



*Vanesa Matajca*

### **Smeh, srd in molk: nevšečna modernost Cankarjeve *Gospa Judit***

“Veseli me, da sem bil tako grob, kakor se spodobi,”<sup>1</sup> je leta 1904 komentiral Cankar svojo *Gospo Judit*. “Grobost” je letela na moralistično zgnuseno literarno kritiko *Hiše Marije Pomočnice* (1904) – kritiko, ki je slabo premišljeno dregnila v Cankarjevo vero v umetnostno avtonomijo. *Gospa Judit* moralizmu svojega kulturnega konteksta odgovarja z ironično tematizacijo moralizma: odločno ne skriva, da je moralna satira. Ta žanrska gesta sicer hkrati pomeni, da roman *Gospa Judit* malce zgreši prav to, kar zagovarja v svojem lastnem *Predgovoru*, kar zagovarja njegov avtor tudi sicer; in z njim vred načelno tudi vse subjektivistične poetike fin de siècle – namreč prav umetnostno avtonomijo. Bi ta neskrita moralistična navezava romana na njegov kulturni prostor-čas – ta “začasnost” – romanu lahko odvzela čezčasno učinkujočo estetsko strukturo, ki lahko velja kot pogoj za avtonomijo umetniškega artefakta? Je bil ta literarno-estetski argument vzrok, da je kanonizacijski proces Cankarjeve literature *Gospo Judit* pustil nekje na molčečem obrobju? Mogoče. Mogoče pa za ponovno branje *Gospa Judit* le ni odveč tudi domneva, da je dotični roman kot strukturno premišljena moralna satira vzpostavil precej višjo stopnjo modernizacije – in avtonomizacije – slovenske literature, kot mu je bil to pripravljen priznati slovenski literarni kanon. (Ki je pač tudi kulturno-politični dejavnik.)

Ob ponovnem branju *Gospa Judit* se tako odpirajo vprašanja, ki prepletajo (1) modernizacijo slovenske literature, in sicer vključno s temo erotike, (2) “slovenski kulturni sindrom” in njegovo uporabo Cankarjevega opusa, (3) findesièclovske razkrinkavanje nihilizma družbenih vlog, kar je nezanemarljiv dejavnik emancipacijskih procesov moderne, (4) zvrst satire in (5) vsebinsko strukturo karnevalskosti v moderni literaturi.

---

<sup>1</sup> Franu Govekarju. Pismo z dne 24. 10. 1904 (Cankar 1970b: 231).

## Modernizacija slovenske literature (in vloga erotike v njej)

Primerjalno gledano, se procesi modernizacije v evropski novoveški kulturni zgodovini nanašajo na stopnjevanje subjektivizma in zavesti zgodovinskosti, tj. začasnosti sedanjega, ki nenehno zastareva v preteklo. Modernizacijske procese v obdobju fin de siècle (ki je v Srednji Evropi utemeljeno imenovano kar – moderna) utemeljujeta sprememba in izostreni čut za raznolikost resničnosti: bodisi kot občutje, ki se subjektivistično upira determinističnim vzorcem predstavljanja, bodisi kot prepričanje, ki se objektivistično upira emocionalno-domišljijem razblinjanjem vzorcev. To konceptualno cepitev srednjeevropske moderne na naturalistično in prenovljeno-romantično tendenco (od E. Wolfa do H. Bahra ali na Slovenskem od Govekarja do Cankarja) vendarle spodbuja skupni interes za predstavljanje resničnosti brez ozira na (sočasne/presežene) spoznavne, moralne in estetske konvencije. Naturalistični tendenci se tako na stežaj odpira konvencionalno prezirana (neestetska, mučna, moralno sporna) in zamolčana resničnost vsakdanjega življenja tudi najmarginalnejših družbenih slojev. Prenovljeno-romantični tendenci pa se odpira resničnost subjektivnih vsebin, toliko resničnejša, kolikor je v svojih nepredvidljivih potencialih osvobojena konvencij lepega, dobrega in ... pragmatične resnice. Kanonizirani Cankar je s svojim bahrovskim prestopom iz “naturalistične” v “neoromantično” opomenitev moderne (“... moje oči niso mrtev aparat ...”) le na prvi pogled totalna opozicija naturalizmu: resda zavrača njegovo objektivistično tendenco, prevzeto pa prevzema “značilno naturalistične” motive in teme male, grde, brutalne vsakdanje resničnosti (izrazito v *Hiši Marije Pomočnice* itn.) ter jih tematizira v subjektivističnem estetskem preboju spoznavnih in moralnih konvencij. Avtonomija umetnosti, ki jo Cankarjeva literatura potrjuje z estetsko prenovo predhodnosti, pa je neločljiva od avtonomije subjekta z ozirom na kulturne konvencije. S čimer Cankarjeva avtonomistično koncipirana umetnost, ki se ne stopnjuje v larpurlartizem, seveda (vsaj kot negativna matrica) ostaja usodno navezana<sup>2</sup> na konvencijske koordinate svojega kulturnega konteksta.

