

ISTVÁN LUKÁCS

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar,
Múzeum krt. 4-6, 1088 Budapest
lukacs.istvan@btk.elte.hu

Arhaično-materialna poetika *Kurenta*. Kriza pisane besede

Cankar po *Potepuhu Marku in kralju Matjažu* (1905) v *Kurentu* (1909), svoji »starodavni pripovedki«, spet dekonstruira »opozicijo med estetsko tujostjo in narodno avtentičnostjo«. V tem delu pisatelj načrtno in zavestno izpopolnjuje svojo arhaično-materialno poetiko, ki se ustvarja med atemporalnim in zgodovinskim doživljanjem časa, prek dinamične predstavitve poti premikajočega se junaka – nomada (*Kurenta*) – od naravnega do civilizacijskega in nazaj. Pozitivistična kritika *Kurenta* izpod peresa Frana Kobala (1909) izhaja iz mimetično-naturalistične koncepcije književnosti, na podlagi katere naj bi vsaka beseda bila izraz pojma in vsak stavek izraz misli. Kobal očita Cankarju temu principu nasprotno rabo besede in stavka. Po Kobalu se Cankar s tem približuje »ekstremnosti« zvočnosti. Nietzsche, ki je močno vplival tudi na Cankarja, v svoji posthumno objavljeni študiji *O resnici in laži v zunajmoralnem smislu* trdi, da je jezik v svoji osnovi metaforičen, prav zaradi tega je skozenj nemogoče spoznati svet. Cankarjev *Kurent* je s svojo metaforično »zvočnostjo« prava literarna realizacija te pomembne Nietzschejeve misli. Cankarjev *Kurent* je nastal na začetku 20. stoletja, v obdobju zavesti krize pisane besede. Hofmannsthal v »Pismu lorda Chandosa« podobno kot Nietzsche opozarja na problematičnost posredniške vloge jezika, govori o njegovem razpadanju, zamolčevanju in za izhod ponuja edino alternativo: simbolistični način razmišljanja, ki izhaja iz subjekta ter razmišljanja s srcem. Dosedanje kritike in analize *Kurenta* niso ponudile logične in konsistentne razlage treh sonetov, objavljenih na koncu besedila (obračanje k Bogu). Cankar s temi tremi soneti pravzaprav ponuja individualni izhod iz jezikovne krize: vračanje k biblijski enigmi o enotnosti Boga in Besede (Evangelij po Janezu).

Ključne besede: *Kurent* / Nietzsche / Hofmannsthal / kriza pisane besede / soneti / Bog

* * *

*Morda Bog ni toliko področje onstran vedenja,
temveč bolj nekaj, kar je pred našimi stavki.*
(M. Foucault)

Prelom med 19. in 20. stoletjem je izjemno pomembno obdobje v razvoju vseh književnosti srednjeevropskega prostora. Nastajanje literarnih modern majhnih narodov pod močnim vodilnim vplivom francoske ali dunajske moderne poteka na zelo podoben način. Adaptacija takratnih sodobnih idej, stilskih rešitev, jezikovnih in tematskih inovacij ni potekala avtomatsko. V vsaki književnosti našega prostora predstavniki moderne književnosti vnašajo individualne rešitve ali pa, opirajoč se na večstoletno tradicijo nacionalne književnosti, oživljajo in reinterpreterirajo znane žanre, teme, včasih tudi konkretna besedila. V določenih literarnih vedah (npr. v madžarski) zadnja desetletja posvečajo veliko pozornosti vlogi pravljice, pravljичnosti in kultu pravljice v moderni (Földes, Tarjányi, Bordás). Nekateri strokovnjaki menijo, da je zanimanje modernistov za pravljico popolnoma skladno s secesijsko naravnostjo obdobja, drugi pa govorijo o tem, da je tako zanimanje povezano s splošno poetološko krizo in da se pravljica kot žanr ponuja kot izhod iz te krize (Tarjányi: 470). Seveda je pomembno najti pravi odgovor na vprašanja, ki se nanašajo na genezo umetniškega pravljичnega žanra, vendar je bolj zanimivo samo dejstvo, da so te arhaične prozno-poetične konstrukcije s tem trenutkom postale pomemben del strukture žanrov 20. stoletja, pozneje zanimive tudi za ustvarjalce postmodernizma.

