



Alojzija Zupan Sosič

Nietzsche in Cankar

Povezati ustvarjanje Friedricha Nietzscheja (1844–1900) in Ivana Cankarja (1876–1918) se mi je že od nekdaj zdela vznemirljiva naloga. V slovenski literarni vedi so jo opravili različni strokovnjaki, ki so že na začetku Cankarjevega ustvarjanja opozorili na možnost Nietzschejevega vpliva. Pri tem so izpostavili predvsem tri Cankarjeva besedila: novelo *Kralj Malhus* (1899), dramo *Kralj na Betajnovi* (1902) ter knjigo kratkih pripovedi *Volja in moč* (1911). V svoji študiji¹ ne bom nadaljevala ustaljene tradicije povezovanja že omenjenih tekstov z vodilom tradicionalne literarne vede – biografski stiki –, pač pa bom s sodobnimi pristopi analizirala nove povezave, takšne, ki bodo ustvarjanje našega pomembnega književnika navezovala na širše perspektive filozofske in umetniške misli nemškega filozofa. Izhodišče za predloge vzporednic bo roman *Gospa Judit* (1904), ki do sedaj še ni bil obravnavan v tem kontekstu; v primerjalno analizo, različne metode teorije pripovedi ter primerjalno-interpretativni pristop pa bom vključila tudi črtico *Zjutraj* (1899) in Cankarjeva pisma.

Pri vstopu v pomembna miselna in literarna svetova Nietzscheja in Cankarja se nam takoj zastavita dve vprašanji: koliko je Ivan Cankar sploh poznal delovanje Friedricha Nietzscheja in ali lahko njegov vpliv na poetiko slovenskega pisatelja, dramatika, pesnika in esejista dokažemo s konkretnimi navezavami? Že pri prvem vprašanju ne pričakujemo le enoznačnega odgovora, saj je Cankarjev miselni horizont tako širok in večplasten, da ga težko skrimo v enopomensko oznako, še bolj labirintski pa je horizont Friedricha Nietzscheja. Dušan Pirjevec (1964, 142) meni, da je Cankar že leta 1898 nekaj vedel o Nietzscheju, vendar ne moremo zanesljivo trditi, ali je že prebral njegova dela. Glede na pričevanja Izidorja Cankarja postavlja Pirjevec ukvarjanje z Nietzschejem v leto 1901 in v čas drugega prihoda na Dunaj, čeprav se mu zdi, da se vplivi nemškega filozofa kažejo že v noveli *Kralj Malhus* (poleti 1899). Podatek, da je začel Nietzschejevo filozofijo spoznavati kmalu po pisanju svojih prvih knjig, tj. *Erotike* in *Vinjet*, Cankar² navaja v pismu Župančiču leta 1898, v katerem sicer tudi vrednoti Maeterlinckove drame. Ko Ivan svojemu bratrancu Izidorju Cankarju v knjigi *Obiski*

1 Študija je nastala v okviru raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

2 Cankar (1972, 6) v drugem pismu Župančiču (21. 8. 1898) piše takole: »Zato Maeterlinckove drame niso drame – in če bi jih čital človek dalj časa ali če bi jih gledal več večerov zapored, – postal bi nervozen in izprevidel bi jasno, da smo ali še vsi skupaj na prenizki stopnji, – ali pa, po Nietzscheju, – da stojimo vendar še nekoliko višje od teh pokvarjenih, hiperizobraženih nervoznežev. –«



DOI:10.4312/ars.14.1.269-283





razlaga svoje dijaške bralne izkušnje, in sicer Shakespeare, Molière, Maeterlinck, Verlaine, Baudelaire, Tolstoj in Dostojevski, ne omenja Nietzscheja.

Da je Nietzschejevega Zaratustra poznal (tudi če ga ni med navedenimi berili, ki pa so seveda samo dijaški bralni seznam), dokazuje njegova izjava v pismu Kraigherju (19. 8. 1900), v katerem se pohvali, kako je v slovenski moderni odigral osrednjo vlogo oziroma vlogo Zaratustre (Cankar, 1972, 67): »Ali tisti, ki so me poznali v Ljubljani – Zupančič, Murn etc. – vedó jako dobro, koliko sem storil in koliko ne za svoje prijatelje. Saj so me vsi držali za suknjo, saj so me vsi poslušali kot Zarathustro in *nikomur ni to škodilo!*« Čeprav literarna zgodovina do danes ni natančno ugotovila, katere Nietzschejeve spise je naš umetnik dejansko bral, je vendarle znatno pomembnejše spoznanje, da Nietzschejeve ideje niso prihajale do avtorjev le neposredno, ampak tudi posredno, prek umetnosti oziroma književnosti, predvsem mlajše nemške in avstrijske književnosti, ki jo je Cankar zelo dobro poznal. Hkrati pa pri tezah o vplivu ne smemo pozabiti na ničejanstvo kot zeitgeistovski pojav, ki ga je tudi slovenska javnost, predvsem pa literarna kritika, zelo dobro poznala. Na primer Leopold Leonard (Kos, 2003, 147) omenja Nietzscheja v kritiki nove izdaje *Erotike* iz leta 1902 (Dom in svet) in ga posmehljivo imenuje patron vsega modernizma, ki so ga žarki svetovno slavne filozofije pripeljali v norišnico, Cankarja pa postavlja v ničejanski kontekst in se mu posmehne kot literarnemu proletarcu s papirnato krono namišljenega nadčloveštva na glavi.

Prisotnost knjige v avtorjevi knjižnici ali na bralnem seznamu sta sicer konkretna dokaza, ki v raziskavi povezave Nietzsche–Cankar umanjkata, a ju ne relativizirata samo dva pomembna dejavnika – ponotranjanje Nietzschejeve filozofije prek moderne umetnosti in upoštevanje ničejanstva –, pač pa še tretji dejavnik, ki je za poznavanje družabnega življenja na prelomu stoletja temeljni, tj. kulturno udejstvovanje, kamor prištevamo tudi dunajsko kavarniško vzdušje. Ivan Cankar je že v Ljubljani sledil informacijam o novih filozofskih, idejnih in umetniških pojavih z branjem časopisov in revij (ne samo knjig v lastni knjižnici, na podlagi katerih običajno dokazujemo bralni horizont posameznih avtorjev) ter z druženjem s somišljeniki. Ko je jeseni 1896 prišel na Dunaj, je njegovo seznanjanje z moderno umetnostjo in filozofijo postalo še bolj intenzivno (Čeh Steger, 2018, 90). Ne samo obiskovanje umetnostnih galerij in kulturnih dogodkov, za bogatitev njegovega miselnega horizonta je nedvomno zaslužno dunajsko kavarniško vzdušje. Ker je imel Cankar skoraj fotografski spomin, je nemoogoče razmejiti, katero vedenje o Nietzscheju si je pridobil z branjem knjig in revij v knjižnicah ali s prelistavanjem časopisov (na primer *Die Zeit*, *Die Information*, *Der Süden*) v kavarnah ter kaj je izvedel iz zanimivih kavarniških debat.

