

Alojzija Zupan Sosič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.53.62-69

Ljubezen v dveh romanih Ivana Cankarja

V romanih Ivana Cankarja *Na klanecu* in *Hiša Marije Pomočnice* se pojavlja več vrst ljubezni; v *Hiši* znatno manj pogo-
ste in bolj subverzivne oblike. V obeh besedilih sta osrednji otroška in materinska ljubezen, le da je v prvem njuna podoba
tradicionalna, vpeta v realistično-symbolistični okvir in družbeni fatalizem, v drugem pa jo čistosti, altruističnosti in svetni-
škosti prvega besedila izmika seksualizacija v vlogi demitizacije otroštva in materinstva. V obeh romanih so podobni tudi
izvori estetike, saj vznikajo iz razcepa med materialnim in duhovnim svetom oziroma hrepenenja, ki je običajno usmerjeno
proti upanju ali/in smrti – Cankar je glavni lik (Francko in Malči) delno oblikoval po *femme fragile*, a ga je izmaknil zgolj
dekorativni izumetničenosti in ga sublimiral v posodo moralne in estetske moči. Če so v prvem romanu inovativni drugačna
(nemeščanska) koncepcija ljubezni, ženska kot avtonomno bitje in glavna literarna oseba ter pretočnost otroške in mate-
rinske ljubezni, so v drugem romanu nove predstavitve naslednjih ljubezni: zunajzakonske, avtoerotične, lezbične, platonske
in spiritualne ljubezni ter voajerizma, pedofilije, incesta in različnih spolnih zlorab.

Ivan Cankar, *Na klanecu*, *Hiša Marije Pomočnice*, otroška in materinska ljubezen, seksualizacija, demitizacija, subver-
zivnost

In Ivan Cankar's novels *Na klanecu* (On the Slope) and *Hiša Marije Pomočnice* (The Ward of Our Lady of Mercy) many
kinds of love appear – in the latter work less often and in more subversive forms. In both texts the child's love and maternal
love are central, but in the first it is presented traditionally, within a realistic-symbolic framework and in a context of social
fatalism, whereas in the second the purism, altruism and saintliness of *Na klanecu* gives way to sexualisation, which is used
to demythify childhood and motherhood. In both novels the aesthetic sources are similar, arising from the division between
the material and the spiritual, or the longing that is usually directed against hope and/or death. The main character in each
(Francka and Malči) is partially based on the figure of the *femme fragile*, but decorative *l'art pour l'artism* is avoided and
the character imbued with moral and aesthetic strength. The first novel offers an innovatively different (non-bourgeois)
concept of love, woman as an autonomous being and the main literary character, as well as the fluidity of the child's and
maternal love, whereas the second shows extra-marital, autoerotic, lesbian, platonic and spiritual love, plus voyeurism,
paedophilia, incest and various kinds of sexual abuse.

Ivan Cankar, *On the Slope*, *The Ward of Our Lady of Mercy*, child's and maternal love, sexualisation, demythification,
subversiveness

Povezati ljubezen s Cankarjevimi romani se zdi samoumevno, saj se njegove literarne osebe
nenehno srečujejo z različnimi oblikami ljubezni, od materinske in otroške do erotične ljubezni. Že
v prvi knjigi, pesniški zbirki *Erotika* (1899), je Ivan Cankar (1876–1918) upesnil cel spekter ljube-
zenskih čustev, posebej pa je vznemiril slovensko javnost s provokativnostjo – prav erotika se mu
je zdela primerno področje upora tradicionalni morali in poetiki. Da je ljubezenska tema za
Cankarjevo ustvarjanje zelo pomembna, dokazujejo tudi razprave, npr. Ivo Brnčič je objavil že leta
1939 obširno razpravo v *Modri ptici*, v kateri je ugotovil, da je ljubezensko vprašanje tesno poveza-
no z oblikovanjem ženskega lika ter da v Cankarjevi književnosti ne nastopa telesno zrela in spolno
polnovredna ženska (Mihurko Poniž 2008: 93); v tem tisočletju pa se je s to temo ukvarjalo več