Kot je znano, predstavlja Cankarjeva »starodavna pripovedka« *Kurent* (1909) pravo prelomnico na njegovi ustvarjalni poti. Ta prelomnica je bila nakazana že s *Potepuhom Markom in kraljem Matjažem* (1905), kjer je Cankar v svoji pisateljski praksi dekonstruiral »opozicijo med estetsko tujostjo in narodno avtentičnostjo« (Juvan: 485), saj se je namenoma obrnil k Trdini in prek njega k slovenski ljudski tradiciji, ker so ga napadali zaradi svetovljanstva, dekadence in izdaje slovenskih nacionalnih vrednot (Lukács 1994). Ni naključje, da sta njegov feljton »Sam!« in polemični esejistični tekst *Bela krizantema*, ki sta ključnega pomena, nastala takoj po objavi *Kurenta*. V *Potepuhu Marku in kralju Matjažu* ter v *Kurentu* sta v ospredju literarna ljudska junaka, »nomada«, umetnika glasbenika (Marko, Kurent), ki se na svoji transformacijski romarski poti soočata s tragično usodo slovenskega ljudstva in nacije. Pripovedko *Kurent* pa lahko razlagamo po eni strani kot nadaljevanje že začete umetniške obnove v Cankarjevem razvoju, po drugi strani pa kot pravo kulminacijo nove arhaične prozno-poetične simbolistične estetike ali arhaično-materialne poetike (Lukács 2018). Vsekakor drži, kar je France Bernik zapisal v svojih monografijah o genezi večjih Cankarjevih del – tudi *Kurenta* –, »da se njihovi nastavki ali zarodki napovedujejo že pred dovršitvijo, v nekaterih drugih starejših delih« (Bernik 1987: 166; 2006: 311). Poleg *Potepuha Marka in kralja Matjaža* Bernik omenja še črtico »Budalo Martinec«,

Hlapca Jerneja in njegovo pravico, črtico »Gospod Vavra« ter novelo »Jure«. Fikcija Cankarjevega *Kurenta* izhaja iz globoke kolektivne zavesti slovanstva in slovenstva ter se na to zavest tudi sklicuje (Remic-Jager: 91). O tem govori že prvi stavek besedila: »Saj veste vsi, kako se je ta zgodba začela«. To pomeni, da pisatelj pripoveduje o znanih stvareh. Ne gre le za spontano odločitev pri Cankarju, pisatelj se zaveda pomena take arhaične, predliterarne materialne poetike, saj se v njegovem besedilu ta poetika dosledno uresničuje, od začetka do samega konca, z vsemi znanimi in potrebnimi fabulativnimi, jezikovno-stilskimi, prozno-poetičnimi in naratološkimi rekviziti in opozicijami, kot so: cikličnost – stalnost, brezčasnost – trenutnost, življenje – smrt, starost – mladost, kolokvialnost – artističnost, ideja čiste ljubezni, trojnost itd. Cankarjev artistični nomad, glasbenik oziroma harmonikar Kurent, se giblje med civilizacijo in naravo, pravzaprav beži iz familiarne vaške, potem tudi urbane sredine v naravo, v višave in gozdove. Prek njegove simbolične poti od uboge vaške rojstne domačije do urbane meščanske sredine je predstavljena usoda nemirnega umetnika, ki je močno in usodno navezan na mistiko narave. Besedilo *Kurenta* je polno ponavljajočih se motivov, ki se povezujejo z različnimi lokacijami (kultiviranimi in naravnimi) in njihovimi virtualizacijami ter reprezentacijami zgodovinskega časa, ki se neprestano zamenjujejo z atemporalnim doživljanjem težko pojmljivega mitološkega časa. V pripovedovalnem diskurzu se izmenjujeta pravilen in nepravilen ritem, nepričakovani dogodki s pričakovanimi, pogosti paralelizmi, sedanji in pretekli dogodki v ciklični in neciklični izmenjavi, v rapsodični kavzalnosti ali pa v sinhroničnosti. Taka prezentacija dogodkov je pogojena z univerzalno dominacijo mitološkega in mitskega.

