

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ŠPELA DERČAR

**Dunaj v Cankarjevi kratki prozi: literarnovedna
obravnav**

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Urška Perenič

Dvopredmetni univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2018

ZAHVALA

Moja iskrena in največja zahvala gre staršema, ki sta mi omogočila študij in vedno, v dobrem in slabem, verjela vame. Najlepše se zahvaljujem tudi sestrama in Roku ter vsem prijateljem in sorodnikom, ki so me v času študija na kakršenkoli način spodbujali in mi stali ob strani.

Hvala seveda tudiizr. prof. dr. Urški Perenič za mentorstvo, potrpežljivost, strokovne nasvete, prijaznost in vso pomoč pri izdelavi diplomskega dela.

IZVLEČEK

Eden najpomembnejših umetnikov slovenske književnosti in prvi slovenski poklicni pisatelj Ivan Cankar je več kot enajst let svojega življenja preživel na Dunaju, zato ne preseneča, da so številna dela, napisana v tistem obdobju, vezana na dunajsko predmestje in njegovo okolico. Obravnavana besedila so izrazito avtobiografska in prinašajo vpogled v Cankarjevo doživljanje dunajskega predmestja, tam živečih ljudi, ki so ga obkrožali, in njihove problematike; boj za preživetje, revščina, neozdravljive bolezni, uboštvo, pomanjkanje, trpljenje, nesprejetost, tujstvo, nenadne in nepričakovane smrti. Diplomsko delo se osredotoča na oblikovanje literarnega dogajalnega prostora v izbranih črticah in novelah in na književne osebe, pri čemer daje poudarek predvsem njihovem doživljanju tega istega prostora.

Ključne besede: Ivan Cankar, Dunaj, predmestje, črtica, literarni dogajalni prostor

KAZALO

1 UVOD	5
2 ŽIVLJENJE IN DELO IVANA CANKARJA NA DUNAJU	6
2.1 Tematsko-motivna podlaga Cankarjevih del.....	7
3 KRATKA PRIPOVEDNA PROZA.....	8
3.1 Definicije kratke pripovedne proze	8
3.2 Vrste delitve kratke pripovedne proze	9
3.2.1 Črtica	10
3.2.2 Novela	11
3.2.3 Kratka zgodba	11
3.3 Razvoj kratke pripovedne proze na Slovenskem ob koncu 19. in začetku 20. stoletja..	12
3.3.1 Razvoj kratke pripovedne proze pri Cankarju.....	13
3.3.1.1 Vrsto poimenovanje kratke pripovedne proze pri Cankarju	16
3.3.1.1.1 Vrsto poimenovanje izbranih Cankarjevih besedil za analizo	17
4 PODOBA DUNAJA V IZBRANIH ČRTICAH IN NOVELAH	18
4.1 Čas nastanka in skupne značilnosti izbranih črtic in novel	18
4.2 Literarnoprostorski vidiki.....	19
4.2.1 Dunaj poleti	19
4.2.2 Melanholične misli	21
4.2.3 Ob zori.....	22
4.2.4 Pred ciljem.....	24
4.2.5 Šivilja	26
4.2.6 Tinica.....	28
4.2.7 Spomladi.....	30
4.2.8 Gospodična.....	33
4.2.9 Kako sem postal socialist	34
6 ZAKLJUČEK.....	37
7 VIRI IN LITERATURA	39
8 PRILOGA.....	42
8.1 Zemljevid	42

1 UVOD

V diplomskem delu se ukvarjam s podobo Dunaja v izbranih kratkih prozah Ivana Cankarja, natančneje, obravnavanih je devet črtic in novel, ki jih je za knjigo *Vor dem Ziel: Literarische Skizzen aus Wien (Pred ciljem: Literarne črtice z Dunaja)* zbral avstrijski cankaroslovec Erwin Köstler in jim je skupno to, da je v njih Dunaj osrednji literarni dogajalni prostor. Črticam in novelam sem poiskala slovenske izvornike.

V prvem delu diplomskega dela predstavim življenje in delo Ivana Cankarja na Dunaju ter tematsko-motivno podlago njegovih del, nato se ukvarjam z opredelitvami kratke pripovedne proze in se primerjalno lotim glavnih kratkoproznih vrst, predstavim tudi razvoj kratke pripovedne proze na Slovenskem in preidem na razvoj kratke pripovedne proze pri Cankarju. Osrednji del naloge obravnava podobo Dunaja v izbranih črticah in novelah. Zanimalo me je, kako Cankar modelira literarni dogajalni prostor, ki očitno referira na stvarni geoprostor Dunaja, kje po Dunaju se (avtobiografski) pripovedovalec in literarne osebe sploh nahajajo oz. gibajo (ulice, kulturnozgodovinske znamenitosti, ustanove, objekti, poslopja, okraji itd.), kako doživljajo tedanjo prestolnico in kako se tam počutijo. V zaključku diplomskega dela povzamem glavne značilnosti obravnavanih besedil in z zemljevidom prikažem dunajske kulturne ustanove, objekte, okraje, ulice, ki so neposredno omenjene ali zgolj nakazujejo na stvarni geoprostor Dunaja.

2 ŽIVLJENJE IN DELO IVANA CANKARJA NA DUNAJU

Ivan Cankar je na Dunaju preživel več kot 11 let svojega življenja, in sicer od 1898 do 1909. Tja se je sicer prvič odpravil že leta 1896, ko se je vpisal na Inženirsko šolo Cesarsko-kraljeve tehnične visoke šole (Smolej 2008: 348), a je študij kmalu opustil. Nameraval se je vpisati na študij romanistike in slavistike, prebiral je razne slovnice in celo obiskoval nekatera predavanja, a se na Filozofsko fakulteto nikoli ni vpisal. Posvetil se je namreč pisanju in postal prvi slovenski poklicni pisatelj. Marca 1897 se Cankar vrne v domovino, septembra istega leta mu umre mati, kar ga zelo prizadene. Materin pogreb plača kar sam, kar mu predstavlja velik finančni zalogaj, tako da v hudi revščini živi v Ljubljani in nato pri sorodnikih v Pulju, novembra 1898 pa se vrne na Dunaj, kamor ga zvabi predvsem čar dunajskega duhovnega ozračja (Kos 2018: 180). V drugi polovici leta 1899 zabrede v precejšnje finančne težave, ko se mu ponudi priložnost za delo pri listu *Die Information*. Novembra 1899 se za stalno naseli v stanovanju družine Löffler, v dunajskem delavskem predmestju Ottakring, in tam prebiva do konca leta 1909, ko se vrne v domovino (Kocijan 1997: 7).

Z družino Löffler živi v drugem nadstropju trinadstropne hiše številka 26, katere zunanji izgled se je s svojimi masivnimi, a cenenimi okraski razlikoval od ostalih hiš, čeprav je bila notranjost enaka tistim v drugih hišah v okrožju. Gospodinja Albina Löffler je imela štiri otroke: dva sinova in dve hčeri. Ena izmed hčera, Amalija, je bila hudo bolna in je kmalu po Cankarjevem prihodu umrla, z drugo izmed hčera, Štefko, pa se je zapletel v ljubezensko razmerje; razmerje pa naj bi imel tudi z gospodinja Albino. Dela iz časa Cankarjevega življenja v Ottakringu so izrazito avtobiografska (Voglar 1970: 300).

Konec leta 1903 in začetek leta 1904 Cankar preživi v Ljubljani, kjer je zaposlen z vajami za uprizoritev *Kralja na Betajnovi*. Nato se vrne na Dunaj, kjer zavzeto ustvarja in se zaplete v razmerje s Štefko Löffler, s katero se tudi zaroči. Leta 1907 se zopet vrne v Ljubljano, saj kandidira za poslanca na listi socialdemokratske stranke. Po porazu na volitvah se vrne na Dunaj, a vse pogosteje obiskuje Ljubljano, tudi zato da bi zbral močno potrebovani denar za poroko. Iz Ljubljane piše svoji zaročenki na Dunaj in ji ves čas zbuja upanje, da se bo vrnil na Dunaj. Jeseni 1909 pa odide v Sarajevo in sklene, da se na Dunaj ne bo več vračal, hkrati razdre zaroko s Štefko Löffler. K tej odločitvi je gotovo deloma pripomogla tudi Mici Kesslerjeva, v katero naj bi se Cankar zaljubil (Bernik 1974: 371–373).

2.1 Tematsko-motivna podlaga Cankarjevih del

Ker je Cankar zrela pisateljska leta preživel na Dunaju, ne preseneča, da je v delih, napisanih v tistem obdobju, referiral na Dunaj z bližnjo okolico in vanj umeščal dogajanje. Na splošno pa so za njegove kratke romane, črtice in novele značilne teme in motivi, povezani s proletariatom, kakor so revščina, trpljenje, moralna sprevrženost meščanstva, spolnost, bolezni in alkoholizem, socialna neenakost in politična neenotnost. Vse to so motivi in teme evropskega naturalizma.¹ Cankar je sicer v epilogu k svoji prvi zbirki novel *Vinjete* zanikal naturalistične nazore in se pozitivno opredelil do impresionističnega subjektivizma, a je precejšen del njegovega pripovedništva naturalističen. Naturalistične motive in teme pa je oblikoval skozi impresionistične forme, kot so kratki roman, črtica in novela, kar je v popolnem nasprotju z velikimi in zelo obsežnimi romani Zolaja, ki velja za najvidnejšega predstavnika naturalizma. To je povsem logično in razumljivo, saj je bil Cankar usmerjen v svoj notranji svet, poleg tega pa je bila takratna slovenska literatura še vedno usmerjena v vaški in mestni svet, ne pa velemestni kot npr. nemški in francoski naturalizem. Tem se je najbolj približal z deli, postavljenimi v dunajsko velemestno okolje, in sicer v zbirki novel *Za križem* in kratkih romanih *Hiša Marije Pomočnice* in *Nina*, omeniti je treba tudi pesniški cikel *Dunajski večeri*. S temi deli je postal prvi slovenski pisatelj velemesta in izrazit pripovednik Dunaja na prelomu 19. stoletja. Vendar Cankar ni pisec aristokratsko-meščanskega Dunaja, ampak pisec predmestno-proletarskega Dunaja, kar vsekakor kaže na omenjene naturalistične vzpodbude (Kos 2018: 156–158). Cankar postane pisec predmestno-proletarskega Dunaja od leta 1899 dalje, ko se naseli v delavsko predmestje Ottakring. Pri njem zaznamo nove tematske, motivne in idejne vzpodbude, močno povezane z dunajskim predmestjem, njegovim prebivalstvom in njihovimi vsakdanjimi težavami. Cankar je budno spremljal ottakrinške delavce in življenjske razmere, v katerih so živeli. Moralni in socialni položaj družin je imel priliko spoznavati pri Löfflerjevih, kjer je bila neozdravljivo bolna hči Amalija; njena bolezen se je v pričo Cankarja poslabšala do te mere, da je morala oditi v bolnišnico, kjer je umrla, tu je ljubezensko razmerje s Štefko Löffler, ki je tipičen primer hrepenenjske in erotične ljubezni do predmestne deklice, razočarane v ljubezni in življenju, poznane so mu bile usode delavcev, siromakov, otrok, tujcev. Te življenjske zgodbe so ga močno prizadele, verjetno predvsem zato ker je imel tudi sam podobno zgodbo; večino življenja je preživel v pomanjkanju in revščini (Kos 1972: 292–294).

¹ Naturalizem je evropska umetnostna smer ob koncu 19. stoletja, ki si prizadeva podajati resničnost po dognanjih naravoslovnih ved (SSKJ). Izraz naturalizem pomeni skladnost oz. podobnost z naravo. Prvi članek o naturalizmu, z naslovom *Naturalizem*, je na Slovenskem leta 1888 napisal Fran Svetič. Naturalizem definira kot »skrajni realizem« (1888: 361).

3 KRATKA PRIPOVEDNA PROZA

3.1 Definicije kratke pripovedne proze

Kadar se lotimo definicije kratke pripovedne proze ali njenega (z)vrstnega razlikovanja, kaj hitro naletimo na težavo. »Ko govorimo o romanu, je vendarle povsem jasno, da s tem merimo na vrsto, ki jo Španci danes imenujejo *novela*, Italijani *romanzo*, Nemci, Francozi, Slovenci, Hrvati, Srbi in Rusi *roman* itn« (Virik 2004: 279). Pri kratkoproznih vrstah pa temu ni tako. Angloameriška raba pojma *short story* zajema celotno področje kratke pripovedne proze, medtem ko ta pojem v španski literarni vedi pomeni

novelo corto, *cuento* ali *cuento corto*, v francoski *nouvelle* ali *conte*, v italijanski *racconto*, v nemški *Novelle* ali *Kurzgeschichte*, v ruski *rasskaz*, *povest* ali *novella*, v srbski in hrvaški *kratka priča* ali *novela*, v slovenski *kratka zgodba* ali *novela*. V španski, francoski ali ruski govorni rabi so izrazi lahko sinonimni; nekoliko drugače je v nemški, delno pa tudi slovenski, srbski, hrvaški. Nemška literarna veda v okviru ameriške *short story* zelo jasno razlikuje pravzaprav dve, med seboj ločeni vrsti: *novelo* in vrsto, ki se v vseh teh literarnih kulturah pojavlja kot dobesedni prevod ameriškega izraza *short story*, namreč *kratko zgodbo*. (Virik 2004: 279–280)

V zadnjem času podobno kot za nemško literarno vedo velja tudi za slovensko (Virik 2004: 280). Meje med pripovednoproznimi vrstami so v določenih primerih zelo težko določljive, a po mnenju Gregorja Kocijana v končni fazi vendarle razvidne. Kljub nenehnim poskusom vrstne opredelitve pripovedne proze v 20. stoletju in dejstvu, da pripovedno prozo in njene vrste literarna veda (iz takšnih ali drugačnih razlogov) zelo ohlapno definira, je Kocijan prepričan, »da je vendarle mogoče izluščiti nekaj značilnosti, ki so bolj ali manj konstantne in ki omogočajo, da združimo določeno število pripovedi pod skupno oznako 'kratka pripovedna proza'« (2006: 3). Kratka pripoved prinaša izsek iz življenja neke osebe, ki je odločilen za njeno nadaljnje življenje ali pa prinaša konec njenega življenja. Načeloma se vse vrti okoli ene osrednje osebe, lahko tudi dveh, ki pa sta vedno močno odvisni druga od druge. Značaj predstavljene osebe je izoblikovan in se močno izrazi v ključnih trenutkih. Značilno je »enolinjsko dogajanje z možnostjo preobrata in naravnostjo v konec« (prav tam: 5). Pripoved je zgoščena in količinsko omejena, zato so ubeseditveni načini načeloma čim bolj zreducirani. Konec je lahko sklenjen ali pa odprt, torej nedokončan in s tem prepuščen bralčevi interpretaciji. Ob teh skupnih značilnostih kratkopripovednih proznih vrst se poraja vprašanje, ali je vrstno ločevanje kratke pripovedne proze sploh smiselno. Kocijan trdi, da lahko posamezne vrste ločimo glede na ubeseditvene načine in pripovedne prvine, tudi stalne kompozicijske forme (npr. okvirna zgodba) in na osnovi zvrstnih lastnosti (epskost, lirskost). »Najbolj opazne se razlike med realistično-naturalistično in simbolistično-novoromantično

slogovno zaznamovanostjo kot neizrazitejšima primeroma.² Vse druge možnosti so v bistvu modifikacije teh dveh usmeritev, ki sta močno naslonjeni bodisi na objektivizem ali subjektivizem v pogledih na življenje in svet« (2006: 5–6).

