

## MITOLOGIZACIJA ŽENSKÉ V CANKARJEVI PROZI

Med slovenskimi modernisti se je najbolj posvetil opisovanju ženske Ivan Cankar. V romanu *Na klanču* (1902) in noveli *Gospa Judit* (1904) je uporabil transgresijo spola. Glede na svoja pričakovanja o drugem spolu je podobo ženske vgradil v mit. V Francki se kristalizira mit trpeče matere, ki je dedič v slovenski srednjeveški kulturi zelo poudarjenega marijanskega kulta. Krščanski mit oblikuje nacionalno ideologijo: Francka je mati slovenskega naroda, prav zato so ta mit pozneje prevzeli tudi socialni realisti. Nasprotno pa v gospe Judit demitologizira tako mit o demonični ženski, ki s svojo telesnostjo uničuje moške, kot tudi od Prešerna znani romantični mit o umetnikovi muzi, rešiteljici slovenskega naroda. Judit za tovrstno ljubezen ne najde dovolj močnega moškega.

Ivan Cankar, *Na klanču*, *Gospa Judit*, modernizem, ženska, transgresija spola, mit, telesnost, trpeča mati, muza, prešuštnica

Among the Slovene modernists, Ivan Cankar was most focused on the description of a woman in his work. In his novel *Na Klanču* (1902) and the short story *Gospa Judit* (1904) he used the method of gender transgression, i.e., he identified with a woman. He mythologized women according to his expectations and image of the other gender. In Francka he created a myth of a suffering mother, which is a descendant of the cult of Madonna, particularly emphasized in Slovene medieval culture. The Christian myth shaped national ideology, i.e., as Francka is the mother of the Slovene nation, this myth was later adopted by the social realists. Unlike in Francka, in Judit Cankar demythologized the myth of a demonic woman destroying men with her corporeality, as well as Prešeren's romantic myth of the artist's muse, the nation's savior. Judit cannot find a man strong enough for this type of love.

Ivan Cankar, *Na klanču*, *Gospa Judit*, modernism, woman, gender transgression, myth, corporeality, suffering mother, muse, adulteress

Cankar je eden redkih slovenskih avtorjev, ki se je vživel v drugi spol in je žensko izbral za svoj medij. Izhajam iz predpostavke, da je bil modernizem na splošno čas, ko se je ženska pojavila v literaturi ne samo kot drugi spol, ampak kot avtonomno bitje. Predmet mojega zanimanja sta Cankarjevi deli, ki sta izšli skoraj hkrati, a izražata diametralno nasproten pogled na žensko: to sta romana *Na klanču* (1902) in *Gospa Judit* (1904).

France Bernik<sup>1</sup> ugotavlja, da Cankarjev simbolizem predpostavlja novost v videnju sveta, saj vzpostavlja izviren odnos ne samo do poezije in resničnosti,

<sup>1</sup> BERNIK 1980: 349.

umetnosti in naroda, ampak tudi odkriva nov odnos do ženske: glavna oseba Cankarjevih *Vinjet* je junakinja. Ženske nosijo vse prvine njegove filozofije in so ujete v krščansko dogmo, v binarno opozicijo telesnosti in duhovnosti; v *Vinjetah* se izrazi Cankarjev odpor do telesnosti in spolnosti.<sup>2</sup>

Označevati žensko v literaturi pomeni označevati razlike med spoloma in raziskovati kulturne vzorce v nekem času, predvsem pa odkrivati mite o ženski, jih dešifrirati in postaviti v socialni in kulturni kontekst.<sup>3</sup> Tudi Ivan Cankar je izhajal iz dejstva, da so bile ženske kot predstavnice odvisnega, zgodovinsko frustriranega naroda v patriarhalni družbi dvakrat podrejene. Cankarjeva ženska je socialno frustrirana: Francka kot primer ženske iz najnižjih slojev vse od otroških let služi, po poroki vzdržuje družino, tako da ponoči šiva, vendar še vedno konča v bedi. Gospa Judit kot pripadnica meščanskega sloja je vzdrževana od uspešnega moža, pisatelj samo nakaže, da se temu položaju poizkuša upreti, ko za nekaj časa sprejme poklic guvernante pri stari gospe, še vedno pa živi na račun moža in ljubimcev.