V času njegovega bivanja na Dunaju, ko so se napovedovale in izpeljale prevratne družbene in umetnostne spremembe, je bilo kavarniško življenje za intelektualce in umetnike zelo pomembno, saj so v kavarnah lahko izvedeli veliko novega, primerjali





svoja stališča in predvsem veliko govorili. Tukaj ne mislim samo na pogovore s slovenskimi ustvarjalci in intelektualci v Literarnem klubu na Dunaju oziroma klubu, ki so ga ustanovili prav zaradi Cankarjeve kritike slovenske umetnosti (člani so bili Govekar, Eller, Župančič, Vidic, Göstl, Jančar, Cankar) (Grdina, 2018, 139), pač pa tudi na kavarniške debate jugoslovanskih in drugih umetnikov, v katerih je Cankar sodeloval. Predvsem pa pri vsem naštetem ne smemo pozabiti na Cankarjevo ustvarjalno misel, ki je marsikdaj presegla ustaljene perspektive in se pokazala tako inovativna, da je ne moremo primerjati z drugimi novostmi, pa četudi so pritekale iz uveljavljenih idejnih področij, kot so Nietzschejeva filozofija in ničejanstvo ter Freudova psihoanaliza.

Kot sem napovedala na začetku, lahko dobi prvo vprašanje – koliko je Ivan Cankar sploh poznal delovanje Friedricha Nietzscheja – le niz odgovorov labirintske strukture, kar vpliva tudi na odgovore na drugo vprašanje, saj so medsebojno tesno povezani: vpliv na Cankarjevo poetiko lahko s konkretnimi navezavami dokažemo samo ohlapno. Bolj kot nizanje empiričnih podatkov me bo pri razlaganju romana *Gospa Judit*,³ ki po mojem mnenju najbolj poglobljeno izraža stičnost z Nietzschejevo filozofijo, zanimala primerjava skupnih ali podobnih osi in sidrišč, ki so v Nietzschejevih in Cankarjevih besedilih osrednji, pomembni ali zaznamovani s posebno naklonjenostjo. To so: morala (z njo povezana umetnost), čustva, smrt Boga in nadčlovek. V nadaljevanju bom tako najprej osvetlila našete pojme Nietzschejeve miselnosti in jih z že omenjenimi metodami povezala s Cankarjevimi besedili, v katerih so ti pojmi osrednje teme oziroma vodilni motivi. Pri tem se bom vseskozi zavedala labirintskosti Nietzschejeve filozofije, ki ne samo da se z isto osjo obrača v več smeri, ampak celo ista izhodišča na različnih mestih razlaga povsem različno.

Nietzsche ni samo velik filozof t. i. postheglovskega mišljenja, ki je z enigmatičnostjo svojih trditev spreminjal filozofijo, ampak je tudi pomembna osebnost pri vzpostavljanju različnih literarnih gibanj,⁴ na primer ekspresionizma, futurizma in dadaizma, pa tudi nekaterih zgodnejših pojavov moderne – tu mislim predvsem na simbolizem in secesijo. V umetniških krogih je tedaj vsakdo, ki se je cenil, doživel Nietzscheja, o čemer je grof Harry Kessler (Safranski, 2010, 267) poročal takole: »Ni nagovarjal zgolj

3 V tej študiji Cankarjeva besedila, ki so jih že v preteklosti povezovali z Nietzschejem, tj. *Kralj Malhus*, *Kralj na Betajnovi* ter *Volja in moč*, obravnavam samo informativno na koncu razmišljanja, saj sem zaradi prostorske omejenosti pozornost rajši usmerila v manj znane povezave. Zaradi istega razloga tudi nisem mogla obravnavati individualizma, avtobiografskosti in volje do moči kot osrednjih sidrišč, ki jih bom obravnavala v naslednji študiji o romanu *Gospa Judit*, v kateri se bom ukvarjala tudi z vlogo ženske.

4 Nietzsche ni vplival samo na različna gibanja, ampak tudi na uveljavljene posameznike; začenjam z glasbeniki: Gustav Mahler, Richard Strauss, Aleksander Skrjabin; sodobna glasbena skupina Rosenbach (album Zarathustra). Njegov vpliv je dokazan v delih naslednjih literatov: Andre Gide, Avgust Strindberg, Robinson Jeffers, Pío Baroja, David Herbert Lawrence, Edith Södergran, Yukio Mishima, Thomas Mann, Dmitrij Sergejevič Merežkovski (Dmitry Merezhkovsky), Andrej Beli ... Njegova misel seže še v naše tisočletje, celo v najsodobnejše izume, na primer video igrice Xenosaga.





razuma in domišljije. Njegov vpliv je bil širši, globlji in skrivnostnejši. Njegov vedno večji odmev je pomenil vdor metafizike v racionalizirano in mehanizirano dobo. Med nami in breznom dejanskosti je razpel tančico heroizma. Kot s čarovnijo nas je dvignil iz te zaledenele dobe.« Glede na množstvo neposrednih in posrednih Nietzschejevih vplivov na filozofijo in umetnost ter nekatere ideološko-politične usmeritve (na primer nacionalizem, fašizem, nacizem, anarhizem in celo feminizem) je njegov vpliv upravičeno raziskovati kot vzporednost številnih pojavov in gibanj.

Tudi Ivan Cankar je bil kot pomemben umetnik občutljiv za nekatere Nietzschejeve ideje, hkrati pa je močno vplival na začetek in razvoj slovenske moderne. Cankarjevo delovanje in vrednotenje je bilo pomembno za oblikovanje kritične (kulturne in politične) misli, kar je nedvomno vplivalo tudi na začetek ekspresionizma in modernizma pri nas. Glede na učinek njunih besedil v preteklosti in danes ni preveč tvegana hipoteza, da sta oba povzročila pomembne premike; Cankar pri nas, veliki nemški filozof pa v evropskem oziroma že kar svetovnem kontekstu, in to kar v treh stoletjih, 19., 20. in 21. stoletju. Nietzsche pa ni samo filozof, umetnik in psihoanalitik,⁵ ampak tudi začetnik filozofske postmoderne; Habermas (Kopić, 1999, 183) ga celo imenuje »točko obrata« ali »obračališče« na vhodu v postmoderno. Tudi sami predstavniki postmoderne filozofije ne skrivajo, da je Nietzsche njihov stalni sogovornik, takšna sta na primer Jacques Derrida in Gilles Deleuze, čeprav sta kritična do kakršnegakoli uvrščanja, še posebej pa do medsebojnega približevanja. Za filozofijo postmoderne je pomembna Nietzschejeva odločna prekinitev z vsakršnim dogmatizmom kot tudi pogumno zavzemanje za radikalni poliperspektivizem, prav tako njegov poziv k »svobodoumju in večumju« (Freigeisterei und Vielgeisterei: Kopiće, 1999, 190–192), ki pomeni slovo od monistično-holističnega obrazca mišljenja. Zaradi tako vsestranske moči in inovativnosti Safranski (2010, 271–286) Nietzscheja imenuje kar elektrarna in laboratorij, Alenka Zupančič (2001, 10) pa modernost Nietzschejeve filozofije povzame v slikoviti trditvi, da je Nietzsche v filozofiji to, kar je Malevič⁶ v slikarstvu. Če Cankarjevi drami *Hlapci* upravičeno pripisujemo enak status kot Shakespearovemu *Hamletu* (Pezdirč Bartol, 2018, 182), bi lahko tudi Cankarjevemu romanu *Gospa Judit* prisodili prelomnost »Nietzschejeve« inovativnosti in provokativnosti.