---

<sup>2</sup> B. Paternu kot tipološko konstanto slovenske literature (če smo natančni, njene predsodobne tradicije) prepozna tudi reducirano sprejemanje radikalnejših mednarodnih literarnih tendenc (prim. Paternu 1974: 18–19). V obdobju moderne bi jih predstavljala npr. Baudelairova dekadencijska estetika grdega ali Mallarméjevo simbolistično osvobajanje besed od dogovorne resničnosti ali impresionistična disperzija v literaturi mladega Hofmannsthala itn. – poetike, ki stopnjujejo avtonomizacijo umetnosti. Nenazadnje se v slovenski literarni praksi moderne, morda z izjemo v opusu Zofke Kvedrove, da razbrati tudi redukcija v posvajanju Zolajevih naturalističnih determinant. Pretirano bi bilo to redukcijo pripisovati avtorski samocenzuri, pri kateri je na delu “slovenski kulturni sindrom”, vsekakor pa je slovenski kulturni kontekst opredelila drugačna tradicija in/oziroma zamudniške modernizacije od kontekstov omenjenih neslovenskih inovatorjev.

Natančno to – med vsemi Cankarjevimi romani najbrž najbolj demonstrativno – predstavlja *Gospa Judit*. Kritični moralizem te moralne satire (tudi radikalni zagovor umetnostne avtonomije kot umetnikovega etosa je še vedno moralizem!) se z vsemi krempeljci *Predgovora* oprijemlje svojega kulturnega prostor-časa in s tem ostaja ujet v začasnosti. Hkrati pa roman sega čeznjo s svojo estetsko strukturo satire in karnevalske figurativnosti in s tem vendarle literarno manifestira od svoje prve, moralne teme neločljivo drugo, torej svojo lastno umetnostno avtonomijo. Koliko možnosti ima, da se dojame kot radikalna literarna manifestacija umetnostne avtonomije v obdobju, v katerem že živahno deluje “slovenski kulturni sindrom”?

### “Slovenski kulturni sindrom” in modernizacija slovenske literature

“Slovenski kulturni sindrom” odpira tudi paradoks v modernizaciji slovenske literature. Eden izmed kazalnikov stopnje slovenske literarne modernizacije – in s tem umetnostne avtonomnosti glede na spoznavno-moralne kulturne konvencije – utegne biti res tudi intenziteta erotične<sup>3</sup> teme. Z bolj rafinirano izraženimi odpori kritikov tudi *Gospa Judit* nadaljuje usodo Cankarjevega debuta na odru slovenske kulture z zbirko *Erotika*, ki jo je kritik Evgen Lampe umestil v “poštenim” bralcem nepoznano okolje.<sup>4</sup> Navsezadnje je *Gospa Judit* tematsko še precej bolj “groba”, saj erotiko tonira z moralno satiro, ki se nanaša tudi na akterje javnega življenja in v moralne konvencije torej zadeva s kulturnopolitično precej širšim dometom.

Kajti škofa Jegliča kres iz Cankarjeve poezije je simbolno artikuliral odpor samo ene od dveh tedaj dominantnih slovenskih kulturnih politik: samo univerzalistične katoliške. Koliko se je njena liberalno-narodnjaška opozicija leta 1899 veselila Cankarjeve *poezije*, je vprašljivo, v duhu “slovenskega kulturnega sindroma” pa ji je čisto zadoščalo, da je moderna poezija razkurila politično konkurenco: “Zadeva z *Erotiko*” se je tudi pozneje “še kdaj pa kdaj, posebno v času volitev, pojavljala na straneh liberalnih listov ...”<sup>5</sup> Že ob svojem knjižnem debiju se je Cankarjeva

---

<sup>3</sup> Prim. Kmeclove teze o razvoju avtonomije literature v slovenski književnosti skozi krepitev dejavnika individualizacije: erotika kot njen znak v literaturi v tem oziru postane pomenljiva od baročnih pridig Janeza Svetokriškega naprej (Kmecl 2004).