Vsekakor velja posebej poudariti, da Cankarjeva umetniška pravljica zgodba od začetka do konca vsebuje jasno začrtane ideologeme. V *Kurentu* je vse podrejeno družbeni, politični, socialni in nacionalni ideji. Kurent kot glavni lik, umetnik, včasih ničejanski prerok, je glavni nosilec teh idej (Lukács 1996). V *Kurentu* je Cankarjeva proza dosegla sam vrhunec. Jezik je izjemno melodičen, močno lirsko intoniran, poln inverzij, svobodnega ritma, metafor, personifikacij, paralelizmov in biblijskih referenc.

Trije Cankarjevi soneti, objavljeni na koncu *Kurenta*, tudi danes predstavljajo svojevrsten rebus v cankarjeslovju. Po dokončanju rokopisa *Kurenta* in ob »nič kaj zadovoljnem« založniku Schwentnerju ter pred odhodom v Sarajevo k bratu Karlu se Cankar odloči, da bo napisal »par sonetov ›za razlago‹«. Janko Kos, ki je pripravil in napisal opombe za XVIII. knjigo Cankarjevih *Zbranih del*, o tem piše: »Seveda je težko soditi o tem, ali je bil pravi razlog za objavo teh sonetov skupaj s *Kurentom* res ta, ki ga navaja v pismu, se pravi ›razlaga‹ povesti. Res je, da so soneti po svojih motivih in idejah le deloma

v zvezi s *Kurentom*, poleg tega pa tudi sami zase vsebinsko zapleteni in po svoji sestavi mnogoteri« (Cankar: 328). Od namere, da bo napisal sonete, do realizacije so minili trije meseci. Soneti so nastali v času njegovega dvomesečnega bivanja v Sarajevu od 9. septembra do 11. novembra 1909 (*Pisma*: 152). Najverjetneje drži, da je daljše bivanje v kulturno in versko mnogovrstnem sarajevskem okolju, ob bratu, nadškofovem tajniku, močno vplivalo na oblikovanje teh sonetov, saj je tam opravil spoved in obhajilo (Avsenik).

»Za tisoč ur le ena ura.«

Zgodilo se je včeraj – védi Bog,
 če včeraj ali če pred tisoč leti:
 nebó se žarko nad menoj zasveti;
 zvonovi zazvoné, vsenaokrog

puščava prej, zdaj spomladanski log –
 o Bog, ki si mi velel koprneti,
 o Bog, ki si ukazal mi trpeti,
 spoznal sem tvoj ukaz. Jaz ves ubog

od vekomaj – kdo bogatejši zdaj
 od mene? Bratje, jaz sem gledal raj!
 In če ugasne luč na vekomaj

in če se vse noči razgrnejo
 in če se zvezde vse utrnejo,
 ostane v srcu mojem njen sijaj.

Na vekomaj ostane, kar je bilo,
 kar je svetilo en trenotek sam. –
 Odkar je Bog ukazal tem nogàm:
 Hodíte! – se je sonce omračilo

in oslepelo je oko blodilo,
 strmelo v noč, prosilo: kjé pot, kam?
 Molčala noč! – Oj truden! Oj, od rám
 ni padla butara! Še je molilo

to srce verno: saj ni tvoj ukaz,
 o Bog, da moja trdna vera mine;
 daj luči! – Noč molči! – In na obraz

sem pal in sredi gluhe te noči
je srce vzkriknilo od bolečine,
zavpilo je z nebesa: luči ni!

Luč je in Bog je, radost in življenje!
Svetlejši iz noči zasije dan,
življenje mlado vrè iz starih ran
in iz trohnobe se rodi vstajanje.

V nečisto noč, v sramoto in ihtenje
zapel je glas od angelskih poljan –
en žarek je iz večnosti poslan,
svetlobe večne slavno oznanjenje. –

Vsi vi, skoz mrak pod križem vzdihujoči,
vsi vi, strmeči nemi v črna tla –
prišlo je znamenje! V tej zadnji noči

zablisnilo se je odvrh nebá –
vstanite, vriskajoči in pojoči:
pozdravljena, nebeška gloriija!

