

Alojzija Zupan Sosič
Univerza v Ljubljani

Filozofske prvine Cankarjeve romaneskne poetike in roman *Nina*

O Cankarjevi romaneskni poetiki se je pisalo znatno manj kot o njegovi dramski estetiki, še manj pa se je razmišljalo o prodornosti Cankarjeve filozofske misli v romanih. Tako kot že v svojih prejšnjih študijah bi tudi v tej rada dokazala odličnost Cankarjevih romanov in to njegovo delno prezrto vlogo romanopisca povezala še s filozofsko naravnostjo. Slovenski genialni umetnik ni bil samo odličen dramatik in pisec kratke pripovedi ter esejist in (politični) mislec, pač pa tudi izvrsten romanopisec in izviren filozof. Če to povem še s slikovito primerjavo: Ivan Cankar (1876–1918) je bil naš Shakespeare v dramatik, Tolstoj, Dostojevski in Woolf v pripovedništvu ter Nietzsche v filozofsko-politično-literarni misli. Svoja literarna dela je oblikoval kot usklajena umetniška osebnost, saj se v njih prepletajo prvine poezije, pripovedi, drame in eseja. Zaradi tovrstne sinkretičnosti bom v svoji razpravi analizirala Cankarjevo romaneskno poetiko tako, da se bom prvenstveno posvetila filozofskim prvinam, v drugem delu študije pa bom v tem kontekstu osvetlila njegov roman *Nina*.

Da bi se lažje približali Cankarjevi romaneskni poetiki, je treba najprej poznati poetiko vseh drugih zvrsti, predvsem njeno izvornost. Že pesniška zbirka *Erotika* (1899), ki je skupaj z Župančičevo knjigo *Čaša opojnosti* (1899) napovedala začetek novega literarnega gibanja pri nas – moderne, je nakazala več poetoloških lastnosti, temeljnih za Cankarjevo celotno ustvarjanje. Te so: izrazita subjektivnost, zavestno prestopanje meja uveljavljene (po)etike, nagnjenost k posebni estetiki (tudi estetiki grdega), novoromantična čustvenost, bogata domišljija, velik delež avtobiografskosti in empatičnosti, smisel za ritmičnost in celo muzikalčnost besede ter razkošni opisi, aforistična refleksivnost, ironija in karikatura. Vse te značilnosti lahko prepoznamo tudi v njegovi prvi pripovedni knjigi *Vinjete* (1899), v kateri je v črtici *Epilog* avtor programsko napovedal prestop iz realistično-naturalistične smeri v simbolizem, dekadenco in impresionizem, ki so se mešali v prefinjen spoj različnih literarnih smeri, usmeritev, načinov in oblik.



Toda že leta 1900 je v znamenitem pismu Zofki Kveder,¹ pomembni slovenski pisateljici, napovedal spremembo svojih literarnih teženj in s tem tudi poetike, ko se je odrekel dekadenci in se zavzel za »tendenčno umetnost«, pravzaprav za reformacijo slovenske književnosti.

Naštete značilnosti so prisotne tudi v Cankarjevem prvem romanu, *Tujci* (1901), v vseh preostalih romanih pa se pridružujejo še nove in potrjujejo preplet realizma, simbolizma, dekadence, impresionizma in mestoma celo modernizma. Ne samo, da se je Cankar dobro zavedal svoje reformatorske vloge tudi na področju romanopisja, ampak je celo revolucionarno uvajal številne novosti,² čeprav je že vnaprej predvidel odpor na receptivni ravni. V nadaljevanju se bom posvetila samo tistim kategorijam³ romaneskne poetike, ki so podprte s **filozofsko logiko**: izvornost oziroma novost, kakovost oziroma netrivialnost, moralni perspektivizem, resnica, pesimizem, trpljenje, etika sočutja, empatija, socializem, satira, upanje. Pri razlagi in povezavi izpostavljenih kategorij se bom naslonila na nekatera izhodišča filozofov, ki jih je Cankar poznal, omenjal ali upošteval, to je Platona, Swifta, Schopenhauerja in Nietzscheja, pri čemer se bom natančneje posvetila nekaterim prvinam Schopenhauerjeve filozofije, ki do zdaj še niso bile obravnavane v kontekstu avtorjeve romaneskne poetike. Pri tem bom vseskozi upoštevala vodilo, ki ga je omenilo že nekaj raziskovalcev: posamezne ideje niso prihajale do Cankarja le neposredno, ampak tudi posredno, z umetnostjo oziroma književnostjo, predvsem mlajšo nemško in avstrijsko književnostjo. Sama dodajam še dva dejavnika: prvi je fragmentarnost Cankarjevega miselnega sistema, drugi pa avtorjevo kulturno udejstvovanje.

O prvem dejavniku sta ugotavljala Pirjevec (1954, 1110) in Köstler (2012, 243), da so v Cankarjevih besedilih prisotne različne miselne prvine, nikjer pa ni konsistentnega miselnega sistema. Drugi dejavnik (Zupan Sosič, 2020, 270–271) se zdi še pomembnejši, če upoštevamo poznavanje družabnega življenja na prelomu stoletja, v katerega se vsekakor prišteva dunajsko kavarniško vzdušje. Sicer je naš pisatelj že v Ljubljani sledil informacijam o novih filozofskih, idejnih in umetniških pojavih z branjem časopisov in revij (ne samo knjig v lastni knjižnici, na podlagi katerih se običajno

1 Iz tega pisma (8. 5. 1900) navajam samo najbolj znane besede: »Da Vam povem na kratko: mogoča in smiselna se mi zdi samó ali tista tendenciozna umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socialne, politične in filozofske ideje s silnimi sredstvi lepote, – ali pa umetnost starih Grkov, Shakespearja, Goetheja i. t. d., ki ima samó estetične in etične smotre ... Umetnost nekaterih dekadentov pa je mučenje samega sebe in pri nekaterih sploh nič drugega kot igranje z izrazi ...« (Cankar, 1972, 136)

2 Cankar ni bil inovativen samo v modernizaciji svojih romanov, uvedel je na primer prvi slovenski simbolistični, delavski, ljubezenski in pravljичni roman ter kot prvi moški postavil žensko za glavni lik, in to kar v sedmih romanih, ampak tudi pri poimenovanju, saj je že sam vseh deset daljših pripovednih besedil poimenoval roman, kar se je v slovenski literarni vedi prvič zgodilo šele v moji študiji »Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana«.

