

Cankarjeslovje, kam meriš?

Irena Avsenik Nabergoj: *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*
Ljubljana: Mladinska knjiga 2005. (Zbirka kultura). 794 str.

Erwin Köstler

Österreichische Akademie der Wiss., Zentrum Sprachwiss., Bild- und Tondokumentation, Fleischmarkt 22,
A-1010 Wien
Erwin.Koestler@oeaw.ac.at

V časih, ko se Bog spet pojavlja v ustavnih osnutkih, ni čudno, če se tudi slovenska cankariana loteva religioznih vprašanj. Ta splošna tendenca se ob Cankarju sicer srečuje s staro tradicijo, ki sega nazaj v Pregljeve čase in še danes sproža razmišljanja o avtorjevem svetovnem nazoru. Vendar preseneča, če tudi na znanstveni ravni prihaja do tako neprikrito ideološkega pristopa kot v monografiji *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja* Irene Avsenik Nabergoj. Ta knjiga nas prisili k ponovnemu ubadanju s problemom, o katerem smo mislili, da je bil že v dvajsetih letih prejšnjega stoletja načelno rešen (gl. Josip Vidmar, *Umetnost in svetovni nazor*, Ljubljanski zvon 48/1928, 92–103).

Knjigo je avtorica priredila po svoji disertaciji *Greh, krivda, kaznen in odpuščanje pri Ivanu Cankarju*, ki jo je leta 2004 zagovarjala na slovenističnem oddelku Filozofske fakultete v Ljubljani (mentor: Aleksander Bjelčevič). Ta disertacija je bila plod njenega sodelovanja v raziskovalni skupini *Krivda in sprava*, ki je v letih 1999–2003 delovala pod vodstvom bibličista in somentorja akademika prof. dr. Jožeta Krašovca na Teološki fakulteti.

Pogled v kazalo knjige pokaže, da gre za vsebinsko obravnavo Cankarjeve literature z vidika etičnih pojmov. Zgovorna je razporeditev dela, saj v zaporedju naslovov posameznih poglavij (*I. Krivda in skrušenost v izpovedih ljubezni do matere*, *II. Hrepenenje in krivda v doživljanju ljubezni do ženske*, *III. Krivda, kaznen in odpuščanje v odnosu do sočloveka in družbe* ter *IV. Greh, krivda, kaznen in odpuščanje v odnosu do Boga*) ni težko prepoznati sintagme Mati, Domovina, Bog, ki se je kot prvina slovenske nacionalne mitologije ohranila do danes. Sama uporaba te sintagme kaže na avtoričino afirmativno stališče do negovanja teh tradicionalnih vrednot, ki implicirajo svetovnonazorsko pojmovanje literature, kot politično geslo pa imajo še svoje posebne konotacije v sodobni zgodovini.

Avtorica v uvodu piše, da je »obrnava tematike greha, krivde, kazni in odpuščanja pri Ivanu Cankarju v slovenski literarni zgodovini nova« (18), s čimer svojo monografijo definira kot literarnozgodovinsko delo. Na to je važno opozoriti, ker je diskurz, ki se ga avtorica udeležuje, dosledno

religiozen. Izhodiščna teza za raziskavo je »prežetost« Cankarjevega celotnega dela »z občutji greha, krivde in kesanja ter s hrepenenjem po spravi«, ki jih avtorica namerava odkrivati »s poglobljeno analizo in primerjalno sintezo« (17). S to metodo, ki ni opisana v podrobnostih, hoče razkriti vzroke za Cankarjev »krivdni odnos« do življenja ter spoznati »Cankarjevo religioznost in duhovni razvoj od otroštva do *Podob iz sanj*« (21). O svojem pristopu Irena Avsenik Nabergoj sicer piše, da skuša to »temeljno tematiko, ki prežema vso njegovo umetnost in pisatelja samega, [...] bralcu približati tako, da prek številnih citatov iz njegovih delih [sic!] pusti čim bolj spregovoriti njemu samemu«, saj so Cankarjeve podobe, simboli in izpovedi »sami na sebi tako povedni, da jih noben kritični ocenjevalec ne more interpretirati ustrežneje, kot jih je zapisal in oblikoval Cankar sam – lahko pa jih [pričujoča knjiga] bralcu odpre za zrenje« (22).

