

---

## DUNAJSKA PREDMESTNA DEKLICA PRI IVANU CANKARJU IN ARTHURJU SCHNITZLERJU

---

Ivan Cankar in Arthur Schnitzler sta na prelomu iz 19. v 20. stoletje tematizirala dunajsko predmestje in tam živečo deklico, najpogosteje šiviljo iz proletarskega ali malomeščanskega okolja. Cankarjeva predmestna deklica ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve »süßes Mädel«, je še napol otrok, vendar že postarana, zmeraj zamišljena, obremenjena s skrbjo za preživetje, pogosto priča ali žrtev spolnega nasilja; iz grdega telesa in vsakdanjega življenja v predmestju, ki ga občuti kot ječo, pobega v hrepenenjski svet čiste lepote, a to jo pogosto vodi tudi v smrt. V upodabljanju predmestne deklice obstajajo med slovenskim in avstrijskim pisateljem velike razlike, pogosta tematizacija smrti v povezavi z umetnostjo, kriza identitete, estetizacija življenja pa so teme, ki ju tudi povezujejo.

### Uvod

Z bleščečo zunanostjo je Dunaj ob koncu 19. stoletja simboliziral fevdalno tradicijo, ki se je z brezskrbno eleganco približevala svojemu zatonu. Takšno podobo Dunaja razkriva literatura dunajske moderne in se je ujemala s findesièclovskim občutjem človeka, z občutjem posebne melanholije in očarljive lepote na robu propada.<sup>1</sup> Razpoloženjsko občutenje sveta je prežeto tudi s filozofijo senzualističnega subjektivizma Ernsta Macha, z razdrobljenostjo sveta na občutke in razcepljenostjo subjekta. Ob kavarniški moderni Hermana Bahra, Arthurja Schnitzlerja, Huga von Hofmannsthala, Petra Altenberga idr. se je v dunajski kulturni metropoli močno oblikovala tudi literatura slovanskih avtorjev (Matl 1964: 391).

V letih od 1896 do 1909 je na Dunaju ustvarjal Ivan Cankar. V primerjavi z meščanskimi avtorji dunajske moderne je bil v drugačnem položaju, družil se je s sonarodnjaki, z literarnimi krogi okrog Schnitzlerja in Hofmannsthala ni prihajal v

---

<sup>1</sup> Osrednji literarni lik dunajske moderne je razdvojeni iskalec duše in esteta, ki se izgublja v mnogoličnosti velemestne lepote. V skrivnostni lepoti, poulični glasbi, plesu, v siju razkošnih luči in elegantnih fijakarjev se razkriva Dunaj na primer Erwinu, glavni osebi iz romana Leopolda Andriana *Der Garten der Erkenntnis* (1895). Toda tudi njega kot številne druge estete ob koncu 19. stoletja ta čar ne more zadovoljiti, pušča ga še bolj samega in osamljenega.

stik,<sup>2</sup> njihovo literaturo je spoznaval iz literarnih revij. Cankarjev bivalni in literarni prostor je dunajsko delavsko predmestje Ottakring, blizu so mu bili zapostavljeni, izkoriščani in izmučeni ljudje, ki si v središče mesta niti niso upali, saj so tam delovali moteče, bili prezirani in preganjani.<sup>3</sup> Z lahkoživostjo in melanholijo prežeto življenje meščanstva v poslednjem lesku in razkošju podonavske metropole, kakor so ga tematizirali avtorji dunajske moderne, Cankarja ni moglo zanimati. Njegove literarne osebe so izključene iz bogastva in blišča metropole, mogočno velemesto je zanje neskončno daleč in dosegljivo le v sanjah. Osrednja tema Cankarjeve v dunajsko okolje umeščene proze postane življenje spodnjih, temnih plasti Dunaja; proletariata, ki prihaja iz slovanskega, zlasti češko-moravskega sveta ter životari, umira in sanja v dunajskem predmestju, in življenje avtobiografsko motiviranih ter na obrobje potisnjenih umetnikov.

### Cankarjevo doživetje Dunaja

Ivan Cankar je bil ob prvem prihodu na Dunaj jeseni 1896 povsem očaran, velemesto je doživel s pogledom človeka iz province in naenkrat so se mu odprla velikanska kulturna obzorja.<sup>4</sup> Spomladi 1897 je pisal bratu Karlu, da se je z »vso dušo zakopal v to dunajsko življenje« (CZD 26, 31). Toda kmalu po prvem navdušenju postane Dunaj za slovenskega pisatelja, živečega v delavskem Ottakringu, velikanska trdnjava političnega in birokratskega aparata monarhije, ki živi na