Kaj je torej pomenilo biti ženska na koncu 19. in na začetku 20. stoletja? Cankar odgovarja: trpeča mati ali prešuštnica. Razkorak med kulturo in naturo je bil za žensko tragičen. Ivan Cankar v obeh primerih izbere transgresijo spola, to pomeni, da se identificira z drugim spolom, vendar se njegova spolna drugačnost in s tem pričakovanja o drugem spolu vrivajo skozi razpoke in se nenamerno razkrivajo v besedilu.

## I

*Na klanecu* je bil prvi Cankarjev roman in njegov najobsežnejši tekst sploh. Izšel je maja 1903 kot 9. zvezek Matičine Knezove knjižnice (z letnico 1902). Delo je postalo eno od najuspešnejših v njegovem opusu in Cankarjeva stilizirana podoba matere je postala del slovenske nacionalne ikonografije. Motiv matere je bil pri Ivanu Cankarju avtobiografski.<sup>4</sup> Opisal ga je večkrat: v začetniškem besedilu *Materi*, v črtici *Sreča* (1896), naslednje leto pa v črtici *Doma*, in v noveli *Ob smrtni postelji* (1898). Tudi v *Vinjetah* je dvakrat predstavil svojo mater (*Eno samo noč*, *Moja miznica*). V romanu *Na klanecu* ji je postavil spomenik. Mati se pojavlja v najrazličnejših oblikah tudi v *Podobah iz sanj* (1917), predvsem v materinskih črticah *Ob svetem grobu* in *Vrzedenc*.

Janko Kos<sup>5</sup> predpostavlja, da je delo po svoji motivni sestavi primer proletarskega in hkrati naturalističnega ženskega romana (kamor spadata na primer tudi

<sup>2</sup> Prav tam, 337.

<sup>3</sup> Obdobje 1897–1914 je bilo čas velikih kulturnih dosežkov pa tudi najbolj temnega pesimizma in obupa ter tudi čas najmočnejšega izseljevanja v Evropi. Uzakonjena je bila samo moška volilna pravica (Vasilij MELIK, Problemi slovenske družbe 1897–1914, *Obdobja simbolizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* 2 (Obdobja 4/2), ur. F. Zadavec, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1983, 359–369).

<sup>4</sup> Cankar je sam poudarjal avtobiografski značaj svojega dela: »To je spomenik moji materi – in takega spomenika še ni imela kmalu človeška mati. Postavil sem ga z veliko ljubeznijo.« (Pismo Ani Lušinovi, 6. avgust 1902.)

<sup>5</sup> Kos 1989: 167.

Maupassantov roman *Une vie* (*Njeno življenje*), in Zolajev roman *L'Assomoir* (*Beznica*), s tem da je gibalno glavne junakinje postalo hrepenenje. Cankar je pri razumevanju ženske izhajal iz katoliške tradicije: oseba je dualistično razpeta med telo in dušo, telesnost je grešna.

Tudi Ivan Cankar v romanu upodablja »njeno življenje«. Ženska zgodba je podana v tretjeosebni obliki. Vsako od osmih poglavij predstavlja posebno postajo v Franckinem življenju in trpljenju. V 2. poglavju se Franckina zgodba vključi v zgodbo njenega zakona in družine, v 4. se razširi na klanec, v socialni in nacionalni prostor skupnosti: na »klanec siromakov«, kjer živi »narod hlapcev«. Gospodarski polom moža obrtnika Mihovega Toneta in veliko siromaštvo je tema naslednjih poglavij romana. Francka na začetku podpira svojega moža neuspešneža in alkoholika. Ko od njega zahteva, naj se zaposli pri konkurenci, ga popolnoma odbije. To je tudi njen edini poseg v dogodke. Sledi ločitev in njegov končni odhod v svet. Francka ga še vedno zvesta čaka. Žrtvuje se za otroke, ki se porazgubijo po svetu, žrtvuje se za moževega očeta, ki nekaj let umira poleg, skrbi za umirajočo mater, ki je nikoli ni marala. Nazadnje jo vsi, za katere se je žrtvovala do zadnjih moči, zapustijo in odidejo proč, v tujino, v mesto.<sup>6</sup> Razen moža se vsi bolni in ubogi vrnejo umreti na klanec. Ko umira, je ob njeni postelji samo Lojze.