3.2 Vrste delitve kratke pripovedne proze

Največji problem kratke pripovedne proze so njene vrstne oznake oz. poimenovanja. V obdobju 1850–1891 so avtorji pri nas največkrat uporabili izraz povest, v obdobju literarne moderne črtica, v času med vojnoma je najpogostejša oznaka zgodba. Vendar je treba dodati, da so v času literarne moderne pripovedniki uporabili več kot sto drugih vrstnih oznak, v času med vojnoma pa malo manj kot sto; v obeh obdobjih mnogi avtorji svojih del sploh niso vrstno označevali. Eden od razlogov, zakaj se niso posluževali vrstnih oznak, »ki jih je navrgla evropska tradicija (npr. novela, noveleta, črtica) in ki jih literarna teorija vedno znova opredeljuje spričo nekaj bolj ali manj ustaljenih značilnosti«, je, »da so želeli [avtorji] zaradi (tudi namišljenih) posebnosti svojih pripovedi uporabljati drugačna imena, sposojena od vsepovsod« (Kocijan 2006: 6–7).

Janko Kos v *Literarni teoriji* razlikuje med velikimi literarnimi vrstami in zvrstmi in malimi literarnimi vrstami in zvrstmi. V drugo skupino spadajo zvrsti oz. vrste, ki so po obsegu precej krajše od velikih zvrsti epa, romana, tragedije in komedije, krajše pa so tudi od tistih besedil, ki po svojem obsegu spadajo med srednje dolga besedila. Male literarne zvrsti se vsebinsko in formalno med seboj močno razlikujejo, poleg tega pa so to predvsem zvrsti, ki spadajo v epiko in liriko. Pri notranji in zunanji formi malih zvrsti govori o sinkretizmu, tj. spajanju različnih in lahko tudi nasprotujočih si oblik, form, elementov, žanrov itd. Razvrstitev v sistematičen red je zato nemogoča, lahko pa jih razvrščamo glede na literarne nadvrste, ki jim pripadajo, ali pa po zaporedju, kot so se historično pojavljale. Med male literarne zvrsti in vrste Kos uvršča: himno, odo, elegijo, idilo, satiro, pesem, pesem v prozi, likovno pesem, konkretno pesem, balado, romanco, bajko, basen, priliko, legendo, pravljico, pripovedko, novelo, kratko zgodbo, črtico in enodejanko (2001a: 161–170).

Kmecl se je odločil za drugačno delitev. Razlikuje med lirskimi, dramskimi in epskimi literarnimi vrstami. Epske literarne vrste deli na pripovedno verzifikacijo in pripovedno prozo, ki je po njegovem »daleč najbolj priljubljena literatura« (1995: 282). Pod oznako pripovedna proza uvršča roman, povest, novelo, črtico in še druge vrstne oznake, »ki so na videz književnovrstne (bajka, pravljica itd.), vendar niti tem niti drugim (pripovedka, *short*

² O razliki med realistično-naturalistični in simbolistično-novoromantični kratki pripovedni prozi več v poglavju 3.3.

story) ponavadi ne moremo natančneje določiti razlikovalnih lastnosti. Vsem je skupno izražanje v prozi, pripovedni značaj, navzven pa se razlikujejo predvsem po dolžini« (prav tam: 283–284). Lahko jih ločimo glede na prevladujoči element (ali prevladuje dogajanje, oseba, prostor itd.), pripovedno perspektivo, snovnost (kmečka, biografska, zgodovinska idr. pripoved). Vendar glede na te lastnosti ločimo zgolj tipe pripovedne proze, nikakor pa to niso literarnovrstna razlikovanja (prav tam: 284).

3.2.1 Črtica

Kos črtico ali skico definira kot najkrajšo zvrst pripovedne proze. Od novele jo ločita krajši obseg in drugačna notranja forma. Ta je v osnovi sicer še vedno epska, vendar črtica nima osrednje zgodbe z začetkom, sredino in koncem, je fragmentarna, omejena na dogodek izjemno majhne razsežnosti, položaj ali pa zgolj na razpoloženje glavnega junaka. Pogosto je napisana v prvi osebi kot spomin ali doživetje. Vsebuje reflektivnost, liričnost in deskriptivnost, epičnost pa je v njej praktično nemogoča. Zaradi značilne liričnosti se včasih bliža pesmi v prozi. Za slovensko književnost postane pomembna s Cankarjem (2001a: 248). Kmecl črtico imenuje tudi skica, vinjeta (Cankar), kroki (Arih). Gre za kratko pripoved, ki daje občutek vtisnosti, hipnega doživetja; kot neke vrste beležka. Pri nas se razširi v času literarne moderne in nam največkrat pomeni Cankarjevo kratko prozo (1995: 288). V leksikonu *Literatura* je črtica (tudi skica) definirana kot: »Kratka, večidel impresionistična pripoved, brez prave zgodbe; zgolj obris dogodka, kjer so važni atmosfera, ozračje, ideja, poanta. Razširjena proti koncu 19. stol., v Sloveniji največji mojster č. I. Cankar« (2009: 55). Lado Kralj in Peter Scherber o črtici zapišeta: »Izraz [črtica] opozarja na bežnost, trenutnost, nedodelanost zapisa, narejenega le z nekaj potezami, 'skiciranega' - pravzaprav naj bi bile črtice le koncept neke poznejše, obširnejše zgodbe« (2010: 371). Za črtico je značilna impresionistična tehnika; gre torej zgolj za slikanje, nizanje minljivih vtisov, brez kakršne koli analize le-teh. Izraz črtica se je ohranil vse do 2. svetovne vojne, kasneje pa tega izraza avtorji kratkih pripovedi praktično ne uporabljajo več (prav tam). Jožica Čeh Steger piše o Cankarjevem pogledu na črtico in citira iz Cankarjevih *Zbranih del 24*. 'Črtica naj bi ustrezala dobi jutranjih opoldanskih in večernih časnikov, telegrafa, splošnega hitenja in bojazni pred postankom', je kratka, zato zahteva zgoščen slog, njena poanta pa je, da s čim manj besedami pove čim več in zadovolji bralčeve estetske potrebe, z jezikom, polnim raznoraznih povezav in metafor (Čeh Steger 2001: 43).

3.2.2 Novela

Kos jo definira kot krajšo ali srednje dolgo pripoved, napisano v prozi, včasih tudi v verzih. Je strogo epska, po notranjem stilu pa dramatična. Je strnjena, z enim samim osrednjim dogodkom in malo osebami. Notranji ritem je podoben nekaterim dramam, saj se stopnjuje, doseže izrazit vrh, presenetljiv razplet in drastičen sklep. Kar se tiče motivike, je ta lahko sodobna ali pretekla, vsakdanje življenjska ali zgodovinska, a nikoli nestvarna, pravljicična, nerealna. Vsebuje nenavadne, nenadne preobrate in presenečenja. Poznamo teorijo o noveli, t. i. »sokoljo teorijo«, po kateri naj bi bila novela motivno strnjena okoli enega, posebnega, nenavadnega predmeta. To teorijo je P. Heyse izoblikoval s primerom Boccaccieve novele o sokolu (2001a: 168–169). Kmecl o noveli pravi, da je kratka ali vsaj srednje dolga pripoved, v kateri je pozornost zgoščena na en sam dogodek, ki vsebuje dramatičen preobrat. Dogajalni čas in prostor sta skrčena, ravno tako osebe, katerih značaj je že izoblikovan in se ne spreminja (1995: 286). V leksikonu *Literatura* je novela definirana kot

[p]ripovedn[a] zvrst; večidel v prozi, vendar je mogoča tudi verzna n., daljšega ali kratkega obsega, zanjo so značilni pogosto stroga zgradba, skop izraz, objektivno pripovedovanje. Izhaja iz nenavadnega, presenetljivega dogodka [...]. Podobne oblike so bile že v Orientu, antiki, sred. veku, pravi razvoj z renesanso, [...] npr. Boccacciov *Dekameron* [...]. V 19. stol. razvoj teorije novele Goetheja, bratov Schlegel, Tiecka; P. Heyse je s sokoljo teorijo po G. Boccacciu zahteval predmetni vodilni motiv [...]. Pri Slovencih n. v 19. stol. pogosto nastopa pod drugimi oznakami, slika, povest, glavni avtorji mdr. S. Jenko, J. Jurčič, I. Tavčar, J. Kersnik, nato I. Cankar [...]. (2009: 269–270)

Lado Kralj in Peter Scherber pa o noveli pravita, da se je ta izraz sicer zelo redko uporabljal za poimenovanje kratko pripovednih proznih besedil na Slovenskem v obdobju med obema vojnama (2010: 371).

3.2.3 Kratka zgodba

Kratko zgodbo oz. angl. *short story* Kos definira kot sodobno različico klasične novele, nastale v Ameriki v 19. stoletju. Je krajša, osredotočena na en dogodek, časovno in prostorsko omejena, njen konec pa je ravno tako nenavaden, osupljiv. Njena motivika je sodobna, lahko pa je ljubezenska, kriminalna, grozljiva itd. Vedno je napisana v prozi. Kratka zgodba je nastala »po meri in potrebah razvijajočega se časopisja in njegovega literarnega podlistka, od tod njena kratkoča, strnjjenost in dražljiva zanimivost. Za začetnika smemo šteti E. A. Poeja« (2001a: 169). Kmecl o kratki zgodbi pravi, da je to bolj zaokrožena oblika črtice, ki se je silno razmahnila v časopisju; pogosteje z oznako *short story*. Mnogi časopisi imajo t. i. literarne strani, ki s svojim obsegom »določajo« dolžino literarnih izdelkov; približno tri do štiri tipkane strani besedila. Ker časopisi redno izhajajo, silijo avtorje k pisanju te kratkoprozne

vrste. To pisanje pa je bilo lahko nedomiselnost, šablonsko, ponavljajoče se, z obveznimi sestavinami, kot so »nekaj ljubezni, sentimentalnosti in srhljivosti, malce napetosti, kakšna cenena življenjska modrost, ki poskrbi za videz tehtnosti«. Marsikje je »časopisna short story [postala] »pojem cenene, skomercializirane, potrošniške literature (ni pa shortstory nujno takšna, posebno v ameriški literaturi je umetniško cenjena pripovedna proza)« (1995: 288). Leksikon *Literatura* kratko zgodbo opredeli kot

[o]blik[o] male forme v prozi; pripoved skromnega obsega, osredotočena na majhen, na zunaj nepomemben pripetljaj, vendar s simboličnim življenjski pomenom; sklep lahko ostane odprt. Razvila se je v poznem 19. stol. in posebno v 20. stol., npr. G. Maupassant, A. P. Čehov, na osnovi starejše novele, še močneje v Ameriki v obliki short story. Ustrezala je potrebi po k. z. v revijah in časnikih. Na Slovenskem posebno J. Kersnik, I. Tavčar, I. Cankar [...]. (2009: 185)

Short story pa je v leksikonu *Literatura* definirana kot: »V Ameriki in Angliji oznaka za kratko zgodbo; pogosto v rabi tudi za daljše, noveli sorodne pripovedi. Glavni avtorji s. s. so mdr. W. Irving, E. A. Poe, N. Hawthorne« (2009: 388). Lado Kralj in Peter Scherber pišeta, da »[d]anes pravimo *kratka zgodba*; takrat pa so krajšemu pripovednemu spisu pretežno rekli *črtica*, včasih tudi *novela*« (2010: 371).

3.3 Razvoj kratke pripovedne proze na Slovenskem ob koncu 19. in začetku 20. stoletja

Proti koncu 19. stoletja so v Ameriki in Evropi nastajale krajše pripovedne zvrsti oz. vrste, zlasti za potrebe časnikarstva. Nastajale so fragmentarne zgodbe, potopisne koserije, refleksije, spominske impresije, z njimi vred pa tudi črtice in skice. Vsebina in forma črtice nista bili strogo določeni, pač pa jima jo je mnogokrat določal sam časnik in njegova funkcija. Tako so nastajale anekdotične, potopisne, spominske, refleksivne, impresivne, novelistične črtice. Tudi na Slovenskem so se proti koncu 19. stoletja za potrebe časnikov začele oblikovati kratke pripovedne oblike. V časnikih tistega obdobja najdemo povesti, novele, slike, sličice, skice, portrete in črtice (Kos 2001b: 247–248).

V 90. letih 19. stoletja se na Slovenskem začne umikati »jurčičevsko-kersnikovskotavčarjevski čas kratke pripovedi«,³ v ospredje pa stopijo novostrujarska, realistično-naturalistična kratka pripoved in tudi novoromantične-simbolistične usmeritve s Cankarjem. Novostrujarji, na čelu z Govekarjem, so v glavnem obdržali vse temeljne vrstno-oblikovne značilnosti iz prejšnjega obdobja, kar se tiče snovno-motivne podlage pa so posegli po

³ Kratko pripovedno prozo druge polovice 19. stoletja, na čelu z Jurčičem, Kersnikom in Tavčarjem, Kocijan imenuje tradicionalna kratka proza. Bila je romantično-realistična, a je z demitizacijo človekovega herojstva in usmerjenostjo v izkustveni svet kaj hitro krenila k realističnim postopkom in pogledom. Značilen je bil tudi prikaz fizično šibkega, trpečega človeka z ogromno etično močjo (Kocijan 2006: 8–9).

(malo)mestni, včasih tudi velemestni problematiki, medtem ko so vaški svet postavili ob stran. Skušali so slediti naturalističnemu prepričanju o človekovi vnaprejšnji determiniranosti, a so bili pri tem pogosto nedosledni in površni. Medtem pa je Cankar oblikoval povsem nov tip kratke proze, t. i. cankarjanski model kratke pripovedi, ki je prinesel bistvene spremembe. Poudarek je bil na subjektivnosti, kar je privedlo do lirizacije epske sestavine; zgodba in dogajalna raznolikost, karakterizacije oseb, motivacijski mehanizmi idr. so se spremenili ali celo izginili, tako da dogajanja praktično ni več, zgradba pa je postala fragmentarna, brez logičnega zaporedja. Cankar je s tem povzročil deepizacijo pripovedništva. Književne osebe so postale silhuete; njihova karakterizacija ni bila več potrebna, ravno tako je Cankar zavračal podrobno opisovanje okolja in predmetnega sveta, tudi prostorskost in časovnost sta bili večinoma nedoločeni. Namesto prej poudarjenega poročanja o dogajanju, so bile pri njem v ospredju čustvene izpovedi, impresionistični razpoloženski vložki, lirizirane meditacije, simbolne prispodobe, sanje in vizije ter notranji monolog. Vse je torej podrejeno razkrivanju človekovega notranjega, duševnega sveta in tudi zunanost je Cankar prikazoval subjektivizirano (Kocijan 1997: 18–35).