<sup>4</sup> Diskurzivna rešetka javne morale zaustavi – zamolči – celo imenovanje tega okolja: “Govorilo se je, da so to proizvodi, ki najdejo primerne občinstva samo v neke vrste ljudeh, in da je njihov ‘milieu’ tak, v kakršnega se izmed poštenih ljudi podajajo samo policaji, ki imajo sitni posel npravnega nadzorstva nad najnižjimi udi človeške družbe.” Tako meni Evgen Lampe v “Slovstvenih paberkih”. *Katoliški obzornik* 8. 7. 1899 (navedeno po: Dolar 1977: 100).

<sup>5</sup> “Priznati je treba, da si je liberalni Slovenski narod uspešno prizadeval iz škofovega dejanja /.../ skovati kar se da bogat političen kapital.” Že 15. aprila 1899 je *Slovenski narod* objavil (domnevno Govekarjev) podlistek “Žrtve zelotizma” (Dolar 1977: 91–92).

modernizacija slovenske literature torej pri priči znašla v pragmatični kulturno-politični uporabi, brez ozira na umetnostno avtonomijo, pod vodilom katere se je ta modernizacija sploh dogajala. Paradoks z modernizacijo se nato stopnjuje: če se je aprila 1899 kulturno-politična uporaba Cankarjeve modernizacije še delila na stališče *pro et contra*, se je od konca leta 1904 ob *Gospo Judit* tako rekoč že poenotila: namreč v skupni usmeritvi k “moralnemu zdravju” skupnosti (v kateri naj ne vzcvetajo dekadenci “bolne rože”). V razpadanju Avstro-Ogrske, ko se stopnjuje proces nacionalnih emancipacij, se tudi slovenska liberalna kulturna politika ove, da za dovršitev tega procesa potrebuje “moralno zdravo” skupnost.<sup>6</sup> Tej skupnosti v duhu “slovenskega kulturnega sindroma” državotvorne funkcije resda opravlja kultura in znotraj nje zlasti jezikovna umetnost, vendar modernizacija skupnosti v narod očitno pride navzkriž z modernizacijo – nacionalne – literature. V retrospektivi je paradoks toliko neprijetnejši, ker se manifestira na prav tistem, Cankarjevem avtorskem opusu, ki mu je moderni pogled na slovenski narod prisodil (ob Prešernu) ključno mesto v – narodotvorni – literaturi in ga naglo kanoniziral.<sup>7</sup> *Gospa Judit* kot radikalna gesta v modernizaciji slovenske literature – kot na videz čisti dekadenci amoralizem – pač res ni mogla biti všečna in uporabna ne univerzalistični katoliški ne liberalno-nacionalni kulturni politik: prej ali slej sta lahko v Cankarjevem opusu obe občudovali tematizacijo hrepenenja, agape, zlasti materinske ljubezni in socialno-sočutno noto, spoj erotike z moralno satiro pa je šel pač čez rob.<sup>8</sup> (Nenazadnje se neprijetni sprejemi godijo amoralističnemu larpurlartizmu v evropski literarni dekadenci nasploh.)

A če Cankarjev “zagovor” umetnostne avtonomije v modernizacijskem kontekstu nacionalne emancipacije ni mogel biti uspešen, je lahko dekadenci dejavnik vsaj koristno “uporabil”: Cankarjev načelni zagovor umetnostne avtonomije v *Gospo Judit* služi (tudi) namenom moral(istič)nega posmeha svoji kulturni sredini.

Na tem mestu se vrnimo k problemu modernizacije.

Radikalnost modernizacijske geste *Gospo Judit* je najočitnejša na motivno-tematski ravni. *Gospa Judit* resda predstavlja značilne cankarjanske teme – hrepenenje, ljubezen, umetništvo in umetnost, socialne vloge –,

<sup>6</sup> Prim. obsežno kritiko *Gospo Judit* v liberalnem *Slovenskem narodu* leta 1904–1905.

