

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**NASTANEK IN RAZVOJ LIKA MALČI  
V DELIH IVANA CANKARJA**

DIPLOMSKO DELO

**Tea Jejčič**

Mentorica: izr. prof. dr. Irena Avsenik Nabergoj

Nova Gorica, 2011



## NASLOV

### NASTANEK IN RAZVOJ LIKA MALČI V DELIH IVANA CANKARJA

## IZVLEČEK

Nastanek in razvoj lika Malči pri Cankarju ima stvarno biografsko ozadje, avtor ga je snoval med svojim bivanjem na Dunaju. Prvič se pojavi v romanu *Tujci* leta 1901, nato ga srečamo še v noveli *Šivilja* (1903) in nazadnje v njegovem romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904), v katerem ga avtor dokončno dodela.

Diploma zajema analizo teh del, s posebnim poudarkom na romanu *Hiša Marije Pomočnice*, ter ob pomoči analize motivov, simbolov in tem, predvsem osrednje teme, hrepenjenja, predstavlja razvoj lika Malči.

Pri tematološki analizi sem se posebej osredotočila na eksistencialne in psihološke prvine, kot jih prinašajo teme in motivi bolezní, trpljenja, smrti, sovraštva do življenja, samomora, umiranja ter hrepenjenja deklet po odrešitvi iz stanja, v katerem so se znašla.

## KLJUČNE BESEDE

Ivan Cankar, *Tujci*, *Šivilja*, *Hiša Marija Pomočnice*, Malči, hrepenenje, življenje, bolezen, smrt, odrešenje, avtobiografske prvine, simbolizem



## TITLE

### CREATION AND DEVELOPMENT OF CHARACTER MALČI IN CANKAR'S WORKS

## ABSTRACT

Ivan Cankar's character of Malči was developed during the writer's stay in Vienna and has a real biographic background. Malči made her first appearance in the novel *Tujci* in 1901, then in a short story *Šivilja* (1903) and finally in the novel *Hiša Marije Pomočnice* (1904), where the writer completed and fully developed this character.

The main part of my thesis deals with the analysis of these three literary works of Ivan Cankar with the emphasis on the novel *Hiša Marije Pomočnice*. The analysis of its motives, symbols and the main theme – yearning – represent the development of the character of Malči.

The thematic analysis was focused on the existential and psychological elements such as disease, suffering, death, hatred towards life, suicide, dying and yearning for some kind of redemption from the condition the girls fall in because of their disease.

## KEY WORDS

Ivan Cankar, *Tujci*, *Šivilja*, *Hiša Marija Pomočnice*, Malči, longing, life, illness, death, redemption, autobiographical elements, symbolism



