Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

UDK 821.163.6.09 Cankar I.:821.163.42.09 Krleža M.
István Lukács
Filozofska fakulteta, Budimpešta

MOČ IMENA: SIMBOLIKA IMEN PRI MIROSLAVU KRLEŽI IN IVANU CANKARJU

Temeljno izhodišče študije so onomastične raziskave francoskih in ruskih strokovnjakov od petdesetih let naprej. Raziskava imen literarnih junakov je lahko avtonomna metoda analize umetniškega dela. V poimenovanju junakov pri Miroslavu Krleži in Ivanu Cankarju naletimo skoraj na identične dileme univerzalnega in nacionalnega. Skupni imenovalec je pri obeh Nietzschejeva filozofija. Pri Cankarju v nasprotju s Krležo ni prišlo do detronizacije tradicionalne romantične ljubezni, vendar njegovi libidinalno enigmatični ludionimi govorijo o poskusu te detronizacije.

The study departs from onomastic studies by French and Russian experts from the 1950's on. The research of literary characters' names can be an autonomous method of the analysis of a literary work. In characters' names in Miroslav Krleža's and Ivan Cankar's work one finds almost identical dilemmas of the universal and the national. The common denominator of the two is Nietzsche's philosophy. Unlike Krleža, Cankar did not subvert traditional romantic love, however, his libidinously enigmatic ludionyms indicate an attempt of this subversion.

Moto študije bi lahko bil stavek iz črtice *Veselejša pesem* iz zadnjega pomembnejšega proznega dela Ivana Cankarja *Podobe iz sanj*, objavljenega leta 1917. Stavek se glasi takole: »Ime je igrača«. Cankar v tej črtici sredi krvavih grozot prve svetovne vojne prikliče Dioniza in Jacinto, simbolična lika, zvesta spremljevalca njegovega literarnega ustvarjanja. O njunih imenih razmišlja takole: »Saj ni potreba, da bi vas klical za Dioniza in za Jacinto; lahko vama je ime Mate in Francka, Lojz in Hanca. Ime je igrača; kakor se obraz drugače nasmehne, tako mu je drugačno ime.«[1] Ali so imena Cankarjevih junakov res igrača? Za kakšna imena in igrače pravzaprav gre? Mogoče imamo opravka s svojevrstno cankarjansko simboliko imen ali z zametki postmodernističnega ludizma v modernističnem literarnem obdobju na prelomu stoletja? Namen te študije je, da odgovori na postavljena vprašanja, predstavi simboliko imen pri Miroslavu Krleži in jo primerja s Cankarjevo ter dokaže, da se njuna težnja po poimenovanju na številnih točkah stika in da temelji na deklariranih ali prikritih estetskih načelih.

Vprašanje pomena imen je starodavni problem filozofije jezika. Seveda v okvirih te študije ni možnosti za zgodovinski pregled, osvetlimo lahko le najpomembnejše postaje, ki nas bodo pripeljale do literarne onomastike sedanjosti.[2] Kot pri marsičem drugem je treba začetke iskati tudi tokrat pri Grkih. O pomenu imen pri Platonu pod vodstvom Sokrata debatirata Hermogen in Kratil. Znameniti Pla-

[1] Ivan Cankar, *Zbrano delo* 23, Ljubljana, DZS, 1975, 54.

[2] Leta 1992 so bile v 3.-4. tematski številki *Helikona*, najpomembnejše madžarske literarnoteoretične revije, objavljene najvidnejše študije, ki osvetljujejo teoretično stran celotnega vprašanja in se lotevajo konkretnih onomastičnih analiz del svetovne književnosti.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

tonov *Kratilov dialog* v času renesanse obudi Marsilio Ficino (1433–1499), prevajalec Platonovih del. Od druge polovice 19. stoletja, ko se pojavi neke vrste kult naravnih ljudstev, pridejo v ospredje novejši, lahko bi rekli sodobni eksaktni znanstveni aspekti poimenovanja. Upravičeno bi si predstavljali, da so Saussure in strukturalisti postavili piko na i v debati, ki se je začela s Platonovim Kratilovim dialogom, toda od petdesetih let naprej se je v mednarodni literarni vedi pojavila nova raziskovalna smer: literarna ali po Françoisu Rigolu poetična onomastika.[3] Raziskovalci književnosti so se na začetku ukvarjali predvsem s problematiko t. i. pomenskih imen, kasneje pa so objavili številne študije tudi o stilistični funkciji imen literarnih junakov.[4] V nadaljevanju bi želel le omeniti nekaj zanimivejših madžarskih in mednarodnih del na to temo.

Literarni zgodovinar Miklós Kovalovszky že v tridesetih letih tega stoletja v svojem delu *Az irodalmi névadás* (Literarno poimenovanje junakov) trdi, da je »znamenje za obstoj junakov« njihovo ime.[5] Za primer navaja najuglednejšega predstavnika madžarske književnosti na začetku stoletja, pesnika in pisatelja Dezsőja Kosztolányija, ki ob odkrivanju svojih skrivnosti ustvarjanja govori o tem, da se njegovi literarni junaki rojevajo skupaj s svojimi imeni. Ime in značaj junaka sta neločljiva od svojega nosilca.

Poimenovanju junakov posveča precej prostora tudi Boris Uspenski v delu *Poetika kompozicije*.[6] Uspenski o poimenovanju govori kot o problematiki gledišča in meni, da »je mogoče tudi na podlagi raziskave, omejene na poimenovanje, ugotoviti določene kompozicijske zakonitosti strukture celotnega umetniškega dela«.[7] Dostojevski npr. epizodne junake pogosto poimenuje z grotesknimi imeni, pri njihovem opisu pa gre za intenziviranje znakovne funkcije. Centralni junaki se od njih razlikujejo po tem, »da so v manjši meri označeni, so konvencionalni in zato bližji življenju«.[8] Zgoraj navedeni ugotovitvi Uspenskega ugovarja le Raskolnikov v *Zločinu in kazni*, saj samo ime (*razkol,* duševni in cerkveni) ponazarja duševno stanje glavnega junaka, njegov protislovni položaj, vso paradoksalno bit in dvojno idejo, s katero se bojuje.

