

Alojzija Zupan Sosičⁱ

Uvod v branje Cankarjevih romanov

Branje desetih romanov Ivana Cankarja lahko olajšamo in poglobimo s poznavanjem pomembnih kategorij, ki sem jih analizirala v svoji študiji: nedokončna prebranost, individualizem in samota, podoba genija, filozofske in estetske prvine Cankarjeve romaneskne poetike. Povezanost individualizma in samote odkrije v Cankarjevih romanih (najbolj zgoščeno v *Tujcih*, *Novem življenju* in *Milanu in Mileni*) posebno različico, imenovano plemeniti individualizem, ki se v večini romanov preplete tudi z zahtevo po enakopravnosti in vnosu avtobiografskih prvin. Te so prisotne v vseh Cankarjevih romanih; največji delež pa je zaznamoval romane *Tujci*, *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Novo življenje*, v katerih je nepremagljiva samota modernega človeka mestoma povezana tudi s podobo genija. Analizirane kategorije so izvirno ubesedene z različnimi filozofskimi in estetskimi prvinami: platonski dialog, zračnost filozofskega sistema, scenarizacija, lirizacija, esejizacija, satira in ironija. V avtorjevih romanih ne gre samo za širok razpon osrednjih tem, univerzalnih še danes, ampak tudi za slogovno nezamejenost in večpomensko stilizacijo, ki omogoča vedno nova branja.

Ključne besede: nedokončna prebranost, individualizem in samota, podoba genija, filozofske in estetske prvine, Cankarjevi romani

Introduction to Reading Cankar's Novels

Reading the novels of Ivan Cankar can be made easier and more profound by knowing the important categories that I analysed in my study: unfinished reading, individualism and solitude, the image of genius, and the philosophical and aesthetic elements of Cankar's novelistic poetics. The connection between individualism and solitude is revealed in Cankar's novels (most notably in *Tujci*, *Novo življenje* and *Milan in Milena*) by a special kind of this called noble individualism, which in most novels

ⁱ Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta; Alojzija.ZupanSosic@ff.uni-lj.si; <https://orcid.org/0000-0003-2259-5861>

is also intertwined with the demand for equality and the introduction of autobiographical elements. These are present in all of Cankar's novels, but most often in *Tujci*, *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, and *Novo življenje*, in which the invincible solitude of modern man is sometimes also connected with the image of genius. The categories analysed are expressed using various philosophical and aesthetic elements: Platonic dialogue, the lightness of the philosophical system, scenarization, lyricism, essayization, satire and irony. The author's novels are not only about a wide range of central themes, universal even today, but also about stylistic openness and polysemous stylization, which allows for new readings to always occur.

Keywords: unfinished reading, individualism and solitude, image of genius, philosophical and aesthetic elements, Cankar's novels

Kje začeti? To vprašanje se pred branjem in pisanjem zastavlja vsem, ki se poglobljeno ukvarjamo s književnostjo, zbeга pa lahko tudi izkušnega bralca in razlagalko, kadar gre za obsežen in kvaliteten ustvarjalni opus. In Cankarjeva besedna umetnost to vsekakor je. Kako se približati tako monumentalemu opusu, pa je zagonetno vprašanje predvsem zato, ker je ta bil že večkrat predmet obravnave. Malo lažje se je lotiti tistega dela bralnega seznama, ki še ni bil prevečkrat omenjan: Cankarjevi romani. Ne samo da se njegovi romani v širšem kontekstu niso raziskovali sistematično in primerjalno, ampak se je tudi le malokrat osvetlila njihova pomembnost za Cankarjevo ustvarjanje, slovensko moderno in celotno evropsko književnost. Da bi se branje njegovih desetih romanov olajšalo in poglobilo, sem v razpravi analizirala nekaj pomembnih kategorij, ki bodo pomagale začutiti in razumeti pestrost Cankarjeve romaneskne govornice: nedokončna prebranost, individualnost in samota, podoba genija, filozofske in estetske prvine Cankarjeve romaneskne poetike.

Nedokončna prebranost

Najlažje bi bilo uvod v branje Cankarjevih romanov izpeljati z biografsko¹ metodo: Cankarjevo življenje je namreč zanimivo in še vedno buri duhove. Ne glede na to, kaj umetnost v svojem bistvu hrani – ali lahko ima – tudi osebne spodbude, ki jih nikakor ne smemo spregledati ali omalovaževati, se nezadostnost biografskega razumevanja kot privilegiranega pristopa odraža v dejstvu neke vrste cirkularnosti (Brajić 2022: 31), iz katere težko uspešno izstopimo. Tako se pri literarni interpretaciji in analizi že dolgo odločamo za različne metode; v t. i. metodološkem pluralizmu pa lahko odločitev za kombinirane pristope k branju in interpretaciji Cankarjevih del zavira – v tej študiji si dopustimo, da jih spodbuja – tudi uveljavljena teza o velikih avtorjih, ki nikoli niso prebrani do kraja. Ivan Cankar nedvomno sodi mednje.

O »nedokončni prebranosti« priča tudi uveljavljeno stališče, da je Cankar naš največji slovenski dramatik. Trditev seveda drži, pridružuje se ji tudi prepričanje o kvaliteti njegovih krajših pripovedi (npr. črtic) in esejistike, v zadnjem času pa so bila v središču pozornosti tudi njegova pisma. To, kar glasno kliče k novemu branju Cankarja, pa so nedvomno romani, saj še niso dočakali monografije. Teh je deset in se glede na zgodbeno in pripovedno raven precej razlikujejo: *Tujci* (1901), *Na klancu* (1902), *Hiša Marije Pomočnice* (1904), *Gospa Judit* (1904), *Križ na gori* (1904), *Martin Kačur* (1906), *Nina* (1906), *Novo življenje* (1908), *Milan in Milena* (1913), *Marta* (1906, nedokončan roman). Poglobljeno branje vseh Cankarjevih romanov ponuja tezo, da avtor ni samo največji slovenski dramatik ter odličen pripovednik in esejist, ampak je tudi največji slovenski romanopisec prve polovice 20. stoletja. Prodornost in aktualnost nekaterih Cankarjevih romanov zaradi večplastnosti in eklektične (filozofske) naravnosti sega še dlje, prav v naš čas 21. stoletja.

