

UDK 821.163.6.091 Cankar Iv.:821.133.1.09 Zola E.

Tone Smolej

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## ZOLAJEVI ZGLEDI V HIŠI MARIJE POMOČNICE

Članek obravnava Zolajeve zglede v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Izhaja iz domneve, da naj bi Angelika, junakinja *Sna* (*Le Rêve*, 1888), navdahnila nekatere Cankarjeve otroške like, hkrati pa naj bi se slovenski pisatelj zgledoval tudi pri Zolajevih opisih cerkvenega okolja. Roman *Beznica* (*L'Assommoir*, 1877) naj bi vplival na motiviko tragičnega ljudskega slavlja ter na deskripcijo nedovoljenega otroškega pogleda.

The paper deals with Zola's examples in Cankar's novel *Hiša Marije Pomočnice* (1904). It is derived from the assumption that Angelique, the character of *The Dream* (*Le Rêve*, 1888), was the inspiration for some of Cankar's child characters; at the same time, the Slovene writer supposedly followed the example of Zola's descriptions of the church milieu. The novel *Drunkard* (*L'Assommoir*, 1877) supposedly influenced the themes of tragic popular celebration and the description of prohibited child's sight.

### 1 Sen in Hiša Marije pomočnice

#### 1.0 Uvod

Janko Kos (1987: 168) je prvi omenil Zolajev roman *Sen* (*Le Rêve*) v povezavi s Cankarjevimi prizori bolečnih erotičnih in seksualnih stanj, povzdignjenih v poetična sanjarjenja. V pričujočem pregledu bomo skušali primerjati mladostno doživljanje spolnosti in cerkvenega okolja v *Snu* in *Hiši Marije Pomočnice*. Izhajamo namreč iz domneve, da se je Cankar srečal z Zolajevim romanom konec prejšnjega stoletja, saj mu je bil na Dunaju dostopen kakovosten nemški prevod. Gre za »edino avtorizirano nemško izdajo«, ki jo je leta 1889 oskrbel Alfred Ruhemann.<sup>1</sup> Na začetku pa se bomo posvetili tudi odnosom med starši in otroki.

#### 1.1 Odnos otroci-starši pri Zolaju in Cankarju

Uvodoma je potrebno poudariti, da glavne junakinje Zolajevega *Sna* Angelike (Angélique) ne moremo najti v genealoškem drevesu rodbine Rougon-Macquart, kar je nekoliko presenetilo pisateljeve privržence. Zolajev roman je namreč nastajal pod vplivom polemike, ki jo je povzročil izid *Zemlje* (*La Terre*, 1887), zato se nekoliko razlikuje od drugih romanov cikla, kar pa ne pomeni, da se je pisatelj pri oblikovanju junakinje z navidez neznanimi starši odrekel dednostni determinanti. Zola je namreč v svojih osnutkih zapisal misel, da Angelika pripada Rougon-Macquartovim, saj je nezakonska hčerka Sidonije Rougon, ki jo tudi dedno pogojuje (Pelckmans 1983: 89).

<sup>1</sup> Leta 1888 je Zola svojemu avstrijskemu prevajalcu Ernestu Zieglerju predlagal prevajanje *Sna*, vendar je slednjega od projekta odvrnil že obstoječi Ruhemannov prevod (Zieger 1983: 38). Osmega novembra istega leta je v *Neue Freie Presse* o omenjenem romanu poročal tudi Theodor Herzl, kasnejši utemeljitelj sionističnega gibanja, na nastanek katerega je posredno vplivala tudi Dreyfusova afera. Herzl, je v *Snu* zlasti zavračal Voraginove citate, češ da uničujejo razpoloženje. Leta 1891 pa je *Wiener Literatur Zeitung* poročal o pariški praznovanju Bruneaujeve opere *Le Rêve*.



V ospredju našega zanimanja bo torej motiv glavne junakinje sirote ter njegovi morebitni odmevi v *Hiši Marije Pomočnice*. Angeliko je namreč njena mati prepustila Assistance publique, ki jo je dala v oskrbo različnim doviljam. Zadnja izmed njih se je morala po moževi smrti preseliti k bratu Rabieru v Beaumont. Na smrtni postelji je deklico zapustila svoji snahi, ki pa za Angeliko tako slabo skrbi, da ji slednja na božični večer pobegne.

V romanu *Hiša Marije Pomočnice* nam Ivan Cankar predstavi osem mater, od tega v delu umrejo tri: Tončkina, Katičina, Minkina. Minki umreta oba starša in v bolnišnici doživlja usodo sirote, hrepeneče po starših. V Brigitini zgodbi so očeta izpodrinili materini ljubimci. Očetova figura je povsem odsotna v Pavlini in Malčini zgodbi. V omenjenih primerih doživljajo deklice usodo napol sirot. A tudi očetova prisotnost ne more zagotavljati družinske varnosti. Tončkin oče se tudi po ženini smrti za slepo hčerko ni »brigal nič, božal jo je in poljubljal samo tedaj, kadar so bili prijatelji v gostih. Nazadnje je skoro čisto pozabil nanjo in jo je prepustil služkinjam.«<sup>2</sup> Pri Lojzki pa je bil oče »malokdaj doma, ali kadar je prišel, je bil njegov obraz osoren, gledal je hudobno in prav tako hudobno je gledala mati« (HMP: 63–64). Lojzkina starša spominjata na Rabierova, zlasti ker v obeh družinah mož pije, žena pa je slabega vedenja. Podobno kot Angelikina skrbnika sta tudi Lojzkina roditelja obračunavala drug z drugim: »Nekoč sta se sprla oče in mati; oče je udaril mater s pestjo v obraz, mati mu je razpraskala lica z nohtovi« (HMP: 66). Očetov alkoholizem je prikazan tudi v Katičini zgodbi, pijančevanje pa je zlasti poudarjeno v Tinini zgodbi. Tina se namreč spominja visokih ozkih stopnic, na katerih je razbila steklenico žganja:

Duri so se odprle in tedaj se je zgenilo tudi znotraj, zaropotalo je, kakor da bi bilo prevrnilo stol. Bližalo se je s težkimi, omahujočimi koraki, dvoje oči se je zasvetilo. »Kje imaš šnops?« Sklonila je glavo, zatisnila je oči in je iztegnila predse plašne roke. Zgrabilo je s silno pestjo, glava je bila ob tla, ob zid, čudno je drsala bolna noga, nič je ni bolelo, mrtva je bila in lahka, kakor kos obleke (HMP: 51).

Za primerjavo navedimo Angelikino trpljenje pri Rabierovih, za katerega izvemo iz dekličinega pripovedovanja:

Pravila sta mi, da je potok dovolj dober za pankrta. Ko me je pošteno namlatila, mi je ženska vrgla hrano kar na tla kakor svojemu mačku. Velikokrat sem šla spat, ne da bi jedla.<sup>3</sup>

Tinino posteljo pa so celo pozimi »nesli dol po visokih ozkih stopnicah ter jo položili na dvorišče, na kup gnoja. /.../ bila [je] lačna in bi prosila kruha, toda bilo ni nikogar« (HMP: 51–52). Zanimivo je, da Cankar pri opisovanju Tininih spominov uporablja namesto edninske množinsko obliko (zgrabili, nesli, položili), in namesto

<sup>2</sup> Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*, Zbrano delo XI, ur. Janko Kos, Ljubljana, DZS, 1972, 84–85. Odslej citirano s kratico HMP in številko strani.