<sup>2</sup> Ivan Cankar je danes v avstrijski in nemški literarni javnosti po zaslugi Erwina Köstlerja, prevajalca njegovih izbranih del v nemščino, bolj znan kot kdaj koli poprej, čeprav je slovenski pisatelj več kot deset let živel in ustvarjal na Dunaju. Köstlerjevi nemški prevodi Cankarjevih del izhajajo od srede 90-ih let pri Založbi Drava v Celovcu, doslej so izšle naslednje knjižne izdaje: *Vor dem Ziel*, 1994; *Pavličeks Krone*, 1995; *Das Haus der Barmherzigkeit*, 1996; *Aus fremden Leben*, 1997; *Traumbilder*, 1998; *Nina*, *Kurent*, 1999; *Knechte*, 2001; *Der Sünder Lenart*, 2002. Od srede 90-ih let prejšnjega stoletja je v avstrijskem publicističnem tisku kot odmev na Köstlerjeve nemške prevode Cankarjeve literature izšla tudi vrsta člankov o Ivanu Cankarju. Nemški kritiki uvrščajo slovenskega pisatelja med pomembne ustvarjalce simbolistične literature, ob tem pa poudarjajo tematsko drugačnost njegove dunajske literature v primerjavi z avtorji dunajske kavarniške moderne. Karl-Markus Gauss je na primer v časopisu *Der Standard* 4. decembra 1999 v prispevku Wien von unten Ivana Cankarja predstavil kot avtorja, ki je v začetku 20. stoletja na simbolističen način opisoval temne plasti dunajskega predmestja in pri tem poudaril, da njegove literarne osebe z družbenega dna nosijo značilnosti hrepenenja po čisti lepoti in niso socialno motivirane.

<sup>3</sup> O prezirljivem odnosu dunajske gospode do predmestnih delavcev in zgražanju nad njimi piše Ivan Cankar denimo v črtici Dunaj poleti (CZD 9, 269): »Na Dunaju pa je ostal nepošteni podžupan, debeli kramar Jožef Strobach. O mraku sedi ob oknu, v lepem okraju Margaretinem, in gleda na cesto. Po cesti prihajajo čudni ljudje. Obrazi temni, surovo klesani, oglodani od znoja; roke žuljave in umazane, umazane in zakrpane obleke. V dolgih trumah prihajajo iz tistih neizmernih poslopij, iz katerih se vali neprestano črn dim, – kletve izsesanih in prevaranih ljudi. Prihajajo s težkimi, trudnimi koraki, in debeli kramar Jožef Strobach sedi ob oknu in mrmra: 'Oes G'sind'!'«

<sup>4</sup> Ivan Cankar je bratu Karlu v pismu 4. novembra 1896 pisal, da ga je mesto popolnoma prevzelo, občudoval je vse, široke ulice na Ringu, drevorede, sprehajališča, takoj na začetku je obiskal likovno galerijo in bil očaran nad kulturnim življenjem, galerijami, revijami. Med drugim je zapisal: »Nato pa me je vzela Dunaj v svoje naročje in – vrag vedi kako! V treh dneh sem zabil vseh petnajst forintov, ki sem jih še imel. /.../ Čisto sem bil omamljen! Ti si te krasote niti predstavljati ne moreš – kakršna je n.pr. na Ringu.« (CZD 26, 18.)

račun nesvobodnih, zlasti slovanskih narodov in o kateri upa, da bo čim prej razpadla. Kritična in ironična podoba avstro-ogrske metropole s perspektive izobčenca, ki lahko le od strani opazuje svet bogatih meščanov, je ubesedena v črtici Nezadovoljnost<sup>5</sup> (1901), enak motiv se pojavi v pesmi V bogatih kočijah se vozijo (1902). Negativno sliko Dunaja prinaša tudi črtica Dunaj poleti (1900), mesto je zakajeno, polno prahu, lenobno utrujenih in poltenih ljudi. Dunajska metropola je dobila tukaj naturalistično podobo debelega, razgaljenega in pijanega filistra:

Debel pijan filister leži pod Golovcem v sami srajci; na čelu potne kaplje, potne kaplje pod nosom; časih se izvije težek vzdih iz ožganih pljuč; oči so zaprte, samo trepalnica desnega očesa se je nekoliko vzdignila, in kalno oko gleda v spanju trudno in neumno ... To je danes Dunaj. (CZD 9, 267.)