raziskovalcev, najbolj obsežno psihoterapevt Marijan Košiček¹ v svoji knjigi *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja* (2001). Ubisedovanje ljubezni v Cankarjevih delih se časovno ujema z raziskovanjem ljubezni, ki se je sistematično pojavilo šele v 20. stoletju, ko se je razmerje med racionalnostjo in emocionalnostjo spremenilo. Takrat se je tudi omajala tradicionalna razlaga čustva kot nasprotja razuma in celo grožnje družbenemu razvoju. Ta razlaga, katere začetnik je Platon, je dolgo časa prevladovala v evropski filozofiji in znanosti ter je poleg drugih razlogov povzročila primanjkljaj v preučevanju čustev. Proti koncu prejšnjega stoletja so strokovnjaki potrdili, da sta razmišljanje in čutenje (thinking and feeling) pravzaprav v istem »paketu« (Keen 2007: 27), kar sta označevala tudi nova termina čustvena inteligenca in kogmocija (cogmotion) – zadnji izraz želi poudariti zlitje kognicije in emocije.

Najbolj sistematično se je čustvom posvetila postklasična teorija pripovedi ob koncu prejšnjega stoletja, saj je pripovedni obrat zanimanje za pripovednost in zgodbenost povezal tudi s čustvi. Ravno nekateri pristopi post-/klasične pripovedne teorije me bodo v nadaljevanju vodili pri raziskavi ljubezni v dveh Cankarjevih romanih, *Na klancu* (1902) in *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Če predstavlja prvi roman tradicionalne oblike ljubezni, kot sta materinska in otroška ljubezen, je drugi pravi katalog drugačnih, celo patoloških ljubezni: npr. lezbična, spiritualna in platonška ljubezen ter voajerizem, pedofilija in incest. Da bi lažje izpeljala primerjalno analizo obeh romanov, bom na kratko predstavila njuno poetiko in takratno literarno produkcijo, nato pa se posvetila obema skozi perspektivo ljubezenskega čustvovanja in njegovih inovacij. Slovenske bralce je najbolj vznemirjala predvsem drugačna koncepcija ljubezni, predstavljena v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, ki se ji bom posvetila na koncu.

Slovenski romani so do Cankarjevih romanov namreč izbirali ljubezen kot pomembno os, okrog katere se je odvijalo dogajanje. A kljub temu niso bili »pravi« ljubezenski romani, saj je bila ljubezen le sredstvo za prehod v druga življenjska območja, npr. družino, obogatitev ali življenjsko zadovoljstvo. Imenujemo jih lahko s skupnim imenom – meščanski roman (Kos 1989: 28–35) –, katerega bistvo je prikazati junakovo prizadevanje, da bi se z ljubeznijo, poroko, družino, poklicem, službo in posestjo vključil v »normalno« meščansko družbo ter tako dosegel svojo srečo. Šele Cankarjev prvi roman *Tujci* (1901), še bolj pa njegova drugi in tretji (*Na klancu* in *Hiša Marije Pomočnice*), so odkrili v ljubezni in erotiki notranjo napetost, ubesedili razkol med spoloma ter z *Gospo Judit* in *Milanom in Mileno* ustvarili »prave« ljubezenske oziroma erotične romane. Čeprav si Francka in Tone ter njuni otroci v romanu *Na klancu* in bolna dekleta v *Hiši Marije Pomočnice* prizadevajo najti ustrezno mesto v meščanski družbi ter po njem hrepenijo, jim to ne uspe, posledično umre tudi njihovo ljubezensko hrepenenje. Družba je namreč urejena tako, da jih vedno znova izpljune na rob smetišča, na kar opozarja že nov žanrski obrazec romana *Na klancu*: to je proletarski roman (prvi na Slovenskem), prepleten z avtobiografskim, družinskim in razvojnim romanom.

Analizo začenjam z romanom *Na klancu*, ki je kljub svoji sorazmerni tradicionalnosti – je zmes realističnosti, naturalističnosti in simbolizma – prinesel v slovensko književnost poleg omenjene

1 Psihiater in seksolog v omenjeni knjigi celo trdi, da izhajajo spolne in ljubezenske zadrege Cankarjevih likov iz osnovnega problema samega avtorja, tj. erotofobije: po njegovo se je pisatelj bal spolne ljubezni. Seveda bi lahko polemizirali o tem, ali je bil to dejanski problem Cankarjeve notranje stiske in koliko sploh lahko empirična dejstva avtorja vplivajo na samo literarno delo.

