

SVET DUNAJSKIH PARKOV PRI IVANU CANKARJU IN IVU VOJNOVIĆU*

Park in vrt je mogoče razumeti kot bistvena elementa dunajskega družbenega in estetskega urbanega besedila. Slovanski pisci iz srednje Evrope, ki so prišli na Dunaj študirat ali delat, so ga povsem različno interpretirali zaradi družbenih ozadij, iz katerih so izhajali; od skrajne revščine do blaginje. Z interpretacijami so poudarjali različne segmente urbanega besedila, medtem ko so drugim elementom posvečali manj pozornosti ali jih celo izpuščali. V prispevku se posvečamo različnosti dojemanja urbanega besedila ob motivu parka v »dunajski« prozi dveh predstavnikov literarne moderne v južnoslovanskem prostoru: slovenskega pisatelja Ivana Cankarja in hrvaškega pisatelja Iva Vojnovića.

Motiv parka oz. vrta je bil značilen za življenjske, pa tudi za besedilne svetove dunajske moderne in se v biografijah ter literarnih in avtobiografskih besedilih avtorjev, kot so Leopold Andrian, Peter Altenberg, Arthur Schnitzler in Hugo von Hofmannsthal, vedno znova pojavlja, ponekod tudi v glavni vlogi.¹ Motiv je praviloma predstavljal umik revnega in politično vse manj pomembnega, na kulturnem področju pa še vedno prevladujočega sloja liberalne židovske buržoazije v kraljestvo lepote, ki je bilo odmaknjeno od družbene resničnosti. To postopno umikanje in zapiranje vase je v klasičnem delu o dunajski kulturi na prelomu prejšnjega stoletja opisal Carl E. Schorske: »Tako je vrt lepote v mladi Avstriji pomenil zatočišče za *'beati possidentes'*, blažene; vrt, ki je bil nekje med resničnostjo in utopijo. Poznavalci estetike so v njem uživali, družbeno zapostavljene pa je navdajal z dvomom o samih sebi.« (Schorske 1994: 288.)

Park in vrt je torej mogoče razumeti kot bistvena elementa dunajskega družbenega in estetskega urbanega besedila. Slovanski pisci iz srednje Evrope, ki so z mnogih koncev avstro-ogrske monarhije prišli na Dunaj študirat ali delat, so ga povsem različno interpretirali zaradi družbenih ozadij, iz katerih so izhajali; od skrajne revščine do blaginje. Z interpretacijami so poudarjali različne segmente urbanega besedila, medtem ko so drugim elementom posvečali manj pozornosti ali jih celo

* Razprava je bila pod naslovom *Wiener Parkwelten bei Ivan Cankar und Ivo Vojnović* izvirno objavljena v *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 48 (2002), 149–160.

¹ Glej Hanák 1992: 123–132.

izpuščali. V nadaljevanju prispevka se različnosti dojemanja urbanega besedila podrobneje posvečamo ob motivu parka v »dunajski« prozi slovenskega pisatelja Ivana Cankarja in hrvaškega pisatelja Iva Vojnovića, bistvenih predstavnikov literarne moderne v južnoslovanskem prostoru.

Notranja razčlenjenost dunajskega urbanega besedila, na katero opozarjata Wolfgang Maderthaner in Lutz Musner v raziskavi dunajskega predmestja okoli leta 1900,² se v besedilih dunajske moderne in obeh omenjenih slovanskih piscev, ki sta povezana z dunajskim prostorom, odraža v strogem ločevanju med mestnim središčem in predmestjem. Pripadniki dunajske moderne dojemajo predmestje kot nekaj drugačnega, tujega, srhljivega, medtem ko imajo središče mesta za domač teren.³ Nasprotno pa so liki v Cankarjevih dunajskih črticah obsojeni na bivanje v predmestju.⁴ Cankar je od leta 1899 skoraj deset let živel v dunajskem delavskem naselju Ottakring pri družini neke šivilje in je predmestje vedno slikal z opisi monotoni in neskončnih predmestnih ulic in brezštevilnih hiš ter ga prikazoval kot eksistencialni zapor, iz katerega lahko liki – običajno so to delavci, šivilje, otroci ali obubožani umetniki – uidejo samo s smrtjo.⁵ Zanje mestno središče z vso svojo eleganco in bogastvom za vedno ostaja neuresničljiv sen, ki ga zaznamujejo čudežnost, neresničnost in pravljичnost.⁶ Ta svet ostaja prepovedano območje, ki si ga lahko lastijo samo v sanjah ali po napačnih, tako rekoč uzurpatorskih predstavah. Liki v Cankarjevih dunajskih črticah so obsojeni na bivanje v predmestju. V mestno središče z veličastnimi parki, opero, gledališči in ulico Ringstraße v geografskem pomenu besede sicer lahko vstopijo, vendar prostor, definiran na aksiomatičnih in semiotičnih načelih, zanje ostaja nedostopen, saj je predmestje postalo del njih in ga zato vedno nosijo s seboj.

