlijevi prozi odmevajo tudi značilnosti Maupassantove proze. Literarna zgodovina (Mahnič 1964; Zadavec 1970; Kocijan 2002) opozarja na podobnosti naturalistično hladnega opisovanja meščanske erotike, strasti, prevar,

¹³¹ Leta 1936 je bila prevedena tudi v slovenščino. V prevodu Filipa Kalana je izšla pri Modri ptici pod naslovom *Spol in značaj*.

umorov in samomorov, tudi na pogosto prvoosebno pripoved in pisemsko obliko novele. Pri francoskem naturalistu, ki ga je prevajal v slovenščino, je lahko prebral tudi vrsto obsodb, poniževanj in žalitev žensk. Leta 1909 je izdal izbor njegovih novel v slovenščini,¹³² katerih osrednje teme so brezobzirna analiza spolnosti, erotične prevare in strasti, neizprosno minvanje življenja, človekova osamljenost, zapisanost smrti itd. Umeščene so v pariško okolje, v meščanski salon in spalnico, ali se dogajajo v normandijskem okolju med podeželskim plemstvom po gradovih, na morju, v pristaniških gostilnah, kjer prihajajo baroni in plemiči v stik z vaškimi ljudmi, oskrbniki in služkinjami, pri tem pa razlagajo tudi vzvišene poglede na žensko. Kako Maupassantovi moški razmišljajo o ženski, si oglejmo v Šorlijevih prevodih treh novel, tj. v novelah *Pismo, ki so ga našli pri utopljencu*, *Poleno* in *Resnična dogodba*.

V noveli *Pismo, ki so ga našli pri utopljencu*, mladenič piše neki gospe o noči, ki jo je preživel z dekletom v čolnu na reki, preden je naredil samomor, in ji obenem razlaga svoje nazore o ženski. Ima se za dobrega poznavalca žensk, pozna da jih celo predobro, da bi ga lahko katera še sploh premamila. Ženska mora biti, tako je prepričan, blaga, nežna, prilagodljiva, imeti mora zdrav razum, ne sme biti dolgočasna, sicer pa ne potrebuje krepkih misli. Kot zagovornik harmonije ne more ljubiti nobene ženske, ker da se ženska lepota nikoli ne ujema z njeno inteligenco: »Preden bi mogel jaz ljubiti, se mi zdi, da bi moral najti med tema dvema principoma (lepoto in inteligenco) popolno skladje, česar pa do danes nisem videl še nikjer.« (Maupassant 1909: 168)

Podobno razmišlja o ženski tudi ostarel samec v noveli *Poleno*. Prijateljici pripoveduje zgodbo iz mladosti, kako je nekoč na prijateljevo prošnjo preživel večer v stanovanju njegove žene, da bi ji delal družbo, a ga je ta začela osvajati. Iz nerodnega položaja ga je rešilo goreče poleno, ki je padlo iz peči, kajti v trenutku, ko je pobiral poleno, se je vrnil njen mož. V zgodbo vplete svoje predsodke o ženski in ga nič ne moti, da vse to pripoveduje ženski. Izhaja iz prepričanja, da sta si moški in ženska tujca, razpreda, da se pametni moški ne bi smeli poročiti z žensko, temveč si poiskati dobrega in resničnega prijatelja, ker da je ženska neumna, perverzna, hinavska, razbrzdana, ljubosumna, moški pa seveda poln duha:

¹³² V Šorlijevem prevodu so izšle naslednje Maupassantove novele: *Debeluška*, *Oskrbnik*, *Vrvica*, *Morilec*, *Srečanje*, *Končano*, *Pijanec*, *Pismo, ki so ga našli pri utopljencu*, *Poleno*, *Resnična dogodba*, *Razbita ladja*.

Verjemite mi, ljuba moja, naj bosta prikovana moški in ženska drug na drugega s še tako ljubeznijo, po duši, po duhu si ostaneta vedno tujca; vedno ostaneta le dva, ki se vojskujeta, ker sta vsak od drugega plemena, in ni mogoče drugače, nego da je eden vedno zmagovalec, drugi premaganec, eden gospod in drugi sužnik, zdaj eden, zdaj drugi, a nikdar oba enaka in enakovredna. [...] Resnično modri možje bi ne smeli stopati v zakon ter si želeti v tolažbo za svoje stare dni otrok, ki jih takrat itak zapuste, – poiskati bi si morali dobrega in vernega prijatelja in živeti in se starati z njim v tem zakonu srca in duha, ki je mogoč le med možmi. (Maupassant 1909: 181–182)

V noveli *Resnična dogodba* plemič za omizjem normandijskih graščakov pripoveduje zgodbo o zapletu z deklo, ki se je vanj zaljubila. Potem ko mu je rodila otroka, jo je hladno odslovil, ji dal košček zemlje in poskrbel, da se je poročila z nekim kmečkim fantom.¹³³ Ker graščaka ni mogla pozabiti, se je zmeraj znova vračala na grad. Mož jo je doma pretepal, da je slednjič od bolečine skupaj z otrokom umrla. Pripovedovalec ob tej zgodbi veselo razglašča, da so ženske neumne in zgolj nagonška, spolna bitja.¹³⁴ Zaničevanje ženske se kaže tudi v posmehljivem govoru in rabi živalskih primer. Nekdanjo ljubico Rezo imenuje spaka, primerja jo s psico, ki se ga zmeraj oklepa, od sosednjega graščaka jo je odkupil za konja.

Diskurz o ženskah v Šorlijevih meščanskih novelah

Podobna razmišljanja o ženski, kot jih srečujemo pri Schopenhauerju, Weiningerju ali v Maupassantovih novelah, se zapisujejo tudi v številnih Šorlijevih pripovedih. Moški kot prvoosebni pripovedovalci ali pisci pisma pripovedujejo o ženski kot o naivnem, spolnem, manjvrednem in neumnem bitju. Ženska je lahko moškemu le tolažnica, zgolj za zabavo in kratek čas. O njej presojujejo vzvišeno in z vidika vsevednosti. Tudi avtor je bil prepričan, da ve o ženskah več kot one same. V *Mojem romanu* je Šorli zapisal:

Vse življenje si se baval z njimi in veš morda o njih več kot one same ... In one še čutijo (Schopenhauer bi rekel 'po instinktu'), da si jim prijatelj ... Da, ne učitelj (pridigar že celo ne!), nekak kažipot jim lahko postaneš. Ali še bolje: 'neke vrste spovednik'. (Šorli 1940: 301–302)

¹³³ Motiv hladne in preračunljive zavrnitve ljubice po rojstvu otroka najdemo tudi v Maupassantovem romanu *Njeno življenje*, v katerem se plemič Julijan de Lamare odkriža služkinje Rozalije, potem ko mu je rodila otroka.

¹³⁴ »Ženske so neverjetno neumne! Če jim udari enkrat ljubezen na možgane, ne razumejo ničesar drugega več. Pridi jim še s tako modrimi razlogi – ljubezen, ljubezen, samo še ljubezen.« (Maupassant 1909: 197)

V pripovedih, ki tematizirajo meščansko erotiko, nastopajo suhoparni in zdolgočaseni uradniki, pogosto pravniki, ki doživijo razpad zakonske zveze in so prepričani, da je za to zmeraj kriva žena. Še več: Šorlijevi moški liki se čutijo poklicani, da presojujejo o ženski in njenem značaju (*Tolažnica, Brez tragike, Povest o neki drugi, Barčiča po morju plava*). V naslovu pripovedi se sicer nekajkrat zapiše ženska oseba (*Tolažnica, Povest o neki drugi, Veščce, Mačeha, Nevesta*), vendar zgodbo o njej praviloma pripoveduje moški pripovedovalec in jo prekinja z biološko-psihološko analizo ženske. Pripíše ji omejene umske sposobnosti in navrže kopico negativnih značajskih lastnosti. Označi jo za zapeljivko, prevarantko, lažnivko, prešuštnico, razvajenko, naivno igralko idr. Šorlijev pripovedovalec prikazuje meščansko žensko največkrat kot večno spogledljivko, nezvesto ženo in ljubico. V noveli *Iz dolgega časa* tudi kot razumevajočo prijateljico. Novela *Iz dolgega časa* kaže na motivno podobnost z Maupassantovo *Resnično dogodbo*. Mlad inženir si je v nekem zakotnem vaškem trgu krajšal čas z vaškim dekletom Tončko, a ko se je ta vanj zaljubila, jo je hladno zavrnil. Tončka se je poročila s kmečkim fantom Jurijem. Ko je zvedel, da žena še naprej ljubimka z uradnikom, mu je ta plačal odškodnino in zaprosil za premestitev. Uradnik nato v pismu svoji prijateljici opisuje vaško dekle kot neumno, topo, nadležno in želi to dogodivščino čim prej pozabiti: »To okorno kmetsko žensko sem torej ljubil skoraj dve leti, zaradi takega tesla sem počenjal vse te neumnosti.« (Šorli 1907: 185)

Šorli je v meščanskih pripovedih nadaljeval Kersnikovo in Govekarjevo tematizacijo meščanske erotike. Najbolj ga je zanimala problematika meščanskega zakona in ženske nezvestobe. Meščanka je običajno prikazana kot drobna, nežna in lepa ženska, lahko nekoliko izobrazena, a miselno omejena, praviloma je spogledljiva in nezvesta žena. Vaška dekleta prišteva ena od oseb v noveli *Barčiča po morju plava* med povprečne ženske, »ki sploh niso ljudje«. (Šorli 1907: 60) Simone de Beauvoir (2000: 446) piše, da ženska ne prevara moža zaradi lastnega užitka, ampak iz kljubovanja, ker se mu hoče tako maščevati za svoje trpljenje in ponižati njegovo moškost. V Šorlijevi meščanski noveli je žena možu zmeraj nezvesta v dejanjih ali mislih.

Primer žene, ki je spretno varala svojega moža, ker ta nikoli ni imel časa zanjo, najdemo denimo v Šorlijevi noveli *Krajši del* (Šorli 1935a). Ženska je v Šorlijevi kratki prozi opazovana z moškega vidika. Moški pripovedovalec za njeno prešuštvo ne išče razlogov pri moškem, temveč izhaja iz prepričanja, da je ženska že po svoji naravi prešuštnica, prevarantka in razdiralka zakonske zveze. Šorlijeva zgodba o meščanski ženski

je zato zmeraj enaka, tj. zgodba o njeni nezvestobi v številnih variantah. V noveli *Brez tragike* beremo: »Saj je vedno isto! Žene varajo svoje može.« (Maupassant 1909: 64)

Schopenhauer (1978: 710) piše, naj bo ženska možu za tolažbo in sprostitutev.¹³⁵ Ena od Šorlijevih kratkih pripovedi ima celo naslov *Tolažnica*, v kateri prvoosebni pripovedovalec pripoveduje zgodbo o nekdanji prijateljici, ki je bila za tolažbo številnim moškim. O njej razmišlja kot o bitju brez duše in razuma. Ob vprašanju, čemu je ženska sploh na svetu, pozna odgovor iz Schopenhauerja: »Po sreči sem čital nedavno učeno knjigo, in tam notri stoji indirekten odgovor na to vprašanje: 'Naloga žene in ženske je, da je možu prijateljica in tolažnica'.« (Šorli 1907: 35) V noveli *Brez tragike* trdi pripovedovalec, da je ženska po svoji naravi nezvesta in zapisana zlodeju. Odloči se za eksperiment, s katerim dokaže, da prijateljeva žena po nekaj letih zakona prevara svojega moža. Ves čas jo zalezuje in preži na to, kdaj bo lahko razkrinkal njeno nezvestobo. Opiše jo kot dokaj izobraženo, lepo, praktično, ljubeznivo, varčno, a v njej prepozna vse preveč duhovnih prepadov.

Novela *Za zaveso* prinaša moško študijo o ženskih tipih. Prvoosebni pripovedovalec, častnik in odvetnik po poklicu, straži na samotnem otoku in piše svojemu prijatelju pismo, v katerem sistemizira svoje poglede o ženski in razpravlja o vrednosti zakonskega življenja. Pisec pisma uvodoma omeni številne osebne in poklicne izkušnje z ženskami. Ima se za dobrega poznavalca žensk in strokovnjaka za zakonske sprave. V skladu z naturalistično poetiko objektivnega in podrobnega opazovanja, analiziranja in sintetiziranja snovi piše analizo ženske v meščanskem zakonu. Njegovi pogledi na žensko so podobni kot pri Maupassantu in pri že omenjenih filozofih. Prizna, da žensk nikoli ni preveč cenil in nikoli ni imel posebej dobrega mnenja o njih. Ima jih za »omejene v vseh stvareh«. Kljub razočaranju nad njimi so mu bile »vse življenje edina strast« in jih je prišteval k »najprijetnejšim pojavom tega življenja«. (Šorli 1935a: 122) Ženske deli v različne tipe. Ne mara tistih, ki jim manjka smisel za prešustvovanje, kamor prišteje pridne gospodinje in obrekljivke, ki jih ima za najbolj topa, lena in nemarna bitja. Pametne ženske so zanj preveč dolgočasne, da bi se ukvarjal z njimi. Pravi predmet analize so ženske, »ki so varale, varajo ali bodo varale«. Premetenost šteje za glavno žensko lastnost. Zato bi moški po njegovem morali spoznati, da so ženske »bitja sui generis, posebni človeški stvori«:

¹³⁵ Po Nietzscheju (1984) si moški želi žensko kot najnevarnejšo igračo.

Ženske nas vse po vrsti opeharijo, ker jih moški gledamo z očmi, kakor se gledamo drug drugega, moški moškega, in se naši razumi in s tem tudi naše oči ne znajo prilagoditi spoznanju, da so to bitja sui generis, posebni človeški stvori, ter da ni pravilno, če jih sodimo po isti logiki. (Šorli 1935a: 141)

V Šorlijevih novelah srečujemo tudi histerične ženske, ki doživljajo živčne napade, izbruhe joka, histerija pa se lahko konča tudi s samomorom. Simone de Beauvoir (2000: 455) meni, da je histerična ženska ujeta v svoje telo. Dojemala naj bi ga kot tujek, ki krvavi, se razrašča, zapira, po drugi strani pa ga z okraševanjem in dišavami spreminja tudi v umetnino. Ženska v Šorlijevih novelah zapade v histerijo, ker je nezadovoljna sama s seboj, s svojim zakonom in ker ne more preboleti otrokove smrti (*Vešče*). V blaznost in samomor ženo z brezobzirnim nastavljanjem ogledala lahko pahne tudi mož (*Povest o neki drugi*). V noveli *Vešče* sodnik pripoveduje prijatelju župniku o svoji ženi Veri; o njeni lepoti, strasti, vihravosti, želji po zabavi, blišču, občudovanju, koketnosti, domišljavosti, nemirni naravi, vihravosti, strasti in histeriji. Pravi, da zaradi nepremostljivih razlik v zakonu trpi, zato se odloči za ločitev od nje. Lastnosti svoje žene posploši na vse ženske: »Take ženske so ti kakor večje, ki navzlic vsem slabim skušnjam nepoboljšljivo silijo v luč.« (Šorli 1935: 145)

Povest *Lepa Silvija* ali poskus ubeseditve slovanske soproge

Vloga ženske v meščanskem zakonu je obširno tematizirana tudi v Šorljevi povesti *Lepa Silvija*.¹³⁶ Sestavljena je iz dveh delov in *Epiloga*. Prvi in drugi del (*Silvija dekle* in *Silvija žena*) je nameraval leta 1917 izdati pri Slovenski matici, vendar mu je urednik Milan Pugelj rokopis zavrnil na podlagi dveh anonimnih recenzij. Pozneje je dopisal še tretji del (*Silvija matrona*) in predelano povest pod naslovom *Gospa Silvija* leta 1920 objavil v *Ljubljanskem zvonu*.

V prvem delu je Silvija lepa, mlada učiteljica, želi si prijetne družbe, veliko zabave in sanja o igralskem poklicu v velikem mestu. Kot utelešena podoba zapeljive ženske z velikimi plavimi očmi in rubinastimi ustnicami privlači moške, zbuja ljubosumje in zavist pri drugih ženskah. Z dejanji in zunanjo podobo spominja na fatalno žensko. Njeno nasprotje je starejša sestra Eli, ki je precej bolj izobrazena, vendar osamljena učiteljica, ki jo

¹³⁶ Leta 1935 je povest izšla v 5. zvezku *Izbranih spisov* pod naslovom *Lepa Silvija*.

imajo za sufražetko, vendar ona to odločno zanika in soglaša s podrejeno vlogo ženske v patriarhalni družbi: »Nisem sufražetka in razujem popolnoma, do kam sme ženska in kje začne možev delokrog.« (Šorli 1935b: 15) Ela ima sestro za lahkoživo žensko in poskuša v njej prebuditi lepoto duha. Silvija bi lahko izbirala med dolgočasnim sodnikom Zevnikom, ki jo obožuje, in rafiniranim komisarjem Stegerjem, ki jo ves čas zalezuje, vendar oba zavrne. Odloči se, da hoče ostati lepa in nedolžna, bel cvet za vse. Kritika je Šorliju ob tem dokaj svojeglavem ženskem liku očitala, da je hotel ustvariti tip posebne ženske ali »nadženske«.¹³⁷

V drugem delu je pisatelj protagonistki nadel vlogo meščanske gospe. Zdaj je poročena z Zevnikom, ki je moral sodniško službo njej na ljubo zamenjati z odvetniško in opraviti doktorat. V zakonu je nezadovoljna, od moža zahteva zmeraj več časti in udobja. Uživa sloves najboljše dame in ima rada družabno življenje. Od moža slednjič zahteva, da se uveljavi tudi v politiki. Mož nato zboli, ona se počuti krivo, vendar svojega oblastniškega značaja ne more spremeniti.

V tretjem delu je gospa Silvija predstavljena kot mati dveh otrok. Dobila je oznako dobre matere,¹³⁸ kar pa je po Šorliju razumljivo in menda posledica okolja: »Hišni zdravnik pravi takole: Dobra mati – to je pri nas že navada, to je tako rekoč posledica miljeja. Da bi bila gospa Silvija izjemno dobra žena, bi pomenilo več.« (Šorli 1935b: 121) Šorli v tem delu nekoliko polemizira s cankarjanskim mitom slovenske matere. Iz Silvije je hotel napraviti pravo slovansko soprogo, ki ne bi na račun materinstva zanemarjala svojega moža. V povesti namreč eden od poznavalcev ženskega sveta zatrdi, da Slovanka zaradi materinstva zmeraj zanemarja svojega moža. Seveda Šorli tudi ob liku slovanske soproge izhaja iz povsem patriarhalne predstave o ženski. Moške osebe modrujejo, da dobra mati ni dovolj. Morala bi imeti dobro srce, svojemu možu želeti zmeraj najboljše, misliti tako kot on. Glavna oseba iz povesti ni postala slovanska soproga. Živela,

¹³⁷ V *Epilogu*, ki je nekakšna polemika z neimenovanima kritikoma, je zapisal: »Ali mi svet res nikoli ne bo odpustil tistega mojega Človeka in pol s tisto podtaknjeno mi trditvijo, da mora biti človek najprej zrel za vislice, če naj bo kaj iz njega, in mi verjel, da v tistem spisu nisem imel pred očmi nič drugega, nego krepkega moža, niti sluteč, da bo kdaj Nietzsche, ki ga dotlej še v rokah nisem imel, strašil za nama?« (Šorli 1935b: 130)

¹³⁸ Mit o dobri materi je seveda eden od slovenskih stereotipov. Miranu Hladniku se je na podlagi analize slovenske povesti pokazalo, da v slovenski literaturi pravzaprav ni toliko dobrih in plemenitih mater, kot smo običajno prepričani. Dostop 20. 2. 2020 na: <http://www.ijs.si/lit/zenske.html-12>.

delala in mislila je preveč po svoje in izstopala po svoji lepoti: »Kako si lepa, Silvija moja! Vsaj to si prav gotovo ... In to je tudi nekaj ... Morda celo več od tega, kar si včasih misli pametni razum.« (Šorli 1935b: 125) V *Epilogu* k povesti je pisatelj zapisal, da je bila glavna oseba zgolj čutna in lahkomišelna ženska, »ki ni mnogo več, nego to, a vendar toliko, da se zdi človeku vredno, baviti se z njo«. (Šorli 1935b: 132)

Sklepne ugotovitve

Šorlijevi pogledi na žensko izhajajo iz patriarhalne predstave o ženski in poznavanja nekaterih psihološko-filozofskih spisov o ženski. Svoje poglede na žensko je najbolj neposredno razkril v avtobiografskem romanu *Moj roman* (1940), iz katerega je mogoče razbrati, da je pristajal na tradicionalno katoliško moralo in svaril slovenske matere, naj pazijo na nedolžnost svojih hčera. Iz njegovega razglabljanja o ženskah lahko razberemo, da je poznal tudi Schopenhauerjeve in Nietzschejeve poglede na žensko, zelo verjetno je bil seznanjen tudi s knjigo Otta Weiningerja *Geschlecht und Charakter* (1903), ki je izšla na Dunaju v času, ko je Ivo Šorli tam študiral pravo in je bila ob svojem izidu prava uspešnica. Šorlijeva pogosta tematizacija lahkožive in spogledljive ženske se je oblikovala tudi iz dobrega poznavanja Maupassantove proze, ki jo je prevajal v slovenščino. Leta 1909 je izdal izbor njegovih novel v slovenščini. Pri obeh avtorjih je opaziti sorodnosti v tematizaciji pikantnosti meščanske erotike kakor tudi vzvišeno moško razglabljanje o ženskah.

V meščanski prozi je Šorlija zanimala predvsem tema lahkožive in nezveste ženske. V številnih refleksijah o ženski, ki pogosto prekinjajo zgodbo, je ženskim osebam priznana telesna lepota, toda obenem odvzeta sposobnost razmišljanja. Ženske so opisane kot lepe in lahkomišelnice, ki ne morejo doseči moškega razuma. Moški o njih govorijo kot o otroku, kot o čutnem bitju brez razuma, o neumni goski ipd. V zakonu so nezadovoljne, domišljave, histerične, pogreznjene v spolnost, spogledljivke, prešuštnice in z vidika moških oseb seveda krive za razpad zakona. Tudi živalske metafore (krava, veščica), ki jih za ženske uporabljajo moške osebe, potrjujejo njihove vzvišene poglede na žensko. Šorlijev pogled na ženske je povsem zakoreninjen v patriarhalni tradiciji. V povesti *Lepa Silvija* je hotel ustvariti lik slovanske soproge, nekakšne dobrosrčne žene, ki bi bila možu v vsem podrejena, vendar podoba lepe Silvije bolj spominja na varianto fatalne ženske.

Ivan Cankar in pravljice

Pravljica s svojo umetniško strukturo nagovarja mladega in odraslega bralca. Pri odraslem človeku branje pravljič ni le otožno vračanje v svet pobeglega otroštva in izgubljenih sanj, saj z bogato simbolnostjo odpirajo široka spoznavna, etična in estetska obzorja. Pravljica kot estetska literarna zvrst za odraslega bralca se je razcvetela v nemški romantiki in tedaj je zazivel tudi teoretična misel, da je od vseh oblik najbolj poetična. Pravljličnost določa poetičnost oziroma estetskost romantične poezije sploh. Novalis je poetičnost kot bistvo romantične poezije določil z mero pravljličnosti oziroma svobodne domišljije, pravljico pa uvrstil v kanon poezije. V refleksijah o poeziji je zatrjeval, kolikor bolj pravljlično, toliko bolj poetično. Poetičnost romantične pravljice je rasla iz subjektive popolne svobode, ustvarjalne domišljije, sanj in želja, onstran vsakdanjosti in realnosti. Takšna pravljica se je znova močno razmahnila v obdobju simbolizma.¹³⁹ Pravljica skriva resnico, za katero še sama ne ve; je izmišljena in zato toliko resničnejša. Svoj svet gradi zunaj mimetičnosti, čeprav se snovno lahko naslanja na stvarnost, mit, ljudsko vero, domišljijo, a vse to je podrejeno njenim strukturnim zakonitostim, pravljlični perspektivi, ki omogoči svobodno izbiro oseb, krajev in dogajanja z globljimi simbolnimi pomeni.

Ivan Cankar kot najvidnejši predstavnik slovenskega simbolizma ni pisal pravljič v smislu pripovednih zvrsti, a je izraz pravljica nekajkrat zapisal v naslov ali podnaslov svoje črtice, novele in romana.¹⁴⁰ Še pogosteje je v svoji literaturi uporabil pravljlično perspektivo oziroma preskočil iz realnosti v pravljlično-sanjski svet, pač v skladu s svojim literarnim programom subjektivizma, kakor je zapisal v *Epilogu* k *Vinjetam*: »Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, - - moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva ...« (Cankar 1969e: 195) V nadaljevanju bodo predstavljeni pravljlični motivi v Cankarjevi literaturi za odrasle ter pisateljeve refleksije o pravljici, ki se

¹³⁹ Spomniti velja na estetizirane pravljice Oscarja Wilda.

¹⁴⁰ Prim. Cankarjevo novelo *Kralj Malhus* (1901), zbirko novel in črtic *Knjiga za lahkomi-selne ljudi* (1901), roman *Milan in Milena* (1913) in črtico z naslovom *Pravljica* (1914).

razbirajo iz njegovih literarnih del, v katerih je pogosto razmišljal tudi o smislu in načinu svojega ustvarjanja.

Cankarjevi pogledi na pravljico

Cankarjeva literarna oseba in avtorski pripovedovalec se do pravljice različno opredeljujeta, pač glede na svoj odnos do realnosti in subjektivne resnice. Avtorskemu pripovedovalcu in njegovim hrepenenskim osebam pomeni pravljica svet resnice in poetične lepote, ki se kaže v kontrastu z grdo in zlagano realnostjo. Cankar je razmišljal o pravljici v okviru simbolističnega pojmovanja subjektivne lepote. V uvodnem delu novele *Kralj Malhus* je zapisal, da ima pravljica v sebi očarljivo lepoto, da je prostor ustvarjalne svobode in neusahljive domišljije, zato je resničnejša kot življenje od jutra do večera. Pravljico je povezal tudi z ontološko pojmovanim hrepenenjem in sanjami, ki vznikajo iz trpljenja in bolečine, iz sveta, za katerega je vedel že davno in ga je čutil v »svojem prvem polotročjem hrepenenju«. Ob povezavah med pravljico in njeno resničnostjo, sanjami in hrepenenjem je v uvodu v roman *Milan in Milena* opozoril na simbolnost pravljice:

Ne misli, da so izmišljene tiste pravljice, ki jih pripovedujejo sanj pijani ljudje. Zlati sadovi na srebrnih vejah, začaranih kraljičen beli obrazi z velikimi sentimentalnimi očmi, zaljubljene rože in stari kralji z rdečimi nosovi, – to ljubica moja niso izmišljene stvari. Tam je še vse kaj drugega, tam je vse, o čemer sanjaš, kadar ti je težko pri srcu. (Cankar 1974b: 213)

Drugače pojmujejo pravljico pisateljevi liki, zasidrani v realnem življenju. Tem otrokom življenja, sonca in zdravja je pravljica sinonim za laž in domišljijo. V poetični drami *Lepa Vida* na primer posestnik Dolinar ne more prodreti v globino pravljичnega in hrepenensko-sanjskega sveta. Ko ga je za kratek čas zajel val hrepenenja, je postal ves bolan in nesrečen. Kmalu je prisluhnil Vidinemu nasvetu, naj se kot otrok sonca in zdravja odpove njej, hrepenenju, bolnemu cvetu iz mrtvašnice, naj pač misli, da Vide nikoli ni bilo, »da je bila pravljica, iz vročice rojena, v bolezni izmišljenja«. (Cankar 1969: 95)

Pravljice, sanje in hrepenenje

Cankarjevo razumevanje pravljice je združeno s sanjami in hrepenenjem.¹⁴¹ Svet pravljničnega in sanjsko lepega se v njegovi literaturi vzpostavlja kot svet bajne lepote in čarnih paradižev v kontrastu z grdo in umazano vsakdanjostjo. Vanj se iz realnosti zatekajo pripovedovalec, pisateljev dvojnik in umetnik, hrepeneč po lepšem, svetlejšem in pravičnejšem življenju. Vstop v pravljnično perspektivo se pogosto zgodi tako, da literarna oseba sanja, se prebudi iz sanj ali se ji pravljnična lepota kaže v polbudnem stanju. Cankarjeve hrepenenjske osebe vstopajo v pravljnični svet v sanjah, še pogosteje v predsmrtnih blodnjah. Ta sanjski svet je pravljnično-mitična podoba raja, paradiža.¹⁴²

Cankar je v skladu s subjektivizmom povsem svobodno ravnal tudi s pravljničnimi in mitološkimi motivi, jih medsebojno povezoval in prepletal ter postavljaj v dialog z realnostjo v okviru svoje novele, romana in drame. Sanjsko-pravljnični motivi imajo v Cankarjevi literaturi značilnosti sveto-pisemskega paradiža, vendar je ta prežet tudi s folklornimi in antičnimi simboli. Bajni, čarni paradiži z asociacijami na svetopisemski paradiž ustvarjajo prostor popolne harmonije, kjer se ukinjata preteklost in prihodnost v trajajočo sedanost, obenem spominjajo na mit o izgubljenem rajju, ki je po mnenju Alenke Goljevšček¹⁴³ skupaj z vero v odrešitev razžaljenih in ponižanih najpogostejša pravljica odraslih. (Goljevšček 1991: 175)

Podoba raja je znana metafora poetične lepote oziroma romantične poezije, npr. v Novalisovem romanu *Heinrich von Ofterdingen*. Cankar je to metaforo razvijal na poseben način, v povezavi s socialno in etično funkcijo svoje literature. V pravljnično-mitični svet se namreč pri Cankarju v sanjah ali predsmrtnih blodnjah zatekajo odrinjene, razžaljene in ponižane osebe, ki so sposobne hrepenenja, to pa so umetnik, pisateljev dvojnik, otroški liki in delavec. Pravljnično-mitični svet se jim kaže v kontrastu z grdo in

¹⁴¹ Alenka Goljevšček je v svoji knjigi *Pravljice, kaj ste?* zapisala, da so pravljice nekakšne sanje v budnem stanju za otroka in odraslega. Človek, nezadovoljen z resničnostjo in življenjem, išče rešitev v hrepenenju in sanjah po lepšem, boljšem, pravičnejšem. Ko verjame v pravljico, pravzaprav verjame v otroka, mladost in lepoto, ki jo nosi v sebi. (Goljevšček 1991: 175)

¹⁴² Npr. umirajoča deklica Malči v romanu *Hiša Marije Pomočnice* doživlja silno svetlobo in lepoto, čisto harmonijo »drugega življenja«, življenja onstran vsakdanjega trpljenja.

¹⁴³ Alenka Goljevšček (1991) navaja poleg motivov izročnosti, selstva in zajedalstva tudi milenarizem, vero v tisočletno kraljestvo, v odrešitev, zmagoslavje ponižanih in razžaljenih, v raj na zemlji, kot vrednostno stalnico pravljice

zlagano vsakdanjostjo kot prostor lepote, resnice, drugega življenja, kot želja in upanje v odrešitev.

S svojevrstnim prepletanjem podob svetopisemskega paradiža ter folklorne in antične simbolike nastaja v Cankarjevi literaturi prostor poetične lepote in popolne harmonije. Ti motivi so nemara dosegli svoj vrh v poetični drami čistega hrepenenja, v *Lepi Vidi* (1912). Iz ljubljanske Cukrarne, črnega doma ali mrtvašnice, hrepenijo osebe po »drugem življenju«, po lepoti, radosti, tudi po smrti. Poganja jih večno hrepenenje, kličejo Vido, svoj simbol hrepenenja, rožo čudotvorno, zvezdo na nebu, čarodejko, špansko kraljico, daljno lepoticu, iz paradiža prihajajočo. Umirajoči Poljanec si v predsmrtnem prividu priključuje Vido in Dioniza, ženina in nevesto; zmagoslavje svetlobe, lepote, življenja in radosti.

Pravljичnost v Cankarjevem romanu *Milan in Milena*

Cankarjev roman *Milan in Milena* iz leta 1913 ima podnaslov *Ljubezenska pravljica*. Alojzija Zupan Sosič (2021) ga je opredelila kot prvi slovenski pravljичni roman. Uvodno poglavje Milanove zgodbe se začne povsem pravljичno. Milan je odraščajoč otrok, živi v samotnem gradu, med gorami in gozdovi, prebira pravljice, knjige o daljnih časih in krajih, čudežne zgodbe o življenju, se sprehaja po čudovitem vrtu in pogovarja z rožami. Pravljичno-mitična predloga svetopisemskega paradiža je tokrat dekadentno obarvana:

Vrtovi so puhteli proti nebu omamljiv, pohoten vonj; spajali so se vonji rože, lilije, tuberoze, resede, vili so se do sonca in do zvezd, vzdihli poželjive, nenasičene in nenasitne ljubezni. Sredi gozdov in vrtov je stal grad ves bel, kakor razgaljen. (Cankar 1974b: 135)

Eksotične rože, tuberoze in lilije, vabijo z razkošnimi in pohotnimi vonji erotično prebujajočega se mladostnika:

Takrat je Milan ihtoč, trepetajoč odprl okno in je skočil na vrt – kakor da bi skočil proti zvezdam, v neskončnost, izpolnjeni ljubezni naproti, v smrt. Na vrtu je tiho vzkliknilo, zaječalo. Lilije so dišale, vabile, slavec je pel. (Cankar 1974b: 140)

Milanova uvodna zgodba je umeščena tudi v abstrakten, nedoločen, pravljичni čas in prostor: »V samoti, med gorami in gozdovi, je živel otrok. Milan po imenu.« (Cankar 1974b: 135) Ta je onstran zgodovinskega časa in spominja na mitični čas, na večno vračanje enega, na dobo izgubljenega raja in njegovo ponovno iskanje. Raj se v pravljici običajno uveljavi kot želja,

kot odrešitev, harmonija in sreča zgolj za pravljичno osebo v pravljичnem koncu. (Goljevšček 1991: 79)

Esejistično-psihološki roman *Milan in Milena* odpira številna vprašanja o ljubezni. V Milanu in Mileni se prebujata telo, vse do sklepnega poglavja ne vesta drug za drugega, vsak na svoj način razrešujeta ljubezensko problematiko, on duhovno-telesno razklanost, ona razpetost med katoliško dogmo in telesno erotiko. Na različne načine poskušata doseči pomiritev, združitev nasprotij, a padata vse globlje v brezno. Namesto pravljичnega konca o srečnem in harmoničnem življenju se roman konča s smrtjo obeh. Na dnu Blejskega jezera sta se srečala Milan in Milena, se poljubila in nasmehnila, brat in sestra v hrepenenju po čisti, neomadeževani ljubezni, medtem ko se jima je življenje kazalo kot zlaganost, farsa, žival, zgolj prebavljanje, lepa beseda, a prazna lupina, polna prevare.

Ljubezenska pravljica, kakor je zapisano v podnaslovu romana, se more uresničiti le v smrti, le tam je prostor resnične ljubezni in harmonije, pomiritev vseh nasprotij med dušo in telesom hrepenenjskega človeka. Druga možnost je poetični svet: ljubezen se more uresničiti v pravljici, ki je torej resničnejša od življenja. Milan, ki pozna pravljичne zgodbe o neznanih ljudeh, o daljnih krajih in davnih časih, si na vprašanja, kaj je bajka in kaj pravljica, odgovori v skladu s simbolistično estetiko: »Vsa resnica je edinole v pravljici in bajki. Tam govore ljudje, kakor govori srce; brez greha, brez zle misli in hinavščine.« (Cankar 1974b: 137)

Pravljичni motivi v Cankarjevi satirični prozi

Drugačno vlogo imajo pravljичni motivi v Cankarjevi satirični prozi. Pisatelj se je okrog leta 1900 odločil za družbenokritično literaturo, za vstop v areno življenja; za literaturo, ki bo s »silnimi sredstvi lepote« kazala na politične, družbene in socialne razmere (Cankar 1972d: 136). Med ta sredstva je nemara prišteti tudi pravljичne okvire v Cankarjevi noveli in črtici, znotraj katerih se oglašata ironija in satira na družbene, politične in cerkvene avtoritete.

Podobno ironično-satirično vlogo opravlja tudi izraz pravljica v naslovu ali podnaslovu novele ali črtice. Leta 1899 je nastajala Cankarjeva novela s pravljичnim naslovom *V daljni deželi* za načrtovano zbirko *Onkraj življenja* (Voglar 1968: 340). V končni fazi je novela dobila naslov *Kralj Malhus*, v korespondenci imenovana tudi sentimentalna pravljica, in je izšla kot sklepna novela v zbirki Cankarjevih najbolj napadalnih novel z naslovom

Knjiga za lahkomišelné ljudi (1901). Zbirko je avtor sprva nameraval izdati pod naslovom *Pravljice za lahkomišelné ljudi* (Voglar 1968: 296). Tako bi se pod oznako pravljica skrivala izrazito satirična proza in bi jo kot pravljico mogel brati le lahkomišeln, duhovno omejen naslovnik, ki ni sposoben zaznati estetske disonance, nastale iz razlike med primarnim in z naslovom vsiljenim horizontom pričakovanja.

Pripoved o kralju Malhusu je deloma pravljичno obarvana in znotraj nje poteka napad na dvojno spolno moralo karikirane politične avtoritete. To je na debelega, mozoljastega, rahlo sentimentalnega in ovdovelega kralja, ki se sprehaja po grajskih vrtovih in zaljubi v deklico Mileno. Ko mu dekle pobegne s svojim fantom Milanom, kralj razpiše za njim tiralico, v deželi prepove spolno ljubezen itd. V noveli pisatelj napada tudi slovensko ponižnost in klečeplazenje pred avtoriteto, znotraj pravljичnega okvira odpira dialog z zgodovinskim in nacionalnim kontekstom, kjer se razbira tudi prikrita satira na tedaj že razpadajočo avstro-ogrsko državo, v kateri smo tedaj živeli (Zadavec 1999: 36). Kralj Malhus je namreč simbol, simbol oblasti, avtoriteta, pa čeprav je mozoljast, grd in debel. Ko postaja vse bolj smešen, ljudje njegovih prepovedi nočejo več spoštovati.

Tudi pravljичno-sanjska zgodba v črtici *Pravljica* iz leta 1914 je okvir, znotraj katerega pisatelj na ironičen način razkriva socialno problematiko slovenskega umetnika, obsojenega na popotništvo in revščino. Črtica se začne s pravljичnim časom: »Pred davnim, davnim časom se je zgodilo, da je imel slovenski umetnik denar.« (Cankar 1974c: 119) Sledi pravljичna zgodba o slovenskem umetniku, ki je nenadoma na čudežen način obogatel, si kupil novo obleko, gledal v zvezde in delal račune o poroki in koncu romarskega življenja. Naenkrat ga okradejo, on prijavi tatvino, a državni uradnik zavrne umetnika in ga razglasi za pijanca ali neumneža:

Kaj tako, oj človek, spoštuješ oblastnije, od Boga samega poslane in postavljene, da varujejo na tem svetu resnico in pravico? Ali se ti je zmešalo, ali pa si pijan, da nas Bog varuj takega! Kedaj je imel slovenski umetnik novo suknjo, srebrno uro, dvoje bankovcev in še drugih prijetnih in potrebnih stvari nemalo? Poberi se, oj človek, izpred mojih oči in nikdar se nikoli več ne povrni!

Umetnik je povetil glavo.

»Sanjalo se mi je, le sanjalo!« je pomislil.

In je šel žalosten po svojih potih. (Cankar 1974c: 121)

Cankarjev umetnik ima lahko denar le v sanjsko-pravljичni zgodbi, zato se mora zgodba končati nepravljичno, brez iluzije za junaka. Umetnik je na koncu vržen iz pravljичnega sveta, prebudi se iz sanj in znova napoti na samotno pot.

Sklepne ugotovitve

Pravljica kot literarna forma z lastno strukturo, abstrakcijo kraja, časa, oseb ter s stilizacijo dogodkov in jezika izgradi poetično lepoto in resnico, ki je onstran čiste mimezis. Visoko estetska umetna pravljica je nosilka globljih simbolnih pomenov. Nastala je v romantiki in dosegla vrh v simbolizmu. Ivan Cankar ni pisal pravljič v smislu pripovedne zvrsti. Izraz pravljica je zapisal v naslov ali podnaslov svoje črtice, novele in romana. Pogosto je zapisoval pravljlično-sanjske motive in o pravljici razmišljal znotraj svoje literature. Njegovo razumevanje pravljice je zvezano s simbolističnim pojmovanjem lepote in resnice. Povezuje jo s sanjami in hrepenenjem, pomeni mu svet resnice in poetične lepote. Sanjsko-pravljični motivi se zapisujejo v Cankarjevi črtici, noveli, romanu in drami. Kot svet poetične lepote in resnice spominjajo na svetopisemski paradiž, prepleten z antičnimi in folklornimi prvinami. Po tem svetu sanjajo na rob družbe potisnjene hrepenenjske osebe (umetnik, otrok in delavec) in je v kontrastu z njihovo zlagano in grdo vsakdanjostjo. Povsem drugačno vlogo imajo pravljlični motivi v Cankarjevi satirični prozi, kjer se znotraj pravljličnega okvira razbirata satira in ironija na politične in družbene avtoritete tedanjega časa. V satirično-ironični vlogi je uporabljen tudi izraz pravljica v naslovu ali podnaslovu Cankarjeve črtice in novele.

Finžgarjeva lirski črtica v prvem desetletju 20. stoletja

Fran Saleški Finžgar (1871–1962) je začel literarno ustvarjati v gimnazijskih letih, pobudo je dobil v Alojzijevišču, kjer je kot osmošolec urejal list *Domače vaje* in tedaj napisal tudi prvo daljšo povest z naslovom *Gozdarjev sin*, objavljeno v *Slovcu* leta 1893.¹⁴⁴ Ob povesticah iz domačega življenja je tedaj pisal tudi lirski in epske pesmi, mdr. planinsko epsko pesnitev *Triglav*, objavljeno v *Domu in svetu* leta 1896. Pesništvo je počasi opustil in samokritično ocenil, da so bile njegove pesmi po nepotrebnem otožne, izraz mode in posnemanja (Šifrer 2003: 75). Ivan Pregelj (1921: 108–112) je Finžgarjevo zgodnje literarno ustvarjanje razdelil na več obdobj, prvo je zamejil z letnico 1895, drugo, ki traja od 1896 do 1900, je zaznamovano s socialnimi in planinskimi pesmimi ter pripovedmi iz kmečkega in meščanskega sveta, v tretjem (1900–1907) so ob romanih *Iz modernega sveta* in *Pod svobodnim soncem* nastale tudi lirski obarvane črtice.¹⁴⁵

Finžgarjevo zgodnje literarno ustvarjanje je povezano s številnimi kaplanskimi preместitvami. Po novi maši 1894 je ostal do pomladi 1895 še v bogoslovju, nato je bil poslan za kaplana v Bohinjsko Bistrico, kjer je preživljal živahno družabno življenje, rad je hodil tudi v gore. V Bohinjski Bistrici se je udeleževal literarnega druženja in tamkajšnjo učiteljico ter pesnico Kristino Šuler spodbujal k objavljanju pesmi, iskreno prijateljstvo je gojil s pesnikom Antonom Medvedom vse do njegove smrti. Junija 1896 je bil kot kaplan premeščen na Jesenice (do 2. decembra 1896), nato je služboval v Kočevju (do 10. maja 1898), v Idriji (do 11. maja 1899), pri Sv. Joštu nad Kranjem (do 5. oktobra 1899), v Škofji Loki (do 1. decembra 1900) in kot kurat v ljubljanski prisilni delavnici (do 8. oktobra 1902). Po tem datumu je dobil prvo duhovniško mesto v Želimljem, kjer je ostal

¹⁴⁴ Prim. Grafenauerjev zapis o Finžgarju v *Slovenski biografiji*.

¹⁴⁵ Pregljevi razmejitvi Finžgarjevega zgodnjega literarnega ustvarjanja je sledil tudi Jože Toporišič v svoji monografiji *Pripovedna dela Frana Saleškega Finžgarja* (Toporišič 1964: 13–14).

do aprila 1907, nato je bil v Sori in aprila 1918 postal trnovski župnik v Ljubljani.¹⁴⁶

Na začetku 20. stoletja je bil Finžgar na Slovenskem že izoblikovan in uveljavljen pisatelj. Jože Šifrer prišteva k njegovi zgodnji prozi dela, nastala v času bivanja v Bohinjski Bistrici in vse do službe kuratorja v ljubljanski prisilni delavnici (Šifrer 2003: 56). V nadaljevanju se bomo omejili na izbrane črtice iz prvega desetletja 20. stoletja, objavljene v času njegove duhovniške službe v Želimljem in deloma v Sori. Finžgarjeva pripovedna proza v prvem desetletju 20. stoletja je tematsko in zvrstno raznovrstna. Ob romanih *Iz modernega sveta* in *Pod svobodnim soncem* je v tem času objavil tematsko in slogovno različno kratko prozo, ob realističnih tudi lirske, mestoma simbolistične črtice in novele, ki jih je napolnil z melanholijo, žalostjo in osebno razklanostjo (Zadravec 1970: 331).

Finžgarjevo literarno obzorje in njegov pogled na literaturo

Fran Saleški Finžgar je nekaj let starejši sodobnik Ivana Cankarja. V primerjavi z Ivanom Cankarjem ali Otonom Župančičem, ki sta konec 19. stoletja študirala na Dunaju in v findesièclovskem ozračju habsburške metropole spoznavala moderne umetnostne smeri in tokove, je Finžgar ves čas bival doma. Kot pisatelj je bil trdno zasidran v domači zemlji in idealistično realistični tradiciji, novim, na subjektivizmu temelječim literarnim smerem, zlasti dekadenci, ni bil naklonjen. V pismu Marici Nadlišek Bartol je zapisal: »Od dekadentov mene glava boli, tudi s cinizmom ne bomo nič opravili. Čim bolj berem in študiram take spise, manj se zanje ogrevam.« (Šifrer 2003: 79)

V intervjuju z Izidorjem Cankarjem je Finžgar leta 1911 povedal, da je vse, kar je napisal, vzel iz resničnega življenja in da bi za vsako od svojih literarnih oseb lahko postregel s fotografijo (Iz. Cankar 1968: 146). Zavzemal se je za realistično prikazovanje vsakdanjega življenja z višjim ciljem, ki budi v človeku odpor do nemorale, prikazuje dobroto, plemenitost in druge vrednote. Literarno se je oblikoval ob slovenskem realizmu 19. stoletja, zlasti ob Josipu Jurčiču, Franu Levstiku in Janku Kersniku. Že na začetku svoje pisateljske poti se je seznanil z literaturo španskega jezuitskega pisatelja Luisa Coloma. Po maturi leta 1892 je v *Domoljubu*

¹⁴⁶ Prim. Grafenauerjev zapis o Finžgarju v *Slovenski biografiji*. Dostop 13. 11. 2023 na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi188511/>.

prevedel njegove *Srebrne jaslice* (Toporišič 1964: 315). Coloma je na Finžgarjevo zgodnje literarno ustvarjanje vplival z vzgojno funkcijo literature, s polarizacijo dobrega in slabega. Za svoje vzornike je Finžgar ob slovenskih klasikih navajal tudi tuje avtorje, Homerja, Shakespearja, Dickensa, Tolstoja idr. Visoko je cenil Maupassanta in Čehova. V najtesnejših stikih je bil z Antonom Medvedom. Kljub odklanjanju naturalizma je Izidorju Cankarju priznal, da se je načina opisovanja učil pri Zolaju. O njegovem opisu je izjavil, da »popiše šopek na mizi, tako da zadiši«. (Iz. Cankar 1968: 146) Finžgarjevo literarno dejavnost sta usmerjala tudi duhovniški poklic in krščanski svetovni nazor. Zagovarjal je narodno funkcijo literature in misel, da mora književnost zgraditi most med intelektualci in ljudstvom, da mora biti last celotnega naroda. Bil je prepričan, da je največja umetnost pisati za inteligenco in ljudstvo hkrati (Iz. Cankar 1968: 147).

Finžgar je poudarjal, podobno kot Levstik, naj slovenski umetnik piše literaturo, v kateri bo narod prepoznal samega sebe. Menil je, da je tema umetnosti, o kateri pišejo naši modernisti, preveč tuja našim bralcem. S tem je seveda posredno meril na Cankarja (Iz. Cankar 1968: 147). Cankarjev način pisanja Finžgarju ni bil blizu, očital mu je zagrenjenost, pesimizem in resignacijo, medtem ko je sam cenil koristnost, pogum in moč, vrednote, s katerimi je mogoče premagovati sebe. Ksaverju Mešku je v pismu z dne 24. marca 1904 poročal, da je bral rokopis Cankarjevega romana *Na klancu*. Pohvalil je lepo izpeljano zgodbo, ni pa se mogel strinjati s pesimizmom in fatalizmom: »Toda stvar je čisto fatalistična. Ali je koristno, če hočeš ljudem dopovedovati, da komur je usojen klanec – kdor teče vedno za vozom, a ga nikdar ne doseže – da je ves trud zaman, vsa moč prazna – pusti vse – vivat nirvana.« (Šifrer 2003: 96) V istem pismu je še zapisal, da so »vsa Cankarjeva dela apologija človeka, ki bi bil lahko srečen, recimo, a mu ne dostaje volje – moči. In ko bi ta njegova moč prišla za pravi plug, kako bi se kadila njiva razorana.« (Šifrer 2003: 96)

Lirsko-meditativne črtice

Finžgarjeva umetniška moč je v domačijski realistični prozi, v pripovedih iz kmečkega sveta. Snov je jemal iz osebnih doživetij in opazovanj v kmečkem okolju, vendar je literarno posegel tudi v življenje malomeščanov in plemstva, s katerimi je prihajal v stik kot kaplan in duhovnik po različnih slovenskih krajih. V njegovih zgodnjih pripovedih prihajajo do izraza domovinska ljubezen, trdna vera, gorska idilika in moralna tendenca. V pesmih

in pripovedništvu se ni branil niti ljubezenske teme. Zagovarjal je stališče, da je ljubezen najnaravnejše čustvo in o tem, kar je v ljubezni lepega, vzvišenega, nizkotnim očem skritega, lahko piše tudi duhovnik (Iz. Cankar 1968: 148). Zadržano, največkrat prek tujih zgodb, je tematiziral tudi lastno ljubezensko hrepenenje in notranji nemir. Na začetku 20. stoletja srečujemo v Finžgarjevi kratki prozi tematizacijo nesrečne ljubezni z motivi, kot so ljubezensko razočaranje, erotične sanjarije, prikrito ljubezensko hrepenenje po svobodnem življenju, čustvena razbolelost in nehotena želja po begu iz zakonskega življenja. Ob tem še versko, socialno in družbeno čustvovanje, problem literarnega ustvarjanja idr. Toporišič ugotavlja, da je Finžgar med letoma 1900 in 1903 kmečko snov potisnil v ozadje in opazneje posegel v meščanski oziroma malomeščanski svet ter pisal v skladu s svojim razbolelim doživljanjem sveta in sebe (Toporišič 1964: 49).

Ko je Ivan Cankar konec 19. stoletja ustvaril nov, lirski model črtice, se mu tudi realistično usmerjeni pisatelji iz obdobja moderne niso mogli povsem ubraniti (Kocijan 1996: 93). Finžgarjeve lirske črtice so bolj ali manj izraz literarne mode. Spodbujen ob Cankarjevih slogovnih in pripovednostrukturnih inovacijah je v prvem desetletju 20. stoletja napisal nekaj lirske obarvanih črtic. V uvodu k izboru črtic in novel *Njiva* (1951) je zapisal:

Ko je nastopil Ivan Cankar s svojim bleščečim slogom, z duhovitimi idejami, me je vsega prevzel. Tudi druge je omamil. Njegovo pisanje je bilo tako zapeljivo in vablivo, da so ga skušali križem posnemati. [...] Tudi pri mojih prvih črticah je zaznaven njegov vpliv. Toda hitro sem se otel tja, kjer sem bil doma. (Šifrer 2003: 96)

Finžgarjeva lirski črtica sega v čas, ko je po številnih kaplanskih premetitvah v začetku leta 1902 dobil prvo duhovniško službo v Želimljem. V knjigi *Leta mojega popotovanja* (1957) navaja, da je v romantičnem kmečkem okolju navezal tesne stike s podeželsko gospodo Turjaškega gradu in z njihovimi obiskovalci. Spoznaval je njihov način življenja, tudi intimna razmerja in nesreče. Z grofom Auerspergom in njegovimi obiskovalci je hodil na lov, igral tenis in ob tem spoznaval, da ne spada v njihov svet. Vse to je našlo odmev v črticah, ki so tudi izraz pisateljevih stisk in boleče odpovedi vsemu posvetnemu, ljubezenskemu življenju, izraz duševnega nemira, ki ga je skrival pod plaščem zunanje dejavnosti in družabnosti. Za seboj je imel več ljubezenskih odpovedi. Svojo intimno zgodbo je izpovedoval zadržano, pogosto skozi tuje zgodbe in usode. (Šifrer 2003: 94)

Cikel črtic *Moja duša vasuje*

Fran Saleški Finžgar je dobil spodbude za lirsko črtico pri Ivanu Cankarju in Francu Ksaverju Mešku.¹⁴⁷ Slednji je leta 1902 v *Domu in svetu* objavljal svoje lirsko-meditativne črtice, ki so bile pozneje uvrščene v zbirki *Ob tihih večerih* (1904) in *Mir božji* (1906). Meškova uvodna črtica *Ob tihih večerih ...*¹⁴⁸ z meditacijo o večerih, ko se prebudijo spomini na pomembne dogodke iz našega življenja, je bila najbrž povod za Finžgarjevo uvodno črtico iz cikla *Moja duša vasuje*, v kateri imamo prav tako opraviti z meditacijo o obujanju spominov in s pesimizmom.

Finžgar je leta 1903 v *Domu in svetu* objavil cikel osmih črtic *Moja duša vasuje*, ki je v tej številki revije zavzemal osrednje mesto med kratko prozo. Za ponatis v *Zbranih spisih* (1929) je pisatelj ta cikel črtic precej popravljaj. Spreminjal je prvotne naslove in dodal še črtico *Pesnik*,¹⁴⁹ ki vnaša v cikel neizpolnjeno ljubezen umetnika in njeno sublimacijo v umetniško ustvarjanje. V drugi knjigi Finžgarjevega *Zbranem dela* vsebuje cikel *Moja duša vasuje* devet črtic in novel. To so: *Vasovalci prihajajo*, *Zvonček s tihih Poljan*, *Njegova zvezda se je utrnila*, *Prekleta*, *Zakaj?*, *Mara*, *Blagajničarka Vanda*, *Pesnik* in *Video meliora probaque*. Motivno in dogajalno so te črtice umeščene v Želimplje in okolico, deloma tudi v ljubljansko prisilno delavnico, kjer je Finžgar opravljal delo kuratorja (npr. črtica *Zakaj?*). Finžgar kot izrazit fabulist tudi v teh črticah praviloma postavlja v ospredje zgodbeno zaokrožen izsek iz življenja, odločilen dogodek o različnih usodah ljudi, ki se jih spominja s perspektive preteklosti in sedanjosti. Zgodba je večkrat prepletena z meditacijami, mestoma tudi z impresionističnimi opisi pokrajine. Vsem osrednjim literarnim osebam je skupno, da hrepenijo po ljubezni, ki postane v večini primerov vzrok njihove nesreče.

Med najbolj lirsko-meditativnimi črticami cikla *Moja duša vasuje* je uvodna črtica z naslovom *Vasovalci prihajajo*, ki pripoveduje o tem, kako v prvoosebni pripovedovalcu oživijo spomini, ki so bili v njem dolgo skriti in so privreli na površje. Ob samotnih večerih se prvoosebni pripovedovalec

¹⁴⁷ Franc Ksaver Meško je leta 1902 objavil v *Domu in svetu* tri zanj značilne lirsko-meditativne črtice, *Ob tihih večerih ...*, *O človeku, ki se je vračal* in *Mir božji* (Kocijan 1996: 87).

¹⁴⁸ Meško je v tej črtici obudil spomin na materino ljubezen, na umrlega prijatelja in na doživetje tuje pokrajine, konča pa se z domišljjsko predstavo o lastnem koncu.

¹⁴⁹ V *Domu in svetu* je bila leta 1905 objavljena pod naslovom *Games-love*.

predaja spominom, ti oživijo v vasovalce, trkajo na okno in njegova duša jim na široko odpira vrata:

In zdaj prihajajo, znanci, in se mi smejo, podajajo mi roko, sedajo čisto domači na stole okrog mize in silno jih veseli moja zadrega, ker so prišli nenadoma, nenapovedani, ker so me obiskali v samoti, da se nasmejejo mojemu začudenemu licu, ki je menilo, da se bo zravnilo v ravne, mirne gube, da se ne bo nikdar več vznemirilo in vztrepetalo. (Finžgar 1980: 7)

Ob napovedi prebujenih spominov bi smeli pričakovati odstiranje najintimnejših strani pisateljve duše. Vendar se to pridržano zgodi le v črtici *Zvonček s tihih Poljan*. Prvoosebni pripovedovalec v impresionistično opisani zimski pokrajini na skrivaj opazuje gozdarjevo mlado ženo, ki se žalostno sklanja nad pismom, za katerega se pozneje izkaže, da ga je prejela od matere skupaj s srebrnim zvončkom. Ta dragoceni spomin na otroštvo v njej prebudi melanholično občutje. V pripovedovalcu oživi njena podoba iz mladosti. Bila je vesela in razigrana deklita, ki jo je pred leti srečal na Blejskem jezeru in je v njem prebudila erotični nemir. Ponovno srečanje pri njej doma v prisotnosti njenega moža je zelo zadržano, vendar ga tudi ona ni pozabila. Na steni hrani pahljačo, ki ji jo je podaril ob slovesu, od nje pa prejel ciklamne. Mlada ženska ostaja v njegovem spominu kot zvonček s tihih Poljan. Motiv nenadno oživelega spomina na dekletko iz mladosti, ponovno srečanje po več letih in simbolika ciklamnov¹⁵⁰ evocirajo podobnosti s Cankarjevo črtico *Tisti lepi večeri*. Toda Finžgarjeva sintetično-analitična pripoved kljub impresionistično opisani zimski pokrajini in estetski stilizaciji ženske ohranja realistično strukturo. Spominski motiv ni ubeseden kot nepojmljiv in nerazumljiv utrip cankarjanske duše, ampak kot stvaren prizor iz življenja prvoosebnega pripovedovalca. Pripovedovalčeva preteklost in sedanost ostajata samostojni pripovedni ravnini, se ne drobita, prekinjata in prehajata druga v drugo kot v omenjeni Cankarjevi črtici.

V preostalih črticah cikla so ubesedene tuje zgodbe, ki se iztekajo v spoznanje o krivičnem življenju in trpljenju (*Njegova zvezda se je utrnila, Zakaj?*) ter razočaranju v ljubezni (*Prekleta, Mara, Blagajničarka Vanda*). Pripovedovalec je v teh pripovedih na strani šibkejših, ranljivih, vživlja se v njihovo bolečino in usodo, sočustvuje z otrokom, ki je zaradi lakote storil

¹⁵⁰ Cankarja črtica *Tisti lepi večeri* vsebuje pripovedovalčev spominski motiv mladostnega ljubezenskega hrepenenja do nedolžne deklice Helene, ki si je na njenem skupnem sprehodu po gozdu zaželela ciklamnov. On jih je nabral in z njimi posul Heleno po beli obleki.

prekršek in umira v prevzgojnem zavodu (*Zakaj?*), z nedolžnim dekletom, ki je doživelo prvo razočaranje v ljubezni (*Mara*), z deklico, katere silna želja po izobraževanju ostane zanjo nedosegljiva (*Blagajničarka Vanda*). Posebno pozornost posveča opisu deklet. Dekleta iz meščanskega okolja so privlačne zunanosti, opustile so steznik in nosijo moderno krojene obleke. V skladu s tedanjo dekliško vzgojo se ukvarjajo z ročnimi deli, igranjem klavirja, hodijo na sprehode in berejo knjige. O svoji prihodnosti ne odločajo same, omožiti se morajo s partnerji, ki jih zanje izberejo starši ali sorodniki, razočarane so v ljubezni in zakonu.

Jože Toporišič (1964: 234–235) ugotavlja, da je Cankarjev vpliv v Finžgarjevi kratki prozi najizrazitejši med letoma 1905 in 1907. Opozarja na številne cankarjanske stileme, kot so absolutna prislovna določila (*natanko, v enem hipu, v istem trenutku*), kopičenje epitetov (*prašna vroča cesta*), modalne primere (*kakor bi truden človek udaril s čelom ob tla*), popolna vednost od nekdanj (*pogledala ga je in mu podala roko ter izpregovorila besede, katere je že davno natanko vedel*). Med drugim navaja tudi ritmizacijo s pomočjo antitetičnega paralelizma,¹⁵¹ ki pa sta ga tako Finžgar kot Cankar prevzela iz *Svetega pisma*.