<sup>3</sup> Emile Zola, *Le Rêve, Les Rougon-Macquart IV*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes par Henri Mitterrand, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1966, 823. Odslej citirano s kratico R in številko strani.



agentnih stavkov brezosebkove deagentne stavke (bližalo se je, zgrabilo je). Vtis imamo, da pisatelj ni želel natančno poimenovati akterja, iz česar je mogoče sklepati, da bi utegnila biti tudi Tina posvojenka, saj je izmed devetih deklet edina, ki je nikoli nihče ne obišče in nikoli ne omenja ne matere, ne očeta. Medtem ko so ostale bolnice *Hiše Marije Pomočnice* največkrat napol sirote, pa je Tina tako kot Angelika nemara otrok neznanih staršev. Omeniti velja še eno sorodnost med Angelikino in Tinino zgodnjo mladostno izkušnjo. Angelika pripoveduje svojima bodočima krušnima staršema, da »bi se na koncu skoraj ubila« (R: 823). Podobno pa si odrešujoče smrti želi tudi Tina:

vse je bilo tiho in samotno in Tina si je zaželela smrti. Prvikrat si je je zaželela in obšla jo je ob tej želji neznana sladkost (HMP: 52).

Junakinje *Hiše Marije Pomočnice* so predstavljene v romanu skupaj s svojimi roditelji, s katerimi so v neprestanem konfliktu. Večina jih je napol sirot, saj umanjka ena od starševskih figur, kar ustvarja družinsko anomalijo, ki nastaja tudi v primeru, ko eden od staršev zanemarja svoje dolžnosti. Tina, ki je najverjetneje prava sirota, je med vsemi junakinjami *Hiše Marije Pomočnice* najbolj primerljiva z Angeliko, o čemer bomo spregovorili tudi v poglavju o mladostnih spolnih izkušnjah.

## 1.2 Mladostne spolne izkušnje pri Zolaju in Cankarju

Medtem ko ni povsem trdnih dokazov, da je Tina otrok neznanih staršev, pa lahko s precejšnjo gotovostjo trdimo, da je to Cankarjevo junakinjo navdihnila Zolajeva Angelika. Slednjo posvojita zakonca Hubert, sicer izdelovalca mašniških oblačil. Vzgajata jo v poslušnosti in veri, saj sta prepričana, da so najdeni otroci nasledek pregrehe in kriminala. Navkljub osamljenemu življenju pa Angelika kmalu začenja sanjariti o svojem kraljeviču:

Želela bi se poročiti z nekim kraljevičem... Nekim kraljevičem, ki ga ne bi nikoli videla. Prišel bi ob mraku, me prijel za roko in me odpeljal v svojo palačo... Želela bi si, da bi bil zelo lep, zelo bogat (R: 854).

Kmalu pa se v cerkvi seznanila s Felicijanom (Félicien), ki ga je prej opazovala skrivoma, ko je popravljil vitraž:

To je bil on, velik, suh, plavolas, imel je nežno brado ter skodrane lase mladega boga (R: 875).

Takšno poveličano in hkrati skrivno opazovanje sovпада v *Hiši Marije Pomočnice* s Tininim zaznavanjem žida Edvarda, ki v bolnišnici obiskuje svojo sestro Pavlo:

Edvard je bil mlad fant, obraz mu je bil čisto ženski, mehak, nežen, brez brk; izpod črnih, kodrastih, židovskih las se je svetilo čelo kakor od mramorja; velike oči so se ozirale malomarno in mirno po sobi (HMP: 21–22).



Mlad je bil in lep, bela so bila njegova lica, na visoko čelo so padali svetli črni kodri; hodil je z lahkim gosposkim korakom in ko je govoril, ko se je nasmehnil, je bilo Tini, da bi mu stregla vdano in da bi bila njegova dekla za zmerom... (HMP: 56).

V deskripcijah, ki ju posredujeta zavrti najstnici, je očitna idealizacija in estetizacija oboževanega mladeniča. V obeh romanih se mladenič kmalu pojavi (oz. omenja) z dekletom, s katerim junakinja ne more tekmovati. Takšno dekle spremlja denimo Edvarda:

Prišel je nekoč s sestrami in z njimi je prišlo mlado deklè; z enim samim pogledom je objela Tina njeno telo, njen obraz, njeno obleko in videla je, da je lepa ženska; obraz je bil poln svetlobe in veselja, telo je kipelo v bujni mladosti pod tesno, napeto obleko ... (HMP: 58).

Felicijan je v resnici zakonski potomec beaumontskega škofa Hauteceourja, ki je vstopil v duhovniški stan, potem ko mu je žena umrla na porodu. Za njeno smrt je doslej krivil sina in se mu po rojstvu odrekel. Ko pa ga je na starost priznal, so se pojavile govorice, da se bo moral Felicijan poročiti s Claire de Voincourt:

Nenadoma je Angeliki prišla pred oči neka podoba, podoba Claire. Spet jo je videla kot že nekajkrat, kako je šla pod drevesi svojega parka. Bila je takšna, kot jo je opazila v stolnici za praznike: velika rjavolasa gospodična njenih let, kraljevsko prefinjene hoje, zelo lepa, precej lepša od nje. Pravili so, da je zelo dobra, čeravno je dajala hladen videz (R: 935).

Zolajeva Angelika na začetku sama zavrača ljubezensko zvezo, saj jo pojmuje kot grešno. Med zaljubljenecema obstajata v *Snu* dve prepreki: Angelikina zaobljuba čistosti in Felicijanov novi socialni status, ki terja ženo plemenitega rodu. Škof se namreč zgrozi ob misli, da bi se njegov sin poročil s preprosto veziljo in Angeliko na avdienci zavrne.

Pri Tini pa gre zgolj za namišljeno zvezo, saj si deklica samo domišlja, da jo bo Edvard, ki je kajpak zdrav, ljubil. Med njima je torej ena sama, a nepremagljiva prepreka: dekličina bolezen in posledično njegova nenaklonjenost.<sup>4</sup>

Zaradi preprek in nenaklonjenosti okolja se pri obeh deklicah kmalu pojavi občutek zavrženosti in zapuščenosti. V *Snu* bije Angelika bitko med čistostjo in strastjo, hkrati pa sanja o Felicijanu: »bala se je, da bi se oblekla, da bi se mu pridružila, ne da bi jima kdo to preprečil« (R: 957). Medtem ko si želi Zolajeva junakinja le bližine svojega ljubljenega, pa se pri Tini prebuja spolni nagon, ki ga vzdrami lepi mladenič:

bližal se je, njegova lepa bela roka se je bližala, že se je doteknila njenega vročega lica; in ona bi sklonila glavo, z obema rokama bi prijela njegovo lepo belo roko, pritisnila bi nanjo čelo, ustnice, pritisnila bi jo na prsi (HMP: 58).

<sup>4</sup> Poudariti velja, da izhaja Edvard iz židovske družine, v kateri vladajo izjemno hladni odnosi. Je opis fantove dvoličnosti, celo nenačelnosti posledica Cankarjevega antisemitizma? Več o tej problematiki je najti v članku Igorja Grdine, Podoba Žida v slovenski literaturi, *Kronika* 37, 1989, 271–273.



Angelika čuti med sanjami v sebi ponovno rojstvo in vpitje »dednosti slabega« (R: 868), ki zmaguje nad pridobljeno vzgojo. Občutje slabega, ki je povezano z otroškim dožemanjem greha, opažamo tudi pri Tini:

nekaj grdega, pregrešnega se je vzbudilo v nji. Tipala je z rokami po svojem telesu, po ubogih, tenkih, čudnih zvutih in skrčenih nogah, po bokih, po komaj vzcvetelih prsih. Obšlo jo je, da bi se razpraskala, da bi rezala z nožem po teh hudobnih, prokletih, od Boga prokletih nogah /.../ (HMP: 58–59).

Angelika obupano sprašuje, zakaj jo je Bog zapustil, saj ima občutek, da se milost umika, da je Bog ne obkroža več (R: 957). Cankarjeva Tina pa ne more obvladati svojega poželenja, ki povsem zmaguje nad njenim krščanskim superegom:

Molila je in se je prestrašila; drugod so bile njene misli, ustnice so izgovarjale svete besede kakor v spanju, duša jih ni slišala in ne razumela. Pričela je znova, hotela je misliti na Boga, na Mater božjo, na nebesa; ali Mati božja ni imela milostipolnega obraza, oči so se ozrle nanjo in so gledale prešerno, hudobno – bujno telo je bilo oblečeno v tesno obleko, da so kipeli v nji polni udje, in Tina je spoznala lepo žensko, ki je sedela pod kostanjem, roko v roki z njim. Spremenil se je tudi Kristus; nič več ni imel trnjeve krone na glavi, tudi krvavih solz ni bilo na licih; gladek in bel je bil njegov obraz, vesele so bile njegove oči, kakor takrat, ko je sedel pod kostanjem, roko v roki z njo (HMP: 60).