V prvem desetletju 20. stoletja poleg Cankarja ustvarjajo še Zofka Kveder, Ksaver Meško, Izidor Cankar, Vladimir Levstik idr. Izšlo je veliko zbirk kratke pripovedne proze in tudi to je vplivalo na razmerje bralcev do te vrste pripovedne proze. Tudi v drugem desetletju 20. stoletja še vedno izhaja mnogo zbirk kratke pripovedne proze, ki so jo ustvarjali Milan Pugelj, Anton Novač, Fran Saleški Finžgar, France Bevk, Ivan Pregelj, Juš Kozak, Lovro Kuhar idr. (Kocijan 1997: 21).

3.3.1 Razvoj kratke pripovedne proze pri Cankarju

Cankarjeva začetna kratka pripovedna proza iz obdobja od 1893 do 1897 je naslonjena na kersnikov tip kratke pripovedi. V ospredju je trško-malomestni svet, vendar so že prisotni novi motivi kot npr. na eni strani bogati, pohlepni ljudje z dvojno moralo, ki bi storili vse za 'narodov blagor', in na drugi strani revni, šibki, ubogi ljudje, prihajajoči z družbenega dna, ki so greh krivičnega družbenega reda in prepotrebni kruha. V letih 1897–1899 je bilo veliko njegovih črtic in novel, in sicer Doma, Sveta noč Damijana Gavriča, Pod streho, Jutranja cigareta, Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast idr., objavljenih v *Slovincu* in *Slovenskem narodu*, v zbirko črtic *Vinjete* (1899) pa je umestil le osem izmed takrat že objavljenih besedil, medtem ko jih je v zbirki devetindvajset. V zbirki so že v ospredju pojmi, ki so bistvenega pomena za Cankarjevo ustvarjanje: lepota, hrepenenje, duša. V Epilogu, ki je sklepno dejanje *Vinjet*, je zavrnil naturalizem in se opredelil za subjektivizem. Za črtice in

novele, ki so nastajale ob zbirki *Vinjete*, je značilno, da so nekatere sledile vinjetnim novostim, druge pa so ostajale blizu tradicionalne pripovedi, a je potrebno pri tem poudariti, da Cankar tradicionalne postopke uporablja na svoj način, z novimi modelskimi značilnostmi in predvsem zanj značilnim subjektivizmom (Kocijan 1997: 24–25).⁴

Okoli leta 1900 se je pri Cankarju začel kazati umik od njegovega sicer inovativnega cankarjanskega modela kratke pripovedi. V teh besedilih so opazni socialni motivi in uporna drža, ki se je v pisatelju naselila ob spoznavanju socialne krivičnosti. V ospredju se je zopet znašla epskost, namesto prej prevladujoče liričnosti. Leta 1901 je objavil *Knjigo za lahkomišelnje ljudi*, v kateri se je njegova »intimnejša izpoved povezala s socialno problematiko; predmet svoje krivičnosti je našel v vladajoči družbi« (Kocijan 1997: 28). V svojem doživljanju in pogledih je bil Cankar protisloven: bil je namreč razpet med dejstvom, da je obsojen na stvarno, realno življenje in nenehnim hrepenenjem po boljšem, pravičnejšem življenju. Leta 1903 izide zbirka črtic in novel *Ob zori*, ki ima zopet izrazitejšo epskost in se tematsko naslanja na socialno problematiko; ob tem pa v ospredje prihaja Cankarjeva (pre)občutljivost za krivice, storjene sočloveku. Naslednja zbirka, ki jo je snoval in je izšla šele po njegovi smrti, leta 1920, ima naslov *Mimo življenja*. Naslov kaže na Cankarjevo takratno duševno stanje in »se razodeva v sintagmi 'mimo življenja', ki je v neposredni zvezi z 'onkraj življenja'. V obeh primerih je poudarjeno razmerje do stvarnega življenja in nezmožnost živeti ga v polnem pomenu besede« (Kocijan 1997: 29).

Sledijo zbirke *Krpanova kobila* iz leta 1907, *Zgodbe iz doline šentflorjanske* iz leta 1908 in *Za križem* iz leta 1909. Leta 1910 pa se začne »novo obdobje v Cankarjevem kratkem pripovedništvu, zaznamovano s povečano produkcijo in z nekaterimi snovno-motivnimi, idejnimi in oblikovalnimi posebnostmi« (Kocijan 1997: 30). Občutno število besedil, nastalih med letoma 1910 in 1914, je vključil v zbirko *Moja njiva*, ki pa zaradi vojne ni izšla. V teh črticah in novelah najdemo avtobiografske prvine, vezane zlasti na Cankarjevo mladost in življenje na Dunaju. Zbirka je razdeljena na štiri dele, in sicer glede na snovno-motivne elemente. V razdelku *Trenutki* »pretežno lovi trenutke, ki človeka razgalijo, odkrijejo njegovo bistvo in prinašajo bolečino, le redko veselje« (prav tam: 31). Prevladuje epskost, a je liričnost moč slutiti v ozadju, in sicer kot izraz pisateljeve subjektivne navzočnosti. Podobne so tudi črtice, ki jih uvrsti v razdelek *Ob svetem grobu* in govorijo o materi. Opazna je avtobiografskost, »zlasti v materinskih črticah, s katerimi je zaokrožil mitizacijo matere, in ob

⁴ »Pod izrazom 'tradicionalen' pojmuje model kratke pripovedi, ki se je izoblikoval in uveljavil z Jurčičem, Kersnikom in Tavčarjem« (Kocijan 1997: 25).

tem spominjanje na bolj ali manj mučne trenutke v življenju, ki zbujejo občutek krivde in obžalovanja za storjena ali namišljena dejanja« (prav tam: 31). Razdelek, poimenovan Naša dolina, je poln satir, posmehovanja trškim mogotcem idr. Zadnji razdelek Iz tujega življenja pa »prinaša črtice o živalih, v katerih [Cankar] z grenkobo in ogorčenjem ubeseduje človekov odnos do 'tujega življenja', ki bi ga morali vsaj spoštovati, če ga že ne moremo razumeti« (prav tam: 32).

V zbirki *Podobe iz sanj*, objavljeni 1917, je enaintrideset črtic in novel, za katere je značilna kratkost. Besedila v tej zbirki niso urejena po kronološkem vrstnem redu, pač pa »uresničujejo idejo: od resignacije k upanju, iz trpljenja v odrešenje, iz žalosti v veselje« (Kocijan 1997: 32). Način pisanja je v tej zbirki najbolj simbolističen; črtice in novele so formulirane s poudarjenim čustvenim nabojem in močnim hrepenenjem. Cankarju so zato »najbolj ustrezale simbolistične podobe, ki so lahko odsev objektivne stvarnosti (ljudi, dogajanja, časa), sanjski konstrukt z nadihom resničnosti ali pa ekstatično videnje (vizije) z razmahom fantazije« (prav tam: 33). Prvo je pogosto povezano z nekim sicer zelo krhkim dogodkom, ki pa ima vlogo simbola. Prisotna je tudi težnja po deepizaciji, ki je razvidna ob emocionalnih izpovednih elementih. V tistih črticah in novelah, kjer dogodka ni, pa so v ospredju čustvene izpovedi, meditacija in simbolične sanjske podobe, ki se po navadi izražajo v isto življenjsko smer (npr. žalost, trpljenje, sreča itd.). Če je pripovedovalec prvoosebni, največkrat »opravlja vlogo lirskega subjekta, saj se izpoveduje, izraža svoja čustva, misli in pogosto nagovarja namišljenega sobesednika, po navadi sotrpina ('tovariša iz bridkosti)« (prav tam: 33). Pomembne sestavine teh črtic in novel so tudi »ritmično uglašeni deli«, ki imajo dve funkciji, in sicer poudarijo viške čustvenih izpovedi in tudi tiste dele pripovedi, ki ilustrirajo petje ali gibanje. Da je lahko ustvaril ritem, je moral biti Cankar še posebej pozoren na besedno-skladenjsko konstrukcijo. Najpomembnejšo vlogo imajo pri tem paralelizmi in ponavljanja, toda tudi stopnjevanja, brezvezja, mnogovezja, nagovori itd. niso zanemarljivi. V zbirki črtic in novel *Podobe iz sanj* je Cankarjev simbolizem dosegel vrh, hkrati z njim pa so vidni tudi zametki ekspresionizma, saj so prisotna mnoga neprijetna občutja kot npr. strah, grotesknost, groza, osuplost in še mnoga druga (prav tam: 34).

Ivan Cankar je torej ustvaril nov model kratke pripovedi, in sicer »pod vplivom dekadence, nove romantike in simbolizma po delno tradicionalnih značilnostih [je] posegel po novostih, ki so temeljile na deepizaciji pripovedne proze« (Kocijan 1997: 34). Njegove pripovedi so izgubile zgodbenost, ker so vanje vstopali lirski elementi, literarne osebe niso bile več karakterizirane, prostor in čas sta bila neopredeljena oz. zabrisana, podrobni opisi okolja,

dogajanja, predmetov so bili odveč. V ospredje stopijo »čustvene izpovedi, lirizirane meditacije, impresionistični razpoloženski odlomki, simbolne prisposobe, sanjske konstrukcije, vizije itd., in seveda notranji monolog« (prav tam). Ob lirizaciji se pojavi tudi ritmizacija, s tem pa se njegov stil premakne v območje impresionizma, nove romantike in simbolizma. Za podlago je jemal trško-malomestni svet, ne pa toliko kmečkega. Besedila vsebujejo številne avtobiografske prvine in razkrivajo pisateljev notranji svet, njegovo dušo in tudi zunanji svet predstavijo skozi Cankarjeve subjektivne oči (prav tam: 34–35).

3.3.1.1 Vrstno poimenovanje kratke pripovedne proze pri Cankarju

Osrednjega pomena za Cankarja so bile zlasti naslednje vrste oz. oblike kratke pripovedne proze: novela, črtica, povest. Tudi sam je za poimenovanje kratke pripovedne proze uporabljal te izraze. Največkrat je uporabljal izraza novela in črtica, tudi krajša ali kratka novela, novelica in daljša novela, zelo redko pa noveleta in kratka črtica, slednjo verjetno predvsem zato ker je črtica že sama po sebi kratka. Včasih je namesto izraza novela uporabil izraz povest, a je treba poudariti, da je to ime načelno uporabljal za srednje dolga besedila. Uporabil je tudi izraz skica in glede na mesto objave izraza podlistek in feljton. Sicer pa je bil glede poimenovanja objavljenih besedil bolj kot ne skop (Kocijan 2006: 8).

Tista vrsta kratke pripovedne proze, ki se ji je Cankar najbolj posvetil, pa je črtica. Slovenska moderna (s tem mislimo predvsem na Cankarja) je ta izraz povzela po nemški *die Skizze* (Kralj in Scherber 2010: 371). Leta 1900 je Cankar za nemški časopis *Der Süden* v sestavku *Skizzen* pisal o razmahu črtice v južnoslovanskem literarnem prostoru, »njeni umetniški vrednosti in slogu ter utemeljil njen razcvet z modernim, hitrim tempom življenja« (Čeh Steger 2001: 43). Črtica naj bi po Cankarjevem mnenju ustrezala »dobi jutranjih, opoldanskih in večernih časnikov, telegrafa, splošnega hitenja in bojazni pred postankom«, pisec črtice pa naj bi »kar v najmanj besedah povedal kar največ ter pri tem zadovoljil bralčeve potrebe po umetnosti z izražanjem, ki je polno povezav in metaforično nakazuje« (Voglar 1975: 312–313). Črtica je kratka, kar posledično zahteva zgoščen slog in strnjeno dogajanje. Hkrati s tem pa je Cankar v razpravi poudarjal tudi samostojnost in originalnost »slovenske literature v vsebini, mislih in čustvih«, medtem ko je zunanjo formo videl kot »izraz duhovne podobe časa« (Čeh Steger 2001: 43). Črtica je po Cankarjevi zaslugi na prelomu iz 19. v 20. stoletje postala ena izmed najpriljubljenejših vrst kratke pripovedne proze in stopila v samo središče slovenske pripovedne proze.

3.3.1.1.1 Vrstno poimenovanje izbranih Cankarjevih besedil za analizo

Nekatera izmed besedil je Cankar poimenoval drugače kot pisci opomb k njegovim *Zbranim delom*. Besedili Dunaj poleti in Melanholične misli je poimenoval kar feljtona (Voglar 1970: 291), besedila Ob zori (Voglar 1970: 371), Pred ciljem (Voglar 1968: 338) in Gospodična (Bernik 1974: 388) je označil za črtice, besediloma Šivilja (Voglar 1970: 377) in Tinica (Kos 1972: 335) je pripisal oznaki novela, besedilo Spomladi je označil za noveleto (Moravec 1972: 364), besedilo Kako sem postal socialist pa imenuje članek (Voglar in Moravec 1976: 315). V nadaljevanju se držim oznak iz ZD. Črtici Dunaj poleti in Melanholične misli sta izšli v *Slovenskem narodu* leta 1900, črtica Ob zori je izšla v zagrebškem *Životu* leta 1901 in tudi v istoimenski zbirki črtic in novel leta 1903, črtica Pred ciljem je izšla v zbirki črtic in novel z naslovom *Knjiga za lahkomišelnje ljudi* leta 1901, novela Šivilja je izšla v zbirki *Ob zori* leta 1903, novela Tinica je izšla v *Ljubljanskem zvonu* leta 1903 ter v zbirki črtic in novel z naslovom *Mimo življenja* leta 1920, novela Spomladi je izšla v *Domu in svetu* leta 1906 in v knjigi *Krpanova kobila* istega leta, a z letnico 1907, črtica Gospodična je izšla v zbirki črtic in novel z naslovom *Za križem* leta 1909, članek Kako sem postal socialist pa v *Demokraciji* leta 1918.

4 PODOBA DUNAJA V IZBRANIH ČRTICAH IN NOVELAH

4.1 Čas nastanka in skupne značilnosti izbranih črtic in novel

Vse obravnavane črtice in novele (z izjemo besedila *Kako sem postal socialist*, ki ga je Cankar napisal leta 1913) so nastale med letoma 1900 in 1909, ko je Cankar živel na Dunaju pri družini šivilje Löffler, v delavskem predmestju Ottakring. Cankar se ni aktivno vključeval v dunajsko moderno in tudi ni bil v stiku z njenimi (vidnejšimi) predstavniki, se je pa posredno, zlasti prek tiska, ves čas seznanjal z evropskimi tokovi in intenzivno spremljal dogajanje tistega časa (Jensterle-Doležal 2010: 60–62). V nemškem govornem prostoru ni bil poznan, saj je njegova dela šele v 90. letih 20. stoletja v nemški jezik začel intenzivno prevajati cankaroslovec Erwin Köstler in so izhajala pri založbi Drava v Celovcu. Prevodi so spodbudili tudi prispevke literarnih kritikov iz nemško govorečega prostora (Čeh Steger 2004: 64).