V črtici *Pesnik*, ki jo je avtor za izdajo v *Zbranih spisih* vključil v cikel *Moja duša vasuje*, je Finžgar ubesedil problematiko umetnikovega erotičnega hrepenenja, literarnega ustvarjanja in ljubezenski trikotnik, v katerem je pesnik v primerjavi s kavalirskim poročnikom poražen, kar kaže tudi na tematsko približevanju Cankarju. V omenjeni črtici je protagonist Ivan, ki je za domačega učitelja v polkovnikovi družini na gradiču Lokvica in je tudi pesnik. Z grajsko družino in njihovimi prijatelji hodi na sprehode, udeležuje se njihovih družabnih večerov, slavij, z njimi igra tenis idr. Črtica se prične s slavnostno večerjo na gradu ob vrnitvi grajske hčerke Karle, potem ko je v mestu uspešno končala vse izpite iz francoščine in klavirja. Finžgar opisuje njeno lepoto in nežnost z estetskimi primerami. Protagonist je očaran nad njenim izvajanjem klavirskih skladb, ki ustvarijo posebno vzdušje. V njem se tedaj prebudi nežno erotično čustvo do Karle in oba doživljata popolno sozvočje duš. A to ne traja dolgo, Ivan kmalu doživi njeno zavrnitev in veliko razočaranje. Odločila se je za polkovnika, in pesnik ostaja le neroden trubadur. Opisi dekleta, njenega igranja in majskega večera so impresionistični, razpoložensko ubrani v harmonijo duš, narave in čustva. Finžgar poseže v teh opisih po lepotnih sinestezijah (*zvoki so*

¹⁵¹ Prim. iz novele *Selskega župnika sveti večer*: »Ljubezen seješ v ta grob – pa je ne žanješ, dobrote siplješ vanj, pa ne vzklije hvaležnost.« (Toporišič 1964: 237)

pluli), personifikacijah (*zvoki so zbežali, so bili privabljeni*) in čutnih pridevkih (*svetla noč*), kot je to značilno za Cankarjeve razpoloženske opise:

Ko je Karla doigrala, so obvisela za hip njene roke nad tipkami, potem so trudne legle v naročje. Oči so strmele na odprto knjigo, posejano s črnimi točkami. Po sobi je zavlada nekaj sekund trajajoča tihota. Zvoki so še pluli pod stropom in dokler niso zbežali ven, skozi okna preko zelene lipe ven v svetlo noč, odkoder so bili privabljeni, dotlej ni upal nihče z vzklikom zmotiti ubranosti. (Finžgar 1980: 99)

Finžgar je cikel *Moja duša vasuje* sklenil s programsko črtico *Video meliora proboque*, ki se navezuje na Cankarjev *Epilog* v njegovi zbirki kratke proze *Vinjete* (1899). Finžgar se je v tej črtici poglobil vase, gre za meditacijo o življenju in refleksijo o literarnem ustvarjanju. Prvoosebni pripovedovalec se umakne v svoj uljnjak, kjer ob prijetnem šumenju čebel preživlja svoj prosti čas, prebira literaturo in tudi piše. Predaja se domišljiji, omamljajo ga romantične zgodbe, na mizi ležijo razmetani leposlovni in politični časopisi, romani, filozofske knjige in brevir. O literaturi razmišlja kot o morju brez dna, v katerega se potaplja njegova duša: »Literatura – to je svet, ne svet, to je morje brez dna, kamor se potaplja moja duša – dna pa ni dosegla in ga ne bo. Brezdanje je to morje.« (Finžgar 1980: 119) Zdi se mu, da nastaja v slovenski literaturi sam drobiž, ki je odsev zasanjanosti in razdrobljenosti modernega časa. Želel bi literaturo o zdravem življenju v domači pokrajini, o moči, veliki volji in velikih idejah. Ob razmišljanju o romanu prevzame po Cankarju tudi metaforo »velikega teksta«:

Zakaj ne bi prišel kdo, ki bi zaplesal sredi sanjajoče množice, kakor zapleše gorski fant v kvedrastih čevljih, ki počí z nogo ob tla, da pogledajo žebli iz poda. Moči, moči – sile, velike volje in velikih idej in železne roke je treba, da bi vrgla med nas »veliki tekst«, da bi zatrepotali kakor vrabiči, ko pridrvi mednje sokol in z dvorišča pobere kokoš! (Finžgar 1980: 120)

V nadaljevanju pripovedovalec razmišlja o Cankarjevi napovedi »velikega teksta« iz *Epiloga k Vinjetam*, za katerega je predlagal socialno in družbenokritično temo. Ob tem Finžgar meni, da je bil Cankar že na dobri poti do »velikega teksta«, pri čemer je imel v mislih Cankarjev roman *Na klancu*. Toda v nadaljevanju ugotavlja, da se je Cankar po omenjenem romanu znova vrnil k dekadentni, lirsko melanholični prozi.¹⁵² Bolj navdušen je bil nad njegovo satirično prozo:

¹⁵² V mislih je imel najbrž Cankarjevo novelo *Življenje in smrt Petra Novljana*, ki je bila napisana v drugi polovici leta 1903 in je istega leta izšla pri Slovenski matici (Bernik 2006: 169).

In Cankar je bil mož, ki je obetal »veliki tekst«, in ga skoro započel – pa se vrača spet in spet v dvorano, kjer se pleše po prstih na godala, pritajena s surdinami. In mož je predrzen dovolj – to mi najbolj ugaja – predrzen tako, da udari s kvedrom ob tla, da prime luno in jo vrže skozi dimnik, da pade pred debelo kuharico na ognjišče ter zazveni kot stara cvancigerca. Samoglav je, da bi se ne bal vruga samega, in če bi prišel k njemu, bi ga otvezel za roke in privezal k pultu, da bi mu pipo tlačil in cigarete prižigal. (Finžgar 1980: 121)

Tudi Finžgar je na prelomu iz 19. v 20. stoletje podobno kot Cankar, ki je v *Epilogu k Vinjetam* zapisal, da je »narisal samo par ponižnih vinjet«, nekoliko zviška gledal na slovensko kratko prozo. Trdil je, da je zgolj začasen odsvit časa, prepolna melanholije, nervoznosti, sentimentalnosti, samo drobiž. Obžaloval je, da se pisatelji premalo ukvarjajo z velikimi, junaškimi, zgodovinskimi temami ali se jih celo izogibajo. Nezadovoljen je bil tudi z lastnim ustvarjanjem. V prvi osebi množine piše o tem, da se ustrašimo, če »srečamo zgodovinskega junaka, moža velikih del, če pride po cesti močna oseba«. To bi bila, kakor razglablja Finžgar, prava tema velikega teksta. Iz zapisanega lahko razberemo njegovo napoved zgodovinskega romana *Pod svobodnim soncem*. V času nastanka meditativne črtice *Video meliora proboque* ga je namreč Janez Evangelist Krek že opozoril na Kosovo *Gradivo za zgodovino Slovencev* (1902), iz katerega je črpal snov za omenjeni roman. (Šifrer 2003: 119)

Črtica *Nad petelina* in druge kratke pripovedi

Finžgar je z izjemno empatijo pisal o socialno izrinjenih, ostarelih in prizadetih ljudeh. V črtici *Še enkrat (Dom in svet 1905)* sočutno pripoveduje o ostareli ženski, ki že petdesetič roma na božjo pot in v poslednjem romanju najde smrt. Otožni toni zazvenijo tudi v avtobiografsko zasnovani noveli *Selskega župnika sveti večer*, ki je bila leta 1906 objavljena v božični prilogi *Slovenca*. V tej noveli zadržano pripoveduje o osamljenosti na sveti večer, odpovedi posvetnega življenja z neko madžarsko plemkinjo,¹⁵³ ki ga je vabila na Madžarsko, kjer bi mu omogočila študij prava, o notranjem nemiru in bolečini neizživete mladosti, a se konča z mislijo, da je bila njegova

¹⁵³ Finžgar je omenjal madžarsko grofico H., ki mu je po maturi dajala sijajne ponudbe in mu želela urediti, da bi na Madžarskem študiral pravo, še leta 1911 tudi v intervjuju z Izidorjem Cankarjem. Njeno zavrnitev je na tem mestu pojasnil z navdušenjem za narod (Iz. Cankar 1968: 128).

odpoved potrebna in da s svojim duhovniškim delom koristi narodu. Novela je zbudila v katoliških krogih kar nekaj vznemirjenja (Šifrer 2003: 104). Črtico *Njene citre romajo*, objavljeno v *Domu in svetu* leta 1902, je označil z modnim izrazom silhueta in jo napolnil z otožnostjo spričo ljubezenske odpovedi in izgubljene mladosti. Črtica variira motiv otožnega slovesa od mladosti ob treh osebah. Prvoosebni pripovedovalec se nostalgичno poslovi od erotičnih sanj, deviško dekle izgubi svojo mladost s poroko in romski otrok s prihodom v prisilno delavnico zaradi tatvine. Vsi trije so povezani z dekletovimi citrami, pripovedovalec jih prejme od dekleta v drag spomin, nato z njimi razveseli žalostnega otroka, ki mu igranje na citre pomeni bistvo življenja. Lirski opisi narave in ubranih melodij ob igranju na citre so v funkciji lepotnega razpoloženja in pripravljajo boleče slovo od mladosti in hrepenenja po ljubezni.

Vrhunec Finžgarjeve lirsko-impresionistične kratke proze predstavlja črtica *Nad petelina* (1910). Odlikujejo jo pretanjeni vzgibi človekove duševnosti in estetski opisi dogajanja v naravi. Prvoosebni pripovedovalec je tukaj tankočuten opazovalec prebujanja jutra v gozdu in vedenja divjega petelina. Zgodaj spomladi, še sredi mrzle noči, se z lovцем odpravita na lov na divjega petelina in mu sledita vse do bridkega konca. Ko petelin, zazrt v očarljivo prebujanje jutranje svetlobe, zapoje zmagoslavno himno ljubezni, izgubi občutek za previdnost in pod pripovedovalčevim strelom omahne v smrt. Zmagoslavje življenja v naravi se prevesi v trpko disonanco. Človek je nosilec smrti, brutalno je posegel v lepoto in polnost življenja v naravi. Pripovedovalec občuti nelagodje ob uboju petelina, a neposredno ne obsodi človekovega ravnanja, kot je to storil Cankar v svojih živalskih črticah v ciklu *Iz tujega življenja*. Črtica *Nad petelina* potrjuje pisateljevo misel, da mora umetnik v naravi najti in opisati to, pred čimer hodijo drugi z odprtimi očmi, pa ne vidijo. Leta 1911 je v intervjuju z Izidorjem Cankarjem povedal, da mu je neki izkušeni lovec potrdil, da opis divjega petelina v popolnosti ustreza resnici, obenem je petelin opisan tako, kot tega še sam nikoli ni videl in ne slišal (Iz. Cankar 1968: 148).

Sklepne ugotovitve

Fran Saleški Finžgar, nekaj let starejši sodobnik Ivana Cankarja, je bil trdno zasidran v domači zemlji in realistični tradiciji, posledično ni bil naklonjen novim literarnim smerem dekadence in simbolizma. Zavzemal se je za realistično pisanje vsakdanjega življenja z višjim ciljem, ki poveljuje

v človeku pozitivne vrednote in budi odpor do nemorale. Literarno se je oblikoval ob slovenskem realizmu 19. stoletja. Že v zgodnjem obdobju ga je najbolj zaznamoval španski idealistični realist Luis Coloma z vzgojno funkcijo literature. Za svoje vzornike je navajal tudi Homerja, Shakespearja, Dickensa, Tolstoja, Sienkiewicza in kljub odklanjanju naturalizma tudi Zolaja, pri katerem se je po lastnih besedah učil načina opisovanja (Iz. Cankar 1968: 146). Njegovo literarno dejavnost sta usmerjala tudi duhovniški poklic in krščanski svetovni nazor.

Finžgarjeva lirska črtica v prvem desetletju 20. stoletja predstavlja kratek intermezzo v njegovem obsežnem literarnem opusu in ni imanentna prvina njegovega pripovedništva. Nastala je kot odmev impresionističnega občutja minljivosti in melanholije ter v obzorju Cankarjeve in Meškove lirske črtice. Lirske prvine, impresionistično obarvani opisi, ki ustvarijo razpoloženje, zvočni motivi, meditacije, notranji monolog, oživiljeni spomini in metaforizacija, le izjemoma zavzamejo celotno črtico. Omenjene prvine se največkrat pojavljajo le kot drobci sicer trdno grajene kratke pripovedi z jasno zgodbo.

Meškova kratka proza na prelomu iz 19. v 20. stoletje

Franc Ksaver Meško (1874–1964) je izšel iz kmečke družine v Ključarovcih pri Svetem Tomažu. Na otroštvo v Slovenskih goricah so ga vezali topli spomini. V gimnazijskih letih na Ptuju in v Celju je trpel veliko pomanjkanje, prebiral je domače in tuje pisatelje, zorel v narodni zavesti in se uveljavljal v družabnem življenju. Po maturi leta 1894 se je po dolgem oklevanju odločil za duhovniški poklic. Bogoslovje je sprva obiskoval v Mariboru in se nato zaradi občutka utesnjenosti prepisal v Celovec. V ta čas sodijo tudi začetki njegovih literarnih objav pod različnimi psevdonimi. Tudi kot duhovnik po različnih koroških župnijah je živel skromno in tiho življenje. Slovenski javnosti se je najprej predstavil s pesmimi, pisal je tudi dramska dela, vendar se najizraziteje uveljavil kot pripovednik. Mohorjeva družba mu je ob njegovi osemdesetletnici izdala *Izbrano delo* v petih knjigah, v katerega je urednik Viktor Smolej vključil pisateljeva pripovedna in dramska dela za odrasle, avtobiografske in spominske spise ter jih opremil z obširnimi vsebinskimi in bibliografskimi opombami. V razvrstitvi črtic in novel ni sledil avtorjevi razporeditvi besedil v zbirke, kot so *Slike in povesti* (1899), *Ob tihih večerih* (1904), *Mir božji* (1906) idr., kar je utemeljil z dejstvom, da je tudi pisatelj ob svojih novih izdajah spreminjal njihov prvotni sestav in pogosto posegel tudi v samo besedilo (Smolej 1954: 401). V prvo knjigo *Izbranega dela* je Smolej uvrstil črtice in novele iz kmečkega življenja ter nekaj zgodovinskih besedil, v drugo domovinski roman *Na Poljani* ter sorodne črtice in novele z domovinsko temo, v tretji knjigi najdemo Meškove najbolj znane lirske črtice iz zbirk *Ob tihih večerih* in *Mir božji*, ob teh še legende o Frančišku Asiškem ter črtice iz meščanskega okolja. Četrta knjiga prinaša pisateljeve avtobiografske črtice in spominske spise iz druge svetovne vojne, v peti se nahajajo izbrana dramska besedila. Urednik v izbor ni vključil poezije in mladinske literature, kar pojasnjuje z dejstvom, da je bila Meškova poezija že natisnjena v knjižni publikaciji pod naslovom *Iz srca in sveta* kot 122. zvezek Mohorjeve knjižnice, za mladinska dela pa načrtovana posebna publikacija, ki je nato izšla pod naslovom *Mladim srcem*. V *Izbranih delih* prav tako ni

Meškovega prvega romana *Kam plovemo?*, ki je leta 1897 izhajal na prvih straneh *Ljubljanskega zvona*.

Meškovo literarno obzorje

Konec 19. stoletja po slovenskih kmečkih hišah ni bilo veliko knjig. Meško v svojih spominskih spisih pripoveduje, da je z veseljem prebiral Mohorjeve knjige, na katere so bili doma tudi naročeni. V otroških letih, ko še sam ni znal brati, je zavzeto poslušal starejšega brata, ki je ob večerih na glas prebiral *Miklovo Zalo*. Na pašo si je nosil *Družinsko pratiko*, *Mohorjev koledar* in *Večernice*, pritegnile so ga tudi Erjavčeve *Domače in tuje živali v podobah*. Na ptujski nižji gimnaziji so si dijaki lahko izposodili nemške knjige le, če niso imeli pri nobenem predmetu slabe zaznambe. Tedaj je z veliko vnemo prebiral Hoffmannove z bakrotiski opremljene zgodbe in iz njih spoznaval kraje po Nemčiji in vseh delih sveta, ob tem še Schillerja, Scotta, Cervantesa idr. V gimnaziji je bil naročen na revijo *Dom in svet*, iz katere je spoznaval pesmi Antona Hribarja, Bohinjčeve kritike in humoreske idr. V gimnazijskih letih na Ptuju je moral skrivati beletristiko tudi pred strogo gospodinjo, ki je trpela le molitvenike. Na višji gimnaziji v Celju se je navdušil za Jurčičevo povest *Hči mestnega sodnika*, posebej ljube so mu bile Aškerčeve *Balade in romance*. Med drugim pripoveduje, da si je kot dijak v Celju kupil Levstikovo zbirko *Pesmi* in Reclamovo izdajo Byronove *Mazeppe*. Byron ga je vabil z melanholijo, mehko in s svetožaljem. V romanu *Kam plovemo?* je na začetku poglavij navajal posamezne kitice pesmi ali odlomke iz slovenske in tuje literature: Heineja, Aškerca, Lermontova, Levstika, Goetheja, Schillerja, Shakespearja, Preradovića idr.

O mehkobnosti Meškovega pisanja

Meško je bil v literaturi glasnik dobrote in želje po boljšem, bralca je znal pritegniti s srčno plemenitostjo. Fran Saleški Finžgar je zapisal v spominski knjigi *Leta mojega popotovanja* (1957), da ga je Meško leta 1900 obiskal v Škofji Loki in je bila »vsa tista mehkoča, ki odseva iz njegovih del, zapisana tudi v očeh in na licu«. Da je Meškova literatura izraz njegove mehke duše in čiste dobrote, je leta 1911 menil tudi Izidor Cankar, ko je z njim opravil intervju za *Obiske*:

Meško je v življenju tak, kot je v knjigi: mehak, obziren, in vljuden. Zdi se, da mu je surka potrebna in galantnost dolžnost. Njegov drobni, rahlo začrtani obraz – zlasti ker je obrit, spominja močno na žensko – se je sedaj, ko se mu na temenu boči globoka pleša, precej podaljšal. On govori mirno, skoraj brez kretenj, s štajerskim naglasom, z vljudnim nasmehom na ustnicah in z neopaznim humorjem, ki mu preseva le v lepih očeh. (Iz. Cankar 1968: 181)

Ivan Cankar je imel o Meškovem mehkobnem slogu odklonilno stališče. Ko je v *Beli krizantemi* pojasnjeval svoj odnos do domovine, se je obregnil ob Meškovo pisanje:

Resnično, domovina, nisem te ljubil kakor cmerav otrok, ki se drži matere za krilo; tudi te nisem ljubil kakor solznomeškobni vzdihovalec, ki ti kadí v lice sladke dišave, da te skele uboge oči; ljubil sem te s poznanjem; videl sem te vso, v nadlogah in grehah, v sramoti in v zmotah, v ponižanju in bridkosti, zato sem z žalostjo in s srdom v srcu ljubil tvojo oskrunjeno lepoto, ljubil jo stokrat globlje in stokrat više od vseh tvojih trubadurjev! (Cankar 1959: 320)

Nič bolj prizanesljiv ni bil Meškov štajerski rojak Josip Vošnjak. V oceni zbirke *Ob tihih večerih*, ki mu jo je Meško poslal v branje, je zapisal, da je njen avtor preveč mehkoben in solzav v času, ko je nastopila moška doba delovanja za narod:

Tako uglabljati v hrepenenja in zdihovanja se sme le v mladostnih letih. Tako smo hrepeneli – po čem, sami nismo vedeli. – A nastopila je moška doba delovanja in jasen nam je bil cilj našega hrepenenja, narodni in človeški blagor vseh. – Po katerem cilju pa Vi hrepenite? Čemu toliko plakate, da ga ne morete doseči? Vendar ne po ženski ljubezni? Marsikateri bo sodil, da ste pač nezadovoljni s svojim stanom, zato ta sentimentalnost in melanholija. Vem, da to ni vzrok, ampak neka prirojena Vam sanjavost, katere se še v moški dobi niste mogli otresti. Zdaj pa bi bil čas za to in za krepkejšo, bolj moško pisavo brez vednega solzprelivanja. Končno tudi ni svet tako črn in človeštvo tako sprijeno, kakor ga Vi slikate. (Smolej 1956: 368)

Vošnjak v istem pismu nadalje zatrjuje, da takšna otožnost ni značajska lastnost slovenskega naroda:

In vaša otožnost niti nima korena v našem narodu, ki je vesele, humoristične narave in vsako nezgodo kmalu prebije in pozabi, otožnost ni njegova značilnost, saj da vsako tegobo hitro pozabi, ne da bi se preveč solzil. Posebno mi štajerski Slovenci ne hodimo s povešenimi glavami in solznimi očmi, ampak se veselimo lepega božjega sveta in rajši kako veselo kakor žalostno prepevamo. (Smolej 1956: 368–369)

Po Vošnjaku je naloga slovenskega pisatelja vplivati na narod v poboljševalnem in blažilnem smislu. Mešku je priporočil bolj optimistično in narodno prebujevalno literaturo.

Meškova kratka proza

V Meškovem obsežnem in raznovrstnem literarnem opusu zavzema kratka proza prav posebno mesto. Črtice, novele in legende je objavljala v različnih revijah in časopisih ter v samostojnih zbirkah, ki so doživele številne ponatise. Na prelomu iz 19. v 20. stoletje je postal ob Ivanu Cankarju najvidnejši predstavnik lirske črtice in utemeljitelj njenega lirsko-meditativnega modela pri nas. Začetki njegovih revijalno objavljenih kratkoproznih besedil pod različnimi psevdonimi segajo v sredino devetdesetih let 19. stoletja in so nastali po vzoru slovenske realistične tradicije s primesmi romantike, Jurčiča, Kersnika, Tavčarja idr. Z objavami kratke proze je najprej poskusil v *Domu in svetu*, a ko mu je dr. Lampe zavrnil objavo črtice *Moj prijatelj*, v kateri pripoveduje o svojem prijatelju, se je obrnil k *Ljubljanskemu zvonu*. Urednik Viktor Bežek je v mlademu avtorju prepoznal izviren talent in mu leta 1897 objavil črtico *Hrast*, podpisano s psevdonom Aleksander Orel. Še istega leta je na prvih straneh *Ljubljanskega zvona* pod psevdonom Karel Dolenc začel izhajati Meškov roman *Kam plovemo*. Semeniščniki v *Ljubljanskem zvonu* niso smeli sodelovati. Meško se je zelo bal, da bi ga zaradi romana odpustili iz bogoslovja, zato se je s prijateljem Davorinom Majcnom dogovoril za prevzem avtorstva, če bi bilo potrebno. Svoje avtorstvo je tako dobro skrival, da niti Cankar ni vedel, kdo je pravi avtor romana *Kam plovemo*. (Oven 1934: 51)

Meško je bil dovzeten za različne slogovne vplive. V črtici *Hrast*, ki pripoveduje o sporu in usodnem pravdanju dveh kmetov iz domače vasi zaradi lastništva hrasta, kakor tudi v prvem romanu je sledil realistično-naturalistični poetiki. Pisal je iz lastnih doživetij, natančnega opazovanja ljudi in narave okrog sebe. V romanu *Kam plovemo?* pripoveduje o nemoralnem malomestnem življenju jare gospode, kakor jo je spoznaval v Ormožu, na Ptuju in v Celju. Tudi romaneskni lik Eveline je že konstruiran po Lojzki Pintarič, do katere je gojil simpatijo v času ptujskega šolanja in se pojavlja kot podlaga za različne ženske like v njegovi prozi. Kakor navaja Oven (1934: 48), imajo tudi drugi liki v romanu podlago v konkretnih osebah: koncipient dr. Pečnik naj bi bil posnet po Meškovem prijatelju Davorinu Trstenjaku, sekundarij dr. Zorič po zdravniku Alojzu Heissu v Ormožu, medtem ko je ritmojster Stanski tipičen predstavnik lahkoživih in nemoralnih oficirjev.

Po objavi prvega romana je imel Meško v mislih obširnejša dela iz življenja malomeščanov in intelektualcev, navajal je različne naslove načrtovanih

del, *Zapadle zvezde*, *Greh in kazen*, *Moderni ljudje*,¹⁵⁴ a je vse ostalo zgolj pri načrtih. Za Slovensko matico je pripravljajal le roman o umetniškem življenju z naslovom *Dekadent*, napisal je 74 strani, potem pa odnehal (Oven 1934: 74). Ko je bil leta 1898 posvečen v duhovnika, je dobil mesto kaplana v Škocjanu ob Klopinijskem jezeru. Na Koroškem je živel precej odmaknjeno in osamljeno življenje. Pisanje dolge proze mu ni steklo, nastale pa so številne črtice in novele, ki jih je zdaj lahko podpisal s pravim imenom in v katerih je sprva po drobcih in nato vse izraziteje prihajala na dan njegova otožna, lirski narava.

V kratki prozi je snovno posegal v kmečko, delavsko in malomeščansko življenje. Črtice in novele je združeval v večje cikle, ki jih je namenil Slovenski matici. V pripovedih iz kmečkega življenja, dogajalno umeščenih v rojstno pokrajino, je precej folklornih motivov, ljudskega vraževerja, vaških posebnežev, zgovornih ljudskih pripovedovalcev, grozljivih zgodb, groteskni videnj, ljudskih predstav o peklu in satanu, o strahu in bojazni pa tudi o lepoti valovite, z griči posejane slovenskogoriške pokrajine in njenih misterioznih jesenskih meglic. Sredi leta 1899 so bile v Knezovi knjižnici za leto 1898 objavljene Meškove *Slike in povesti*. Podpisal jih je s pravim imenom in računal na nagrado, vendar je ni prejel, kar ga je zelo prizadelo. V črticah (*Drama na vasi*, *Bolnik*, *Berač*, *Srakoperjeva hruška* idr.) se zvrstijo realistične pripovedi o kmečkem življenju v Slovenskih goricah, rojstnih Ključarovcih, a tudi o moralnem razvratu ormoških in ptujskih malomeščanov. Pisatelj se tankočutno pogloblja v duševnost literarnih oseb in njihove tragične usode, slikoviti so orisi domačega gozda in pokrajine v različnih letnih časih. S pretanjenim občutkom pripoveduje o vaških posebnežih, beračih, bolnikih, življenju študentov in usodah zapeljanih deklet. V *Drami na vasi* je ubeseden tragičen propad kmečke družine zaradi alkoholizma, v *Srakoperjevi hruški* beremo o posegih v naravo spričo gradnje železnice. Z občutenjem opisuje bolezen, umiranje in hrepenenje po življenju bolnega človeka (*Bolnik*), smrt berača, ki je sredi zimske noči na poti v Ključarovce za vedno zaspal (*Berač*). V drugem ciklu *Slik in povesti* je napovedal malomestno in kmetiško življenje. V črtici *Pot čez travnik* je prikazana podoba skopuškega človeka, v *Pravici do sreče* težko življenje delavcev, v *Izgubljenem življenju* srečamo podobo faliranega študenta, osamljenega in izgubljenega v mestu, v noveli *Ciril Zavozel* motiv moralnega propada ženske in njen samomor. Meškova mehka duša postaja

¹⁵⁴ V tem romanu je nameraval tematizirati življenje letoviščarjev.

že izrazitejša, lirične poteze njegovega pisanja tukaj izpričujejo predvsem estetsko oblikovani impresionistični opisi pokrajine in ubranih razpoloženj.

Novela *Ciril Zavozel*

Po začetku duhovniškega poklica je imel Meško pisateljevanje za svoj drugi poklic. Večkrat je potožil o težavnosti pisateljevanja. Znano je, da je svoja besedila za različne redakcije precej popravljal ter vsebinsko in slogovno spreminjal. To dokazuje tudi novela *Ciril Zavozel* s podnaslovom *Slika iz mestnega življenja*. Nastala je oktobra 1899 in je bila objavljena v zbirki *Slike in povesti* (1899) (Smolej 1958: 403). Pripoveduje o življenju in propadu mladega umetnika ter žalostni usodi zavrženega dekleta, ki pretrga nit življenja s skokom v reko. Kljub dogajanju, ki je predstavljeno v češko delavsko okolje, ima novela resnično ozadje iz ptujskega okolja (Oven 1934). Meško je v gimnazijskih letih stanoval v Grajski ulici na Ptujju pri ostareli in strogi gospodinjji Evi Appel, v hiši na drugi strani ceste pa družina Pintarič z dekleti. Stroga gospodinja je menda budno pazila, da mladi Meško ni preveč pogledoval skozi okno k dekletom. Do Lojzke, najlepše med njimi, je gojil simpatijo in z njo tudi večkrat govoril. Zašla je na kriva pota in se zaradi oficirjev pozneje ustrelila (Smolej 1958: 404).

V noveli *Ciril Zavozel* so prepoznavni ptujski prostori iz Meškovih gimnazijskih let, predel mesta pod gradom, reka Drava, stare hiše, vojašnica, temni prostori, siromaščina, brezposelnost, alkoholizem, a tudi doživetja mlade ljubezni. Lik visokošolca Zavozla, ki svoje moči usmerja v literarno ustvarjanje, je Meško oblikoval po svojih dijaških letih, prav tako čustvovanja, premišljevanja, želje po študiju prava v Gradcu in mladostna srečanja z Lojzko Pintarič. Podobno kot Meško tudi Zavozel razume pisateljevanje kot bistveno sestavino svojega življenja.¹⁵⁵ V novelistično zgodbo so vključeni nemoralni in z dolgočasni častniki, ki so za kratkotrajne užitke osvajali srca mestnim dekletom in ženskam. Usoda onečaščenega dekleta, ki pretrga svoje življenje, je že tukaj povzeta po Lojzki Pintarič. V omenjeni noveli mlad umetnik Zavozel opazuje življenje revne proletarske družine Golobovih, še posebej 18-letno hčerko Elo, v katero je na skrivaj zaljubljen, in piše dramo njenega življenja. Ona se zapleta v razmerja s častniki, drsi v

¹⁵⁵ Protagonist je v prvi verziji dramatik, v drugi pripovednik, ki piše tudi drame. Razmišlja o velikem tekstu, o pisanju romanov, občutljiv je za kritiko, kritiki mu očitajo otožnost in črnogledost.

prostitucijo zaradi težkih socialnih razmer v družini in v prvi¹⁵⁶ varianti onečaščena pretrga nit življenja v reki. Zavozel po njeni smrti ne najde več obstanka, njegova samotna pot se konča z blaznostjo na dekletovem grobu.

V drugi varianti pisatelj pusti Elo umreti, preden bi se dokončno izgubila. Po ženini smrti ostane oče sam s hčerkami v hudi revščini. Ko so ga odpustili iz službe, ne vidi več nobenega izhoda, s plinom usmrti sebe in dekleta. Protagonist Zavozel Eli ne izpove svoje ljubezni, z njo se občasno le pogovarja. O njej razmišlja kot o čistem, nedolžnem dekletu, kot o zvezdi na sinjem nebu, obenem ga spreletava strah, da bi ga lahko varala podobno kot njegova mati očeta. Ela je opisana kot izjemno lepo dekle, stara je 18 let, srednje velika, nežnega obraza, bujnih črnih las, ki delajo njeno bledo polt še bolj blede. Lesk njenih oči primerja z zrelemi češnjami. Mlademu umetniku predstavlja ideal lepe, nedolžne ženske, obenem se boji, da ne bi zašla na kriva pota. Impresionistični opisi češnje v različnih letnih časih od spomladi do zime so prispodoba za protagonistov začetek, rast in nenaden konec ljubezenskega hrepenenja do tega dekleta. V prvi verziji so še razpoznavne prvine naturalizma in subjektivizma, Elin moralni propad je v celoti izpisan, protagonist je dedno obremenjen, razdražen in čustveno nabrekli. V drugi varianti gre že za umirjeno realistično pripoved s psihološko motivacijo, konec pa je nasilno prilepljen. (Smolej 1958: 409)

Pisateljev spomin na nesrečno Pintaričevo družino v Ptujju je zaživel tudi v črtici *Bajka o kreposti* in vsebuje motiv zvodnika. Oče lepe deklice je v službi pri njenem zvodniku in ne more ničesar storiti. Od bolečine zblazni, dekle pa se v brezizhodnem položaju obesi. V obeh novelah prevladuje še realistično-naturalistični način pisanja, kot ga poznamo iz romana *Kam plovemo*.

Lirsko-meditativna kratka proza

Meško je že v otroških letih rad zahajal v domače gozdove, kjer je našel mir za branje in premišljevanje. Gozd v različnih letnih časih je znal že v

¹⁵⁶ Ciril Zavozel je v prvi redakciji sin učitelja s šestimi otroki, mlad dramatik, ki je po očetu podedoval nagnjenje k melanholiji in po materi k blaznosti. V življenju ga spremljajo nemir, izgubljenost in nagnjenje k razmišljanju. Pred bralcem zaživi podoba čustveno prefinjenega in dedno obremenjenega mladega človeka in umetnika. V drugi varianti je Ciril otrok iz očetovega drugega zakona z mlado žensko, ki ga je varala z mlajšim trgovcem in zgodaj umrla.

zgodnji prozi očarljivo opisati in z lirskimi opisi narave ustvariti uglašeno razpoloženje. Vse pogosteje se je vživljal tudi v žalostne usode prevaranih deklet. V pripovedi *Gozdna romanca* srečamo sredi razkošne gozdne idile nesrečno in strto Lenico, lepo hčer grajskega oglarja. V pomladnem gozdu doživi svojo prvo ljubezen z grofom, a jo je ta kmalu zapustil in odšel v mesto. Zanj ni več pomladi, poslavlja se od življenja, za njeno nesrečno življenje ni zdravila. V črtici *V koroških gorah* sledi liričnemu opisu obirskih planin, dvigajočih se v ozadju Klopinskega jezera, zgodba o 18-letni rejenki oglarja Tevžeta, čisti gorski cvetki. V to očarljivo lepoto narave zaide študent in prebudi v Lenici vročo ljubezen, ki se tragično konča. Oglarjev sin študenta v navalu ljubosumja ubije.

Leta 1900 je Meško nastopil duhovniško službo v Šentanelu, kjer je našel več časa za pisanje. Kraj ga je privabljal z lepimi gozdovi in razgledi proti Peci in Uršlji gori. Duhovniške obveznosti je opravljal tudi v podružnici, v gorski vasi Strojna, kamor je hodil peš ali jezdil na konju tudi v najhujši zimi, kar mu je jemalo telesne moči. Korošci so ga sicer lepo sprejeli, a na gorsko klimo se ni mogel navaditi, za njegova pljuča in grlo je bil mrzel gorski zrak preoster. Pogosto je bolehal, spomladi 1903 je bil na zdravljenju v Iki pri Opatiji. V tem času je začel sodelovati tudi pri *Domu in svetu*. Želje po romanu so ga usmerjale v domovinsko in narodno temo, vendar je ostajal pri črticah in novelah iz meščanskega in kmečkega sveta. Pisal je o revnih, zapostavljenih, ostarelih, osamljenih ljudeh, o krivicah, trpljenju in še posebej o zapuščenih in prevaranih dekletih in ženskah. Vse bolj je prihajala v ospredje pisateljeva prirojena lirična nota, ki se je razvnela zlasti v impresionističnih opisih narave, melanholičnih spominih, sočustvovanju z zavrženimi dekleti in ženskami. Konec leta 1903 z letnico 1904 je pri nemškem založniku Bambergu izdal svojo prvo samostojno zbirko črtic in novel *Ob tihih večerih*, ki predstavlja umetniški vrh njegove lirične proze. Kritika je bila ob tej zbirki večinoma ugodna, navdušene bralce je dobil zlasti pri ženskah, o čemer je pisal tudi Govekar v *Slovanu*: »Velike pisateljske vrline poeta Meška, poleg Cankarja najplodovitejšega beletrista slovenskega, delajo vsako njegovo knjigo velepriljubljeno zlasti v damskih krogih.« (Cit. po Mlinar 2010: 151) Ob to se je obregnila Zofka Kveder in zapisala, da je takšna izjava žalitev za pisatelja, saj sama dobro pozna naš ženski svet:

V Ljubljani se zanima samo za bluze, puder, klobuke, za literaturo pa le toliko, kolikor je v modi. In zato me ježi, da bodo morebiti res uživale ob prebiranju vaše knjige sentimentalne frajle od 13. do 30. leta, ki so sentimentalne iz neumnosti in omejenosti, ki pa nimajo pojma o življenju in so jim vsi vaši duševni boji kakor sladka limonada, ki

se izpije med Marlittinim romanom in Prevostovimi pikanterijami, tako mimogrede. (Cit. po Mlinar 2010: 151)

V zbirki *Ob tihih večerih* je zbranih enajst črtic, dve že prej objavljene (*Ob tihih večerih*, *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka*) in devet novih: *Dolga je še pot*, *Na sveti post*, *Pozabljena*, *Romanca o žalostnem jutru*, *Ali niste nič molili zame?*, *Ciganček*, *Ob pomladnih večerih*, *Zasanjam včasih*, *Legenda o čudežnih očeh*. Črtice so prežete z meditacijami in lirskimi opisi v ubranosti tihih večerov. V črtici *Dolga je še pot* je že predstavljeno pripovedovalčevo otožno hrepenenje po tihih in mirnih večerih. Zbirka je naslovljena po osebnoizpovedni črtici *Ob tihih večerih*, ki je bila leta 1902 objavljena v *Domu in svetu*. Črtica, ki je nastala iz pisateljevih meditacij in čustvenih vznemirjenj v Šentanelu, ga predstavi kot izjemno rahločutnega, lirsko naravnane pisatelja. Uvodna meditacija je metaforično bogata, grajena na anaforično vzpostavljenih paralelizmih o tihih in mirnih večerih, tako ljubih avtorskemu pripovedovalcu, nato sledijo spominski opisi doživljajev iz avtorjeve mladosti. Na prvem mestu je pripovedovalčev spomin na trpečo in zaskrbljeno mater ob njegovi bolezni v otroštvu, iz dijaških let se spominja dragega prijatelja, s katerim sta bila skupaj v dijaški sobi in je v mladosti umrl za jetiko. Bila sta povsem uglašena, na dolgih sprehodih v naravo sta se njuni duši pogosto zazibali v sladke sanje o prihodnosti. Pripovedovalec razmišlja o zvestem prijateljstvu, redkem in izjemno dragocenem, ki ga primerja z bajeslovnim feniksom in čudovitim cvetom aloje.¹⁵⁷ Tretji spomin je postavljen v ogrsko pusto, kjer pripovedovalca prevzame groza osamljenosti in zapuščenosti.¹⁵⁸ V trdi noči se je znašel sredi puste in žalostne ravnine, v dušo se mu je naselil vse hujši nemir. Zazdelo se mu je, da stopa čez nevidne grobove, na katerih stojijo namesto križev znamenja hudodelstev, umorov in prekletstva. Prazna in mrtvaško žalostna pustinja z namišljenimi grobovi postane prisposoba za njegovo življenje. V sklepnem delu črtice je pripovedovalčevo čustvovanje povezano z njegovo boleznijo in mislijo na smrt. Mož z bledim, izmučenim obrazom in s pogledom, uprtim v razpelo, bo obležal na smrtni postelji. Pravi pomen bo imel zanj le tisti

¹⁵⁷ Aloa ali stoletna aloa je ameriška agava, cveti samo enkrat v življenju. Meško je po vsej verjetnosti bral sestavek Franja Rojca o cvetenju agave na izžanskem gradu, ki je bil objavljen leta 1901 v reviji *Zvonček*. Tudi Finžgar je pod vplivom tega članka leta 1905 v *Domu in svetu* objavil pripoved *Govori, aloa*.

¹⁵⁸ Brezmejno ravnino je lahko Meško doživljal blizu doma, onstran Drave, ali na vzhodnem robu slovenske zemlje pri Murskem Središču, kjer se na hrvaški strani začnejo brezmejne ravnine.

tih večer, ko bo nastopila smrt, ki ne bo prehod v dolgo noč, ampak začetek novega jasnega dne. Podoben motiv umirajočega duhovnika prinaša tudi Gregorčičeva pesem *Oljka*. Črtica *Ob tihih večerih* je metaforično bogata, grajena tudi na retoričnih figurah, zlasti anaforah in paralelizmih. Namesto zgodbe imamo meditacije, melanholično razpoloženje, na vodilni motiv tihih in mirnih večerov nanizane spominske drobce, prefinjene estetske podobe ipd. Prvoosebni pripovedovalec je človek moderne, razdrobljene zavesti, notranje razbolel in pogreznjen v lastno duševnost, preplavljajo ga občutki osamljenosti, minljivosti in smrti. Priznava impresionistično načelo trenutka, edina trdna točka so spomini iz mladosti. Iz živega življenja se umika v tihe in mirne večere, v sanjavo melanholijo, iz globine njegove duše se oglašajo posamezne podobe in dogodki iz mladosti.

Narte Velikonja je leta 1944 v *Delu* zapisal, da če hočemo označiti Meška, moramo omeniti njegovo konteso Nelo, za katero je zmotno menil, da je le plod umetnikove domišljije in v realnosti ni nikoli obstajala. Meško se je na to izjavo odzval in zapisal, da je lik Nele nastal po realni ženski. Gre za mlado gospodično, hčer polkovnika, ki mu jo je v Celovcu predstavil g. Podgorec. Ob poznejših srečanjih na ulici sta se tudi pozdravljala. Toda polkovnik se je kmalu preselil v Lvov in z njim je odšla tudi Nela. Ostali so le spomini na njene velike modre oči in pritajeno hrepenenje (Smolej 1958: 440). Lik kontese Nele, prefinjene aristokratke, je Meško prvič ubesedil v črtici *Izgubljena duša*. Idealizirana v čisto lepoto nato zaživi v črticah *Ob tihih večerih* ter *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka*.

V črtici *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka*, objavljeni v *Domu in svetu* leta 1903, prvoosebni pripovedovalec izpoveduje svojo srčno bolečino, notranje boje, otožnost, osamljenost, tudi misel na smrt. Umika se življenju in postavlja k raznim grobovom, k izgubljenim priložnostim ljubezni, prijateljstva in doma. Črtica se tematsko navezuje na njegovo okrevanje v hrvaški Istri spomladi leta 1902.¹⁵⁹ V to okolje je v črtici umeščeno srečanje z lepo tujko Nelo, stilizirano v podobo idealne ženske z velikimi modrimi očmi: »Šla je mimo mene, lepa kakor sonce nad menoj, cvetoča kakor pomlad ob meni. Šla je mimo, pogledal sem jo z začudenim pogledom, in glej, dvoje velikih oči, modrih kakor najkrasnejše potočnice, se je upiralo vame.« (Meško 1958: 174)

¹⁵⁹ Istega leta je v *Domu in svetu* objavil potopisne črtice *Pod južnim soncem*, v katerih je precej razigrano, brez posebnega razmišljanja in čustvovanja popisal doživljanje iz Istre.

Lepa tujka Nela, ki se v Meškovi kratki prozi kot idealiziran ženski lik, pojavi večkrat, je tukaj predstavljena kot pripovedovalčeva sorodna duša, ki se ji mora odpovedati zaradi duhovniškega poklica. Pripovedovalec jo zagleda na obrežni poti v Opatiji, sorodnost njunih duš ju je vodila po istih poteh, njuni pogledi so se nenehno srečevali. V Lošinju, kamor sta s prijateljem prispela z izletniško ladjo, on zavrne njeno ljubezen z besedami, da je človek, ki stoji ob grobovih in plaka. Na samotnih poteh ga preplavljajo čustva, spomini, hrepenenje, bolečina, osamljenost, vrača se v mlade dni, preveva ga celo občutek, da so ga odslovili od doma in izdali prijatelji, izpoveduje strah pred potujčevanjem in izgubo domovine. Sam doživlja hude notranje boje in se obenem tankočutno vživlja v Nelino ranjeno dušo, zavrnjeno ljubezen primerja s stolisto rožo, ki ni nikoli vzcvetela:

Tako je šla mimo, lepa kakor južno sonce nad menoj, cvetoča kakor pomlad ob meni. Šla je mimo in se je doteknila s svojo ljubeznijo mojega srca. Doteknila se ga je in pričakovala, da vzbrsti v njem čudežen cvet, roža stolista. A ni vzbrstela: brez pomena je bila njena ljubezen, kakor v morje vržena. Ni vzbrstela roža stolista: v mojem srcu ne poganjajo več rože, mrtva tla so moje srce: brez koristi seješ najlepše seme na kraška tla ... (Meško 1958: 178)

Pripovedovalčeve oči so izprane od solz, izjokane v skrivnih in tihih večerih, srce brez veselja, pokopana je mladostna sreča. V trenutkih samote so spomini na lepo dekle vse bolj živi. Tudi po več letih zavrne njeno povabilo in se zahvaljuje Bogu, da sta ostali njuni duši čisti. Šla je mimo njegovega življenja kakor misel o topli sreči.

Lirsko-meditativna črtica *Človek, ki stoji ob grobovih in plaka* je fragmentarna, sestavljena iz meditacij, lirskih opisov, občutij, spominskih doživljajev, povezanih z vodilnim motivom bivanjskega stanja človeka, ki stoji ob grobovih in plaka. Metaforika zajema obsežnejše dele besedila, večstopenjske primere in metafore za čustvena stanja, občutke, besede, misli in žensko so estetske. Metaforična izhodišča za lepoto duševnih pojavov so podobno kot pri osrednjih modernistih vzeta iz narave (cvetje, poljana, sonce, morje, pomlad). Metafore so vizualno in emocionalno učinkovite, pogosto združene s paralelizmi, mnogovezji in anaforičnimi začetki povedi. Pripovedovalec povsod vidi le grobove, osrednjo metaforo za svojo odmaknjenost od življenja, za življenje brez dragih in ljubljenih. Črtico tudi tokrat sklene s podobo odprtega groba, v katerega bo legel sam, kjer bo našel mir srca, ki je bilo vse življenje nemirno, vzburkano in vzvalovano kot morje. S podobo brezbrežnega morja tudi uvodoma ponazarja vseobsežnost, globino in skrivnostnost svoje duše.

Meško je z velikim sočutjem pisal tudi o otrocih, osamljenih in ostarelih ženskah. V pripovedi *Na sveti post* je zarisano težko življenje vdove Slamnikove, ki se na sveti večer odpravi v mesto, da bi otrokom prinesla oblačila od sestrične Tončke in skromne priboljške, ki bi jih kupila za težko prislužen denar. V mestu se je zamudila, pot domov je bila dolga in zasnežena. Utrujena je sedla na podrto drevo v gozdu, si v mislih priklicala otroke in za vedno zatisnila oči. Otroci matere niso več dočakali, zunaj pa je močno snežilo. V isto okolje je umeščena tudi črtica *Pozabljena*. Bolna in osamljena starka, Jera Močnikova, leži na smrtni postelji v svoji kolibi, zapuščena, razbičana od bolečin drži v rokah molek in v mislih kliče moža, sina in hčerko. Mož je odšel v tujino, sin je postal vagabund, oba sta mrtva, nekje živi le še hčerka Anka, ki se je izgubila v svetu. Obe črtici sta iz časa Meškovega bivanja v Šentanelu, po tamkajšnjih gorskih vaseh je v okviru svoje poklicne dejavnosti takšno revščino in zapuščenost videl tudi na lastne oči.

O žalostnih usodah prevaranih deklet

Meško je s posebno prizadetostjo in občutljivostjo pisal o prevaranih in izgubljenih dekletih, zvodništvu, nemoralnosti, zakonski nezvestobi, dekliškem hrepenenju po ljubezni in strahu pred grešno ljubeznijo. Malomeščansko erotično in nemoralno življenje, ki ga je ubesedil že v romanu *Kam plovemo?*, je začel spoznavati v narodnostno mešanem ptujskem okolju. Na Ptujju je bila tudi številčna vojaška posadka. Častniki in podčastniki v slovenski literaturi že tradicionalno veljajo za nezveste ljubimce, uničevalce ženskih src in povzročitelje ženske usode, ki se nemalokrat konča s samomorom. Pisatelj se je znal v usode izgubljenih in prevaranih deklet zelo dobro vživeti in občutiti njihovo bolečino. Viktorju Smoleju je v zvezi s tem dne 10. 8. 1957 zapisal:

Takih izgubljenih deklet sem več poznal in sem vedno sočustvoval z njimi. Osebno znan pa sem bil samo s Pintaričevimi. Stanovali so na drugi strani ulice, ki pa je tam pod gradom bila tako ves dan navadno čisto prazna, le kaki tujci so šli kdaj mimo gor na grad. Dekleta, vsa tri, a najstarejša je bila bolj redko doma, so bila zelo lepa, a menda slabo vzgojena. Oče je bil solicator, pisar (bolje: vodja pisarne) pri nekem advokatu. [...] Bil je sicer Slovenec, a moralno menda tudi ne prevzoren. Mati bolj neznatna, premehka. Sin je umrl za jetiko, Lojzka se je ustrelila, za Pavlo in najstarejšo ne vem, kako sta dalje živeli, kako končali. Bila je pač nesrečna rodbina oz. nesreča, da so bila dekleta tako lepa pa slabo vzgojena. (Smolej 1958: 404)

Lojzka Pintarič je postala realna podlaga za številne dekliške like. Motiv o moralno izgubljenem dekletu se pojavi že romanu *Kam plovemo?* kakor tudi v različnih črticah in slikah, kot so *Romanca o žalostnem jutru*, *Ali niste nič molili zame?*, *Pravljica o kreposti*, *Božična romanca*, *Drama na morju*, *Romanca o izgubljeni*, v katero je vključen tudi motiv dekliškega samomora. Črtice o zapeljanih in izgubljenih mladih ženskah predstavljajo osrednje motivno jedro zbirke *Ob tihih večerih*. Iz te zbirke bosta v nadaljevanju predstavljeni črtici *Ali niste nič molili zame?* in *Romanca o žalostne jutru*.

Romanca o žalostnem jutru je bila prvič natisnjena v zbirki *Ob tihih večerih* in pripoveduje o boleči usodi prevaranih in zavrženih deklet, ki so odhajala iz vasi v mesto. Meško navaja, da je podlaga črtici neko resnično doživetje z Bleda (Smolej 1956: 349). Črtica pripoveduje o odhodu revne, nedolžne deklice Jelice od doma v mesto, kjer je delala kot služkinja, ter o njenih občutkih krivde, potem ko jo je zapeljal gospodarjev sin in jo nato zapustil. Pisatelj tankočutno podoživlja njeno bolečino in strah. Versko vzgojena deklica se bori s slabo vestjo, objokuje svojo usodo in se obtožuje za moralni greh. Slika njene prihodnosti je strašna in grozna, ubesedena z metaforiko temne poti, močvirja, ostudnih pošasti, ki s pohotno poželjivostjo segajo po samotni popotnici. Pripovedovalec je ne obsoja, ampak trpi in sočustvuje z njo, v njej vidi le eno od mnogih izgubljenih deklet. Meško ves čas izraža sočutje do zapeljanih deklet in kot predstavnik moralne institucije ne problematizira stroge katoliške spolne morale. V omenjeni črtici je nakazana tudi socialna problematika mladih ljudi na vasi. Jelica je vaška sirota, sestra se moža na domu, sama mora oditi služiti v mesto, ker doma ne more preživeti. Mesto je tematizirano kot prostor nemoralnosti in v podobi groznega demona, ki »se pretegne in zdrami in stegne od sebe stotero rok na vse strani in preži z njimi ob vseh poteh in stezah na svoje žrtve«. (Meško 1956: 78) Vsebinsko spada črtica v domačijski realizem in zagovarja nepokvarjenost življenja na vasi, s psihološkega in slogovnega vidika je moderna, opisi vzhajajočega sonca izza gora so impresionistični in razkrivajo pisateljev čut za estetski senzualizem.

Meško tudi za črtico *Ali niste nič molil zame?* navaja realno podlago iz časa duhovniške službe pri Šentanelu (Smolej 1956: 349). Vsebinsko je povezana s prejšnjo črtico, protagonistka je tudi enako poimenovana. Črtica pripoveduje o deklici Jelici, ki se je vrnila iz mesta onečaščena in svojo bolečino izpove duhovniku. Prvoosebni pripovedovalec, duhovnik, nesrečno deklico tolaži, njegovo srce prekipeva od sočutja in bolečine, iz njenih kalnih, izjokanih oči bere vso njeno žalostno zgodbo. Preden je

odšla v mesto, se je spominja kot vesele, nedolžne deklice, opisuje njene velike, neskaljene oči in jo stilizira s cvetlično metaforiko. Videl jo je »krasno kakor cvet rože, ki se je čez noč razcvetela v čudoviti lepotic«. (Meško 1956: 81) Bila je vsa kipeča od življenja in mladostne sreče, njene besede so bile mehke. Ob odhodu ji je obljubil, da bo molil zanjo. Zdaj so njene oči kalne, žalostne, polne trpljenja. Žalostna usoda izgubljene mlade ženske je v sklepnem delu posplošena. Jelica je le ena od mnogih deklet, ki se vračajo iz mesta, verjetno iz Celovca, žalostne in izgubljene: »Bilo je življenje, kakršno je življenje stoterih in tisočerih naših deklet, ki morajo zapustiti dom in gredo, da jih požre tujina, jim uniči njihov cvet, jim pogubi mlado življenje.« (Meško 1956: 82) Meško mlade ženske umešča v varno ognjišče doma, v območje vaške skupnosti in verske vzgoje, zunaj tega jih prikazuje kot šibke, izpostavljene nevarnosti in skušnjavi, o telesni erotiki razmišlja kot o grehu.

Zbirka kratke proze *Mir božji*

V drugi samostojni zbirki kratke proze *Mir božji* (1906), ki vsebuje dvanajst črtic in novel, je pisateljeva lirsko-meditativna narava še izrazitejša. Prvoosebni pripovedovalec je še bolj umirjen kot v prejšnji zbirki, živi v samoti, želi si božjega miru in bralcu omogoči vpogled v svoje versko čustvovanje. V črtici *Pot na hrib* na primer pripoveduje o svoji vsakodnevni poti nad župniščem v Šentanelu in mladostnih spominih, tudi o različnih ljudeh iz domačega okolja, o profesorju matematike, študentih, poznavalcu gora (*Ljudje*), o vagabundih in popotnikih (*Na cesti*). S posebno tankočutnostjo se znova posveča usodi zapeljanih deklet. V črtici *Jesensko hrepenenje* pripoveduje o grajski kontesi, ki se sredi romantične gorske pokrajine zaljubi v slikarja, vendar jo ta čez nekaj časa zapusti, v njej pa je ostala bolečina nepotešenega hrepenenja sredi deževnih in meglenih jesenskih dni. Narava z razpoloženskimi opisi sončne pomladi, vročega, zorečega poletja in umirajoče jeseni ustvari kuliso ljubezenski zgodbi. V črtici *Poglavje o Mimici* je dogajanje znova umeščeno v ptujsko okolje pisateljevih gimnazijskih let, lik Mimice, željne življenje, je posnet po Lojzki Pintarič. S sestro Pavlo sta še izraziteje tematizirani v črtici *Romanca o izgubljeni*, ki se začinja z meditacijo o mladostnih spominih. Prvoosebni pripovedovalec se na vlaku naključno sreča z Lojzkino sestro Pavlo. V njem oživijo spomini na Lojzko, veselo in lepo dekle, ki ga je nekoč gledala z velikimi modrimi očmi, pozneje se je zapletla z vojaki in si na koncu

sodila sama. Pavla se z vlakom vrača v Budimpešto na delo v gledališče. Deluje izzivalno, vsa razdražena in prepričana, da je zabredla pregloboko in da zanjo ni več rešitve, pripovedovalcu razkrije svojo življenjsko zgodbo. Avtorski pripovedovalec tudi tukaj ženske, ki drsi v moralni propad, ne obsoja, ampak trpi ob njeni bolečini. V črtici plastično zaživijo tudi opisi Ptujskega polja in obronkov Slovenskih goric v jesenski zrelosti. Meškove pripovedi o prevaranih in izgubljenih mladih ženskah temeljijo na antitezi med njihovo čisto mladostjo in poznejšim moralnim propadom.

Sklepne ugotovitve

Franc Ksaver Meško (1874–1964) se je kot mnogi slovenski pisatelji predstavil javnosti s pesmimi, pisal je tudi dramska dela in se najizraziteje uveljavil kot pripovednik. V njegovem obsežnem in raznovrstnem literarnem opusu zavzema posebno mesto kratka proza, še posebej črtica. Na prelomu iz 19. v 20. stoletje je postal ob Ivanu Cankarju najvidnejši predstavnik lirске črtice in utemeljitelj njenega lirsko-meditativnega modela pri nas. Začetki njegovih revijalno objavljenih kratkoproznih besedil pod različnimi psevdonimi segajo v sredino devetdesetih let 19. stoletja in so nastali po vzoru slovenske realistične tradicije s primesmi romantike. Po objavi romana *Kam plovemo?* (1897) je konec 19. stoletja v Mohorjevi knjižnici izdal cikla kratke proze s skupnim naslovom *Slike in povesti* (1899), v katerih na realističen način pripoveduje o kmečkem življenju v Slovenskih goricah, zlasti v rojstnih Ključarovcih, ter moralnem razvratu ormoških in ptujskih malomeščanov. Pogloblja se v duševnost literarnih oseb in njihove tragične usode, slikovito orisuje domačo pokrajino in s pretanjenim občutkom pripoveduje o vaških posebnostih, beračih, življenju študentov in usodah zapeljanih deklet.

Impresionistično občutje sveta in literarni subjektivizem sta na prelomu stoletja omogočila razmah lirске črtice. Franc Ksaver Meško je bil človek mehkega srca, lirski način izražanja mu je bil po naravi zelo blizu. Najizraziteje je prišel do izraza v njegovi zbirki *Ob tihih večerih* (1904), v kateri osamljen prvoosebni pripovedovalec v tišini večerov otožno obuja spomine na platonično ljubezen do modrookega dekleta, na mater, dom in prijatelje. Z izjemno tankočutnostjo se vživlja tudi v usode trpečih ljudi, lačnih otrok, ostarelih in zapuščenih žensk ter prevaranih deklet. Lirsko-meditativne črtice, v katerih je opazen tematski premik v religioznost, prevladujejo v zbirki *Mir božji* (1906). Franc Ksaver Meško je bil na prelomu iz 19. v

20. stoletje ob Ivanu Cankarju osrednji pisatelj lirske črtice in utemeljitelj njenega lirsko-meditativnega modela, temelječega na otožni izpovednosti, retoričnih figurah in meditativnosti, ki se hrani iz mladostnih spominov in religioznih občutij.

V spektru poezije

Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne

Metafora omogoča videnje predmeta skozi drugi predmet, tako da določene vidike osvetli ali poudari in druge zakrije. Opirajoč se na kognitivno teorijo metafore »živimo v metaforah«, metaforični koncepti strukturirajo naše mišljenje, delovanje, predstave, zaznave in čustva (Lakoff/Johnson 2004: 11). Za strukturiranje ljubezni navajata Lakoff in Johnson (2004: 161–166) različne metaforične koncepte: LJUBEZEN JE POTOVANJE, LJUBEZEN JE FIZIČNA SILA, LJUBEZEN JE MAGIJA, LJUBEZEN JE HRANA, LJUBEZEN JE PIJAČA idr. Že Weinrich je ugotovil, da razpolaga zahodna kultura s skupnim bazenom metaforičnih polj, moč ustvarjanja nove realnosti pa imajo le metafore, ki oblikujejo novo metaforično polje (Weinrich 1976). Pomen, ki ga posameznik pripiše konceptualni metafori, je tudi kulturno pogojen. Tako je npr. metafora LJUBEZEN JE SKUPNO USTVARJANJE UMETNINE odvisna od pogleda na umetnino, ali jo razumemo kot predmet občudovanja, ustvarjeno iluzijo, odmik od resničnosti idr. (Lakoff/Johnson 2004: 167).

Pesniki in pesnice so se na prelomu iz 19. v 20. stoletje opirali na različne metaforične koncepte, iskali izvirne metafore za izpovedovanje erotičnih občutij in razmerij v skladu s poudarjenim esteticizmom subjektivističnih literarnih smeri in slogovnih tokov, z lastno kreativnostjo in s pogledom na svet. Metafora je erotična čustva estetizirala, demonizirala, poduhovila, prefinjeno nakazovala, ustvarjala opojna senzualna ozračja, vendar tudi provocirala in delovala v vlogi razbijanja erotičnih tabujev ter razgaljanja dvojne meščanske morale. Književnost moderne prav tako ni oblikovala enotne podobe žensk, ki stopajo v erotična razmerja. V dekadenci, impresionizmu kakor tudi v realistično-naturalističnih smereh moderne prevladujejo koncepti čutne erotike in ženske, predstavljene skozi telo in spolnost, medtem ko je za simbolizem značilen koncept poduhovljene ljubezni. V svojih erotičnih fantazijah in v strahu pred osamosvajanjem ženske so konec 19. stoletja mnogi pisatelji ustvarili različne literarne konstrukte ženskih likov (demonične in fatalne ženske, kurtizane, zapeljivke, sladke deklice, promiskuitetne zakonske žene, angelske, krhke ženske idr.) (Catani 2005: 83).

Metaforizacija erotike in ženske v ljubezenskih razmerjih bo prikazana na primerih pesniških prvencev Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Ljudmile Poljanec. Nove, dekadentno erotične pesmi obeh pesnikov so nastajale v findesièlovskem ozračju Dunaja, kamor sta jeseni leta 1896 prišla študirat, medtem ko je pesniška žilica Ljudmile Poljanec v času, ko je študirala na Dunaju (1908–1911), že skoraj docela usahnila (Samide 2018: 221). Teme erotike, spolnosti in ženske so na prelomu iz 19. v 20. stoletje prevladoval v različnih diskurzih. V dunajski umetnosti je kult ženskega telesa in erotike dosegel svoj vrhunec. Senzualizacija življenja in umetnosti je potekala v ozračju Freudove psihoanalize, razglasitve Erosa za glavni vzgib človeške duševnosti in njenih nezavednih plasti, razprav o ženski hysteriji, umestitve ženske v položaj drugega in identificirane skozi telo in spol. V umetnosti so ob Freudovih odmevale tudi druge filozofske, psihološke in medicinske razprave o ženski slaboumnosti, pomanjkanju libida in njeni patološki spolnosti.¹⁶⁰ Likovni umetniki so slikali razgaljena ženska telesa, nimfe, ženske akte idr. Secesijsko okrašene ženske, spojene s cvetličnimi in geometrijskimi ornamentami, so krasile literarno-likovne revije (*Jugend*, *Ver Sacrum* idr.). Žensko telo v različnih variantah je postalo osrednji motiv likovnih upodobitev Gustava Klimta, Eгона Schieleja, Alphonsa Muche idr. (Simonišek 2011: 236). V književnosti je prišlo do tematskega premika v območje duševnih vsebin, erotični senzualizem je zaznamoval književnost Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga idr. Po drugi strani je v aristokratsko-meščanskih krogih Dunaja vseprisotna erotizacija umetnosti naletela na silovit odpor in moralno zgražanje. Spomniti velja na prepoved Klimtovih alegoričnih slik, ki jih je dunajska univerza leta 1894 naročila za poslikavo stropa Velike festivalne dvorane.¹⁶¹ Dvojno moralo višjih slojev dunajske družbe je dodobra razgalila tudi Schnitzlerjeva enodejanka v desetih slikah *Reigen* (1903) in zaradi vključitve spolnega akta v dogajanje, ki je bil na odru le nakazan, povzročila pravi kulturni škandal.¹⁶²

¹⁶⁰ Prim. monografijo Otta Weiningerja *Geschlecht und Charakter* (1903), razpravi Paula J. Möbiusa *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes* (1900), Richarda von Krafft-Ebinga *Psychopathia sexualis* (1886) idr. (Catani 2005).

¹⁶¹ 87 članov dunajskega profesorskega zbora je podpisalo peticijo, v kateri so se izrekli proti Klimtovi fakultetni sliki *Filozofija* zaradi sloga in golih figur. To sliko si je leta 1900 v dunajski Secesiji ogledal tudi Cankar in bil nad njo zelo navdušen (Cankar 1970c: 80).

¹⁶² Na Dunaju je bila lahko v celoti premierno uprizorjena šele leta 1921. V konservativnih krogih je izzvala ostre reakcije, da blati in razkraja krščansko-nacionalno moralo (Scheffel 2013: 136–137).

Konec 19. stoletja je erotični senzualizem počasi prodiral tudi v slovensko književnost in v velikem delu publicistike naletel na izrazito odklonilen odnos. Findesièclovski odnos do sveta se je enačil z dekadenco, z boleznijo umirajočega 19. stoletja in nebrzdanim uživanjem (Bernik 2006: 15–38). Za največji kulturni škandal je poskrbel ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič, ki je po izidu Cankarjeve *Erotike* pokupil vse dosegljive izvode (okrog 700 od naklade 1000 izvodov) in jih dal zaradi »nemoralne vsebine« v uničenje. Dejanje, ki spominja na požiganje protestantskih knjig, je sprožilo ostro polemiko v liberalni in katoliški publicistiki, avtor pa je leta 1902 izdal novo, spremenjeno izdajo *Erotike*, v kateri je doživel najmanj posegov prav »inkriminirani« cikel *Dunajski večeri*. Župančičeva *Čaša opojnosti* (1899) je izšla kmalu po Cankarjevi *Erotiki* in ni doživela takšnega pogroma, a Aleš Ušeničnik je pesnika že leta 1898 po objavi *Velikonočnih sonetov* v reviji *Mladost* imenoval »figlio della volutta« (Pirjevec 1956: 371).