Satirično podobo Dunaja pogosto srečujemo v Cankarjevih delih z avtobiografsko obarvanimi liki umetnika, kot mogočna izkoriščevalska trdnjava je opisan v *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici* (Simonek 1993: 140), hrepenenjskim dekletom iz predmestja pa je Dunaj tudi nedosegljiv prostor očarljive svetlobe in bogastva.<sup>6</sup>

### Ivan Cankar in Arthur Schnitzler

Pogosti opisi umiranja, smrti, bolezni, sanjskih fantazij, tema zaprtega prostora, lik življenju odtujenega umetnika, bohema, razpoloženski opisi zunanjega sveta, senzualizacija narave, razdrobljenost subjekta so motivi in teme, ki Ivana Cankarja kljub razlikam povezujejo z avtorji dunajske moderne. Stefan Simonek je v zapisu o Ivanu Cankarju leta 1996 v reviji *Literatur und Kritik* opozoril na nekatere sorodnosti pri Ivanu Cankarju, Hugu von Hofmannsthalu in Arthurju Schnitzlerju, ki se kažejo ob pogosti tematizaciji smrti in umiranja.

Po dosedanjih ugotovitvah slovenske literarne vede Ivan Cankar na Dunaju ni imel neposrednega stika z Arthurjem Schnitzlerjem, v svoji korespondenci in literarnih esejih ga ni omenjal, njegovo literaturo pa je gotovo poznal iz publicistike, saj je Arthur Schnitzler objavljaval v časopisih in revijah (*Die Zeit, Simplicissimus*), ki jih je Ivan Cankar v tistem času zagotovo prebiral (Pirjevec 1964: 143). V času Cankarjevega prihoda na Dunaj pa je avstrijski pisatelj in dramatik tudi že užival močno popularnost s svojimi dramskimi deli in likom lahkožive predmestne deklice, imenovane »das süsse Mädel«.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> »In ugledal sem svet pred sabo: Brez števila debelih in veselih ljudi sem ugledal, ki niso bili v nobenem oziru boljši od mene in ki so imeli kljub vsemu vsega več nego jaz. Imeli so lepe dvorce sredi mesta, kopo služabnikov, ljubeznivo in svetlo vrsto priležnic, vse bele in sladke, kakor iz cukra. In imeli so konje, da so se vozili po mestu, kadar je sijalo sonce na tlak in smo hodili mi drugi potni in trudni po žarečem kamnu; imeli so prostrane kleti, in v kletih neskončno število sodov, ki je bilo žlahtno vino v njih, medtem ko smo srebal mi drugi grenko vodo. Kjer je bila doma sladkost in lepota, povsod so se jim odpirala vrata na stežaj, če so se le prikazali na pragu.« (CZD 8, 128.)

<sup>6</sup> Prim. npr. Cankarjevo črtico Iz predmestja (*Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, 1901).

<sup>7</sup> Kot literarna oseba se je »süsses Mädel« pojavila že v Schnitzlerjevi prvi noveli *Sterben* (1894), od drame *Libelei*, ki je bila krstno uprizorjena 9. oktobra 1895 v Burgtheatru, pa je postala stalen lik njegove dramatične.

Werner Fuld je v članku *Die entzauberten Vorstadtmädel*, objavljenem leta 1996 v reviji *Focus*, pisal o nemškem odkritju slovenskega pisatelja Ivana Cankarja, ki da je s svojo tematizacijo spodnjih plasti dunajske metropole dopolnil podobo dunajske moderne, obenem je opozoril na različno tematizacijo dunajske predmestne deklice pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. Cankarjev literarni lik predmestne deklice ne pozna erotične lahkoživosti in otožne očarljivosti Schnitzlerjeve »süsses Mädel«, ampak je predvsem otrok, ki nikoli ni poznal mladosti, veselja in ljubezni. Tudi ubeseditev dunajskega predmestja je pri obeh avtorjih različna, pri Schnitzlerju je ta literarni prostor povezan z likom lahkožive predmestne deklice, je prostor očarljive zabave dunajskih meščanskih gospodov, njihovega nekoliko otožnega, lahkomišelnega in frivolnega uživanja življenja. V Cankarjevi prozi je to isto predmestje dobilo kar najbolj temno podobo, ubesedeno je kot velikanska in neskončna kaznilnica, prostor moloha in bede, zaprašenih in pustih cest, zadušljivega in morečega zraka, utrujenih, z boleznijo, revščino in nasiljem obremenjenih ljudi, obsojenih na životarjenje in smrt, pa vendar hrepenečih po lepoti.

#### »Das süsse Mädel«

Kot literarna oseba se je »süsses Mädel« pojavila že v drami Johanna Nepomuka Nestroya *Das Mädl aus der Vorstadt*, termin zanjo je uvedel Ernst von Wolzogen (Perlmann 1987: 63), opazujemo jo lahko na slikah Egona Schieleja, najizrazitejšo literarno ubeseditev pa je dobila v proznih in dramskih delih Arthurja Schnitzlerja.<sup>8</sup> Ljubezenski odnos med deklico iz nižjega socialnega sloja in premožnim mladim gospodom je bil pomembna literarna tema ob koncu 19. stoletja. Na Dunaju je bila »süsses Mädel« povezana s predstavo idealne ljubice mladih moških iz meščanskega sloja, ki so iskali zabavo v predmestju, saj je to ustrezalo njihovim socialnim in erotičnim pričakovanjem (Janz 1977: 41); podobna je bila francoski grizeti.<sup>9</sup>