## KAZALO

<b>1 UVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2 LIK MARI V CANKARJEVEM ROMANU <i>TUJCI</i> (1901).....</b>	<b>3</b>
2.1 Nastanek in splošne značilnosti romana.....	3
2.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek romana in oblikovanje lika Mari .....	4
2.3 Osrednji tematski in idejni poudarki v romanu .....	5
2.4 Lik Mari v vlogi bolnega otroka .....	6
2.5 Marina ljubezen do prijatelja – umetnika – in hrepenenje po svobodi .....	6
2.6 Motiv slovesa, umiranja in smrti.....	11
<b>3 LIK MALČI V CANKARJEVI NOVELI <i>ŠIVILJA</i> (1903) .....</b>	<b>14</b>
3.1 Nastanek in splošne značilnosti novele .....	14
3.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek novele in oblikovanje lika Malči.....	14
3.3 Osrednji tematski in idejni poudarki v noveli .....	15
3.4 Lik Malči v vlogi »sladke deklice« .....	15
3.5 Malčina ljubezenska izkušnja in njeno hrepenenje .....	16
3.6 Motiv zapuščenega dekleta in Malčino slovo od sanj.....	20
<b>4 LIK MALČI V CANKARJEVEM ROMANU <i>HİŠA MARIJE POMOČNICE</i> (1904) .....</b>	<b>22</b>
4.1 Nastanek in splošne značilnosti Cankarjevega romana.....	22
4.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek romana <i>Hiša Marije Pomočnice</i> in oblikovanje lika Malči.....	24
4.3 Osrednje tematske, idejne in slogovne značilnosti v romanu <i>Hiša Marije Pomočnice</i> ..	25
4.3.1 Deklice med življenjem in smrtjo: hrepenenje, trpljenje, umiranje .....	25
4.3.2 Simbolika prostora v romanu ter simbola vrat in oken .....	28
4.3.3 Podobe odraslih in otrok ter nasprotje med videzom in resničnostjo.....	31
4.4 Lik Malči v vlogi bolnega otroka-ženske.....	36
4.5 Malčino doživljanje bivanja v njenem zadnjem domu (bolnišnici).....	37
4.5.1 Malči kot zadržana in krhka deklica, nezaupljiva do »zunanjega sveta« .....	37
4.5.2 Malčin spomin na dom in na konec materine sreče .....	40
4.5.3 Malčin odnos do kanarčka Hanzka in do vrabčka Anarhista .....	41
4.5.4 Malčin stik z nadčutnim svetom .....	44
4.5.5 Malčin odnos do matere.....	46
4.6 Motiv Malčinega slovesa od matere, umiranja in smrti .....	48
<b>5 PODOBA OTROKA-DEKLICE-ŽENSKE V IZBRANIH TREH CANKARJEVIH DELIH: PODOBNOSTI IN RAZLIKE TER RAZVOJ LIKA .....</b>	<b>52</b>
5.1 Hrepenenje po ljubezni.....	52
5.2 Upanje v lepše življenje .....	53
5.3 Motiv slovesa od ljubljene osebe .....	54
5.4 Slovo od upanja v lepše življenje.....	55
<b>6 SKLEP .....</b>	<b>56</b>
<b>7 LITERATURA.....</b>	<b>60</b>





## 1 UVOD

V diplomski nalogi bom predstavila razvoj lika Malči v delih Ivana Cankarja. Zasnovo ta lik najdemo v njegovem romanu *Tujci* (1901), v katerem nastopi v vlogi Bertine sestre Mari. Nato se lik Malči znova pojavi v noveli *Šivilja*, v kateri Cankar glavno junakinjo poimenuje Malči. Razvoj lika deklice Malči se sklene v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904).

V literarni analizi del bom posebej pozorna na eksistencialne in psihološke prvine, kot jih prinašajo teme bolezn, trpljenja, smrti, sovraštva do življenja, samomora, umiranja in hrepenenja. V diplomskem delu bom opisala tudi poglobitve značilnosti literarnega obdobja, ki so pomembno sooblikovale to tematiko pri Cankarju.

Iz analiz vseh treh del bodo razvidne skupne značilnosti lika Malči, ki v romanu *Hiša Marije Pomočnice* zaživi v vsej svoji kompleksnosti. Snov in motivi, ki se začnejo pri Cankarju pojavljati od leta 1989 naprej, vsebujejo veliko avtobiografskih prvin; te bom predstavila v analizi izbranih treh del. Ob liku deklice Malči bom opisala tudi druge like, ki se pojavljajo v povezavi z njo in so za njen nastanek in razvoj pomembni. Kljub temu, da je Malči močan lik, je njegov obstoj tesno povezan z okoliščinami, v katerih je nastal in se razvijal.