***Erotika*: od novoromantične Helene do »grešnice krasne«**

Na Slovenskem se je ljubezenska poezija v 19. stoletju le s težavo osamosvajala, o čemer pričajo npr. usode ljubezenskih pesmi od Prešerna prek Levstika do Gregorčiča in Aškerca. Cankar je postavil erotiko v naslov svojega knjižnega prvenca morda tudi zato, da bi provociral konservativne kroge slovenske družbe. V ciklično urejeni *Erotiki* (1899) se lirski cikla *Helena* in *Iz lepih časov* ter epske pesmi iz cikla *Romance* še naslanjajo na domačo romantično in realistično pesniško tradicijo, deloma tudi na Heineja. Pesmi iz cikla *Helena* izpovedujejo otožno novoromantično hrepenenje po nedoseženi in neuslišani ljubezni, v katerih lirski subjekt po trubadursko opeva lepoto Heleninih svetlih oči. Ljubezen imenuje »opojni romantike cvet«, domišljajska ljubezenska želja je izpovedana s konvencionalnimi metaforami ognja (»ljubezen ognjena«, »ogenj v prsih mojih«, »ljubezen ji gori v očeh«), pogosta je tudi raba konvencionalnega pridevka sladek (»oči sladke«, »obrazek sladki«, »sladko šepetanje«, »sladke sanje«). Jedrni del zbirke predstavljajo *Dunajski večeri* in prinašajo v slovensko poezijo nova, dekadentno obarvana občutja, čustvovanje in metaforiko. Nastali so v ozračju findesièclovskega Dunaja od jeseni leta 1896 do začetka naslednjega leta, v času, ko je bil Cankar še ves očaran nad dekadentno literaturo in vtisi iz velemestnega življenja. Te pesmi, podpisane z novim psevdonimom Julijan Mak, je avtor poslal za objavo v

Ljubljanski zvon,¹⁶³ toda urednik revije Viktor Bežek jih je ob Govekarjevi podpori odklonil z izgovorom, da takšne pesmi niso primerne za naše občinstvo (Merhar 1951: 504). Prvič so bile objavljene šele v *Erotiki* in so povzročile znano usodo pesniške zbirke.

V prvi izdaji *Erotike* obsegajo *Dunajski večeri* sedem lirskih pesmi in pesem v prozi, ki je bila edina že prej objavljena.¹⁶⁴ Pesmi vsebujejo erotične motive iz velemestnega nočnega življenja in izpovedujejo občutja dekadentnega lirskega subjekta: čustveno otopelost, izpraznjenost, brezup, živčno razdraženost, odtujenost, ekstazo, potrtoost, gnus, razkroj, željo po smrti idr. Erotična srečanja lirskega subjekta z velemestnimi nočnimi ljubavicami mestoma spremljajo občutki nelagodja in moralne krivde tako pri moškem kot ženski. V tretji pesmi lirski subjekt opeva utrujeno kavarniško prostitutko, povečuje njeno erotiko v razkroju, kar ponazarjajo tudi na kontrastu temelječe metafore (»veličastvo pregrehe, propalosti kras« in »grešnica krasna«). Ob tem se empatično vživlja v njeno usodo, vendar ga ona podobno kot v vinjeti *Mož pri oknu* pragmatično zavrne, naj ji raje naroči čašo kave. Estetizacija kavarniške prostitutke poteka tudi s podobami iz likovne umetnosti, lirski subjekt jo ovija v Madonin plašč in postavlja za model Tizianovi sliki grešnice. V pesmi v prozi, ki je vključena v cikel, od strasti utrujeni ljubici usihajo življenjske moči, ona leži na rdeči blazini, njena koža je bleda, erotično privlačnost zbujejo dolgi lasje: »Lasje so ji padali globoko čez senca in se leno igrali po ramah in lahteh.« (Cankar 1967: 64) V sedmi pesmi doseže erotična strast lirskega subjekta vrhunec in se hkrati sprevrže v gnus. Erotični senzualizem in kavarniško ozračje, ponazorjeno s sinestezijsko metaforo »opojni duh razpalih, krvavih rož«, sta preslikana na procese razkroja v naravi: večerno ozračje je pregreto, utrujena zemlja leži v prahu, od daleč ječi preperelo drevje. Vrhunec erotične ekstaze, poklek lirskega subjekta pred razgaljeno, demonično žensko, se mu v naslednjem trenutku spremeni v gnus in stud, kot da mu po licih lazijo »opolzle, mokre kače«. Metaforični opis čutno vznemirljive ženske ima za predlogo Stuckovo sliko *Greh*.¹⁶⁵ Podobno kot slika tudi opis izpostavi njene

¹⁶³ Prim. pismo bratu Karlu z dne 18. 1. 1897 (Cankar 1970c: 28).

¹⁶⁴ Gre za nekoliko spremenjeno vinjeto *Zadnji večer*, objavljeno leta 1897 v *Slovenskem narodu* (Bernik 1967: 331).

¹⁶⁵ Cankar je poročal bratu Karlu 4. 11. 1896, da je slika naredila nanj izjemen vtis: »Najbolj mi je ugajala 'die Sünde' Schuckova (monakovskega mojstra). Krasna ženska, okoli katere se ovija krasna kača. Njen obraz! Ko smo jo gledali, obrnil se je Govekar čisto bled vstran in meni je pravil Eller zvečer, da sem bil še celo uro potem zelen pod očmi.« (Cankar 1970c: 18)

oči, kontrast med belino telesa in mogočnimi valovi črnih las. Senzualnost demonične ženske¹⁶⁶ je izražena z metaforičnimi glagoli in pridevki iz območja čutnosti (kipeti, sesati se; kipeč, pohoten, poželjiv, moker).

Čaša opojnosti: med novoromantično »rožo mogoto«, dekadentno »časo« in secesijsko »zlato cvetko«

Župančič je poimenoval erotično temo v svoji prvi pesniški zbirki *Čaša opojnosti* (1899) z metaforo. Zbirka je izšla pri Schwentnerju in zbudila pozornost tudi z moderno secesijsko opremo v izdelavi arhitekta Ivana Jagra. Stilizirani likovni motivi¹⁶⁷ na naslovnici vizualizirajo senzualni esteticizem, čutno erotiko in kozmično doživljanje narave. Ženska s čašo v rokah predstavlja prenos naslovne jezikovne metafore v slikovno metaforo z obema predmetoma, ki sta drug ob drugem (Forceville v Huss 2019: 317). Glavnino zbirke predstavljajo lirske pesmi, uvrščene v cikle *Albertina*, *Steze brez cilja*, *Zimski žarki* in *Bolne rože*, ki sta jim dodana še cikla otroške poezije *Jutro* in epskih pesmi *Romance*. Ljubezenske pesmi so vznikale iz pesnikovega razmerja z dolgoletno izvoljenko Albertino Vajdič kakor tudi iz srečanj z drugimi dekleti (Julijano, Margareto, Gini) (Mahnič 1978: 137). Tematizirajo dekadentno erotično strast, novoromantično hrepenenje kakor tudi simbolistično poduhovljeno ljubezen, žensko kot čutni opoj in skrivnostno, duhovno moč. Josip Vidmar (1934: 16) piše, da je na Župančičev odnos do ženske in njegovo ljubezensko izpovedovanje usodno vplivala Bertina ljubezenska prevara, kot prelomitev vere izpovedana že v uvodni pesmi *Milostno nebo* iz cikla *Albertina*, v ciklu *Bolne rože* pa tudi metaforično kot oskrnitev oltarja in čiste tekočine: »Nekdo je sveti žrtvenik oskrnil / nekdo je v jasno tekočino pljunil« (*Bila si mi posoda vse svetosti*). (Župančič 1956: 71) Pesmi tematizirajo silne izbruhe bolečine, obupa in razočaranja, zagone lirskega subjekta v erotične orgije (*Divje polje duša moja*), v privide pohotnega poželenja in gnus (*Vrt mojih sanj je*

¹⁶⁶ Prim. »Kípí in trepeče ji belo teló«, »in njeno okó, poželjívno in mokro / bleščí se kot brušen nož«, »In v dušo kipečo in v srca dnò / sesá se mi njeno pohotno okó« (Cankar 1967: 67).

¹⁶⁷ Ženska v antičnem oblačilu, obrnjena proti elegantnemu moškemu, ki ima na glavi lovorov venec, drži pred seboj z ornamentami src okrašeno čašo, iz katere se dvigajo v vijugastih linijah opojne vonjave in ustvarjajo oblake dima na tleh. Med njima se spiralno vzpenja vinska trta z zreliimi grozdi. Secesijsko stilizacijo dopolnjuje še cvetlični ornament na tleh.

ležal pred menoj). Uteho išče v igrivem ljubimkanju z »živo cvetko« Julijano (*Seguidille*), v objemu različnih ljubic (*Ljubice tri*) in posmehovanju iz meščanske erotike (*Parček, Idila*). Vendar ga čutni opoj ne zadovolji, v zadnji pesmi cikla *Bolne rože* ponovno odpre vrata nekdanji izvoljenki in idealizirani ljubezni. Župančičeva ljubezenska pesem pozna tudi manj simpatična mesta, ki se ujemajo s čutno-duhovno polarizacijo ženske in moškega v že omenjenih diskurzih na prelomu iz 19. v 20. stoletje. V pesmi *Ti gizdava devojka Julijana!* lirski subjekt zavzame vzvišeno pozicijo duhovnega izbranca: on je »višine car«, »sonce«, ki ga »služabnice zveste«, ujete v telesnost in pritlehnost, zaman vabijo k sebi.

Pesmi izpovedujejo erotična razmerja z različnimi dekleti, lirski subjekt jih nagovarja poimensko, z izrazi ljubica, deva, devojka, deklica, dušica ali s secesijsko dekorativnimi in z dekadentno senzualnimi metaforami, nastalimi po metaforičnih konceptih ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA in ŽENSKA JE DEKORATIVNA/SAKRALNA POSODA. Estetske metafore iz območja cvetlic (cvet, cvetka, roža, rožica, bela lilija) opozarjajo na stilni pluralizem, ponazarjajo telesno in duševno lepoto dekleta, sanje, hrepenenje, nedolžnost in čisto dušo.¹⁶⁸ Posebno mesto zavzemajo novoromantična »roža mogota«, »mistična roža«, secesijska »zlata cvetka«, simbolistične »bolne rože«, bohotno cvetoče rastline iz dekadentnega slovarja (tamariske, teje). Orgiastična čutnost lirskega subjekta (toplota, žarenje, objem) se v pesmi *Vrt mojih sanj je ležal pred menoj* s personifikacijami preslika na opojne rastline iz dekadentnega besednjaka in na tiste, ki tradicionalno simbolizirajo čistost.¹⁶⁹ Erotični senzualizem je izražen tudi z metaforiko in simboliko sočnega sadja.¹⁷⁰ Bolj skrivnostno erotično razmerje, preslikano na naravo, se dogaja kot daritveni obred med travniškimi rožami in soncem.¹⁷¹ Raba pridevka zlat v metaforah za žensko in senzualno ljubezen (»zlata cvetka«, *Seguidille*) kaže odmik od naravne v svet umetne, otrdele lepote, značilne za secesijo. Izpovedovanje ljubezenskih občutij poteka tudi z religiozno oziroma liturgično metaforiko, kar je zbuvalo blasfemične učinke (*Kako je*

¹⁶⁸ »In v moji duši zacvelo je / zakladov nebroj« (*Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota*); »Moje srce je / polje široko. / V njem so cveteli / krasni cvetovi« (*Moje srce je*); »v mojem srcu pa vijo se / kvišku hrepeneči cveti« (*Padale so cvetne sanje*).

¹⁶⁹ »Deviške brezice – kako žare! / Parfumovane tamariske in / aristokratsko samujoče teje / udale so se vročemu objemu. / In v nunskih srcih spokornic cipres / zavrelo je pregrešno poželenje.« (Župančič 1956: 30)

¹⁷⁰ Čutna ljubezen je primerjana s sočnim grozdom (*Verzi*) ali evocirana z oranžo (*Oranža*).

¹⁷¹ »Vse travne bilke se zibljejo, / v molitvi se pripogibljejo, / a rožice mašujejo, / iz kelihov jasnih žrtvujejo / soncu nebeškemu svojo kri ...« (*Ti gizdava devojka Julijana!*).

poln kristjanov temni hram!). Med okrasnimi predmeti zavzema posebno mesto čaša (kristalna skledica, srebrna čaša, kelih), napolnjena s tekočino, in sicer kot slikovna metafora za senzualno erotiko na naslovnici in večpomenska jezikovna metafora,¹⁷² temelječa na konceptualnih metaforah ČLOVEK/ŽIVLJENJE JE POSODA in ČUSTVO JE TEKOČINA. Dragoceni in ekskluzivni predmeti (žrtvenik, kelih, čaša, skledica) ter svetleče se kovinske barve (zlata, srebrna, biserna) so v znamenju secesijske dekorativnosti.

Ljudmila Poljanec: »Jaz sem hotela ostati v pesmih le ženska in nič drugega«

Ljudmila Poljanec se je začela pesniško uveljavljati konec 19. stoletja v različnih revijah in pod številnimi psevdonimi.¹⁷³ Po letu 1900 se je preusmerila k *Ljubljanskemu zvonu*, kjer sta njeno pesniško pot usmerjala urednika Anton Aškerc in Fran Zbašnik.¹⁷⁴ Aškerc ji je za objave v vodilni literarni reviji določil ruski psevdonim Nataša (Aškerc 1999: 211). Kljub velikim predsodkom o ženskem pesništvu ji je priznal lirski talent, celo največjo nadarjenost med vsemi dotedanjimi slovenskimi pesnicami (Aškerc 1999: 215). Posredoval je tudi pri izdaji njene edine pesniške zbirke *Poezije* (1906), za katero si je prizadevala vse od leta 1902.¹⁷⁵ Pesnico je sicer ves čas spodbujal, a ji obenem zbijal pesniško samozavest, saj jo je nenehno nagovarjal k popravljanju pesmi po svojih nazorih, odvrčal od ljubezenske pesmi in preusmerjal v epsko pesništvo.¹⁷⁶

Ljudmila Poljanec je v korespondenci z različnimi naslovniki večkrat potožila o pristranski kritiki in literarnih kartelih. Ob izidu pesniške zbirke

¹⁷² Glede na vrsto tekočine ponazarja čutno in poduhovljeno ljubezen ter neomadeževanost duše. Prim. »Daj, napolni vnovič čašo, / da se peni, da iskri se – / vriskajoča duša moja / pije jo na dušek ves« (*Divje polje duša moja*); »V kristalno skledico strežem tvoje solzé / in pijem tvoje solzé / ti čista, ti sveta!« (*Himna*); »V srebrno čašico svetlobo zlato / si stregla ob žarečem sonci« (*Nad mestom dremlje težek*).

¹⁷³ Objavljala je v *Slovenki*, *Vrtcu*, *Angeljčku*, *Domu in svetu*, *Domačem prijatelju*, *Ljubljanskemu zvonu* in *Slovanu*. Uporabljala je psevdonime Zagorka, Bogomila, Mila, Mirka, Posavska, XY, Radomika, Emerika, Nataša (Samide 2018; Jensterle Doležal 2021).

¹⁷⁴ Univerzitetna knjižnica Maribor hrani 57 dopisov Ljudmile Poljanec Franu Zbašniku, napisanih med letoma 1902 in 1909; UKM, Ms 236.

¹⁷⁵ Prim. Aškerčevo pismo Ljudmili Poljanec 9. 9. 1902 (Aškerc 1999: 212).

¹⁷⁶ V pismu 5. 10. 1904 ji je mdr. svetoval, naj izpusti vsaj tretjino ljubezenskih pesmi in med čiste lirske pesmi uvrsti kakšno epsko pesem, »da bi se bolj zakrila erotična monotonost«. (Aškerc 1999: 217)

so jo najbolj prizadeli očitki kritikov¹⁷⁷ o neizvirnosti njenih pesmi. Zbašniku je 9. 7. 1906 v zvezi z uničujočo Robidovo oceno pesniške zbirke ogorčeno zapisala: »Jaz sem hotela ostati v pesmih le ženska in nič drugega in vendar tudi te ženske pesmi niso moje, samostalne, – tudi te sem prepisala oziroma sem se jih naučila šele od Ketteja in Župančiča.« Prijateljici Ljudmili Prunk pa je kmalu zatem (20. 7. 1906) potožila: »Vsi poeti (tudi poetinje) razen Zupančiča nismo nič, pametno bi bilo, ko bi vsi dali prostor edino Zupančiču. [...] Vidite, ako ste jasni, odkriti – ni prav; ako odevate svoje misli s tančico slik in prispodob, tedaj ste megleni, nejasni in prazni ...«¹⁷⁸ Čeprav je avtorica v pismih Zbašniku večkrat zatrdila, da je kritiki ne bodo utišali, je njena pesniška žilica kmalu po izidu prve in edine pesniške zbirke povsem usahnila. Kot »pesnico slovenske duše«, ki je prekmalu obmolknila, je Ljudmilo Poljanec v *Slovenski ženi* predstavila Milica Schaup (Ostrovška) (Govekar 1926: 92–94). V starejši literarni zgodovini je omenjena le kot obrobna pesnica slovenske moderne (Mahnič 1964; Zdravec 1999). V novejšem času je zanjo več zanimanja.¹⁷⁹

Metaforizacija ljubezni v *Poezijah* Ljudmile Poljanec

V pesniški zbirki *Poezije*, sestavljeni iz štirih ciklov, so v prvem (*Pesmi in romance*) združene lirske in epske pesmi, sledijo lirski cikli *Intermezzo*, *Ob Adriji* in *Epilog*. Epske pesmi tematizirajo usodo žensk v vaškem okolju, izražajo sočutje z nesrečnimi dekleti, nakazujejo tragiko in moralno stisko nezakonskih mater (*Slovo*, *Mati*, *Po polju vije se bela cesta*), bolečino zapuščenih deklet (*Daritev*), strah pred izgubo nedolžnosti (*Narodna*), položaj neporočenih žensk (*Mirta*), razpetost med erotičnim in verskim čustvom (*Pred Madono*) idr. Ljubezenska želja je v več pesmih izražena s

¹⁷⁷ Evgen Lampe (1906: 442) je pesnici očital neizvirnost in zgledovanje po Murnu in Ketteju, Vladimir Levstik tudi napake in pomanjkanje intenzivnosti čustva (Levstik 1906: 253), Ivan Robida (1906: 2) posnemanje Župančiča in Ketteja »v stilizaciji, v dikiiji, celo v posameznih izrazih«. O zbirki je naklonjeno pisal le Josip Tomišek (1906: 505).

¹⁷⁸ Korespondenco Ljudmile Poljanec z Ljudmilo Prunk (13 pisem) hrani Rokopisni odelek NUK-a. Tipkopise teh pisem sem prejela od Katje Mihurko Poniž, za kar se ji zahvaljujem.

¹⁷⁹ Ob 130-letnici rojstva Ljudmile Poljanec je Občina Radenci izdala ponatis njene pesniške zbirke *Poezije* (2004). Zapis o pesnici najdemo v knjigi *Pozabljena polovica* (2007, ur. Šelih), s šestimi pesmimi je vključena tudi v *Antologijo slovenskih pesnic, 1* (2004, ur. Irena Novak Popov).

tradicionalno simboliko cvetličnega venca.¹⁸⁰ Lirske pesmi izpovedujejo ljubezensko hrepenenje, mestoma tudi zatekanje v religiozno čustvo. Obujanje izgubljene ljubezni je pogosto povezano s pomladjo in z njenimi simbolnimi pomeni mladosti, vitalizma, ljubezni, v prepletenosti z metaforiko ženske, cvetja in življenja pa je pomlad, kot je značilno za umetnost jugendstila (Butzer in Jacob 2008: 18), dobila tudi senzualno erotično konotacijo (*Trubadurska pesem*). Ljubezen je tudi trenutni doživljaj, »en solčni poljub z vedrine« (*Intermezzo*, 6. pesem). V ciklu *Intermezzo* se domala v vsaki pesmi pojavi metafora srca, srce je posoda ljubezni (»spomladi pride ljubezen v srca«, *Sredi življenja*). Pogoste so personifikacije in senzualizacije rastlin, metaforične preslikave potekajo s človeka na rastline in obratno na podlagi konceptualnih metafor ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA in ŽENSKA JE NARAVA. Ljubezen v pomladni naravi predstavlja reaktualizacijo romantične pesniške konvencije, vendar ji je pesnica dodala še znake impresionistične senzualnosti in secesijske dekorativnosti. Ljubezen je ubesedena tudi kot strast in opoj, življenje je čaša, polna različnih opojev (*V življenju*). Ljubezenska občutja se preslikujejo na naravo, pojavi v naravi stopajo v erotično razmerje, rože »drhtijo po ljubimcu, soncu na nebu« (*Intermezzo*, 1. pesem). Metafore za čutno erotiko vznikajo iz pojmovnih metafor LJUBEZEN JE DOTIK, LJUBEZEN JE TOPLOTA in LJUBEZEN JE HRANA. Narava je prostor sladkih, gorkih, sončnih poljubov, njeno erotizacijo ustvarjajo metafore, sinestezije in pridevki iz območij vonja in okusa (gorak, opojen, aromen, omamen, sladek idr.), med slednjimi po pogostnosti izstopajo metafore in pridevki s pomenom sladkega.¹⁸¹

Iz avtoričinih doživetij Opatije, kjer se je večkrat zdravila zaradi bolezni na pljučih, so nastale impresionistične pesmi razdelka *Ob Adriji*. Impresije morja (*V Opatiji I, II*), pomladnih gajev in parkov s sredozemskim rastlinjem (*V Angiolina parku, Na poti pod ciprese, V parku*) prinašajo sveže motive v slovensko liriko. Razpoloženje ženskega lirskega subjekta se hitro spreminja, občutki radosti, iz katerih »naj nove pesmi privró«, hitro zanihajo v otožno misel, da je vse na svetu minljivo »ko rose trepet« (*V Opatiji I*). Pesnica si nadene vlogo senzibilne sprehajalke, obmorsko naravo doživlja

¹⁸⁰ Prim. pesmi *Tam na polju, na zelenem, Narodna, Mirta* idr. Vse pesmi Ljudmile Poljanec so navajane po ponatisu zbirke *Poezije* (2004).

¹⁸¹ Prim: »sladki poljubi« (*Šestnajst pomladi*), »sen sladak« (*V večerni čas*), »sladko pe-tje« (*Pomlad?*), *Intermezzo*: »sladko smehljanje«, »sladek smeh« (15. pesem), »sladka pesem« (16. pesem); *Baronesi Sonji*: »sladki pomladni dih«, »presladka beseda« (1. pesem), »sladko poljubila«, »sladka miloba« (2. pesem), »sladka lepota«, »presladka pokora« (5. pesem). Besede so »sladke kot čebelični med« (*Da imam sladke besede*).

kot prostor lepotnih čutnih vtisov, hodi po znani opatijski sprehajalni poti romunske kraljice in pesnice (*Carmen Silva*), cvetličnih gajih in parkih (*V Angiolina parku, V parku, Na poti pod ciprese*).

Motivno novost v slovenski liriki predstavlja cikel šestih pesmi *Baronesi Sonji* s temo lezbične ljubezni, ki je posvečen ruski plemkinji Sonji Knoop.¹⁸² Novejše raziskave predstavljajo Ljudmila Poljanec kot strastno pesnico s prvinami lezbične erotike (Samide 2018), kot novo žensko¹⁸³ (Mihurko Poniž 2014: 150) ali ji pripišejo vlogo prve doslej znane lezbične pesnice pri nas (Velikonja in Greif 2012: 24; Jensterle Doležal 2021). Ob tem se opirajo tudi na ugotovitve, da se zgodnje oblike lezbištva prekrivajo s pojmom romantičnega prijateljstva, ki je vključevalo vse vidike ljubezenskih razmerij razen morda spolnosti, jezik romantičnih prijateljic pa je bil enak kot pri izražanju heterospolne ljubezni (Faderman 2002: 17–19). Na začetku 20. stoletja je bila tema lezbične ljubezni tako drzna, da so kritiki te pesmi ob izidu pesniške zbirke najbrž namerno spregledali. Ob pregledu rokopisa so nekoliko vznemirile Antona Aškerc. V pismu 5. 10. 1904 se je čudil pesnici, kako je mogoče, da je zaljubljena »celo v ženske«. (Aškerc 1999: 216–217) O svojih ljubezenskih razmerjih z moškimi je avtorica precej zaupno pisala Franu Zbašniku, o morebitnem lezbičnem razmerju razumljivo ne, je pa iz te korespondence mogoče posneti, da so ji bile omenjene pesmi zelo ljube.¹⁸⁴

V ciklu *Baronesi Sonji* nastopi ženski lirski subjekt v vlogi senzibilne opazovalke in sprehajalke v estetskem okolju pomladnih obmorskih gajev in parkov ter predstavlja žensko obliko za impresionizem značilnega flaneurja. Srečanje z mlado, očarljivo Rusinjo aristokratskega rodu prebudi v ženskem lirskem subjektu erotično željo, ki je zavita v figurativni jezik. V prvi pesmi na sprehajalko očarljivo učinkuje tudi dekletova slovanska oz. ruska govornica, v njej prepozna sorodno slovansko dušo. V metaforah se na dekletovo telo preslikujejo pomeni božanske, bajeslovne, naravne in

¹⁸² Prve štiri pesmi so bile pod naslovom *Sonji* (in podnaslovom *V opatijskem parku*) objavljene že leta 1904 v *Ljubljanskem zvonu*.

¹⁸³ Katja Mihurko Poniž (2014: 164) opozarja na razliko med fikcionalno podobo nove ženske oz. ikono fidesiëclove literature in figuro samostojne ženske, kakor so jo v tem času ustvarile progresivne avtorice, tudi Ljudmila Poljanec.

¹⁸⁴ Dne 10. 8. 1904 je pisala Zbašniku, da bi ji bil natis pesmi, ki jih je napisala za Rusinjo Sonjo Knoop, zelo drag, sicer naj ji te pesmi vrne. V pismu 28. 10. 1904 ponovno piše: »Sonji naj se v prvi kitici namesto agaje piše aloje in v drugi kitici pa namesto deva vilinske postave: deva vilinskega stasa, ker je beseda postava dobesedno prevedena iz nemške besede Gestalt.«

kozmične lepote.¹⁸⁵ Prav tako idealizirana je njena duševna lepota. Zrcali se v očeh, organu duše, in je ponazorjena s tekočinskimi metaforami.¹⁸⁶ Ponavljajoč se motiv poljuba v naravi, ki ga sprehajalka ni deležna, in dekliniški smehljaj napolnita prostor z erotično energijo, v tej vlogi je tudi pogosta konvencionalna metafora okusa (*sladek pomladni dih, presladka beseda, sladka miloba, sladka lepota, sladka pokora, sladko poljubiti*). Želja po ljubezenskem dotiku je metaforično izražena s prenosom poljuba in smehljaja v naravo, preslikave med rastlinami v parku in leptotico gredo v obe smeri. Ona je »kraljica rož«, s svojo pojavnostjo povzroči erotični nemir v človeku in naravi, v lovorov gaj prihaja kot boginja, narava jo sprejme s himničnim petjem, ona jo osvaja s smehljajem na očeh in poljubi.¹⁸⁷ Vijolice se sramujejo njenih zapeljivih pogledov, o njej skrivnostno šepeta vrh palme, nagelj zadržti, ko ga poljubi. Sprehajalka ji ukrade smehljaj in ta skrivnostni dotik duše nosi za »sladko pokoro«. Izbira nageljna za osrednji erotični dogodek v četrti pesmi je pomenljiva, saj ta v primerjavi z vrtnico simbolizira še neizpolnjeno ljubezen, nagelj v gumbnici (pogosto zelen) pa je nosil tudi Oscar Wilde (Butzer in Jacob 2008: 251). Rastlinske metafore ponazarjajo nežnost in erotično privlačnost oboževanega dekleta¹⁸⁸ kakor tudi bolečino erotične želje: dekliniške oči se iz vijolic spremenijo v trnjolice,¹⁸⁹ trnjolica, rastlina z nežnimi cvetovi in trni, postane v sklepni pesmi cikla tudi identifikacijska metafora za oboževano dekle.¹⁹⁰

Sklepne ugotovitve

Metafore razkrivajo človekov odnos do sveta, njegov estetski okus, a tudi estetiko literarnih smeri in slogov. Na primerih pesniških prvencev Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Ljudmile Poljanec so ugotovljene metafore za različne koncepte erotike in ženske. Cankarjeva metafora za erotični

¹⁸⁵ Prikazuje se ji kot »nebeška pomlad, deva vilinskega stasa« (1. pesem), »deklica zala, kraljica rož« (2. pesem), »kraljica lepote« (3. pesem).

¹⁸⁶ Njene »oči so pile / krasoto nebeških zvezd« (1. pesem), v njenem očesu se zrcali lepota morja in neba (2. pesem).

¹⁸⁷ Pomladni dih poljublja palme, mirte, ciprese, aloje (1. pesem), dekle poljubi nagelj (2. pesem), njene modre oči se poljubljaajo z zlatimi zvezdami (4. pesem), srečen bo, kogar bodo poljubile njene ustnice (6. pesem).

¹⁸⁸ »Tvoje ustnice / nagelček rdeč« (6. pesem).

¹⁸⁹ Trnjolica je ljudsko ime za črni trn.

¹⁹⁰ »Tvoje oči so / vijolice / kogar pogledajo, / so mu trnjolice ... // Trnjolica ti / zlatolasa, / ti mladenka / vitkostasa ... (6. pesem).

senzualizem združuje kontraste, ponazarja dekadenco lepoto v razkroju in gradi demonizacijo čutne ženske. Župančičeva metaforizacija različnih odtenkov ljubezni in ženskih konstruktov izhaja iz konceptualnih metafor ŽENSKA JE RASTLINA/CVETLICA, ŽENSKA JE POSODA, LJUBEZEN JE TEKOČINA, LJUBEZEN JE SLADEK SADEŽ idr., z metaforo ponazarja tudi duhovno/telesno polarizacijo med spoloma. Pesmi Ljudmile Poljanec izpovedujejo ženski pogled na erotiko, v njih ni demoničnih konstruktov ženske niti dekadentnega opevanja bolne erotike. V epskih pesmih je opisovala realne ženske z različnimi ljubezenskimi usodami. V lirskih izpovedih so ljubezenski občutki, hrepenenje, želje in spomini pogosto preslikani na pomladno naravo in personificirane rastline. Pri obeh pesnikih in pesnici so metafore v funkciji idealizacije in estetizacije ženske ter erotizacije narave. Ljudmila Poljanec je v ciklu *Baronesi Sonji* upesnila znake lezbične erotike z metaforično erotizacijo ženske in prenosom erotične želje na impresionistično občuteno sredozemsko naravo. Njena estetizacija ženske temelji na konceptualni metafori ŽENSKA JE RASTLINA/ROŽA podobno kot v metaforičnih konceptih heterospolne ljubezni pri obeh pesnikih.

Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni

Kristina Šuler (Schuller)¹⁹¹ je bila leta 1866 rojena v premožni fužinarski družini v Kropi, vendar je ta že v času njene mladosti doživela gospodarski zlom. Njeni predniki so prišli iz Saške. Po končani osnovni šoli je obiskovala nemško samostansko šolo v Škofji Loki in učiteljišče v Ljubljani, kjer je bila slovenščini namenjena le ena ura na teden. V uršulinskem zavodu je začela pri štirinajstih letih pesniti v nemščini, a se kmalu preusmerila v slovenščino (Muser 2013; Flere 1954: 10). Doma so bili slovensko usmerjeni, tudi sama je postala zgodaj narodno zavedna, veliko je brala in se z lastno prizadevnostjo sama naučila knjižne slovenščine.¹⁹² Njen šolski nadzornik, Fran Levec, je pozneje menil, da je ob Vidi Jeraj govorila najbolj pravilno slovenščino (Muser 2013). Prvo učiteljsko mesto je nastopila v Bohinjski Bistrici (1889–1899), nato je bila premeščena v Šmartno pod Šmarno goro (1899–1901). Leta 1901 je rodila nezakonsko hčerko in zaradi ozkosrčnih ljudi izgubila učiteljsko službo. V najtežjih trenutkih sta ji pomagala Fran Levec in Fran S. Finžgar. Jeseni istega leta se je s trimesečnim otrokom umaknila na Staro Goro v Slovenske gorice, kjer je prebivala skoraj tri desetletja in poučevala vse do upokojitve leta 1924. Leta 1929 se je preselila v Ljubljano, med 2. svetovno vojno aktivno sodelovala v OF in s pesmijo *V pričakovanju*¹⁹³ v družbi Otona Župančiča in drugih pozdravila prihod osvoboditeljev v Ljubljano. Po vojni jo je oblast – hčerka je bila obtožena informbirojevstva in zaprta na Golem otoku – pahnila v nečloveško bedo, umrla je leta 1959. (Muser 2013; Cesar 2008)

¹⁹¹ Cesar (2008: 94) navaja, da je bila v samostansko šolo vpisana pod imenom Šuler Christine von Kropp in da so njen priimek, ki ga je pozneje poslovenila, ponemčili na učiteljišču, kjer je leta 1897 maturirala. Istega leta je bil njen priimek zapisan z nemškim črkopisom tudi ob pesmi *Na Kredarici*, objavljeni v *Planinskem vestniku*.

¹⁹² K njeni odločitvi za literarno ustvarjane v slovenščini je po mnenju Erne Muser pripevalo branje Prešernovih *Poezij* (Muser 1960).

¹⁹³ Pesem je bila objavljena v slavnostni številki *Slovenskega poročevalca* dne 9. maja 1945 s podpisom Kristina Šuler (Cesar 2008: 104).

Pesništvo Kristine Šuler

Pesniška žilica Kristine Šuler je utripala več kot pol stoletja, najizraziteje na prelomu iz 19. v 20. stoletja. Ob službi, skrbi za otroka in življenju daleč stran od kulturnih središč je nekoliko usihala in se ponovno okrepila med 2. svetovno vojno. Pesnica se je oglasila z angažirano pesmijo, ki so jo narekovale zgodovinske okoliščine. Po 2. svetovni vojni je veljala za najstarejšo še živečo slovensko pesnico. Pesniško se je oblikovala na prelomu iz 19. v 20. stoletje, bila je sodobnica Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Zofke Kveder, Vide Jeraj, Ljudmile Poljanec idr. Z mnogimi si je tudi dopisovala in/ali navezala prijateljske stike, npr. s Franom S. Finžgarjem, Antonom Medvedom, Antonom Aškercem, Marico Nadlišek Bartol, Ivanom Cankarjem,¹⁹⁴ Alojzom Kraigherjem, Vido Jeraj¹⁹⁵ in Ljudmilo Poljanec. V zgodnjih pesmih je pisala o svoji ljubezenski strasti, mladosti, naravi, otožnosti, z veliko empatijo tudi o usodah in trpljenju tujih ljudi, zlasti deklet in žena. Pesmi je podpisovala s psevdonimom Gorska, največkrat le z imenom Kristina. Z njimi je sodelovala v številnih časopisih in revijah, v *Ljubljanskem zvonu*, *Slovenki*, *Domu in svetu*, *Planinskem vestniku*, *Slovincu*, *Slovenskem gospodarju*, *Slovenski gospodinji*, *Slovenskem narodu*, pozneje tudi v *Slovanu*, *Domačem prijatelju*, *Ženskem svetu* idr.¹⁹⁶ (Muser 2013; Puhar 2007: 83–87) Na začetku 2. svetovne vojne je bila Kristina Šuler stara 75 let in je pesniško znova povsem oživela. V pesmih iz tega časa je izpovedala trpljenje posameznika in naroda v vojni, vero v zmago in osvoboditev, z borbeno pesmijo je bodrila in opogumljala vojake, pisala o hčerki partizanki, izgnanki in politični zapornici, a tudi o spominih na mladost, minevanju in iztekanju življenja. Pesnila je vse do smrti leta 1959.

¹⁹⁴ Ivan Cankar jo je leta 1911, ko je bival pri Alojzu Kraigherju, obiskal na Stari Gori. V pismu z dne 13. 4. 1911 ga je povabila na obisk in prosila za Župančičeve *Pisanice*, ki jih je obljubil za Kristo.

¹⁹⁵ V Bohinjski Bistrici in tudi pozneje jo je z Vido Jeraj družilo pristno prijateljstvo. V posvetilni pesmi z naslovom *Vidi*, objavljeni v *Slovenki* leta 1898, jo je upesnila kot neučakano in čutno radoživo dekle, ki se veseli pomladi: »Pa kaj vzdihuješ po cveticah / Po solnčeci – zakaj tako – / Saj rože ti cveto na lici / In srcece ti je gorko.«

¹⁹⁶ Bibliografijo objavljenih pesmi Kristine Šuler do leta 1938 je pripravila Erna Muser in šteje 169 enot. Pesmi iz časa 2. svetovne vojne in po njej so večinoma ostale v rokopisu, Erna Muser jih je za zbirko odbrala 37. (Mapa 105 Kristine Šuler v fondu Erne Muser Ms 1432, NUK Ljubljana, Rokopisni oddelek.)

Kristina Šuler je še ena v vrsti precej pozabljenih in prezrtih slovenskih pesnic.¹⁹⁷ V primerjavi s sodobnicama Vido Jeraj in Ljudmila Poljanec ni imela te sreče, da bi izdala pesmi v knjižni obliki. Razlogov za to je bilo zagotovo več: pesničina mladostna plahost,¹⁹⁸ da morda pesmi niso dovolj dobre, česar se je otresla šele v zrelih letih, učiteljska služba, skrb za hčerko, skoraj tridesetletno bivanje v samotni provinci, daleč stran od kulturnih središč, na Stari Gori, v osrčju Slovenskih goric, tudi nesrečna naključja. Med prvo svetovno vojno je izbor svojih pesmi zaupala pisatelju Ivanu Lahu, a je avstrijska oblast pri preiskavi njegovega stanovanja zaplenila tudi njene pesmi. Po 2. svetovni vojni se je izbora njenih pesmi lotila Marja Boršnik, vendar je uresničitev tega načrta prekrizala pesničina smrt. Leta 1973 je zbirko njenih pesmi uredila Erna Muser, vendar do natisa tudi tedaj ni prišlo.¹⁹⁹ Vanjo je uvrstila 104 pesmi in jih kronološko razporedila v pet razdelkov, največ iz obdobja pred prvo svetovno vojno, ko je bila pesniška ustvarjalnost Kristine Šuler tudi najbolj plodovita.²⁰⁰ Šele leta 2008 je izšel doslej edini knjižni izbor njenih pesmi z naslovom *Češnja pod mojim oknom*. Pesmi je izbral, uredil in spremno besedo napisal Emil Cesar.

Navdušena planinka in pesnica slovenskih gora

Konec 19. stoletja, ko so se zaostreni nacionalni boji širili tudi v slovenske gore, je zaživela slovenska turistika, nastajale pa so tudi slavilne

¹⁹⁷ V publikaciji *Starejše pesnice in pisateljice* je omenjena kot ena od glavnih sotrudnic *Slovenke* (Erjavec, Flerè 1926: CXXCV), v Zadravčevi *Slovenski književnosti II* (1999) je ne najdemo, s petimi pesmimi (*Sirota, Kosec, Pismo, Pesem, Majska noč*) iz *Ljubljanskega zvona* in kratkim življenjepisom je uvrščena šele v *Antologijo slovenskih pesnic, I* (Novak Popov 2004: 48–52). Spomin nanjo je ohranjen v lokalnem okolju, od leta 1961 ima spominsko ploščo na rojstni hiši v Kropi, ob stoletnici rojstva, leta 1966, so se ji poklonili tudi krajanji Stare Gore in na šoli odkrili spominsko ploščo (na današnjem etnološkem muzeju kmečkega in obrtniškega orodja).

¹⁹⁸ Marici Nadlišek Bartol je 27. 11. 1897 pisala o strahospoštovanju pred Aškerčevim prihodom na Bled, ki je veljal tedaj za nesporno pesniško avtoriteto: »Komaj si bodem upala dihati v njegovi bližini – zrla bodem tiha v njegov obraz – morebiti zaveje vendar kaka sapica njegovega duha v moje srce.«

¹⁹⁹ Tipkopis zbirke hrani Rokopisni oddelek NUK-a, nahaja se v literarni zapuščini Erne Muser pod signaturo Ms 1432.

²⁰⁰ Tipkopis zbirke ima naslov *Pesmi*, posamezni razdelki so označeni z rimskimi številkami: »I (pred prvo vojsko), II (med prvo vojsko), III (med obema vojskama), IV (med drugo vojsko), V (po drugi vojski)«. Število pesmi v posameznih razdelkih je naslednje: 45 (I), 11 (II), 10 (III), 17 (IV) in 21 (V).

pesmi o slovenskih gorah. Kristina Šuler je v korespondenci navdušeno poročala o svojih gorskih turah med bivanjem v Bohinjski Bistrici. Prvič se je povzpela na Triglav že leta 1890 (Cesar 2008: 94). Prav tako je znano, da se je poleti 1897. leta v družbi bohinjskih planincev udeležila slovesnosti ob blagoslovu Triglavske kapele na Kredarici in tam v družbi Finžgarja in Medveda prebrala svojo pesem z naslovom *Na Kredarici* (Schuller 1897a: 162; Rožman 1897: 116), v kateri je izpovedala religiozno in narodno čustvo. V pesmi z naslovom *Koči na Kredarici* (Schuller 1897b: 162) lirski subjekt komaj čaka na ponovne vzpone, v pesmi *Na gore* (Schuller 1897e: 3) pa navdušeno slavi gore kot prostor slovenstva, lepote in zdravega življenja. Opevanje lepotnih občutij v naravi je postala stalnica njene poezije.

Vodilna pesnica *Slovenke*

Prvo službeno mestu v Bohinjski Bistrici je bilo ključnega pomena za njeno pesniško prepoznavnost. Prišla je v stik s Franom S. Finžgarjem in se vključila v tamkajšnji kulturni krog (Finžgar 1957: 76). Prav Finžgar je mlado pesnico spodbudil, da je poslala nekaj pesmi v *Ljubljanski zvon*. Anton Aškerc ji je v tej vodilni literarni reviji leta 1897 objavil pesem z naslovom *Bohinjski Savi*, podpisano s psevdonimom Gorska, v kateri po Gregorčičevem zgledu opeva lepoto reke in jo vzporeja z dekliško lepoto (Schuller 1897: 212). S pesmimi o naravi se je pojavila že leto poprej tudi v *Domu in svetu*. Po Finžgarjevem odhodu iz Bohinjske Bistrice je njeno pesnjenje usmerjal pesnik in kaplan Anton Medved. Sklicujoč se na Gottschallovo *Poetiko* je zagovarjal strogo metrično pravilnost pesmi, postal *Slovenkin* ocenjevalec pesmi in se v njej pojavljal tudi s svojimi pesmimi. Kristina Šuler je bila zelo prizadevna sodelavka *Slovenke* in v prvih treh letnikih njena vodilna pesnica. Do leta 1901 je v prvem ženskem časopisu objavila okrog sto pesmi in prispevala nekaj poskusov v prozi. V ta prostor poezije je stopila z željo po ustvarjanju in se pustila voditi formalističnemu pesniku Antonu Medvedu. Leta 1897 mu je v *Slovenki* posvetila pesem z naslovom *Svojemu učeniku (A. M.)* in ga imenovala za svojega pesniškega vodnika: »Zato pa, blagi moj vodnik, na strani / v svetišče poezije mi ostani, / ob tvoji roki bom tajstvo nje umela / in zanjo hvalnice ji pela.« (Šuler 2008: 29) Medved pa ji je napovedal smelo pesniško prihodnost in v pismu Marici Nadlišek Bartol (12. 9. 1898) zapisal: »Res prav vesel sem vrlega napredka Kristininega na pesniškem polju. Ona ima že sedaj svoje stalno

ime v slovstvu, a utegne biti največja slovenska pesnikinja.« A življenje je pesnici izpisalo drugačno zgodbo.

Ljubezenska poezija Kristine Šuler v *Slovenki*

Kristina Šuler je zvesto sledila Medvedovim formalističnim nasvetom in pesmi praviloma zapisovala v štirivrstičnicah s stalnim verzom. Ob prepoznavnih usedlinah ljudske pesmi, realistične pesniške tradicije Simona Jenka in Antona Aškercera ter Medvedovega formalizma se je njeno zgodnje pesništvo odpiralo tudi v obzorje modernega, impresionističnega občutenja sveta. Racionalne pesniške podobe se prepletajo z estetskimi impresijami, erotičnim senzualizmom, razpoloženji in s spremenljivimi občutki ženskega lirskega subjekta. Pesnica je zaznavala svet okrog sebe z vsemi čutili, zmeraj znova je bila očarana nad razkošno lepoto svetlobnih pojavov v naravi, sonce, žarke, zvezde in druge pojave je pogosto odevala v zlato²⁰¹ barvo in v svoj pesniški slog vnašala tudi dekorativne prvine secesijske estetizacije narave.

Kristina Šuler je v *Slovenki* (1897–1902) objavila čez 100 pesmi,²⁰² večino predstavljajo ljubezenske izpovedi v prvi osebi, deloma v prvi osebi dvojine, nekaj pesmi je tretjeosebni. Pesmi so polne strasti, različnih razpoloženj, vročih čustev, telesnih dotikov, spominov na ljubezenska srečanja in želja po ponovnem snidenju, a tudi igrivih, radoživih ljubezenskih tonov. Ljubezen je tematizirana kot čutni doživljaj v naravi. Ženska v ljubezenskih pesmih Kristine Šuler je aktivna, nemirna, njena strast neukrotljiva (*Na plesu, Strast*), večkrat pobudnica ljubezenskih srečanj (*Smehljaj se mi!*). Izživeti hoče sleherni ljubezenski trenutek (*Ta zadnji hip*), polna je življenja, igriva in nagajiva (*Kako bi ne pela!*). Ljubezen v pesmi z naslovom *Pesem* doživlja kot čutni opoj, je ne idealizira in v njej ne išče trajne harmonije: »Sladko sta se ljubila / kot ptička drobna dva. / In kupo sta ljubezni / izpraznila do dna.« Zaveda se minljivosti mladosti (*Vela roža*), prav tako si ne dela

²⁰¹ Prim.: »sončece zlato« (*Otožnost*), »zlate zvezde« (*V noči*), »Bledelo je zvezdic zlato« (*V noči*), »nebeške zlate luči« (*Toži meni se ...*), »Oblački po nebu plujo / žarijo kot čisto zlato« (*O večeru*), »Ugasnil kras je zlati, solnčni« (*K slovesu*), »Tisoč zlatih zvezd gorelo« (*Slovo*).

²⁰² Bibliografski podatki v besedilu navedenih pesmi iz *Slovenke* so v seznamu virov zapisani pod imenom Kristina, kakor jih je podpisovala. Število naslovov pesmi in ciklov v posameznih letnikih *Slovenke* je naslednje: 1897 (33), 1898 (28), 1899 (23), 1900 (8) in 1901 (2). Sem niso vštete posamezne pesmi znotraj ciklično oblikovanih pesmi.

nobenih iluzij o zvestobi in stanovitnosti srčnega izvoljenca (*Taki so ...*), še več, moško nezvestobo v pesmi *Ne trdi ...* ubesedi na hudomušen, igriv način: »Le glej v očesci njeni sinji / Naslajaj v njih se žive dni. / A tega mi nikdar ne trdi, / Da le za me srce plamti.« Ljubezen rada primerja s pomladanskim prebujanjem narave, veseli se življenja, hoče izživeti mladostno strast in pesniti, npr. v pesmi z naslovom *Kako bi ne pela!*: »Ko v duši vre čustvo mi vroče – / Kako bi ne pela glasno, / Ko v prsih mi nekaj šepeče – / Kako je na sveti lepo.«

V ljubezenskih pesmih Kristine Šuler zavzema pomembno mesto narava v različnih letnih časih (*Zima in pomlad, Pomladna, Jesen*). Lirske podobe oblakov, zvezd, sonca, rož, snega, ivja, vetra, večera, noči, gozda, jezera idr. umeščajo ljubezenska doživetja v konkreten prostor, pogosto so razpoloženske, večkrat zapisane tudi v kontrastu z občutjem lirskega subjekta. Pesnica je očarana nad lepotnimi vtisi iz narave, po vzoru ljudske pesmi jo nagovarja. Z antropomorfiziranimi pojavi v naravi, pogosto z zvezdami, ki so priče ljubezenskih dogodkov, poljubov, dotikov, objemov, občutij in razpoloženj lirskega subjekta, stopa tudi v dialoško razmerje. Vendar narava v skladu z realistično poetiko, podobno kot v Jenkovih *Obrazih*, ni več zmeraj njena zaveznica, živi svoje življenje in se ne zmeni za njena čustva, zvezde se smeji in ne razumejo njene srčne bolečine (*Toži meni se ...*), tudi »mesec kavalir« se ne zmeni več za njeno žalost (*Spomini*, 8).

Metaforizacija erotike in ženske

Metafore za ljubezen v pesmih Kristine Šuler temeljijo na strukturalnih metaforah LJUBEZEN JE SVETLOBA, LJUBEZEN JE TOPLOTA, LJUBEZEN JE OGENJ, LJUBEZEN JE VIHAR, LJUBEZEN JE SILA, LJUBEZEN JE HRANA IN LJUBEZEN JE TEKOČINA, ki jih kot temeljne prepoznavamo tudi v vitalistično erotični poeziji Otona Župančiča, vendar Kristina Šuler z njimi ponazarja predvsem žensko erotično strast, s čimer je Župančičevemu moškemu erotizmu dodala žensko varianto. V primerjavi z Župančičevo metaforizacijo ženske (Čeh Steger 2022: 134) je za žensko redkeje uporabila cvetlično metaforiko (*Pesem*). V obilni meri pa je posegala po metaforah svetlobnih teles (zvezd, žarkov, lune), toplote, ognja, viharjev in z njimi ubesedila čutno erotiko, ki jo je sama v primerjavi z varuhi morale razumela kot čisto razmerje. Ženski lirski subjekt v pesmih Kristine Šuler verjame v moč ljubezni, ljubezen doživlja kot elementarno moč in jo želi izživeti kljub obsodbam in zgražanju varuhov morale, npr. v pesmi *Obsodba*: »A

nama – kaj ljudje so mar, / jezikov zlobni ta vihar.« Ljubezen je v metafori svetel plamen in žareč ogenj, ženski lirski subjekt v ljubezni gori, njuni poljubi so vroči, gorki, ljubimec na vasi je opisan kot požigalec ženskih src (*Požigalec*), njegova ljubezen je meteor (*Spomini*, 10) itd. Pesnica je zapisovala številne metaforične glagole in pridevke s pomeni toplotnih in svetlobnih odtenkov, npr. žareti, goreti, paliti, vzplamteti, užigati se; vroč, žareč, plameneč, ognjen, gorak.²⁰³ Čutno erotiko njenih pesmi dodatno podčrtuje pogosta raba pridevka sladek.²⁰⁴

Kristini Šuler so bili zelo ljubi razpoloženjski opisi večerne narave in zvezde kot vir metafor in svetlobnih impresij.²⁰⁵ Metaforične preslikave zvezd in oči potekajo v njenih pesmih v obe smeri, zvezde so »očesca« na nebu in zvezde so človeške oči. Ognjene oči srčnega izvoljenca, ki so obenem svetle, »nebeške plamenice« (*Da lep si ...*), prezrcalijo čutno erotiko v čisto razmerje; ljubezen je vroč opoj in svetel plamen hkrati.

Obsodba ljubezenske poezije

Ljubezenska poezija je bila konec 19. stoletja, če pomislimo samo na usodo Cankarjeve *Erotike* (1899), v slovenski književnosti še zelo nadzorovana tema, predmet javnega zgražanja in se je le s težavo osvobajala izpod nadzora cerkvenih in posvetnih varuhov morale. Svoj delež k osvobajanju ljubezenske poezije je v prvem ženskem časopisu prispevala tudi Kristina Šuler. Njene pesmi govorijo o strastni ljubezni mlade ženske, ki jo želi izživeti kljub očitajočim glasovom, zgražanju in obsojanju. Še preden je sama občutila trpko usodo nezakonske matere, je v pesmih izpovedala globoko

²⁰³ Prim.: »Ko v duši vre čustvo mi vroče« (*Kako bi ne pela!*), »In da oči ognjene so« (*Da lep si ...*), »Toži meni po njegovi / se ljubezni bajni – vroči« (*Toži meni se ...*), »Ko v poljubu dolgem, vročem / nama ustna so gorela« (*Nekdaj*), »Midva si z gorkimi poljubi / obupno tešiva srce« (*K slovesu*), »V plamenih teh – žarečih zvezdah / Srce mi zagori« (*Očesi tvoji*), »divnejši ogenj zrem v tvojih očeh« (*Pozna je ura*), »Cvet rudeč je – ljubav vroča« (*Zima in pomlad*), »A bolje da mi nikdar več / ta ogenj ne zaplola« (*Spomini*, 7), »Ljubezen tvoja – meteor / na nebu mojega srca« (*Spomini*, 10), »Užiga se tvoje srce. // A mene to prav nič ne gane – / da ljubiš njo – goriš za njo« (*Ne trdi ...*).

²⁰⁴ Prim.: »sladko sva se ljubila« (*Pesem*), »maščevanje, strup tvoj sladki« (*Strast*), »spev sladek zveni« (*Kako bi ne pela*), »Sladko sva počivala« (*Na polju*), »Ti dam poljuba slaj« (*Smehljaj se mi!*).

²⁰⁵ »Nbroj očesc žarkih / Na zemljo zre z neba, / In z zlatimi prameni / V noč bajno se smehlja« (*Očesca*).

sočutje do zapuščenih deklet, mater samohranilk, prav tako do ostarelih žensk, ki so bile prisiljene beračiti (*Zapuščena, Beda, Sirota*).

Ljubezenske pesmi Kristine Šuler, objavljene v *Slovenki*, niso ostale neopažene varuhom morale. Kot učiteljica in pesnica je doživele napad s cerkvenega vrha v katoliškem *Domoljubu* (5. 10. 1899), in sicer v članku z naslovom *Slovenski učitelji, odločite se!*, ki je obsodil napredne učitelje in pozival starše, naj preprečijo, da bi ti učitelji vzgajali njihove otroke in jih odvrčali od vere, ob tem pa neposredno napadel tudi *Slovenko* in pesnico Kristino Šuler zaradi ljubezenskih pesmi: »V listu 'Slovenka', ki jo urejuje učiteljica Nadlišek v Trstu, opeva n. pr. neka učiteljica Kristina svoje ponočno ljubkovanje.«

Sklepne ugotovitve

V današnjem času precej pozabljena pesnica Kristina Šuler je bila na prelomu iz 19. v 20. stoletje pomembna ustvarjalka poezije slovenske moderne. S pesmimi, ki jih je pisala vse do smrti, se je pojavljala v različnih revijah in časopisih, mnoge so ostale v rokopisu. Bila je vodilna pesnica *Slovenke*, kjer je pod imenom Kristina objavila številne, pretežno ljubezenske pesmi in v njih pogumno izpovedala erotično strast ženskega lirskega subjekta. Njene pesmi govorijo o strastnih večernih in ponočnih srečanjih z ljubimcem v naravi, spremenljivih razpoloženjih, obujanju spominov na minulo ljubezen in obsojanju erotike v družbi. Pozornost prebudijo tudi pesmi, v katerih ženski subjekt hudomušno in nagajivo upesni podobo nezvestega ljubimca, in pesmi o sočutju do zapuščenih deklet, nezakonskih mater ter ostarelih sirot.

Zgodnje pesmi Kristine Šuler so nastale sočasno s Cankarjevo *Erotiko* (1899) in Župančičevo *Čašo opojnosti* (1899). Ob njuni tematizaciji erotike na ozadju literarnih smeri dekadence in nove romantike ter številnih diskurzov, ki so ženski odrekli erotično strast ali jo demonizirali, je Kristina Šuler ubesedila realnejšo sliko ženske erotike. Njene podobe ženske v ljubezenskih pesmih niso idealizirane, mitizirane in demonizirane niti reducirane na infantilne, sladke ali kupljive ljubice (Catani 2005). V zgodnji poeziji Kristine Šuler, prežeti z ženskim erotičnim vitalizmom in impresionističnim senzualizmom, izstopajo podobe ognja, viharjev in svetlobe za ponazoritev ženske erotike. S tega vidika pomenijo te pesmi svojevrstno dopolnitev moškega erotizma v Župančičevi zbirki *Čez plan* (1904). V zgodnji liriki Kristine Šuler zbudijo posebno pozornost še razigrane

ljubezenske pesmi, polne smeha in nagajivosti, pesmi o naravi, trpljenju žensk in socialni problematiki. Slednje so prišle še bolj do izraza v času 1. svetovne vojne in po njej. Med drugo svetovno vojno je pesmim o trpljenju posameznika in naroda dodala tudi borbene pesmi, s katerimi je vlivala pogum in vero v osvoboditev.

Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca

Alojzij Remec (1886–1853) se je rodil v Trstu. Otroštvo je preživel pri svojem dedu v Oseku. Po končani gimnaziji v Trstu se je vpisal na goriško bogoslovje, po treh letih izstopil in se odločil za študij prava v Gradcu. Po koncu študija je najprej služboval kot odvetniški pripravnik v Gorici in Ljubljani. Leta 1927 se je ustalil kot odvetnik na Ptuj, kjer je od leta 1935 do začetka druge svetovne vojne opravljal tudi župansko funkcijo. Med drugo svetovno vojno je bil z družino izgnan v Vrnjačko Banjo. Po osvoboditvi se je znova ustalil na Ptuj, tam je tudi pokopan (Kajzovar 2008: 18).

Slovenska literarna zgodovina je Alojzija Remca umestila med sopotnike slovenske moderne in njegovemu pesništvu z izjemo antologijske pesmi *Človek*, objavljene leta 1918 v *Domu in svetu*, ni posvetila večje pozornosti.²⁰⁶ Na Remčevo obsežno rokopisno literarno zapuščino, ki jo hrani Domoznanski oddelek Knjižnice Ivana Potrča Ptuj, je opozoril zdaj že pokojni bibliotekar in profesor slovenščine Vladimir Kajzovar v svoji strokovni publikaciji *Alojzij Remec*, ki jo je leta 2008 izdala Knjižnica Ivana Potrča Ptuj.

Remčeva pesniška zapuščina v Knjižnici Ivana Potrča Ptuj

V Remčevi literarni zapuščini²⁰⁷ najdemo čez 250 rokopisov pesmi, ki pričajo o pesnikovem več kot polstoletnem ustvarjalnem navdihu. Rokopisne

²⁰⁶ Franc Zadavec je to pesem uvrstil v svoj izbor slovenske futuristične in ekspresionistične poezije *Pot skozi noč* (1966) in o njej pisal tudi v monografiji *Slovenska ekspresionistična literatura* (1993) ter v *Slovenski književnosti II* (1999). Lino Legiša (1969: 116) je v *Zgodovini slovenskega slovstva 6* ob omenjeni pesmi navedel še štiri revijalno objavljene pesmi (*Socialno vprašanje*, *Zora* 1912/13; *Ljubezen in življenje*, *DiS* 1914; *Pri pokopališču svetega Lenarta*, *DiS* 1918; *Z Vipavskega*, *Gor. Slovenka* 1923).

²⁰⁷ Rokopisno in knjižno gradivo Alojzija Remca je Domoznanskemu oddelku Knjižnice Ivana Potrča Ptuj podaril sin Miha Remec. Popisano in shranjeno je v štirih arhivskih škatlah. Rokopisno gradivo vsebuje pesmi, dramska in pripovedna besedila. Po navedbah Vladimira Kajzovarja (2008: 91) je knjižnica dobila tudi Remčevo korespondenco, vendar sta jo hči Vera Remec in njen mož Božo Podkrajšek začasno umaknila.

pesmi se nahajajo v štirih naslovljenih zvezkih (*Poezije* (37 pesmi), *Poezije* (29 pesmi), *Na razpotju* (84 pesmi), *Verzi* (102 pesmi)) in v dveh zbirkah na listih, od katerih je bila vsaj ena, ki vsebuje prepise izbranih pesmi iz zvezka *Verzi*, najverjetneje pripravljena za tisk.

Rokopisna zbirka na listih

V Remčevi literarni zapuščini sta ohranjeni rokopisni zbirki na listih, ob katerih lahko vsaj za zbirko, ki vsebuje 41 pesmi, z veliko gotovostjo trdimo, da je bila pripravljena za tisk. Razen dveh pesmi (*Ljubezen in življenje*, *Mlada ljubezen*) gre namreč za prepise izbranih pesmi iz zvezka *Verzi*,²⁰⁸ ki šteje 102 naslova oz. 120 pesmi.²⁰⁹ Izbrane pesmi za to zbirko so prepisane s črnilom na liste. Pisava je lepa in dobro čitljiva. Remec je k posameznim pesmim v zvezku *Verzi* pogosto pripisal kraj in datum nastanka, večkrat tudi letnico in mesto revijalne objave. Na podlagi teh podatkov in zaporedja pesmi v zvezku lahko ugotovimo, da želi zbirka, v katero je vključenih 22 neobjavljenih in 19 revijalno objavljenih pesmi,²¹⁰ predstaviti Remčeve zgodnje pesmi, nastale pretežno med letoma 1909–1913 in še do konca prve svetovne vojne v krajih pesnikove mladosti.²¹¹ Zbirka torej vsebuje izbor pesmi iz Remčevih študijskih in vojaških let v Gorici in Gradcu ter pesmi, ki so nastale v njemu ljubem Oseku, kjer je preživel zgodnje otroštvo in kamor se je po vsej verjetnosti vračal na počitnice tudi v študijskih letih.

Omenjena rokopisna zbirka vsebuje dobro tretjino pesmi iz zvezka *Verzi*. Zapisano ima tudi geslo,²¹² ki govori o pesnikovem slovesu od lepe mladosti in o slutnji temne bodočnosti v podobi čaše, polne strupa. Metafora čaše lahko spominja na Župančičevo, vendar se Remčev lirski subjekt ne predaja

²⁰⁸ Prim. Bibliografijo Remčevih objavljenih pesmi (Kajzovar 2008: 86–88).

²⁰⁹ V zvezku *Verzi* se nahajajo tudi pesniški cikli, zato se število naslovov pesmi ne ujema s številom pesmi. Remec je v tem zvezku ciklično povezal trikrat po dve (*Slovo in pozdrav*, *Spominski listi*, *Anica*), trikrat po štiri (*Tebi*, *K ciklu Tebi*, *Praspomini*) in enkrat šest pesmi (*Med nami*).

²¹⁰ Objavljene so bile med letoma 1909 in 1913 v *Domu in svetu* (9 pesmi) in v *Zori* (9 pesmi). Le pesem *Z Vipavskega* je bila objavljena šele leta 1923 v *Gor. Slovenki*, vendar je nastala že leta 1913.

²¹¹ Remec je končal študij prava leta 1916 in se istega leta v Gradcu tudi poročil. Po odsluženem vojaškem roku je bil eno leto odvetniški pripravnik v Gorici (*SBL*; Kajzovar 2008: 18).