Karel Jereb se v črtici *Pred ciljem* (1901) iz predmestja, kjer stanuje, odpravi v mestno gledališče (domnevamo lahko, da je mišljen Burgtheater); dokler na poti srečuje delavce, šivilje in pijance, se počuti domače in hodi neobremenjeno in naravno. Ko pa po naključju zavije na glavno ulico z visokimi, bogatimi zgradbami in sreča elegantno oblečene ljudi, se povleče vase in potegne glavo med ramena. V naslednji povedi Cankar občutek sramu še poudari z občutkom kršenja tabuja, ki obide Jereba ob prihodu na kraj, kamor ne spada: »Bilo ga je sram, čutil se je majhnega, zanemarjenega, smešnega; kot da bi s svojo zunanostjo, s svojo ogoljeno obleko, s svojim plašnim, predmestnim obrazom in s svojimi nerodnimi kretnjami motil in kvaril elegantno lice vélikega mesta.« (Cankar *ZD VIII*: 180.)

² »V besedilih, ki opisujejo takratno družbo, kot tudi v delih literatov, ki so mesto tekstualizirali s perspektive periferije in iz izkušenj priseljenstva ter družbene marginalizacije, se Dunaj kaže kot razdeljen, razklan in vase udrt urbani prostor.« (Maderthaner in Musner 2000: 74.)

³ Glej Simonek 2002: 197–204 (Andrianova in Hofmannsthalova besedila v primerjavi s Cankarjevimi).

⁴ Znanstvene literature o Cankarju in Dunaju je zelo veliko, navajamo pa zgolj nekatere avtorje: Matl 1964 (omenja tudi Vojnovića), Shober 1993, Simonek 1993, Claricini 1996, Flaker 1997, Bernik 1998 in Kocijan 1998/99.

⁵ Glej konca črtic *Mimi* (1900) in *Pred ciljem* (1901).

⁶ Glej odlomek iz pisanja Katarine Anne Schober: »Ljudem iz predmestja je mestno središče všeč. Nad njim so presenečeni, včasih jih vse razkošje zaslepi in ostanejo brez besed, vedno, zavestno ali nezavedno, pa primerjajo življenjske razmere v središču mesta z razmerami, ki jih poznajo iz predmestja.« (Schober 1993: 86.)

Jereb med pohodom čez tuje ozemlje na mestnih ulicah srečuje poželenja vredne, lepe in elegantne mlade ženske, zaradi katerih se počuti še bolj pomilovanja vredno. Erotična srečanja z njimi so izpolnljiva samo v sanjah,⁷ v katerih si domišlja, da je brezmejno bogat in največji prešuštnik daleč naokoli. Glavni element Jerebovih sanj je podoba parka – značilnega za prelom prejšnjega stoletja – ki služi kot prizorišče namišljenih erotičnih srečanj:

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. Kadar je zibal veter košate vrhove, je šumelo neskončno morje. Tod okoli, na mehke mahu, v skritih lopah /.../, tod okoli je hodil z njimi, z ono sinoči, s to nocoj ...

Cankar *ZD VIII*: 181.

Valovite linije ženskih teles, do katerih Jereb čuti poželenje (»valovite črte ledij in nog«, 181), in postavitev nagih ženskih teles v valove reke vzbujajo podobo ženske (*femme fragile*) s preloma stoletja, po kateri so pripadniki dunajske moderne v literarnih besedilih (glej npr. črtico Petra Altenberga *Handarbeit*⁸ iz leta 1896 ali pripoved *Der Tod Georgs*⁹ Richarda Beer-Hofmanna, ki je izšla leta 1900) pa tudi na področju upodabljanja umetnosti večkrat posegali. Risba *Fischblut*, upodobljena v navedeni izdaji Schorskejeve študije na strani 212, ki jo je Gustav Klimt narisal leta 1898, torej tri leta pred izidom Cankarjeve črtice, je na primer na moč podobna prizoru iz te črtice. Če ta umetniška medija primerjamo, je Klimtove krhke postave žensk, ki se izgubljajo v okrasju valov, mogoče razumeti kot ponazoritev Jerebovih erotičnih sanj. Dunajska moderna torej predstavlja fantazmagorijo Cankarjevih likov iz predmestja.