Tematizacija hrepenenja pri Ivanu Cankarju se v diplomskem delu opira na ugotovitve Franca Zadravca in Franceta Bernika. Kot ugotavlja Zadavec, duhovno hrepenenje zajema precejšnji del pisateljevega opusa, hrepenenje je lahko motiv ali pa tema celotnega besedila (Zadavec, 1980). France Bernik to ugotovitev še stopnjuje in ugotavlja, da ima hrepenenje kot osrednja tema različne stopnje. Hrepenenje se pojavlja pri skoraj vseh Cankarjevih junakih kot vodilo duševnega življenja. V romanu *Hiša Marije Pomočnice* denimo sestavlja hrepenenje prav posebno motivacijo, ki vodi razvoj dogajanja. Stvarnost in hrepenenje sta neizpodbitno povezana, sta medsebojno odvisna. Stvarnost oblikuje junakovo osebnost, od nje pa so odvisne sanje oziroma hrepenenje. Hrepenenje pomaga oblikovati junakov odnos do sveta, njegovo delovanje ni omejeno na tukaj in zdaj, ampak sega tako v preteklost kot tudi v sedanost. Zaradi kompleksnosti tematike hrepenenja je mogoče iz nje izluščiti avtorjev pogled na stvarnost, njegov odnos do pomembnih življenjskih vsebin (Bernik, 1976).

V drugem poglavju diplomske naloge bom predstavila lik Malči (Mari) v romanu *Tujci*. To poglavje je namenjeno prikazu splošnih značilnosti romana, v katerem nastopa Malči (Mari) v vlogi stranskega lika. Temu sledi raziskava avtobiografskih in družbenih pobud za nastanek tega lika. Lik Malči bom predstavila še v vlogi bolnega otroka, sledili bosta tematizacija hrepenenja ter obravnava motivov slovesa, umiranja in smrti v romanu.

V tretjem poglavju bom obravnavala Malči v noveli *Šivilja*. Predstavila bom nastanek in splošne značilnosti te novele. Raziskala bom avtobiografske in družbene pobude za oblikovanje lika Malči. V omenjeni noveli lik Malči nastopa v vlogi »sladke deklice«. V tem poglavju bom osvetlila temo hrepenenja in motiv Malčinega slovesa od sanj.

Četrto poglavje obravnava Malči v romanu *Hiša Marije Pomočnice*; vsebuje vse elemente prejšnjih dveh poglavij: raziskavo nastanka in splošnih značilnosti literarnega dela, prikaz avtobiografskih in družbenih pobud za nastanek lika Malči, obravnavo teme hrepenenja ter motivov slovesa, umiranja in smrti. To poglavje je najobsežnejše, saj se lik Malči v tem romanu razvije do konca. V tem poglavju je Malči predstavljena v vlogi bolnega otroka-ženske.

Peto poglavje obravnava podobnosti in razlike ter razvoj lika Malči v vseh treh delih. Primerjalna analiza temelji na primerjavi odlomkov iz posameznih besedil, ki tematizirajo hrepenenje po ljubezni in upanje v lepše življenje ter slovo od ljubezni in od upanja v lepše življenje.

Zadnje, šesto poglavje vsebuje sklepne misli, na koncu sledi seznam virov in literature.

## 2 LIK MARI V CANKARJEVEM ROMANU *TUJCI* (1901)

Namen tega poglavja je predstavitev osrednje problematike Cankarjevega romana *Tujci*, v katerem se pojavi lik Mari, ki vsebuje precej potez poznejšega lika Malči. V romanu, ki v strukturi celote kaže še realistično tehniko, psihološka stanja oseb pa so opisana lirsko, zasnovo za lik Malči prepoznamo v vlogi Bertine sestre Mari. Roman *Tujci* predstavlja sliko družbe v velikem mestu, prikazani so takrat aktualni socialni problemi. Mari je prikazana v vlogi otroka, ki s »svojo trmo« kljubuje takratnim družbenim normam. V družbi Cankarjeve dobe je bila meja med odraslimi in otroci jasno začrtana, odrasli so bili veliko više na hierarhični lestvici. Idealizirana podoba otroštva je bila le konstrukt, saj je velikokrat prihajalo do zamenjave vlog med odraslimi in otroci. Otrok je moral z vsem svojim bitjem skrbeti za dobrobit odraslih. V tem pogledu Mari, v odnosu do Slivarja, ustreza normam takratne družbe, saj mu daje moralno oporo in tolažbo, kljub temu da sama trpi. Njena upornost se kaže le v odnosu do staršev, saj vztraja v svoji »nehvaležnosti«, do njih se vede hladno in kljubovalno.