²¹² Geslo se glasi: »Ti zlata, blažena mladost, adijo! / Srce v obete tvoje več ne upa – / oči v bodočnosti temo strmijo / in v grenko čašo žitja, polno strupa.«

čutnim opojem in v primerjavi z Župančičevim vitalizmom ter osvajanjem daljnih ciljev sluti temno in bolečo prihodnost v izločenosti in samoti. Iz zbirke je pesnik izločil več pesmi, v katerih opeva ljubezen do različnih deklet (*Slovo in pozdrav, K ciklu Tebi, Spominski list, Jaz in ti, Dekliška pesem, Misli na dekle, Anica, Bezeg ob dekletovem oknu* idr.), nekatere priložnostne in posvetilne pesmi (*Pesniku Ant. Medvedu, Moji Anici za god, Sestricama*), pesmi s ponavljajočimi se motivi o letnih časih (*Pomladni pozdrav, Pomladanski sonet, Pomladna noč, Iz solčnih časov, V avgustu, Pomladni dež*), pesmi o krščanskih praznikih in pesmi s svetopisemsko ter religiozno temo (*Molitev, Eva, Adam, Gorski Materi Božji, Sveta noč, Na velikonočni ponedeljek*), večino pesmi z igrivo in humorno motiviko (*Ob košnji, Zdaj spet je tisti lepi čas, Na sejmu sem bil, Nedeljsko popoldne*), groteskno pesem s temo vojne (*Človek*) kakor tudi pesmi, ki so nastale po prihodu na Ptuj. Slednje kažejo realistične stilne poteze in tematizirajo socialne razmere ter pokrajinsko podobo ptujsko-haloške okolice (*Uboštvo, Štajerski motiv, Gradič in kočica, Povratak iz Haloz, Pomlad v Halozah, Pesmi iz Ptuja, Gorski Materi Božji, Mali bogovi*).

Podatka o nastanku prepisa pesmi za zbirko ni mogoče ugotoviti, vendar lahko sklepamo, da je nastal po letu 1917, tj. po poroki z Anico Ratej, kot nekakšna retrospektiva mladostne dobe, pri čemer je svoje zgodnje ljubezenske pesmi iz zvezka *Verzi*, nastale v Oseku od 1909 do 1912, najbolj izločil in nekatere uvrstil šele proti koncu zbirke. Po navedbah v zvezku *Verzi* sovpade nastanek večine ljubezenskih pesmi s časom po pesnikovem izstopu iz goriškega bogoslovja. Ljubezensko čustvo do dekleta v Oseku je pristno. V eni od pesmi jo nagovori z imenom Cilka. Toda lirski subjekt želi ohraniti njeno deviškost, zato se od nje poslovil (*Slovo*).

Pesmi v zbirki so razvrščene po motivno-tematskem kriteriju, vendar le-ta ni izpeljan povsem dosledno. Na začetek so umeščene pesmi z motivi iz vojaške dobe, v katerih prevladujejo mračna in črnogleda občutja prvoosebnega lirskega subjekta (*Večer ob jezeru, Ob dvanajsti uri*) kakor tudi obsodba vojaštva, ki povzroča razčlovečenje človeka (*Črnovojnik*) in invalidnost. V pesmi *Jorgovan*²¹³ denimo lirski subjekt potoži, da mu je vojska²¹⁴ vzela vid in s tem tudi veselje do življenja. V tem sklopu je tudi pesem *Z Vipavskega*, ki bi jo lahko umestili v domačijski realizem. Začenja se z lepotnim metaforičnim opisom pokrajine, nato pa se skozi govor

²¹³ Jorgovan je hrvaški izraz za španski bezeg.

²¹⁴ Alojzij Remec je bil pri vojakih od oktobra 1914 do oktobra 1918, nato so ga upokojili kot invalida s činom poročnika (Kajzovar 2008: 18).

ostarelega krajana razvije v diskurz o minljivosti življenja in razpadanju vaške tradicije spričo razvoja prometne modernizacije v dolini. V nizu pesmi iz študentskega življenja v Gradcu se tu in tam pojavijo bolj igrivi in hudomušni toni, vendar tudi v teh pesmih prevladuje osamljen, po domu in Vipavski dolini hrepeneč lirski subjekt, ali tak, ki razmišlja o svojem življenju kot o temni in neznani poti. V pesmi *Študentska* lirski subjekt nima več sogovornika in se zaman sprašuje o smislu svojega življenja: »In jaz ne vem, kaj od sveta želim, / življenju kakor sfingi zrem v oči.« Pesmi govorijo tudi o socialnih in generacijskih razlikah med ljudmi ter o razlikah med vaško in mestno kulturo (*Socialno vprašanje*). Razkroj tradicionalnih vrednot, zmaga materializma in kulturne razlike med vasjo ter mestom se razbirajo tudi v pesmi z nekoliko zavajajočim naslovom *Dekadenca*.

V drugi polovici zbirke se prepletajo ljubezenske, razpoloženske in reflektivne pesmi. Uvaja jih *Jesenki sonet* z impresionistično podobo vaške pokrajine in s pesnikovo zasidranostjo v tem svetu, medtem ko prinaša zaključni sonet impresijo pomladi (*Pomladni sonet*). Remčev lirski subjekt se v teh pesmih giblje v obzorju krščanske morale in obvladuje svojo strast, da bi ohranil dekletovo nedolžnost. Nekdanja ljubezen v pesmi *Mlada ljubezen* odseva kot lep in čist spomin: »Kot svetel angel je najina mlada ljubezen, / o moja devojka, nad srci nama bdela, / kot plah odsev iz večnosti, iz paradiza / njegova krila nad nama so blestela.« Njuna ljubezen je bila »čisti raj« (*Mlada ljubezen*), dekle je »draga« (*Jesenski sonet*), »moj cvet« (*Tebi*), »devojka« (*Mlada ljubezen*), »preljuba« (*Ljubezen in življenje*). Podobna poimenovanja in metafore za dekle se nahajajo tudi v ljubezenskih pesmih proti koncu zbirke, ki so vzniknile iz ljubezni do poznejše žene Anice.

Kot stalnica se v zbirki ponavljajo otožna razpoloženja lirskega subjekta, občutek osamljenosti in strahu pred prihodnostjo ter hrepenenje po domu, še zlasti po Vipavi. Podobno kot Murn je tudi Remec rad povezal pokrajinsko impresijo s temno bivanjsko refleksijo. Lirski subjekt sliši oglašanje sove (*Sova*), spet drugje si dopoveduje, da je sredi ljudi povsem sam (*Sam si*). Iz razbolele pesnikove duše, iz školjke, se rodi »biser ljubavi«, vendar ga nima komu dati. Remec je ubesedil pokrajino v vseh letnih časih, najpogostejše so impresije jesenske in pomladanske pokrajine. Vedno znova se mu vračajo v spomin impresionistične podobe domače Vipavske doline z grozdem, s soncem, z bujnim zelenjem in burjo. Čiste impresije, kot je npr. pesem *Burja*, so redke.

V Remčevih zgodnjih pesmih odmevajo značilnosti Murnove in Župančičeve lirike. Na prvega se navezuje z nekaterimi motivi in motivnimi drobcami (škrjančki, zatekanje lirskega subjekta v vaški svet, motiv kresovanja,

svatbe, temna razpoloženja idr.), na Župančiča spominjajo navdušenje nad pokrajinsko svetlobo, želja po utrditvi življenjskih moči lirskega subjekta (*Življenju*) kakor tudi nekateri izrazi za dekline in ljubezen (devojka, ljubav, gardine) ter izhodišča metafor (npr. čoln, školjka, biser, zvezde, zarje, konj, cvetje). Remec ima do narave čutno-čustveni odnos, naravni pojavi so v gibanju in oživiljeni, zato so izrazite glagolske metafore in personifikacije. Raznovrstni barvni pridevki niso prepogosti in označujejo polne barve. Barvno-svetlobni in zvočni pojavi so izraženi tudi z glagoli (zeleneti, rumeneti, goreti, zlatiti se, bleščati). Z barvnimi pridevki je najpogosteje zapisoval sivo barvo za evokacijo otožnih razpoloženj, ob tej še črno, zeleno, zlato, belo, biserno in srebrno,²¹⁵ ki mu je pomenila najvišjo obliko dekliške in naravne lepote. Metafora kot pomembna prvina Remčevega pesniškega sloga se giblje v območju metaforike slovenske moderne in posega po izhodiščih rastlin, rož,²¹⁶ vode, svetlobe in ptic. Pesmi, nastale na ozadju prve svetovne vojne, vsebujejo groteskne podobe in rezke metafore ter kažejo na slogovni premik v ekspresionizmu. Na to opozarjajo tudi novi pridevki iz območja vojaštva ob jedrnih besedah za svetlobo in zvok, ki sta v impresionistični pesmi predstavljala najbolj trdno jedro estetskih podob.²¹⁷

Znova najdeni cikel pesmi *Pozne rože*

Po navedbah Kajzovarja je Miha Remec decembra 2007 izročil ptujski knjižnici cikel pesmi *Pozne rože* iz zadnjih let očetovega življenja. Pri pregledovanju Remčeve rokopisne literarne zapuščine teh pesmi nisem našla. Ko sem se v zvezi s tem pisno obrnila na pesnikovega sina Miha Remca, mi je v e-sporočilu z dne 15. 5. 2017 pojasnil, da se po vsej verjetnosti nahajajo v osebni arhivu pokojnega Vladimirja Kajzovarja, ki je nameraval izdati

²¹⁵ Prim: »mogle srebrne« (*Slovo*), »tuberoze so srebrne« (*Dva cveta*), »cvetove po poti / srebrne siplje nočno nebo« (*Sneg*).

²¹⁶ Iz območja rož so nastale oblikovno različne metafore, še najbolj kreativna med njimi je metafora srebrni cvetovi za sneg (*Sneg*). Prim. tudi: »da cvete mi ta čas življenja maj« (*Spomin*), »mrak je cvetel ves karminast in bel« (*Jorgovan*), »in misli cvet mi strl« (*Zimski sonet*), »med cvetnim dežjem« (*Med nami*), »v teh dneh vzbrstela mlada je radost« (*Pod tvojim oknom*), »Glej, cvetove po poti / srebrne siplje nočno nebo« (*Sneg*), »z zvezdami posejan je tolmun« (*V parku*), »ko sem ti prvi cvet ljubezni v dušo vplel« (*Prstan in diamant*), »Zori dni prošlih cvetje«, »Ljubav v zvestobo vzklila je trpečo« (*Poletni sonet*).

²¹⁷ Npr.: »jeklene melodije« (*Velikomestno jutro*), »V jutro je planila vojska mlada, / svetla armada solčne luči« (*Jutro*).

izbor Remčevih pesmi. Ptujška knjižnica je nato na mojo prošnjo stopila v stik s pokojnikovimi svojci. Ti so ji prijazno odstopili del pokojnikovega osebne arhiva, v katerem se je našel snopič tipkopisov *Pozne rože*. Zdaj je znova dosegljiv v Domoznanskem oddelku Knjižnice Ivana Potrča Ptuj.²¹⁸

Snopič ljubezenskih pesmi *Pozne rože* je nastal v zadnjih letih pesnikovega življenja, od jeseni 1950 do jeseni 1952. Ohranjenih je devetnajst tipkopisov pesmi, od katerih so vse razen zadnje (*Smeh*) opremljene s pesnikovim podpisom ter navedbo kraja in datuma nastanka.²¹⁹ Cikel teh pesmi lahko poimenujemo *Pozne rože*, saj so tako poimenovane v istoimenski pesmi, ki je sestavni del cikla: »Te pesmi pisal s srčno sem krvjo / le zate. Naj nikdar ne uzrejo dne! / Kot pozne rože same naj cveto, / ko dahnejo ti moj poljub v srce.« Napisane so bile za konkretno osebo, zato je avtor izrecno želel, da se ne objavijo.²²⁰ K enajstim pesmim iz tega cikla je z roko pripisal, da »ne bodo ugledale belega dne«. Mlado in lepo žensko s Ptuja pesnik nagovarja Donata, bila mu je največji dar in mučenica hkrati.²²¹ *Pozne rože* so pretresljive izpovedi pesnikove goreče ljubezni do omenjenega dekleta, hrepenenja po njej in prav takšne srčne bolečine ter nemira, ko se mu je umaknila. V pesmi *Spoznanje* pravi: »O, da nikdar ne uzrl bi moj pogled / lepote bridke tvojega življenja! / Ne bil bi žrtev srčnega trpljenja, / pokojen, tih bi moj in tvoj bil svet.«

Sklepne ugotovitve

Alojzij Remec je začel pesniti že v gimnazijskih letih. Prve pesmi je objavil leta 1903 v *Domu in svetu*, nato od 1907 pod različnimi psevdonimi (Slavko Vilinski, Zvoran Zvoranov, Štefan Poljanec, A. R. Štefanovič) in s pravim imenom v različnih revijah in časopisih (v *Zori*, *Domačem prijatelju*, *Slovanu*, *Ljubljanskem zvonu*, *Slovenki*, *Primorskem listu*, *Jadranskem*

²¹⁸ Gospodu Mihu Remcu, osebju Knjižnice Ivana Potrča Ptuj in svojem pokojnega Vladimira Kajzarja se na tem mestu iskreno zahvaljujem, da so pripomogli k ponovni najdbi teh pesmi.

²¹⁹ Miha Remec navaja, da je doslej iz tega cikla objavil le dvanajst posameznih kitic za ptujski koledar.

²²⁰ Miha Remec mi je v e-sporočilu z dne 15. 5. 2017 zapisal, da objavi teh pesmi načelno ne nasprotuje, ker po tolikih letih za to ne obstaja več nobena ovira, in razmišlja, da bi jih morda sam objavil.

²²¹ Donata je bila krščanska mučenica, obglavljena 17. 7. 180 v kraju Scili, njeno ime pa v latinščini pomeni toliko kot dar.

almanahu idr.). Najintenzivneje je pesnil med letoma 1907 in 1923, vendar tudi pozneje, vse do izteka življenja, kar dokazuje cikel *Pozne rože*.

Najobsežnejši del Remčevih pesmi je nastal v obzorju slovenske moderne. V rokopisni zapuščini se nahajajo lepe in številne pokrajinske impresije iz različnih krajev njegovega bivanja, še zlasti iz Oseka, iz sončne Vipavske doline in Gorice, deloma tudi iz Štajerske. Pogosta stanja lirskega subjekta, osamljenost, odtujenost in brezdomstvo, kakor tudi motivi iz folklorno-kmečkega sveta umeščajo Remčevo pesem v bližino Murnove impresionistične lirike. Ob prevladujoči ljubezenski pesmi s pogosto metaforiko rastlin in cvetja so izpod njegovega peresa nastajale tudi domačijske, priložnostne, posvetilne in socialno občutene pesmi, slednje v realističnem stilu. Ob motivih iz prve svetovne vojne se je približal ekspresionizmu in pesem napolnil s kriki, z grotesknimi podobami, vizijami in ostrimi kontrasti, kar najizraziteje ponazarja že omenjena monološka pesem *Človek z groteskno podobo okostnjaka, stoječega na porušenem goriškem mostu*, in vizijo novega človeštva. Alojzij Remec se je v poznih letih svojega življenja znova vrnil k ljubezenski izpovedi, bolj strastni kot kdaj koli poprej, in k estetski metafori rož. O tem najzgovorneje priča zopet najdeni cikel *Pozne rože*. Njegov obsežni rokopisni pesniški opus, ki ga hrani Knjižnica Ivana Potrča Ptuj, kliče po knjižni objavi izbranih pesmi.

Pesništvo Rudolfa Maistra

Literarna zgodovina (Mahnič 1964; Zadavec 1970, 1999) je Rudolfa Maistra umestila med sopotnike slovenske moderne oziroma na njeno obrobje. Takšno mesto je ohranil tudi v poznejših razpravah. V spremni besedi k izboru Maistrovih pesmi je Franc Zadavec (1988: 77) zapisal, da je bil Maister »sodobnik modernistov, Ivana Cankarja, Dragotina Ketteja, Otona Župančiča in Josipa Murna, ne da bi jim bil tudi kdaj pesniško enak«. Za Maistrovo podobo pesnika in bibliofila se je najprej odločno zavzel Janko Glazer (1934: 264–266). O pesniku Maistru je na več mestih razmišljal Bruno Hartman, najobširneje v monografijah *Rudolf Maister* (1989) in *Rudolf Maister, general in pesnik* (1998). V novejšem času je poglavje o Maistrovem pesništvu prispeval Mihael Glavan v zborniku *Rudolf Maister. Sto let severne meje* (2018). Kot general in pesnik je posebne pozornosti deležen tudi kot literarna figura, kjer smo priča tudi njegovi mitizaciji. Po Hudalesovih²²² biografskih romanih o Rudolfu Maistru je kot literarni lik zaživel celo v mladinski književnosti.²²³

Maister in modernisti v »Zadrugi«

Skrivno ljubljansko gimnazijsko društvo »Zadruga« je bilo ustanovljeno v šolskem letu 1892/93, v času, ko je Rudolf Maister že obiskoval kadetsko šolo na Dunaju, in sicer med letoma 1892 in 1894. Glavni ustanovitelj društva je bil Ivan Štefe, vanj so se včlanili vsi štirje osrednji modernisti in številni drugi kulturniki, npr. Anton Dermota in Fran Šuklje. Društvena pravila so bila zelo stroga, člani so prebirali in ocenjevali literarna besedila, imeli so posebno zapisniško knjigo, osnovali so knjižnico in iz članarine kupovali časopise in knjige ter si jih med seboj posojali. Med posameznimi

²²² Jože Hudales je napisal o Rudolfu Maistru dva biografska romana, v prvem z naslovom *Orel z razprtimi krili* (1974) pripoveduje o Maistrovem življenju vojaka in pesnika med letoma 1894 in 1896, v drugem z naslovom *General* (1989) tematizira boj za severno mejo in Maistrovo vlogo v njem.

²²³ Prim. Tone Partljič: *General: deset črtic o Rudolfu Maistru* (2006), *Deklica in general* (2011).

člani so kmalu nastala tudi nesoglasja o tem, kdo bo prevzel prvenstveno vlogo v kulturi.

O Maistrovem druženju z modernisti v »Zadrugi« nimamo veliko podatkov. Njen arhiv ni ohranjen v celoti, izgubljena je tudi knjiga, kamor so bila vpisana najboljša dela članov. Njen pisar je bil v letih 1893 in 1894 Dragotin Kette, vendar je iz te knjige ohranjenih le nekaj listov. Koblar ugotavlja, da je konec leta 1894 ostala pri gosposlinji zadružne sobe na Mestnem trgu 10 kot garancija za neplačano najemnino. Po ohranjenih zapisih o poslovanju »Zadruga« je postal Maister njen zunanji član v drugem poslovnem letu, tj. v letnem semestru 1892/93, torej leta 1893. Kot zunanji član je vpisan še v tretjem poslovnem letu (Koblar 1949: 84) in v letu 1897/98, ko naj bi se, tedaj že kot poročnik v Ljubljani, udeleževal tudi posameznih sestankov (Koblar 1949: 103). Kette je prišel v društvo šele v tretjem poslovnem letu 1893/94, torej za Maistrom (Koblar 1949: 84). O Župančičevi včlanitvi so razpravljali na seji z dne 7. 12. 1893, pobudo je takrat dal Aleksander Derganc, v društvo pa je bil sprejet v četrtem poslovnem letu (1894/95). Predsednik društva je bil tedaj Cankar,²²⁴ tajnik Kette (Koblar 1949: 88). Murn se je včlanil v »Zadrugo« šele leta 1895. Maister in Kette sta se kot ljubljanska gimnazijca poznala že pred nastankom »Zadruga«, Maister je prišel v Ljubljano leta 1890, Kette že dve leti prej. Do izrazitejšega druženja ali celo prijateljstva med Maistrom in modernisti je lahko prišlo šele leta 1894, ko se je Maister po končani kadetski šoli vrnil v Ljubljano. Okrepilo se je šele v Cukrarni, kamor se je po ljubljanskem potresu 1895. leta zatekel Murn. K njemu so tedaj zahajali Kette, Cankar, Župančič, Maister idr. Z Dunaja naj bi Maister pošiljal v »Zadrugo« tudi svoje pesmi (Hartman 1989: 31), ohranjen je njegov pozdrav v verzih, ki ga je dne 19. 12. 1895 poslal slavnostnemu zboru »Zadruga«.

Maister in Cankar v Hudalesovem romanu *Orel z razprtimi krili*

O Maistrovem življenju vojaka in pesnika v Ljubljani med letoma 1894 in 1896 kakor tudi o druženju z modernisti pripoveduje Hudalesov biografski roman *Orel z razprtimi krili*. Dogajanje je postavljeno v čas Maistrove vrnitve v Ljubljano, tj. v leto 1894, ko je zaključil kadetsko šolo na Dunaju in

²²⁴ Cankar je postal predsednik »Zadruga« 25. maja 1893 (Koblar 1949: 83).

prišel v Ljubljano na delovno mesto kadeta.²²⁵ Hudales je Maistrov sprejem v »Zadrugo« umestil v leto 1894 in v to leto postavil tudi njegovo prvo srečanje s Cankarjem, ki naj bi se zgodilo v sobi odvetnika Ivana Tavčarja, kamor je hodil Cankar kot reven dijak na kosilo od leta 1891 do konca realke. V poglavju Kosilo s Cankarjem je pisatelj fiktivno zarisal Cankarjev in Maistrov značaj. Pred sabo imamo nervoznega, a obenem vzvišeno kritičnega, občutljivega, ves čas osorno zajedljivega in vzkipljivega, deloma vulgarnega, v manirah povsem nevzgojenega Cankarja, ki občuti bolešno ponižanje zaradi revščine, a se obenem zaveda svoje pesniške genialnosti. Njemu nasproti stoji postaven, strog in galantno vzgojen kadet. Ob snidenju se Cankar ne zmeni zanj, bere časopis, iz prišleca se celo ponorčuje in ga odganja, češ da ne potrebuje straže pri kosilu. Maister se predstavi, pomoli roko v pozdrav, Cankar ga ignorira, Maister molče prenese razžalitev:

Za vrati je na stopnišču stal vzravnani in miren kot kip mladenič v kadetski uniformi. Ivan Cankar si ga je ogledal, za vrata je prijel, kakor da jih hoče zapreti. »Kdo je ta petelin?« je vprašal gospodinjo. Gospodinja je postavila svojo prtljago na mizo.

»Pesnik, želi vas spoznati.«

»Bodoči vojaki in pesnik, vzpodbudno. Koga boš opeval, prijatelj, cesarja in cesarico, razmesarjene na bojišču, koga? ... Vstopi, vendar, nisem vratar, da se bova kar najbolje razumela!«

Rudolf Maister je snel kapo in vstopil.

»Dober dan,« je pozdravil.

Ivan Cankar se je znova lotil prebiranja časopisa, 'pomirjen sem, gospodinja je na varnem pri štedilniku'. Kakor da ni nikogar ne srečal ne videl. Rudolf Maister je stal pri vratih. Bil je gost v tuji hiši in vzgoja mu ni dovoljevala odvišnih kretenj ali odvečnega govorjenja. Gospodinja je med pripravljanjem hrane želela vzpodbuditi oba mladeniča k pogovoru. »K isti branjevki hodim, zanesem se nanjo – nekoč sem kupila seme pri neki drugi ženski, kaj mi je vzkliklo: peteršilj!«

Rudolf Maister jo je vljudno poslušal.

Ivan Cankar se ni zmenil za njeno poročanje.

»Hinavci!« je nenadoma vzkipel, s plosko roko je udaril po mizi; gospodinja se je zdrznila z nožem v roki, maček se je z blazine umaknil pod fotelj. »Svojat oderuška – govorijo o pravičnosti, zvestobi, plemenitosti ... komu na čast! Za nekaj podelanih kron bi Nemcem zabarantali kožo stare matere.«

Gospodinja je vzrojila.

»Le kaj si bo mislil postavni kadet o odvetnikovich?«

[...]

²²⁵ Maister je končal kadetsko šolo na Dunaju leta 1894, nato je bil imenovan za kadeta – naslovnega četovodjo v Ljubljani, že naslednje leto je napredoval v domobranskega poročnika in leta 1896 postal domobranski častnik v Ljubljani in Celovcu.

»Onemu kadetu za mojim hrbtom recite, naj neha stražiti pri vratih: svoje zločinske nagone sem, vsaj tako upam, skrnil globoko v podzavest in kot vsak povprečen meščan ne potrebujem varuhov pri kosilu.«

Kadet se je predstavil: »Dovolite, Rudolf Maister.«

Odgovora ni dobil, zato se je prestopil; pogoltnil je žaljivko, ker brez Cankarjeve privolitve ali brez njegovega poznanstva ne bi imeli kaj početi ne pri Zadrugi in ne pri Slogi. (Hudales 1974: 45–46)

Čprav Hudales ni upošteval dokumentiranega podatka o Maistrovem sprejemu v »Zadrugo« iz leta 1892/93, je vsekakor zelo dobro posnel Cankarjevo odločilno vlogo pri sprejemanju novih članov v društvo kakor tudi Maistrovo ponosno držo vojaka in dovolj stvaren pogled na pesnjenje:

Vstal je in si popravil lase. Razložil je listek in se postavil tako, da mu je čim več svetlobe padalo na verze. Rudolf Maister si ni belil glave o tem, ali je boljši ali slabši pesnik kot njegovi predhodniki. Svoje pesnikovanje je razumel kot dolžnost in ne kot potrebo. Njegov verz je bil klen in čist, spominjal je na Antona Aškerca, česar sam tudi ni prikrival. »Moja pesem naj bo moška pesem.« Med prebiranjem se je nasmeh okoli ust preselil v žareči zenici. Ko je končal prebirati, je Ivan Cankar vstal. Še vedno je tiščal pisalo v desnici.

»Dovolite mi, bratje, da se pridružim tistim, ki so bili gospoda Rudolfa Maistra predlagali v naše društvo. Ker naš vrli vojak ne more redno obiskovati naših shodov, oblastem je mnogo bolj na očeh kot mi navadni smrtniki, bi zato predlagal, da poleg izrednega člana Maksa Čadeža izvolimo še Rudolfa Maistra za izrednega člana.« (Hudales 1974: 88)

Maistrovo pesništvo

Rudolf Maister je pokazal pesniško ambicijo že v dijaških letih z izdajanjem rokopisnih glasil *Inter nos* in *Večernica*. Svoje prve pesmi je že pred prihodom v »Zadrugo« objavil v dijaškem glasilu *Vesna*, in sicer pod psevdonimom Vuk Slávič. V Ljubljani se je v okviru dijaškega društva Zadruga, katerega zunanji član je postal iz dunajske kadetnice, družil s poznejšimi vodilnimi predstavniki slovenske moderne, z Dragotinom Kettejem, Ivanom Cankarjem, Josipom Murnom in Otonom Župančičem. S slednjim je ohranil prijateljske stike vse do konca svojega življenja. Od leta 1898 naprej se je s pesmimi pojavljal v *Ljubljanskem zvonu* in drugih revijah. Podpisoval jih je z različnimi psevdonimi (Vuk Slávič, Vojánov, Bojan), ki evocirajo hrabrost in bojevitost. Njegov pesniški opus ni obsežen, med prvo pesniško zbirko *Poezije* (1904) in drugo z naslovom *Kitica mojih* (1929) je preteklo kar četrto stoletje.

Zbirka *Poezije*

Pesniška zbirka *Poezije* (1904) Rudolfa Maistra Vojánova je izšla pri ugledni ljubljanski založbi Kleinmayr & Bamberg in je bila namenjena za predporočno vezilo očarljivi gospodični Marici Sterger, s katero se je cesarsko-kraljevi nadporočnik leta 1905 tudi poročil. Njen oče, Stanko Sterger, je imel kot odličen pevec in tedaj že deželni sanitetni inšpektor za Kranjsko velik ugled v ljubljanski Čitalnici in Glasbeni matici (Glavan 2018: 21).

Maistrova prva pesniška zbirka *Poezije* (1904) je sestavljena iz štirih razdelkov (*Pesmi, Balade in romance, Fantovske, Soneti*), obsega 46 lirskih in epskih pesmi.²²⁶ Združevanje lirskih in epskih pesmi je bilo značilno tudi za knjižne prvence osrednjih modernistov.²²⁷ Podobno kot modernisti se je tudi Maister naslonil na ljudsko pesem in Antona Aškerca. Pesniška zbirka je izšla kot poročno darilo zaročenki Marici. V uvodni pesmi z naslovom *V spominsko knjigo* piše, da posveča pesmi izvoljenki z namenom, da bi jo v letih, ko bo ostala sama, spominjale na njuno skupno mladost. V pesmih iz prvega razdelka je ubesedena ljubezen do Marice, vendar se pesniški subjekt obrača tudi na druga dekleta. Lirski subjekt v pesmi *Nebesa* navorja hkrati pet različnih deklet, kar postavlja posvetilo iz prvega cikla v nekoliko neugodno luč, pesem pa izraža izrazit pesnikov subjektivizem. Erotične pesmi s pogostimi motivi boemske in čutne erotike spominjajo na Župančičevo *Čašo opojnosti*, mestoma je iz nje prevzeta tudi metaforika. Vodilni ton ji dajejo lahkotno igrive in hudomušno erotične pesmi, napisane v duhu anakreontike, ki opevajo žensko lepoto, ljubezen, vino in veselje do življenja brez kakršnih koli moralnih zadržkov.

Lirski subjekt Maistrovih pesmi je izrazit individualist, zahteva popolno svobodo v erotiki, ne priznava cerkvene morale, jo izziva, se iz nje posmehuje, skratka, sprejema držo, ki se je pojavila že na začetku devetdesetih let 19. stoletja kot reakcija na Antona Mahniča in jo srečujemo že v »Zadruge« pri Dermoti in Dergancu. V Maistrovih *Poezijah* so razvidne podobnosti z Župančičevo *Čašo opojnosti*, kot so združevanje erotike z religioznimi motivi in izrazi, opisovanje izvoljenke z liturgičnimi in cerkvenimi izrazi ali umeščanje ljubezenskih dogodkov v cerkvene prostore. Vse to je zbuvalo

²²⁶ V besedilu so pesmi navajane po pesniški zbirki Rudolf Maister - Vojánov: *Poezije* (1904).

²²⁷ Prim. Cankarjevo *Erotiko* (1899), Župančičevo *Čašo opojnosti* (1899), Kettejeve *Poezije* (1900) in Murnove *Pesmi in romance* (1903).

blasfemične učinke, kar mu je hudo očitala tudi katoliška kritika.²²⁸ Čeprav je izzivanje cerkvene morale oziroma povezovanje erotične čutnosti z verskim in liturgičnim izrazjem ena od značilnosti dekadentne lirike, Maistrov lirski subjekt praviloma ni dekadenten, saj erotičnega senzualizma ne družiti s pesimizmom, smrtjo in z razkrojem. Dekadentnemu občutju se je morda še najbolj približal v pesmi *Sam*. Lirski subjekt se v tej pesmi opaja v čutnosti, doživlja njeno zmagoslavje in preide v stanje izpraznjenosti podobno kot Župančičev v pesmi *Nad mestom belim* iz zbirke *Čaša opojnosti*. V obeh pesmih je zapisana tudi podoba bele lilije za žensko.²²⁹ Maistrov lirski subjekt je erotični subjektivist, a praviloma ni čutno razdražen, ne opaja se v lepoti razkroja, izničenja in predsmrtnih stanjih. V njegovih ljubezenskih pesmih prevladuje neobremenjen in kavalirski lirski subjekt s pretežno vitalističnim pogledoma na svet. Uživa v življenju in ljubezni, lahko je močnejši od vseh vladarjev, imenuje se tat ljubezni (*Tat*), boem, pojavlja se kot zmagovit erotični osvajalec »veni-vidi-vici«, obiskuje številna, tudi kupljiva dekleta, žensko si podreja in lasti (*Mož*), je njen kralj (*Scherzendo*) in bog (*Oltar*). Večkrat je tudi trd in oblasten, o dekletovem življenju želi odločati celo po svoji smrti, izziva cerkveno moralo, hoče biti podoben vikarjem, je spovednik in sodnik ali celo božji namestnik (*Ej, ej!*).

Cikel Fantovske v zbirki *Poezije*

Konec 19. stoletja, v času zaostrenih nacionalnih bojev, je bilo v umetni pesmi sklicevanje na folklorno izročilo izjemnega pomena za dokazovanje oz. potrjevanje narodnega obstoja. Narodno zavedni umetniki so si prizadevali za nacionalno obarvano umetnost in v svojih delih dokazovali narodno samobitnost. V tem času je potekalo tudi intenzivno in načrtno zbiranje folklorne pesmi, kot del obsežnega projekta raziskovanja in natisa ljudskih pesmi so izhajale Štrekljeve *Slovenske narodne pesmi*. Kot vemo, je bil Rudolf Maister tudi izjemen ljubitelj in zbiralec knjig ter starin; pri tem početju ni bil osamljen. V slovenskem narodnem izročilu so iskali

²²⁸ Evgen Lampe (1904: 692) je v *Domu in svetu* napadel pesnika *Poeziji*. Očital mu je banalno in surovo vnašanje verske snovi v erotično pesem: »Večina njegovih pesmi se dotika verskih snovi. A kako? Banalno, brez takta, brez vsakega rahločutja.«

²²⁹ Prim.: »Ti bela lilija / v ograjku varnem na zelenem homci!« (Župančič 1956: 27) in »ti, angel, ti bela lilija, / ki dihaš v dušo iz svoje mi moč!« (Maister 1904: 12)

ustvarjalni navdih in snov tudi likovni umetniki.²³⁰ Maister je v ljudskem izročilu prepoznal izjemno bogastvo narodovega duha, s subjektivnim sklicevanjem na ljudsko pesem je sledil narodno potrjevalni funkciji literature, kakor je to počel npr. Oton Župančič kot osrednji pesnik slovenske moderne.²³¹

Iz ljudske pesmi, ki predstavlja enega od temeljnih gradnikov slovenstva, spoznavamo kulturno dediščino, čustvovanje in mišljenje našega človeka, njegova vrednotenja in odzive na različne dogodke. Vse to razbiramo tudi iz Maistrovih ljubezenskih in soldaških pesmi v ciklu *Fantovske* iz zbirke *Poezije*. Kritika temu ciklu ob izidu pesniške zbirke ni posvetila večje pozornosti. V celoti je spregledala tudi pesnikovo globlje čutenje z narodom in s preprostim vojakom. Motivno, ritmično in slogovno so te pesmi posnete po matrici ljudske pesmi, pesnik je upošteval tudi delitev folklornih ljubezenskih pesmi po spolu. Folkloristične raziskave razlagajo, da so fantovske ljudske pesmi v primerjavi z deklinškimi lahkotnejše, bolj radožive in sproščene (Kumer 2002). Njihov razpon čustev je zelo širok in sega od veselja do žalosti, pogosti so motivi vasovanja, podoknic, fantovskega petja na vasi, zaprtih in odprtih deklinških oken, snubljenja, ločitve, zvestobe in nezvestobe.

Tudi v Maistrovih pesmih pristno zazveni folklorni motiv fantovskega petja na vasi, vendar njihova sporočila niso več zmeraj vesela. Motiv fantovskega petja izhaja iz nekdanjega običaja, ko so se fantje še zbirali sredi vasi in zapeli, da se je glasno razlegalo po vasi, nato pa šli klicat dekleta in k njim vasovat. V pesmi *Pomlad* se z brstenjem v naravi prebudijo tudi ljubezenska čustva in fantovsko petje, toda lirski subjekt ni več del vaše skupnosti, ne pripada veseli fantovski družini in ne poje z njimi, njihovo petje le še sliši. V pesmi *Roženkravt* vasovalci uvodoma razigrano zapojejo, nato se pesem prevesi v trpko izpoved o izgubljeni ljubezni revnega fanta, saj se bo njegovo dekle poročilo z bogatim snubcem. Dekle pa mu kljub poroki z drugim še naprej obljublja ljubezen in ga vabi k sebi. Pesem v tem delu ne govori le o ženski nezvestobi, ampak odpira tudi problematiko sklepanja zakonske zveze iz ekonomskih razlogov in ne iz ljubezni. V pesmi *Nageljček* je prvoosebni lirski subjekt hudomušno razposajen in si nadene vlogo predrznega vasovalca. Na semnju si bo kupil iskrega konja, se

²³⁰ Ivan Jager je npr. leta 1898 vneto nabiral dekorativne narodne motive in jih uporabil za okraske Narodne kavarne v Ljubljani.

²³¹ V primerjavi z Župančičem v svoje pesmi praviloma ni vključeval modernih dekadentnih občutij in simbolistične sugestivnosti.

z njim postavljaj po vasi in prijezdil pod okno svoje izbranke. Ona mu bo v znamenje ljubezni odprla okence in za trak pripela nageljček. Vasovalski motivi so neločljivo prepleteni z rožmarinom, nageljni in roženkravtom, z rastlinami, ki predstavljajo osnovo slovenskega narodnega pušeljca in v folklorni simboliki ponazarjajo zvestobo, spomin, ljubezen in upanje. Maistrove fantovske pesmi ne pojejo le o prešernem veselju in fantovskem vasovanju, ampak tudi o usodi mladih ljudi na vasi in še posebej o bolečih občutjih preprostega slovenskega vojaka. V pesmi *Rožmarin* se fant poslavlja od dekleta, ko odhaja na vojsko. Od tam se ne bo več vrnil, z njegovo smrtjo pa oveni tudi rožmarin na dekletovem oknu kot znamenje zvestobe oziroma nezvestobe. V pesmi *Krvavo sonce* je upesnjena za ljudsko pesem značilna intimna povezanost človeka z naravo. Sonce je krvavo in sporoča deklici o zmagovitem vračanju fantov z bojišča, a tudi o tragiki vojne, o pobitih mladih vojakih na strani poražencev.

Maistrove nezbrane pesmi

Maister je objavljajl pesmi v *Ljubljanskem zvonu*, *Slovanu*, *Slovenskem narodu* idr. Od petnajstih pesmi, ki jih je v letih od 1898 do 1904 objavil v *Ljubljanskem zvonu*, je več kot polovica uvrščenih v *Poezije*. Zunaj zbirke je ostalo šest²³² pesmi iz *Ljubljanskega zvona*. V nekaterih od teh je opazna očitna naslonitev na Aškerčevo in Župančičevo pesem. Izločene so tudi pesmi z vojno in domoljubno temo (*Iz boja*, *Domov*), saj le-te niso sodile med pretežno erotične pesmi zbirke. Pesem *Ženska in vino* je v zbirki zapisana v variantni obliki pod naslovom *Pozimi*. Uvodoma nekoliko osamljen in otožen lirski subjekt se v obeh variantah kmalu prevesi v radoživo in veseljaško uživanje ob vinu in ženski.

Ženska in vino

Ko vlada mi zvečer temina,
V otožnih, mrzlih zimskih dneh –
Rad gledam v polno čašo vina,
Rad slišim zvonek ženski smeh.

Ljudje reko, da roka trese
Po vinu se jim drugi dan –

²³² To so pesmi: *Moj vinski kot*, *Skrb*, *Bolno srce*, *Ples*, *Domov* in *Iz boja*. Pesem *Moje slovo* ima v zbirki naslov *Slovo*.

O meni trese pa srce se.
In sen dobim po njem krasan.

Ljudje reko, da ženska mlada
In lepa – je možem le v greh –
O, če ima pa mene rada,
Igra veselje mi v očeh.

Zato ti dekle mlado krasno,
Napolni čašo še enkrat.
Obličje tvoje lepo, jasno
In vino to imam rad. (Vojánov 1898: 333)

Igriv in erotično razposajen lirski subjekt nagovarja lepo dekle in jo vabi, da mu napolni čašo vina. Ta pesem po izzivalni drži lirskega subjekta, sestavljenih epitetih (»V otožnih, mrzlih zimskih dneh«, »dekle mlado krasno«) in drugih stilemih (npr. temina) spominja na Župančičevo poezijo iz *Čaše opojnosti*.²³³ V variantni pesmi *Pozimi* je izzivanje cerkvene morale še močnejše, saj se lirski subjekt predaja čutnemu opoju v prisotnosti cerkvenih predstavnikov, kaplana in župnika. Lirski subjekt v Maistrovi erotični pesmi praviloma ne pozna disharmoničnih tonov in čustvenih stanj na robu obupa, smrti in razkroja. V teh pesmih je Maister rad posnemal folklorne vzorce, največkrat pa imamo opraviti z vedro in lahkotno anakreontsko pesmijo.

Maistrove bojne in vojaške pesmi

Pesnik Rudolf Maister marsikdaj ni mogel zakriti vojaka v sebi. Spoštovanja in časti do uniforme se je naučil že v mladosti. Vojaška čast in ponos kakor tudi sproščena erotika so značilnosti, ki mu niso bile tuje v življenju in ne v pesništvu. Ne nazadnje si je nadel zelo vojaški psevdonim (Vojánov). Številne njegove pesmi so močnejše in prepredene s humorjem. Lirski subjekt uživa v življenju, erotiki in vinu, hkrati je ponosen predstavnik vojaškega stanu. S tega vidika so zanimive sicer manj pogoste, vendar toliko bolj

²³³ Na Župančiča spominja tudi motiv pesnikovega nazdravljanja s čašo vina, ki jo je napolnilo dekle. Prim. prvo Župančičevo pesem iz cikla *Seguidille*: »Na tvoje zdravje, Berta, / to čašo polno.« (Župančič 1956: 59) Čaša je pri Župančiču seveda tudi simbolna metafora za žensko in erotični opoj, npr. v pesmi *Divje polje duša moja*: »Daj, napolni vnovič čašo, / da se peni, da iskri se – / vriskajoča duša moja / pije jo na dušek ves.« (Župančič 1956: 29)

izrazite vojne in vojaške pesmi. V teh pesmih odmeva stroga, h krepitvi telesnih moči, zmagovitega duha in časti usmerjena vojaška vzgoja, lirski subjekt pa je odločen, neizprosni, boja in zmage željan vojak. Pogled po Maistrovih pesmih pove, da je v svojo pesem vpisal tudi pokončne in močate reformatorje, velike narodotvorne pisatelje, a zapisoval tudi akcijske, borbene, mestoma militantne verze, s katerimi je pozival v krvavi boj ter upor z bičem in mečem. Prav nekateri bojeviti vojaški in krvavi vojni motivi kakor tudi glasni mobilizacijski in jurišni klici ga s posameznimi pesmimi umeščajo tudi v bližino Liliencronovih vojaških, borbenih pesmi in vojnih novel.²³⁴ Detlev von Liliencron²³⁵ se je konec 19. stoletja pogosto pojavljal v nemškem časopisju, njegove vojaške pesmi so bile znane po avstro-ogrskih kadetnicah. Bil je tudi redni sodelavec revije *Jugend*, v kateri se je z njegovimi pesmimi seznanil tudi Ivan Cankar.²³⁶ Kot pesnik je zaslovel z zbirko *Adjutantenritte* (1883), ki prinaša kavalirsko erotične, bojevite vojne in vojaške pesmi kakor tudi čutno intenzivne impresije severnonemške pokrajine. Od njegovih vojaških pesmi in balad so postale nekatere tudi zelo popularne, npr. *Die Musik kommt; Trutz, Blanke Hans*.²³⁷

V nadaljevanju si oglejmo nekaj Maistrovih bojevitih pesmi. V pesmi *Iz boja* srečamo visokoraslega, ponosnega, za hrabrost v bitki z zlatim križcem odlikovanega vojaka, vendar tudi človeka, ki izraža posebno spoštovanje do matere. Pesem se začne z navdušenjem nad zmagovito bitko, a obenem vsebuje tudi misel o žrtvah, ki jih prinaša vojni spopad:

Hej, to je bitev vam besnela,
grmenje hrulo je topov.
Ta bitev je očini vzela
junaških sto in sto sinov ... (Vojánov 1900: 47)

²³⁴ Prim. Liliencronovo zbirko pesmi *Adjutantenritte* (1883) in zbirko vojnih novel *Mit Hurra drauf* (1940).

²³⁵ Nemški pesnik in pisatelj Detlev von Liliencron (1844–1909) je veljal pri svojih sodobnikih za kavalirskega oziroma pesniškega oficirja. Že od otroštva je hotel postati oficir, uspelo mu je v pruski vojski, sodeloval je v nemški (1866) in nemško-francoski vojni (1870/71), kjer je bil tudi odlikovan. Njegovo mladostno navdušenje nad vojno je nato splahnelo in po nekaj letih je pustil vojaško službo.

²³⁶ Prim. Cankarjevo kritiko »Popevčice milemu narodu« (1898) (Cankar 1975a: 62).

²³⁷ Pisal je tudi novele z vojno tematiko. Njegova zbirka *Unter flatternden Fahnen* (1888) predstavlja prvo nemško vojno prozo iz novejšega časa in je s tega vidika tudi pomemben zgodovinski dokument. Doživljaji iz francosko-nemške bitke pri Sedanu so impresionistično opisani, pogoste in izrazite so podobe zmagovitih vojakov na konjih, krvavih spopadov s sovražnikom, umiranja vojakov v vojaškem rovu ali njihovih trupel sredi žitnega polja.

V pesmi *V boj* nastopi množinski lirski subjekt, ki govori o maščevalnem napadu na sovražnika in neizprosne boju:

Naprej, le naprej, možjé osvete,
v sovražne vrste neštete,
naprej v maščevalni boj!
V srce pogum pa raz čelo znoj!
Sovražnik ves mora biti strt,
kar z nami ni, nam zasaja črt!
Urá, v krvavi boj!

Nam vsem so srca razgreta, razvnetá,
v nas ni ne strahu in ne trepeta.
Nam geslo je osveta in srd.
Pred nami je smrt, za nami je smrt ...
Ženâ ni mari nam danes jok,
mi danes nimamo nič otrok!
Urá, v krvavi boj!

Mi vitezi svetega Jurija
drevimo dalje kot ostra burja.
Nas vodi zdaj slavni smrtni kralj,
ob njem pa z vranca nem general
z rokó koščeno svetló kosó
v življenje mlado zaganjal bo ...
Urá, v krvavi boj! (Maister 1904: 42)

Vojaki v tej pesmi niso osvajalci tujega ozemlja. V maščevalni boj so pozvani kot vitezi svetega Jurija, kot borci pomladi in življenja, ki morajo premagati smrtnega kralja, ki morda evocira na vladarja Avstro-Ogrske, v kateri so vitezi svetega Jurija obsojeni na smrt.

Vsaka od treh kitic pesmi se sklene z borbenim jurišem: »Urá, v krvavi boj!«, ki ni daleč od Liliencronovega klica (»Mit Hurra drauf!«).²³⁸ Tudi v precej naturalističnih slikah in dvogovorih iz pesmi *Patrola* (Maister 1929: 9–12) srečamo podobo vojaka, ki strelja ne le, ker mora, ampak to počne urno kot za stavo:

[...]
Veš, tisti Rus? ... Kako je mahal z roko,
kako je kričal: »Otroke imam, ženó ...

²³⁸ V Liliencronovih vojnih pesmih in novelah se zmeraj znova zapisuje bojevit oficir na konju. Že v uvodni pesmi *Kleine Balade* iz pesniške zbirke *Adjutantenritte* (1883) ponosen oficir z žvenketajočim ščitom in ostro sabljo urno zabode nasprotnika, si obriše krvavo sabljo v konjevi grivi in smehljuje jezdi naprej.

Pustite me njim! ... Ne môri, ne bij!«
Zastonj: pokpok – in z razprtimi očmi
je odšel v paradiž.
[...]

Maistrove pesmi o kralju Matjažu

Na simbolno podobo kralja Matjaža, ki jo je Maister zapisal v več pesmih, je opozoril že Janko Glazer v razpravi *Rudolf Maister - Vojánov kot pesnik*. Maistrov lirski subjekt je praviloma izzivalec kralja Matjaža, velikega vojskovodje, narodnega junaka in folklorno-mitološkega simbola Slovencev. Podobo kralja Matjaža je razgradil že v epski pesmi *Kralj Matjáž* (Maister 1904: 61–63), v kateri se v okviru erotične teme že razbira kritika slovenske nacionalne pasivnosti. Kralju Matjažu ni več do vojskovanja, njegova sablja je zarjavela, z izzivalcem se noče spopasti, raje mu izroči ogromne zaklade zlata. Čeprav je konec pesmi precej hudomušen, saj lirski subjekt brž odhiti z Matjaževim bogastvom snubit svojo Marico, se v pesmi nedvoumno pokaže samozavesten, ponosen, vojaško izurjen, tudi borbeno nastrojen lirski subjekt, ki želi stopiti na mesto kralja Matjaža. Prvoosebni lirski subjekt prebudi spečega Matjaža, ga kliče na spopad in mu da izzivalno vedeti, da je močnejši in večji junak. Zadnje tri kitice iz te pesmi se glasijo:

Jaz pa rečem mu in pravim:
»Jaz sem zbudil te iz sanj!
Pojdi se izkušat z mano,
Če si upaš, kralj Matjáž?!«

Oj, to kralj Matjáž se vstraši!
Vse zlato mi rajši da,
ko da meri, poizkusi
v borbi ljuti se z menoj ...

Jaz pa zdirjam z žoltim zlatom,
v svate mora fara vsa,
pa, ko kralj Matjáž, Alenko,
snubit pojdem Marico.

Maistrovo sklicevanje na mitološkega junaka se je okrepilo v razburkanem času pred prvo svetovno vojno. V *Matjaževem sonetu* (Vojánov 1912: 514) lirski subjekt kliče na krvavi boj kralja Matjaža in mu celo ukazuje:

Pod goro silno v dvoru kamengrada
za mizo skalno kralj Matjaž sedi
inu spi. Za njim junaška vojska spi;
krog mize gre Matjažu bela brada.

Kralj menda čaka, da nam čas zavlada,
ko narod naš izžet prav do kosti
bo v jarmu trpkem znoj potil in kri,
od tujca bičan kruto v lica mlada.

Iz spanja kralj, če res si nam vladar!
Mi bdeči sokoli že čakamo,
da v boj za pravdo odkorakamo.

Kaj nam in tebi srak je mar?!
Zdaj tvoj je dan – zavihti meč jeklen,
da se zarije v kri in dob zelen.

Verzi v navedenem sonetu poudarjajo militantno bojevitost Maistrove pesniške besede, vendar je poziv k akciji še zmeraj posreden, v obliki nagovora na kralja Matjaža. Ko je Cankar aprila 1913 v predavanju *Slovenci in Jugoslovani* zastopal idejo o politični združitvi južnoslovanskih narodov zunaj Avstro-Ogrske, je misel o slovenski osvoboditvi izpovedal tudi Rudolf Maister. V sonetu *Mi* (Vojánov 1913: 191) lirski subjekt najprej izreče ostro kritiko zoper slovensko pasivnost in nato hrabro pozove k bojevitemu uporju in osvoboditvi izpod tuje oblasti: »Pokonci glavo! Kaj te litanije! / S pestjo in z bičem red doma postavi / in vsiljivca naženi z domačije.«

V politični budnici *Naprej*, objavljeni leta 1918 v *Straži* pod naslovom *Jugoslovanska himna* in s podpisom Krajnc Maister ponovno kliče kralja Matjaža v zmagovit dan in brate Slovence v boj za narodne meje.²³⁹ Za severno mejo je Matjaževo vlogo osvoboditelja kmalu prevzel Maister sam in posledično odprl možnosti tudi za lastno mitizacijo.

Pesniška zbirka *Kitica mojih*

Druga pesniška zbirka s folklornim naslovom *Kitica mojih* (1929) je izšla pri Tiskovni založbi v Mariboru. Tudi ta je razdeljena na štiri razdelke (*Nazaj pa jih ni, O, jaz ne spim, Oj, ti naša zemlja sveta, Pripovedne*).²⁴⁰

²³⁹ Pesem *Naprej* je objavljena tudi v zbirki *Kitica mojih* (Maister 1929: 56).

²⁴⁰ Pesmi v besedilu so navedene po pesniški zbirki *Kitica mojih* (1929).

Pesnik je v to zbirko premišljeno uvrstil svoje najboljše, čustveno in miselno poglobljene pesmi. V teh pesmih se srečujemo s pretresljivimi motivi umiranja vojakov na soški fronti, beguncev in mater z otroki, vanjo so vključene pesmi o izgubljeni Koroški in Primorski, o borbi za svobodo, ljubezni do domače zemlje in o lepoti slovenske pokrajine. Maister v to povsem prečiščeno zbirko ni uvrstil nobene erotične pesmi niti bojevitih pesmi, v katerih izziva kralja Matjaža in ga poziva k uporabi ter v boj za osvoboditev, kot sta *Matjažev sonet* in *Mi*. Iz pesmi z vojno, domovinsko in narodno temo veje pesnikova prizadetost ob izgubi slovenskega narodnega ozemlja. V prvem ciklu (*Nazaj pa jih ni*) je v pesmi z groteskno simboliko izpovedana trpka bolečina ob smrti vojakov v prvi svetovni vojni (*Rdeče rože*), pesnik sočustvuje z vdovami in materami padlih vojakov (*Grobovi*), v drugem (*O, jaz ne spim*) v prizadetosti ob izgubi koroškega in primorskega narodnega ozemlja kliče in bodri rojake k narodni budnosti (*Naprej, Gosposvetska straža, Naši mejniki, Malgaj trka* idr.).

Pokrajinske pesmi v zbirki *Kitica mojih*

Umetniški vrh zbirke *Kitica mojih* predstavljajo pesmi iz razdelka *Oj, ti naša zemlja sveta*. Pojejo o lepoti slovenske zemlje in so prežete z najčistejšimi vrelci narodovega duha ter ožarjene z lepoto dolnjsko-notranjske in slovenskogoriške pokrajine, ki je bila pesniku v njegovi štajerski dobi še posebej ljuba (Glazer 1934; Glavan 2018). Bogate vtise te vinorodne pokrajine je Maister zbiral na Zavrhu blizu Lenarta, kamor je hodil na počitnice k lenarškemu županu Franju Stupici, s katerim je navezal pristno prijateljstvo. V sedmih pesmih (*Zavrh nad Št. Rupertom, Septembrski laudate, Nočna meglica, Oktobrski mrak, Peča, Završki fantje, Završki škorci*) pod skupnim naslovom *Slovenske gorice* zaživijo plastične panoramske slike in pričarajo barvito ter zvočno bogato pokrajinsko idilo od Zavrha do Kozjaka: fantovsko petje pod oknom dekleta, v soncu obsijane vinske griče z belimi hrami, cerkve in kapele, vaške svetnike, ubrano odzvanjanje cerkvenih zvonov, nočne meglice nad pšeničnimi polji, glas klopotcev, jato škorcev v zrelem grozdju, gozdove v zlati jesenski barvi idr.

V lepote in plastične podobe Maistrovih pokrajinskih pesmi, med katerimi se pesmi cikla *Slovenske gorice* z opisi jesenske barvitosti in zrelega grozdja umeščajo med umetniško najbolj dovršene, sta vtikani tudi vojaška misel in vojna izkušnja. Posamezni stilemi v teh pesmih izpričujejo, da je bil tudi v teh pesmih na delu pesnik vojak, npr. vaške cerkvice so stražnice,

škorec je vojaški glavar in strateg, njegov kljun je metaforično poimenovan s sabljo. V pesmi *Závrh nad Št. Rupertom* (Maister 1929: 33–36) so npr. vaške cerkve poimenovane z metaforo stražnice: »Po vrhovih pa stražnice: / cerkve bele / in kapele / davnih časov priče zveste.«

V pesmi *Završki škorci* (Maister 1929: 47–48) se v začetno in sklepno podobo škorcev vpletajo kanoni in sablja: »Mi smo kralji brez kanonov / brez blagajne in brez tronov, / sablja nam je ostri kljun.« V pesmi *Oktobrski mrak* (Maister 1929: 40–41) ima glavni škorec podobo vojaškega glavarja in stratega:

Sonce nič več volje nima
in že zgodaj rado odkima
za kozjaški črni les,
Sveti Urbán in Kúnguta
pa v Slovo zažigata
vsak večer mu svetel kres.

V zadnjih žarkih prihrumijo
v trepetliko škorci siti
in kričijo in norijo,
da se veje kar šibijo,
a glavar zalíti
z vrha modro razgleduje
in drobi račune,
kam bi jutri v zrele griče
zopet lačne vodil kljune.

Z brega pa klopotec psuje
pernate tatiče.

Sklepne ugotovitve

Pesnik in general Rudolf Maister je bil sopotnik slovenske moderne (Mahnič 1964; Zadravec 1988, 1999). Ob pisanju pesmi je gojil zanimanje za slikarstvo in glasbo ter razvil posebno ljubezen do knjig. Pesniško ambicijo je pokazal že v dijaških letih z izdajanjem rokopisnih glasil *Inter nos* in *Večernica*. Po prvih dveh objavljenih pesmih leta 1892 v dijaškem glasilu *Vesna* je postal med letoma 1893 in 1894 kot gojenec kadetske šole tudi izredni član ljubljanskega dijaškega društva »Zadruga«, kjer je prišel v stik s svobodomiselnimi idejami in s poznejšimi osrednjimi pesniki slovenske moderne. Na fiktivni ravni pripoveduje o njihovem druženju Hudalesov roman *Orel z razprtimi krili*. Od leta 1898 naprej se je s pesmimi pojavljal

v *Ljubljanskem zvonu* in drugih revijah. Podpisoval jih je z različnimi psevdonimi (Vuk Slávič, Vojánov, Bojan), ki evocirajo hrabrost in bojevitost.

Maistrov pesniški opus ni obsežen, med prvo pesniško zbirko *Poezije* (1904) in drugo z naslovom *Kitica mojih* (1929) je preteklo kar četrto stoletje. V zbirki *Poezije* je po zgledu knjižnih prvencev slovenske moderne združil epske in lirske pesmi s prevladujočo erotično temo. V teh pesmih ni mogoče spregledati posnemanja folklornih vzorcev, vpliva Aškerčeve svobodomiselnih pesmi in še posebej erotične pesmi iz Župančičeve *Čaše opojnosti*. Od Župančiča je prevzel smešenje cerkvene dogme, verskih čustev in morale ter združevanje romantičnih in verskih motivov, kar je zbudilo pri katoliški kritiki ostro obsodbo. Vendar v Maistrovih pesmih ni mogoče govoriti o dekadenci, saj njegov lirski subjekt praviloma ne pozna disharmoničnih tonov in čustvenih stanj na robu obupa, razkroja in smrti. V njih prepoznavamo lahkotnejšo in vedrejšo anakreontsko pesniško držo, ki jo pri vzhodnoslovenskih pesnikih lahko zasledujemo vse od Leopolda Volkmerja prek Štefana Modrinjaka in Stanka Vraza do Božidarja Flegeriča in Rudolfa Maistra. Maister je po vsej verjetnosti poznal tudi kavalirsko ljubezensko, bojevito vojaško in vojno pesništvo nemškega oficirja Detleva von Liliencrona, na katerega je pri nas v 90. letih 19. stoletja opozoril tudi Ivan Cankar. V tematsko in slogovno prečiščeno pesniško zbirko *Kitica mojih*, ki združuje domovinske, vojne in pokrajinske pesmi, Maister ni uvrstil romantičnih pesmi.

S pesmimi, zbranimi v ciklu *Oj, ti naša zemlja sveta* iz zbirke *Kitica mojih*, ki prinašajo očarljive opise slovenske zemlje, panoramske slike dolensko-notranjske pokrajine in Slovenskih goric, se je Maister predstavil kot izrazit pokrajinski pesnik. Idilična podoba Slovenskih goric je v njegovih pesmih zaživela v vsej svoji barvitosti in jesenski zrelosti. Fantovske in pokrajinske pesmi predstavljajo umetniški vrh Maistrove poezije. Odlikujejo se po živi besedi, slikoviti podobi, bogati zvočnosti in preprostem ritmu. To pa so tudi razlogi, da so jih za pretežno moške zборе uglasbili priznani skladatelji, kot so Emil Adamič, Gojmir Krek, Fran Gerbič, Franc Premrl, Ferdo Juvanec idr. Nekatere so tudi ponarodele, npr. *Završki fantje* in *Kazen* (pod naslovom *Tam gori za našo vasjo*) v uglasbitvi Emila Adamiča ali *Rožmarin* v uglasbitvi Ferda Juvanca (Hartman 1989: 48).

Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovenske tvorbe

Pesnik, dramatik, esejist in prevajalec Oton Župančič (1878–1949) je veljal že pred razpadom Avstro-Ogrske za pesniško avtoriteto. Tudi v bivši SFRJ je bil deležen najvišjih časti in široke strokovne pozornosti.²⁴¹ V Kraljevini Jugoslaviji je bil leta 1938 ob ustanovitvi Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani med prvimi imenovan za njenega rednega člana. Postal je prvi predstavnik slovenskega pesništva v Akademiji znanosti in umetnosti kakor tudi predsednik slovenskega dela mednarodnega pisateljskega društva PEN-kluba. Že med obema vojnoma so o njegovem literarnem delu izšle tri monografije, v italijanščini (Cronia 1928), francoščini (Tesnière 1931) in slovenščini (Vidmar 1934). Ob petdesetletnici pesnikovega rojstva je izšel *Jubilejni zbornik za petdesetletnico Otona Župančiča* (1928) v uredništvu Frana Albrehta, ob pesnikovi šestdesetletnici je Akademsko založba v uredništvu Josipa Vidmarja izdala *Dela Otona Župančiča* v štirih knjigah, v Ljubljani so mu ob tej priložnosti pripravili slovesno akademijo. Na začetku druge svetovne vojne se je pridružil Osvobodilni fronti in postal član njenega Izvršnega odbora. Ob koncu druge svetovne vojne je z balkona ljubljanske univerze pozdravil osvoboditelje. Po osvoboditvi je postal prvi starostni predsednik slovenske zbornice, član federalne in republiške skupščine, častni doktor ljubljanske univerze, imel je naziv ljudskega pesnika idr. Prejel je visoka politična priznanja oz. odlikovanja, med drugim

²⁴¹ Ob Župančičevi smrti je v sožalnem pismu, ki ga je družini poslal maršal Tito, pisalo, da je umrl veliki jugoslovanski pesnik. Ob stoletnici pesnikovega rojstva leta 1978 je potekal mednarodni znanstveni simpozij o Otonu Župančiču v organizaciji SAZU-ja in ljubljanske univerze, na katerem je nastopilo štirideset domačih in tujih raziskovalcev, ki so razpravljali o avtorjevi poeziji in dramatici, pesnikovem mestu v evropski in svetovni literaturi, njegovem prevajalskem delu kakor tudi o recepciji njegovih literarnih del in prevodov. Prim. *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Zbrano delo Otona Župančiča je izšlo v 12 knjigah med letoma 1956–1992.

partizansko spomenico 1941, red bratstva in enotnosti II. stopnje, red zaslug za ljudstvo II. stopnje.²⁴²

Od osamosvojitve Slovenije prej visoko kanonizirani avtor in nesporna pesniška avtoriteta v strokovni in širši javnosti ne zbuja več posebne pozornosti. Še najbolj trdoživa ostaja njegova mladinska poezija. Leta 2018 je minilo 140 let od pesnikovega rojstva in leta 2019 sedemdeset let od njegove smrti. Okrogli obletnici sta izzveneli brez novih premislekov o pesnikovem literarnem delu in ponatisa njegovih del. Ob pesnikovi sedemdeseti obletnici smrti je izšla knjiga *Spomini na Otona* (2019), ki jo je po zapiskih pesnikove soproge Ani Župančič uredila vnukinja Alenka Župančič in vsebuje tudi slikovno gradivo iz družinskega albuma. Knjiga pripoveduje o pesnikovem značaju, navadah, nazorih, družinskem in družabnem življenju ter razkriva mestoma drugačnega Župančiča, kot ga poznamo doslej. Avtorica piše, da pesnik ni bil zaprt v slonokoščeni stolp poezije, da si je sam čistil galoše idr. Med drugim navaja tudi podatek, da pesnik ni bil prvorojenec, kot se pogosto navaja. Rodil se je kot drugi otrok, za sestro, ki je kot otrok umrla.

