

# Altenbergove in Cankarjeve podobe krhkih žensk

JOŽICA ČEH STEGER

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,  
SI 2000 Maribor, [jozica.ceh@um.si](mailto:jozica.ceh@um.si)

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.17.2.18-34.2024>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Peter Altenberg in Ivan Cankar sta v findesièclovskem ozračju Dunaja ubesedila različne variante *femme fragile* in *femme enfant*, ki so izraz literarnega esteticizma in tabuiziranja ženskosti ob koncu 19. stoletja. V prispevku so predstavljene podobe krhkih žensk v Altenbergovi zbirki *Wie ich es sehe* (1896) in Cankarjevih *Vinjetah* (1899). Cankar je *femme fragile* največkrat oblikoval v skladu z dekadentno estetiko bolehnosti in smrti, ob konstruktivni ženske-otroka pa ob angelski podobi ubesedil tudi njeno nebrzdano erotično naravo. Altenberg je opise pravljичno lepih, nespolnih krhkih žensk in idealnih predpubertetnih deklic združil s programom zdravega življenja v naravi, ne morejo pa zakriti moškega erotičnega pogleda in transfiguracije njegovih erotičnih fantazij.

In the Vienna of the fin-de-siecle, Peter Altenberg and Ivan Cankar articulated different variants of the femme fatale and the femme enfant, which were an expression of the literary aestheticism and tabuing of feminism at the end of the 19th century. This paper presents images of fragile women in Altenberg's collection *Wie ich es sehe* (1896) and in Cankar's *Vinjete* (1899). Cankar frequently shaped the femme fragile in accordance with the decadent aesthetics of sickliness and death, while within the construct of woman-child and her angelic image he also articulated her unbridled erotic nature. Altenberg merged the descriptions of angelically beautiful sexless fragile women and ideal girls of prepubertal age with a programme of healthy life in nature, however, they cannot avoid the male erotic gaze and the transfiguration of his erotic fantasies.

**Ključne besede:** *femme fragile*, *femme enfant*, kratka proza, erotika, Peter Altenberg, Ivan Cankar

**Key words:** *femme fragile*, *femme enfant*, short prose, eroticism, Peter Altenberg, Ivan Cankar

## 1 Uvod<sup>1</sup>

V umetnosti findesièclovskega Dunaja, kjer je ženska reducirana na telo in spol, so nastali različni konstrukti ženskosti, med katerimi zavzemata osrednje mesto kontrastna tipa *femme fatale* (usodna ženska) in *femme fragile* (krhka ženska) (Stauffer 2008: 78). Njun siloviti razcvet na prelomu iz 19. v 20. stoletje povezujejo raziskovalci z različnimi dejavniki, razlagajo ga kot izraz esteticističnih smeri in tokov, zlasti dekadence, impresionizma, simbolizma in secesije, različnih medicinskih, psiholoških in drugih diskurzov o ženskosti,<sup>2</sup> strahu pred osamosvajanjem žensk, moškega erotičnega infantilizma kakor tudi spremenjenega koncepta erotike.<sup>3</sup> Pričujoča primerjalna raziskava krhkih žensk v izbranih besedilih kratke proze Ivana Cankarja in Petra Altenberga se posveča njihovim stilizacijam in izhaja iz premise, da so v največji meri izraz različnih estetskih smeri in tabuiziranja ženskosti v obdobju moderne. Pri izboru besedil se omejujemo na literarne variante *femme fragile* (krhka ženska) in *femme enfant* (ženska-otrok), kakor se pojavljajo v zbirki črtic *Wie ich es sehe* (1896) (*Kakor jaz to vidim*) Petra Altenberga<sup>4</sup> in v Cankarjevih dekadentno erotičnih črticah iz zbirke *Vinjete* (1899), večinoma nastalih v duhovnem ozračju findesièclovskega Dunaja, ki so ga tudi mladi slovenski intelektualci in intelektualke<sup>5</sup> z obrobja monarhije doživljali kot prostor različnih umetniških stremeljenj (Jensterle Doležal 2014: 45). V prispevku opozarjamo tudi na

---

<sup>1</sup> Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0156 (Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine) in raziskovalnega projekta Transformacije intimnosti v literarnem diskurzu slovenske moderne (J6-3134), ki ju je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

<sup>2</sup> Različni diskurzi o ženskosti, ki so bili na Dunaju konec 19. stoletja zelo živi, so žensko identiteto omejili na telo, spolnost in naravo. Delimo jih lahko v dve skupini, v prvo se uvrščajo študije, ki ženski pripisujejo šibko spolno željo (Freud) ali jo razlagajo kot patološki pojav (Krafft-Ebing, Möbius), v drugo pa tiste, ki žensko spolnost demonizirajo (Weininger). Catani (2005: 43)

<sup>3</sup> Koncept idealizirane ljubezni je razpadel, ljubezen ni več emocionalna vrednota. Mesto vseobsegajoče in na čustvu temelječe ljubezni je prevzel koncept ljubimkanja, tj. kratkotrajnega, neobvezujočega in površinskega erotičnega razmerja, kot npr. v Schnitzlerjevi drami *Reigen* (*Vrtljak*). (Irsigler/Orth 2015: 64)

<sup>4</sup> Tip krhke ženske so ubesedili domala vsi vodilni avtorji dunajske moderne, najizraziteje Peter Altenberg, ob njem še Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian, Hermann Bahr idr. (Irsigler/Orth 2015: 64)

<sup>5</sup> Na začetku 20. stoletja sta kulturni utrip na Dunaju spoznavali npr. Vida Jeraj in Ljudmila Poljanec, medtem ko se je Zofka Kveder kot najvidnejša medkulturna pisateljica tistega časa napajala iz duhovnih in kulturnih pobud različnih mest avstro-ogrske monarhije, Trsta, Dunaja, Ljubljane, Prage in Zagreba (Borovnik 1995; Mihurko Poniž 2003; Jensterle Doležal 2014 idr.). O kulturnem nomadstvu sodobnih slovenskih pisateljic prim. Borovnik 2023.

raziskave, ki razlagajo Altenbergovo tematizacijo krhke ženske in ženske-otroka v povezavi z njegovo avtobiografijo in spolno identiteto, kot izraz erotičnega infantilizma in pasivne oz. prikrite pedofilije, ali pišejo o krhkosti njegovega subjektivnega jaza in androgini identiteti v kontekstu krize identitet dunajske moderne, medtem ko samostojnih raziskav o tipu krhke ženske v Cankarjevi kratki prozi še nimamo, prav tako ne primerjalnih raziskav tovrstnega pojava v delih obeh pisateljev.