Pisatelj označuje mater s pojmi krščanske ikonografije, mati je zgled svetnice mučenice. Francka čaka svoje moške, je božanska mati. Zveza med moškim in žensko je prikazana kot napaka, kot trpljenje, kot usodno naključje. Francka kot novoromantična oseba je hrepenenjska ženska, predvsem pa je tip trpeče matere. Njena identiteta je krhka in negotova. V ženskem svetu Ivana Cankarja ni očeta, avtoritativnega moškega. Francka je nezakonski otrok, oče jo je zapustil pred rojstvom, mati jo v nasprotju z drugorojeno sestro zaničuje, mož je slabič, ki jo zapusti s tremi otroki. Psihoanalitiki trdijo, da je za oblikovanje identitete ženske pomemben odnos med materjo in hčerjo. Francka nima pravega odnosa z materjo in se tako spravi z njo šele pred njeno smrtjo.

Ivan Cankar sicer opisuje ženski svet z ogromno sočutja in razumevanja,<sup>7</sup> po naturalistih uvede metodo transgresije v svojo prozo – »prestopi v žensko«, identificira se z drugim spolom, vendar ga izdaja njegov spol prav v njeni mitologizaciji in idealizaciji in tudi v ohranjanju stereotipnih predstav o ženski.<sup>8</sup>

Mit vsemogočne, dominantne in trpeče matere poznamo iz slovenske patriarhalne kulture, iz katoliške tradicije, iz marijanskega kulta, ki je bil posebno močen v slovenski srednjeveški kulturi in se je nadaljeval kasneje v številnih baročnih pesmih. V romanu se vzpostavljajo paralele s krščansko mitologijo. Materinstvo je iniciacija v svet mita. Francka kot devica Marija rodi prvega otroka za božič.

<sup>6</sup> Tema odhoda in izsiljevanja je bila Cankarju blizu: bil je zelo prizadet nad propadom in izumrtjem slovenske vasi ali, kot on pravi, nad »tragičnim bankrotom slovenske vasi«. (Pismo Alojzu Kraigerju, 19. avgust 1900.)

<sup>7</sup> V ženskih osebah je lahko poglobljeno opisoval čustvene razpone človekove eksistence.

<sup>8</sup> German RITZ (2000: 93) trdi, da je to običajen pojav za moške, ki pišejo o ženskah.

Toda bližalo se je nekaj novega, čudovitega. Oči so sijale Francki v čudni, nerazumljivi svetlobi, izpreminjal se je ves izraz njenega obraza. Nemirna je bila, pričakovala je neizmerno velikega, slovesnega dogodka, da preobrazi popolnoma vse njeno življenje in v pričakovanju je bilo polno strahu in polno neskončne sladkosti ... Na sveti večer, ko so peli zunaj božične pesmi in se je svetila farna cerkev v stoterih lučeh, na sveti večer, ko je Bog blagoslovil svet in vse ubogo človeštvo, tako da je izginila vsa žalost in so izginile vse skrbi, na sveti večer je prišla sreča, Bog je blagoslovil hišo in izginila je vsa žalost, kakor da je nikoli ni bilo ...

Ko je zakričalo na postelji novorojeno dete, se je Francka nasmehnila pristrčno in veselo, kakor se je smehljala nekdanj. Zatisnila je oči, ali smehljaj je ostal na ustnicah in ni izginil ... Odprla se je prihodnost, vsa lepa in radosti polna, polna sladkih skrbi in sladkih žalosti. (51–52.)<sup>9</sup>

To je neke vrste brezmadežno spočetje, saj se o porodu sploh ne govori, kot tudi o nosečnosti ne. Tudi njeni otroci ponavljajo vzorec trpljenja, hčerka doživlja njeno usodo, njen sin usodo očeta, sam Lojze je kot Jezus Kristus, ki bo nadaljeval njeno poslanstvo. Mati žrtvuje vse za svojega sina.<sup>10</sup>