### 2.1 Nastanek in splošne značilnosti romana

Dušan Voglar v spremni besedi Devete knjige *Zbranega dela* Ivana Cankarja piše, da so bili *Tujci* prvič objavljeni aprila 1901 v Knezovi knjižici, ki jo je izdajala Slovenska matica, skupaj z nekaterimi deli drugih avtorjev. Cankarja je k sodelovanju v Knezovi knjižici spodbudil Fran Levec in mu pozneje tudi pomagal, da je denar za napisano besedilo dobil prej, kot je bilo to v navadi. Cankar je namreč zabredel v denarno stisko, ker si je na svoja ramena naložil skrb za družino Löffler. Nastanek tega romana je tesno povezan s Cankarjevo povestjo *Popotovanje Nikolaja Nikiča*. Skupna jima je tema slovenskega umetnika. Narod mu ni naklonjen; pesnik v *Popotovanju Nikolaja Nikiča* se izgublja v svojih sanjarjenjih, kipar v *Tujcih* pa gre v tujino, kjer se vda v usodo in naredi samomor. Sanjarjenje o uspehu in slavi je le iluzija, ki se ji mora umetnik odreči in poprijeti za delo, le tako lahko preživi, prazno sanjarjenje vodi le v propad (Voglar, 1970).

## 2.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek romana in oblikovanje lika Mari

Življenje pri Löfflerjevih je navdihnilo Cankarjeve opise življenja v dunajskem predmestju. Cankar je med bivanjem pri tej družini, h kateri se je preselil leta 1898, spoznal dunajski delavski okraj Ottakring. Družina je stanovala v drugem nadstropju trinadstropne hiše; čeprav se je zunanost stavbe z masivnimi okraski razlikovala od drugih stavb v okraju, je bila njena notranost takšna kot v preostalih stanovanjskih kasarnah. Med bivanjem pri Löfflerjevih je pisatelj spoznal deklico Amalijo Löffler, ki je bila pohabljena in je ob njegovem prihodu k družini še vedno živela doma, pozneje pa so jo njeni domači dali v bolnišnico, v kateri je leta 1902 tudi umrla.

V spominih Alojza Kraigherja, v katerih Kraigher med drugim govori o svojih obiskih pri Cankarju, je mogoče prebrati, da je imela Amalija dvoje velikih razumnih oči, ki sta žareli na njenem bledem obrazu. Duševno je bila zelo razvita, življenje jo je zaznamovalo, njene oči so zrelo presojale, včasih celo besno ali zlobno obsojale (Kraigher, 1954). V *Tujcih* se srečamo z Mari, ki spominja na Amalijo, saj na njenem bolnem obrazu posebej izstopajo njene oči. Mari v romanu *Tujci* predstavlja simbol, ki razkriva globljo vsebino, hrepenenje. Cankar je ta lik dokončno izoblikoval in dodelal v svojem romanu *Hiša Marije Pomočnice*, v katerem deklico poimenuje Malči. Tako kot Mari je tudi Berta biografski lik, nastala je z opazovanjem žensk v družini Löffler.

Voglar piše, da sta na nastanek romana *Tujci* odločilno vplivala še dva dogodka, ki sta se zgodila v takratnem času na slovenskem ozemlju. To sta bila natečaj za Prešernov spomenik in delovanje umetniškega društva v Ljubljani. Vzporednica v romanu je opis poteka natečaja za Kettejev spomenik. Cankarja je bodlo predvsem to, da so o umetnosti sodili »laiki«. V drugem poglavju *Tujcev* naletimo na motiv pogostitve, ki jasno kaže na položaj umetnika in umetnosti v slovenski družbi. Oblastniki so umetnost podpirali s figami v žepih.