Zlohotni vidik Matere božje je zaznaven tudi v Zolajevem *Snu*. Francoski pisatelj ga je prevzel po delu *Zlata legenda (Legenda aurea)* Jacquesa de Voragina,<sup>5</sup> ki je bila edina knjiga, s katero se je ukvarjala Angelika. Marija naj bi prevzemala ženskam zaročence rekoč: »Če sem res tako lepa, kakor praviš, zakaj me zapuščaš zaradi druge ženske?« (R: 838–839). Tinino povezovanje Kristusa s spolno privlačnim mladeničem najbrž tudi ni naključno. Omenili smo že, da je Angelika primerjala Felicijana z mladim bogom, zdaj pa dodajmo, da se ji je zdel tudi »podoben nekemu čudovitemu Kristusu, s skodranimi lasmi, lahno brado, pravilnega, nekoliko močnejšega nosu in črnih oči« (R: 873). Hkrati pa je Angelika venomer poudarjala, da si želi pravzaprav Jezusa (R: 858).

V ozadju teh stališč se najbrž skriva verovanje, da se morajo device poročiti z Jezusom, mučeniki pa se v nebesih združijo z Marijo. Takšne nazore je Angelika sprejela ob branju že omenjene Voraginove knjige. Med opisanimi devicami je bila Angeliki najbližja mučeniška deklica sv. Neža (sainte Agnès), ki je bila tudi zavetnica beaumontske stolnice. Zolajeva junakinja se je vzorovala zlasti pri njenem svetniškem življenju, hkrati pa jo je sprejela za varuhinjo svojega telesa. Njen cilj je bil torej zavrniti zemeljskega in sprejeti nebeškega ženina – Kristusa. Začetno is-

---

<sup>5</sup> Zbirko *Zlata legenda* je v drugi polovici 13. stoletja napisal dominikanec in kasnejši genovski nadškof Jacques de Voragine (de Varazzo). V svojem delu je želel prikazati resnične dogodke iz življenja svetnikov, hkrati pa ovreči vse tiste podatke ljudske tradicije, ki iz zgodovinskega stališča ne bi bili mogoči. Današnjemu bralcu se zdijo različne osebe posnetek enega samega vzorca ali arhetipa, kar povzroča šibko individualizacijo Voraginovih svetnikov (Savon 1967: 7–8). Angelika naj bi prebirala *Zlato legendo* v francoskem prevodu iz leta 1549.



tenje Felicijana z mladim bogom se razblini v hipu, ko jo obišče z naročilom za mitro z Nežino podobo:

Ko je gledala svetnico, je odkrila nekaj, kar je utopilo radost v njenem srcu. Neža ji je bila podobna. Gotovo je Felicijan mislil nanjo med snovanjem tega antičnega kipa (R: 893).

Deklica se je torej zbala oblikovati podobo svetnice, ki ji je usmerjala življenje, po svoji lastni, povsem zemeljski podobi. Hagiografija svete Neže pa je Zolaju služila tudi za literarno predlogo, saj je v usodah obeh deklic najti veliko podobnih sestavin.

Neža spozna mladega plemenitaša, ki ji obljublja bogastvo, če bi postala njegova žena. Deklica ga zavrne, češ da je že obljubljen nekemu drugemu, ki je plemenitega rodu, izjemne lepote, velikega bogastva in poguma. Na obraz ji je vtisnil znamenje, da ne more imeti drugega ljubimca, saj se je njegovo telo že združilo z njenim. Hkrati ji je obljubil velik zaklad, če bi mu na vekomaj ostala zvesta. Mladeničev oče zagrozi deklici, da se bo morala v primeru dokončne zavrnitve snubca odločiti, ali bo postala vestalka ali pa prostitutka. Ker Neža zavrne poganske bogove, jo odpeljejo na kraj prostitucije, ki po njenem prihodu postane kraj molitve. Po dolgotrajnem mučenju deklico zabodejo, Kristus pa jo je mazilil za soprogo in mučenico.<sup>6</sup>

Angelika je približno iste starosti in tudi ona je razpeta med zemeljskim ljubimcem in Kristusom. V nasprotju s svetnico pa se mora po srečanju s Felicijanom soočiti tudi s svojo nagonsko plastjo. Tudi zato pričjenja zavračati stike z občudovalcem, s čimer pa se samouničuje. V njej je čutiti nagon smrti, ki izničuje libido. Hkrati je potrebno poudariti, da se uspe Angeliki poročiti s Felicijanom, kakor tudi združiti se s Kristusom. Umre namreč le nekaj trenutkov po poročnem poljubu svojega soproga.

Nagon smrti opažamo tudi v Tinini zgodbi. Cankarjevo misel, da se njen angel varuh bije z zlim duhom (HMP: 60), bi morda lahko razumeli tudi v smislu boja življenjskega instinkta s smrtnim. Kmalu zatem namreč Tina strese rdeč vžigalični prah v kozarec, ki ga spiže do dna (HMP: 62).

Medtem ko lahko Angelika s pomočjo istenja s sveto Nežo premaga poželenje, pa v Tinini zavesti takšen sistem vrednot umanjka, zlasti ko celo v Kristusu prepozna Edvardovo podobo. Angelikino samouničevanje je izraz njenega verovanja. Tinin samomor pa samomor deklice, ki zavrača rajskost onostranstva.

Tudi Ivan Cankar je Nežino hagiografijo (morda prav prek Zolajevega *Sna*) prenesel v slovensko književnost. Štirinajst bolnic namreč biva v sobi svete Neže, kar je omenjeno na začetku *Hiše Marije Pomočnice*:

Pojdita gor, zmerom na levo, v drugo nadstropje in po hodniku; nad vratmi je zapisano: soba sv. Neže (HMP: 7).

<sup>6</sup> Jacques de Voragine, *La Légende Dorée I*, Paris, GF-Flammarion, 1967, 141.



Poimenovanje sobe po tej svetnici verjetno vnaprej določa usodo bolnih deklic, ki bodo vse umrle kot mlade device. Bistvena sestavina Nežine hagiografije, namreč predstava Kristusa kot ženina, se pojavlja tudi na koncu Cankarjevega romana. Pred bližajočo smrtjo postaja Malčina vera vse bolj trdna in njena smrtna agonija spominja na procesijo:

Vesela procesija se je vila iz doline, kjer je noč in trpljenje /.../ zmerom nižje se je pogrezala dolina, tam gori pa so že goreli hribi, sonce je prihajalo procesiji naproti, že so se lesketali mu lasjé, iz zlatih žarkov spleteni... Pozdravljen, *Kristus, ženin, ti vdano ljubljani*, tako težko pričakovani! ... Pozdravljen! (HMP: 100).

Ivan Cankar je želel poudariti deviškost umirajoče deklice, ki v predsmrtni agoniji resnično verjame v združitev z Jezusom. Pri tem se je morda zgledoval pri Zolajevi Angeliki. Bistven vzrok za takšno verovanje pa je bližina cerkvenega okolja, ki narekuje dekličine moralne standarde.

### 1.3 Cerkevno okolje pri Zolaju in Cankarju

Zolajeva Angelika se na božični večer zateče v katedralo, kjer vsa izčrpana in lačna skoraj v polsnu opazuje timpanon, ki v uravnoteženi središčni kompoziciji upodablja sveto Nežo in njene družice in ga je Zola posnel po znameniti opatijski cerkvi v Vézelayju (Mitterrand 1966: 1661):

To so Nežine družice, svetnice, ki so ji bile za spremstvo: tri na njeni desni: Doroteja, v zaporu hranjena s čudežnim kruhom; v stolpu živeča Barbara; Genovefa, katere svetništvo je rešilo Pariz; in tri na njeni levi: *Agata odrezanih prsi*, Kristina, mučena od očeta, in Cecilija, ki jo je ljubil angel (R: 816).<sup>7</sup>

Podobno tudi Malči na začetku romana *Hiša Marije Pomočnice* opazuje stene polne svetih podob. Vso pozornost je potrebno nameniti zlasti Malčinem zretju na podobo nepoimenovane svetnice:

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... (HMP: 8).