Podoba ženske je vpeta tudi v nacionalni mit. Francka ni samo trpeča Madona, ampak tudi zemlja, roditeljica slovenskega naroda, v njenem rodu se bodo nadaljevali reveži s Klanca in kot »začetek in steber trpečega naroda« se spreminja v narodni in socialni simbol. Trpi tudi za prihodnost naroda. Ta mit so ustvarili prav modernisti. Prevzeli in glorificirali so ga socialni realisti predvsem s Prežihovimi *Samorastniki*. Takoj ko se Francka vključi v sistem, družino, skupnost klanca, izgubi svojo individualnost. Celotna njena telesnost postane alegorija darovanja, postaja Kristus, ki se žrtvuje za svoje otroke, družino, skupnost:

Francka se je postarala: oči so ji upadle, usahnile, lica so bila ozka, lasje so ji sivili. Vsak dan ji je iztisnil par kapelj krvi – iz svoje krvi je dajala otrokom kruha, in če bi prišel iz krvi bel kruh, bi si bila odprla žilo. (53.)

V konstrukciji mita je zanimivo, kako je Cankar upodobil tako področje telesnosti kot področje Franckinega diskurza. Francka namreč ni toliko realna oseba, kot naseljuje ozemlje mita. Molči, minimalno komunicira s svetom, s pridnostjo in žrtvovanjem se bori proti usodi, ne pa proti mitu. Dialog razvije samo s sinom Lojzetom – svojo prihodnostjo. Že od otroštva ima otroško, slabotno telo: »Njeno telo, suho telesce je bilo skrčeno, da so bila kolena čisto blizu obraza.« (33.) Ima velike oči (ki so po Cankarju ogledalo duše) in pa grobe roke kot izraz njenega proletarskega položaja.

Zveza med moškim in žensko ni telesna. Tudi edino dekadentno poglavje z umetnikom nima erotične note. Pripovedovalec takole opisuje to zvezo:

Vzdignil ji je obraz in jo je poljubil na ustnice. Vstala sta in se izprehajala kakor brat in sestra, roko v roki. (26.)

<sup>9</sup> Citati iz knjige Ivan CANKAR, *Na klanca*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.

<sup>10</sup> V katoliški Srednji in Južni Ameriki v okviru marijanskega kulta revne ženske še vedno žrtvujejo vse za dobro svojih otrok, posebno svojih sinov (FORNA 1999: 39).

Francka je predvsem mati, pripravljena za rojstvo, žrtev. Celo erotična pripravljenost se ji kaže kot panteistična pripravljenost narave za oploditev:

Blagodišeč vzduh se je vzdigoval zunaj iz vrta, iz doline, s pokošenih travnikov in je plaval v sobo, iz vse tople noči je klicalo pritajeno, proseče – iz doline je klicalo, iz vrta, tam od plota, kjer se je širila senca visokega kostanja. (37.)

Zaradi mitotvorne vpetosti je vloga ženske izrazito konzervativna in ideološka, poudarja se njena sprijaznjenost, pasivnost, njena smrt je pogoj za življenje skupnosti, za nadaljevanje rodu, njeno poslanstvo bo nadaljeval sin, učitelj. Pripovedovalec in Lojze (s katerim se le-ta identificira) njene žrtve ne sprejmeta brez občutka krivde:

Sklonil se je in bilo ga je mraz, ko je čutil čisto blizu na obrazu dvoje svetlih, velikih, vprašujočih oči – kakor dvoje nožev so mu segli pogledi globoko v misli, v srce. (129.)

Prav zaradi za narod pozitivnega, ideološkega, mitotvornega naboja matere je bilo delo dobro sprejeto pri slovenski kritiki. Lahko sklepamo, da je Cankar postal znamenit slovenski pisatelj tudi zato, ker je žensko vključil v nacionalni mit.

