

UDK 821.163.6.09-31Cankar I.:1Nietzsche F.

Alojzija Zupan Sosič

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si

CANKARJEV ROMAN *GOSPA JUDIT* IN NIETZSCHEJEVA MISELNOST

Raziskovala sem stike med osrednjimi novostmi Cankarjevega romana *Gospa Judit* (zvrstni in žanrski sinkretizem, esejizacija, prepletenost dveh prvoosebni pripovedovalcev, izbira ženske glavne literarne osebe, medij vrednotenja oziroma satirične polemike, avtobiografskost kot bistveno poetološko načelo) in Nietzschejevo miselnostjo (morala, volja do moči, individualizem, avtobiografskost in hrepenenje). Moralni perspektivizem sem v romanu *Gospa Judit* razbiral kot kritiko narodne morale, voljo do moči kot smerokaz za posebni individualizem oziroma avtobiografskost, Judit pa sem analizirala tudi kot zrcalo družbe.

Ključne besede: prvoosebna pripovedovalka, ženska, morala, individualizem, avtobiografskost in hrepenenje

This article focuses on Cankar's novel *Gospa Judit*, exploring the connection between the text's main innovations and its inherent fragments of Nietzschean philosophy. These innovations—i.e., syncretism of genres, essayisation (discursivity), interweaving of two first-person narrators, a female protagonist, as well as an evaluative criterion or satirical polemic, and autobiography as the main poetical principle—were examined from the perspective of the nuclei of Nietzsche's philosophy: morality, will to power, individuality, autobiographicality, and yearning. A Nietzschean approach of adopting a moral framework is analysed as a critique of the nation's morality, while the will to power is perceived as a trait of a distinct individuality or autobiography. Finally, the work is analysed as the mirror of society.

Keywords: first-person narrative, woman, morality, individuality, autobiography and yearning

Roman *Gospa Judit* (1904) Ivana Cankarja (1876–1918) je v preteklosti doživel nekaj literarnovedne pozornosti, ni pa še bil obravnavan kot prelomno besedilo. V študiji¹ bom inovativna oziroma prelomna mesta v tem romanu povezala z Nietzschejevo miselnostjo, tj. s pojmi morala, čustva, nadčlovek, umetnost, volja do moči, individualizem, avtobiografičnost in hrepenenje.²

Z vplivi Nietzschejeve filozofije na Cankarjevo književnost, predvsem na tri besedila, tj. *Kralj Malhus*, *Kralj na Betajnovi* in *Volja in moč*, se je slovenska literarna zgodovina že ukvarjala, ni pa v tem kontekstu opozorila na roman *Gospa Judit*. Po moje prav ta vsebuje največ stičnosti z Nietzschejevo miselnostjo, ki pa je ne moremo dokazati samo s seznamom Cankarjevega berila ali konkretnimi izjavami. Težko je namreč točno

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

² V razpravi Nietzsche in Cankar (Zupan Sosič 2020) sem se ukvarjala z moralo, čustvi, nadčlovekom, smrtjo Boga in umetnostjo, v tej študiji pa se bom bolj posvetila hrepenenju (v povezavi z moralo), volji do moči, individualizmu in avtobiografskosti.

določiti, kdaj je začel svetovni filozof vplivati na Cankarjevo pisanje ter s katerimi spisi: Pirjevec (1964: 142) meni, da je Cankar že leta 1898 nekaj vedel o Nietzscheju, vendar ne moremo zanesljivo trditi, ali je že prebral njegova dela. Glede na pričevanja Izidorja Cankarja postavlja Pirjevec ukvarjanje z Nietzschejem v leto 1901 in drugim prihodom na Dunaj, čeprav se mu zdi, da se vplivi nemškega filozofa kažejo že v noveli *Kralj Malhus* (poleti 1899). Podatek, da je začel spoznavati Nietzschejevo filozofijo kmalu po pisanju svojih prvih knjig, tj. *Erotike* in *Vinjet*, navaja Cankar (1972: 6) v drugem pismu Župančiču (21. 8. 1898), v katerem sicer vrednoti Maeterlinckove drame. Za literarno zgodovino je pomembna tudi izjava v pismu Kraigherju (19. 8. 1900), v katerem se pohvali, kako je v slovenski moderni odigral osrednjo vlogo oziroma vlogo Zarastre: »Ali tisti, ki so me poznali v Ljubljani – Zupančič, Murn etc. – vedó jako dobro, koliko sem storil in koliko ne za svoje prijatelje. Saj so me vsi držali za suknjo, saj so me vsi poslušali kot Zarathustro in *nikomur ni to škodilo!*« (Cankar 1972: 67)

Dosedanja raziskovanja povezave Nietzsche-Cankar, tu mislim predvsem na Dušana Pirjevca, Franceta Bernika, Erwina Köstlerja ter Janka in Matevža Kosa, ugotavljajo, da Nietzschejeve ideje niso prihajale do avtorjev le neposredno, ampak tudi posredno, preko umetnosti oziroma književnosti, predvsem mlajše nemške in avstrijske književnosti, ter z ničejanstvom kot zeitgeistovskim pojavom. Sama dodajam še dva dejavnika; prvi je fragmentarnost Cankarjevega miselnega sistema, drugi pa avtorjevo kulturno udejstvovanje. O prvem dejavniku sta ugotavljala Pirjevec (1954: 1110) in Köstler (2012: 243), da so v Cankarjevih besedilih prisotne različne miselne prvine, nikjer pa ni konsistentnega³ miselnega sistema. Drugi dejavnik – kulturno udejstvovanje – je še pomembnejši za poznavanje družabnega življenja na prelomu stoletja, v katerega se prišteva tudi dunajsko kavarniško vzdušje. Ivan Cankar je že v Ljubljani sledil informacijam o novih filozofskih, idejnih in umetniških pojavih z branjem časopisov in revij (ne samo knjig v lastni knjižnici, na podlagi katerih se običajno dokazuje bralni horizont posameznih avtorjev) ter z druženjem somišljenikov. Ko je jeseni 1896 prišel na Dunaj, je njegovo seznanjanje z moderno umetnostjo in filozofijo postalo še bolj intenzivno (Čeh Steger 2018: 90). Ne samo obiskovanje umetnostnih galerij in kulturnih dogodkov, za bogatitev njegovega miselnega horizonta je nedvomno zaslužno dunajsko kavarniško vzdušje. V času njegovega bivanja na Dunaju, ko so se napovedovale in izpeljale prevratne družbene in umetnostne spremembe, je bilo kavarniško življenje za intelektualce in umetnike zelo pomembno, saj so v kavarnah lahko izvedeli veliko novega. Informacije v kavarnah in drugih prostorih družabnega življenja moramo resneje vrednotiti ob dejstvu, da je imel Cankar skoraj fotografski spomin ter da je neverjetno kvalitetno povezoval svoje znanje z domišljijo. Ker je bil v tem času »pomembna