Cankar se je nemara pri izbiri svetnice, ki jo zaznava tudi Angelikin pogled, zgledoval prav pri Zolaju. Iz rokopisa romana je razvidno, da je želel sprva s sv. Agato poimenovati celo bolnišnično sobo (Kos 1972: 289), ki je kasneje dobila ime po sv. Neži. Pri francoskem pisatelju je t. i. značilni svetničin atribut (odrezane prsi)<sup>8</sup> opisan povsem nevtrarno, Cankar pa je njeno deskripcijo obogatil s šestimi barvnimi pridevniki, ki pričajo o pisateljevi subjektivizaciji motiva. Slovenski

<sup>7</sup> Sv. Agato ohranja tudi Ruhemannov prevod ki sicer Zolajevo informacijo o sv. Kristini razširja: *Und drei zu ihrer Linken: Agathe mit den verstümmelten Brüsten; Christine, welche ihr eigener Vater folterte und der er von ihrem Fleische Stücke ins Antlitz schleuderte; Cäcilie, die ein Engel liebte (Der Traum, Deutsch von Alfred Ruhemann, Berlin, S. Fischer Verlag, 1889, 4).*

<sup>8</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie V*, Freiburg, Herder, 1994, 45.



in je gledal z velikimi miniranimi  
oči. Malči je vzkepadale v mate,  
in eno narocji in se je metrizala.  
Zypr sklenik duri je stopila  
vratarica, se mlada, sepana geneta.  
Nasmehnila se je, kakor se smehljajo  
v kloštrih, ~~in~~ hladnim, neveselim  
nasmehom.  
»Kvaljen bodi Jezus Kristus!«  
pojdite! <sup>gor</sup> zmiran na levo, v drugo  
naslepije in po hodniku; <sup>nad</sup>  
vratni je zapisano: soba sv. ~~Agate~~  
Neže.  
»Sli sta dalje; Malči je objemala  
mater okoli vratu in ji je stonela

Cankarjev popravek sobe sv. Agate v sobo sv. Neže na prvi strani rokopisa romana Hiša Marije Pomočnice (NUK, Ms. 822, Cankarjevi spisi III/13) verjetno potrjuje tezo o pisateljevi navezavi na Zolajev Sen.

pisatelj je zlasti poudaril svetnično daritev deviških prsi, z uprtostjo oči v nebo pa je nakazal pričakovanje nebeškega plačila. Agata je namreč edina svetnica, ki je v sakralni ikonografiji upodobljena z odrezanimi prsmi, kar simbolizira njeno odrekanje spolnosti. Kvintij je namreč ukazal, da ji odrežejo prsi, ker se je ni mogel polastiti. Za Agato je bilo to le dejanje, ki ga mora pretrpeti, če želi priti v nebesa.<sup>9</sup>

Nadaljujmo s sakralno ikonografijo. Pri Zolaju sv. Neža »vleče za seboj dvorni plašč, spreden iz svetlobe, izvezen iz zvezd« (R: 825). Zvezdni motivi se pojavljajo tudi na plašču Matere božje v *Hiši Marije Pomočnice*:

Mati božja, v dolgem, sinjem, z zlatimi zvezdami posutem plašču je stala na zemlji, bleščeča bela noga je gledala izpod zlatoobrobljenega plašča (HMP: 8).

Omenili smo že, da postane v *Snu* sv. Neža zaupnica male Angelike. Stik se vzpostavi, ko se Zolajeva junakinja deset dni po prečuti noči vrne pod timpanon: »Dvignila je glavo in se jim nasmehnila« (R: 825). Takšno dejanje bi lahko imelo ustrezen odmev v naslednjem odlomku *Hiše Marije Pomočnice*:

Malči je pogledala na velike, v nebo uprte, miru in ljubezni polne oči, na ustnice, resne in blage, na srebrno solzo, ki se je svetila čudovito na belih licih, in sladko ji je

<sup>9</sup> Jacques de Voragine, *La Legende Dorée I*, Paris, GF-Flammarion, 201–202.



bilo, pritisnila je čelo na okno, Mati božja se je bližala, stopila je iz teme in čisto pred njo je bil milostipolni obraz... (HMP: 9).

Obe deklici vstopata v poseben mističen odnos s svetnicama. Angelika se povsem prepusti vodenju svoje vzornice in zaščitnice. Malči pa se obrača v obupu k materi božji, ki ji zbuja zaupanje. Prihaja do stika s svetim, ki ga omogoča dekličina vera. V nadaljevanju nas bo zanimalo, kakšno je razmerje med svetim in posvetnim v obeh romanih.<sup>10</sup>

V *Snu* je središče svetega bolj v človeških občutjih kakor v samem svetišču (Pelckmans 1983: 95). Angelika odrašča pri krušnih starših, ki jim je upodabljanje svetih motivov vir preživetja. V neposredno bližino svetega pa stopa, ko prebira *Zlato legendo*. S pomočjo tega dela se vživlja »v nadnaravno deželo vseh kreposti, nagrajenih z vsemi radostmi« (R: 836). Takšno sanjarjenje je povezano tudi z begom pred lastno realnostjo, saj včasih celo razmišlja, kaj neki bi postala, če bi ostala na rodni zemlji in ne odraščala v okolju čistosti in vere. Brez dvoma slabo dekle. V takšnih trenutkih sliši v sebi godrnjati demona dednosti slabega (R: 868). Slednje se ponovno prebuja, ko sanja o Felicijanu (R: 957). Edino, kar ji torej onemogoča stik s svetim, je njena dedna obremenjenost, ki jo slutita tudi krušna starša in jo zato še spodbujata v veri. Zola je torej v svojem romanu raziskoval, v kolikšni meri bi lahko ustrezno okolje, ki omogoča Angelikin stik s svetim, uničilo vpliv dednosti slabega – vsega tistega torej, kar je podedovala od matere in bi jo lahko pahnilo nazaj v posvetno. Angeliko je zato označil za »divji poganjek Rougon-Macquartovih, presajen v mistično okolje, kjer je podvržen posebni kulturi, ki ga bo spremenila.«<sup>11</sup>

Kakšno je razmerje med svetim in posvetnim v *Hiši Marije Pomočnice*? Poglejmo si pisateljeve opise božičnih obiskov staršev. V besedilu se kar trikrat znotraj sicer realističnih opisov pojavi komparacija: stopiti, priti kakor berač v gosposko hišo (HMP: 79, 80, 81). V Pavlinem primeru pa Cankar celo zapiše: »Prišli so kakor nečistež v svetišče« (HMP: 81). Bolnišnična soba je torej prostor svetega, kamor prihajajo grešniki k tistim, ki so čisti. Starši predstavljajo posvetno, otroci pa sveto. V sicer verističnih opisih božičnega obiska se pojavljajo besedne zveze, ki sodijo v biblijsko retoriko, na koncu poglavja pa se takšno opisovanje povsem umakne pripovedi o pastirjih, ki prinašajo darove ob Kristusovem rojstvu.

V obeh delih nastopajo deklice, ki imajo v cerkvenih ustanovah neposreden stik s sakralno ikonografijo in katoliškim obredjem. Junakinje obeh romanov izhajajo iz desakraliziranega okolja. Angelikina mati Sidonija je živela čezmerno spolno življenje, takšni pa so tudi starši, ki prihajajo v Hišo Marije Pomočnice. Starši torej s svojim načinom življenja stigmatizirajo svoje hčerke, ki v bližini svetega ponovno zaživijo, se konsakralizirajo in postanejo čiste. Želja po konsakralizaciji je povezana tudi z begom pred lastno realnostjo. Angelika se pogloblja v veri, da je ne bi zajel demon dednosti slabega. Cankarjevim junakinjam pa vera omogoča pobeg

<sup>10</sup> Več o razmerju med svetim in posvetnim glej Roger Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris, PUF, 1939.

