

# Ženske v Cankarjevih romanih in nedokončani roman *Marta*

ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva cesta 2,  
SI 1000 Ljubljana, [alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si](mailto:alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si)

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.16.1.89-109.2023>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Danes je položaj ženske v evropski realnosti in romanih podoben položaju resnične in fikcijske ženske na začetku 20. stoletja, zato razprava ni samo analizirala glavnih ženskih likov v Cankarjevih romanih, ampak je interpretirala tudi konstrukcijo njihove identitete, aktualizirano skozi prizmo repatriarhializacije. Od desetih Cankarjevih romanov so ženske glavni liki kar v sedmih, njihova podoba pa se giblje od konservativne ambivalence svetnica – prešuštnica do moderne iskalke svobode in nemirne popotnice. Od vseh romanesknih likov je najbolj znana Francka kot simbol trpeče matere in slovenskega naroda. Njena delna mitologizacija in idealizacija ohranjata nekatere stereotipne predstave ženske, ki so očitno modernizirane že v romanu *Gospa Judit*: Judit je namreč najmodernejši Cankarjev ženski lik. Inovativne poteze zaznamujejo tudi Mileno v romanu *Milan in Milena*, ki je ubeseditev androginega principa, te pogoste rešitve prevrednotenja spolnih vlog v moderni, medtem ko je Marta najmočnejši ženski lik tudi zaradi androginosti: je zdravorazumarsko aktivna in samozavestna. Če bi Cankar roman *Marta* dokončal, bi bila slovenska književnost bogatejša še za en večplasten ženski lik. V svojih desetih romanih Ivan Cankar ni kritiziral samo konservativnega odnosa do žensk, ampak kar krivični kapitalizem v celoti, predvsem perverzni odnos do otroškega dela ter različne spolne zlorabe.

Today, the position of women both in European reality and in novels is similar to the position of real and fictional women at the beginning of the 20th century, so the discussion not only analysed the main female characters in Cankar's novels, but also interpreted the construction of their identity, actualised through the prism of repatriarchalisation. Of Cankar's ten novels, women are the main characters in as many as seven of them, and their image ranges from the conservative ambivalence of the saint-adulteress to the modern freedom seeker and restless traveller. Of all the characters in the novels, Francka is the most famous, a symbol of the suffering mother and the Slovenian nation as a whole. Her partial mythologising and idealisation preserves some stereotypical representations of women, which are obviously modernised in the novel *Gospa Judit*: Judit is Cankar's most modern female character. Milena in the novel *Milan and Milena* is also characterised by innovative characteristics, which is an expression of the androgynous principle, a frequent solution to the re-evaluation of gender roles in "moderna" movement, while Marta is the strongest female character, also because of her androgyny: she is active, self-confident and has common sense. If Cankar had finished the novel *Marta*, Slovenian literature would have been richer for another multifaceted female character. In his

ten novels, Ivan Cankar not only criticised the conservative attitude towards women, but also criticised unjust capitalism as a whole, especially the perverse attitude towards children's work and various sexual abuses.

**Ključne besede:** Cankarjevi romani, (re)patriarhalizacija, estetika moderne, (ne)stereotipne podobe ženske, androgynost, svetnica – prešuštnica, Francka, Judit, Marta

**Key words:** Cankar's novels, (re)patriarchalisation, aesthetics of "moderna", (non)-stereotypical images of women, androgyny, saint-adulteress, Francka, Judit, Marta

---

Z ženskimi liki v Cankarjevem ustvarjanju se ukvarja kar nekaj raziskav; največ jih posega na področje pripovedi, kjer je ženska tudi največkrat glavna literarna oseba. Še vedno pa primanjkuje sistematična analiza ženskega lika v Cankarjevih romanih, kar poskuša nadomestiti tale študija,<sup>1</sup> ki bo najprej predstavila položaj ženske v času Cankarjevega pisanja, nato pa osvetlila njeno vlogo v vseh desetih Cankarjevih romanih, s posebno pozornostjo na nedokončanem romanu *Marta*. Raziskovati žensko v kontekstu družbenega položaja na začetku 20. stoletja se zdi pomembno, saj lahko danes, torej s stoletno časovno razliko, opazimo neverjetne podobnosti v (ne)razumevanju ženske identitete, prav tako drugih družbenih odnosov. Ko v času tranzicije iz nekdanjega solidarnostnega, podružbljenega dela in ekonomije prehajamo v privatizacijo in individualizacijo, ima ta težke posledice tudi za vlogo ženske v družbi, ki jo spet podružinja (Hedžet Tóth 2015: 345), saj s svojim postmodernističnim patosom prisega na tradicionalne vrednote ponižnosti in poslušnosti (kuhinja, otroci, molilnica). Razprava torej ne bo samo analizirala glavnih ženskih likov v Cankarjevih romanih, ampak bo interpretirala tudi konstrukcijo njihove identitete, aktualizirano skozi prizmo današnjih razmer.

Čeprav Cankar ni bil prvi moški avtor, ki je pri nas postavil žensko za glavno literarno osebo (to je bil Fran Govekar<sup>2</sup> v romanu *V krvi*), je bil vendarle prvi, ki je žensko predstavil kot avtonomno bitje, kar ni odražalo samo njegove empatije do ženskega spola, ampak splošno stanje gibanj za (žensko) enakopravnost na začetku 20. stoletja. Ne samo, da je bil Cankar prvi, ki je prikazal žensko kot pomembno individualno bitje, ampak tudi prvi,<sup>3</sup> ki je začel

---

<sup>1</sup> Raziskava je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

<sup>2</sup> Fran Govekar je predstavil Tončko v romanu *V krvi* (1896) le kot rezultat naturalističnih determinant, tj. okolja in dednosti; njena karakterizacija je zgolj shematična, pa tudi celotna pripoved je precej trivialna.

<sup>3</sup> Če je bil Cankar prvi moški v slovenski književnosti, ki je rahljal tradicionalno podobo ženske, je bila nedvomno Zofka Kveder prva ženska, katere pripovedi so razkrivale tabuizirane podobe iz slovenskega družinskega življenja. Že njena zgodnja dela, črtice v zbirki *Misterij žene* (1900), so na začetku novega tisočletja pomenile nekaj povsem novega, predrznega. V črtici *Moja prijateljica* (Borovnik 2007: 53–54) na primer ženska

pisati o ženskih in moških stereotipih in jih poskušal rahljati, skladno s tem pa je ujel duha takratnega časa. Občutljivost, ki jo je razvila moderna, je pomenila novo subjektivnost,<sup>4</sup> ki se je upirala tradicionalnemu vrednotenju, normiranju, dojemanju resnice in se zavzemala za prevrednotenje vrednot, tudi ženskega vprašanja v smislu demokracije in zavračanja imperativa kapitala.

Kot ključna »varovalka družbenega reda« se je tudi pri nas vzpostavila Cerkev; za ohranjanje tradicije si je močno prizadevala zlasti Leonova družba (ustanovljena 1896 v Ljubljani), medtem ko je za utrjevanje ponižnosti skrbela Marijina družba, predvsem v prvih dveh desetletjih 20. stoletja (Jogan 2004: 302). Neposredne utrjevalke moralnosti in njene neločljive določnice (vere) so bile ženske – matere, zato so postale tudi središče javnega govora o upravljanju z moralnostjo, prizadevanja za njihovo »ujarmljanje« pa so postale pomembna sestavina »duha časa«. Čeprav je Fourier med prvimi izrekel misel, da je v vsaki družbi stopnja ženske emancipacije naravna mera za splošno emancipacijo, je šele Bebel enostavno razložil, da je ženska prvo človeško bitje, ki je prišlo v suženjstvo; ta je postala sužnja, še preden se je pojavilo suženjstvo (Čalovska, Jančič-Starc 1960: 29–30), zato je bil njen položaj še toliko slabši kot položaj delavca.

Pomembna je tudi ugotovitev (Beard 2019: 18), da je delovanje ženske v ožjem krogu ali njen molk v javnosti še podedovana anomalija klasičnega (antičnega) sveta, v katerem se je smela ženska oglašati samo izjemoma, in sicer v dveh položajih: kot žrtev in kot mučenica, običajno v govoru pred svojo smrtjo. Položaj ženske – delovne živali in dušenje njenega glasu v javnosti se je delno izboljšalo v 19. stoletju, ko so se ženske v Evropi in na današnjem slovenskem ozemlju začele aktivneje vključevati v javni prostor ter si postopoma zagotavljati vlogo v javnem diskurzu: vidna ženska dejavnost je postala predvsem dobrodelnost (Devetak 2019: 14), s katero so si lahko zagotovile vstop v javni prostor. Trpko spoznanje (Verginella 2010: 4) na začetku 20. stoletja je bilo, da tudi boj za demokracijo ni bil a priori naklonjen ženskam in da zavzemanje za enakopravnost ni nujno pomenilo tudi zagovora ženskih pravic: odnos do ženske identitete, posledično tudi ženskega vprašanja, je bil ambivalenten.

Različnim sunkom feminizma so se zoperstavljali konservativni braniki, ki so črpali svojo moč iz trdno zasidrane bolezni: mizoginije. Ker se danes njeni sevi z restavracijo kapitalizma in repatriarhializacijo družbe (Burcar 2015) spet širijo na podoben način, jim bom posvetila nekaj splošne pozornosti, to pa potem navezala na krizo ženske in moške identitete v (dunajski) moderni. Mizoginija je namreč neracionalen in nerazložljiv strah moškega pred žensko,

---

prvič poroča o temah, o katerih bi morala v skladu s tedanjimi pravili lepega vedenja molčati, piše na primer o nasilju v družini in o alkoholizmu.