»Süsses Mädel« je mlada in neporočena deklica iz dunajskega predmestja. Podnevi je zaposlena, zvečer zaživi erotično življenje in je za zabavo mlademu gospodu, ki mu je določen meščanski zakon, a se še ne namerava poročiti in išče pri njej svoje seksualne izkušnje, saj mu je metresa predraga, v prostitutki vidi nevarnost spolne bolezni, v poročeni ženski pa zase preveliko nevarnost moralnega škandala. »Süsses Mädel« je lahkoživa in vesela deklica, spozna se na ljubezen in zanjo ne zahteva denarja, njene želje so skromne, kak nedeljski izlet, večer pri ljudskem pevcu ali obisk operete. Ta deklica je imela posebno družbeno vlogo in ni smela prekoračiti družbenih norm. Bila je zgolj skrivna ljubica, na poroko z mladim gospodom ni mogla računati niti ni imela dostopa v njegov družinski in družabni krog. Njeno

<sup>8</sup> Arthur Schnitzler je v svojih proznih in dramskih delih opisoval rahlo melanholično in frivolno življenje dunajskega fin de siècle, epizode iz življenja »süsses Mädel« in dunajskih uživačev ter ljubezen, ki se dogaja na robu smrti. Hermann Bahr je v Schnitzlerjevi literaturi videl predvsem tematizacijo življenja dunajskega meščanskega uživača, ki ga spremlja udobna ženska med grizeto in koketo (Janz 1977: 49).

<sup>9</sup> Grizeta je bila v Parizu znana kot lahkoživo mlado dekle nižjega sloja, živela in skrbela je sama zase, pogosto se je preživljala kot šivilja, perica ali čistilka in je stopala v ljubezenska razmerja s študentom ali umetnikom (Janz 1977: 49).

mesto je bilo v predmestnem varieteu in separeju, v opereti pa se je morala zadovoljiti s sedežem v tretji galeriji. Moški iz višje družbe jo je nagovoril na plesu ali na cesti, nato sta se sestajala v njegovem stanovanju. Deklica se je uresničevala v ljubimkanju, ni bila kakšna zapeljana nedolžnica, ni se bala za svoj položaj v družbi, temveč si je vzela pravico, da svobodno izživi svoje seksualne želje in izkoristi socialno atrakcijo ljubimkanja z mladim gospodom in tako za trenutek pokuka v življenje višjega sloja. »Süsses Mädel« iz dunajskega predmestja je bila idealna ljubica za moškega iz meščanskega sloja, saj mu je v primerjavi z drugimi ženskimi tipi ponujala razkošje ljubezni in radoživosti, ne da bi ga pri tem duševno in materialno obremenjevala in od njega kaj zahtevala. »Süsses Mädel« ni povsem določljiva po poklicu niti po socialnem statusu, prihajala je lahko iz delavskega ali malomeščanskega stanu, preživljala se je kot modistka, statistka, šivilja, pletilja itd., zmeraj pa je bivala v predmestju in svojo vlogo izpolnjevala v okviru ljubimca iz višjega sloja.

Podoba »süsses Mädel« je označena z vidika mladega gospoda in meščanske morale, tako tudi v Schnitzlerjevi avtobiografiji in dnevniku,<sup>10</sup> iz katerega izvemo, da je prvo dekle, ki ji je avtor lahko pripisal lastnosti »süsses Mädel«, bila neka zborovska pevka v gledališču, ki jo je srečal v predmestju Dunaja. Njene lastnosti, opisane v dnevniku novembra 1881, so postale splošne lastnosti za ta tip dekleta. »Süsses Mädel« živi po načelu, samo enkrat si mlad. Je prototip Dunajčanke z očarljivo postavbo, ustvarjena je za ples, njena usta pa za poljubljanje, ima bleščeče živahne oči, govori lahkomišelnost in v naravnem dialektu. Njena obleka je preprosta (Wagner 1983: 23). Splošne značilnosti »süsses Mädel« je Schnitzler označil tudi v drami *Anatol* (str. 46):

Sie ist nicht faszinierend schön – sie ist nicht besonders elegant – und sie ist durchaus nicht geistreich ... Aber sie hat die weiche Anmut eines Frühlingsabends ... und die Grazie einer verzauberten Prinzessin ... und den Geist eines Mädchens, das zu lieben weiss.