<sup>7</sup> “V šolskem obratu /in splošneje, v najširši nacionalnotvorni uporabi literature/ postanejo kanonizirani spisi in njihovi avtorji kot ‘središčni liki’ predvsem armatura nacionalne identitete, saj nastopajo kot pglavitni nosilci izročila knjižnega jezika in spominski pričevalci posebne zgodovinske izkušnje dogodkov, oseb, krajev in mentalitet ...” (Juvan 2006: 277).

<sup>8</sup> Kar zadeva strogo literarno presojo, bi lahko izjemo v teh okoliščinah predstavljal literarni zgodovinar Ivan Prijatelj.

izpostavljeni pa sta zlasti dve: (erotična) ljubezen in umetnost; umetnost še posebno v okvirni pripovedi, ki eksplicitno vztraja pri umetnostni avtonomiji, in ljubezen skozi pripovedni niz vložnih zgodb ali junakinjin ljubezenski *curriculum vitae*. Po dominantni temi je *Gospa Judit* torej ljubezenski roman.<sup>9</sup> Vendar za razliko od cankarjansko značilnejše različice ljubezni, agape, v kritičnem preseganju moralnih konvencij in v apologiji subjektivizma “uporablja” v ta namen že preizkušeno findsièclovsko strategijo, erotiko. Natančneje gledano, je *Gospa Judit* torej erotični roman.

Prav erotika je v slovenskem prostoru moderne predstavljala temo, ki najbolj ogroža idealistično domeno lepega-dobrega-resničnega, kakršno je distribuiralo izročilo Mahničevih *Dvanajst večerov*<sup>10</sup> (1884). Na to kulturno-kritično izročilo se je opirala katoliška kritika novih avtorjev, “modernih”. Na literaturo, ki moralno “deviantno” socialno margino predstavlja kot pomenljivi del resničnosti, so, kot je znano, letele srdite kulturne kritike vsakega literarnega besedila, ki je premoglo vsaj plahe sledi dekadence ali naturalistične poetike; Cankarjeva *Gospa Judit* pa s svojo motivno-tematsko zgradbo odločno sledi obema.<sup>11</sup> Kar zadeva naturalistični delež romana, junakinja s svojim socialnim statusom – učinkovitim socialnim prebojem iz siromašnega trškega okolja – ne more zbujati niti sence sočutja. Kar zadeva subjektivistični delež romana, pa kljub mračnim tonom razočaranja in hrepenenjskemu temelju subjektivitete junakinja tudi nikakor ni zastavljena tako, da bi vzbujala vsaj kič-romantično sentimentalno sočutje do skesane moralne prestopnice. Namesto sočutja junakinja vzbuja strah: svoj dekadenci pesimizem prevaja v moralno satiro skorajda čez vse socialne sloje svoje (slovenske) kulturne sredine.

Povrh junakinja izreka svojo posmehljivo moralno kritiko kot – junakinja; socialno vlogo ji opredeljuje ženski družbeni spol, ki jo umešča v (meščansko) zasebnost in s tem njen glas *a priori* opredeljuje kot povsem nerelevanten v zadevah javnosti. Tako da junakinjin komentar teh javnih

---

<sup>9</sup> “Med erotične ali ljubezenske romane – čeprav v nekoliko razširjenem ali pogojnem smislu – smemo šteti *Gospo Judit*, *Hišo Marije Pomočnice*, zlasti pa *Milana in Mileno*.” Preplet erotičnega in umetniškega romana po mnenju J. Kosa ustvarja tudi roman *Nina* (J. Kos 2001: 233).

<sup>10</sup> Bodoči urednik *Rimskega katolika* je v omenjenih estetsko-kritičnih feljtonih (časnik Slovenec) v paradigmi tedanje katoliške estetike zavračal tako umetnostni subjektivizem kot realizem/naturalizem, ki ju je navezoval na (pesimistični) nihilizem in ateizem ter s tega vidika problematiziral kanonizirane ali v kanon vstopajoče avtorske opuse (Prešerna, Stritarja, Aškerca, Gregorčiča, Tavčarja ...).