¹ Pri raziskovanju Cankarjeve umetnosti, predvsem v jubilejnem letu 2018, so se uresničile nekatere napovedi, ki jih je Regali (Cankar 1970: 428) zapisal že davnega 1905: »Treba bi bilo estetika, ki poskusi premostiti brezdnost, ki zija med umetnikom in lajnikom in ki poslednjemu odpre vrata v duševni dom avtorjev.« Nastajali so namreč stripi, filmi, družabne igre in populistične zbirke spisov o Cankarjevem življenju, ki so poskušali približati avtorja širši bralni skupnosti, kar je dobrodošlo. V nasprotju z avtorjevim življenjem je Cankarjev literarni opus v tem jubilejnem letu doživel manj študij, predvsem pa se še vedno ni utrdilo prepričanje o Cankarju kot inovativnem romanopiscu.

Poleg vseh kategorij, o katerih pišem v nadaljevanju, je ključno za vstop v Cankarjeve romane tudi zavedanje o veličini, ki sem jo že omenila na začetku in je bila v cankarjeslovju večkrat poudarjena: velik avtor ne more biti nikoli prebran do konca, zato njegova dela lahko vedno znova beremo z novimi poudarki. V delu Ivana Cankarja ne gre samo za nenavadno širok razpon življenjsko pomembnih tem, univerzalnih še danes, ampak tudi za slogovno nezamejenost, že kar novodobno odprtost v realizem in večpomensko stilizacijo, ki širi pomene izven enoumnosti. Strinjam se s Paternujem (2018: 23), da bi lahko k nedokončanemu branju prišteli tudi več kot stoletje trajajoče nesoglasje, razkol v dojemanju in interpretiranju pisateljevih osrednjih del. Če poenostavimo: zmeraj znova živa polemika med zazrtostjo v Cankarjevo revolucionarnost na eni strani in zazrtostjo v njegovo religioznost na drugi. Polemika, ki je bila seveda vedno nazorsko in politično determinirana in ki še vedno traja, čeprav danes postavljena na nove teoretske plasti. Ne samo stara nazorska polemika, k novemu branju kliče tudi dualizem etika-estetika, ki prav tako odkriva nove kategorije dobrega in lepega oziroma polisemičnost romaneskne govorice. Kot je zapisal Harold Bloom (2009: xvi–xvii): »Najboljša literatura vodi do tega, da se izgubimo v njej, brez Ariadnine niti, ki bi nas rešila iz labirinta.«

Individualizem in samota

Ena izmed Ariadninih niti, ki nas lahko vodi po Cankarjevih romaneskni labirintih, je tesna povezava individualizma in samote. Navezujemo jo na (dunajsko) moderno, natančneje na neustavljivi vzpon individualizma ob koncu devetnajstega stoletja, katerega proces emancipacije se je občutil kot nevarnost odtujitve, v nekaterih položajih pa tudi kot odpoved družbeni integraciji. O principu »individuationis« poglobljeno piše Schopenhauer (2008), ko pojasnjuje, kako človeški značaj vpelje zlo v svet. Zlo se namreč vpelje na osnovi razlike med načelom individualnosti in blaginje drugih; posameznik vedno izbere lastno blaginjo. Ta nauk prevzame skoraj celotna generacija literatov na prelomu prejšnjega stoletja: individuacija odtrga subjekt od velike »verige sveta« in ustvari utvaro egocentrizma in individualizma. Le Rider (2017: 58) celo meni, da zastrupi človeške in družbene odnose.

Nietzsche (1970: 25–26) to temo razvije v *Rojstvu tragedije*:

Svoji subjektivnosti se je umetnik odrekel že v dionizičnem procesu [...] jaz lirika zveni torej iz brezna obstoja, [...], kolikor pa je subjekt umetnik, toliko je hkrati že odrešen svoje individualne volje, [...], kajti samo kot estetični fenomen je večno upravičen svet in obstoj.

Zaveda se, da individualizem kot moderna bolezen sobiva s **samoto**,² ki je hkrati tudi posledica smrti Boga. Samoti, nujnemu pogoju in posledici individualizacije, zapoje Nietzsche (1974: 190) celo odo:

O samota! Ti moja domovina samota! Predolgo sem divje živel v divji tujini, da se ne bi vrnil k tebi v solzah [...] Nekaj drugega je zapuščnost, nekaj drugega osamljenost – si se zdaj naučil! In da boš med ljudmi zmeraj divji in tuj – divji in tuj še celo, kadar te imajo radi: predvsem in zlasti želijo, da bi jim bilo prizaneseno.

Čeprav je samota včasih ledena, kot piše Nietzsche, je hkrati tudi azil in provokacija, nesporno pa cena, ki jo je treba plačati za potrditev individualizma.

Cankarjevi osrednji romaneskni liki izražajo svoj individualizem na več načinov. Pavle Slivar v romanu *Tujci* (1901) na začetku še upa, da se bo s svojo umetnostjo lahko vključil v novo okolje tujine, hkrati pa mu bo kiparjenje pomenilo esencialno in eksistencialno podstat. Kot etični individuallec, ki se ne more in noče prilagajati množičnemu okusu, ostaja v svoji samoti vse bolj osamljen: niti ljubezen izbranke Berte ga ne more odrešiti občutka izvrženosti iz sveta. Podobno se počuti tudi Judit v romanu *Gospa Judit* (1904), čeprav ni umetnica, je pa njena občudovalka in spremljevalka. Sicer se trudi svoj individualizem ozemljiti in ga vsaj delno prirediti potrebam tradicionalnega okolja, a ji to uspeva le kratkotrajno. Ker se kot ženska v patriarhalni družbi ne more uveljaviti tako kot moški, poskuša svoj individualizem uresničiti

² V literaturi okrog 1900 so prisotni številni primeri samotnih osebnosti, ki sedijo ali stojijo ob oknu: ta reprezentacija se pojavlja pri domala vseh dunajskih avtorjih. Na primer Claudio v Hofmannsthalovi lirični igri *Norec in smrt*, bolnik Felix v Schnitzlerjevi noveli *Umreti*, Ulrich v Musilovem *Možu brez posebnosti* večkrat sam stoji ob oknu. Otto Weininger poišče celo metafizični obrazec za temo samote v svoji kontroverzni knjigi *Spol in značaj* (1903), ko poskuša zanos samote obarvati še z ne/nad/človeškim junaštvom Nietzschejevega Zaratustre.

preko moških, torej preko ljubimcev. V imenu svoje svobode zapusti nemoralnega moža, živi sama in se posveča umetnosti in politiki.