Za protagonista Cankarjevega besedila je erotično-igriva eksistenca parka mogoča samo v sanjah, v resnici pa je iz življenjskih svetov dunajske moderne, ki bi takšno eksistenco dejansko omogočali, izključen in kot opazovalec odrinjen na rob dogajanja. Popolno nasprotje Cankarjeve *izključenosti* iz sveta parkov je *vključenost* v park v besedilih dunajske moderne, v katerih najde v parku zatočišče politično marginalizirani sloj, ki se tja umika, da bi iz misli pregnal grozote in banalnosti družbene resničnosti. Slikovit primer zavestnega zapiranja vase najdemo na začetku Hofmannsthalovega Predgovora h knjigi *Anatol* (1892), kjer je obzorje likov omejeno na notranjost parka: »Visoka ograja, živa meja, / nikdar pozlačen grb, / sfinge, ki se lesketajo skozi grmičevje ... / vrata se škripajoče odpro« (Hofmannsthal 1979: 59).¹⁰ Podobno so tudi Cankarjevi liki sprejeli oz. ponotranjili umeščenost v predmestno okolje, zato predmestje vedno nosijo s seboj. V semiotični svet predmestja so ujeti podobno, kot so literarne osebe dunajske moderne ujete v svet mestnih par-

⁸ Glej Wysocki 1986: 91–96.

⁹ Glej Paetzke 1992.

¹⁰ V Hofmannsthalovi zgodnji estetiki vloga vrta, zaprtega pred zunanostjo, presega dunajski prostor in dobiva splošno veljavne poteze. Glej recenzijo prve zbirke črtic *Wie ich es sehe* Petra Altenberga (obe, Hofmannsthalova recenzija in Altenbergova zbirka, sta bili objavljeni leta 1896): »Najverjetneje obstajajo ljudje, ki so, polni svobode in dostojanstva, vse neopazne stvari spremenili v pomembne in lep vrt občega življenja ogrnili s pisano tkanino, da bi se tako zaprli pred veliko, strašljivo daljavo.« (Hofmannsthal 1979a: 226.) V naslednjem odstavku kritično govori o »življenju kot vrtni umetnosti« (227).

kov. Enakovreden vstop v park v smislu prilaščanja parka je za Cankarjeve like nemogoč, saj so iz njega vedno že vnaprej izključeni.

Primer za to, kako Cankarjevim osebam vstop v svet parka dunajske moderne neka-ko vendarle uspe, najdemo v črtici *Iz predmestja*, ki je tako kot *Pred ciljem* izšla leta 1901. V njej Cankar opisuje, kako se Anka, mlado dekle, ki v predmestju dela kot šivilja, odpravi v mesto po denar za gospodarico in si z njim kupi broško in darila za domače, pri čemer se sploh ne zaveda, da se okorišča s tujim denarjem. V mestu se izgubi in na slepo stopi na avtobus, ki jo pripelje v park. Za specifično poetiko Cankarjevih črtic¹¹ je tipično to, da je v opisu parka, kot ga doživlja dekle, posebej poudarjeno, kako čudovit je park v primerjavi s prašnim in bolehnim predmestjem: »Takrat se je prikazalo njenim očem nekaj čudovitega: omnibus je postal in tam je bilo drevje, resnično, zeleno, košato drevje, nič podobno tistim oprasnim in bolnim kostanjem, ki so dremali po mestnih parkih.« (Cankar *ZD VIII*: 141.)

V opisu parka Cankar združuje lepoto in tujost, ki sta osnova za prikaz odnosa sveta parka do Anke. Ko utrujena od svežega zraka sede na teraso neke restavracije in si naroči hrane in pijače, lahko plača samo z velikimi bankovci. Njena revna pojava natakarku vzbudi sum, zato pokliče lastnika. Oba iz izkušenj čutita, da je z dekletom nekaj narobe. Anka lahko torej vstopi v park samo tako, da si prilasti gospodaričina finančna sredstva, ki Anki v resnici sploh ne pripadajo, moška pa jo razkrinkata na prvi pogled: »Obá, natakark in krčmar, sta stala in gledala za njó, dokler ni izginila v parku.« (Cankar *ZD VIII*: 142.)

Poleg uporabe sanj in uzurpacije leta 1906 najdemo še eno različico želje po vstopu v svet parka dunajske moderne, ki prav tako ostaja zgolj v irealnem. Tudi ta je, kot je za Cankarjeve črtice pričakovati, izrazito nemogoč in nepristen. V črtici Pavličkova krona Cankar opisuje, kako protagonist, brezposelni češki mizar, obupano išče krono, ki jo potrebuje, da bi bolnemu sinu kupil darilo za god, in gre prosit tudi h gospodarju. Tam skozi okno na stopnišču zagleda vrt, ki ga nato v domišljiji idealizira. Prav pogled na vrt od zunaj in neuresničljive želje, s katerimi si Pavliček zamišlja raj za bolnega sina, ponovno poudarjajo izključenost in dokončno nedosegljivost vrta za Cankarjeve like: »Tam, pod tistim lepim drevjem bi se moral igrati Janjek in kmalu bi bila rdeča njegova lica. Zakaj mu gospodar ne bi odprl duri? Mnogo je svežega zraka tam, za vse ga je dovolj.« (Cankar *ZD XVII*: 210.)