Tako kot Cankar so bile tudi literarne osebe v izbranih besedilih obsojene na predmestje, ki ga je Cankar vedno predstavljal kot enolično in pusto, z neskončnim številom dolgih, temačnih, pustih ulic in z zelo malo hišami. Osebe v teh besedilih predstavljajo nižji družbeni razred, so obubožanci, ki se morajo boriti za preživetje; delavci, šivilje, pijanci, otroci ali osiromašeni umetniki. Ti so predmestje največkrat doživljali kot ječo in se ob tem spraševali o smislu svoje eksistence, zaprte v to dušljivo kletko. »Zanje mestno središče z vso svojo eleganco in bogastvom za vedno ostaja neuresničljiv sen, ki ga zaznamujejo čudežnost, neresničnost in pravljličnost. Ta svet ostaja prepovedano območje, ki si ga lahko lastijo samo v sanjah ali po napačnih, tako rekoč uzurpatorskih predstavah« (Simonek 2004: 82). Literarne osebe Cankarjevih dunajskih črtic in novel se ujetosti predmestja ne morejo rešiti, pač pa so obsojene na življenje v njem. V mestno središče sicer fizično lahko vstopijo, vendar prostor, poln čudovitih parkov, gledališč, poslopij, ulic, za njih v resnici vedno ostane nedostopen. So ljudje predmestja, ki je postalo del njih in jih spremlja povsod, ne glede na to, kam se odpravijo oz. kam jih vodi njihova življenjska pot, saj se jim pozna celo na obleki in samem telesu. Ujetosti v predmestje so lahko ušli samo s smrtjo (prav tam). Cankar je kmalu po prihodu na Dunaj pisal bratu, kako je navdušen nad mestom, zlasti nad najbolj elegantnimi deli, ki so osebam v njegovih črticah in novelah vedno ostali nedosegljivi. Sprašujemo se, zakaj jim je namenil tako usodo. Razloge bi lahko iskali v njegovi biografiji; tudi sam je namreč prihajal iz revne proletarske družine, obsojene na boj za preživetje, poznal je skromne razmere, revščino, pomanjkanje, trpljenje in bedo. Navsezadnje se niti sam ni mogel rešiti »ujetosti predmestja«. Svoje črtice in novele prostorsko umešča v neskončne, temačne,

utesnjene, dušljive, prašne predmestne ulice, ki so tudi prepoznavni motivi njegovih kratko prozних besedil, med katerimi so še siromaštvo, uboštvo, nesprejetost, revščina, (neozdravljive) bolezni, tujstvo in nenadne (lahko bi rekli tudi nepričakovane) smrti literarnih oseb (prav tam: 85).

4.2 Literarnoprostorski vidiki

Obravnava besedil sledi kronološkemu redu njihovega nastanka. Najprej besedilo vrstno opredelim, pri čemer sem zvesta tisti vrstni oznaki, ki se uporablja v Cankarjevih ZD, nato povzamem stvarne podatke k posameznemu besedilu (prva objava, mesto objave idr.). Sledi povzetek vsebine, nato pa natančno pogledam, kako je Cankar v izbranih besedilih predstavil prostor velemesta, kam na Dunaju zahaja njegov (avtobiografski) pripovedovalec in sploh literarne osebe, kako doživljajo mesto, posebej njegove posamezne predele, ulice, zanimalo me je, ali se v besedilih pojavljajo objekti, poslopja, znamenitosti, kulturne ustanove, ulice itd., ki jim je mogoče najti ustrezničke v stvarnem geoprostoru Dunaja, in kako se sploh pred očmi bralca oblikuje podoba te tedaj tudi prestolnice Slovencev.

4.2.1 Dunaj poleti

Črtica *Dunaj poleti* je izšla v *Slovenskem narodu* v rubriki Feljton leta 1900. Najdemo jo v deveti knjigi Cankarjevih ZD, umeščena pa je v razdelek *Nezbrane črtice 1900–1902*. Cankar je črtico napisal tedaj, ko je snoval *Knjigo za lahkomišelnje ljudi*, vendar jo je objavil posebej (Voglar 1970: 291). Natančni opisi dunajskih znamenitosti so pri Cankarju redki, zaradi česar je ta črtica izjemna. Na manj kot štirih straneh na humoren, šaljiv način opiše nekaj najpomembnejših dunajskih ustanov, njihovih predstavnikov in njihovega odnosa do predmestnega prebivalstva leta 1900. Črtica predstavi tudi Cankarjevo doživljanje Dunaja, hkrati pa razodeva njegovo (prenaglo) ljubezen do Minke Lušinove, ki je prav tedaj prišla na Dunaj in s katero se je sestajal (Smolej 2008: 351).

(Avtobiografski) pripovedovalec predstavi dunajski zabavišči park Prater in kulturno ustanovo, dvorno gledališče Burgtheater. Nekaj let pred nastankom te črtice je Gabor Steiner v dunajskem Prateru postavil tematski park Benetke na Dunaju, ki je vseboval prave kanale, stavbe in drugo (Smolej 2008: 351). »V Benetkah igrajo 'Krasotice iz New Yorka'. Jaz sem gledal, ali 'krasotice' nisem videl. Videl sem samo velikansko žival, ki je vzdihovala ter se tresla in kričala od poželenja« (Cankar 1970: 267). Ljudi, ki ob gledanju uživajo, primerja z živalmi, zastrupljenimi od cenene predstave. Toda medtem ko je Prater uprizarjal uspešnice, ki pritegnejo ljudi, in je bil lepo napolnjen, je imelo dunajsko dvorno gledališče, na čelu z

direktorjem Schlentherjem, hude težave. Bilo je prazno, kar je direktorju očitala celo žena. »Nisi za nobeno rabo; prišel si na Dunaj ter v par letih srečno ruiniral najimenitnejše nemško gledališče ...« (prav tam: 268). Cankar je s tem izrazil lastno nezadovoljstvo z direktorjem dvornega gledališča Schlentherjem, ki je uprizarjal večinoma same novitete, medtem ko so drugod uprizarjali dela, stara tudi skoraj sto let, ki so dosegala izjemne učinke pri publiku (Smolej 2008: 351). »Igrajo Kleista, ki je na drugih repertoarjih že blizu sto let in dosežejo kolosalen uspeh [...] in ljudje te zasmehujejo« (prav tam).

Pripovedovalec omenja tudi okrožje Margarethen in dunajskega podžupana Jožefa Strobacha. »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« (Cankar 1970: 269). Podžupan si ogleduje te izmučene, prevarane predmestne ljudi in jih prezirljivo, zaničujoče imenuje »G'sind'l«, kar pomeni »drhal« (prav tam). Pripovedovalcu se nato uspe vtihotapiti na sejo ministrskega sveta, katerega člane predstavi posmehljivo. »V veliki sobi, krog zelene mize, sanja na komolcih častita družba častitih ljudi, sanja pod predsedstvom ministra Koerberja. To je ministrski svet« (prav tam). Medtem ko oni »razpravljajo« o usodi naroda, majhna, nadležna muha poletava nad njihovimi glavami in »sede nalahko, oprezno in vdano na nedolžno plešo Koerberjevo« (prav tam). S tem Cankar tudi kritizira ljudstvo, ki vdano, previdno in hlapčevsko zaupa svojim ministrom, ki sanjaško, brezbrizno odločajo o njegovi usodi in zaničujejo ljudi.

Na koncu črtice izvemo še, da je na Dunaj prišla Minka, kar je za pripovedovalca pomembnejše od vseh dunajskih vplivnežev in njihovega (ne)dela (Smolej 2008: 351). »Prišla je na Dunaj Minka, ta čudovita ženska, ta ženska vseh žensk« (Cankar 1972: 270). Cankar se posmehne visokim predstavnikom dunajske družbe, njihovemu (ne)delu in brezbriznosti tako do svojega poklica kot Dunajčanov. S svojo ljubeznijo sta z Minko storila več kot vsi oni. »Moja nevesta in jaz sva storila za slovenski narod na vsak način več nego minister Koerber ali pobožni Call ...« (prav tam).

Dunaj je posebljen in primerjan s pijancem, ki se trezni. »Debel, pijan, filister leži [...] v sami srajci; na čelu potne kaplje [...]. To je danes Dunaj« (Cankar 1970: 267). Dunaj je poln cestnega in tovarniškega dima, ljudje so izmučeni. »Nebo je jasno ali nad Dunajem visi velik oblak [...]. Cestni prah in tovarnski dim se dviga in se gosti in plava nad mestom [...]. Kdor hodi po cesti, nosi težko breme« (prav tam). Le proti večeru, ko eleganca mesta v svojih bogatih oblekah stopa na ulice, se tudi predmestni izmučeni delavci v svojih sanjah in

domišljiji podajajo za njimi. Sonce, ki sicer prinaša svetlobo in toploto, je predstavljeno kot antipod delavcem. »In skozi ta svetli oblak sikajo milijarde kakor bodalca ostrih, žgočih in bleščečih sončnih žarkov« (prav tam: 267). Ravno tako je dež predstavljen kot neprijazen za delavce. »Strašen je Dunaj, kadar dežujejo iz oblaka razbeljene kaplje. In venomer dežujejo razbeljene kaplje [...]« (prav tam: 268). Te kaplje padajo v prah, ki se dviga in polni njihova usta, lica, obleke. Skozi pripovedovalca izvemo, kako osebe doživljajo, čutijo Dunaj, kjer zlasti izstopajo delavci z doživljanjem dežja in sonca, ki učinkuje na način kontrasta. Na ta način izvemo tudi o njihovem odnosu do veljakov, medtem ko so sami izmučeni in umazani.

Cankar se osredotoči na dve kulturni ustanovi (Prater in Burgtheater), ki med seboj tvorita nekakšno nasprotje in ostajata delavcu nedosegljivi. Dunaj je (skozi oči pripovedovalca in prek njega; tudi delavca) prikazan kot neprijazen, pust, poln prahu; neprijazno je tudi vreme in tudi predstavniki dunajskih ustanov so prikazani v slabi luči.

4.2.2 Melanholične misli

Tudi črtica Melanholične misli je izšla konec leta 1900 v *Slovenskem narodu* v rubriki Feljton. Umeščena je v deveto knjigo Cankarjevih ZD, v razdelek Nezbrane črtice 1900–1902. Napisana je bila istočasno s *Knjigo za lahkomišelnje ljudi*, a je Cankar ni umestil vanjo, pač pa je bila objavljena posebej (Voglar 1970: 291). V črtici Cankar prikaže človekovo krvoželjnost oz. brezobzirnost. Meni, da človek preganja sebi drugačnega »iz nekakšnih prvinskih, zverinskih strasti in iz svoje nespremenljive narave« (Nabergoj 2011: 132). Človekovo brezobzirnost nam predstavi na različnih ravneh, od popolnoma vsakdanjih dogodkov do gledaliških in cirkuških predstav.

Prostor, ki ga (avtobiografski) pripovedovalec omenja, je tudi tu dunajski zabavišni park Prater. »Lani so producirali v dunajskih 'Benetkah' svetovnoslavni borilci« (Cankar 1970: 272). Občinstvo se je trgalo za vstopnice in bilo pri tem podobno živalim. Med borbo so nestrpno čakali trenutek, ko bo eden izmed borcev udaril drugega, dokler ne bo na plan privrela rdeča, kričeča, surova kri. Dunajčani so se svoje malopridnosti zavedali in skušali to nekako opravičiti; neki dunajski časopis »je pisal o hrepenenju dunajskega špisarstva⁵ [...] ter primerjal pretepavanje v Pratru z olimpijskimi igrami starih Grkov ...« (prav tam: 273). »Nekako iste dni« je pripovedovalec prišel do nekega cirkusa. Drêser se je poigraval z levi kot z mladimi mačkami, te pa so ga ubogljivo poslušale. Ko je sam stal zraven neke mlade dame, je med občinstvom završalo; zver se je dvignila, silno napela svoje šape, da je celo

⁵ Meščanstva (SSKJ).

drêser debelo pogledal, toda hip zatem je dvignil svoj bič in lev je zopet postal poslušen in ubogljiv. Dama mu je ob tem prišepnila: »Ali niste tudi vi želeli ... da bi se zgodilo?« (prav tam).

Prav tako je izmed prostorskih ustanov omenjeno dunajsko mesto gledališče. Ravnatelj tega gledališča je Müller-Guttenbrunn, ki zelo dobro razume, katere predstave mora uprizarjati. »Človeška natura zahteva surovost, zahteva mesa in krvi. Kolikor bolj se bliža gledališče cirkusu [...] tembolj izpolnjuje svojo nalogo« (Cankar 1970: 273). Gledališče je razprodano večer za večerom, saj »izvleče iz stoletnih arhivov stvar, ki je najbolj surova in najbolj neumna: – občinstvo je navdušeno! Jaz občudujem tega človeka« (prav tam: 274). Cankar na obiskovalce preslika značilnosti živali in jih znižuje na raven nagonskih bitij. Izkaže se, da so brez slehernega literarnega okusa in da je »[g]ledališka umetnost [pravzaprav] 'kupljena dekla', surova, mesena, krvava, žgečkljiva, v službi zadovoljevanja [...] 'dunajske kanalje'. Umetnost prehaja v mesenost« (Čeh Steger 2001: 112–113). Medtem pa so velika dela človeškega duha povsem nepomembna, s čimer Cankar verjetno opozarja nase in na svoja dela. Pripovedovalec naznani še, da je pred kratkim na Dunaj prišel »največji cirkus sveta«, Barnum & Bailey. Dunajski malopridneži ga že nestrpno pričakujejo, celo mesto je v znamenju njegovega prihoda. »Na vseh oglih veliki rdeči plakati; iz vseh izložb gledajo, režé se ti v obraz kamor obrneš plašni pogled. Vsi so namazani z gorko krvjo ...« (Cankar 1970: 274).

Dunaj se pripovedovalcu zdi neprijeten, neprijazen. »V teh žalostnih časih hodi človek bolan in zamišljen po ulicah« (Cankar 1970: 271). Nad mestom se razprostira megla, ki se mu zdi »kot neizmerna, umazana in razdrapana rjuha« (prav tam), kar je paralelizem za ljudi predmestja, ki so delavci, reveži, medtem ko so ljudje, ki jih srečuje in spoznava v Pratru in v cirkusu, podobni živalim. Meščani ljubijo surovost, pretepanje, želijo si rdeče, kričeče krvi, in se samo na videz zavijajo v »plahto«, imenovano civilizacija. Toda: »Natura je nespremenljiva, kri ostane kri« (prav tam: 272).