<sup>11</sup> “Posamezni motivi – erotika v malomeščanskem, velemestnem in umetniškem okolju – ga /ta roman/ pripenjajo na pripovedništvo naturalizma, na Zolajeve romane in Maupassantove novele. Precej je v njem dekadenci prvini, zlasti občutij melanholije, nostalgije, utrujenosti in studa, pomešanega z željo po čutni omami, z navideznim cinizmom in profilirskim porogom, kar navaja k sodbi, da gre s te strani za dekadenci erotičen roman” (J. Kos 2001: 238).

zadev, med katere sodijo tudi moralne, socialne in estetske konvencije, te konvencije razvrednoti tako rekoč nelegitimno. Vendar jih razvrednoti. Hkrati jih razkrinkava s – svojemu spolu nepričakovano – neusmiljeno satiro. In vrh vsega to počne z argumentom svoje lastne, svojemu družbenemu spolu najnesprejemljivejše – erotične izkušnje.

Z vsem naštetim je *Gospa Judit* unikat – tako v Cankarjevem opusu (saj niti erotična Jacinta, nedovzetna za šentflorjanskost, ne premore Juditine satire) kakor tudi v sočasni slovenski literaturi. Roman je s postavitvijo junakinje, ki krši zasebnostno domeno svojega družbenega spola in zasebnostno domeno erotike in erotiko celo transponira v alegorični kod za opomenjanje javnega življenja, izvedel radikalno modernizacijsko gesto v sočasni slovenski literaturi. Erotično zasebnost (satirično) predstavlja kot javno pomenljivo in udeleženo v konstrukciji družbenih vlog, ki jih razkriva kot maske.

### **Nihilizem družbenih vlog; primerjalno-literarni kontekst**

Eden ključnih dejavnikov modernizacije v obdobju fin de siècle je tudi prepoznanje nihilizma družbenih vlog. Snemanje mask je v tem obdobju najodločneje izvajala moderna drama, v “tonskem razponu” od realistično naravnane Ibsenove družbenokritične dramatike do škandaloznega Schnitzlerjevega moralno-ironičnega erotičnega “vrtiljaka” (*Reigen*, 1900). Ibsenov delež v Cankarjevem (dramskem) opusu je dobro znan. Sodobnejše literarnozgodovinske raziskave pa v Ibsenovem opusu prepoznavajo tudi navezavo na Kierkegaardovo eksistencialistično filozofijo, ki problematizira moralne apriorizme. Preneseno z metafizične ravni na raven družbenih vlog, ki jih moralni apriorizmi sovzpostavljajo, se družbene vloge torej razkrivajo kot maske.

V klasifikaciji moderne drame je Richard Brustein (Brustein 1965) posamezne Ibsenove drame umestil v dve stopnji dramske modernizacije. Prvo stopnjo po tipu njenega protagonista označi za “mesijanski revolt”, drugo za “socialni revolt”. Mesijanski, npr. romantični revolter, kot so pri Ibsenu pastor Brand, doktor Stockmann ali gradbenik Solness, še vidi svet v apriorističnih konturah svojega vzvišenega ideala in ga v tem duhu skuša radikalno spremeniti; neuspešno. Socialni revolter, kot je Nora, pa na zelo konkretni družbeni ravni postopno prepozna družbene vloge kot družbene konvencije, ki jih vodi predvsem moralna hipokrizija. Temu spoznanju (v moderni drami) sledi protagonistova “enostranska deklaracija”<sup>12</sup>, prekinitvev družbeno-dialoškega dogovora, razglasitev nične

---

<sup>12</sup> Prim. Williams 1979: 54–55.

vrednosti obstoječe družbene situacije: zanikanje predhodnih moralnih norm kot neutemeljenih in s tem lažnih. Razkrinkanje družbenih vlog kot lažnih je, če eksistencialistični pojem samoprevare prenesemo z metafizične ravni na raven družbe, opustitev samoprevare, kar v mentaliteti fin de siècla sicer še ne aktivira sartrovski "avtentične eksistence", a vsaj zasluti živo nasprotje socialno-moralnih norm. Protagonist v sebi (kot Ibsenov Peer Gynt) vsaj zasluti konflikt med družbeno masko in njenim nasprotjem ali s svojimi dejanji brezupno manifestira ta konflikt, ne da bi ga mogel preseči drugače kot z avtodestruktivno akcijo, kar počne Ibsenova dekadencična fatalka Hedda Gabler.<sup>13</sup>