Nezmožnost vstopa (izmišljenega, sanjskega) v vrt moramo razumeti v kontekstu specifične poetike Cankarjevih črtic, ki jih zaznamuje dokajšnje medbesedilno uje-manje motivike. Nekateri motivi, kot so neskončne, brezbarvne in mračne predmestne ulice, aretacije ali nenadne smrti, se v njegovih besedilih pojavljajo zmeraj znova in v različnih povezavah. Zato ni presenetljivo, da so tudi liki zgolj pasivni in nemočni objekti neke višje sile in niso zmožni lastnih dejanj. Zunaj te specifične poetike pa se parametri v črticah močno spreminjajo. V manifestnem spisu *Predmestje* (1908) igra predmestje kljub podobnemu naslovu povsem drugačno vlogo kot v črtici *Iz predmestja*; ne pojavlja se kot kraj eksistencialistične vrženosti, tem-več kot izhodišče za politične spremembe in emancipacijo.¹²

¹¹ Glej Scherber 2000.

¹² Glej Simonek 2002: 209–213.

Tudi v neleposlovnih besedilih Cankar v nasprotju z junaki svojih literarnih del najde pot do sveta parkov. Tako v pismu bratu kmalu po prihodu na Dunaj navdušeno poroča o mestu, pri čemer omenja ravno tiste elegantne, urbane dele mestnega središča, ki njegovim likom v črticah zmeraj ostajajo oddaljene sanje: »Kakó široke so ceste, n. pr. ravno na Ringu. Razdeljena je v sedem delov. Ob mnogih cestah so drevoredi in vrtov je vse polno, kjer so klopi in sprehajališča. In to je čisto v sredi mesta (takó 'Volksgarten', 'Stadtspark' i. t. d.).« (Cankar *ZD XXVI*: 18.)¹³ Kasnejši poet (iz) predmestja torej na samem začetku bivanja na Dunaju opisuje dele mesta, ki niso pomembni samo za besedilne in življenjske svetove njegovih dunajskih literarnih sodobnikov, temveč tudi za hrvaškega pisatelja Iva Vojnovića. V nasprotju s Cankarjem, ki je prihajal iz skromnih razmer, je bil Vojnović, ki je tako kot sprva Cankar prišel na Dunaj študirat, potomec premožne patricijske družine iz Dubrovnika in sin univerzitetnega profesorja, tako da je bil glede na družbeno ozadje močno podoben avtorjem dunajske moderne; oče Arthurja Schnitzlerja je bil na primer direktor splošne dunajske poliklinike.

Leta 1884, ko je v hrvaški književnosti še prevladoval realizem, je Vojnović pod psevdonimom Sergij P. izdal zbirko črtic z naslovom *Perom i olovkom (S peresom in svinčnikom)*, ki vsebuje tudi črtico Rose Mery s podnaslovom *Dunajska idila* in datirano z »Zagreb, 1883«. Aleksandar Flaker jo je v predstavitvi podobe Dunaja v hrvaški književnosti označil kot trivialno fabulo, katere trivialnost je avtor presegel s celovito »sliko« dunajskega prostora (Flaker 1996: 449).¹⁴ Z zaprtimi in stabilnimi semiotičnimi prostori, v katerih se kaže poetika idile, in ustrezno umestitvijo na Dunaj že podnaslov implicitno nakazuje estetiko vrta, ki se, značilna za dunajsko moderno, razvije šele čez leta. »Dunajska idila« hrvaškega avtorja torej izrazito aktualizira tiste dejavnike urbanega besedila, ki pozneje izstopajo tudi pri Schnitzlerju in Hofmannsthalu; vzporedna izkušnja urbanega, povezana s podobnim družbenim ozadjem, je brez vsakršnih genetskih sorodnosti porodila podobne literarne oblike dunajskega urbanega besedila.

Vojnović skladno s poetiko idile svoje like umešča v zaprte prostore; prvo poglavje novele se v celoti dogaja v parku Volksgarten, kjer se srečata protagonista besedila, mlad hrvaški plemič in lepa neznanka. Povsem drugače kot pri Ivanu Cankarju, čigar osebam iz predmestja elegantni svet parka v mestnem središču pomeni območje, v katerega nimajo vstopa, si lahko liki hrvaškega avtorja te prostore (ki se v nadaljevanju besedila vedno znova pojavljajo v različnih oblikah)¹⁵ brez težav lastijo. Tako perspektiva v naslednjem navedku ni usmerjena od zunaj proti vrtu, temveč izhaja iz notranjosti vrta in v njem tudi ostaja. Prikaz družbenega življenja v vele mestu je Hofmannsthalovemu podoben samo še kot kvazizaprto, komaj zaznavno šumenje v ozadju:

¹³ Nekaj vrstic naprej sledi opis Grillparzerjevega spomenika v parku Volksgarten, kar dokazuje, da se je Cankar – v nasprotju s svojimi liki – resnično zadrževal tudi v parku.

