

IVANA LATKOVIĆ

Filozofska fakulteta Univerze v Zagrebu,
Ivana Lučića 3, Zagreb, Hrvaška
ilatkovi@ffzg.hr

Vrazovanje po Ivanu (Cankar v južnoslovanskih kulturnih paralelah)

Razprava predstavlja nekatere vidike medkulturne transmisije modernističnih konceptov na nekaj primerih iz slovenske in hrvaške književnosti, s posebnim poudarkom na sorodnih obrazcih približevanja in odmika od tedanjih literarnih inovacij, pa tudi v kontekstu kanonizacijskih strategij potrditve kulturnega centra in periferije. Glede na slednje so prikazane nekatere podobnosti v notranji dinamiki slovenske in hrvaške moderne, posebej glede na lokalne modifikacije iz središča prispelih norm in konvencij.

Ključne besede: slovenska moderna / hrvaška moderna / Cankar, Ivan / Matoš, Antun Gustav / literarni sinhronizmi

* * *

Snagu originala ne mogu dati, a zašto samog sebe parodirati?
Antun Gustav Matoš

V uvodu svoje znamenite knjige *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture* Carl Schorske poudarja raziskovalno nelagodje nad »heterogenostjo kulturnega bistva« prikazanega zgodovinskega obdobja, ki jo številne doslej ustvarjene kategorije ne morejo obvladati, zato se v skladu s tem pojavlja eno od ključnih vprašanj, kako ne skriti pluralizma tedanje stvarnosti za pretirano homogenizirajočimi definicijami. Iz perspektive kulturne zgodovine se tukaj poskuša zajeti interakcijo politike in kulture oziroma analitično doseči kulturno preobrazbo specifičnega zgodovinskega konteksta Dunaja v času *fin de siècle*, ki vključuje niz reorganizacij in preformulacij na področjih psihologije, umetnosti, arhitekture, slikarstva, glasbe, književnosti. Takšna analitična zavest, ki jo opisuje Schorske, izhaja ne samo iz metodoloških negotovosti pionirskega posega v to tematsko področje, ampak ravno iz dejstva izjemno raznovrstne in bogate duhovne klime tega prostora in časa, ki jo krojijo nove politične in kulturološke predpostavke. Pestrost manifestacij modernosti na

koncu 19. in začetku 20. stoletja, o kateri med drugim govori tudi Schorske, je tukaj lahko spodbudna uvodna misel vsaj iz dveh razlogov; prvi se nanaša na dunajsko kulturno okolje kot merodajni center za tedanjo periferijo avstro-ogrske monarhije, drugi zadeva njeno skoraj neproblematizirano poenotenje literarnozgodovinskih ocen tega obdobja.

V kontekstu književnosti slovenske in hrvaške moderne ne govorimo samo o sorodnih kulturah, ampak tudi o skupnih in medsebojno razumljivih vzorcih ter strukturah književnosti v tem času, kar je posebej zanimivo glede na literarnozgodovinske legitimacije posameznih nacionalnih tradicij v južnoslovanskem prostoru. Iz perspektive literarne kolonije se namreč (tudi) to obdobje v glavnem opisuje v koordinatah »velikih« in »malih« književnosti/kultur, torej v kontekstu tukajšnjih marginaliziranih praks in njihovih izključno imitacijskih zmožnosti. Tako v posameznih zgodovinah nacionalnih književnosti pogosto beremo o evropeizaciji teh literatur in končnem vходу v »posvečeni« prostor »velikih« evropskih književnosti. V povezavi s tem vrednotenje temelji izključno na pozitivnem odzivu na tisto, kar je v tem času aktualno v zahodnoevropskih literaturah, hkrati pa vse tisto, kar nastaja izven takšnih meril, v glavnem ostaja ne dovolj afirmirano in hkrati pogosto neustrezno vrednoteno.

Kot je ugotovila že Danijela Marot, je sovpadanje med identitetnimi vzorci v Sloveniji in na Hrvaškem na koncu 19. in začetku 20. stoletja očitno. Avtorica tako povzema, da je za ta čas značilna – poleg uresničevanja nacionalne identitete v procesu nenehnega pogajanja/dokazovanja v kontekstu tujega diskurza moči – družbena determiniranost s hegemonskim delovanjem imperialnih sil, s poudarkom na asimilacijskih kulturnih praksah, kar je imelo za posledico dvojno reakcijo, po eni strani resigniranost in po drugi aktiven socialni angažma. Nadalje je obdobje moderne v obe književnosti prineslo spremembo vloge pisatelja iz pasivne pozicije produkta zgodovinske danosti v aktivno stanje prevrednotenja postulatov, ki jih je vsilil kanonski diskurz (Marot 111, 113). V skladu s tem je na obeh straneh značilna neka vrsta polarizirane kulturne identitete, ki se razodeva na več ravneh. V ožjem kontekstu same književnosti je dualizem razpoznaven že v okvirih spopada med generacijami, ki je nujna predpostavka razumevanja notranje dinamike obdobja slovenske in hrvaške moderne, čeprav to ni samo njuna posebnost. Za obe je namreč značilno, da v istem času delujeta (vsaj) dve idejno druga drugi nasprotni generaciji:

Predvsem je značilno za slovensko moderno, da se je porajala v letih, ko se je pri nas šele začel uveljavljati naturalizem. Ta časovni sovpad dveh, po umetnostnih ciljih nasprotnih si tokov pa ni bil slučajen in tudi v Evropi ne po-

sebno izjemen. Predstavniki pozitivistične miselnosti in glasniki dekadence in simbolizma spadajo pravzaprav k isti generaciji. [...] Pred seboj imamo, kakor vse kaže, dvosmerno generacijo, to se pravi, pokolenje za dvema različnima umetnostno-izraznima izhodiščema: navzven obrnjenim objektivistično-opisnim in navznoter poglobljenim subjektivistično-izpovednim. (Ocvirk 195)

Podobno diagnozo za hrvaško književnost v tem času poda Miroslav Šicel:

Značajna je karakteristika ovog razdoblja da se u isto vrijeme našlo u aktivnom književnom radu nekoliko literarnih generacija, koje su, svaka za sebe, imale neka specifična obilježja u svom stvaralaštvu. U ovom razdoblju moderne djeluje još uvijek priličan broj naših realista [...]; jedan dio mladih, uglavnom oni koji nisu bili izvan domovine i nisu dolazili u dodir s vanjskim literaturama, [...] samo produžuju literarnu tradiciju realista; [...] u ovo vrijeme, naime, prilično je naglašen naturalistički moment [...]. Najinteresantnija je, dakako, ona struja u našoj književnosti koja je pošla putem noviteta u evropskim književnostima, unoseći u našu literaturu u prvom redu impresionizam i simbolizam [...]. (Šicel 128)

Še preden je literarnozgodovinska sistematizacija opisala dinamiko raznorodnih idejnih in stilskih tendenc ter »uredila« podobo tega obdobja, so njegovi akterji jasno formulirali nasprotujoče si težnje, ki so jih obkrožale in precej zaznamovale njihovo delovanje in delo. V nasprotju s slovenskimi avtorji so pripadniki hrvaške moderne pogosto izstopali s programskimi spisi in javno oznanjali svoje ideje. S tem so bolj ali manj precizno artikulirali prav idejne razcepe tega časa in na ta način razodeli notranjo in zunanjo dinamiko prevladujočih – ne samo literarnih – teženj s konca 19. in začetka 20. stoletja. Očitna potrditev tega je vsekakor krajše besedilo »Naše težnje« (1898) Milivoja Dežmana Ivanova, svojevrsten manifest celotne hrvaške moderne, v katerem so precej jasno opisane generacijske razprtije:

Svi smo bili sinovi svojih otaca, a kao individui – ništice. Utrtim stazama, opetujući riječi koje smo naučili, pristajući uz nazore koje smo čuli, pošli smo, naoko oduševljeni, u borbu. No u duši našoj bio je vječni nemir, čutili smo protuslovlje. Oduševljavali smo se za nazore u koje nijesmo vjerovali. [...] Istina jest, mi se nijesmo slagali u svem sa našim starijima. [...] Današnja borba iziskuje druga sredstva i drugi način. [...] A mi držimo da je vrijeme romantizma, idealizma, naturalizma i svih ostalih škola prošlo. [...] Moderna nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti. Moderni pokret je borba individua za slobodu. (Dežman Ivanov 175–177)

Dežman Ivanov, znan kot navdušen podpornik dunajske secesije in prizadeven voditelj mlajše generacije, jasno določi protislovje svojega časa,

spor med tako imenovanimi starimi in mladimi,¹ in ga označi kot temeljno lastnost duhovne klime, v/o kateri piše. Po drugi strani se je pluralizem tendenc in idej na koncu 19. stoletja in začetku 20. stoletja med slovenskimi avtorji formuliral v diskretnejši obliki od teh javnih razglasov, v medsebojni komunikaciji, najpogosteje v korespondenci. V tem kontekstu je, kot samo enega od primerov, zanimivo navesti objavo Cankarjeve novele *Jesenske noči*, ki je po *Vinjetah* avtorjev »drugi, še bolj odločen in dosleden nastop z moderno prozo« (Voglar 261), s tem pa tudi razlog avtorjevega razkola z naturalizmom in Franom Govekarjem. Odpor do objave novele je razviden dokaz tedanjih literarnih in generacijskih nasprotovanj, kar potrjujejo Cankarjeve besede v pismu Govekarju:

Da »Jesenske noči« ne ugajajo ljubljanskim literatom, ni nič čudnega; [...] Jedino, kar me je v Tvojem pismu nekoliko iznenadilo – ne užalilo – je bila opomnja, da sta Tavčarjevih mislij o mojih »delirijih« tudi Aškerc in Zupančič. Kakó lavira Aškerc okoli različnih »struj«, to je že naravnost smešno. [...] Zadahlo ozračje ljubljanskega filisterskega literatstva ga bo potegnilo naposled popolnoma v malomestno prozo, prav dol v mlako pristno slovenske ozkosrčnosti, – kakor je potegnilo Tebe. Jaz ga jako spoštujem in zato mi je resnično žal, če pomislim, da vidi celó on blagor naše literature jedino v realistično-laščanskem mesarjenju in tendencijoznem bobnanju ... [...] Dve vprašanji: – ali niste vi vsi zadnjih deset let nič čitali, – čisto nič, razen predpotopnih francoskih romanov? (Cankar, *Pisma I* 137, 138)

Takrat še kot odločen zastopnik modernih tendenc Cankar ostro kritizira svoje poetične predhodnike, realiste in naturaliste, s katerimi ne najde skupnega jezika in ki jim jasno daje na znanje, da jim ne želi pripadati, celo navaža, kako občuti »fizičen gnjus [...] pred izdelki naše navadne literature, – pred tem duhomornim »realističnim« kvasenjem« (137). Nekaj mesecev pozneje, s Cankarjevo odpovedjo dekadenci, bo v pismu Zofki Kvedrovi napisal, da »vlada med ljubljanskimi in med »dunajskimi« literati zeló napeto razmerje« (Cankar, *Pisma III* 135). Po znani konstataciji »Vse je v blatu pri nas domá« bo hkrati Cankar – seveda ga pri tem spodbuja sogovornica – v istem pismu takšno stanje na kratko opisal glede na slabe politične in družbene okoliščine, ne samo doma, temveč tudi v navezavi s situacijo v sosednji Hrvaški.

Izven teh polzasebnih izostritev poetičnih načel in medsebojnega preizpraševanja svetovnonazorskih prepričanj in v duhu uvodoma omenjenih sorodnih obrazcev je izmenjava podobnih izkušenj morda najbolj vidna v pristopih k sodelovanju pri časopisu *Život* ali *Mladost* in drugih, v katerih

1 V istoimenskem krajšem eseju »Stari i mladi« Antun Gustav Matoš jedrnato pojasnjuje: »Tako se zovu pristalice konzervativne i moderne literature u Hrvatskoj.« (310)

so slovenski in hrvaški avtorji, vsak v svojem jeziku, objavljali prispevke. Eden od zgodnjih primerov medsebojnega razumevanja je zagotovo tisti iz leta 1897, ko je Dušan Plavšič tudi slovenskim avtorjem poslal vabila za sodelovanje v *Mladosti, smotri za modernu književnost i umjetnost*, med prvimi Franu Govekarju in nato še Ivanu Cankarju. Slednjemu v poslanem vabilu piše: »U zadnje se doba često čula želja od mladjih hrvatskih književnika i stvaralaca lijepe knjige, da bi se u Hrvatskoj izdala smotra, slobodoumna i neovisna književna smotra, koja bi gojila moderne struje književne i svestranu objektivnu umjetničku kritiku.« Zato so k sodelovanju povabili mlajše hrvaške, slovenske, srbske pisatelje in tudi najznamenitejše osebnosti moderne književnosti (Masaryka, Čehova, D'Annunzia, Maeterlincka idr.), vse z namenom, da bi se s to potezo na eni strani izpopolnila domača književnost in da bi na drugi strani javnost spoznala dosežke moderne književnosti ostalih evropskih narodov, še zlasti slovenske (Boršnik 25, 26).

Govekar, samooklicani predstavnik »mladih« in slovenske moderne, je pričakovano sprejel sodelovanje s krajšim vpogledom v trenutno stanje v slovenski književnosti:

Ideja »mladosti« – modernosti – krepke individualnosti – neomejene umetniške svobodomislenosti prodira tudi mej Slovenci, žal, da samo počasi! Tudi naša literatura mora nositi dve težki verigi: klerikalizem nižjega naroda in filistroznost apatične inteligence, prenasičene s hinavsko pruderijo in lažnjivo moralno. Za moderne ideje je naša stara, sedaj vladajoča slovenska generacija nedovzetna, ne dvoumim pa, da pridobimo za svoja načela umetnosti slovensko mladino. Seveda treba bo še mnogo delati, kajti klerikalizem tiči tudi naši mladini v krvi! (27)

Tudi Cankar sprejme vabilo k sodelovanju z neprikritim navdušenjem:

Vresničili ste idejo, o kateri sem sanjal včasih kakor o prekrasni stvari, ki pa ne more postati dejstvo. Z Govékarjem, Zupančičem in Vidicem smo vzdihovali že lani po moderni jugoslovanski reviji, a nihče si ni mogel misliti, da jo dobimo že v takó kratkem času. In potreba je bila krvava, zakaj stanje v naši literaturi je postajalo dan za dnem neznosneje. Živelimo v kotu, za zidom, kamor ne pride nikdar najmanjši veter, niti en sam svetlejši žarek. Vse slovstvo je vzelo v zakup par starikavih profesorjev, oboroženih z gnjilimi estetikami. (29)

Svetovnonazorske razprtije med generacijami, ki jih potrjujejo navedene besede protagonistov tistega časa, seveda niso brez neposrednih korelacij s širšim književnim kontekstom in ravno te neredko postanejo vzrok literarnozgodovinskemu določilom o svojevrstni specifičnosti, izjemni konfiguraciji obdobja

glede na istočasne tendence v zahodnoevropskih književnostih, kot so na primer »problemi slovenske moderne« (Kos) ali »specifična obilježja književnosti moderne« (Šicel). V kontekstu kontinuitete s predhodnimi poetikami se slogovna zapletenost moderne razlaga med drugim tudi kot posledica dejstva, da realizem, enako kot pozneje naturalizem, »ni izkoristil vseh sporočilnih možnosti in izrazil vseh estetskih oblik«, kot neposredni vzrok tega pa se navaja, da naša družba v drugi polovici 19. stoletja »ni bila tako razslojena in idejna diferenciacija v njej ne tako izrazita, da bi delovala kot nujen, neodložljiv izziv umetnosti«, oziroma da književnost pred moderno »ni izvršila globlje umetniške analize naše družbe, ni razčlenila socialne zavesti slovenskega človeka, ni razkrila ali poskušala razkriti njegove psihofizične narave v smislu pozitivističnega determinizma« (Bernik, *Književnost slovenske moderne* 13). Vse tisto, kar je bilo v okviru zahodnih modernizmov reakcija na pozitivizem, na razvoj naravnih znanosti oziroma razočaranj v njih, torej tu izhaja iz stvarnih družbenih in ekonomskih razlogov, iz ostankov starega fevdalnega reda in dedovanja političnega vpliva ter privilegijev na tej osnovi, strankarskih sporov in dezorientacij v političnem življenju, avstrijske in zlasti madžarske eksploatacije naravnih dobrin, posledično tudi katastrofalne gospodarske situacije (Šicel 119, 120). Ravno v teh »specifičnih pogojih« je treba iskati razloge, »zašto su se naši ljudi tako povelili za modernističkim pokretima u Evropi i prihvatili i pesimizam, i misticizam; i jedno opće klonuće, bježanje iz života realnosti i svakodnevnosti« (120). Lahko se torej strinjamo s tezo, da sta hrvaška in slovenska kultura v tem času ostali nekje »između, što je bila posljedica objektivnih povijesnih i duhovnih činjenica, dok je rezultat očit u pluralističkom šarenilu u kome se usporedno postavljene premise često čak poništavaju« (Pogačnik 53).

Glede na vsa doslej navedena in pravzaprav dobro znana literarnozgodovinska določila obdobja slovenske in hrvaške moderne lahko raznolika kolebanja znotraj modernističnih tendenc in okoli njih ilustriramo s primerom vodilnih opusov obdobja, Cankarjevega in Matoševega. O njunih podobnostih so že pisali Andrija Milčinović (v oceni *Novoga iverja v Nadi*, 1900), Milan Marjanović (v obsežni razpravi o Cankarjevi drami *Za narodov blagor*, 1901) in Gregor Kocijan (v svoji knjigi *Med analizo in sintezo*, 1992). Gre za pisatelja podobnih biografij, sorodna po statusu v svojih književnostih oziroma statusu začetnika modernih stilskih tendenc, z isto letnico objave prvih proznih zbirk (*Vinjete in Iverje*, 1899). Neodvisno od nesporno začetniške vloge je v njunih opisih prisotna specifična notranja dinamika različnih literarnih tendenc: od svojevrstne kontinuitete s konvencijami in normami njunih predhodnikov do specifične modifikacije modernih stilskih postopkov. Glede na slednje gre za prilagoditev tujega domačemu okolju, ki postaja v adaptirani obliki sestavni in tudi ključni del razprtij tega obdobja. Eden od primerov v tem procesu je

vsekakor znano Cankarjevo preoblikovanje simbolizma, ki se v slovenski varianti, z besedami Borisa Paternuja, »v svojih temeljnih določilih ujema s poetiko simbolizma kot širšega mednarodnega literarnega gibanja [...], vendar pri tem ni mogoče prezreti pojavov, ki [...] dajejo drugačno tipološko obeležje«, kot je »močna etična, socialna in politična angažiranost«. Subjektivizem slovenskih simbolistov je bil odprt tudi za »objektivno dogajanje, njihov spiritualizem zmožen prehodov v aktualizem in njihova tavajoča transcendenca zmožna obratov k viziji družbene revolucije« (Paternu 112). Kar se tiče konkretnega primera Cankarjevih del, Paternu poudarja, da je »[z]aradi nenehnega prodiranja objektivne in družbene tematike [...] v simbolističnem izrazu prihajalo do jezikovne objektivizacije in socializacije« (114). Neodvisno od poetičnih obratov, ki zaznamujejo Cankarjev opus, še posebej njegovo zgodnejšo etapo (razkol z naturalizmom v »Epilogu« *Vinjet* in nekoliko pozneje tudi opustitev dekadence), je simbolizem, kot ugotavlja Bernik, nepretrgana slogovna konstanta njegove proze (*Problemi slovenske književnosti* 401). Se pravi, od nekaterih vinjetnih črtic pa vse do *Podob iz sanj* je v večji ali manjši meri vidna svojevrstna odprtost simbolov do konkretuma stvarnosti, s tem pa tudi do širšega bralstva. V tem smislu ne preseneča, da so npr. »velika cesta«, »blatni dol«, »sončna daljava«, »onkraj življenja«, »židana ruta«, »roža čudotvorna«, »kralj v cunjah« – kot tudi druge Cankarjeve simbolne podobe – postali vseprisotne reference slovenske književnosti in sestavni deli njenega imaginarija, deloma prav zaradi svoje povezave z empirijo, ki zmanjša estetsko samozadostnost.

Po drugi strani Matoš na svojstven način modificira moderne stilske postopke. V aktivnem odzivu na aktualne evropske tendence vztrepetavajočega subjektivizma in njegovega artizma predstavlja njegova uporaba grotesknega, parodičnega in ironičnega svojevrstnega odmika od novega, pa tudi od starega oziroma od hrvaške prozne tradicije. Namreč, podobno kot pri Cankarju se v Matoševi prozi pogosto pojavljata kolizija in nespravljalnost dveh vzporednih svetov, idealnega oziroma zamišljenega in realnega oziroma dejanskega, pri čemer si avtor z navedenimi postopki prizadeva nevtralizirati enoznačnost konkretizma, resničnosti, zato prihaja do potujitve vsakdanjega oziroma do semantičnega premika, znotraj katerega se simboli pretvarjajo v predmete, situacije, stanja in obratno. Tako na primer glavnega junaka novele *Moč savjesti*, sicer skorumpiranega občinskega pisarja, preganjajo palice strank kot simboli slabe vesti, medtem ko v noveli *Miš*, potem ko noseče dekletko, ljubkovalno imenovano Miš, stori samomor, ker se otrokov oče ni želel poročiti z njo, slednjega ponoči preganja (»prava«) miš, zaradi katere na koncu tudi umre. Tipičen primer karikiranih sekvenc resničnosti, ki z elementi groteske spravlja v začudenje, lahko najdemo v noveli *Balkon*, v kateri se vizija popolne, idealne lepote, ljubezni uniči z banalnim spoznanjem: »[...] opazih u zao čas

da su joj pete od cipela krive, strašno krive, obadvije krive nalijevo. Život se na me nacerio ciničkim, đavoljim smiješkom» (Matoš, *Iverje* 201).

To so verjetno nekateri izmed opaznejših primerov domače prilagoditve modernistične poetike, gotovo pa niso edini. Gre za odmik od lastne tradicije, hkrati pa tudi od tistega, kar se uvaža in s čimer nastajajo apartne realizacije tuje norme in konvencije. Oba primera potrjujeta revizijo obstoječih vrednot in načel, katere posledica je ustvarjanje polfunkcionalnih struktur, ki na eni strani vztrajajo pri estetiziranju in poudarjenem subjektivizmu, na drugi strani pa še vedno iščejo svoje mesto v aktualni stvarnosti. Cankarjev »mimetični simbolizem« (Zadravec) in Matoševa groteskna obravnava vsakdanjosti nedvomno izhajata iz temeljnih predpostavk modernistične poetike, vendar jo hkrati prikrajšujeta za njeno hermetičnost in elitizem, kar njuna besedila dela bolj odprta, komunikativna in tako tudi dejavna v resničnosti, v kateri nastajajo. V obeh primerih se zdi, kot da stvarnost ne dopušča luksuza čistega artizma in esteticizma, zato nastajajo amalgami tradicionalnega in modernega ali še pogosteje nekakšne razširjene forme modernega, ki ostajajo v horizontu pričakovanj lastne književnosti in s katerimi se obenem v sinhroniji ustvarjajo tudi dinamične povezave kulturno sorodnih sredin.

Če se umaknemo iz udobja čiste tekstualne analize in posežemo v širši kontekst, kmalu ugotovimo, da kljub medsebojnim razlikam obstajajo prepoznavni vzorci in pogoji nastanka posameznih literarnih pojavov. To tezo lahko podkrepimo tudi s tremi modernističnimi romani – *Gospa Judit* Ivana Cankarja, *Propali dvori* Janka Leskovarja in *Nečista krv* Borisava Stankovića. Med drugim jih je mogoče brati tudi glede na njihove emancipacijske potenciala narativa ljubezni, in sicer kot simbolično kodiranje »funkcionalne nujnosti družbenega sistema« (Luhmann) in obenem kot prevpraševanje same institucije književnosti in njej razpoložljivih sredstev individualizacije odnosa do sveta.

V vseh treh romanih se prikazane ljubezni dogajajo v prelomnih točkah družbenega in političnega razvoja. V Leskovarjevem romanu gre za redefinicijo družbenih odnosov in razredov oziroma za propad plemstva in bogatenje tlačanstva, torej za nastanek novega družbenega sloja, meščanskega. V romanu *Nečista krv* je prikazana zamenjava enega družbenega sloja z drugim, turškega posestniškega z novim povzpetniškim, prodornim v ropu, popustljivim v morali, meščanstvo pa se šele napoveduje. Čeprav se o ljubezni pripoveduje skozi bedno podobo ljubljanske meščanske družbe, takšni tektonski premiki v družbi v romanu *Gospa Judit* niso neposredno prikazani. Razlog za diskretnejšo prisotnost družbenega ozadja lahko najdemo predvsem v izraziteje modernistični formi tega romana. No, izpoved gospe Judit je prekinjena prav z analizami družbe, predvsem s prevpraševanjem njene moralnosti (kot tudi namena umetnosti), v skladu s tem pa pisatelj kombinira psihološko in sociološko motivacijo. Prav

na tej kombinaciji temeljijo možnosti reprezentacijskih režimov ljubezenskih odnosov in stanj vseh treh romanov, torej je njihova neposredna pogojenost z družbenimi okoliščinami ena temeljnih predpostavk simbolnega kodiranja. V tem kontekstu je zanimivo, da sta Sofka in Judit kot ključni akterki prikazane ljubezni izrazito aktivni, iniciativa je na njuni strani, sta polnopravni nosilki svoje identitete, ki hrepenita po svobodi – in sta verjetno zaradi vsega tega obe tragična lika. Nasprotno je v središču Leskovarjevega romana Pavle Petrovič, slabič, ki brez konca koleba med dvema ženskama, duhovno in materialno osiromašen, simbol načetega patriarhata. Po drugi strani ima najbolj modernistični med temi romani v središču – kot bi pričakovali – emancipirano žensko, zato Judit med drugim tudi pravi, da je moški najbolj interesanten, ko leži ubit. Judit je odkrito sebična, kar je mojstrovina meščanske družbe; drugi roman patriarhalne vzorce šele razkraja; v tretjem, sredi razsula družbenega reda, junakinja tragično trpi prav zaradi nezmožnosti, da bi si prisvojila svoj prostor svobode.

V skladu s tem lahko ugotovimo naslednje: če je Stanković znanilec modernistične poetike in je Leskovar, posebej v zgodnji prozi, njen začetnik, je v tem trikotniku Cankar tisti, ki jo potrdi. Ti trije romani lahko – neodvisno od medsebojnih razlik – pokažejo, kako je književnost v okviru modernistične poetike postopoma zavzemala prostor svobode individua in kako je s svojimi resursi vsilila avtonomizacijo znotraj diskurzivne lastnine družbene stratifikacije. V večji ali manjši meri vsi trije romani kažejo večkratno mejnost oziroma svojevrstno *liminalnost* in zavzemanje nekega vmesnega prostora, v katerem se – zrcalno tistemu prikazanemu – prestopajo meje, odpravljajo norme in konvencije. Zunanje manifestacije tega pa niso vidne le na prehodu med realizmom in modernizmom, temveč tudi v žanrskem omahovanju med povestjo in romanom.

Morda je naslov tega prispevka bralca zavedel v napačno smer, saj tu ni bilo govora o jugoslovenstvu Ivana Cankarja, o njegovih pravzaprav dobro znanih stališčih o politični, a nikakor ne kulturni združitvi južnoslovanskih narodov. Prav tako nismo nameravali v perspektivi tradicionalne primerjalne književnosti kazati analogij in vplivov med Cankarjevimi deli in južnoslovanskimi pisatelji, čeprav se temu ni mogoče in ni treba popolnoma izogniti. Spodbuda za še en vpogled v slovensko in hrvaško moderno namreč izhaja iz prizadevanja, da se ujemajoče pojavnosti vključijo v širši kontekst njihovega razumevanja oziroma da se upošteva estetske pojavnosti tega obdobja, pa tudi pogoje njihovega nastanka. Seveda se s tem tudi zlahka ujamemo v past nekoliko tradicionalnega pogojevanja književnega procesa z njegovim kontekstom, ki nas, kot vemo, zlahka privede do tistih tako pogostih literarnozgodovinskih kvalifikacij o zamudništvu in/ali (ne)uspelem oponašanju. In prav slednjemu je namenjena začetna kritična opredelitev predpostavke o centru in periferiji

oziroma izvornih in oponašalnih modelih, v katerih so ti drugi vedno znova obsojeni, da potrjujejo in utrjujejo ekskluzivnost prvih, pa tudi da dokazujejo svoje pripadanje častni družbi. Po sledih tega obdobja moderne v slovenski in hrvaški književnosti, prepolnega razprtij in notranjih kolebanj, si bo interpretacija s takšno predpostavko svojo literarnozgodovinsko legitimacijo prizadevala pridobiti ravno v »korekturah« glede na takrat merodajni center, Dunaj, na katerega se bo pogosto sklicevala s pozicije literarne kolonije.

V svoji študiji *Bečka i hrvatska moderna: poticaji i paralele* Krešimir Nemeč in Marijan Bobinac izpostavljata, da je kulturna izmenjava prav na relaciji Dunaj–Zagreb »presudno odredila stilsku pripadnost i poetiku hrvatske književnosti na prijelazu stoljeća« oziroma da je Dunaj »na prijelazu stoljeća europska kulturna metropola ravnopravna Parizu i Berlinu«, ki je bila »snažn[o] emitivn[o] središt[e] koje je oblikovalo i inspiriralo hrvatsku modernu, diktiralo njezinim stilovima i pomodnim strujama« (86, 87).

Nedvomno je dunajska kulturna skupnost izjemno pomembna tako za hrvaško kot tudi za slovensko književnost tistega časa, ne samo zaradi skupnega političnega okvira, temveč tudi – kakor poudarja Włodzimierz Kot – zaradi geografske bližine (ta prispeva k občutku evropejstva, ki deluje kot kompenzacija za politično odvisnost) in znanja nemškega jezika v tem prostoru, kar določa sfero vpliva in lokaliziranje terena, s katerega vstopajo modernistične tendence (65). Vendar posredi ni niti monolitnost duhovne in kulturne sfere,² ki vpliva, niti ni sprejemanje vpliva tako nedvoumno,³ kakor se najpogosteje prikazuje v literarnozgodovinskih pregledih. V tem smislu o »slabostih« centra piše tudi Jacques Le Rider v svoji knjigi *Dunajska moderna in krize identitete*, kjer pojasnjuje, da so dunajski intelektualci in ustvarjalci »izvirali iz družbeno-gospodarskega konteksta, ki je dolgo ostal predmoderen in se v primerjavi z Anglijo, Francijo ali Nemčijo ni docela moderniziral, zato so posebej silovito občutili krize, ki jih je na vseh življenjskih področjih sprožil proces pospešene modernizacije ob koncu 19. stoletja.« (54) Na drugi strani, iz perspektive obrobja, je že Matoš, znani zaljubljenec v Pariz, relativiziral Dunaj⁴ kot center: »Beč je prema Parizu selo, gnijezdo filistara, beamtera i ›ušniranih‹ oficira. [...] ›Melanž‹ je odista simbol Beča, bečkog kavanskog života, mješavine slavenskog mlijeka sa švapskom cikorijom, jevrejskim kajmakom, aristokratskim šećerom i carskim – žemičkama« (*Od Pariza do Beograda* 164, 165). S tem je pravzaprav

2 O tem med drugim jasno priča tudi znamenita knjiga *The Austrian Mind* Williama M. Johnstona.

3 O ambivalentnih vplivih dunajske moderne na slovenske avtorje gl. Stefan Simonek, *Distanzierte Nähe: Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne (Wechselwirkungen)*. Bern, Berlin: Peter Lang, 2002.

4 O primerjavi Dunaja in Pariza tistega časa gl. Viktor Žmegač, *Bečka moderna*. Zagreb: Matica hrvatska, 2012.

domača skupnost razumljena kot periferija periferije, ki je, očitno že takrat, izjemoma vseeno relativizirala moč centra in bi lahko – glede na doslej rečeno o tukajšnjem prilagajanju modernističnih tendenc lastni dediščini – konstatirala med drugim tudi obstajanje njihovega subverzivnega potenciala.

V duhu vedre inkluzivosti postkolonialnega sveta lahko zaključimo, da nas kritično prevpraševanje diskurzivne produkcije centra in periferije – ki sta, kot pravi Joyeux-Prunel, neizogiben mit modernizma in tudi znanja o njem (41) – lahko privede do afirmacije lokalnih variant svetovnih modelov in obrazcev oziroma do ugodnejših rešitev razumevanja »nečistih« pojavnosti. Pomembno vlogo pri tem ima lahko prepoznavanje ujemačih se obrazcev v sinhronih presekih »specifičnih« oblik v sosedstvu. Prav zaradi tega *vrazovanje* tukaj ni mišljeno kot odpadništvo in izdajstvo, ampak kot svojevrsten most, povezava, ki presega logiko posameznih, samotnih literarnih dvorišč in afirmira fluktuacijo sorodnih vzorcev in konvencij kljub normativnosti in homogenizaciji kanonizacijskega procesa. *Vrazovanje* lahko torej razumemo prav nasprotno kot prej: ne kot rigidno odločitev, pogojno rečeno, med kranjskim in zagrebškim krogom, ampak v perspektivi literarnih sinhronizmov, ki s svojim obsegom in dosegom legitimirajo obstoj posebnih modelov in transferjev na periferiji mimo diktata, ki ga vsiljuje center. Z afirmacijo kontaktnih in prehodnih con v njihovi zapleteni pogojenosti z različnimi dejavniki iz širšega konteksta se zmanjšuje tveganje za nekritično posvojitve meril svetovnosti in zaželenih konvencij ter zatira reprodukcijo ekonomske in politične postranskosti na literarnem in kulturnem področju, obenem pa se s tem relativizirata neupravičen status provincialnega in nezaslužena podoba evropske drugotnosti.

LITERATURA

- Bernik, France. »Književnost slovenske moderne v evropskem kontekstu«. *Slavistična revija* 41/1. 1993. 13–24.
- Bernik, France. *Problemi slovenske književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1980.
- Boršnik, Marja. »Cankar z novostrujarskim klubom pri Mladosti«. *Slavistična revija* 17/1. 1969. 25–67.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo XXVI. Pisma I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo XXVIII. Pisma III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973.
- Dežman Ivanov, Milivoj. »Naše težnje«. V: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Ur. Miroslav Šicel. Zagreb: Liber, 1972. 175–177.
- Joyeux-Prunel, Béatrice. »Provincializing Paris. The Center-Periphery Narrative of Modern Art in Light of Quantitative and Transnational Approaches«. *Artl@s Bulletin* 4/1. 2015. 40–64.

- Kot, Włodzimierz. »Hrvatska i srpska književnost u vrijeme modernizma (usporedna analiza)«. V: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*. Ur. Franjo Grčević in Ernest Fišer. Zagreb, Varaždin: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Gesta, 1983. 63–72.
- Le Rider, Jacques. *Dunajska moderna in krize identitete*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2017.
- Luhmann, Niklas. *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD, 1996.
- Marot, Danijela. »Hrvatsko-slovenske književne veze u doba moderne«. *Fluminensia* 18/1. 2006. 105–122.
- Matoš, Antun Gustav. *Iverje. Novo iverje. Umorne priče*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber/Mladost, 1973.
- Matoš, Antun Gustav. »Stari i mladi«. V: *Prometej na raskršću*. Zagreb: Mladinska knjiga, 1991. 310–312.
- Matoš, Antun Gustav. »Od Pariza do Beograda«. V: *Pjesme. Pečalba*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber/Mladost, 1973. 163–165.
- Nemec, Krešimir, in Marijan Bobinac. »Bečka i hrvatska moderna: poticaji i paralele«. V: *Fin de siècle Zagreb – Beč*. Ur. Damir Barbarić. Zagreb: Školska knjiga, 1997. 84–105.
- Ocvirk, Anton. »Slovenska moderna in evropski simbolizem«. *Naša sodobnost* 3, 3/4. 1955. 193–214.
- Paternu, Boris. *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- Pogačnik, Jože. »Hrvatska moderna i književnosti zapadnoeuropskog kruga«. *Croatica* XXII, 35/36. 1991. 39–57.
- Schorske, Carl. *Beč krajem stoljeća. Politika i kultura*. Zagreb: Antibarbarus, 1997.
- Šicel, Miroslav. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1971.
- Voglar, Dušan. »Jesenske noći« in zbirka »Onkraj življenja«. V: *Ivan Cankar. Zbrano delo VIII*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968. 255–275.

Ivan Cankar in South Slavic Literary Parallels

Keywords: Slovene "Moderna" / Croatian "Moderna" / Cankar, Ivan / Matoš, Antun Gustav / Literary Synchronisms

The article presents some aspects of intercultural transmission of modernist concepts on several examples from Slovene and Croatian literature, with a special emphasis on similar forms of confirmation of and deviation from literary innovations, as well as in the context of the canonization strategies of the validation of the cultural centre and periphery.

Accordingly, some similarities in the internal dynamics of Slovene and Croatian literature in late 19th and early 20th centuries are presented, particularly with regard to local modifications of the norms and conventions received from the centre.