<sup>4</sup> Po Habermasu (Hedžet Tóth 2015: 349) je skupna značilnost neokonservativnih pristopov v odklanjanju kulture moderne, ki nam je na srečo odvzela pripravljenost za ponižnost in poslušnost čemur koli že. Najlažje je krizo ekonomije (kapitala) in države razglasiti za duhovno-moralno krizo, da bi se prikriili dejanski razlogi zanjo.

ki si ga delijo moški med seboj kot simbolni kapital, ponujajoč razlago in opravičilo za svoj superiorni položaj v patriarhalni družbi. Če je na eni strani antifeminizem črpal iz mizoginije in tako ustvarjal zelo negativno podobo ženske ali ženskega principa, so po drugi strani feminizem in ostala napredna gibanja poskušala vzpostaviti pravičnejšo podobo ženske. V antifeminističnih težnjah prevladuje ambivalentna vloga ženske, ki je spajala povsem nasprotni opoziciji, tj. brezmadežnost in grešnost. Strinjam se z Matajč (2017: 615), da se v dekadentno blasfemičnem diskurzu, literarnem in likovnem, do skrajnosti stopnjuje in spoji opozicija stereotipa ženskosti iz krščanske tradicije, tj. svetnica in vlačuga, ali z drugimi besedami spoj Marije in Magdalene. Tako nam na primer Schnitzlerjeve »dunajske podobe« predstavijo glavne oblike meščanske ženskosti na prelomu stoletja: integrirana ženska (mlado dekle iz dobre družine, krepostna mati), stara devica, lahkoživka, prostitutka, ženska iz visoke družbe, »usodna ženska«, zapeljiva ženska – otrok (das süsse Mädchen), histeričarka, »osvobojena ženska«<sup>5</sup> (Le Rider 2017: 357). V nasprotju z antifeminizmom si je takratni feminizem za moderno rekonstrukcijo ženske identitete včasih pomagal tudi s konceptom androginičnosti, ki ga je v času Cankarjevega ustvarjanja zagovarjala psihoanaliza, predvsem Freud<sup>6</sup> in Jung. Slednji je razumel psihološko androginičnost kot temelj zdrave človekove osebnosti. Po Jungu smo ljudje dvospolni, ker »čista« ženska in »čisti« moški ne obstajata ne v psihološkem ne v biološkem smislu, zato si moramo prizadevati vključiti, ne pa izključiti »spolno drugačne« lastnosti.

V naši moderni se je z žensko identiteto najbolj sistematično ukvarjal Ivan Cankar (1876–1918), ki je v svojih romanih predstavil njeno ambivalentno podobo, izvirajočo že iz svoje kratke pripovedi. France Bernik (1980: 337–349) namreč ugotavlja, da predstavlja Cankarjev simbolizem novost v videnju sveta, saj vzpostavlja izviren odnos ne samo do poezije in resničnosti, umetnosti in naroda, ampak tudi nov odnos do ženske. Z naturalistično metodo je uvedel »transgresijo«, tj. prestop v žensko ali identifikacijo z drugim spolom; strinjam se z Jensterle Doležal (2003: 109–110; 2008: 43–47), da se avtorjeva spolna drugačnost in s tem pričakovanja o drugem spolu mestoma vrivajo skozi razpoke v obliki mitologizacije in idealizacije ženske ter s tem ohranjanja nekaterih stereotipnih predstav. Da bi lažje spoznali pestrost in kontradiktornost Cankarjevih romanesknih oseb, jih bom predstavila po časovnem redu, začela

<sup>5</sup> Ženske like v moderni je natančno popisala Barbara Gütt, ki je razložila, da so primeri ženske emancipacije izjema, na primer Marcolina iz Schnitzlerjeve novele *Casanovas Heimfahrt (Vrnitev Casanove)*, ki povezuje čar in duh s kar najbolj svobodnim spolnim življenjem in izjemno umetniško ter znanstveno razgledanostjo (Le Rider 2017: 358).

<sup>6</sup> Freud je na žalost zagovarjal konvencionalna stališča, saj je še vedno pisal o tradicionalni razliki med moškim in ženskim, kjer je seveda moško aktivno, žensko pa pasivno (Le Rider 2017: 152). Še bolj problematična pa se zdi njegova navezava na moški element: vrednote civilizacije se po Freudu navezujejo na moški element, tj. na odnos obvladovanja z objektom. Prav temu stališču (Le Rider 2017: 176) se zoperstavi estetska in kulturno-kritiška moderna.

bom torej s prvim Cankarjevim romanom *Tujci* in končala z nedokončanim romanom *Marta*.

Ženska je osrednji lik v večini romanov, in sicer v sedmih od desetih: *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Gospa Judit*, *Križ na gori*, *Nina*, *Milan in Milena* (tu sta sicer glavna oba naslovna lika) ter *Marta*, od katerih so kar štirje tudi naslovni liki. Čeprav v prvem Cankarjevem romanu *Tujci* (1901) Berta še ni glavna literarna oseba, se ji že podeli večja notranja moč (od glavnega lika Pavleta Slivarja), sposobnost prilaganja in možnost izbire. V tem prvem generacijskem romanu na Slovenskem namreč Pavle privošči svoji ženi boljšega moškega in s tem boljše življenje. *Tujci* je hkrati tudi prvi slovenski ljubezenski roman (Zupan Sosič 2018: 205), v katerem ljubezen ni samo pomembna tema, ampak že postane perspektiva, saj se skozi njo raziskuje celotna zapletena bivanjska tematika posebneža in spolne vloge, na primer umetnik Pavle se ukvarja s stereotipnostjo Ane, avtorefleksivno pa še s svojo spolno vlogo, ki od moških zahteva zapeljevanje v obliki sladkih besed. Kljub feministični odprtosti Pavletovega razmišljanja zasledimo v njegovi bivanjski negotovosti mestoma še vedno stereotipno predstavo o ženski, na primer v opisu<sup>7</sup> prvega srečanja z Berto. V njem so izpostavljene tiste lastnosti, ki ustrezajo shematični predstavi ženske kot dekorativnega objekta s pozitivnimi čustveno-čutnimi učinki.

Berta v prvem Cankarjevem romanu še ne opravlja materinske vloge (rodi namreč mrtvega otroka): materinsko poslanstvo je od vseh romanov najbolj izpostavljeno v drugem romanu *Na klancu* (1902), v katerem je ženski lik stopil v ospredje Cankarjevega romanopisja. Marijanski kult je v tem romanu vpet že v nacionalni mit: Francka ni samo trpeča Madona, ampak tudi zemlja in roditeljica slovenskega naroda (Jensterle Doležal 2003: 111). Megalomanski lik matere ni vplival samo na slovensko književnost s t. i. cankarjanskim likom, ampak tudi na slovensko kulturo, ki rada oponese Cankarju »greh« za konstrukcijo patološkega odnosa mati-sin, sidrajočega v krivdi – ta naj bi zaznamovala slovenstvo. Tovrstni očitki iščejo zastarelo in enostransko argumentacijo<sup>8</sup> predvsem v psihoanalitičnih razlagah Cankarjevega odnosa z materjo skozi njegove

<sup>7</sup> Opis prvega srečanja se zgodi na pomlad, ki je obet novih možnosti: »Njen obraz je bil, kakor jih je ljubil: svež in vesel, ves **poln ognja** in mladosti, njene temnosive oči so gledale **prešerno**; in odkrito, **nobenih nemirnih sanj, nič nezadovoljnosti in nič hladnega razuma** ni bilo v njih: otroške so bile, samo **željne veselega uživanja**, ljubezni in pomladi. Njeno telo je bilo **polno, krasno razvito**: kipelo je in trepetalo pod lahko obleko.« (Cankar 1970: 63; poudarila avt.)

<sup>8</sup> Med mnogimi dokazi naj izpostavim zadnjo monografijo, ki se spet ukvarja s Cankarjevo krivdo, tj. *Ivan Cankar, eseji o največjem*. V njej Marcel Štefančič jr. ponavlja napako prejšnjih razlagalcev (na primer Kos, Kraigher, Žižek, Avsenik Naberjogoj), ki so stereotip o patološki odvisnosti od matere preko krivde izpeljali iz branja Cankarjeve pripovedi in nekaterih pisem (večkrat zelo literariziranih) in pri tem niso upoštevali zakonitosti t. i. fikcijske oziroma literarne pogodbe. Štefančič (2018: 514) Cankarjevo krivdo celo poveže s posebno ekonomijo užitka (»Cankar uživa, ko 'rani' mater, uživa ne toliko v tem, da jo rani, kot v muki, ki si jo s tem prizadene.«), ne upošteva pa poetike (avstrijske) moderne, ki ceni ambivalenco in bivanjsko tesnobo, Cankarjeve posebne estetike

priповedi in pri tem upoštevajo samo en člen interpretacije, torej avtorja, ne pa besedila, sobesedila in bralca, hkrati si ne zastavijo logičnega literarnovednega vprašanja: Zakaj je slovensko bralstvo ravno ta lik ženske povečalo in sprejelo za svojega, ostalih pa ne, niti mater v ostalih Cankarjevih romanih ne? Zakaj jih ni prevzel znatno bolj večplasten in moderen lik Judit v romanu *Gospa Judit*, ki je nastal kmalu po liku Francke?