Volja do moči, ki je pri obeh likih pomembna za proces preobrazbe v nosilca individualizma, na tem mestu ga lahko imenujemo celo z Nietzschejevim izrazom nadčlovek, je tudi pokazatelj posebnega individualizma. Ta izvira iz moralnega pluralizma, v katerem se (po Nietzscheju) temeljni človekov odnos razkrije kot odnos s samim sabo, saj mora po smrti Boga novo moralo in vrednote ustvariti človek sam. Tovrstni individualizem ima povsem moderen obraz, ki ga Safranski utemeljuje z *dividuumom*. Človek – *dividuum* (Safranski 2010: 147) – je lahko in mora biti v odnosu do samega sebe. Človek po njegovo ni enoglasno, temveč večglasno bitje, ki je obsojeno na to – in ima obenem to priložnost – da opravlja poskuse sam s sabo. Šele takšna osebnost je celovita osebnost, ko premaguje *dividualni* način bivanja. Temeljno gibalno in osnovna razpoloženska silnica modernega *dividualnega* človeka je hrepenenje, kjer se približamo Cankarjevega osnovnemu literarnemu razpoloženju vseh desetih romanov. Dvojnost lastnega jaza pri Cankarju imenuje Janko Kos (1968: 22) *psihofizični dualizem*³ v pojmovanju telesnega in duševnega življenja.

To, kar družijo oba romana, hkrati pa še romane *Novo življenje* (1908) in *Milan in Milena* (1913), je posebne vrste individualizem, ki ga je Nietzsche imenoval **plemeniti individualizem**. Skozi različna besedila, ne samo v *Rojstvu tragedije*, je namreč Nietzsche poglobil bistveno razliko med prostoškim individualizmom moderne družbe in plemenitim individualizmom, ki ga poganja volja do moči. V vseh štirih romanih se torej glavni liki ne borijo za uveljavljanje svojega egocentrizma, pač pa voljo do moči usmerijo v gradnjo plemenitega individualizma. Pavle in Judit si želita preseči trivialno kulturo s »pravo umetnostjo«, Milan pa si v romanu *Milan in Milena* na pravljični način prizadeva pobegniti banalnosti in odtujenosti

³ Kosu (1968: 22) se zdi ta dualizem – nasprotje med nižjim, telesnim, ki ga vleče navzdol, in pa višjim, duhovnim načelom, ki je njegova prava esenca in dragocenost – privzet iz Platonove predstave o višjem duhovnem svetu, s katerim je človeška duša tesno povezana. Po njegovo so se s temi platonističnimi idejami v ustvarjanju pomešale še krščanske, prek Dostojevskega in Tolstoja prevzete predstave o grehu in ljubezni, očiščenju in smislu trpljenja, zlasti pa o žrtvi, ki je pot k vstajenju in poveličanju ne le posameznika, ampak vsega trpečega, smrti zapisanega naroda.

življenja na sploh, medtem ko Anton Grivar v *Novem življenju*⁴ poskuša svoj plemeniti individualizem nadaljevati v domovini, kamor se vrne po dolgih letih bivanja v tujini. Pri vseh štirih literarnih osebah lahko prepoznamo samoto in dolgčas kot obliki plemenitega individualizma, ki se je uveljavila pri pisateljih Mladega Dunaja.

Občutek samote pri teh pisateljih je tako močan, da Le Rider (2017: 67) celo ugotavlja, kako se zdijo vse človeške vezi površinske in iluzorne. Običajno ta občutek spremlja dolgčas: najbolj enostavno je dolgočasje takrat, ko je z njim označena množica in pomeni neumnost, površnost in moralizatorstvo povprečnih ljudi, zapletenejše pa takrat, ko označuje razpoloženje romanesknih oseb, tudi Cankarjevih. Znana Nietzschejeva teza o umetnosti kot begu pred dolgčasom se pri vseh štirih uresniči le na začetku njihove življenjske poti, kasneje jo največkrat zasenčita skepticizem in nihilizem. Plemeniti individualizem krasi tudi začetek delovanja Martina Kačurja v istoimenskem romanu, seveda mislim na njegovo idealistično fazo v Lazah, vendar ta ni povezan z umetniško, pač pa z reformatorsko vlogo. Življenjepis idealista pa ni nemotivirana Martinova levitev iz individualističnega idealista v fatalista, pač pa postopna in utemeljena preobrazba nadobudnega učitelja, ki že kot idealist in donkihotska figura skriva v sebi kali nihilizma in fatalizma.

Cankarjeve podobe plemenitega individualizma se na več mestih približujejo podobam v dunajski moderni, tu navajam le dve stični točki. Prva je prepletenost navidezno nasprotnih potez, druga pa uporaba avtobiografskih pristopov. Če gre pri prvi za preplet individualizma in zahteve po enakopravnosti v okviru anarhizma,⁵ socializma in socialne demokracije tistega časa, gre pri drugi za vnos resničnih prvin v književnost. Ne samo Nietzsche, na začetku 20. stoletja je **avtobiografskost** zagovarjal tudi Wilhelm Dilthey

⁴ Janko Kos (2017: 3) razmišlja o možnostih »novega življenja« onstran donkihotskih fantazem in ugotavlja, da je v središču romana zaupanje umetnika v lastno umetništvo, ki se polagoma izkaže za umišljeno fantazmo. Ta se mora v nasprotju z realnim življenjem končati z zlomom, iz katerega naj bi Grivar našel pot v »novo življenje«, ki naj bi bilo sprava s sabo in soljudmi.