Peter Altenberg (1859–1919), s pravim imenom Richard Engländer, je v sebi združeval različna nasprotja, bil je boem, kavarniški literat, alkoholik, živčni bolnik, a obenem zagovornik zdravega načina življenja, dietetike, športa oziroma gibanja v naravi. Pozornost je zbujal tudi z ekscentričnim načinom oblačenja.<sup>6</sup> Intenzivno se je ukvarjal z žensko toaleto in modnimi dodatki, postavil se je v vlogo poznavalca ženskih krojev, blaga, barvnih nians, potapljal se je v svet ženskih parfumov ipd. Po letu 1900 si je nadel vlogo reformatorja življenja in obleke, ženskam je predlagal metode plesne telovadbe, priporočal je lahko prebavljivo hrano za ženske, risal ženske kroje, izdeloval nakit, s številnimi ženskami si je dopisoval idr. Tudi v svojih skicah je posebno pozornost namenil barvnim niansam ženske obleke, vrstam blaga, modnim dodatkom, ženskim parfumom idr. (Barker 1998)

Po Le Riderju (2017) so intelektualci in umetniki dunajske moderne doživljali globoko krizo identitete, kar je avtor povezal z destabilizacijo subjektivnega jaza in premeščanjem spolnih identitet. O krizi moške identitete v obdobju moderne simptomatično govori Weiningerjeva knjiga *Spol in značaj* (1903) ter avtorjev samomor pol leta po njenem izidu spričo obupa nad feminizacijo kulture, ki jo je avtor čutil kot popoln estetski in moralni razkroj. Ženski čas moderne je po Weiningerju omogočil tudi razmah gizdalinstva, homoseksualnosti in več androginih tipov, tj. vmesnih spolnih oblik (Le Rider 2017: 201–202). Duh časa dunajske moderne je še posebej boleče občutil Peter Altenberg. O kronični bolezni šibkih, razdraženih živcev je imel celo zdravniško potrdilo, z razdrobljenostjo subjektivnega jaza in impresionističnim pogledom na svet je povezano tudi njegovo literarno ustvarjanje, omejeno na impresionistične skice, pesmi v prozi in aforizme (Čeh Steger 2001: 40). V življenju in literaturi se je ves čas posvečal krhkim ženskam in deklicam. Oklical se je za varuha in častilca krhkih ženskih duš ter zatrjeval, da so samo pesniki sposobni razumeti žensko dušo (Helduser 2005: 318), ki je po njegovem izraz umetnikove stvaritve. Altenberg je v črtici z naslovom *Annie Kalmar* zapisal: »Niste, kar ste. Toda,

<sup>6</sup> Njegov oblačilni videz predstavlja mešanico dandyja in reformirane obleke. V javnosti se je pojavljal brez klobuka, v karirasti suknji, s prekratki hlačami, v sandalah, z očali na široki vrvici in s kiju podobno sprehajalno palico. Bil je dober opazovalec mode, zagovarjal je naravno obleko in jo razlagal kot najfinejšo umetniško kožo. (Bertschik 2005: 102)

kar pesnimo mi, pesnite ve v nas.«<sup>7</sup> V črtici *Selbstbiographie* (*Avtobiografija*) Altenberg posveča svoje življenje občudovanju ženske: »Moje življenje je bilo posvečeno nenehnemu občudovanju božje umetnine 'žensko telo'.« (Cit po Le Rider 2017: 213) Lou Andreas-Salomé pa je na podlagi osebnega poznanstva s pisateljem razmišljala o nebinarnosti njegove spolne identitete in zapisala: »Ko si bil z njim, nisi mislil ne na moškega ne na žensko, temveč na bitje neke drugačne vrste.« (Cit po Le Rider 2017: 591)

## 2 *Femme fragile* in *femme enfant*

Stereotipne značilnosti *femme fragile* so v raziskavah že precej podrobno opisane (Thomalla 1972; Buzov 1996; Pohle 1989; Catani 2005; Stauffer 2008; Čeh Steger 2023 idr.). Podvržena je izraziti stilizaciji, zato ne preseneča, da so njene reprezentacije dosegle vrhunec konec 19. stoletja v estetskih smereh moderne. Literarne ubeseditve tega tipa se zgledujejo po zgodnjerenesancijskih likovnih upodobitvah Madon in slikah secesijskih umetnikov. Krhka ženska je praviloma predstavnica propadajoče aristokracije,<sup>8</sup> ima šibko telesno konstitucijo, deško postavo, njen ovalni obraz z bledo poltjo, ozkimi ustnicami in modrimi očmi obkrožajo dolgi, valoviti lasje, pogosto svetle barve, obdana je z belo barvo, cvetlično metaforiko, poduhovljena, nežna, deviška, pasivna, bolelna, aseksualna in morbidna. Njene lastnosti se najbolj ujemajo z dekadentno estetiko senzibilnosti, sentimentalnosti, razkroja, zanikanja narave in življenja, s težnjo po anorganski lepoti in patosom smrti (Buzov 1996: 95). Krhka ženska je utrujena, najpogosteje boleha za jetiko ali histerijo, njeno kratko življenje se izteka, s seboj nosi pridih smrti. Neestetski znaki bolezni in umiranja so iz njenih opisov izključeni, oboje je stilizirano in v vlogi povečevanja njene duševne lepote.

Kljub kontrastnosti imata tipa usodne in krhke ženske tudi nekaj sorodnosti (Hilmes 1990; Pohle 1989; Stauffer 2008). Pohle (1989: 28) razlaga oba tipa kot rezultat potlačene erotike v meščanski družbi 19. stoletja. Medtem ko fatalna ženska praviloma propade zaradi demonizacije erotike (Hilmes 1990), je krhki ženski erotična želja zaradi njene bolehnosti odzeta že od vsega začetka. Nespolnost krhke ženske, kakor navaja Buzov (1996: 96), povzroča tudi nevrotična stanja. S stilizacijo bolehnosti in nespolnosti ji je odzeta sposobnost življenja, rojevanja in s tem nadaljevanja vrste. Pasivna in morbidna krhka ženska je idealna partnerica v opisih platonične ljubezni in produkt moških erotičnih fantazij, ki hočejo nad žensko ohraniti dominantno vlogo (Pohle 1989: 58). Ženskomrzni diskurzi so dosegli višek po letu 1900, ko je literarni

<sup>7</sup> Prim: »Nicht was ihr seid, seid ihr. Doch was wir dichten, dichtet ihr in uns.« (Kraus 1932: 4)

<sup>8</sup> Buzov (1996: 95) navaja, da je krhka ženska zmeraj aristokratka po načinu življenja in ni nujno, da je plemiškega rodu.

konstrukt krhke ženske že začel usihati (Thomalla 1972: 96). Catani (2005: 107–109) na podlagi tega opozarja na šibko točko razprav, ki iščejo vzroke za razcvet literarnih reprezentacij krhke ženske zgolj v povezavi z ženskomrznimi diskurzi, in zagovarja tezo, da je ta tip ženske na prelomu stoletja predvsem izraz dekadentne stilizacije razkroja in zanikanja življenja.

Likovna in literarna umetnost je konec 19. stoletja gojila tudi kult otroka.<sup>9</sup> V to sceno je Thomalla (1972: 71) umestila tudi žensko-otroka (*femme enfant, die Kind-Frau*) in jo opredelila kot varianto krhke ženske, ki konec stoletja ne uteleša več samo nedolžnosti in čistosti, ampak dobi tudi znake seksualnosti. Ženska-otrok tudi po mnenju Catani (2005: 101) ne predstavlja samostojnega tipa, ampak se navezuje na druge konstrukte ženskosti in doživlja preobrazbe v krhko žensko, usodno žensko ali sladko deklico. V literarni in likovni<sup>10</sup> umetnosti moderne je ženska-otrok reprezentirana vsaj na dva načina, kot nimfi<sup>11</sup> podobna aseksualna muza ali kot mlada, zapeljiva deklica, ki združuje otroškost z erotično atraktivnostjo (Pohle 1989) in predstavlja idealen objekt za stilizacijo erotičnega poželenja. Ženska-otrok, ki z očarljivo lepoto in prvinsko, nebrzdano naravo razvije erotičnost v moškem pogledu, je najbolj razširjena v dekadentni literaturi (Thomalla 1972: 72).

Seksualizacijo ženske-otroka povezuje Catani z novim razumevanjem narave konec 19. stoletja, k čemur so prispevale intenzivne biološke raziskave razmnoževalnih procesov v naravi. Narava ni več razumljena kot čista in nedolžna, tako narava kot ženska-otrok sta izgubili nedolžnost, delujeta zapeljivo, senzualno in koketno (Catani 2005: 102). Povezava med naravo in žensko-otrokom ima podlago v konceptualni metafori ŽENSKA JE NARAVA in pride v popolnosti do izraza v literarnem konstrukt sladke deklice (*süßes Mädel*). Sladka deklica iz predmestja Dunaja, po poklicu pogosto šivilja, pevka, igralka ali modistka, je z moške perspektive ubesedena zgolj kot naivna in koketna mlada ženska, ki izraža veselje do življenja in se svobodno predaja ljubimkanju.<sup>12</sup> Kot takšna predstavlja opazen odmik od dekadentne estetike razkroja, potrjuje zdrav, optimističen pogled na svet in predstavlja kontrast

<sup>9</sup> Lik otroka se pogosto pojavlja v Cankarjevih delih, prim. Malči in druge deklice v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, otroke v črticah *Spomladi*, *Pavličkova krona*, *Maj*, *Otrok se smeje* idr. Posebno mesto zavzema tudi v dramatiki in pripovedništvu Stanka Majcna, v dunajskih povesticah je ubeseden tudi lik ženske-otroka. (Čeh Steger 2006)

<sup>10</sup> Npr.: Edward Munch: *Pubertät*; Franz von Stuck: *Innocentia*; Frank Wedekind: *Frühlings Erwachen*.

<sup>11</sup> V *SSKJ* je nimfa razložena kot mlada, nedolžna in zapeljiva deklica.

<sup>12</sup> Resnično življenje dunajskih predmestnih deklic je bilo povsem drugačno, kot ga prikazujejo literarni konstrukti sladke deklice v delih Arthurja Schnitzlerja (prim. npr. *Reigen/Vrtiljak*). Cankarjevi liki dunajskih predmestnih deklic (npr. v črticah *Mimi*, *Šivilja* ali v *Hiši Marije Pomočnice*) so drugačni, stilizirani v skladu s simbolistično estetiko lepe, čiste duše, toda opisi njihovih socialnih stisk, bolezni, trpljenja, izkoriščanja in nasilja nad njimi so bliže realnosti (Čeh Steger 2004; Avsenik Nabergoj 2005).

nespolni in morbidni *femme fragile* kakor tudi demonični in histerični ženski (Catani 2005: 102–103).

### 3 Odmev Petra Altenberga v slovenskem prostoru

Peter Altenberg (1859–1919) je pri šestintridesetih letih izdal prvo zbirko kratke proze z naslovom *Wie ich es sehe* (1896) in se z njo čez noč uveljavil kot najizrazitejši impresionistični pisatelj dunajske moderne. Natisnjena je bila v času Cankarjevega prihoda na Dunaj in je doživela številne ponatise.<sup>13</sup> Altenberg in Cankar sta se na Dunaju najbrž kdaj naključno srečala, vendar do osebnih stikov med njima ni prišlo. Literaturo dunajskega modernista je Cankar ob prihodu na Dunaj, jeseni 1896, spoznaval iz modernih revij, ki jih navdušeno prebiral v dunajskih kavarnah (Pirjevec 1964: 154). V kritiki *Dve izvirni drami* (1899) ga je navedel v družbi Verlaina in Maeterlincka kot predstavnika moderne literature in posvaril pred golim posnemanjem njihovega stila (Čeh Steger 2001, 2018). Nanj je ponovno opozoril v sestavku *Črtice* (*Skizzen*, 1900), ko je ob pohvalni oceni zbirke črtic *Misterij žene Zofke Kveder* zapisal, da spominja njen stil »v dveh ali treh črticah na nenaravni, zaviti način izražanja Dunajčana Petra Altenberga« (Cankar 1975: 313), s čimer je meril na nakazovalnost, nedokončane povedi, prazna mesta, ponavljanje vidnih vtisov ipd. Prav tako tuj se je zdel Altenbergov slog Otonu Župančiču. V eseju *Moderna črtica pri nas* (1902/03) je zapisal: »Tako oddaljen in samosvoj je ton Dunajčana Altenberga, poeta velikomestnih živcev, vsak pogled je zavešen, kretnje in geste – čez vse plete zlato prašna megla, ki temperira kontraste do nians in omota kričavost zvokov, da prihajajo zabrisani do ušes.« (Župančič 1978: 82)

Ob izidu Cankarjeve zbirke kratke proze *Vinjete* (1899), ki je v večjem delu izraz dunajskega duhovno-kulturnega ozračja in dekadentno-impresionističnih občutij, je Vladimir Levec Cankarju očital podobnost z Altenbergovimi črticami, ne da bi to znal podrobneje pojasniti.<sup>14</sup> Za Altenbergovega potomca je Cankarja v že omenjenem eseju razglasil tudi Oton Župančič, vendar ne kot posnemovalca, temveč kot umetnika moderne črtice z izvirnim slogom. Ob Altenbergovi smrti leta 1919 je France Bevk v *Domu in svetu* objavil nekrolog in dunajskega avtorja predstavil kot inovatorja moderne lirske črtice in pisatelja, ki je odkril nov način pisanja.<sup>15</sup> V njegovih črticah je prepoznal izraz modernega občutenja, umetnost izražanja človekove duševnosti v nekaj potezah, videnje

<sup>13</sup> Do leta 1928 je izšla v dvajsetih izdajah (Barker 1998).

<sup>14</sup> Vladimir Levec med drugim navaja: »Ponosen je na to, da ne priznava nobene šole, nobenih rubrik, a vendar je učenec francoskih in nemških dekadentov. Podobe, tropi, izražanje, slog, vse je kopirano po teh dekadentih, in če čitam v Rundschau Altenbergove konfuznosti, čitam Cankarja.« (Cankar 1969: 366)

<sup>15</sup> O Altenbergovih črticah je zapisal, da so »literarni biseri, fine miniaturne sličice, mojstrsko izdelane in polne barv« (Bevk 1919: 48).

bistvenega v nebistvenem in čudovito godbo jezika. Opisal ga je kot nemirnega, vznemirljivega in boječega človeka ter izrazil obžalovanje, da so se mu za časa življenja mnogi posmehovali in ga imeli za blaznega.

#### 4 Altenbergovi konstrukti krških žensk

Altenberg je tako v življenju kakor tudi v literaturi vso svojo pozornost posvetil mladim, krškim ženskam, še zlasti predpubertetnim deklificam in ženski-otroku. Krška ženska mu je predstavljala esenco telesne lepote in čiste duše. Po Altenbergu je izraz umetnikove stvaritve, njegove duše: »Ti si to, kar on poje o tebi. / In če ne poje, te ni bilo.«<sup>16</sup> Pisatelj se je oklical za varuha čistih ženskih duš, opeval njihovo telesno in duševno lepoto ter ustvarjal mitologijo ženskosti. V delu *Selbstbiographie (Avtobiografija)* navaja: »Moje življenje je bilo posvečeno nezaslišanemu navdušenju nad božjo umetnino 'žensko telo'! /.../ V življenju nisem imel ničesar drugega za vrednejše kot žensko lepoto, damsko milost, to sladko, otroško.«<sup>17</sup> Raziskovalci opozarjajo na povezavo Altenbergovega življenja z literarno tematizacijo žensk. Thomalla (1972: 61) navaja, da so umetniki konec 19. stoletja spolne nevroze reševali s pomočjo literature,<sup>18</sup> kar naj bi veljalo še zlasti za Petra Altenberga. Upodobitve Altenbergovih eteričnih in aseksualnih žensk so po njenem mnenju izraz pisateljve erotične infantilnosti oz. nevrotične bojzani pred spolnostjo (Thomalla 1972: 61). Tudi Egon Friedell razlaga, da je Altenbergova mitologizacija ženskosti posledica njegovega strahu pred spolnostjo (cit. po Helduser 2005: 323). V svojih črticah je Altenberg zgradil kult krške ženske in ženske-otroka. Še zlasti ob slednji je opeval njeno nežnost, nedolžnost, neobremenjenost ipd. Krške ženske in nežne, nespolne deklifice, s katerimi je bil obseden tudi v življenju, se pogosto pojavljajo v njegovih skicah. Vendar novejša raziskava Altenberga ne predstavljajo več le kot častilca žensk. Barker (1998: 44) prepozna v njegovi literaturi mestoma celo mizogine znake. Slednje pride do izraza v črtici z naslovom *Tulpen (Tulipani)*, v kateri pripovedovalec izreče, da je razlika med tulipani in ženskami v tem, da prvim lahko zaviješ vrat, ne da bi se zapletel v kriminal.<sup>19</sup> Tulipan podobno

<sup>16</sup> Prim.: »Das bist du, was er von dir singt! / Und singt er nicht, so bist du nicht gewesen.« (Cit. po Helduser 2005: 319)

<sup>17</sup> Prim.: »Mein Leben war der unerhörten Begeisterung für Gottes Kunstwerk 'Frauenleib' gewidmet! /.../ Ich habe nie irgendetwas anderes im Leben für wertvoll gehalten als die Frauenschönheit, die Damen-Grazie, dieses süsse, kindliche.« (Kraus 1932: 63)

<sup>18</sup> Rudolf Strauss celo navaja, da Altenbergovi liki nervoznih, bledih žensk ponazarjajo nervozne identitete mladih dunajskih avtorjev (Helduser 2005: 318).

<sup>19</sup> Črtica *Tulpen (Tulipani)* je bila objavljena v zbirki *Was der Tag mir zuträgt (Kaj mi pri-nese dan)*. Prim.: »An Tulpen ist,« sagte er, »dass man ihnen den Hals umdrehen kann, ohne in's Kriminal zu kommen!« (»Pri tulipanih je,« je rekel, »da jim lahko zaviješ vrat, ne da bi se zapletel v kriminal!«) <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Was+der+Tag+mir+zutr%C3%A4gt/Tulpen> (8. 8. 2024).

kot dolgopecljata lilija s krhkim cvetom ponazarja *femme fragile*, zlasti njeno razpotegnjeno, deško postavo, nežnost in krhkost.

Altenbergovo čaščenje krhke ženske poteka v kontekstu posebne misije, ki jo je pripisal ženski, da pomaga umetniku do njegove popolnosti. Poudarjal je platonsko ljubezen in zavračal spolnost, vendar se je k erotiki zmeraj znova vračal in se postavljaj v vlogo varuha deklet. V črtici *Abendspaziergang (Večerni sprehod)* prvoosebni pripovedovalec sprašuje 15-letno deklico: »Ali že veste, da so vsi moški strahopetni, podli, zahrbtni in neusmiljeni morilci takih lepotic, kot ste vi?«<sup>20</sup> Thomalla (1972: 69–72) prepozna v Altenbergovih opisih nežnih, nedolžnih deklic, ki ga navdušujejo s klavirsko glasbo, z brezskrbno igro v naravi, ljubeznijo do živali idr., znake erotične infantilnosti in potlačene spolnosti. Altenberg zmeraj znova opeva deviško telo deklic,<sup>21</sup> njihovo nadzemeljsko, pravljlično lepoto, čisto dušo. Odeva jih s pridevki *deviški, svet, pravljličen, nadzemeljski, čudovit*, a tudi s pridevkom *sladek* (Thomalla 1972). Erotično hrepenenje, ki seva skozi njegovo očaranost nad krhkimi deklicami, je mogoče označiti tudi kot pasivno pedofilijo (Barker 1998). Prikrito se nakazuje s pripovedovalčevo nedokončano mislijo o deklici, pomišljaji in praznimi mesti v besedilu, z vzdihom ob misli, da se bo deklica spremenila v žensko, s pogledom, ki se ustavlja na silueti dekliškega telesa, njenih očeh, laseh, telesnih gibih, elegantni oblikovanosti nog ipd.

Altenbergova prva zbirka *Wie ich es sehe*<sup>22</sup> (1896) izpostavi vidno zaznavanje sveta, vsebuje 68 impresionističnih črtic in pesmi v prozi. Pripovedujejo o novem, impresionističnem razumevanju sveta in življenja,<sup>23</sup> o ljubezni do umetnosti in življenja v naravi. Že s to zbirko se je predstavil kot goreč častilec krhkih žensk. Barker (1998) piše, da imajo Altenbergovi ženski in dekliški liki zmeraj podlago v osebah iz resničnega življenja, ki jih je nato stiliziral v prefinjene estetske podobe, žive umetnine. V prvem ciklu *See-Ufer-Zyklus (Obala jezera)* iz te zbirke je pisatelj občutljiv opazovalec življenja, žensk in deklic v poletnem letovišču Gmunden ob Traunskem jezeru (Traunsee), kamor je pogosto zahajal. Kot literarne figure se tukaj zvrstijo deklice v starosti od 4 do 16 let in mlade ženske, stare do 35 let. V črtici *No age (Brez starosti)* pripovedovalec občuduje deklice z rjavimi kodri, Evelyn, Mildred in Dorothy, stare štiri, pet in šest let, ki se z očetom prevažajo v kanuju po

<sup>20</sup> Prim.: »Wissen Sie bereits, dass alle Männer feig, niederträchtig, heimtückisch und nachsichtslose Mordgesellen sind an solchen Schönheiten wie Sie?« (Kraus 1932: 67)

<sup>21</sup> Altenberg je majhne deklice vabil na sprehode kot odrasle dame, si z njimi dopisoval, dogovarjal za srečanja v kavarni ipd. V zbirki *Ashantee* je opeval tudi goloto, prvinskost in neponarejenost afriških deklic (Thomalla 1972; Barker 1998).

<sup>22</sup> S to zbirko črtic je dosegel izjemen uspeh, do leta 1928 je izšlo dvajset izdaj (Barker 1998).

<sup>23</sup> Pisatelj je svoje skice imenoval »ekstrakti življenja« in življenje primerjal z »idealnim kinom« (Čeh Steger 2001).



jezeru.<sup>24</sup> Devetletna Rossita v črtici *Neun und Elf (Devet in enajst)* predstavlja žensko-otroka, občutljivo umetniško dušo s prvimi znaki živčne razdraženosti, nad katero visi usoda nervozne krhke ženske. Pripovedovalec se vživlja v svet obeh otroških duš in ob mlajši sočustvuje z njenim zlomljenim srcem: »Misli si je: »Zveneča človeška duša je - - pesem!« Pogledal je v svet dveh otroških duš.«<sup>25</sup> Stilizacija deklice, otroka, v črtici *Zwölf (Dvanajst)* spominja na secesijske podobe ženske-otroka, njeno čudovito otroško glavo krasijo svetli lasje, pripovedovalčev pogled se zaustavi na njeni elegantni liniji vitkih nog, primerjanih z gazeljimi: »Otrok nadaljuje z ribolovom, z veliko, neomajno resnostjo ribiča. Čudovito lep je, s svojimi velikimi strmečimi očmi, rjavo svetlimi lasmi in gazeljimi nogami.«<sup>26</sup>

Toda deklica s to stilizacijo ne okameni v secesijsko umetno lepoto, je dinamična, moralno neobremenjena in del žive narave. Ko razposajeno lovi ribe in jih celo stiska za vrat, predstavlja kontrast osamljeni meščanski dami, ki živi po moralnih pravilih, a je izgubila veselje do življenja. V črtici z naslovom *Musik (Glasba)* pripovedovalec občuti žalost ob deklici, ki se spreminja v odraslo osebo, kar nakazuje tudi klicaj v končni povedi navedka:

Imela je dvanajst let in čudovite, nežne oči.  
Tiho je hodil gor in dol, gor in dol po sobi.  
Ustavil se je - - in poslušal ter bil nenavadno ganjen.  
Bilo je nekaj čudovitih taktov, ki so se ponavljali.  
In deklica je izrazila vse, kar je bilo v njej.  
Kot bi otrok nenadoma odrasel!<sup>27</sup>

V črtici *Im Volksgarten (V ljudskem vrtu)* sta kontrastno upodobljeni deklici iz različnih družbenih slojev, deklica iz meščanske družine uživa v prostosti in

<sup>24</sup> Prim. »Vormittags fuhr er immer in einem kleinen Canoe am See, mit seinen drei braunlockigen Töchtern: 4 Jahre, 5 Jahre, 6 Jahre ---; Evelyn, Mildred and Dorothy ---.« (»Zjutraj se je z majhnim kanujem zmeraj prevažal po jezeru s svojimi tremi hčerkami kodrasto rjavih las: 4 leta, 5 let, 6 let ---; Evelyn, Mildred in Dorothy ---.«) <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe/See-Ufer/No+age> (8. 8. 2024).

<sup>25</sup> Prim.: »Er dachte: 'Es ist eine tönende Menschenseele -- ein Lied!' Er blickte in die Welt zweier Kinderseelen.« <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe/See-Ufer/Neun+und+elf> (8. 8. 2024).

<sup>26</sup> Prim: »Das Kind angelt weiter, mit dem grossen unerschütterlichen Ernst des Fischers. Es ist wunderschön, mit seinen grossen starren Augen, seinen braunblonden Haaren und seinen Gazellenbeinen.« <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe/See-Ufer/Zw%C3%B6lf> (8. 8. 2024).

<sup>27</sup> Prim: »Sie war zwölf Jahre alt und hatte wundervolle sanfte Augen. Er ging im Zimmer leise auf und ab, auf und ab. Er blieb stehen -- und lauschte und wurde eigenthümlich ergriffen. Es waren ein Paar wundervolle Takte, die immer wiederkehrten. Und das kleine Mädchen brachte Alles heraus, was darin lag. Wie wenn ein Kind plötzlich ein Grosser würde!« <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe/Don+Juan/Musik> (8. 8. 2024).

razigrano spušča balone v zrak, medtem ko revna deklica takšne razigranosti ne pozna in podarjenega balona ne želi izpustiti prosto v naravi: »Sama od sebe gre k revni deklici, ji ga (balon) izroči in reče: »Ti, izpusti ga!« »Ne,« pravi ubožica in navdušeno gleda balon.«<sup>28</sup> Revna, vase zaprta deklica je blizu Cankarjevim upodobitvam trpečih deklic iz dunajskega predmestja.

Altenbergove reprezentacije ženskih likov imajo izhodišče v realnih ženskah in deklicah, ki jih je pisatelj opazoval ali se z njimi družil v kavarnah, dunajskih parkih, Praterju, počitniških letoviščih, kot sta Gmunden in Semmering, in drugje, vendar jih je izvorno stiliziral. Kakor navaja tudi Bertschik (2005: 106), je Altenberg jugendstilovsko dekorativnost združil s svojim reformnim programom zdravega, naravnega življenja. Na podlagi analiziranih besedil ugotavljamo, da v glavnih potezah ustrezajo tipu *femme fragile* in *feme enfant*, erotičnih znakov pa ne razvijejo same, ampak jih dobijo v moškem pogledu. Pisatelj obožuje njihovo notranjo (duševno) in zunanjo lepoto. Ponavljajo se opisi njihove blede ali rožnate barve kože na obrazu, valovitih kodrov svetle, svetlo rjave ali rdečerjave barve. Po teh lastnostih spominjajo na Klimtove slike krhkih žensk. Vendar se od jugendstilovske stilizacije tudi pomembno razlikujejo, saj ne okamenijo v mrtve umetnine. Stilizirane so v pravljичno lepe princeske, personifikacije lepote, a so obenem radožive, povezane z naravo, živalmi, igro, gibanjem in s športom, zato največkrat predstavljajo odklik od dekadentne estetike minljivosti in smrti.

## 5 Cankarjevi liki krhkih žensk v *Vinjetah* (1899)

Slovenski prostor je bil konec 19. stoletja zaznamovan z nacionalnimi trenji, vendar tudi po drugih obrobjih avstro-ogrske monarhije diskurz o ženskosti ni imel takšne vloge kot v habsburški prestolnici. Katoliška cerkev, ki je imela v 19. stoletju najvišjo moralno avtoriteto, je ženski priznavala le vlogo matere in gospodinje. Slovenske meščanke so se lahko uveljavljale v okviru narodnega in kulturnega delovanja. Intelektualke, ki so v *Slovenki* (1897–1902) opozarjale na ženska vprašanja, razlike med spoloma, dvojno moralo in vzgojo, potrebo po izobraževanju, enakopravnosti žensk idr., v meščanskih krogih niso bile dobro sprejete, s strani katoliških moralistov pa deležne celo zgražanja in blatenja. (Batista 2012: 55) Nevarnost za pohujšanje mladine, širjenje nemorale, razvnanje čutnosti in poželjivosti so varuhi morale videli tudi v leposlovju.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Prim: »Sie geht von selbst hin zu dem armen Mäderl, schenkt ihr diesen, sagt: »Du, lasse ihn aus!« »Nein,« sagt das arme Mäderl, blickt den Ballon begeistert an.« <http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe/Im+Volksgarten> (8. 8. 2024).

<sup>29</sup> Najizrazitejši primer takšnega nadzora je bilo uničenje Cankarjeve *Erotike* (1899). Za nemoralne so bile npr. razglašene tudi ljubezenske pesmi Kristine Šuler, objavljene v *Slovenki*, pesnica pa je ob rojstvu nezakonske hčerke na Kranjskem izgubila tudi učiteljsko službo (Čeh Steger 2023).

Findesièclovski konstrukti *femme fragile* so prepoznavni pri tistih avtorjih, ki so v literaturo sprejemali prvine modernih literarnih smeri in tokov. V različnih variantah se pojavljajo v delih Ivana Cankarja,<sup>30</sup> Frana Govekarja, Izidorja Cankarja, Lojza Kraigherja idr. V upodobitvah krhke ženske deloma sledijo kulturnemu stereotipu, vendar jo oblikujejo tudi v skladu s kulturno in socialno strukturo slovenske družbe. Slovenska varianta krhke ženske praviloma ni aristokratskega izvora, prihaja iz meščanskega oz. malomeščanskega okolja, za predlogo ji lahko služi tudi folklorna balada o lepi Vidi, na kar opozarja lik Vide iz Cankarjeve drame *Lepa Vida* (Poniž 2008; Čeh Steger 2023).

Krhke ženske in dekleta v erotičnih vinjetah so podvržene različnim stilizacijam. Primer novoromantične krhke ženske, stilizirane v čisto dušo, predstavlja npr. lik Helene iz črtice *Tisti lepi večeri* (Čeh Steger 2023: 197). Najizrazitejša je dekadentna stilizacija krhke ženske s pridihom smrti. Tak primer predstavlja lik umirajoče ljubice Matilde<sup>31</sup> v istoimenski črtici, ki že z imenom evocira bližino smrti. Matilda negibno leži na postelji, v obraz je bleda, skoraj prozorna, na ustnicah se ji zarisujejo sledovi uvenelosti. Moškemu ob njej se zdi, da poljublja mrličev obraz, obenem si jo predstavlja lepo v smrti, ko ji bodo okrog čela ovili venec belih rož. Morbidno vzdušje se širi po prostoru, bližino smrti nakazujejo simbolne sence in temna voda. Matildina mati nepremično sedi v kotu sobe in moli rožni venec, kot da govori z mrtvimi dušami, mimo okna se vali temna voda in pod hrastovimi debli se raztezajo nedoločne sence. Stilizacijo krhke ženske, oklepajoče se življena na robu smrti, ponazarja tudi prispodoba z metuljem:

Kadar sem jo videl, kako se je oklepala življenja in sonca z vsemi svojimi željami, – kako je iskala nervozno svetlih žarkov in glasnega veselja, da bi se ubranila svoje nejasne slutnje, – zdela se mi je podobna metulju, ki frfota z onemoglimi krili krog razcevele rože, opaja se v njenem vonju in umira v zadnji razkošni pijanosti ...« (Cankar 1969: 103)

V črtici *A jaz pojdem* je lik krhke ženske umeščen v podeželsko gostilno. Mlada krčmaričina hčerka Pavla je poročena s sentimentalnim koncipientom in ga vara s predrznim poetom. Stiliziran opis poveže stereotipne značilnosti krhke ženske (*deviško telo, ovalen obraz, otroški govor, kostanjevi lasje*) z izrazitimi znaki senzualnosti (*kipeča, rubinasta usta, premetene oči*): »Mehek, nedolžen, fin oval, kipeča ustna, lasje temne, kostanjeve barve, oči ... Te oči so me vznemirile takoj v prvem trenutku, največ vsled tega, ker niso bile v nikakem soglasju z ostalim obrazom in z vsem deviškim, še slabo razvitim telesom« (Cankar 1969: 76). Z vidika protagonista ta ženska igra vlogo »mlade deve, deve blede« in pod masko krhkosti zakriva erotično naravo. O preobrazbi *femme fragile* v nezvesto, senzualno žensko pripoveduje tudi črtica *Pismo*. Čustveno razdražen prvoosebni pripovedovalec se v pismu izpoveduje prijatelju, da ga je zapustilo

<sup>30</sup> Z žensko identiteto se je med avtorji slovenske moderne najintenzivneje ukvarjal Ivan Cankar in ubesedil različne tipe ženskosti (Zupan Sosič 2023: 92).

<sup>31</sup> Prim. frazem *Matilda/matilda ga je pobrala*.

dekle, Amalija, zato je odločen končati svoje življenje. Ob tem pa ne ve, da je Amalija pristala v objemu prav tistega, ki mu izpoveduje svojo bolečino. Opis njene slike ponovno združi prvine otroškosti in krhkosti z znaki senzualnosti, ki jo ponazarjajo črni lasje, postavljeni v prisposodbo z opolzko kačo: »Moj Bog, kako sentimentalne oči, kako otroška ličeca, kako nedolžne, bojazljivo smehljajoče ustnice! Čez ramo ji pada na prsa debela kita svetlo črnih las, kakor opolzla, slinasta kača ...« (Cankar 1969: 54). V črtici *Ada* krhka ženska ohrani stereotipne značilnosti. Nežna, plavooka in zasanjana ženska<sup>32</sup> se pojavi le kot stranska figura v kontrastu z izrazito senzualno žensko, s katero moški pobegne v noč. V kontrastu s senzualno žensko nastopa tudi krhka ženska v črtici *Čudna povest*, vendar njena čista, angelska podoba živi le še v spominu duševno neuravnovešenega pripovedovalca: »Njena postava je bila tenka in vitka, njen obraz ovalen in na licih lahko rožnobarven, oči vodeno-modre, začudene in sentimentalne, nad visokim, belim čelom pa so se bleščali lasje, kakor bi bili sestavljeni iz samih sončnih žarkov.« (Cankar 1969: 92)

Lik ženske-otroka je v Cankarjevih erotičnih vinjetah podoben tipu krhke ženske, le da gre za mlajše deklice. Pojavljajo se kot čiste, nedolžne deklice ali se spreminjajo v erotična bitja. Črtica *Julija* prikazuje istoimensko žensko-otroka z erotičnimi znaki. Kot nečakinja študentske gospodinje zahaja v podnajemniško sobo študenta Vrana, pri katerem za nekaj dni prebiva tudi njegov erotično neizkušeni prijatelj Danijel. Ta se Julije z nedolžnim obrazom, deviško in mehko poltjo dotika in si jo obenem slika v podobi brezspolnega angela:

Seдела je za mizo in listala po knjigah, on pa je stal ob njeni strani in jo božal z roko po laseh in licih. Kadar se je ozrl na njen profil, čutil je v prsih sveto gorkoto, kakor da gleda brezspolnega angela na oltarju, – belo oblečenega, z zlatimi žarki nad čelom. (Cankar 1969: 146)

V nadaljevanju se Julija v njegovih očeh vse bolj preobraža v žensko-otroka z izrazitimi znaki senzualnosti in nemoralnosti. Deklica ga kmalu zapusti in se odpelje z novim, bolj izkušenim ljubimcem v noč. V očeh Danijelovega prijatelja pa je že vse od začetka prikazana v stilu že omenjenih medicinskih razprav o patologiji ženskega telesa:

Srečal sem časih ljudi, – samo ženske, – da bi se zdrznil od studa, če bi se dotaknil njihove roke ... le to telo je podobno glistam, mehko in opolzlo ... Ali ne zavedajo se svoje gnusnosti; mirno in zadovoljno se prevračajo po luži in glas ostane otroški in obraz idealen. Ako si jo poljubil, čutiš na ustnih gnilo rano, ki se ne da izmiti ...« (Cankar 1969: 151)

Črtica *Nina* opozarja na usodo in zlorabljanje ženske-otroka. Gre za hčerko gospodinje, pri kateri stanuje živčno razrvan študent medicine Gradar. Nina je opisana kot tip nespolne deklice. Gradar jo je spoznal, ko je bila stara 12 let,

<sup>32</sup> »Ob oknu je še zmeraj stala plavooka njegova ljubica, zakrivala si je obraz z rokami in nežno telo se je krčilo in vilo od silnega ihtenja« (Cankar 1969: 124).

in ob njej se mu prebudi zatajevana erotična želja: »Kadar je študiral, stopile so predenj nenadno njene jasne, otroške oči, in sramoval se je svojega čuta. Na srce mu je legla tiha blaženost, ki ga je božala in vznemirjala obenem.« (Cankar 1969: 66) V nadaljevanju spremljamo njegov duševni razkroj vse do blaznosti. Na njeni poroki doživi živčni zlom in kriči, da so mu ukradli nevesto. V vročinem stanju se mu prikazuje deviško čista Nina, v naslednjem hipu pa ga spreletavajo misli o njeni izgubljenosti: »Odvedli so jo bogve kam ... kaj bodo napravili z njo? Kaj bodo napravili iz njenih lepih oči, iz njenega otroškega smeha, iz njene nedolžne duše? ...« (Cankar 1969: 74)

## 6 Sklep

Peter Altenberg je leta 1896 s svojo prvo zbirko črtic *Wie ich es sehe* na Dunaju čez noč zaslovel kot pisatelj impresionistične črtice. V tej in številnih poznejših zbirkah kratke proze se je uveljavil kot goreč častilec mladih žensk, še posebej *femme fragile* in njene mlajše variante, *femme enfant*. Žensko je razglasil za umetnino in jo tudi sicer postavil v središče svojega življenja (*Selbstbiographie*). Estetski opisi mladih deklet ne morejo zakriti, da se za Altenbergovim občudovanjem njihove lepote in čiste duše skrivajo znaki erotične fantazije. Pisateljevo neutrudno opevanje aseksualnih žensk in deklic raziskovalci predstavljajo tudi kot izraz njegovega erotičnega infantilizma (Thomalla 1972) ali pasivne pedofilije (Barker 1998). Rosno mlade deklice so v Altenbergovih črticah vzete iz realnega življenja, vendar stilizirane v pravljica in fantazijska bitja ter reprezentirane kot personifikacije lepote in čiste duše, a hkrati tudi zdravega življenja v naravi. V primerjavi z jugendstilovskimi stilizacijami ne okamenijo v umetno lepoto. Predstavljajo svojevrstno povezavo secesijske stilizacije z živo naravo ter pisateljevim programom zdravega načina življenja, dietetike, gibanja in reformirane obleke.

Ivan Cankar je v številnih delih prefinjeno tematiziral empatijo do drugega, še zlasti do dunajskih proletarskih deklic, telesno in duševno prizadetih ljudi, otrok, družbeno izobčenih žensk, živali idr.<sup>33</sup> V upodobitvah dekliških likov, npr. deklic iz *Hiše Marije Pomočnice*, Mary iz romana *Tujci*, Mařenke iz novele *Spomladi* ali Mimi iz istoimenske črtice, je stiliziral lepoto njihove duše, ni pa sledil findesièclovski dekorativnosti ženske v umetnino. V primerjavi z

<sup>33</sup> Kmalu po prvem prihodu na Dunaj je v pismu z dne 11. novembra 1896 poročal bratu Karlu, da ne najde pravega izraza za naslov, s katerim bi naslovil štiri novele o ženskih usodah, »katere stoje iz katerega koli vzroka 'izven družbe', katere so takorekoč brez pravic, ne da bi kaj posebnega zakrivile ... iz same nesreče; ženske, – to je najboljše – za katere se živ človek ne briga, kakor bi jih ne bilo na svetu« (Cankar 1975: 22). Pod nadnaslovom *Izobčenke* je nastal le prvi del novele *V kavarni*, pozneje se je sled za njo izgubila (Cankar 1975: 299).

Altenbergovimi te deklice niso privlačne, razigrane in radožive, ampak obremenjene z delom in s skrbjo, jetične, telesno iznakažene, neozdravljivo bolne, spolno zlorabljene, žrtve fizičnega in duševnega nasilja odraslih, obenem so nosilke čiste duše in hrepenenja po boljšem življenju, tudi po ljubezni in lepoti (Čeh Steger 2004). Od teh se precej razlikujejo podobe krhkih žensk in deklic v erotičnih črticah iz zbirke *Vinjete* (1899), ki so nastale kmalu po pisateljevem prihodu na Dunaj in v istem duhovnem ozračju kot Altenbergove skice v zbirki *Wie ich es sehe*.<sup>34</sup> Cankar je v erotičnih vinjetah tematiziral različne ženske tipe. Ob nezvesti ženi in dekletu (*Ti sam si kriv, Pismo*), umirajoči ljubici (*Matilda*), mrtvi materi (*Moja miznica, Ena sama noč*), prostitutki (*Mož pri oknu*) in fatalni ženski (*Čudna povest*) tudi različne variante krhkih žensk. Medtem ko se Altenbergove krhke ženske in deklice pojavljajo v naravi, parkih, na jezeru, letoviških terasah ipd., so Cankarjeve variante krhkih žensk in deklic največkrat umeščene v zaprte prostore, v zakajene kavarne, gostilne in sobe ter stilizirane v skladu z dekadentno estetiko razkroja in smrti. Labilni, živčno razdraženi moški z žensko v vinjetni črtici praviloma ne morejo vzpostaviti trajnejše vezi (Bernik 2006: 111), erotike se bojijo, jo zavračajo ali se jim celo gnusi. Krhke ženske so prikazane brez življenjske energije (*Ada*), v kontrastu s senzualno žensko in pomaknjene v spomin (*Čudna povest*), morbidne (*Matilda*) ali abstrahirane v čisto dušo (*Tisti lepi večeri*). Opisi spominjajo na secesijske slike in angelske podobe, njihove ovalne obraze obkrožajo zlati lasje, imajo mehko, belo polt, zasanjane oči in nerazvito telo. V variantah ženske-otroka (*A jaz pojdem, Julija, Nina*) so prepoznavni tudi znaki njihove erotizacije.