## II

Izrazito v smer impresionistične proze *fin de siècle* se zdi naravnani roman *Gospa Judit* (1904). Nastala je kot provokacija in kot odgovor na moralistično, odklonilno sprejetje *Hiše Marije Pomočnice*.<sup>11</sup> Gospa Judit izhaja iz polintelektualnega okolja (njen oče je učitelj), mož jo uvede v mestno družbeno elito.<sup>12</sup> Njena prvoosebna izpoved razkriva laž meščanskega zakona kot dvoletne institucije. Poročila se je brez ljubezni in prezira nezvestega moža. Obdaja jo gnus nad dolgčasom in nemoralno družbe. Prešuštvo in zakonolomstvo je edina možnost ljubezni v meščanskem zakonu, zato Judit išče erotično uresničitev pri drugih moških. Pisatelj je radikalnejši v opisovanju ženske tudi v izpovedni tehniki: Judit se izpoveduje pripovedovalcu v prvoosebnem diskurzu, v nasprotju s Francko reflektira svoje življenje, s svojo zgodbo kritizira družbene anomalije. Tudi tu se Ivan Cankar izpoveduje prek drugega, se transgresira v žensko osebo, a jo tudi tu mitologizira.

Janko Kos<sup>13</sup> jo zaradi motivov erotike v meščanskem, velemestnem in umetniškem okolju pripenja na pripovedništvo naturalizma, na Zolajeve romane in Maupassantove novele. Gospa Judit naj bi nosila v sebi dekadentne poteze nekaterih

<sup>11</sup> 6. decembra 1904 je Ivan Cankar pisal Zofki Kvedrovi: »Grenek in grob sem bil, ker sem hotel biti. Prišlo mi je vse naravnost iz srca. Kadar jo prejmeš, mi sporoči, kako ti je pogodu karakter Judite, narisal sem ga z veliko ljubeznijo. In res je, ena sama ženska, ki je zares ženska, je več vredna nego ves gnili moški zarod. Mislim na domovino. Jezili se bodo pač, a to mi bo v veliko radost ...« (*Pisma* II, 387).

<sup>12</sup> Po Borisu Merharju (ID IV, 1952, 480–86) in po Alenki Glazerjevi je bila »prava Judita« Olga Kuster (1877–1967), gališka Poljakinja po materi in po očetu italijanskega rodu. Cankar je njeno zgodbo zelo spremenil in prilagodil svojemu literarnemu načrtu.

<sup>13</sup> KOS 1987: 168.

Ibsenovih junakinj, zlasti Hedde Gabler: taka naj bi bila njena občutja melanholije, nostalgije, utrujenosti in studa, pomešanega z željo po čutni omami, z navideznim cinizmom in porogom. Temeljna tema romana je kljub vsemu tema hrepenenja, kar kaže na njegovo novoromantično izhodišče.

Judit se zgleduje pri dveh monumentalnih postavah realistične literature devetnajstega stoletja: po gospe Bovary in Ani Karenini, po ženskah, ki se nista bali pretrgati z vezmi meščanskega zakona, zato da sta lahko sledili zahtevam srca. Gospa Judit se spogleduje z motivom božanske, skrivnostne ženske, ki zavaja in ogroža moške. Miti o ženski monstroznosti se vlečejo v evropski civilizaciji vse od starogrške kulture, ko je Evripid v drami ovekovičil Medejo, demonično čarovnico, ki za dosego svojih ciljev razkosa brata, prevara očeta in se na koncu, sama prevarana, maščuje Jazonu tako, da umori njuna otroka. V biblični mitologiji imamo kar nekaj likov pošastnih žensk, ki ogrožajo moške, npr. Lilit, prva ženska, poosebljeno zlo, in Saloma, ki obglavi svojega moškega. V plejado hudobnih žensk spada tudi lik Judit (hebrejsko Jehudit – Judinja), junakinje apokrifne knjige iz starega testamenta, ki se preda asirskemu poveljniku Holofernu, da ga lahko umori, še več, njegovo glavo na pladnju razkazuje javnosti.

Mit ženske, ki žrtvuje svojo nedolžnost in zapelje in uniči moškega in tako posredno reši skupnost, se v *Gospe Judit* izkaže kot iluzija, prevara, biblični mit se demitologizira. Pogoltna, sprevržena erotika ostaja v ozadju, pri Cankarju Judit ni prav nič pošastna, vse simpatije pripovedovalca so na njeni strani, monstrozna je družba, v kateri živi in v kateri ne najde pravega moškega. Telesne strani njenega dekadentnega življenja skoraj ne vidimo. Tudi ta Cankarjeva dvojnica menja moške zaradi hrepenenja, prav ona tudi nosi enega najbolj čistih simbolov hrepenenja, rožo čudotvorno.