⁵ Strinjam se s Kosom (2018: 180–181), da je Cankar na Dunaju spoznaval anarhistično obarvan socializem, ki se je razmahnil zlasti v Franciji, Španiji, Rusiji in Italiji, a je po mojem mnenju (več o tem v Zupan Sosič 2021) vtikal vanj tudi sestavine znanstvenega, etičnega, reformiranega in religioznega socializma. Kot anarhistična sestavina, ki se ponavlja v nekaterih Cankarjevih delih, se zdi pomembna anarhistična zahteva po odstranitvi hierarhije oziroma vsiljene avtoritete na področju politike, gospodarstva in religije, torej zagovor individualne svobode.

(2002: 2018–2019), ki je utemeljil zgodovinarjevo delo v psihološki metodi in za model postavil avtobiografsko delo: »Avtobiografija je najvišja in največkrat tudi instruktivna forma, v kateri nam stopa nasproti razumevanje življenja. [...] In tu se približujemo koreninam vsega zgodovinskega dojetja.« Tako kot Nietzsche in Dilthey izpostavlja tudi Cankar lastno izkušnjo, a je pri tem izviren, saj uvede avtobiografskost kot bistveno poetološko načelo in merilo kvalitete umetniškega dela. Avtobiografskost postavi celo kot vrednostni kriterij že v pismu⁶ Franu Govekarju 1899, v katerem piše o Tavčarju, da ta ni nikoli doživel stvari, o katerih je pisal, kar je tudi vzrok za določeno neprepričljivost in neiskrenost njegovih besedil.

V smislu avtobiografskosti⁷ kot temeljne osi Cankarjeve poetike ne preseneti dejstvo, da so vsi avtorjevi romani (vsaj delno) avtobiografski. V *Tujcih* je to položaj slovenskega umetnika na Dunaju in samo/spraševanje o možnostih trajne ljubezenske zveze, v *Križu na gori* utiranje poti v umetniški svet, v *Gospa Judit* pritlehnost človeških in umetniških odnosov, vgrajena v »resnično«⁸ zgodbo Olge Kuster, v *Martin Kačur* sopostavljanje reformatorske in defetistične vloge »borca« za napredek. Od vseh romanov pa je največji delež avtobiografskosti prisoten v treh romanih, to so *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice* in *Novo življenje*. Če je položaj delavskih množic v romanu *Na klancu* ubeseden na osnovi lastnega poznavanja kapitalističnega izkoriščanja revnih množic na Vrhniki in Ottakringu, prepleten z življenjepisom Cankarjeve matere, izvira v *Hiši Marije Pomočnice* empatija iz Cankarjeve velike naklonjenosti bolni Amaliji Löffler,

⁶ V tem pismu zapiše takole (Cankar 1970: 137–139): »Glede dr. Tavčarja bi rekel samo besedo: – svoje sanje sem doživel; ljudi, ki jih opisujem, sem ljubil in sovražil in študiral; kar je v mojih noveletah izmišljenega, je samo okvir; in kdor ne vidi polprikrite satire v mojih spisih, je ali slep ali pa neumen. [...] Razloček med mojimi in Tavčarjevimi neverjetnostmi pa je velik: – on ni doživel ničesar, o čemer je pisal, jaz sem doživel vse, o čemer govorim. Njemu se vidi prvi hip, da si izmišlja stvari, ki jih je videl kvečjemu v zrcalu tujih romanov, – jaz govorim z gorkim prepričanjem o stvareh, ki so mi na srcu ...«

⁷ Strinjam se s Čeh (2008: 28), da je bil Cankarjev odnos do avtobiografske literature v osnovi ambivalenten, kakor je to tudi sicer značilno za pisateljevo razmerje do sebe in sveta.

⁸ V celotnem romanu lahko prepoznamo veliko realnih dejstev (Bernik 1985: 374), zaradi katerih je moral pisatelj besedilo celo braniti pred oznako roman s ključem (nem. Schlüsselroman). Tako lahko v romanu razbiramo splošno kulturno vzdušje na prelomu stoletja, hkrati pa tudi konkretne literarne razmere v Sloveniji. To, kar je najbolj inovativno, pa je nedvomno prisotnost dveh prvoosebni pripovedovalcev in njuna prepletenost. V nobenem drugem romanu Cankar ne pripoveduje zgodbe skozi prvoosebno pripoved, hkrati se ne vmešava vanjo kot resnični avtor, kar se zgodi v predgovoru, na koncu katerega se celo podpiše (z inicialkami I. C.).

subtilno razumevanje na smrt bolnih deklet pa iz umetnikove lastne izkušnje bolnice. Veliko realnih spominov, doživetij in izkušenj je na literarni način pregnetenih tudi v romanu *Novo življenje*.

Resničnostno delujejo v tem romanu že tisti odlomki, ki vsaj malo spominjajo na Cankarjevo realno življenje, na primer odhod z Dunaja in prihod v domovino, slovo od dolgoletne partnerke, nova ljubezen, resignacija ob soočanju s slovenskimi (kulturnimi) razmerami, neizprosna kritičnost, prav tako življenjski nazori Antona Grivarja. Čeprav se sodobna bralec in bralka zavedata, da bereta fiksijsko oziroma literarno pripoved, se ob branju odkritosrčnih refleksij in čustveno-čutnih impresij (Zupan Sosič 2022: 156) vendarle sprašujeta o tem, koliko so to tudi avtorjevi pogledi v času pisanju romana, kar vedno prinaša pridih provokacije. Določeno ost provokacije nosijo tudi avtorefleksivni vložki, v katerih Anton razmišlja o lastni dejavnosti, torej reformatorstvu in umetnosti, ki sta vseskozi povezana z resnico, odkritosrčnostjo in moralo. Tako kot lahko navežemo nekatere dogodke in stanja v naštetih romanih na Cankarjevo življenje, sta tudi individualizem in samota pomembni umetnikovi kategoriji, ki ju ni izpostavljala samo v pripovedih, ampak tudi v pismih, kritikah, esejih in različnih člankih. Mestoma sta oba, individualizem in samota, v romanih izvirno navezana tudi na pojav genija.