<sup>11</sup> Emile Zola, Pismo Jacquesu van Santen Kolffu, 22. 1. 1888, *Correspondance de Zola VI*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1987, 245.



od družinskih razmer. Njihova svetost zažari zlasti, ko ponovno prihajajo v stik s starši, predstavniki posvetnega in negativnega.

## 2 Beznica in Hiša Marije Pomočnice

### 2.1 Motiv ljudskega slavlja pri Zolaju in Cankarju

Medtem ko je slovenska primerjalna književnost že omenjala vpliv Zolajevih romanov *Nana*<sup>12</sup> in *Sen na Hišo Marije Pomočnice* (Kos 1987: 169), pa se o Cankarjevem sprejemu *Beznice*<sup>13</sup> med pisanjem tega romana ni razpravljalo. Možni ključ za navezavo Cankarjevega dela na Zolajev roman je mogoče najti v Brigitini zgodbi, ki v nasprotju z ostalimi bolnicami živi z obema staršema:

Brigitina mati je bila krepka in lepa ženska; ni delala veliko; sedela je za mizo in se je veselo razgovarjala, popoldne je spala. Oče je bil suh, bled in plašljiv, hodil je s sklonjeno glavo in je govoril malo; delal je ves dan in denar, ki ga je zaslužil, je dal materi (HMP: 68).

Podobno vzporedno primerjanje dejavnosti moža in žene lahko najdemo tudi v *Beznici*, le da preživljata zakonca Coupeau prva štiri leta zakona zgledno in delavno:

Žena je po dvajset ur na dan delala pri gospe Fauconnier; tako je lahko lepo uredila dom ter dvakrat na dan nahranila vso družino. Mož ni pijančeval, temveč je svoje štirinajst dnevne plače redno prinašal domov.<sup>14</sup>

Po nesreči je Coupeauja vse bolj osvajala in oplajala lenobnost, Gervaise pa je morala trše prijeti za delo, saj je imela štiri usta za mizo (B: 112). Navedeni odlomek nas ne more spominjati na razmerje v *Hiši Marije Pomočnice*, saj je torej pri Zolaju Gervaise tista, ki jo mož izkorišča. Podobnosti med obema romanoma bi morda lahko raziskovali v motivu slavlja:

Časih – v soboto, kadar je bilo veliko denarja pri hiši – so napravili lep večer, jedli so in pili pozno v noč, godli so na harmoniko in plesali (HMP: 68).

Zdi se, da je Cankar z manj kot tridesetimi besedami povzel razpoloženje iz sedmega poglavja *Beznice*, ko se vsa soseska pripravlja na Gervaisin god:

Ob prazničnih dneh so pri Coupeaujevih jedli z veliko žlico; prirejali so pojedine, s katerih so ljudje odhajali okrogli kakor žoge, trebuh so si napolnili za en teden naprej (B: 177).

<sup>12</sup> Zaradi Zolajeve navezave na opisovanje lezbičnosti v francoski književnosti devetnajstega stoletja, ter posebnega položaja tovrstne motivike pri Cankarju, bomo vlogo romana *Nana* pri pisanju *Hiše Marije Pomočnice* obravnavali v samostojni razpravi.

<sup>13</sup> O vplivih Zolajeve *Beznice* na Cankarjev roman *Na klancu* glej članek Toneta Smoleja, Cankarjeva afirmacija in negacija Zolajeve *Beznice* v romanu *Na klancu*, *Primerjalna književnost* XX/2, 1997, 29–52.

<sup>14</sup> Emile Zola, *Beznica*, prevedel Ivan Skušek, Ljubljana, CZ, 1964, 89. Odslej citirano s kratico B in številko strani.



Večina raziskovalcev je v gostijah družine Coupeau videla pravadni prvinski ritual potlatch. Pravi vzrok prirejanja gostije je namreč Gervaisina želja po pridobivanju privrženecv in ustvarjanju položaja med njimi. Prirediteljici ni pomembno, koliko denarja bo zapravila, pač pa ugled, ki si ga bo pridobila. Poudariti velja, da je potlatch glavni razlog Gervaisinega finančnega poloma (Dubois 1973: 69–70).<sup>15</sup> Tako pri Zolaju kot pri Cankarju je očitno, da skušajo stanovalci revnih četrti prirediti slavje navkljub revščini, ki jih tare. V obeh delih sodelujeta pri slavju tudi hčerki. V *Beznici* se Nana skupaj s svojimi vrstniki naloka (B: 209), v *Hiši Marije Pomočnice* pa se v slavje vključi tudi Brigita (»Pila je tudi Brigita, sedela je na postelji in je gledala in se je smejala.« HMP: 68). Pri Cankarju ima slavje vselej podoben zaključek:

Ko je bilo že pozno, so objemali mater vsi po vrsti in so jo poljubovali, in mati je bila vesela, vsa rdeča je bila v obraz in se je smejala zvonko (HMP: 68).

V *Beznici* pa se ljudsko slavje konča s prihodom Augusta Lantiera, Gervaisine prve ljubezni ter očeta njenih sinov. Gervaise je sicer trpela zaradi njegove odsotnosti, hkrati pa se je vselej bala njegove vrnitve. Večkrat se ji je celo zazdelo, da sliši za seboj Lantierove korake (B: 172). Gervaisin soprog vidi v vračajočem Lantieru svojega tekmeca, zato pograbi na mizi nož, ki mu ga Virginija izvije iz roke. Po zmerjanju in glasnih klofutah se tekmeca zapleteta v pogovor, saj naj bi bili možje zato na svetu, da drug drugega razumejo (B: 208). Tudi kasneje bo Coupeau pridigal, da mu je prijateljstvo več kot vse drugo (B: 213), da je prijateljstvo med moškimi močnejše kakor ljubezen do žensk (B: 233).

Povsem drugačen je položaj v *Hiši Marije Pomočnice*, kjer Brigitin oče težka sprejema materine ljubimce: »Hodil je po sobi kakor pijan, nato je legel, toda ni zaspal, ker je videla Brigita, kako so se svetile v temi oči« (HMP: 68). Nekoč se pojavi iznenada kovač Franc, ki mu Brigitina mati postreže z večerjo:

Po večerji je slekla mati bluzo, da so se prikazale gole roke in Franc jo je objel in jo je poljubljal in tudi ona mu je položila obe goli roki okoli vratu. Nato je legla mati na posteljo, na odejo in se je smejala na glas, roke je bila položila pod glavo in visoko so kipele prsi. Tedaj so se odprle duri in prišel je oče. Mati se ni zgenila, ozrla se je komaj in je dejala: »Zunaj imaš večerjo, pa tam jej !« Oče se je okrenil, ali ko je bil že pri durih, se je vrnil, zibal se je, kakor da bi bil pijan, stopil je k Francu in Franc je zakričal in je sunil očeta v prsa, da je udaril ob steno, potem pa se je zgrudil tudi sam in vse polno krvi je bilo na tleh (HMP: 68–69).

<sup>15</sup> Takšen običaj so poznali tudi Indijanci iz plemena Kwakiutla. Ena od plemenskih skupin je priredila slavje in tako obdarila drugo, ki je morala čez nekaj časa praznovanje ponoviti. Prireditelji slovesnosti so vselej razdelili vse svoje bogastvo nasprotni skupini. Skrajna oblika potlatcha je načrtno uničevanje lastnih dobrin, ki vodi do vsesplošnega odobravanja, spoštovanja ter večjega ugleda v družbi (Huizinga 1970: 83–85). Praznovanje Gervaisinega godu je očitno povezano s tem pravadnim običajem, saj Zolajeva junakinja tekmuje s svojo svakinjo, gospo Lorilleux, ki pa slavja zaradi egoistične skoposti ni pripravljena ponoviti. Oškodovana je torej le ena stran. Medtem ko bi v starodavni civilizaciji svakinja izgubila svoje dobro ime in predpravice, pa je v obdobju visokega kapitalizma kaznovan in ponižan tisti, ki nepremišljeno razdaja svoje bogastvo in ga človekoljubno deli z drugimi.