¹⁴ Tudi Raško V. Jovanović fabulo tega besedila označuje za naivno in melodramatično (Jovanović 1974: 114).

¹⁵ Aleksandar Flaker prav v predstavitvi teh prostorov vidi poseben pomen besedila in dodaja: »Vsako prizorišče ponazarja portret Dunaja, ki bi lahko služil kot gledališka kulisa, vendar prav ta portret [izvirna kurziva] celotni pripovedi daje veliko večjo vrednost, kot bi si jo sicer zaslužila v smislu bulvarkega gledališča v prozi.« (Flaker 1999: 69.)

Sončni žarek prodre skozi vrtnice in se prikrađe do odprte knjige. Z belkastim sijem obsije lice. Knjigo spusti na kolena in pogleda v daljavo, od koder se hrup prebujenega Dunaja sliši samo še kot tiho šumenje. – Siv, vlažen pogled začudenega očesa obkroži zelenje praznega »Volksgartna«, se usmeri tja, proti stezam, ki se križajo sredi cvetličnih gred kot vijugasti rokavi usahle reke, zagleda se v razcvetelo steblo španskega bezga.

Vojnović 1910: 39 in naprej.

K temu odlomku iz Vojnovičeve novele lahko potegnemo vzporednice iz raznih besedil dunajske moderne, v katerih je Volksgarten prav tako omenjen oz. se pojavlja že v naslovu in na enak način opozarja na velik pomen tega mestnega parka za umetniška in življenjska besedila dunajske moderne. Med deli Petra Altenberga tako najdemo kar dve črtici z naslovom *Im Volksgarten* (V *Volksgartnu*, 1903 oz. 1910). V prvi park predstavlja kraj, kjer se srečujejo različni družbeni sloji. »Reven deklič«, ki od bogate deklice prejme v dar balon in ga spusti v ozki sobi namesto v odprtem, prostornem parku (Altenberg 1987: 217 in naprej),¹⁶ bi lahko bil tudi eden izmed likov iz Cankarjevih črtic (npr. Mařenka iz *Spomladi*). Druga črtica je umeščena samo v park in zveza z Vojnovićem se najprej pokaže v impresionističnem opisu rastlinskega sveta v parku na začetku besedila (Altenberg 1987a: 213), nato pa še v vlogi vrta kot otroškega igrišča, ki jo je zaznati tudi v Rose Mery (Vojnović 1910: 41). Tudi v avtobiografiji Arthurja Schnitzlerja *Jugend in Wien* park Volksgarten – kot prizorišče prvega ljubezenskega srečanja med moškim in žensko – deluje podobno kot pri Vojnoviću in je popolno nasprotje Cankarju (za njegovega Karla Jereba je to uresničljivo samo v sanjah). V tej vlogi se park pojavlja skozi vso knjigo, od gimnazijskih do študentskih let, tik pred rigorozom:

Ob podobni priložnosti, dva dni pred zadnjim rigorozom, se je pripetilo, da sem v drevo-redu v Volksgartnu spoznal dekle, židinj, prej temperamentno kot čedno. Ko sem šel mimo nje, je na vsem lepem zašepetala moje ime. Na vprašanje, od kod me pozna, sem dobil odgovor, da me je videla na polikliniki, kamor je spremljala bolno prijateljico.

Schnitzler 1988: 19.¹⁷

Črtica Huga von Hofmannsthala v obliki dialoga *Juniabend im Volksgarten* (Junijski večer v Volksgartnu) iz leta 1894, torej deset let po Rose Mery, kaže še večjo sorodnost s citiranim odlomkom iz Vojnovičeve novele in dokazuje tudi, kako močno se delo hrvaškega pisatelja ujema z estetiko vrta dunajske moderne. V Junijskem večeru se prepletajo trije motivi, ki jih najdemo že pri Vojnoviću: impresionistični opis rastlinskega sveta s španskim bezgom, tako značilnim za florilegij esteticizma, zaprtost vrta, ki jo – kot že v Predgovoru k *Anatolu* – ponazarja ograja, in ljubezensko srečanje ženske in moškega. Mlada gospoda, ki se v noveli pogovarjata, bi na prehodu v parku kaj lahko srečala Arthurja Schnitzlerja in eno njegovih oboževank ali grofa Branskega in lepo neznanko iz Rose Mery (mladi aristokrat se ji namreč želi približati prav na klopi v parku):

¹⁶ Glej Nienhaus 1986: 42–47.

¹⁷ Za nadaljnje omembe parka Volksgarten glej Schnitzler 1988: 34, 63 in naprej, 82, 87, 106, 166 in 171.