Podoba genija

Strinjam se z mislijo Le Riderja (2017: 63), da je nepremagljiva samota modernega individua vpeljala v filozofijo tudi temo, ki se je pojavila že v književnosti romantike, tj. prekleti **genij** oziroma nerazumljeni vizionar. Ta korak h geniju je tudi korak k prepričanju, da mora biti moderna kultura »kultura jaza« in hkrati edinstveni paradoks: kult jaza nastopi vzporedno z odkritjem praznine in krhkosti tega istega jaza. Ni čudno, da se v književnosti na prelomu 20. stoletja začne iskati to, kar Musilov junak imenuje drugo stanje, v katerem Jaz začne občevati z Vsem, in v katerem se gibljejo tri figure: mistik, Narcis in genij. Za delovanje genija Le Rider (2017: 113) omenja mistično stanje. Ta jazu omogoči, da se osvobodi zakonov družbene morale, ki so le še konvencije, in se znajde v sozvočju z etičnim zakonom, ubranim z njegovo ustvarjalnostjo. Tako kot Nietzsche dokazuje nujnost moralnega pluralizma piše Robert Musil o tem, da je bila v

preteklosti morala statična, v sedanjosti pa je nastopila dinamična morala, medtem ko Cankar zagovarja moralni perspektivizem, najbolj eksplicitno v črtici *Zjutraj* in romanu *Gospa Judit*.

Genij je bil že v romantiki razumljen kot oseba izjemne moči (Cuddon 1977: 366), obdarjena z nadpovprečno intelektualno, domišljjsko in kreativno sposobnostjo ter izvirnimi špekulacijami in izjemnimi izumi. Ker s svojo nadpovprečnostjo izstopa iz povprečne množice, lahko naleti na različne ovire v svojem delovanju, prav tako na nasilne blokade. Kot prekleto genij in nerazumljeni vizionar nastopa Pavle v romanu *Tujci*, saj nikakor ne more oziroma noče prilagoditi svojih ustvarjalnih ambicij množični zahtevi po kiču, hkrati pa kot vizionar anarhistično napoveduje zmago lačnih množic. Slikar Mate v romanu *Križ na gori* (1904) prav tako zaupa presežnosti svojih izdelkov, ko si utira pot v umetniški svet in prisluhne šepetu nadpovprečne moči umetnosti. Tudi Martin Kačur na začetku romana zaupa v vrednost svojega poslanstva in se kljub stalnemu nasprotovanju avtoritet zateka v lastno vizionarskost, tako kot Grivar v romanu *Novo življenje*. Poteze genialnosti prinaša tudi roman *Gospa Judit*, čeprav Judit ne označuje genialnost, pač pa bolj želja po druženju z izjemnimi posamezniki oziroma želja po moči, povezana s težnjo po kreativnosti in izvirnosti.

Če povzamem bistvene podobnosti vloge genija v Nietzschejevi in Cankarjevi ustvarjalnosti, ugotovim, da je prav genij obema omogočil preseči položaj sodobnega nihilizma: s svojim anarhističnim individualizmom je moralo, ki je postala zgodovinska, zamenjal z odločanjem, ki poraja nove vrednote, posebnemu individualistu pa pripisal preseganje, spodbijanje, iskanje, smeh, igro, voljo do moči, prevrednotenje vrednot ... Pomembna razlika v predstavi genija pa je aristokratskost: Nietzschejev genij ima poteze aristokrata, ki prezira demokratsko izenačenje množic, in se preliva v nadčloveka, Cankarjev genij ali človek z možnostmi preseganja povprečja pa je tesno povezan z brezpravnimi bitji, torej ženskami, otroki, bolniki, brezposelnimi delavci, brezdelneži, umetniki, živalmi.

Tako kot utopiji genialnosti je tudi utopiji mysticizma in narcisizma skupno stremljenje k preseganju omejitev (Le Rider 2017: 6), kar pa je očitna stalnica tudi Cankarjevega ustvarjanja, ki ga označujejo naslednje tri lastnosti moderne, čeprav se od predstavnikov moderne na več mestih razlikuje: strmenje k samouničenju jaza, ustvarjanju popolnejšega sebstva in

androginega ideala. Vse tri lastnosti so v svojem bistvu ambivalentne in svojo razklanost izražajo najbolj očitno v medsebojni povezavi. Destruktivnost jaza izvira namreč iz trpljenja, ker subjekt ne more sprejeti nekaterih lastnosti – ta prva karakteristika ni povsem razdiralno negativna, saj se večkrat druži s konstruktivnostjo in inovativnostjo druge lastnosti, ko si subjekt prizadeva izgraditi popolnejši jaz ali poiskati svojo spolno identiteto izven patriarhalnih okvirjev. Dosledna destruktivnost preseganja omejitev prevlada le v treh romanih, *Tujci*, *Martinu Kačurju* in *Milanu in Mileni*, ki se zaključijo s **samomorom**⁹ glavnega lika.

Medtem ko Slivar ne more sprejeti povprečnosti svojega okolja, v kateri se tudi ne zmore preživljati, in se Kačur (nezavedno) odloči za samomor potem, ko je zaradi sinove smrti premagan še na čustvenem (ne samo na intelektualnem) nivoju, se Milan utopi v jezeru zaradi popolne nezmožnosti živeti v banalnem in podlem svetu. Po uveljavljeni delitvi samomora, ki jo je vpeljal Durkheim, utemeljitelj suicidologije, nastopa v vseh treh romanih egoistični ali sebični samomor. Po njegovo (Durkheim 1992: 69) je ta najbolj razširjen, označujeta pa ga depresivno in apatično stanje, povzročeno zaradi pretirane individuacije. Posamezniku ni več do tega, da bi obstajal, ker se ne drži več edine vezi, ki ga povezuje z dejanskostjo, tj. z družbo. Ker samega sebe in svojo vrednost preživo občuti, hoče biti samemu sebi namen. In ker mu ta cilj ni dovolj, v pobitosti in dolgočasju prestaja življenje, ki se mu zdi nesmiselno. Kljub »egoističnemu« predznaku doživljamo samomorilnost v vseh treh romanih empatično, saj poskušamo razumeti ranjeni idealizem in etični optimizem vseh treh samomorilcev, prav tako pa beremo njihovo smrt tudi v kontekstu anarhizma ali socializma, kjer posameznikova smrt še ne pomeni konec ideje o pravični družbi.