Avtor opozarja, da Slivar spominja na pisatelja Ivana Cankarja; v romanu doživlja različna zavračanja, razpet je med dvema izhodoma, ki pa umetniku ne ponujata prave rešitve. Na eni strani se mu ponuja možnost podpore, s katero je imel Cankar precej slabih izkušenj. Na drugi strani se mu ponuja možnost hlapčevstva, ki je daleč od umetniške ustvarjalnosti – umetnik se prelevi v rokodelca. Povsem drugačen lik v romanu *Tujci* je slikar Ambrož; ta predstavlja umetnika, ki se je za preživetje moral prodati, njegovo slikanje portretov veljakov je bilo

namreč daleč od pojma umetnosti. V delu se kaže pisateljeva jeza zaradi dejstva, da umetnik ne more živeti od svojega dela; med drugim ga je razjezila objava prošnje za pomoč bolnemu Murnu v *Slovenskem narodu*, javno označevanje umetnikovega uboštva se je zdelo Cankarju sramotno (Voglar, 1970).

### **2.3 Osrednji tematski in idejni poudarki v romanu**

Irena Avsenik Nabergoj piše, da je osrednja tema *Tujcev* slab položaj umetnika v slovenski družbi; nerazvitost in nedozorelost slovenske družbe je poglavitni krivec za brezupen položaj, v katerem se znajde slovenski umetnik. Umetnost žanje lažno občudovanje gospode, umetnik od tega občudovanja nima nikakršne gmotne koristi. V upanju na boljše se umetniki odpravijo v tujino, a tam spoznajo, da se nikjer ne cedita med in mleko – tako kot domovina se tudi tujina do umetnika vede mačehovsko. Umetnik se v tujini počuti še bolj osamljenega, nerazumljenega, izločenega. Vse skupaj povzroči njegov psihični in fizični zlom. (Avsenik Nabergoj, 2005)

Dušan Voglar navaja, da sodi razmerje umetnika do domovine med pomembne tematske in idejne poudarke v romanu: za presojo umetnika je bistven njegov stik z domovino, umetnik brez stika z domovino je tujec. V romanu se stopnjuje spoznanje, da je pravi umetnik lahko le tisti, ki kljub bivanju v tujini upošteva smernice v svoji lastni domovini. Delo obravnava razvoj problema slovenskega umetnika, ki ostaja kljub obsežni predstavitvi še vedno odprt. (Voglar, 1970)

Irena Avsenik Nabergoj poudarja, da je za Cankarja značilno obsojanje podpiranja povprečne miselnosti, družba se ne zaveda in ne podpira umetnosti, do nje se vede mačehovsko. V tujini ni prostora za idealističnega umetnika, svojo umetnost in ambicije mora žrtvovati za preživetje, dušo prodati za hrano in stanovanje. Vrednota dobi ceno, kar jo razvrednoti. Okolje umetnika utesnjuje, neuspeh tako v poklicnem kot osebem življenju umetnika zlomi. (Avsenik Nabergoj, 2005)

## 2.4 Lik Mari v vlogi bolnega otroka

Lik Mari v romanu nastopa v vlogi Bertine mlajše sestre. Spoznamo jo v vlogi stranskega lika, ki daje Slivarju moralno oporo. Mari je edini lik v romanu, ki razume Slivarjevo stisko. Skupno jima je hrepenenje po nedosegljivem, razlikujeta pa se predvsem po tem, da Slivarja spoznanje o njegovi lastni nemoči potisne čez rob, ona pa kljub vsemu še vedno ljubi življenje. Kipar Slivar v romanu beži na ulico, saj ga bivanje v zaprtem prostoru utesnjuje, Mari pa ostaja obsojena na bivanje v stanovanju, zato ji Slivar pomeni edini stik z »življenjem«, po katerem hrepeni.

Cankar lik Mari predstavi v vlogi bolnega otroka. Pri dojetju značaja tega lika se moramo zavedati, da se je položaj otroka v takratni družbi razlikoval od današnjega. Ideološki oziroma sentimentalni pogled na otroka in otroštvo je daleč od resničnosti. Otroci v takratni družbi so morali zelo zgodaj odrasti in poprijeti za delo. Upoštevati je treba, da so bili otroci velikokrat lačni in deležni »neupravičenega« tepeža. Otroštvo je imelo »grenek« priokus.