Judit ne uspe izstopiti iz dvojne morale. V nasprotju z romanom *Na klancu* niti na začetku ni v ospredju njeno življenje, ampak pregrešna družba in njena dvojna morala. Tudi njeni moški so samo tipi. Socialne in nacionalne okoliščine ji onemogočajo uresničiti hrepenenje. Judit se odvrne od koncipienta Gruzina, politika in revolucionarja, ker ga zapustijo moči in se prilagodi pravilom skorumpirane družbe. Tudi umetnik nima dovolj moči, da bi sledil skupnim estetskim in etičnim idealom, in se raje zadovolji s služkinjo. Najbolj oster pa je pripovedovalec do mladega, poročenega profesorja etike, ki predava principe etike, sam pa ponoči skrivoma zahaja k Judit.

Pri Cankarju se demonična ženska počloveči, se spremeni v trpečo žensko, ki se nesrečno poroči in brez uspeha išče ljubezni pri različnih moških. Judit se izpoveduje prvoosebnu pripovedovalcu, je njegov drugi jaz, ki se osvobaja v diskurzu, prek jezika. Za ceno drugačnosti zna ohraniti svobodo. To ni samo ženska, ki po cankarjansko, novoromantično sanja rožo čudotvorno, ampak tudi neusmiljeni kritik družbe, njenega filistrstva in moralne dekadence. Hoče biti drugačna, čeprav se ne zaveda, da s svojim življenjem ponavlja prav vzorce pričakovanega obnašanja. Sposobna je oceniti moralno laž doline šentflorijanske in reflektirati

nelagodje v kulturi. Judit v svoji izpovedi o ponesrečenem življenju postane kritik neke kulture in določenega zgodovinskega trenutka. Cankar je ne obsoja: Judit menja moške zaradi osebne in družbene stiske in nezadovoljstva. Celó za njenim začetnim padcem se skriva osebni razlog, njen oče neizkušeno dekle v bistvu proda dobro situiranemu poštarju.

Cankar v liku Judit demitologizira še en nacionalni ženski mit. Podoba Juditinega iskanja pravega moškega ima svoje korenine v podobi muze, kot so ga zasnovali slovenski romantiki na podlagi renesančnih in trubadurskih vzorov. Prešeren je zakodiral to podobo v *Sonetnem vencu*: ljubezenska izpolnitev mu je pomenila tudi pesniško inspiracijo, ljubljena ženska naj bi tudi rešila pesnika in narod. Ženska je v službi naroda, ljubljena ženska mora biti muza narodovemu preroku, ki bo z njeno ljubeznijo in podporo rešil skupnost.

Tudi za Judit je ljubezen mnogo več kot srečanje moškega in ženske, ljubezenski zanos povezuje z etičnim in estetskim idealom.

Moški je treba, da je junak ali pa mučenik, njegov boj mora biti velik, in kar je še bolj potreba, estetičen (47).<sup>14</sup>

Mitični obraz muze tu dobi dekadentne poteze. Judit v iskanju rešitelja ne more biti muza nikomur: »ne more ljubiti«, saj v sprevrženi družbi preprosto ne najde več dovolj močnega moškega: koncipient Gruzin se izkaže kot nesposoben revolucionar, umetnik se niti ne bori za njeno ljubezen in se raje zadovolji s služkinjo, najbolj obsojanja vreden je profesor etike, ki kljub svojim velikim idejam o etiki hoče samo njeno telo. Tudi njena prva ljubezen študent idealist na koncu omaga v njenem naročju, potem ko je v življenju izgubil vse ideale.

Judit je tip novoromantične, dekadentne junakinje, razpete med telesnostjo, ki je greh, in duhovnostjo, ki je ljubezen. Vendar v tem pojmovanju obstaja neka diskrepanca, vprašanje ljubezni je zanjo vprašanje hrepenenja, imaginarnega – hrepenenje ni hrepenenje po drugem, ampak po drugačnem, po absolutu:

Naj se je izgubilo hrepenenje že tolikokrat in še tako daleč na puste stranske steze, naj je zagazilo že tolikokrat v smrdljivo močvirje – zmerom spet najde tisto lepo, veliko cesto, ki jo je bilo nastopilo s tako trdno vero ob prvem dnevu. (82.)