Deklarirani načrt pričujoče monografije je torej usmerjen na avtorjevo osebnost. Ker gre za literarnoznanstveno delo (in ne npr. za biografijo), se je treba vprašati, kakšen je spoznavni interes takega pristopa. Na to vprašanje ni lahko odgovoriti, saj bi bilo treba upoštevati razvoj tradicionalne cankarologije, ki se je šele po Pirjevčevi monografiji (*Ivan Cankar in evropska literatura*, 1964) počasi ločila od vladajoče biografske metode, katere stališča pa se do danes oživlja npr. v publikacijah za šolsko rabo. Treba bi bilo obravnavati tudi globlja teoretska prizadevanja za določitev osebnosti kot literarnozgodovinske kategorije, od katerih naj omenimo le Ocvirkov poskus funkcijske sinteze estetskega organizma (opisan v: *Pesniška umetnina in literarna teorija*, 1978), ki bistveno temelji na »doživljanju« avtorja. Ker se moramo tukaj omejiti na to, kar je mogoče sklepati iz pričujočega dela, bomo vseeno tvegali kratek in enoumen odgovor: gre za vzpostavljanje verskih kategorij v literarnozgodovinskem diskurzu.

Če po branju monografije preciziramo avtoričine uvodne besede, vidimo osrednji metodični pristop v globinski analizi literarnih motivov, ki naj raziskovalki omogoča prodreti iz citiranih tekstovnih fragmentov do skritih plasti avtorjevega mišljenja in do ugotavljanja substancialnega, skozi stoletja literarnega izročila neprekinjenega učinkovanja bibličnih motivov. Dejansko se s tem avtorica giblje v zelo zahtevnem diskurzivnem prostoru, v katerem so domače tiste znanstvene discipline, ki jim gre za odkrivanje mitoloških razsežnosti vsakdanje zavesti ali za antropologijo sakralnega, glede na orisano polje torej v prvi vrsti discipline, kot sta psihoanaliza ali moderna religiozologija. Tak interdisciplinarni pristop zahteva teoretsko opredelitev raziskovalnega polja, ki bo utemeljila ontološki status uporabljene terminologije, ter reflektirano stališče do znanstvenozgodovinskih predpostavk. Oboje pogrešamo v monografiji Irene Avsenik Nabergoj.

Delo je zgrajeno na sintagmi Mati, Domovina, Bog, verjetno najbolj interpretiranem citatu sploh v slovenski literaturi (za načelno kritiko prim. Tomo Virk: *Mati, Domovina, Bog?*, Literatura 6/34, 1994, 76–79). Ta trinom, ki sega nazaj do Slomška, po tradicionalnem mnenju predstavlja vrednote, ki da jih je Cankar spričo vojne in slutnje lastne smrti dal Slovencem v oporoko. Irena Avsenik Nabergoj ga v pričujoči monografiji uporablja za opis razvojnih stopenj v Cankarjevem odnosu do sveta in kot vzorec, po katerem naj bi se dosledno razširila etična baza za njegovo literaturo. S tem mu podeljuje aksiomatično veljavnost. Na tej osnovi in brez vsakršne distance do lastnih predpostavk obravnava Cankarjevo literaturo kot odraz avtorjeve obsedenosti z etičnimi (religioznimi) vprašanji in kot dokaz ponotrzanjenosti omenjenih osnovnih vrednot.

Če ta notranji razvoj skrajno shematično povzamemo po knjigi Irene Avsenik Nabergoj, vidimo vzrok za predpostavljeno Cankarjevo obsedenost z etičnimi vprašanji v slabi vesti, ki jo je zgodaj dozoreli otrok gojil do svoje posesivne matere, ker ni mogel ustrezati njenim religioznim predstavam, po njeni smrti pa ni imel več možnosti, da bi razčistil svoje razmerje do nje in jo je (literarno) idealiziral (67–163). Oboževanje lika matere (ki da se bliža liku Božje matere), je določalo Cankarjev odnos do spolnosti in mu preprečevalo vsak intimnejši ljubzenski stik z žensko (odtod tudi odklonilen odnos do spolnosti v njegovi literaturi) (167–294). Dilema otroške vesti pa je bila tudi gibalo za Cankarjev odnos do družbe (domovine), češ, globoko razmišljanje o vesti najbolj in v prvi vrsti označuje tudi Cankarjevo stališče do socialne tematike (297–578). In končno, rožniško razmišljanje pomeni duhovni preobrat, umirjenje vesti in spravo z domovino ter priznavanje transcendentnega Boga in začetek Cankarjevega »pre-roškega« pisanja (581–691).

Ta povzetek seveda ne more dati približnega vtisa o količini tekstovnega gradiva, ki ga je avtorica obdelovala za svoj prikaz Cankarjeve osebnostne strukture, vendar pa osvetljuje, da pri Cankarjevi religioznosti ni mišljen le aspekt njegove osebnosti, ki ga biografi doslej morda niso prikazali v pravi luči, temveč da gre za pojav, ki Cankarjevo osebnost in njegovo literaturo zadeva *totalno*. Pri literarnozgodovinskem delu nas seveda najbolj zanima, kje najde avtorica tisto točko, na osnovi katere lahko pokaže, kako hipotetična notranja razpoloženja oblikujejo literarna besedila.

Kot izhodišče avtorica uvodoma navaja (dobesedno pojmovano) Cankarjevo izjavo, »da je vse, kar piše, življenjepis, in da so vsi junaki njemu podobni«; knjiga torej »išče meje med njegovo umetniško domišljijo, simbolnim izrazom in osebno izpovednostjo«, ki da se v njegovem delu ves čas prepletajo (17–18). Osrednji pojem izpoved, ki že sam po sebi ni jasen, vzpostavlja vez z avtobiografskimi prvinami (z notranjim doživljanjem)

in s tem odpira pot iz tekstov v globinske plasti pisateljeve osebnosti ter dopušča zelo daljnosežno istovetenje pisatelja z njegovimi figurami, ki so per definitionem del Cankarjevega izpovednega sveta. Izjave fiktivnih figur je tako možno dobesedno jemati za pričevanja avtorjevega svetovnega nazora. Čeprav Irena Avsenik Nabergoj ugotavlja, da ni vedno mogoče »zanesljivo ugotoviti«, kdaj gre »za čisto izpoved in kdaj ta preide [!] v umetniško fikcijo« (29), in se pri tem sklicuje na Bernikovo Tipologijo Cankarjeve proze (1983), ji velja avtobiografičnost v Cankarjevi literaturi za tako absoluten pojav, da ob analizi nekega motiva v opombi pod črto celo poudarja, da dotični motiv ni avtobiografsko utemeljen (631). Težave pri razmejitvi osebne izpovedi od avtobiografičnosti se dajo po avtoričinem mnenju razlagati s Cankarjevo večpomensko, nedorečeno simbolno govorico (29), prav simbolom pa pripisuje hkrati močno izpovednost, saj segajo v globino človekovega notranjega življenja (30). Sicer si vlogo simbola razlaga tako, da si je avtor »ob nemoči besed«, ki jo je ugotavljal spričo »najbolj intimnih in hkrati najbolj dramatičnih človekovih vprašanj, ki zahtevajo pronicljivost in bogastvo besednega izrazja«, pomagal »s simbolno govorico« (37), pojma torej ne uporablja kot literarnozgodovinski, psihoanalitski ali religiološki termin, ampak na osnovi splošne semantike.

Redukcija sporočilnosti Cankarjeve literature na raven osebne (religiozne) izpovedi določa tudi selektivno obravnavo idejnozgodovinskega ozadja, ki ga avtorica v posebnem podpoglavju lapidarno povzema kot »evropski vplivi«. S tem je mišljena svetovna literatura od Platona naprej. Dejansko v tem podpoglavju daje le ahistoričen in zelo posplošen prikaz etičnih tem, ki da jih je Cankar prilagodil svojemu predpostavljenu »izpovednemu namenu« (18), konkretnega časovnega konteksta Cankarjeve literature pa se avtorica v bistvu le dotika s pripombo, da se izpovednost v moderni slogovnosti z drugimi elementi močno prepleta (39). To nekoliko preseneča, ker bi avtorica že pri Dušanu Pirjevcu lahko našla konkretne idejnozgodovinske osnove spiritualnih, v simbolizmu nasploh prisotnih potez, nagnjenost do idealistične filozofije, spiritualizma in celo mistike, ki bi jih lahko izrabila za lastno argumentacijo. Po mnenju Irene Avsenik Nabergoj pa Cankar izstopa iz tega evropskega duhovnega konteksta in kaže *samoniklost* svoje literarne ideje v izvirnem ravnanju s filozofskimi, literarnimi, *pa tudi teološkimi* vplivi (41). V dokaz služi nekaj glavnih tem pri Platonu, Spinozi, Nietzscheju, Shakespearju, Dostojevskem, Cervantesu, Kierkegaardu in, najbolj obširno, v Svetem pismu (42–64), ki jih avtorica bolj našteva, kakor da bi skušala sklepati na morebitne genetske zveze med Cankarjevo literaturo in omenjenimi duhovnimi referencami. Ta ahistorični in v bistvu avktorialni pristop je v knjigi vseprisoten, tudi v poznejših razdelkih, kjer avtorica te globinske zveze obravnava ob konkretnih tekst-

nih primerih. Trditev, da se je Cankar kot avtor ravnal po načelih »etičnega poslanstva in Resnice kot ‚najvišje ideje‘ umetnosti« (36) je v tem smislu zelo zgovorna. V ospredju je vzpostavitev ekskluzivno religioznega konteksta.

Poglejmo si ob nekaterih primerih, kako Irena Avsenik Nabergoj argumentira v detajlu in kako ravna s citati in povzetki vsebin, ki pogosto niso v skladu z izvirnikom – bodisi, da avtorica površno bere in sporočilnost citata naveže na napačno osebo (npr. 112 sp.), ali pa interpretira zelo svobodno in izven konteksta, ali pa celo vnese dogajanja, ki jih v interpretiranih besedilih enostavno ni.

Zelo poučen je tematski kompleks, ki se nanaša na biblijo, saj služi Sveto pismo kar kot glavna referenca za vrednotenje Cankarjevih literarnih motivov. Ob (seveda nesporni) ugotovitvi, da je Cankar dobro poznal biblijo, avtorica brez nadaljnega sklepa, da je biblija določala tudi vsebino in ustroj njegovih posameznih del. To *ilustrira z asociativnim vzporejanjem* citatov, v celoti pa prezira širši kontekst evropske literarne moderne, v katere estetiki igra rekurz na biblični slog prav znatno vlogo. Tudi ob sami omejitvi na Cankarja bi bilo treba opozoriti na nevsebinsko determinirane funkcije, ki jih biblične prvine v njegovem delu opravljajo. Če se Jerman v znamenitem pretepaškem prizoru v *Hlapcih* sklicuje na Kristusa ali če se hlapec Jernej sploh samo izraža v arhaični dikciji Svetega pisma, to kaže na posebno idiomatiko, ki jo je Cankar svojima figurama (zaradi situacije ali značaja) prikrojil, in nikakor ne smemo prezreti, da je biblično izrazje v obeh primerih efektno inscenirano zaradi stopnjevanja dramatičnega učinka ali pa zaradi doseganja monumentalnosti.

Fiksiranost na etične vsebine pa zavaja do pretiranih interpretacij in do značilnih zmot. Zelo nazorna je interpretacija omenjenjenega prizora v *Hlapcih* (563–564), v katerem je brez dvoma nakazan tudi motiv kamenjanja, kakor ugotavlja Irena Avsenik Nabergoj. Nedoumljivo pa nam je, kako lahko sklepa o tako tesni motivni povezanosti tega prizora s prešušnico v Novi zavezi, da ugotavlja celo podobnost atmosfer in nakaže kovaču Kalandru vlogo Kristusa. Za razburjeno množico v krčmi pa najde katahrestično primerjavo z množico, ki v pasijonu terja Jezusovo smrt, klic »ubijte ga« vzporeja s klicem »križajte ga«. Jermanov smrtni strah pred premestitvijo na Goličavo primerja s strahom Jezusa v vrtu Getsemani itd. Drug nazoren primer je novela *Kovač Damjan* (431), ob kateri avtorica razlaga načelo »nadomestnega trpljenja«, za katero se ji »ponujata kar dve možni primerjavi: s Simonom iz Cirene, ki je Kristusu pomagal nositi križ [potem, ko so ga vojaki v to prisilili, E. K.], ter s Kristusom, ki je nase vzel trpljenje vsega človeštva in šel v smrt« (431). K takemu ravnanju na asociativni osnovi je treba pripomniti, da sama možnost primerjave še ne prejudicira

tudi relevance glede obravnavanega predmeta. To velja tudi za sv. Avgušтина, ki ga Irena Avsenik Nabergoj kar naprej citira kot poroka za Cankarjevo miselnost, čeprav edini konkretni vir, ki govori o avtorjevem vsaj površnem poznavanju cerkvenega očeta, najde v pismu Otonu Župančiču 17. septembra 1898 (607), kjer se Cankar le mimogrede in nekako polemično izraža o svetnikovi »samozavesti« (gl. Zbrano delo 28, 12).

Po bibliji najbolj pogosto navedena referenca je etična tematika v Dostojevskem, ki jo avtorica seveda pojmuje ahistorično in ne v posebnem družbenem kontekstu carske Rusije. O vplivu Dostojevskega na mladega Cankarja ni dvoma, Ireni Avsenik Nabergoj pa je ta vpliv v etičnem oziru tako absolutno obvezen, da ob vzporejanju motivov prihaja do nedopustnih posplošitev in stvarnih napak. Kot primer naj služi motiv umora, ki ga avtorica razvija v tesni zvezi z istim motivom v romanu *Zločin in kazen*, z motivom maščevanja ljudi iz »podtalja« in z motivom otrokovega maščevanja (430–445). Ob noveli *Kovač Damjan* npr. avtorica trdi, da je Damjan umoril bogataša in da je Damjan ta »umor« po vzorcu Razkolnikova celo načrtoval. V povesti sami pa ni sledu niti o takem načrtu niti o umoru (v ključnem pirzoru popolnoma nasekani Damjan napada gosposkega človeka, ki slučajno pride mimo, prime ga za suknjo, prosi ga ves iz sebe za denar, udari ga s pestjo po čelu, napadeni pa priključijo druge na pomoč, prim. Zbrano delo 17, 311–312); očitno gre za nesporazum zaradi Damjanovega vzklika »Ubil sem človeka, dušo ubil!«, ki ga je po logiki novele treba interpretirati tako, da se Damjan v tem trenutku res počuti kot morilec – misli pa na Štefko (in na sebe), ne na umor, ki ga vnaprej »podoživlja« (432). Ničeva je torej razlaga, da Damjan spada med Cankarjeve like, ki »vzame[jo] pravico v svoje roke« in so zaradi tega vselej »obsojen[i] na duševno agonijo« (430), kakor je tudi ničevo sklicevanje na vzorec Razkolnikova. Tudi iz zaključka črtice *Jakobovo hudodelstvo* se preprosto ne da razbrati, da bi se končala z umorom (438), pride le do napada razbesnelega Jakoba na enega izmed gostov v krčmi, četudi v nevarnih okoliščajih (Zbrano delo 17, 282). Ob črtici *Zdenko Petersilka* se konkretna navezava na neko epizodo iz *Bratov Karamazovih* zdi vsaj upravičena (gl. Zbrano delo 17, 242), uboj, ki ga Cankar v precej eliptičnem slogu nakaže, pa zagotovo ni opravljen s kamnom, kakor meni Irena Avsenik Nabergoj – očitno pod vtisom lastne primerjave Zdenka z likom malega Iljuše iz romana Dostojevskega (443–445).