drugačne (nemeščanske) ljubezenske koncepcije še inovativno podoba ženske: Cankar je eden prvih pisateljev, ki je začel v svoja dela vključevati ženske kot avtonomna bitja (Jensterle Doležal 2003: 113), saj imajo v obeh romanih celo glavno vlogo. Premik k ženski kot glavni literarni osebi, *Na klanecu* je to Francka, v *Hiši Marije Pomočnice* pa Malči, je novost fin de siècle, pri nas književnosti moderne, ki sta si prizadevali za bolj realistične podobe žensk in njihovega okolja. Ker je bil roman kot spomenik pisateljevi materi že večkrat raziskan skozi perspektivo materinske ljubezni, bom v nadaljevanju osvetlila še otroško ljubezen ter nekaj manj znanih povezav. Franckina materinska ljubezen je namreč osrednje gibalno celotnega romana, ki osvetluje tudi ostale odnose na vrhniškem klanecu, simbolu revnih in brezpravnih ljudi, katere model je avtorjeva rojstna ulica Na klanecu.

Franckina čista otroška ljubezen se v odraslosti pretopi v materinsko ljubezen, ki jo bistveno določata marijanski kult in svetniška avreola. Oba atributa s svojim pretiranjem (npr. mati si iztiska kri iz žil, da lahko speče kruh; prerezala bi si celo žilo, če bi lahko na ta način zamesila boljši kruh) zarisujeta trpljenjsko in žrtvovanjsko dimenzijo materinske ljubezni na zgodbeni ravni, na pripovedni pa sledita simbolističnim načelom, saj je ravno ta roman prvi simbolistični roman pri nas. Njegova simbolistična poetika je kvalitetno vpeta v realistično-naturalistične okvirje, tovrstna uglašenost je novost tudi v evropskem smislu; Cankar je ta roman snoval skrbno, z jasnimi socialnimi, političnimi in filozofsko etičnimi idejami, saj je celo lastni življenjski poti (Francka je podoba njegove matere, Lojze pa njega samega) dodal širše družbene konotacije. Zato tudi Franckina otroška, nato pa materinska ljubezen, nista samo prikaz neverjetno čistih, altruističnih in neizpolnjenih ljubezni, ampak z determinizmom obloženih prizadevanj, saj sta obe že na začetku obsojeni na trpljenje prav zaradi nepravičnih socialnih razmer kapitalizma, ki zaradi svoje objestne požrešnosti žre svoje otroke, v tem primeru delavce na vrhniškem klanecu. Trpljenjski vidik otroške in materinske ljubezni ni podlegel katoliški ideji trpljenja kot sredstva za odrešitev, ki jo npr. obsesivno zagovarjajo liki Dostojevskega. Trpljenje v tem romanu je posledica nerazrešenih družbenih (posledično tudi družinskih) odnosov in kot tako ne prinaša odrešitve niti na koncu romana – možno rešitev prinaša le simbol luči v učiteljevem oknu, torej izobrazba in graditev novega človeka, kar je že napoved socializma in ekspresionizma.²

Za lažje razumevanje sugestivnosti materinske ljubezni, ki je tesno povezana z materinskim kultom device Marije, bom predstavila nekaj pomembnejših simbolov: židana ruta, tek za vozom, romanje in gora. Židana ruta je bila kos prazničnega oblačila, dostopna tudi za revnejše ženske, saj je bila od celotne garderobe najbolj poceni. Ker si ženske večinoma niso mogle kupiti novih oblačil, so hrepenele vsaj po novi ruti: Francki se niti tako skromna želja v otroštvu ni uresničila. Čeprav lahko deluje želja po svileni ruti banalno, je vendarle Cankar z njo prefinjeno označil Franckino hrepenenje, ki ni bilo samo družabne narave: s svileno ruto bi si sicer pridobila status enakovredne vernice pri maši, a bi hkrati tudi zadostila estetskim željam, ki kažejo njeno preseganje zgolj materialnega stanja. Židana ruta je pomemben hrepenenjski motiv, simbol lepšega življenja, ki ga je želel Cankar celo uporabiti za naslov, saj je v svojem pismu Levcu (Cankar 1971: 306)

