

IVAN CANKAR: HIŠA MARIJE POMOČNICE

Anton Slodnjak

Ko je izšel v prvi pomladi 1904 Cankarjev roman *Hiša Marije Pomočnice* v »mrtovaško-neokusno broširani knjižici«, kakor je označil njegovo zunanjo podobo kritik *Ivan Merhar* v Ljubljanskem zvonu, ni moglo priti niti njemu niti bralcem na misel, da jih je od izida *Erotike* zavrženi ali celo prekleti dunajski pisatelj obdaril zoper njihove želje in pričakovanja z literarnim delom, ki je bilo, s katerekoli strani so si ga ogledovali, nekaj docela novega v našem in morebiti ne samo našem slovstvu. Avtor je delo v pisnih razglasil kot roman, dasi mu te oznake ni napisal na naslovno stran. Morebiti ni hotel vznemirjati bralcev, ki so si ob besedi roman predstavljali Dumasove ali Sienkiewiczzeve neskončne tekste, saj je obsegalo le 198 strani male osmerke.

Cankar je šest let pozneje z bridko ogorčenostjo pribil v intervjuju z bratrancem Izidorjem (*Obiski*), da je bila njegova ustvarjalna misel ob pisanju tega dela kot »*studeneč čista*«, spominjajoč se z odporom, da so mu ob izidu roman soglasno zavrnil in da mu je neki kritik celo očital, da je v *Hiši Marije Pomočnice* »*dovedel pod ime naturalizma skrivajočo se pornografijo do onega viška*«, ki se kaže v šestem in osmem poglavju romana. Takega očitka nikakor ni mogel razumeti, saj je vendar hotel pod religiozno zvenečim naslovom in v izrazito poduhovljenem okolju bolnišnice za kostno tuberkulozo in morebiti tudi za podedovanim sifilisom obolelih deklic tako upodobiti usodo štirinajstih neozdravljivo bolnih velikomestnih pubertetnic in predpubertetnic, da bi se zganilo sleherno srce. Skladno z življenjsko dobo in z izkušnjami mladih junakinj je pač moral prikazovati kot poglavitno dogajanje njihovo erotično prebujanje v precepu nezadržnega telesnega razvijanja in prav takšnega sočasnega hiranja, ki so ga še pospeševali mučni spomini na prve doživljaje iz tega območja. Tudi s prebliski otroških spoznanj o nedoumljivi razbrzdanosti staršev, ki jih je vedno

* Predavanje na Cankarjevem simpoziju 7. decembra 1968 v Slovenski matici.

znova blažil s prizori in videnji čiste vdanosti v umiranje in smrt, je hotel delovati pretresujoče in vzgojno.

S Hišo Marije Pomočnice je Cankar napisal prvi slovenski roman, ki razgrinja življenje neke skupnosti, kot tak memento družbi, ki bi ga ta mogla najprej in najlaže razumeti, ako ne bi bila pogreznjena v sebičnost in laž. Glede na samo snov pa je Hiša Marije Pomočnice dušeslovna in družboslovna analiza zdravstvene in moralne ogroženosti velikomestnih otrok v Avstriji pred prvo svetovno vojno. Ker je bil Cankar umetnik in mislec z nezmotljivim čutom za to, kar je bistveno, je to snov analiziral na umetniški način, tako da jo je uresničeval najprej kot zavestno opažanje vsega novega in megleno in nato kot čedalje bolj izginjajoče spominjanje na preteklost v duši glavne junakinje trinajstletne Malči od trenutka, ko jo je mati prinesla neki jesenski dan v bolnišnico, pa do tistega poletnega dne prihodnjega leta, ko je doživela kot videnje svojega vnebohoda — svojo smrt.

V Malčina opažanja, spominjanja in videnja pa je Cankar s prefinjeno umetniško prepričljivostjo vpletel zgodbe trinajstih drugih deklic, od proletarke Tine, ki že izgoreva v hrepenenju po ljubezni in je živo nasprotje eterično nežne Malči, do skrivnostne Židovke Pavle, ki izžareva, kljub temu da ji avtor le redkokdaj dá besedo, čar svojega prastarega rodu v izrazito katoliško, mnogo mlajše okolje. To »klinično pripoved« pa je Cankar, kakor smo že namignili, visoko povzdignil s krščanskimi motivi in simboli v mit trpečega otroka kot žrtve in kot odrešenika blodečega človeštva.