4.2.3 Ob zori

Črtica *Ob zori* je izšla v zagrebškem *Životu*⁶ v začetku leta 1901 ter kot naslovna črtica leta 1903 v istoimenski zbirki kratko pripovednih besedil. V zbirki *Ob zori* najdemo črtice in novele; od tega je Cankar posebej za zbirko napisal samo štiri besedila, ostala pa so bila napisana in objavljena že prej. Črtica *Ob zori* je v deveti knjigi Cankarjevih ZD, skupaj z

⁶ *Život* je bil glasilo hrvaške moderne, ki je izhajalo samo v letih 1900 in 1901 (Voglar 1970: 370).

ostalimi črticami in novelami iz zbirke (Voglar 1970: 341, 370). Gre za izjemno programatično besedilo, saj vsebuje nek program. V črtici prikazana streznitev na jutranji cesti – gre za antitezo med zasanjanim estetiziranjem, ki se mu vdaja življenju odtujeni umetnik, in krutim, surovim vsakdanjim življenjem – ponazarja Cankarjevo takratno programsko usmeritev k družbeno kritični literaturi, kar se »v polni meri [ohrani] tudi še med tistimi deli, ki so nastala že v nadaljnji fazi Cankarjevega oblikovanja motivov iz proletarskega sveta« (Voglar 1970: 348).

Osrednji prostor, ki ga (avtobiografski) pripovedovalec omenja, je kavarna. Dekadentni prostori dunajskih kavarn so v času moderne opravljali funkcijo literarnega salona, kjer se je odvijalo posebno, z različnimi filozofskimi idejami prepojeno življenje dunajske moderne (Jensterle-Doležal 2010: 59). Kavarna je »zbirališče modernih umetnikov, svet v malem z množico trenutnih, bežnih vtisov, prostor umetnosti« (Čeh Steger 2001: 102). V črtici kavarna deluje kot nasprotje cesti, ki je »kot prostorski simbol vsakdanjega, počestnega, brezdomskega življenja in izrinjenosti« (prav tam).

Pripovedovalec se s svojimi tovariši, umetniki ob zori odpravi proti kavarni, ki mu predstavlja nekaj lepega. »Ob oglu so se zableščala okna kavarne« (Cankar 1970: 145). Vstop v kavarno je metafora za vstop v svet umetnosti, estetike, odmik od vsakdanjosti. »Noč je bila čudovita; vse široko nebo se je svetilo v posebni svetlobi, kakršne nisem videl še nikoli. Ta srebrno sinja, sanjava svetloba je lila na zemljo v mrzlih žarkih ter je izbrisala vse konture« (prav tam). Svet, v katerega se umikajo, deluje kot nekakšno zagrinjalo pred vsakdanjostjo, saj umetnika varuje pred njo. »Lahko nam je bilo in sladko, samo na dnu srca je trepetala bojazen, da bi te ure ne minile prehitro, da bi ne prišlo nenadoma kaj surovega, okrutnega ter odgrnilo z umazano roko to srebrno sinje, sanjavo zagrinjalo, ki je zakrivalo našim očem vsakdanjost življenja« (prav tam).

Umetnik ob tem doživlja in ustvarja nove svetove, ki so trenutni, bežni, minljivi. »Spoznali smo bili sebe, s čudovito lahkoto smo bili odkrili skrivnost življenja, toda čutili smo, da je to spoznanje sezidano v zraku, iz sončnih žarkov, sezidano morda za trenotek, za minuto. Strah je rasel v naših srcih, kajti vedeli smo na tihem, da se bliža koncu tisti trenotek, tista minuta« (Cankar 1970: 146). Ti svetovi se ob najmanjšem dotiku z vsakdanjostjo podrejo, razblinijo. Vsakdanjost je popolno nasprotje polepotenemu svetu umetnosti ali svetu duše (Čeh Steger 2001: 101). »Obsodili smo takoimenovano življenje, ki je samo slučajna, surova in nevredna posoda resničnega življenja [...]. Vsakdanjost s svojimi kričečimi, zlaganimi barvami ne trpi nians in ubija umetnost« (Cankar 1970: 146). Grdota vsakdanjosti je stopnjevana celo do

animalizacijske stopnje (Čeh Steger 2001: 101). »Spala je velika žival; ali že je pričela odpirati motne oči, kriviti hrbet ter vstajati« (Cankar 1970: 147).

Svet, ki ga umetniki rišejo, ustvarjajo, zidajo, se, kot omenjeno, podre ob najmanjšem stiku z vsakdanjostjo »kot napoved družbeno utemeljene literature, ki bo pognala iz konkretnega vsakdanjega sveta in bo ugledana skozi prizmo impresionistično-simbolističnih slogovnih postopkov in izraznih sredstev, torej, zidanje s trdnih temeljev« (Čeh Steger 2001: 100). Zaključek črtice, ko se umetniki ob zori srečajo z zidarji, moramo razumeti simbolično. Jutro in zidarji sta v tem smislu simbola ustvarjanja novega dne in sveta, s čimer Cankar napoveduje »idejno-tematske preusmeritve njegove literature k domačim družbenokritičnim temam«, torej socialnokritični funkciji njegove literature (prav tam).

Kavarna, ki je tu omenjena, nakazuje na stvarni geoprostor Dunaja. Predstavniki dunajske moderne so zahajali v kar določene kavarne, in sicer Café Central, Café Griensteidl itd. Kavarni, omenjeni v črtici, bi lahko iskali ustreznice v kavarni Fischer, ki jo Cankar omenja v pismu Štefki Löffler in je bila v Badnu, torej nedaleč stran od Dunaja (Gspan 1956: 406–407), ali pa v dunajskih kavarnah Maria Treu in Fin-de-siècle, kamor sta Govekar in Cankar zahajala (Govekar 1934: 121). »Fin-de-siècle se je imenovala dunajska najmodernejša kavarna na AlserHauptstrasse, kamor sva s Cankarjem hodila čitat Hermanna Bahra Die Zeit, Neue Revue in druge literarne in umetniške zbornike« (prav tam: 166).

4.2.4 Pred ciljem

Črtica Pred ciljem je izšla v zbirki črtic in novel z naslovom *Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, konec leta 1901. Nobeno izmed besedil, ki jih najdemo v *Knjigi za lahkomišelnje ljudi*, ni bilo pred izidom zbirke objavljeno kje drugje. Črtica Pred ciljem je umeščena v osmo knjigo Cankarjevih ZD skupaj z ostalimi besedili iz zbirke (Voglar 1968: 287). V njej spoznamo Karla Jereba, ki stanuje v predmestju. Poln pričakovanj se tudi on odpravi v mestno gledališče. Dokler na poti srečuje sebi enake ljudi, ki so delavci, šivilje, pijanci, se počuti domače, takoj ko zavije na glavno ulico z visokimi stavbami, bogatimi poslopji, se počuti tuje, nesprejeto, odvečno. Iz sveta dunajske moderne je izključen; ima praktično samo funkcijo opazovalca in je kot tak odrinjen na rob dogajanja (Simonek 2004: 82–83). Ker se ujetosti v predmestje ne more rešiti, se odloči za radikalno možnost; smrt.

V črtici se s pripovedovalcem oz. Jerebom sprehodimo iz predmestja do gledališča. »Jereb se je ogibal širokih, gosto obljudenih cest [...]. Srečeval je delavce, ki so se vračali iz fabrik, šivilje, služkinje, pijance in postopače. V tej družbi se je čutil domačega, hodil je svobodno in

naravno [...]« (Cankar 1968: 180). Toda »drugače je bilo, če je zašel [...] na veliko cesto z visokimi, bogatimi poslopji in elegantnim občinstvom. Zlezel je nekako váse, sklonil je glavo [...]. Bilo ga je sram, [...] kot da bi s svojo zunanostjo, s svojo ogoljeno obleko, s svojim plašnim, predmestnim obrazom in s svojimi nerodnimi kretnjami kvaril elegantno lice vélikega mesta« (prav tam). Ob elegantnih, poželjivih ženskah, ki jih je tudi tam srečeval, so se v njem prebudile vroče misli. Domišlja si, da je izjemno bogat prešuštnik, ki si lasti vsa ta poželjiva dekleta. Glavni motiv njegovih sanj pa je podoba parka, ki služi kot prizorišče njegovih erotičnih snidenj (Simonek 2004: 83). »Njegov park je bil tolik, da so ga namakale široke reke (med visokimi vrbami so šumeli zamolklo njih zeleni valovi in iz zelenih valov so se dvigala bela telesa njegovih ljubic) in da se mu ni videlo ne konca ne kraja« (Cankar 1968: 181).

Ko iščemo stvarne ustreznice dvornemu gledališču, pomislimo na Burgtheater (Simonek 2004: 82), lahko pa da je Cankar referiral na dunajsko opero; *Opero ob Ringu* (Smolej 2008: 349).⁷ Pripovedovalec vzdušje pred gledališčem očrta kot živahno, »ljudje so stali ob portalu ter kadili cigarete in se razgovarjali [...]« (Cankar 1968: 181). Prišel je bolj zgodaj in se odpravil do svojega sedeža, »po stopnicah na tretjo galerijo« (prav tam: 182). Galerije so bile že precej polne, parter pa še ne, nato se je začelo gledališče polniti. Izvemo, da so med predstavo govorili, igrali in prepevali, še posebej pa so Jereba osrečili zvoki violine.⁸ Toda dogajanja na odru ni natančno spremljal, ampak se je predajal pregrešnosti; natančno si je ogledoval mladenko, ki je sedela v parterju. Ko je bilo predstave konec, je odhitel do veže in uspelo mu jo je dohiteti. Vrinil se je med mladenko in njenega spremljevalca ter se dotaknil njene kože. Mladenka ga je užalila, njen spremljevalec ga je porinil vstran, v ozadju pa se je zaslišal smeh. Jereb je obsojen zgolj na vlogo opazovalca.

Pot domov se mu je vlekla, »[s]tanoval je daleč zunaj, v tretjem nadstropju nove hiše« (Cankar 1968: 186). Pripovedovalec predstavi razmere, v katerih je živel Jereb. Da je Jereb sploh prišel do svojega kabineta, je moral skozi kuhinjo in sprednjo sobo. »Tam so ležali na dveh posteljah gospodar – fabriški delavec – njegova žena in troje otrok« (prav tam). Na majhnem, stisnjemem prostoru je bivala vsa družina, poleg tega pa še Jereb. Ko je stopil v kabinet, je premišljeval o svojem življenju. »Gotovo je, da je njegova pot končana v tisti zaduhli pisarni. Dan za dnem isto, brez konca. Nečastno delo, ki ne rabi njegovih misli,

⁷ Cankar je bil nad Ringom navdušen, kar je ob prihodu na Dunaj v pismu opisoval mlajšemu bratu Karlu (Smolej 2008: 348).

⁸ Tudi zaradi igranja, prepevanja in zvokov violin je bolj verjetno, da je imel Cankar tu v mislih *Opero ob Ringu* in ne Burgtheatra.

njegovih skritih moči, ponižanje in ostrudni strah, da bi ne izgubil slučajno še tiste skorje kruha, bolj podobne miloščini nego sadu veselega dela« (prav tam: 189). Dvignil je rulete, odprl okno in slonel nekaj časa ob njem. Nato se je vrnil k mizi in iz predala vzel troje slik – sliko svoje sestre, brata in prve ljubezni – jih pogledal in vrnil nazaj. »Jereba ni bilo več strah smrti« (prav tam: 191). Vedel je, da ga pred ciljem čaka smrt. »Mislil je čisto jasno: 'Predno dosežem z rokó tole jasno zvezdo ... pred ciljem je smrt ...' In smehljal se je in se vzel na oknu ter razprostrl roké« (prav tam). Ker se ujetosti predmestja ne more rešiti, se torej odloči za smrt, ki je tudi edina rešitev, ki jo Cankar svojim »junakom predmestja« ponudi.

Med Cankarjevo biografijo in življenjem Jereba najdemo nekatere vzporednice. Kakor se Cankar ni aktivno vključeval v dunajsko moderno in tudi ni bil v stiku z njenimi vidnejšimi predstavniki (Jensterle-Doležal 2010: 60–62), tako tudi Jereb ni bil del dunajske moderne. Bil je zgolj nekakšen opazovalec in kot tak odrinjen na rob dogajanja. Če se navežemo še na Cankarjevo bivanje pri družini Löffler, v marsičem spominja na Jerebovo bivanje pri družini tovarniškega delavca. Oba stanujeta pri družini, ki prihaja iz nižjega družbenega razreda in oba sta pri njej nameščena v kabinetu.

4.2.5 Šivilja

Novela Šivilja je izšla v zbirki črtic in novel z naslovom *Ob zori* leta 1903, napisana pa je bila že v začetku leta 1902. Novela spada med tista štiri besedila, ki jih je Cankar napisal posebej za omenjeno zbirko. Najdemo jo v deveti knjigi Cankarjevih ZD skupaj z ostalimi besedili iz zbirke *Ob zori* (Voglar 19720: 377). Tematizira prvo erotično izkušnjo glavne junakinje Malči, mladega predmestnega dekleta, z moškim, ki v njej prebudi nezadržno erotično hrepenenje in upanje. Ta moški jo že v naslednjem trenutku zavrže in celo osmeši. Dekličina razdvojenost med hrepenenjem, upanjem in kruto, surovo resničnostjo se odvija na ozadju nepremostljivih socialnih in etičnih kontrastov med njo in njenim prvim moškim. Njena nelepa zunanja podoba je v kontrastu z njeno lepo notranjostjo, ki se izraža v njenih velikih, ljubezni polnih očeh (Čeh Steger 1999: 43–44). Ime junakinje novele referira na Amalijo Löffler, mlajšo hči Albine Löffler. Vendar je potrebno poudariti, da je Malči Cankar oblikoval zlasti kot literarno posploševanje dekliških in ženskih subjektov, ki jih je spoznaval v Ottakringu, še posebej Štefke Löffler (Kos 1972: 292–293).

Prvi prostor, ki ga pripovedovalec omeni, je gostilnica. »[S]vetilke še niso bile prižgane in v gostilnici se je mračilo, dasi je bil zunaj še jasen dan. Malo je še bilo ljudi in sedeli so tiho; ko

sem se ozrl po mizah sem ugledal v kotu znan obraz« (Cankar 1970: 156). Znanec, suplent⁹ mu začne pripovedovati svojo zgodbo in prevzame vlogo pripovedovalca. Stanoval je pri neki družini. »Izbica je bila zelo prijazna, skozi okno se je videlo na vrt, in poslikana je bila temnordeče [...]. Kar so imeli pohištva – ostalo jim je nekaj iz prejšnjih časov – so bili dali vse v mojo izbico; celó preproge so bile na tleh, stare, toda lepe in mehke; pred oknom je bilo težko rdeče zagrinjalo [...].« (Cankar 1970: 157). Njegova izbica je bil povsem drugačna od preostalega prostora oz. sobe v stanovanju. »Čedno in pospravljeno, toda siromaštvo je gledalo iz vseh kotov. Tam so spali vsi skupaj: gospodinja, njen mož in Malči« (prav tam: 157). Z Malči se je zapletel v razmerje, kar je v njej prebudilo erotično hrepenenje, upanje po boljšem življenju. Malči je vse dneve in noči šivala, da je lahko preživljala celotno družino, oče in mati sta bila namreč bolehna in nezmožna za delo. Taka je podoba deklic v Cankarjevi kratki pripovedni prozi; imajo funkcijo pomožne delovne sile v delavskih družinah, vendar tudi že preraščajo v simbol telesno šibkega, krhkega, erotično poželjivega, poraženega, a etično lepega lika (Čeh Steger 1999: 43). Ljubezensko razmerje med Malči in malomeščanskim moškim je nemogoče, že vnaprej obsojeno na propad, saj so v ozadju nepremostljive socialne in etične razlike med njima, čeprav se v njem zbuja tudi že občutek krivde in sramu. Ona je deklica predmestja, izvira iz težkih socialnih razmer, ne pozna otroštva, saj je morala (pre)zgodaj odrasti. Nosi težko breme, v sanjah in osebnem, intimnem življenju je poražena, zavržena, saj ima opravka z erotično močnejšim in nemoralnim moškim (Čeh Steger 2001: 103).