5 Tudi Ivan Urbančič (1988, 363–366) Nietzscheja imenuje očeta psihoanalize (ne pa Freuda), saj je prvi izpeljal psihoanalizo filozofskega postopka, ko je ugotovil, da pravo spoznanje ni ločeno od čutnosti in vplivov instinktivne subjektivnosti. Do takrat je v znanosti veljalo pravilo, da mora objektivno resnično izpolniti zahtevo po izključitvi vpliva instinktov, čustev, želj in sploh spoznavajočega subjekta na spoznavni proces. »Nietzschejeva psihoanaliza« pa je pokazala, da je taka zahteva samo iluzija in da spoznavnega procesa ne moremo zavarovati pred instinkti.

6 Zupančič (2001, 10) meni, da je bil Nietzsche antifilozof, Malevič pa antislikar. Toda predpone anti ne gre razumeti v pomenu nasprotovanja filozofiji oziroma slikarstvu v imenu nečesa drugega. Da mora filozofija vsebovati ustvarjalnost in novost, je Nietzsche zapisal na več mestih, zastarelost filozofije pa je v *Somraku malikov* (Nietzsche, 1989, 23) ošvrknil takole: »Vse, kar so filozofi obravnavali skoz tisočletja, so bile *pojmovne mumije*; nič dejanskega jim ni živo prišlo iz rok.«





Začenjam kar s prvim sidriščem – **moralo**⁷ –, ki je bila v Nietzschejevih in Cankarjevih besedilih osrednja os, obrnjena v podobne in tudi različne smeri. O njej je Nietzsche razmišljal vse življenje, Safranski (2010, 147) celo meni, da ga je tema morale prav obsedala, Cankar pa se ji je najbolj obsežno in zgoščeno posvetil v romanu *Gospa Judit*. Edvard Kovač (2005, 590) meni, da je odločilen preobrat pripravila knjiga *Človeško, prečloveško* (1878), v kateri morala ni več prihajala iz onostranstva; Nietzschejevo »obsesijo« Kovač (2005, 588) povzame v temeljno vprašanje – Kaj človeku onemogoča, da bi zaživel pristno komunikacijo s svojo božansko dimenzijo? Odgovor je seveda morala, ki ji je sam Nietzsche (1989, 225) napovedal boj v svoji knjigi *Jutranja zarja* (1881), predvsem v začetnem poglavju Misli o morali kot predsodku, v katerem moralo imenuje brezsebstvo.⁸ Morala je v Nietzschejevi najpomembnejši knjigi *Tako je govoril Zaratustra* razvidno obravnavana v tretjem delu, v poglavju O starih in novih tablah, kjer prevrednotenje vrednot dobi jasnejšo obliko. Table so namreč tu podobe za vrednote in norme ali postave (Urbančič, 1999, 430), izhod iz moralne dileme pa je individualizem: postati JA in Amen vsemu. Čeprav Nietzsche zgodovino moralnih občutij imenuje zgodovina zmote (Safranski, 2010, 151), pa vendarle ne zanika, da je ta zmeta imela in še ima kulturnotvorno funkcijo.

V nadaljevanju bom moralo najlažje razložila s povezavo treh temeljnih gradnikov njegove filozofije, ki ravno v svoji tesni povezanosti predstavljajo most do razumevanja zapletenega filozofovega labirinta: smrt Boga, nadčlovek in večno vračanje⁹ enakega. Bolj kot o Nietzschejevem amorizmu ali imoralizmu, ki je najbolj stereotipna asociacija pri nepoznavalcih, je treba razpravljati o njegovi tezi o nujnosti moralnega pluralizma. Pri tem se je Nietzsche oprl na kritiko Kantovega razumevanja etike, predvsem na njegovo knjigo *Utemeljitev metafizike nravi*. Po Kantu je vsaka družba, ki je utemeljena na raz/umu, zasnovana na nizu pravil, ki usmerjajo različna delovanja v družbi. Nietzsche se bori prav proti tej monolitnosti, zato tudi piše o moralnostih

7 V besedilu pretežno uporabljam izraz morala, saj sledim zapisom obeh primerjanih avtorjev. Čeprav v sedanjem času prevladuje izraz etika, oba termina pa se čedalje bolj uporabljata sinonimno, obstaja med njima v nekaterih razlagah vendarle razlika. Če je morala ali pravnost skupek družbenih predpisov in norm o dolžnostih in obveznostih do sebe, soljudi in družbe, pri katerih je pomembna ponotranjenost – učinkovitost morale se preverja ravno v učinkovitosti ponotranjenja predpisov in norm –, je etika (filozofska) disciplina, ki se ukvarja s človeškim hotenjem in ravnanjem z vidika dobrega in zlega, moralnega in nemoralnega (Sruk, 1986, 139, 283–284).

8 V knjigi *Jutranja zarja* Nietzsche (1989, 227) brezsebstvo razlaga takole: »Kakšen smisel imajo zlagani pojmi, pomožni pojmi morale, 'duša', 'duh', 'svobodna volja', 'bog', če ne tega, da fiziološko poškodujejo človeštvo? [...] Izguba težišča, upiranje naravnim instinktom, skratka, 'brezsebstvo' – temu se je do zdaj reklo morala ... Z *'Jutranjo zarjo'* sem prvi sprejel boj z moralo razosebljanja. –«

9 Načelo večnega vračanja enakega se Nietzsche ni posvečal intenzivno in sistematično; Deleuze (2011, 70) ga predlaga misliti kot sintezo: sintezo časa in njegovih dimenzij, sintezo raznoterosti in njegovo reprodukcijo, sintezo postajanja in biti, ki se afirmira iz postajanja, sintezo dvojne afirmacije. Eva D. Bahovec (2011, 274) načelo večnega vračanja poveže z Amor fati (ljubiti usodo), formulo, v *Veseli znatnosti* najavljeno kot etično načelo. Če bi hoteli formulo prevesti v obliko pravila, bi jo lahko oblikovali takole: hoteti tako, da boš v vsakem trenutku hotel tudi večno vračanje, kar je nenehen nagovor k preseganju samega sebe, odprtosti za prihodnost in ustvarjanju novega (Bahovec, 2011, 275).