Med zanimivimi novejšimi deli o Otonu Župančiču velja omeniti knjigo *Pripovedi o Župančiču in pomenki z njim*, ki je leta 2004 izšla pri Slovenski matici v uredništvu Joža Mahnič, dolgoletnega raziskovalca Otona Župančiča in njegovega literarnega opusa. Mahnič je v omenjeno publikacijo uvrstil čez trideset²⁴³ manj znanih esejev in člankov sodobnikov o Župančiču ter nekaj pisem in intervjujev z njim. Večina sestavkov je namenjenih širši strokovni javnosti in razpravljajo o Župančičevem literarnem in prevodnem ustvarjanju, o njegovem razumevanju umetnosti, o značilnostih njegovega nastopanja, njegovem odnosu s sodelavci, pisatelji in slikarji, o razumevanju Prešerna, pogledih na slovenščino in razmerju do slovenstva. Spet drugi govorijo o pesnikovem odnosu do domačinov, o njegovih bivališčih in pokrajinah, v katerih je živel, še zlasti o domačem okolju, Ljubljani, Beli krajini, Koči vasi, tudi o potovanjih v Beograd, Skandinavijo, London idr. Zapisi dveh beograjskih novinarjev in hrvaškega pesnika Gustava Krkleca iz tridesetih let prejšnjega stoletja so natisnjeni v srbohrvaščini in ponazarjajo jezikovno, kulturno in politično ozračje v

²⁴² Prim. Tine Debeljak: Ob stoletnici Župančičevega rojstva. Dostop 15. 2. 2020 na: <http://nszaveza.github.io/articles/64-ob-stoletnici-zupancicevega-rojstva/>.

²⁴³ V svojih zapisih se Župančiča spominjajo: Franc Jeza, France Merljak, Izidor Cankar, Fran S. Finžgar, Louis Adamič, Stanko Majcen, Josip Vidmar, Fran Lipah, Ivan Favai, Evgen Lovšin, Janko Glazer, Herbert Grün, France Kidrič, Mile Klopčič, Lili Novy idr.

takratni skupni državi.²⁴⁴ V knjigo je vključeno slikovno gradivo, večinoma iz družinske fototeke pesnikovega sina arhitekta Marka Župančiča, deloma tudi iz revij v Slovanski knjižnici in slikovne zbirke NUK-a.²⁴⁵

Otona Župančiča se je po letu 1910, ko se je dokončno vrnil v domovino, že držal sloves pesniške avtoritete. Po poroki z Ani Kessler²⁴⁶ leta 1913 je vstopil v meščansko življenje. Lojalnost je izkazoval državnim oblastem in voditeljem, mdr. je napisal slavnostne pesmi različnim voditeljem.²⁴⁷ V nadaljevanju je predstavljeno Župančičevo literarno in kulturno delovanje v času okrog razpada Avstro-Ogrske in ob nastanku južnoslovanske države.

Oton Župančič v letih pred prvo svetovno vojno

Župančič navaja, da je začutil pravo ljubezen do domače zemlje in slovenske besede šele pri vojaki v Gradcu. Prijatelju Alojzu Kraigherju je dne 8. 9. 1902 pisal na Dunaj takole:

Dunaj je mesto, kjer človek lahko svobodno živi, a ti odvrne pogled od doma. Tu, v Gradcu, sem prvokrat zahrepenel po domovini, ne po onih glupcih v Ljubljani, ne, prav po domači zemlji, po rodni grudi in po glasu slovenskem.« (Župančič 1992: 87)

V ta čas se umeščajo tudi njegove prve domovinske pesmi, začenši s pesmijo *V teh težkih dneh*, ki zaključuje pesniško zbirko *Čez plan* (1904), prek *Samogovorov* (1908) in *V zarje Vidove* (1920) do zbirke *Zimzelen pod snegom* (1945). Ko se je v prvem desetletju dvajsetega stoletja razgledoval po evropskih mestih, je napisal znani domovinski pesmi *Z vlakom* in *Duma*, ki s pesmijo *Prebujenje* sestavljajo domovinski cikel v zbirki *Samogovori*. Na Dunaju je študiral zemljepis in zgodovino, v Bregenzu je

²⁴⁴ Prim. zapise v *Pripovedi o Župančiču in pomenki z njim*, kot so Obisk v Kamniku, V beograjski kavarni in Drugi beograjski intervju.

²⁴⁵ Dotlej je izdal tri pesniške zbirke za odrasle, *Čašo opojnosti* (1899), *Čez plan* (1904), *Samogovore* (1908) in eno za otroke *Pisanice* (1900).

²⁴⁶ Ana Župančič (1891–1967) je bila rojena v Novem mestu kot druga hči sodnega svetnika Alojzija Kesslerja in matere Marije Trenc. S hčerami je od leta 1906 živela v Ljubljani in jim priskrbelo solidno izobrazbo. Na svojem domu v Ljubljani je ustvarila pravi literarni salon za slovenske umetnike in kulturnike. Med njenimi obiskovalci je bil Ivan Cankar, leta 1911 je tja pripeljal tudi Župančiča in ga seznanil z Ani, ki je končala šolanje na ženskem učiteljsišču in kazala izjemno zanimanje za slikarstvo.

²⁴⁷ Napisal je slavnostne pesmi kralju Aleksandru I. Karadžordževiću in maršalu Titu. Prim. pesmi z naslovom *11. oktobra 1934 in Maršalu Titu* (Župančič 1959: 211). Župančičeva pesem z naslovom *Slovenci svojemu kralju mučeniku* je zapisana tudi na kraljevi žari.

bil za domačega učitelja, nekaj časa je prebival tudi v Parizu. Kakor lahko razberemo iz *Dume*, je bivanje v tujini vsadilo v pesnikovo razmišljanje o domovini bolečo razklanost med romantično občuteno idiliko slovenske vasi, ki jo zagovarja ženski glas, in kozmopolitskim spoznanjem moškega glasu, da nov ritem življenja omogočajo velika mesta: »Tu, tu se žile življenja stekajo / pota veseljstva tukaj se sekajo, / ljubim jih s hrupom in šumom, ta velika mesta – / skoznje v svobodo gre, skoznje v bodočnost gre cesta.« (Župančič 1978: 59)

Če je Župančič še v romantični pesmi *Z vlakom* želel, da bi se mu domovina razširila v brezbrežno obzorje,²⁴⁸ je nekaj let pozneje v *Dumi* izrazil trpko bojazen, da se bomo Slovenci razkropili po svetu in posledično izgubili domovino: »Boš jih kot lastovke k sebi priklicala? / Kakor golobe prizvala pod krov? / Ali jih tuja bo slava premamila / in jih nikoli več k tebi ne bo?« (Župančič 1978: 62) Leta 1911 je v pogovoru z Izidorjem Cankarjem v zvezi z *Dumo* povedal:

V *Dumi* sem hotel pogledati domov z jasnim očesom in čutečim srcem. Zato sem vpe-ljal dva glasova. Trezno sem hotel pregledati vse, kar je našega, mizerijo in veličino, nato pa preko romantike (ženski glas) in kozmopolitizma (moški glas) delati dalje. (Iz. Cankar 1968: 208)

Delati dalje je Župančiču tedaj pomenilo tvorno sodelovanje pri razreševanju narodnega vprašanja in ustvarjanju južnoslovanske države. Že po krvavih demonstracijah v Ljubljani septembra 1908 je v pismu Ivanu Prijatelju zagovarjal misel o uporih in v pesmih iz tistega časa ubesedil najkrutejše podobe iz socialnega življenja v Ljubljani. Takšna je denimo pesem *Glad*, nastala 13. 12. 1908, ki pripoveduje, kako lakota in slabe socialne razmere povzročajo razpad družinskih in medčloveških odnosov, vodijo v razčlovečenje človeka in v družbeni upor (Župančič 1978: 143).

Pred prvo svetovno vojno je Župančič sodeloval s prepородovci, ki so se zavzemali za politično združitev južnoslovanskih narodov zunaj Avstrije. Bil jim je vzor in postal njihov ideolog. Prepородovci so namreč v prvi številki revije *Preporod*, ki je izšla 1. novembra 1912, za svoje geslo uporabili verze iz Župančičeve pesmi *Kovaška*²⁴⁹ in se metaforično

²⁴⁸ »Razširi, raztegni se, krog domovine, / razpni se kot morje / v brezbrežno obzorje, / dom moj! / Kamor stopi mi noga – na tvojih sem tleh, / kamor nese me jadro – na tvojih valeh, / kamor hoče srce – pri svojih ljudeh.« (Župančič 1978: 55)

²⁴⁹ Za moto so vzeli prvo in zadnjo kitico pesmi *Kovaška*, njen osrednji del s poudarjeno socialno noto, ki našteva različne delavce na Slovenskem, je izpuščen.

poimenovali kovači in kladivarji.²⁵⁰ V uvodniku z naslovom *Slovenski mladini* so poudarili protiaavstrijsko misel in jugoslovsansko idejo ter v program zapisali kulturno, politično in jezikovno spoznavanje bratskih narodov na jugu (Srbov, Hrvatov in Bolgarov), da bi tako čim prej prišli do narodne združitve vseh Jugoslovsanov:

Pred nami gre nova pot: Hočemo povedati slovenski mladini, da je na jugu njene domovine narod, ki ga moramo spoznati, kajti ta narod je naš bratski narod, od katerega nas je ločil čas, a priti mora čas, ko bomo zopet eno in isto. Kako bomo spoznali naše bratske narode na jugu? Seznanjali se bomo s kulturnimi in političnimi razmerami, spoznati moramo njih literaturo, njih gospodarski položaj, spoznati dušo pravega Hrvata, Srba, Bolgara. Ako bomo to spoznali, bomo imeli popolnoma drugo naziranje o jugoslovsanskih narodih, v nas bo prišel drug duh, prišlo bo navdušenje, temelječe na trdnem prepričanju. Tako navdušenje ne bo prazno, prineslo nam bo trajne uspehe. Naša mladina mora začeti študirati srbo-hrvaščino, ki itak ni zelo različna od slovenščine, vsak naš posameznik mora znati čitati in napisati cirilico, kajti to je predpogoj, da bo lahko čital srbohrvaške knjige. Nehati mora separatizem med Slovenci, Srbo-hrvati in Bolgari, ne smemo si biti več tujci, ker le v tem vidimo rešitev našega narodnostnega vprašanja. Priti moramo do narodnega ujedinjenja vseh Jugoslovsanov, s tem bomo postali močni in od naših sovražnikov nepremagljivi.

Leta 1914 je v reviji *Slovan* pozdravil izhajanje revije *Književni jug* in apeliral na južnoslovsansko združitev:

Južnoslovsanski problem, pa naj bo še tako kočljiv, zahteva – prav zato! – vestnega tehtanja, skrbnega čiščenja in odkrite, svobodne diskusije najširši javnosti pred očmi, zakaj naš je, tega si dandanes ne sme nihče več prikrivati. Prava slovsanska misel more dihati samo še v ozračju južnoslovsanske misli, kdor filozofira drugače, ne prisluškuje v bodočnost. (Župančič 1914: 125)

Preporodovec in dober poznavalec Otona Župančiča, Fran Lipah (1892–1952), ki je prvo svetovno vojno prebil na različnih frontah in bil po letu 1921 vse do smrti član ljubljanske Drame, se je spominjal, kako so vojaki, ki so prihajali s fronte na dopust, obiskovali Cankarja in Župančiča v unionski kleti:

Sam sem bil priča, ko so v unionski kleti prihajali v družbo Cankarja in Župančiča. Osebo ju niti poznali niso, a ko so zvedeli, pri kateri mizi sedita, so prihajali tja, samo da bi slišali besedo, po kateri je hrepenelo njihovo srce. Videl sem Župančiča ob prevratu: tam je stal sredi burnih valov in motril sleherni gib, pazil in čuval in sam rasel v izpolnjeni veri, ki je klila v srcu že od nekdaj. (Mahnič 2004: 63)

²⁵⁰ Joža Mahnič piše: »Župančič in Cankar sta bila med prvo vojno ideologa narodno radikalnega mladinskega Preporoda. Župančič mu je s pesmijo Kovaška dal geslo, z izrazom kovači in kladivarji pa poimenovanji za člane.« (Župančič 2004: 63)

Župančičevo kulturno delovanje v času okrog prevrata

V prevratnih letih in prvih desetletjih nove države se je Župančič izrekal za politično jugoslovanstvo, ki pa ni vključevalo misli o opustitvi samobitnosti slovenskega jezika in kulture. Ne nazadnje je bil tedaj že precej let vodilni slovenski pesnik. Že od gimnazijskih let ga je zelo zanimalo gledališče. V sezoni 1911/12 je o predstavah Deželnega gledališča pisal kritike in ocene za različne časopise, naslednjo sezono je v tem gledališču opravljal posle umetniškega vodje in dramaturga. Že tedaj je poskusil iz gledališča odpraviti elkanje, a je naletel na odpor meščanske publike.²⁵¹ Dne 1. februarja 1913, po Aškerčevi smrti, je nastopil službo arhivarja ljubljanskega mestnega arhiva, njegov predstojnik je bil Ivan Tavčar. To delo ga ni zadovoljevalo, imenoval ga je tlaka, tudi s Tavčarjem ni mogel navezati tesnejših stikov. Do očitnega spora med njima je prišlo ob Cankarjevi smrti, ko Tavčar ni dal izobesiti žalne zastave. Leta 1914 je Župančič prevzel uredništvo *Slovana* in leta 1917 uredništvo *Ljubljanskega zvona*.

Oton Župančič – predsednik Kulturnega odseka pri Narodnem svetu v Ljubljani

Ob nastanku Države Slovencev, Hrvatov in Srbov je bil Župančič izvoljen za predsednika Kulturnega odseka Narodnega sveta v Ljubljani. Člani odseka so na pobudo Izidorja Cankarja takoj začeli razpravo o vprašanju, ali naj se slovenska narodna individualiteta varuje še naprej kot posebna kulturna individualiteta ali naj Slovenci preidemo v »skupno jugoslovansko plem«. V razpravi so sodelovali dr. Izidor Cankar, Oton Župančič, dr. Grošelj, dr. Melik, prof. Grafenauer, dr. Jerič, Jakopič, dr. Kraigher, Vladimir Levstik in Hubad. Na drugi seji so besedilo še nekoliko usklajevali in sprejeli končno resolucijo, ki jo je podpisalo 46 članov. Kot podpisniki so navedeni: dr. Ambrožič, dr. Anton Breznik, Ivan Cankar, dr. Izidor Cankar, dr. Mirko Černič, Anton Debeljak, dr. Josip Debevec, Lojze Dolinar, Franc Finžgar, Anton Funtek, dr. Ivan Grafenauer, dr. Pavel Grošelj, Matej Hubad, Rihard Jakopič, dr. Franc Kimovec, F. Klemenčič, Marij Kogoj,

²⁵¹ V predavanju *Slovenski jezik in gledališče*, ki ga je leta 1912 objavil v reviji *Zarja*, je nastopil proti elkanju. Označil ga je za nenaravno jarogosposko govorico in se zavzel za dvoustnični u, vendar je bil odpor meščanstva tedaj še prevelik.

Juš Kozak, dr. Alojzij Kraigher, dr. Krivic, Anton Lajovic, dr. Lemež, Vladimir Levstik, dr. Josip Mal, dr. Josip Mantuani, Anton Melik, Stanko Premrl, Albin Prepeluh, Milan Pugelj, dr. Josip Puntar, dr. Fran Ramovš, Ivan Ravnik, Hinko Smrekar, Matej Sternen, Alojzij Steska, Fran Tratnik, dr. A. Ušeničnik, Ivan Vavpotič, I. Vurnik, dr. Zalokar, Ivan Zorman, dr. Aug. Žigon, Žmitek in Oton Župančič (Grafenauer 1988: 568). V tej končno sprejeti resoluciji Kulturnega odseka N. S. je zapisana zahteva po kulturni in jezikovni avtonomiji Slovencev v nastajajoči skupni državi. Prav tako je navedeno, da kulturna avtonomija ne odvezuje duševnih delavcev vseh treh plemen dolžnosti iskanja tesnih stikov ter skrbi za izpopolnjevanje skupnega prosvetnega dela (Grafenauer 1988: 568).

Bogo Grafenauer navaja, da so zaradi končne oblike resolucije o kulturni avtonomiji med člani odseka potekali notranji spori. Župančič kot predsednik odseka pa je po drugi seji poslal tajniku Narodnega sveta naslednje sporočilo: »Več članov kult. odseka je spremenjenemu tekstu izjave odpovedalo podpise, zato prosim, da je ne daste v liste, predno ne skličem nove seje.« (Grafenauer 1988: 561) Nove seje s tem dnevnim redom ni bilo več, po petih dneh, 23. novembra 1918, pa je bila v *Slovenskem narodu* objavljena *Izjava duševnih delavcev*. Podpisala jo je večina članov Kulturnega odseka, med njimi tudi Župančič. V omenjeni izjavi ni bilo več govora o kulturni avtonomiji, podpisniki pa so se ob dejstvu, da Država Slovencev, Hrvatov in Srbov ni bila mednarodno priznana,²⁵² kakor tudi spričo italijanske nevarnosti izrekli za »takojšnje popolno politično ujedinjenje države SHS z državo srbsko«. (Grafenauer 1988: 561)

Župančičevi pogledi na slovenstvo v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev ter Kraljevini Jugoslaviji

Župančič je pretežni del leta 1919 preživel v Kraljevici, kjer je bil na okrevanju zaradi astme. Iz njegovih pisem soprogi Ani lahko razberemo, da se je zelo zanimal za dogajanje v Ljubljani. Večkrat je prosil, da mu je v Kraljevico poslala časopise in revije, zelo ga je skrbelo finančno stanje družine in zdravje obeh sinov, Marka in Andreja. V Kraljevici se je

²⁵² Gorazd Bajc in Mateja Matjašič Friš (2019: 520) navajata, da so si vodilni Britanci in Francozi dolgo prizadevali za ohranitev dvojne monarhije, proti koncu vojne pa začeli moralno podpirati idejo o južnoslovsanski državi.

intenzivno ukvarjal s prevajanjem Shakespearja, na sprehodih ob morju se je srečeval s tamkajšnjimi domačini in ribiči. Med drugim je v okrevališču napisal nekaj socialno in narodno občutenih pesmi, kot so *Na molu*, *S Primorja* in *Kapitan Božo*, ki so bile objavljene v *Ljubljanskem zvonu*. V teh pesmih odmeva zgodovinska usoda hrvaškega Primorja po prvi svetovni vojni, govorijo o tamkajšnjih izseljencih, osamljenih ženah in materah, ki žalostno posedajo po pomolih, o narodno zavednih pomorščakih idr. Pesem *Na molu* (Župančič 1920: 1) prinaša podobo v črnino oblečenih mater in žena, čakajočih na vrnitev svojih sinov in mož iz daljnih kontinentov. V strahu molijo, da se ne bi kateri od njih pogubil v beznicah velikih mest ali končal v globini morja. V pesmi *S Primorja* se zariše lik starca, ki je prebrodil vsa morja, videl vsa mesta in razumel deset jezikov. Devetkrat se je vrnil domov k ženi in dobil devet otrok. Dva fanta sta umrla, druga dva sta padla kot vojaka ob Drini in Piavi, preostali živijo po božji volji. Najmlajši Jon je med mladimi kapitani, »ki nočejo pluti pod tujo zastavo / in čakajo, kdaj se umakne z otokov / in Reke Talijan«. (Župančič 1919: 553) V pesmi *Kapitan Božo* (Župančič 1919a: 37) se pesnik pogovarja o bodočnosti svojega ljudstva s kapitanom, ki je v času prevrata pripeljal po kanalih med otoki ladjo Quarnera Jugoslaviji v dar.

V začetku gledališke sezone 1919 je Župančič znova začel delati kot dramaturg v ljubljanskem Narodnem gledališču, kot mestni arhivar je bil razrešen šele leta 1922. Od leta 1926 je bil glavni tajnik, od leta 1929 upravnik Kraljevega narodnega gledališča (Opere in Drame). V gledališču je moral skrbeti za sezonski repertoar, prebirati in popravljati predložena dramska besedila. Zelo ga je izčrpavalo tudi lektorsko delo. Z nečloveškimi naporji si je prizadeval za pravilno jezikovno izreko v gledališču, za prožno in živo slovenščino. Spremljal je umetniško igro, pogosto pisal v ljubljanski *Gledališki list* in ga v letu 1920/21 tudi urejal. Ob vsem tem je veliko prevajal za gledališče, saj je proti koncu leta 1919 sklenil pogodbo s Tiskovno zadrugo o načrtnem slovenjenju in izdajanju Shakespearja.

V prvih dveh letih obstoja Kraljevine SHS sta bili za Slovence v ospredju socialna in narodna problematika oz. skrb za Koroško in Primorsko. Februarja 1921 so *Naši zapiski* prinesli *Izjavo slovenskih kulturnih delavcev*, ki izraža nasprotovanje unifikaciji države in zavzemanje za ohranitev individualnosti slovenskega naroda:

V imenu mirnega medsebojnega delovanja in napredovanja medsebojne bratske edinosti zagovarjajo slovenski kulturni delavci takšno ustavo, ki daje državi potrebno moč na zunaj, a obenem možnost razvoja imanentnim silam posameznih gospodarsko-kulturnih edinic na znotraj. Glede na vse to se izrekajo slovenski kulturni delavci za avtonomijo

slovenskega, že itak dovolj razkosanega ozemlja, in sicer v takem obsegu, ki bi ne slabil moči države, ampak jo krepil, dajajoč razmah individualnim silam edinic.²⁵³

Iniciatorji te izjave, dr. Dragotin Lončar, Albin Prepeluh in Fran Erjavec, so bili uredniki *Naših zapiskov*. Podpisalo jo je 49 najvidnejših slovenskih kulturnikov in znanstvenih delavcev iz vseh političnih taborov kakor tudi posamezniki. Med njimi pa zaman iščemo Župančičev podpis. Marja Boršnik (1978: 90–91) piše, da je Ivan Prijatelj Župančiča v zvezi s tem podpisom celo dvakrat obiskal na domu, vendar je Župančič podpis odklonil. Z Vidovdansko ustavo z dne 28. julija 1921 je postala država unitaristična in centralistična.

Župančič je bil človek z mejno izkušnjo in zato bolj naklonjen jugoslovenskemu duhu. Njegova ravnanja potrjujejo, da je pristajal na integralno jugoslovanstvo, vendar ni šel tako daleč, da bi dopustil opustitev slovenskega jezika in slovenske kulture. Slovensko kulturno-politično javnost je zagotovo najbolj vznemiril z esejem *Adamič in slovenstvo*, ki je bil objavljen jeseni 1932 v *Ljubljanskem zvonu*. V tistem času je bilo na Slovenskem narodno vprašanje eno najbolj občutljivih in pomembnih vprašanj. Župančič je bil navdušen nad Adamičevim pisateljskim uspehom v Ameriki in je pod tem vtisom razmišljal o konceptu slovenstva, ki da obstaja tudi neodvisno od rabe slovenskega jezika. V zvezi z Adamičem in slovenstvom je pisal o tako imenovanem notranjem slovenstvu, ki da se ne more izgubiti. Adamič je po Župančiču ostal Slovenec v prvinah svojega duha, četudi je opustil slovenski jezik, slovenskega človeka je videl povsod:

Adamič je ostal Slovenec v prvinah svojega duha, v instinktivnem pogonu, v tajnem bistvu, ki daje njegovemu delu posebno barvo in ton. Pri nas so vstali zadnje čase budni stražarji, ki so v silnih skrbeh za to notranje slovenstvo, ki je sploh neizgubljivo. In v imenu te skrbi in tega strahu so preganjali Putjato, preganjajo Gavello, kajkavca, torej nekakega vsaj po poli Slovenca. Za tisti veliki strah pa, ki je šel skozi vsako zavedno slovensko srce, ki je mučil vse naše velike ljudi, ker niso mogli zapreti oči pred dejstvom, kako se slovenstvo od zunaj kruši, kako se zožuje območje slovenskega jezika, za ta upravičeni strah so privlekli iz nerazumljenih traktatov tolažbo, češ da število ni nič, vse da je duh. Kakor da živimo v nekakem mističnem kraljestvu duhov. (Župančič 1984: 57)

Župančičeve radikalne teze o slovenstvu so bile v času jugoslovenskega centralizma, politične diktature in jezikovno kulturnega unitarizma nevarne (Rupel 1979: 302). Pesnik se ni strinjal z budnimi stražarji slovenstva in je pri tem meril na Vidmarja, ki je leta 1932 izdal knjigo *Kulturni problem*

²⁵³ Prim. *Naši zapiski* 2, 1921, 129.

slovenstva. V eseju *Adamič in slovenstvo* je Župančič zagovarjal odprtost slovenstva do jugoslovanstva in kozmopolitizma:

Kako radi to ubogo slovenstvo utesnjujemo. Vsakdo ga hoče prikrojiti po svoje in mu določiti pravi, pristni slovenski tir. Nekaterim je slovenstvo katolicizem, drugim naprednjaštvo, onemu otožnost, liričnost in ne vem, kaj še. Tako nas hočejo opredeliti in utesniti za vse večne čase. [...] V večnem strahu za slovenstvo ga ožé in ožé in potiskajo na tisto deščico, na kateri sami stoje. Resnično slovenstvo pa živi po svoje in uhaja na vse strani iz umetno postavljenih pregraj. Od nekdaj so tekle vse svetovne struje skozenj in mu puščale svoje sledove. In teko danes in bodo tekle jutri. Slovenstvo reagira na vse te vplive po svoji vitalnosti, jih sprejema ali odbija, si jih prisvaja in asimilira, se z njimi kuži, boleha od njih – a to je življenje. (Župančič 1984: 58)

Polemične odgovore na Župančičev esej so za oktobrsko revijo *Ljubljanskega zvona* pripravili Josip Vidmar, Ferdo Kozak in Leben, vendar se Tiskovna zadruga kot založnica revije ni strinjala z objavo teh prispevkov. Disidenti *Ljubljanskega zvona* so nato v Albrehtovem uredništvu izdali knjižico *Kriza Ljubljanskega zvona* (Štuhec 2013: 285). Do ostrih odzivov in hudih obsodb Župančiča je prišlo v številnih časnikih in revijah. Pesnik se je za nekaj časa moral umakniti celo v osamo. Nameraval je napisati knjigo esejev, v katerih bi pojasnil svoje belokranjsko gledanje na slovenstvo, vendar takšne knjige ni izdal. Med letoma 1932 in 1938 je napisal le nekaj ne povsem dokončanih člankov o slovenstvu, kot so: *Odprto pismo uredniku Ljubljanskega zvona*, *Budni stražarji*, *Sestanek pisateljev s politiki*, *Prekmurje in slovenstvo*, *Epilog k Delom IV* idr. (Mahnič 1984: 302).

Župančič, rojen na slovensko-hrvaški jezikovni meji, v Vinici ob Kolpi, je od otroštva naprej čutil naravno prepletenost slovenskega in hrvaškega življa, obeh jezikov in kultur. Po materini strani se je po njegovih žilah pretakalo tudi nekaj hrvaške krvi.²⁵⁴ Zato ni mogel sprejeti Cankarjeve izjave, ki jo je aprila 1913 izrekel v predavanju *Slovenci in Jugoslovani*, da smo si Slovenci z južnimi brati, kar zadeva kulturo, »veliko bolj tuji nego je tuj naš gorenjski kmet tirolskemu, ali pa goriški viničar furlanskemu«. (Cankar 1976a: 235) Župančič je Cankarju še več let po njegovi smrti očital preozko razumevanje slovenstva, ker ga je omejil le na osrednji slovenski etnični prostor, v celoti pa izpustil vzhodni in južni del slovenstva. Ob

²⁵⁴ Po materi izhaja Župančič iz rodu Maličev, ki so po rodbinskem ustnem izročilu pribelžali v Belo krajino pred Turki iz tedaj še čakavsko hrvaške Like. Pesnikov ded Franc Malič se je povzpel od revnega krošnjarja do veletrgovca z lesom, vendar mu je požar uničil hišo in je doživel gospodarski polom. V družini se mu je rodilo osem hčera in sin, najstarejša hči Ana se je poročila z malim trgovcem iz okolice Dolenjskih Toplic Francem Župančičem in leta 1878 rodila Otona. (SBL)

prvem obisku Prekmurja leta 1934 je Župančič v članku *Prekmurje in slovenstvo* zapisal:

Poprečni Ljubljčan je tako zaverovan v gorenjsko stran in planine, da se mu slovenstvo veže skoraj samo z goro in dolino, z irhastimi hlačami in čevlji na kveder. Tu, sredi široko razprostrte ravni, ako ne v Beli krajini, ti pokažejo gole oči, ako znajo gledati, kako ozka je formula: »Slovenski kmet je sorodnejši bavarskemu in furlanskemu kot pa hrvaškemu in srbskemu.« Ta krilatice, pa naj bi jo izreklo deset Cankarjev, ni obletela vse Slovenije. S površnim pogledom je ošinila severni in zahodni rob, pustila pa je v nemar jug in vzhod. Naša domovina je, hvala Bogu, širša, odprta in zvezana s svetom na vse strani. Samo pregledana še ni, niti ona, mala. (Župančič 1984a: 201)

V prispevku *Odprto pismo uredniku Ljubljanskega zvona*, tj. Franu Albrehtu, je ponovno obračunal s Cankarjevo predstavo slovenstva in zapisal, da je kot rojen Belokranjec v svojem bistvu tako Slovenec kot Jugoslovan:

Vem, da je slovenstvo kulturna enota zase. In vendar ne morem sprejeti formule: »Naš kmet je bližji tirolskemu in furlanskemu kmetu«, pa če je stokrat Cankarjeva, ker je preozka, ker ne objema vseh slovenskih pokrajin in njihovih mnogoličnosti. Ne Prekmurja ne Istre ne Bele krajine. Niti ta mala Slovenija ni v nji pregledana. Jaz kot rojen Beli Krajinec ne morem biti čustveno enako orientiran proti Nemcu in Italijanu kakor sem proti Srbu in Hrvat. To je zoper dejstvo mojega rojstva in moje krvi, ki ga ne morem in nočem zatajiti. In vendar ne čutim prav nikake razpoke v sebi, cel sem v duši, Slovenec vsaj takšen, kakršen si ti, in Jugoslovan, oboje po duši, po čustvu, po vsem svojem bistvu. (Župančič 1984b: 193–194)

Župančičevo pesništvo v času prevrata in zbirka *V zarje Vidove*

Da je Župančič budno in z velikim pričakovanjem spremljal usodo slovenskega naroda med prvo svetovno vojno in ob razpadu Avstro-Ogrske kakor tudi rojevanje nove južnoslovsanske državne tvorbe, pričajo tudi njegove pesmi, še posebej v zbirki *V zarje Vidove*, ki je izšla pri Schwentnerju konec leta 1919 z letnico 1920. V času okrog prevrata je pripravil tudi izbor svojih pesmi z naslovom *Mlada pota*, sestavljen iz pesmi dotodanjih pesniških zbirk, *Čaše opojnosti* (1899), *Čez plan* (1904) in *Samogovorov* (1908). Med letoma 1902 in 1927 je pisal tudi filozofsko satirični ep *Jerala*, v katerem je obravnaval nasprotje med umetnikom in tedanjo meščansko družbo, razmišljal o bistvu umetniškega ustvarjanja in poskušal prebuditi slovenskega človeka iz pasivnosti. Ep je ostal nedokončan, prvi dve poglavji je leta 1911 in 1915 objavil v *Ljubljanskem zvonu*, v isti reviji leta 1927 tudi *Intermezzo*. Leta 1924 je napisal dramo *Veronika Deseniška*, med letoma 1932 in 1934 tudi cikel *Med ostrnicami*. Med prvo svetovno vojno in po

njej se je ob rojstvu otrok intenzivno posvečal tudi mladinski poeziji in izdal zbirki *Ciciban* (1915) ter *Sto ugank* (1915).

Zbirko *V zarje Vidove* je Župančič razglasil za svojo najzrelejšo liriko. Naslov zbirke je pri nekaterih pesnikovih prijateljih in znancih prebudil asociacije na srbski Vidov dan in na integralno jugoslovanstvo. Arturo Cronia, avtor prve monografije o Župančiču, je leta 1928 razlagal ta naslov v jugoslovanskem nacionalnem kontekstu, kot asociacijo na bitko na Kosovskem polju ali na Vidovdansko ustavo (28. junija 1921), ko sta bila v Kraljevini SHS uzakonjena centralizem in unitarizem, država pa je postala ustavna monarhija (Mahnič 1978: 83). O pomenu naslova omenjene zbirke je Župančiča spraševal tudi Fran Albreht. Župančič mu je pojasnil, da je naslov brez politične konotacije in nima nobene zveze s srbskim praznikom (Pirjevec 1959: 335), Lucienu Tesnièreu, avtorju francoske monografije o Župančiču, je pesnik leta 1931 pisno pojasnil, da se naslov ne nanaša na 28. junij 1921 oz. na jugoslovanski unitarizem in centralizem. Zapisal je, da je z naslovom meril na kozmično simboliko, da se »zarje Vidove« nanašajo na čas od svetega Vida,²⁵⁵ ki goduje pri nas 15. junija, prek poletnega solsticija do kresnega dne (24. junija), skratka, da mu naslov simbolizira del najdaljšega dneva v letu in je z njim simbolno izrazil »najvišji razmah svojih ustvarjalnih sil«. (Mahnič 1978: 84)

V zbirki *V zarje Vidove* so zbrane pesmi, nastale od leta 1908 do konca prve svetovne vojne. Vanjo so vključene tudi pesmi, namenjene za zbirko *Razgledi*, ki leta 1914 zaradi vojne ni izšla. Pesmi v zbirki *V zarje Vidove* so razvrščene v tri razdelke med uvodno pesmijo *Slap* in sklepno pesmijo *Mesečina*, ki razkrivata pesnikov kozmični panteizem, njegovo vkljenjenost v ritem narave in kozmosa. V pesmih prvega razdelka še odmevajo grozote prve svetovne vojne, pesnik izpoveduje trpljenje industrijskih delavcev, goriških beguncev, bolečino osamljenih mater, otroški pogled na vojno, razpadanje družine zaradi socialne bede in krivične družbe idr. Jedro pesniške zbirke predstavlja drugi razdelek s pesmimi o položaju slovenskega naroda v času od 1908 do 1918. V tretjem razdelku so zbrane intimne ljubezenske

²⁵⁵ Simboliko svetega Vida, ki goduje 15. junija, je Joža Glonar v oceni zbirke *V zarje Vidove* takole razložil: »Ta Vid je krščanski pendant za poganski kres, simbol onega tajinstvenega trenutka v večnem toku narave, ko dosežejo snujoče sile svojo višino, ko v sredi leta in na njegovi višini vse snovanje narave za hip zastane in prisluhne, predno se tok snovanja preobrne v zorenje, v sad, v nov zarod in smrt. Kakor pri kamenu, ki si ga pognal navpik v zrak, se za hip kondenzira in ustavi vsa energija, dokler se ne obrne v nasprotno smer. Pri vseh narodih sveta so početki kulta in kulture spojeni z opazovanjem in slavljenjem tega časa.« (Pirjevec 1959: 337)

pesmi, razmišljanja o naravi, kozmično panteistične pesmi idr. Pesnik izraža zaskrbljenost, da je po prvi svetovni vojni velik del slovenskega naroda ostal zunaj meja nove države, razočaranje nad politiki, hegemonistične tendence v jugoslovanski državi ipd. Spričo vse večjega pohlepa imperialističnih sil razbirmo v pesmi *Zemljevid*, ki je nastala že leta 1908, pesnikovo zaskrbljenost nad usodo slovenskega naroda in naših etničnih meja. Sprašuje se, kaj bo s slovenskimi mejniki: Celovcem, Mariborom, Gorico in Trstom:

[...]

I jaz razgrnem pred seboj papirje:
glej – rodna zemlja, naša draga prst!
Ko drugi grabijo vse dalje, širje,

boš rod, ki bivaš tod, boš v duši čvrst?
O, kaj bo z vami, vi mejniki štirje,
Celovec, Maribor, Gorica, Trst? ... (Župančič 1959a: 37)

Župančič je razumel pesniško ustvarjanje kot »zlato jedro duše sveta«, skrivnostno in sveto iskanje poti k sebi, bratom in rodu. V pesmi z naslovom *Revija*, prvič objavljeni leta 1911 v *Ljubljanskem zvonu*, je zapisal:

[...]

A tebi – ne vem ti imena, ne vem ti pomena,
ti moja bolečina – slast,
ti prvi moj pogon in moja zadnja rast,
ti zlato jedro duše sveta,
ti želja do bratov iz srca,
ti volja moja in volja rodu,
jasnost resnice v marčnem snu –
ne vem ti imena, ne vem ti pomena –
ti moja globoka skrivnost – svetost. (Župančič 1959: 197)

V nadaljevanju so predstavljene pesmi z narodno tematiko iz zbirke *V zarje Vidove*, ki so nastale med prvo svetovno vojno oziroma pred političnim prevratom. Župančič je s temi pesmimi pomagal pripravljati pot novi jugoslovanski tvorbi. Kot novoromantični pesnik je hotel biti »srce v sredini«, vodnik, ki zbira okrog sebe narod in mu kaže pot. V *Mesečini*, sklepni pesmi zbirke *V zarje Vidove*, beremo:

[...]

Zdaj srce v sredini, zdaj bodi krepko!
Rodilo si ritem skrivnostne zavesti,
v čist sój presojilo mrakove bolesti,
prizovi še duše od vsepovsod,
omreži jih, zveži jih, strni v en rod! (Župančič 1959: 76)

V pesmi *Podoba* se želi pesnik dokopati do svoje podobe in podobe svojega naroda. Podoba sebi zvestega človeka se mu razkrije ob simboliki križa. Človekova zvestoba sebi in narodu, njuna rast, njune sanje poganjajo iz trpljenja. Sklepni del pesmi izzveni v silovito željo po spoznanju lastne in narodove podobe:

[...]

Je: Kdor je šel od konca s smerjó,
kdor smeri ostal je do kraja zvest
in ves se pognal v samo rast:
tak, kadar nazadnje razpne roke
kot mož, ki se pretegne v dan,
mereč tkanino večnih sanj,
pokaže nam svojo podobo: križ ...

O, da mi je priti do svoje podobe,
i meni i tebi narod moj! (Župančič 1959: 36)

Pesem *Naše pismo*, prvič objavljena v *Ljubljanskem zvonu* leta 1917, se nanaša na Majniško deklaracijo in dogodke po njej. Med zunanjimi pobudami za to pesem navaja Josip Vidmar spor, ki je v juniju in juliju 1917 nastal med slovenskimi in češkimi politikami (Vidmar 1934: 102). Jugoslovanski klub je v avstrijskem parlamentu 30. maja 1917 podobno kot Čehi za sebe in Slovake zahteval združitev vsega ozemlja, na katerem prebivajo Slovenci, Hrvati in Srbi, v samostojno državno telo v okviru habsburške monarhije. Toda enotnost čeških in jugoslovanskih oz. slovenskih politikov ni trajala dolgo. Medtem ko Čehi niso glasovali za novo Seidlerjevo vlado in niso sodelovali pri pripravah za revizijo ustave, je Jugoslovanski klub glasoval za novo vlado in sodeloval pri delu za novo ustavo. (Pirjevec 1959: 354–355) Ker tudi češki poslanci niso bili povsem enotni, je po poročanju *Slovenca* prišlo 24. julija 1917 v Pragi do posvetovanja med Jugoslovani in Čehi. Jugoslovanski klub naj bi na seji češkega narodnega sveta zastopala dr. Korošec in dr. Krek.²⁵⁶ Ker sta bila v agrarnih praških listih označena za vladna agenta, sta protestno zapustila Prago, ne da bi se udeležila seje.

²⁵⁶ Župančič je prišel v stik z Janezom Ev. Krekom že v mladosti. Kot petošolec je v gimnazijskih letih pripadal dijakom, ki so se zbirali v Krekovem krožku in so se imenovali ligaše. V tem krožku so se učili slovanske jezike, prebirali slovanske ljudske pesmi, se navduševali za Ševčenka in ukrajinske dume. Že kot šestošolec je začel objavljati prve pesmi v katoliških revijah. Pri Kreku se je seznanil tudi z Ivanom Cankarjem, ta pa ga je nato zvalil v svobodomiselno, protimahničevsko nastrojeno dijaško Zadrugo. (Mahnič 1964: 149)

Vendar so bili spori hitro odpravljeni. O tem je poročal časopis *Slovenec* dne 6. avgusta 1917 pod naslovom Med Jugoslovani in Čehi ni razdora. (Pirjevec 1959: 357) Župančič je zgoraj opisano dogajanje budno spremljal in napisal pesem *Naše pismo*, v kateri je izpovedal svojo gorečnost za rešitev slovenskega narodnega vprašanja in ogorčenje nad našimi političnimi voditelji, ki da so pozabili na »naše pismo« in so »razbratili brate«. Politične voditelje je označil s tremi negativnimi metaforami. Narod jih bo zavrzel kot črepinje, kot strune brez glasu in kot pokvarjeno vino:

[...]
Vse je bilo pripravljeno
za lepo slavje bratovsko,
pa ste razbratili brate. (Župančič 1959: 41)

Verzi z mislijo o treh narodih, »ki bodo kakor en sam«, evocirajo jugoslovansko opcijo razrešitve narodnega vprašanja. Župančič sporoča slovenskim političnim voditeljem, da se bodo morali za svoja dejanja zagovarjati pred tremi brati:

[...]
Kam ste zapravili pismo?
Kam potajili besedo?
Tako bodo govorili trijé,
ki bodo kakor en sam ... (Župančič 1959: 42)

Janez Evangelist Krek je leta 1917 umrl. Oton Župančič mu je v *Ljubljanskem zvonu* objavil spoštljiv nekrolog, v katerem mu je priznal zgodovinsko vlogo pri razreševanju slovenskega narodnega vprašanja. Imenoval ga je »genija širokih mas« in »srce v sredini«. Med drugim je zapisal:

Ti edini med nami si umel podati narodu ideal v prijemljivi, skorajda materialni obliki njegovih koristi; pokazati narodno svobodo kot rešenico slednjemu delavcu, zadnji siroti. [...] in če ti postavimo spomenik, ga postavimo najboljšemu, kar je v nas: tvoji veri, tvojemu upanju in tvoji ljubezni – bodočnosti svoje domovine, jugoslovanstvu. (Župančič 1917: 810)

V odločilnem trenutku slovenske zgodovine je Župančič v Janezu Ev. Kreku prepoznal združevalca narodnih sil. Njegovo povezovalno moč je ponovno opeval v pesmi *Naša beseda*, ki je bila napisana za slovesnost ob otvoritvi Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Kot poroča *Slovenski narod*, je to pesem ob otvoritvi gledališča 30. septembra 1918 deklamiral režiser Vladimir Nučič. (Pirjevec 1959: 281) Pesem je tudi slavospev slovenski besedi, v polnočni tišini je v viharjih mogočno zazvenela naša beseda.

V osrednjem delu pa se pesnik klanja velikemu možu med nami, Janezu Ev. Kreku, ki je zasejal našo besedo med narodom, da zdaj odmeva po širnem svetu:

[...]

Bil je med nami mož kot zrno klen in zdrav;
ta, kakor knjige mi, ljudi je brati znal;
tako zatopil se je v tajnopis
človeka našega, da je odtis
njegovih najglobočjih sanj
užgal pekočo stigmo vanj. (Župančič 1959: 52)

V nadaljevanju prinaša pesem pravljico predstavo o pomembnem poslanstvu tretjega, najmlajšega brata, v nastajajoči novi državi:

[...]

Beseda je izšla, izšla med nami res!
Slovenska misel, vzpluj, vrzi se do nebes!
Razpni se! Po razponu tvojih kril
bo meril narod čilost svojih sil,
in – morda – treh najmlajši brat
pojde za vse usod iskat. (Župančič 1959: 53)

Navedbe pesmi iz zbirke *V zarje Vidove* pričajo, da se je Župančič v letih od 1908 do 1918 intenzivno ukvarjal z narodovo usodo. Razmišljal je o Slovencih v okviru jugoslovanske tvorbe, o treh bratih, ki bodo kot en sam. Avtonomistične izjave slovenskih kulturnih delavcev iz leta 1921 ni podpisal. Svojega pogleda na slovenstvo v okviru jugoslovanstva ni spremenil niti po eseju *Adamič in slovenstvo*, ko se je zaradi ostrih polemik moral umakniti v samoto, v Koča vas, kjer je napisal cikel pesmi *Med ostrnicami*. Eno od teh pesmi z naslovom *Jaz slišim, vidim, čutim*, je leta 1934 objavil v reviji *Srpski književni glasnik* (Mahnič 1978: 84). Tudi sicer je pogosto sodeloval pri raznih hrvaških in srbskih revijah in časnikih vse od gimnazijskih let naprej. Omenjena pesem ima tri štirivrstičnice, iz prve kitice je zaznati pesnikovo panteistično razumevanje narave in pogreznjenost vanjo, v drugi lirski subjekt sočustvuje s trpljenjem industrijskih delavcev v Trbovljah in Jesenicah, tretja kitica pa govori o ogroženem nacionalno političnem položaju Slovencev v tridesetih letih, opozori na zločin v Bazovici in znova potrdi pesnikovo jugoslovansko opredelitev:

[...]

Jaz čutim v srcu tisoč ran,
vse strele izza naših mej –

In bazoviškega poglej! –
Jaz vem, kje je naš glavni stan,
in nočem stran in nočem stran.

Sklepne ugotovitve

Oton Župančič (1878–1949) je že pred prvo svetovno vojno veljal za nesporno pesniško avtoriteto. V nekdanji SFRJ je bil deležen najvišjih časti in široke strokovne pozornosti, po osamosvojitvi Slovenije pa je zanimanje za njegovo pesništvo z izjemo mladinske poezije precej zbledelo. V prekratnih letih in prvih desetletjih nove države je intenzivno sodeloval pri razreševanju slovenskega narodnega vprašanja. Pred prvo svetovno vojno je postal idejni vodja preporodovcev, ki so se zavzemali za politično združitev južnoslovanskih narodov zunaj Avstro-Ogrske. Ko je 29. oktobra 1918 nastala Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, je bil izvoljen za predsednika Kulturnega odseka Narodnega sveta, katerega člani so pripravili resolucijo o kulturni avtonomiji, vendar jo je spričo narodne ogroženosti in političnih dogodkov nadomestila *Izjava duševnih delavcev*, objavljena 23. novembra 1918 v *Slovenskem narodu*, v kateri ni bilo več govora o kulturni avtonomiji. To izjavo je podpisala večina članov Kulturnega odseka, tudi Župančič.

Zaradi prevajalske in gledališke tlake je Župančič med letoma 1920 in 1926 objavil le okrog deset pesmi. Pogosto je tudi bolehal. Večji del leta 1919 je zaradi astme okrevljal v Kraljevici. Tam je napisal nekaj socialno in narodno občutenih pesmi, v katerih odmeva tudi italijanska zasedba hrvaškega Primorja. Te pesmi (*S Primorja, Na molu, Kapitan Božo*) so bile natisnjene v *Ljubljanskem zvonu* 1919 in 1920.

V prvih letih obstoja Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev so bila za Slovence v ospredju pereča narodna in socialna vprašanja. Župančič, po rodu Belokranjec, človek s slovensko-hrvaške meje, se je čutil Slovenca in Jugoslovana hkrati. Leta 1921 se ni podpisal pod *Izjavo slovenskih kulturnih delavcev*, ki so nasprotovali unifikaciji države in se zavzeli za ohranitev individualnosti slovenskega naroda. Opisana Župančičeva ravnanja kakor tudi nekatere pesmi potrjujejo, da je pristajal na integralno jugoslovanstvo, vendar ni šel tako daleč, da bi dopustil opustitev slovenskega jezika in kulture. Slovensko kulturno-politično javnost je najbolj vznemiril z esejem *Adamič in slovenstvo*, v katerem je pod vtisom Adamičevega uspeha v Ameriki razmišljal o notranjem slovenstvu, ki da obstaja tudi neodvisno od jezika, kar je bilo v času jugoslovanskega centralizma, politične diktature in jezikovno-kulturnega unitarizma nevarno početje.

Župančičevo kulturnopolitično delovanje v obdobju med prvo svetovno vojno in takoj po njej ter njegove pesmi o narodu in domovini, ki so zbrane pretežno v zbirki s pomenljivim naslovom *V zarje Vidove*, pričajo, da se je intenzivno ukvarjal z usodo slovenskega naroda. Zavzel se je za izstop iz Avstro-Ogrske in za jugoslovansko tvorbo. V prvih desetletjih Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev je verjel v enakopravnost treh bratskih narodov, ki bodo kot en sam. Kot Belokranjec se je čutil Slovenca in Jugoslovana hkrati. A njegovo opredeljevanje za integralno jugoslovanstvo v prvih desetletjih Kraljevine SHS ni vključevalo jezikovnega unitarizma.

Zaključek

Monografija *Razgledi po slovenski moderni* prinaša raziskave literarnih ustvarjalcev in ustvarjalcev različnih literarnih smeri in stilnih tokov moderne. V raziskovalno polje vključuje pisateljice in pisatelje, katerih dela so nastajala v obzorju novih literarnih smeri in tokov, dekadence, simbolizma, nove romantike, impresionizma in secesije, kakor tudi tiste, ki so na prelomu stoletja pisali še v okviru realistično-naturalistične poetike. Ob kanoniziranih avtoricah in avtorjih se s posebno pozornostjo posveča tudi tistim z obrobja literarnega kanona in tistim, katerih dela so ostala v rokopisu ali revijalnem tisku in so bili doslej iz različnih razlogov povsem prezrti. Iz obdobja slovenske moderne so obravnavani literarni opusi ali posamezna dela Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Frana Govekarja, Frana Milčinskega, Izidorja Cankarja, Alojza Kraigherja, Ljudmile Poljanec, Iva Šorlija, Frana S. Finžgarja, Franca Ksaverja Meška, Rudolfa Maistra, Alojzija Remca in Kristine Šuler. Posebnost te monografije je, da upošteva ob nacionalnem tudi večkulturni in medkulturni koncept književnosti slovenske moderne, pri čemer se omejuje na slovensko-nemško dvo- in medkulturnost. Posledično vključuje v obzorje slovenske moderne tudi raziskave nekaterih dvojezičnih slovensko-nemških in enojezičnih (nemških) avtoric in avtorjev, ki so z literarnim ustvarjanjem v obeh jezikih in s prevodi slovenske literature v nemščino širili horizont slovenske moderne v srednjeevropski prostor ali v svojih nemško pisanih delih tematizirali slovenstvo kot podobe tujega. V monografijo so zato vključene tudi raziskave o slovensko-nemški dvo- in medkulturnosti Ivana Cankarja, slovensko-nemški (avstrijski) pisateljici Ani Wambrechtsamer, večjezični pisateljici in prvi knjižni prevajalki Cankarjeve literature v nemščino Gusti (Jirku) Stridsberg kakor tudi o podobah slovenstva v literaturi avstrijskega pisatelja Rudolfa Hansa Bartscha.

Monografija se deli na tri obsežne vsebinske sklope z več poglavji. Prvi tematski sklop *Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo* obsega šest poglavij. Uvodoma predstavljamo teoretske distinkcije med večkulturnostjo v smislu seštevanja posameznih kultur in medkulturnostjo kot interakcijo med enakovrednimi kulturami, razlike med pojmom tujega in drugega kakor tudi prostorske razlage tujega in lastnega

oz. domačega, tj. tuje kot nespoznatno, tuje, ki vdira v lastno/domače, tuje zunaj lastnega/domačega (Hofmann, Gutjahr, Waldenfels idr.), ter sociološko-antropološki model tujega in lastnega/domačega po Ortfriedu Schöffterju, temelječem na procesu zблиževanja tujega z domačim/lastnim ali zapiranjem domačega/lastnega pred tujim. Glede na to loči: a) tuje kot resonančni prostor domačega/lastnega, b) tuje kot nasprotje domačega/lastnega, c) tuje kot dopolnitev domačega/lastnega in č) tuje kot komplementarnost domačemu/lastnemu.

Slovenski intelektualci so bili na prelomu stoletja slovensko-nemško dvojezični, mnogi so tudi študirali in/ali bivali na Dunaju ter na različne načine vstopali v večkulturne in medkulturne komunikacijske prostore. Odnosi med slovensko in nemško kulturo so se v slovenskem prostoru konec 19. stoletja vse bolj zaostrovali in prešli v izrazita nacionalna trenja, kar je pri pisateljicah in pisateljih vodilo v enojezično (slovensko) literarno ustvarjanje, npr. pri Ivanu Cankarju. Jezik in nacionalna književnost spadata med temeljna gradnika slovenstva. Nacionalni koncept književnosti je težil k narodni enotnosti in je bil v 19. stoletju nujen. Posledično je iz območja književnosti izpustil dvojne identitete, slovensko-nemško dvokulturnost in medkulturnost, prisotno v obliki izvirne dvojezične literarne ustvarjalnosti ali literarnega prevajanja kot oblike kulturnega posredništva. V tem tematskem sklopu je nacionalni koncept književnosti slovenske moderne nadgrajen z večkulturnim ter medkulturnim konceptom. Avtorice, avtorji in literarna dela so obravnavani v kontekstu zgodovinskih in kulturno-političnih silnic avstro-ogrske monarhije, še zlasti nacionalnih bojov in germanizacijskih teženj na prelomu stoletja, ki so generirale hierarhično slovensko-nemško dvokulturnost in prav takšne literarne podobe Slovencev. V posameznih poglavjih so predstavljene nacionalne, dvokulturne in medkulturne identitete pisateljic in pisateljev, nacionalni literarni junaki, kolektivni simboli slovenstva, podobe slovenstva z vidika dominantne nemške kulture, oblike narodnega odpadništva, kulturno posredništvo in prispevek avstrijske graščakinje k slovensko-nemški medkulturnosti.

Izrazit primer narodnega odpadništva predstavlja Dragotin Dežman (1821–1889) oziroma Karl Deschmann. V drugi polovici 19. stoletja je veljal za enega najbolj vsestransko razgledanih Slovencev. Njegov raziskovalni in interesni spekter se razpenja vse od umetnosti, kritike, časnikarstva, zgodovinske in muzejske dejavnosti, mnogovrstnih panog naravoslovja, etnologije in arheologije do zanj usodne politike, v okviru katere je sprva goreče zagovarjal slovenstvo oz. slovanstvo, nato pa prestopil k nasprotnikom in se v kranjskem deželnem zboru pridružil nemškutarsko-nemški

ustavoverni stranki ter postal celo njen voditelj. Med letoma 1871 in 1874 je opravljal tudi funkcijo ljubljanskega župana. Njegov usodni prestop v nemški tabor kakor tudi nastope proti zahtevam za uveljavitev slovenščine v šoli, uradih, gledališču idr. je še posebej težko razumeti, ker je bil že pred letom 1848 in še več kot desetletje potem goreč zagovornik slovenstva ter oster kritik nemškutarstva. O tem pričata tudi njegovi objavljeni pesmi *Še Slovenija ni zgubljena* (1848) in *Proklete grablje* (1855). Razlogov za njegovo prestopno dejanje ni mogoče dokončno pojasniti. Raziskovalci navajajo različne razloge, od manj verjetnih osebnih zamer, sporov in častihlepja do verjetnejših liberalnih razlogov, zagledanosti v nemško kulturo in dosledno nestrinjanje z (jugo)slovansko orientacijo slovenskih politikov po letu 1861. Obenem je potrebno priznati, da so bili napadi slovenskih literatov nanj zelo ostri in nemalokrat žaljivi tudi do njegovih nespornih dosežkov na različnih strokovnih področjih. V literarni satiri in karikaturi (Levstik, Alešovec) je Dežman dobil podobo najbolj osovražene Slovenca in najhujšega narodnega odpadnika. Grablje iz njegove že omenjene pesmi so postale osrednja metafora zanj (tudi na karikaturah) in nemškutarje. Klavrno podobo Dežmana, vključujoč tudi smešenje njegovih prizadevanj na različnih strokovnih področjih, je prispeval npr. Valentin Zarnik v delu *Don Quixotte della Blatna vas* (1862), medtem ko mu Ivan Cankar kljub nedvoumni oznaki o narodnem odpadniku ni odrekel zaslug na raziskovalnem področju.

Slovensko-nemško hierarhično dvokulturnost nazorno razkrivajo literarne podobe Slovencev v delih nekaterih nemško pišočin avtorjev, še posebej tistih z ideologijo nemške kulturne kolonizacije slovenskega prostora, in razbijajo mit o nadsacionalni habsburški državi. Za utrjevanje slovenske narodne identitete in razkrajanje habsburškega mita so nacionalno usmerjeni pisatelji posegali tudi po folklornih ali umetnih junakih, kot so npr. kralj Matjaž, Peter Klepec, Lepa Vida, Martin Krpan, ter iz njih ustvarili slovenske nacionalne simbole. Fran Levstik je s pripovedko *Martin Krpan* (1858) napisal vzorec za nacionalni koncept slovenskega pripovedništva, temelječega na nacionalnem (kmečkem) junaku in jeziku, ki se napaja iz ljudskega vira. Pripovedka *Martin Krpan* (1858) je napisana na opozicijah lastno/tuje, kmečko/meščansko (aristokratsko), moralno/nemoralno. Literarna zgodovina od Slodnjaka naprej v tej pripovedki prepozna nacionalno ideologijo in politično satiro. Z variantami, aktualizacijami in interpretacijami je Levstikov Martin Krpan prerasel v slovenski nacionalni mit in se hkrati prilagajal družbenim spremembam slovenskega naroda. Raziskovalci so v liku Krpana prepoznali tako uporniške oz. protiavtstrijske ideje kakor

tudi lojalnost tujemu vladarju. V poglavju *Nacionalni junak Martin Krpan in njegove variante v slovenski moderni* so predstavljene podobe nacionalnega junaka Martina Krpana z vidika odnosov do lastnega in tujega v obeh Levstikovih variantah *Martina Krpana* (1858), Govekarjevi dramski pripovedki *Martin Krpan* (1905), satirični igri *Krpan mlajši* (1925) Frana Milčinskega kakor tudi Cankarjev delež k aktualizaciji Martina Krpana (*Krpanova kobila*, *Budalo Martinec*, *Bebec Martin*). V navedenih variantah in predelavah Krpan kot nacionalni (kmečki) junak ravna v odnosu z lastnim in s tujim po modelu, v katerem je lastno večvredno in postavljeno v nasprotje s tujim, kar podčrtuje nacionalni model književnosti. Krpan tuje sprejema le toliko, kolikor z njim dopolnjuje lastno in je potrebno za preživetje doma, tuje obenem doživlja kot sovražno lastnemu. V kontekstu zgodovinskih sprememb slovenskega naroda je v navedenih delih prišlo do največje spremembe v Krpanovem odnosu do cesarskega dvora oziroma do cesarja: od Krpanove lojalnosti do tujega vladarja in vse do zavrnitve cesarja in priklanjanja jugoslovanstvu. K aktualizaciji Levstikovega *Martina Krpana* je na začetku 20. stoletja prispeval tudi Ivan Cankar s satiričnim spisom *Krpanova kobila*, v črticah *Budalo Martinec* in *Bebec Martin* pa opozoril na narodno ogroženost Slovencev.

V poglavju *Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja* so v kontekstu nacionalnih bojov in pritiskov germanizacije prikazani vzroki za Cankarjevo domala izključno literarno enojezičnost v slovenščini, in to kljub dobremu znanju nemščine, več kot desetletnemu bivanju in ustvarjanju v cesarski prestolnici, ob tem pa še njegova slovensko-nemška medkulturnost ob vstopanju v jezikovno in kulturno hibridne prostore Dunaja, kot so kavarne, revije, uredništva, časopisi idr. Ivan Cankar je oktobra leta 1896 prišel na Dunaj, da bi študiral na stavbnem oddelku Tehniške visoke šole, vendar kljub risarski nadarjenosti za ta študij ni imel prav nobenega zanimanja. Kmalu ga je opustil in gojil idejo o študiju romanskih in slovanskih jezikov, o čemer je večkrat pisal bratu Karlu, vendar se na filozofsko fakulteto ni vpisal. Na Dunaju, kjer je z nekaj presledki ostal do jeseni 1909, se je gibal v večjezičnih komunikacijskih prostorih. V prvi stik z nemščino je prišel v ljubljanski realki in tam dobil tudi odpor do nje kot tujega učnega jezika. Pozneje je o svojem negativnem odnosu do nemščine, ki jo je občutil kot jezik vladarja, pisal v eseju *Realka* (1914), a tudi o tem, kako jo je po koncu prvega letnika že dobro obvladal, zaradi učenja pod pritiskom pa mu je »ostal trdi, okorni šolski naglas vse dotlej, ko ga je nekoliko izgladilo prijetno dunajsko narečje«. (Cankar 1976b: 132)

Cankar je na Dunaju vstopal v različne komunikacijske prostore in se sporazumeval tako v nemščini kot v slovenščini. Govoril je knjižno nemščino brez tujega naglasa, medtem ko se dunajskemu narečju ni privadil. Bratu Karlu je sporočil že konec leta 1900, da govori in piše nemščino enako dobro kot slovenščino (Cankar 1970c: 88). Njegovo znanje nemščine potrjujejo še publicistični članki, napisani za časopisa *Die Information* in *Der Süden*, ohranjena korespondenca v nemščini, slovenski prevod Anzengruberjeve drame *Der Pfarrer von Kirchfeld*, avtorizacija Vidičevih prevodov v nemščino, cikel enajstih nemških pesmi idr. V primerjavi z nekaterimi drugimi večjezičnimi slovanskimi avtorji, ki so na Dunaju literarno ustvarjali v materinščini in/ali v nemščini, je Cankar vsa svoja literarna besedila razen omenjenega cikla pesmi napisal v slovenščini. Še več. Zdi se, da si na Dunaju ni posebej prizadeval niti za prevode svojih del v nemščino in je o tem razmišljal le tedaj, ko je bil v hudih denarnih težavah. V pismih bratu Karlu je sicer nekajkrat zapisal, da bi rad spravil kakšno od svojih dram na nemški oder, vendar do uresničitve te zamisli ni prišlo. Do resnejšega sodelovanja ni prišlo niti pri časopisu *Österreichische Rundschau*, kljub temu da je uredništvo pisatelja po objavi črtice *Budalo Martinec* povabilo na pogovor in k sodelovanju.

Notranji kulturni kolonializem, ki ga je Cankar živo občutil na Dunaju, je v različnih kulturnih komunikacijskih prostorih avstrijskega dela monarhije zgradil asimetrične odnose med nemščino in nenemškimi jeziki, poglobil razlike med kulturami ter proti koncu 19. stoletja povzročal vse hujše jezikovno-kulturne in nacionalne konflikte. Cankar se je nemškega kulturnega kolonializma, ki je potiskal slovanske kulture na različna obrobja, obstoj slovenske kulture pa tudi zanimal, zelo dobro zavedel. Njegovo ustvarjanje literature v nacionalnem jeziku je pomenilo premišljeno dejanje v smislu ustvarjanja visoke slovenske kulture.