Tu lahko odgovorim na zgornje vprašanje z recepcijskim odgovorom: slovensko bralstvo je sprejelo Francko za najvplivnejši Cankarjev ženski lik zaradi več razlogov, razloženih že v uvodu moje študije. Prvi je prevlada katoliškega načela, ki je mater ustoličilo za utrjevalko moralnosti in vere, drugi pa je dediščina, bolje rečeno anomalija, klasičnega (antičnega) sveta, v katerem se je smela ženska oglašati samo izjemoma, in sicer v dveh položajih: kot žrtev in mučenica. Na začetku 20. stoletja oba razloga nista bila samo slovenska recepcijska stalnica, saj je bil mit matere in materinstva (Jensterle Doležal 2008: 11) razumljen kot dominantna metafora evropske civilizacije, na kar je v 70. letih opozorila tudi Julia Kristeva. Tretji razlog je najlažje navezati na posebno estetiko moderne, saj je na eni strani secesija (Le Rider 2017: 224) Žensko in Umetnost ovila v estetizirajočo religioznost (podobno se zgodi Francki), po drugi strani pa so dekorativne umetnosti slavile vez med ustvarjalcem in prostitutko (drugo figuro modernosti po Baudelairu). Zadnji argument, ki bi ga rada omenila kot morebitni razlog za Franckino priljubljenost, pa je povezanost lika z idejo socializma, ki je bila na začetku 20. stoletja izrazito napredna: »mati« slovenskega naroda je lahko postala tudi zaradi svojega proletarskega porekla in neverjetne vitalistične moči, orožja zoper revščino in brezizhodnost.

Cankar se je dobro zavedal mitizacije, saj je sam ugotovil, da je s tem likom postavil materi spomenik – postavljanje spomenika pa je običajno proces abstrahiranja, reduciranja in mitiziranja. In ker ni želel konstruirati samo idealizirane matere, ampak predvsem razplastiti<sup>9</sup> njeno podobo, je v naslednjem romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904) že začel s postopkom demitizacije; matere so učlovečene, nosilke dobrih in slabih lastnosti, nekatere svoje otroke celo sovražijo, ne vzpostavljajo se več le s funkcijo matere. Tako je na primer Malčina mati žalostna, ker mora njena hči v bolnico, a še bolj jo pesti lastna ljubezenska in erotična neizpolnjenost, saj največkrat joče prav za izgubljenim ljubimcem. Če je bila Francka aseksualno bitje, so matere v tem romanu seksualizirane in kot strastne ljubice ter hladne in preračunljive žene ne opravljajo

---

grdega in ironije, Nietzschejeve filozofije morale in bolečine, modernega razumevanja ženske ob začetku 20. stoletja ...

<sup>9</sup> Razplatenost ugotavlja tudi Pezdirc Bartol (2007: 60) za matere v Cankarjevih dramah: liki so raznoliki in niso narejeni po shematičnem vzorcu, prav tako so postavljeni v različna okolja (meščansko, trško, intelektualno, proletarsko), a so stranske in v dogajanju manj opazne osebe. Po njeno poteka spoznanje, ki uokvirja Cankarjev dramski opus, ob ženskih dramskih osebah, tj. materi in ženski.

več zgolj altruistične materinske vloge. Seksualizacija matere pa ni edina novost v slovenskem romanopisju; Cankar ji pridruži tudi seksualizacijo otrok.

Ker sta bila seksualizacija otroštva in materinstva ter njuna demitizacija v času izida romana za meščanski svet zelo inovativna, a seveda nezaželeno pripovedna principa, je najkvalitetnejši Cankarjev roman doživel najslabše odzive, na katere je avtor odgovoril z romanom *Gospa Judit* (1904). Posebej pomenljiva v tem romanu, kritiki in refleksiji umetnosti in narodove samopodobe, je izbira povsem drugačne ženske<sup>10</sup> glavne osebe. Če je v prejšnjem romanu Cankar že problematiziral »svetniško« vlogo ženske in matere, je šele v tem romanu tradicionalni predstavi ženske dodal več (modernih) možnosti. Tako predstavlja Judit žensko, ki se zavestno in namerno odreče vlogi matere in žene, je svobodomiselnja preišljevalka, zanesenjaška bralka, kritičarka umetnosti in naroda ter posebno zatočišče za umetnike in politike. Novoromantično in nihilistično Judit, demitizacijo biblične<sup>11</sup> Judit, ne pestijo več klasične eksistenčne tegobe, npr. revščina, bolezen in obročnost, pač pa intelektualna in emocionalna nezadoščenost, osamljenost in dolgčas. Moderna in večplastna podoba ženske v vlogi družbene satire se v nekaj dimenzijah navezuje tudi na Nietzschejevo vrednotenje ženske.

Tu ne mislim toliko na znano Nietzschejevo tezo o vojni med moškim in ženskim spolom, pač pa bolj na dve ideji (Zupan Sosič 2020: 147–148); prva je formula umetnosti kot bega pred dolgčasom, druga pa izpostavljanje ženske seksualnosti. Prvo idejo posebej izpostavlja Safranski (2010: 9–13), ko razlaga Nietzschejevo razumevanje umetnosti kot bega pred dolgčasom, še posebej če razumemo dolgčas kot izkušnjo nič, drugo pa Stanković Pejnović (2014: 213–36) naveže na raznovrstnost pristopa filozofovega odnosa do spolne različnosti. Nietzsche namreč v knjigi *Onstran dobrega in zlega* slavi žensko seksualnost kot nekaj močnega in rušilnega, ter kot nekaj, kar sproža strah, ko je ločeno od družbenih vlog materinstva.<sup>12</sup> Druga ideja – nadzor ženske

<sup>10</sup> Da je Judit poseben ženski lik, se je Cankar zavedal že na začetku pisanja in prav zaradi tega je poprosil za mnenje o njeni karakterizaciji Zofko Kveder, nato pa v pismu zanesenjaško izjavil: »In res je, ena sama ženska je več vredna nego ves tisti gnili moški zarod. Mislim na domovino.« (Ivan Cankar 1970: 384)

<sup>11</sup> Mit ženske, ki žrtvuje svojo nedolžnost, zapelje in uniči moškega ter tako posredno reši skupnost, se v tem romanu izkaže kot iluzija, ko se biblični mit demitologizira (Jensterle Doležal 2003: 114): pogoltna in sprevržena erotika ostaja v ozadju, monstuozna je družba, v kateri Judit živi in ne najde pravega moškega, prav tako ji ne dovoli izstopiti iz dvojne morale, po kateri lahko ženska najde ljubezen v meščanskem zakonu le z zakonolomstvom.

<sup>12</sup> Pri ločenosti ženskega od materinskega lahko omenim podobno (znatno kasnejše) stališče Julie Kristeve, da je materinstvo poseben pol, ne ženski ne moški, ki ga moramo zavreči, če želimo doseči avtonomijo osebnosti. V tem smislu je bil napreden tudi Nietzsche, ki je materinstvo projiciral na moški spol. V razlaganju spiritualne nosečnosti je vztrajal na dionizijskem spajanju z apoliničnim, saj kontradiktornost moških in ženskih sil znotraj sebe predstavlja skozi Dioniza (Stanković Pejnović 2014: 227). Ta v združitvi zamegljuje spolno različnost, ker je moški bog z ženskim videzom. Kljub nekaterim novostim pri razlaganju ženskega in materinskega načela spoznavam v različnih izjavah

seksualnosti – je izrazito feministična, čeprav ne moremo natančno dokazati Cankarjevih tovrstnih prepričanj; družba si namreč lasti žensko (ne pa moško) telo in ga stalno kritizira, če prestopi patriarhalno zamejenost. Izbira ženske kot satiričnega zrcala družbe je v tem romanu nadvse motivirana, saj se skozi ženske oči učinkovito kritizira mačizem umetnosti in zatohlost patriarhalnosti: s prilaščanjem tipičnih »moških« značilnosti se izpelje tudi demitizacija moškega poslanstva v smislu umetnosti kot moške domene, ko pripoved domesticira pesnika in kritika s primerjavo o gospodinji. Na tem mestu razmišljam podobno kot Silvija Borovnik (2022: 44–47), da je bil Cankar prvi slovenski feminist, čeprav roman *Gospa Judit* ni prvi feministični roman kljub temu, da vsebuje nekaj feminističnih prvin: to je šele roman *Njeno življenje* (1914) Zofke Kveder. Prav ta roman bi bilo potrebno upoštevati pri nadaljnjih raziskavah Drugega, drugačnega, transkulturnega (Borovnik 2020: 139), zato pa dolgo odrinjenega na rob literarnozgodovinske pozornosti in književnega kanona.

Ovira za linearno razumevanje Cankarjevega koncepta ženske je torej več razlogov, naj omenim samo moralno večperspektivnost, vezano na Nietzschejevo miselnost (več o povezavi v Zupan Sosič 2020), spreminjanje fascinacije nad ženskim počelom ter velika doza ironije, ki je vedno prisotna v opazovanjih Nietzscheja in Cankarja. Tukaj mislim na Cankarjev nietzschejanski ironični namig ženski, da konvencionalnost sprejema kot identifikacijski princip v primeru Zaplotnice, medtem ko Nietzsche v knjigi *Onstran dobrega in zlega* (1988: 86) ta princip kritizira skozi žensko zaničevanje: »Ženske same imajo v ozadju vse osebne nečimrnosti zmeraj še neosebno zaničevanje – ženske«. Žensko (samo)zaničevanje je bilo podobno reflektirano šele v drugi polovici 20. stoletja, npr. v esejih Adrienne Rich (2003: 111–112), ki je naštela načine, s katerimi še ženske uničujejo: samorazvrednotenje, zaničevanje drugih žensk, sočutje na napačnem mestu in zasvojenost (največkrat) z odnosom oziroma ljubeznijo.