² Ekspresionizem se je na Slovenskem pojavil po letu 1920, v delih T. Seliškarja, A. Vodnika, M. Jarca, S. Kosovela in delno tudi I. Preglja in S. Gruma. Nastal je iz občutka kaosa, upora zoper krivično meščansko družbo in teženj k višjim idealom, novemu človeku, čisti etiki, bratstvu, humanizmu, novi družbi ter religiozni skupnosti. Zaradi angažiranosti Cankarjevih del bi lahko avtorja razumeli tudi kot predhodnika nekaterih ekspresionističnih načel.

najavil naslov romana kot *Židana ruta*. Hrepenenjski simbol je tudi tek za vozom, ki se v romanu največkrat ponovi in se tako kot vsi ostali simboli pojavi že v prvem poglavju z naslovom Za vozom. Bolj kot jasna simbolika teka za vozom kot Franckinega neuspešnega življenja³ je pomembna neverjetna inovativnost opisa tega teka tudi v evropskem kontekstu, ki bi ga s psihoanalitične perspektive lahko imenovali tek na mestu.⁴ Najbolj tesnobno pri teku je predvsem to, da se Francka izredno trudi, pospešuje svoj tek, celo kriči za vozom (a kot v morastih sanjah iz grla ne prihajajo jasni klici), a vendar ga ne doseže; šele ko se oprime za voz in pade, se enemu od romarjev zasmili in zaustavijo voz. Brezizhodnost teka na mestu, povezana s sanjskostjo, nezavednim in vizionar-skostjo, povzroča pri bralcih tesnobnost prav tako mojstrsko, kot je bilo kasneje značilno za Kafkino pripoved, za katero se je uveljavil termin kafkovska atmosfera.⁵

Z obema hrepenenjskima simboloma sta povezana tudi romanje in gora, ki prav tako bistveno določata Franckino hrepenenje in ljubezen. Ni naključje, da odide Francka na romanje v času pubertete, saj je romanje podobno iniciacijskemu obredu, na splošno pa pomeni predanost oddaljenim in višjim ciljem. Pojem romar (Chevalier, Gheerbrant 1987: 193–194) označuje človeka, ki se počuti tujca v sredini, v kateri živi; v njej samo začasno išče idealno mesto zase, kar je značilno tudi za Francko, njenega moža Toneta in kasneje vse otroke, ki iščejo izhod iz življenjske bede. Z romanjem je povezana še ideja odrešitve, očiščenja in božanstva, vsebovana tudi v simboliki gore (Chevalier, Gheerbrant 1987: 169–172), srečanju neba in zemlje, ki simbolizira človeško željo po uspehu. Vsi štirje hrepenenjski simboli se odpirajo proti upanju in obarvajo otroško ter materinsko ljubezen z vitalizmom in optimizmom. Čeprav se na koncu zapreduje v fatalizem, še vedno ohranjajo določeno mero estetske napetosti, saj so pravzaprav pristanišča pripovedne lepote. Francki se npr. na vozu zdi, kakor da se vozi proti nebesom in nebeškemu veselju; ko se bližajo Gori, je zrak prepoln prelepe pesmi; pred cerkvijo jo nosi, kakor da bi plavala.

Kljub vsem novostim, ki sem jih navedla – drugačna (nemeščanska) koncepcija ljubezni, ženska kot avtonomno bitje in glavna literarna oseba, potopljenost otroške in materinske ljubezni v realistično-naturalistični determinizem in socialni fatalizem, pretočnost otroške in materinske ljubezni v simboli-stični poetiki – je Cankarjev najobsežnejši roman *Na klanecu* znatno bolj tradicionalen od romana *Hiša Marije Pomočnice*, čeprav je očitno odstopal od vseh ostalih slovenskih romanov tistega časa. *Na klanecu* je doživel pretežno pozitivne kritike, medtem ko je bila *Hiša Marije Pomočnice* označena kot neprimerno berilo. Kaj je mislila kritika⁶ z oznakami nenaravnost, opolzčnost, moralna oporečnost?

3 Da simbolizira njen tek neizpolnjeno željo po dostojnem in lepem življenju, nas opozarja več kazalnikov, med njimi že sam povzetek celotnega poglavja na koncu prvega poglavja: »Tako je tekla dolgo, dolgo, do konca sveta, do konca življenja, dokler ni padla na obraz in na kolena.« (Cankar 1971: 27)

4 Brezizhodnost teka in njeno tesnobnost naj ponazorita dva opisa (Cankar 1971: 15): »Tekla je in merila z očmi pot, ki je bila pred njo zmerom enako dolga; zdelo se ji je, da premika noge kakor v sanjah in se ne more geniti z mesta.« [...] »Kadar je Francka opazila, da se pomika voz nalahko, je skočila, kakor da bi jih hotela dohiti z enim samim korakom; toda život se je vzpenjal naprej, noge pa so ostajale zadaj in so bile težke in nerodne.«

5 V teorijo književnosti je uvedel termin kafkovska atmosfera, tj. poseben opis Franza Kafke, s katerim se označujejo neobičajne situacije, podobne tistim iz njegovih del, posebno iz *Preobrazbe* (1916) in *Procesa* (1925): ta je povezan z »morastim« okoljem, ki proizvaja občutke brezizhodnosti in izgubljenosti, v katerem liki ne vedo, kako bi se rešili, napolnjeni so s tesnobo in občutkom preganjanja.

6 V pogovoru z Izidorjem Cankarjem (Cankar 1972: 321) je pisatelj povedal: »Eno knjigo so mi popolnoma narobe, napak in hudobno razumeli. To je bila *Hiša Marije Pomočnice*. Pri njej sem imel kot studenec čisto misel. Ravno zato me je

Najlažje te oznake dešifriramo, če analiziramo različne ljubezni v romanu, ki so bile tudi kamen spotike večine odzivov, čeprav jih ti niso naravnost poimenovali ali jasno kritizirali. Čista otroška in svetniška materinska ljubezen v prejšnjem romanu nista vzbujali nobenih pomislov, saj sta očitno asekusalni: v krajšem romanu *Hiša Marije Pomočnice* pa obe prevzameta spolne konotacije, saj matere ne opravljajo več zgolj altruistične materinske vloge, ampak so tudi strastne ljubice ter hladne in preračunljive žene, bolna dekleta pa niso več samo ubogljivi otroci, ampak tudi s spolnostjo zaznamovana bitja. V romanu se poleg tradicionalnih ljubezni (npr. materinska, očetovska, otroška) pojavlja še veliko drugačnih, celo patoloških: npr. zunajzakonska, avtoerotična, lezbična, platonska in spiritualna ljubezen ter voajerizem, pedofilija, incest in različne spolne zlorabe. Osnovni problem recepcije je bil najbrž tradicionalne narave, saj so bralci pričakovali podobno podobo materinske in otroške ljubezni kot v prejšnjem romanu, a je niso dobili. Temu se je pridružila še nepoučenost in splošna zavrtost, saj so jih motili celo prikazi zunajzakonske, avtoerotične in lezbične ljubezni, zasedrane v književnosti že od realizma in naturalizma dalje; platonsko in spiritualno ljubezen, osrednji znanilki fin de siècla, pa so razglasili za neslovensko oziroma nepotrebno in iztrošeno dekadentno spremljevalko. Da ne omenjam patoloških ljubezni v obliki različnih spolnih zlorab, ki so jih moralizatorski kritiki obsodili kot mesta naslajanja oziroma pornografije, saj v njih niso znali razbrati subverzivnega potenciala družbene kritike v funkciji razkrivanja algolagnije kapitalizma.

Ne samo da roman odstopa od uveljavljenih literarnih konvencij, ampak se na vseh nivojih upira meščanski morali in poetiki, hkrati pa je tako večplasten, da ga v analizi ne moremo zaobseči samo z enovrstno razlago, npr. z analizo patoloških ljubezni in družbenega stanja, kar so največkrat počele kritike. Tudi sama v tako kratki analizi ne bom mogla predstaviti kompleksnosti poli-semičnosti in presežnosti te mojstrovine, bom pa poskušala osvetliti različne ljubezni skozi perspektivo ženske oziroma bolne deklice. Če je v romanu *Na klancu* dosti bolj poudarjeno mučenništvo⁷ Francke kot otroka in matere, se poskuša pisatelj v drugem romanu tej patetični vlogi upirati z različnimi zgodbenimi in pripovednimi »triki«: seksualizacija otrok in mater ter njuna demitizacija, fragmentarna struktura, pronicanje etike skozi estetiko ... Predvsem izvori estetike so v obeh romanih podobni, saj vznikajo iz razcepa med materialnim in duhovnim svetom oziroma tesne povezave erosa in tanatosa, stkane iz hrepenenja, ki je običajno usmerjeno proti upanju ali/in smrti. Tako kot svete podobe, ki jih vidi Malči ob vstopu v bolnišnico, tudi ostale bolnice podobno doživljajo lepoto: kot preplet beline, čistosti, mirnosti in spiritualnosti. Na strukturni ravni se avtor otrese sentimentalnosti, ki je vedno nevarna past predstavitve neozdravljivo bolnih otrok, s sopostavitvijo dveh svetov, materialnega in duhovnega. Materialni svet je družinsko okolje štirinajstih

tista kritika ujezila, dasi je treba sicer velikih literarnih skandalov, preden pridem v jezo. Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravja.«

7 Sicer so na začetku romana omenjeni trije mučenci, Kristus, Štefan in Agata, a se pripoved bolj kot njihovi semantiki posveča estetiki svetih slik, ki jih vidi Malči ob vstopu v bolnišnico. Med njimi je za razlago romana pomembna devica in mučenka sv. Agata, ki so ji ob mučenju odrezali prsi, katere na klasičnih upodobitvah nosi na krožniku pred seboj. Seveda je pomembna grozljivost tega dejanja, a je Malči kot glavno literarno osebo bolj prevzela lepota njene podobe, ki je začetni akord zapletene simfonije. Tako kot na tej sliki tudi kasneje Malči in ostale podobno doživljajo lepoto: kot preplet beline, čistosti, mirnosti in spiritualnosti: »Na drugi podobi je bila devica, oblečena v dolgo belo haljo. Tudi njen obraz je bil čudovito miren. V rokah je držala velik srebrn krožnik in na krožniku so bile njene odrezane prsi, bele deviške prsi. Bele lilije so bile v njenih laseh in še bolj bel je bil njen obraz. Oči so bile uprte v nebo, uprte v oltar, na katerem je darovala svoje bele deviške prsi ... Za njo, v temnem ozadju, je prežalo dvojje divjih obrazov.« (podčrtala A. Z. S.)

deklet, iz katerega so se preselile v bolnišnico, duhovni pa je prostor njihovih želja, vizij in halucinacij, okvirjen z varnostjo in mirom bolnišnice. Če so njihovi domovi pokazatelji socialne in moralne revščine, zaradi katere si deklice sploh ne želijo več nazaj, tudi če bi ozdravele, je duhovni svet prostor miru, lepote, čistosti in spiritualnosti. A tudi ta ni idealiziran, čeprav je za bolnice edini azil, saj ne deluje samo kot ostro nasprotje perverznemu materialnemu svetu: je namreč strašljiv, ker ga prevevata groza bolezni in smrti.

Za meščanski svet v času izida romana sta bila seksualizacija otroštva in materinstva ter njuna demitizacija zelo inovativna (seveda nezaželena) pristopa, ki sta rahljala in celo rušila meščansko etiko. Nadzor človekove spolnosti je imel takrat posebno mesto v moralnih prizadevanjih, ki ga je bilo v meščanskem oziru mogoče vzpostaviti le skozi družino. Ko je konec 19. stoletja katoliška cerkev (Batista 2002: 54) izgubila oblast v javni sferi, je začela to izgubo nadomeščati s pridobivanjem nove avtoritete v družinskem krogu, ki jo je utemeljevala predvsem preko konstrukcije ženske kot matere in gospodinje, kar je prispevalo k aseksualnosti ženske, Anton Mahnič je npr. žensko gibanje označil kot izraz splošne pokvarjenosti in dekadence. Seksualizacija otrok in mater v romanu nima samo družbenokritične vloge v smislu upora proti krepitvi patriarhalnosti kot vzporednega pojava ženskih gibanj, ampak prispeva k demitizaciji obojih ter polisemičnosti in prefinjeni estetičnosti samega besedila, o katerem več na koncu. Predvsem pa je dobrodošlo, da seksualizacija v *Hiši Marije Pomočnice* ni samo enosmerna, saj prikaže pozitivne in negativne posledice. Pozitivnim konotacijam erotizacije sledimo npr. skozi zgodbo Malčine mame, sicer vzorne matere in vestne šivilje, ki jo popolnoma zapolni šele erotična avantura, ko ji da nov življenjski zagon: da je ta prelomna v njenem življenju, izvemo po prekinitvi ljubezenskega razmerja, ki jo popolnoma zlomi. Svetli toni erotizacije se pojavijo tudi v zgodbi bolne deklice Tine, zaljubljene v Edvarda. Ko jo Edvard ob obisku svoje sestre Pavle v bolnici naključno poboža po licu, jo tudi erotično predrami, kar vnese v monotonijo bolnišničnega življenja vitalizem v obliki sanjarjenja in hrepenenja po življenju zunaj bolnišnice; prispeva tudi k »šokantnemu« prizzoru samozadovoljevanja. Negativnih posledic erotizacije je seveda več, a se niso brale kot kritični vpogled v usmrajenost družbenih in človeških odnosov, pač pa so jih zaradi lenobe⁸ obravnavali kot pornografijo.