Še bolj eklatantne primere pa najdemo ob interpretacijah tekstov, ki sodijo v standardno znanje o Cankarju. Ključ za razumevanje *Hiše Marije Pomočnice* vidi avtorica v osupljivi trditvi, da je Cankarja »[b]olj kot narodna ali socialna tematika [...] vznemirjalo vprašanje spolne nemorale« (372). S tem določa posebno, za interpretacijo baje merodajno avtobiografsko

ozadje (notranje doživljanje!), čeprav očitno naseda lastni tendenci. Irena Avsenik Nabergoj namreč trdi, da gre pri boleznih štirinajstih deklic v romanu za sifilis, ki da so se ga nalezle »v družinskem okolju, zaradi sprevržene spolnosti njihovih lastnih staršev« (372 in 373). To pa je seveda nevzdržno tako po opisanih medicinskih simptomih kot tudi po logiki povesti, ki bolezen (deklice ne morejo hoditi!) močno metaforizira, tako da je za interpretacijo romana čisto nepomembno, za kakšne konkretne bolezni gre. Globlja funkcija te napake se razkriva v tem, da olajša pojmovanje romana kot mističnega prostora, v katerem se Cankarjeve travmatizacije (negativni odnos do spolnosti; gl. str. 174) sublimirajo v podobi zmage duhovnega nad telesnim in se uresničuje Cankarjeva socialna misel. Tako avtorica s skrajno pretirano in nesprejemljivo paralelo med trpljenjem teh deklic in bibličnim motivom »trpljenja iz solidarnosti« (377) stilizira deklice za preroške glasnice spreobrnjenja in osvoboditve od telesnih nagonov (378), za rešiteljice svojih staršev (379), ki k svojim otrokom »vse bolj romajo kot k angelom, njihovim zagovornikom pred Bogom (prim. Zah 3)« (380). V poznejšem razdelku mongrafije beremo celo o konkretnih »prizorih sprave« med deklicami in njihovimi starši (575). Teh prizorov v romanu ni, obratno, nasprotja se kar naprej poglobljajo (gl. *Zbrano delo* 11, 79–82). Sugestivno interpretacijsko metodo, ki jo uporablja Irena Avsenik Nabergoj, je treba odločno zavriniti, ker religiozna simbolika v beletrističnem tekstu sama po sebi ne implicira religiozne sporočilnosti – drugih opor za svoje trditve pa avtorica nima. Mimogrede naj bo omenjeno, da Tina v petem poglavju romana ne napravi samomora, kakor misli gospa Avsenik Nabergoj (383) – kdor hoče vedeti, kaj je Cankar napisal, se mora zateči k originalu (*Zbrano delo* 11, 61–62).

Ravno tako nezanesljiva in na meji falzifikata je interpretacija *Hlapca Jerneja*. Že za začetek povesti ima avtorica svojo lastno verzijo, ki vsebuje svarilo Jernejevim morilcem: »[Cankar] *Zapiše* [podčrtal E. K.], da jih bosta zaradi tega zločina vse življenje spremljali zlovešča tesnoba in bližina črne smrti« (408). Kar se tu bere kot parafraza konkretne pasaže s sporočeno vsebino, se izkaže kot svobodna improvizacija in skrajna interpretacija uvodnega odstavka, ki Cankarjevi ogromni alegorični sliki jemlje nado-sebno sporočilnost in jo zreducira na moralistično stališče. Avtoričin interes je osredotočen na domnevno Cankarjevo moralno držo do storjenih krivic in do linčanja Jerneja. Pri tem pa bi že ob lastnih življenjskih izkušnjah našli pot v primernejšo branje, saj bi povest danes neprisiljeno lahko brali kot povest o tranzicijski dobi. Avtorici pa je do potrditve religioznega konteksta: »Vsa dela, v katerih se Cankar sprašuje o pravičnosti, se posredno ali neposredno, bolj ali manj navezujejo na Sveto pismo« (410). In to se ujema s splošno opredelitvijo Cankarjevega socialnega mišljenja, ki ga Irena Avsenik Nabergoj označuje takole:

Do ljudi, ki trpijo krivice, vzpostavlja odnos sočutja, obenem pa poudarja svetopisemsko obljubo odrešenja, obljubo prihodnjega sveta, v katerem bo vladala neskončna pravica. Ta drugi svet je oblika protesta proti strašnemu statusu quo, v katerem revščina, bolezen in vojne ubijajo človekovo telo in dušo. *Cankar se žaveda, da trpeči ljudje, vselej neuspešni v večnem iskanju pravice na zemlji, morajo verjeti*, da bo na koncu časov pravici zadoščeno. To pa je stvar Cankarjevega idealizma in njegove vere – *Cankar verjame, ali vsaj hoče verjeti* [podčrtal E. K.], v zmagoslavje pravice. (315; gl. tudi str. 573)