Po eni strani je Judit čisto duhovno bitje, ki išče rožo čudotvorno, po drugi strani pa išče ljubezen pod vplivom dekadentnih predstav:

Morda ni lepo, ampak najbolj interesanten je moški, kadar leži ubit, široko rano na čelu, polodprte usnice vse blede in suhe. (47.)

Erotika je spet označevalec družbene in individualne eksistence. Po eni strani Ivan Cankar erotično željo opisuje kot patološki pojav, kot manko kulture: telesnost je del sprevržene morale, način manipulacije z žensko; moški jo od njenega vstopa v družbo hočejo slačiti, posiliti, posedovati.

<sup>14</sup> Citati so iz knjige Ivan CANKAR, *Gospa Judit*, Zbrano delo 12, Ljubljana: DZS, 1970.

Tam se je dramilo, že je strmelo iz zameglenih oči, nič človeškega ni bilo več v tako pohlepšem izrazu napetih brezbarvnih ustnic. (40.)

Njena telesnost je predvsem eden od znakov dvojne morale, označevalec iluzije in laži, ki vladata v kulturi te družbe. Tudi tu manjka telesnost, celo pri opisih prešuštva ga ni, saj ne pride dlje od opisov poljubov. Judit sanja o idealni zvezi, ki je zveza med bratom in sestro. Judit je aseksualno bitje z otroškim telesom. Na začetku se narcisoidno opisuje:

Že leto dni sem bila omožena, pa je bil moj obraz še kakor piruh, ves otroški, in lase sem nosila v dveh dolgih kitah, ki sta mi viseli po hrbtu prav do bokov, na čelu in na sencih pa so bili kodri razkuštrani tako umetno, kot bi jih razpihal veter. (18.)

V ospredje prihaja telesnost drugih, tistih, ki hočejo posedovati njeno telo. Značilni so groteskni opisi debelih, nabuhlih, prepotenih tipov, predvsem moških, ki so polni poželenja do Judit. Meščani, h katerim je hodila prosit Francka, so bili že v romanu *Na klancu* debeli, že tam je bila telesnost izraz dvojne morale. Kot ugotavlja Franc Zadavec,<sup>15</sup> se Cankarjeva groteskna komika začne pri telesu in njegovih gibih ter nadaljuje v ljubezenskem motivu ... Adjunkt Florijan je bil »čokat in težek, kakor mesar«, notarju so »oči ležale v tolšči«. V tem smislu je zanimiva tudi telesnost Zaplotnice, s katero Judit potuje na Dunaj, ki se ji v sanjah zaradi grotesknega, debelega telesa in omejenosti spremeni v alegorijo domovine:

A glej, za mano, za vozom je kobalila, ni me izpustila, strmela je name z malimi, neumnimi očmi ... stopicala je okorno z debelimi nogami, sopihala, potila se, zamahovala z rdečim dežnikom ... O domovina, gospa Zaplotnica. (85.)

Ljubezen v okvirih dvojne morale in laži ni možna, predvsem pa prava ljubezen ni telesna ljubezen do moškega, ampak duhovna ljubezen, ljubezen do idealov in domovine. Telesnost ljubezni je skoraj zanikana. Študent Franc se ne zna niti poljubljati. V situaciji s koncipientom Gruzinom Judit pravi, da je bila »trudna od ljubezni«, da ga je »objela s plaho roko« (46). »Tresla sem se v njegovem objemu, neizrečeno sladko mi je bilo.« Z umetnikom pa ne pride do pričakovanega dejanja. Tudi scena s profesorjem se samo nakazuje:

Ob takih urah se je zgodilo, da mi je položil roko okrog vratu in da se mu nisem branila, nalahno in prijazno sem umaknila glavo, če se je sklonil, da bi me poljubil na lice. (72.)

Najdrznejša erotična scena s profesorjem se konča za odrom pripovedi, je samo nakazana. Cankar je v Juditini zgodbi preoblikoval stereotipno predstavo o demonški ženski, ki s svojo telesnostjo uniči moškega. Morda so prav zato kritiki, ki so začutili Juditino subverzivno vlogo v mitotvornem procesu, tj. razpad mita muze, očitali Cankarju, da v tem delu ni dovolj slovenski.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Franc Zadavec, *Podobe človeškega telesa*, v: ZADAVEC 1991.