Resnično novo obdobje v literarni onomastiki odpira študija Rolanda Barthesa o Proustovih imenih, kasneje pa razmišljanja Gérarda Genetta, ki sledi njegovim nazorom. Med raziskovalci na Vzhodu izstopata še Hlebnikov in Sergej Bulgakov.[9] Študije omenjenih raziskovalcev so dokazale, da je uporaba onomastičnih raziskav in metod pri analizi literarnih besedil in ustvarjalnih opusov posameznih avtorjev

---

[3] François Rigolot, Poétika és onomasztika, *Helikon* 1992/3-4, 348.

[4] Elizabeth M. Rajec, *Literarische Onomastik: Eine Bibliographie*, Heidelberg, 1977. – Ista, *Namen und ihre Bedeutungen im Werk Franz Kafkas: Ein interpretatorischer Versuch*, Bern, Verlag Peter Lang, 1977.

[5] Miklós Kovalovszky, *Az irodalmi névadás*, Budapest, 1934.

[6] B. A. Uspenskij, *Poetyika kompozicii*, Moskva, Iskustvo, 1970.

[7] Citat iz B. A. Uszpenszkij, *A kompozíció poétikája*, Budapest, Európa Kiadó, 1984, 47.

[8] N. d., 259.

[9] O tem že omenjena številka revije *Helikon*.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

več kot upravičena. Ime ni le štrcelj jezika, ampak je živa tvorba univerzalnega značaja, ki igra odločilno vlogo pri organizaciji literarnega besedila.

Sergej Bulgakov v delu *Filozofija imena* trdi, da je s filozofskega stališča izhodiščni problem razlika med lastnim in občim imenom. Vsako ime je po svojem izvoru beseda, torej pomen, ideja, vsebina. Glede na svojo genezo po Bulgakovu ni imen, ki bi ne imela pomena in vsebine. Lastno ime je na absoluten način individualno. V poimenovanju se skriva neke vrste kreativen akt. Ime ima lahko v različnih obdobjih svojega obstoja različne pomene. Izraža človeški duhovni značaj, njegovo nastrojenje in značilnost. Novo ime vedno vsebuje ozaveščeno idejo. Ime je torej moč, jedro, energija, ki svojega nosilca formira, določa od znotraj, zato ni proizvod naključja in samovolje. Ime je enakopravno s človekom, označuje ga in na površino prinaša tisto, kar je imanentno. In kar je najpomembneje, do izraza pride izključno le v maternem jeziku.[10]

Bulgakovo razglabljanje o lastnih imenih se sicer ne omejuje na literarno poimenovanje, vendar so njegove ugotovitve v številnih točkah spodbuda za razvoj literarnovedne onomastike. Roland Barthes trdi, da je bilo odkritje imen poetični dogodek, ki je dal odločilni zagon Proustovemu romanu *Iskanje izgubljenega časa*: takoj ko je nastal onomastični sistem, je bil lahko napisan tudi roman. Proust kot tvorec imen igra vlogo kratilskega onomaturga. Barthesova velika zasluga je pravzaprav ta, da je v svojem članku o Proustovih imenih pojem kratilizma ponovno postavil v kritični diskurz našega časa.[11]

S Proustovim onomastičnim organizacijskim načelom so se ukvarjali tudi drugi in odkrivali onomastične mozaike s skupnimi imenskimi koreni, ki so se nanašali na posameznike z isto moralno podobo v mreži pohote. Nekateri strokovnjaki so dognali, da je v romanu najpogostejši imenski koren BER – GilBERte, AlBERtine, de BERgotte, BERma, RoBERt itn.; to so povezovali z imenom njegove stare mame Adele BERncast. Na tej točki se pravzaprav v analizo umetniškega dela vpleta avtorjeva biografija in psihoanaliza. V Proustovem romanu je poimenovanje privilegij žensk v funkciji mater. Zanikanje moškega poimenovanja in funkcije dajanja imen morda kaže na domneven ali resničen homoseksualni pristop. Alain Buisine trdi, da je pri Proustu vprašanje imena vezano na seksualno poželenje.[12] V romanu najdemo številne primere, ki kažejo na ludionimijo, igro z imeni s homoseksualno inspiracijo. Po Buisinu je Proustov onomastični sistem vsaj toliko libidinalen kot socialen in kulturen.

François Rigolot v *Poetiki in onomastiki*[13] opozarja, da mora onomastika, ki ni nič drugega kot preučevanje antroponimov in toponimov, razlikovati znanstveno in poetično onomastiko – in to je bistvena razlika. Poetična onomastika je zgrajena na fantaziji, nastaja iz naključnih primerjav glasov in slik ter opušča zakonitosti jezi-

[10] Szergej Bulgakov, A tulajdonnév, *Helikon* 1992/3-4, 447–458.

[11] Tako trdi Eugene Nicole v študiji L'onomastique littéraire, *Poétique* 54 (1983), 242, citiramo po Judit Karafiáth, A megtalált nevek, *Helikon* 1992/3-4, 401.

[12] Alaine Buisine, Matronymies, *Littérature* 54 (1984), 62, citiramo po J. Karafiáth, n. d., 405.

[13] François Rigolot, n. d., 348–361.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

kovnih transformacij. Funkcija lastnega imena je zgolj identifikacija, specialno razlikovanje in individualizacija. V literarnem besedilu se lastno ime napolni s pomenom. V besedilu se pomen lastnega imena po stranpoti veže na ideologijo teksta.

Iz tega sledi tudi naša metodična teza. V leposlovnem besedilu lahko določimo semiotično vrednost lastnega imena, torej pomensko sposobnost v literarnem polju, v katerem se pojavlja. Če smo pri tem uspešni, lahko odkrijemo v literarnem besedilu številne kompozicijske zakonitosti.

V naši študiji se bomo osredotočili na poimenovanje junakov v delih Miroslava Krleže in Ivana Cankarja. Seveda ta analiza ne teži k popolnosti. Naš namen ni razkritje celotnega onomastičnega sistema del dveh avtorjev, želimo analizirati le antroponime. Morda bi bilo prav, če bi pri obeh avtorjih govorili o simboliki imen, tudi zato, ker gre za simbolista in simbolistična besedila. Cankarju je bila simbolistična estetika nedvoumno blizu, za Krležo pa je bila značilna na začetku njegove pisateljske poti. Antroponimska analiza se morda zdi v primerjavi z ostalimi področji stilistike marginalna, toda videli bomo, da so imena junakov v delih, ki jih obravnavamo, kar se da tesno povezana s sporočilom literarnega besedila, so svojevrsten odtis umetniškega dela.