Prvi mladi mož:

Kako lepo je vse to! Na poti nama ležijo beli in bledordeči cvetovi kostanja in tam se lesketa smaragdno zelena, gosta, hladna trava. Na travniku se zibajo okrogli, s cvetovi prekipevajoči grmi španskega bezga; obkrožajo naju stene temnega listja, iz teme pa svetijo beli grozdasti cvetovi akacije in pozlačene konice železne ograje. /.../

Drugi mladi mož:

/.../ Vidiš mlad par tam pod nagnojem? On je položil roko na naslonjalo klopi za njenim tilnikom, ona pa je priprla oči in iztegnila drobne noge.

Hofmannsthal 1979: 459 in naprej.¹⁸

Vojnović v besedilu še večkrat poseže po estetiki parka, ki jo je na široko razvil v prvem poglavju. Tako na primer junaka pošlje s prijateljem grofom Hugom [sic!] na vožnjo s fijakarjem po Praterju: »S kočijo je hitel po bujnem praterskem drevoredu.« (Vojnović 1910: 55.) Tudi ta prostor in njegova specifična družbena vloga sta tesno povezana z estetiko dunajske moderne, v kateri Prater služi kot kraj za sproščeno zabavo. Za Prater je značilno, da je bil glavni drevored namenjen za dunajsko družbeno elito, nižji sloji pa so se morali zadovoljiti s prašnimi stranskimi potmi, o čemer lahko beremo v pesmi Prvnjho května iz zbirke *Tristium Vindobona* Josefa Svatoopluka Macharja iz leta 1893.¹⁹ Vojnovićev motiv izleta s fijakarjem mladih, blaziranih aristokratov nas privede do pripovedi Der Garten der Erkenntniss (Vrt spoznanja) avtorja Leopolda Andriana iz leta 1895, v kateri se večkrat pojavi isti motiv: »/.../ še bolj pa je seveda oboževal spomladansko vožnjo po Praterju z njim [znancem]« (Andrian 1990: 25).²⁰ Tudi Arthur Schitzler je pisal o kočijah in fijakarjih, kako se je »veličasten, eleganten, lahkoživi svet vračal s konjskih dirk ali praznikov rož v 'glavnem drevoredu'«, o spominih iz otroštva na njihovo stanovanje na ulici PraterstraÙe (Schnitzler 1988: 20). Kasneje si je po zmagi na konjskih stavah včasih privoščil razkoÙje, da je, namesto da bi se v Prater kot ponavadi odpeljal z železnico, imenitno opravljen s fijakarjem »švignil« skozi glavni drevored (157).

Zadnji primer priča, da je Ivo Vojnović v »Dunajski idili« močno prehiteval estetiko vrta, ki jo dolga leta pozneje spet najdemo v besedilih dunajske moderne. Vojnović proti koncu tretjega poglavja protagonista združi na zmenku v parku

¹⁸ Hofmannsthal je še večkrat uporabil enako kombinacijo (park Volksgarten – ograja – španski bezeg). To po eni strani opozarja na notranjo kombinatoriko motivov esteticizma, po drugi strani pa priča o pomembnosti motiva za avtorja. Glej Geschichte der beiden Liebespaare (Zgodba obeh ljubezenskih parov), ki jo je avtor napisal leta 1896 in je ostala nedokončana, objavljena pa je bila po njegovi smrti: »V sredo popoldne sem po naključju šel mimo Volksgartna. Za črno ograjo s pozlačenimi konicami so bili grmi španskega bezga in travniki.« (Hofmannsthal 1979b: 85.) V recenziji Philosophie des Metaphorischen (Filozofija metaforičnega) Alfreda Biesa iz leta 1984 si zelo podobno kot v zgornjem navedku, ki je bil objavljen istega leta, predstavlja pogovor med mladima moškima: »Ja, moja domišljija že kar hrepeni po tem, da bi se sprehodil po dunajskem Volksgartnu, po Volksgartnu na junijski večer. Na poti nama ležijo beli in bledordeči cvetovi kostanja in tam se lesketa smaragdno zelena, gosta, hladna trava. Na travniku se zibajo okrogli, s cvetovi prekipevajoči grmi španskega bezga; obkrožajo naju stene temnega listja, iz teme pa svetijo beli grozdasti cvetovi akacije in pozlačene konice železne ograje.« (Hofmannsthal 1979a: 192 in naprej.) Malo naprej je omenjen tudi »nežni vonj po jasmínu in španskem bezgu« (193).

¹⁹ O prilaščanju družbenih prostorov glej Simonek 1998.

²⁰ Za nadaljnje primere glej Andrian 1990: 21 oz. 23.