Ne samo nekaterim romanesknim likom, tudi marsikateremu Cankarjevemu delu lahko pripišemo genialnost. Svoja literarna dela je namreč Cankar oblikoval kot usklajena umetniška osebnost, saj se v njih prepletajo prvine poezije, pripovedi, drame in eseja, in z njimi večkrat presega takratni bralni horizont. Najbrž je delno nelagodje za sprejetje dejstva o genialnem ustvarjalcu vzbujal kar avtor sam, ko je javno nekajkrat oznanil, da je

⁹ Več kot dvajset samomorilcev v Cankarjevi literaturi prepričljivo dokazuje, da pisatelju ta tema ni tuja, in da pristopa k smrti na inovativne načine.

genij,¹⁰ kar pa v kontekstu »slovenske skromnosti« ni bilo dobro sprejeto. Vsem je znana zgodba o enačenju s Tolstojem in hkrati tudi že preseganju tega velikana, saj je Cankar izjavil, da je Tolstoj sicer Tolstoj, ampak on je pa Ivan Cankar. Iz obeh razdelkov (Individualizem in samota, Kult genija) povzemam osnovno misel, da odločitev za javno hvalo ni bila samo odraz Cankarjeve samozavesti in provokativnosti, ampak tudi stalnica avstrijske moderne, v kateri je prevladoval kult¹¹ genija. Nenadarjenosti fin de siècle in belle époque, ki sta sinonima moderni, ne tolerirata, saj zaupata v genialnega duha (Grdina 2018: 18), dopuščata mu celo ostro besedo, ki je sicer v vsakodnevni komunikaciji prepovedana.

Filozofske in estetske prvine Cankarjeve romaneskne poetike

Cankar je v svojo književnost vgradil toliko izvirnih idej in predlogov, da ga lahko imenujemo tudi pomemben slovenski mislec, čeprav ni pisal klasičnih filozofskih besedil. Janko Kos (1968: 23) je že kmalu poudaril, da je Cankarjeva miselnost bistveni del njegove proze, saj ji daje tisti posebni pečat, ki jo loči od vseh drugih pomembnih opusov, nastalih v evropski in svetovni literaturi na začetku 20. stoletja. Zdi se mi, da se je Cankar s kombinacijo dveh različnih kodov, tj. umetnosti in filozofije, zavedal njune razlike, pravzaprav gibanja dveh smeri. Dolar (2009: 9) na primer meni, da se filozofija in umetnost gibljeta v nasprotni smeri: filozofija vselej začne s koncepti, torej z nečim, kar je že spočetka umeščeno v polje univerzalnega in abstraktnega, in s temi univerzalnimi sredstvi si prizadeva doseči konkretnost, partikularnost ali singularnost. Na drugi strani pa umetnost vedno začne s singularnim, s tem materialom, s to zgodbo, s to podobo, s tem zvokom, s tem telesom, in od tod išče pot k univerzalnosti.

¹⁰ O Cankarjevi genialnosti najbolj zgoščeno piše Grdina, ki celo svojo knjigo naslovi v tem duhu: *Ivan Cankar: portret genija* (2018), v kateri tudi omeni Smrekarjevo karikaturu z narobe obrnjeno nočno posodo na glavi ter s podnapisom: Na kolena svet, jaz sem Ivan Cankar. Podobno očaranost nad veličino umetnika izraža tudi Štefančičeva knjiga *Ivan Cankar: eseji o največjem* (2018).

¹¹ Prav kult genija (Le Rider 2017: 51) je skupna značilnost večine predstavnikov dunajske moderne. Klimt, Loos, Kraus, Schönberg, vsi verjamejo v »genija«, predvsem pa v lastno genialnost, ki je poslednja instanca upravičenja ustvarjalca, trdnjava, ki modernost ščiti pred akademskimi in filistrskimi obrekljivci.

Ravno tkanje pripovedi v obe smeri, iz univerzalnega v singularno in iz singularnega v univerzalno, je tista temeljna strukturna novost, ki jo že na začetku obravnave Cankarjeve poetike lahko pripišemo stopitvi romaneskne in filozofske perspektive (več v Zupan Sosič 2023) v Cankarjevih romanih, h kateri lahko prištejemo tudi sestavine **platonskega dialoga**. Pri tem ni pomembno, ali se je Cankar s platonskim dialogom seznanil preko Platonove ali Schleglove miselnosti, pač pa je bistveno opazovati dialoško strukturirane misli, ki jih ni mogoče speljati na nobeno monološko tezo ali nauk, tudi ne na teorijo idej. Tako predstavljajo (filozofski) pogovori v vseh Cankarjevih romanih, ki jih »uprizarjajo« platonski dialogi, pot do cilja, ne pa celotne prehojene poti, zato v njih spoznanje ni doseženo z nazornimi zaključki.

Cankar vodi bralke in bralce po poti platonsko-sokratske dialektike do točke, na kateri se (vsaj nekateri) ovedo svoje nevednosti, pripelje jih do »brezpotja« in/ali v »zadrego«, se pravi v nevedenje brez izhoda. Tako nas avtor že v svojem prvem romanu *Tujci* vodi do različnih spoznanj o umetnosti in življenju ter vzbuja v nas samospraševanja. Na primer po katerih merilih naj se odziva umetnik, da ne bo razočaral sebe in svojih bližnjih, kakšne so stereotipne predstave o moškem in ženski, zakaj se od moškega pričakuje sladke besede pri zapeljevanju, kako moški še vedno, čeprav je izobražen umetnik, gleda žensko kot zmes radoživosti in navdušenosti nad moškim kot takim ... Zgradba platonskega dialoga, tudi v notranjih monologih oziroma toku zavesti, pa je najbolj očitna v romanu *Gospa Judit*,¹² v katerem avtor izvirno obračuna s predsodki tradicionalizma.