(Stanković Pejnović, 2014, 82–84) – njegov koncept moralnega perspektivizma namreč temelji na več možnostih morale in na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot temelj morale.

Tudi Cankarja je tema morale spremljala vse življenje in tudi on se je zavzemal za moralni pluralizem v smislu ostre kritike »zaprashene morale«, najbolj obsežno in eksplicitno se ji je posvetil v romanu *Gospa Judit*. Napoved kritike tradicionalne morale v tem romanu je črtica *Zjutraj* (1899),¹⁰ v kateri moralo deli na štiri morale, personificirane v podobah štirih žensk, ki vstopijo v Cankarjevo sobo: cerkvena morala, državna morala, obče človeška morala in posebna slovenska morala. Prav to, da trem splošnim moralam dodaja posebno slovensko moralo, na koncu te črtice še potrdi ironično-satirični ton, izpostavljen že na začetku. Smeh kot uglaševalni ton pripovedi in orožje kritike je tudi osnovno sredstvo razbijanja ustaljenih vrednot in navad v Nietzschejevih besedilih. Na razbijanje ustaljenih vrednot še posebej spominja začetek te črtice, ki poudarja individualizem, o katerem pišem v nadaljevanju: prvi odstavek¹¹ napove avtorjevo moč in samozavest v spoznanju, da je sam izvir in središče morale, zato se lahko vsem božjim in človeškim avtoritetam glasno smeje. Tudi v tej črtici, kot v ostalih besedilih, Cankar moralo poveže s književnostjo, ko se ukvarja z razmerjem umetnik : družba. Pooseblja ga estetska razprava, v nočnem prizoru spremenjena v suhoparno profesorico, imenovano dostojnost, ki mu pridiga o tem, kako naj piše, da bo dostojen pisatelj. Pridruži se ji še varuh spoštljivih tradicij, ki skupaj z neštetimi zakoni bere njegov rokopis in se zgraža nad njegovo »napačnostjo«. Na koncu v njegovo sobo vstopijo že omenjene štiri morale, ki mu zamašijo usta z robcem, dostojnost pa ga pogrne z velikim prtom. Toda zmaga štirih moral ter dostojnosti in varuha na koncu črtice je vprašljiva, saj je črtica na začetku predstavila optimizem jutra po tej moreči noči, v kateri se vse pripovedovano zgodi. Avtor je torej po morečih »sanjskih prizorih« še močnejši in pogumnejši ter še bolj dvomi v vse štiri morale, ko ga v vsej njegovi moči obseva jutranje sonce, ustvarjeno samo zanj.

Morala je okostenel seznam pravil, ki jih mora pravi umetnik preseči; to je tudi osnovno sporočilo romana *Gospa Judit* (1904), v katerem je od vseh Cankarjevih del največkrat uporabljena beseda morala (vključno s pridevnikom moralen kar 48-krat),

10 Črtica *Zjutraj* je bila objavljena v *Slovenskem narodu* leta 1899, nato pa šele v *Zbranem delu* 7 (Cankar, 1969), v poglavju *Nezbrane vinjete*.

11 Razmerje pripovedovalca in sonca v prvem odstavku črtice *Zjutraj* močno spominja na začetek Nietzschevega filozofskega romana *Tako je govoril Zaratustra* (1999, 9), v katerem Zaratustra nagovarja sonce kot veliko zvezdo. Tudi Cankarjev (1969, x) pripovedovalec v *Zjutraj* podobno povzdiguje svojo moč: »Nikoli še se nisem čutil tako zdravega in krepkega kakor tisto jutro. Nikoli še se nisem zavedal tako jasno, da je ni moči nad menoj – da sem na svetu jaz sam, ki mislim in govorim in delam, kar mi je drago – jaz sam, ki spoštujem in priznavam samo to, kar je meni v prid in na veselje. Nikoli se še nisem smejal tako glasno vsem božjim in človeškim avtoritetam, vsem zakonom in vsem idejam, vsem nazorom in vsem načelom. Nikoli se še nisem briga tako malo za zapovedi in teorije družih ljudi; česar ne rabim, česar si ne želim ali česar si ne morem prisvojiti, to ni moje in me torej nič ne briga ... Solnce je sijalo v mojo sobo, na moj obraz, na moje roke, na mojo dušo; kajti to solnce je bilo ustvarjeno samo zaradi mene ...«





prav tako je ta dosledno prevpraševana v različnih položajih. Morala je nagovorjena že v uvodnem poglavju Predgovor, ko prvoosebni pripovedovalec – Ivan Cankar – raziskuje, zakaj mu je nekdo pljunil na suknjo in ga nagnal iz čistega hrama slovenske literature.

V odkritosrčni samoanalizi spozna, da se ni ravnal po moralnem vodilu slovenskega naroda: »Na umotvoru je umetnost postranska reč, glavna pa je, da je blag namen in moralno besedilo« (Cankar, 1970, 9). Narodove zahteve umetniku, torej tudi njemu samemu, so zgoščene takole: »nauk namesto ideje, cerkvena morala namesto umetniške, navdušenost namesto resnice« (Cankar, 1970, 10). Zgoščeno spoznanje o »moralni umetnosti« podkrepi z avtobiografsko izkušnjo, saj že kot otrok ni maral glasne morale, ki jo je prepoznal za duševno nečistost, v pobožnem pogledu pa je razbral hladno zlobo. Skozi Juditina usta avtor moralo poveže z lenobo v aforistični izrek: »Moralni so iz lenobe. Kar jim je tujega, je nemoralno, zato ker jih vznemirja v toposti« (Cankar, 1970, 19). Kar pa je za umetnika in umetniško delo najbolj usodno, se zdi Judit odsotnost hrepenenja v življenju in delu ali, z drugimi besedami, odsotnost sanj o lepoti. Pomanjkanje hrepenenja in s tem tudi lepote je premosorazmerno z moralo (Cankar, 1970, 19): če ne sanjamo o lepoti, postanemo moralni in izbruhnemo blato.

Pripovedovalka Judit nadaljuje z enačenjem naroda z moralo in umetnika z nemoralo, ko v svoji zgodbi ne predstavi samo strogosti morale do umetnika, ampak tudi do ženske, torej do nje same, v patriarhalni družbi. Juditin položaj kot odsev položaja umetnika poudarja posebnost umetnika, predvsem specifičnost njegovega pogleda na svet, v katerem osrednje mesto zavzema srce. Srce kot sinonim za **čustva** je pomembno sidrišče Nietzschejeve filozofije in Cankarjeve literarno-publicistične misli: v slovenski književnosti je prav Cankar tisti umetnik, ki se je najbolj sistematično ukvarjal s čustvi in se v različnih besedilih ni sramoval poudarjati njihove življenjske pomembnosti. Po Nietzscheju čustva niso »notranji občutek«, ki teži k temu, da se izrazijo, prav tako niso naš notranji sovražnik, pač pa naravni biološki pojav, esencialni del vrednosti vsakega posameznika. Čeprav mu pripisujejo slavljenje iracionalnosti ter s tem odklanjanje racionalnosti in razuma v smislu povzdigovanja dionizijskih elementov in razuzdanega slavlja v nasprotju z apolinično mirno kontemplacijo, je vendarle res, da Nietzsche ne potencira iracionalnosti, pač pa teži k sprejemanju manj racionalnih delov naše notranjosti, tj. naših naravnih instinktov, strasti in čustev. Nietzschejev koncept moralnega perspektivizma torej temelji na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot temelj morale, kar je značilno tudi za koncepte Cankarjeve poetike. S tem oba dregneta v ozka prepričanja vse od antike naprej, saj je bila etika že od Sokrata in Platona dalje definirana kot prevlada razuma nad strastmi, kar je bilo izpostavljeno predvsem v Kantovi filozofiji.