Imena junakov v delih Miroslava Krleže imajo po navadi pomembno stilistično vlogo. Pomen poimenovanja v Krleževem romanu *Zastave* obravnava v svoji študiji István Fried.[14] Krleža svoje poimenovanje »gradi na duhovnih in materialnih realijah«, v njem tu in tam prevladuje »karikaturistično-popačena ali hiperbolično kriptografska miselnost«. Roman *Banket v Blitvi*[15] s topografskega in antroponimskega zornega kota povzroča vse do danes preglavice literarnim zgodovinarjem, in sicer predvsem zato, ker so poimenovanja v trilogiji neverjetno množična, zato je njihova stilna vrednost tu najbolj nazorna. Razvozlavanja literarne funkcije jezikovnih elementov se je lotil Zdravko Malić.[16] Meni, da so toponimi izključno produkt pisateljeve fantazije, zato so čisti simboli. Vse to velja seveda tudi za antroponime. Pomislimo samo na ime negativnega glavnega junaka, polkovnika in diktatorja Barutanskega. Ime je izpeljano iz besede *barut* »smodnik«, torej že samo kaže na to, da v njegovi življenjski filozofiji dobiva največ poudarka nasilje. Iz Malićeve študije bi citirali le eno misel, ker so pač njegovi zaključki sorodni sklepom Uspenskega: »Antroponimi so v romanu *Banket v Blitvi* organizirani v sistem, ki na splošno in tudi v podrobnostih rekapitulira ideološko ozadje in literarno strukturo dela.«[17]

Na podlagi zgoraj navedenega upravičeno predpostavljamo, da so nenavadni toponimi in antroponimi v določenih literarnih delih čisti simboli, v katerih nazorno

[14] István Fried, A Monarchia, a magyarság, a századelő – horvát szemmel, Miroslav Krleža Zászlók című regényének margójára, *Tekintet* 1990/4, 94–113.

[15] Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi* I–III, Zagreb, 1938, 1939, 1962.

[16] Zdravko Malić, Vlastita imena kao stilska kategorija »Banketa u Blitvi«, *Krležin zbornik*, Zagreb, 1964, 211–225.

[17] N. d., 214–215.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

odseva celotna zgradba dela, še več, neposredno preko njih je opredeljivo tudi samo sporočilo. Iz tega sledi tudi to, da se lahko raziskava imen uporablja kot možna in avtonomna metoda analize literarnega dela, v katerem so toponimi in antroponimi v funkciji simbolov.

Krleža v romanu *Banket v Blitvi* uporablja metodo poimenovanja, ki jo je uporabljal tudi v prej napisanih delih. Naše antroponimske (onomastične) raziskave se prav zaradi tega omejujejo zgolj na Krleževo prvo ustvarjalno obdobje do leta 1919, ker se je do takrat razvila zanj vseskozi značilna zvrstna pestrost.[18] Skušali bomo razumeti imena treh glavnih junakov in nakazati, da so ta imena simboli, ki so se oblikovali na podlagi konkretne ideologije, filozofije in miselnega sistema.

Prvo Krleževo delo, predmet naše antroponimske raziskave, je *Pan*. V našem razmišljanju dobiva posebno mesto zato, ker ima v Krleževem poimenovanju paradigmatičen značaj. Krležev Pan je bitje, ki je zapustilo naravo in uteleša popolno harmonijo, življenje samo. Poema predstavlja nasprotje med Panom, ki razglaša poganske vrednote sveta, in krščanstvom. V tem boju zmaga Pan. Pomen slovanskih elementov slikovne simbolike v zadnjem delu – množica, ki je bila malo prej še v pobožnosti, zdaj v samopozabi pleše kolo pod lipo v spremstvu gajd – je oznanjati zmago.

V mitologiji je Pan Hermesov kozonogi otrok, ki sodi v spremstvo Dioniza.[19] Etimološki pomen imena grškega izvora je »cel, popoln, ves«.[20] Pan kot bog vesoljstva trosi povsod bogat blagoslov plodnosti. Krščanski filozofi so v njem videli sintezo poganstva. Kot simbol je šel skozi poseben razvoj: na začetku je simboliziral seksualno razuzdanost, kasneje pa propad družbenega sistema.[21] Če želimo razumeti poetično sporočilo, ki izvira iz vloge mitičnega junaka v ekstatični poemi *Pan*, se moramo obvezno spomniti na dejstvo, da se je Krleža z Nietzschejevo filozofijo seznanil v Budimpešti, v času, ki ga je preživel na vojaški akademiji Ludoviceum.[22] Najbolj verodostojne spomine na čas v Ludoviceumu objavi šele leta 1947.[23] V teh spominih med drugim govori tudi o tem, da je v ludovikanskih letih bral Nietzschejevo delo *Rojstvo tragedije*. Krleža se tega doživetja spominja takole: »Med prebiranjem besedil Nietzscheja, ki sem ga imel zelo skromno, skoraj na služaben način za svojega genialnega mojstra in ki sem mu verjel vse, popolnoma vse, dobesedno, prima vista, nisem mogel stoodstotno razumeti vseh nians. Zdelo se mi je, da ta poetična besedila berem skozi pajčolan.«[24] Nietzscheja, ki ga v istem besedilu šteje za svojega duhovnega učitelja, tudi pozneje ne zapusti. Vseskozi ga je močno potreboval, saj se je s pomočjo njega izogibal »fetišev in mitov«.[25]

---

[18] O tem Stanko Lasić, *Krleža: Kronologija života i rada*, Zagreb, 1982.

[19] Imre Trencsényi-Waldapfel, *Mitológia*, Budapest, 1956, 177.

[20] *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára* 3, Budapest, 1976, 79.

[21] J. Chevalier – A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 474.

[22] O tem življenskem obdobju glej Đorđe Zelmanović, *Kadet Krleža*, Zagreb, 1987.

[23] Miroslav Krleža, Iz knjige Izlet u Madžarsku 1947, *Republika* 1953/12, 977–1009.

[24] N. d., 996.