Literarna podoba »süsses Mädel« ima pri Schnitzlerju različne značajske lastnosti, lahko je naivna, pokvarjena, frfotajoča in se pojavlja v kontrastu z drugimi protagonistkami, na primer z metreso (*Anatol*), poročeno mondeno žensko (*Die Weihnachtseinkäufen*), s poročeno demonično žensko (*Libelei*), z neporočeno mlado damo (v fragmentu »Süsses Mädel«). Schnitzlerjeva »süsses Mädel« je pogosto šivilja z razpraskano kožo na prstih, vendar je ta šivilja zmeraj vesela, naivna, lahkomišelnost in radoživa deklica za kratkotrajne ljubezni, za moškega iz višje družbe je lahko dosegljiva, lepo doživetje in nič več. Takšna je denimo Cora, o kateri pripoveduje *Anatol* v istoimenski drami svojemu prijatelju, da je bila zanj le kratka epizoda, njena usoda pa je tako ali tako v tem, da je ljubljena v mestu, poročiti pa se mora

<sup>10</sup> Oznako »süsses Mädel« je Arthur Schnitzler prvič uporabil za svojo ljubico Jeanette Heger iz delavske družine. Živela je v dunajskem predmestju s tremi sestrami in bratom, bila je pletilja, deklica z razpraskano kožo na prstih, kakor je avtor poimenoval tipično »süsses Mädel«. Delala je za velike trgovine in v pletilnem salonu. Schnitzlerja je obiskovala na kliniki, pozneje ji je najel posebno sobo. Ko se je je naveličal, je poskušala narediti samomor. Potem je izginila iz njegovega življenja in se poročila, pisatelj ji je še materialno pomagal, vendar je ni hotel več videti (Janz 1977: 43).

nekje v predmestju s kakšnim mizarskim mojstrom.<sup>11</sup> Literarna vloga »süsses Mädel« pri Schnitzlerju ni zmeraj enaka, deklica se giblje v razponu od vesele, frfotajoče, lahkožive in vse do tragične upodobitve. Schnitzlerjeva najuspešnejša socialnopsihološka drama *Libelei* (1894) prinaša na eni strani podobo šansonistke Mizi, ki je zadovoljna s svojim lahkoživim romantičnim življenjem, in na drugi strani temo propadle deklice Christine, hčerke violinista iz dunajskega predmestja. Ta deklica razvije globoko čustvo do prijatelja Fritza iz visoke meščanske družbe, a je morala spoznati, da mu ni bila nič več kot »süsses Mädel«, angel iz predmestja. Fritz je živel hkrati z dvema ženskama, s Christino in neko poročeno gospo. Po njegovi smrti, umrl je v dvoboju, se je začela Christinina psihološka drama, saj je spoznala, da je bila njena ljubezen degenerirana v ljubimkanje, da je bila zanj le igrača, le skrivna ljubica, ki ne sme niti na njegov pogreb. Skupne poteze Schnitzlerjevih deklic so, da živijo v predmestju same ali pri starših, pogosto so šivilje, modistke, statistke, opravljajo vlogo prijetne ljubice z gospodom iz višje družbe in so zanj idealna izbira v primerjavi z drugimi ljubezenskimi odnosi.

### Deklica v Cankarjevi kratki prozi

Okrog leta 1900 je Ivan Cankar napisal vrsto novel, v katerih je tematiziral tragičnost dekliškega hrepenenja po ljubezni in lepoti. Osrednji liki so dvanajst- do štirinajstletne deklice s socialnega dna, ki jih družijo podobna usoda (Čeh 2001: 104). Mednje se uvrščajo pastirica Tinica (Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast, *LZ* 1898), šivilja Malči (Šivilja, *Ob zori*, 1903), prodajalka vžigalic in cvetic Tončka (O gospodu, ki je bil Tončko pobožal, *Ob zori*, 1903), vaška dekla Francka (Pred gostilnico, *Ob zori*, 1903), Mimi iz istoimenske novele (Mimi, *Život*, 1900), deloma tudi deklica Anka, šivilja kravat pri neki gospe (Iz predmestja, *Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, 1901), in Pavla (Krona, *Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, 1901). Dekleta doživijo podobno usodo, naj prihajajo iz slovenskega vaškega okolja (Tinica, Francka) ali iz dunajskega predmestja (Mimi, Malči, Tončka, Anka, Pavla), deloma so tudi predhodnice Franckinega hrepenenja iz romana *Na klancu* ali po lepoti in »drugem življenju« hrepenečih deklet iz romana *Hiša Marije Pomočnice*. Sredi teme in trpljenja vsakdanjega življenja se prebudi njihovo hrepenenje, po močnem vzponu doživijo silovit poraz, v vsakdanjem življenju ne vzdržijo več, se izgubijo in pogosto gredo tudi same v smrt. Hrepenenjska in ljubezenska tragika deklet se dogaja na ozadju nepremostljivih socialnih in etičnih kontrastov. V romantičnih novelah se moški pokaže kot uničevalec etično čistega dekliškega hrepenenja in njihovega življenja, ob srečanju z deklico prebudi v njej romantične sanje in hrepenenje po lepoti, nato jo zavrže (Kako je gospod adjunkt rešil svojo čast, Šivilja, Pred gostilnico, O gospodu, ki je bil Tončko pobožal).