Brigitin oče torej udejani tisto, kar ima v mislih vsaj na začetku tudi Coupeau. Pri Cankarju skuša prevarani soprog onesposobiti ženinega ljubimca, ne zaradi sovraštva, marveč v želji, da bi si ponovno pridobil njeno pozornost in naklonjenost. Osrediniti se velja tudi na že omenjeni lik materinega ljubimca Franca:

Zvečer je bilo, ko so se vračali delavci, in prišel je tudi Franc, kovač; velik in močan fant je bil, roke je imel črne (HMP: 68).

V tej Cankarjevi osebi je več kot očitna aluzija na Zolajevega kovača Goujeta, ki ga francoski pisatelj tudi podobno opiše:

Goujet je bil korenjak triindvajsetih let, lep, rdečeličen, modrih oči in močan kakor Herkul. Ker je nosil lepo svetlo brado, so mu v tovarni rekli Zlati gobec (B: 98).

Goujet<sup>16</sup> ima v *Beznici* povsem drugačno vlogo kot Franc. Je namreč Gervaisin skrivni občudovalec, zlasti odtlej ko jo je presenetil na pol golo, umivajočo si vrat (B: 99). O njunem razmerju je veliko vedela tudi okolica, ki je bila prepričana, da perica s kovačem spi, saj ji je posodil veliko denarja. In tudi sami Gervaise je takšna, čeravno le platonična, ljubezen ugajala:

In ljudje so kmalu začeli govoriti, da je Goujet do ušes zaljubljen v Gervaise. Ona je to dobro vedela in zardevala je kakor deklet; od sramu so se ji lica rdečila kakor jabolka /.../ In čeprav si ni priznala, jo je navdajala silna radost, da jo ljubi tako kakor čisto devico. Kadarkoli jo je kaj žalostilo, se je spomnila na kovača in lažje ji je bilo (B: 139).

Gervaise je torej zapletena v ljubezenski trikotnik med možem, ljubimcem in občudovalcem. Njena osebnost je namreč po Duboisu (1973: 25) razdeljena na tri ravni. Gervaisino najnižjo plast predstavlja klobučar Lantier, ki vzbuja v njej podegovane nagone. Srednjo plast poseblja klepar Coupeau, s katerim bi lahko, če se ne bi ponesrečil, dosegla svoje proletarske ideale. Z najvišjo plastjo pa je povezan kovač Goujet, ki jo opozarja na vrednote. Kot že mnogokrat doslej je tudi v tem primeru literarna veda uporabila Freudov vzorec, saj bi lahko rekli, da ljubimec vpliva na id, mož definira Gervaisin ego, Goujet pa je identičen s superegom.

Ivan Cankar je verjetno po *Beznici* prevzel motiv ljudskega slavja, ki je povezan s tragičnim koncem. Pri Zolaju se vrne Gervaisin ljubimec Lantier, pri Cankarju pa se veseljačenje prevesi v orgijo, dokler mož ne obračuna z enim od ženinih ljubimcev. Izvirni motiv je torej transmotiviran, saj v *Beznici* Coupeau o obračunu le razmišlja. Slovenski pisatelj je ohranil dva lika: ljubimca in moža. Cankarjev Franc sicer ima Goujetovo podobo in poklic, a tudi Lantierov značaj. To pa ima za posledico, da Brigitina mati nima platoničnega občudovalca, ki bi jo opozarjal na moralne vrednote. Zaznamovana je z najnižjo plastjo, saj je tip ženske, ki nenasitno sprejema ljubimce in muči ob tem prisotnega moža.

<sup>16</sup> Prav komparacija s Herkulom je literarne zgodovinarje navajala k misli, da Goujet poseblja vrednote antičnega kovača, saj poseduje mero, omiko in stalnost. Zato je tudi edini junak *Beznice*, ki uide popolnemu propadu (Baguley 1978: 87).



## 2.2 Nedovoljeni pogled pri Zolaju in Cankarju

Lantier gotovo pospešuje Coupeaujev dokončni propad, kajpak z namenom, da bi v Gervaise prebudil strast do sebe in stud do moža. Tudi sama Gervaise se je zavedala, da se Lantieru ne bo mogla upreti. Nekoč je Gervaisin pogled na Coupeaujevo alkoholično zanemarjenost v ženi zasenčil še tisto malo ljubezni, ki jo je čutila do njega (B: 245). S tem se je Lantieru ponudila priložnost, da jo je zvabil v svojo sobo. Po omahovanju je Gervaise pristala, češ da je mož sam kriv, saj jo je pregnal iz postelje (B: 247). Osmo poglavje Zolajeve *Beznice* se konča z opisom spolnega občevanja, ki ga opazuje pravkar prebujena hčerka Nana:

Medtem ko jo je Lantier potiskal v svojo sobo, se je na zastekljenih vratih kabineta prikazal Nanin obraz. Mala se je pravkar prebudila in potihoma vstala, bila je v sami srajci, še blede od spanca. Gledala je svojega očeta, kako leži v lastnem bruhanju. Obraz se ji je prilepil na šipo, ostala je tam in čakala, dokler se ni spodnje perilo njene matere izgubilo pri drugem moškem nasproti. Bila je resna. Imela je velike oči grešnega otroka, podžgane od čutne radovednosti.<sup>17</sup>

Tudi tu smo priča mirujočemu nosilcu pogleda, ki mu prozornost zastekljenih vrat omogoča vstop v svet intime in ustvarja iz njega nepovabljenega gosta. Roger Ripoll se je v mnogokrat navajanem članku *Privlačnost in usodnost: pogled v Zolajevem delu (Fascination et fatalité: le regard dans l'oeuvre de Zola)* omejil zlasti na dramatično funkcijo pogleda. Za nas je zlasti zanimiv motiv prepovedanega oz. nezaželenega pogleda, ki se pri Zolaju prvič pojavi že leta 1859 v pesmi *Ljubezenska komedija (L'Amoureuse Comédie)*. Junak namreč preseneti ljubico v naročju svojega najbližjega prijatelja:

Et, là-bas, il voyait, dans un fougueux désordre,  
Rose aux bras d'un amant s'enlacer et se tordre.<sup>18</sup>

Podoben motiv je Zola kasneje uporabil tudi v romanih *Radost življenja (La Joie de vivre)*, ko Pavlina preseneti Lazarja z Louise, in *Denar (L'Argent)*, kjer Delcambre zasači Saccarda in baronico Sandorff.

<sup>17</sup> Zaradi neustreznega slovenskega prevoda navajamo lastnega po Emile Zola, *L'Assommoir*, Zola, *Les Rougon-Macquart II*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes par Henri Mitterrand, Paris, Gallimard *Bibliothèque de la Pléiade*, 1961, 632–633. Schwarzev prevod, ki bi ga Cankar lahko poznal, odlomek upošteva: Sie zitterte, sie verlor den Kopf. Während Lantier sie vor sich her seinem Zimmer zudrängte, zeigte sich Nana's Kopf hinter einer der Glasscheiben der Thür des Cabinets. Die Kleine war aufgewacht und ganz leise aufgestanden, in ihrem Hemdchen kauerte sie da ganz blaß und verschlafen. Sie sah ihren Vater am Boden in der Schmutzlache liegen; sie preßte ihr Gesichtchen gegen die Scheibe und blieb, um zu warten, bis der Unterrock ihrer Mutter in dem Zimmer des andern Mannes da gegenüber verschwunden war. Sie war ganz ernst. In ihren großen Augen eines lasterhaften Kindes leuchtete es wie eine sinnliche Neugier auf (*Der Todtschläger*, Vollständige Übersetzung von Willibald König, Neu durchgesehen von Armin Schwarz, Budapest, Gustav Grimm's Verlag, 1894, 378).