[25] O tem priča sam. Glej Predrag Matvejević, *Razgovor s Miroslavom Krležom*, Beograd, 1974, 106.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Med glavnim junakom Panom in *Rojstvom tragedije* obstaja globoka genetična povezava. *Rojstvo tragedije* je prva Nietzschejeva sinteza, v kateri organsko celoto tvorijo »filozofski-kozmološki osnovni koncept, kontekst teorije in zgodovine literarne zvrsti, nepričakovana in vehementna aktualizacija grškega«.[26] Nietzsche za nosilca »dramskega prapojava« določa satira ali, kakor ga sam imenuje, »prapodobo človeka«. »Začaranost je predpogoj vsake dramske umetnosti. V tej začaranosti dionizični obsedenec vidi satira, in kot satir zagleda boga, tj. v lastni metamorfozi vidi novo, od sebe oddaljeno vizijo, kot apolinično uresničitev lastnega stanja. S tem novim prividom drama postane popolna,« piše Nietzsche.[27] V evropski umetnosti so satir, Pan in Dionizij pravzaprav ista bitja.

Poema *Pan* se kot sinkretično lirsko delo popolnoma ujema s pojmovanjem umetnosti, ki ga je izdelal Nietzsche v *Rojstvu tragedije*. Pan kot dramski prapojav, nosilec prapodobe človeka, zbira okrog sebe tiste, ki so zablodili v krščanstvu. Krleža je v svojem *Dnevniku* v zvezi s *Panom* zapisal, da so se mu posmehovali, ko je omenil, da je delo napisal za oder.[28] Določitev literarne zvrsti (delo za oder, to je drama) kaže, da se je Krleža želel v vseh pogledih prilagoditi estetskemu konceptu Nietzschejevega dela.

Krleževo prvo ustvarjalno obdobje, ki kaže vidne znake vpliva Nietzschejeve filozofije, zaključujeta noveli *Hodorlahomor Veliki* in *Veliki meštar sviju hulja*. V teh dveh novelah ob številnih nietzschejevskih idejah najdemo več misli in fraz, ki jih je pisatelj prevzel iz Nietzschejevega dela in jih navaja v narekovajih (mit Vzhoda, kult jaza, ideja človeškega, preveč človeškega itn.). Krleža se je navidez, sploh pa v primerjavi s Panom, oddaljil od antičnih mitologij, saj se ti dve noveli dogajata v sodobnem času, toda sami zgodbi imata vendarle svojo mitološko raven. V *Hodorlahomorju Velikem* to uteleša sanjski asirski vladar, v *Velikem meštru sviju hulja* pa mitični šef Prvega hrvaškega pogrebnega zavoda. Krleža je verjetno pod skupnim vplivom mitoloških elementov ali natančneje mističnih elementov in nietzschejevske filozofije izbral svojim junakom simbolična imena, ki odražajo idejo jedra zgodbe. Glavni junak *Hodorlahomorja Velikega* je Pero Orlić, *Velikega meštra sviju hulja* pa Ljubo Kraljević. Občni pomen lastnih imen Orlić in Kraljević je *orlov potomec*, *kraljev potomec*. Priponsko obrazilo -ić je obrazilo porekla.[29] Obe imeni nakazujeta oblastniško držo. Orlić želi osvojiti Pariz, Kraljević pa premagati in razkrinkati mističnega Šefa, ki upravlja tovarno smrti. Mitološki pomen orla je zelo bogat, najdemo ga v najrazličnejših kulturnih krogih, največkrat v oblastniški vlogi. V Nietzschejevem *Zarathustri* ima pomembno mesto, saj se prav tako kot kača pojavlja kot sveta žival.[30] Tudi ime Kraljević ima mitičen pomen, saj kaže na osrednji lik hrvaškega in srbskega ljudskega pesništva, Kraljevića Marka.

---

[26] Endre Kiss, *Friedrich Nietzsche filozófiája*, Budapest, 1993, 125.

[27] Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, prev. Imre Kertész, Budapest 1986, 73.

[28] Miroslav Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, 301.

[29] *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, 1979, 246.

[30] Nietzsche Frigyes, *Im-igyen szóla Zarathustra*, prev. dr. Ödön Wildner, Budapest, 1908, 25, 110, 291, 317 in 438.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Imeni glavnih junakov v teh dveh novelah kažeta na Krleževo novo ustvarjalno obdobje in spremembo usmeritve: premik od univerzalnega k nacionalnemu, hrvaškemu. Glavni junak *Hodorlahomorja Velikega* gre iz Zagreba na osvojitev Pariza, in se od tam vrne razočaran. Novela *Veliki meštar sviju hulja* pa se dogaja izključno v Zagrebu. Krleža v *Hodorlahomorju* obračuna z mitom Zahod-Vzhod, v *Velikem meštru sviju hulja* pa začne podirati nacionalne mite, ki se navezujejo na svetost družbenih odnosov. Poimenovanje obeh glavnih junakov v simbolični obliki postane poetično ogledalo sprememb literarne usmeritve.

V poimenovanju junakov naletimo skoraj na identične dileme univerzalnega in nacionalnega tudi pri Ivanu Cankarju, ki so ga na začetku njegove ustvarjalnosti, v letih na prelomu stoletij prav tako »okužile« Nietzschejeve ideje. V svojih pismih in drugih zapisih ne nakazuje, da je bral Nietzschejeva dela, toda v številnih delih si je sposojal njegove misli – največkrat je navajal kar Nietzschejeve besede in jih tudi tipografsko poudarjal.[31] »Jasno je, da je Cankar na koncu leta 1898 vsekakor že vedel za Nietzscheja in je poznal nekatere njegove ideje,« trdi Dušan Pirjevec.[32] V Cankarjevih delih na prelomu stoletja je razumljivo ravno konzervativna krščanska kritika odkrila vpliv Nietzschejevih idej.[33] Tako kot večino pisateljev je tudi Cankarja navdihoval imoralizem Nietzschejeve filozofije, Dionizov kult, ideja volje do moči, njegov individualizem, vera v nadčloveka, neusmiljeno bičanje krščanstva in roganje filistrskemu vedenju. Vendar prav tako pomembna, morda celo pomembnejša je bila misel o prevrednotenju kulturnih vrednot.[34]

Cankarjevo poimenovanje literarnih junakov lahko na splošno razdelimo na tri tipe, tri ravni: a) ljudska, tipično slovenska imena »brez pomena« (Hanca, Lojz, Francka, Mate itn.), b) pomenska imena (Ščuka, Job Mrmolja, Filemon Sova, Mavricij Trska itn.), c) mitična imena (Dioniz, Jacinta, Hijacinta).