Z moralo je tesno povezana kategorija, ki je bila do zdaj največkrat napačno razlagana: nadčlovek. Do številnih nesporazumov glede tega koncepta je prihajalo zaradi različnih razlogov, najbolj znana je fašistična in nacistična manipulacija tega





pojma; največkrat pa zaradi iztrganosti pojma nadčlovek iz celotne Nietzschejeve filozofije, konkretno iz njegove triade smrt Boga-nadčlovek-večno vračanje enakega. Ker je nadčlovek posledica mrtvega Boga, bom obe kategoriji pojasnjevala prepleteno in vzporedno. **Smrt Boga** naj bi po splošno veljavnih interpretacijah vodila v nihilizem, prepričanje, da nič nima posebne vrednosti in da življenje nima smisla, čemur se je filozof seveda uprl in zagovarjal tezo, da smrt Boga vodi k izgubi »univerzalne percepcije« o stvareh in objektivne resnice, ne pa v izgubo smisla v življenju ali celo ljubezni do življenja. Ravno nasprotno: prav vera v Boga po Nietzschejevem mnenju siromaši življenja ljudi, medtem ko jim vera v nebesa po smrti omejuje dostojanstvo in vrednost bivanja.

Nietzsche se togosti evropskega religioznega sistema posmehne že na začetku svoje filozofske poti; kasneje posmehu doda radikalno tezo o odstranitvi Boga, ki je pravzaprav bog apoliničnega, torej resnobe, slovesnosti in teže. Sam v dialoški parabolli *Tako je govoril Zaratustra* (Nietzsche, 1999, 45) zatrjuje, da bi veroval le v boga, ki bi znal plesati in se smejati, kar je filozofija povzela kot Nietzschejevo vero v dionizičnega¹² (ne pa apoliničnega) boga: »Ne z jezo, temveč s smehom ubijamo. Dajmo, ubijmo duha teže!« Zaratustra krono smejočega se boga prevzame nase na ironičen način: »Ta krona smejočega se, ta rožnovenčna krona: sam sem si jo posadil na glavo, sam sem razglasil svoj smeh za svet. Nikogar drugega nisem danes našel zadosti močnega za to« (Nietzsche, 1999, 336). Smejoči se bog, Cankar ga imenuje humorist, nastopi tudi v romanu *Gospa Judit*, in sicer kot kritika praznega življenja ali po Juditino – kritika življenja brez hrepenenja. Cankar (1970, 92) pripiše Bogu humor zaradi stvaritve človeka: »Bog je velik humorist. Njemu, mogočnemu, je bilo treba mogočnega kontrasta, da se je nasmehnul. Tako je ustvaril človeka: silna množica, milijarda izmučenih trupel drvi zasôpljena ... kam? To, prijatelj, je humor te reči.« Ko bi izginila blodna podoba na obzorju, ko bi se množica ustavila ... bi ne bilo več humoristično ...«

Smrt Boga ali njegovo odsotnost v sodobnem svetu Nietzsche poveže z možnostjo zapolniti ta prazen prostor z novim bitjem, ki ga kot koncept **nadčloveka**¹³ poskuša razložiti v delu *Tako je govoril Zaratustra*¹⁴ (1883). Nadčlovek naj bi imel vse tiste lastno-

12 Urbančič (1999, 445–447) meni, da je prav Dioniz oziroma dionizično ime za tisto, čemur v Nietzschejevi filozofski misli poleg večnega vračanja pripada največja tehtnost. In ravno v tem Dionizu, v dionizičnem, je zbrano tisto čudežno in grozljivo, kar filozof imenuje z besedo slast, zato je Dioniz pravi kašipot k rešitvi uganke nadčloveka. Dionizovo pomembnost Urbančič dokazuje tudi z biografskim podatkom, saj je prav ta beseda zadnja beseda v *Ecce homo* in s tem najbrž tudi zadnja beseda, ki nam jo je ta mislec pred svojo katastrofo jeseni 1888 namenil: »Ste me razumeli? Dionisos proti Križanemu.«

13 Urbančič v spremni študiji (1999, 402) opozarja na terminološko težavo v slovenskem prevodu, kjer besedo *Übermensch* navadno prevajamo nadčlovek, saj smo se nanjo že navadili, čeprav je to bolj čezčlovek, tisti, ki sega čez ali je na poti čez.

14 *Tako je govoril Zaratustra* je Nietzschejevo temeljno delo, kar je trdil že sam avtor, ko ga je napovedoval v več delih in se nanj kasneje tudi skliceval. Besedilo je pisal z navdušenostjo in navdihom, ki pa ju





sti, ki jih ne more več imeti odsotni ali mrtvi Bog: ker plešočega in smejočega se boga ni, bo torej človek nove vrste dionizični človek, z dejansko vitalnostjo in veliko močjo; zaupal bo vase in bo samodiscipliniran (Raep Smith, 1991, 103). Ravno knjiga *Tako je govoril Zaratustra* je vzpodbudila največ različnih interpretacij, napačnih razlag (najbrž zaradi ironije) in tudi zlorab; nekateri strokovnjaki jo celo razlagajo kot eno izmed najposebnejših knjig človeštva. Da je knjiga res nekaj posebnega, nas prepriča že njena zvrstno-vrstno-žanrska struktura, saj gre za mejno področje med filozofijo in poezijo, v literarnem smislu pa za preplet vseh štirih zvrsti, tj. lirike, epike, dramatike in esejistike. Ta knjiga je hkrati tudi vrstno-žanrski hibrid oziroma spoj filozofskega eseja, lirizirane meditacije, vizionarske pripovedi, filozofskega romana, liriziranega romana, rapsodičnega romana,¹⁵ aforističnega romana, dialoškega romana, romana-parabole, zbirke večpomenskih modrosti ...