Na predmestje kot dogajalni prostor jasno kaže Malčin nesojeni ljubimec: »Razumel sem, da me je mislila privezati za zmerom na to temno predmestje, na to blazno življenje, ki sem ga živel v tistih časih« (Cankar 1970: 164). Zapustil jo je brez slovesa. »Pospravil sem vse [...] in sem šel. [Z]ačel sem bežati; po ulici sem skoro tekkel, [...] bežal sem dol v mesto in potem še dalje, uro daleč, v drugo predmestje. Tam sem šel v kavarno in sem napisal pismo, da sem se preselil in da naj izročé moje stvari postrežčku, ki ga pošljem. Nobene druge besede ... Tako se je nehalo« (prav tam: 166). Cankar tudi ljubimca »pošlje« v kavarno.. Če primerjamo s črtico Ob zori, kjer se umetniki zbirajo v kavarni, da bi ubežali grdi vsakdanjosti, se tudi tukaj nesojeni ljubimec, potem ko brez slovesa zapusti ubogo, revno predmestno družino, zateče v kavarno. Tudi on želi ubežati realnosti, ki ga opominja na (pravkar) povzročeni greh.

⁹ Profesor pripravnik (SSKJ).

Drugi prostori, razen omenjenih, v noveli niso predstavljeni. Na koncu novele izvemo samo še, da pripovedovalec prebiva v novi izbici, ki jo Malčin oče, ko pride k njemu na »obisk«, bržkone, da bi ga oštel zaradi pobega ali prosil, naj se vrne, imenuje »lepa izbica« (prav tam: 166).

4.2.6 Tinica

Novela Tinica je izšla v *Ljubljanskem zvonu* leta 1903. Najdemo jo v zbirki *Mimo življenja* iz leta 1920, kar je po avtorjevi smrti. Založnik Bamberg je rokopis zbirke sicer prejel že leta 1904, a zbirke, zaradi Cankarjevih neizpolnjenih obljub in neporavnanih obveznosti, ni izdal.¹⁰ Rokopis zbirke je ohranil pri sebi vse do leta 1920, ko se je odločil za izdajo. Zbirka je bila izdana po prvotni predlogi iz leta 1904, ki pa se ni v celoti ohranila. Vsebovala je samo eno novo besedilo, črtico z naslovom *Mimo življenja*, črtica *Brez doma* pa je bila predelava že objavljane črtice *Domov*; vsa ostala besedila, sodeč po korespondenci med Cankarjem in Bambergom, pa so bila prvotiski, izrezani iz časnikov in revij, ki jih Cankar očitno ni natančno pregledal, zato so tiskarske napake ostale nepopravljene. Novelo Tinica najdemo v enajsti knjigi Cankarjevih ZD (Kos 1972: 322–335). Novela pripoveduje o umetnikovi življenjski odtujenosti (Čeh Steger 2001: 114); spoznamo propadlega slikarja Franca Goloba, ki se zaljubi v komaj dvanajstletno deklico Tinico. »Slikar je tukaj etični uničevalec sebe in drugih, z dotikom uničuje, blati čisto lepoto umetnosti in ženske« (Čeh Steger 2003: 56).

Od pripovedovalca izvemo, kam in v kakšno stanovanje se je po hudi bolezni oz. alkoholizmu naselil Franc Golob. »Skril se je v neznano predmestje, kjer je živel kakor puščavnik. Izbica, ki si jo je bil najel, je bil pač skromna in tesna, ali bila je prijazna, svetlo beljena in pohištvo ga ni oviralo, kadar se je izprehajal« (Cankar 1972: 168). Tu je Cankar mislil na slovensko trško-vaško okolje (Čeh Steger 1999: 43). Tam je živela tudi Tinica, ob kateri je Golob čutil vstajenje in upanje (Čeh Steger 2001: 120). »[O]či so sijale, Bog vedi, kakor sama Velika noč« (Cankar 1972: 168). Golob je bil umetnik, ali zavedal se je dobro, da svojega talenta ni zmožen izraziti v celoti. »Tudi se ni žalostil, ker ni mogel doseči lepote, ki so jo videle oči in ki jo je čutilo srce še jasneje; vedel je, da je ne doseže nikoli« (prav tam: 169).

Umetnik Franc Golob je popotnik, romar, vodi ga hrepenenje. Razpet je med grdim življenjskim vsakdanom in sanjami o lepem življenju. Umetnikovo vsakdanje življenje je potovanje po pokrajini; mrtvi, blatni, grdi pokrajini, ki jo umetnik spreminja z lastnimi občutki prostora (Čeh Steger 2001: 123). »Darovala so mu dom, kamor se je vračal s čistim

¹⁰ Bamberg je Cankarju pošiljal predujme in zaman čakal na njegov obljubljeni roman (Kos 1972: 329).

hrepenjem, kadar je bil ostavil predmestje z veselo razmišljeni koraki ter blodil zunaj, kjer so se že svetili od daleč travniki pod velikim solnčnim nebom« (Cankar 1972: 169). V sanjah zaide tudi »v deželo svoje preteklosti, v domovino svojih pozabljenih grehov« (prav tam: 172). S škodoželjnim smehom so ga pozdravljale »sive hiše, ozke puste ulice« (prav tam). Golob je bil utrujen, »stopil je v kavarno, da bi si odpočil. Osvobodil bi se rad težke groze, ki je bila legla na njegovo srce« (prav tam). Podobno kot v črtici Ob zori in noveli Šivilja je tudi tu kavarna neke vrste literarni salon in prostor, kjer umetnik lahko tudi sanjari. Treba je dodati, da v kavarno zaide zgolj v svojih sanjah, ne pa dejansko, kot to velja za črtico Ob zori in novelo Šivilja. Kavarniški prostor nasprotje »blatu« vsakdana. »Toda streznil se je in bežal je, ves še umazan od blata, bolan in truden, ali poln veselega upanja, iz kesanja in spoznanja porojenega.« (prav tam: 173), prostor upanja po lepšem življenju.

Umetnik Franc Golob se počuti utrujeno in staro, kar se mu pozna na telesu. »Suh je bil in dolg, obraz mu je bil prezgodaj zgrbljen in razbrazdan; če je bil pijan in so mu lica globoko upadla in oči zatekle, je bil podoben starcu« (Cankar 1972: 175). Zaveda se, da je šla mladost mimo njega in da se je tega začel prepozno zavedati. »Živel je nekdaj kakor v omotici in ko se je vzdramil, je videl, da se je postaral in da je veliko izgubil, veliko zapravil. Lepa spomlad je bila zunaj, on pa jo je prepil, prespal; in zdaj se je solnce že nagnilo, prišel je prepozno, jesen je bila zunaj ...« (prav tam). Vezi med umetnikom in (še otroško) žensko so zelo krhke in se kaj hitro pretrgajo. Tako je tudi ljubezen med njim in Tinico hitro izvenela. Spoznala je namreč Tinica »brazde na njegovih licih, rdeče žilice, ki so prepregale motne oči; pogledala mu je nekoč naravnost v lice [...] in zganilo se ji je v prsih kakor stud ...« (prav tam: 177). Vse se je končalo, »ko je prerezal rdečo vrvco med njima smehljajoči mladi fant ...« (prav tam: 178). Med njima je nepremagljiva ovira; umetnikova črna preteklost, ki ji ne more uiti (Čeh Steger 2001: 124). »Priklenjen je bil za večno; na katerokoli stran je bežal, vsa pota so vodila v domovino njegovih grehov« (prav tam: 172).

Izmed kulturnih ustanov je tu omenjeno gledališče, kamor se Golob nekoč odpravi s Tinico. »Gledališče je bilo žarko razsvetljeno, vse pozlačeno in belobleščeče [...]. Vsa omizja so bila polna; zvenčali so kozarci, natarji so hodili s tihimi koraki po preprogah, od mize do mize so hodile lepe parfimirane, smehljajoče ženske in so ponujale rože« (Cankar 1972: 181). Najprej je nastopila ženska, plesalka, nato pevec, ki je prepeval zaljubljene pesmi, na koncu pa še telovadci. Toda večer je hitro minil, »minil je kakor sen...« (prav tam: 182–183). Pot od gledališča proti domu je opisana takole: »Že so bile ulice samotneje, temneje, pot se je vila

navkreber, sredi pustnega predmestja. Samo petdeset korakov morda, komaj še sto. Zdelo se mu je, da že vidi tam visoko črno hišo, strme stopnice, mrzlo gluho izbo« (prav tam: 183).

Podobno kot je Franc Golob nesrečen v ljubezni in odtujen od stvarnega življenja, tako doživlja tudi dunajsko predmestje (v tem smislu imamo opraviti z nekakšnim paralelizmom); zanj je neprijazno, sivo, temno, tuje; spominja ga na čas, ko se je vdal alkoholizmu in zapravljal najlepša leta svojega življenja. S svojim dotikom uničuje čisto lepoto ženske, umetniško delo in samega sebe. Tega se dobro zaveda in se celo samoobožuje. Njegova zgodba se strne v metafori lilije (Čeh Steger 2001: 117–118). »Kakor začaran je bil; oblatil je, česar se je dotaknil, lilije same bi začrnele, če bi se ozrl nanje« (Cankar 1972: 178). Prijetna čustva doživlja samo kadar je ob njem Tinica, a tudi to se spremeni, ko je njunega razmerja konec in je Tinica srečna v objemu mladega fanta. Golob preteklosti ne more uiti in njegova zgodba se konča takole: »Napravil se je, ko se je komaj danilo. Šel je in se izgubil in je poginil ... Ne pred njim, ne za njim – v njegovem srcu je bila 'preteklost' in večna je bila« (prav tam: 186).

V tej noveli Cankar deloma referira na stvarni geoprostor Dunaja, in sicer ko omenja gledališče. Ne najdemo sicer neposredne omembe, kot to velja za črtico Dunaj poleti, kjer se omenja Burgtheater, ali npr. za črtico Melanholične misli, kjer se omenja dunajsko mestno gledališče (tudi za črtico Pred ciljem lahko sklepamo, da je Cankar referiral bodisi na Burgtheater bodisi na Opero ob Ringu). Kako težko pa je iskati referenco kavarni v tej črtici, pove tudi dejstvo, da se ta kavarna nahaja v domovini Golobove preteklosti.

4.2.7 Spomladi

Novela Spomladi je izšla v *Domu in svetu* leta 1906 (Moravec 1972: 364). Je ena izmed treh novel, ki so izšle v knjigi *Krpanova kobila* decembra 1906, sicer z letnico 1907 (prav tam: 379). Knjiga je bila sprva mišljena kot »zbirka samih satiričnih in ironičnih stvari«, nato pa ji je Cankar dodal še tri novele. Rokopis novele Spomladi se je v celoti ohranil in je poleg enega samega ohranjenega lista novele Na otoku edini ohranjeni rokopis knjige *Krpanova kobila*. Omenjeno novelo in preostala besedila *Krpanove kobile* najdemo v petnajsti knjigi Cankarjevih ZD (Moravec 1972: 362). V noveli spoznamo tujko, popotnico, šest- ali sedemletno češko-moravsko deklico Mařenko, živečo v dunajskem predmestju Ottakring. Deklica je čustveno navezana na domovino in hrepeni po njej, zato se po materi smrti odpravi za »glasom domovinskega hrepenenja« (Čeh Steger 1999: 44). Številne Cankarjeve ottakrinske literarne osebe, ki prihajajo iz slovanskega sveta, so se, kakor Mařenka, na smrt bolne odpravile za klicem domovine, a pri tem padle pod težo lastne izmučenosti in bolezni.

Tako je tudi Mařenko objela smrt; na poti proti domovini je klecnila pod velikim vozom v svojo smrt (prav tam). Motiv zatiranih, bolehnih, prezgodaj odraslih otrok je Cankarja spremljal vse življenje. Tudi sam je imel podobno zgodbo, prihajal je iz revne družine in imel težko otroštvo, poleg tega pa je v dunajskem Ottakringu ves čas opazoval in spoznaval otroke, zlasti tujce, priseljene iz sosednjih slovanskih dežel, ki so bili obkroženi z revščino, trpljenjem in uboštvom, kar ga je prizadelo in pretreslo. Eno izmed takih zgodb je predstavil v Mařenki (Kocijan 1999: 275–276).

(Avtobiografski) pripovedovalec najprej predstavi podobo predmestja, njegovih ulic, stavb, prostora, kjer se giba. »Ulica je razkopana v vsi dolžini; ob rovu je nasuta prst na obeh straneh za seženj visoko; v rovu stojé delavci in polagajo cevi [...]. Na desni, na levi, samo še prostrana, prašna dvorišča tvornic, visoki dimniki, skladovnice drv in desak; težki vozovi prihajajo mimo, visoko naloženi« (Cankar 1972: 108–109). Te opise prekinjano sanje o lepi domovini, po kateri se mu toži. »Bela pot se vzpenja v holm; polja, travniki, v daljavi temen gozdič; in nad zeleno, duhtečo pokrajino vedro jutranje nebo [...]. Mrtva je pokrajina [...]. Mrtva je meni, tujcu ...« (prav tam: 109). Odpravil se je zato »v dolino, v mesto, pod sivo meglo, kjer je dom tujcev in popotnikov. Lažja je tam boleost in mirnejša, tišje je hrepenenje« (prav tam: 110). Izba, v kateri je stanoval, je gledala »na visoko, sivo hišo [...]. V tisti visoki, sivi hiši domujejo siromaki in izgnanci« (prav tam). Ta hiša je imela tako široko vežo, »da pregleda človek, če gre mimo, vse dvorišče. Prazno je in mračno, na vseh straneh se vzdiga visoko zidovje. Skoro vse duri v pritličju so odprte na stežaj; okna so zagrnjena s čudnimi zagrinjali, z rutami, zelenimi predpasniki, z umazanimi in razcefranimi ostanki belih zastorov« (prav tam). Mařenka je domovala v tej hiši. »Za tistimi odprtimi durmi, za tistim oknom, s predpasnikom zagrnjnim, v tisti mračni sobi je bil njen dom« (prav tam). Za Mařenko sonce sploh ne sije, tujina je ne sprejme, ni ji blizu. »Te oči, v sivo meglo strmeče, ne vidijo sonca; lica, vsa obžarjena, ga ne čutijo« (prav tam: 108).