Judit je nedvomno najbolj moderna podoba ženske v Cankarjevi in tudi slovenski književnosti na začetku stoletja. To ne dokazuje samo zgodbena raven romana, ki predstavlja lik ženske – upornice in razbijalke stereotipa ženska – hišni angel; še več, Cankar v tem romanu podeli ženski status popotnice in podobno vlogo hrepenenjskega subjekta kot v znatno kasnejši drami *Lepa Vida* (1912: »Paradiž ni moj dom, pot je moj dom«). V tem romanu je inovativna predvsem podoba doma kot neskončne in velike ceste ter ženske kot nemirne popotnice in iskalke, popolnoma nasprotna konvencionalni (moralizirajoči) podobi doma kot mirnega in srečnega ognjišča, ženske pa skrbnice tega ognjišča. Ne samo zgodba, inovativna je tudi pripoved, saj nobenega drugega Cankarjevega romana ne pripoveduje prvoosebna pripovedovalka, hkrati se ne vmešava vanjo resnični avtor, kar se zgodi v predgovoru, na koncu katerega se celo podpiše (z inicialkami I. C.). Seveda bi se podoba ženske še znatno bolj modernizirala,

---

Nietzscheja tudi tradicionalen pogled na žensko, večkrat pa celo strah pred njo, ki se kaže v različnih mizoginih pogledih.



če bi se izpeljala skozi konstrukt ženske intelektualke ali umetnice, ki bi bila s svojo svobodo zavezana samo sebi. A očitno želijo Cankarjevi ženski liki, z njimi tudi Judit, sporočiti pomembno resnico o položaju ženske na koncu 19. in začetku 20. stoletja. Ženska je lahko le dvoje, trpeča mati ali prešuštnica (Jensterle Doležal 2008: 45), hkrati pa je pri nas dvakratno podrejena: prvič kot ženska, drugič pa kot predstavnica zafrustriranega naroda v patriarhalni družbi. Zaradi svojega podrejenega položaja se želi Judit uresničiti z voljo do moči preko močnega moškega, a ga nikakor ne najde, niti umetnika niti politika.

Ker je Judit zavrгла vlogo svetniške matere, ji družba kljub simbolistični zabrisanosti njene seksualnosti stalno nalaga breme prešuštva, čeprav je v romanu kot razuzdanec predstavljen le njen mož, ne pa Judit – mož je že na začetku izrabljal svojo moč za pritlehno zapeljevanje, tudi mladoletnih deklet, na podoben način je pridobil za poroko celo Judit. Teži dvojnega bremena (svetnica – prešuštnica) se trudi izmakniti večina Cankarjevih romanesknh ženskih likov, a jim običajno ne uspe. Zdi se, da se je dvojnemu primežu uspela iztrgati le Hanca iz romana *Križ na gori*, ki je izšel istega leta kot predhodna romana, tj. 1904. A ta možnost je le navidezna: čeprav glavna literarna oseba, petnajstletna mežnarjeva hči Hanca, še ne more postati mati, prav tako ne nevarna zapeljivka, se ne izmakne svetniškosti, ki bi jo lahko poimenovali kar duhovno materinstvo. Hanca namreč potrpežljivo čaka na izbranca Mateta, ki je kot slikar v tujini pozabil nanjo. Kljub različnim znakom, da se je odločil za druge ženske in celo drugačne vrednote, mu vse odpušča, ga varuje in mu na različne načine pomaga, kar so klasični atributi materinske ljubezni. Ker je karakterizacija Hance kot vdane, požrtvovalne in zaščitniške ženske znatno manj inovativna kot upodobitev glavnih likov v *Hiši Marije Pomočnice* in *Gospo Judit*, je ta roman doživel najbolj ugodne<sup>13</sup> odzive.

Hanca je po svoji svetniškosti najbolj podobna Francki, otroška zaupljivost in vitalističnost pa jo približuje deklicam v *Hiši Marije Pomočnice*. Lik hrepeneče in aktivne deklice se je že v Cankarjevi kratki pripovedi usidral s prevrednotenjem *femme fragile* iz zgolj dekorativnosti secesistične süßes Mädl<sup>14</sup> v posodo

<sup>13</sup> Ugodne odzive je napovedal že sam avtor, ki je ta roman napisal v rekordnem času, tj. v enem mesecu, saj se je z večjo stopnjo shematizacije in stereotipizacije prilagodil množični publiki in s tem zahtevam po trivializaciji. Poleg angelske oziroma neprovokativne identitete Hance (v romanu imenovane kar angel varuh) je k pohvali nedvomno prispevala tudi optimistična perspektiva, predvsem Cankarjevo navdušenje ob nepričakovanem uspehu slovenskih impresionistov na Dunaju, ki se odraža tudi v romanu.

<sup>14</sup> Süßes Mädl se je kot literarna oseba pojavila že v drami Johanna Nepomuka Nestroya *Das Mädl aus der Vorstadt*, termin zanjo je uvedel Ernst von Wolzogen (Čeh 2004: 66). Opazujemo jo lahko na slikah Egona Schieleja, najizrazitejšo literarno ubeseditev pa je dobila v proznih in dramskih delih Schnitzlerja. Sladka deklica je karakterno določena z izvorom nižjega socialnega sloja in odnosom s premožnim mladim gospodom. Njena podoba ob koncu 19. stoletja je bila na Dunaju povezana s predstavo idealne ljubice mladih moških iz meščanskega sloja, ki so iskali zabavo v predmestju. Podnevi je zaposlena, zvečer pa zaživi erotično življenje. Predstavlja zabavo mlademu meščanu, ki mu je določen meščanski zakon, a se še ne namerava poročiti. Ker mu je metresa

(Zupan Sosič 2018: 220) moralne in estetske moči. *Femme fragile* je namreč kulturni konstrukt in fantazma seksualne represije, tipična za erotično vzdušje fin de siècle. V tem času so ženske pridobile nekaj ekonomske odvisnosti in politične moči, zato so moški kot izraz protesta in strahu pred izgubo svoje elitne nadrejene pozicije skonstruirali morbidno kulturno reprezentacijo šibke, nebogljene, nemočne, aseksualne in bolne ženske, običajno dekllice (Emonds 1997: 165–166). Cankarjeve dekllice so tudi iz predmestja, tako kot sladke dekllice iz avstrijske moderne, a niso spogledljive ali lahkožive, v trpljenju in bolečini sanjajo o čisti ljubezni in lepoti. Od njih se Hanca kljub podobni trpljenjski vlogi bistveno razlikuje prav po uresničenju svojega hrepenenja, saj se na koncu romana združi z Matetom in skupaj z njim odide iz utesnjujoče vaške skupnosti v svet.

Tako optimistična perspektiva se ne ponuja nobenemu drugemu ženskemu niti moškemu liku v Cankarjevih romanih. Ti se običajno razkrivajo počasi: ko se razpoči idealistična povrhnjica reformatorja ali revolucionarja, ki je bila že prej zakrčena z nihilistično slutnjo, mežika v bleščečo svetlobo resignirani nihilist ali prestrašeni fatalist. Pred bolečo prepletenostjo treh filozofskih leg – idealizem-nihilizem-fatalizem – se znajo rešiti le ženski liki, poleg omenjene Berte in Hance tudi Tončka iz naslednjega romana, šestega romana *Martin Kačur* (1906). V njem Tončka sicer ni glavna literarna oseba, a preko nje osrednji lik Martin Kačur lažje reflektira svoj eksistencialni položaj, hkrati pa tudi analizira družbo. Čeprav je v tem romanu nezvestoba Tončke jasno orisana, se ji krivda prešuštva omili ravno tako kot v primeru Berte v prvem Cankarjevem romanu. V obeh primerih poskuša pripoved z metodo transgresije razumeti stisko ženske, ki je v opisanih razmerah samo žena izbranemu moškemu in zaradi spolne hierarhije ne more uveljavljati svoje volje. Ne samo da jo je moški zaradi svoje prebujajoče spolne sle s snubitvijo zasleplil z (napol) lažno izpovedjo ljubezni, od nje je zahteval tudi, da mu sledi v mračne blodnjake njegovih idejnih in službenih neuspehov. Tako Kačur na koncu romana odpusti svoji ženi nespoštovanje zakonskih obveznosti, nikakor pa ne more pozabiti njenega zanemarjanja materinske vloge, predvsem v primeru bolnega Lojzeta, njegovega najljubšega otroka.

Lojze je presežek otroškega lika prav v tem, da ni samo družinski član, ampak tudi simbol bolne preteklosti ter vprašljive odločitve za zakonsko življenje in nasledstvo. Hkrati je nanj vezano osnovno romaneskno hrepenenje, ki bistveno določa tudi glavni ženski lik sedmega romana *Nina* (1906). Ne samo po hrepenenjski podstati, glavni lik Nine je Lojzetu podoben tudi po svojem bolezenskem stanju in vlogi apostrofirane objekta. Nina je namreč bolno dekle, ki umira, prvoosebni pripovedovalec pa jo nagovarja skozi celoten roman. Tako kot v vseh ostalih romanih z žensko v glavni vlogi je tudi ta zmes

---

predraga, v prostitutki vidi nevarnost spolne bolezni, v poročeni ženski pa nevarnost moralnega škandala, se mu zdi süßes Mädl za kratkotrajno potešitev brez obveznosti najprimernejša.

realističnih in simbolističnih prvin, večpomenskosti smrti ter kritike družbenih in spolnih vlog. Avtobiografskost je podobna kot v *Hiši Marije Pomočnice*, saj gre za literarizirano zgodbo Malči Löffler, ki je bila v *Hiši* poimenovana kar Malči, tu pa je Nina. Ta je pravzaprav konstrukt pripovedovalčevega izpovedovanja, zato si moramo njeno podobo ustvariti sami, saj nam pripoved ne daje jasnih opisov, čeprav je glavna literarna oseba. Ker je opisana zelo abstraktno in postavljena v pomenljive položaje, je hkrati tudi simbol, ki s svojimi univerzalnimi počeli močno spominja na pripovedovalca (in s tem malo tudi na samega avtorja) oziroma na (simbolistično) korespondenco dveh duš.