Tako polisemična in odprta knjiga zahteva drugačen pristop tudi v analitično-interpretativni metodi, ki ga narekuje že sam poetični začetek knjige: »[...] Nazadnje pa se mu [Zaratuštri] je srce predruščilo – in neko jutro je vstal z jutranjo zarjo, stopil pred sonce in ga takole nagovoril: 'Ti velika zvezda! Kaj bi bila tvoja sreča, če bi ne imelo teh, ki jim svetiš! [...]« (Nietzsche, 1999, 9). Že na začetku knjige smo namreč postavljeni v poseben literarni in filozofski kontekst: Zaratustra nagovarja sonce v ritmizirani govorici, podobni religioznim odam, kjer nas ne prevzame samo inovativnost tega kozmičnega prizora, pač pa tudi njegova estetskost. Samozavestni nagovor preroka je v svoji poetičnosti inovativen na pripovedni ravni, presenetljiv pa tudi na zgodbeni ravni, saj sporoča, da je sprožilec Zaratusrovega odhoda v nižine odločitev srca (»se mu je srce predruščilo«). S tem oznanja filozofijo, odprto čustvom, ne pa samo intelektu, torej že prvi odstavek napoveduje rahljanje tradicionalne evropske misli in filozofije. In ne samo to: prerok že v prvem pogovoru z ljudmi pove, da jih uči nadčloveka. Razloži jim, da je človek nekaj, kar je treba preseči, saj je do zdaj njegov razvoj obsegal pot od črva do človeka, a je v ljudeh še vedno veliko črva (Nietzsche, 1999, 12–13). V svojih uvodnih razlagah nadčloveka izkoristi to, da ljudje ravno takrat čakajo na predstavo plesalca na vrvi, in jim pri razumevanju pomaga z metaforo vrvi: »Človek je vrv, napeta med živaljo in nadčlovekom – vrv nad prepadom« (Nietzsche, 1999, 14).

pri bralcih ni bilo. Prvi del sploh ni vzbudil pozornosti, za četrti del ni več mogel najti založnika, zato je dal na lastne stroške natisniti 50 izvodov, tako da je kot enotna knjiga izšlo šele štiri leta po njegovi smrti, tj. 1904. Osnovne misli tega besedila ni takrat razumel nihče in še dolgo kasneje ne, a po njegovi smrti je postalo evropska moda. Zaradi slabe odzivnosti in nerazumljenosti je Nietzsche (Urbančič, 1999, 385–388) napisal knjigo *Onstran dobrega in zlega*, ki jo je razumel kot neke vrste glosarij, ne pa komentar in jo kasneje imenoval *Volja do moči*.

- 15 Oznako rapsodični roman je knjigi pripisal Harold Bloom (2003, 344), ko jo je v svoji knjigi *Zahodni kanon* na več mestih označil kot neberljivo, na strani 164 celo kot veličastno katastrofo. Pri Bloomovih negativnih vrednostnih oznakah ne smemo pozabiti, da izhaja iz ameriške tradicije »berljive«, vsečne književnosti oziroma trivialne književnosti, po kateri tudi Goethejevega *Fausta* vrednoti kot veličastno katastrofo (Bloom, 2003, 164), in sicer po kriteriju, da imajo ljudje raje Goethejeve *Rimske elegije*, *Zahodno-vzhodni divan*, včasih celo *Beneške epigrame*.





Tudi k polisemičnosti romana *Gospa Judit* prispevata zgodbeni in pripovedna inovativnost. Tako kot pravkar omenjeni Nietzschejev roman tudi Cankarjev ne pri- naša samo zgodbenih novosti – upor tradicionalni morali, odkrivanje družbenih na- pak, povzdigovanje čustev in hrepenenja –, pač pa tudi pripovedne, ki obsegajo kar tri značilnosti: prva je izbor žanra, druga zvrstna prepletenost in tretja posebnost pripovednih prvin. Žanrsko je namreč roman zelo inovativen, saj v žanrski preple- tenosti ljubezenski roman spaja z družbenokritičnim in satiričnim romanom, to pa počne tako, da lahko predgovor v romanu vrednotimo kot samostojno mojstrovino, ki je bila že večkrat primerjana s Prešernovo *Novo pisarijo*. Predgovor je inovativen tudi v smislu pripovednih prvin, saj v njem nastopa – od vseh desetih Cankarjevih romanov se to zgodi samo v tem – prvoosebni pripovedovalec,¹⁶ izenačen z avtorjem, ki na več mestih poudarja avtobiografskost, na koncu predgovora potrjeno s pod- pisom oziroma inicialkama (I. C.). Druga inovacija, zvrstna prepletenost, je temelj Cankarjeve poetike, v kateri pripovednost nenehno združuje z lirizacijo in esejizacijo (Zupan Sosič, 2018, 232). V tem romanu je še posebej izpostavljena esejizacija, saj je predgovor zgrajen kot polemični oziroma satirični esej, prav tako se refleksija o morali in umetnosti v celotnem romanu pretaka v esejistično govorico. Posebnost pripovednih prvin kot tretja značilnost pripovedne inovativnosti pa je učinkovita zli- tina realizma in simbolizma ter izbira pripovedovalca. Če je prepletenost realizma in simbolizma od romana *Na klancu* dalje tipična lastnost Cankarjevih romanov, je uvedba prvoosebnega pripovedovalca, natančneje, prvoosebne pripovedovalke Judit nekaj povsem izvirnega.

V nobenem drugem romanu ne nastopa prvoosebni pripovedovalec (v vseh ostalih prevladuje tretjeosebni, nekajkrat pa se pojavi tudi drugoosebni), v tem pa se oglasi kar dvakrat: v predgovoru že omenjeni avtorski prvoosebni pripovedova- lec, celoten roman pa pripoveduje Judit kot prvoosebna pripovedovalka, ki zdru- žuje različne perspektive ostalih likov. Čeprav so v večini Cankarjevih romanov glavne literarne osebe ženske (od desetih romanov kar v šestih) in so romani po- sebni prav po tej demokratični izbiri, lastne zgodbe vendarle ne pripovedujejo skozi svoja usta, pač pa nam jo praviloma osvetljuje tretjeosebni pripovedovalec. Z izbi- ro tovrstnega pripovedovalca, ki črpa iz svojih izkušenj, se osebnoizpovedni zapis preli- va v družbeni kontekst v obliki nagovora množice. Tako kot Zaratustra tudi Judit vseskozi nagovarja množice; v Cankarjevem primeru so v patriarhalno kon- vencionalni sredini posebej izpostavljeni kritiki slovenske umetnosti – če uporabim avtorjeve besede iz črtice Zjutraj, se tu še posebej posmehne »slovenski morali«.

16 Avtorski prvoosebni pripovedovalec se pojavi še v kratkem zadnjem poglavju, od ostalega besedila ločenem le z zvezdico (ne pa z rimsko številko), v katerem pove, da stoji pod Juditinim oknom in se spominja nekega istrskega osla, ki stopa venomer v kolobarju, ko vprežen v jarem služi človeku. S to prispodobo brezizhodne ujetosti, uporabljeno že na začetku romana, simbol/istič/no zaključni roman.