Spolnih zlorab je v romanu veliko: Lojzkin oče zlorabi mladoletno prodajalko cvetic, prijatelj Tončkinega očeta pa slepo Tončko – obe zlorabi sta tudi primera pedofilije –, Tončkin oče, sicer ugleden meščan, najbrž zlorabi celo svojo hči (incest), medtem ko povsem samoumevno posiljuje svoje delavke, saj ima kot bogati kapitalist za to »stanovske« pravice; grdi delavec poskuša zlorabiti invalidno Brigito ... Zadnji poskus zlorabe je deloval provokativno tudi zato, ker se je Brigita takrat, ko se ji je delavec približal, sicer bala njegovih ogromnih rok in vročično poželjivih oči, a ker je bil edini, ki jo je obravnaval kot predmet poželenja in ne samo kot umirajoče telo, si je njegove bližine želela, čeprav je hkrati medlela od strahu. Skozi dvojno optiko je prikazano tudi lezbištvo. Cankar ni prvi avtor, ki je uvedel motiv lezbijke v svoje ustvarjanje (to je bil Govekar v noveli *Institutka* – Mihurko Poniž 2008: 143), je pa prvi, ki je prikazal homoseksualnost kot polnovredno spolno prakso, ne pa samo kot zgolj prehodno in adolescenčno motnjo. Predvsem odnos Lucije

⁸ Ivan Cankar je o morali, ki izhaja iz lenobe, pisal v pripovedi *Gospa Judit*: »Moralni so iz lenobe. Kar jim je tujega, je nemoralno, zato ker jih vznemirja v toposti.«

in Marije, dekleta in mlade ženske, je v romanu prikazan kot spoj čustvenega in telesnega odnosa, ki ni samo duhovna povezanost ali samo telesna strast, ampak prava erotična zmes, podvržena podobnim konstruktivnim in destruktivnim načelom kot heteroseksualna ljubezen, tj. ljubezenskemu opoju, vitalističnosti, ljubosumnosti, posesivnosti, ohlajevanju in z dolgočasnosti. Drugo plat lezbičnosti izvemo iz Tončkine zgodbe, v kateri je slepa Tončka najprej vesela ljubeznivosti Lucije, hčerke svoje mačehe, a jo ta v svoji divjosti začne motiti in strašiti. Da je bilo poletno ljubljenje z Lucijo vsaj delno izsiljeno, sklepamo iz opisa Tončkinega psihičnega stanja, saj ji je po tem dogodku slabo, pa tudi spi nemirno, hkrati pa je Tončka zelo vesela, ko spozna, da si je Lucija poiskala v mestu novo prijateljico.

Seksualizacija otrok in mater dobi največ družbenokritičnega naboja, če jo beremo v kontekstu demitizacije otroštva in materinstva kot problematiziranja dvojne morale meščanstva, ki je družino malikovala kot prostor socialne in moralne varnosti. Ivan Cankar se je že v *Erotiki* dobro zavedal, da je erotika prostor subverzije, zato se je pred natisom tega romana posvetoval s svojimi zaupniki, npr. bratom Karlom, založnikom in pesnikom Župančičem, hkrati pa je del njene provokativnosti želel usmeriti (poleg družbene kritike) tudi v sam ustvarjalni proces. Provokativnost je opazna že v izbiri perspektive, ki nam poskuša odgovoriti na vprašanje: zakaj je bil bralec na začetku 20. stoletja ob branju *Hiše* tako šokiran? Del odgovora so prostodušnost, iskrenost in odkritosrčnost prikazovanja spolnosti, značilne za otroški pogled, ne za odraslega, saj ravno ta tako pregnete podobe ljubezni, da delujejo drugačne od vseh, kar so jih prej posredovali drugi slovenski avtorji. Ta pripovedna tehnika je tesno povezana z ostalimi pripovednimi inovacijami, ki nam lahko ponudijo nadaljevanje odgovora predvsem s sublimacijo različnih oblik ljubezni v estetske podobe: lepota ljubezenskega kalejdoskopa izvira iz drugačnosti in pestrosti, pršeči svetlobo in posebno lepoto.