<sup>18</sup> Emile Zola, *L'Amoureuse Comédie*, *Oeuvres complètes XV*, Lausanne, Cercle du Livre précieux, 1969, 888. V slovenskem jeziku bi se ta dva stiha lahko glasila:

Tam spodaj pohotnost vidi ognjevito,  
Rozo svojo na prijatelja ovito.



Znotraj pogleda pri Zolaju pripada posebno mesto otrokom, ki so po naključju navzoči na (zanje) nedovoljenem in (za starše) nezaželenem mestu. Za primerjavo navedimo kasnejšo ublaženo različico istega motiva iz romana *Germinal* (1885):

Zdaj ga je brisala, s krpo ga je drgnila povsod, kjer se ni hotelo posušiti. Mož je bil ves srečen /.../ smejal se je na vse grlo in jo privil z obema rokama k sebi /.../ Spet jo je zgrabil, a to pot je ni več izpustil /.../ Sicer pa je bila tudi pri tovariših v koloniji to ura norčij, ko je bilo spočetih več otrok, kakor so jih želeli. Ponoči je imel človek vso družino na plečih. Dobrodušno zbijajoč šale, jo je rinil, užival ta edini ugodni trenutek dneva in to imenoval svoj posladek, in to posladek, ki nič ne stane. Ona se je z boki in s prsmi, ki so se ji tresle, malce za šalo branila. »Kako si neumen, ježeš, kako si prismojen!... Estelle naju pa gleda! Počakaj, da ji obrnem glavo.« »Oh, kaj še! Mar takole s tremi meseci to razume?«<sup>19</sup>

Življenjskih razmer pri družini Maheu ne moremo primerjati s tistimi v *Beznici*. V *Germinalu* gre za spolno občevanje zakoncev, ki izkoristita odsotnost svojih otrok. V prostoru je prisotna le komaj rojena hčerka, ki še ne more razumeti, kaj se dogaja. V *Beznici* pa hčerka Nana preseneti mater, ki prevara svojega moža z ljubimcem.

Ripoll (1964: 113–114) poudarja, da pri Zolaju določena oseba vstopa na območje, ki ji je prepovedano, zato vidi tisto, česar ne bi smela: umor, goloto ali spolni akt. Toda vidi in je prepuščena grozeči usodi, prepuščena brez možnosti, da bi se ji izognila. Izročena pa je tudi kazni, ki jo doleti zaradi njene prevelike radovednosti. Pogled namreč usmerja kazen nase, obrne se proti tistemu, ki ga je neobzirno izrabil. Prenos občutka krivde je neločljivo povezan z nedovoljenim vsiljevanjem očarajočemu objektu, ki je obdarjen s pogledom obtoževalca. Zanimivo je, da Ripoll išče vzroke takšnih Zolajevih nazorov v pisateljevi preteklosti, v njegovi navezanosti na mater in v zgodnji očetovi smrti. Navedena stališča veljajo za pogled pri Zolaju nasplošno, nikakor pa jih ne bi mogli v celoti uporabiti pri razlagi Naninega pogleda, o čemer bomo spregovorili v nadaljevanju.

Motiv otroka, ki opazuje spolno občevanje enega od staršev z neznancem ob hkratnem vedenju, kje se nahaja drugi roditelj, je verjetno najpomembnejši zolaizem v Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice*. Ni naključje, da se takšen motiv večkrat pojavi prav v Brigitini zgodbi:

Ko je bilo že pozno, so objemali mater vsi po vrsti in so jo poljubovali, in mati je bila vesela, vsa rdeča je bila v obraz in se je smejala zvonko. In potem so šli v drugo sobo, hrupoma so zaprli duri in slišal se je čuden krik, smeh, ropotalo je in se prevračalo (HMP: 68).

Tudi Lojzkina mati sprejema mnogo obiskov različnih tujih moških:

Oblečena je bila v lahko, svetlo domačo haljo, roke so bile gole, tudi na prsih je bila halja odprta in videla se je bela polt. Sedela sta tesno drug poleg drugega, pila sta in sta se smejala, gospod je ovil roko materi okoli vratu, drugo roko je položil na njeno

<sup>19</sup> Emile Zola, *Germinal*, prevedel Alfonz Gspan, Ljubljana, CZ, Zbirka Sto romanov, 1987, 180.



nogo, ki se je stiskala k njemu. /.../ Sedela je tam pol v njegovem naročju, noga je bila gola do nad kolena. V obraz je bila zardela, mokre so bile oči. Zavzdihnila je, sklonila se je k njemu še bližje, glava se je pritisnila na njegove prsi. »Idiva!« je dejal gospod. Šla sta v drugo sobo; duri so bile priprte in Lojzka je slišala nerazločen šum, pritajen smeh, polglasne, hlastne besede, grgrajoče, težko sopenje (HMP: 64–65).

V Malčinem opisu je prisoten rahel odmik od vzorca, saj obiski delujejo na njeno mater zelo razveseljujoče, dekličin oče pa v romanu ni omenjen:

Ob nedeljah zvečer je bilo vino na mizi in ko je bilo pozno, je kuhala mati čaj in potem je šla z gospodom v izbico. Tam so še žvenketale čaše, čulo se je šepetanje dolgo v noč (HMP: 71).

Medtem ko v *Beznici* Nana opazuje materino spolno občevanje skozi zasteklena vrata, pa so deklice v Cankarjevem delu pri začetku spolne predigre navzoče v prostoru. Samega občevanja pa ne morejo opazovati, saj so navzoče v predprostoru. Ta je ločen od spalnice bodisi z vrati (Brigita) bodisi s priprtimi durmi (Lojzka). Spolnost torej zaznavajo s pomočjo glagolov slišati in čuti, s čimer se je Cankar nekoliko oddaljil od Zolajeve predloge. Največkrat se sliši krik in smeh (Brigita), pritajen smeh in sopenje (Lojzka) ali dolgo šepetanje (Malči). Zanimljivo ni tudi alkohol. Pri Malči je bilo ob nedeljah zvečer ob prihodu materinega ljubimca vselej na mizi vino, ki je deklico tudi omamilo (HMP: 71). Vino se pojavlja tudi pri Brigiti (»Pila je tudi Brigita, HMP: 68). Lojzka pa ponujeno vino kategorično zavrne:

Mati je prinesla vina na mizo. /.../ »Ali bi vina, Lojzka?« je vprašala mati. »Ne maram!« je odgovorila Lojzka, ki je ležala na blazinastem stolu in se je igrala s knjigami. Zašepetal je gospod: »Ali ne bi bilo boljše, če bi... otrok bi morda...« Lojzka ni razumela, nagnil se je bil materi k ušesu, ali mati se je zasmejala. »Otrok ne vidi nič... ne govori nič...« (HMP: 64–65).

Ripoll je postavil zanimivo tezo, da vzpodbudi pogled pri nosilcu pogleda občutek krivde in ga usodno zaznamuje. Takšen občutek je zlasti opazen v Lojzkini zgodbi, saj deklici med materinim občevanjem bušne kri v lica, sram jo je in si zakrije obraz (HMP: 65). Malčino opazovanje matere z ljubimcem je povezano z določeno naklonjenostjo, saj naj bi materina zveza prinesla obema boljše življenje. Otroci se torej znajdejo tako v *Beznici* kot v *Hiši Marije Pomočnice* na nepravem, celo prepovedanem mestu. A vendar gre za stanovanje, v katerem živijo, in ki ga starši naredijo neznosnega.

Poglavje o pogledu moramo nedvomno zaključiti z epizodo iz Brigitine zgodbe. Deklica ne opazuje le spolnega občevanja svoje matere, marveč tudi sosedov, s katerimi živi v skupnosti:

Stanoval je tam delavec, grd in slaboten človek /.../ sam je bil doma in je sedel za mizo, ko je prišla iz druge sobe delavčeva ljubica, majhna in debela, neokretna ženska /.../ šla je mimo mize, on pa je nenadoma iztegnil dolgo roko, potegnil je žensko k sebi in ji je pričel trgati bluzo na prsih, tako da je bila hipoma vsa razgaljena /.../ On pa jo je prijel in jo je sunil v drugo sobo, nič ni govoril in še duri ni zaprl za sabo (HMP: 69).