Na tej točki je pomembno literarnozgodovinsko dejstvo avtorjeva intenca: Cankar je s tem romanom odgovoril na negativne kritike svojega prejšnjega romana *Hiša Marije Pomočnice*, ki je izšel istega leta (1904), in je zato še toliko bolj izostril svoje pero. Prav zato je osrednji simbol romana – oči kot posebna perspektiva gledanja na svet – v predgovoru oblikovan tudi v humorno-ironično zgodbo o jajčarici, s katero želi preprosteje posredovati isto sporočilo: dovolite umetniku lasten (tj. poseben) pogled na svet. Čeprav Judit v svoji kritičnosti ne premore kozmičnosti, preroško-sti in vizionarskosti Zaratusstre ter je tako manj primerljiva s tem Nietzschejevim likom, se mu vendarle približuje z nihilistično podobo človeka kot nizkotnega in banalnega bitja, kar je še najbližje Nietzschejevi podobi človeka-črva, ki sem ga že omenila, in sodrge.¹⁷

Svojo tezo o romanu *Gospa Judit* kot Cankarjevem besedilu, ki je najočitneje povezano s fragmenti Nietzschejeve miselnosti, zaključujem še s primerjavo vseh treh besedil, ki so bila v preteklosti večkrat omenjena v povezavi z Nietzschejem ali/in ničejanstvom: novele *Kralj Malhus*, drame *Kralj na Betajnovi* ter knjige kratkih pripovedi *Volja in moč*. Zadnjo knjigo je Fran S. Finžgar z obema pojavoma povezal še pred izidom, ko je v aprilski številki revije *Dom in svet* (1911) odklonil *Voljo in moč* ter se tako strinjal z odločitvijo Slovenske matice, da te knjige ne tiska. Z vidika krščanske morale in narodnovzgojne vloge literature je zavrnil celo polarizacijo volje in moči v samem posamezniku, medtem ko je ljudi, ki se dvignejo nad množico povprečnežev, imenoval nadljudi (Bernik, 1974, 317–318): kako napačno je razumel kategorijo nadčloveka, priča dejstvo, da je v tem članku za nadčloveka postavil slovenskega kmeta. Besedili *Kralj Malhus* in *Kralj na Betajnovi* je z obema pojavoma uspešneje povezal Matevž Kos (2003, 171), ki je prvo besedilo interpretiral kot soočenje s povprečnim človekom in pri tem izpostavil spoznanje, da je prav ta človek iz strahu pred neprebujeno individualnostjo ustvaril državo, kar je nedvomno nadaljevanje Nietzschejeve ideje o državi kot instituciji povprečnosti. Kos (2003, 173–175) je pri razlagi drame *Kralj na Betajnovi* zanikal prejšnje (na primer Prepeluh, Govekar, Robida, Izidor Cankar) teorije o Kantorju kot nadčloveku ter pravilno opozoril, da Kantor kot vaški povzpetic in morilec ne more biti kandidat za nadčloveka, lahko pa je njegova karikatura. Primerjava vseh treh besedil z *Gospo Judit* tako še dodatno potrdi tezo o očitni stičnosti tega romana s fragmenti Nietzschejeve miselnosti, ki se kaže predvsem v odnosu do ključnih sidrišč, kot so morala (z njo povezana umetnost), čustva, smrt Boga in nadčlovek, na pripovedni ravni pa kot zvrstni sinkretizem v smislu prepleta esejizacije, lirizacije in inovativnosti avtobiografskega izhodišča ter kot večperspektivnost satire in polisemičnost ironije.

17 Nietzsche (1999, 110) o sodrži razpravlja v istoimenskem poglavju knjige *Tako je govoril Zaratusstra*, ki ga začne takole: »Življenje je studenec veselja; ampak kjer pije tudi sodrge, so vsi vodnjaki zastrupljeni.«





Bibliografija

- Bahovec, D. E., Nietzsche v treh formulah (spremna beseda). Gilles Deleuze, *Nietzsche in filozofija*, Ljubljana 2011, str. 247–294.
- Bernik, F., Opombe k dvajseti knjigi, Ivan Cankar: *Zbrano delo*, 20. knjiga. *Volja in moč. Iz Otta-kringa v Oberhollabrunn. Milan in Milena. Črtice 1911–1913*. Ljubljana 1974, str. 305–362.
- Bloom, H., *Zahodni kanon* (prev. N. Grošelj in J. Lozar), Ljubljana 2003.
- Cankar, I., *Zbrano delo*, 7. knjiga. *Vinjete. Nezbrane vinjete* (pripravil in opombe napisal J. Kos), Ljubljana 1969.
- Cankar, I., *Zbrano delo*. 26. knjiga. *Pisma I.* (ur. J. Munda), Ljubljana 1970.
- Cankar, I., *Zbrano delo*. 12. knjiga. *Gospa Judit. Križ na gori. Novele in črtice 1903–1904* (ur. F. Bernik), Ljubljana 1970.
- Cankar, I., *Zbrano delo*. 28. knjiga. *Pisma III.* (ur. J. Munda), Ljubljana 1972.
- Čeh Steger, J., Kratka proza. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*, Ljubljana 2018, str. 89–143.
- Deleuze, G., *Nietzsche in filozofija* (prev. A. Kravanja), Ljubljana 2011.
- Grdina, I., *Ivan Cankar, portret genija*, Ljubljana 2018.
- Kopić, M., Nietzsche v postmoderni (prev. B. Šubert), *Nova revija* 18/212, 1999, str. 183–193.
- Kos, M., *Poskusi z Nietzschejem, Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*, Ljubljana 2003.
- Kovač, E., Preko ironije do ustvarjalne človeškosti. Friedrich Nietzsche, *Človeško, prečloveško* (prev. A. Leskovec), Ljubljana 2005, str. 584–599.
- Nietzsche, F., *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s klavirjem; Primer Wagner: problemi glasbenikov; Ecce Homo: kako postaneš, kar si; Antikrist: prekletstvo nad krščanstvo*, Ljubljana 1989.
- Nietzsche, F., *Tako je govoril Zaratustra* (prev. J. Moder), Ljubljana 1999.
- Pezdirč Bartol, M., Dramatika. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*, Ljubljana 2018, str. 143–201.
- Pirjevec, D., *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana 1964.
- Raeper, W. in Smith, L., *Vodnik po idejah. Religija in filozofija v preteklosti in danes* (prev. B. Kante), Ljubljana 1991.
- Safranski, R., *Nietzsche: biografija njegovega mišljenja* (prev. T. Virk), Ljubljana 2010.
- Sruk, V., *Morala in etika. Leksikoni Cankarjeve založbe*, Ljubljana 1986.
- Stanković Pejnović, V., *Lavirint moči. Politička filozofija Fridriha Ničea*, Novi Sad 2014.
- Urbančič, I., Kritični obrat modernosti. Nietzschejevo onstran dobrega in zlega. Friedrich Nietzsche, *Onstran dobrega in zlega. H genealogiji morale* (prev. J. Moder), Ljubljana 1988, str. 347–400.
- Urbančič, I., Spremna beseda; Življenje in delo F. Nietzscheja, Nauk modernega Zaratustre. Friedrich Nietzsche, *Tako je govoril Zaratustra* (prev. J. Moder). Ljubljana 1999, str. 375–453.
- Zupančič, A., *Nietzsche: filozofija dvojega*, Ljubljana 2001.
- Zupan Sosič, A., Romani. *Ivan Cankar, literarni revolucionar* (ur. A. Harlamov), Ljubljana 2018, str. 201–235.
- Zupan Sosič, A., *Teorija pripovedi*, Maribor 2017.