<sup>16</sup> Neznani recenzent je zapisal, da Ivan Cankar v tem delu ni slovenski pisatelj, saj njegova duša ni slovenska (*Slovenski narod*, 23.–25. januar 1905).



## Zaključek

Cankar je tako v prvem kot v drugem besedilu izvedel radikalni rez, samega sebe je projiciral v žensko osebo, odločil se je za transgresijo spola. Suvereno je opisal drugi spol, prvič zato, da bi upodobil nemožnost uresničitve eksistencialne svobode, avtentičnega človeškega bivanja, drugič tudi zato, da bi razkril vso bedo in nepravilnost socialne situacije, v kateri je bila ženska. Moški in ženske so bili zanj, kar se tiče eksistencialne naravnosti in obsedenosti »hrepenenja«, enakopravni.

Cankarju ženska ni bila samo pripadnica skrivnostnega drugega spola, ampak predvsem avtonomno bitje, ne samo objekt, ampak tudi iskalka lastne subjektivnosti. Telo in moralnost, kultura in spol so se na začetku utrujenega stoletja križali na zapleten način. Opis sveta je v obeh primerih ujet v tipičen cankarjanski diskurz, v iskanje utopije, ki ni možna. Problem telesa in poželenja se kaže v subverziji jezika. Kljub modernemu pogledu na žensko je Cankar v romanu *Na klancu* mitotvoren in zato konzervativen. Francka se spreminja v mit trpeče matere, brezmadežne device Marije, ki se popolnoma žrtvuje za svoje otroke in moža. Mit matere dobi tudi nacionalno vlogo: Francka je mati slovenskega naroda.

Nasprotno pa v *Gospo Judit* demitologizira. V Juditini zgodbi ne uresniči pričakovanj o demonični ženski, ki s svojo telesnostjo pogubi moškega. Subverziven je tudi v zanikanju vloge ženske v nacionalnem mitu. Gospa Judit ne more več opravljati vloge muze in rešiteljice slovenskega naroda, ker ne najde dovolj močnega moškega, ki bi uresničil poslanstvo. Proza Ivana Cankarja razkriva specifično mesto ženske v literaturi na začetku dvajsetega stoletja, potrjuje dejstvo, da je bilo telo (in s tem tudi seksualnost) eden od glavnih problemov modernizma. Vpetost v mit, neobstoj telesnega in obstoj imaginarnega, se razkriva v odnosu glavnih junakinj do lastne in tuje telesnosti in pa v odnosu do jezika, s katerim izpovedujejo meje svojega osebnega in družbenega bivanja.

Cankar je upovedil gospo Judit kot razdiralko mita in tako vlogo so ženski izbrali tudi pisatelji poznejših časov. V literaturo prodirajo onemogočene ženske, ki razkrivajo temno stran družbenega življenja, tudi območje nasilja in represije; obstajati hočejo kot realna bitja in ne več ujete za tančicami mita.

## Literatura

### I Ženska v literaturi

Kamila BUDROWSKA, 2000: *Kobieta i stereotypy (Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989)*. Białystok: Transhumana.

Simone de BEAUVOIR, 1989: *Drugi spol* 1, 2 (prevod S. Koncut). Ljubljana: Delta.

Aminatta FORNA, 1999: *Mother of all Myths*. London: Harper Collins Publishers.

German RITZ, Christa BINSWANGER, Carmen SCHEIDE, 2000: *Nowa świadomość płci w modernizmie*. Kraków: Universitas.

Ruth ROBBINS, 2000: *Literary Feminisms*. New York: St. Martin's Press.

## II Literatura o Cankarju

France BERNIK, 1980: *Problemi slovenske književnosti*. Ljubljana: Državna založba.

Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Dušan PIRJEVEC, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana.

Franc ZADRAVEC, 1980: *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba.

-- (ur.), 1983: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi 1, 2 (Obdobja 4/1, 4/2)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

-- 1991: *Cankarjeva ironija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.