Če temu dodamo, kar je Irena Avsenik Nabergoj napisala o socialni misli v zvezi s *Hišo Marije Pomočnice*, in kar je izjavila o »svetopisemski obljubi odrešenja« (573), o preroškem poslanstvu« in o »zmagoslavju večnostnega nad zemeljskim principom« (703) v *Podobah iz sanj* – pa imamo pred seboj avtorja, ki je iskal rešitev za zemeljske stiske v onstranstvu in ki mu je bila zadnja knjiga rezultat »nekakšnega duhovnega spoznanja, ki ga je doživel kot videnje iz nebes in obenem kot božji ukaz« (670). S tem njegovo pisanje samo dobi značaj nekega meditativnega akta, ki ga je možno istovetiti z molitvijo. Da nam avtorica resno nudi tak interpretacijski vzorec, izhaja iz splošne argumentacije, ki poudarja »terapevtično« funkcijo izpovedi (33), identificira pozno Cankarjevo delo z obratom od zemeljskih reči in ga zreducira na mistično zrenje – ob zelo zanesljivi informaciji seveda, da je Cankar, ki se ni udeleževal cerkvenega obreda, na tihem vendar molil (624).

Monografija *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*, ki bi jo moral citirati v celoti kot model asociativne argumentacije, ne prinaša z znanstvenega vidika nič uporabnega, razen tega morda, da nas upravičuje vprašati po metodični utemeljenosti »etičnih« pristopov do literature. Tudi po formalni plati je delo nezadostno, omenil bi le, da je knjiga zelo skopa z bibliografskimi dokazili, včasih tudi z izkazovanjem celotnega citatnega stavka (kot npr. v prvem odstavku na strani 134, »Od štirinajst črtic [...] reflektivna meditacija« gre za skoraj dobesedni citat iz opomb Janka Kosa k dvaindvajseti knjigi *Zbranih del*, str. 278). Ob tako lapidarni trditvi, da izmed »vseh religij odpuščanje pozna samo krščanstvo« (383), pa bi si mi neteologi nujno želeli, da avtorica vsaj navede vir, iz katerega črpa, sicer smo prisiljeni to imeti za prav nevarno izmišljotino.

Ko Irena Avsenik Nabergoj ponavlja svoje teze v redundantnem zanosu, kot da bi jih lahko preverjala na vsakem koraku v Cankarjevem delu, je tudi v *splošno etičnem ozirju krivična* do svojega predmeta, saj ob vsem mučnem interpretiranju izloča Cankarjeve lastno pričanje o njegovem mišljenju in avtorja tako rekoč obsoja k molčanju. Knjiga namreč načelno odriva Cankarjevo esejistiko, njegove politične izjave in z njimi ves pomembni ideološki, historični in duhovnozgodovinski kontekst iz fokusa

raziskave in tako vzpostavlja svoj lastni interpretacijski kanon. Problem, ki bi ga avtorica imela z upoštevanjem teh virov, je kar na dlani, saj bi politični diskurz, ki ga je Cankar *dokazljivo* vodil v svoji literaturi (čprav to seveda ni edino, kar označuje njegovo mnogoplastno in morda nikoli do dna doumljivo delo), zrušil avtoričin izključno religiozni diskurz, v katerem se pomanjkanje konkretnih podatkov še da kompenzirati z domnevami o avtorjevi veri in s trditvami, kaj da je Cankar mislil, čutil, slutil ali kaj da je hotel povedati v danem trenutku. Upoštevanje teh virov, ki so *preverljiv* del Cankarjeve duhovne oporoke, bi zahtevalo znanstveno metodiko in veliko bolj diferencirano argumentacijo, v povračilo pa bi avtorica v preobilici dobila pričevanja o Cankarjevem mišljenju iz prve roke. Cankarja s tem seveda ne bi mogla več postaviti v svoj brezčasni, ahistorični, totalitarni religiozni prostor večnih vrednot, knjiga pa bi pridobila na realiteti – čprav dvomimo, da bi ob dejanskem upoštevanju Cankarjevega *celotnega* dela sploh nastala.

Februar 2007