Prepoznanje nične vrednosti družbenih dogovorov socialnega revolterja torej vodi v (zasebno-javno) rušenje obstoječe situacije in družbenih vlog, ki jo vzpostavljajo. (Vključno z družbenim spolom.) Protagonistov Cankarjevega (pretežno) novoromantičnega opusa največkrat še ne vodi ta nihilizem, ki ireverzibilno ruši nihilizem družbenih vlog; Cankarjevi protagonisti še delujejo iz temelja moralno-spoznavne moči svoje "lepe duše", ki se manifestira v hrepenenju. Ali to velja tudi za *Gospo Judit*? Če pa se njena protagonistka natančno zaveda konflikta med erotiko in socialno-moralno normo, ki erotiki tako rekoč ne priznava obstoja in jo spusti v diskurz le v zasebnih spotikljivih pogovorih (gospe Zaplotnice) in še to zgolj z eliptično, zgolj namigujočo retoriko? Ali je *Gospa Judit* v Cankarjevem opusu torej absolutna, "groba" izjema?

Deloma. Kar zadeva socialno-moralno situacijo in njene hipokritske družbene vloge, jih gospa Judit presoja izključno kot nihilizem (izjemo napravi deloma pri liku slovenskega umetnika). Občasno jih kot poklicne in spolne vloge razkrinkava z dejanji, še pogosteje pa komentatorsko. Moralno normirane družbeno-spolne vloge predstavljajo soprog, soproga in vlačuga. Poklicne vloge, ki so prek indirektna tipizacije s telesnim znakom rejenosti izpeljanke romantičnega filistra, predstavljajo variacije na malomeščana: to so poštar, adjunkt, profesor in rodoljubni politik; njihovo mršavo moralno opozicijo predstavlja umetnik (ki je Juditinemu etosu tudi najbližji). Z vidika družbe je seveda tudi umetnik družbena vloga, in sicer moralno- in socialno-funkcionalno, pragmatično nična: ničvredna. Z vidika protagonistke in implicitnega avtorja, ki družbo in njene vloge prepoznata kot nihilistične, pa umetnik, pravzaprav kot slutnja prihodnjega koncepta samoprevare, zanikuje smisel (svoje) družbene vloge, ker se pač nujno utemeljuje iz svoje svobodne ustvarjalnosti. Ta je sicer še vedno (novoromantično, idealistično) utemeljena v subjektiviteti subjekta; kakor

---

<sup>13</sup> Tudi lik gospe Judit "nosi v sebi /med drugim/ dekadencične poteze nekaterih Ibsenovih junakinj, zlasti Hedde Gabler, s tem pa tudi Ibsenovo kritiko meščanskega moškega" (J. Kos 2001: 238).

hrepenenjsko čustvo in ironično občutje gospe Judit ter pripovedni ton romana, tj. ton moralne satire. A v koordinatah predstavljene socialne realnosti je gospa Judit posmehljivo destruktivni, celo avtodestruktivni socialni revolver.

Tudi sama presoja gospe Judit je pretežno nihilistična: moralni hipokriziji svoje družbe ne vidi realne alternative. Gospa Judit uprizarja oba vidika: nihilistično igra svojo (družbeno-spolno) vlogo, od soproge do moralno spotikljive solistke, in se, primerljivo umetniku, jasno zaveda nihilizma obeh vlog. Vendar ji obe vlogi – kot umetniku njegova vloga umetnika – vzpostavljata socialno eksistenco, tako da na družbeni ravni nima alternative. Rezultat sicer ni samomor, za katerega se odloči Ibsenova Hedda Gabler; pri socialnem revolverstvu gospe Judit je rezultat občutje grenke ironije – in zelo zelo skrite vere v lastno “lepo dušo”.

V koordinatah pogleda na svet gospa Judit še vendarle ne izgublja globoko vkopanega idealizma: ne na ravni svoje subjektivnosti ali najnotranjše zasebnosti “lepe duše” kot temelja, iz katerega se cankarjanski novoromantični subjekt upira navzven destruktivnemu nihilizmu socialnega revolverja. To dvojnost učinkovito sugerira sama pripovedna struktura romana: vsaka socialno-moralno tipska situacija ireverzibilno teče v deziluzijo in največkrat ironični komentar, bodisi protagonistke bodisi implicitnega avtorja, delujočega v kompoziciji situacije. Celota pripovedi pa je ciklična. Po eni strani kot Schnitzlerjev *Reigen* nihilistično sugerira tipsko veriženje socialno-moralne (erotične) hipokrizije, po drugi cankarjansko sugerira idealistično vračanje k bistvu subjektivitete, k “lepi duši” kot prostoru (cikličnega) hrepenenja.<sup>14</sup>