Podoben klic hrepenenja zaslišimo tudi iz romana *Novo življenje* (1908), ki že s samim naslovom usmerja delovanje glavne osebe Antona Grivarja proti novemu življenju, saj se s prihodom v domovino odloči za življenjsko spremembo. V tem romanu ima ženski lik podobno vlogo kot v vseh treh romanih, kjer mu ni podeljena glavna vloga: je zaupnica, filter in ogledalo moškega. Kipar Grivar poimenuje ženo Minko bolni otrok, usmiljenka, mučenica, rešenica, tolažnica in svetnica in ji s svojo svetniško avro podeli vlogo katalizatorja. Tudi ko se je Anton želel slepiti, da je končno izbral pravo pot, mu je ženin skesani in skeptični obraz vedno spodnesel optimizem; njene iskrene geste pa imajo celo poslanstvo stabilizacije moža, saj bi ga drugače spet zaneslo v sanjarski idealizem, ki ga je zaznamoval že v mladosti. Kljub zavedanju ženine katalizatorske vloge ji Grivar uhaja, saj ga žene ljubezenski klic in želja po avanturah. Tudi na noč, ko žena bolna umira, ne more zdržati pri njej, zato blodi po Ljubljani in se skesan vrne ponoči, da mu ta umre na rokah.

Večpomenskost smrti prehaja v tem romanu od rešiteljice v obliki samomora do tragične izgube ljubljene osebe in možnosti za novo življenje. Prva možnost – samomor kot oblika svobode – pa je predstavljena v zadnjem romanu *Milan in Milena* (1913), kjer spet nastopa mladoletna ženska, ki ji je od vseh pozitivnih lastnosti otroka v prejšnjih romanih dodano še nekaj negativnih: nečimrnost, naveličanost, konfliktnost. Milena se od glavnih ženskih likov v ostalih romanih razlikuje po tem, da je pripovedno in kompozicijsko enakovredna moškemu liku, saj se poglavja, v katerih nastopa, izmenjujejo enakopravno; njuna podobnost v imenih celo namiguje, da gre za antipod moškemu liku oziroma ubeseditvev androginega principa, ki je bil v moderni pogosta rešitev spolnih vlog. Kot Čeh (2001: 87) tudi sama vežem Cankarjevo razumevanje pravlјice – avtor je roman poimenoval ljubezenska pravlјica – na simbolistično estetiko, saj vstopajo liki v simbolistično pojmovanje lepote skozi vrata hrepenenja, sanj, polbudnega stanja, omamljenosti, posebne vznesenosti ali prepleta več razpoloženj oziroma stanj naenkrat.

Ambivalentna vloga ženske se v tem romanu giblje od duhovne do telesne skrajnosti oziroma med grešnico in svetnico, ki se nikakor ne moreta uskladiti. Dvojnost ambivalentnih nihanj ženske spolne vloge je prisotna tudi v zadnjem, nedokončanem romanu *Marta*, a se ne prilepi na naslovni lik, pač pa je značilna za nekatere stranske ženske osebe. Marta je namreč, po mnenju avtorja

in ostalih,<sup>15</sup> najmočnejši Cankarjev ženski lik, ki ima zdrav in optimističen odnos do življenja. Avtor je z njo napovedal slovo od jokavosti in pasivnosti. Bratrancu Izidorju opiše svoj roman takole: »Pišem obsiren roman, ki ga boš sprejel z obema rokama, kadar izide. V tem romanu – ime mu je Marta – sem dal slovo mehkužnosti, namenoma in z jasno zavestjo.« (Cankar 1974: 170) Cankar na več mestih napove, da piše burno zgodbo krepke, aktivne ženske, drugačne od Francke v *Na klancu*. Moravec (1972: 291) vrednoti nedokončani roman *Marta* kot izjemen prav zaradi svoje fragmentarnosti, saj gre za edini večji torzo v Cankarjevem pripovedništvu in hkrati je to besedilo, ki je bilo zasnovano zelo velikopotezno, kot roman v dveh delih, od katerega si je pisatelj veliko obetal.

To delo je nastajalo v izredno plodnem obdobju, od konca leta 1905 do začetka 1907; *Marto* je natančneje pisal v drugi polovici leta 1906. Nedokončani roman je bil natisnjen (razen prvih dveh poglavij v *Slovenskem narodu* 1912) šele v desetem zvezku Zbranih spisov (Moravec 1972: 292) in čeprav je od takrat minilo veliko let, se še vedno sprašujemo, kateri razlogi so Cankarju preprečili dokončati ta roman. Cankar (Moravec 1972: 391) je sicer utemeljeval zamujanje *Marte* samo z zunanjimi zadregami, npr. pripravljal se je na proko, vključil v volilni boj, vendar se vsiljuje misel, da je bila zasnova mogoče predimenzionalna, ne samo zaradi zunanjega, ampak tudi zaradi izjemnega idejno-estetskega pomena, saj je hotel povedati veliko novega. Predvsem to zadnje – inovacije – me bodo na koncu te razprave najbolj zanimale, ko bom zaključila svojo primerjavo ravno s tem romanom. Čeprav bi po kronološki logiki roman bolj spadal v obravnavo med *Gospo Judit*, *Križ na gori* in *Martin Kačur*, sem ga zaradi nedokončanosti umestila na konec študije, kar mi omogoča nove hipoteze in sintetične zaokrožitve.

Kaj je torej novega v liku Marte? Četudi je Cankar posebej poudaril novo podobo svoje junakinje, je ta po več potezah podobna prejšnjim ženskim literarnim osebam. Francki iz romana *Na klancu* ter dekletom iz romana *Hiša Marije Pomočnice* po svoji revščini in nujnosti sprejetja skrbstvenega bremena na otroška pleča zaradi umanjkanja matere, Hanci iz romana *Križ na gori* in Judit iz *Gospo Judit* pa po svoji odločnosti, volji po moči in zmožnosti upiranja

<sup>15</sup> Eden izmed razlagalcev njene moči je tudi psihiater Marijan Košiček (2001: 83), ki opredeli Marto kot pogumno osebo, saj se ne boji spoprijeti s težavami. Njegovo psihoanalitično branje Cankarjevih romanov pa na drugih mestih ni tako tvorno, ampak je celo škodljivo za recepcijo in utrjevanje Cankarjevega mesta v slovenski književnosti. Pri branju *Gospo Judit* na primer Košiček (2001: 97) istoveti Judit kar z avtorjem samim, ko razlaga, da je ta nesposobna za pravo ljubezen, kakor je bil sam avtor nesposoben, da bi jo doživel. Čeprav gre v romanu za vnose avtobiografičnosti, avtorja in glavnega lika ne moremo enačiti, predvsem pa ne podleči skušnjavi dobrednega branja romana, saj je potrebno pri interpretaciji upoštevati tudi druge člene, ne le avtorja, torej besedilo, sobesedilo in bralca. V našem primeru predvsem poetiko (avstrijske) moderne, posebno Cankarjevo stilistiko in kategorijo (Nietzschejevega) nadčloveka, moralnega perspektivizma, plemenitega dolgčasa ...

bremenom oziroma tradicionalnim sponam. Ne samo da se morajo naštete (razen Judit) stalno boriti za svojo eksistenco in so tipičen primer kapitalističnega izkoriščanja mladoletnega dela, vse so tudi spolno nadlegovane. Medtem ko se nekatere še lahko izognejo tovrstni spolni travmi, so druge, na primer prodajalka cvetja v *Hiša Marije Pomočnice*, žrtev najbolj patološkega nasilja, posilstva mladoletnice. Napoved spolnega nadlegovanja se pojavi v *Marti* že na začetku romana, v obliki mladega voznika, ki se mu petnajstletna Marta kljub pomanjkanju izkušenj pravilno upre: zagrozi mu, da bo skočila z voza, če ne preneha z nadlegovanjem. Voznik res zaustavi, a mora Marta vseeno skočiti, zaradi česar se udari v koleno.

O tem dogodku že sama razmišlja kot o ne preveč prijetni napovedi njenega novega dela, tj. služkinje oziroma dekle pri kmetu Malinovcu. Poleg poguma in moči v tem dogodku spoznamo značilnost, ki ni tako pogosta pri karakterizaciji Cankarjevih ženskih likov: igriva pragmatičnost, saj Marta po skoku z voza razmišlja, da bi mu ustregla s poljubom, ki ga je zahteval, le v primeru, če ne bi bil tako grd ... Gospodar Malinovec začne s spolnim nadlegovanjem že tretji dan njene službe, saj mora Marta obiskati njegovo (skrito) bahaško hišo pod pretvezo »Kočarja klicat« (ta motiv se v njegovih pripovedih še ponovi). Čeprav je zaskrbljena, ker ne ve, kaj njen gospodar namerava, je pogumna in z njim nazdravi. Anomalijo Malinovčevega zapeljevanja lahko razkrinkamo kot zmes bahaške samopromocije, sofisticnega opravičevanja pedofilije, hinavskega moraliziranja, pragmatičnega podkupovanja in brezobzirne grožnje. Marta je še nedolžna in brez spolnih izkušenj, zato ne razume globine nevarnosti, a se vseeno instinktivno upre: Malinovec jo sicer izpusti, a ne odneha in ji za spolno srečanje ponudi drugo možnost. Marta se kmalu odloči »žrtvovati« zaradi družinske zaobljube, saj je oče – pijanec povsem neuporaben za preživljanje družine, a jo srečno naključje reši posilstva.