V nadaljevanju se bomo ukvarjali le s tretjim tipom poimenovanja. V Cankarjevih delih je najpogostejši moški lik Dioniz. To ime najdemo v naslednjih delih: *Popotovanje Nikolaja Nikiča, V mesečini, Lepa Vida, Marko, Luka in Dioniz, Veselejša pesem, Pomlad, Bilka v viharju*. To tuje moško ime grškega izvora (Dionysos-Dionisius) je v slovenski jezik prišlo v obliki Dionizij, torej slovenščina ne pozna oblike Dioniz, ki jo uporablja Cankar.[35] Glede na to, da se Cankar pri poimenovanju ne ravna po jezikovni normi, sklepamo, da je tudi s tem skušal nakazati, da ima ime poseben pomen.

Globljo, mitološko in duhovno zgodovinsko ozadje lika Dioniza, ki se pojavlja v Cankarjevih delih, doslej ni razkril še nihče. Najbolj priročno bi bilo, če bi raziskovalci zaradi posebne jezikovne oblike imena, ki odstopa od »pravilne« oblike,

[31] Glej o tem podrobneje István Lukács, Friedrich Nietzsche eszméinek hatása Ivan Cankar irodalmi munkásságára, *Filológiai Közlöny* 1996/3-4, 181–209.

[32] Dušan Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana, 1964, 142.

[33] Pregled o tem daje Štefan Barbarič, Od Nietzschejevega do Cankarjevega Dioniza, *Slavistična revija* 1969/2, 17–32.

[34] Glej Dušan Pirjevec, Oton Župančič in Ivan Cankar, *Slavistična revija* 1959–60/1-4, 1–94.

[35] Janez Keber, *Leksikon imen*, Ljubljana, 1988, 148.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

izhajali iz originalne razlage mita. Štefan Barbarič trdi, da »Dioniz ne izhaja naravnost iz Nietzschejevih spisov, še najmanj iz *Rojstva tragedije*, marveč iz dionizičnega nastrojenja, s katerim je bila književnost konec stoletja prenapolnjena«.[36] Vse druge prejšnje analize so prišle do podobnih dognanj, z razliko, da del raziskovalcev ni zavračal nietzschejevskega porekla imena Dioniz.[37]

V Cankarjevem življenjskem delu se lik Dioniza od leta 1900 do 1917 skoraj desetletje in pol pojavlja v pripovedki, noveli, meditaciji, indirektno v pripisu k *Erotiki*, v umetniški pravljici, drami in na koncu še v črticah. V njegovih besedilih se Dioniz, ki dosledno uteleša enotno idejo, pojavlja v glavnem v družbi ženskega lika Hiacinte oziroma Jacinte, ki ga spremlja kot senca.

Popotovanje Nikolaja Nikiča iz leta 1900 je prvo tipično cankarjansko delo, v katerem srečamo Dioniza. Delo je izšlo točno v letu Nietzschejeve smrti.[38] Dioniz tu uteleša tipičnega modernega slovenskega umetnika, ki se le pripravlja »na velikansko delo«, toda v resnici ostane tako njegovo življenje kot tudi delo nedokončano. O »velikem delu«, ki ga pripravlja, ne zvemo nič. Dionizično usmerjenost v liku Dioniza v tej pripovedki nakazuje le bohemsko življenje – nova oblika vedenja in način življenja. Med vsakdanjim, mirnim meščanskim načinom življenja, ki ga predstavlja Nikolaj Nikič, in življenjskim nazorom, ki ga predstavljata Dioniz in Rekar, se tokrat še ne odpira brezno, pa čeprav Cankar v liku Dioniza utira pot umetniku in v zvezi z njim ideji, s katero se najlažje istoveti. Cankar razkrije razloge Ratejevega eksistencialnega propada, toda skrivnosti Dionizovega in Rekarjevega propada ostanejo zakrite. Umetnika se v domišljiji Nikolaja Nikiča tako rekoč združita: »Obraz Dionizov je stopil jasno pred oči, in v tistem trenutku je zapazil nenavadno podobnost med Dionizem in Rekarjem. Isti globoki, nemirni pogled, – pogled jastrebov, ki leži ob cesti z zlomljenimi perutmi in nima več toliko moči, da bi se ubranil vranom ...«[39] V tem citatu je seveda treba poudariti »pogled jastrebov, ki leži ob cesti z zlomljenimi perutmi«, torej Nietzschejevo sveto ptico, ki uteleša željo do oblasti in svojo nemoč. Nikolaj, ki na koncu življenja obišče Rekarja v norišnici, odhaja z naslednjimi besedami: »Ta silna natura ... in zdaj topa žival... žival...«[40] Naj zgolj opozorimo, da je v letu nastanka pripovedke enako končal tudi Nietzsche.

Poudariti moramo dejstvo, da Cankar v vseh svojih zgodbah, v katerih se pojavlja Dioniz (z izjemo drame *Lepa Vida*), obravnava tudi družbeno problematiko. V tej zgodbi prizor cerkvene procesije pred Nikolajeve oči prikliče privid »na smrt obsojenega naroda«.

V podobno strukturo pripovedk sodi tudi satirična pripovedka *V mesečini* iz leta 1906, ki je del *Zgodb iz doline šentflorjanske*.[41] Mir v dolini šentflorjanski,

[36] Barbarič, n. d. 31.
[37] Npr. Anton Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana, 1968, 281.
[38] Ivan Cankar, *Zbrano delo* 8, Ljubljana, 1968, 41–90.
[39] N. d., 79.
[40] N. d., 81.
[41] Cankar, *ZD* 13, 97–139.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