Kot rečeno, govoriti o eksistencialističnem konceptu avtentične eksistence bi bilo v zvezi s Cankarjevim opusom odločno preuranjeno. Svobodna subjektiviteta novoromantičnega subjekta pa vendarle predstavlja opozicijo (moralni) neavtentiki, lažnosti, ničnosti družbenih (poklicnih ali družbeno-spolnih) vlog. Erotika sicer ni in ne more biti integrirana v cankarjansko “lepo dušo”, vendar jo gospa Judit – kot opozicijo moralni hipokriziji – občasno povezuje s svobodnim čustvom, ki pa temeljno vzpostavlja novoromantični subjekt. In v tem smislu je erotika *Gospe Judit* vendarle izraz svobodne (ustvarjalne) subjektivnosti in – v kompoziciji *Predgovora* tematsko tudi v resnici – zblížana z zagovorom umetnostne avtonomije. Ker sta tako erotika kot umetnostna avtonomija v modernizaciji slovenske

---

<sup>14</sup> “Notranja narava hrepenenja” Cankarjevih protagonistov se opredeljuje kot “ciklično, tj. neprestano krožečo v smeraj enakih krogih od upanja k razočaranju, od vere k obupu; to pa je mogoče samo zato, ker je po svojem bistvu dinamična”. V temi hrepenenja pa Janko Kos prepozna tudi temeljno temo romana *Gospa Judit*, zato je mnenja, da nad njegovimi dekadencijskimi potezami prevlada “novoromantična zasnova” (J. Kos 2001: 236, 238).



književnosti, kot rečeno, resen problem in nadvse resen zlasti v njuni tematski kombinaciji v *Gospa Judit*, pa tako rekoč po sili razmer skupaj udarita nazaj z moralno ali celo moralistično satiro. (Z likom politika tudi na kulturnopolitične okoliščine velike teme nacionalne emancipacije. Ne da bi seveda zniževali vrednost same teme.)

## Satira

Kar zadeva satiro, Cankarjev roman precej dosledno orkestrira kriterije, ki satiro kot žanr opredeljujejo z vidika intence (prim. Highet 1962): avtorsko deklaracijo satiričnega besedilnega smisla (v *Predgovoru*), sklic na satirične predhodnike (na Prešernovo *Novo pisarijo*), izbor tradicionalnega predmeta satire (erotika/moralka to vsekakor je), tema je konkretna, osebno motivirana in hkrati obče znana (iz korespondence je razvidno, da gre za konkreten odgovor kritiki na *Hišo Marije Pomočnice* ter aktualnemu, zgodovinsko-konkretnemu kulturno-političnemu odnosu do umetnosti, kar se distribuira v časnikih in je javno znana tema), leksika in kompozicija variirata med visoko in nizko lego besedila (kar zadeva zagovor umetnosti in čustva ter kar zadeva hipokritsko erotično moralo), retoriko močno vzpostavlja značilno satirično sredstvo ironije, in sicer v značilni emotivni naravnosti (med srdom in smehom).

## Karneval in moderna maska

Satirična intenca je, kot rečeno, snemanje mask. V nizu prizorov se pred poslušalcem pripovedovalkega glasu zvrsti kratek, a po udeležbi družbenih vlog širok karneval. S tem se *Gospa Judit* vključuje v karnevalsko tradicijo literature, ki je v procesu modernizacije ohranjala svojo kulturno vlogo in jo obenem razcepila v različice. Cankarjeva *Gospa Judit* seveda ni ena izmed dveh različic, ki ju Mihail M. Bahtin izpeljuje iz karnevalske kulture in motiva maske ter opredeljuje kot subjektivni in črni tip romantične groteske (Bahtin 2008: 42), ampak posvaja nekatere njune prvine. Omenjena romantična tipa groteske se namreč usmerjata zoper "razsvetlensko didaktičnost in urilitarizem" ter "naiven ali uradni optimizem", izražata "reakcijo" na "avtoritarnost"; in sicer z "metodo", ki "ima moč, da človeka osvobaja vsakršnega dogmatizma, sklenjenosti in omejenosti" in odpira vrednoto "notranje neskončnosti" (prav tam: 43, 49). V nasprotju s karnevalsko vseljudskostjo pa je romantična groteska "komorna: kot da bi imeli opraviti s karnevalom, ki ga človek doživlja sam, pri tem pa se zelo dobro zaveda svoje odtrganosti. Zdi se, kot

da bi bilo karnevalsko občutenje sveta prevedeno v jezik subjektivno-idealistične filozofske misli”<sup>15</sup>, smeh pa se pri tem reducira, postane samo še “humor, ironija in sarkazem”.