Stadtpark: »Ona ne odgovori ničesar – samo iztrga se mu in ob perivoju pohiti do mosta v Stadtparku.« (Vojnović 1910: 66.) Tudi tu bi mladi grof in njegova neznanica lepotica lahko naletela na lik iz dela Arthurja Schnitzlerja, in sicer na Marie iz obsežne pripovedi *Sterben* (Umiranje) iz leta 1894, v kateri park Stadtpark služi kot pribežališče za junakinjo, ki skrbi za svojega na smrt bolnega dragega: »Ja, tam dol, in tam za vogal, pa spet malo med ljudi in v Stadtpark in potem na Ring in mimo Opere, kjer so gorele električne luči, med množico in po množici je tako hrepene-la.« (Schnitzler 1992: 187 in naprej.)²¹ Peter Altenberg je podobno kot Volksgartnu tudi Stadtparku posvetil dve črtici, in sicer Stadtpark im März (Stadtpark v marcu)²² iz leta 1916 in Stadtpark (1919). Tu, na koncu svoje literarne in življenjske poti (Altenberg je umrl 9. januarja 1919), s poudarjanjem zaprtega prostora, odmaknjene od nepredvidljivosti vele mesta, aktualizira dejavnike idilične ječe, ki nas pone-sejo nazaj k »Dunajski idili« hrvaškega pisatelja Vojnovića, ki je nastala dobrih trideset let prej: »Kakšen mir je v Stadtparku, tej oazi sredi vele mesta! Vrvež je končno zamrl in vrtni mir slavi vstajenje!« (Altenberg 1987a: 372.)

Zaključimo lahko s sklepom, da dunajski parki in vrtovi v besedilih Ivana Cankarja in Iva Vojnovića igrajo vzporedno vlogo zatočišča pred družbeno stvarnostjo vele-mesta, vendar se njuni ubeseditveni perspektivi diametralno razlikujeta. Cankarjevi liki so iz elegantnega sveta parka izključeni, opazujejo ga lahko samo od zunaj, vstop vanj pa je zanje mogoč le v sanjah ali z napačnimi predstavami. Vojnovićevi liki, ki pripadajo drugemu družbenemu sloju, pa te prostore v vsem besedilu gleda-jo od znotraj, vstopajo brez pomislekov in si jih prisvajajo kot »svoj« teren. V tem pogledu »Dunajska idila« hrvaškega avtorja z nekaterimi značilnostmi prehiteva biografska in umetniška dela dunajske moderne, v katerih ti elementi ponovno odi-grajo osrednjo vlogo. Dunajsko urbano besedilo je torej razklano na vključitev in izključitev, pri književnih predstavnikih južnoslovanske moderne pa je razdeljeno na več podrejenih zgodb. Obravnavani motiv zelo jasno prikazuje razliko med sloven-sko in hrvaško moderno,²³ kot je opazna iz »ekstrateritorialne« perspektive Dunaja. To razliko na koncu ponazarjamo še z nasprotjem med vrtovi dunajskega mestnega središča in predmestjem iz Cankarjeve črtice V tujini (objavljena je bila leta 1913 v reviji *Dom in svet* z naslovom Večer na Dunaju, kar jo jasno veže na Dunaj):

V lepe košate parke notranjega mesta si nisem upal več; tam so se po belih peščenih potih izprehajali srečni ljudje, svetlo oblečeni; z lahkotnim, mirmim korakom stopajo, jasno gle-dajo; njih življenje je kakor spomladanje nebo, toplo, tiho, brezoblačno. Če bi se prikazal mednje, bi se ogibali že zdaleč kužne sape iz mojih ust. Stopil sem v predmesten park, v

²¹ Za nadaljnje primere glej Schnitzler 1992: 189 oz. 191 in naprej.

²² Eckhardt Köhn v prispevku o Altenbergu navaja začetek te črtice in dodaja: »Kot naravne enklave nudi-jo parki zavetišče, ki mesta nikoli ne bo zapustilo.« (Köhn 1986: 28.)

²³ Vmesni položaj med skrajnostma vključitve in izključitve zavzame Tadeus Rittner v feljtonu Ogrody, objavljenem leta 1904 v *Gazeti Lwowski*; skladno z njegovo ambivalentno držo, ki niha med pripadno-stjo dunajski moderni in oddaljevanjem od nje, s pohajkovanjem od enega parka do drugega (pri čemer imamo v mislih Volksgarten, Stadtpark in Prater) v feljtonu udejanja oba položaja. Glej tudi Simonek 2000/01.

tisto žalostno pribežališče brezposelnih delavcev, jetičnih šivilj in lačnih otrok. Nizko oprášeno drevje stoji mirno, mrtvo; spomnil sem se, da teh kostanjev še nikoli nisem videl cvesti; živeli so topo življenje brez mladosti, kakor ljudje v teh krajih.

Cankar ZD XXI: 267 in naprej.

Prevedla
Darja Fišer

Literatura

Altenberg, Peter, 1987: *Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895–1895*. Schweiger, Werner J. (ur.). Dunaj, Frankfurt na Majni: Löcker.

Altenberg, Peter, 1987a: *Extrakte des Lebens. Gesammelte Skizzen 1898–1919*. Schweiger, Werner J. (ur.). Dunaj, Frankfurt na Majni: Löcker.