Na podobno zlitost filozofije in književnosti sta opozarjala tudi Pirjevec (1954: 1110) in Köstler (2012: 243), ko sta ugotavljala, da so v Cankarjevih besedilih prisotne različne miselne prvine, nikjer pa ni konsistentnega miselnega sistema. Prav nekonsistentnost oziroma zračnost Cankarjevega miselnega sistema je kažipot k prepričanju, da ob povezavah Cankarjevih

¹² V romanu *Gospa Judit* so tudi monologi organizirani dialoško, ko se prvoosebni pripovedovalec, celo podpisan z I. C., opredeljuje glede očitane pesimizma: tovrstno strukturo je Bahtin poimenoval dialoški monologi: »Kaj sem bil pač storil, kaj so mi očitali? Očitali so mi, da sem ustvaril umotvor. Da sem naslikal na podobi svetnika pod žarko zlato gloriolo pretemen plašč. In so pozabili, da bi gloriola ne bila svetla, če bi plašč ne bil temán; in da bi obraz, prej skrit napol v motnozlatem somraku, zabledel v sivi, pusti svetlobi delavnika ... To pusto svetlobo hočejo, jaz pa jim je ne morem dati.« (Cankar 1970: 13–14.)

romanov s pomembnimi idejami Nietzscheja, Schopenhauerja, Platona, Aristotela, Swifta in Bergsona ne smemo dvomiti o izvirnosti njegovih miselnih prvin. 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 že Prepeluh.¹³ Cankar (1975: 20) o povezavi filozofije in leposlovja razmišlja 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!«

Filozofske prvine v Cankarjevih romanih torej ne zasenčijo zanimanja za estetska vprašanja in razslojenost umetnosti, ampak prispevajo k temu, da govorna podlaga platonskega dialoga vnese v romane še eno pomembno pripovedno novost, ki je avtorji pred Cankarjem niso poznali: metodo dramtizacije oziroma **scenarizacije**. Ta ne pomeni samo, da so Cankarjevi dialogi in monologi zgrajeni dialoško in v stalnem sopostavljanju različnih mnenj, ampak tudi to, da je določena »uprizoritev« vedno bojišče resnice, možnost za boj do resnice. Kategorija scenarizacije¹⁴ najbrž ni samo posledica vrhunskega obvladovanja dramske govorice, saj je Cankar avtor sedmih kvalitetnih dram, ampak tudi odseva dialoškega filozofskega diskurza, predvsem Nietzschejevega. Uprizarjanje resnice v smislu scenarizacije se pojavlja v več romanih, naj tu omenim le *Hišo Marije Pomočnice* in *Gospo Judit*. Za glavno idejo prvega romana bi bilo dovolj, če bi bile predstavljene le tri zgodbe umirajočih deklet v povsem tradicionalnem pripovednem

¹³ 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 A. Z. S.)

¹⁴ Jezikoslovni pogled na konstantno vnašanje govora v pripovedno tkivo poudarja rabo polpremega govora. Tako na primer Pogorelec (2011: 110) meni, da je za pripovedno členitev pomembna izraba polpremega govora, s katerim je večkrat rešeno vprašanje komentarja, ki je v realizmu običajno še plastično nasprotje zgodbi, tu pa ne več. Tako se dve ravnini izravnata tako, da se strneta v eno samo, v ravnino pisateljeve izpovednosti.

tonu, vendar je Cankar v odlično izbrušenih prizorih (na primer prvo srečanje Malči in Lojzke, smrt kanarčka, Tinino samopoškodovanje) nanizal kar štirinajst zgodb, ki so vse scenarizirane, esejizirane in lirizirane.

Tudi za *Gospo Judit* bi zadostovalo opisati poseben Juditin značaj v patriarhalni in malomeščanski sredini, a prav scenarizacija oziroma vnos dialogških prizorov osvetli ta filozofski roman z različnih perspektiv in pokaže, kako je resnica ženske na začetku 20. stoletja večplastna: večer v družbi nemških komedijantov, zapeljevanje mladega fanta v vrtu, pogovor očeta in Judit o njeni poroki ... Scenarizacija romanov kot pripovedni postopek je bila najbrž tudi pri literarni kritiki nezaželena zaradi netradicionalnih bralnih učinkov, saj so bile poti do »resnice« drugačne od ustaljenih, zaradi provokativnega trganja mask s stereotipnih vlog pa bolj labirintske. Strinjam se z Matajca (2010: 1117), da prav maske v tem romanu sprožijo »ekscentrični smeh«. A kot ugotavlja Smolej (2018: 210), učinkuje zgradba Cankarjevih besedil le na prvi pogled razbito. Po njeno je navidezna razbitost posledica pomenonosnosti oblike, ki jo je nujno brati in s tem razbrati pomen posameznih gradnikov besedilnega sveta.

Cankarjeva pripoved se od ostalih takratnih romanov ne razlikuje samo po strukturi platonskega dialoga in scenarizaciji, ampak tudi po ritmiziranosti, zgoščenosti, metaforičnosti, aluzivnosti, (namerni) razpršenosti in večpomenskosti, kar vsaj delno zaobjameta termina **lirizacija** in **esejizacija**. Tovrstna žlahtna zgoščenost romaneskne pripovedi, ki jo na primer Lunaček (2020: 36) izpostavi kot merilo pri določanju Rimbauda za genialnega ustvarjalca, je včasih neveščemu bralcu predstavljala napor. Ta napor je Pirjevec (1964: 283) pojasnil takole:

Priznati je namreč treba, da je za nevajenega bralca Cankarjev jezik včasih težko dostopen. Ritmično akustična učinkovitost njegovega besedila je včasih tako nasilna, harmonično valovanje njegovega ritma pa nas tako zelo »hipnotizira«, da vsebine pogosto niti ne zaznavamo več dovolj jasno in zato je potreben poseben napor, da se otresemo ritmično-akustične hipnoze in sledimo samo toku pesnikovih idej in smislu opisanega dogajanja.

Pridružujem se prvi Pirjevčevi misli o težji dostopnosti Cankarjeve pripovedi za neliterarnega bralca, hkrati pa drugi trditvi dodajam, da je danes

za literarnega bralca nadvse pomembno prisluhniti akustiki Cankarjevih romanov in se prepustiti njihovim posebnim hipnotičnim ritmom. Ti so v današnjem času, ko se romaneskna govorica približuje medijski simplifikaciji in v korist zgolj zgodbarske linearnosti utruja s svojo monotonijo, nadvse dobrodošli. Ne samo filozofske prvine, ampak tudi Cankarjeve estetske presežnosti tvorijo tista večpomenska mesta, v katerih lahko, kot v vsakem pravem umetniškem labirintu, najdevamo poetološke bisere. Če pa bomo v labirintu, skozi katerega smo se sprehodili ob štirih kažipotih – nedokončna prebranost, individualnost in samota, podoba genija, filozofske in estetske prvine Cankarjeve romaneskne poetike – uzrli še humor, ironijo in satiro, bomo izpolnili to, kar si je avtor od bralk in bralcev želel celo svoje življenje. To svojo željo je jasno izrazil v pismu Govekarju že leta 1899: »Malo mi je tudi mar, da iščete v mojih spisih samó sanjarske vsebine in različnih ekstravaganc in da pri tem ne vidite ne **satire**, ki je navadno jedro vsega, ne **ironije**, in najmanj **poezije**.« (Cankar 1970: 138; poudarila A. Z. S.)

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265), ki ga financira ARIS iz državnega proračuna.

Viri

Cankar, I. (1968). *Zbrano delo*, 8. knjiga. *Jesenske noči, Popotovanje Nikolaja Nikiča, Knjiga za lahkomišelnje ljudi* (D. Voglar, ur.). DZS.

Cankar, I. (1970). *Zbrano delo*, 12. knjiga. *Gospa Judit, Križ na gori, Novele in črtice 1903-1904* (F. Bernik, ur.). DZS.

Cankar, I. (1972). *Zbrano delo*, 16. knjiga. *Hlapec Jernej in njegova pravica, Zgodbe iz doline Šentflorjanske, V samoti* (D. Moravec, ur.). DZS.

Cankar, I. (1972). *Zbrano delo*, 28. knjiga. *Pisma III* (J. Munda, ur.). DZS.

Cankar, I. (1975). *Zbrano delo*, 24. knjiga. *Kritike/Članki, polemike in feljtoni, Bela krizantema, Dodatek* (D. Voglar, ur.). DZS.

Literatura

- Bernik, F. (1985). Od mladostne črtice do romana. V I. Cankar, *Dela I* (str. 363–385). Cankarjeva založba.
- Bloom, H. (2009). Into the living labyrinth: Reflections and aphorisms. V H. Bloom (ur.), *The Labyrinth* (str. xv–xvii). Infobase Publishing.
- Brajović, T. (2022). *Tumačenje lirske pesme: Od teorije do interpretativne prakse*. Akademsko knjiga.
- Cuddon, J. A. (1977). *Dictionary of literary terms and literary theory*. Penguin books.
- Čeh, J. (2008). Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovnstvo*, 53(3–4), 23–37. <https://doi.org/10.4312/jis.53.3-4.23-35>
- Dilthey, W. (2002). *Zgradba zgodovinskega sveta v duhoslovnih znanostih* (A. Leskovec in S. Krušič, prev.). Nova revija.
- Dolar, M. (2019). *Uprizarjanje konceptov: Spisi o umetnosti*. Maska.
- Durkheim, E. (1992). *Samomor: Prepoved incesta in njeni izviri* (D. B. Rotar in R. Močnik, prev.). Studia humanitatis, Škuc, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Grdina, I. (2018). *Ivan Cankar, portret genija*. Beletrina.
- Kos, J. (1968). Proza Ivana Cankarja. *Jezik in slovnstvo*, 13(1), 16–30.
- Kos, J. (2017). *Ivan Cankar med Shakespearjem in Cervantesom*. SAZU.
- Kos, J. (2018). *Misliti Cankarja*. Beletrina.
- Köstler, E. (2012). K problematiki hrepenenja v slovenskem cankarjeslovju. *Primerjalna književnost*, 35(3), 243–259.
- Le Rider, J. (2017). *Dunajska moderna in krize identitete* (V. Balžarosky Antić, prev.). Studia humanitatis.
- Lunaček, M. (2020). *Rimbaud, za vedno*. Škuc.
- Matajc, V. (2010). Smeh, srd in molk: nevšečna modernost Cankarjeve Gospe Judit. *Sodobnost*, 74(9), 1108–1118.
- Moravec, D. (1968). Opombe. V I. Cankar, *Zbrano delo. 4. knjiga. Kralj na Betajnovi. Pohujšanje v dolini Šentflorjanski. Dodatek* (D. Moravec, ur., str. 277–395). DZS.
- Nietzsche, F. (1970). *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* (W. Heiliger, prev.). Slovenska matica.
- Nietzsche, F. (1974). *Tako je govoril Zaratustra* (J. Moder, prev.). Slovenska matica.
- Paternu, B. (2018, 1. december). Vprašanje novega branja Ivana Cankarja. *Delo*, 23.

- Pirjevec, D. (1954). Boj za Cankarjevo podobo. *Naša sodobnost*, 2(11–12), 1109–1126.
- Pirjevec, D. (1964). *Ivan Cankar in evropska literatura*. Cankarjeva založba.
- Pogorelec, B. (2011). *Stilistika slovenskega knjižnega jezika: Jezikoslovni spisi II* (M. Smolej, ur.). Založba ZRC in Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Safranski, R. (2010). *Nietzsche: biografija njegovega mišljenja* (T. Virk, prev.). Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Schopenhauer, A. (2008). *Svet kot volja in predstava* (A. Leskovec, prev.). Slovenska matica.
- Smolej, M. (2018). Nekatere skladenske posebnosti v delih Ivana Cankarja. *Jezik in slovstvo*, 63(2–3), 201–211. <https://doi.org/10.4312/jis.63.2-3.201-211>
- Zupan Sosič, A. (2021). Socializem in socialna empatija v Cankarjevem romanu Na klancu. *Ars & Humanitas*, 15(1), 157–169. <https://doi.org/10.4312/ars.15.1.157-169>
- Zupan Sosič, A. (2022). Avtobiografskost in Cankarjev roman Novo življenje. *Slavia Centralis*, 15(2), 143–160.
- Zupan Sosič, A. (2023). Filozofske prvine Cankarjeve romaneskne poetike in roman Nina. *Ars & Humanitas*, 17(2), 227–240. <https://doi.org/10.4312/ars.17.2.227-240>