Tudi v *Gospe Judit* se med ključnimi sredstvi za tipizacijo oseb izrišejo podobe materialno-telesnega življenja, npr. telesna rejenost kot znak filistrskega otopelga erotizma, pri gospe Zaplotnici pa kar odkrito obdelovanje pečene kure; rahlo diskretneje izražena erotična motivika je celo bistvena za satirično intenco romana, vendar te podobe materialno-telesnega življenja – kot v romantični groteski – “izgubijo svoj prerajajoči pomen in se spremenijo v ‘nizki vsakdanjik’” (prav tam: 44–45) – se znižajo in zbanalizirajo, da v svoji smešnosti postanejo grozljivi ali vsaj mučni, saj so stanje, ki ne predpostavlja preobrazb in sprememb, marveč potrjuje svojo nesmiselno ničvrednost, ki se razkriva pod romantično, “satirično masko”.

Maska, najočitnejši simbol karnevala, v romantični modernosti torej spremeni svojo radostno (ljudsko-karnevalsko) ambivalenco v “ekscentrični smeh /.../ osamljenega čudaka”, ki se smeje na posvečenem kraju in joče v beznici (prav tam: 45–46). Nenazadnje v tak ekscentrični smeh zapada tudi Judit – in skupaj z njo implicitni avtor –, ki raven družbene realnosti, socialno-moralnih vlog, spreminjata v karnevalski niz mask, pod katerimi je posameznik v najboljšem primeru otopel in izginil. Razen umetnika in Judit, ki jima na ravni družbene realnosti ostaja grenki smeh. Nič, prepoznan pod socialno-moralno masko oz. družbenimi vlogami, je presegljiv samo subjektivno-ustvarjalno: s satiričnim smehom, ki se sicer spominja prerajajoče vloge smeha, vendar na družbeni ravni pravzaprav ničesar več ne razrešuje. Cankarjev moderno-karnevalski komentar k slovenskim kulturnim razmeram leta 1904, za razliko od mnogih drugih Cankarjevih besedil, res ni imel prav veliko možnosti, da se umesti v središče literarnega kanona, in ga ob siceršnji kanonizaciji Cankarjevega opusa obda zadregarski zgovorni molk. Prav to pa danes govori v prid *Gospe Judit*: v svoji moral(istič)ni satirični kritiki spoznavnih, moralnih in estetskih konvencij je prestopila “začasnostno” razsežnost lastnega satiričnega žanra in z radikalno modernizacijsko gesto utirala pot moderni avtonomiji literature.

<sup>15</sup> V romantični groteski “‘uničujoči humor’ ni usmerjen na posamezne negativne pojave resničnosti, ampak na vso resničnost, na ves končni svet v njegovi celoti. /.../ radikalnost tega humorja /.../ ves svet spreminja v nekaj *tujega* ...” (Bahtin 2008: 47).

## Viri in literatura

- Bahtin, Mihail M., 2008: *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Prevedel Borut Kraševc. Ljubljana: Literatura, 2008.
- Brustein, Robert, 1965: *The Theatre of Revolt*. London: Methuen & Co.Ltd. University Paperback.
- Cankar, Ivan, 1970. *Zbrano delo*; 26. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1970. *Zbrano delo*; 12. Ljubljana: DZS.
- Dolar, Jaro, 1977: *Slovenska moderna*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Highet, Gilbert, 1962: *The Anatomy of Satire*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literatura.
- Kmecl, Matjaž: *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Paternu, Boris: *Razvoj in tipologija slovenske književnosti. Pogledi na slovensko književnost I*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1974.
- Williams, Raymond, 1979: *Drama. Od Ibzena do Brechta*. Prevedla Marta Frajnd. Beograd: Nolit.