Z vidika pisateljev, ki so razglašali dominantno nemško kulturo, so bili Slovenci kot podobe tujega in drugega upodobljeni kot nekulturno ljudstvo, kar je pokazano v poglavju *Podoba Slovencev v Bartschevem romanu Das deutsche Leid*. Kulturološke raziskave opozarjajo, da zahtevajo ubeseditve nenemških narodov v Avstro-Ogrski, kakor se razkrivajo v dominantnem nemškem diskurzu, več raziskovalne pozornosti in kritično branje. Njen kulturni kolonializem je skonstruiral negativne, celo sovražne podobe tujega/drugega. Bartschev roman *Das deutsche Leid* vsebuje prvine nemškega nacionalizma in kulturnega kolonializma na Spodnjem Štajerskem v času narodnostnih bojev in izrazite germanizacije pred prvo svetovno vojno. Med pisateljem in glavno osebo razvojnega in pokrajinskega romana, Georgom,

obstaja precej dotikališč. Dogajanje zajema čas od sedemdesetih let 19. stoletja do prve svetovne vojne v dvojezični Spodnji Štajerski. Roman pripoveduje o slovenski narodni prebui na Spodnjem Štajerskem kot o nemški boli in predstavi narodno prebujene Slovence kot tujce/druge, nasprotnike in sovražnike nemštva. Zapisi o večvrednosti nemškega naroda, nemške kulture in nemščine kot svetovnega jezika se ponavljajo na več mestih in utrjujejo podobo Slovencev brez kulture, prave izobrazbe in razvitega jezika. Na ozadju teh zapisov se razbirajo kulturni stereotipi o barbarskih Slovanih, ki so označeni kot nižja in sovražna rasa. Bartschevo podobo lahkomiselnih, trmastih, pohlepnih, prepirljivih, zlobnih in vraževernih štajerskih Slovencev dopolnjujejo opisi njihovih bivalnih prostorov, hrane, pijače, običajev, praznovanj in religije. Iz negativnih oznak so nekoliko izvzeti Nemcem prijazni štajerski kmetje in dekleta. Slovenska narodna prebua je v romanu prikazana kot glavna ovira na poti germanizacije Spodnje Štajerske. V drugi polovici prehaja roman v slavospev nemških organizacij, Schulvereina in Südmarke, ki sta pred prvo svetovno vojno na Spodnjem Štajerskem izvajali nemško kolonizacijo in gradili nemški most proti Jadranskemu morju.

V literarnih delih večjezične avstrijske graščakinje, prevajalke in pisateljice Gusti (Jirku) Stridsberg so Slovenci ubesedeni kot zelo ponižni in religiozni ljudje, katerih identiteto po njenem mnenju najbolj ponazarja folklorni junak Peter Klepec. V poglavju *Gusti (Jirku) Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino in njena podoba Slovencev* je predstavljeno njeno večletno življenje na graščini Hartenštajn takoj po razpadu Avstro-Ogrske, njeno videnje Slovencev z vidika tujega in učene slovenščine ob branju Cankarjeve literature, ki je botrovalo temu, da se je z veliko vnemo posvetila prevajanju Cankarjevih del v nemščino. Gusti Stridsberg (1892–1978), po prvem možu se je pisala Jirku, se je ob razpadu Avstro-Ogrske priselila na grajsko posestvo Hartenštajn pri Slovenj Gradcu. Tamkajšnje življenje je opisala kot eno od svojih življenjskih postaj v avtobiografskem romanu *Menschen, Mächte und ich* (1961), ki je preveden tudi v slovenščino pod naslovom *Mojih pet življenj*. Ob prihodu na Hartenštajn ni znala slovensko, a je takoj pokazala zanimanje za jezik svojega okolja. Slovenstvo je spoznavala ob branju Cankarjevih črtic in v stiku s svojimi podložniki. Prikazovalo se ji je kot tuje, neznano, vendar po svoje privlačno. O Slovencih je pisala kot o revnem, slabotnem in sanjavem narodu brez junaške zgodovine, ki gradi svojo identiteto na jeziku in se oklepa mitov ter legend. Cankarjeve črtice so jo tako prevzele, da jih je ob pomoči domačega učitelja Franca Kavčiča začela prevajati v

nemščino. O Cankarjevi črtici *Peter Klepec*, ki velja za njen prvi prevod, je zapisala, da »simbolično uteleša slovensko ljudstvo« (Stridsberg 1983: 137). V svojem prvem romanu *Zwischen den Zeiten* (1929) je Cankarjev lik Petra Klepca uporabila tudi za južnoslovanski identifikacijski simbol. V času bivanja v Kraljevini Jugoslaviji je izdala dve knjigi prevodov Cankarja v nemščino (*Der Knecht Jernej. Eine Auswahl*, 1929; *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes. Mein Leben*, 1930) in postala prva knjižna prevajalka Cankarjevih del v nemščino. O svojem življenju pri nas je pisala tudi v svojih poznejših literarnih delih. Na primeru Gusti (Jirku) Stridsberg je pokazano, da je tudi tuje plemstvo in meščanstvo, ki je živel na slovenskih tleh, prispevalo k evropski prepoznavnosti slovenske literature in kulture.

Kot posredovalka med slovensko in nemško literaturo je v poglavju *Ana Wambrechtsamer kot povezovalka dveh kultur* predstavljena dvokulturna pisateljica in prevajalka Ana Wambrechtsamer (1897–1933). Rojena je bila na Planini pri Sevnici v znani celjski meščanski družini posestniku in trgovcu Friedrichu Wambrechtsamerju ter materi Mariji (roj. Rožac), ki je bila slovenskega rodu. Ana Wambrechtsamer je otroštvo preživela v dvojezičnem slovensko-nemškem okolju. Družina se je pred prvo svetovno vojno preselila v Studence pri Mariboru. Wambrechtsamer je pisala pesmi in pripovedna dela v nemščini. Po razpadu Avstro-Ogrske se je izselila v Avstrijo in od leta 1921 do prezgodnje smrti živela v Gradcu. V politično in zgodovinsko neugodnih razmerah pred drugo svetovno vojno si je prizadevala za slovensko-nemški medkulturni dialog. Medtem ko so njeni nemško pišoči štajerski sodobniki, kot so Rudolf Hans Bartsch, Karl Bienenstein, Alfred Schmidt Maderna, mestoma tudi Peter Rosegger idr., pisali o Slovencih poniževalno ali celo sovražno, je Ana Wambrechtsamer ohranjala prijateljske stike s Slovenci. Rojake na Planini je obiskovala, si z njimi dopisovala v slovenščini in jim podarila lokalno kroniko. Tudi pripovedna dela, napisana v nemščini, je dogajalno umestila v rojstno pokrajino. Polnila jih je z romantičnim opisi grajskega življenja in neokrnjene gorske narave ter napetimi zgodbami iz lokalne zgodovine in življenja rojakov. S posebno vnemo se je poglobljala v zgodovinske vire grofov Celjskih in napisala roman *Heut Grafen von Cilly und nimermehr* (1933), ki je doživel številne ponatise v nemščini in slovenskem prevodu (*Danes grofje Celjski in nikdar več*) Nika Kureta. V Gradcu se je načrtno učila slovenščine in intenzivno prebiralaslovensko klasiko. Proti koncu svojega življenja se je intenzivno ukvarjala tudi z literarnim prevajanjem iz slovenščine v nemščino in obratno.

Drugi tematski sklop ***Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti*** se posveča pripovednim besedilom Ivana Cankarja, Frana Govekarja, Alojza Kraigherja, Iva Šorlija, Frana Saleškega Finžgarja in Franca Ksaverja Meška. Jedro teh raziskav predstavlja kratka proza slovenske moderne, obravnavana z različnih vidikov in teoretskih izhodišč. V poglavju *Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi* so na podlagi teorije medmedialnosti, kakor so jo zasnovali Werner Wolff, Franciska Mosthaf in Irina O. Rajewsky, analizirane črtice iz Cankarjeve prve zbirke kratke proze z naslovom *Vinjete* (1899), in sicer literarno-likovne medmedialne kombinacije in relacije kakor tudi metaforična medmedialnost. Ivan Cankar je bil risarsko zelo nadarjen, na prelomu stoletja je na Dunaju navdušeno pisal o uspehu slovenskih impresionistov, z velikim zanimanjem je obiskoval umetnostne galerije, pri opremi svojih knjig je intenzivno sodeloval s slovenskimi slikarji idr. Na primeru Jagrove secesionistične opreme Cankarjeve zbirke *Vinjete*, ornamentalne naslovnice in vinjete kranjskega kritikastrskega favna na zadnji strani, je predstavljena oblika medmedialne kombinacije kot zanimiva vsebinska in slogovna prepletenost literarne in likovne govorice. Literarno-likovne relacije so opazovane v posameznih referencah na slikarstvo, v literarnih opisih slik, ob literarnih osebah in na ravni metaforičnega prenašanja prvin likovnega stila (kontrasta, ornamenta, kontur, linije idr.) v literarno besedilo, pozornost je posvečena tudi slikovnim metaforam.

Poglavja o konstruktih ženskosti (*Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja, Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija, Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje*) vpenjajo slovensko literaturo v srednjeevropski diskurz o ženskosti na prelomu stoletja, razlagajo različne ženske tipe (*femme fragile, sladka deklica, ženska-otrok, nezvesta žena*) v kontekstu mizoginih medicinskih, filozofskih in psiholoških razprav o ženskosti (Freud, Weininger, Krafft-Ebing idr.), feminističnih gibanj, krize moške identitete ter literarnih estetik dekadence, simbolizma in secesije. Na prelomu stoletja so v habsburški prestolnici ob naraščajočih feminističnih gibanjih nastali številni medicinski, psihološki, antropološki in drugi diskurzi o ženskosti, njeni spolni identiteti, nevrozi, histeriji ipd. V takšnem duhovnem ozračju in predvsem v kontekstu esteticističnih smeri dekadence, simbolizma, secesije oz. jugendstila so v slikarskih in literarnih delih Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala, Gustava Klimta idr. prepoznavni od realnega življenja precej oddaljeni konstrukti ženskosti, med katerimi zavzema posebno mesto *femme fragile* (krhka ženska). V slovenskem prostoru so bile kulturne in

socialne razmere povsem drugačne kot v findesièlovskem ozračju Dunaja. Tip krhke ženske v slovenski moderni se pojavlja praviloma pri avtorjih, ki so se na prelomu stoletja zaradi študija ali iz drugih razlogov znašli v habsburški prestolnici in tam prišli v stik z esteticističnimi smermi dekadence, simbolizma in secesije ter odmevnimi razpravami o patološkosti ženskega telesa, demonizaciji ali zanikanju ženske spolnosti (Krafft-Ebing, Weininger, Freud idr.). *Femme fragile* je doživela na prelomu stoletja tako v slikarstvu kot v književnosti največji razcvet in nekatere spremembe.

Poglavje *Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje* prinaša opis tipoloških značilnosti *femme fragile* (Thomalla, Stauffer, Wagner idr.) in analizo tega tipa v izbranih delih slovenske moderne, ki so ga pisatelji prilagajali tudi družbenim razmeram, in sicer v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri* in drami *Romantične duše*, romanih *S poti* Izidorja Cankarja, *V krvi* Frana Govekarja in *Kontrolor Škrobar* Alojza Kraigherja. Krhke ženske v analiziranih delih niso aristokratke, izhajajo iz meščanskega sloja, nekatere celo iz kmečkega okolja, kot npr. Tilika v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar*. Iz vaškega okolja prihaja tudi folklorna Lepa Vida. Kot predloga za Cankarjevo hrepenenjsko Lepo Vido (v drami *Lepa Vida*), ki izhaja s socialnega dna družbe, morda nakazuje avtohtone zametke slovenske *femme fragile* (Poniž 2009). V Govekarjevem romanu *V krvi* ima Marija telesne značilnosti krhke ženske, vendar v skladu z naturalistično poetiko ni lepotno stilizirana, tudi njena pljučna tuberkuloza in smrt sta opisani z vsemi neprijetnimi posledicami. V romanu *S poti* Izidorja Cankarja predstavlja Ester dekadentno *femme fragile* v kontrastu s Karlo kot konstruktom *femme fatale*. Pavla iz Cankarjeve drame *Romantične duše* živi pri sorodnikih v malomeščanski družini in je predstavnica romantičnih duš, ki niso sposobne živeti v realnem svetu. Vsebuje zametke poznejše Cankarjeve Lepe Vide, je dekadentni lik krhke ženske s prebujenimi erotičnimi znaki, ki se stopnjujejo z napredovanjem pljučne tuberkuloze kot metafore za potlačeno erotično strast. Njena smrt je lepotno stilizirana in pomeni prehod v čisto dušo. Helena v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri* predstavlja konstrukt lepotno stilizirane krhke ženske s simbolno nakazano erotično željo in preobrazbo v čisto dušo. V Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar* doživlja Tilika preobrazbo od ženske-otroka v smeri sladke deklice in nato v krhko žensko. Njen razmah erotične strasti je neločljivo povezan z boleznijo pljučne tuberkuloze, ki je tematizirana kot metafora speče, potlačene strasti. Opisane variante krhkih žensk izhajajo iz različnih estetskih smeri moderne, do izbruha erotične strasti prihaja pri tuberkuloznih krhkih ženskah le tedaj, ko je ta bolezen

tematizirana kot romantična bolezen. Fran Govekar, Izidor Cankar, Ivan Cankar in Alojz Kraigher so v skladu z različnimi estetskimi smermi moderne ustvarili slovenske variante krhke ženske, ki se v posameznih elementih ujemajo s kulturnim stereotipom krhke ženske na prelomu stoletja in so obenem prilagojene slovenskim kulturnim in socialnim razmeram.

Drugačni so tudi Cankarjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja v primerjavi s Schnitzlerjevo tematizacijo dunajske sladke deklice. Tako Cankar kot Schnitzler sta na prelomu iz 19. v 20. stoletje tematizirala dunajsko predmestje in tam živečo deklico, najpogosteje šiviljo iz proletarskega ali malomeščanskega okolja. Predmestna deklica v Cankarjevi literaturi ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve sladke deklice, je še napol otrok, vendar že telesno postarana, zamišljena in obremenjena s skrbjo za preživetje družine, pogosto žrtev ali priča spolnega nasilja. Iz težkega življenja v predmestnih okrajih Dunaja, ki ga občuti kot ječo, se zateka v hrepenenje po čisti lepoti in boljšem življenju, a jo to pogosto vodi v smrt. Pogosta tema smrti v povezavi z umetnostjo, kriza identitete, estetizacija življenja so teme, ki slovenskega in avstrijskega modernista tudi povezujejo. Ivo Šorli je pripadal realistično-naturalistični struji moderne in nadaljeval Kersnikovo ter Govekarjevo tematizacijo meščanskega erotike. Tipični ženski liki v njegovih novelah so spogledljivke, nezveste žene, prešuštnice, lahkožive in histerične ženske, zapisanih je tudi veliko moških predsodkov o ženski, ki jih je pisatelj poznal iz nekaterih znanih filozofsko-psiholoških spisov in Maupassantovih novel, ki jih je prevedel v slovenščino.

V poglavjih *Ivan Cankar in pravljice* ter *Finžgarjeva lirska črtica v prvem desetletju 20. stoletja* predstavljamo Cankarjevo simbolistično razumevanje pravljice in značilnosti Finžgarjeve lirske črtice v kontekstu njegovega pripovedništva. Ivan Cankar je pojma pravljica in pravljичnost uporabljal sinonimno s pojmom hrepenenje in sanje. Refleksije o pravljici in pravljичnosti je zapisoval v številnih delih, npr. v noveli *Kralj Malhus*, črtici *Lepa Vida* ali romanu *Milan in Milena* s podnaslovom *Ljubezenska pravljica*, z oznako pravljica je naslovil tudi črtico (*Pravljica*). Cankarjev lirski model črtice je bil na prelomu stoletja tako močan, da se mu tudi realistično usmerjeni pisatelji vsaj za nekaj časa niso mogli ukloniti. Med njimi je bil tudi Fran Saleški Finžgar, ki je v prvem desetletju 20. stoletja napisal nekaj lirskih črtic in novel, med njimi zlasti cikel črtic *Moja duša vasuje*, v katerih zadržano, večkrat prek tujih zgodb, pripoveduje o svoji intimni bolečini, oživljenih spominih, človeških strasteh, nemirnem hrepenenju, nesrečni ljubezni, umetniškem ustvarjanju, izgubljenih idealih pa

tudi o socialnih razlikah in narodnih vprašanjih. Finžgarjeve lirske črtice so nastale iz osebne bolečine, a tudi kot izraz literarne mode in pod vplivom Meškove ter Cankarjeve lirske črtice. Prepoznavne so po meditativnosti in oživljanju spominov, temelječih na konkretnih doživljajih. Na prelomu stoletja predstavljajo le kratek intermezzo v njegovem obsežnem literarnem opusu. Tematski sklop zaključuje poglavje *Meškova kratka proza na prelomu iz 19. v 20. stoletje* in prinaša vpogled v razvoj kratke proze Franca Ksaverja Meška od zgodnjih novel in črtic, napisanih še v okviru realistično-naturalistične poetike, do izpovedne lirsko-meditativne kratke proze v zbirkah *Ob tihih večerih* (1904) in *Mir božji* (1906). V lirsko-meditativnih črticah prevladujejo občutja osamljenosti, otožnosti, tihih večerov, religioznosti, izgubljene sreče, sentimentalnosti, pogosti so tudi impresionistični opisi narave. Pisatelj je v svoji kratki prozi tematsko posegel tako v kmečki kakor tudi v malomeščanski svet, s posebno občutljivostjo se je vživljal v tragične usode žensk in deklet. Ob Cankarju je postal na prelomu stoletja vodilni avtor lirske črtice pri nas.

Tretji tematski sklop *V spektru poezije* je posvečen izbranim pesnicam in pesnikom slovenske moderne, Ivanu Cankarju, Otonu Župančiču, Ljudmili Poljanec, Kristini Šuler, Alojziju Remcu in Rudolfu Maistru. V poglavju *Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne* so na podlagi kognitivne teorije metafore (Lakoff/Johnson) raziskani metaforični koncepti ljubezni ter ženske v knjižnih prvencih pesnice in pesnikov slovenske moderne, v *Erotiki* (1899) Ivana Cankarja, *Čaši opojnosti* (1899) Otona Župančiča in *Poezijah* (1906) Ljudmile Poljanec, ki ji novejša raziskava pripisujejo mesto prve lezbične pesnice na Slovenskem. Metafore in metaforični koncepti med drugim strukturirajo tudi različna erotična čustva in podobe za ženske. Vsesplošna erotizacija findesièclovske umetnosti na Dunaju je nastala v ozračju Freudove psihoanalize ter filozofskih, psiholoških, medicinskih in drugih diskurzov o nasprotju med spoloma. V ozračju dunajskega literarnega senzualizma so nastale tudi dekadentne pesmi Ivana Cankarja in Otona Župančiča, ki predstavljajo jedro njunih prvih pesniških zbirk, *Erotike* (1899) in *Čaše opojnosti* (1899), ter s prefinjenim metaforičnim izražanjem občutij tudi odločilen premik v moderno slovensko liriko. Med letoma 1908 in 1911 je na Dunaju študirala tudi Ljudmila Poljanec, vendar je v tem času njena pesniška žilica že usahnila, k čemur so v največji meri prispevale krivične kritike ob izdaji njene prve in edine pesniške zbirke *Poezije* (1906). Erotični senzualizem v umetnosti je naletel na moralno zgražanje varuhov javne morale. Na podlagi analize metaforizacije erotike in ženske v omenjenih zbirkah predstavnikov

slovenske moderne je ugotovljen širok spekter metafor za erotiko in žensko, ki so pogojene z različnimi estetikami literarnih smeri in slogovnih tokov, prevladujočimi diskurzi o ženski kakor tudi z moškim in ženskim vidikom. Cankarjeva metafora za erotični senzualizem združuje kontraste, ponazarja dekadentno lepoto v razkroju (»propalosti kras«) in demonizacijo čutne ženske. Župančičeva metaforizacija različnih odtenkov ljubezni in ženskih konstruktov temelji na konceptualnih metaforah ŽENSKA JE RASTLINA, ŽENSKA JE ROŽA/CVETKA, ŽENSKA JE OPOJNA/SVETA POSODA, ČUSTVO JE TEKOČINA, LJUBEZEN JE TEKOČINA, LJUBEZEN JE SLADEK SADEŽ idr. Župančičeve metafore ponazarjajo tudi duhovno/telesno polarizacijo med spoloma, pri obeh avtorjih so erotična občutja pogosto preslikana na naravo. V pesmih Ljudmile Poljanec so tematizirane realne ženske z različnimi ljubezenskimi usodami. V lirskih izpovedih so erotični občutki, hrepenenje, želje in spomini največkrat preslikani na pomladno naravo in v obmorsko atmosfero. Rastlinske metafore za žensko in ljubezen je pesnica razširila s sredozemskim rastlinjem, v ciklu *Baronesi Sonji* metafore povečujejo lepoto in milino Rusinje, ki jo je pesnica spoznala v Opatiji, erotična želja do opevane ženske je v celoti prenesena na naravo.

Poglavji *Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni* in *Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca* umeščata v polje slovenske moderne prezrto pesnico in pesnika, ki sta na prelomu stoletja z revijalnimi objavami pomembno sooblikovala poezijo slovenske moderne, pripravila svoje pesmi za knjižno objavo, do natisa knjige pa iz različnih razlogov ni prišlo. Rokopisna pesniška zapuščina v Trstu rojenega Alojzija Remca (1886–1952), ki jo hrani Domoznanski oddelek Knjižnice Ivana Potrča Ptuj, obsega čez 250 rokopisnih pesmi, od katerih je bil v različnih revijah in časopisih objavljen le neznamen delež. Pesmi so zapisane v štirih naslovljenih zvezkih in v dveh zbirkah na listih, ena od teh prinaša avtorjeve prepise pesmi in je bila pripravljena za knjižni natis. V današnjem času precej pozabljena pesnica Kristina Šuler se je na prelomu stoletja uveljavila kot vodilna pesnica *Slovenke* (1897–1902). Pesmi je pisala vse do smrti in jih objavljala v različnih časopisih in revijah, mnoge so ostale v rokopisu. V ljubezenskih pesmih je na prelomu stoletja, ko je bila erotična poezija na Slovenskem deležna še ostrega moralnega obsojanja, s konkretnimi opisi ali z metaforiko ognja, toplote in svetlobe pogumno izpovedala žensko erotično strast.

Poglavje *Pesništvo Rudolfa Maistra* je namenjeno njegovi umestitvi v polje slovenske moderne. Maister je pesniško ambicijo pokazal že v dijaških letih z izdajanjem rokopisnih glasil *Inter nos* in *Večernica*. V Ljubljani se je v okviru dijaškega društva Zadruga, katerega zunanji član je postal iz

dunajske kadetnice, družil s poznejšimi vodilnimi predstavniki slovenske moderne, z Dragotinom Kettejem, Ivanom Cankarjem, Josipom Murnom in Otonom Župančičem. S slednjim je ohranil prijateljske stike vse do konca svojega življenja. V presledku četrto stoletja je izdal dve pesniški zbirki (*Poezije*, 1904; *Kitica mojih*, 1929). Ob ljubezenski poeziji v maniri anakreontske lirike, vojnih, domovinskih in narodnih pesmih se je uveljavil tudi kot pokrajinski pesnik. V pesmih z očarljivimi opisi slovenske zemlje, s panoramskimi slikami dolensko-notranjske pokrajine in Slovenskih goric prihajajo do izraza tudi prvine ljudskega izročila. Konec 19. stoletja, v času zaostrenih nacionalnih bojev, je bilo v umetni pesmi sklicevanje na folklorno izročilo izjemnega pomena za dokazovanje oz. potrjevanje narodnega obstoja. Rudolf Maister je v ljudskem izročilu prepoznal izjemno bogastvo narodovega duha in v svoji poeziji s subjektivnim sklicevanjem na ljudsko pesem sledil narodno potrjevalni funkciji literature, kakor je to počel npr. Oton Župančič kot osrednji pesnik slovenske moderne. V primerjavi z njim Maister v svoje ljubezenske pesmi največkrat ni vključil modernih dekadentnih občutij in simbolistične sugestivnosti.

Tretji tematski sklop zaključuje poglavje z naslovom *Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe*. Predstavljeno je Župančičevo literarno ustvarjanje in kulturno-politično delovanje v času okrog prve svetovne vojne, ob razpadu Avstro-Ogrske ter v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev oz. Kraljevini Jugoslaviji. Oton Župančič (1878–1949), pesnik, dramatik, esejist in prevajalec, je že pred prvo svetovno vojno veljal za nesporno pesniško avtoriteto. V nekdanji SFRJ je bil deležen najvišjih časti in široke strokovne pozornosti, po osamosvojitvi Slovenije pa je zanimanje za njegovo pesništvo z izjemo mladinske poezije precej zbledelo. Konec leta 1910 se je po študiju zgodovine in zemljepisa na dunajski univerzi ter bivanjih po evropskih mestih vrnil v Ljubljano. V začetku leta 1913 je dobil službo mestnega arhivarja, njegov predstojnik pa je postal Ivan Tavčar. Istega leta se je poročil z Ani Kessler in si v Ljubljani ustvaril družino. Pred prvo svetovno vojno je za odrasle bralce izdal pesniške zbirke *Čaša opojnosti* (1899), *Čez plan* (1904) in *Samogovori* (1908). Leta 1914 je imel že pripravljeno zbirko *Razgledi*, vendar ta zaradi izbruha vojne ni izšla. Večji del teh pesmi je objavil v zbirki *V zarje Vidove*, ki je izšla leta 1919 z letnico 1920, istega leta je izdal tudi antologijo pesmi *Mlada pota*, leta 1945 še zbirko *Zimzelen pod snegom*. Med prvo svetovno vojno se je posvečal tudi otroški poeziji (*Ciciban*, 1915, *Sto ugank*, 1916). Leta 1914 je urejal *Slovana* in leta 1917 *Ljubljanski zvon*. Pisal je gledališke kritike in ocene. Že v letih 1912/13 je

v Deželnem gledališču opravljal dela umetniškega vodje in dramaturga. V gledališki sezoni 1920/21 se je kot dramaturg ponovno vrnil v gledališče, čeprav je bil kot arhivar razrešen šele 1922. Od leta 1926 je bil glavni tajnik in od leta 1929 upravnik Kraljevega narodnega gledališča v Ljubljani. V gledališču si je zelo prizadeval za čisto in prožno izreko slovenščine. V tem času se je intenzivno posvečal tudi prevajanju Shakespearja in drugih velikih imen evropske književnosti, napisal je dramo *Veronika Deseniška* (1924), medtem ko je ep *Jerala* ostal nedokončan.

V prevratnih letih in prvih desetletjih nove države je Župančič intenzivno sodeloval pri razreševanju slovenskega narodnega vprašanja. Pred prvo svetovno vojno je postal idejni vodja preporodovcev, ki so se zavzemali za politično združitev južnoslovanskih narodov zunaj Avstro-Ogrske. Ko je 29. oktobra 1918 nastala Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, je bil izvoljen za predsednika Kulturnega odseka Narodnega sveta, katerega člani so pripravili resolucijo o kulturni avtonomiji, vendar jo je spričo narodne ogroženosti in političnih dogodkov nadomestila *Izjava duševnih delavcev*, objavljena 23. novembra 1918 v *Slovenskem narodu*, v kateri ni bilo več govora o kulturni avtonomiji. To izjavo je z večino članov Kulturnega odseka podpisal tudi Župančič.

Zaradi prevajalskega in gledališkega dela je Župančič med letoma 1920 in 1926 objavil le okrog deset pesmi. Pogosto je tudi bolehal za astmo. Večji del leta 1919 je okrevajal v Kraljevici. Tam je napisal nekaj socialno in narodno občutenih pesmi, v katerih odmeva tudi italijanska zasedba hrvaškega Primorja. Te pesmi (*S Primorja, Na molu, Kapitan Božo*) so bile natisnjene v *Ljubljanskem zvonu* med letoma 1919 in 1920. V prvih letih obstoja Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev so bila za Slovence v ospredju pereča narodna in socialna vprašanja. Župančič, po rodu Belokranjec, človek s slovensko-hrvaške meje, se je čutil Slovenca in Jugoslovana hkrati. Leta 1921 se ni podpisal pod *Izjavo slovenskih kulturnih delavcev*, ki so nasprotovali unifikaciji države in se zavzeli za ohranitev individualnosti slovenskega naroda. Opisana ravnanja kakor tudi nekatere pesmi potrjujejo, da je pristajal na integralno jugoslovanstvo, vendar ni šel tako daleč, da bi dopustil opustitev slovenskega jezika in kulture. Slovensko kulturno-politično javnost je najbolj vznemiril z esejem *Adamič in slovenstvo* (1932), v katerem je pod vtisom Adamičevega uspeha v Ameriki razmišljal o notranjem slovenstvu, ki da obstaja tudi neodvisno od jezika, kar je bilo v času jugoslovanskega centralizma, politične diktature in jezikovno-kulturnega unitarizma nevarno. Župančičevo kulturnopolitično delovanje v obdobju med prvo svetovno vojno in takoj po njej ter njegove pesmi o narodu in

domovini, ki so zbrane pretežno v zbirki s pomenljivim naslovom *V zarje Vidove* (1920), pričajo, da se je intenzivno ukvarjal z usodo slovenskega naroda. Zavzel se je za izstop iz Avstro-Ogrske in za jugoslovansko tvorbo, njegovo opredeljevanje za integralno jugoslovanstvo pa nikoli ni vključevalo jezikovnega unitarizma

Viri in literatura

Viri

Leopold ANDRIAN, 1990: *Der Garten der Erkenntnis*. Zürich: Manesse.

Anton AŠKERC, 1989: *Zbrano delo. Četrta knjiga. Junaki, Jadranski biseri, Akropolis in piramide*. Uredil in opombe napisal Vlado Novak. Ljubljana: Delo.

Anton AŠKERC, 1993: *Zbrano delo. Sedma knjiga. Podlistki in potopisi, Kritični in polemični spisi, Dostavki k šesti knjigi*. Besedilo uredil in opombe napisal Vlado Novak. Ljubljana: Delo.

Anton AŠKERC, 1999: *Zbrano delo. Deveta knjiga. Pisma II*. Ur. Vlado Novak, opombe in spremno besedo napisal Dušan Moravec. Ljubljana: Delo.

Anton AŠKERC, 2008: *Čaša nesmrtnosti*. Ljubljana: Amalietti & Amalietti.

Rudolf Hans BARTSCH, 1908: *Zwölf aus der Steiermark*. Leipzig: Verlag von L. Staackmann.

Rudolf Hans BARTSCH, 1912: *Das deutsche Leid. Ein Landschafts-Roman*. Leipzig: Verlag von L. Staackmann.

Ivan CANKAR, 1929: *Der Knecht Jernej. Eine Auswahl*. Prev. Gusti Jirku. Eingeleitet von E. A. Rheinhardt. Wien/Leipzig: Niethammer Verlag.

Ivan CANKAR, 1930: *Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes. Mein Leben*. Prev. Gusti Jirku. Wien/Leipzig: Niethammer Verlag.

Ivan CANKAR, 1951: *Erotika. Izbrana dela, I*. Uredil in opombe napisal Boris Merhar. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Ivan CANKAR, 1959: *Izbrana dela, X*. Uredil in opombe napisal Boris Merhar. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Ivan CANKAR, 1967: *Erotika. Zbrano delo. Prva knjiga. Erotika 1899, Objavljene neizbrane pesmi, Dodatek (Pesmi 1891–1893)*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 11–107.

Ivan CANKAR, 1967a: *Romantične duše. Zbrano delo. Tretja knjiga. Romantične duše, Jakob Ruda, Za narodov blagor*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 7–83.

Ivan CANKAR, 1968: *Nemške pesmi. Zbrano delo. Druga knjiga. Erotika 1902, Neobjavljene pesmi, Nemške pesmi, Dodatek (Pesmi 1893–1914)*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 139–149.

Ivan CANKAR, 1968a: *Knjiga za lahkomišelnje ljudi. Zbrano delo. Osmo knjiga. Jesenske noči, Popotovanje Nikolaja Nikiča, Knjiga za lahkomišelnje ljudi*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 91–250.

Ivan CANKAR, 1968b: Knjiga za lahkomišne ljudi: Nezačodoljnost. *Zbrano delo. Osmo knjiga. Jesenske noči, Popotovanje Nikolaja Nikiča, Knjiga za lahkomišne ljudi*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 124–134.

Ivan CANKAR, 1968c: Knjiga za lahkomišne ljudi: Iz predmestja. *Zbrano delo. Osmo knjiga. Jesenske noči, Popotovanje Nikolaja Nikiča, Knjiga za lahkomišne ljudi*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 135–139.

Ivan CANKAR, 1968č: Knjiga za lahkomišne ljudi: Kralj Malhus. *Zbrano delo. Osmo knjiga. Jesenske noči, Popotovanje Nikolaja Nikiča, Knjiga za lahkomišne ljudi*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 212–250.

Ivan CANKAR, 1969: Lepa Vida. *Zbrano delo. Peta knjiga. Hlapci, Lepa Vida, Dodatek*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 67–112.

Ivan CANKAR, 1969a: Vinjete. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 7–198.

Ivan CANKAR, 1969b: Vinjete: Tisti lepi večeri. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 7–13.

Ivan CANKAR, 1969c: Vinjete: »Mož pri oknu«. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 27–29.

Ivan CANKAR, 1969č: Vinjete: Čudna povest. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 90–98.

Ivan CANKAR, 1969d: Vinjete: V pozni jeseni. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 191–193.

Ivan CANKAR, 1969e: Vinjete: Epilog. *Zbrano delo. Sedma knjiga. Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 194–198.

Ivan CANKAR, 1970: Ob zori. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Tujci, Ob zori, Nezbrane črtice 1900–1902*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 145–264.

Ivan CANKAR, 1970a: Ob zori: Mimi. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Tujci, Ob zori, Nezbrane črtice 1900–1902*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 149–155.

Ivan CANKAR, 1970b: Nezbrane črtice 1900–1902: Dunaj poleti. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Tujci, Ob zori, Nezbrane črtice 1900–1902*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 267–270.

Ivan CANKAR, 1970c: *Zbrano delo. Šestindvajseta knjiga. Pisma I*. Knjigo pripravil in opombe napisal Jože Munda. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1971: *Zbrano delo. Sedemindvajseta knjiga. Pisma II*. Knjigo pripravil in opombe napisal Jože Munda. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1972: *Zbrano delo. Enajsta knjiga. Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1972a: *Zbrano delo. Petnajsta knjiga. Krpanova kobila, Marta*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1972b: Krpanova kobila: Študija o gledališču. *Zbrano delo. Petnajsta knjiga. Krpanova kobila, Marta*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 23–28.

Ivan CANKAR, 1972c: Krpanova kobila: Govekar in Govekarji. *Zbrano delo. Petnajsta knjiga. Krpanova kobila, Marta*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 29–37.

Ivan CANKAR, 1972č: *Zbrano delo. Šestnajsta knjiga. Hlapec Jernej in njegova pravica, Zgodbe iz doline šentflorjanske, V samoti*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1972d: *Zbrano delo. Osemindvajseta knjiga. Pisma III*. Knjigo pripravil in opombe napisal Jože Munda. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1973: *Zbrano delo. Trinajsta knjiga. Potepuh Marko in kralj Matjaž, V mesečini, Nina*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1974: *Zbrano delo. Sedemnajsta knjiga. Novo življenje, Za križem, Črtice 1905–1906*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1974a: *Za križem: Budalo Martinec. Zbrano delo. Sedemnajsta knjiga. Novo življenje, Za križem, Črtice 1905–1906*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 220–230.

Ivan CANKAR, 1974b: Milan in Milena. *Zbrano delo. Dvajseta knjiga. Volja in moč, Iz Ottakringa v Oberhollabrunn, Milan in Milena, Črtice 1911–1913*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 155–215.

Ivan CANKAR, 1974c: Moja njiva: Pravljica. *Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga. Moja njiva*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 119–121.

Ivan CANKAR, 1974č: Moja njiva: Tičnica. *Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga. Moja njiva*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 46–48.

Ivan CANKAR, 1975: *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1975a: Kritike: »Popevčice milemu narodu«. *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 58–62.

Ivan CANKAR, 1975b: Kritike: Slovenski umetniki na Dunaju. *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 116–123.

Ivan CANKAR, 1975c: Kritike: Naši umetniki. *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 129–147.

Ivan CANKAR, 1975č: Članki, polemike in feljtoni: Jakopičev paviljon. *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 214–220.

Ivan CANKAR, 1975d: Dodatek: Slovenska književnost po Prešernu. *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga. Kritike, Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo uredil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 314–319.

Ivan CANKAR, 1975e: *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga. Podobe iz sanj, Črtice 1915–1918*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1975f: Podobe iz sanj: Peter Klepec. *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga. Podobe iz sanj, Črtice 1915–1918*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 33–35.

Ivan CANKAR, 1975g: Podobe iz sanj: Bebec Martin. *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga. Podobe iz sanj, Črtice 1915–1918*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 83–86.

Ivan CANKAR, 1976: *Zbrano delo. Petindvajseta knjiga. Politični članki in satire po letu 1907, Govori in predavanja*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1976a: Govori in predavanja: Slovenci in Jugoslovani. *Zbrano delo. Petindvajseta knjiga. Politični članki in satire po letu 1907, Govori in predavanja*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 228–238.

Ivan CANKAR, 1976b: Politični članki in satire po letu 1907: Realka. *Zbrano delo. Petindvajseta knjiga. Politični članki in satire po letu 1907, Govori in predavanja*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 130–136.

Ivan CANKAR, 1976c: Politični članki in satire po letu 1907: Predmestje. *Zbrano delo. Petindvajseta knjiga. Politični članki in satire po letu 1907, Govori in predavanja*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 67–68.

Ivan CANKAR, 1995: *Kurent*. Ljubljana: Mihelač.

Ivan CANKAR, 1994: *Vor dem Ziel. Literarische Skizzen aus Wien*. Prev. Erwin Köstler. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag/Založba Drava.

Ivan CANKAR, 1995: *Pavličeks Krone. Literarische Skizzen aus Wien*. Prev. Erwin Köstler. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag/Založba Drava.

Izidor CANKAR, 1986: *S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lev DETELA, 1965: *Junaštva Slamnatega Krpana. Lirična groteska*. Trst.

Dragotin DEŽMAN, 1848: Še Slovenija ni zgubljena. *Slovenija* 1/1 (4. 7. 1848), 4.

Dragotin DEŽMAN, 1855: Proklete grablje. *Koledarček slovenski za leto 1855*.

Fran ERJAVEC (ur.) in Pavel FLERE (ur.), 1926: *Starejše pesnice in pisateljice*. V Ljubljani.

Fran S. FINŽGAR, 1896: Triglav. *Dom in svet* 9/22, 481.

Fran S. FINŽGAR, 1902: Njene citre romajo. *Dom in svet* 15/9, 519–524.

Fran S. FINŽGAR, 1906: Selskega župnika sveti večer. *Slovenec* 34/294 (24. 12. 1906), 10–11.

Fran S. FINŽGAR, 1910: Nad petelina. *Dom in svet* 23/4, 154–159.

Fran S. FINŽGAR, 1929: *Zbrani spisi*. Ljubljana: Nova založba.

- Fran S. FINŽGAR, 1951: *Njiva. Izbor črtic in novel*. Ljubljana: DZS.
- Fran S. FINŽGAR, 1957: *Leta mojega popotovanja*. Celje: Mohorjeva družba.
- Fran S. FINŽGAR, 1979: *Zbrano delo. Prva knjiga. Povesti, Novele, Črtice, Dodatek*. Uredil in opombe napisal Jože Šifrer. V Ljubljani: DZS.
- Fran S. FINŽGAR, 1980: *Zbrano delo. Druga knjiga. Moja duša vasuje, Novele in črtice, Oranže in citrone, Dodatek*. Uredil in opombe napisal Jože Šifrer. Ljubljana: DZS.
- Pavel GOLIA, 1921: *Pesmi o zlatolaskah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Boštjan GORENC - PIŽAMA, 2016: *Slovenski klasiki 1. Zgodbe iz doline Netflorjanske*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Fran GOVEKAR, 1905: *Martin Krpan. Dramatska pripovedka v petih dejanjih*. Tiskala in založila Goriška tiskarna A. Gabršček.
- Fran GOVEKAR, 1966: *V krvi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jože HUDALES, 1974: *Orel z razprtimi krili. Roman o generalu Rudolfu Maistru*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Jože HUDALES, 1989: *General. Roman o Rudolfu Maistru*. Maribor: Obzorja.
- Gusti JIRKU, 1931: *Zwischen den Zeiten*. Leipzig: Tal Verlag.
- Mile KLOPČIČ, 1932: *Mary se predstavi. Ljubljanski zvon 52/7, 411*.
- Vinko KOROŠAK, 2009: *General Maister 1874–1934. Legenda, resničnost in ponos*. Nova Gorica: Educa.
- Robert KOŠAR, 1909: *Martin Močan. Zgodovinska povest iz 16. stoletja. Narodni list IV/8–17*.
- Miran KOŠUTA, 1996: *Krpanova sol. Književni liki in stiki na slovenskem zahodu. Študije in eseji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lojz KRAIGHER, 1978: *Kontrolor Škrobar. Zbrano delo. Tretja knjiga*. Uredil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897: *Svojemu učeniku. (A. M.). Slovenka 1/4, 1*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897: *V noči. Slovenka 1/5, 8*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897a: *Sirota. Slovenka 1/7, 5*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897b: *Vela roža. Slovenka 1/9, 1*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897c: *Kako bi ne pela! Slovenka 1/10, 1*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897č: *Očesi tvoji. Slovenka 1/11, 9*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897d: *Ne trdi ... Slovenka 1/13, 3*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897e: *Na gore. Slovenka 1/15, 3*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897f: *Beda. Slovenka 1/18, 4*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897g: *Otožnost. Slovenka 1/18, 8*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897h: *Zapuščena. Slovenka 1/19, 4*.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897i: *O večeru. Slovenka 1/20, 4*.

- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897j: Taki so ... *Slovenka* 1/22, 1.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897k: Ta zadnji hip. *Slovenka* 1/22, 7.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897l: Smehljaj se mi! *Slovenka* 1/23, 7.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897m: Očesca. *Slovenka* 1/25, 7.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1897n: Zima in pomlad. *Slovenka* 1/26, 1.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898: Obsodba. *Slovenka* 2/4, 77.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898a: Požigalec. *Slovenka* 2/4, 73.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898b: Na plesu. *Slovenka* 2/5, 109.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898c: Vidi. *Slovenka* 2/7, 145.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898č: K slovesu. *Slovenka* 2/10, 232.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898d: Obup. *Slovenka* 2/11, 241.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898e: Pesem. *Slovenka* 2/18, 407.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898f: Nekdaj. *Slovenka* 2/20, 458.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898g: Toži meni se ... *Slovenka* 2/25, 575.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1898h: Da lep si ... *Slovenka* 2/26, 616.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1899: Pesem. *Slovenka* 3/5, 99.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1899a: Spomini. *Slovenka* 3/19, 427.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1899b: Spomini. *Slovenka* 3/20, 462.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1899c: Spomini. *Slovenka* 3/24, 553.
- KRISTINA (= Kristina Schuller), 1899č: Spomini. *Slovenka* 3/25, 581.
- Fran LEVSTIK, 1931: *Zbrano delo. Tretja knjiga. Pripovedni spisi*. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Fran LEVSTIK, 1954: Pripovedni in satirični spisi: Martin Krpan z Vrha. *Zbrano delo. Četrta knjiga. Pripovedni in satirični spisi, Mladinski spisi, Prevodi, Dodatek*. Knjigo pripravil in opombe napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS. 36–53.
- Fran LEVSTIK, 1954a: Dodatek: Kerpan z Verha. *Zbrano delo. Četrta knjiga. Pripovedni in satirični spisi, Mladinski spisi, Prevodi, Dodatek*. Knjigo pripravil in opombe napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS. 407–441.
- Fran LEVSTIK, 1954b: Pripovedni in satirični spisi: Popotovanje iz Litije do Čateža. *Zbrano delo. Četrta knjiga. Pripovedni in satirični spisi, Mladinski spisi, Prevodi, Dodatek*. Knjigo pripravil in opombe napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS. 9–35.
- Fran LEVSTIK, 1956: Kritični spisi: Napake slovenskega pisanja. *Zbrano delo. Šesta knjiga. Kritični spisi*. Knjigo pripravil in opombe napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS.
- Fran LEVSTIK, 2007: *Martin Krpan z Vrha*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Detlev von LILIENCRON, 1964: *Ausgewählte Werke*. Uredil in uvod napisal Hans Stern. Hamburg: Holstein-Verl.

- Joža MAHNIČ, 1978: *Pesmi za Berto*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rudolf MAISTER, 1900: Iz boja. *Ljubljanski zvon* 20/1, 47.
- Rudolf MAISTER, 1929: *Kitica mojih*. Maribor: Tiskovna založba.
- Rudolf MAISTER - Vojánov, 1904: *Poezije*. Ljubljana: Bamberg.
- Rudolf MAISTER - Vojánov, 1988: *Pesmi*. Izbral in spremno besedo napisal Franc Zadavec. Maribor: Založba Obzorja.
- Mapa Kristine Šuler, Fond Erne Muser Ms 1432. NUK, Rokopisni oddelek.
- Guy de MAUPASSANT, 1909: *Novele*. Prev. Ivo Šorli. Ljubljana.
- Guy de MAUPASSANT, 1972: *Njeno življenje*. Prev. Cene Vipotnik. Ljubljana.
- Ksaver MEŠKO, 1904: *Ob tihih večerih*. Ljubljana: Bamberg.
- Ksaver MEŠKO, 1954: *Izbrano delo. Prva knjiga*. Uredil in opombe napisal Viktor Smolej. Celje: Mohorjeva družba.
- Ksaver MEŠKO, 1956: *Izbrano delo. Draga knjiga*. Uredil in opombe napisal Viktor Smolej. Celje: Mohorjeva družba.
- Ksaver MEŠKO, 1958: *Izbrano delo. Tretja knjiga*. Uredil in opombe napisal Viktor Smolej. Celje: Mohorjeva družba.
- Ksaver MEŠKO, 1959: *Izbrano delo. Četrta knjiga*. Uredil in opombe napisal Viktor Smolej. Celje: Mohorjeva družba.
- Ksaver MEŠKO, 1960: *Izbrano delo. Peta knjiga*. Uredil in opombe napisal Viktor Smolej. Celje: Mohorjeva družba.
- Fran MILČINSKI, 1959: Krpan mlajši. *Mladinske in otroške igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 145–232.
- Rudi MLINAR, 2010: *Šepetanje lip. Roman o Francu Ksaverju Mešku*. Celovec: Mohorjeva družba.
- Friedrich NIETZSCHE, 1984: *Tako je govoril Zaratustra*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica.
- Friedrich NIETZSCHE, 2011 *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Berlin: Insel Verlag.
- Irena NOVAK POPOV (ur.), 2004: *Antologija slovenskih pesnic, 1*. Ljubljana: Založba Tuma.
- Tone PARTLJIČ, 2006: *General: deset črtic o Rudolfu Maistru*. Ljubljana: Karantanija.
- Tone PARTLJIČ, 2011: *Deklica in general*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc.
- Pismo Antona Medveda Marici Nadlišek Bartol (12. 9. 1898). Elektronska zbirka *Pisma*. Dostop 12. 3. 2023 na: <https://pisma-rch.ung.si/>.
- Pismo Kristine Šuler Marici Nadlišek Bartol (2. 8. 1897). Elektronska zbirka *Pisma*. Dostop 12. 3. 2023 na: <https://pisma-rch.ung.si/>.
- Pismo Kristine Šuler Marici Nadlišek Bartol (27. 11. 1897). Elektronska zbirka *Pisma*. Dostop 12. 3. 2023 na: <https://pisma-rch.ung.si/>.

- Pismo Kristine Šuler Ivanu Cankarju (13. 4. 1911). Elektronska zbirka *Pisma*. Dostop 12. 3. 2023 na: <https://pisma-rch.ung.si/>.
- Pismo Kristine Šuler Franu Zbašniku (18. 11. 1903). Elektronska zbirka *Pisma*. Dostop 12. 3. 2023 na: <https://pisma-rch.ung.si/>.
- Ljudmila POLJANEC (M. P. Nataša), 1904: Sonji. V opatijskem parku. *Ljubljanski zvon* 24/7, 399.
- Ljudmila POLJANEC (M. P. Nataša), 1904: Sonji. V opatijskem parku. *Ljubljanski zvon* 24/9, 540.
- Ljudmila POLJANEC (M. P. Nataša), 1906: *Poezije*. Ljubljana: L. Schwentner.
- Ljudmila POLJANEC - Nataša, 2004: *Poezije*. Spremna beseda Živana Safran. Radenci: Občina Radenci.
- Ljudmila POLJANEC: Zapuščina Ljudmile Poljanec. Pisma Franu Zbašniku (1902–1909). UKM, Ms 236.
- Alojzij REMEC: Literarna zapuščina Alojzija Remca. Domoznanski oddelek Knjižnice Ivana Potrča Ptuj. Arhivska škatla 1.
- Andrej ROZMAN ROZA, 2011: *Izbrane Rozine v akciji. Pesmi za odrasle od 13. leta naprej*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Felix SALTEN, 1911: *Wurstelprater*. Dostop 22. 12. 2023 na: <https://archive.org/details/wurstelprater0000salt/page/4/mode/2up>.
- Arthur SCHNITZLER, 1961: *Doktor Gräsler, Badearzt und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Arthur SCHNITZLER, 1977: *Liebelei und andere Dramen. Band 1*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Arthur SCHNITZLER, 2001: *Leutnant Gustl*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Arthur SCHNITZLER, 2013: *Das neue Lied und andere Erzählungen 1905–1909*. Berlin.
- Arthur SCHNITZLER, 2017: *Anatol. Anatols Grössenwahn*. Ur. Michael Scheffel. Reclam.
- Kristina SCHULLER, 1897: Bohinjski Savi. *Ljubljanski zvon* 17/4, 212.
- Kristina SCHULLER, 1897a: Na Kredarici. *Planinski vestnik* 3/10, 162.
- Kristina SCHULLER, 1897b: Koči na Kredarici. (V pozimskem času). *Planinski vestnik* 3/12, 184.
- Kristina SCHULLER, 2008: *Češnjja pod mojim oknom. Izbrane pesmi*. Zbral in uredil Emil Cesar. Ljubljana: Amalietti & Amalietti.
- Gusti STRIDSBURG, 1961: *Menschen, Mächte und ich*. Hamburg: Hoffmann u. Campe.
- Gusti STRIDSBURG, 1983: *Mojih pet življenj*. Prev. Drago Druškovič. Maribor: Založba Obzorja.
- Ivo ŠORLI, 1903: *Človek in pol*. Ljubljana: L. Schwentner.

- Ivo ŠORLI, 1903a: Povest o neki drugi. *Ljubljanski zvon* 23/1, 4–13.
- Ivo ŠORLI, 1907: *Novele in črtice*. V Ljubljani: P. Kleinmayr & Fed. Bamberg.
- Ivo ŠORLI, 1935: *Izbrani spisi*, 3. Ljubljana: Samozaložba.
- Ivo ŠORLI, 1935a: *Izbrani spisi*, 4. Ljubljana: Samozaložba.
- Ivo ŠORLI, 1935b: Lepa Silvija. *Izbrani spisi*, 5. Ljubljana: Samozaložba.
- Ivo ŠORLI, 1940: *Moj roman*. Ljubljana: Hram.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1898: Ženska in vino. *Moj vinski kot. Ljubljanski zvon* 18/6, 333.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1898a: Domov. *Brodnik. Ljubljanski zvon* 18/5, 283.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1898b: Skrb. *Ljubljanski zvon* 18/11, 626.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1899: Moje slovo. *Ljubljanski zvon* 19/1, 33.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1899a: Bolno srce. *Ljubljanski zvon* 19/12, 739.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1900: Ptičja romanca. *Ljubljanski zvon* 20/5, 266.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1900a: Ples. *Ljubljanski zvon* 20/6, 610.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1900b: Iz boja. *Ljubljanski zvon* 20/1, 47.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1902: Prazno srce. *Ljubljanski zvon* 22/6, 382.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1903: Prijatelji. *Ljubljanski zvon* 23/4, 225–226.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1903a: Črna knjiga. *Ljubljanski zvon* 23/2, 94.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1903a: Luč. *Ljubljanski zvon* 23/6, 353–354.
- VOJÁNOV (= Rudolf Maister), 1903b: Sodba. *Ljubljanski zvon* 23/9, 37–38.
- R. M. VOJÁNOV, 1912: Matjažev sonet. *Ljubljanski zvon* 32/8, 514.
- R. M. VOJÁNOV, 1913: Mi. *Ljubljanski zvon* 33/3, 191.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1916: Im Kriegsjahre. *Deutsche Wacht* 41/38 (13. 5. 1916), 6.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1916: Zapfenstreich. *Deutsche Wacht* 41/50 (24. 6. 1916), 4.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1916a: An die Steiermark. *Deutsche Wacht* 41/54 (8. 7. 1916), 4.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1916b: Das Ende vom Lied. *Deutsche Wacht* 41/58 (22. 7. 1916), 4.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1916c: Abendstimmung. *Deutsche Wacht* 41/60 (29. 7. 1916), 4.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1917: Das blaue Blümlein. *Deutsche Wacht* 42/23 (21. 3. 1917), 3.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1917a: Kriegertod. *Deutsche Wacht* 42/58 (21. 7. 1917), 3.
- Ana WAMBRECHTSAMER, 1917b: Wenn ich sterbe... *Deutsche Wacht* 42/60 (28. 7. 1917), 3.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1917c: Das letzte Trianschen. *Deutsche Wacht* 42/10 (3. 2. 1917), 1–2.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1924: Die Sage von der Erbauung des Schlosses Montpreis. *Cillier Zeitung* 49/72 (7. 9. 1924), 1–2.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1924a: Die Apfelgeschichte am alten Schloss. *Cillier Zeitung* 49/90 (9. 11. 1924), 1–2.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1925: Der Gusej. *Eine Geschichte aus dem untersteirischen Berglande*. *Cillier Zeitung* 50 (16. 8. 1925–29. 11. 1925).

Ana WAMBRECHTSAMER, 1933: *Heut Grafen von Cilly und nimmermehr*. Graz: Leykam Verlag.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1977: *Danes grofje Celjski in nikdar več*. Prev. Niko Kuret. Maribor: Založba Obzorja.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1995: *Kronika planinskega gradu in trga*. Ur. Janez Šmid. Planina: Planinsko društvo.

Ana WAMBRECHTSAMER, 1997: *Pesmi, slovensko-nemška izdaja*. Prev. Božo Brezinščak. Planina.

Ana WAMBRECHTSAMER, 2013: *Guzej, povest iz spodnještajerskega hribovja*. Prev. Katja Kladnik. Šentjur.

Valentin ZARNIK, 1862: *Don Quixotte della Blatna vas*. Narodna tiskarna Dra. Ljudevita Gaja. Dostop 12. 9. 2020 na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-D8IHO6JV>.

Oton ŽUPANČIČ, 1914: Književni jug. *Slovan* 12/4, 125.

Oton ŽUPANČIČ, 1917: Drju Janezu Ev. Kreku. *Ljubljanski zvon* 37/11, 610.

Oton ŽUPANČIČ, 1919: S Primorja. *Ljubljanski zvon* 39/9, 553.

Oton ŽUPANČIČ, 1919a: Kapitan Božo. *Ljubljanski zvon* 39/1, 37.

Oton ŽUPANČIČ, 1920: Na molu. *Ljubljanski zvon* 40/1,1.

Oton ŽUPANČIČ, 1956: *Zbrano delo. Prva knjiga. Čaša opojnosti, Čez plan, Neizbrane pesmi 1894–1904, Neobjavljene pesmi 1894–1904*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS.

Oton ŽUPANČIČ, 1957: *Zbrano delo. Druga knjiga. Samogovori, Jerala, Mlada pota, Neobjavljene pesmi 1904–1915*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS.

Oton ŽUPANČIČ, 1959: *Zbrano delo. Tretja knjiga. V zarje Vidove, Zimzelen pod snegom, Neizbrane pesmi 1905–1949, Neobjavljene pesmi 1915–1949, Fragmenti 1915–1949*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS.

Oton ŽUPANČIČ, 1959a: V zarje Vidove: Zemljevid. *Zbrano delo. Tretja knjiga. V zarje Vidove, Zimzelen pod snegom, Neizbrane pesmi 1905–1949, Neobjavljene pesmi 1915–1949, Fragmenti 1915–1949*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec. Ljubljana: DZS. 37.

Oton ŽUPANČIČ, 1978: *Izbrane pesmi*. Ur. Janko Glazer. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Oton ŽUPANČIČ, 1984: Kulturno politični članki, govori in izjave: Adamič in slovenstvo. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Kulturno politični članki, govori in izjave; Neobjavljeni spisi, Dostavki*. Knjigo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. Ljubljana: DZS. 49–59.

Oton ŽUPANČIČ, 1984a: Kulturno politični članki, govori in izjave: Prekmurje in slovenstvo. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Kulturno politični članki, govori in izjave; Neobjavljeni spisi, Dostavki*. Knjigo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. Ljubljana: DZS. 201–207.

Oton ŽUPANČIČ, 1984b: Kulturno politični članki, govori in izjave: Odprto pismo uredniku Ljubljanskega zvona. *Zbrano delo. Deveta knjiga. Kulturno politični članki, govori in izjave; Neobjavljeni spisi, Dostavki*. Knjigo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. Ljubljana: DZS. 191–194.

Oton ŽUPANČIČ, 1989: *Zbrano delo. Enajsta knjiga. Pisma II*. Knjigo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. Ljubljana: DZS.

Oton ŽUPANČIČ, 1992: *Zbrano delo. Dvanajsta knjiga. Pisma III*. Knjigo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. Ljubljana: DZS.

Literatura

Fran ALBREHT, 1929: R. Maister: Kitica mojih. *Ljubljanski zvon* 49/11, 686–688.

Friedmar APEL, 1983: *Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Universitätsverlag.

Jan ASSMANN, 1992: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Irena AVSENIK NABERGOJ, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Irena AVSENIK NABERGOJ, 2023: *Izvori podobe Judov v starejšem slovenskem slovenskem izročilu*. Ljubljana: Slovenska matica.

Gorazd BAJC in Mateja MATJAŠIČ FRIŠ, 2019: Prednosti Italije pri zasedbi Julijske krajine ob koncu prve svetovne vojne. *Acta Histriae* 27/3, 513–527.

Štefan BARBARIČ, 1969: Ivan Cankar v madžarščini. *Slavistična revija* 17/1, 241–246.

Bojan BASKAR, 2008: Martin Krpan ali habsburški mit kot sodobni slovenski mit. *Etnolog* 18/1, 75–93.

Simone de BEAUVOIR, 1999: *Drugi spol. Del 1. Dejstva in miti*. Prev. Eva D. Bahovec. Ljubljana: Delta.

Simone de BEAUVOIR, 2000: *Drugi spol. Del 2. Doživeta izkušnja*. Prev. Eva D. Bahovec. Ljubljana: Delta.

- 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.
- Oton BERKOPEC, 1969: Delo Ivana Cankarja v čeških prevodih in v luči češke publicistike. *Slavistična revija* 17/1, 247–276.
- France BERNIK, 1967: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 227–390.
- France BERNIK, 1968: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Druga knjiga*. Ljubljana: DZS. 267–412.
- France BERNIK, 1974: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Sedemnajsta knjiga*. Ljubljana: DZS. 355–419.
- France BERNIK (ur.), Josip VIDMAR (ur.), 1979: *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Ljubljana: Slovenska matica.
- France BERNIK, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- France BERNIK, 2006: *Ivan Cankar. Monografija*. Maribor: Litera.
- Matjaž BIRK, 2003: Nemška zgodovinska povest na Slovenskem v prvi polovici 19. stoletja. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja, 21). 473–482.
- Anton BONAVENTURA, 1910: *Ženinom in nevestam. Pouk za srečen zakon*. V Ljubljani. Dostop 14. 5. 2023 na <https://www.dlib.si/>.
- Silvija BOROVIK, 2017: *Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 123).
- Silvija BOROVIK, 2018: Avtobiografija, potopis, avtobiografska potopisna in fiktivna proza Alme Karlin. *Slavia Centralis* 11/1, 11–32.
- Silvija BOROVIK, 2022: *Ugledati se v drugem. Slovenska književnost v medkulturnem kontekstu*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 147).
- Marja BORŠNIK, 1978: Oton Župančič in moja generacija. *Snovanja* 12/6, 90–92.
- Günter BUTZER (ur.) in Jochaim JACOB (ur.), 2008: *Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Izidor CANKAR, 1968: *Leposlovje, eseji, kritika. Prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Stephanie CATANI, 2005: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in antropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Emil CESAR, 2008: O pesnici Kristini Šuler. Kristina Šuler: *Češnja pod mojim oknom. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Amalietti & Amalietti. 93–111.
- Arturo CRONIA, 1928: *Ottone Župančič*. Rim.

Moritz CSÁKY 2010: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.

Larissa CYBENKO, 2002: »Vielvölkerstaat« vs. »Völkerkerker« im Schaffen der »österreichischen Ukrainer« um 1900. *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde in der Österreichisch-ungarischen Monarchie*. Ur. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen, Basel: A. France Verlag. 254–270.

Jožica ČEH STEGER (ur.), Simona PULKO (ur.), Melita ZEMLJAK JONTES (ur.), 2018: *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru. Ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 126).

Jožica ČEH STEGER, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Slavistično društvo. (Zora, 13).

Jožica ČEH STEGER, 2001a: Ivan Cankar i bajke. *Bajke od davnina pa do naših dana*. Ur. Ana Pintarić. Osijek, Sveučilište Josipa Strossmayera, Pedagoški fakultet, Hrvatski znanstveni zavod u Pečuhu: Matica hrvatska. 87–94.

Jožica ČEH STEGER, 2004: Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. *Jezik in slovstvo* 49/2, 63–72.

Jožica ČEH STEGER, 2006: Ženska v meščanski prozi Iva Šorlija. *Slavistična revija* 54/2, 221–231.

Jožica ČEH STEGER, 2010: *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 69).

Jožica ČEH STEGER, 2011: Ivan Cankar: veliki pisatelj in politični mislec z začetka 20. stoletja. *Studia Historica Slovenica* 11/2/3, 663–677.

Jožica ČEH STEGER, 2011a: Rudolf Maister: od anakreontskega do domovinskega in pokrajinskega pesnika. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 82/2/3, 206–220.

Jožica ČEH STEGER, 2012: Literarni ekspresionizem, medmedialnost in abstraktnost. Marko Jesenšek (ur.): *Večno mladi Htinj. Ob 80-letnici Janka Čara*. Maribor: Filozofska fakulteta. (Zora, 83). 175–186.

Jožica ČEH STEGER, 2014: Idilični prostori kot drugi prostori v pripovedni prozi Pavline Pajk. *Slavia Centralis* 7/1, 73–85.

Jožica ČEH STEGER, 2017: Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid*. *Slavistična revija* 65/3, 433–445.

Jožica ČEH STEGER, 2017a: Dvojezično pesništvo Fanny Haussmann v literarno-zgodovinskem kontekstu. Franca Buttolo idr.: *Skrivnost Fanny Haussmann*. Maribor: Aristej. 39–47.

Jožica ČEH STEGER, 2017b: Dežmanov prestop v nemški tabor in njegova kulturna identiteta v luči literarne zgodovine. *Studia Historica Slovenica* 17/2, 503–516.

Jožica ČEH STEGER, 2017c: Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca. *Rokopisi slovenskega slovstva od srednjega veka do moderne*. Ur. Aleksander Bjelčevič, Matija Ogrin, Urška Perenič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 211–216.