3 V razpravi se ne bom natančno ukvarjala z značilnostmi romaneskne poetike, ki sem jih obravnavala že v drugih študijah; torej ne z esejizacijo, lirizacijo, scenarizacijo, avtobiografičnostjo, simbolizmom, pripovedno empatijo, socializmom, (de)mitizacijo žensk ...

dokazuje bralni horizont posameznih avtorjev) ter z druženjem s somišljeniki, kulturni horizont pa se mu je neizmerno razširil prav ob informacijah v dunajskih kavarnah in drugih prostorih družabnega življenja. Te moramo resneje vrednotiti ob dejstvu, da je imel Cankar skoraj fotografski spomin ter da je neverjetno kakovostno povezoval svoje znanje z domišljijo.

Ne samo fragmentarnost miselnega sistema, za pravilno razumevanje filozofskih prvin v Cankarjevi romaneskni poetiki je bistveno zavedanje, da je umetnik filozofske ideje vedno ponotranjil in jih inovativno predelal, saj svojih spisov ni uporabljal za trobila filozofskih nazorov, ampak ravno obratno: filozofijo je pretočil v književnost, na kar je opozoril tudi Prepeluh.⁴ Cankar (1975, 20) je o povezavi filozofije in leposlovja razmišljal že leta 1893, v Odgovoru na Dermotovo kritiko mojih pesmi: »Pravi pesnik mora gledati, da vzbudi v bralcu iste čute, katere je imel on sam, ko je zlagal pesem; čute, pravim, ne filozofične misli; razumi, Dermota!« Jedro očitka v tej kritiki je prav misel, ki se je pojavila v že omenjenem pismu Zofki Kveder, da je po avtorjevem mnenju smiselna samo tista umetnost, ki hoče uveljaviti socialne, politične in filozofske ideje s silnimi sredstvi lepote. To preprosto pomeni, da se mora filozofija v literarnem delu prekasiti z »leposlovno lepoto« tako, da ne diši več po znanosti, ampak po umetnosti.

Friedrich Nietzsche in Platon: prevrednotenje vrednot in moralni pluralizem ter ideja dobrega in platonska ljubezen

Tudi če se Cankar ne bi zavedal pomembnega dejstva (na katerega je večkrat opozarjal), da književnost deluje po drugačnih aksioloških in ontoloških načelih kot znanost in filozofija, bi ga že osnovno načelo novosti prisililo k prenovi filozofskih miselnih korenin. Celotna poetika moderne, ki jo je zaznamovala Nietzschejeva filozofija (več o njej v mojih člankih »Nietzsche in Cankar« ter »Cankarjev roman *Gospa Judit* in Nietzschejeva miselnost«) **prevrednotenja vrednot**, namreč zagovarja **izvirnost**,⁵ v na-

4 Albin Prepeluh je v oceni Kralja na Betajnovi v tedniku Rdeči prapor leta 1902 (Moravec, 1968, 292) razmišljal o nekonsistentnosti Cankarjevega filozofskega sistema ali z drugo besedo o umetniški svobodi na splošno: »Brezdvojbe pa Cankar v svojih junakih meša radikalne sile socializma z Nietzschejevo filozofijo o nadčloveku. Tu moramo iskati vzroka o onemoglosti Cankarjevih junakov. Sicer pa Cankar še ni pokazal, da priznava kak filozofični sistem. On nagiblje med Nietzschejem in nasledniki nemške klasične filozofije – socializmom. Najbrže se ne bo odločil nikdar ne za eno ne za drugo stran. Nanj ima slučajna zgodovina vsakdanjega življenja odločilen vpliv. V tem je utemeljen njegov modernizem. Cankar je leposlovec in ne porablja svojih spisov za kake filozofične nazore, temveč obratno: filozofijo porablja za leposlovje.« (poudarila AZS)

5 O inovativnosti oziroma izviranosti je pisal Cankar na več mestih, eksplicitno že v kritiki z naslovom »Anton Aškerc« (1896 – Cankar, 1975, 33): »Te 'pesnike' straši in vznemirja vse, kar je krepko in originalno. Spominjam se, kako so se nekateri zgražali, ko so čitali pesmi nekoga izmed najmlajših 'Zvonovih' pesnikov; zdele so se jim naravnost revolucionarne. Zato je naravno, da taki liriki prisegajo na Stritarja, Cimpermana, a ne na Prešerna in Jenka ...« (poudarila AZS)

sprotju s suhoparno tradicionalno poetiko, ki prisega zgolj na pravilno obliko, ne more pa odpreti oči in srca. Kljub temu da je bilo presejanje tradicionalnih vrednot nekaj običajnega v književnosti moderne in celo njen kriterij kakovosti, so Cankarju stalno očitali rušenje ustaljenih meja, ko so mu predlagali pisati vsečno oziroma popularno.⁶ Pisatelj se je tej zahtevi upiral, najbolj sistematično v dveh besedilih, *Krpanova kobila* (1907) in *Bela krizantema* (1910), v katerih je zbral svoje bojevite pohode proti okosteneli poetiki oziroma nagovore nerazgledani slovenski kritiki. Odklanjanje trivialne poetike in s tem neizvirnosti je očitno tudi v nekaterih pripovednih delih, naj omenim samo črtico *Nenapisani romani* (1914) in roman *Gospa Judit* (1904).

Prvo besedilo je edino besedilo, v katerem je avtor pisal samo o romanih, saj je običajno vrednotil književnost na splošno. V tej črtici sogovornik zavrne trivialne romane ter njihove dražljive in srhljive teme, preračunane na odmev pri širši publiki, običajno estetsko manj zahtevni: »Tista devetkrat zamesena in pregneta mešanica zaljubljenosti, prešestovanja, ubojev in samomorov« (Cankar, 1975, 181). Razmerju kakovostna – trivialna književnost se posveča pripovedovalec tudi v romanu *Gospa Judit*, in sicer skozi perspektivo kritikov pri določanju literarnih vrednot – kot glavno sidrišče za njihovo opredelitev določi moralo. Cankarja je namreč tema morale spremljala celo življenje, tako kot Nietzscheja: oba sta se zavzemala za **moralni pluralizem** (Zupan Sosič, 2020, 272–274) v smislu ostre kritike »zapršene morale« in pri tem uporabljala smeh oziroma humor, ironijo, grotesko in satiro kot uglasvalni ton in orožje kritike.