»Drama« bolnih deklet, ki čakajo v bolnici na smrt, ni samo prefinjena klofuta egocentričnemu kapitalizmu, ampak tudi podoba patološkega stanja kot nove oblike lepote in hrepenenja k spiritualnosti ter čistosti kot nasprotju splošnega razkroja, kar je nedvomno še dediščina dekadence – prav pronicanje etike skozi estetiko pa je tista lastnost, ki je evropski fin de siècle skorajda ne pozna. Cankar je prenovil še eno findesièclovsko potezo: krhko žensko oziroma *femme fragile*⁹ je izmaknil zgolj dekorativni izumetničenosti in jo sublimaliral v posodo moralne in estetske moči. Ohranil je njeno šibkost, občutljivost in spiritualnost, ki jih je nadgradil s seksualizacijo (*femme fragile* je izvorno asekualna) in neverjetno empatijo. Prenovljene lastnosti prispevajo k lepoti ljubezenskega kalejdoskopa in pronicanju etike skozi estetiko, v katerih izstopa spiritualna ljubezen, neko posebno nadnaravno estetsko stanje. Postavljena je na mejo materialnega in duhovnega sveta in prav iz tesne povezave erosa in tanatosa črpa svojo lepoto, stikano iz hrepenenja, ki je običajno usmerjeno proti upanju ali/in smrti. Že v analizi romana *Na klancu* sem ugotovila, da so hrepenenjski simboli pristanišča pripovedne lepote, zgrajene iz štirih atributov – beline, čistosti, mirnosti in spiritualnosti –, tu pa dodajam, da je ravno spiritualna ljubezen tista, ki prispeva romanu *Hiša Marije Pomočnice* večji delež polisemičnosti in univerzalnosti (kot v prejšnjem romanu).

9 *Femme fragile* (Emonds 1997: 165–166) je kulturni konstrukt in fantazma seksualne represije, tipična za erotično vzdusje fin de siècle. V tem času so namreč ženske pridobile ekonomsko neodvisnost in politično moč, zato so moški skonstruirali morbidno kulturno reprezentacijo šibke, neobjlene, nemočne, asekualne in bolne ženske.

Literatura

- BATISTA, Eva, 2012: Moralistične konstrukcije ženskega spola in spolnosti v odnosu do modernega leposlovja: analiza Cankarjevih del Gospa Judit in Hiša Marije Pomočnice ter njihovih recenzij. Mateja Tomišek Perovšek idr. (ur.): *Slovenke v dobi moderne*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije. 54–63.
- CANKAR, Ivan, 1971: *Zbrano delo* (ZD), deseta knjiga. *Na klancu, Življenje in smrt Petra Novljana*. Ljubljana: DZS.
- CANKAR, Ivan, 1972: *Zbrano delo* (ZD), enajsta knjiga. *Hiša Marije Pomočnice, Mimo življenja*. Ljubljana: DZS.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 21987: *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- EMONDS, Friederike B., 1997: *Femme fragile*. Friederike Eigler, Susanne Kord (ur): *The feminist encyclopedia of German literature*. Westport: Greenwood publishing group. 165–166.
- JENSTERLE DOLEŽAL, Alenka, 2003: Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi. Miran Hladnik, Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 109–118.
- KEENE, Suzanne, 2007: *Empathy and the novel*. Oxford: Oxford university press. Spletni dostop 12. 12. 2016.
- KOS, Janko, 1989: Cankar in problem slovenskega romana. Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice* (Zbirka 100 romanov). Ljubljana: CZ. 5–59.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2008: *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2008: Zadrge odpetih poezij (spremna beseda). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor). 135–173.