Jožica ČEH STEGER, 2018: O Cankarjevi slovensko-nemški dvojezičnosti v kontekstu večkulturne Avstro-Ogrske. Jožica Čeh Steger (ur.), Simona Pulko (ur.), Melita Zemljak

Jontes (ur.): *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru. Ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 126). 62–73.

Jožica ČEH STEGER, 2018a: Kratka proza. Aljoša Harlamov (ur.): *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 88–114.

Jožica ČEH STEGER, 2019: Podoba reformacije v slovenskem pripovedništvu na prelomu iz 19. v 20. stoletje s posebnim ozirom na Tavčarja. *Slavia Centralis* 12/1, 334–344.

Jožica ČEH STEGER, 2020: Ana Wambrechtsamer – pisateljica in povezovalka dveh jezikov in kultur. *Slavia Centralis* 13/2, 149–161.

Jožica ČEH STEGER, 2020a: Podoba Slovencev v luči prevajalke in pisateljice Gusti Jirku Stridsberg. *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine; Slovar slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja; Veliki madžarsko-slovenski spletni slovar*. Ur. Marko Jesenšek. Maribor: Univerzitetna založba. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 135). 153–170.

Jožica ČEH STEGER, 2020b: Oton Župančič in začetki južnoslovsanske tvorbe. *Studia Historica Slovenica* 20/1, 227–252.

Jožica ČEH STEGER, 2021: Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi. *Jezik in slovstvo* 66/4, 27–37.

Jožica ČEH STEGER, 2021a: Levstikov Martin Krpan in njegovi nasledniki do 1930: odnos do lastnega in tujega. *Acta Histriae* 29/2, 301–320.

Jožica ČEH STEGER, 2022: Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prevencih slovenske moderne. *Slavia Centralis* 15/2, 129–142.

Jožica ČEH STEGER, 2023: Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. *Slavia Centralis* 16/2, 191–206.

Jožica ČEH STEGER, 2023a: Poezija Kristine Šuler v kontekstu slovenske moderne. *Naslavljanje raznolikosti v jeziku in književnosti*. Ur. Jožica Jožef - Beg, Mia Hočevar, Neža Kočnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 33). 55–63.

Manuela DAJNKO, 2017: *Literarno-likovna medmedialnost v izbranih besedilih slovenske književnosti prve polovice 20. stoletja*. Maribor: FF UM. Magistrsko delo.

Manuela DAJNKO, 2019: *Ilustracije v starejših knjižnih izdajah Ivana Cankarja*. Maribor: FF UM. Magistrsko delo.

Darko DAROVEC, 2004: *Davki nam pijejo kri. Gospodarstvo severozahodne Istre v novem veku v luči davčne politike*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

Tine DEBELJAK: Ob stoletnici Župančičevega rojstva. Dostop 19. 2. 2020 na <http://nszaveza.github.io/articles/64-ob-stoletnici-zupancicevega-rojstva/>.

Lidija DIMKOVSKA (ur.), 2018 *Iz jezika v jezik. Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

France DOBROVOLJC, 1972: *Cankarjev album*. Maribor: Založba Obzorja.

Marjan DOLGAN, 1988: *Slovenska muza pred prestolom*. Ljubljana: Založba Krtina.

- Fran ERJAVEC (ur.) in Pavel FLERE (ur.), 1926: *Starejše pesnice in pisateljice*. V Ljubljani.
- Lilian FADERMAN, 2002: *Več kot ljubezen moških. Romantično prijateljstvo in ljubezen med ženskami od renesanse do sodobnosti*. Ljubljana: Škuc.
- Fran S. FINŽGAR, 1957: *Leta mojega popotovanja*. Celje: Mohorjeva družba.
- Pavel FLERE 1954: Kristina Šuler. *Naša žena* 10/1.
- Csaba FÖLDES, 2009: Black Box »Intermedialität«. Die unbekannte Bekannte (nicht nur) für Deutsch als Fremd-/Zweitsprache, Rückblick, Kontexte und Ausblick. *Wirken des Wort* 59, 503–525.
- Csaba FÖLDES (ur.), 2017: *Zentren und Peripherien – Deutsch und seine interkulturellen Beziehungen in Mitteleuropa. Beiträge zur interkulturellen Germanistik*. Narr France Attempo Verlag.
- Slavko FRAS, 1956: Cankarjevo delovanje pri časopisu »Der Süden«. *Jezik in slovstvo* 2/1, 21–27.
- Sigmund FREUD, 1981: *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften (1905–1918)*. Frankfurt am Main.
- Sigmund FREUD, Josef BREUER, 1997: *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main.
- Werner FULD, 1996: Die entzauberten Vorstadtmädel. Wiens dunkle Seiten. Die deutsche Entdeckung des Slowenen Ivan Cankar. *Focus* 43 (21. 10. 1996), 170–172.
- Karl-Markus GAUSS 1999: Wien von unten. *Der Standard* (4. 12. 1999), 7.
- Bogomil GERLANC, 1954: Oprema slovenske knjige ob nastopu slovenske moderne. *Slavistična revija* 57/1, 338–350.
- Mihael GLAVAN, 2018: Rod in dom. *Rudolf Maister. Sto let severne meje. Življenje in delo Rudolfa Maistra Vojánova 1874–1934*. Ur. Aleš Berger idr. Ljubljana: Mladinska knjiga. 7–74.
- Janko GLAZER, 1934: Rudolf Maister - Vojánov kot pesnik. *Kronika slovenskih mest* 1/4. 264–266.
- Janko GLAZER, 1957: Korespondenca med Aškercem in Ljudmilo Poljančevo. *Aškerčev zbornik*. Ur. Vlado Novak. Celje. 70–83.
- Janko GLAZER, 1978: Spremna beseda. Oton Župančič: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 111–162.
- Alenka GOLJEVŠČEK, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bogo GRAFENAUER, 1988: Vprašanje kulturne avtonomije 1918. *Zgodovinski časopis* 42/4, 561–569.
- Ivan GRAFENAUER, 1951: *Slovenske pripovedke o kralju Matjažu*. Ljubljana: SAZU.
- Ivan GRAFENAUER, 2013: Finžgar, Frančišek Saleški (1871–1962). V: *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. Dostop 2. 11. 2023 na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi188511/>.
- Igor GRDINA, 2001: *Vladarji, lakaji, bohemi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Igor GRDINA, 2006: Celjski grofje in literatura. *Med dolžnostjo spomina in razkošjem pozabe. Kulturnozgodovinske študije*. Ljubljana: ZRC. 175–206.

- Ivan GROHAR, 1931: Ivan Cankar: *Nowele*. Prevedla Ela Molè. Z uvodom Vojeslava Molèta. *Ljubljanski zvon* 51/12, 825–826.
- Ortrud GUTJAHR, 2002: Fremde als literarische Inszenierung. Ortrud Gutjahr (ur.): *Fremde*. Würzburg: Königshausen & Verlag Neumann GmbH. 47–68.
- Bruno HARTMAN, 1977: *Celjski grofje v slovenski dramatik*. V Ljubljani: Slovenska matica.
- Bruno HARTMAN, 1989: *Rudolf Maister*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Bruno HARTMAN, 1998: *Rudolf Maister, general in pesnik*. Ljubljana: DZS.
- Urte HELDUSER, 2005: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Miran HLADNIK, 1997: »Bodi svojemu možu pokorna!« (Ženska v minuli slovenski prozi). *Zbornik predavanj. XXXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ur. Aleksandra Derganc. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 111–122. Tudi na spletu. Ogled 12. 7. 2023.
- Miran HLADNIK, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Miran HLADNIK, 2016: Vključevanje drugega in drugačnega v slovensko literarno zgodovino. *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Založba FF. (SSJLK, 52). 46–53. Tudi na spletu. Ogled 12. 7. 2023.
- Miran HLADNIK, 2019: Literarische Zweisprachigkeit im slowenischen Teil der Habsburger Monarchie. *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*. Ur. Andreas Leben in Alenka Koron. Tübingen: Narr France Attempo. 289–304.
- Michael HOFMANN, 2006: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Julian Till HUSS, 2019: *Ästhetik der Metapher. Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik*. Bielefeld: transcript V.
- Eva ILC, 1955/56: Grohar v Cankarjevem delu. *Jezik in slovstvo* 1/6–7, 198–200.
- Eva ILC, 1956/57: Cankar in Jakopič. *Jezik in slovstvo* 2/2, 77–81.
- Ingo IRSIGLER, Dominik ORTH, 2015: *Einführung in die Literatur der Wiener Moderne*. Darmstadt: WBG.
- Anton JANKO, 1995: Nemška literarna ustvarjalnost na Slovenskem: zgodovinski oris. *Informativni kulturni zbornik*. Ur. Martina Orožen. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike FF UL. (SSJLK). 319–339.
- Anton JANKO, 1995a: Anastasius Grün und die slowenische Literaturgeschichte. *Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz*. München: Süddeutsche Kulturwerk. 109–121.
- Rolf-Peter JANZ, 1977: Zum Sozialcharakter des »süssen Mädels«. Rolf-Peter Janz in Klaus Laermann: *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler Verlag. 41–50.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2014: *Avtor, tekst, kontekst. Poglavlja iz slovenske moderne*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 103).

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2021: Podobe ljubezni v poeziji prve slovenske lezbične pesnice Ljudmile Poljanec: »Kdor bol ljubezni dotrpi, – na veke se ne pogubi!« *Slovenska poezija*. Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta. (Obdobja, 40). 69–76.

Božidar JEZERNIK, 2013: Veliki možje in razvoj slovenskega narodnega vprašanja. *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*. Ur. Božidar Jezernik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 7–25.

Božidar JEZERNIK (ur.), Irena SLAVEC GRADIŠNIK (ur.), 2019: *Močni, modri in dobri. O junakih slovenske folklore*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Pieter M. JUDSON, 2001: Versuche um 1900, die Sprachgrenze sichtbar zu machen. *Die Verortung von Gedächtnis*. Ur. Moritz Csáky in Peter Stachel. Wien: Passagen. 163–173.

Vladimir KAJZOVAR, 2008: *Alozij Remec*. Ptuj: Knjižnica Ivana Potrča.

Pavel KARLIN, 1927: Ivan Cankar v francoščini. *Ljubljanski zvon* 47/1, 50–51.

France KIDRIČ (ur.) in Franc Ksav. LUKMAN (ur.), 1933–1952: *Slovenski biografski leksikon. Druga knjiga. MAAS–QUALLE*. Ljubljana.

Matjaž KMECL, 1981: *Fran Levstik*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

France KOBLAR, 1949: Ljubljanska dijaška »Zadruga«. *Slavistična revija* 2/1/2, 73–110, 184–230.

France KOBLAR, 1960: Remec, Alojzij (1886–1952). *Slovenska biografija*. Ljubljana: ZRC SAZU. Dostop 1. 5. 2017 na <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi500274/>.

Gregor KOCIJAN (ur.), 1994: *Kratka proza slovenskega realizma*. Ljubljana: DZS.

Gregor KOCIJAN, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne. Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF.

Gregor KOCIJAN, 2002: *Kratko pripovedništvo Iva Šorlija. Razgledi po slovenski književnosti*. Ljubljana: Debora. 201–214.

Milček KOMELJ, 2019: Ivan Cankar v očeh likovnih akademikov. Marko Jesenšek (ur.), Janko Kos (ur.): *Akademjski pogledi na Cankarja*. Ljubljana: SAZU. 140–162.

Janko KOS, 1969: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Sedma knjiga*. Ljubljana: DZS. 249–414.

Matevž KOS, 2003: *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica.

Erwin KÖSTLER, 1995: Nachwort. Ivan Cankar: *Pavličeks Krone. Literarische Skizzen aus Wien*. Prev. Erwin Köstler. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag/Založba Drava. 183–187.

Erwin KÖSTLER, 2000: *Ivan Cankar. Materialien & Texte*. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag/Založba Drava.

- Erwin KÖSTLER, 2006: *Vom kulturlosen Volk zur europäischen Avantgarde*. Bern: Peter Lang.
- Richard von KRAFFT-EBING, 1886: *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der Sexualempfindungen. Eine klinisch-forensische Studie*. Stuttgart.
- Lev KREFT, 2016: Razdvojenost v drugosti: slovenstvo med narodi. *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Znanstvena založba FF. (52. SSJLK). 79–86. Tudi na spletu. Ogled 12. 7. 2017.
- Aleksandra KROFL (ur.), 1998: *Ana Wambrechtsamer 1897–1933*. Planina pri Sevnici: Planinsko društvo.
- Monika KROPEJ TELBAN, 2017: Tradicijski junak Peter Klepec na stičišču izročil. *Traditiones* 46/1–2, 11–36.
- Monika KROPEJ TELBAN, 2019: Razvojna pot in percepcija izročil o Kralju Matjažu in Petru Klepcu. *Močni, modri in dobri. O junakih slovenske folklore*. Ur. Božidar Jezernik in Irena Gradišnik Slavec. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 35–60.
- Zmaga KUMER, 2002: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Niko KURET, 2013: Wambrechtsamer, Ana (1897–1933). *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU. Tudi na spletu. Ogled 12. 3. 2020.
- George LAKOFF in Mark JOHNSON, 2004: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Evgen LAMPE, 1904: Vojánov - Rudolf Maister: Poezije. *Dom in svet* 17/11, 692.
- Evgen LAMPE, 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije. *Dom in svet* 19/7, 441–442.
- Andreas LEBEN, 2017: Novi mediji v sodobni literarni praksi koroških Slovencev. *Slavistična revija* 65/1, 65–80.
- Lino LEGIŠA, 1969: *V ekspresionizmu in novi realizem. Zgodovina slovenskega slovstva, VI*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Tea LEITNER, 1991: *Fürstin, Dame, Weib*. Wien: Ueberreuter.
- Jacques LE RIDER, 1990: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien.
- Jacques LE RIDER, 2017: *Dunajska moderna in krize identitete*. Prev. Varja Balžalorsky Antić. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Fran LEVSTIK, 1868: Tujčeva peta. *Slovenski narod* 1/73 (22. 9. 1868), 1–2.
- Vladimir LEVSTIK, 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije. *Slovan* 4/8, 253.
- Janko LOKAR, 1911: Naš narodni boj v nemškem slovstvu. *Ljubljanski zvon* 31/8, 461–468. Tudi na spletu. Ogled 12. 7. 2023.
- Dagmar LORENZ, 2007: *Wiener Moderne*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Vili LÖFFLER, Anton SLODNJAK, 1976: Odgovori na vprašanja o Ivanu Cankarju. *Sodobnost* 24/5, 467–475, 520–534.

István LUKÁCS, 2003: Začetki recepcije slovenskega romana v madžarskem prevodu. *Slovenski roman. Metode in zvrsti*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan (Mednarodni simpozij Obdobja). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko FF. 511–520.

Wolfgang MADERTHANER, Lutz MUSNER, 2000: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt am Main, New Yourk.

Claudio MAGRIS, 2001: *Habsburški mit v moderni avstrijski književnosti*. Prev. Ivana Placer. Trst: ZTT.

Joža MAHNIČ, 1964: *Obdobje moderne. Zgodovina slovenskega slovstva, V*. Uredil Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska matica.

Joža MAHNIČ, 1978: Iz pesniške delavnice in zapuščine. *Snovanja* 12/6, 82–86. Dostop 19. 2. 2020 na: http://arhiv.gorenjskiglas.si/digitar/29607169_1978_6_L.pdf.

Joža MAHNIČ, 1984: Opombe. Oton Župančič. *Zbrano delo. Deveta knjiga*. Ljubljana: DZS. 271–407.

Joža MAHNIČ (ur.), 2004: *Pripovedi o Župančiču in pomenki z njim*. Ljubljana: Slovenska matica.

Josef MATL, 1964: Wien und die Literatur- und Kunsterneuerung der südslavischen Moderne. *Die Welt der Slawen* 9/1, 376–391.

Katrin MAX, 2014: Fiebrige Leidenschaft. Die gesteigerte Libido der Tuberkolösen als epochenübergreifende Metapher in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. *Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*. Ur. Benjamin Specht. Berlin, Boston: De Gruyter. 255–279.

Boris MERHAR, 1951: Opombe. Ivan Cankar: *Izbrana dela, I*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 429–481.

Boris MERHAR, 1951a: Opombe. Ivan Cankar: *Izbrana dela, II*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 429–481.

Boris MERHAR, 1959: Opombe. Ivan Cankar: *Izbrana dela, X*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 287–336.

Katja MIHURKO PONIŽ, 2014: *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.

Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, 2002: *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen*. Ljubljana: Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko FF UL.

Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, 2008: *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen, 2. Leopold Kordesch und seine Zeit*. Ljubljana: Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko FF UL.

Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, 2008a: Anastasius Grün und das Vereinte Slowenien. *Germanistische Mitteilungen* 67, 51–63.

Anja MLAKAR, 2019: *Skrivnostni tujec in demonski sovražnik. Drugi in drugost v slovenski slovstveni folklori*. Ljubljana: ZRC SAZU.

- Janko MODER (ur.), 1977: *Ivan Cankar v prevodih*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Dušan MORAVEC, 1967: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 247–428.
- Dušan MORAVEC, 1972: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Petnajsta knjiga*. Ljubljana: DZS. 291–394.
- Dušan MORAVEC, 1978: Opombe. Alojz Kraigher: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 517–591.
- Dušan MORAVEC, 1990: *Lojz Kraigher*. V Ljubljani: DZS.
- Andreas MORITSCH, 1995: Deutsche und slowenische Kultur im slowenischen Raum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg. *Kulturelle Wechselbeziehungen in Mitteleuropa*. Ur. Feliks J. Bister in Peter Vodopivec. Ljubljana. 81–90.
- Franziska MOSTHAF, 2000: *Metaphorische Intermedialität*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Paul Julius MÖBIUS, 1922: *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle. (1. izdaja 1900).
- Jože MUNDA, 1970: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Šestindvajseta knjiga*. Ljubljana: DZS. 277–475.
- Jože MUNDA, 1972: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Osemindvajseta knjiga*. Ljubljana: DZS. 259–420.
- Janez MUSEK, 1994: *Psihološki portret Slovencev*. Ljubljana.
- Erna MUSER, 1960: Kristina Šuler. Delo (13. 1. 1960).
- Erna MUSER, 2013: Šuler, Kristina (1866–1959). *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU. Dostop 2. 5. 2023 na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi676502/>.
- Wolfgang MÜLLER-FUNK, 2002: Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur. *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde in der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Ur. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener, Clemens Ruthner. Tübingen, Basel: A. France Verlag. 14– 32.
- Wolfgang MÜLLER-FUNK, 2016: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*. Tübingen: France Verlag.
- Irena NOVAK POPOV (ur.), 2004: *Antologija slovenskih pesnic, 1*. Ljubljana: Založba Tuma.
- Irena NOVAK POPOV, 2018: Esejistika in publicistika. Aljoša Harlamov (ur.): *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 235–283.
- Anton OCVIRK, 1978: Levstikov duševni obraz. *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Prvi del*. Ljubljana: DZS. 9–270.
- Božena OROŽEN, 1981: Po Dravski in Mislinjski dolini in njenem obrobju. *Jezik in slovstvo* 26/26, 180–185.
- Anton OVEN, 1934: *Ksaver Meško. Njegov razvoj v življenju in literarnem udejstvanju*. Maribor: Tiskovna založba.

Daniel-Henri PAGEAUX, 2005: Uvod v imagologijo. Prev. Tone Smolej. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 9–20.

Boris PATERNU, 1993: Levstikov Martin Krpan med mitom in resničnostjo. *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba. 15–38.

Urška PERENIČ, 2005: Stiki Josefa Friedricha Perkoniga s slovenskimi intelektualci in pisatelji. *Slavistična revija* 53/4, 583–595.

Urška PERENIČ, 2006: Poetische Versuche 1843–1844 Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2, 233–243.

Mihaela L. PERLMANN, 1987: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Metzler Verlag.

Tone PERŠAK, 1996: Remec, Alojzij. Janko Kos (ur.): *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 388–389.

Mateja PEZDIRC BARTOL, 2018: Dramatika. Aljoša Harlamov (ur.): *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 142–199.

Mateja PEZDIRC BARTOL, 2020: Dramatika Ivana Cankarja med inovativnostjo in družbeno stvarnostjo. *Jezik in slovstvo* 65/2, 75–88.

Joachim PFEIFFER, 1977: *Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne*. Tübingen.

Dušan PIRJEVEC, 1956: Opombe. Oton Župančič. *Zbrano delo. Prva knjiga*. Ljubljana: DZS. 313–484.

Dušan PIRJEVEC, 1959: Opombe. Oton Župančič: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS. 307–592.

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

Jože POGAČNIK, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Jože POGAČNIK, 1999: Med Lepo Vido in Martinom Krpanom. Slovenski kulturno-zgodovinski fenotip. *Dialogi* 47/3–4, 262–269.

Michael POLLAK, 1997: *Wien 1900. Eine verletzte Identität*. Konstanz: Universitätsverlag.

Denis PONIŽ, 2009: Cankarjeva Vida (drama Lepa Vida) in Kraigherjeva Pepina (drama Školjka) kot primera femme fragile in femme fatale v slovenski dramatikini na prelomu stoletja. *Annales* 19/1, 1–8.

Breda POŽAR, 1983: Maribor v nemškem romanu, I. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 54/1–2, 154–163.

Ivan PREGELJ, 1921: Franc Sal. Finžgar. Študija. *Dom in svet* 34/4/6, 108–112.

Ivan PRIJATELJ, 1952: *Izbrani eseji in razprave, I*. Uredil, uvod in opombe napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica.

Janko PRUNK, 1986: Narodni programi v slovenski politični misli 1848–1945 (2). *Teorija in praksa* 23/7–8, 504–620.

Alenka PUHAR, 2007: Kristina Šuler (1866–1959). Pesnica in učiteljica, ki je dvignila status samohranilke. Alenka Šelih idr.: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU. 83–87.

Marijan PUŠAVEC (ur.) in Matic MAJCEN (ur.), 2018: Alma M. Karlin: Identitete, pisanje, recepcije. *Dialogi* 54/9 (tematska številka).

Irina O. RAJEWSKY, 2002: *Intermedialität*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag.

Josip REGALI, 1904: Vojánov - Rudolf Maister: Poezije. *Ljubljanski zvon* 24/12, 759–760.

Emil Alphons RHEINHARDT, 1929: Vorwort. Ivan Cankar: *Der Knecht Jernej. Eine Auswahl*. Prev. Gusti Jirku. Wien/Leipzig: Niethammer-Verlag. 7–20.

Ivan ROBIDA, 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije. *Naš list* 2/25, 1–2.

Borut ROVŠNIK, 1984: Knjiga in mala uporabna grafika. Vera Baloh idr.: *Secesija na Slovenskem*. Ljubljana: Narodni muzej. 64–70.

France ROŽMAN, 1897: Blagoslovitev Triglavске kapelice na Kredarici. *Planinski vestnik* 3/8 (25. 8. 1897), 114–118.

Dimitrij RUPEL, 1979: Problemi domoljubja pri Otonu Župančiču. *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Ur. France Bernik in Josip Vidmar. Ljubljana: Slovenska matica. 293–304.

Clemens RUTHNER, 2002: »K. (u.) k. postcolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarten) Literatur/en.« Wolfgang Müller-Funk (ur.), Peter Plener (ur.), Clemens Ruthner (ur.): *Kakaniien revisited. Das Eigene und das Fremde in der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen, Basel: A. France Verlag. 93–103.

Irena SAMIDE, 2018: Ljudmila Poljanec (1874–1948), leidenschaftliche Dichterin und engagierte Lehrerin. *Frauen, die studieren, sind gefährlich. Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz*. Ur. Petra Kramberger, Irena Samide, Tanja Žigon. Ljubljana: Znanstvena založba FF. 221–242.

Richard SAMUEL (ur.), 1968: *Novalis Schriften. Band 3*. Darmstadt.

Milica SCHAUP (OSTROVŠKA), 1926: Ljudmila Poljančeva. *Slovenska žena*. Zbrala in uredila Minka Govekarjeva. Ljubljana: Slovensko žensko društvo. 92–94.

Ortfried SCHÄFFTER, 1991: Modi des Fremderlebens. *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag. 11–42. Dostop 22. 3. 2019 na: https://www.erziehungswissenschaften.hu-berlin.de/de/ebwb/team-alt/schaeffter/downloads/III_19_Modi_des_Fremderlebens_Endv.pdf.

Michael SCHEFFEL, 2002: Nachwort. Arthur Schnitzler: *Reigen. Zehn Dialoge*. Stuttgart. 135–147.

Michael SCHOLZ: Gusti Jirku-Stridsberg (»Klara«) und die finnische Friedensopposition 1943/44. Dostop 3. 12. 2019 na https://www.academia.edu/7890388/Gusti_Jirku-Stridsberg_Klara_und_die_finnische_Friedensopposition_1943_44.

Arthur SCHOPENHAUER, 1978: Über die Weiber. *Werke in zwei Bänden*. 2. Band. Ur. Werner Brede. 709–724.

- Stefan SIMONEK, 1993: Drei Blicke auf Wien: I. Franko – J. S. Machar – I. Cankar. *Wiener slawistisches Jahrbuch*, zv. 39, 131–141.
- Stefan SIMONEK, 1996: Slowenische Weltliteratur, österreichisch geprägt. Zum Werk Ivan Cankars. *Literatur und Kritik*. 86–88.
- Stefan SIMONEK, 2002: *Distanzierte Nähe. Die slowenische Moderne der Donaumonarchie*. Wien: Peter Lang Verlag.
- Robert SIMONIŠEK, 2011: *Slovenska secesija*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Vasko SIMONITI, 2003: *Fanfare nasilja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Anton SLODNJAK, 1934: *Fran Levstik – Martin Krpan*. Celje: Družba sv. Mohorja.
- Anton SLODNJAK, 1954: Opombe. Fran Levstik: *Zbrano delo. Četrta knjiga*. Ljubljana: DZS. 481–560.
- Anton SLODNJAK, 1958: *Geschichte der slowenischen Literatur*. Berlin: De Gruyter.
- Slovenski mladini. *Preporod* 1/1, 1912, 615.
- Slovenski učitelji, odločite se! *Domoljub* XII/19 (5. 10. 1899), 289–292.
- Tone SMOLEJ, 2005: Perspektive imagologije. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 21–29.
- Tone SMOLEJ, 2015: *Kaj večjega poskusiti postati. Slovenski pisatelji dunajski študentje 1850–1926*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Znanstvena založba FF.
- Viktor SMOLEJ, 1956: Opombe. Ksaver Meško: *Izbrano delo. Druga knjiga*. Celje: Mohorjeva družba. 341–381.
- Viktor SMOLEJ, 1958: Opombe. Ksaver Meško: *Izbrano delo. Tretja knjiga*. Celje: Mohorjeva družba. 399–475.
- Viktor SMOLEJ, 1959: Opombe. Ksaver Meško: *Izbrano delo. Četrta knjiga*. Celje: Mohorjeva družba. 449–499.
- Hinko SMREKAR, 1932: »Vesna« in moj prijatelj Ivan Cankar. *Življenje in svet* 6/24, 614–615.
- Isabelle STAUFFER, 2008: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de siècle*. Köln, Böhlau.
- Matija SVETINA, 2005: Stališča, predsodki in stereotipi. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 30–38.
- Alenka ŠELIH (ur.), 2016: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba Tuma, ZRC.
- Jože ŠIFRER, 2003: *Fran Saleški Finžgar. Monografija*. Maribor: Litera.
- Zmago ŠMITEK, 2012: *Poetika in logika slovenskih mitov. Ključi kraljestva*. Ljubljana: Študentska založba.

Miran ŠTUHEC, 2013: *Spremna beseda. Žive besede in prodorne misli. Antologija slovenske esejistike prve polovice 20. stoletja*. Ur. Miran Štuhec. Ljubljana: Študentska založba. 267–314.

Bogo TEPLY, 1968: *Narodnostno življenje pri Lenartu v Slovenskih goricah pred prvo svetovno vojno. Svet med Muro in Dravo. Ob stoletnici 1. slovenskega tabora v Ljutomeru 1868–1968*. Ur. Viktor Vrtnjak. Maribor: Obzorja. 474–513.

Lucien TESNIÈRE, 1931: *Oton Joupantchitch, poète slovène, l' home et l'oeuvre*. Paris.

Ariane THOMALLA, 1972: *Die femme fragile. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.

Josip TOMINŠEK, 1906: Ljudmila Poljanec (Nataša). *Poezije. Ljubljanski zvon* 26/8, 505–507.

Jože TOPORIŠIČ, 1964: *Pripovedna dela Frana Saleškega Finžgarja*. Ljubljana: Slovenska matica.

Tomaž TOPORIŠIČ, 2018: *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo. O vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Milan TROBIČ, 2005: *Po Krpanovih sledih*. Logatec: Amata.

Anton TRSTENJAK, 1991: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana: Založništvo Slovenske knjige.

Mitja VELIKONJA, 1996: *Masade duha. Razpotja sodobnih mitologij*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nataša VELIKONJA in Tatjana GREIF, 2012: *Lezbična sekcija LL: kronologije 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana: Škuc.

Josip VIDMAR, 1932: *Kulturni problemi slovenstva*. Ljubljana.

Josip VIDMAR, 1934: *Oton Župančič. Kritična portretna študija*. Ljubljana: Založba Hram.

Peter VODOPIVEC, 2006: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

Peter VODOPIVEC, 2008: *Von den Anfängen des nationalen Erwachens bis zum Beitritt in die europäische Union*. Peter Štih, Vasko Simoniti, Peter Vodopivec: *Slovenische Geschichte: Gesellschaft, Politik, Kultur*. Graz: Leykam.

Dušan VOGLAR, 1968: *Opombe*. Ivan Cankar: *Zbrano delo. Osmo knjiga*. Ljubljana: DZS. 253–344.

Nike WAGNER, 1981: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Surkamp Verlag.

Renate WAGNER, 1983: *Frauen um Arthur Schnitzler*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Bernhard WALDENFELS, 2013: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden, 1*. 6. izdaja. Frankfurt na Majni: Suhrkamp Verlag.

Otto WEININGER, 1922: *Geschlecht und Charakter*. Wien.

- Otto WEININGER, 1936: *Spol in značaj: načelna preiskava*. Prev. Filip Kalan. Ljubljana: Modra ptica.
- Harald WEINRICH, 1976: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. *Sprache in Texten*. Stuttgart. 276–290.
- Hermann WENDEL, 1929: Valles, Cankar und die deutschen Verleger. *Die literarische Welt*. (19. 4. 1929).
- Werner WOLFF 2005: Intermedialität. Ansgar Nünning (ur.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler. 107–108.
- Franc ZADRAVEC (ur.), 1966: *Pot skozi noč. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične lirike*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Franc ZADRAVEC, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva*, 5. Maribor: Založba Obzorja.
- Franc ZADRAVEC, 1973: Kraigherjev roman Kontrolor Škrobar. Lojz Kraigher: *Kontrolor Škrobar*. Maribor: Obzorja. 481–532.
- Franc ZADRAVEC, 1988: Rudolf Maister (1874–1934). Rudolf Maister - Vojanov: *Pesmi*. Maribor: Založba Obzorja. 77–87.
- Franc ZADRAVEC, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota, Ljubljana: Pomurska založba, Znanstveni inštitut FF.
- Franc ZADRAVEC, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.
- Karla ZAJC BERZELAK, 2020: Gusti Stridsberg (1892–1978). O ženski, ki je živela več kot pet življenj. *Odsevanja* 113/114, 85–90.
- Fran ZBAŠNIK, 1907: Novele in črtice, spisal dr. Ivo Šorli. *Ljubljanski zvon* 27/11, 631–632.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2021: Cankarjev roman Milan in Milena, prvi slovenski pravljični roman. *Slavia Centralis* 14/1, 159–173.
- Janja ŽITNIK SERAFIN, 2008: *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. (Zbirka Migracije, 15). Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Viktor ŽMEGAČ, 1995: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band III/2*. Weinheim: Beltz Athenäum Verlag.
- Ani ŽUPANČIČ, 2019: *Spomini na Otona*. Ur. Alenka Župančič. Ljubljana: Forma 7.

Views of the Slovene Moderna

National, multicultural and intercultural concepts,
short prose and poetry

(Summary)

The scientific monograph *Views of the Slovene Moderna* brings to the forefront findings of literary creators affiliated to various literary styles and different stylistic currents from the Slovene Moderna stylistic period. The research field incorporates writers whose literary works emerged on the horizon of new literary currents and styles, the decadence, symbolism, neo romanticism, impressionism and secession, as well as those who at the turn of the 20th century still remained in the framework of realistic-naturalistic poetics. Alongside canonical authors, special emphasis is paid to those on the margins of the literary canon, and especially those who have until recently for various reasons been neglected, and their works preserved in manuscript and journalistic outlets. Detailed analysis is made of literary opera and individual works of Ivan Cankar, Oton Župančič, Fran Govekar, Izidor Cankar, Alojz Kraigher, Ljudmila Poljanec, Ivo Šorli, Fran S. Finžgar, Franc Ksaver Meško, Rudolf Maister, Alojzij Remec and Kristina Šuler. A particular asset of this monograph is that alongside the national concept, it also considers the multi-cultural and inter-cultural concept of literature of the Slovenian Moderna, while limiting itself to Slovene-German bi- and multi-culturalism. Consequently, it welcomes into the Slovenian Moderna also studies of bilingual Slovene-German and monolingual (German) authors, who by creating literature in both languages and translating Slovene literature into German broadened the horizon of the Slovene Moderna into the Central-European space, or they in their works written in German thematized Slovenehood as an image of the foreign. The monograph thus brings together also studies on the Slovene-German bi- and multi-culturalism of Ivan Cankar, the Slovene German (Austrian) writer Ana Wambrechtsamer, the multi-lingual writer and first literary translator of Cankar's literature into German, Gusti (Jirku) Stridsberg, as well as the images of Slovenehood in literature, written in German, by the writer Rudolf Hans

Bartsch. The monograph consists of three extensive thematic sets, each containing several chapters.

The first thematic set *Literary concepts, images of the foreign and of one's own and cultural mediation* comprises six chapters. It begins with defining the theoretical distinctions between interculturalism as the enumeration of individual cultures and interculturalism as interaction between cultures holding equal status, the differences between the concept of foreignness or otherness as well as the spatial definition of that which is foreign and that which is of one's own or familiar, namely the foreign as the unknown which intrudes into that which is of one's own/familiar/domestic, the foreign outside one's own/the domestic (Hofmann, Schäffter, Gutjahr, Waldenfels et al.) and sociological-anthropological models of the foreign and one's own/domestic according to Ortfried Schäffter, which is based on the process of bringing together the foreign and the domestic/one's own, or shielding the domestic/one's own from the foreign: a) the foreign as a resonating space of the domestic/one's own, b) the foreign as an opposition to the domestic/one's own, c) the foreign as a supplement to the domestic/one's own and d) the foreign complementing the domestic.

At the turn of the 20th century Slovenian intellectuals were Slovene-German bilinguals, several of them also studying or living in Vienna and entering the multi-cultural and inter-cultural communicational spaces in various ways. However, the restlessness between the Slovene and German culture increasingly grew in the Slovenian space at the end of the 19th century, reaching heightened national tensions which led to the literary creators /writers, both male and female, to writing exclusively in one language, namely in Slovene, as is the case of e.g. Ivan Cankar. Language and national literature constitute the foundational building blocks of Slovenehood, which is why the national concept of literature was a necessity in the 19th century, excluding from the field of literature the Slovene-German bi-culturalism and interculturalism present in the form of original bilingual literary creativity or literary translation as a form of cultural mediation. The present thematic set upgrades the national concept of the Slovene Moderna with the multi-cultural and inter-cultural concept. The authors, female and male, and the literary works are here dealt with in the context of historical and cultural-political power struggles of the Austro-Hungarian Monarchy, particularly the national struggles and the Germanization tendencies at the turn of the century, which generated hierarchical Slovene-German bi-culturalism and matching literary representations of Slovenes. Individual chapters present national, bicultural and intercultural identities of female

and male authors, national literary heroes or collective symbols of Slovenehood, images of Slovenehood from the viewpoint of the dominant German culture, forms of national outlaw statuses, and also the contribution of an Austrian noblewoman to Slovene-German interculturality.

Slovene-German hierarchical bi-culturalism is explicitly expressed in the literary images of Slovenes in the works of some of the authors writing in German, especially those identifying with the ideology of German cultural colonization of the Slovene space. They also diminish the myth of a transnational Hapsburg state. Nationalistically oriented writers reinforced the Slovene national identity and disintegrated the Hapsburg myth by mobilising also folklore or invented heroes, such as for instance King Mathias, Peter Klepec, Lepa (Fair) Vida, Martin Krpan, turning them into Slovene national symbols. The chapter *The national hero Martin Krpan and versions of him in the Slovene Moderna* presents the images of the national hero Martin Krpan from the viewpoint of his attitude towards that which is one's own and that which is (an)other's in both Levstik's versions of *Martin Krpan* (1858), in Govekar's drama narrative *Martin Krpan* (1905), in the satirical play *Krpan Junior* (1925) by Fran Milčinski as well as in the actualization of Martin Krpan (*Krpanova kobila*, *Budalo Martinec*, *Bebec Martin*). In the mentioned works Martin Krpan as a national hero elevates that which is one's own over that which is foreign, while his relationship with foreigners at the imperial court constantly changes from loyalty to the emperor to his rejection of him, and connecting with his "brothers" from the south. In the context of national struggles and pressures of Germanization, the chapter *Ivan Cankar in the communicational spaces of Vienna* explains the reasons for Cankar's almost exclusive literary monolingualism in the Slovenian language, despite his sound knowledge of German, more than ten years of living and creating in the Imperial capital, all alongside his Slovene-German inter-culturalism as he entered into the linguistically and culturally hybrid spaces of Vienna, such as coffee shops, journals, publishing houses, newspapers, etc. From the viewpoint of writers who advertised the dominant German culture, Slovenes were as images of foreignness and otherness portrayed as an uncultured people, such as displayed in the chapter *The image of Slovenes in Bartsch's novel Das deutsche Leid*. The literary works of the multi-lingual noblewoman, translator and writer, Gusti (Jirku) Stridsberg, described Slovenes as extremely humble and religious people, whose identity is, according to the author, best represented in the folklore hero Peter Klepec. The chapter *Gusti (Jirku) Stridsberg – first literary translator of Cankar into German*

describes the author's living for several years in the mansion Hartenstein immediately after the disintegration of the Austro-Hungarian Empire, her understanding of Slovenes from the point of view of the foreign, and her learning the Slovene language through reading Cankar's literature, which motivated her to a passionate translating of Cankar's works into German. Gusti (Jirku) Stridsberg's example shows how even foreign aristocracy and bourgeoisie, residing on Slovene soil, importantly contributed to European recognition of Slovene literature and culture. The chapter *Ana Wambrechtsamer as a connector of two cultures* presents another female bicultural writer and translator functioning as a mediator between the Slovene and German culture, namely Ana Wambrechtsamer, who spent her childhood and youth in a bilingual Slovene-German environment and created literature in German. After the parting of the Austro-Hungarian Empire, she moved to Austria, stayed in contact with Slovenes and towards the end of her life intensively learned the Slovene language while translating Slovene literature into German and vice versa.

The second thematic set *Short prose, literary-fine arts intermediality and constructs of femininity* is dedicated to narrative texts by Ivan Cankar, Fran Govekar, Alojz Kraigher, Ivo Šorli, Franc Ksaver Meško, and Fran Saleški Finžgar. The core issue of these studies is short prose in the Slovene Moderna discussed from various viewpoints and theoretical bases. The chapter *Literary-artistic intermediality in Cankar's early short prose*, analyses sketches from Cankar's collection of short prose entitled *Vinjete* (1899) on the basis of the theory of intermediality as defined by Werner Wolff, Franciska Mosthaf and Irina O. Rajewsky, namely in the form of literary-fine arts intermedial combinations and relations as well as metaphorical intermediality. Ivan Cankar was well versed in the fine arts, enthusiastically praising Slovene impressionists at the turn of the 20th century in his Viennese works. He also frequented art galleries with great interest and intensely cooperated with Slovene artists in the visual representation of his literary works. In Jager's secessionist furnishing of Cankar's *Vinjete*, the ornamental front/title pages and the vignette of the Upper Carniolan hyper-critical Faun on the back page, demonstrates a form of intermedial combination as an interesting content and stylistic intertwining of literary language and the language of fine arts. Literary-fine arts combinations can also be observed in individual references to painting, in literary descriptions of paintings, where alongside literary personas and at the level of metaphorical transfer of elements of fine arts (e.g. contrast, ornament, contour, line, etc.) into the literary text, focus is placed on pictorial metaphors.

Chapters on the construct of femininity (*Cankar's and Schnitzler's images of girls from the Viennese suburb, The female image in the bourgeois prose of Ivo Šorli, Femme fragile in Slovene Literature at the turn of the 20th century*) incorporate Slovenian literature into Central European discourse on femininity at the turn of the 20th century, they explain the different types of the female (*femme fragile, sweet girl, woman-child, unfaithful wife*) in the context of misogynistic medical, philosophical and psychological tractates on femininity (Freud, Weininger, Krafft-Ebing etc.), feminist movements and the crisis of the male identity, as well as the literary aesthetics of the decadence, symbolism and the secession. At the turn of the century, the *femme fragile* experienced both in fine arts and in literature its greatest peak and corresponding changes. The chapter *Femme fragile in Slovene literature at the turn of the 20th century* conveys the description of typological characteristics of the *femme fragile* (Thomalla, Stauffer, Wagner, etc.) and the analysis of the mentioned type in selected works of the Slovene Moderna, which writers adjusted to social circumstances as in Cankar's sketch *Tisti lepi večeri* and drama *Romantične duše*, as in the novel *S poti* by Izidor Cankar, in Govekar's novel *V krvi* and Kraigher's novel *Kontrolor Škrobar*. The Slovenian *femme fragile* as a rule is a representative of the decaying aristocracy. She originates from the urban, or even country-side environment. Her origins may even stem from the folklore *Lepa Vida*. Cankar's characters of girls from the Viennese suburbs also differ from Schnitzler's thematization of the Viennese sweet girl. Both Cankar and Schnitzler thematised the Viennese suburbs and the type of girl living there at the turn of the 20th century, usually a seamstress from the proletarian or bourgeois environment. The suburban girlish character in Cankar's literary works is not familiar with the erotic frivolity and the mournful charm of Schnitzler's sweet girl, she is still half a child, but already old-looking, wrapped in thoughts and burdened with worry about survival. Frequently she is the victim of or a witness to sexual violence. Crushed under the burden of the tough life of the Viennese suburbs she resorts to yearning for pure beauty and a better life, which frequently leads her to death. What connects the Slovenian and the Austrian modernist are frequent themes of death related to art, identity crises, and the aestheticizing of life. Ivo Šorli belonged to the realistic-naturalistic branch of the Moderna. He continued Kersnik's and Govekar's tradition of thematizing bourgeois eroticism. Typical female characters in his novellas are women who flirt, unfaithful wives, adulteresses, lightskirts, and hysterical women. Numerous notes are included on male prejudices on women, which the author was

familiar with from renowned philosophical-psychological essays and from Maupassant's novellas he had translated into Slovene.

The chapters *Ivan Cankar and fairy tales* and *Finžgar's lyrical sketches from the first decade of the 20th century* describe characteristics of Finžgar's sketches in the context of his narrative style, and Cankar's symbolic understanding of fairy tales. Cankar used the concepts *fairy tale* and *enchantment* synonymously with the concepts *yearning* and *dreams*. Reflections on fairy tales and enchantment can be found in several of his works, e.g. in the novella *Kralj Malhus*, in the sketch *Lepa Vida*, and in the novel *Milan in Milena* with the subtitle *Ljubezenska pravljica*. He used the mark fairy tale also for his sketch *Pravljica*. Cankar's lyrical model of sketch was so powerful at the turn of the 20th century that not even realistic writers could resist its influence at least for a short while. One of these realistic writers was also Fran Saleški Finžgar, who in the first decade of the 20th century wrote a couple of lyrical sketches and novellas, among them particularly the cycle of sketches *Moja duša vasuje*, in which he in a restrained manner, frequently through other people's stories, reveals his own intimate agony, revived memories, human passion, restless yearning, unrequited love, artistic creation, lost ideals and also social differences and national questions. Finžgar's lyrical sketches emerged from his personal anguish, however, they can also be seen as an expression of a literary fashion under the influence of Meško's and Cankar's lyrical sketches. At the turn of the 20th century, they appear merely as a short intermezzo in Finžgar's vast literary opus but are recognizable by their meditative character and the reviving of memories based on concrete experiences.

The third thematic set *In the spectre of poetry* is dedicated to selected female and male poets of the Slovene Moderna, namely to Ivan Cankar, Oton Župančič, Ljudmila Poljanec, Kristina Šuler, Alojzij Remec and Rudolf Maister. The chapter *Metaphorical concepts of love, and women in poetic debuts in the Slovene Moderna* on the basis of the cognitive theory of metaphor (Lakoff/Johnson) deals with the metaphorical concepts of love and the female in the book debuts of female and male poets of the Slovene Moderna, namely in *Erotika* (1899) by Ivan Cankar, in *Čaša opojnosti* (1899) by Oton Župančič, and in *Poezije* (1906) by Ljudmila Poljanec. The latter poet has in recent studies been found to be the first lesbian poet on the Slovene territory. The metaphorization of eroticism and the female in the mentioned collections of poems can be defined as an echo of various literary-aesthetic courses and stylistic currents of the Moderna, discourses on gender and the female which had marked the spiritual atmosphere at the

turn of the 20th century, including male and female perspectives. The chapters *The poetry of Kristina Šuler in the Slovene Moderna* and *Handwritten poetic legacy of Alojzij Remec* place into the field of the Slovenian Moderna two overlooked poets, who at the turn of the 20th century via publishing in journals significantly co-shaped the poetry of Slovene Moderna, despite not being able for certain reasons to publish in book form poems they had previously prepared for publishing. The poetic legacy of Alojzij Remec (1886–1952), born in Trieste, which is preserved in manuscript and kept in the patriotic section of the Ivan Potrč Library in Ptuj, comprises over 250 poems in handwriting, of which a minute portion witnessed publishing in various journals and newspapers. The handwritten poems encompass four titled notebooks, and two collections on separate sheets. One of the latter collections reveals that the author had copied them as part of preparation for book publishing. Kristina Šuler, presently a fairly forgotten female poet, was at the turn of the century the leading poet of *Slovenka* (1897–1902). She wrote poems up to her death and published them in newspapers and journal. Many of her poems remained in manuscript form. Her love poems from the turn of the 20th century were in times when erotic poetry was on Slovene soil still severely criticized an expression of female erotic passion conveyed through concrete descriptions, or metaphors of fire, warmth and light.

The chapter *Poetry of Rudolf Maister* is dedicated to the poet and general, and his placement into the field of Slovene Moderna. Here, the thematic and stylistic features of his poetic opus are analysed. Maister published two collections of poems (*Poezije*, 1904; *Kitica mojih*, 1929), separated by a quarter of a century. Alongside love poems in the manner of anacreontic lyrical poetry, war poems, patriotic poems and folk songs, he was renowned also as a landscape poet. His poems are full of charming descriptions of the Slovene landscape, panorama images of the Lower- and Inner-Carniola's countryside and Slovenske gorice with special emphasis on elements of the folk tradition and the richness of the spirit of the nation. Employing subjective reference to the folk song, Maister followed the nationally confirming function of literature, in the fashion of that of Župančič, who was a central representative of the Slovene Moderna. The thematic set on poetry of the Slovene Moderna concludes with the chapter entitled *Župančič's view of Slovenhood and loyalty to Yugoslavia around the emergence of the Yugoslav formation*. Based on the analysis of Župančič's cultural-political activity during the disintegration of the Austro-Hungarian Empire, the analysis of his poems with nationalistic content, especially in the collection *V zarje*

Vidove (1920), as well as his various other texts, the poet's attitude towards Slovenhood and towards the loyalty to the Yugoslav state is determined and analysed. During the disintegration of the Austro-Hungarian Empire, the poet actively participated in the forming of the Yugoslav formation, as a White Carniolan he felt as a Slovene and a Yugoslav at the same time, however, his support of integral Yugoslav patriotism (with)in the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes (SHS) never included linguistic unitarianism.

Imensko kazalo

A

Adamič, Emil 216
Adamič, Louis 218, 225, 233, 248
Adamus, Rosa 77
Albreht, Fran 217, 226, 227, 228, 260
Alešovec, Jakob 8, 237
Altenberg, Peter 12, 42, 44, 69, 100,
112, 113, 124, 174, 242
Andrian, Leopold von 12, 100, 109,
112, 250
Anzengruber, Ludwig 239
Apolonio, Marco 19
Appel, Eva 160
Assmann, Jan 26, 260
Aškerc, Anton 15, 22, 156, 175, 179,
182, 186, 187, 188, 189, 204, 205,
208, 216, 222, 250
Avsenik Nabergoj, Irena 23, 115, 260

B

Bahovec, Eva D. 260
Bahr, Hermann 12, 42, 48, 104
Bajc, Gorazd 223, 260
Baloh, Vera 271
Balžalorsky Antić, Varja 267
Barbarič, Štefan 260
Bartsch, Rudolf Hans 10, 20, 47, 48,
49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,
59, 235, 239, 240, 241, 250, 275,
276, 277
Baskar, Bojan 31, 32, 260
Baudelaire, Charles 68

Beauvoir, Simone de 132, 134, 260
Beer-Hofmann, Richard 12
Beller, Manfred 51
Belšak, Silva 89, 261
Berger, Aleš 264
Berkopec, Oton 261
Bernik, France 35, 42, 44, 91, 151,
175, 176, 250, 252, 253, 261, 271
Bežek, Viktor 158, 176
Birk, Matjaž 8, 261
Bister, Feliks J. 269
Bjelčević, Aleksander 262
Bjørnson, Bjørnstjerne 61
Bleiweis, Janez 8
Borko, Božidar 74
Borovnik, Silvija 8, 261
Boršnik, Marja 187, 225, 261
Branković, Katarina 72
Brede, Werner 271
Brezinščak, Božo 259
Breznik, Anton 222
Buchenauer, Johann 78
Buttolo, Franca 262
Butzer, Günter 181, 183, 261
Byron, George Noel Gordon 156

C

Cankar, Ivan 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15,
32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,
42, 43, 44, 45, 46, 61, 63, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 83, 85, 89,
90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 100,

- 101, 102, 103, 105, 107, 108, 109,
110, 111, 112, 113, 116, 118, 119,
120, 121, 122, 124, 125, 126, 127,
137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,
145, 146, 147, 148, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 157, 158, 162, 169,
170, 174, 175, 176, 177, 183, 186,
191, 192, 201, 202, 203, 204, 205,
210, 213, 216, 219, 221, 222, 226,
227, 230, 235, 236, 237, 238, 239,
240, 241, 242, 243, 244, 245, 246,
247, 250, 251, 252, 253, 257, 275,
276, 277, 278, 279, 280
- Cankar, Izidor 8, 42, 44, 66, 67, 112,
113, 117, 118, 124, 125, 145, 146,
147, 152, 153, 154, 156, 157, 218,
220, 222, 235, 243, 244, 253, 261,
279
- Cankar, Karel 42, 43, 89, 90, 92, 101,
176
- Catani, Stephanie 12, 105, 112, 173,
174, 192, 261
- Cekova Stojanovska, Sonja 19
- Celjski, Ulrik II. 72
- Cervantes, Miguel de 156
- Cesar, Emil 185, 187, 188, 257, 261
- Coloma, Luis 145, 146, 154
- Cronia, Arturo 217, 228, 261
- Csáky, Moritz 40, 41, 45, 262, 266
- Curović, Aljoša 19
- Cybenko, Larissa 39, 262
- Č**
- Čadež, Maks 204
- Čehov, Anton Pavlovič 146
- Čeh Steger, Jožica 8, 23, 84, 89, 97,
107, 108, 116, 119, 190, 262, 263
- Černič, Mirko 222
- D**
- Dajnko, Manuela 89, 93, 263
- Darovec, Darko 29, 31, 263
- Debeljak, Anton 222
- Debeljak, Tine 218, 263
- Debevec, Josip 222
- Derganc, Aleksander 202, 205
- Derganc, Aleksandra 265
- Dermota, Anton 201, 205
- Detela, Lev 25, 253
- Dežman, Dragotin (Karl
Deschmann) 7, 8, 236, 237, 253
- Dickens, Charles 146, 154
- Dimkovska, Lidija 19, 263
- Dirksz van Hoogstraten, Samuel 96,
97
- Dobrovoljc, France 90, 263
- Dobrovolny, Adolf 33
- Dolgan, Marjan 32, 263
- Dolinar, Lojze 222
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 68
- Druškovič, Drago 74, 257
- E**
- Erjavec, Fran 187, 225, 253, 264
- F**
- Fabijani, Maks 92
- Faderman, Lilian 182, 264
- Favai, Ivan 218
- Filipič, France 36
- Finžgar, Fran Saleški 14, 144, 145,
146, 147, 148, 149, 150, 151, 152,
153, 154, 156, 163, 185, 186, 188,
218, 235, 242, 244, 245, 253, 254,
264, 275, 278, 280
- Flegerič, Božidar 216
- Flere, Pavel 185, 187, 253, 264
- Földes, Csaba 47, 264
- Forceville, Charles 94, 95, 177

Franko, Ivan 39, 41, 100
Franzot, Mici 90
Fras, Slavko 43, 264
Freud, Sigmund 12, 44, 112, 124, 174,
242, 243, 245, 264, 279
Fridman, Sigrid 75
Fuld, Werner 103, 264
Funtek, Anton 96, 222

G

Gall, Bernard pl. 63
Gangl, Engelbert 96
Gauss, Karl-Markus 100, 264
Gerbič, Fran 216
Gerlanc, Bogomil 94, 264
Glavan, Mihael 201, 205, 214, 264
Glazer, Janko 201, 212, 214, 218, 259,
264
Glonar, Joža 68, 228
Goethe, Johann Wolfgang von 156
Golec, Januš 82
Golia, Pavel 116, 254
Goljevšček, Alenka 139, 141, 264
Gorenc - Pižama, Boštjan 27, 28, 254
Gottschall, Rudolf von 188
Govekar, Fran 9, 13, 33, 34, 35, 37, 38,
43, 44, 89, 112, 113, 116, 117, 124,
125, 132, 162, 176, 180, 235, 238,
242, 243, 244, 254, 275, 277, 278,
279
Govekar, Minka 271
Gradnik, Alojz 22
Grafenauer, Bogo 223, 264
Grafenauer, Ivan 144, 145, 222, 264
Grđina, Igor 32, 84, 264
Gregorčič, Simon 15, 164, 175, 188
Greif, Tatjana 182, 273
Grohar, Ivan 90, 91, 95, 265
Grošelj, Pavel 222

Grün, Herbert 218
Gutjahr, Ortrud 9, 20, 30, 236, 265,
276

H

Haniel, Fritz von 66, 70
Harlamov, Aljoša 263, 269, 270
Hartman, Bruno 84, 201, 202, 216,
265
Heger, Jeanette 106
Heine, Heinrich 156, 175
Heiss, Alojz 158
Helduser, Urte 112, 265
Hildenbrand, Astrid 267
Hladnik, Katja 82
Hladnik, Miran 7, 8, 22, 27, 29, 32,
33, 82, 135, 261, 265, 268
Hočevnar, Mia 263
Hoffmann, Ernst Theodor
Amadeus 156
Hofmann, Michael 9, 10, 19, 20, 21,
22, 30, 31, 47, 49, 236, 265, 276
Hofmannsthal, Hugo von 12, 39, 42,
45, 69, 100, 103, 112, 113, 124, 242
Homer 146, 154
Horvaj, Vilim 75
Hribar, Anton 96, 156
Hubad, Matej 222
Hudales, Jože 201, 202, 203, 204, 215,
254
Huss, Julian Till 94, 95, 177, 265

I

Ibsen, Henrik 61
Ilc, Eva 95, 265
Irsigler, Ingo 12, 265

J

Jacob, Jochaim 181, 183, 261
Jager, Ivan 90, 92, 93, 94, 95, 98, 177,
207, 242, 278
Jakopič, Rihard 90, 91, 95, 222
Jama, Matija 90, 91, 95, 98
Janko, Anton 8, 265
Janz, Rolf-Peter 104, 106, 265
Jarc, Miran 22
Jeglič, Anton Bonaventura 120, 175,
261
Jenko, Simon 189, 190
Jensterle Doležal, Alenka 8, 116, 179,
182, 266
Jeraj, Vida 43, 185, 186, 187
Jesenšek, Marko 262, 263, 266
Jeza, Franc 218
Jezernik, Božidar 25, 32, 266, 267
Jirku, Bernhard 62, 63
Jirku, Gusti glej Stridsberg (Jirku),
Gusti 62, 72, 74, 250, 254, 271
Jirku, Heinrich Maria 62
Jirku Voge, Mariette 76
Johanson, Klara 75
Johnson, Mark 14, 173, 245, 267, 280
Jožef - Beg, Jožica 263
Judson, Pieter M. 59, 266
Jurčič, Josip 85, 145, 156, 158
Jurše, Ela 77, 78, 79, 82, 84, 85, 86
Juvanec, Ferdo 216

K

Kajzovar, Vladimir 194, 195, 196,
198, 199, 266
Kalan, Filip 129, 274
Karlin, Alma 8
Karlin, Pavel 266
Kavčič, Franc 65, 66, 68, 74, 240

Keller, Gottfried 61
Kersnik, Janko 7, 13, 132, 145, 158,
244, 279
Kessler, Alojzij 219
Kessler, Anì 219, 247
Kette, Dragotin 15, 119, 180, 201,
202, 204, 205, 247
Key, Ellen 61
Kidrič, France 218, 266
Kimovec, Franc 222
Kladnik, Katja 259
Kleist, Heinrich von 69
Kleman, Ellen 75
Klimt, Gustav 44, 90, 97, 112, 113,
124, 174, 242
Klopčič, Mile 23, 218, 254
Kmecl, Matjaž 32, 266
Knoop, Sonja 182
Koblar, France 202, 266
Koch, Robert 120
Kocijan, Gregor 7, 126, 129, 147, 148,
261, 266, 268
Kočnik, Neža 263
Kogoj, Marij 222
Komelj, Milček 91, 266
Koron, Alenka 8, 265
Korošak, Vinko 254
Korošec, Anton 230
Kos, Anton 81
Kos, Janko 92, 152, 251, 252, 266,
270
Kos, Matevž 127, 266
Kos, Mihael 44
Kosovel, Srečko 22
Köstler, Erwin 46, 68, 70, 100, 253,
266, 267
Košar, Robert 33, 254
Košuta, Miran 254
Kozak, Ferdo 226

Kozak, Juš 223
 Krafft-Ebing, Richard von 12, 112,
 120, 124, 174, 242, 243, 267, 279
 Kraigher, Alojz 13, 43, 54, 55, 112,
 113, 121, 122, 123, 124, 125, 186,
 219, 222, 223, 235, 242, 243, 244,
 254, 269, 274, 275, 278, 279
 Kralj, Tone 36
 Kramberger, Petra 271
 Kraus, Karl 43, 44, 69
 Kreft, Lev 22, 267
 Krek, Gojmir 216
 Krek, Janez Evangelist 152, 230, 231,
 232
 Krofl, Aleksandra 77, 78, 79, 84, 85,
 267
 Krojež Telban, Monika 33, 267
 Kumer, Zmaga 207, 267
 Kupljenik, Nataša 19
 Kuret, Niko 77, 78, 241, 259, 267
 Kveder, Zofka 43, 93, 162, 186

L

Lagerholf, Selma 61
 Lah, Ivan 187
 Lajovic, Anton 223
 Lakoff, George 14, 173, 245, 267, 280
 Lampe, Evgen 158, 180, 206, 267
 Langen, Albert 43
 Lasić, Ana 19
 Leben, Andreas 8, 89, 226, 265, 267
 Legiša, Lino 194, 267, 268
 Leitner, Tea 105, 267
 Le Rider, Jacques 129, 267
 Levec, Fran 185
 Levstik, Fran 7, 8, 9, 25, 26, 27, 28,
 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38,
 145, 146, 156, 175, 237, 238, 255,
 267, 277

Levstik, Vladimir 85, 180, 222, 223,
 267
 Liliencron, Detlev von 210, 211, 216,
 255
 Lipah, Fran 218, 221
 Löffler, Albina 43
 Löffler, Štefka 42, 43
 Löffler, Vili 42, 43, 267
 Lokar, Janko 48, 267
 Lončar, Dragotin 225
 Loos, Adolf 44
 Lorenz, Dagmar 112, 267
 Lovšin, Evgen 218
 Lukács, István 268
 Lukman, Franc Ksav. 266

M

Mach, Ernst 100
 Maderthaner, Wolfgang 45, 46, 268
 Maeterlinck, Maurice 68, 113
 Magris, Claudio 10, 20, 268
 Mahnič, Anton 205
 Mahnič, Joža 126, 129, 177, 180, 201,
 215, 218, 221, 226, 228, 230, 232,
 256, 260, 268
 Maister, Rudolf 14, 15, 201, 202, 203,
 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210,
 211, 212, 213, 214, 215, 216, 235,
 245, 246, 247, 256, 258, 275, 280,
 281
 Majcen, Davorin 158
 Majcen, Matic 8, 271
 Majcen, Stanko 218
 Majdič, Viktor 81
 Malič, Ana 226
 Malič, Franc 226
 Mal, Josip 223
 Mann, Thomas 73
 Mantuani, Josip 223

Mark, Franz von 113
Marx, Karl 68
Matić Zupančič, Jadranka 19
Matjašič Friš, Mateja 223, 260
Matl, Josef 100, 268
Maupassant, Guy de 13, 129, 130,
131, 132, 133, 136, 146, 244, 256,
280
Max, Katrin 120, 268
Medved, Anton 144, 146, 186, 188,
189, 256
Melik, Anton 223
Merhar, Boris 95, 176, 250, 268
Merljak, France 218
Meško, Franc Ksaver 14, 119, 146,
148, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
160, 161, 162, 163, 164, 165, 166,
167, 168, 169, 235, 242, 245, 256,
272, 275, 278, 280
Meyer, Ferdinand 61, 78
Mihurko Poniž, Katja 8, 112, 180,
182, 268
Miladinović Zalaznik, Mira 8, 268
Milčinski, Fran 33, 36, 37, 235, 238,
256, 277
Mlakar, Anja 31, 268
Mlinar, Rudi 162, 163, 256
Möbius, Paul J. 12, 112, 174, 269
Moder, Janko 67, 68, 256, 269
Modrinjak, Štefan 216
Molè, Ela 265
Molé, Vojeslav 265
Moravec, Dušan 34, 120, 122, 123,
250, 251, 252, 254, 269
Moritsch, Andreas 73, 269
Mosthaf, Franziska 12, 89, 92, 242,
269, 278
Mucha, Alfons 97, 174
Müller-Funk, Wolfgang 47, 51, 262,
269, 271

Munda, Jože 89, 90, 251, 252, 269
Munkácsy, Mihály 89
Murn, Josip 15, 119, 180, 197, 200,
201, 202, 204, 205, 247
Musek, Janez 32, 269
Muser, Erna 185, 186, 187, 256, 269
Musner, Lutz 45, 46, 268