Pobude za ta mit je Cankar dobil v okoliščinah življenja na Dunaju, v svoji človekoljubni in uporni domišljiji ter v evropski slovstveni tradiciji in sodobnosti. Prve je dobival v družini ločene šivilje Albine Löfflerjeve na Dunaju, kjer je našel po smrti svoje matere 1897 in po mnogih blodnjah 1899 nov dom in novo družinsko okolje. Med štirimi Albininimi otroki ga je posebno zanimala hroma Amalija, ki so jo klicali Malči, rojena 1888.¹ Imela je kostno tuberkulozo in zdravila se je tudi nekje v Istri ali Primorju. Že zaradi tega je čutila tudi ona do Cankarja, ki je bil blizu tistega kraja doma, posebno simpatijo. On pa je doživljal ob tem otroku bolj kakor ob drugih ženskih članih Löfflerjeve družine (matere Albine in hčere Štefi), ki sta posegali globoko v njegovo osebno življenje, umetniške spodbude in pretrese. Ker je

¹ Malči je umrla junija 1902.

črpal gradivo neposredno iz tega, kar ga je vznemirjalo, je kmalu pritegnil tudi Malči v krog svojih modelov. Prvič je upodobil njen čudni lik v romanu *Tujci* (1902). Tam jo je izoblikoval kot tiho zaupnico glavnega junaka, kiparja Slivarja, ki je bil prav tako tujec v meščanski in celo v umetniški družbi kakor v lastni družini. Še več, Mari (tako je Malči v romanu prekrstil), se mu je razodevala celo kot tista spodbuda ali moč, ki potegne Slivarja v samomor.

Drugače je Cankar prikazal Malči v našem romanu, v katerem mu je bila, kakor smo omenili, njena usoda vodilni motiv, ob katerega je uvrstil druge dele obtožujoče simbolistične epopeje o trpljenju velikomestnega otroka ob koncu stoletja. Pri tem so ga gotovo vodili tudi slovstveni zgledi, ki so prikazovali otroško, posebno dekliško dušo v evropskih literaturah od *Pepelke*, Goethejeve *Mignon*, Hugojeve *Cosette*, Dostojevskega *Neli* in Hauptmannove *Hannele*, da omenimo samo najbolj znane primere. Misliti pa moramo tudi na to, da sta ga globoko vznemirjala govor Ivana Karamazova o otroškem trpljenju v 4. poglavju IV. knjige ter cela X. knjiga (*Dečki*) v romanu *Bratje Karamazovi*. Ne moremo pa odgovoriti na vprašanje, ali je ob zamisli našega romana že poznal Swiftov *Skromen predlog, kako onemogočiti otrokom siromakov, da ne bi bili breme svojim staršem, ampak da bi bili v dobrobit občestva* (1729). Ta spis je namreč poskušal Cankar v povesti *Nina* (1906), v kateri je na nov umetniški način obravnaval Malčino zgodbo. — »spopolniti«, ker se mu je zdel, kakor je zapisal, njegov avtor »vse preponižen«. Swift je namreč predlagal, naj bi od predvidenih 120.000 irskih novorojenčkov letno ohranili 20.000 za razmoževanje, 100.000 pa ponudili po prvem letu »imenitnim in bogatim ljudem v nakup koi hrano«. Cankar pa je v *Nini* ta »skromni predlog« spopolnil tako, da je v strahotni ironiji predlagal, naj bi se prebitek *delavskih* otrok »po pametni reji in vestni metodi pripravljen« ponudil »v delikatno hrano višjim krogom«.

Ker pa v Hiši Marije Pomočnice ne čutimo kljub pretresljivi avtorjevi ogorčenosti niti sence take strahotne ironije, sklepamo, da po vsej verjetnosti 1904 Cankar Swiftovega eseja še ni poznal. Hišo Marije Pomočnice je namreč snoval še vedno kot elegični kritik življenja ter ni uporabljal grotesknih elementov. Vso ustvarjalno moč je v tem primeru osredotočil za ustvaritev galerije stvarnih, pretresljivih in prepričljivih portretov 14 velikomestnih deklic, ki so bile žrtve sebičnega

odnosa staršev in odraslih do otroka, posebno do neozdravljivo bolnega, smrti zapisanega mladega bitja.