Cankarjeve deklice prihajajo podobno kot Schnitzlerjeve iz predmestja in so pogosto šivilje, vendar so vse prej kot lahkožive, vesele spogledljivke, ki bi se zavedele svoje mladosti in jo znale tudi romantično izživeti. Lahkoživega romantičnega življenja

<sup>11</sup> O »süsses Mädel« pravi Anatol: »Ja, so enden diese Mädel mit den zerstochnen Fingern. In der Stadt werden sie geliebt und in der Vorstadt geheiratet.« (*Anatol*, 54.)

sploh ne poznajo, v trpljenju in bolečini sanjajo o čisti ljubezni in lepoti, a so tudi v sanjah in hrepenenju poražene. Prihajajo iz neurejenih družin, iz okolja pretrganih medčloveških odnosov, kjer vladajo nasilje, lakota, alkoholizem in izkrivljeno spolno življenje. Že v zgodnji mladosti so deklice priča razbrzdanemu spolnemu življenju svojih staršev, prisiljene so živeti skupaj z materinim ljubimcem, priča so njenemu ljubimkanju z moškim, ki ga v pijanosti zvabi domov, ali očetovemu posiljevanju še polotroških deklic v domači kuhinji (Tončka), pogosto so tudi same žrtev spolnega nasilja starejših moških, lahko so prisiljene v incestna razmerja, lezbične odnose itd.

Cankarjeve deklice so na zunaj grde, postarane, izmučene. Hodijo sključeno, z zamišljenimi obrazi in stisnjenimi ustnicami. Namesto smeha in veselja poznajo skrb za preživljanje družine in bolezen, pogosto so telesno pohabljene ali bolehalo za jetiko. Imajo razprskane roke, so sramežljive, ponižne in pobožne. Svoje telesnosti se sramujejo, oblečene so v prevelika, strgana in izprana materina krila, na glavi nosijo veliko materino ruto, obute so v težke, blatne škornje. Vsakdanje življenje in svoje telo doživljajo kot prostor nesvobode, priklenjenosti, umazanosti, boleznim. Tončka je na primer doma iz »strašnih krajev« (CZD 9, 226), Malči je priklenjena na »temno predmestje, na to blazno življenje« (CZD 9, 164).

Sredi grdega in krivičnega sveta ter moralno pokvarjenega moškega so deklice nosilke etične lepote (Čeh 2001: 104). Njihov pravi svet je svet duše, hrepenenja in sanj. Dvojno življenje telesa in duše se kaže v kontrastni upodobitvi njihove grde zunanosti ter velikih in čistih oči, ki so organ duše in prek katerih se razkriva lepota njihovega notranjega sveta, sanj in hrepenenja. Tončka prihaja na primer iz grdega, umazanega predmestja, a ve za lepši svet. Vanj je pobegala na skrivaj, v sanjah, ustvarila ga je na novo, in je »živela v njem, če je bila doma in je bilo vsenaokoli samo blato« (CZD 9, 221). V predsmrtnih blodnjah potuje po široki, svetli cesti v svet izsanjane lepote:

Že se je cesta širila, že so bile hiše lepše in večje. Ali to še ni bil tisti svet, ki je mislila Tončka pobegniti vanj, ki ga je bila ustvarila po resnici v svojem srcu in o katerem je vedela natanko, da je nekje in da čaka nanjo. (CZD 9, 223.)

Dekleta verjamejo v usodno določenost življenja, da so zavržena, obsojena na temo in trpljenje, zato živijo zgolj notranje življenje, v domišljiji nenehno potujejo, njihove sanje so dinamične, žive, poznajo silne vrhove in padce. Globoko v sebi nosijo klico lepote; nenehno se sramujejo svoje obleke, razprskanih rok, grdih teles, bolehnosti in pohabljenosti, izgubile so stik z resničnim svetom in v njem niso sposobne živeti. Iz svojega telesa in vsakdanjega življenja bežijo v hrepenenjski svet čiste lepote, a imanentno hrepenenje jih vodi tudi v smrt.