Andrian, Leopold, 1990: *Der Garten der Erkenntnis*. Mit einem Nachwort. Paetzke, Iris. Zürich: Manesse.

Bernik, France, 1998: *Ivan Cankar und Wien, Österreich-slowenische Literaturbeziehungen*. Brandtner, Andreas in Michler, Werner (ur.). Dunaj: Turia, Kant. 293–304.

Cankar, Ivan, 1967–1976: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (*Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*).

Claricini, M. V., 1996: Cankars Wien – ein Ausschnitt der Stadt. Das Bild Wiens in der slowenischen Literatur. Marinelli-König, Gertraud in Pavlova, Nina (ur.): *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Mittel- und Südwesteuropa über die Stadt*. Dunaj: Österreichische Akademie der Wissenschaften. 393–435.

Flaker, Aleksandar, 1996: Das Stadtbild Wiens in der kroatischen Literatur (19. und 20. Jahrhundert). Marinelli-König, Gertraud in Pavlova, Nina (ur.): *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Mittel- und Südwesteuropa über die Stadt*. Dunaj: Österreichische Akademie der Wissenschaften. 437–464.

Flaker, Aleksandar, 1997: Cankarovi (bečki) prostorni kontrasti. *Slavistična revija* 45. 39–44.

Flaker, Aleksandar: *Značaj i značenje Vojnićevih bečkih veduta, Krležini dani u Osijeku 1997*. Zagreb–Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, Pedagoški fakultet, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. 68–73.

Hanák, Peter, 1992: *Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900*. [Izvirnik 1988.] Iz madžarščine delno prevedel Agnes Galambosi. Dunaj, Köln, Weimar: Böhlau.

Hećimović, Branko (ur.), 1999: *Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu. Prva knjiga*.

Hofmannsthal, Hugo von, 1979: *Gedichte. Dramen I (1891–1898)*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

Hofmannsthal, Hugo von, 1979a: *Reden und Aufsätze I (1891–1913)*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

Hofmannsthal, Hugo von, 1979b: *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

Jovanović, Raško V., 1974: *Ivo Vojnović. Život i delo*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Kocijan, Gregor, 1998/1999: Cankarjev prostorski trikotnik. *Jezik in slovstvo* 44. 269–277.

Kohn, E., 1986: Stenograph des Wiener Lebens. Großstadterfahrung im Werk Peter Altenbergs. *Sprachkunst* 17. 23–27.

Maderthaner, Wolfgang in Musner, Lutz, 2000: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Druga izdaja [prva izdaja 1999]. Frankfurt na Majni, New York: Campus Verlag.

Matl, Josef, 1964: Wien und die Literatur- und Kunsterneuerung der südslavischen Moderne. *Die Welt der Slaven* 9. 376–391.

Nienhaus, Stefan, 1986: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar*. Berlin, New York: de Gruyter.

Paetzke, Iris, 1992: Traum und Wirklichkeit der Ästhetin. Richard Beer-Hoffmann: »Der Tod Georgs«. Paetzke, Iris (ur.): *Erzählen in der Wiener Moderne*. Tübingen: Francke. 71–93.

Scherber, Peter, 2000: Bemerkungen zur slowenischen Skizze. Jekutsch, Ulrike (ur.): *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. 111–117.

Schnitzler, Arthur, 1988: *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*. [Prva izdaja 1968.] Nickl, Therese (ur.). Spemno besedo napisal Friedrich Torberg. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

Schnitzler, Arthur, 1992: *Sterben. Erzählungen 1880–1892*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

Schober, Katharina, 1993: *Die Wiener Erzählungen von Ivan Cankar. Diplomsko delo*. Dunaj: Universität Wien.

Schorske, Carl E., 1994: Die Verwandlung des Gartens. Schorske, Carl E. (ur.): *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. Iz angleščine prevedel Horst Günther [izvirnik 1980]. München, Zürich: Piper. 265–303.

Simonek, Stefan, 1993: Drei Blicke auf Wien: I. Franko – J. S. Machar – I. Cankar. Eine komparatistische Skizze. *Wiener Slawisches Jahrbuch* 39. 131–143.

Simonek, Stefan, 1998: Josef Svatopluk Machars Parallel- und Gegenwelten zur Wiener Moderne (Schnitzler, Andrian, Hofmannsthal). *Germanoslavica* 5. 55–61.

Simonek, Stefan, 2000/2001: Tadeusz Rittners Feuilleton »Ogrody« und die Gegenwelten der Wiener Moderne. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie* 95/96. 69–80.

Simonek, Stefan, 2002: *Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne*. Bern et. al.: Peter Lang (Wechselwirkungen, 5).

Vojnović, Ivo, 1910: *Novele: I. knjiga. Perom i olovkom*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.

Wysocki, Gisela von, 1986: *Peter Altenberg. Bilder und Geschichten des befreiten Lebens* [prva izdaja 1979]. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.