Alojzija Zupan Sosič

Nietzsche in Cankar

Ključne besede: Cankar, Nietzsche, morala, čustva, nad/človek, smrt Boga, umetnost in neizprosna kritika; zvrstni sinkretizem, večperspektivnost, satiričnost.

Roman *Gospa Judit* (1904) Ivana Cankarja še ni bil obravnavan kot izhodišče za primerjavo s filozofsko in umetniško mislijo Friedricha Nietzscheja, zato sem s primerjalno analizo, različnimi metodami teorije pripovedi ter primerjalno-interpretativnim pristopom stičnosti tega romana dokazovala s fragmenti Nietzschejeve misli oziroma naslednjimi miselnimi jedri: morala, čustva, smrt Boga in nadčlovek. Če se morala v romanu *Gospa Judit* kaže kot Nietzschejev moralni perspektivizem ali, preprosteje, celo kot predsodek, jo Cankar literarno ošvrkne kot okostenel seznam pravil, ki jih mora pravi umetnik preseči. Pripovedovalka Judit v enačenju naroda z moralno ter umetnika z nemoralno ne ironizira samo strogosti morale do umetnika, ampak tudi do ženske, torej do nje same, v patriarhalni družbi. Juditin položaj poudarja posebnost umetnika, predvsem specifičnost njegovega pogleda na svet, v katerem osrednje mesto zavzema srce. Srce kot sinonim za čustva je pomembno sidrišče Nietzschejeve filozofije in Cankarjeve literarno-publicistične misli: v slovenski književnosti je prav Cankar tisti umetnik, ki se je najbolj sistematično ukvarjal s čustvi in se v različnih besedilih ni sramoval poudarjati njihove življenjske pomembnosti. Tudi kategorijo nadčloveka (delno jo zastopa Judit) Cankar predstavlja podobno kot Nietzsche – ta naj bi imel vse tiste lastnosti, ki jih ne more več imeti odsotni ali mrtvi Bog, zato naj bi bil človek nove vrste dionizični človek, vitalen in močan. Tudi inovativnost na pripovedni ravni lahko primerjamo s provokativnostjo nekaterih Nietzschejevih tekstov, na primer filozofskega romana *Tako je govoril Zaratustra*; tu mislim predvsem na zvrstni sinkretizem v smislu prepleta esejizacije, lirizacije in inovativnosti avtobiografskega izhodišča ter na večperspektivnost satire in polisemičnost ironije.

Alojzija Zupan Sosič

Nietzsche and Cankar

Keywords: Cankar, Nietzsche, morality, emotions, overman (*Übermensch*), the death of God, the art and inexorable criticism, syncretism of forms and genre syncretism, multiple perspectives, satire

Ivan Cankar's (1876–1918) novel *Gospa Judit* (*Mrs. Judit*, publ. 1904) deserves a special place in Slovenian literature due to its relation to the philosophical and artistic thought of Friedrich Nietzsche. In my discussion, I seek to demonstrate the connection between that novel and fragments of Nietzsche's thought using the theory of narrative and a comparative-interpretative approach in terms of the following topics: morality, emotions, the death of God and overman (*Übermensch*). The conceptual framework in the novel *Gospa Judit* is Nietzsche's moral





perspectivism, or more simply, the notion that morality is prejudice, which in this novel comes across as a critique of something that should be overcome. When the narrator Judit equates a nation with morality and an artist with immorality, she does not put the irony only inside the relationship between artist and morality, but also into the relation between patriarchal society and woman. Judit's position emphasises the special place of an artist, especially their view of life, where the heart plays the main role. The heart as a synonym of emotions represents an important anchor of Nietzsche's philosophy, and the same is true in Cankar's literary works and essays: Cankar was the first artist in Slovenian art who systematically researched the emotions and emphasized their importance. Cankar represents the category of overman (*Übermensch*) in the novel *Gospa Judit* in almost the same way as Nietzsche – the overman should be the "owner" of the death of God, so he should be a kind of Dionysian man, vital and powerful. Certain innovations at the narrative level in the novel *Gospa Judit* can also be compared to some texts by Nietzsche due to their provocative nature, as well as the syncretism of forms and genre syncretism in the context of essayization, lyricization, innovation of autobiographicality and the multiple perspectives of satire and the polysemy of irony.

O avtorici

Alojzija Zupan Sosič (roj. 1964) je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavila je knjige in razprave v slovenščini in drugih jezikih ter uredila več antologij in zbornikov simpozijev oziroma seminarjev. Objavila je štiri samostojne znanstvene monografije, med katerimi je zadnja *Teorija pripovedi* (2017). Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade; trenutno je podpredsednica upravnega odbora za Cankarjevo nagrado. Vodila je projekt *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* ter sodelovala v različnih projektih; šest let je bila predsednica programa STU (v okviru Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik na Filozofski fakulteti), dve leti predstojnica oddelka, eno leto predsednica maturitetne komisije, trenutno pa je članica uredniških odborov dveh mednarodnih revij. Kot gostujoča profesorica je predavala na številnih univerzah zunaj domovine. Področja njenega znanstvenega zanimanja so: sodobna slovenska pripoved, predvsem najnovejši slovenski roman, slovenska ljubezenska poezija, literatura žensk, spolna identiteta, teorija pripovedi in literarna interpretacija.

About the author

Alojzija Zupan Sosič (born 1964) is a Full Professor of Slovene literature at the Department of Slovenian Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. She has published monographs and discussions in Slovene and other languages and edited several anthologies and proceedings of symposia or seminars. She published four independent scientific monographs, the most recent of which is *Teorija pripovedi* (Theory of the Narrative) (2017). She has chaired juries of various literary awards, and is currently the vice-president of the board for *Cankarjeva nagrada* (Cankar Award). She was in charge of the project *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* (Others in Slovene and Bosnian Literature), and participated in various projects. She was president of





the STU program (within the Centre for Slovene as a Second/Foreign Language at the Faculty of Arts) for six years, head of the department for the period of two years, and president of the Matura Commission for one year. She is currently a member of the editorial boards of two international journals. She has lectured at many universities abroad as a visiting professor. Her research interests include contemporary Slovene narrative, Slovene love poetry, women's literature, gender identity, narrative theory and literary interpretation.