Pri tem ga ni vodila nobena družbena ideologija, staršev ni ločil glede na njihov poklic ali poreklo, usoda, ki jo je doživela nelepa delavska hči Brigita v tesnem stanovanju razuzdane matere, ni bila nič milejša od pohujšanja, ki ga je morala prebiti mala meščanka Lojzka v bogatem domu nemoralnih staršev. A tudi v drugih dvanajstih trpin-kah, katerih podobe je s pretehtanim umetniškim okusom razvrstil v zavesti glavne junakinje Malči, je videl predvsem žrtve človeške immanentne hudobnosti, ki ni odvisna od socialnega položaja posameznih staršev.

Teže otroškega trpljenja tudi ni videl v pomanjkanju, zapuščenosti ali telesnih bolečinah, nasprotno, vsem 14 mladim bolnicam je pripisal enako nego in enako zdravljenje. Sploh pa o boleznih ali telesnih težavah in bolečinah v zaključenem bolnišničnem svetu ni govoril ali morebiti samo mimogrede. Pač pa se mu je zdelo vredno podrobnega obliko-vanja spoznanje, da tarejo vse male bolnice, razen blage Malči, ki jo je simboliziral s krotkim in splašenim kanarčkom, duševne bridkosti, predvsem erotične slutnje, želje in spomini. To resnično trpljenje, spričo katerega je telesno hiranje v otroški zavesti skoraj nepomembno, je najizraziteje upodobil v proletarki Tini, katere simbol je divji, ne-ukrotljivi vrabec.

Najbrž zato si razen vitalne Tine in robustne Brigitte nobena mala bolnica ne želi iz bolnišnice, nasprotno, o življenju v svetu razmišljajo bolj ali manj vse tako kakor Malči: *»Trpljenje je tam zunaj, sama žalost in grenkoba. Hudobno gledajo oči in, če gledajo blago, so vse solzne. Dà, nič drugega nego zloba in trpljenje.«* Zato tudi doživljajo božič v bolniški sobi s toliko srečo, kakršne ne bi mogel doživeti noben človek izven sten njihove bolnišnice. Posebno najbolj bolne: Katica, Rezika in Malči so toliko srečne v trpljenju, da se jim smilijo njihovi zdravi starši, ki se jim zde ob obiskih podobni *»beračem v gosposki hiši«*. Nekateri mislijo o obiskih staršev kot o vdoru nečistnikov v sve-tišče ali kot o romanju grešnikov k nedolžnim otročičem. V božičnem razpoloženju svetega večera v dvorani svojega trpljenja se čutijo podobne novorojenemu Kristusu, pripravljene sprejeti nase grehe staršev in jih s tem odrešiti. V tem smislu moramo tudi razumeti Malčino umi-ranje v sklepu romana, ki pomeni obenem žrtvovanje za mater, indi-vidualno odrešenje ali vnebohod ter prvo in zadnje erotično doživljanje

v mistični združitvi s Kristusom, kakor jo prikazujejo poslednje besede romana: »Pozdravljen, Kristus, ženin, ti vdano ljubljeni, tako težko pričakovani! ... Pozdravljen!«

Glede na tako zgodbo in njen zaključek bi pač težko mislili, da je Cankar že 1904 poznal Swiftov groteskno-satirični spis. In če bi ga bil tudi že poznal, za umetniški protest zoper ravnanje z otroki, ga še ni poskušal pisateljsko izkoristiti. To je storil šele v vizionarno-realistični zgodbi Nina. Ker pa je kot umetnik zmerom »stal v areni življenja, ne literature«, je gotovo hotel tudi z mistično zgodbo Malčinega hiranja in umiranja v bolnišnici kakor tudi z zgodbami njenih tovarišic tako učinkovito, dasi umetniško, kakor je le mogel, obtoževati tiste, ki so bili po njegovem prepričanju krivi otroškega trpljenja. Pri tem pa bi mu seveda tudi lahko pomagala Swiftova nečloveška satira, kakor mu je nedvomno pomagala Hauptmannova »sanjska igra«. Ta mu je namreč odkrila, kako je mogoče upodobiti naturalistično snov in konkretno družbeno obtožbo z novoromantičnimi in simbolističnimi sredstvi. Čeprav mu je naš roman narekovalo življenje samo, tj. bivanje pri Löfflerjevih v delavskem Ottakringu na Dunaju, opazovanje dunajskega meščanstva in proletariata konec stoletja in zlasti obiski v otroški bolnišnici, mu je vendar bila Hauptmannova igra v spodbudo in zgled, kako naj snov umetniško izoblikuje.

Pri tem pa je bil bolj samostojen kakor malokateri sodobnik. Namesto ene tragične otroške usode je prikazal življenje in umiranje 14 deklet in namesto enostranskega, samo družbenega protesta je obtožil človeštvo kot tisto zvrst življenja, ki morebiti edina nima kljub najvišji inteligenci med živimi bitji v vladajoči družbeni obliki ne razumevanja ne srca za svoj zarod. Navzlic temu da je bila ta misel v celoti pretirana, jo je Cankar iz upravičenega upora zoper vsak sporadičen primer take krutosti, kakor jih je bil zbral v dekliški sobi Hiše Marije Pomočnice, upodobil s tako izvirno in prepričljivo umetniško metodo, da je poleg drugih očaral tudi v smiselni razvoj človeštva verujočega vitalista, pesnika Otona Župančiča, ki se je sicer odločno upiral njegovim »krivim«, tj. pesimističnim pogledom na življenje.

Iz perspektive 14 otroških in mladoletnih bolnic se Cankarju namreč ni odkrivalo samo njihovo strašno življenje v domači hiši in bolj ali manj vdano umiranje v bolnišnici, temveč usodni pogin vsega lepega v individualnem in splošnem življenju. Usoda trinajstletne Malči, ki jo je vpletel v pripoved kot notranjo vez dogajanja, mu je bila samo

uvodni in vodilni motiv v veliko vizijo umiranja in smrti prihodnjih rodov človeštva. Toda s simboličnim opisom Malčine smrti, pravzaprav njenega vnebohoda, je vendarle nakazal možnost odrešenja. Mala trpin-ka, ki ji je v življenju z ganljivim sočutjem krajšal čas in lajšal trpljenje², se mu je v ustvarjalni domišljiji spremenila v svetlega otroškega genija, spričo katerega je nastala iz bolniške dvorane hiranja in hrepenenja plemenita oaza čistosti in človečnosti. Vanjo sicer še vedno vdira hudobnost odraslih ter uničuje otroške duše in telesa, vendar si ne more osvojiti tega kraljestva lepote in smrti na zemlji, ki bi se morebiti moglo nekoč razširiti tudi po življenjskem torišču zdravih in hudobnih ljudi onkraj zidov Hiše Marije Pomočnice.

Cankar je v romanu *Tuji*, v tej umetniški ali višji resnici o samem sebi, kakršen je bil v času, ko je prišel k Löfflerjevim, upodobil Malči kot zavest junaka Slivarja, svojega drugega jaza, da mu grozi samomor, skratka, kot poosebljenje samouničevalne misli. V Hiši Marije Pomočnice je Malči prav tako po prvih odstavkih odvzel individualne otroške poteze, skrčil do skrajnosti njene zveze z materjo, zamolčal svoje obiske v bolnišnici ter omejil krog Malčinih spominov na dom skoraj le na bežno podobo spečega bratca. Od prizora do prizora jo je uporabljal vse bolj kot simbol smrti, ki je edino poročstvo novega življenja. Samo Malči spozna med tovarišicami, kaj je resnica njihovega bivanja v Hiši Marije Pomočnice, le ona prepozna »silno črno roko« ali »grozno roko življenja«, ki se izteza tako po kanarčku Hanzku kakor po štirinajstletni Tini. Malči si ni želela nikoli domov in kmalu ni več čutila sočutja niti z materjo. Tudi »njeno telo je bilo že čisto skopnelo« in smrt ji je bila »prijateljica, sosedica in stara mamica« vse dotlej, dokler ni odpotovala s tovarišicami »v zaželeno drugo življenje«.

Kljub temu Cankar Malči ni preobrazil zgolj v simbol, temveč ji je dal, čeprav dominira njeno preobražanje ali umiranje nad vsem dogajanjem, nekaj izvernih otroških potez. Na nekem mestu je vključil celo sebe v tok njene zavesti kot podobo »mladega in lepo oblečenega človeka«, ki je prišel k njim, in s katerim je prišla »pomlad« in s kate-

² Malčin brat Alfred je 1952 pripovedoval avtorju te razlage med drugim tole: »Naša sestra Malči je kot otrok padla in si s tem padcem, v katerem mati ni videla nič posebno hudega, nakopala neozdravljivo bolezen. Kmalu ni mogla več iz postelje. Cankar se je posebno navezal na tega otroka in ga stalno zabaval. Posebno rad in pogosto je igral z njo marjaš. Pri tem je nalašč pogosto izgubljal, da je deklici lahko šaljivo očital, da ga goljufa...«

rim je ljubimkala njena mati. Tudi njene tovarišice je upodobil kot individualne osebe, vendar ni nobene povzdignil v simbol. Nasprotno, razvrstil jih je prav z naturalistično neposrednostjo okoli Malčine mistično-simbolične podobe. Izmed njih je najprej izločil aristokratsko ošabno Lojzko, ki vnaša navzlic svoji usmiljenja vredni hromoti s predrznim vedenjem, z rdečimi, debelimi ustnicami ter s »široko belimi zamorskimi zobmi« v Hišo Marije Pomočnice nekaj tujega in izzivalnega. Tudi ona se sicer noče vrniti v bogati dom k prešuštni materi in očetu pijancu, a je vendarle predstavnica starega življenja, njegove zavisti, zapeljivosti, hinavščine in nehvaležnosti v oazi novega bivanja.

Drugače je Cankar spet naslikal skrivnostno in samotno, »z ranami pokrito« proletarko Katico, ki ni nikdar govorila z nikomer in tudi nikdar jedla spričo drugih. Štirinajstletno delavko Tino — »živo srce med mrtveci«, je simboliziral z vrabcem-anarhistom in upodobil kot žrtev ljubezni, ki se ni ustavila pred vrati Hiše Marije Pomočnice, temveč je izmučila življenja željno, nelepo in hromo delavsko dekle do obupa. V Židovki Pavli je prikazal, kakor smo omenili, samoto in ponos preganjanega rodu, v »tenki in tihi« Reziki pa je odkrival dobrotljivost in usmiljenje blagega otroka in nežne ženske. Globoko iz temnega življenja je privedel slepo Tončko, neprenehoma hrepenečo po soncu, ki se tudi edina izmed tovarišic, ker je pač slepa, vrne v strašni dom k razuzdanemu očetu, prešuštni mačehi in njeni spolno nenormalni hčeri³. Umirajočo Minko je opisal kot kronistko trpečega občestva, ki pripoveduje tik pred smrtjo, vrsteč se z grbavo in neugnano, prezgodaj zapeljano proletarko Brigito in s slepo Tončko, o prikaznih in poslednjih trenutkih njihovih prednic.

Urejajoči, brezosebni element v tem občestvu majhnih in trpečih, ki pa odraža resničnejše kakor najnatančnejši naturalistični opis svet odraslih, je redovnica Cecilija, ki ohranja zvezo med otroki in zdravim svetom, prinašajoč v Hišo Marije Pomočnice kanarčka-umetnika in vrabca-anarhista, in dopuščajoč odraslim kolikor mogoče malo pravic

³ Slovenska kritika je Cankarju očitala, da je opisal tako Lojzkinu in Brigitino predzgodovino v VI. kakor Tončkino življenje v strašnem domu v VIII. poglavju kot »rafinirano, umetniško dovršeno pornografijo«. Cankar pa je sodil, kakor smo omenili, da je bila misel njegovega romana »kot studene čist«, vendar je v ruskem in češkem prevodu romana prepovedal Tončkino predzgodovino.

v otroškem svetu. V ženskih in moških obiskovalcih pa je prikazoval predvsem sebičnost, zapeljivost in nemir ter zavrženost zunanjega sveta.

Najbolj nedoumljive zastopnike sveta odraslih je videl v starših otrok, ki jih je prav tako individualiziral ter obtožil odgovornosti za prezgodnje umiranje njihovih potomk. Pri tem ni štedil s črnimi barvami in mračnimi liki. Kljub temu se je izognil družbenemu obračunu z njimi in je zaključil roman z religiozno vizijo, prikazujoč smrt glavne junakinje Malči in njenih tovarišic kot vesel majniški izlet, ki bo povedel male trpinke »v samo sonce«, v naročje »Kristusa, ženina...«, ter je s tem bolj poglobil krivdo odraslih nad otroki, kakor bi jo bil mogel z novimi naturalističnimi dokazi in detajli.

Naravno je bilo, da bojeviti in dosledni moralist Cankar s takim zaključkom, ki je soroden sklepu Hauptmannove sanjske igre o Haničinem vnebovzetju, ni mogel izčrpati tega, kar je vedel o trpljenju otrok. Zato je ta motiv skoraj vzporedno s Hišo Marije Pomočnice ponovno obravnaval v povesti *Življenje in smrt Petra Novljana* (1904), nato v sedmerih nočnih samogovorih v poemi *Nina* in v nekaterih manjših spisih, ne da bi se ga bil mogel umetniško osvoboditi. Ostal je, kakor razodeva nedovršena avtobiografska povest *Grešnik Lenart* iz zadnje dobe tragično kratkega življenja in ustvarjanja, eden njegovih poglobitnih umetniških problemov ali motivov vse do prezgodnje smrti.

РЕЗЮМЕ

В произведении »Hiša Marije Pomočnice« (1904) Иван Цанкар объединил идею коллективного, психологического и символистического романа. «Героем» его повествования являлось 14 девочек из разных слоев большого города, в возрасте с 10—14 лет, неизлечимо больных и иссыхающих в общей палате венской больницы для молодежи. Из этого коллектива писатель выдвинул несколько девочек разного происхождения и разной — хотя и вообще — несчастной жизненной судьбы, чтобы на их судьбе насколько возможно ясно и ярко выразить основную идею романа. Несмотря на это он настроил все картины и все переживания персонажей так, чтобы прежде всего показать спокойное страдание и смиренное умирание, прерывая эту потрясающую пассивность лишь на редких местах взрывами проснувшейся воли жить, или внезапного отчаяния, а также описаниями нежелательных или даже противных посещений родителей и других людей. Больные девочки пережили в здоровой жизни ввиду неморальной жизни взрослых унижительной бедности и сильного телесного страдания такие душевные потрясения, что жаждут в большинстве случаев только еще

смерти. Да и те, которые желают любви, уходят в смерть. Их отрицательную тоску Цанкар подчеркнул описанием религиозной атмосферы в больнице и мистической духовной целеустремленности больных девочек. При этом чередуются картины детской тоски по прекрасном со сценами противной жизни взрослых: таким образом писатель компоновал роман как решительный, хотя только средствами искусства выраженный протест против страшного эгоизма, какой, по его убеждению, выявляют взрослые к детям. Роман он задумал и создавал по опыту собственного «горького детства», по наблюдениям болезненной истории маленькой Малчи, дочери его венской хозяйки, и по впечатлениям, которые производили на него картины с венских улиц, ежедневная хроника в социалдемократических и других газетах этого большого города, и рассказы людей. Своих персонажей он создает оригинально, учитывая при этом, как создают образ нелюбимого, страдающего или преследуемого ребенка другие авторы, от народных рассказчиков до натуралистов и символистов. Чуть сильнее повлиял на его творческую фантазию лишь пример пьесы Герхарда Гауптманна *»Hanelles Himmelfahrt«*, которая могла послужить ему путеводителем к художественно убедительному скрещению натурализма с символизмом. Вопреки этому он в этом для вкуса нашего времени немного преувеличивал и множеством натуралистических и символистических элементов и деталей сам стер некоторые контуры своего художественного произведения, которые могли бы быть в противоположном случае весьма истинными и потрясающими. В целом, однако, этот роман является из самых оригинальных изображений страдающего ребенка и трогательным вызовом, способным тронуть сердце каждому человеку, если только люди могли бы откликаться на побуждения и возбуждения искусства.