### **Razdvojenost deklškega lika v Cankarjevi noveli Mimi in Schnitzlerjevi Das neue Lied**

V upodabljanju predmestne deklice, ki je pogosto šivilja, obstajajo med slovenskim in avstrijskim pisateljem velike razlike, vendar je med njima mogoče najti tudi nekatere sorodnosti, opazna je tematizacija smrti, ki se prepleta s temo umetnosti. Stefan

Simonek je leta 1996 v reviji *Literatur und Kritik* opozoril na sorodno ubeseditev usode dekliških protagonistk v Cankarjevi noveli *Mimi* in Schnitzlerjevi noveli *Das neue Lied*.<sup>12</sup> Ker je Cankarjeva *Mimi* izšla že leta 1900 v reviji *Život* (CZD 9, 373), Schnitzlerjeva novela *Das neue Lied* pa je bila prvič objavljena šele leta 1905 v reviji *Neue Freie Presse*, je Cankarjevo podobnost v upodobitvi samomora glavnih dekliških likov ter tematsko prepletanje umetnosti in smrti razumeti kot izraz splošnega duha dobe, ki sta ji avtorja pripadala.

Schnitzlerjeva novela *Das neue Lied* je postavljena v dunajsko predmestje, ki je opisano kot svet udobnega in lahkoživega življenja, petja, plesa, kot prostor, kjer prebiva »süßes Mädel« in kamor se hodijo zabavat gospodje iz mesta. Zgodba pripoveduje o usodi varieteske pevke Marie in krizi njene identitete. Marie prihaja iz neke gostilniške družine in je radoživa ter smejoča se deklica svetlih oči. Sprva živi kot varieteska pevka, sredi plesa, petja, lahkotne zabave, k njej zahaja tudi mlad gospod Karl. Njena tragika se začne, ko nenadoma oslepi, tedaj preneha nastopati kot pevka pa tudi za gospoda iz mesta ni več zanimiva. Po dolgem času poskusi z novo pesmijo, a doživi popolno razočaranje, spozna, da v njej vidijo zgolj pohabljenko, da zanjo ni več vrnitve v življenje varieteske pevke in da je tudi v ljubezni dokončno zavržena. Marie se je lahko uresničevala le kot »süßes Mädel«, vendar je to življenje zanjo dokončno izgubljeno. Z novo identiteto pohabljenke ne more živeti, v obupu skoči čez ograjo stopnišča in se ubije.

V Cankarjevi noveli *Mimi* so ubesedene osrednje literarne teme s konca 19. stoletja, naj gre za krizo človekove identitete, estetizacijo življenja, lepoto duše ali hrepenenje po lepoti. Tudi *Mimi* podobno kot Schnitzlerjeva Marie domuje v dunajskem predmestju, a to je pri Cankarju prostor umirajočih, brezposelnih, jetičnih delavcev in lačnih otrok, je zmeraj sivo, pusto, mračno in kot tako simbolizira bivanjski prostor Cankarjevega hrepenenjskega človeka, ki doživlja vsakdanje življenje kot usodno zaznamovanost, kot kaznilnico:

V te kraje ne posije nikoli nebeško sonce. Nad strehami se vije dim iz tovarn, in če greš po ulici, ti padajo saje na obraz. Hiše so visoke in dolgočasne; ljudje, ki ti prihajajo naproti, so slabo oblečeni, njih lica so udrti in oči gledajo nezadovoljno. To pusto predmestje se razteza daleč na okoli; pojdi proti izhodu ali zahodu, nikjer ni konca. /.../ To predmestje je velikanska kaznilnica; nobenega svobodnega človeka ni tukaj. (CZD 9, 149.)

Kot jetnišnico in kaznilnico doživlja svoje vsakdanje življenje tudi *Mimi*, razpeta je med telo in dušo, v svojem telesu se počuti kot grešnica, pravo življenje živi le v hrepenenju, v iskanju lepote: »*Mimi* je bila oblečena v sivo haljo grešnice – ali pod to haljo, pod solzami na obrazu trepeče neizmerna radost; in sredi teh sivih sten polje življenje, življenja je preveč za tako majhno srce.« (CZD 9, 154.)

Cankarjeva deklica ne pozna veselega in lahkoživega življenja Schnitzlerjevih dekliških likov. *Mimi* ima dvanajst let, je še napol otrok, drobna, bleda, vendar

<sup>12</sup> Stefan Simonek je v zapisu o Ivanu Cankarju (*Literatur und Kritik*, 1996) opozoril tudi na podobnost med Erwinom iz romana *Der Garten der Erkenntnis* Leopolda Andriana in Cankarjevo *Mimi* iz istoimenske novele. Oba literarna lika sta razklana med telo in dušo, doživita krizo identitete, iščeta sebe, lepoto in doživita fascinacijo tujega prostora. *Mimi* se to zgodi v operi, Erwinu v neki predmestni gostilni, kjer je prvič srečal tujca, ki ga več ne zapusti in ga vodi v smrt. Podoba predmestne gostilne je za kneza Erwina omamna, nato tuja in grozljiva.



razmišlja in čuti kot odrasla ženska. Obremenjena je s skrbjo za vsakdanje preživetje, pozna krivice odraslega človeka. Njen dan se začne in konča s šivanjem, je resna, zamišljena, hodi s sklonjeno glavo, premišljenimi kretnjami kakor njena mati.