natančneje dacarjev, poštarjev, učiteljev in duhovnikov mir, zmoti prihod Dioniza in Hiacinte. Dacar takole predstavi Dioniza, sina prostitutke: »Tista Maruša, Bog ji dodeli mir, ki ga ni zaslužila, je imela sina potepenca. Kdo mu je bil oče, morda še sama ni vedela, ampak da je bil sad greha in nečistosti, priča že samo njegovo ime, ki je tako, kakor ga nima nobeden krščanski človek na svetu. Ljudje božji, ime mu je Dioniz. Kakršno ime, takšno življenje. Prikazal se ni nikamor, ker ga je bilo sram, izginil je naposled prav po tihotapsko, da ni vedel človek, kako in kam, ter se je potepal po svetu od kraja do kraja in se ukvarjal z rečmi, ki so vsakemu rodoljubu stud in gnusoba. Ljudje, ukvarjal se je z umetnostjo.«[42] V zvezi s tem citatom je treba spomniti na poreklo mitološkega Dioniza, za katerega vemo, da mu je bil oče Zeus, mati pa umrljivo bitje Semelé.[43] Dioniz je junak literarnih del postal po zaslugi svojega božjega-človeškega porekla, saj njegova usoda, življenje in božanska bit tudi v univerzalnem smislu ponazarjajo nesmrtnost, po kateri hrepeni človek. Dioniz si po zemeljskem trpljenju zasluži, da prispe med prebivalce Olimpa. Kristusova usoda je v glavnem sorodna z Dionizovo, saj gre prav tako za božjo-človeško poreklo, hude zemeljske preizkušnje in potem vnebohod. Te podobnosti nič ne ovira dejstvo, da je Dioniz bog opojnosti, Kristus pa uteleša puritanstvo in vzdržnost. Mit, ki je organiziran okrog teh dveh likov, je svojstvo dveh zaporednih zgodovinskih obdobij: antike in krščanstva. Prav zaradi njihovih vidnih identičnih elementov je možno, da je njuna prisotnost povsem naravna tudi v istem življenjskem delu, tako tudi v Krleževem in Cankarjevem. Pripovedka *V mesečini* je prava blasfemična zgodba (Maruša/Marija – Dionizova/Kristusova mati), poskus zamenjave mita.

Neodvisno od Dioniza in Hiacinte se pojavi tudi Zlodej, za katerega se izkaže, da je Dionizov stari znanec (»ljubeznivi kozjebradec, ki je že mnogoterikrat večerjal z nama v Parizu«) in zapelje prelepo mlinarico, znanko štirih mirnih meščanov. Potem ko zasliši Zlodejevo ime, mlinarica razvije pravcato antroponimsko razmišljanje: »Kakšno čudno ime! Ampak v tej dolini šentflorjanski so vsa imena čudna. Neki kajžar na klancu se piše za Cesarja in njegov sosed celo za Papeža.« Da so Cankarjevi antroponimi organizirani v resnični sistem, kaže tudi to, da želi glavni junak v *Kurentu*, v »starodavni pripovedki« iz leta 1909, postati cesar ali papež. Zgodba ima štiri niti in te niti se nenehno prepletajo. Prepletata se realnost in mističnost, zabrišejo se meje med resničnostjo in pravljičnostjo. Dioniz in Hiacinta živita v izoliranem svetu, njun dom je gozd, pogovarjata se o abstraktnih vprašanjih, kot so domovina, umetnost, osamljenost in ljubezen. V sinkretičnem delu besedila Dioniz na nek način identificira Hiacinto: »Ah, Hiacinta, kar vidiš in kar si, je slaboten simbol, nerazločna senca!«[44] Dioniz torej izreče, da je Hiacinta pravzaprav simbol. Eros se v zgodbi pojavi le v domišljiji prebivalcev doline: »Tam se gode reči, ki jih spodoben jezik ne more dopovedati.« Ljubezenski odnos med zaljubljencema je pravzaprav popolnoma platonski.

[42] N. d., 108.
[43] Trencsényi-Waldapfel, n. d., 175.
[44] Cankar, *ZD* 13, 119.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Pojav Dioniza, ki je v *Popotovanju Nikolaja Nikiča* upodobljen s tradicionalnimi proznimi sredstvi, linearno strukturo, se v pripovedki *V mesečini* zrahlja: realnost, nerealnost in mistika se mešajo na štirih ravneh, z nastopom resničnih in mističnih bitij (prebivalci doline, Zlodej in mlinarica, Dioniz in Hiacinta, Manca in Tone). Miselni diferenciranosti sledi tudi oblikovna: v dramski obliki napisani dialogi med Dionizom in Hiacinto. Dioniz je v tem primeru umetnik z nejasno preteklostjo, ki se je že prej iztrgal iz družbe, ki je v zaroti z Zlodejem prišel pohujšat poštene ljudi v dolini šentflorjanski. Tako kot je prišel, je tudi odšel: brez sledi. Toda pohujšanje se je dokončno naselilo v dolini šentflorjanski, saj sta se Manca in Tone vzela kljub starševski prepovedi. V pripovedki je Cankar poskusil združiti svet resničnosti in idealov. Pisateljev pogled na prostor v pripovedki: pregloboka dolina – Šentflorjanci; visoki hrib – Dioniz in Hiacinta; gibanje junakov med dolino in hribom, točno sledi temu namenu.

Nova postaja v razvoju junaka Dioniza je bila umetniška pravljica *Marko, Luka in Dioniz* (1910) kot neposredna posledica usmeritve k ljudskemu pesništvu. Cankar nam ponuja parafrazirano inačico priljubljene ljudske pripovedke, v kateri se trije bratje odpravijo v svet in jih oče po vrnitvi primerno nagradi. Brata iščeta zemeljske dobrine, zato jima oče zapusti te. »Kuštravega in siromašnega« Dioniza zemeljske dobrine ne zanimajo, zato ga oče nagradi: »Tvoje kraljestvo je onkraj življenja, onkraj teles in onkraj duš! Zapravil si posvetno življenje, zato boš večnega deležen ...«[45] V pravljici se Dionizov princip pojavi v čisti, enostavni za vsakega razumljivi, parabolični obliki, kar izhaja iz literarne vrste.

Dramska pesnitev *Lepa Vida* (1911) je neke vrste konec Dionizove usode. To je zadnje delo, v katerem se je Cankar lotil pojava Dioniza s popolno literarno zahtevnostjo, s svobodnejšo fikcijo, v kateri se zabrišejo meje upodobljenega sveta, iztrganega iz pisatelja, in resničnega zunanjega sveta. Junakinja iz ljudskih balad pri Cankarju uteleša le samo hrepenenje. Bolni dijak Poljanec in Dioniz pričakujeta Vido, hrepenita po njej, ki prispe in reče: »V paradižu sem bila, dragi, v sanjah sem bila, onkraj morja ...«[46] Dioniza ima sicer neizmerno rada, vendar ga ponovno zapusti. Odide k Dolinarju, mlademu in bolehnemu graščaku, toda tudi njega zapusti, se vrne k Dionizu in Poljancu, ki v prividu pred lastno smrtjo vidi Dioniza in Vido, ko v poročni obleki odhajata v večno pomlad.