Podoba predmestja za pripovedovalca in njegovo »junakinjo« Mařenko ni lepa. Toži se jima po domovini, ki ju na vsakem koraku pozdravlja. Toda Mařenka ni bila kot drugi slovanski otroci, ki so se s svojimi starši pripeljali v mesto in odšli nazaj v domovino. Mařenka je ostala »v sivem predmestju« (Cankar 1972: 111). Bila je podobna »pritlikavi starki« (prav tam). Toda njene oči so bile lepe in velike; skozi njih je sevala njena lepa notranjost, hrepenele so po domovini.¹¹ Mařenka predmestja še ni dobro poznala, zato tudi ni upala daleč od doma.

¹¹ »Zunanja podoba deklet se kontrastno zarisuje z notranjo lepoto, lepoto duše, ki jo žarčijo njihove velike oči« (Čeh Steger 1999: 44).

Vse ulice so se ji zdele podobne »dolge, ozke in prašne« (prav tam: 112). Predajala se je sanjarjenju o lepi domovini. »Travnik, zeleni, nepokošeni ... [...]. Tam bela hiša, v soncu se sveti, zelena okna pozdravljajo ...« (prav tam: 113). Predmestje doživlja kot neprijazno, tuje, grdo.

Neko nedeljo se je Mařenka odpravila na pot. »Šla je po dolgi ulici« (Cankar 1972: 114). Prišla je do nekega velikega prostora. »Na vseh straneh visoke, sive hiše, dremajoče, vse s prahom pokrite in od sonca ožgane. Med njimi vrt, kakor ga še ni videlo človeško oko. Peščen, prašen kraj, ves iztrebljen, kakor oparjen [...]. V ravnih vrstah je stalo drevje – tam se razprostira prazno, peščeno dvorišče [...].« (prav tam). Tam so se igrali otroci, oblečeni »nedeljsko«, ki Mařenke niso opazili. Ko se jim je hotela pridružiti, oblečena kot fant, so jo otroci užalili in ponižali. Ni poznala njihovega jezika in ni jim bila podobna. S solzami v očeh je odšla. Hodila je in »ulica je bila dolga, zmerom enako pusta in prašna, tudi hiše so bile zmerom enake, še v soncu sive in mračne« (prav tam: 116). Doma, v tesni, nizki izbi, je bilo vse tiho; mati je spala, »morda je umrla« (prav tam: 117). Ob tem se v njej oglasi klic domovinskega hrepenenja. »Pojdem ... naravnost po cesti podjem in pridem tja ... Pozdravil me je, dobro sem slišala, ko me je pozdravil ... Zeleni travnik me je pozdravil ...« (prav tam).

Naslednji dan se je odpravila na pot. Poslovila se je od matere, ki je mrtva ležala na postelji, in od očeta, pijanega, sključenega. »Slišal je glas in jo je pogledal; pogledal jo je s tujim očesom in je ni spoznal« (Cankar 1972: 118). Mařenka je šla in je hodila, zgrešila pot in naposled spoznala, da ni nikjer poti, ki bi vodila v domovino. Vrnila se je v mesto, »sedla ob ulico, na kameniti tlak, sključila je noge pod krilo in je uprla glavo v dlani« (prav tam: 120). Cankarjev otrok (in umetnik) poseda na obcestnih robnikih, hodi po klancu, se vrti v krogu, nosi križ (Čeh Steger 2001: 121). Potisnjen je na rob družbe, včasih tudi na rob družine, kot v tej noveli Mařenka. Tudi zato se zateka v svet sanj, hrepeni po domovini, saj se nikjer ne čuti tako domačega kot v svoji lepi domovini (Čeh Steger 1972: 149). Njena zgodba se konča s padcem pod voz, ki je zanjo edina rešitev. Ob smrti se ji na ustnicah izriše nasmeh in očitno je takrat končno našla pot v domovino.

V primerjavi z že obravnavanimi črticami in novelami je v tem primeru težko jasneje locirati novelo. Prostor je zgolj shematsko zarisan; pripovedovalec pove, kje se giba, omenja hiše, izbe, dvorišča, ulice. Obenem so mogoči sklepi, da gre za predmestje Dunaja, kjer je Cankar spoznaval težke zgodbe otrok iz slovanskega sveta. Eno izmed teh je ovekovečil v glavni »junakinji« te novele, Mařenki (Kocijan 1999: 276).

4.2.8 Gospodična

Črtica Gospodična je izšla v zbirki črtic in novel z naslovom *Za križem* leta 1909. Poleg še dveh proznih del in zaključne pesmi je to edino ohranjeno rokopisno gradivo te zbirke. Celotno zbirko najdemo v sedemnajsti knjigi Cankarjevih ZD, kjer je besedilo Gospodična vrstno enkrat označeno za krajšo novelo (Bernik 1974: 384), drugič pa za črtico (Bernik 1974: 408). Zbirka *Za križem* prikazuje Cankarjevo zanimanje za socialno problematiko delavcev, njegovo (pre)občutljivost in sočutje do ponižanih, ubogih ljudi (Bernik 1974: 357–358). Večina črtic in novel je dogajalno postavljenih v dunajsko predmestje Ottakring, prikazujejo pa Cankarjevo (so)doživljanje trpljenja slovanskih delavcev in njihovih družin, njihovo brezposelnost in jetičnost (Čeh Steger 2001: 128). Idejo za zbirko pa je Cankar po vsej verjetnosti dobil že leta 1906; v sedemnajsti knjigi Cankarjevih ZD najdemo namreč tole Cankarjevo izjavo, ki jo je navedel Boris Merhar k *Izbranim delom VI*: 'Spočeta je bila tedaj, ko sem videl in sodoživel neizmerno bedo čeških delavcev na Dunaju in me je obšlo sočutje, ki je bilo grenko in sladko obenem' (Bernik 1974: 388). Črtico Gospodična je zasnoval julija 1907 (Bernik 1974: 388). V njej spoznamo gospodično Tini in njeno socialno problematiko. Mlada, upanja polna Tini verjame v boljše, lepše, finančno stabilnejše življenje, a vendar se njene sanje, pričakovanja hitro razblinijo.

(Avtobiografski) pripovedovalec nam jo predstavi takole: »Gospodična Tini je bila majhna, drobna in zelo nežna; otrok, ne ženska [...]« (Cankar 1974: 209). Vzdevek »gospodična« so ji pridali »siromaki in sužnji, ki je tako čudežno vzrasla med njimi, upognjenimi, od življenja na tlako in smrt obsojenimi« (prav tam: 210). Pogosto sta se skupaj odpravila kraj gozda in Tini je sanjala o lepi prihodnosti. »Tukaj bi si postavila hišo, kraj gozda! Na oni strani, zato da bi ne videla v mesto; ne videla nikamor drugam, kakor v tisto zeleno dolino, na tiste bele vasi ... in na visoke gore vsenaokoli ... [...]. Hiša bi bila čisto bela, zadaj pa bi stale visoke smreke ... [...]« (prav tam). Tini se predaja sanjarjenju, saj jo predmestje žalosti, utruja, tako kot tudi njene sotrpine.

Prostor, ki ga pripovedovalec omenja, je krčma. Hodil je po nekih čudnih krajih, ko je stopil »v nizko, zakajeno in umazano krčmo [...]. Druga izba je bila za par stopnic višja, s papirnimi rožami okrašena; gost prah se je valil iz nje; tam je bil oder, tam so plesali« (Cankar 1974: 211). Tam sreča tudi Tini in njenega zaročenca, mladega delavca. Pove mu, da se bosta v naslednjih dveh, treh tednih poročila in od začetka živela v kabinetu, kasneje pa morda odšla na Nemško. Tini je polna upanja, verjame v boljše čase. »Čemu bi naju bilo strah? [...] Meni

se zdi, tako lepo, kakor da bi se napravljala daleč, tja proti gozdu, v tisto belo hišo z zelenimi okni in z rdečo verando, in s tistim prostranim vrtom ...« (prav tam: 212).

Prostor, ki ga pripovedovalec na koncu omenja, pa je kabinet, v katerem je živela Tini. Po dolgem času se je vrnil v dunajsko predmestje. »Razumel sem nenadoma vso grozo te šumne, nemirne samote ... Tam, v domovini, v tistih zelenih, tihih pokrajinah, gre življenje kakor kmečki koloselj« (Cankar 1974: 216). Bil je v svoji izbi, ko jo je zagledal. »Slonel sem ob oknu na hodniku in sem gledal pusto dvorišče, kjer so se igrali umazani, jetični otroci. In ko sem se ozrl na sosednjo hišo, na tisto dolgo vrsto temnih, s cunjami zagrnjenih oken, sem obstrmel in sem se prestrašil« (prav tam). Prišel je v njen kabinet, »ki je bil zelo dolg, toda tako ozek, da bi ne bilo mogoče razprostrti rok in da je bilo komaj prostora za stol poleg postelje, ki je stala podolgoma ob steni« (Cankar 1974: 217). Imela je otroka, njen mož je bil še vedno brezposeln in je iskal delo, zato ga ni bilo doma. Tini ni več upala, njene sanje so se razblinile, bilo jo je strah, vsa groza se je zgrnila nanjo.

Kakor v besedilu Spomladi se tudi tu omenja predmestje; sklepamo lahko, da gre za Ottakring. Pripovedovalec omenja krčmo, revno hišo, dvorišče, svojo izbo, jetične otroke in kabinet, v katerem prebiva nesrečna Tini. Prostor, ki ga izrisuje (vendar ne povsem določno poimenuje) je obenem tudi metafora za revščino.

4.2.9 Kako sem postal socialist

Članek z naslovom *Kako sem postal socialist* je Cankar napisal leta 1913 za *Družinski koledar 1914*, ki pa ni izšel. Objavljen je bil po avtorjevi smrti, leta 1918, v novi socialistični reviji *Demokracija*.¹² Rokopis tega članka se je ohranil, sicer pa članek najdemo v petindvajseti knjigi Cankarjevih ZD, kjer je vrstno označen tudi za črtico in spis (Voglar in Moravec 1976: 314–315). V njem predstavi svojo življenjsko odločitev in izvemo, da sta nanj vplivala tako Krekova kot tudi socialdemokratska stranka in njuna stališča (Kos 2018: 209). V njem omenja tudi mnoge ljudi iz svojega javnega in zasebnega življenja, in sicer dr. J. E. Kreka, socialista Franca Železnikarja, svojo gospodinjo Albino Löffler, takratnega dunajskega župana Luegerja itd.

Prvi kraj, ki ga avtobiografski pripovedovalec omenja, je cesta iz Ljubljane proti Vrhniki, kjer je neke zime gazil po snegu, ko ga je nekje na Brezovici s svojimi sanmi dohitel »ugleden

¹² Janez Kocmur je ta Cankarjev članek objavil v reviji *Demokracija* z obrazložitvijo, da je pri nastanku *Družinskega koledarja* za leto 1914 prišlo do tehničnih težav v tisku. Toda »Splošna delavska zveza Vzajemnost za Kranjsko«, ki naj bi *Koledar* izdala, je bila razpuščena prav zaradi Cankarjevega predavanja *Slovenci in Jugoslovani*, ki ga je imel v letu 1913, in verjetno predvsem zato Cankarjev članek ni mogel (ali ni smel) biti natisnjen takrat (Voglar in Moravec 1976: 315).

rodoljub in naprednjak« (Cankar 1976: 115–116). V zvezi s tem uglednežem Cankar omenja Kreka, saj mu je prav ta povedal za svojo knjigo *Črne bukne kmečkega stanu*, ki jo je takoj izbrskal in prebral ter ob tem spoznaval pomanjkljivosti svoje šolske izobrazbe.

Predstavi tudi delavsko predmestno okrožje Ottakring, kjer je prebival in spoznaval socialno krivico.

Živel sem takrat v šestnajstem okraju dunajskem, ki je ves podoben eni sami ogromni delavnici. Ta okraj ni samo trdnjava socialne demokracije, temveč obenem dom uboštva in jetike [...]. Krivičnost družbenega 'reda' se je kar na cesti razkazovala in razmahovala v vsi svoji brezsramni goloti. Pozimi, v mrazu in snegu, so metali na ulico družine brezposelnih delavcev in 'samosvojih', stradajočih malih obrtnikov. Videl sem človeka, ki je bil brez zavesti obležal na tlaku; mislili so, da je žganja pijan; ko so poklicali rešilni voz, je zdravnik dognal, da se razcapani jetičnik ni bil zgrudil vsled pijanosti, temveč vsled gladú. (Cankar 1976: 118–119)

V zvezi s tem omenja tudi svojo gospodinjo Albino Löffler in njene otroke. »Ali še na cesto mi ni bilo treba stopiti, če sem hotel gledati bedo in skrb in krivico« (Cankar 1976: 119). Albina je bila šivilja in tudi njeni otroci so morali, ko so prišli iz šole, šivati vse do večera. Pozimi je imela delo, toda poleti dela ni bilo, zato je morala, da so se preživeli, prodati svojo zlatnino in nato tudi obleke. »Toda družino so smatrali sosede za 'boljšo', najbrž zato, ker je vsaki dan obedovala, ker se je spodobno oblačila in ker ni bila jetična« (prav tam).

V članku je omenjen tudi Prater, dunajski zabaviščni park. Omenjen je v zvezi s takratnim dunajskim županom Luegerjem, ki je zapisal, da so ljudje, ki grejo prvega maja v Prater, kot cunje. Cankar je takrat spoznaval socialno demokracijo iz meščanskih dnevnikov, ki jih je prebiral. »Nikoli nisem imel veliko zaupanja do pameti in poštenosti meščanskih dnevnikov; do pameti še posebno ne« (Cankar 1976: 120). Očitek o »cunjah« gre tako delavcem kot voditeljem socialne demokracije, ki so dela prost dan »uvedli«, da bi navidezno ublažili, zbrisali pokvarjenost družbe, ki jo Cankar imenuje »bolezen« (prav tam: 119–120). Prater je Cankar omenjal že v črticah Dunaj poleti in Melanholične misli, kjer ljudi, ki gredo vanj, poniža na raven živali, ko se trgajo za vstopnice in si želijo cenene predstave, ki v njih vzbujajo poželenje in krvoželjnost. V tem članku pa je Prater tudi podvržen kritiki, saj sem zahajajo tako delavci kot voditelji.