Nietzsche (1844–1900) je namreč izhajal iz kritike Kantovega razumevanja etike, in ker se je boril prav proti tovrstni monolitnosti, je pisal o moralnostih, ne pa o oni sami morali (Stanković Pejnović, 2014, 82–84) – njegov koncept moralnega perspektivizma temelji namreč na več možnostih morale in na emocijah, ki jih ne razume kot razdor ali motilce v razvoju, ampak kot sam temelj morale. Narodove zahteve umetniku, torej tudi Cankarju samemu, so v romanu *Gospa Judit* zgoščene takole (Cankar, 1970, 10): »nauk namesto ideje, cerkvena morala namesto umetniške, navdušenost namesto resnice«. Ironizacija teh treh zahtev, torej načel didaktičnosti, moraliziranja in ugajanja, je tesno povezana z naslednjo kategorijo, ki jo je Cankar vrednotil kot bistveno sestavino svoje romaneskne poetike, tj. z resnico. Pri predstavljanju resnice v Cankarjevih romanih ne gre samo za poetološko načelo realizma, ki s (programskimi) slikami družbe in posameznika poskuša oblikovati njuno resnično, že kar veristično podobo, prav tako ne le za stališče simbolizma, ki s simboli nakazuje posebno resnico magičnega, celo religiozno estetskega doživljaja, ampak za neko vmesno, sinkretično in izvirno pot.

6 Popularno je Nietzscheju in številnim umetnikom pomenilo trivialno, natančneje to povezavo razlaga Cankar (1975, 58) v spisu »Popevčiče milemu narodu«, ki je kritika istoimenske pesniške zbirke Antona Hribarja: »Dalje: – ako vam je do popularnosti, pišite 'za narod', to se pravi – trivialno. [...] Natančneje se poučite o tem oddelku v Prešernovi Novi pisarji.« (poudarila AZS)

Na njej je naravnost k presežnemu onstran čutne pojavnosti vezana tudi na **Platona**⁷ (427–347 pr. K.), ki ga je Cankar poznal še iz srednješolskih let. Platonova idealistična filozofija, po kateri je najvišja ideja **ideja dobrega** in zajema vse druge ideje, na primer ideje resnice, znanja, lepote, pravičnosti in kreposti, prehaja v večini romanov, tudi v *Nini*, v socialno etiko. Za Platona in Cankarja je bila namreč ideja dobrega temelj védenja človeškega bitja ter izvor biti dobrega in človekov vzor, kar zadeva moralnost. Pri razumevanju Platonovega vpliva na Cankarjevo romaneskno poetiko je potrebna previdnost, predvsem pri vrednotenju čustev v morali. Platon (Nussbaum, 2000, 599) je na primer, v nasprotju s Cankarjem, ki se je naslonil bolj na Schopenhauerjevo⁸ in Nietzschejevo razumevanje čustev, trdil, da tvorijo čustva del duše, ki je ločen od misli in vrednotenja, in se je v svojih izhodiščih šele sčasoma premaknil od skeptičnega pogleda na njihov prispevek k morali do pozitivnejše ocene.

Sama menim, da je poleg ideje dobrega za Cankarjevo romaneskno poetiko pomemben predvsem **model platonske ljubezni**, ki je prisoten v vseh romanih, najbolj izpostavljen pa je ravno v *Nini*, kjer že identiteta naslovne osebe niha med idejo dobrega in lepega ter njeno konkretizacijo v bolnega otroka in ranjeno ljubico. Tudi struktura celotnega romana – vitalistična apostrofa prvoosebnega pripovedovalca Nini, ki igra v romanu vlogo pripovedovanke – nakazuje duhovne dimenzije njunega odnosa. Pripovedovalec namreč na več mestih zatrdi, da ga je Nina odrešila, saj je ublažila njegov nemir in usmerila njegovo beganje proti ljubezni: nedvomno se urejanje notranjega kaosa navezuje na Aristofanov mit o androginu iz Platonovega *Simpozija*. Po njem je človeška narava razrezana na dve polovici (Avril, 2013, 126) in zato bitje stalno išče svojo izgubljeno polovico; hrepenenje po celoti in lov za njo se imenuje ljubezen. V *Simpoziju* nas Platon opozarja, da ne obstajata samo dve polovici bitja, ampak tudi dva erosa, telesni in duhovni, zemeljski in nebeški eros. Prav zadnji je tisti, ki spodbuja duše k srečanju z drugo dušo, kar ustreza simbolistični logiki romana *Nina*, ohranja pa tudi Platonovo misel, predvsem iz govora Pavzanija (Sruk, 1995, 255), da je eros oziroma ljubezen (filozofski) nagon po spoznavanju idej.

7 Pirjec (1964, 114–115) je Cankarjevo poznavanje Platona navezal na njegovo srednješolsko védenje in poznejše, predvsem dunajsko branje; najbolj je izpostavil model platonske ljubezni, na katerega je avtorja najbrž opozoril članek »Die Platonische Liebe« v tedniku *Die Zeit* (10. 10. 1896), ki je razpravljal o spiritualističnem, platonskem pojmovanju ljubezni in ki je izžareval simbolistično pojmovanje ljubezni in erotičnega življenja sploh. Pirjec je poudaril tudi vpliv Maeterlincka, predvsem njegovo prištevanje Platona med najpomembnejše svetovne avtorje, prav tako Cankarjevo razmišljanje o Platonu v okviru Macaulayjevih trditev, navedenih v pismu Otonu Župančiču (17. 9. 1898).

8 Nussbaum (2000, 599) posebej izpostavlja Hutcheon, Huma, Rousseauja in Schopenhauerja, ki so se osredotočali na sočutje ali simpatijo tako, da so branili vlogo nekaterih čustev v morali in se vrnili k normativnemu položaju, ki je bližje Aristotelu (čeprav ne vedno s podobno kognitivno analizo). Šele na koncu prejšnjega in v tem tisočletju pa je bilo končno priznано, da so čustva inteligentni deli osebnosti, ki lahko informirajo in razsvetlujejo ter motivirajo; sodobne poglede filozofov na čustva je obogatil napredek kognitivne psihologije, psihoanalize in antropologije.

Arthur Schopenhauer: pesimizem, trpljenje in etika sočutja v Cankarjevi romaneskni poetiki in romanu Nina

Da bi lažje razumeli, kako Cankarjevo neizprosno izpovedovanje resnice (Cankar jo imenuje odkritosrčnost) v imenu ideje dobrega tudi v romanu *Nina* (1906) ni dovoljevalo tančic idealizma v primerih družbenih anomalij, bom v nadaljevanju navezala kategorije pesimizma, trpljenja, sočutja in empatije na Schopenhauerjevo etiko sočutja, ki se v razlagi Cankarjevih romanov do sedaj še ni pojavila (prva sem o etiki sočutja v Cankarjevem romanu pisala v študiji »Samomor in Cankarjev roman *Martin Kačur*«). Pri tem bom najprej opozorila na stalni očitak, ki se še vedno stereotipno ponavlja: Cankar je preveč pesimističen. Črnogledost so mu očitali v različnih člankih, tudi v kritikah *Nine*. Da je zgodba o pripovedovalcu, ki pripoveduje bolni Nini žalostne in vesele zgodbe, precej črnogleda, se je zavedal že sam Cankar (Bernik, 1973, 271), zato je v skrbi za bralstvo in kritike romanu naknadno dodal še eno poglavje. To je epilog, v katerem je skušal z mirnim in harmoničnim zaključkom nekoliko vplivati na sprejem romana, vendar je ta kljub temu prejel samo eno pozitivno kritiko; vse druge so bile negativne in so predvsem obsojale avtorjev pesimizem.

Očitku pesimizma se je umetnik upiral celo življenje, najbolj sistematično v *Beli krizantemi* (1910). V tem esejističnem besedilu se je otepal očitka, da mora biti umetnik glasnik in tolažnik ljudstva in zato optimističen na prvo žogo. Svoj **pesimizem** je zagovarjal kot kritični obraz optimizma, torej kot imanentno strukturo optimizma: »Kažem mu, kako je majhen, kako je malodušen, kako tava brez volje in brez cilja; kažem mu glorio breznačelnosti, češčenje hinavščine, slavo laži; zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine uprt moj verni pogled — vi pa ste me razglasili za pesimista!« (Cankar, 1975, 284)

Prepletenost⁹ dveh skrajnih pozicij, pesimizma in optimizma, ki so jo v oznaki Schopenhauerjeve in celo Nietzschejeve filozofije nekateri imenovali kar optimistični

9 Eagleton (2018, 12–14) obe skrajni točki, tj. optimizem in pesimizem, imenuje moralna kratkovidnost, ko resnico upognemo in jo s tem prilagodimo našim naravnim nagnjenjem. Zdi se mi, da vključuje pesimizem enak duhovni uklon kot optimizem, zato imata ti drži več skupnega, kot se običajno misli. Psiholog Erikson celo imenuje pesimizem slabo prilagodljivi optimizem. Za Eagletona ni prava možnost odločitev za pesimizem ali optimizem, ampak le ugotovitev, da je resničnost neupogljiva. Na to dejstvo nas Cankar (1975, 292), že davno pred Eagletonom, izvirno opozarja v *Beli krizantemi*, ko svoje delo optimistično poimenuje »slutnja zarje«, prepletenost svetlobe in teme pa na koncu besedila takole estetizira: »Zdi se mi, da vidim belo sveto Trojico, kako se tiho smehlja pod jutranjim soncem; zdi se mi celo, da slišim zamolklo pesem svetega Pavla. Vse, kar je kdaj bilo grenkega in temnega, je umrlo; kar je bilo sladkega in svetlega, se je vdrugič porodilo v meni in bo v meni ostalo, neumrljivo, večno v veselstvu, kakor moja duša sama ...«

pesimizem ali pesimistični optimizem, je značilna za celotno romaneskno poetiko Ivana Cankarja, lahko pa jo razumemo tudi kot posebno perspektivo realizma,¹⁰ na kar je Cankar večkrat opozarjal, podobno kot Arthur Schopenhauer (1788–1860), predvsem pri razumevanju trpljenja. Ni dvoma, da vsi liki v *Nini* trpijo: Nina in Olga zaradi boleznih in travmatične preteklosti, pripovedovalec pa zaradi skeptičnega pogleda na življenje, čeprav vitalistično bodri Nino k pozabi prejšnjega in sedanjega **trpljenja**. Težko bi argumentirali, da je Cankar razumevanje trpljenja povsem naslonil na Schopenhauerjevo logiko volje in njene predstave, bi pa lažje potrdili njegov vpliv z avtorji,¹¹ ki so sledili Schopenhauerjevi misli; med njimi je za našega avtorja najpomembnejši prav Tolstoj.

Schopenhauerjev pojem trpljenja – nasprotno od krščanske dogme – dopušča namreč možnost, da posameznik še v tem življenju sprejme trpljenje kot danost in lastnost življenja, s tem pa se ga reši. Tako pripovedovalec v *Nini* zagovarja podoben koncept trpljenja, ki ne tematizira upanja v onostranstvo, v katerem bo trpljenje izbrisano, prav tako dvomi v smiselnost trpljenja zaradi družbenega zla: trpljenjski vidik torej ni podlegel katoliški ideji trpljenja kot sredstva za odrešitev, ki jo npr. obsesivno zagovarjajo liki Dostojevskega, je pa zanj odločilno sočutje.

V nasprotju s Kantom, ki meni, da je temelj naše etike racionalnost, je Schopenhauer prepričan, da je pomembnejše sočutje. Njegova **etika sočutja**¹² namreč predvideva, da je sočutje zmožnost poistovetenja ljudi z drugimi ter deljenje njihovega trpljenja in veselja. To je temu filozofu edini pravi moralni impulz (Janaway, 2000, 801), ki ga je razumel kot redko odliko, saj so človeška bitja po njegovem mnenju bitja volje in že v osnovi zelo egoistična. Mammadova (2015) razlaga, da obstajajo po Schopenhauerju trije temeljni vzvodi človeškega vedenja, to so egoizem, zloba in sočutje. Medtem ko se egoizem ukvarja s sabo in skrbi za lastno dobrobit, si zloba želi gorja drugih in se v tej svoji želji lahko razvije do skrajne krutosti; le sočutje želi dobro drugim in se lahko dvigne do plemenitosti in velikodušnosti.

Vsa tri občutja so prisotna tudi v *Nini*. Medtem ko je egoizem praviloma povezan z zloba, je njun antipod običajno sočutje, ki temelji na upanju. Oba, egoizem

10 Ali je Schopenhauer pesimist ali zgolj realist, je vprašanje, ki si ga lahko zastavimo tudi ob Cankarju. Sodobniki so namreč očitali Schopenhauerju pretiran pesimizem (Amaliotti, 2001, 96–97) tudi zato, ker se niso zavedali, da je modrost običajno pesimistična. Glede na njegov opis ljudskega značaja je bil prej realist kot pesimist, saj je bila njegova vera v posameznikovo možnost preseganja klavnega stanja z močjo razuma naravnost optimistična.

11 Če merimo Schopenhauerjev vpliv po tem, koliko umetnikov, pisateljev in drugih oblikovalcev umetniških ali humanističnih svetov se je navdihovalo po njem, potem je ta vpliv velik: Wagner, Mahler, Tolstoj, Mann, Proust, Strindberg, Borges, Beckett, Bernhard; Kierkegaard, Bergson, Camus in Cioran (Škof, 2008, 553).

12 To, kar je v Schopenhauerjevi etiki sočutja podobno Cankarjevi poetiki, je tudi oživitve tistih tradicij, ki so v morali poudarjale bolj emocionalno plat in manj razumsko. Škof (2008, 55) meni, da je na tem področju danes prav v pomenu filozofije emocij in s tem tesno povezanih pravic živali, izhajajoč tudi iz sočutja, v ospredju ena najpomembnejših filozofin in filozofov nasploh, Martha C. Nussbaum.

in zloba, sta v romanu prikazana na mikro in makro ravni: intimni egoizem je največkrat povezan z družbenim egoizmom, izvirajočim iz vampirskih kapitalističnih razmer. Vsa tri čustva že na začetku prepričljivo izriše Olgina zgodba, ki jo pripovedovalec pripoveduje bolni Nini. Olgo je namreč mati prodala za par kron pohotnemu starcu. Ta pa, na žalost, ni bil samo pohoten, ampak tudi skopuh in surovež, saj jo je pretepal zaradi svoje zlobe; užival je namreč v sadizmu, s katerim si je krajšal čas. Pripovedovalec ne obsoja Olge, ki je zaradi sočutja do svoje družine in želje pomagati revnim sorodnikom zabredla v prostitucijo, pač pa sočutno presoja njeno situacijo. Njeno zgodbo pripoveduje kot primer, da se tudi v tako krivičnih družbenih razmerah, kjer kapitalizem dovoljuje izkoriščanje žensk in otrok,¹³ ne sme nehati hrepeneti in upati.

Sama razumem podobnost v etiki sočutja tudi v vezanosti občutka vesti na povsem telesne znake: tako kot Schopenhauer tudi Cankar sočutja ne predpostavlja. Etiko namreč Schopenhauer (Škof, 2008, 580) empirično-deskriptivno izpelje brez vsakršnih navezav na filozofske tradicije pred njim, saj igra pri tem vodilno vlogo človekovo telo. Po Schopenhauerju se očitek vesti pojavi takrat, ko dobesedno začutimo v trebuhu, da se z nekom pred nami nekaj dogaja, da trpi, da se ne premika, ne diha. To velja tako za ljudi kakor za živali, ki so pred nami. Takole to opiše Schopenhauer (2008, 384): »Opisanemu trpljenju, ki skupaj z zloba izvira iz istega izvira, iz zelo silovite volje, in je zatorej z njo neločljivo povezano, se pridruži še povsem drugačna muka, ki jo občutimo ob vsakem zlem dejanju – pa najsigre za golo nepravilnost iz egoizma ali čisto zloba – in se zaradi svojega trpljenja imenuje očitek vesti ali tesnoba vesti.«

Prehod v etiko se tako ne zgodi abstraktno, prek nekega nauka ali poučevanja ali pa, Schopenhauer tu ne pozabi poudariti, pridigarske ali kake drugačne uporabe arbitrarnih dogem, saj etična vrednost človeka po Schopenhauerju ne more biti odvisna od dogem, ki so podrejene naključju, prav tako to velja za verske nauke¹⁴ in filozofeme. Vzrast etike iz notranje, intuitivne človeške dispozicije je temu nasprotna, svoj izvor ima v skrivnostnem, vendar realnem dotiku: »Prava dobrota naravnosti, nesebična krepost in čista plemenitost torej ne izvirajo iz abstraktnega spoznanja, a vendarle iz spoznanja, namreč iz neposrednega in intuitivnega spoznanja, ki ga ni mogoče odmisлити in primisliti, torej iz spoznanja, ki ga ravno zato, ker ni abstraktno, ni mogoče

13 Ivan Cankar in Zofka Kveder sta bila edina avtorja, ki sta z vsem svojim opusom opozarjala na moralne madeže družbe; Cankar pa tudi na spolne anomalije, kot so posilstvo, pedofilija in incest. Niti v enem romanu se ni izognil kritiki kapitalizma skozi perspektivo spolnega izkoriščanja: po obsegu enciklopedičnega nizanja anomalij kapitalizma je Cankar še danes nepremagljiv.

14 Strinjam se s Škofom (2008, 573), da Schopenhauerjeva filozofija vsebuje neko ambivalenco. Po eni strani se v njej razodeva resnica religijske etike, kakor jo najdemo v krščanskem in indijskem svetu, ne da bi se od tega filozof kakor koli resneje distanciral. Tudi za Cankarja je značilno, da se mestoma spogleduje z vsemi velikimi oziroma klasičnimi teološkimi temami (greh, svobodna volja, milost, odrešenje), in na nekaj mestih celo izpostavi svojo »vero«, po drugi strani pa vendarle želi te sheme preseči in jih nadomestiti z novo etiko.

sporočati, pač pa se mora v vsakem poroditi, ki torej svojega adekvatnega izraza ne najde v besedah temveč samo in edino v dejanjih, v delovanju, v človekovem življenju ...» (Schopenhauer, 2008, 389).

Ravno v sledenju etiki sočutja se Cankarjeva romaneskna poetika bistveno ločuje od Nietzschejeve miselnosti: Cankar namreč poudarja etiko sočutja in s tem solidarnost, ki je nasprotna Nietzschejevi volji po moči in distanciranju nadčloveka od dimenzije usmiljenja oziroma sočutja. Če se Cankar v svojih romanih (najbolj v *Gospo Judit*, *Novem življenju* in *Marti*) navezuje na Nietzschejeve kategorije moralnega perspektivizma (tudi morale kot predsodka), izpostavljanja čustev kot pomembnega sidrišča morale in filozofije, klika po novem človeku, posebnega individualizma oziroma avtobiografskosti kot kritike narodne morale, se z etiko sočutja v vseh desetih romanih nedvomno približa Schopenhauerjevi razlagi trpljenja. Prav v romanu *Nina* je njegova navezava na etiko sočutja najbolj očitna, se pa ta, podobno kot v drugih romanih, povezuje tudi s Cankarjevim socialističnim prepričanjem (več o socializmu v mojem članku »Socializem in socialna empatija v Cankarjevem romanu *Na klanču*«) in Swiftovo satiro.

Satira in Swiftov Skromen predlog v romanu *Nina*

Ivan Cankar je namreč **socialno empatijo** – zmožnost za globlje razumevanje ljudi, predvsem njihovih razlik in (ne)enakovrednosti – v svojem sedmem romanu *Nina* spet izrazil s pomočjo socialističnih stališč in prepričanj. Ne samo naslovni lik, tudi pripovedovalca in Olgo, poleg drugih stranskih oseb, zaznamujejo neugodne socialne razmere, iz katerih izvirajo preostali vrelci trpljenja. Čeprav ta roman ni parabola o socialni muki – tako kot *Na klanču* –, v kateri se lahko družbene krivice razrešijo le sistemsko oziroma s takratnim modelom socializma, je prav tako obsodba nepravičnega izkoriščanja, ki je tu bolj nakazovalno, s ponavljanji temne preteklosti, opisi temačnih ulic in nasilja nad brezpravnimi, ter s simboli mrtvašnice, težkega voza in lahke kočije. To, kar je v filozofskem smislu inovativnega v tem romanu, pa je navezava družbene kritike na Swiftovo satiro, predvsem na njegov odmevni esej *Skromen predlog* (Modest Proposal, 1729). Tako kot Swift je tudi Cankar uporabil **satiro**,¹⁵ da bi poudaril svoje

15 Cankar je neizbežnost satire v (lastni) poetiki zagovarjal na več mestih, zelo prepričljivo že v kritiki »Anton Aškerc« (Ljubljanski zvon, 1896), v kateri zagovarja slikanje črne krivice in trpljenja brez vsakega komentiranja. V tej kritiki posebej pohvali Aškercovo satiro: njeno nujnost podkrepi s primerom Gogolja, ki so ga prav tako kot Aškerc obtoževali, da s satiro narod pohujšuje, in mu zato predlagali deviškost, torej izogibanje resnici. Da satiro Cankar (tudi v drugih spisih) povezuje z resnicoljubnostjo, izraža celo njegovo stališče do realističnega (to pomeni odkritosrčnega) slikanja napak, ki naj se po njegovem prepričanju izogiba zgolj slikanju pozitivnih strani – najpogostejši očitek Cankarjevi poetiki je bil prav pomanjkanje pozitivne ideje, kar z drugimi besedami pomeni prevelika satiričnost, prav tako pesimističnost. Nujnost satire je zelo inovativno razlagal tudi v »Glosah k Zgodbam iz doline Šentflorjanske«: »Ko bi jaz tako noro ne bil zateleban v Slovenijo in slovenščino, bi mi nikoli ne prišlo na misel pisati **satire**« (Cankar, 1975, 297, poudarila AZS).

stališče o revščini in »prevelikem« številu otrok ter s sarkazmom in ironijo obsodil neprimerne razmere, ki ju ustvarjajo.

Če lahko ton satire (Baldick, 1996, 198) niha od tolerantne zabavnosti do grenkega ogorčenja, je za opis bizarnega izkoriščanja revnih otrok po vzoru Swiftovega eseja značilen popoln manko tolerance za neumnost in človeško nepopolnost. V njem pripovedovalec razmišlja o svoji razpravi »O uporabi delavskih otrok« in poudarja, da se mu zdi Swiftov esej še premalo radikalen glede na nevzdržnost kapitalističnega izkoriščanja (Cankar, 1973, 166–168): ni čudno, da je ta roman naletel na toliko odbojnosti,¹⁶ saj je neizprosno zarezal v rano otroškega izkoriščanja. Pripovedovalec *Nine* namreč, podobno kot Swift, razlaga predelavo nežnih otroških telesc revnih delavcev v hrano za bogate sloje kot idealno rešitev socialnega problema. Cankar (1973, 168) ovije morbidni kanibalizem v grotesko še bolj radikalno kot Swift: »Od začetka bi se morda komu upiralo, če bi videl pred sabo, med solato in omakami, jasne oblike svojega rodu; zato bi bilo koristno, da bi uživala prva generacija to delikateso na nekoliko obzirnejši, takorekoč prikrit način, recimo s papriko v gosti omaki,« hkrati pa preseže Swiftovo grotesko z izvirno simbolistično potezo. Z njo se odreče smehu in se prepusti bolealnemu hrepenjenju in upanju.

Prav **upanje** je osnovna os, okrog katere je ovita pripoved *Nine*, vezana na simbolistično, nihilistično, socialistično in (mestoma tudi) katoliško logiko. Najbolj izvirno je kategorija upanja predstavljena v *Nini* in drugih Cankarjevih romanih takrat, ko resignira nad vsemi zgodovinskimi in sodobnimi sistemi, metafizičnimi in sekularnimi, ter se odloči za novo poosebljenje, repersonalizacijo etosa. Cankarjeva resignacija in repersonalizacija se na točki predloga za vrnitev v človekov »moralni nagon« – prvinsko osebno empatijo, ki je človeku dana sama po sebi, in v etos, ki je nekodiran – približujeta sodobni misli filozofa Zygmunta Baumana v njegovi *Postmoderni etiki* (1993). Umeščenost upanja v kategorije, ki sem jih obravnavala v povezavi s Schopenhauerjevo filozofijo – pesimizem, trpljenje, etika sočutja, empatija –, pa spominja tudi na osnovna izhodišča knjige *Upanje brez optimizma* (1993).

V njej Terry Eagleton iztrga upanje iz vseh »serijskih optimizmov«, programiranih metafizično ali socialno, in ga vrne v človekovo osebno notranjo moč. Tisto, kar se mu zdi bistveno, je človekova zmožnost soočiti se z lastno razcepljenostjo: obup po njegovem mnenju ni nasprotje upanju, temveč njegov sestavni del. V tej filozofiji upanja je pomembna beseda dno, ki je v nekem sprevrženem smislu vir upanja. Strinjam se s Paternujem (2018, 23), ki je Eagletonovo sklepno geslo njegove filozofije – upanje brez optimizma – pretvoril v kreativni paradoks »pogumni duh resignacije«,

16 Kadar je satirični ton (Herman, Jahn, Ryan 2008, 512) dobro uglašen, je vedno agresiven, jezen, sarkastičen ali poln ogorčenja v motivaciji, torej posmehljiv, žaljiv ali obrekljiv po namenu, glede stališča pa tudi skeptičen in vprašujoč. To se je v opisih otroške revščine zgodilo tudi v *Nini*, ki zaradi nujne projicirati dvojno videnje sveta uporablja ironijo.

ki ga je Slovencem razkril že Prešeren, povsem zasidral pa Cankar; na poseben način v romanu *Nina*, kjer je dno motivirano s tremi pomembnimi simboli: mrtvašnico, vozom in kočijo. Če je mrtvašnica že ustaljeni Cankarjev simbol za vegetiranje revnih in brezpravnih množic ter težki voz potrditev njihove brezizhodnosti, pa je lahka kočija simbol hrepenjenja in upanja, prav tako tudi resnice in lepote.

Zahvala

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

Bibliografija

- Amalietti, P., Tako je govoril Schopenhauer. Arthur Schopenhauer, 2001: *Metafizika spolne ljubezni* (prev. P. Amalietti). Ljubljana 2001.
- Avril, N., *Rečnik ljubavne strasti* (prev. O. Stefanović). Beograd 2013.
- Baldick, C., *The Concise dictionary of literary terms*. Oxford 1996.
- Bernik, F., Nina, nastanek in izid povesti. Ivan Cankar. Zbrano delo, 13. knjiga. *Potepuh Marko in kralj Matjaž / V mesečini / Nina*. Ljubljana 1973 (ur. F. Bernik), 266–301.
- Cankar, I., Zbrano delo. 12. knjiga. *Gospa Judit. Križ na gori. Novele in črtice 1903–1904* (ur. F. Bernik). Ljubljana 1970.
- Cankar, I., Zbrano delo. 13. knjiga. *Potepuh Marko in kralj Matjaž / V mesečini / Nina* (ur. F. Bernik). Ljubljana 1973.
- Cankar, I. Zbrano delo. 15. knjiga. *Krpanova kobila / Marta* (ur. D. Moravec). Ljubljana 1972.
- Cankar, I., Zbrano delo. 24. knjiga. *Kritike / Članki, polemike in feljtoni / Bela krizantema / Dodatek* (ur. D. Voglar). Ljubljana 1975.
- Cankar, I., Zbrano delo. 28. knjiga. *Pisma III* (ur. J. Munda). Ljubljana 1972.
- Cankar, Iz., Opombe. Ivan Cankar. *Izbrani spisi* (ur. Iz. Cankar). Ljubljana 1927.
- Eagleton, T., *Upanje brez optimizma* (prev. A. Kravanja). Ljubljana 2018.
- Herman, D., Jahn, M., Ryan, M.-L. (ur.). *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London 2008.
- Janaway, C., Schopenhauer, Arthur. *Concise Routledge encyclopedia of philosophy* London, New York 2000, 801–802.
- Kos, J., Ivan Cankar in Evropa – odprta vprašanja. V *sanjah preleti človek stoletje* (mednarodni zbornik ob stoletnici smrti Ivana Cankarja). Ljubljana 2021, 13–24. Dostopno tudi na spletu 4. 4. 2023: <https://ebooks.uni-lj.si/zalozbavul/catalog/download/300/440/65871?inline=1>
- Köstler, E., K problematiki hrepenjenja v slovenskem cankarjeslovju. *Primerjalna književnost* 35/3, 2012, 243–259.

- Mammadova, C., *Arthur Schopenhauer and East, Compassion as the Basis of Ethics*. The Asian Conference on Ethics, Religion and Philosophy. Baku State University, 2015. Dostopno 21. 12. 2022: https://papers.iafor.org/wpcontent/uploads/papers/acerp2015/ACERP2015_08640.pdf
- Moravec, D., Opombe. Ivan Cankar, Zbrano delo. 4. knjiga. *Kralj na Betajnovi. Pohujšanje v dolini Šentflorjanski. Dodatek* (ur. D. Moravec). Ljubljana 1968, 277–395.
- Nietzsche, F., *Vesela znanost* (prev. J. Moder). Ljubljana 2005.
- Nussbaum, M. C., Morality and emotions. *Concise Routledge encyclopedia of philosophy*. London, New York 2000, 599–600.
- Paternu, B., Vprašanje novega branja Ivana Cankarja. *Delo* 60/277, 2018, 23.
- Pirjevec, D., Boj za Cankarjevo podobo. *Naša sodobnost* 2/11–12, 1954, 1109–1126.
- Pirjevec, D., *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana 1964.
- Schopenhauer, A., *Svet kot volja in predstava* (prev. A. Leskovec). Ljubljana 2008.
- Sruk, V., *Leksikoni Cankarjeve založbe: Filozofija*. Ljubljana 1995.
- Stanković Pejnović, V., *Lavirint moči. Politiška filozofija Fridriha Ničea*, Novi Sad 2014.
- Škof, L., Arthur Schopenhauer: pozabljeni mislec prehoda. Arthur Schopenhauer, *Svet kot volja in predstava* (prev. A. Leskovec). Ljubljana 2008, 553–597.
- Zupan Sosič, A., Nietzsche in Cankar. *Ars & Humanitas* 14/1, 2020, 269–283.

Filozofske prvine Cankarjeve romaneskne poetike in roman *Nina*

Ključne besede: Nietzsche, Platon, Schopenhauer, Swift, Cankar, prevrednotenje vrednot, moralni perspektivizem, ideja dobrega, platonaska ljubezen, pesimizem, trpljenje, etika sočutja, satira, roman *Nina*

Filozofske prvine v Cankarjevi romaneskni poetiki, ki so še večinoma nereflektirane, sem analizirala in interpretirala tako, da sem se posvetila samo tistim kategorijam, ki so podprte s filozofsko logiko: prevrednotenje vrednot oziroma izvirnost, moralni perspektivizem, resnica, pesimizem, trpljenje, etika sočutja, empatija, socializem in upanje. Pri razlagi in povezavi izpostavljenih kategorij sem se naslonila na nekatera izhodišča filozofov, ki jih je Cankar poznal, omenjal ali upošteval, tj. Nietzscheja in Platona ter Schopenhauerja in Swifta, pri čemer sem se natančneje posvetila tistim prvinam Schopenhauerjeve filozofije, ki do zdaj še niso bile obravnavane v kontekstu avtorjeve romaneskne poetike, predvsem etiki sočutja. Medtem ko Platonova idealistična filozofija, po kateri je najvišja ideja ideja dobrega in zajema vse druge ideje, na primer ideje resnice, lepote in pravičnosti, prehaja v *Nini* v socialno etiko, je za simbolistično estetično in samo strukturo romana najpomembnejši model platonske ljubezni. Pripovedna empatija v tem romanu se najlažje naveže na Schopenhauerjevo etiko sočutja, v okviru

katere sem tudi razložila kategorijo pesimizma in trpljenja, upoštevajoč tri temeljne vzode človeškega vedenja, to so egoizem, zloba in sočutje. Ravno v romanu *Nina* je Cankarjeva navezava na etiko sočutja najbolj očitna, se pa ta, podobno kot v drugih romanih, povezuje tudi z njegovim socialističnim prepričanjem in Swiftovo satiro. Ni čudno, da je prav ta roman naletel na toliko odbojnosti pri literarni kritiki, saj je poleg predloga o predelavi revnih otrok v hrano za bogate tudi z drugimi inovacijami neizprosno zarezal v rane kapitalistične družbe in posameznika.

Philosophical elements of Cankar's novel poetics and the novel *Nina*

Keywords: Nietzsche, Plato, Schopenhauer, Swift, Cankar, revaluation of values, moral perspectivism, idea of good, platonic love, pessimism, suffering, ethics of compassion, satire, novel *Nina*

I analysed and interpreted the philosophical elements in Cankar's novel poetics, which are still largely unexplored in the literature, by focusing only on those categories that are supported by philosophical logic: the revaluation of values or originality, moral perspectivism, truth, pessimism, suffering, ethics of compassion, empathy, socialism, and hope. When explaining and connecting the highlighted categories, I relied on some of the ideas of philosophers that Cankar knew, mentioned or took into account, i.e. Nietzsche and Plato as well as Schopenhauer and Swift. In this I focused more closely on those elements of Schopenhauer's philosophy that have not yet been discussed in the context of the author's poetics, especially the ethics of compassion. While Plato's idealistic philosophy, according to which the highest idea is the idea of the good and includes all other ideas – for example the ideas of truth, knowledge, beauty, justice and virtue – passes into social ethics in *Nina*, for in the symbolist aesthetics and the very structure of the novel the most important model is the model of platonic love. Narrative empathy in this novel is most easily connected to Schopenhauer's ethics of compassion, within which I also explain the category of pessimism and suffering, taking into account the three fundamental levers of human behaviour, i.e. egoism, malice and compassion. It is precisely in the novel *Nina* that Cankar's connection to the ethics of compassion is most obvious, which, similar to his other novels, is also connected to his socialist beliefs and Swift's satire. It is no wonder that this particular novel was strongly rejected by literary critics, since, in addition to the proposal of processing poor children into food for the rich, it also examined the wounds of capitalist society and the individual with other innovations.

O avtorici

Alojzija Zupan Sosič (roj. 1964) je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavila je knjige in razprave v slovenščini in drugih jezikih ter uredila več antologij in zbornikov simpozijev oziroma seminarjev. Objavila je pet samostojnih znanstvenih monografij, med katerimi je *Teorija pripovedi* (2017) prevedena v hrvaščino in angleščino (*Teorija pripovijesti, A theory of narrative*, 2022). Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade; trenutno je podpredsednica upravnega odbora za Cankarjevo nagrado. Vodila je projekt z naslovom *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* ter sodelovala v različnih projektih; šest let je bila predsednica programa STU (v okviru Centra za slovenščino kot drugi in tuji jezik na Filozofski fakulteti), dve leti predstojnica oddelka, eno leto predsednica maturitetne komisije, trenutno pa je članica uredniških odborov dveh mednarodnih revij. Kot gostujoča profesorica je predavala na številnih univerzah zunaj domovine. Področja njenega znanstvenega zanimanja so: sodobna slovenska pripoved, predvsem najnovejši slovenski roman, slovenska ljubezenska poezija, literatura žensk, spolna identiteta, teorija pripovedi in literarna interpretacija.

E-naslov: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si

About the author

Alojzija Zupan Sosič (born 1964) is a Full Professor of Slovene literature at the Department of Slovenian Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. She has published monographs and discussions in Slovene and other languages and edited several anthologies and proceedings of symposia or seminars. To date she has published five independent scientific monographs, of which *Teorija pripovedi* (2017) has been translated into Croatian and English (*Teorija pripovijesti, A Theory of Narrative*, 2022). She has chaired juries of various literary awards, and is currently the vice-president of the board for the *Cankarjeva nagrada* (Cankar Award). She was in charge of the project *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* ("Others in Slovene in Bosnian Literature"), and participated in various projects. She was president of the STU programme (within the Centre for Slovene as a Second and Foreign Language at the Faculty of Arts) for six years, head of the department for a period of two years, and president of the Matura Commission for one year. She is currently a member of the editorial board of two international journals. She has lectured at many universities abroad as a visiting professor. Her research interests include contemporary Slovene narrative, Slovene love poetry, women's literature, gender identity, narrative theory and literary interpretation.

Email: Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si