³ O eklektičnosti in umetniški svobodi Cankarjevih (političnih) prepričanij je razmišljal že Albin Prepeluh, v oceni *Kralja na Betajnovi* v tedniku *Rdeči prapor*, leta 1902 (Moravec 1968: 292): »Brezdvojbje pa Cankar v svojih junakih meša radikalne sile socializma z Nietzschejevo filozofijo o nadčloveku. Tu moramo iskati vzroka o onemoglosti Cankarjevih junakov. Sicer pa Cankar še ni pokazal, da priznava kak filozofični sistem. On nagiblje med Nietzschejem in nasledniki nemške klasične filozofije – socializmom. Najbrže se ne bo odločil nikdar ne za eno ne za drugo stran. Nanj ima slučajna zgodovina vsakdanjega življenja odločilen vpliv. V tem je utemeljen njegov modernizem. Cankar. je leposlovec in ne porablja svojih spisov za kake filozofične nazore, temveč obratno: filozofijo porablja za leposlovje.« O prelomu Cankarja z Nietzschejevo filozofijo je pisala tudi Irena Avsenik Nabergoj (2008).

osebnost« Nietzsche,⁴ je možno, da se je tudi Cankar znašel v labirintu njegove filozofije, v katerem se je vrtel predvsem okrog naslednjih središč: morala, čustva, nad/človek, smrt Boga, umetnost, volja do moči, individualizem, avtobiografskost in hrepenenje.

Omenjena središča se v *Gospa Judit* pojavljajo v posebnem prepletu, v katerem prevladuje **morala**,⁵ ki je bila v Nietzschejevih in Cankarjevih besedilih osrednja os, čeprav pri obeh avtorjih hkrati podobno in drugače intonirana. Safranski trdi (2010: 147), da je tema morale Nietzscheja obsedala celo življenje, prav tako jo je Cankar na različne načine obravnaval v svojih delih; a kot osrednja tema se pojavi samo v romanu *Gospa Judit*. Napove jo že začetna zgodba o jajčarici in njenih »nemoralnih« jajcih v Predgovoru (Cankar 1970: 8), medtem ko je sama beseda morala (skupaj z besedo nemorala in pridevnikom moralen) v celotnem romanu uporabljena kar osemštiridesetkrat. Bolj kot o Nietzschejevem amoralizmu ali imoralizmu, ki je najbolj stereotipna asociacija pri nepoznavalcih, je potrebno razpravljati o njegovi tezi o moralnem pluralizmu kot konstataciji subjektivizma in relativizma, ki je tudi glavna tema *Gospa Judit*. Nietzsche piše o moralnostih, ne pa o eni sami morali (Stanković Pejnović 2014: 82–84) – njegov koncept moralnega perspektivizma temelji namreč na več možnostih morale in na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot sam temelj morale.

Moralni perspektivizem je osrednje gibalo tudi v obravnavanem romanu, prav tako se pojavi temeljna Nietzschejeva misel o morali kot predsodku: pripovedovalka Judit povzema različna moralna stališča različnih oseb in skupin, ki bi jih lahko razdelili tako, kot so zastopana že v črtici *Zjutraj*⁶ (Cankar 1899, 1969), v kateri nastopajo štiri morale: cerkvena, državna, obče človeška in posebna slovenska morala. Različnim moralam je v romanu *Gospa Judit* skupno konfliktno razmerje z umetnikom, saj celotni roman analizira stanje morale skozi povečevalno steklo umetnika, tako da bi lahko razdelili moralo na dve skupini; morala naroda in morala umetnika. Ker hoče narod vsiliti svojo moralo umetniku, glasno odklanja umetnikova dela, če ta niso moralna tako, kot si moralo razlaga narod. Glede na ironizirane atribute obeh moral bi lahko moralo naroda razumeli kot tradicionalno, natančneje konservativno moralo, umetnikovo moralo pa kot moderno oziroma pluralistično moralo. Narodove zahteve umetniku, torej tudi njemu samemu, so v romanu zgoščene takole (Cankar 1970: 10): »nauk namesto ideje, cerkvena morala namesto umetniške, navdušenost namesto resnice«. Avtorjevo

⁴ Safranski (2010: 267) trdi, da je v umetniških krogih na začetku 20. stoletja vsakdo, ki se je cenil, doživel Nietzscheja, o čemer je grof Harry Kessler poročal takole: »Ni nagovarjal zgolj razuma in domišljije. Njegov vpliv je bil širši, globlji in skrivnostnejši. Njegov vedno večji odmev je pomenil vdor metafizike v racionalizirano in mehanizirano dobo. Med nami in breznom dejanskosti je razpel tančico heroizma. Kot s čarovnjo nas je dvignil iz te zaledenele dobe.«

⁵ V tej razpravi uporabljam izraz morala, saj sledim zapisom Cankarja in Nietzscheja. Čeprav v sedanjem času prevladuje izraz etika, oba termina pa se čedalje bolj uporabljata sinonimno, obstaja med njima v nekaterih razlagah vendarle razlika. Če je morala ali nrvnost skupek družbenih predpisov in norm o dolžnostih in obveznostih do sebe, soljudi in družbe, pri katerih je pomembna ponotrzanjenost, je etika (filozofska) disciplina, ki se ukvarja s človeškim hotenjem in ravnanjem z vidika dobrega in zlega, moralnega in nemoralnega (Sruk 1986: 139, 283–84).

⁶ Črtica *Zjutraj* je bila objavljena v *Slovenskem narodu* 1899, nato pa šele v *Zbranem delu* 7 (Cankar 1969), v poglavju *Nezbrane vinjete*.

aksiološko stališče glede umetnosti je v ironizaciji teh treh zahtev dokaj jasno in se pravzaprav pojavlja v vseh njegovih besedilih: umetniška književnost se ne sme prilagajati didaktičnosti, pragmatičnosti, ideološkosti in hedonističnemu principu zabave; torej ne tistim zahtevam, ki jih običajno postavlja narod.

Narodovo moralo, torej konzervativno moralo, poveže prvoosebni pripovedovalec (Ivan Cankar, tudi podpisan z I. C.) celo z lenobo, saj se mu zdi glasno moraliziranje nedvomni pokazatelj ozkosrčnosti, zaostalosti in nesprejemanja drugačnosti: »Moralni so iz lenobe. Kar jim je tujega, je nemoralno, zato ker jih vznemirja v toposti«. (Cankar 1970: 19). Ideja o stalni konfliktnosti naroda in umetnika, ki se najbolj zgoščeno pojavi na sredini⁷ romana, podeli umetniku poslanstvo zrcaljenja resnice kot kritike sedanosti in vizije prihodnosti, ko gradi osnovno sporočilo romana: vladajoča morala (torej narodova) je preveč okostenela, zato jo mora umetnik stalno preseirati. Poglobljeno branje različnih moralnih perspektiv celotnega romana nas opozori na dejstvo, da pri narodovi morali sploh ne gre za ponotranjenost družbenih predpisov in norm, torej ne za moralo naroda, pač pa zgolj za moraliziranje naroda, za pretvarjanje določene skupine, da upošteva dolžnosti in obveznosti do sebe in drugih. V resnici jih ne upošteva in prav v tem se pokaže tragični paradoks: narodov zlagani in dvolični moralizatorski obraz lahko razkrinka le kritično oko in ostro⁸ pero umetnika, ki pa mu narod – najbrž ravno zaradi strahu pred njegovo ostrostjo – odreka legitimnost.

Na moralo veže Cankar, prav tako kot Nietzsche, tudi čustva, ki so v tem romanu najbolj zgoščeno prepoznavna na ravni **hrepenenja**, stalnega Cankarjevega literarnega razpoloženja. Tako Judit meni, da sta za umetnika in umetniško delo najbolj problematična odsotnost hrepenenja v življenju in delu ali z drugimi besedami odsotnost sanj o lepoti. Pomanjkanje hrepenenja in s tem tudi lepote je premo sorazmerno z moralo: če ne sanjamo o lepoti, postanemo moralni in izbruhnemo blato (Cankar 1970: 21). V tej izjavi, tako kot na več mestih v romanu, moralnost pomeni moraliziranje, z oznako moralni ljudje pa so označeni pravzaprav moralisti, kar spominja na Nietzschejevo konotiranje morale, ki običajno prinaša negativno semantiko. Pri različnih podobah hrepenenja se nam zastavi vprašanje: ali gre še za klasično, t. i. novoromantično hrepenenje, ali pa je prav v tem romanu zaznati večji vpliv Nietzschejeve filozofije hrepenenja? Slovenska znanost na to vprašanje odgovarja različno; medtem ko Matevž Kos (2003:162) pritrjuje prvi tezi in meni, da Cankar še vedno črpa iz t. i. romantične

⁷ Cankar (1970: 61) to misel o konfliktnosti razloži takole: »Vem, odkod to sovraštvo in zato tudi vem, da nikoli ne bo minilo. Narod je moralen; vsaka umetnost pa je nemoralna ... Če hočeš, da te bodo spoštovali in da ne bo očitne pege na tvoji morali, stopaj z drugimi natanko v istem koraku, glej z njihovimi očmi, misli njih misli. Kar je družba ustanovila, je moralno; kar se ne sklada z njenimi zakoni, je nemoralno ... Umetnost pa hodi žalibog za sto korakov pred družbo, kaže ji v jasnem ogledalu spačeni obraz, v drugem ogledalu pokrajino, ki je še daleč in ki jo sluti samo umetnik. To početje je nemoralno ...«

⁸ Cankarjev bojni pohod proti morali v *Gospa Judit* je podoben Nietzschejevemu v knjigi *Somrak velikov*, v kateri se zavzema za radikalno prirotenost peresa, kar je stalna Cankarjeva lastnost: »S to knjigo se začenja moj bojni pohod proti morali. Ne da bi v nji količkaj dišalo po smodniku: – ob nji boste začutili popolnoma drugačne in veliko prijetnejše vonje, če ste, recimo, vsaj malo tenkega nosu. [...] Umetnost, ki ji je to predpostavka, ni majhna v nji; stvari, ki švignejo mimo lahkotno in brez šuma, trenutke, ki jim pravim božanski martinčki, malo ustavititi – ne sicer z okrutnostjo mladega grškega boga, ki je ubogega zelenčka kratko in malo nabodel, pa vendarle s čim prirotenim, s peresom ...« (Nietzsche 1989: 225)

subjektivnosti, saj je umetnost zanj čutno nazorna manifestacija hrepenenja po lepoti, ki pa je tudi hrepenenje po resnici in pravici, se Urbančič (1999: 429) v svoji spremni besedi k Nietzschejevi knjigi *Tako je govoril Zaratustra* sprašuje, če ni Cankarjevo hrepenenje Zarasturovo hrepenenje, to najvišje hrepenenje človeka modernega časa. Menim, da je Judit nosilka novoromantičnega hrepenenja, čeprav na koncu romana resignira, a se v to njeno hrepenenje, ki je odsev umetnikove morale, vztrajno vpletajo fragmenti Nietzschejeve misli, npr. volja do moči ter pomen individualizma in avtobiografskosti.

Kaj je torej **volja do moči**? Po Nietzschejevem prepričanju odsotnost Boga pomeni možnost nove morale, ki jo mora z novimi vrednotami ustvariti človek sam. In ker si človek že od nekdaj želi moči in oblasti ter stremi k dosegu samoizpolnitve, se to prizadevanje imenuje »volja do moči«, ki ga Urbančič (1988: 369, 400) povezuje s strastjo, saj je bistvo strasti blizu volje do moči, in preko Dioniza⁹ še z nadčlovekom. Safranski (2010: 231) princip volje do moči naveže na temeljna načela, med katerimi sta pomembni načelo samopremagovanja in samopreseganja. Volja do moči je torej tesno povezana s smrtjo Boga in rojstvom nadčloveka, ki se razlaga kot proces prehoda med nižjim in višjim človekom; prvi je poimenovan kar črv, drugi pa nadčlovek. Stanković Pejnović (2014: 143) poudarja, da so dionizične prvine v Nietzschejevem ustvarjanju prav gotovo vezane na metaforo samouresničevanja, ki je pri njem povezana z umetnostjo, saj so po njegovo veliki posamezniki vedno (tudi) umetniki, sposobni ustvariti lepoto iz sebe, pri tem pa pozabiti na svet. Tako kot Nietzsche se je tudi Cankar, v *Gospo Judit* sta to oba prvoosebna pripovedovalca, zavedal, da je umetnost bistveni element njega samega in družbe. Judit sicer ni umetnica (kot je prvoosebni pripovedovalec v predgovoru), a postavlja umetnost na najvišjo točko svojega hrepenenja in smisla življenja. Ker sama kot ženska v patriarhalni družbi ne more izživeti svoje volje do moči, jo projicira v prijatelje in ljubimce, od katerih tudi zahteva voljo do moči, izraženo v strasti do življenja, umetnosti in reformacije družbe ali do lepote na splošno. Naj z izbiro dveh različnih ljubimcev – koncipienta Gruzina in slikarja Ferjana – na kratko ponazorim njene zahteve. Od prvega pričakuje reformatorsko moč, od drugega umetniško presežnost; obe vrsti delovanja pa mora določati posebna estetika, ki jo tudi Nietzsche zahteva v prevrednotenju vrednot. Če naj bi ji (in tudi vsej družbi) pravniški pripravnik ponudil boj in družbene spremembe, pa naj bi ji slikar omogočil doživeti nekaj posebnega, kar simbolizira tudi njegovo umetniško poslanstvo; oba pa bi s svojimi atributi še polepšala in dinamizirala ljubezen do nje ter tako osmislila tudi njeno ljubezen oziroma strast. Njeno vrednotenje upošteva Nietzschejevo zahtevo po odpravi treh lastnosti, značilne za človeka, ki so še vedno lastnosti človeka-črva in

⁹ Urbančič (1999: 445–47) meni, da je prav Dioniz oziroma dionizično ime za tisto, čemur pripada v Nietzschejevi filozofski misli poleg večnega vračanja največja tehtnost. In ravno v tem Dionizu, v dionizičnem, je zbrano tisto čudežno in grozljivo, kar imenuje filozof z besedo slast, zato je Dioniz pravi kažipot k rešitvi uganke nadčloveka. Nadčlovek ima neko ciljno podobo svojega preseganja, ki je hkrati podoba njegovega neskončno velikega hrepenenja. Ta ciljna podoba je Dionisos, temelj in najvišja volja do moči brez možnega presežka. Dioniz je upodobitev notranje strukture ustvarjalnega dejanja samega kot takega, je pravzaprav sama (dionizična) struktura volje do moči. Večpomenskost te strukture povezuje voljo do moči z voljo do spoznanja, večkrat pa tudi z voljo do ljubezni. Volja do spoznanja je tista sla (Safranski 2010: 229), ki nosi in prenaša celo neznosnost spoznanega.

jih je potrebno v procesu prehajanja k nadčloveku preseči: lenoba, strah in duhovna praznost – na žalost niti eden od ljubimcev ne preseže teh lastnosti.

Volja do moči, ki je pomembna za proces preobrazbe v nadčloveka, je tudi smerokaz za posebni **individualizem**, izvirajoč iz moralnega pluralizma, ki ga lahko zgostim v preprosto vprašanje: Kdo je potem zakonodajalec, če ni več konvencionalnega moralnega sistema in ne tradicionalne krščanske morale? Pri premišljevanju o tem se je Nietzscheju temeljni človekov odnos razkril kot odnos s samim sabo, saj mora novo moralo in vrednote ustvariti človek sam. Morala je v Nietzschejevi najpomembnejši knjigi *Tako je govoril Zaratustra* razvidno obravnavana v tretjem delu, v poglavju O starih in novih tablah, kjer dobi prevrednotenje vrednot izrecno obliko. Table so namreč tu podobe za vrednote in norme ali postave (Urbančič 1999: 430), izhod iz moralne dileme pa je individualizem: postati JA in Amen vsemu. Tovrstni individualizem ima povsem moderen obraz, ki ga Safranski utemeljuje z dividuomom. Človek – dividuom (Safranski 2010: 147) – je lahko in mora biti v odnosu do samega sebe. Ni enoglasno, temveč večglasno bitje, ki je obsojeno na to – in ima obenem to priložnost – da opravlja poskuse sam s sabo. Mogočna tradicija priča o »individu« kot o nedeljivem jedru človeka (Safranski 2010: 147–48), a Nietzsche je že zelo zgodaj eksperimental s cepitvijo individuovega jedra. O sebi piše ta, ki mu razlika med »jazom« in »sabo« sploh daje misliti. Tako Nietzsche razvije mojstrstvo glede tega, da zmore spregledati samega sebe, hkrati pa se zaveda, da se »dividualnega« načina bivanja ne da zaobiti, pot nazaj v predzgodovinsko enoglasnost je torej zaprta (Safranski 2010: 148). Pa vendar bo vedno znova zahteval, da je treba iz sebe narediti celovito osebo. Takšna celovita osebnost ne pomeni premaganja dividualnega načina bivanja, temveč učinkovito samooblikovanje in samoinstrumentalizacijo.¹⁰ Njeno temeljno gibalno in osnovna razpoloženska silnica modernega dividualnega človeka na poti k nadčloveku je hrepenenje, kjer se po rahlem ovinku spet približamo Cankarjevemu osnovnemu literarnemu razpoloženju.

Če poskušamo ta filozofski diskurz prelini v poetološkega in z izrazi literarne vede označiti Nietzschejevo upoštevanje razlike med jazom in sabo (samim seboj) in s tem izrecnega poudarjanja dividualnosti, trčimo na **avtobiografskost**. Nietzschejeva odločitev za avtobiografsko naravnost, najbolj očitna v njegovi knjigi *Ecce homo*¹¹ (1888), je povsem logična posledica njegovega obračanja zgodovine moderne na glavo: Bahovec (2011: 70) razlaga ta obrat s spremembo filozofije v neke vrste avtobiografske vaje,

¹⁰ Pri avtoreflektiranju se je Nietzsche moral spopadati s težavo, poznano že dolgo: če želimo opazovati bogato življenje zavesti, smo že iz metodoloških razlogov v skušnjavi, da bi ga obesili na kako trdno točko. Safranski (2010: 175) meni, da je pravo orodje za to poezija oziroma poetičnost, skrivna slutnja in skušnjava filozofov od Platona dalje. Najbrž je tudi zato dividualnost obsežno prisotna v najbolj poetičnem delu Nietzschejevega opusa, tj. *Tako je govoril Zaratustra* (1999: 38), iz katere navajam naslednji citat: »Tvoj sam se smeje tvojemu jazu in njegovim ponosnim skokom. [...] Jaz sem povodec jaza in šepetalec njegovih pojmov. [...] Sam reče jazu: »Tu čutim slast!« Tedaj se veseli in premišluje, kako ne bi več trpel – in ravno zato naj bi mislil.«

¹¹ *Ecce homo* razlaga Bahovec (2011: 69–74) kot knjigo, ki jo Nietzsche napiše sam sebi v času, ko se jasno zaveda, da so njegova dela zelo pomembna. Z njo začenja znanost »očiščevanja telesa«, ne pa duha (očiščevanje duha je temelj Heglove filozofije). Kar v 19. stoletju začne Nietzsche, dokonča v 20. stoletju Freud: psihoanaliza je za Freuda prav to križanje telesa, zdravljenja in avtobiografije. Seveda pa je dividualna perspektiva prisotna že prej.

nekaj strukturno homolognega zdravniški terapiji. Kljub osnovni zahtevi filozofije po univerzalnosti zapusti avtobiografskost neko sled singularnega, ki je kot v nekakšnem simptomu ohranjena v njegovem delu; to je sled, ki ni zvedljiva ne na univerzalno filozofije ne na individualno pišoče osebe. Premišljeno izbrana avtobiografskost pri Nietzscheju postane metoda subverzije za rušenje prejšnjega filozofskega koda, ki pri Cankarju seveda ne more imeti istega potenciala, čeprav tudi Cankar želi večkrat z namerno odkritimi podatki in iskrenimi razkritji provocirati oziroma razbijati uveljavljene kode. Avtobiografskost¹² je kot literarni kod, osredotočen na osvetljevanje notranje perspektive avtorja in prikazovanje dogodkov, tesno povezanih z osebno izkušnjo, postala temeljna vrednota tudi Cankarjeve poetike. Tako kot Nietzsche izpostavlja tudi Cankar lastno izkušnjo, pomen avtobiografskosti postavi kot vrednostni kriterij že v pismu¹³ Franu Govekarju 1899, v katerem piše o Tavčarju, da ni nikoli doživel stvari, o katerih je pisal, kar je tudi vzrok za določeno neprepričljivost in neiskrenost njegovih besedil. Na tem mestu je potrebno poudariti, da je Cankar poudaril avtobiografskost kot bistveno poetološko načelo in merilo kvalitete umetniškega dela.

Čeprav je izpovednost pesniške zbirke *Erotika* na več mestih povezana z avtobiografskostjo, so vendarle črtice¹⁴ in kratke pripovedi tista literarna vrsta, ki je jasno zasidrala avtobiografskost in individualni način pripovedi v Cankarjevo ustvarjanje, medtem ko je avtobiografskost zaznamovala tudi vse Cankarjeve romane. Literarna veda je na več mestih dokazala, da ima roman *Na klancu* največ avtobiografskih prvin, ni pa se še poglobljeno posvetila avtobiografskosti romana *Gospa Judit*, v katerem je najbolj revolucionaren prav njen zapis. Ne samo predgovor, v katerem pisatelj obračuna s kritiki svojega romana *Hiša Marije Pomočnice*, tudi v celotnem romanu lahko prepoznamo veliko realnih dejstev (Bernik 1985: 374), zaradi katerih je moral pisatelj besedilo celo braniti pred oznako roman s ključem.¹⁵ Tako lahko v romanu razbiramo splošno kulturno vzdušje na prelomu stoletja, hkrati pa tudi konkretne literarne razmere v Sloveniji. To, kar je najbolj inovativno, pa je nedvomno prisotnost dveh prvoosebni pripovedovalcev in njuna prepletенost. V nobenem drugem romanu Cankar ne pripoveduje

¹² Avtobiografskost je v slovenski pripovedi prisotna že od Stritarjevega Zorina do Tavčarjevih zgodnjih del, zato sam vnos avtobiografskosti v Cankarjevo ustvarjanje ni izvirna poteza. Inovativna pa je posebna oblika avtobiografskosti – avtoreferencialna avtobiografskost – ter postavev avtobiografskosti kot vrednostnega načela v več pismih in tudi sami Cankarjevi književnosti.

¹³ V tem pismu zapiše takole (Cankar 1970: 137–39): »Glede dr. Tavčarja bi rekel samo besedo: – svoje sanje sem doživel; ljudi, ki jih opisujem, sem ljubil in sovražil in študiral; kar je v mojih noveletah izmišljenega, je samo okvir; in kdor ne vidi polprikrite satire v mojih spisih, je ali slep ali pa neumen. [...] Razloček med mojimi in Tavčarjevimi neverjetnostmi pa je velik: – on ni doživel ničesar, o čemer je pisal, jaz sem doživel vse, o čemer govorim. Njemu se vidi prvi hip, da si izmišlja stvari, ki jih je videl kvečjemu v zrcau tujih romanov, – jaz govorim z gorkim prepričanjem o stvareh, ki so mi na srcu ...«

¹⁴ Bernik (1985: 364–67) ugotavlja, da avtobiografska motivika pisateljeve zgodnje črtice ni tako revolucionarna novost glede na slovensko pripovedno tradicijo, vendar je pri Cankarju tako svojevrsna in obenem pogosta, da se v nekem smislu odmika proznemu izročilu. Pomembno pa je tudi to, da je pisatelj dobro polovico vinjet napisal v prvi osebi.

¹⁵ Literarna zgodovina se je ukvarjala z vprašanjem, ali je Judit oblikovana po resnični osebi Olgi Kuster, druge osebe pa po takratnih kritikih (npr. Kobal, Vidic). Če bi bil roman zgolj reprodukcija realnih dogodkov in oseb, bi zanj povsem ustrezala oznaka roman-ključ: Bernik (1970: 385) upravičeno meni, da je Cankar svoje like modeliral po resničnih osebah, a je vse preoblikoval s kritično razdaljo do življenja in ideologije slovenske družbe, ko je nakazoval vizijo moralno svobodnega in zlaganih konvencij očiščenega človeka.

zgodbe skozi prvoosebno pripoved, hkrati se ne vmešava vanjo kot resnični avtor, kar se zgodi v predgovoru, na koncu katerega se celo podpiše (z inicialkami I. C.). Izbira **prvoosebnega pripovedovalca** za ta roman je motivirana, saj se pripovedovalec lahko pojavi v zgodbi kot aktivni udeleženec ali pasivni opazovalec dogajanja, hkrati pa je najmočnejša karakteristika tega pripovedovalca ustvarjanje bližine (Zupan Sosič 2017: 163–64), ko nas poskuša takoj privleči v svojo zgodbo s tem, da nam podeli vloge sogovornika ali zaupnika.

Prvoosebni pripovedovalec ima v prvem odstavku sicer lastnosti vsevednega pripovedovalca, ki najprej pojasni svoj namen – pripovedoval bo o življenju, delovanju in nazorih lepe in blage gospe Judit –, a se že v drugem odstavku spremeni v prvoosebnega avtorskega pripovedovalca, ki napove obračun s kritiko in lastnim idealizmom. Prav dialoški način, po Safranskem utemeljen z dividualnostjo, je tista formula, ki omogoča moralni pluralizem kot plovbo po različnih (moralnih) ožinah oziroma perspektivah od tradicionalnega do modernega sidrišča; prvo predstavlja cela paleta likov, od kupca jajc do literarnega kritika in gospe Zaplotnice, drugo pa avtorski pripovedovalec, slikar Ferjan in Judit. Predgovor ni samo obračun s slovensko kritiko in umetnostjo, ki se ogledujeta v zrcalu morale, pač pa tudi z lastnimi poetološkimi načeli. Krmarjenje med jazom in sabo, kot veleva dividualnost, ter ostalimi perspektivami, nujno trči na vrednotenje, ki je običajna značilnost Cankarjevih pripovedi. V tem romanu pripovedovalca ne vrednotita samo različnih moral, konvencionalnosti in družbenih hib, pač pa tudi samega sebe, saj se oba samokritično ocenjujeta, ko obžalujeta izgubo svojih idealov.

Kritično vrednotenje, povezano s samokritiko, spominja na Nietzschejev filozofski imperativ, ki v knjigi *Tako je govoril Zaratustra* izhaja iz epistemološkega skepticizma in etičnega subjektivizma oziroma stališča, da ima vsaka oseba svoje vrednote ter da je vsak nosilec individualne perspektive: kar naredi ljudi velike, naj ne bi bilo njihovo prepričanje, temveč njihovo vrednotenje. Vnos vrednotenja v *Gospo Judit* je na pripovedni ravni izpeljan z **esejizacijo**, ki je prav tako kot sistematično vrednotenje inovativni poseg v tradiciji slovenske književnosti. Prav Cankar je prvi, ki je pri nas pripovedno tkivo svojih romanov uglašeno intoniral z esejizacijo ali lirizacijo, največkrat pa kar z obema postopkoma moderne pripovedne digresije. Esejistična struktura obravnavanega romana izhaja iz osnovnega vzgiba – obračunati z moralnimi predikanti – in v ritmu koncentričnih krogov razlaga svoja prepričanja in stališča tako, da kot esej kroži okrog naslednjih miselnih jeder: morala, umetnost, hrepenenje, individualizem, ženska. V celotnem romanu je prav esejizacija nosilka satiričnih osti; najbolj zgoščeno je prisotna v predgovoru, v nadaljevanju pa označuje predvsem govore različnih oseb. Tako npr. slikar Ferjan (Cankar 1970: 60–61) cinično ugotavlja, da je umetnik deseti brat,¹⁶ ki se potepa po svetu in se ga ljudje izogibajo ter ga zasmehujejo, kritik in profesor (v

¹⁶ O ničvrednem položaju umetnika ugotavlja Ferjan takole (Cankar 1970: 61): »Preudarite gospa, da ni pri nas bolj ničvrednega človeka nego je umetnik! Saj si upam komaj na cesto. Vsakdo se ozre name postrani, s pol zaničljivim, pol škodoželjnim pogledom in komaj da me opsuje v obraz: »Ali te nič ni sram, ko hodiš takole med nami, solidnimi ljudmi, ki imamo svojo pošteno in redilno službo in se ne menimo za otročarije? O lenoba lena, koliko bi storil lahko za domovino in človeštvo, ko si zdrav in še v najboljših letih! [...] Ti postopaš! Zato je ukrenil Bog pravično, da je tvoj havelok prozoren in da kruli tvoj želodec!«

isti osebi) pa »kugi francoske morale« strogo prepove vstop v neoskrunjene slovenske literarne hrame.

K visoki stopnji inovativnosti tega romana prispeva **zvrstni in žanrski sinkretizem**. Roman je spoj pripovednih, lirskih in dramskih prvin, pri žanrskem sinkretizmu pa je potrebno opozoriti na preplet satiričnega, ljubezenskega in družbenokritičnega ter realističnega in simbolističnega romana. Posmehljiva grenkoba satiričnega romana, ki si za svoje izhodišče postavi idealno predstavo (umetniško književnost in nekonvencionalno moralo), ob kateri se konkretni pojavi pokažejo za moralno nezadostne, se družijo s prvini ljubezenskega romana. Oba žanra se usklajeno zlijeta v družbenokritični roman, izpisan z realistično poetiko natančnih opisov Juditinega življenja in njenih znanec, v kateri so prisotne tudi sestavine simbolističnega romana, npr. simboli osla, sove in rože čudotvorne, sanjarjenje, zatekanje v idealiziranje in vizionarskost ter ideja lepe duše in njene korespondence z duhovnostjo in umetnostjo. Posebna novost, ki sem jo že omenila – dosledna uporaba prvoosebnega pripovedovalca – ni inovativna samo v tem, da se v romanu prepletata avtorski prvoosebni pripovedovalec in Judit kot prvoosebna pripovedovalka, ampak v tem, da se ženski podeli možnost vrednotenja različnih nestereotipno »ženskih« situacij in opazovanja razlike med doživljajočim in pripovedujočim jazom. Judit ni prva ženska, ki ji je Cankar v romanu ponudil glavno vlogo; najprej je bila to materska in družinska vloga Francke *Na klanču* (1902), nato pa kolektivna osrednja vloga v *Hiši Marije Pomočnice* (1904), v kateri nastopa kar štirinajst deklet – je pa prva, ki lahko vrednoti skozi svoja usta.

Ivan Cankar je bil prvi slovenski pisatelj, ki je ženski kot osrednjemu romanesknemu liku posvetil največ pozornosti (od deset romanov je v kar v šestih glavni lik ženska); z izbiro Judit je udeležnost ženske v zgodbi izpisal kot prvoosebno izpoved. Da se je Cankar že ob pisanju romana zavedal presežnosti v izpostavitvi ženske, je razvidno iz njegovega pisma Zofki Kveder.¹⁷ Že **izbira ženske** za glavni lik v Cankarjevi poetiki je presenetljiva, še bolj pa preseneča njena netradicionalna motiviranost, saj novoro-mantično nihilistično Judit ne pestijo več klasične eksistenčne tegobe, npr. revščina, bolezen in podrejenost, pač pa intelektualna in emocionalna nezadoščenost, osamljenost in dolgčas. Judit, slovenska različica gospe Bovary, tudi ni samo žrtev obrekovalnega in maščevalnega okolja, zato je njena konotativnost dosti bolj enigmatična kot Emina podoba: k njej prispevajo še atributi starozavezne Judit, tj. pogum, čistost in duševna moč (Zupan Sosič 2018: 217). Prav odprtost konca in celotne karakterizacije Judit prinaša najpomembnejšo inovativnost tega romana – moderno in večplastno podobo ženske v vlogi družbene satire, ki 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; prva je formula umetnosti kot bega pred dolgčasom, druga pa izpostavljanje ženske seksualnosti.

¹⁷ Cankar je v svojem pismu najprej poprosil Zofko Kveder za mnenje glede karakterja Judit, nato pa zanesenjaško izjavil: »In res je, ena sama ženska je več vredna nego ves tisti gnili moški zarod. Mislim na domovino.« (Ivan Cankar, 1970: 384)

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. Dvojno nelagodje je prisotno tudi v *Gospe Judit*: ko Judit spozna, da umetnost ne more več zapolniti duhovne praznine, jo začneta pestiti dolgčas in brezizhodnost, ki se večata tudi zaradi nenehnega zaničevanja konvencionalne okolice. Judit tako deluje precej nestereotipno, saj jo, vsaj do resignacije na koncu romana, določajo volja do moči, značilnosti nadčloveka (odsotnost strahu in lenobe ter hrepenenje po duhovni polnosti) in konstantna percepcija morale, kar je bila izključno elitistična, torej moška domena tistega časa. Druga ideja – nadzor ženske 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. Na tem mestu si lahko zastavimo vprašanje, ki nas spet povrne k avtobiografičnosti: ali je prisotnost ničejanskih ter odsotnost stereotipnih ženskih lastnosti, kot so materinstvo, naklonjenost družini in skrbniške značilnosti, kazalnik avtorjevega razpoloženja v času pisanja romana? Ne samo Cankarjeva pisma,¹⁸ tudi sama zagonetna podoba Judit kaže na veliko avtorjevo naklonjenost tej osebi, predvsem pa možnosti z avtorjevo identifikacijo na več mestih.

Judit se namreč ne bori samo proti moralizatorskemu narodu, ampak tudi proti notranjenosti njegove morale, torej proti lastnim predsodkom in osamljenosti. Čeprav se zaveda, da je samota posledica njene drugačnosti, s katero se ne samo sprijazni, ampak tudi spoprijatelji, jo večkrat preganjajo vizije družinskega gnezda kot izhoda iz osamljenosti. Prav tako kot vsi izpostavljeni pojmi je tudi dom prikazan z več perspektiv; inovativna je 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. Da Judit kljub svoji volji po moči ne more čutiti zadoščenja že zaradi statusa narodove morale in svojega hrepenenja, dokazuje njena podoba ob oknu, v romanu se pojavi kar enainpetdesetkrat, ki je tudi ključni motiv romana *Gospa Bovary*. Strinjam se z Lucette Czyba (Barbarič 2010: 351), ki meni, da ta položaj povzema splošno stanje žensk, prisiljenih čakati na najpomembnejši dogodek. Odprto okno lahko pomeni upanje, ki pa je vedno lažnivo, beg iz vsakdanjosti, ki je prevara, hkrati pa simbol Juditine

¹⁸ Cankar (1970: 70) leta 1900, torej nekaj let pred pisanjem *Gospe Judit*, piše v pismu bratu Karlu o svojih tesnobnih občutkih: »Tu Ti ne bom razlagal svojih nazorov in kako sem prišel do njih, a rečem Ti, da so trdni in da smatram vero in katoliško hierarhijo za največjo sovražnico človeštva in vsakega posameznika. – – – Kakor sem Ti že povedal, nimam zdaj prav nobenega veselja, – do nobene stvari. Živim samo zato, ker ravno živim in ker imam premalo eneržije. Časih sem mislil, da bom komu kaj koristil s svojimi deli, a zdaj sem uverjen, da mi ni mogoče nikomur nič koristiti. Pišem večjidel samo zato, ker imam sam najlepše veselje, če spravim slučajne misli v lepo formo, – časih se tudi razgrejem in pišem, da se znesem nad kako budalostjo. [...] – Povem Ti, dragi moj, da si zelo želim, izkopati se iz tega dolgočasnega, duhomornega stanja. Zdaj se ne zanimam za čisto nobeno reč in to ni prijetno. Ako bo to trajalo predolgo, mi ne bo ostalo drugega, kot da sam storim konec svojemu življenju.«

naveličanosti in ozkosti sveta, v katerem se počuti ujeta. Izbira ženske kot satiričnega zrcala družbe je v tem romanu nadvse motivirana, saj se skozi ženske oči učinkovito kritizira mačizem umetnosti in zatohlost patriarhalnosti, hkrati pa Cankar po mojem mnenju z likom močne ženske nadaljuje tradicijo *Vinjet*, v katerih je moški šibkejši od ženske. Bernik (1985: 367–68) ugotavlja, da je v teh črticah moški večinoma nemočen, popustljiv, pasiven, večkrat prevaran in ženski podložen, nasprotno pa so ženske vplivnejše, toda čustveno nemirne, nestalne in nezveste ter pogrešajo moške nadmoči.

Roman ni samo kritika idealizacije ognjišča, pač pa tudi napačnega razumevanja prostorov umetnosti in kulture: moralizatorski narod označi gledališče, muzej in koncertno dvorano kot prostore pohujšanja, ne pa kot prostore osebnostne rasti. S prilaščanjem tipičnih »moških« značilnosti se izpelje tudi demitizacija moškega poslanstva v smislu umetnosti kot moške domene, ko pripoved domestificira¹⁹ pesnika in kritika s primerjavo o gospodinji. Z domestifikacijo književnosti, demitizacijo umetnosti in odpravo idealiziranja literature kot narodotvornega elementa ukine Cankar tudi heroiziranje umetniške drže nasproti družbeni stvarnosti. Na tej točki se pridružujem literarni vedi, predvsem Pirjevcu in Köstlerju, ki sta konec heroiziranja umetnosti enačila s koncem t. i. prešernovske strukture. O izstopu iz prešernovske strukture je razmišljal že Pirjavec (1969: 179), ko je odkril Cankarjevo razlikovanje med tem, kar vidijo oči, in tem, kar je vidno srcu, ter tako opozoril na specifično problematiko umetnosti v zgodovinskem procesu moderne, ki se je na Slovenskem manifestirala v tem, da je literatura doigrala svojo podedovano zgodovinsko vlogo – s pesniškim jezikom legitimirati obstoj in nacionalna stremeljenja Slovencev. Köstler (2012: 249) nadaljuje to tezo z mnenjem, da je slovenska literarna veda ta problem potisnila v pozabo, ker je Cankarjeva dela večinoma obravnavala v sklopu prešernovske strukture in se držala narodotvornih konceptov, sama pa domnevam, da je prelom s prešernovsko strukturo viden tudi v romanu *Gospa Judit*.

Zaključek

Roman *Gospa Judit* je pomembno literarno delo, ki si zasluži posebno mesto v Cankarjevem ustvarjanju in slovenski književnosti zaradi številnih novosti. To so: zvrstni in žanrski sinkretizem, poseben preplet esejizacije in lirizacije, izbira ženske kot glavne literarne osebe v vlogi vrednotenja oziroma satirične polemike, avtobiografskost kot bistveno poetološko in vrednostno načelo. V študiji sem poskušala dokazati, da je izvor nekaterih novosti prav stičnost z Nietzschejevo miselnostjo, ki je v tem romanu dokaj očitna. Izpostavila sem Nietzschejev moralni pluralizem in razumevanje morale kot predsodka ter intoniranje Juditinega novoromantičnega hrepenenja s fragmenti Nietzschejeve misli, npr. z voljo do moči ter posebnim individualizmom. Z različnimi postopki – domestifikacija književnosti, demitizacija umetnosti in odprava idealiziranja

¹⁹ Cankar (1970: 78) ironično enači pesnika in kritika z žensko (gospodinjjo) takole: »Ni še bilo na svetu mladega profesorja, ki ima lepo brado in ki ne bi pisal lepoznanjskih ali vsaj jezikoslovnih člankov. Že zaradi študentov. Kakor ženska: do dvajsetega leta veze in plete, nato šiva gumbce. Moški dela pesmi, nato piše kritike.«

literature kot narodotvornega elementa – ukine Cankar tudi heroiziranje umetniške države in tako prav s tem romanom očitno izstopi iz t. i. prešernovske strukture.

VIRI IN LITERATURA

- Irena AVSENIK NABERGOJ, 2008: Nasilje v Cankarjevi drami *Kralj na Betajnovi* in medbesedilni stiki z evropsko literaturo. *Jezik in slovstvo* 53/2. 33–47.
- Eva D. BAHOVEC, 2011: Filozofija in avtobiografija: primer Nietzsche. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. Ljubljana: ZRC SAZU. 65–79.
- Nada BARBARIČ, 2010: Mnenja o Gustavu Flaubertu in *Gospa Bovaryjevi*. Gustave Flaubert: *Gospa Bovaryjeva*. Prev. Vladimir Levstik. Ljubljana: DZS. 347–55.
- France BERNIK, 1985: Od mladostne črtice do romana. Ivan Cankar: *Dela I*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 363–85.
- France BERNIK, 1970: Opombe k dvanajsti knjigi. Ivan Cankar: *Zbrano delo 12. Gospa Judit. Križ na gori. Novele in črtice 1903–1904*. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS. 371–451.
- Ivan CANKAR, 1969: *Zbrano delo 7. Vinjete. Nezbrane vinjete*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- Ivan CANKAR, 1970: *Zbrano delo 26. Pisma I*. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.
- Ivan CANKAR, 1970: *Zbrano delo 12. Gospa Judit. Križ na gori. Novele in črtice 1903–1904*. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS.
- Ivan CANKAR, 1972: *Zbrano delo 28. Pisma III*. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.
- Jožica ČEH STEGER, 2018: Kratka proza. *Ivan Cankar; literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 89–143.
- Matevž KOS, 2003: *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Erwin KÖSTLER, 2012: K problematiki hrepenenja v slovenskem cankarjeslovju. *Primerjalna književnost* 35/3. 243–59.
- Dušan MORAVEC, 1968: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo, 4. knjiga. Kralj na Betajnovi. Pohujšanje v dolini Šentflorjanski. Dodatek*. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 277–395.
- Friedrich NIETZSCHE, 1989: *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s kladivom; Primer Wagner: problemi glasbenikov; Ecce Homo: kako postaneš, kar si; Antikrist: prekletstvo nad krščanstvo*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Friedrich NIETZSCHE, 1999: *Tako je govoril Zaratustra*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica.
- Dušan PIRJEVEC, 1954: Boj za Cankarjevo podobo. *Naša sodobnost* 2/11–12. 1109–26.
- Dušan PIRJEVEC, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Dušan PIRJEVEC, 1969: Vprašanje o Cankarjevi literaturi. *Slavistična revija* 17/1. 150–82.
- Rüdiger SAFRANSKI, 2010: *Nietzsche: biografija njegovega mišljenja*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

- Vlado SRUK, 1986: *Morala in etika. Leksikoni Cankarjeve založbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vesna STANKOVIĆ PEJNOVIĆ, 2014: *Lavirint moči. Politička filozofija Fridriha Ničea*. Novi Sad: Mediteran publishing.
- Ivan URBANČIČ, 1988: Kritični obrat modernosti. Nietzschejevo onstran dobrega in zlega. Friedrich Nietzsche: *Onstran dobrega in zlega. H genealogiji morale*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica. 347–400.
- Ivan URBANČIČ, 1999: Spremna beseda; Življenje in delo F. Nietzscheja, Nauk modernega Zaratuстре. Friedrich Nietzsche: *Tako je govoril Zaratustra*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica. 375–453.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2018: Romani. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba. 201–35.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2020: Nietzsche in Cankar. *Ars & Humanitas* 14/1. 269–83. Tudi na spletu.

SUMMARY

Ivan Cankar's (1876–1918) novel *Gospa Judit* (*Mrs. Judit* 1904) occupies a special place in Slovenian literature due to the connections between the significant novelties it introduces and the core elements of Nietzsche's thought. In the present study, I consider these innovations (i.e., genre syncretism, essayisation, the intertwining of two first-person narrators, and a female protagonist, as well as an evaluative criterion or satirical polemic, and autobiographicality as the fundamental poetological principle) from the perspective of the core tenets of Nietzsche's philosophy. These include morality, will to power, individualism, autobiographicality, and yearning. By employing the interpretative-analytical method and the various tools of narrative theory, I connect Nietzsche's key concepts with Cankar's text. Although the influence of Nietzsche's philosophy on Cankar's writing cannot be established with precision, we cannot ignore the direct influence of Nietzscheism via the younger generation of German and Austrian literati, as well as two important factors: the fragmentarity of Cankar's system of thought and the importance of cultural (café) gatherings. The conceptual framework of Nietzsche's philosophy is moral perspectivism, which in this novel comes across as the critique of the nation's morality. Judit's will to power is connected to yearning, which is expressed through her passion for life and art, for the reformation of the society, and for beauty in general. Will to power is also the signpost for a particular type of individualism, which is conveyed on the level of autobiographicality in two first-person narrators' ironic-satirical narration, and implemented by means of essayisation. The selection of a female protagonist as a mirror of society and evaluative criterion complies with Nietzsche's demand for the abolition of three human characteristics that are still typical for worm-man and that need to be overcome in the process of evolving into a superman (*übermensch*): fear, sloth, and spiritual emptiness.