Trije soneti z oklepajočimi rimami v kvartinskem delu in s svobodnimi rimami v tercinskem delu se po svoji ritmično-zlogovni strukturi razlikujejo. Prva dva soneta sta od začetka do konca po svoji stavčni zgradbi med strofami popolnoma prepletena z miselnimi prestopi (enjambement). Prav zaradi tega se med ritmično-zlogovno strukturo in tako razporeditvijo stavčne zgradbe ustvarita prava napetost in nemir. Tretji sonet se v tem očitno razlikuje, saj sta prvi dve kvartini hkrati dva samostojna stavka, le tercini sta povezani z miselnim prestopom. Že sama struktura nakazuje, da je tretji sonet skladna sinteza prvih dveh s posebnimi stavčnimi zgradbami.

Prvi sonet tematizira srečanje lirskega subjekta z rajem v brezčasni dimenziji vesoljnega prostora, drugi sonet pa kot miselno nadaljevanje predstavlja zemeljsko trnovo pot taistega lirskega subjekta s pesimističnim zaključkom »luči ni«. V tretjem sonetu kot kontrapunktu prvi dve kvartini podajata brezoseben, objektivni in optimističen opis prihoda luči iz večnosti, tercini, ki sledita, pa sta splošen poziv množicam k vstajenju.

Trije soneti se pravzaprav vsebinsko in smiselno neposredno navezujejo na sam konec pripovedke: »Kaj je čas in ura, da se izpolni to trudno tisočletno hrepenenje? [...] Glej, oko, razveseli se in upaj – ali se ne drami zarja na izhodu?« (Cankar: 108). »Tisočletno hrepenenje« je postavljeno takoj na sam začetek sonetov kot moto – »Za tisoč ur le ena ura« –, na končno vprašanje

v pripovedki o porajanju zarje pa dobimo kar direkten odgovor v tretjem sonetu: »pozdravljena, nebeška gloriija!«. S temi tremi soneti je Cankar idejno zaokrožil, poenotil in kar direktno odgovoril na odprta vprašanja na koncu *Kurenta*. Ta pesemska (sonetna) razlaga in zaključek celote s tem pravzaprav ne dopušča nobene alternativne idejne interpretacije besedila, saj nam rešitev ponuja (vsiljuje?) sam avtor.

Prvi verz tretjega soneta pa je kljub svoji prostosti v vsakem pogledu izjemno pomemben, ključ za razumevanje ne le *Kurenta* kot umetniškega besedila, temveč tudi Cankarjeve epistemologije prek umetniške besede. Gre za evforičen in ekstatičen vzklík, ki ga lahko interpretiramo kot pravo tezo neke nove spoznave: »Luč je in Bog je, radost in življenje«. Luč in Bog sta ločena subjekta, drugi del stavka pa je pravzaprav razlaga in povezovanje teh subjektov. Na ta način se »luč« identificira kot »radost«, »Bog« pa kot »življenje«. *Luč, Bog in življenje* so ključne besede v prvih stavkih Evangelija po Janezu (1,1–5): »V začetku je bila Beseda in Beseda je bila pri Bogu in Beseda je bila *Bog*. Ta je bila v začetku pri Bogu. Vse je nastalo po njej in brez nje ni nastalo nič, kar je nastalo. V njej je bilo *življenje* in življenje je bilo *luč* ljudi.« Prav zaradi te enigmatične medbesedilne navezave prej omenjeni začetek Evangelija po Janezu in tretji sonet *Kurenta* tvorita epistemološko celoto, v kateri se odkriva Cankarjevo razumevanje sveta. Ker v tej intertekstualni povezavi manjka beseda *Beseda*, je seveda ključno vprašanje, ali gre tukaj za prikrito krščansko teološko razlago biblijske *Besede* kot Jezusa Kristusa?

Tukaj lahko naredimo krajšo digresijo, pri čemer pa ne gre le za golo spekulacijo, ampak za izjemno pomembno vprašanje ontologije umetniške besede v 20. stoletju. Šalamunova pesem z naslovom »Beseda« takoj v prvem verzu, podobno kot pri Cankarju, postavlja pomembno filozofsko tezo: »Beseda je edini temelj sveta.«

Beseda je edini temelj sveta.
Jaz sem njen služabnik in gospodar.
In čeprav duh pošilja atome, da
vohajo, tipajo, čutijo, smo zares

v polju, kjer smo z bogovi enaki.
Jezik se ne dotika ničesar, kar
bi bilo novo. Ni poslednje sodbe,
ni višjega. Vnebovzetje je

v koncentričnem, kjer je vse, kar
vidimo in ne vidimo, več kot zrno
peska. Zazrtost stvari se zdi bližja,
a to ni kriterij. Ponavljam: stvari

niso kriterij. Kriterij je v nas
samih kot dokončna razpustitev.
Smrt je samo napaka v imenovanju
tistih, ki jim je bila zakrita luč.

Po Šalamunovem zaključku takoj na samem začetku pesmi so ljudje enaki bogovom, lirski subjekt je služabnik in gospodar besede. To pomeni, da Šalamunova pesniška interpretacija začetka Janezovega evangelija sledi zakonitostim formalne logike: v ontološkem smislu je Beseda pred Bogom, Beseda prehitila Boga.

Takoj na začetku *Kurenta*, ko je Jernejec posodil Kurentu harmoniko in je ona »zapela, kakor ni pela nikoli poprej«, Kurent reče naslednje: »Harmonika ni jezik, ne vé za hinavščino; pesem ni beseda, ne laže!« S tem beseda kot laž postane končna *ars poetica* Kurenta umetnika, temeljna veljavna teza »starodavne pripovedke«; potemtakem seveda ni slučaj, da je v tretjem sonetu *Beseda* ostala v enigmatični senci negotovosti, saj se »lažna beseda« ne more poistovetiti z *Bogom*. Paradoks pa je seveda v tem, da je taista »lažna beseda« edini možni instrument jezikovno-umetniške konstrukcije o *Kurentu*. Če pa hoče biti pisatelj umetnik čim bolj dosleden in do konca izpeljati boj proti »lažni besedi«, se mora nujno oddaljiti od veljavne in tradicionalne uporabe umetniške besede. V artističnem aktu ustvarjanja sveta prek besedne umetnosti ni druge poti kot pot »ekstremne zvočnosti«. Kobalova kritika *Kurenta*, konstruirana na mimetično-naturalistični koncepciji književnosti, je prav zaradi tega izjemno zanimiva, saj kljub svoji dokaj jasni odklonilni noti nehote vsebuje izjemno pomembna spoznanja o bistvu ontološke pozicije *Besede* na začetku 20. stoletja. Kobal točno detektira, da je Cankarjevo delo:

Nekaka tema z varijacijami. [...] Vedno in vedno zopet se pojavlja in ponavlja taisti motiv, samo malo variiran, prav kakor v glasbeni skladbi, s katero je to knjigo prisposodbljati tem bolj, ker je tudi v njej poglavita moč v blagozvočnosti (njenih besedi) in ritmiki (njenih stavkov), kar je njena vrlina in obenem največji njen nedostatek. (333)

Po Kobalu si umetnost besede ne sme dovoliti take ekstremnosti:

Vsaka beseda je dojemljiv izraz gotovega pojma, vsak stavek dojemljiv izraz misli. Zato nas nikakor ne more zadovoljevati, ako čujemo ali čitamo serijo zelo blagozvočnih, naravnost muzikalično ustrojenih besed, ne da bi nam ob teh besedah konkretizovala določena misel. (333)

Na prelomu 19. v 20. stoletje so se izrecno ostro zastavljala vprašanja zmožnosti in nezmožnosti jezikovnega izražanja oziroma percepcije sveta in

samega sebe prek jezikovnega sistema ali konstrukta. Friedrich Nietzsche v eseju *O resnici in laži v zunajmoralnem smislu*, ki je nastal leta 1873, vendar je znan šele od leta 1896, trdi, da zaradi metaforične narave jezika ni mogoče podajati resničnih izjav o svetu, zaradi tega pa je med subjektom in objektom možen le estetski odnos. Z drugim besedami, jezik ni primerno sredstvo spoznanja (Nietzsche). Poznavalec Nietzschejevih idej Fritz Mauthner v svojih *Prispevkih h kritiki jezika* (*Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 1901–1902) podobno meni, da med resničnostjo in jezikom ne obstaja neposredna povezava ali relacija, kljub temu pa je jezik »imenitno umetniško sredstvo« (Mauthner). V *Prispevkih* Mauthner navaja le del prvega stavka iz Evangelija po Janezu, »V začetku je bila beseda«, in poudarja, da se mora človek, ki hoče napredovati, znebiti besede, slepe vere v besedo, poskusiti mora »osvoboditi lastni svet od tiranstva jezika«, ker je ta za večni čas onemogočil, da bi se ljudje spoznali. Hugo von Hofmannsthal se – kot fiktivni lord Chandos v svojem znanem »Pismu« (»Ein Brief«), ki je bilo prvič objavljeno v berlinskem časopisu *Der Tag* leta 1902, kasneje pa v avtorjevih *Proznih delih* leta 1907 – navezuje na Mauthnerja in išče možnosti izhoda iz jezikovne krize. Lord Chandos po dolgem dvoletnem molčanju razmišlja o lastnih umetniških možnostih: »Vse je razpadlo na dele pred mano, deli na nove dele, in ničesar več mi ni uspelo zajeti v enem pojmu. Besede so ločeno druga od druge plavale okrog mene [...] in vlečejo človeka v praznino« (Hofmannsthal: 252). V Chandosovem pismu se – ob molčanju, razpadu samega jezika in nezmožnosti artikuliranja relevantnih vsebin v besedi o svetu – oblikuje tudi iskanje poti za izhod iz te situacije. Ena možnost je popoln molk, druga alternativa pa je iskanje novih oblik za označevanje in izražanje, kot je simbolističen trenutek, poln pomenov, ki omogoča ponovno vzpostavitev enotnosti označevalca in označenca: »Moje telo je polno dešifrirnih ključev, ki odpirajo vse pred mano. V takih trenutkih se počutim, kot da bi vstopil v nov, skrivnosti poln odnos s celoto eksistence, kot da bi začel razmišljati s srcem«. (253)

Hofmannsthalova vizija za izhod iz jezikovne krize, »razmišljanje s srcem«, je zelo blizu alternativni, ki jo na podoben način formulira Ivan Cankar v *Beli krizantemi*:

Oko vidi preveč in vidi premalo. Podrobnosti uduše celoto, od premnogih in različnih vtisov ne ohrani oko nobenega, v pisani množini zvokov utone poglobljena melodija. Zatisni oči, da izgine vse, kar je odveč, da se prikaže pravo lice v najvažnejših, nujno potrebnih potezah, v tistih namreč, ki razodevajo dušo. Vse druge pritikline so nepotrebne in torej neumetniške.

Nič se ne spremeni in nič ne omahuj, če govori recenzent o nejasnosti in meglenosti in če celó zahteva določeno število jermenov! Človek, ki uživa umetnost s čistim srcem, te bo spoznal, umetnika, in te bo vesel. (269)

Vprašanja, s katerimi se ukvarja Chandosovo pismo, se v različnih oblikah in relacijah pogosto pojavljajo pri avtorjih dunajske moderne. Hofmannsthalovi in Cankarjevi pogledi na izzive krize pisane besede se popolnoma ujemajo, s tem da je pri Hofmannsthalu »razmišljanje s srcem« edina možnost umetnika za razumevanje sveta, pri Cankarju pa edina možnost bralčevega razumevanja modernističnega umetniškega besedila.

LITERATURA

- Avsenik Nabergoj, Irena. »Ivan Cankar med domovino in tujino«. Splet. 15. 8. 2018. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-CCOTPL9R/5d3b4fbf-816a-4396-8e04-dad29b3753fc/PDF>
- Bernik, France. *Ivan Cankar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
- Bernik, France. *Ivan Cankar*. Maribor: Litera, 2006.
- Bordás, Sándor. *Könyörtelen éden. Mesei viszfények, metaforikus útvesztők Csáth Géza és Szini Gyula prózájában*. Veszprém: Művészetek Háza, Baja: Eötvös József Főiskolai Kiadó, 2013.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo XVIII*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973.
- Cankar, Ivan. »Bela krizantema«. V: *Zbrano delo XXIV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1975. 249–293.
- Földes, Györgyi. »A mese metafizikája és a magyar avantgárd«. *Irodalomtörténet* 4 (2000): 517–536.
- Hofmannsthal, Hugo von. »Ein Brief«. Ur. Orosz Magdolna, Kerekes Amália, Teller Katalin. »...Und di Worte rollen von ihren Fäden fort...« *Sprache, Sprachlichkeit, Sprachprobleme in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende*. Budapest: ELTE BTK Germanisztikai Intézet, 2002. 249–256.
- Juvan, Marko. »Med identifikacija in negacija. Pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti Potepuh Marko in kralj Matjaž«. *Slavistična revija* 37.4 (1989): 471–487.
- Lukács, István. »Ein Wanderbuch. Ivan Cankar: Kurent«. *Nemzetközi Szlavisztikai Napok V*. Szobathely: Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskola. 1994. 115–118.
- Lukács, István. »Friedrich Nietzsche eszméinek hatása Ivan Cankar irodalmi munkásságára«. *Filológiai Közlöny* 62. 3–4. 1996. 181–209.
- Lukács, István. »Arhaične prozopoetične simbolistične konstrukcije v času slovenske in madžarske moderne – Ivan Cankar in Béla Balázs«. V: *Ivan Cankar v medkulturnem prostoru: ob stoti obletnici Cankarjeve smrti*. Ur. Jožica Čeh Steger, Simona Pulko, Melita Zemljak Jontes. Maribor: Zora, 2018. 117–123.
- Mauthner, Fritz. »Beiträge zu einer Kritik der Sprache (Auszüge)«. Ur. Orosz Magdolna, Kerekes Amália, Teller Katalin. »...Und di Worte rollen von ihren Fäden fort...« *Sprache, Sprachlichkeit, Sprachprobleme in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende*. Budapest: ELTE BTK Germanisztikai Intézet, 2002. 51–55.
- Nietzsche, Friedrich. »Ueber Wahrheit und Lüge im aussmoralischen Sinne (Auszüge)«. Ur. Orosz Magdolna, Kerekes Amália, Teller Katalin. »...Und di Worte rollen von

ihren Fäden fort... Sprache, Sprachlichkeit, Sprachprobleme in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende. Budapest: ELTE BTK Germanisztikai Intézet, 2002. 113–117.

Pisma Ivana Cankarja. Ur. Izidor Cankar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1948.

Remic-Jager, Vera. »Cankar in njegov Kurent«. V: Cankar, Ivan. *Kurent*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. 90–114.

Tarjányi, Eszter. 2008: »A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában«. *Literatura* 34.4 (2008): 469–484.

Archaic materialistic poetics of Kurent

Keywords: Kurent / Nietzsche / Hofmannsthal / crisis of the written word / sonnets / God

In his »ancient story« *Kurent* (1909), Cankar follows up his story *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (1905) with a deconstruction of »the opposition between aesthetic alienation and national authenticity again«. The writer deliberately and systematically elaborates his materialistic poetics created within the atemporal and historical experience of time through a dynamic presentation of the nomad hero (Kurent) who constantly moves from nature to civilization and back. Fran Kobal's (1909) positivistic critique of *Kurent* derives from the mimetic concept of literature, according to which each word is supposed to be an expression of a term and each sentence is supposed to be an expression of a thought. Kobal reproaches Cankar for using words and sentences in a different manner. He argues that Cankar approaches the »extreme« of euphony. Nietzsche, who had strong influence on Cankar, in his posthumously published study *Ueber Wahrheit und Lüge im ausssmoralischen Sinne* claims that language is essentially metaphorical, which is why it is impossible to get to know the world through it. Cankar's *Kurent* with its metaphorical euphony proves to be a realization of Nietzsche's thought. Cankar's *Kurent* was written in the period of awareness of the crisis of the written word. Hofmannsthal, in his *The Letter of Lord Chandos*, similarly to Nietzsche, draws attention to the problematic nature of the intermediary role of language and stresses its decay, silence; the only solution for him is a subjective symbolic way of thinking and thinking with the heart. Critiques and analysis of *Kurent* have so far failed to provide a logical and consistent interpretation of the three sonnets published at the end of the text (praying to God). In fact, Cankar offers individuals an escape from the crisis of language with these three sonnets: the return of the biblical enigma of the unity of God and the Word (Gospel of John).