Cankar simbolistično lirsko dramaturgijo uporablja najprej v drami. V njegovi drami je fabula siromašna, junaki pa modelirajo v prejšnjih delih obravnavane osnovne družbene situacije in postanejo njeni absolutni simboli. Cankar v drami ne razlaga, posreduje le čisto idejo. Resničnost in obstoječi svet zbledita.

»Dramska pesnitev« *Lepa Vida* je težko razumljiva brez poznavanja pripovedk *Popotovanje Nikolaja Nikiča* in *V mesečini*. Natančneje povedano, Cankarjeva dela, ki so nastala okrog leta 1910, vsebujejo nov element, tako tudi *Lepa Vida*. Če ta nov element dojamemo, razvozlamo tudi samo dramo: gre za pojav motivov in junakov

[45] Cankar, *ZD* 21, 172.
[46] Cankar, *ZD* 5, 80.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

iz ljudskih pravljic. S sprejetjem dionizičnega principa se je moral nujno soočiti tudi s sprejemom tradicije domačega ljudskega pesništva.[47] Drama *Lepa Vida* je značilno »srečanje« antike, ki jo pooseblja Dioniz, in slovenskega ljudskega izročila z Lepo Vido.

V času vojnih grozot (1915) v črticah *Veselejša pesem, Pomlad* in *Bilka v viharju* zadnjič prikliče »svoja najlepša otroka« Dioniza in Jacinto. V njun resnični obstoj verjame bolj kot kadar koli prej in pričakuje skorajšnje »vstajenje«. Cankar umešča med ekspresivno opisane trenutke vojne Dioniza in Jacinto, ki ga spremljata od njegove zgodnje mladosti v posvetnem življenju, sta del njega, predstavljata najsvetejše in najlepše kvalitete.

Prva Cankarjeva črtica, v kateri se pojavi Dioniz, natančneje prilastek dionizični, je črtica *Spomladanska noč* iz zbirke črtic in novel *Knjige za lahkomiselne ljudi*, ki so ji najbližje Nietzschejeve ideje. Prvotni naslov črtice je bil *Dionizijska noč*, toda Cankar ga je tik pred objavo spremenil.[48] Zunanjega razloga za to dejanje ne poznamo, dejstvo pa je, da je črtica v zbirki imela programsko vlogo, saj v sebi združuje idejno sporočilo celotne knjige. Naštejmo te ključne besede: neprestano umiranje bogov, boj zoper večnega filistra, izgon malikov iz templjev itn. Na vprašanje, zakaj ni vztrajal pri prilastku dionizijski in prvotnem naslovu, dobimo odgovor iz same črtice: »Vse moje življenje je posvečeno brezuspešnemu, popolnoma brezuspešnemu boju. Moj sovražnik je neranljiv in nesmrten.«[49] Ta izjava je popolnoma nasprotna s t. i. dionizično držo.

Že zgoraj smo navedli, da se Dioniz v posameznih delih ne pojavlja sam, ampak vedno v spremstvu Jacinte, Hiacinte. Poglejmo etimologijo ženskega imena Jacinta, Hiacinta, saj se kažejo presenetljive mitološke povezave. Ženski imeni Jacinta in Hiacinta sta varianti, obe izhajata iz grško-latinskega moškega imena Hiakintos, ki pomeni 'cvet, poldragi kamen'. Hiakintos je bil v starogrški mitologiji prelep sin špartanskega kralja Amikla in Apolonov ljubimec, ki ga je bog Zefir zaradi ljubosumja ubil tako, da je preusmeril let diska, ki ga je odvrgel sam Apolon.[50] Po raziskavi mitologije in etimologije imena s platonsko ljubeznijo povezanih junakov lahko izjavimo, da kot pri Proustu tudi pri Cankarju najdemo ludionime s homoseksualnim navdihom. Pa še to: imeni junaka nas vodita do apolinične in dionizične ideje. Ta dvojnost je temelj umetnosti v Nietzschejevem delu *Rojstvo tragedije*.

Bistvo umetnosti, ki temelji na apolinični in dionizični dvojnosti, je izdelal Nietzsche v delu *Rojstvo tragedije*.[51] To splošno znano in priljubljeno teorijo so prevzeli številni avtorji. Njen najdoslednejši zagovornik je bil Ivan Prijatelj, ki je bil v neposrednem stiku s Cankarjem ter obenem najuglednejši pisec, kritik in estet t. i.

---

[47] O tem István Lukács, Mátyás király a szlovén szépirodalomban, *Corvin Mátyás-konferencia*, Maribor, 1991, 61–68.

[48] O črtici in o njenem naslovu podrobno poroča v pismu, ki ga je napisal založniku Schwentnerju. Cankar, *ZD* 17, 70.

[49] Cankar, Spomladanska noč, *ZD* 8, 94.

[50] Keber, n. d. 199.

[51] Budapest, 1986, prevod in opombe Imre Kertész.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

dunajskega kroga slovenskih pisateljev.[52] V pismu iz leta 1904 pravi, da sta v grški ljudski duhovnosti bila prisotna oba principa, apolinični in dionizični, toda vir novih artističnih tokov je izključno dionizični misterij. Cankarju očita, da je slovenski ljudski duh iskal le v smeri dionizičnega misterija.[53] Kasneje je ta očitek preklical in o Cankarju izjavil, da je bil edini slovenski umetnik, ki je znal obe ideji izraziti in spojiti. Vidi se, da je v teoriji, ki jo je Prijatelj prevzel od Nietzscheja in uporabljal za moderno književnost, dobil vidno mesto tudi Cankar.

Posrednik lika Dioniza, dionizičnih idej, misterijev med Cankarjem in Nietzschejem je bil verjetno Prijatelj, ni pa izključena tudi neposredna povezava. To trditev potrjuje tudi dejstvo, da se v Cankarjevih delih, ki so nastala okrog leta 1910, in predstavljajo dionizični misterij, dionizični princip, čuti močan navdih ljudskih pravljic. Tudi s tem nakazuje Nietzschejevo tezo, da obe načeli izvirata iz narave, iz ljudskega. Pri Cankarju se v tem primeru soočamo s schillerjevsko »naivnim« pogledom na umetnost, ki je značilen tudi za Nietzscheja. Pomeni identičnost človeka in narave, kar pa kaže na neposredno prisotnost apoliničnega misterija.

Cankar je Dioniza, polifonski lik grške mitologije, v svojih delih pod vplivom Nietzschejeve Tragedije predstavil v vseh oblikah kakovosti življenja: volja do življenja, osvoboditelj duš iz pekla, plodnost, ljubezen, orgije, spiritualizacija živih bitij, sile rušenja,[54] ki so bile znane v evropski književnost na prelomu stoletja in so z vključevanjem slovenskega ljudskega izročila idejno in slogovno obnovile slovensko književnost. To je vsekakor zanimivo poglavje leposlovne recepcije ljudskega pesništva, toda obenem najmanj raziskano področje slovenske moderne.

Cankar paralelno z razvojem dionizičnega misterija in principa objavi številna dela z navdihom ljudskih pravljic.[55] *Potepuh Marko in kralj Matjaž* je aktualizacija mita o Kralju Matjažu iz ljudskega izročila, *Kurent* pa je prav tako moderna interpretacija ljudskega lika, mita.[56]

Cankarjeva »starodavna zgodba« *Kurent* (1909) je sinteza ljudskega, naivnega in modernega. Kurent je po slovenskem ljudskem verovanju staroslovanski bog, ki je Slovence obdaril s trto.[57] Kurentovo mitološko poreklo, njegova vloga in leposlovna adaptacija vsega, kar je v ljudskem izročilu povezano z njim, je popolnoma identično z Dionizovo recepcijo in prav zaradi tega je bil primeren za to, da je zamenjal antičnega junaka in slovenski književnosti določil »nacionalno« usmeritev.

---

[52] Najpomembnejša študija, v kateri svoje poglede razlaga prav na podlagi Nietzschejevih nazorov, je Pesniki in občani, v: Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave* II, ur. Anton Slodnjak, Ljubljana, 1953, 1–20.

[53] Ivan Prijatelj, Umetniški cilji..., n. d., 383–388.

[54] J. Chevalier – A. Gheerbrant, n. d., 121–122.

[55] O Cankarjevih ljudskih likih Franc Zadravec, Cankarjevi folklorni junaki, *Slavistična revija* 1980/2, 153–165; Marko Juvan, Med identifikacijo in negacijo: Pripovedkovni intertekst v Cankarjevi povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž*, *Slavistična revija* 1989/4, 471–487.

[56] István Lukács, Mátyás király...

[57] Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev*, Celje, 1970, 33.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Na prelomu stoletja zasledimo v simbolističnih delih Miroslava Krleže in Ivana Cankarja tudi v imenih junakov apolinično in dionizično dvojnost bistva umetnosti. V okviru antroponimske raziskave nam je uspelo pri obeh ustvarjalcih predstaviti pretvorbo tega načela v ljudsko in njeno odražanje v imenih literarnih junakov. Avtorja, ki sta črpala iz idej Nietzschejeve filozofije, sta ločeno drug od drugega prišla do istih miselnih ugotovitev.

Nietzschejeva filozofija ni bogatila književnosti našega prostora na prelomu stoletja le s svojimi pogledi na umetnost. Njen miselni radikalizem je na površino spravil tudi notranje premike v duši modernega človeka. Moderna književnost je na prelomu stoletja dokončno obračunala z romantično ljubeznijo.[58] Znano dejstvo je, da je imel Nietzsche svojevrstne poglede na spolnost, na vlogo ženske in njeno mestu v svetu. Ta Nietzschejev radikalizem se dotakne tudi mladega Krleže in ga sprovocira, da postavlja še predrznejša vprašanja. 17. novembra 1915 v dnevniku zapiše: »Kje se začenja v nas 'žensko' in kje se končuje 'moško'?«[59] Krležev in Cankarjev sodobnik, madžarski pesnik Endre Ady (1877–1919), je te notranje premike formuliral z elementarno močjo. Pesem, ki jo citiramo v filološkem prevodu, je manj znana tudi madžarski publiki. Naslov pesmi je: *Glavo če povesim*. V žensko krilo če povesim/Veliko, žalostno satirsko glavo/Spominjam se:// Nekoč sem tudi jaz taval kot velika ženska/Po vročih in bujnih krajih/Zaspano.// Daleč in globoko v Času/Bil sem ženska: možata,/Ljubljena.// Zasledovali so me slabotni mladeniči/ Gladko, hrepeneče, bolano:/Spominjam se.

Ivan Cankar ni prišel do podobnega radikalizma, navidez je ostal pri »konzervativnejšem« pogledu na ljubezen. Njegov pravi miselni in literarni radikalizem je bil dovolj le za toliko, da je s Krležo in Adyjem sorodna hrepenenja in misli skril za antroponime. Tesnobna razdvojenost!

Összegzés

A dolgozat az ötvenes évek francia és orosz irodalomtudósainak onomasztikai kutatásaira támaszkodva tesz kísérletet arra, hogy a horvát Miroslav Krleža és a szlovén Ivan Cankar irodalmi hőseinek neveit elemezze. A két alkotónál az irodalmi hősök megnevezése azonos paradigmaváltást tükröz: az egyetemestől a nemzeti felé való fordulást. A közös forrás a nietzschei filozófia, amely a századforduló horvát és szlovén irodalmában radikális változásokat idézett elő. Miroslav Krleža Nietzsche-recepciója elementárisabb volt a Cankarénál, s irodalmi következményei is sokkal radikálisabbak voltak. Cankarnál, szemben Krležával, nem következett be a hagyományos romantikus szerelem trónfosztása, ám bizonyos libidinális talányos ludionímái arról árulkodnak, hogy kísérletet tett erre. Két kedves irodalmi hősének, Dioniznek és Hiacintának a legkülönfélébb irodalmi művekben történő nyomon követésével, a nevek mögött megbúvó »eszmének« a felfejtésével próbáljuk meg megfejteni »talányukat«. A nevek mitológiája és a szavak etimológiája prousti talányokat sejtet.

[58] O tem in zgodovini homoseksualnosti podaja pregled Dominique Fernandez, *Le rapt de Ganyméde*, Paris, 1989, madžarsko: Dominique Fernandez, *Ganümédész elrablása*, prev. Ágnes Tótfalusi, Budapest, Európa, 199.

[59] Miroslav Krleža, *Davni dani, Zapisi 1914–1921*, Zagreb, Zora, 1956, 49.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_4_5.pdf | DOST. 29/01/26 16.22