Ko zapusti manipulatorskega gospodarja, za rešitev družinske stiske proda svoje skromno premoženje, v novi službi šivilje pa se zbliža z umetnikom Lojzetom. Odnos med zdravorazumarsko, močno in aktivno Marto ter idealističnim, šibkim in pasivnim Lojzetom se na več mestih navezuje na nekatere Cankarjeve stalnice: iluzija-deziluzija, idealizem-pragmatizem, aktivnost-pasivnost, moč-šibkost, plemenitost-podlost,<sup>16</sup> umetnik-narod, samski stan-poroča, veselje-žalost, moški-ženska. Čeprav se med opisi Marte večkrat pojavi oznaka svetnica – družba namreč prisili žensko v vlogo nesebične skrbnice družine in si to njeno skrajno žrtvovanje opraviči s »hinavsko oznako« svetnica –, Martina karakterizacija ne sakralizira žrtvovanjskega vidika. Najbrž

<sup>16</sup> V romanu se plemenitost ne prisodi umetniku ali reformatorju, pač pa preprosti deklici in marljivi delavki Marti, kar je tipično za pripovedi z glavno žensko osebo: »Jako dobra beseda! Opazil sem že, da vidijo tvoje oči globoko pod skorjo! ... Res, plemenita ženska je bila ... ampak so ljudje na svetu, ki ne marajo plemenitih žensk. Zakaj plemenita ženska je dolgočasna ... če si grd in spačen, kaj gledaš rad v ogledalo?« (Cankar 1972: 213)

je Cankar sam ugotovil, da skrajna mazohistična drža Francke iz prejšnjega romana ni samo preveč sentimentalna, ampak tudi manj tvorna za konstrukcijo nacionalne identitete, zato je bratrancu Izidorju v pismu takole utemeljil njeno simboliko: »Marta je (vzemi reč simbolično)<sup>17</sup> nositeljica mirne, dela željne, bremena vajene moči, ki more edina rešiti naš narod – ne pa jokava sanjavost in prav tako malo idealna fraza. Dobro sem vedel, kaj počnem, ko sem napravil Marto – deklo, ki stoji kljub svoji grobi obleki (ali pa baš zaradi nje) visoko nad frazerji in idealisti.« (Cankar 1974: 170)

Inovativnost Martine karakterizacije pa ni samo zdravorazumarska aktivnost in motivirana moč, ampak tudi zmožnost skrbeti za svojo prihodnost. Ker je bolj ali manj uspešno odložila bremena preteklosti, je ta ne preganjajo v sanjah ali polbudnih stanjih, hkrati ta niso vzgibi samopomilovanja ali samozaničevanja, kar je značilno za večino Cankarjevih likov. Prav umanjkanje samorazvrednotenja ji omogoči, da se ne uničuje še z drugimi »ženskimi« samozaničevalnimi posegi, ki sem jih že navedla v analizi Judit, tj. z zaničevanjem drugih žensk, sočutjem<sup>18</sup> na napačnem mestu in zasvojenostjo z odnosom. Pozitivna karakterizacija pa je uravnotežena tudi zato, ker gre za posebno simbiozo delavskega kulta marljivosti, upornosti in moči ter svobodne ženske volje, ki se najbolj očitno potrjuje skozi izpovedi intelektualke Alme, ko zagovarja pot<sup>19</sup> kot bistveno identiteto sodobne ženske, kar je bila tudi osrednja karakteristika Judit. Čeprav Marta in Alma nista prijateljici in izhajata iz povsem različnega socialnega okolja, tvorita presečno množico sodobnih »ženskih« karakteristik, ki ostro nasprotujejo stereotipnim predstavam takratnega časa: ženska – hišni

<sup>17</sup> Marto (gospodarico) upodablja kot gospodinjo s šopom ključev za pasom ali s kuhalnico v roki, včasih tudi s kotličkom z blagoslovljeno vodo, s katero kroti zmaja. Sveta Marta je tako zavetnica delavk, služkinj, gostilničarjev, gospodinj, kuharic, peric. Je tudi podjetna sestra Marije in Lazarja iz Betanije ter vzornica pristrže gostoljubnosti.

<sup>18</sup> Sočutje na napačnem mestu lahko v mnogih Cankarjevih romanih imenujemo tudi pretirani altruizem (ta označuje tudi Francko); pred neracionalnim altruizmom svari tudi neimenovana ženska v prvem poglavju. Marta jo sreča na prvi poti v mesto, ko pešači do svoje službe pri Malinovcu. Ženska jo namreč posvari pred prehitrim prevzemanjem bremena: »Kdor sprejme radovoljno svoj križ,« je govorila ženska izpod jerbasa, »mu jih nalože takoj po dvoje. Ni se treba ponujati; skrb pride sama, še prehitro pride! Ampak kadar pride, je kakor sosed v izbi; ne prepiraj se z njo in potrpi, da pojde sama!« (Cankar 1972: 201)

<sup>19</sup> Alma utemeljuje svoj bivanjski nemir takole: »Ne bom se dolgo mudila v Ljubljani ... takoj potujem dalje, najprej v Trst, potem pa v Benetke ... ali pa v Dalmacijo ... Pomislite: komaj sedem teden dni pri miru, se mi že zdi, da sem domača žival ... in prav tako neumna, počasna in lena, kakor domača žival ... Moram dalje, drugače shujšam na duši in telesu ... Velikih, mogočnih vtiskov mi je treba ... tako je treba, da gre življenje kakor vlak po serpentinah, ob zmerom novih čudežih ... jaz mislim, da bi živel človek večno in da bi bil zmerom mlad, če bi se neprestano vozil: kako bi mogel umreti, predno je ugledal poslednji čudež? In poslednjega čudeža ni ... Vran leta po zraku, nad poljem, nad prostranim, zato dočaka sto let in čez ... človek lazi truden po zemlji ...« (Cankar 1972: 243)

angel, ženska – negovalka, ženska – služabnica moškemu, ženska – občudovalka moškega, moški – gospodar.

Poleg rahljanja stereotipnih ženskih karakteristik odlikuje roman *Marta* tudi stalno problematiziranje velikega moralnega madeža kapitalizma: otroškega dela. *Marta* mora namreč delati in prevzeti skrb za družino, čeprav je še mladoletna: izkoriščanje otrok kot poceni ali brezplačne delovne sile se stopnjuje tako kot v *Hiši Marije Pomočnice*. Ne samo da so otroci ranljiva delovna sila, so tudi lahka tarča spolnih anomalij, saj predatorje ščiti kapitalistično pravilo »denar je sveta vladar«. Kapitalizem kot krivični družbeni sistem omogoča nenadzorovano izkoriščanje, pravzaprav izživljanje nad podrejenimi in revnimi ljudmi, kar se potem kot avtomatizem skrunjenja prenaša celo na področje spolnosti. Problematičnost kapitalizma je torej kritizirana tudi skozi patološko seksualnost v podobi posilstva in pedofilije, ki je v romanu *Nina* stopnjevana v žalost in gnusobo kapitalističnih ulic, o kateri pripovedovalec pripoveduje umirajoči deklici Nini, ko ji poskuša pojasniti, kako je mogoče nadgraditi pamflet Jonathana Swifta *Skromen predlog*. V tem mladinskem satiričnem eseju je namreč avtor že leta 1729 predlagal kanibalizem za groteskno rešitev: otroci revnih ljudi, ki so breme za svoje starše ali državo, naj se predelajo v hrano in tako postanejo koristni za višje sloje, saj jih bodo ti lahko pojedli in postali ob hranljivosti mladega mesa še bolj zdravi.

Perverznost otroškega dela v romanu *Marta* sicer ni tako inovativna kot v *Hiši Marije Pomočnice*, a je v svoji satiri vseeno kritika merkantilistične perspektive družbe in otrok v smislu kapitalistične mantre, da noben otrok ni premlad za industrijsko ali kmečko delo. Na tem mestu se lahko vprašamo, katera novost pa je tista ključna, ki Martino karakterizacijo individualizira in jo postavlja za specifičen ženski lik v vseh desetih Cankarjevih romanih. To je po moje preplet<sup>20</sup> (tradicionalnih) moških in ženskih potez, ki jih liki opazijo, jasno pa jih izpostavi oče: »K svoji hčeri prihajam, k svojemu sinu!« je izpregovoril slovesno. [...] »Ti si moj sin,« se je smehljal oče, »ona, *Marta*, pa ni moja hči. Premoška je in nič srca nima. Ona bo kladivo, ti boš naklo, kakor sem bil jaz ... taka je usoda nas premehkih ljudi ...« (Cankar 1972: 263) Tovrstna pretočnost moških in ženskih lastnosti oziroma spolnih vlog je najbolj očitna v zadnjem Cankarjevem romanu *Milan in Milena*, v katerem že podobnost v imenih