Prvoosebni pripovedovalec povabi deklico Mimi za njen god v opero, kjer si ogledata opero o Faustu in Margareti. Novelistična zgodba temelji na spremembi krajev in ima obročno zgradbo, Mimi in pripovedovalec potujeta iz predmestja v opero, nato se znova vrmeta domov in deklica čez nekaj časa naredi samomor. Dogajanje je usmerjeno v dekličino doživetje opere, meja med realnostjo in njenimi sanjami je zabrisana, Mimi se naenkrat identificira z Margareto in je sama umetnica: »Na odru ni več Margarete v beli obleki, z deviško spletenimi, plavimi lasmi, z zvestobo v očeh in z nedolžnim smehljajem na ustnicah. Na odru je Mimi.« (CZD 9, 153.)

Z obiskom opere se v deklici prebudi vročično hrepenenje po lepoti, kot umetnica bi lahko uresničila svoje življenje, daleč stran od sivega predmestja bi lahko bila svobodna in ustvarjalka novih svetov:

To je najlepša resnica na svetu in Mimi se sprehaja po vrtu v beli obleki z deviško spletenimi zlatimi lasmi; in poleg nje Faust, lepi mladi mož. /.../ Tu polje življenje v polnih valovih kakor morje ... v tisočeri barvah, in vse barve so jasne in svetle. (CZD 9, 154.)

Ko se je v Mimi razplamtelo silno hrepenenje po lepoti, je njena vrnitev v sivo predmestje usodna, izgubila je stik z realnostjo, v svet umetnosti ne more, v umazanem življenju ne vzdrži več. Razpoka med njeno bivanjsko »jetnišnico« in hrepenjskim svetom svobode in čiste lepote je tako velika, da je povsem izgubljena in po dveh mesecih skoči skozi okno in se ubije.

## Sklep

Schnitzlerjeva »süßes Mädel« in Cankarjeva deklica prihajata iz dunajskega predmestja in sta pogosto šivilji, toda njuna literarna upodobitev je pri obeh avtorjih zelo različna. Podobnost med Cankarjevo Mimi in Schnitzlerjevo Marie se pokaže šele, ko Marie izgubi svojo prvotno identiteto kot »süßes Mädel«. Deklici na svoj način doživita močno krizo identitete, obe poznata svet umetnosti, a ko spoznata, da jima je vstop vanj za zmeraj zaprt, v življenju ne vzdržita več in se na zelo podoben način ubijeta.

## Viri

Andrian, Leopold, 1990: *Der Garten der Erkenntnis*. Zürich: Manesse.

Cankar, Ivan, 1968: *Zbrano delo*, 2. Ur. France Bernik. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1968: *Zbrano delo*, 8. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1970: *Zbrano delo*, 9. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1970: *Zbrano delo*, 26. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.

Schnitzler, Arthur, 1961: *Das neue Lied*. Schnitzler, Arthur: *Doktor Gräsler, Badearzt und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Schnitzler, Arthur, 1977: *Libelei und andere Dramen*. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Schnitzler, Arthur, 2001: *Leutnant Gustl*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

## Literatura

Bernik, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: CZ.

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

Fuld, Werner, 1996: Die entzauberten Vorstadtmädel. Wiens dunkle Seiten – die deutsche Entdeckung des Slowenen Ivan Cankar. *Focus* 43 (21. oktober 1996). 170–172.

Gauss, Karl-Markus, 1999: Wien von unten. *Der Standard* (4. december 1999). 7.

Janz, Rolf-Peter, 1977: Zum Sozialcharakter des »süssen Mädels«. Janz, Rolf-Peter in Laermann, Klaus: *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler. 41–50.

Kocijan, Gregor, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne. Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF.

Matl, Josef, 1964: Wien und die Literatur- und Kunsterneuerung der südslawischen Moderne. *Die Welt der Slawen* 9/1. 376–391.

Perlmann, L. Mihaela, 1987: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Metzler.

Pfeiffer, Joachim, 1977: *Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne*. Tübingen.

Pirjevec, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: CZ.

Pollak, Michael, 1997: *Wien 1900. Eine verletzte Identität*. Konstanz: Universitätsverlag.

Simonek, Stefan, 1993: Drei Blicke auf Wien: I. Franko – J. S. Machar – I. Cankar. *Wiener slawistisches Jahrbuch*, Band 39. 131–141.

Simonek, Stefan, 1996: Slowenische Weltliteratur, österreichisch geprägt. Zum Werk Ivan Cankars. *Literatur und Kritik*. 86–88.

Wagner, Renate, 1983: *Frauen um Arthur Schnitzler*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

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

Žmegač, Viktor, 1995: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band II/2. Weinheim: Beltz Athenäum V.