## VIRI IN LITERATURA

Peter ALTENBERG (1859–1919): *Literatur. Prosa. Wie ich es sehe. Was der Tag mir zuträgt*. [http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe#google\\_vignette](http://www.zeno.org/Literatur/M/Altenberg,+Peter/Prosa/Wie+ich+es+sehe#google_vignette) (8. 8. 2024).

Irena AVSENIK NABERGOJ, 2005: *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Andrew BARKER, 1998: *Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg. Eine Biographie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

Eva BATISTA, 2012: Moralistične konstrukcije ženskega spola in spolnosti v odnosu do modernega leposlovja: analiza Cankarjevih del Gospa Judit in Hiša Marije Pomočnice ter njihovih recenzij. *Slovenke v dobi moderne*. Ur. Mateja Tomišek Perovšek, Božidar Jezernik, Jože Hudales. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije. 54–63.

France BERNIK, 2006: *Ivan Cankar. Monografija*. Maribor: Litera.

<sup>34</sup> Od Cankarjevih *Vinjet* se precej razlikujejo, Kos (1987: 178) je Altenbergove skice opredelil kot »čisti tip dekadentnega impresionizma, oblikovanega v dosledni tehniko drobnih senzualnih vtisov«.

Julia BERTSCHIK, 2005: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*. Köln: Böhlau V.

France BEVK, 1919: Peter Altenberg. *Dom in svet* 32/1–2, 48.

Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Silvija BOROVIK, 2023: Osebnost in kulturno nomadstvo v izbranih delih sodobnih slovenskih prozaistk. *Slavia Centralis* 16/2, 259–278.

Dragan BUZOV, 1996: Progonjena nevinost i femme fragile. Dva ženska lika u hrvatskom romanu od Šenoe do početka 20. stoljeća. *Republika* 5–6, 93–105.

Ivan CANKAR, 1969: *Zbrano delo. Sedma knjiga: Vinjete, Nezbrane vinjete*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1970: *Zbrano delo. Šestindvajseta knjiga: Pisma I*. Knjigo pripravil in opombe napisal Jože Munda. Ljubljana: DZS.

Ivan CANKAR, 1975: *Zbrano delo. Štiriindvajseta knjiga: Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Stephanie CATANI, 2005: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in antropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Jožica ČEH STEGER, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. (Zora, 13). Maribor: Slavistično društvo.

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

Jožica ČEH STEGER, 2006: Majcnova kratka proza v kontekstu moderne in njene slogovne značilnosti. *Slavistična revija* 54/3, 379–390.

Jožica ČEH STEGER, 2018: Kratka proza. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba. 88–114.

Jožica ČEH STEGER, 2023: Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje. *Slavia Centralis* 16/2, 191–206.

Jožica ČEH STEGER, 2023: Poezija Kristine Šuler v kontekstu slovenske moderne. *Naslavljanje raznolikosti in jeziku in književnosti*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 33. Ur. Jožica Jožef - Beg, Mia Hočevar, Neža Kočnik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 55–63.

Urte HELDUSER, 2005: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

Carola HILMES, 1990: *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler V.

Ingo IRSIGLER in Dominik ORTH, 2015: *Einführung in die Literatur der Wiener Moderne*. Darmstadt: WBG.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2014: *Avtor, tekst, kontekst. Poglavja iz slovenske moderne*. (Zora, 103). Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba.

Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Partizanska knjiga.

Karl KRAUS, 1932: *Peter Altenberg. Auswahl aus seinen Büchern von Karl Kraus*. Wien: Verlag Anton Schroll & Co.

Jacques LE RIDER, 2017: *Dunajska moderna in kriza identitete*. Prev. Varja Balžalorsky Antić. Ljubljana: Studia humanitatis.

Katja MIHURKO PONIŽ, 2003: *Drzno drugačna. Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.

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

Bettina POHLE, 1998: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*. Frankfurt: Fischer V.

Denis PONIŽ, 2009: Cankarjeva Vida (drama *Lepa Vida*) in Kraigherjeva Pepina (drama *Školjka*) kot primera femme fragile in femme fatale v slovenski dramatik na prelomu stoletja. *Annales* 19/1, 1–7.

Isabelle STAUFFER, 2008: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragile. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de siècle*. Köln: Böhlau V.

Ariane THOMALLA, 1972: *Die »femme fragile«. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2023: Ženske v Cankarjevih romanih in nedokončani roman Marta. *Slavia Centralis* 16/1, 89–109.

Oton ŽUPANČIČ, 1978: *Zbrano delo. Sedma knjiga*. Ljubljana: DZS.

## ALTENBERG'S AND CANKAR'S CONSTRUCTS OF FRAGILE WOMEN

On his arrival to Vienna in the fall of 1896, Ivan Cankar closely followed the literary work of the extravagant writer Peter Altenberg. They may have met by chance in the Viennese Ring, but they were never close. Soon after the publishing of Altenberg's collection of short stories *Wie ich es sehe* (1896), which brought the author the fame of the most profound impressionist writer in the Viennese Moderna Period, Cankar was already creating decadent short stories for his collection *Vinjete* (1899). Both collections, produced in the atmosphere of fin-de-siècle Vienna and focusing on aestheticism in art and on different discourses on femininity, articulate different variants of the femme fragile and the femme enfant.

Altenberg's reoccurring descriptions of prepubertal girls are stylized into descriptions of femininity (Helduser 2005: 317), as sexless lovers, pure souls, and fairy-tale princesses. The latter were subjected to numerous interpretations. Thomalla (1972: 61) associates them with the writer's erotic infantility or a neurotic fear of sexuality, while Barker in the writer's fascination over fragile little girls recognizes erotic yearning as a form of passive paedophilia, and points out that self-proclaimed protectors of fragile women can sometimes show signs of misogyny. While following the Jugendstil aesthetics in his description of fragile women and girls, Altenberg did not employ the decadent aesthetics of illness and death, since his fragile girls were, as a rule, bearers of a healthy way of life, unencumbered by bourgeois morale and connected with nature and physical activity.



However, his stylised prepubertal girls also reveal erotic fantasies as the narrator's eye constantly seeks the slender lines of the body, elegant movement, and feet which are frequently compared to the elegance of a gazelle. In his short stories, Cankar describes the image of a fragile woman in accordance with the decadent aesthetics of diminishing life power and death, or as a stylized image of a pure soul. The woman child appears as an innocent pure soul, and as a girl with signs of unbridled erotic nature which arouses uneasiness in the erotically infantile male character.

---