Kakor v prejšnjih primerih je tudi tu deklica priča spolnemu aktu, vendar pogled zdaj ne povzroča krivde, marveč poželenje. Brigita je namreč pozorna na tega moškega dolgih in nerodnih rok ter nestalnega pogleda. Njuna zveza prihaja do izraza zlasti, ko se nekoč delavec ustavi ob njeni postelji in vrže odejo na tla:

Na postelji je ležalo mlado telo, nelepno in grbavo, in vilo se je in je trepetalo, prsi so ječale.... Od tedaj so gledale njene oči za njim, koder je hodil, bale so se in ga klicale. On pa se ni več ozrl in ni prišel nikoli več (HMP: 70).

Zanimivo je, da postanejo oči pri Cankarju metonimija za Brigitino notranjost, ki jo bo srečanje z delavcem še dolgo vznemirjalo:

Vzbudila se je časih Brigita ponoči, spominjala se je in vztrepetal je ves život; roke so se stiskale k telesu, tresla se je od nerazumljive divje strasti in prsi so ječale, kakor tisti večer... Želela je Brigita in ni vedela česa – tam zunaj je šlo življenje mimo in je vabilo. V njenih očeh je bilo zapisano hrepenenje in na obrazu je bil zapisan greh, govoril je iz njenih besed (HMP: 70).

Greh, ki je zapisan na obrazu in je berljiv iz oči, pa je mogoče zaznati tudi pri Nani, ko opazuje že omenjeno spolno občevanje matere z Lantierom: »Imela je velike oči grešnega otroka, podžgane od čutne radovednosti.«<sup>20</sup> Opis Naninega pogleda se v *Beznici* pojavi tudi tedaj, ko Lantier deklici v noči babičine smrti odstopi svojo posteljo, kjer je prej občeval z njeno materjo Gervaise:

Kadarkoli je mati prišla, je lahko videla, kako ji na nemem obrazu sijejo oči; ni spala in se tudi ganila ni; do ušes je bila zardela in vse je kazalo, da misli na tiste reči (B: 268).

Kasneje se v tovarni družijo z dekleti, ki že imajo stike z moškimi. Z *žarečimi pogledi* se je ustavljala denimo na noseči veliki Lizi in polagoma se je v nji razraščalo poželenje, da mora tudi sama poskusiti (B: 26). Tudi tetino namigovanje na moško pokvarjenost je Nani s premetenimi očmi v belem obrazu le še bolj zbuvalo poželenje (B: 330).

Pogled pri Zolaju torej ne zbuja svojemu nosilcu le občutka krivde, marveč tudi poželenje. V Naninem pogledu je bilo ob opazovanju materinega občevanja z Lantierom zaznati le čutno radovednost, ki je kasneje dozorela v poželenje. Brigita je v podobnem položaju. Najprej je bila priča delavčevega občevanja z ljubico, nato pa ji oči odžarevajo notranjost: želi si, a ne ve česa (HMP: 70). Med obema deklicama obstaja vendar opazna razlika, saj Nana lahko udejani svoje poželenje, Brigita pa tega ne more, saj jo delavec zaradi njene invalidnosti zavrne, čeravno je bil tudi sam grd in slaboten.

#### NAVEDENKE

David BAGULEY, 1978: Rite et tragédie dans »L'Assommoir«. *Les Cahiers Naturalistes* XXIII 80–96.

France BERNIK, 1976: *Cankarjeva zgodnja proza*. Ljubljana: CZ.

<sup>20</sup> Zaradi neustreznega slovenskega prevoda navajamo lastnega po Emile Zola, *L'Assommoir*, 633.



- Chantal BERTRAND-JENNINGS, 1977: *L'Eros et la Femme de Zola*. Paris: Editions Klincksieck.
- Jacques DUBOIS, 1973: *L'Assommoir de Zola*. Paris: Larousse.
- Johan HUIZINGA, 1970: *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Janko KOS, 1972: Opombe. I. Cankar. *Zbrano delo XI*. Ljubljana: DZS.
- – 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete – Partizanska knjiga.
- Henri MITTERRAND, 1966: Etudes, notes et variantes. E. Zola. *Les Rougon-Macquart IV*. Paris: Gallimard.
- Paul PELCKMANS, 1983: Hérité ou mimétisme familial? Pour une nouvelle lecture du Rêve. *Les Cahiers Naturalistes XXVIII*. 86–103.
- Roger RIPOLL, 1966: Fascination et fatalité: le regard dans l'oeuvre de Zola. *Les Cahiers Naturalistes XIV*. 104–116.
- Hervé SAVON, 1967: Introduction. I. Voragine. *La Légende Dorée*. Paris: GF- Flammarion. 7–17.
- Karl ZIEGER, 1983: *Die Aufnahme der Werke von Emile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Leopold-Franzes-Universität Innsbruck. Innsbruck: samozaložba.

#### RÉSUMÉ

L'influence qu'Émile Zola a exercée sur *Hiša Marije Pomočnice* de Cankar est concentrée dans trois figures de femmes. La première est celle d'Angélique du roman *Le Rêve* qui à Cankar a probablement inspiré le personnage de Tina. Les deux jeunes filles sont vraisemblablement orphelines, engagées dans un triangle amoureux. Si Angélique surmonte son désir en s'identifiant à Sainte-Agnès, ce système de valeurs chrétiennes fait défaut dans le cas de Tina qui reconnaît en Christ l'image d'Edvard à qui elle voue un amour inexaucé. Le suicide de la jeune fille figure en conséquence extrême de cette relation. Le désir d'Angélique de se faire mariée de Christ a trouvé son écho dans le personnage de Malči. La mention de Sainte-Agnès et l'image de Sainte-Agathe dans *Hiša Marije Pomočnice* peuvent constituer une preuve directe à la supposition que Cankar connaissait *Le Rêve* de Zola. La deuxième héroïne intéressante de ce point de vue est la petite Nana de *L'Assommoir* – pour sa provenance d'une famille de moeurs douteux. Le regard enfantin qui dans le texte de Cankar observe la relation de la mère avec une personne qui n'est pas son mari, est probablement repris d'après Zola. Il y a également des similitudes dans la découverte du désir par Nana et par Brigita, désir que l'on peut lire dans leurs yeux de pécheresses.

Dans son roman, Cankar est extrêmement attentif à tout ce qui risque d'abuser de l'intangibilité morale et physique de l'enfant. Le corps enfantin est particulièrement menacé par les adultes, voire par les mères. A titre d'exemple, le personnage de la mère de Brigita. Elle est décrite dans un milieu qui rappelle celui de *L'Assommoir*; elle a un rapport sexuel avec le forgeron Franc dans lequel il est possible de reconnaître le caractère de Lantier et l'image de Goujet. Dans ce sens, la mère de Brigita est comparable à la bassesse et à l'instinct de la blanchisseuse Gervaise, car elle n'a pas d'admirateur qui lui permettrait de former son propre super-ego. La mère de Brigita sert de modèle selon lequel sont décrites aussi la mère de Lojzka et, en partie, la mère de Malči. Il s'agit de la mère qui commet l'adultère sous les yeux de sa fille. La source de ce modèle peut se trouver dans *L'Assommoir* de Zola.



Cankar s'est donc inspiré des personnages d'enfants chez Zola, mais tenait en compte en même temps les femmes adultes. Il choisissait parmi les pécheresses indomptées et les vierges martyres – si l'on se réfère à la terminologie de Chantal Bertrand-Jennings. Tous ces personnages s'associent à la sexualité; chez les adultes, elle est démesurée et déviante, chez les jeunes filles rêvée, imaginée ou liée à Jésus-Christ.