Zadnji prostor, ki se omenja, pa je kavarna. V črtici Ob zori in noveli Šivilja ima kavarna funkcijo literarnega salona, kjer se zbirajo umetniki, da bi ubežali grdi realnosti, v noveli Tinica se kavarna pojavi v sanjah Franca Goloba. Tu pa je kavarna prostor, kjer se pripovedovalec seznanja z idejami socialne demokracije. »Sedel sem nekoč v dunajski

kavarni in sem bral »Neue Freie Presse« [...]. Uvodni članki, ki jih [...] piše gospod Moriz Benedikt, so avstrijski evangelij« (Cankar 1976: 120–121). Pisal je Benedikt¹³ v članku o nekem štrajku in pretepu, ki se je zgodil na Schwarzspanierstraße. »Šel sem koj iz kavarne pogledat, kaj da se godí v tisti Schwarzspanierstraße in kakšni posebni argumenti da rastejo tam. Ugledal sem prav doli ob tlaku dolgo vrsto oken, ki so gledala na cesto iz nekake zelo prostorne kleti; tam spodaj je takrat živela 'Arbeiter-Zeitung', osrednje glasilo avstrijske socialne demokracije« (prav tam: 121). Ugotovil je, da je socialna demokracija na Schwarzspanierstraße definirana precej drugače kot na Fichtegasse, kjer je prebival Benedikt, zato je bil v omenjenem članku tako jezen in užaljen.

Od stvarnih oseb iz literarnega življenja omenja še pesnika Klopstocka in Prešerna: »Edino in vse na svetu mi je bila poezija; bližji od očeta, delavca, mi je bil rajni Klopstock; in bolj nego vse materine skrbi in bolečine me je zanimal en sam Prešernov sonet« (Cankar 1976: 114). Prav tako omeni enega prvih slovenskih socialistov Franca Železnikarja: »Tudi mi je bilo znano ime 'nekega krojača', o katerem so spodobni ljudje sodili, da je norec, ali razbojnik, ali pa oboje hkrati. To je bil Železnikar« (prav tam).

¹³ Moriz Benedikt je bil meščanski žurnalist (Voglar in Moravec 1976: 315).

6 ZAKLJUČEK

Diplomsko delo, ki obravnava devet črtic in novel, zbranih v knjigi avstrijskega cankaroslovca Erwina Köstlerja, *Vor dem Ziel: Literarische Skizzen aus Wien*, se osredotoča na obravnavo literarnega dogajalnega prostora Dunaja.

V črtici Dunaj poleti se pripovedovalec nanaša na nekaj najpomembnejših dunajskih kulturnih ustanov in tudi njihovih predstavnikov. To so dunajski zabavišni park Prater, dvorno gledališče Burgtheater in njegov direktor Schlenther, predmestno okrožje Margarethen in dunajski podžupan Jožef Strobach, ministrski svet na čelu z ministrom Koerberjem. Omenja tudi svojo tedanjo nevesto Minko, ki je ravno prišla na Dunaj. V črtici Melanholične misli omenja dunajski zabavišni park Prater, dunajsko mesto gledališče na čelu z ravnateljem Müller-Guttenbrunnom, ter cirkus Barnum & Bailey, ki je tedaj prišel na Dunaj. V obeh primerih je Dunaj prikazan skozi ustanove in ljudi s področja kulture in zabave, čeprav je ta svet za »malega« človeka nedosegljiv. V črtici Ob zori izmed (zaprtih in javnih prostorov) izstopa kavarna, kjer se zbirajo umetniki. V črtici Pred ciljem Cankar zopet omenja mestno gledališče, kulturno ustanovo (Burgtheater ali Opero ob Ringu), pripovedovalec pa se prav tako giba v predmestju in se znajde v svojem kabinetu, kjer se dogajanje prostorsko tudi zoži. Ta pot pripovedovalca tako zajame širšo podobo Dunaja, saj gre iz mesta v predmetje, ki bi mu vsekakor mogli iskati vzporednice oz. reference v delavskem Ottakringu. V noveli Šivilja pripovedovalec omenja neko gostilnico, nato pa predmestje in stanovanje družine, pri kateri prebiva; na avtobiografskost daje slutiti njegovo razmerje z gospodinjino hčerko, šiviljo Malči. Spet je omenjena kavarna, kamor se pripovedovalec zateče, ko zapusti Malči in njena starša. Podobno kot v črtici Ob zori ima kavarna tudi tu funkcijo nekakšnega »zatočišča«. V noveli Tinica se omenjata tako predmestje kot izbica, v katero se naseli Franc Golob, propadli slikar, ki se zaplete v razmerje z mlado Tinico. Omenjeno je tudi gledališče, ki ima najverjetneje stvarno referenco (npr. kot v črticah Dunaj poleti in Melanholične misli). Nekoliko težje je nasprotno reference najti kavarni, saj je ta tu povezana z Golobovimi sanjami in je izrazito imaginarna. Tudi v noveli Spomladi je prostor Dunaja prikazan subjektivizirano, je bolj shematsko zarisan, pred bralčevimi očmi se izrisuje podoba predmestja, njegovih objektov, hiš, v katerih so živeli izgnanci in tujci, ulice, dvorišča, kjer so se igrali jetični otroci, stanovanje, v katerem prebiva tuja deklica Mařenka s svojima staršema. Podobno lahko ugotovimo za črtico Gospodična; izmed prostorov se omenjata krčma, izba in dvorišče ter na koncu kabinet, v katerem živi glavna »junakinja«. Spet drugače pa je v članku Kako sem postal socialist. Cankar opisuje cesto iz Ljubljane proti Vrhniki, najdemo se v

delavskem predmestnem okrožju Ottakring, izvemo o življenju pri gospodnji Albini Löffler, omenjen je zopet dunajski zabavišni park Prater in v zvezi z njim takratni dunajski župan Lueger. Kavarna je tu prostor, kjer pripovedovalec prebira članek žurnalista Moriza Benedikta, v katerem piše o ulicah Schwarzschanerstraße in Fichtegasse, in se torej seznanja s socialno demokracijo. Od stvarnih oseb omenja še pesnika Klopstocka in Prešerna, in pa enega prvih socialistov pri nas, Franceta Železnikarja.

V črticah Dunaj poleti in Melanholične misli ter članku Kako sem postal socialist je Cankar najbolj neposreden, saj referira na stvarni geoprostor Dunaja; omenja dunajske ustanove, njihove predstavnike in okraje; tu je podoba Dunaja prikazana bolj objektivno, vemo, kje se pripovedovalec giba. Tudi prostorom v črticah Ob zori in Pred ciljem ter novelah Šivilja in Tinica lahko (vsaj deloma) najdemo ustreznice v geoprostoru Dunaja. Hkrati pa je prikaz podobe Dunaja lahko zelo subjektiviziran, skrajni primer je kavarna, ki se v črtici Pred ciljem nahaja v Golobu samem. V noveli Spomladi in črtici Gospodična je prostor zgolj nakazan, shematiziran skozi omembo hiš, stavb, ulic, dvorišča, kabineta.

7 VIRI IN LITERATURA

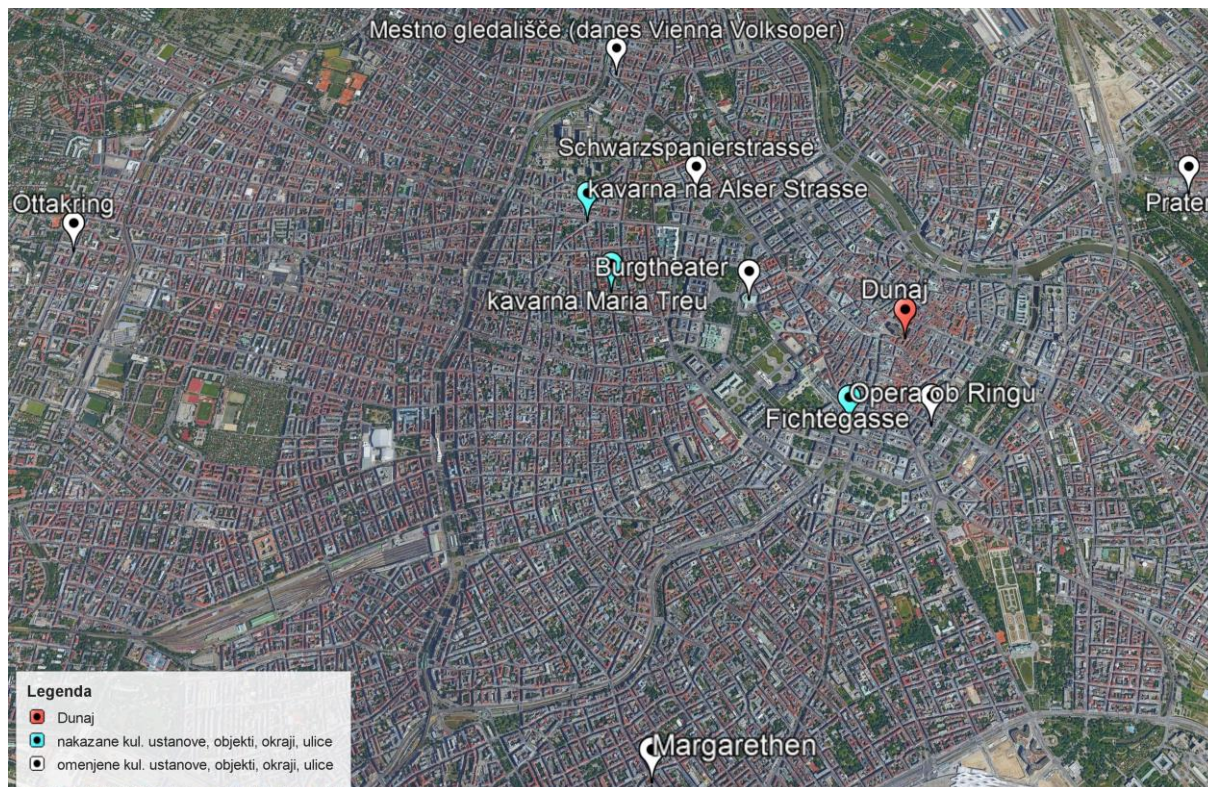
- Alenka Jensterle-Doležal, 2010: Fenomen mesta v opusu Ivana Cankarja in Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 55/5-6. 57–70. Dlib. 20. 7. 2018.
- Alfonz Gspan, 1956. Štirideset Cankarjevih pisem Štefki in Albini Löffler. *Naša sodobnost* 4/5. 406–407. Splet. 7. 9. 2018.
- Dušan Moravec, 1972: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 15. Ljubljana: DZS. 291–388.
- Dušan Voglar, 1968: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 8. Ljubljana: DZS. 253–344.
- Dušan Voglar, 1970: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 9. Ljubljana: DZS. 291–399.
- Dušan Voglar, 1975: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 24. Ljubljana: DZS. 312–313.
- Dušan Voglar in Dušan Moravec, 1976: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 25. Ljubljana: DZS. 263–325.
- Fran Govekar, 1934: Pisma Ivana Cankarja meni. *Ljubljanski zvon* 54/1. 117–122. Splet. 7. 9. 2018.
- France Bernik, 1974: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo* 17. Ljubljana: DZS. 357–419.
- Gregor Kocijan, 1997: *Cankarjeva kratka pripovedna proza*. Ljubljana: DZS.
- Gregor Kocijan, 1999: Cankarjev prostorski trikotnik. *Jezik in slovstvo* 44/7-8. 269–278. Dlib. 15. 8. 2018.
- Gregor Kocijan, 2006: *Slovenska kratka pripovedna proza 1850–1941*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Obdobja 23. 3–14.
- Irena Avsenik Nabergoj ... [et al.], 2011: *Politike reprezentacije v Jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij*. Ur. Tanja Petrović. Ljubljana: Založba ZRC. Splet. 15. 8. 2018.
- Ivan Cankar, 1994. *Vor dem Ziel: literarische Skizzen aus Wien*. V nemški jezik prevedel in predgovor napisal Erwin Köstler. Celovec: Založba Drava.
- Ivan Cankar, 1968: Pred ciljem. *Zbrano delo* 8. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 180–191.
- Ivan Cankar, 1970: Dunaj poleti. *Zbrano delo* 9. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 267–270.

- Ivan Cankar, 1970: Melanholične misli. *Zbralo delo 9*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 271–274.
- Ivan Cankar, 1970: Ob zori. *Zbralo delo 9*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 145–148.
- Ivan Cankar, 1970: Šivilja. *Zbralo delo 9*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS. 156–167.
- Ivan Cankar, 1972: Spomladi. *Zbralo delo 15*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 108–122.
- Ivan Cankar, 1972: Tinica. *Zbralo delo 11*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 168–186.
- Ivan Cankar, 1974: Gospodična. *Zbrano delo 17*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 209–219.
- Ivan Cankar, 1976: Kako sem postal socialist. *Zbrano delo 25*. Knjigo pripravila in opombe napisala Dušan Voglar in Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 114–121.
- Janko Kos, 1972: Opombe. Ivan Cankar. *Zbrano delo 11*. Ljubljana: DZS. 285–340.
- Janko Kos, 2001a: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Janko Kos, 2001b: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko Kos ... [et al.], 2009: *Literatura: leksikon*. Ur. Živa Vidmar, Katja Stergar, Darja Butina. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Janko Kos, 2018: *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.
- Jožica Čeh Steger, 1999: Lik in metafora otroka v dunajski dobi Cankarjeve kratke pripovedne proze. *Otrok in knjiga 26/posebna izdaja*. 41–48. Dlib. 4. 8. 2018.
- Jožica Čeh Steger, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Slavistično društvo Maribor.
- Jožica Čeh Steger, 2003: *Metaforika v Cankarjevih romanih*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 51–61. Obdobja 21. Splet. 4. 8. 2018.
- Jožica Čeh Steger, 2004: Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. *Jezik in slovstvo 49/2*. 63–72. Dlib. 2. 8. 2018.
- Lado Kralj in Peter Scherber, 2010: *Slovenske kratke zgodbe med koncem ene in začetkom druge vojne*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.

- Matjaž Kmecl, 1995: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
- Stefan Simonek, 2004: Svet Dunajskih parkov pri Ivanu Cankarju in Ivu Vojnoviću. *Jezik in slovstvo* 49/6. 81–90. Dlib. 1. 8. 2018.
- Svetič Fran, 1888: Naturalizem. *Ljubljanski zvon* 8/6. 359–364, 402–111. Dlib. 15. 6. 2018.
- Tomo Virk, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293. Dlib. 20. 7. 2018.
- Tone Smolej, 2008. Podoba Dunaja v slovenski književnosti. *Slavistična revija* 56/3. 343–354. Dlib. 1. 8. 2018.
- Urška Perenič (ur.), 2012: *Slavistična revija* 60/3. Splet. 9. 9. 2018.

8 PRILOGA

8.1 Zemljevid



Slika 1: Zemljevid dunajskih kulturnih ustanov, objektov, okrajev, ulic, na katere referira Cankar v obravnavanih besedilih.

Izjava o avtorstvu

Podpisana Špela Derčar izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom: *Dunaj v Cankarjevi kratki prozi: literarnovedna obravnava*. S svojim podpisom zagotavljam, da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi, da je elektronska oblika identična s tiskano obliko diplomskega dela in soglašam z objavo diplomskega dela na spletnih straneh Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Ljubljana, 14. september 2018

Špela Derčar