<sup>20</sup> Na pretočnost moških in ženskih lastnosti oziroma spolnih vlog opozarja tudi podobnost *Egona* in *Alme* (na kar nakazuje že simbolika imen), ki jo Konrad takole začuti: »Ko sta stala drug poleg drugega, se je Konrad začudil, kako sta si bila podobna. Nič v potezah, še v tistem izrazu ne, ki leži očitno: njegov obraz je bil kakor preživel, kakor od vina in strasti prezgodaj ostarel, dasi je poganjal šele mah na gornji ustnici. Toda čudežno podobnost je videl Konrad na dnu oči, v skritem trepetanju ustnic, na tistih plahih rokah, ki sta se oklepali druga druge, in na tisti dlani, ki je pobožala lice in na licu, ki je zardelo. 'Tudi on je ženska ... preveč ženska!' je pomislil mirno« (Cankar 1972: 246)

nakazuje, da gre za antipod moškemu liku oziroma ubeseditiv androginega<sup>21</sup> principa, ki je bil v moderni pogosta rešitev spolnih vlog, vzporedno pa zastavlja tudi vprašanje erotike kot uničujoče sile v družbi; v dunajski umetnosti je namreč kult ženskega telesa in erotike dosegel svoj vrhunec (Čeh Steger 2022: 130). Književnost je na začetku 20. stoletja večkrat sledila psihoanalizi, tudi Jungu in njegovi ideji biseksualnosti<sup>22</sup> človeške psihe. Le Rider (2017: 595) celo meni, da androginstvo modernega psihičnega ustroja in prežemanje med Judom in Nejudom, ki je postalo v moderni zapleteno, ustvarjata eno najbolj vrtoglavih zmed, na eni strani zamejeno z dekadenco, na drugi pa z ustvarjalno in osvobajajočo prerazporeditvijo. Druga tretjina 20. stoletja je po njegovo strastno obnovila izgubljene identitete: fašizem in nacizem sta rekonstruirala »žensko naravo«, da bi jo zaslužila, in »Juda«, da bi ga izničila.

Na koncu se mi zastavlja vprašanje, kakšna bi bila končna podoba Marte, če bi Cankar roman dokončal. Ali bi vztrajal pri njeni poroki, čeprav odločitev zanjo ni najbolj motivirana? Ali bi Marta postala mati in kako bi materinstvo vplivalo na njeno ženskost? Kako bi se sprijel delavski kult z rahljanjem stereotipne podobe ženske? Kaj vse bi lahko Marta prispevala v galerijo Cankarjevih likov? Marta sicer ni tako moderna in večplastna kot Judit, a bi jo kot močan ženski lik v Cankarjevem romanopisju lahko spremljali do konca uresničitve njene zdravorazumarske aktivnosti in iskanja lastne pozitivne podobe, brez t. i. »ženskih« destruktivnih posegov. Poleg vprašanj glede dokončanja romana se mi poraja tudi vprašanje, ki sem ga na podoben način zastavila že v razpravi *Avtobiografskost in Cankarjev roman Novo življenje*:<sup>23</sup> Ali je odklonilnost recepcijskih odzivov na Cankarjevo ustvarjanje, ki je večkrat delovala zelo

<sup>21</sup> Na priznano lastnost moderne – androginost – sta se leta 1913 še posebej ostro odzvala dva kritika, nepodpisani R. v *Slovenskem narodu* in Henrik Tuma v *Naših zapiskih*, v kritikah romana *Milan in Milena*. Prvi očita naslovnim likom histeričnost; Milanu žensko histeričnost in Mileni moško histeričnost (Bernik 1974: 347–348); bralcu, ki bi to spačenost in pohabljenost želel razumeti, pa že vnaprej očita nezdravost.

<sup>22</sup> Storch (2010: 18) razlaga, da je Jung razumel človeško psiho kot zatočišče dela nasprotnega spola; spoznavanje nasprotnega spola ter njegovo vključevanje v svoje vsakdanje življenje je za razvoj človekove osebnosti po njegovem zelo pomembno. Po Carlu Jungu namreč arhetipa anima in animus dokazujeta, da smo ljudje v bistvu dvospolni. Ne samo psihoanalitiki, tudi ostali so prepletенost moškega in ženskega principa omenjali v različnih diskurzih, mladi Walter Benjamin (Le Rider 2017: 238) v korespondenci iz leta 1913 piše takole: »Vsekakor se tu izogibam temu, da bi bil konkreten, in raje govorim o moškem in ženskem: kajti kako zelo je v človeku to dvojje prežeto drugo z drugim! [...] Evropo sestavljajo individui (v katerih je moško in žensko), ne pa moški in ženske.«

<sup>23</sup> Ker je bil Cankar prvi slovenski (moški) pisatelj, ki je z veliko mero odkritosrčnosti in razumevanja avtobiografskosti kot posebnega eksistencialnega odnosa do literature vzpostavil empatični odnos do povsem različnih likov, kar je bilo značilneje za pisateljice, je po mojem mnenju vzbujal nelagodje tudi zaradi »nemoškega« odnosa do literarnih likov in razpoloženj. Predvsem do čustev, med katerimi je prevladovala ljubezen, ki je bila stereotipno rezervirana bolj za ženske umetnice (Zupan Sosič 2022: 153).



neracionalno in povsem konfuzno, navezana tudi na androginitetnost oziroma ženskost?

Ali so nekateri odklanjali Cankarjevo književnost kar na nezavedni ravni, saj so v njej slutili, čutili ali opazili »preveč ženskih lastnosti« oziroma biseksualnih kategorij? O podobnih zadregah je razmišljala že Lou Andreas-Salomé (Le Rider 2017: 222), ki je v svojem eseju *Der Mensch als Weib* (*Človek kot ženska*, 1899) zapisala: »Ni naključje, da pri umetnikih tako pogosto opažajo ženske lastnosti ali da morajo poslušati očitek o nemožatosti.« Tonio Kröger v istoimenski noveli Thomasa Manna (1973: 57) pa se sprašuje takole: »Mar je umetnik sploh možki? Vprašajte o tem žensko! Zdi se mi, da mi umetniki vsi po malem delimo usodo tistih prepariranih papeških pevcev ...«

## Zaključek

V antifeminističnih težnjah moderne prevladuje predvsem ambivalentna vloga ženske, ki je spajala nasprotni opoziciji, brezmadežnost in grešnost, saj se do skrajnosti stopnjuje in spoji opozicija stereotipa ženskosti iz krščanske tradicije, tj. svetnica in vlačuga, ali z drugimi besedami Marija in Magdalena. Poudarjanje krize vrednot in tradicionalnih spolnih vlog je postalo izgovor, da si je potrebno »moškost« znova izbojevati, saj ji grozi sestop nazaj v ženskost, v to blaženo izvorno stanje, ki pa je po Weiningerju moralno manjvredno. Tako postane v (avstrijski) moderni femme fragile kulturni konstrukt in fantazma seksualne represije, tipična za erotično vzdušje fin de siècle. Ivan Cankar ni samo prevrednotil femme fragile iz zgolj dekorativnosti secesistične süßes Mädl v posodo moralne in estetske moči, ampak je poskušal v svojih desetih romanih naslikati celo galerijo različnih ženskih likov. Med njimi je v slovenski javnosti najbolj zaslovela Francka iz romana *Na klancu*. Na vprašanje, zakaj je slovensko bralstvo ravno ta lik ženske povečevalo in sprejelo za svojega, ostalih pa ne, niti mater v ostalih Cankarjevih romanih ne, sem v študiji odgovorila z več odgovori.

Prvi je prevlada katoliškega načela, ki je mater ustoličilo za utrjevalko moralnosti in vere, drugi pa je dediščina klasičnega (antičnega) sveta, v katerem se je smela ženska oglašati samo izjemoma, in sicer v dveh položajih: kot žrtev in mučenica. Medtem ko je tretji razlog posebna estetika moderne, saj je secesija ovila žensko in umetnost v estetizirajočo religioznost, je zadnji argument nedvomno povezanost Francke z idejo socializma, ki je bila na začetku 20. stoletja izrazito napredna: »mati« slovenskega naroda je postala tudi zaradi vitalizma in vztrajnosti, orožja zoper revščino in brezizhodnost. Cankar je namreč z naturalistično metodo uvedel v njeno karakterizacijo »transgresijo«, tj. prestop v žensko ali identifikacijo z drugim spolom – a se mu pričakovano o drugem spolu mestoma vrivajo skozi razpoke v obliki mitologizacije in idealizacije ženske ter s tem ohranjanja nekaterih stereotipnih predstav. Tudi zaradi delne stereotipizacije je bila Francka tako dobro sprejeta v tradicionalni

slovenski družbi; nasprotni razlog – modernizacija karakterizacije – pa je povzročila, da je bila Judit, znatno bolj večplasten in moderen Cankarjev ženski lik, skoraj spregledana.

S postopkom demitizacije ženske in predvsem matere je Cankar začel že v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, v katerem so matere učlovečene, nosilke dobrih in slabih lastnosti, hčerke pa ne več samo »čisti« otroci, brez lastnih ciljev in želja, nadaljeval pa v vseh ostalih romanih. Če je Judit v *Gospa Judit* najmodernejši ženski romaneskni lik, se Milena v romanu *Milan in Milena* od glavnih ženskih likov v ostalih romanih razlikuje po tem, da je pripovedno in kompozicijsko enakovredna moškemu liku; podobnost v imenih celo namiguje, da gre za antipod moškemu liku oziroma ubeseditev androginega principa, ki je bil v moderni pogosta rešitev spolnih vlog. Androginost kot možnost enakopravnih spolnih vlog se pojavi tudi v nedokončanem romanu *Marta*. Inovativnost Martine karakterizacije pa ni samo zdravorazumarska aktivnost in motivirana moč, značilna tudi za Hanco iz romana *Križ na gori*, ampak celo umanjkanje samorazvrednotenja, ki ji omogoči uspešno prebroditi številne težave. Če bi Cankar roman *Marta* dokončal, bi bila slovenska književnost bogatejša še za en večplasten ženski lik.

Poleg rahljanja nekaterih stereotipnih ženskih karakteristik odlikuje vse Cankarjeve romane tudi stalna kritika kapitalizma; satirično ogledalo ne zrcali samo položaja ženske, ampak še umetnika, delavca in otroka. Ker kapitalizem kot krivični družbeni sistem omogoča nenadzorovano izkoriščanje, pravzaprav izživiljanje nad podrejenimi in revnimi ljudmi, se ta avtomatizem skrunjenja prenaša celo na področje različnih (tudi otroških) spolnih zlorab: skoraj vsi Cankarjevi ženski romaneskni liki so spolno nadlegovani. Ivan Cankar je že v svojih kratkih pripovedih vzpostavil nov odnos do žensk, ki se je navezoval tudi na t. i. novo subjektivnost moderne, medtem ko je v romanih posebna poetika, zlitje simbolizma in realizma, postala njegov prenosnik za radikalno prevrednotenje vrednot, predvsem zagovarjanje demokracije in zavračanja imperativa kapitala. Četudi ni ustvaril ženske intelektualke ali umetnice, ki bi bila s svojo svobodo zavezana samo sebi, je s svojimi ženski liki posredoval pomembno resnico o položaju ženske na koncu 19. in začetku 20. stoletja: ženski je bilo dovoljeno biti le dvoje, trpeča mati ali brezvestna prešuštnica.

## LITERATURA

Mary BEARD, 2019: *Ženske in oblast. Manifest*. Ljubljana: Znanstvena založba FF.

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

– –, 1974: Opombe. Ivan Cankar: *Volja in moč. Iz Ottakringa v Oberhollabrunn. Milan in Milena. Črtice 1911–1913*. (ZD, 20. knjiga). Ljubljana: DZS. 335–359.

Silvija BOROVIK, 2007: Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder. *Jezik in slovnstvo* 52/5, 53–62.

—, 2022: *Ugledati se v drugem. Slovenska književnost v medkulturnem kontekstu*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 147). Dostop 13. 3. 2023 na <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-10THHDGM/b402a260-7071-4356-8987-f7387cab99f5/PDF>.

—, 2020: Slovenska književnost v srednjeevropskem prostoru in položaj drugega. *Slavia Centralis* 13/2, 134–148.

Liljana BURCAR, 2015: *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe*. Ljubljana: Sophia.

Ivan CANKAR, 1970: *Pisma I.* (ZD, 26. knjiga). Ur. J. Munda. Ljubljana: DZS.

—, 1971: *Pisma II.* (ZD, 27. knjiga). Ur. J. Munda. Ljubljana: DZS.

—, 1974: *Pisma IV.* (ZD, 29. knjiga). Ur. J. Munda. Ljubljana: DZS.

—, 1972: *Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenje.* (ZD, 11. knjiga). Ur. J. Kos. Ljubljana: DZS.

—, 1972: *Krpanova kobila. Marta.* (ZD, 15. knjiga). Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS.

—, 1971: *Na klancu. Življenje in smrt Petra Novljana.* (ZD, 10. knjiga). Ur. J. Kos. Ljubljana: DZS.

—, 1970: *Tujci. Ob zori. Nezbrane črtice.* (ZD, 9. knjiga). Ur. D. Voglar. Ljubljana: DZS.

Liljana ČALOVSKA, Jelena JANČIĆ-STARC (ur.), 1960: *Socializem in osvoboditev žensk*. Ljubljana: CZ.

Jožica ČEH, 2001: Ivan Cankar in pravljice. *Zlatni danci 3. Bajke od davnina pa do naših dana. Zbornik radova s mednarodnoga znanstvenoga skupa*. Osijek: Matica Hrvatska. 87–95.

Jožica ČEH STEGER, 2004: Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. *Jezik in slovstvo* 49/2, 63–72.

—, 2022: Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne. *Slavia Centralis* 15/2, 129–142.

Robert DEVETAK, 2019: *Vstop žensk v javni prostor in vloga društev na Goriškem in Gradiškem 1867–1918*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Oddelek za zgodovino.

Friederike B. EMONDS, 1997: *Femme fragile. The feminist encyclopedia of German literature*. Ur. Friederike Eigler, Sussane Kord. Westport: Greenwood publishing group. 165–166.

Cvetka HEDŽET TÓTH, 2015: *Knjigi na pot. Spremna beseda*. Liljana Burcar: *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe*. Ljubljana: Sophia. 345–352.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2003: Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi. *Slovenski roman*. Ur. M. Hladnik in G. Kocijan. (Zbornik Obdobja, 21). Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 109–119.

—, 2008: *V krogu mitov. O ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Maca JOGAN, 2004: Opravičevanje podrejenega položaja žensk do začetka druge svetovne vojne na Slovenskem. *Ženske skozi zgodovino. Zbornik referatov 32. zborovanja*

slovenskih zgodovinarjev. Ur. Aleksander Žižek. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije. 301–311.

Marijan KOŠIČEK, 2001: *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*. Ljubljana: Tangram.

Thomas MANN, 1973: *Tri novele*. Prev. H. Grün, D. Dolinar. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dušan MORAVEC, 1972: Opombe k petnajsti knjigi. Cankar, Ivan, *Krpanova kobila. Marta*. (ZD, 15. knjiga). Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS. 291–394.

Jacques LE RIDER, 2017: *Dunajska moderna in krize identitete*. Prev. V. Balžarosky Antič. Ljubljana: Studia humanitatis.

Vanesa MATAJC, 2017: Paradoksi modernosti v vseevropskem in lokalnem kontekstu dunajskega centra moderne. Spremnja študija. Jacques LE RIDER: *Dunajska moderna in krize identitete*. Prev. V. Balžarosky Antič. Ljubljana: Studia humanitatis. 607–631.

Friedrich NIETZSCHE, 1988: *Onstran dobrega in zlega: predigra k filozofiji prihodnosti; H genealogiji morale*. Prev. J. Moder, T. Bizjak. Ljubljana: Slovenska matica.

Mateja PEZDIRC BARTOL, 2007: Ženski liki v Cankarjevi dramatik (s posebnim ozirom na lik matere). *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. (SSJLK, Zbornik predavanj). Ur. I. Novak Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik na Oddelku za slovenistiko FF Univerze v Ljubljani. 54–62.

Adrienne RICH, 2003: *O lažeh, skrivnostih in molku*. Prev. S. Tratnik. Ljubljana: Škuc.

Rüdiger SAFRANSKI, 2010: *Nietzsche: biografija njegovega mišljenja*. Prev. T. Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Vesna STANKOVIĆ PEJNOVIĆ, 2014: *Lavirint moči. Politička filozofija Fridriha Ničea*. Novi Sad: Mediteran publishing.

Maja STORCH, 2010: *Hrepenenje močne ženske po močnem moškem*. Prev. S. Šerc. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove.

Marcel ŠTEFANČIČ jr., 2018: *Ivan Cankar: eseji o največjem*. Ljubljana: UMco.

Marta VERGINELLA, 2010: Začetki zgodovine žensk na Slovenskem. *Vloga žensk v preteklosti. Zbornik strokovnih prispevkov za mentorje zgodovinskih krožkov*. Ur. Majda Pungerčar, Iris Furlan. Ljubljana: Zveza prijateljev mladine Slovenije. 3–7.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2022: Avtobiografskost in Cankarjev roman *Novo življenje*. *Slavia Centralis* 15/2, 143–160.

—, 2020: Cankarjev roman *Gospa Judit* in Nietzschejeva miselnost. *Slavistična revija* 68/2, 139–151.

—, 2018: Romani. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ur. A. Harlamov. Ljubljana: CZ. 201–235.

## WOMEN IN CANKAR'S NOVELS AND THE UNFINISHED NOVEL *MARTA*

The position of women in both European reality and in novels today is similar to the position of real and fictional women at the beginning of the 20th century, so the discussion not only detected and analysed the main female characters in Cankar's novels, but also interpreted the construction of their identity, actualised through the prism of today's repatriarchalisation. Of Cankar's ten novels, women are the main characters in as many as seven of them, and their image ranges from the clerical belief that a woman is a consolidator of morality and religion, and a mother is a defender of her own "subjugation", to the liberal idea of charity as the most important female public activity. Of all the characters in the novels, Francka is the most famous, a symbol of the suffering mother and the Slovenian nation as a whole. It was well received by the public at the time, mainly because of the mythologising and idealisation of women, thereby maintaining certain stereotypes; on the contrary, Cankar's most modern female character – Judit – was almost overlooked due to modernisation. A similar thing happened to Milena in the novel *Milan and Milena*, which is an expression of the androgynous principle, a common solution to the revaluation of gender roles in "moderna" movement. Innovation is also evident in the characterisation of Marta; like Hanca from the novel *Križ na gori*, she is active and has common sense, and she is also self-confident. If Cankar had finished the novel *Marta*, Slovenian literature would have been richer for another multifaceted female character. In his ten novels, Ivan Cankar not only established a new attitude towards women, stemming from the so-called new subjectivity of "moderna", but criticised the unjust social system with a special fusion of symbolism and realism. Indeed, perverse capitalism does not only exploit women, seeing them as a subordinate sex, but transfers the automatism of defilement even to the field of child labour and various (including child) sexual abuses: almost all of Cankar's female novel characters are sexually harassed.

---