N

Nadlišek Bartol, Marica 145, 186,
187, 188, 256
Nestroy, Johann Nepomuk 103
Nietzsche, Friedrich 13, 68, 128, 129,
133, 135, 136, 256
Novačan, Anton 85
Novak Popov, Irena 91, 180, 187, 256,
269
Novak, Vlado 250, 264
Novalis (Georg Friedrich Philipp
Freiherr von Hardenberg) 137, 139
Novy Lili 218

O

Ocvirk, Anton 27, 28, 70, 269
Ogrin, Matija 262
Orožen, Božena 269
Orožen, Martina 265
Orth, Dominik 12, 265
Oven, Anton 158, 159, 160, 269

P

Pageaux, Daniel-Henri 270
Pajk, Pavlina 84, 96
Partljič, Tone 201, 256
Paternu, Boris 28, 270
Pavlič, Darja 266
Pegeaux, Daniel-Henri 51
Pehani, Helena 116

Perenič, Urška 8, 262, 270
 Perlmann, Mihaela L. 103, 270
 Peršak, Tone 270
 Pesjak, Luiza 7
 Petančič, Davorin 82
 Petkovšek, Jožef 90, 95
 Pezdirc Bartol, Mateja 120, 270
 Pfeiffer, Joachim 270
 Philippe, Charles-Luis 69
 Pintarič, Lojzka 158, 160, 167, 168
 Pintarič, Pavla 168
 Pirjevec, Dušan 103, 175, 228, 230,
 231, 259, 270
 Pirnat, Nikolaj 79
 Plener, Peter 262, 269, 271
 Pogačnik, Jože 29, 32, 115, 270
 Poljanec, Ljudmila 14, 112, 113, 116,
 119, 174, 179, 180, 181, 182, 183,
 184, 186, 187, 235, 245, 246, 257,
 275, 280
 Pollak, Michael 270
 Poniž, Denis 13, 116, 125, 243, 270
 Požar, Breda 8, 270
 Pregelj, Ivan 144, 270
 Premrl, Franc 216
 Premrl, Stanko 223
 Prepeluh, Albin 223, 225
 Preradović, Petar 156
 Prešeren, France 7, 25, 35, 175, 185,
 218
 Prijatelj, Ivan 122, 123, 220, 225
 Prunk, Janko 271
 Prunk, Ljudmila 180
 Pugelj, Milan 134, 223
 Puhar, Alenka 186, 271
 Pukl, Jakob 43
 Pulko, Simona 8, 262
 Puntar, Josip 223

Pušavec, Marijan 8, 271

R

Rajewsky, Irina O. 12, 89, 91, 92,
 242, 271, 278
 Ramovš, Fran 223
 Ravnik, Ivan 223
 Regali, Josip 271
 Rembrandt Harmenszoon van
 Rijn 96
 Remec, Alojzij 14, 15, 122, 194, 195,
 196, 197, 198, 199, 200, 235, 245,
 246, 257, 275, 280, 281
 Remec, Miha 194, 198, 199
 Rheinhardt, Emil Alphons 63, 66, 68,
 69, 70, 250, 271
 Rittner, Tadeusz 41
 Robida, Ivan 180, 271
 Rojc, Franjo 163
 Rops, Félicien 96
 Rosetti, Dante Gabriel 113
 Ross, Robert 61
 Roth, Joseph 39, 44
 Rovšnik, Borut 92, 93, 271
 Rozman, Andrej Roza 27, 28, 257
 Rožman, France 188, 271
 Rupel, Dimitrij 225, 271
 Ruthner, Clemens 10, 20, 262, 269,
 271

S

Safran, Živana 257
 Salten, Felix 12, 45, 257
 Samide, Irena 174, 179, 182, 271
 Sandrock, Adela 105
 Schäffter, Ortfried 9, 22, 23, 24, 30,
 31, 38, 47, 49, 74, 236, 271, 276
 Schauer, Franz 79
 Schaup (Ostrovška), Milica 180, 271

- Scheffel, Michael 174, 257, 271
Schiele, Egon 44, 104, 113, 174
Schiller, Friedrich 156
Schnitzler, Arthur 12, 13, 39, 45, 69,
100, 102, 103, 104, 105, 106, 107,
109, 110, 111, 112, 124, 174, 242,
244, 257, 271, 279
Scholz, Michael 76, 271
Schopenhauer, Arthur 128, 129, 131,
133, 136, 271
Schuller, Kristina, *glej tudi* Šuler,
Kristina 185, 188, 254, 255, 257
Schwarzwald, Eugenia 61
Schwentner, Lavoslav 90, 92, 94, 177,
227
Scott, Walter 156
Shakespeare, William 146, 154, 156,
224, 248
Sienkiewicz, Henryk 154
Sigmundt, Hans 78
Simonek, Stefan 102, 103, 109, 272
Simonišek, Robert 93, 115, 174, 272
Simoniti, Vasko 25, 26, 32, 272, 273
Slavec Gradišnik, Irena 25, 266, 267
Slodnjak, Anton 9, 26, 27, 28, 32, 38,
42, 43, 237, 255, 267, 270, 272
Smolej, Tone 41, 50, 51, 270, 272
Smolej, Viktor 155, 157, 160, 161,
164, 166, 167, 256, 272
Smrekar, Hinko 31, 36, 90, 95, 98,
223, 272
Specht, Benjamin 268
Stachel, Peter 266
Stauffer, Isabelle 243, 272, 279
Sterger, Marica 205
Sterger, Stanko 205
Sternen, Matej 91, 92, 223
Stern, Hans 255
Steska, Alojzij 223
Stridsberg, Hugo Hjalmar 75
Stridsberg (Jirku), Gusti 11, 61, 62,
63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73,
74, 75, 76, 235, 240, 241, 257, 275,
277, 278
Stritar, Josip 7, 26
Stuck, Franz von 89, 93, 94, 96, 97,
115, 176
Stupica, Franjo 214
Svatopluk Machar, Josef 41
Svetina, Matija 51, 272
- Š**
- Šelih, Alenka 180, 271, 272
Šifrer, Jože 144, 145, 146, 147, 152,
153, 254, 272
Šmid, Janez 77, 259
Šmitek, Zmago 31, 272
Šorli, Ivo 13, 126, 127, 128, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136, 235,
242, 244, 256, 257, 258, 274, 275,
278, 279
Štebi, Alojzij 43
Štefe, Ivan 201
Štrekelj, Karel 206
Štuhec, Miran 226, 273
Šuklje, Fran 201
Šuler, Kristina, *glej tudi* Schuller,
Kristina 14, 15, 144, 185, 186, 187,
188, 189, 190, 191, 192, 235, 245,
246, 254, 255, 256, 257, 275, 280,
281
- T**
- Taaffe, Eduard 56, 58
Tavčar, Ivan 23, 158, 203, 222, 247
Teply, Bogo 56, 58, 273
Tesnière, Lucien 217, 273
Thomalla, Ariane 12, 113, 114, 115,
116, 119, 123, 124, 243, 273, 279

Tiel, Betten 75
 Tiran, Ernst 82
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 146, 154
 Tominšek, Josip 180, 273
 Toporišič, Jože 144, 146, 147, 150, 273
 Toporišič, Tomaž 89, 273
 Tratnik, Fran 90, 223
 Trenc, Marija 219
 Trobič, Milan 27, 29, 273
 Trstenjak, Anton 25, 32, 273
 Trstenjak, Davorin 158

U

Ušeničnik, Aleš 122, 175, 223

V

Vajdič, Albertina 177
 Vavpotič, Ivan 90, 223
 Velikonja, Mitja 25, 27, 273
 Velikonja, Narte 164
 Velikonja, Nataša 182, 273
 Verlaine, Paul 68
 Verovšek, Anton 33
 Vesel, Ferdo 91
 Vidic, Fran 35, 239
 Vidmar, Josip 177, 217, 218, 225, 226, 230, 261, 271, 273
 Vodopivec, Peter 56, 57, 58, 269, 273
 Voglar, Dušan 141, 142, 250, 251, 252, 253, 273
 Vojánov, glej tudi Rudolf Maister 204, 205, 209, 210, 212, 213, 216, 258
 Vojnović, Goran 23
 Volkmer, Leopold 216
 Voss, Wilhelm 41
 Vošnjak, Josip 96, 157

Vraz, Stanko 216
 Vrbnjak, Viktor 273
 Vukelič, Vilma 42

W

Wagner, Nike 114, 273
 Wagner, Otto 44, 92, 243, 279
 Wagner, Renate 106, 273
 Waldenfels, Bernhard 9, 21, 29, 47, 236, 273, 276
 Wambrechtsamer, Ana 11, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 235, 241, 258, 259, 275, 278
 Wambrechtsamer, Friedrich 77
 Wambrechtsamer, Marija 77
 Wambrechtsamer, Reinhold 77, 78
 Weininger, Otto 12, 13, 112, 124, 129, 131, 136, 174, 242, 243, 273, 274, 279
 Weinrich, Harald 173, 274
 Wendel, Hermann 68, 274
 Wilde, Oscar 61, 137, 183
 Winter, Max 45, 46
 Wolff, Werner 89, 92, 242, 274, 278
 Wolf, Julius 78
 Wolzogen, Ernst von 103

Z

Zadravec, Franc 54, 126, 129, 142, 145, 180, 194, 201, 215, 256, 274
 Zajc Berzelak, Karla 61, 65, 70, 274
 Zarnik, Valentin 8, 237, 259
 Zbašnik, Fran 90, 126, 179, 180, 182, 257, 274
 Zemljak Jontes, Melita 8, 262
 Zola, Émile 146, 154
 Zorman, Ivan 223
 Zupan Sosič, Alojzija 140, 265, 267, 274
 Zweig, Stefan 39, 44

Ž

Žabota, Ivan 90

Žigon, August 223

Žigon, Tanja 271

Žitnik Serafin, Janja 8, 19, 274

Žmegač, Viktor 274

Žmitek, Peter 223

Župančič, Alenka 218, 274

Župančič, Ana 218, 219, 223, 274

Župančič, Andrej 223

Župančič, Franc 226

Župančič, Marko 219, 223

Župančič, Oton 14, 15, 43, 85, 91, 92,
95, 112, 113, 116, 122, 123, 127, 145,
174, 175, 177, 178, 180, 183, 184,
185, 186, 190, 192, 195, 196, 197,
198, 201, 202, 204, 205, 206, 207,
208, 209, 216, 217, 218, 219, 220,
221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 229, 230, 231, 232, 233, 234,
235, 245, 246, 247, 248, 259, 260,
270, 275, 280, 281

Recenziji

I

Znanstvena monografija z naslovom *Razgledi po slovenski moderni v obsegu 547.665 znakov* (s presledki) predstavlja pomemben prispevek k razvoju slovenske literarne vede. Zajema tematike, ki so ključnega pomena za razvoj znanstvene terminologije in širjenje novih spoznanj v literarni kulturi. Razdeljena je na tri tematske sklope. Vsak tematski sklop vsebuje več poglavij, ki se ukvarjajo z različnimi vidiki moderne

V prvem tematskem sklopu z naslovom *Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter medkulturno posredništvo* so poglavja: *Večkulturnost in medkulturnost, tuje in lastno v književnosti*; Martin Krpan in njegove variante v slovenski moderni: Močan, Govekar, Cankar; Ivan Cankar v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja; Podoba Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid*; Gusti Jirku Stridsberg – prva knjižna prevajalka Cankarja v nemščino; Ana Wambrechtsamer kot povezovalka dveh kultur.

V drugem tematskem sklopu z naslovom *Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti avtorica* v šestih poglavjih obravnava teme. Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi; Cankarjevi in Schnitzlerjevi deklinski liki iz predmestja Dunaja; *Femme fragile* v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje; Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija; Ivan Cankar in pravljice; Finžgarjeva lirska črtica v prvem desetletju 20. stoletja.

V tretjem tematskem sklopu pod naslovom *V spektru poezije* monografija v petih poglavjih predstavlja tematike: Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne; Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni; Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca; Pesništvo Rudolfa Maistra; Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovsanske tvorbe.

Avtorica v uvodu vsakega od teh treh tematskih sklopov analizira dosejanje raziskave, zgodovinske izzive medkulturne avstro-ogrske monarhije ter odzive slovenskih pesnikov in pesnic, pisateljev in pisateljic, prevajalcev oz. prevajalk slovenske literature na trende v procesu germanizacije ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja. Izbrane literate in tematike obravnava

v njihovem zgodovinskem in literarnem kontekstu. Njene ugotovitve so dragocena osnova za primerjalno presojo sedanjega stanja identitet Slovencev v Evropski skupnosti. S svojim izvirnim in poglobljenim razumevanjem slovenske literature v dobi moderne monografija dragoceno prispeva k predstavljanju slovenskih znanstvenih dosežkov v domačem in mednarodnem prostoru.

Monografija *Razgledi po slovenski moderni* poglobljeno in znanstveno utemeljeno obravnava tematike, ki so ključnega pomena za razvoj znanstvene terminologije in širjenje novih spoznaj v literarni kulturi. Vsebuje naslednje elemente:

1. **Naslov:** Naslov *Razgledi po slovenski moderni* je dobro izbran, saj jasno nakazuje, da gre za raziskavo o literarni moderni v slovenskem kontekstu. Vsebuje ključne besede, ki so pomembne za temo monografije. Je kratek in jedrnat ter hkrati privlačen in zanimiv, da pritegne bralčevo pozornost.
2. **Uvod:** Uvod bralca pripravi na vsebino monografije. Avtorica v njem uspešno nakaže ključne tematske sklope in njihovo družbeno ter nacionalno aktualnost. Ponudi jasno utemeljitev izbora tematskih sklopov ter poudari njihov pomen za slovensko literarno vedo.
3. **Vsebina:** Monografija je strukturirana v tri tematske sklope, kar omogoča sistematično obravnavo različnih vidikov slovenske moderne. To je ključno za razumevanje kompleksnosti obravnavane tematike.

Prvi tematski sklop: **Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter medkulturno posredništvo.**

Ta del monografije se ukvarja z različnimi teoretskimi izhodišči ter vplivom medkulturnega modela književnosti na slovensko moderno. Izpostavlja posebno mesto slovenske književnosti v znakovnem sistemu slovenske kulture, njeno ohranjanje narodne identitete in vzpostavljanja dialoga z drugimi kulturami. Ustrezno razlikuje med pojmom večkulturnost, ki temelji na spoznavanju drugih kultur v smislu dodajanja k lastnemu; in medkulturnosti, ki kot dinamičen proces temelji na sodelovanju enakovrednih kultur in ustvarja medkulturno družbo. V zvezi s habsburškim mitom se opredeljuje do pojmov večkulturnost in nadnacionalnost ter ugotavlja, da razmerje med nemškimi in nenemškimi narodi in kulturami v Avstro-Ogrski ni bilo enakovredno, temveč hierarhično. Poudarja, da književnost prezentira kulturo in jo hkrati reflektira, pri čemer uporaba različnih slogovnih figur in postopkov omogoča nove modele in možnosti za razumevanje lastnega in tujega. V zvezi z medkulturnostjo prepoznava tri prostorske oblike tujega; tipične literarne osebe, s katerimi književnost tujino spreminja v znano in poznano;

ter slovensko literarno vedo seznaniti s štirimi modeli tujega v medkulturnem dialogu, ki so ključni za analizo medkulturnosti v književnih besedilih (prim. Ortfried Schöffter 1991). Z navedenih vidikov osvetli Martina Krpana kot nacionalnega junaka in njegove variante v slovenski moderni; Ivana Cankarja v komunikacijskih prostorih cesarskega Dunaja ter njegov odnos do nemščine; podobo Slovencev v Bartschevem romanu *Das deutsche Leid* (1912), ki vsebuje prvine nemškega nacionalizma; Augustine (Gusti) Jirku Stridsberg (1892–1978) kot prvo knjižno prevajalko Cankarja v nemščino; pisateljico Ano Wambrechtsamer (1897–1933), rojeno v slovensko-nemški družini, kot poznavalko dveh kultur, ki je v slovenski in avstrijski literarni zgodovini najbolj prepoznavna po romanu o Celjskih grofih (*Heut Grafen Cilly und nimmermehr*, 1933, *Danes grofje Celjski in nikdar več*, 1940). Jožica Čeh Steger mdr. pomembno izpostavlja, da je Cankar kljub večletnemu bivanju na Dunaju literarno deloval izključno v slovenščini. Pri tem ugotavlja, da njegovi razlogi za enojezično literarno ustvarjanje niso temeljili le na znanju nemščine, temveč so bili tudi etične, psihološke in narodnopolitične narave. Cankar se je zavestno odločil za ustvarjanje slovenske literature in kulture v času, ko je germanizacija postajala vse močnejša. Tematski sklop ponudi vpogled v kompleksnost medkulturnosti in večkulturnosti, v njen vpliv na literaturo in družbeno identiteto ter v razumevanje tujega in vlogo tujega v literaturi in družbenem kontekstu.

Drugi tematski sklop: **Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti.**

Avtorica se v drugem tematskem sklopu osredotoča na kratko prozo, prepletanje literature z likovno umetnostjo ter konstrukte ženskosti v moderni. V predstavitvi Cankarjevega odnosa do likovne umetnosti in literarno-likovnih povezav v njegovi zgodnji prozi se opira na teoretska izhodišča medmedialnosti (Wolff 2005; Mosthaf 2000; Rajewsky 2002). Primerja med Cankarjevo in Schnitzlerjevo tematizacijo spodnjih plasti dunajske metropole ter njuno različno tematizacijo dunajske predmestne deklice, na kar je opozoril Werner Fuld v članku *Die entzauberten Vorstadtmädel*, objavljenem leta 1996 v reviji *Focus*. Ugotavlja, da Cankarjev literarni lik predmestne deklice ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve »süßes Mädel«, ampak je predvsem otrok, ki nikoli ni poznal mladosti, veselja in ljubezni; različna pa je tudi njuna ubeseditev dunajskega predmestja. Kot ugotavlja avtorica, analiza literarnega tipa *femme fragile*, ki je doživel največji razmah na prelomu iz 19. v 20. stoletje in je bil oblikovan skladno z estetskimi smermi dekadence,

secesije in simbolizma, v izbranih delih slovenske moderne pokaže, da so ga avtorji prilagajali tudi družbenim razmeram. Slovenska femme fragile ni predstavnica propadajoče aristokracije; prihaja iz meščanskega ali celo podeželskega okolja, njeni zametki segajo morda celo k folklorni Lepi Vidi. Ta tematski sklop prinaša tudi podobo ženske v meščanski prozi Iva Šorlija ter predstavlja Šorlija kot prevajalca Maupassantovih novel, kar je vplivalo tudi na njegovo prozo. Avtorica predstavi tudi Cankarjeve poglede na pravljico kot visoko estetsko literarno zvrst za odraslega bralca, ki se je razmahnila v nemški romantiki. Ugotavlja, da Ivan Cankar ni pisal pravljič v smislu pripovednih zvrsti, a je izraz pravljica večkrat zapisal v naslov ali podnaslov svoje črtice, novele ali romana. Predstavi pravljlične motive v Cankarjevi literaturi za odrasle ter pisateljeve refleksije o pravljici v njegovih literarnih delih. Sklepno poglavje drugega tematskega sklopa predstavlja Finžgarjevo črtico v prvem desetletju 20. stoletja.

Tretji tematski sklop: **V spektru poezije.** Monografija v tretjem tematskem sklopu proučuje pesniško ustvarjanje in različne vidike poezije v obdobju moderne. V prvem poglavju avtorica ugotavlja, da so na prelomu iz 19. v 20. stoletje pesniki in pesnice iskali izvirne metafore za izražanje erotičnih občutij in razmerij ter se skladno s poudarjenim esteticizmom subjektivističnih literarnih smeri zatekali k različnim metaforičnim konceptom. Metafora je postala orodje za estetizacijo, demonizacijo, poduhovitev in ustvarjanje senzualnih ozračij, hkrati pa je delovala tudi kot provokacija in razbijanje erotičnih tabujev ter razgaljanje dvojne meščanske morale. Avtorica ugotavlja, da so v dekadenci, impresionizmu in realistično-naturalističnih smereh prevladovali različni koncepti čutne erotike in ženske, predstavljene skozi telo in spolnost, erotični senzualizem pa je na prelomu iz 19. v 20. stoletje počasi prodiral tudi v slovensko književnost ter v velikem delu publicistike naletel na izrazito odklonilen odnos. Ljubezenska poezija se je zato na Slovenskem v 19. stoletju le počasi osamosvajala. Poglavje vsebuje primere pesniških prvencev Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Ljudmile Poljanec, v katerih avtorica odkriva metafore za različne koncepte erotike in ženske. Drugo poglavje tega tematskega sklopa obravnava poezijo Kristine Šuler (Schuller) kot vodilne pesnice *Slovenke* (1897–1902) v slovenski moderni ter njen lik ženske v ljubezenski poeziji, v kateri pesnica v ubeseditvah čutne erotike posega po bogati metaforiki svetlobnih teles, toplote, ognja, viharjev idr. Tretje poglavje osvetljuje rokopisno pesniško zapuščino Alojzija Remca, ki jo sestavlja 250 pesmi. Četrto poglavje prinaša vpogled v pesništvo Rudolfa Maistra, ki je bil v

prvi vrsti vojak oziroma general, a je občasno pisal tudi pesmi, v katerih je po zgledu knjižnih prvencev slovenske moderne združil epske in lirске pesmi s prevladujočo erotično temo, toda brez dekadencičnih občutij, obenem v tematsko in stilno prečiščeni pesniški zbirki *Kitica mojih* (1929) objavil svoje domovinske, vojne in pokrajinske pesmi. Avtorica poudarja, da je bilo v tem času zaostrenih nacionalnih bojov konec 19. stoletja v umetni pesmi sklicevanje na folklorno izročilo izjemno pomembno za dokazovanje oz. potrjevanje narodnega obstoja. Tudi Rudolf Maister je v ljudskem izročilu prepoznal izjemno bogastvo narodovega duha in v svoji poeziji s subjektivnim sklicevanjem na ljudsko pesem sledil narodno potrjevalni funkciji literature. V petem poglavju tematski sklop na podlagi analize Župančičevega kulturnopolitičnega delovanja, pesmi z narodno in politično tematiko iz revijalnih objav, pesniških zbirk (zlasti zbirke *V zarje Vidove*), izbranih esejev, zapisov in korespondence predstavlja Župančičeve poglede na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe. Avtorica ugotavlja, da je Župančič aktivno sodeloval pri nastajanju južnoslovanske tvorbe. Kot Belokranjec se je čutil Slovenca in Jugoslavana hkrati, njegovo opredeljevanje za integralno jugoslovanstvo v prvih desetletjih Kraljevine SHS pa ni vključevalo jezikovnega unitarizma.

4. **Slog in jezik:** Monografija je napisana v znanstvenem jeziku, kar omogoča strokovno obravnavo tematike. Slog je jase, pregleden in ustrezno akademski ter vključuje natančno citiranje virov. Uporaba terminologije in sloga je konsistentna skozi celotno monografijo.
5. **Izvirnost ter družbena in nacionalna aktualnost monografije:** Monografija prinaša izvirne ugotovitve, ki dragoceno dopolnjujejo obstoječe raziskave. Monografija se osredotoča na slovensko moderno, obdobje med letoma 1899 in 1918, ki je bilo ključno za razvoj slovenske kulture in identitete. V tem času so se pojavile nove teme, motivi in izrazi, ki so preseglj tradicionalne okvire romantike in se povezali z idejami simbolizma in dekadence. Razumevanje moderne je ključno za razumevanje sodobne literature in kulturnega konteksta.

V monografiji so obravnavane teme, ki so v današnjem času globalizacije še kako relevantne, kot so medkulturnost, literarni koncepti, podobe tujega in lastnega idr. Avtorica analizira, kako so se literarni ustvarjalci soočali s spremembami v družbi, jeziku in kulturi ter kako je to vplivalo na njihovo literarno ustvarjanje. Pomemben je njen jase vpogled v odzive literarnih ustvarjalcev in ustvarjalk, prevajalcev, prevajalk idr. na trende v procesu germanizacije ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja.

6. **Bibliografija:** Monografija se opira na širok nabor virov, kar kaže na temeljitost avtoričinega dela.
7. **Zaključek in povzetek:** Zaključek ponudi sintezo ključnih ugotovitev, povzetek (Abstract) pa omogoča bralcu hitro razumevanje vsebine in ključnih ugotovitev monografije.
8. **Imensko kazalo:** Monografija bo vsebovala tudi imensko kazalo, tesno povezano z vsebino monografije. To bo omogočilo bralcem, da hitro najdejo avtorje in avtorice, ki jih zanimajo, ter prispevalo k preglednosti in uporabnosti znanstvene monografije.

Znanstvena monografija prof. dr. Jožice Čeh Steger z naslovom *Razgledi po slovenski moderni* zasleduje percepcijo osebne in narodnostne identitete Slovencev na osnovi del pesnikov, pisateljev in literarnih kritikov slovenske moderne. Gre za prelomno obdobje, ko so slovenski izobraženci zaradi stopnjevanja ideologije in politike potujčevanja resno razmišljali o možnostih osamosvojitve slovenskih dežel.

Izvirnost monografije se mdr. kaže v njeni obravnavi spregledanih in doslej premalo obravnavanih tem, avtorjev in avtoric ter/ali njihovih del. S tem se odpira nov pogled na to obdobje in njegove ključne akterje. Poudarek na manj znanih avtorjih in/ali delih ter temah omogoča bolj celovito in niansirano razumevanje slovenske moderne. Ta pristop ne le dopolnjuje, ampak tudi preizprašuje obstoječe narative in interpretacije, kar je ključno za napredovanje znanstvenega raziskovanja.

Monografija je plod temeljitega in poglobljenega raziskovanja, kar se odraža v njeni visoki strokovnosti. Terminologija, slog in jezik znanstvene monografije kažejo na visoko znanstveno raven avtorice v poznavanju in v sposobnosti kritične presoje pomena in aktualnosti izbranih tematik. Kot takšna znanstvena monografija brez dvoma pomeni pomembno delo, ki dopolnjuje dosedanje raziskave ter prispeva k bolj celostnemu razumevanju slovenske moderne ter njenega vpliva na slovensko literaturo in družbeno identiteto.

Na podlagi pregleda in analize tipkopisa znanstvene monografije brez dvoma najtopleje priporočan njeno objavo. Verjamem, da bo to delo zagotovo pripomoglo k nadaljnjemu razvoju raziskav slovenske moderne in bo nepogrešljivo za vse, ki se zanimajo za to obdobje slovenske književnosti in za slovensko literaturo nasploh.

Red. prof. ddr. Irena Avsenik Nabergoj

II

V recenzijo sem prejela tipkopolis znanstvene monografije *Razgledi po slovenski moderni*. Obsega 218 tipkanih strani. Struktura publikacije ustreza znanstveni monografiji, ima vsebinsko kazalo, besedilo je smiselno členjeno na tri tematsko zaokrožene sklope, vsak od njih je razdeljen na poglavja, pri členitvi poglavij je uporabljena decimalna klasifikacija. V glavnem besedilu je uporabljen krajši način navajanja virov in strokovne literature, v podčrtnih opombah so zapisane vsebinske razširitve in druga pojasnila. Obsežen seznam literarnih virov, domače in tuje strokovne literature je natančno urejen in zapisan v skladu s slovenistično stroko. Monografija bo imela še povzetek v angleščini in imensko kazalo.

Znanstvena monografija Jožice Čeh Steger z naslovom *Razgledi po slovenski moderni* predstavlja nadaljevanje njenega večdesetletnega raziskovanja slovenske književnosti prve polovice 20. stoletja, še posebej kratke proze, njenih avtoric in avtorjev, tematskih in stilnih značilnosti ter metaforike (*Metaforika v Cankarjevi kratki prozi*, 2001; *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*, 2010; *Kratka proza*, v: *Ivan Cankar, literarni revolucionar* (ur. A. Harlamov), 2018).

Pričujoča monografija je sestavljena iz *Uvoda*, jedrnega dela z obsežnimi tematskimi sklopi (*Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo; Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti ter V spektru poezije*) s podpoglavji, *Zaključka* in obsežnega seznama virov, domače in tuje strokovne literature (*Viri in literatura*), dodana bosta še *Povzetek* (v angleščini) in *Imensko kazalo*. Avtorica razume slovensko moderno kot literarnozgodovinsko obdobje, ki temelji na pluralizmu in sinkretizmu literarnih smeri ter stilov (dekadence, impresionizma, nove romantike, simbolizma, realistične in naturalistične struje) (Zadravec 1999), zato se pri raziskovanju ne omeji le na četverico osrednjih modernistov, ampak vključuje v svoje raziskave tudi tiste avtorice in avtorje, ki so v obdobju moderne pisali še v okviru realistično-naturalistične poetike in v svoja literarna dela mestoma vključevali tudi prvine impresionizma, dekadence in simbolizma.

V prvem vsebinskem sklopu *Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo* avtorica razpre področje raziskovanja slovenske moderne iz območja nacionalnega modela v večkulturni in medkulturni model književnosti (Hofmann 2006). Po razmejitvi teoretičnih pojmov, kot so dvo- in večkulturnost, medkulturnost (Hofmann 2006), tuje, lastno oz. domače in drugo (Wandenfels 2013, Gutjahr, 2002) in predstavitvi štirih

modelov tujega in domačega/lastnega (tuje kot resonanca lastnega, tuje kot nasprotje lastnega, tuje kot dopolnitev lastnega, tuje kot komplementarnost) po Ortfriedu Schäffterju (1991) se osredini na slovensko-nemško literarno dvo- in večkulturnost ter medkulturnost v obdobju moderne, pri čemer upošteva zgodovinski kontekst slovensko-nemške dvo- in večkulturnosti v času zaostrenih nacionalnih bojev in procesov germanizacije. Z raziskavo Slovencev kot podobe tujega na primeru romana *Das Deutsche Leid (Nemška bol)* avstrijskega pisatelja (Rudolfa Hansa Bartscha) predstavi asimetrično slovensko-nemško dvokulturnost, temelječo na dominantnosti nemške in omalovaževanju slovenske kulture. V nadaljevanju obravnava dvokulturni slovensko-avstrijski pisateljici Gusti Jirku Stridsberg in Anno Wambrechtsamer, koncepte tujega in lastnega na primeru Levstikovega Martina Krpana in njegovih variant v Govekarjevih in Cankarjevih literarnih delih, ki pokažejo spreminjanje slovenskega nacionalnega junaka in njegovega odnosa do tujega (do cesarskega dvora). Posebno pozornost nameni Cankarjevi slovensko-nemški dvojezičnosti, pojasni razloge za pisateljevo enojezično (slovensko) literarno ustvarjanje ter analizira Cankarjevo slovensko-nemško medkulturnost ob njegovem vstopanju v jezikovno in kulturno hibridne prostore cesarskega Dunaja.

Drugi vsebinski sklop *Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti* obsega šest poglavij. V poglavju *Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi* avtorica osvetli Cankarjev odnos do likovne umetnosti, njegove stike s slovenskimi impresionisti in ob naslonitvi na teorijo medmedialnosti (Wolff; Rajewsky 2002; Mosthaf 2000) razišče literarno-likovne vezi na primeru Cankarjevih *Vinjet* (1899), in sicer tako medmedialne kombinacije kakor tudi medmedialne relacije, prikrito oz. metaforično medmedialnost (prenos likovnih izraznih sredstev v literaturo, kot so valovnica, ornament, kontrast, barva idr.) in slikovno metaforo. V naslednjih treh poglavjih (Cankarjevi in Schnitzlerjevi dekliški liki iz predmestja Dunaja, *Femme fragile* v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje, *Podoba ženske v meščanski prozi Iva Šorlija*) se posveti konstruktom ženskosti v literarnih delih avtorjev, ki pripadajo slogovno različnim smerem slovenske moderne (Cankar, Kraigher, Govekar, Šorli). Avtorica ugotavlja, da so konstrukti ženskosti (*femme fragile*, *femme fatale*, *ženska-otrok*, *sladka deklica*, *prešuštnica* idr.) v obdobju findsiećlovske umetnosti nastali v obzorju medicinskih, psiholoških in drugih mizoginih diskurzov o ženski in njeni spolnosti, vendar najizraziteje pod vplivom različnih literarnih smeri in njihovih estetik (Catani 2005). V primerjalni študiji o Schnitzlerjevi in Cankarjevi tematizaciji deklet iz

predmestja Dunaja opozarja na velike razlike v upodobitvi Schnitzlerjeve sladke deklice in Cankarjevih predmestnih deklet s socialnega dna, ki nosijo v sebi klico hrepenenja po lepoti in boljšem življenju. Šorlijeve podobe nezvestih žensk so izraz realistično-naturalistične poetike in mizoginih diskurzov o ženski (Nietzsche, Weininger idr.). V literarnih upodobitvah slovenskih variant krhke ženske (Cankar, Govekar, Kraigher) avtorica ugotavlja, da so prilagojene slovenskim socialnim razmeram, njihov zametek pa je morda celo v folklorni Lepi Vidi (Poniž 2009). V zaključnih poglavjih drugega sklopa avtorica razpravlja o Cankarjevem razumevanju pravljice ter o značilnostih Finžgarjeve lirske črtice.

Tretji vsebinski sklop *V spektru poezije* je razdeljen na pet poglavij in je v celoti posvečen pesništvu izbranih avtorjev in avtoric slovenske moderne. V poglavju Metaforični koncepti ljubezni in ženske v prvencih slovenske moderne avtorica na podlagi kognitivne teorije metafore (Lakoff/Johnson) ugotavlja podobne metaforične koncepte za ljubezen in metaforizacijo ženske v Cankarjevi *Erotiki* (1899), Župančičevi *Čaši opojnosti* (1899) in *Poezijah* (1906) Ljudmile Poljanec. Ob slednji opozarja tudi na tematizacijo lezbične ljubezni. V poglavjih Poezija Kristine Šuler v slovenski moderni in Rokopisna pesniška zapuščina Alojzija Remca se avtorica posveti v literarni zgodovini prezrtima avtorjema ter umesti omenjeno pesnico in pesnika v polje slovenske moderne. Kristina Šuler in Alojzij Remec sta na prelomu iz 19. v 20. stoletje s številnimi revijalnimi objavami svojih pesmi sooblikovala poezijo slovenske moderne, pripravila svoje pesmi za knjižno objavo, vendar so iz različnih razlogov ostale v rokopisu in še zmeraj čakajo za natis. V poglavju Pesništvo Rudolfa Maistra je omenjeni pesnik umeščen med sopotnike slovenske moderne. Analizirane so tematske in slogovne značilnosti njegove poezije. Ob lahkotnih erotičnih pesmih v duhu anakreontike, ki jih je napisal častnik cesarsko-kraljeve vojske, pesmih o narodu in umiranju v prvi svetovni vojni predstavljajo umetniški vrh njegovega literarnega ustvarjanja pesmi o lepoti slovenskih pokrajin. Tretji vsebinski sklop zaključuje poglavje Župančičevi pogledi na slovenstvo in jugoslovanstvo ob nastanku južnoslovanske tvorbe. Avtorica na podlagi Župančičevega kulturnopolitičnega delovanja ob razpadu Avstro-Ogrske, pesmi z narodno temo iz njegove zbirke *V zarje Vidove* (1920) in različnih zapisov ugotavlja, da Župančičevo integralno jugoslovanstvo v času Kraljevine SHS nikoli ni vključevalo jezikovnega stapljanja.

V Zaključku so zapisane temeljne ugotovitve, obsežen seznam literarnih virov, domače in tuje strokovne literature (Viri in literatura) pa kaže na avtoričino dobro poznavanje slovenske in evropske moderne ter novih

raziskovalnih pristopov. Znanstvena monografija je napisana razpravljalno, jezikovno brezhibno in terminološko prepričljivo. Citati ustrezno ilustrirajo in podkrepljujejo ugotovitve.

Znanstvena monografija Jožice Čeh Steger *Razgledi po slovenski moderni* je aktualno in za slovenistično stroko pomembno delo, saj prinaša izvirne ugotovitve in dopolnjuje dosedanje raziskave slovenske književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje v širši evropski kontekst. Predmet raziskave je časovno natančno zamejen, temelji na obsežnem korpusu zbranega gradiva, ki je analiziran teoretično premišljeno in podatkovno izčrpno ter natančno artikuliran.

Znanstvena monografija prinaša nova spoznanja na več ravneh, in sicer po eni strani dopolnjuje in nadgrajuje že obstoječe raziskave kanonskih avtorjev (npr. Cankar, Levstik, Župančič) z novimi metodološkimi pristopi (npr. medkulturna literarna veda, teorija medmedialnosti, konstrukti ženskosti, kognitivno razumevanje metafor), po drugi strani pa prinaša nove analize danes že povsem pozabljenih avtoric in kulturnih posrednic (npr. Kristina Šuler, Ana Wambrechtsamer). Ob tem prinaša tudi povsem nove raziskovalne vidike, ki še niso bili predmet sistematičnih analiz (npr. podoba Slovencev v delu *Das deutsche Leid*) ter nove primerjalne kontekste (npr. podoba deklic pri Cankarju in Schnitzlerju). Monografija je tako izvirno in za slovenistično stroko pomembno delo, saj zapolnjuje marsikatero vrzel v dosedanjih raziskavah moderne, predvsem pa pokaže, kako je slovenska književnost na prelomu stoletja ohranjala svojo identiteto in vstopala v dialog z drugimi kulturami, zato bo monografija zanimiva ne samo za slovenske znanstvenike, temveč tudi širše za raziskovalce avstrijske in nemške književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Posledično bo monografija pripomogla k širjenju novih znanstvenih spoznaj v domačem in mednarodnem prostoru.

Znanstveno monografijo *Razgledi po slovenski moderni* odlikujejo vsebinska prepričljivost, znanstvena analitičnost, terminološka doslednost, metodološka inovativnost ter raziskovalna širina, zato njeno objavo toplo priporočam.

Red. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Povzetek

Razgledi po slovenski moderni

Nacionalni, večkulturni in medkulturni koncepti, kratka proza in poezija

Jožica Čeh Steger

Znanstvena monografija *Razgledi po slovenski moderni* prinaša raziskave literarnih ustvarjalk in ustvarjalcev različnih literarnih smeri in stilnih tokov moderne. V raziskovalno polje vključuje pisateljice in pisatelje, katerih dela so nastajala v obzorju novih literarnih smeri in tokov, dekadence, simbolizma, nove romantike, impresionizma in secesije, kakor tudi tiste, ki so na prelomu stoletja pisali še v okviru realistično-naturalistične poetike. Ob kanoniziranih avtoricah in avtorjih se s posebno pozornostjo posveča tudi tistim z obrobja literarnega kanona in še posebej tistim, ki so bili doslej iz različnih razlogov povsem prezrti in so njihova dela ostala v rokopisu ali revijalnem tisku. Obravnavani so literarni opusi ali posamezna dela Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Frana Govekarja, Izidorja Cankarja, Alojza Kraigherja, Ljudmile Poljanec, Iva Šorlija, Frana S. Finžgarja, Franca Ksaverja Meška, Rudolfa Maistra, Alojzija Remca in Kristine Šuler. Posebnost te monografije je, da upošteva ob nacionalnem tudi večkulturni in medkulturni koncept književnosti slovenske moderne, pri čemer se omejuje na slovensko-nemško dvo- in medkulturnost. Monografija zato prinaša tudi raziskave o slovensko-nemški dvo- in medkulturnosti Ivana Cankarja, slovensko-nemški (avstrijski) pisateljici Ani Wambrechtsamer, večjezični pisateljici in prvi knjižni prevajalki Cankarjeve literature v nemščino Gusti

NASLOV AVTORICE: Red. prof. dr. Jožica Čeh Steger, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Maribor, Slovenija, jozica.ceph@um.si

DOI <https://doi.org/10.18690/um.ff.7.2024>

ISBN 978-961-286-922-9

Dostopno na: <https://press.um.si>

(Jirku) Stridsberg kakor tudi o podobah slovenstva v nemškojezični literaturi pisatelja Rudolfa Hansa Bartscha.

Monografija se deli na tri obsežne vsebinske sklope z več poglavji. Prvi tematski sklop *Literarni koncepti, podobe tujega in lastnega ter kulturno posredništvo* obsega šest poglavij. V posameznih poglavjih so predstavljene nacionalne, dvokulturne in medkulturne identitete pisateljic in pisateljev, nacionalni literarni junaki oziroma kolektivni simboli slovenstva, podobe slovenstva z vidika dominantne nemške kulture, oblike narodnega odpadništva pa tudi prispevek avstrijske graščakinje k slovensko-nemški medkulturnosti. Drugi tematski sklop *Kratka proza, literarno-likovna medmedialnost in konstrukti ženskosti* se posveča pripovednim besedilom Ivana Cankarja, Frana Govekarja, Alojza Kraigherja, Iva Šorlija, Franca Ksaverja Meška in Frana Saleškega Finžgarja. Jedro teh raziskav predstavlja kratka proza slovenske moderne, obravnavana z različnih vidikov in teoretskih izhodišč. Tretji tematski sklop *V spektru poezije* je posvečen izbranim pesnicam in pesnikom slovenske moderne, Ivanu Cankarju, Otonu Župančiču, Ljudmili Poljanec, Kristini Šuler, Alojziju Remcu in Rudolfu Maistru.

Ključne besede: slovenska književnost, slovenska moderna, dekadenca, simbolizem, impresionizem, secesija, pripovedništvo, poezija, literarni koncepti, večkulturni in medkulturni koncept književnosti, slovensko-nemška dvo- in medkulturnost, kulturno posredništvo, modeli tujega in lastnega/domačega, podobe tujega in lastnega, identitete, metaforični koncepti, metafora, literarno-likovna medmedialnost, konstrukti ženskosti

Abstract

Views of the Slovene Moderna

National, multicultural and intercultural concepts, short prose and poetry

Jožica Čeh Steger

The scientific monograph *Views of the Slovene Moderna* brings to the forefront findings of literary creators affiliated to various literary styles and different stylistic currents from the Slovene Moderna stylistic period. The research field incorporates writers whose literary works emerged on the horizon of new literary currents and styles, the decadence, symbolism, neo romanticism, impressionism and secession, as well as those who at the turn of the 20th century still remained in the framework of realistic-naturalistic poetics. Alongside canonical authors, special emphasis is paid to those on the margins of the literary canon, and especially those who have until recently for various reasons been neglected, and their works preserved in manuscript and journalistic outlets. Detailed analysis is made of literary opera and individual works of Ivan Cankar, Oton Župančič, Fran Govekar, Izidor Cankar, Alojz Kraigher, Ljudmila Poljanec, Ivo Šorli, Franc Ksaver Meško, Fran S. Finžgar, Rudolf Maister, Alojzij Remec and Kristina Šuler. A particular asset of this monograph is that alongside the national concept, it also considers the multi-cultural and inter-cultural concept of literature of the Slovenian Moderna, while limiting itself to Slovene-German bi- and multi-culturalism. The monograph thus brings together also studies on the Slovene-German bi- and multi-culturalism of Ivan Cankar, the Slovene German (Austrian) writer Ana Wambrechtsamer, the multi-lingual writer

CORRESPONDENCE ADDRESS: Full Prof. Dr. Jožica Čeh Steger, University of Maribor, Faculty of Arts, Department of Slavic Languages and Literatur, Maribor, Slovenia, jozica.ceh@um.si

DOI <https://doi.org/10.18690/um.ff.7.2024>
Available at: <https://press.um.si>

ISBN 978-961-286-922-9

and first literary translator of Cankar's literature into German, Gusti (Jirku) Stridsberg, as well as the images of Slovenehood in literature, written in German, by the writer Rudolf Hans Bartsch.

The monograph consists of three extensive thematic sets, each containing several chapters. The first thematic set *Literary concepts, images of the foreign and of one's own and cultural mediation* comprises six chapters. Individual chapters present national, bicultural and intercultural identities of female and male authors, national literary heroes or collective symbols of Slovene hood, images of Slovene hood from the viewpoint of the dominant German culture, forms of national outlaw statuses, and the contribution of an Austrian noblewoman to Slovene-German interculturality. The second thematic set *Short prose, literary-artistic intermediality and constructs of femininity* is dedicated to narrative texts by Ivan Cankar, Fran Govekar, Alojz Kraigher, Ivo Šorli and Fran Saleški Finžgar. The core issue of these studies is short prose in the Slovene Moderna discussed from various viewpoints and theoretical bases. The third thematic set *In the spectre of poetry* is dedicated to selected female and male poets of the Slovene Moderna, namely to Ivan Cankar, Oton Župančič, Ljudmila Poljanec, Kristina Šuler, Alojzij Remec and Rudolf Maister.

Key words: Slovene literature, Slovene Moderna, decadence, symbolism, impressionism, secession, narration, poetry, literary concepts, multi-cultural and inter-cultural concept of literature, Slovene-German bi- and inter-culturalism, cultural mediation, models of the foreign and one's own/domestic, images of the foreign and of one's own, identities, metaphorical concepts, metaphor, literary-artistic intermediality, constructs of femininity

Zora 1998–2024

- 1 Jože Lipnik (ur.), *Volkmerjev zbornik*
- 2 Vida Jesenšek, *Okkasionalismen*
- 3 Marko Jesenšek (ur.), Bernard Rajh (ur.), *Dajnkov zbornik*
- 4 Bernard Rajh (ur.), *Dajnkovo berilo*
- 5 Marko Jesenšek, *Deležniki in deležja na -č in -ši*
- 6 Zinka Zorko, *Haloško narečje in druge dialektološke študije*
- 7 Irena Stramljič Breznik, *Prispevki iz slovenskega besedoslovja*
- 8 Zinka Zorko (ur.), Mihaela Koletnik (ur.), *Logarjev zbornik*
- 9 Marko Jesenšek (ur.), *Murkov zbornik*
- 10 Jože Lipnik (ur.), *Simoničev zbornik*
- 11 Matjaž Birk, "... vaterländisches Interesse, Wissenschaft, Unterhaltung und Belehrung ..."
- 12 Mihaela Koletnik, *Slovenskogoriško narečje*
- 13 Jožica Čeh, *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*
- 14 Edvard Protner, *Herbartistična pedagogika na Slovenskem*
- 15 Suzana Cergol, *Als ich noch der Waldbauernbub war Petra Roseggerja in Solzice Prežihovega Voranca*
- 16 Jože Lipnik (ur.), *Kidričev zbornik*
- 17 Fedora Ferluga Petronio (ur.), *Plurilingvizem v Evropi 18. stoletja*
- 18 Marko Jesenšek (ur.), Bernard Rajh (ur.), Zinka Zorko (ur.), *Med dialektologijo in zgodovino slovenskega jezika*
- 19 Bernard Rajh, *Od narečja do vzhodnoštajerskega knjižnega jezika*
- 20 Melanija Larisa Fabčič, *Der Text als existenziale Kategorie expliziert am Beispiel der Textsorte 'autobiographisches Notat'*
- 21 Dejan Kos, *Theoretische Grundlage der empirischen Literaturwissenschaft*
- 22 Darja Pavlič, *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*
- 23 Zinka Zorko (ur.), Miha Pauko (ur.), *Avgust Pavel*
- 24 Oskar Autor, *Paideia*
- 25 Zinka Zorko (ur.), Mihaela Koletnik (ur.), *Glasoslovje, besedoslovje in besedotvorje v delih Jakoba Riglerja*
- 26 Martina Orožen, *Razvoj slovenske jezikoslovne misli*
- 27 Alja Lipavc Oštir, *Gramatikalizacija roditeljskega jezika v nemščini in slovenščini*

- 28 Marko Jesenšek, Zinka Zorko, Mihaela Koletnik, Drago Unuk, Irena Stramljič Breznik, Vida Jesenšek, Melanija Fabčič, Nada Šabec, *Besedoslovne lastnosti slovenskega knjižnega jezika in narečij*
- 29 Elizabeta Bernjak, *Slovenščina in madžarščina v stiku*
- 30 Melita Zemljak, *Trajanje glasov štajerskega zabukovskega govora*
- 31 Zinka Zorko (ur.), Mihaela Koletnik (ur.), *Besedoslovje v delih Frana Miklošiča*
- 32 Marko Jesenšek (ur.), *Knjižno in narečno besedoslovje slovenskega jezika*
- 33 Marko Jesenšek, *Spremembe slovenskega jezika skozi čas in prostor*
- 34 Branislava Vičar, *Izrazne skladenjske zgradbe v delih Antona Šerfa*
- 35 Mira Krajnc, *Besedilne značilnosti javne govorjene besede*
- 36 Alenka Valh Lopert, *Kultura govora na Radiu Maribor*
- 37 Marija Stanonik, *Hišna imena v Žireh*
- 38 Blanka Bošnjak, *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*
- 39 Anna Kolláth, *Magyarul a Muravidéken*
- 40 Martina Orožen (ur.), *Tinjska rokopisna pesmarica*
- 41 Mihaela Koletnik (ur.), Vera Smole (ur.), *Diahronija in sinhronija v dialektoloških raziskavah*
- 42 István Lukács, *Paralele. Slovensko-madžarska literarna srečanja*
- 43 Majda Schmidt, Branka Čagran, *Gluhi in naglušni učenci v integraciji/inkluziji*
- 44 Marko Jesenšek (ur.), Zinka Zorko (ur.), *Jezikovna predanost. Akademiku prof. dr. Jožetu Toporišiču ob 80-letnici*
- 45 Simona Pulko, *Sporočanje v osnovni šoli*
- 46 Vida Sruck, *Človek odtujen v množico*
- 47 Vida Jesenšek (ur.), Melanija Fabčič (ur.), *Phraseologie kontrastiv und didaktisch*
- 48 Darinka Verdonik, *Jezikovni elementi spontanosti v pogovoru*
- 49 Marko Jesenšek (ur.), *Besedoslovne spremembe slovenskega jezika skozi čas in prostor*
- 50 Marko Jesenšek (ur.), *Besedje slovenskega jezika*
- 51 Marija Stanonik, *Slovenska narečna književnost*
- 52 Rudi Klanjšek, *Pogledi na družbeno spremembo*
- 53 Klementina Jurančič Petek, *The Pronunciation of English in Slovenia*
- 54 Katja Plemenitaš, *Posamostaljenja v angleščini in slovenščini*
- 55 Marko Jesenšek (ur.), *Življenje in delo Jožefa Borovnjaka*
- 56 Marko Jesenšek (ur.), *Od Megiserja do elektronske izdaje Pleteršnikovega slovarja*
- 57 Nada Šabec (ur.), *English Language, Literature and Culture in a Global Context*
- 58 Brigita Kacjan, *Sprachelementspiele und Wortschatzerwerb im fremdsprachlichen Deutschunterricht mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen*
- 59 Mirko Križman, *Jezikovne strukture v pesniškem opusu avstrijske pesnice Christine Lavant*

- 60 Mihaela Koletnik, *Panonsko lončarsko in kmetijsko izrazje ter druge dialektološke razprave*
- 61 Vida Struk, *Filozofova sociološka avantura*
- 62 Johanna Hopfner (ur.), Edvard Protner (ur.), *Education from the Past to the Present. Pedagogical and Didactic Lessons from the History of Education*
- 63 Mira Krajnc Ivič, *Razgovor kot vrsta komunikacijskega stika*
- 64 Zinka Zorko, *Narečjeslovne razprave o koroških, štajerskih in panonskih govorih*
- 65 Dragica Haramija, *Slovensko-hrvaške vezi v sodobni mladinski prozi*
- 66 Marija Bajzek Lukač, *Slovar Gornjega Senika. A–L*
- 67 Natalija Ulčnik, *Začetki prekmurskega časopisja*
- 68 Kolláth Anna (ur.), *A muravidéki kétnyelvű oktatás fél évszázada*
- 69 Jožica Čeh Steger, *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*
- 70 Bojan Musil, *Sociokulturna psihologija*
- 71 Irena Stramljič Breznik, *Tvorjenke slovenskega jezika med slovarjem in besedilom*
- 72 Karin Bakračevič Vukman, *Psihološki korelati učenja učenja*
- 73 Bernard Rajh, *Gúčati po antújoško*
- 74 Martina Orožen, *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika. Od sistema k besedilu*
- 75 Marko Jesenšek (ur.), *Izzivi sodobnega slovenskega slovaropisja*
- 76 Natalia Kaloh Vid, *Ideological Translations of Robert Burns's Poetry in Russia and in the Soviet Union*
- 77 Branislava Vičar, *Parenteza v novinarskem in parlamentarnem diskurzu*
- 78 Darja Mazi - Leskovar, *Mladinska proza na tej in oni strani Atlantika*
- 79 Matjaž Klemenčič, *Zgodovina skupnosti slovenskih Američanov v Pueblu, Kolorado*
- 80 Marko Jesenšek (ur.), *Globinska moč besede. Red. prof. dr. Martini Orožen ob 80-letnici*
- 81 Mojca Tomišić, *Oprostite, zaspal sem se! Glagoli s se v slovenščini*
- 82 Mateja Pšunder, *Vodenje razreda*
- 83 Marko Jesenšek (ur.), *Večno mladi Htinj. Ob 80-letnici Janka Čara*
- 84 Vida Jesenšek (ur.), Alja Lipavic Oštir (ur.), Melanija Larisa Fabčič (ur.), *A svet je kroženje in povezava zagonetna ... Zbornik ob 80-letnici zaslužnega profesorja dr. Mirka Križmana. / Festschrift für Prof. em. Dr. Mirko Križman zum 80. Geburtstag*
- 85 Silvija Borovnik, *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*
- 86 Наталья Калох Вид, *Роль апокалиптического откровения в творчестве Михаила Булгакова*
- 87 Wojciech Tokarz, *The Faces of Inclusion. Historical Fiction in Post-Dictatorship Argentina*

- 88 Marija Švajncer, *Vpogled v azijsko duhovnost*
- 89 Karel Gržan, *Odreševanje niča s posebnim ozirom na vlogo duhovnika v dramatiki Stanka Majcna*
- 90 Marko Jesenšek, *Poglavja iz zgodovine prekmurskega knjižnega jezika*
- 91 Grant H. Lundberg, *Dialect Leveling in Haloze, Slovenia*
- 92 Kolláth Anna, *A szlovéniai magyar nyelv a többnyelvűség kontextusában*
- 93 Marko Jesenšek (ur.), *Slovenski jezik v stiku evropskega podonavskega in alpskega prostora*
- 94 Christine Konecny (ur.), Erla Hallsteinsdóttir (ur.), Brigita Kacjan (ur.), *Phraseologie im Sprachunterricht und in der Sprachendidaktik. / Phraseology in language teaching and in language didactics*
- 95 Melanija Fabčič (ur.), Sabine Fiedler (ur.), Joanna Szerszunowicz (ur.), *Phraseologie im interlingualen und interkulturellen Kontakt / Phraseology in Interlingual and Intercultural Contact*
- 96 Vida Jesenšek (ur.), Dmitrij Dobrovol'skij (ur.), *Phraseologie und Kultur / Phraseology and Culture*
- 97 Vida Jesenšek (ur.), Peter Grzybek (ur.), *Phraseologie im Wörterbuch und Korpus / Phraseology in Dictionaries and Corpora*
- 98 Simona Štavbar, *Svetniška imena in njihovo prevajanje*
- 99 Dragan Potočnik, *Viri in pouk zgodovine*
- 100 Avgust Pavel, *Prekmurska slovenska slovnica / Vend nyelvtan*
- 101 Jernej Kovač, *Supervizija, stres in poklicna izgorelost šolskih svetovalnih delavcev*
- 102 Marko Jesenšek (ur.), *Slovenski jezik na stičišču več kultur*
- 103 Alenka Jensterle-Doležal, *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavja iz slovenske moderne*
- 104 Kristina Kočan Šalomon, Natalia Kaloh Vid (ur.), *Sanje. Izbrano delo Lermontova*
- 105 Milan Ambrož, Lea-Marija Colarič-Jakše, *Pogled raziskovalca. Načela, metode in prakse*
- 106 Marko Jesenšek (ur.), *Leopold Volkmer. Prvi posvetni pesnik na slovenskem Štajerskem*
- 107 Natalia Kaloh Vid (ur.), *Творчество М. Ю. Лермонтова: мотивы, темы, переводы*
- 108 Marjan Krašna, *Izobraževanje v digitalnem svetu*
- 109 Mihaela Koletnik, *Medjezikovni stiki v besedju iz pomenskega polja kmetija v slovenskogoriškem narečju*
- 110 Marko Jesenšek, *Poglavja iz zgodovine vzhodnoštajerskega jezika*
- 111 Natalia Kaloh Vid, *Sovietisms in English Translations of M. Bulgakov's The Master and Margarita*
- 112 Melanija Larisa Fabčič, *Hybride Textsorten in Ernst Jüngers Werk – zwischen Essayistik, Diaristik und Fragment*

- 113 Irena Stramljič Breznik (ur.), *Manjšalnice v slovanskih jeziki: oblika in vloga / Деминутивы в славянских языках: форма и роль / Diminutives in Slavic Languages: Form and Role*
- 114 Marko Jesenšek (ur.), *Rojena v narečje. Akademikinji prof. dr. Zinki Zorko ob 80-letnici*
- 115 Marko Jesenšek (ur.), *Toporišičevo leto*
- 116 Mojca Štuhec, *Z železnico do modernejšega Maribora*
- 117 Marko Jesenšek, *Slovenski jezik v visokem šolstvu, literaturi in kulturi*
- 118 Matjaž Duh, Jerneja Herzog, Tomaž Zupančič, *Likovna edukacija in okoljska trajnost*
- 119 Marko Jesenšek (ur.), *Med didaktiko slovenskega jezika in poezijo. Ob 80-letnici Jožeta Lipnika*
- 120 Marko Jesenšek (ur.), *Av gust Pavel med Slovenci, Madžari in Avstriji*
- 121 Vida Jesenšek (ur.), *Germanistik in Maribor. Tradition und Perspektiven / Germanistika v Mariboru. Tradicija in perspektive / German Studies in Maribor. Tradition and perspectives*
- 122 Alenka Jensterle-Doležal, *Ključ i od labirinta*
- 123 Silvija Borovnik, *Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti*
- 124 Matjaž Klemenčič, Aleš Maver, *Izbrana poglavja iz zgodovine selitev od začetkov do danes*
- 125 Eva Premk Bogataj, *Časovno v večnem in večnost v minljivem*
- 126 Jožica Čeh Steger (ur.), Simona Pulko (ur.), Melita Zemljak Jontes (ur.), *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru. Ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*
- 127 Alenka Valh Lopert, Mihaela Koletnik, *Non-standard Features of the Slovene Language in Slovene Popular Culture*
- 128 Irena Stramljič Breznik, *Med besedo in besedno zvezo*
- 129 Marko Jesenšek, *Prekmurski jezik med knjižno normo in narečjem*
- 130 Marija Švajncer, *Slavko Grum – vztrajati ali pobegniti onkraj*
- 131 Vida Jesenšek, Horst Ehrhardt (ur.), *Sprache und Stil im Werk von Alma M. Karlin / Jezik in slog v delih Alme M. Karlin / Language and Style in the Work of Alma M. Karlin*
- 132 Matjaž Klemenčič, Tadej Šeruga, *Pregled zgodovine slovenske skupnosti v Elyju, Minnesota*
- 133 Mira Krajnc Ivič (ur.), Andreja Žele (ur.), *Pogled v jezik in iz jezika. Adi Vidovič Muha ob jubileju*
- 134 Andreja Žele, Mira Krajnc Ivič, *Sodobna slovenska skladnja: diskurzni in slovnični vidik*
- 135 Marko Jesenšek (ur.), *Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine. Slovar slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja. Veliki madžarsko-slovenski spletni slovar*
- 136 Irena Stramljič Breznik, *Besedotvorje: teoretično, praktično in didaktično*

- 137 Natalia Kaloh Vid, *Re-translations to Paratexts to Children's Literature. The Diversity of Literary Translation*
- 138 Matjaž Duh, Jerneja Herzog, *Likovna apreciacija v vzgoji in izobraževanju Primeri kvalitativnih raziskav*
- 139 Irena Orel (ur.), Martina Orožen (ur.), Marko Jesenšek (ur.), *Vodnikov katekizem. Kershanski navuk sa Illirske deshele vsét is Katehisma sa vse zerkve Franzoskiga Zesarstva*
- 140 Matjaž Klemenčič, Milan Mrdenović, Tadej Šeruga, *Politična participacija slovenskih etničnih skupnosti v ZDA. Študija primerov Clevelanda, Ohio, in Elyja, Minnesota*
- 141 Marko Jesenšek (ur.), *Deroči vrelec Antona Krempla*
- 142 Vida Jesenšek, *Beiträge zur deutschen und slowenischen Phraseologie und Parömiologie*
- 143 Tjaša Markežič, Irena Stramljič Breznik, *Feminativi v slovenskem jeziku*
- 144 Nada Šabec, *Slovene Immigrants and their Descendants in North America: Faces of Identity*
- 145 Marko Jesenšek, *Poglavja iz razvoja slovenskega jezika*
- 146 Marko Jesenšek (ur.), *Čitalništvo in bralno društvo pri Mali Nedelji*
- 147 Silvija Borovnik, *Ugledati se v drugem. Slovenska književnost v medkulturnem kontekstu*
- 148 Marko Jesenšek (ur.), *Narečno besedje slovenskega jezika. V spomin na akademikinjo Zinko Zorko*
- 149 Simona Pulko (ur.), Melita Zemljak Jontes (ur.), *Slovenščina kot drugi in tuji jezik v izobraževanju*
- 150 Marko Jesenšek (ur.), *Dialektologija na Dnevih akademikinje Zinke Zorko*
- 151 István Lukács, *Krležine nepokretne i pokretne slike*
- 152 Alenka Jensterle Doležal, *Slovene Women Writers at the Beginning of the 20th Century*
- 153 Tadej Kralj, *Slovenščina v Torontu in okolici nekoč in danes*
- 154 Marko Jesenšek (ur.), *Pleteršnikova dediščina. Ob stoletnici smrti Maksa Pleteršnika*
- 155 Marko Jesenšek, *Poglavja o različicah slovenskega jezika*

Znanstvena monografija *Razgledi po slovenski moderni* prinaša nova spoznanja na več ravneh, in sicer po eni strani dopolnjuje in nadgrajuje že obstoječe raziskave kanonskih avtorjev (npr. Cankar, Levstik, Župančič) z novimi metodološkimi pristopi (npr. medkulturna literarna veda, teorija medmedialnosti, konstrukti ženskosti, kognitivno razumevanje metafor), po drugi strani pa prinaša nove analize danes že povsem pozabljenih avtoric in kulturnih posrednic (npr. Kristina Šuler, Ana Wambrechtsamer). Ob tem prinaša tudi povsem nove raziskovalne vidike, ki še niso bili predmet sistematičnih analiz (npr. podoba Slovencev v delu *Das deutsche Leid*) ter nove primerjalne kontekste (npr. podoba deklic pri Cankarju in Schnitzlerju).

Red. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Izvirnost monografije se mdr. kaže v njeni obravnavi spregledanih in doslej premalo obravnavanih tem, avtorjev in avtoric ter/ali njihovih del. S tem se odpira nov pogled na to obdobje in njegove ključne akterje. Poudarek na manj znanih avtorjih in/ali delih ter temah omogoča bolj celovito in niansirano razumevanje slovenske moderne. Ta pristop ne le dopolnjuje, ampak tudi preizprašuje obstoječe narative in interpretacije, kar je ključno za napredovanje znanstvenega raziskovanja. Monografija je plod temeljitega in poglobljenega raziskovanja, kar se odraža v njeni visoki strokovnosti. Terminologija, slog in jezik znanstvene monografije kažejo na visoko znanstveno raven avtorice v poznavanju in v sposobnosti kritične presoje pomena in aktualnosti izbranih tematik.

Red. prof. ddr. Irena Avsenik Nabergoj



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru