Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

UDK 821.163.6.09–32 Majcen S.
Jožica Čeh
Filozofska fakulteta v Mariboru

MAJCNOVA KRATKA PROZA V KONTEKSTU MODERNE IN NJENE SLOGOVNE ZNAČILNOSTI

Prispevek se ukvarja z Majcnovo kratko prozo do leta 1923, katere osrednji del je nastal v času pisateljevih študentskih let na Dunaju, to je v letih od 1908 do 1913. Analiza Majcnove kratke proze je postavljena v kontekst Ivana Cankarja in dunajske moderne. Lik otroške ženske, nasprotje med spoloma, tema umetnika in ženske, stilizirani opisi deklet, smrti ter literarnih prostorov povezujejo Majcnovo kratko prozo s Petrom Altenbergom ter motivno-tematskimi in stilnimi prvinami secesije.

The article treats Majcen's short prose until 1923, the main portion of which the author wrote during his student years in Vienna, i.e., between 1908 and 1913. The analysis of Majcen's short prose is placed in the context of Ivan Cankar and the Vienna *Moderna*. The image of a childish woman, the conflict between genders, the topic of an artist and a woman, stylized descriptions of girls, death, and literary spaces connect Majcen's short prose with Peter Altenberg and the motifs, thematic, and stylistic elements of Art Nouveau (*Vienna Secession*).

Ključne besede: kratka proza, velemestna erotika, ženski lik, moderna, slog
Key words: short prose, metropolitan eroticism, female character, Moderna, style

Majcnove povestice in Ivan Cankar

Stanko Majcen je pisal kratko prozo v dveh obdobjih, v letih od 1905 do 1923 in v letih od 1942 do 1952 (Schmidt 1996: 385). Tisto pred drugo svetovno vojno je literarna zgodovina razdelila v slovenskogoriško domačijsko, dunajsko erotično in socialno kratko prozo ter črtice s frontne izkušnje v prvi svetovni vojni. V pričujočem prispevku nas zanima kratka proza, s katero se Majcen predstavlja kot meščanski in svetovljanski pisatelj. V kratki prozi do leta 1923 je sicer posegal v vaški in mestni svet, vendar nas že bežen pregled po njegovi zgodnji kratki prozi, ki je zdaj v celoti objavljena v drugi in četrti knjigi njegovega ZD, prepriča, da ga je v tem obdobju zanimalo predvsem velemestno okolje. Ta proza tematizira erotiko in eksistenco mladega dekleta, usodo njene čiste duše v velemestnem okolju, bivanjsko problematiko človeka sploh, smrt, skrivno zvezo med umetnikom in deklico, nasprotja med moškim in žensko, otopelost meščanskega moškega za drhtljaje ženske duše. Dogajalni prostori Majcnove erotične črtice so v glavnem pisateljeve življenjske postaje, največkrat findesièclovski Dunaj z občutjem otožnega senzualizma, očarljive lepote v propadanju in smrti, deloma tudi Ljubljana in Beograd.

Urednik Majcnovega ZD je črtice, nastale v letih 1908–1913, poimenoval dunajske vinjete in jih postavil v kontekst Cankarjevih *Vinjet* (1899). Majcnove dunajske črtice so nastale dobro desetletje pozneje, ko se je Cankar že vrnil v domovino z bremenom svoje dunajske zgodbe, ki je vse bolj kruto izpraševala njegovo vest, in pisal črtice, v katerih je z etično psihološkega vidika presojal svoje otroštvo, dunajska leta, človekov odnos do živali in dograjeval materinski kult. Stanko Majcen se je leta 1913 v pismu

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

Izidorju Cankarju Cankarjevih materinskih in živalskih črtic zelo veselil in ob tem priznal visoko umetniško vrednost tudi njegovi erotični literaturi. Iz omenjenega pisma se da razbrati Majcnovo prepričanje, da je potrebno tudi Dom in svet odpreti za erotično literaturo:[1] »Ivan Cankar je pač svet mož. Kadar se on dotakne grdih reči, vsikdar pod njegovimi prsti vzbleste v zlato. Primerjaj z Labudom in si boš priznal: še klečali bomo pred njim, kadar bo treba izkazati tudi tako literaturo« (MZD 8: 19).

Stanko Majcen je med drugim zatrjeval, da je njegova umetniška moč kakor tudi drugih pisateljev Doma in sveta v kratki prozi. Z izrazom povestice je poimenoval ciklus osmih črtic, ki so bile leta 1914 objavljene v *Domu in svetu*, takšno oznako je imela le prva in je veljala tudi za preostale. Leta 1962 je Tine Debeljak v Buenos Airesu pod tem naslovom (*Povestice*) izdal Majcnove črtice iz *Doma in sveta* skupaj z avtobiografsko povestjo *Detinstvo*, enako je leta 1995 naredil Goran Schmidt v drugi knjigi Majcnovega ZD. Stanko Majcen je z izrazom povestica meril na kratek obseg, zato bi bilo smiselno pod tem izrazom združiti zgolj njegovo kratko prozo, sam je nekaj časa premišljeval tudi o izrazu zalepka, a se potem odločil za izraz povestica. Izidorju Cankarju je v pismu 25. decembra 1913 pojasnil, da manjšalnica sicer ni značilna zanj, vendar izraz povestica dobro označuje vsebino in obseg njegovih kratkih pripovedi. Sredi leta 1914 se je razglasil za povestičarja: »Povestičar sem, po božji milosti najtanjem, najrevnejšem žarku in to kljub vsem tistim, ki jim mojih malih, formalno še dokaj strogih in nič, pa nič črevastih povestic konca ni!« (MZD 8: 24).

Med Cankarjevimi vinjetami in Majcnovimi povesticami so opazne motivno-tematske sorodnosti; velemestna erotika, občutja dekadenčne utrujenosti in naveličanosti, kritika meščanske morale, duševne stiske, odtujenost med moškim in žensko, napeta duševna stanja, blaznost, živčna izčrpanost, samomori, kult lepe grešnice itd. Vendar pa so med njimi tudi velike razlike. Drugačno je na primer razmerje med moškim in žensko; v ospredju Cankarjevih vinjet je erotični slabič in nesposobnež, ki ga senzualna ženska obvladuje in ogroža njegovo po čisti lepoti hrepenečo dušo. Nekatere Cankarjeve vinjete so zapisane v liričnem stilu z ritmiziranimi deli besedila in bogato metaforiko, razpoloženjskimi opisi stanj in pokrajine, zabrisanimi dogajalnimi prostori itd. Majcen se osredinja na medčloveške odnose, zlasti na odnos med spoloma, na usodo ženske duše v velemestnem okolju, tematizira njen neizbežni padec v prostitucijo itd.

Majcnova vrstna oznaka povestica kaže na dve lastnosti njegove črtice, na kratkost in ohranjanje zgodbenega jedra. Ni maral »razvlečenih oziroma črevastih pripovedi«, sam je poudaril strogo kompozicijo in jezikovno zgoščenost. Če bi hoteli, bi v tej izjavi lahko iskali Majcnovo tiho polemiko s Cankarjem. Kritika je namreč Cankarju nemalokrat očitala meglenost, razblinjenost pripovedi, to še zlasti ob dunajskih vinjetah. Slovenska literarna zgodovina rada poudarja, da je Majcnova novela *Novi ljudje* nastala kot tiha polemika s Cankarjevim *Hlapcem Jernejem in njegovo pravico*, čeprav je avtor to zanikal. Razmišljanje o Majcnovi opoziciji do Cankarja nehote pripelje do njegove črtice *Hudobne matere*, nastale v letih od 1911 do 1915 (MZD, 427). Ob Cankarjevi mitizaciji materinstva, Majcen se je po lastnih izjavah Cankarjevih materinskih črtic

[1] V tem kontekstu se pokažejo Majcnove erotične črtice in črtice s temo religioznega dvoma kot sestavni del njegove zamisli o modernizaciji katoliške revije v idejnem in estetskem smislu.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

zelo veselil, je to za tisti čas zagotovo največji razkroj materinskega kulta, misel o sladostrastnem umiranju mater ob porodu in zapuščanju novorojencev v kruti svet pa ni danes nič manj osupljiva kot na začetku 20. stoletja, ko je črtica nastala.[2]

Majcnovi ženski liki v povesticah

V Majcnovih povesticah prihaja do izraza pretresljiva usoda mladih deklet; po parkih, temnih ulicah, zakajenih kavarnah findesièclovskega Dunaja so izpostavljene moškemu poželenju, drsijo v prostitucijo, popolno osamljenost, postajajo duševne bolnice, se obupane odločajo za samomor. Tako se pišejo zgodbe kavarniških plesalk (*Plesalka*, »Das tote Kind«), cirkuških akrobatk (*V vlaku*, *Skok v globočino*, Občinstvo), prostitutk (*Vodomet*), zapuščenih ljubic (*Pisma*), študentk (Dulce est …, *Marijina pesem*), deklet iz meščanskih družin (*Ignara mali*), pubertetniških deklic, žrtev preračunljivih mater in spolnega nasilja gorilastih moških (*Bronislava*). Avtor se posveča psihologiji ženske duše, bivanjskim in erotičnim stiskam deklet. Dekleta trepetajo pred spolnim nasiljem in prostitucijo, občutijo gnus moškega poželenja, v nekaterih je poudarjena tudi njihova socialna stiska, dekle v Marijini pesmi mora prekiniti študij, ker je noseča in brez denarja, študentka v črtici *Ignara mala* je brez osnovnih sredstev za preživetje itd. Moški liki Majcnovih povestic so čustveno okoreli, brutalni in se niti ne trudijo razumeti drhtljajev nežne ženske duše (*Pisma*, *Marijina pesem*, *V vlaku*). Lepe, vitke in otožne deklice bi rade ohranile čisto dušo, vendar se v svetu poželjivih in nasilnih moških vse bolj izgubljajo, padajo v prostitucijo (*Plesalka*), odločajo za smrt (*Dulce* …).

Povestice razkrivajo za tisti čas tudi drzne erotične motive, kakšno desetletje po Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice*, ki je bila obsojena pornografije, je Majcen napisal črtico *Posestrimstvo*,[3] v kateri je tematizirana lezbična ljubezen oziroma bolečina zapuščene ljubice, ko se njena prijateljica odloči za moškega partnerja. Da je Majcna zanimala predvsem problematika ženske, potrjujejo med drugim naslovi erotičnih povestic, v katerih nikoli ni zapisano moško ime, ženska oseba pa z imenom ali metaforo kar večkrat (*Plesalka*, *Iskre*, *Bronislava*, *Marijina pesem*, *Marija*, *Pet pisem iz samote*, *Morska zvezda*, *Zamorska kraljica*). Ženska imena so največkrat meščanska (Ema, Elica, Lida, Neli, Vera, Mana, Šana, Iskra, Krasna, Jasna), deloma svetopisemska (Marija, Marta), pojavljajo se tudi ženske brez imena, npr. ona, gospodična, hči, prava ali zgolj duhovna sestra. V črticah *Umetniška idila*, *Otrok* in *Iskre* nastopajo še čisto otroške deklice.

Majcnov slog

Pisatelji okoli Doma in sveta so v začetku 20. stoletja mrzlično iskali svojega pisatelja, ki bi se lahko najbolje uveljavil, če ne bi posnemal Ivana Cankarja, torej v stilni opoziciji in polemiki z njim. Stanko Majcen je seveda vedel, da način pisanja

[2] Črtica ima oznako Ms 1911/15, prvič je bila objavljena v ID II 1967 (MZD, 427).

[3] Črtica je po mnenju urednika Majcnovih ZD nastala pred prvo svetovno vojno, objavljena je bila v *Domu in svetu* šele leta 1923.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

ne more biti zgolj posameznikova zavestna odločitev ali izbira jezikovnih sredstev. Njegova kratka proza je slogovno drugačna, toda ne zaradi opozicije do Cankarja, ampak predvsem zato, ker je drugačen Majcen sam. Majcen zagotovo ni hotel biti posnemovalec Cankarjevega sloga, po eni strani čas pred prvo svetovno vojno ni več ustrezal razpoloženjski prozi, po drugi strani je ta proza izzvenevala v Cankarjevih posnemovalcih, predvsem pa je vedel, da je slog pravemu umetniku prirojen. V nekem pismu je Marji Boršnikovi zapisal: »Če je kdo kdaj kak stil posnemal, je gotovo bil pisatelj zadnje vrste: umetniku je stil prirojen« (MZD 8, 259). In ne nazadnje ga je Ivan Cankar razglasil za najobetavnejšega pisatelja pri *Domu in svetu* tudi zato, ker je ubiral svojo pot in iskal svoj osebni slog.

Če je bil Ivan Cankar mojster razpoloženjskih opisov, rafinirane metafore in besednih odtenkov, Majcnov slog najmočneje določa jezikovna zgoščenost, kar je poznal tudi iz pravniškega jezika. Nemara kaže Majcnovo težnjo po jezikovni neokrašenosti povezati tudi z regionalno pripadnostjo Štajerski, katere avtorji, tako se vsaj zdi, so bolj zasidrani v realističnem oziroma metonimičnem stilu. Vsekakor pa se je za jezikovno zgoščenost, npr. odpravo pridevkov kot odvečnega balasta, krajšanje stavkov, zelo zavzemal najglasnejši kritik dunajske moderne Karl Kraus v svoji reviji *Die Fackel*, ki jo je Majcen v svojih dunajskih letih z velikim zanimanjem prebiral. Zgoščenost jezikovnega sloga je zahteval tudi dunajski črtičar Peter Altenberg. V skicah oziroma ekstraktih, kakor jih je tudi poimenoval, je puščal obsežna prazna mesta, ki jih je moral dopolniti bralec sam. Tudi Majcnove povestice so mestoma tako zgoščene, v skopih dialogih je mnogo praznih mest, samo začrtana miselna krivulja, da tudi avtor sam v poznejšem branju kdaj ni znal razvozlati svoje takratne misli. Kako zavzeto je Majcen zagovarjal zgoščenost sloga, naj ponazori tudi misel, ki jo je zapisal ob nekem Lovrenčičevem verzu: »Če Lovrenčič zapiše: črni vrani skozi zrak letijo (»Gledanje«) in pri tem občuti še kaj več, razen da so tri besede odveč – ni pesnik« (MZD 8: 29).

Majcnove povestice so stilno različne, raziskovalci (Marja Boršnik, Franc Zadravec, Gregor Kocijan, Jože Pogačnik, Goran Schmidt idr.) so v njih zaznali različne stilne prvine, od realističnih do ekspresionističnih in modernističnih. Med njegova najbolj prepoznavna stilna sredstva je potrebno prišteti kratke, pomensko zbite dialoge z območji molka, ironijo, groteskne podobe (človek se spreminja v žival, pošast) pa monolog in notranji monolog. Prvi kaže na izolacijo človeka, ki govori le še sebi, ker naslovnika nima več ali ga ta noče, ne more razumeti, drugi poudarja disociacijo subjekta, zbeganost misli, skritih emocij, zato tukaj seveda ni veliko prostora za lepotno besedo in metaforo, ta je največkrat omejena na posamezne segmente v secesijskih opisih deklet in prostorov ter svetlobnih pojavov (zvezde, ulična razsvetljava). Bolj kot metafora se zapisujeta metonimija in sinekdoha, obe temeljita na stičnosti med prenosnikom in vsebino ter ustvarjata jezikovno nabitost, lahko pa preraščata tudi v metonimično motivirane simbole. Tak primer je denimo čevelj, ki pripada moškemu, prestrašena plesalka v njem razbere svojo usodo, pretečo nevarnost prostitucije, ki ji grozi v predmestnih ulicah nočnega Dunaja (»Atlas-šoln ob moji strani se je ustavil kakor pred grozo. Njegova belina je bila kakor belina ozkega, od prestrašene svetlobe oblitega obraza«, *Plesalka*). Ali rdeča svetilka v istoimenski črtici kot simbol za ljubezen, pozornost, razumevanje, nežnost itd. Simbolni so lahko posamezni dogodki,

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

npr. pobiranje ženskega čevlja (*Manever*), večkrat se razbira posnemaje Cankarjeve simbolike (zavezovanje čevlja, list v tolmunu, simbolika oči). Majcnovo slogovno jedro določajo čiste barve, pogosto s simbolnim pomenom (*Doma*), čeprav se v nekaterih dunajskih črticah opazno zapisujejo tudi nianse (»Obrežja potonejo v zeleno sivino, morje se zagrne v višnjev pajčolan«, *Zamorska kraljica*). Personifikacija postane kdaj tudi ekspresionistična stilna figura, ki človeka in predmetnosti ne združuje več, marveč ustvarja odtujeno in grozljivo resničnost in je komplementarna s popredmetenjem subjekta (Vietta, Kemper 1990: 44). Na primer mesto, ki se spreminja v velika in grozljiva usta (*Dnevnik*), grozljivo učinkuje personifikacija krika v črtici »Das tote Kind«: »a takoj za tem sem zaslišal krik, ki se je z glasom trobente trgal iz njenih ust, tisti grozni, možgane pretresujoči krik, ki ga ne čuješ z ušesi, ki le bije ob te, odmevajoč od sten, polneč veliko, prazno izbo z grozo in tlakom« (MZD 4: 123).

Duhovno in literarno ozadje dunajske moderne ter Stanko Majcen

Na prelomu iz 19. v 20. stoletje je literatura pogosto tematizirala dva ženska tipa; femme fatale in femme fragile. Stanku Majcnu je bil lik fatalne ženske precej tuj, kakor mu je bil tuj tip dekadenčno občutljivega in feminilnega moškega. Njegovi moški liki spadajo največkrat v galerijo meščanske družbe, v svoji čustveni otopelosti in poželenju uničujejo čiste in drhteče dekliške duše, ki kažejo tudi nekatere značilnosti krhke ženske.

Femme fragile izvira iz starih aristokratskih družin, njena krhkost in bolehnost naj bi bili posledica degeneriranega plemstva. Ta ženska pogosto boleha za jetiko, kar jo oddaljuje od življenja in še močneje poudari njeno milino, lepoto in poduhovljenost.[4] V obraz je bleda, telesno vitka, majhna in nežna kot otrok, ima dolge zlate lase, pretežke za krhka ramena, na njenem obrazu izstopajo oči s pogledom v daljavo in stran od tega sveta (Buzov 1996: 95). Ta tip ženske se sicer ujema z dekadenčnim opevanjem umirajoče lepote v bolezni in smrti, vendar se s poduhovljenostjo oddaljuje od dekadenčnega senzualizma, kar jo umešča predvsem v območje secesije. Literarni ustvarjalci so matrico za femme fragile našli pri angleških prarafaelitih. V obdobju moderne ta literarni lik vidno posnema stilne značilnosti likovne secesije, kot so težnja po abstraktnosti in dekorativnosti, spreminjanje organskega v anorgansko, kult umetne lepote, estetika dragocenih tkanin, dragih kamnov, poudarjanje linije itd. Z bledo poltjo, zlato barvo las femme fragile izgublja lastnosti živega in se spreminja v umetno podobo, poudarjena je njena vitka telesna linija, rada je obdana z belo barvo in belim cvetjem, kar simbolizira njeno čisto dušo, lahko je tematizirana tudi kot mrtva lepotica itd.

V novejših raziskavah[5] dunajske moderne je posebna pozornost posvečena »femme enfant«, osrednjemu ženskemu liku dunajskega črtičarja Petra Altenberga, kavarniškega boema, v literaturi gorečega zagovornika zdravega življenja, kritika rasizma, subtilnega izpovedovalca ženske duše, prijatelja dunajskega kritika Karla Krausa, s katerim sta

[4] V slovenski literaturi je najčisteje ubesedena v liku Ester iz romana *S poti Izidorja Cankarja*.

[5] Andrew Barker (1998) ugotavlja, da je bila Altenbergova vloga v dunajski moderni podcenjena, na podlagi novih virov ga je razglasil za osrednjo osebnost v kulturnem in duhovnem življenju dunajske moderne.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

ga med drugim družili ljubezen do igralke Annie Kalmar in pretresljiva bolečina ob njeni zgodnji smrti. Lik otroške ženske je pri Altenbergu največkrat posnet po resničnih osebah, igralka Annie Kalmar, ta »najgenialnejša, najbolj sladka in najlepša otroška ženska sveta«, kakor jo je v nekem pismu Krausu označil Altenberg, naj bi odločilno vplivala tudi na Altenbergovo in Krausovo razumevanje odnosov med spoloma (Barker 1998: 130).

Peter Altenberg je v primerjavi z Weiningerjevo redukcijo ženske na golo spolnost brez duše, o čemer je pisal v tedaj zelo odmevni razpravi *Geschlecht und Charakter* (1903), ženski priznal lepoto telesa in duše. Še več, razkritje ženske duše je imel za svoje temeljno poslanstvo. Kakor je zapisal v črtici *Selbstanzeige*, je hotel žensko razkriti z vidika njene duše, prisluškoval je njeni bolečini, opazoval njeno otožnost. Pogosto je tematiziral tudi sorodnost med umetnikom in nežno dekliško dušo ter iskal simbiozo moškega razuma in ženske lepote, v tretji knjigi skic (*Was der Tag mir zuträgt*) postane to njegova osrednja tema, zbirko je v celoti namenil dekletom in ženskam, do katerih je čutil posebno zvezo in se oklical za odrešitelja teh nesrečnih duš.

V črtici *Selbstanzeige* je trdil, da je moški zaradi povprečne ženske izgubil občutek za popolnost. Zato je, tako Altenberg, odrešiteljica moškega, ki je sicer obsojen na propad, lahko le ženska, ki naj moškemu pomaga do popolnosti, on pa bo nato odrešil tudi njo. Kajti ženska naj bi si globoko v svoji duši želela popolnega moškega, zato je njegova nepopolnost v resnici njena žalost. Altenberg prigovarja moškemu, da je njegova popolnost njena odrešitev (GW 2: 8). In še priporoča moškemu, naj z žensko dušo, kamor je usoda zakopala njeno dobroto, nežnost in globino, ravna občutljivo, kakor umetnik igra na plemenito violino.

Krausova koncepcija spolov se je oblikovala pod vplivom Weiningerja in Altenberga. Karl Kraus je menda z navdušenjem prebiral Weiningerjevo knjigo *Geschlecht und Charakter*, preziral tako feministko kot malomeščansko žensko, oboževal pa žensko kot lepo in divjo naravo, katere prototip mu je bila Wedekindova *Lulu*. Zagovarjal je popolno ločitev moškega in ženskega elementa in z ostro polarizacijo med spoloma hotel doseči oblikovanje čistega moškega genija in ženske narave, kar naj bi omogočilo ozdravitev oslabljenega moškega principa, ki ga je zaznal v kulturi in družbi z začetka 20. stoletja (Le Rider 1990: 161). Tudi Kraus je žensko zreduciral na čutnost brez razuma, a v primerjavi z Weiningerjem ženski čutni lepoti pripisal enako vlogo, kot ga ima po njegovem moški razum. Ponovna vzpostavitev čistega moškega in ženskega principa naj bi, tako Kraus, omogočila simbiozo med moško genialnostjo in žensko čutnostjo, med duhom in telesom, umetnikom in žensko oziroma med umetnostjo in življenjem. S priznanjem ženske lepote, ki da je enakovredna moškemu razumu, je Krausova koncepcija spolov bliže Altenbergovi kot Weiningerjevi.

Stanko Majcen je zagotovo poznal tudi Weiningerjevo redukcijo ženske na spolnost in materijo, a kot pisatelju drhteče ženske duše ni mogla biti posebej blizu. Weiningerjeva polarizacija spolov in strah pred zmago ženskega elementa, ki ga je avtor ne nazadnje plačal s samomorom, postane v Majcnovi črtici *Manever* celo predmet ironije. Ta črtica je v celoti ironična, grajena na dialogu med moškim in žensko, on in ona se gresta manever psihološke vzdržljivosti, obnavljata zgodbe iz preteklosti, ki so nekakšne parabole za njuno različnost; ona je hrepenela po ljubezni, on je popoln

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

pragmatik. Boj za prevlado med njima se je začel, ko ga je osvojila s telesom in se je zbal njene premoči. Moški v *Manevru* podobno kot Weininger želi ohraniti moškost in premagati materijo, ki jo pooseblja ženska. Tako si kliče: »O čutiti se moža, je nekaj božanskega. Vsak umetnik to doživi, ko je zmagal materijo.« Ona ves čas dviguje nogo in si ogleduje čevelj. Pred tem metonimičnim simbolom ženske senzualnosti moški slednjič popusti, izpolni njen ukaz in pobere čevelj, ki ga je odvrgla.

Nasprotje med spoloma je pomembna tema Majcnovih erotičnih povestic in razkriva več sorodnosti s Krausovo polarizacijo spolov kot z Weiningerjem. Moški in ženska sta ločena svetova, a se obenem tudi usodno privlačita (*Skok v globočino*), drug drugega ne moreta razumeti (*V vlaku*, *Marijina pesem*), ženska brani svojo individualnost, ki se kaže kot čutnost, moškega zapusti, vendar v samoti znova išče pot do njega (*Marija. Pet pisem iz samote*), lahko se boleče zapre vase (*Rdeča svetilka*), zadržano piše o svoji bolečini, kajti on je gluh (»In ti si gluh. Gluh, kakor steber, ob katerega butam z glavo in ki niti ne odmeva«, *Pisma*, 35).

Peter Altenberg in Stanko Majcen

Majcnove dunajske povestice kažejo precej podobnosti z Altenbergovimi skicami. Ob tematizaciji ambientov findesièclovskega Dunaja in lepe smrti (Schmidt 1995: 253) so to še gotovo krhki in otroški ženski liki, tema deklice in umetnika. Majcen podobno kot Altenberg občuduje lepoto ženskega telesa, prisluškuje usodi nežne ženske duše v svetu brutalnih in otopelih moških, tudi skozi žensko perspektivo, nanj je mogla delovati tudi Altenbergova teorija črtice oziroma ekstrakta z obsežnimi območji molka, ki jih mora zapolniti bralec.

Umetnika, ki opazuje žensko dušo, srečamo npr. v Altenbergovi črtici *P. A. und T. K.* ter Majcnovi *Plesalki*. Obe črtici sta postavljeni v dunajsko okolje temačnih, zakajenih kavarn in plesnih dvoran, prav tako obe tematizirata tesno vez med umetnikom in mlado plesalko ter umetnikovo prisluškovanje ženski duši. Umetnik, v Altenbergovi črtici avtor sam, imenuje se A. P., opazuje neznano plesalko na različnih mestih (plesna dvorana, cirkus), prodira v njeno otožno dušo, polaga vanjo svoje misli o njeni usodi v svetu: kot plesalka izgublja držo, njena eksistenca je vprašljiva, na njenem obrazu se na trenutke zarisuje bolečina, z umirajočo lepoto je ujeta v svet moške zabave, vendar tja ne sodi, zato je otožna.

Po treh letih opazovanja se med njima s prvimi izrečenimi besedami potrdi, da prihajata iz nasprotnih svetov. Kot čutno bitje se sprašuje o svoji lepoti, predaja zabavi, fantazijam o modi in trpi, ker ji življenje mineva brez jasnega cilja, ker se ji duša drobi v koščke, namesto da bi zadržala dobroto in mehkobo. Umetnik nato domisli vlogo ženske, osmisli njeno genialno lepoto, ženska postane živa narava v umetniku, njegova pesnica in pesem hkrati

V Majcnovi črtici *Plesalka* je usoda mlade plesalke močnejša in upovedena tudi z grotesknimi podobami. Dogajalni prostori so različni, soba meščanskega stanovanja, plesna dvorana, nočna ulica v dunajskem predmestju. Plesalkina zgodba se izteka, v hudi duševni stiski je ne razume niti lastna mati, pomoč išče pri umetniku, prvoosebnem pripovedovalcu, njega se nagonsko oklepa, da bi jo zaščitil pred usodo, ko vse bolj

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

drsi v prostitucijo nočnih ulic dunajskega predmestja. Majcnov umetnik se postavi v vlogo zaščitnika ženske duše, a ni njen rešitelj, ker je njena usoda že zapečatena, sam ob prestrašeni in jokajoči deklici le nemo stoji. Plesalkino tesnobo simbolizira luža v očeh, ki jo je v njej zapustil poželjivi starec, v prividih se je dotika, vse bolj polašča. Moški se ji gnusi, njegovo poželjivost ponazarjajo metafore grdih živali, ki izhajajo iz konceptualne metafore *ČLOVEK JE ŽIVAL*, nato podobe goste tekočine, neprijetni občutki mokrega, mrzlega, strupena zelena barva:

»Saj veste, kakšne so take oči: kakor luže, na katerih plava mast in gniloba davno zamrtih rastlin« (*Plesalka*, 34);

»In pogled (starca) leze po licu navzgor počasi, počasi kakor mokra mrzla žaba« (*Plesalka*, 34);

»skozi morje rdeče svetlobe lestencev in toalet sta vzplavala dva zelena mehurja, kakor iz močvirja ven – dva zelena obroča velike široke žabe« (*Plesalka*, 34).

Lik otroške deklice, umetnik in deklica v Majcnovih povesticah in Altenbergovih skicah

Majcnova literatura je polna otroških likov, k temu liku se je avtor zmeraj znova vračal in se pojavlja v najrazličnejših variantah, naj gre za umetnikovo navezanost na otroško deklico (*Umetniška idila*, *Iskre*), za otroke, ki ostanejo brez matere (*Hči*), so rojeni v skrajni revščini (*Kvartir št. 8*), pohabljeni (*Romarji*), trpinčeni (*Jabolko*) ali zgodaj umrejo (»Das tote Kind«, *Na vseh vernih dan*). Številne smrti otrok je razumeti kot izraz pisateljeve etične obtožbe in skepse v novega, etično prenovljenega človeka.[6] Na tem mestu nas seveda zanimata umetnik in deklica ter njena usoda v velemestnem okolju.

Pred Stankom Majcnom je v slovenski literaturi otroško deklico in umetnika opazno tematiziral Ivan Cankar, vendar Majcnova deklica iz dunajskih erotičnih črtic razkriva več podobnosti z Altenbergovo velemestno deklico, pri obeh srečujemo nežne igralke, plesalke, študentke, akrobatke itd. Cankarjeve deklice so precej drugačne, umetnik in deklica prihajata z roba družbe, na primer Nina iz istoimenskega romana, Mimi iz istoimenske novele, Mari iz *Tujcev*, Hanca iz *Križa na gori*, umetnik je boem, vagabund, izgubljen študent, nepotreben človek, ona je vaška ali predmestna sirota z lepo dušo, vendar telesno grda, raskavih rok, bolna, pohabljena itd. (Čeh 2004: 68).

Umetnik in deklica, še pravcati otrok s punčko v rokah, se pojavita že prav na začetku Majcnovega proznega ustvarjanja še pred odhodom na Dunaj, in sicer v črtici *Umetniška idila*. Po ugotovitvah Gorana Schmidta je bila ta črtica leta 1906 pod psevdonimom Stanko Pavel objavljena v *Domačem prijatelju*. Podnaslov *Skica* kot citatna kazalka lahko evocira Altenbergovo skico. Morda ga je dodala urednica Zofka Kveder,[7] ki je

[6] Z vidika teme novega človeka je zanimiva novela z naslovom *Novi ljudje*, zgodba, v kateri sin brez slabe vesti izpodrine očeta, pravi, da so novi ljudje, ki jih pooseblja sin, brez občutka za etična vprašanja.

[7] Pisatelj se je spominjal, da mu je Zofka Kvedrova črtico *Spomin na pomlad*, ki je bila objavljena 1905 v istem časopisu, tako popravila, da je še sam ni več prepoznal, to najbrž potem velja tudi za drugo (MZD 4: 393).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

dunajskega črtičarja poznala, če ne drugače prek Ivana Cankarja.[8] Majcen Altenberga najbrž pred odhodom na Dunaj ni poznal, če je pobudo za svojo črtico o umetniku in deklici dobil pri Cankarju, je zanimivo in za Majcna seveda značilno, da je oba lika postavil v meščanski salon. Umetniška idila je grajena na dialogu med umetnikom in otroško deklico in razkriva sorodni duši. Opis deklice je metonimičen, kodrasta glavica, dvoje svetlomodrih oči, rubinasta usteca poudarjajo njeno lepoto in nedolžnost, obenem pa stilizirana podoba spominja na likovne upodobitve angelov.[9]

Lik otroške deklice, cirkuške igralke, akrobatke, plesalke, posebna navezanost med umetnikom in otroško deklico, dogajalni prostori findesièclovskega Dunaja, park z vodometi, sprehajalnimi potmi, cirkuški šotori, plesne dvorane, elegantne in utrujene dame, naklonjenost do črnskih deklet, polmračne, zakajene kavarne, estetski opisi smrti mladih deklet, ženska kot čutno bitje so značilnosti, ki Majcnovo erotično kratko prozo družijo tudi s Petrom Altenbergom.[10]

Primer takšne Majcnove črtice je *Otrok*, v kateri je po letih še čisto otroška deklica postavljena v dekadenčno atmosfero dunajske kavarne. V zakajeni in poltemni kavarni, zbirališču umetnikov, kvartopircev, »veltdam«, sedi po Majcnu najlepši otrok sveta in lista po jugendstilovskih revijah. Usoda njene čiste duše, ki se razkriva iz dialoga med deklico in prvoosebnim pripovedovalcem, se je že začela, postala bo »veltdama« kakor njena mati; sonce in naravo ima le še v daljnem spominu, njena realnost so dekadenčni prostori, plesne dvorane, gledališča, kavarne. Opis deklice je secesijsko stiliziran, viden je proces abstrakcije, pripovedovalec pravi, da je lepša od umetniške slike, kot Altenberg je pozoren na lase, oči, telesno linijo: »sredi teh po alkoholu in špiritu, osmrdelih vijolicah in nesnažnem perilu duhtečih ljudi je sedel – kaj mislite? – najlepši otrok sveta. Taki kodri, povem vam, da so kar žuboreli čez rame in vrat in da je šel vetrc od njih kakor od svežega studenca. Ta glava, lepša nego vse otroške v galerijah in razstavah te sezone«, *Otrok*, MZD, 44).

Tema umetnika in otroške deklice se pri Majcnu znova pojavi v črtici *Iskre* (1914). Marja Boršnik jo je razglasila za najbolj sproščujočo povestico, Kocijan opozarja na njeno pravljično strukturo. Pripovedovalčeve mlade prijateljice, Jasna, Krasna, Iskra,

---

[8] Ivan Cankar je leta 1900 v prispevku *Skizzen* za časopis *Der Süden* omenjal Petra Altenberga in med drugim poročal o zbirki črtic *Misterij žene* Zofke Kvedrove (CZD 24: 91).

[9] Podoba otroka z zlatimi lasmi se pri Majcnu ponavlja in zapisuje tudi v vojni črtici. Triletni otrok v črtici *Hči* simbolizira žarek upanja sredi noči, smrti in blaznosti. V kotu neke sobe leži otrok, starec se med tujimi ljudmi prebuja iz blaznih sanj in kliče hčer, otrokovo mater, ki je ostala na poti med množico beguncev ločena od otroka in je najbrž že mrtva, kar ponazarja simbolični paralelizem (vihar vse bolj stresa vrata). Mlado dekle tedaj opazi, da so otrokovi plavi lasje postali enaki materinim (»začeli so blesteti, dobivati tisti rdečkasti ogenj, ki ga imajo njeni lasje«, 128), podobni barvi gorečega sonca (»otrok se je nasmehnil in si segel v kipeče, z vratu na rame prelivajoče se valove kodrov, živo in svetlo tako, kot da se je vnelo v soncu«, 128).

[10] Peter Altenberg se je že v prvi zbirki črtic *Wie ich es sehe* (1896) vidno posvetil liku otroške deklice, s pobožnostjo je prisluškoval njeni čisti duši, tematiziral zvezo umetnika in deklice, usodo nedolžne deklice v odnosu z otopelim moškim svetom, častil lepoto njenega polotroškega telesa, vitko linijo, lepoto svetlih las, mladostno razigranost, smeh in bujno fantazijo. V ciklu skic *See-Ufer* je vrsta črtic naslovljena po starosti deklic, najmlajša ima devet let. Odrasle ženske v tem ciklu so običajno brez imen, premikajo se z utrujeno eleganco, oblečene so po zadnji modi, izolirane, zdolgočasene, podvržene minljivosti lepote, največkrat molčijo, lahko so predmet moškega pogleda, tudi kadar so v krogu družine, so same s svojo usodo.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

že z imeni evocirajo svetlobo. Pisatelj jih opazuje, ko se na travniku sproščeno in razigrano podijo za žogo, poosebljajo mladost, ki zmore spreminjati žalost v veselje in premagovati tudi smrt. Od deklet hoče slišati veselo povest, vse tri mu razkrijejo njegovo lastno poetiko, vsaka mu pove žalostno zgodbo, zgodbo o smrti, a brez sentimentalnosti in zgolj v nekaj besedah.

Tesna zveza med umetnikom in deklico je po drugi svetovni vojni postala Majcnova življenjska resničnost, kajti pisatelj se je v svoji osamljenosti bolj kot na kogar koli drugega navezal na deklico Dajdico s sosedovega vrta. Njuno pristno prijateljstvo izpričujejo tako pisateljeva prisrčna pisma in njej posvečene otroško čiste *Pesmi za Dajdico*.

Stilizacija v opisih deklet in prostorov

V Majcnovih erotičnih črticah se zapisujejo tipični secesijski prostori in podobe, stilizirani parki s pristriženimi eksotičnimi drevesi, vodometi, ribniki, labodi, likovne umetnine (npr. marmorni kip Marije, slika matere z mrtvim otrokom), kovinske barve, dragi kamni itd.

Proces secesijskega spreminjanja živega v neživo, organskega v anorgansko pa ni zaznaven le ob prostorih, ampak je zajel tudi Majcnove opise človeka. Stilizacija in spreminjanje organskega v anorgansko lepoto pride najbolj do izraza pri opisih cele vrste podobnih deklet, plesalk, igralk, študentk, te se z vitko linijo, dolgimi lasmi, pisanimi krili, ličilom na obrazu, ozkimi čevlji spreminjajo v umetno lepoto; kip, sliko, lutko (*Plesalka*, *V vlaku*, »Das tote Kind«, *Občinstvo*, *Dulce* …). Dekle v dolgih svetlih laseh postaja enaka kipu, negibna lepota (»Bel je bil kip, kamnen, bel Martin obraz in kamnen od groze spoznanja, ki je bilo neizogibno«, *Morska zvezda*, 57).

Majcnov subjekt erotičnih črtic občuduje lepoto v anorganskem svetu, dragih kamnih, kovinskih barvah, v smrti; prvoosebni pripovedovalec si v galeriji podrobno ogleduje sliko mrtvega otroka, obdanega z rožami iz papirja (»Das tote Kind«), mlada mati v plesni obleki drži v rokah mrtvega otroka, z mrtvega dekleta se blešči srebrn nakit (»Zapazil je le dvoje drobnih belih rok, ki sta spredaj in zadaj viseli raz klop, nakiteni s tenkimi, zamolklosrebrnimi obroči. Srebro se je hladno lesketalo v plinovi svetlobi in dajalo polti rok nekaj vonjavega, mehkega, rožnega«, »Dulce est pro eo mori«, 41).

Podobno kot Altenberg tudi Majcen posebno pozornost namenja dekletovi vitki telesni liniji, njenim očem, nežnim rokam in lasem, otroške deklice imajo dolge svetle kodre, lasje se bleščijo v soncu, so zlate barve itd. Epitet, glagol, primera zapisujejo lesk, barvno nianso, belo, srebrno, zlato barvo, metafora dragocene tkanine ponazarja lepoto dekletove duše:

»Kopala si je noge v kotanji zelenomodre vode. Svetli, skoraj beli lasje so ji pokrivali vrat in pol pleč« (*Morska zvezda*, 57);

»Že krog treh popoldne so prvi galebi preblisnili zrak. Kakor zvezde so se zableščali na globokem modrem nebu ter ugasnili« (*Morska zvezda*, 57);

»Briljanta v uhanih, darilo dvajsetletnega očeta, sta vzblestela kakor globoke, spreminjaste oči« (*Doma*, 94);

»Ženski je vzblestelo krilo, rožni prsti roke« (*Skok v globočino*, 64);

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

»Bile so to sanje, dragoceni preprogi iz Tibeta podobne« (*Skok v globočino*, 66);

»Lida je bila spletla trak iz samih rož in lilij do njegovega srca« (*Skok v globočino*, 67);

»Najdražjo bluzo je oblekla, tisto z bruseljskimi čipkami, in glej, zapestnico s smaragdom si je nataknila na roko. Kako bele, bisernobele so njene roke« (*Posestrimstvo*, 144).

Stilizirani opisi deklet, otrok, smrti, umetne rože, zlata barva las, dragi kamni, nakit, motivi iz likovne umetnosti, lepotna metaforika itd. kažejo na to, da so v Majcnovih erotičnih povesticah, ki so nastajale iz duhovne in literarne atmosfere dunajske moderne, močno prepoznavni elementi secesije.

Viri in literatura

Peter Altenberg, 1987: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Band 1. Hg. Werner J. Schweiger. Wien: Fischer V.

Peter Altenberg, 1987: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Band 2. Hg. Werner J. Schweiger. Wien: Fischer V.

Stanko Majcen, 1967: *Izbrano delo 1*. Ur. Marja Boršnik. Maribor: Založba Obzorja.

Stanko Majcen, 1967: *Izbrano delo 2*. Ur. Marja Boršnik. Maribor: Založba Obzorja.

Stanko Majcen, 1995: *Zbrano delo 5*. Ur. Goran Schmidt. Ljubljana: DZS.

Stanko Majcen, 1996. *Zbrano delo 4.* Ur. Goran Schmidt. Ljubljana: DZS.

Stanko Majcen, 2000**:** *Zbrano delo 8.* Ur. Goran Schmidt. Ljubljana: DZS.

Andrew Barker, 1996. *Telegrammstil der Seele*. Peter Altenberg – Eine Biographie. Wien: Böhlau V.

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

Jožica Čeh, 2001: *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*. Maribor: Slavistično društvo.

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

Gregor Kocijan, 1990: *Majcnova kratka pripovedna proza*. V: Majcnov zbornik. Ur. Goran Schmidt. Maribor: Založba Obzorja. 86–95.

Jacques Le Rider, 1990: Das Ende der Ilusion. *Die Wiener Moderne und die Kriesen der Identität.*Wien.

Wolfdietrich Rasch, 1986: Die literarische Decadence um 1900. München: Beck.

Goran Schmidt, 1988: Oris življenja in dela Stanka Majcna (1888–1970). V: Stanko Majcen: *Kasija, Prekop, Revolucija*. Ljubljana: MK. 191–266.

Goran Schmidt, 2004: *Stanko Majcen*. Maribor: Litera.

Silvio Vietta, Hans-Georg Kemper, 1990: *Expressionismus*. München: Wilhelm Fink V. Otto Weininger, 1922: *Geschlecht und Charakter*. Wien.

Franc Zadravec, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

Franc Zadravec, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Ljubljana, Murska Sobota: Znanstveni inštitut FF, Pomurska založba.

Viktor Žmegač 1993: *Duh impresionizma i secesije.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti FF.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_3_10.pdf | DOST. 29/01/26 8.33

Summary

Stanko Majcen with his short prose written until 1923 belongs to the authors of late *Moderna*. As the theme of the majority of vignettes written during his study in Vienna (1908–1913) is metropolitan eroticism, the author established himself as an urban and cosmopolitan writer. His prose has ties to the spiritual and literary context of the Vienna *Moderna* and Ivan Cankar's vignette prose.

Although Majcen's short tales (as he called his sketches) and Cankar's *Vinjete* (*Vignettes*, 1899) are connected by metropolitan eroticism, they also differ greatly in terms of motifs and style. While Cankar place in the forefront a decadent male subject, an erotic weakling, Majcen is mainly interested in the eroticism of fragile, tender girls (dancers, acrobats, actresses, students), the fate of their pure souls, and inevitable fall into prostitution. Both authors differ in their styles, i.e., Cankar's vignette is often lyrical, mood-oriented, metaphorically rich, some places rhythmicized, while Majcen's style, on the other hand, is based on linguistic density and defined by laconic dialogues, monologues, irony, grotesque images, metonymic symbols, etc. Majcen's short tales display various stylistic elements, i.e., from realistic to expressionist and modernistic ones.

An important theme of Majcen's erotic short tales is the antagonism between genders. In Majcen's prose a male and a female are two separate worlds; however, he is predominantly a writer of a quivering woman's soul, and for that reason, Weininger's reduction of a woman to sexuality and matter without a soul was not as close to him as were Karl Kraus and Peter Altenberg. Majcen's erotic short tales show a considerable similarity with Altenberg's sketches, i.e., the image of a childish girl, actress, acrobat, dancer, the theme of an artist and a girl, the action localities of the fin-de-siècle Vienna, aesthetic descriptions of young women's death, beauty of woman's body and soul, etc. The stylized descriptions of girls, space, and death also reveal elements of Art Nouveau (*Vienna Secession*).