Alenka Puhar piše, da so bili bolni otroci prepuščeni sami sebi. Bolan otrok je moral potrpeti, biti tiho, od njega se je pričakovalo, da bo kljub bolezni »priden«. Priden otrok je moral biti ponižen in pokoren. Podrejeni se je moral željam in pričakovanjem staršev in drugih odraslih. Zavedati se je moral svoje pripadnosti družbenemu dnu. Mirno je moral sprejeti, kar mu je namenila usoda ali starši. Razumeti in sprejeti je moral vse odločitve in želje staršev. Ideal otroka 19. stoletja je bilo angelsko bitje, ki je z vsem svojim bitjem izražalo brezpogojno ljubezen do svojih staršev. Otrok ni smel dolgo ostati otrok, od njega se je pričakovalo, da se bo čim prej osamosvojil in s tem razbremenil svoje starše. Otrok je moral zatreti svoje lastne misli in čustva. (Puhar, 2004)

## 2.5 Marina ljubezen do prijatelja – umetnika – in hrepenenje po svobodi

Ob liku Mari Cankar omenja pojem hrepenenja po neznanem. Ko se lik v romanu prvič pojavi, zapiše: »*Trepetajoč od neznanega, bolestrnega hrepenenja je bil njen mehki glas, ko ga je vprašala: »Ali ste videli tisto sonce?«*« (Cankar, 1970, str. 69) Lik Mari je v romanu prvič omenjen v povezavi z Berto. Avtor jo pred tem bežno predstavi v pogovoru med Slivarjem in Berto. Dekle umetniku omeni, da ima mlajšo sestro Mari, ki je bolna že od rojstva. Mari je hroma, zato je na vozičku. Pripoveduje mu o nekem večeru, ko se je Mari po vseh štirih

priplazila do okna in ona jo je našla. Od takrat naprej ves čas pazijo nanjo, saj je tiha in žalostna, želi si umreti. V nasprotju z Bertino domnevo je Mari želela le pogledati skozi okno, da bi vsaj delno zadostila svojemu hrepenenju po soncu. Mari je v romanu razumel le Pavle. Ob njunem prvem srečanju so nanj naredile vtis njene oči:

*Ko se je ozrl v kot pri durih, ga je izpreletelo. Gledalo je nanj živo in svetlo dvoje nenavadno velikih, temnih oči iz drobnega, prozornega obraza; na sencih je bila zarezana bolestna črta. (Cankar, 1970, str. 68)*

Slivar ima v romanu vlogo sanjskega junaka, slovenskega umetnika, ki je v konfliktu z življenjem, njegovo hrepenenje ga vodi v tujino in nazadnje v pogubo. Za prikaz slabega položaja Slivarja in slovenskega umetnika na tujem, ki se razkriva kot ena pomembnejših tem v romanu, je pripovedovalec uporabil dejstva iz političnega in kulturnega življenja na Slovenskem. Želja umetnika po stiku z domovino, ki je zanj nekakšna muza, se med drugim odraža v tem, da delo podreja smernicam v domovini. Domovina je za umetnika vrednota. Zanikanje umetnikove pripadnosti domovini v njem povzroči občutek odtujenosti, spoznanje njegovega lastnega tujstva. Z Mari se razumeta, saj je tudi ona zaradi svoje boleznine »odtujena« od družbe, oba pa družita tudi hrepenenje.

Cankar zapiše, da je Slivar ob prvem srečanju z Bertino družino v zadregi; Bertin oče, po rodu Čeh, ga sprašuje o njegovi domovini in izvoru. Slivar v Mari vzbudi zanimanje zaradi svojega porekla, on pa v njenih besedah začuti dekličino »neznano, bolestno hrepenenje«. Mari ga vpraša, ali je njegova domovina ob morju, zanima jo, ali je že bil v Istri. Ko ji pove, da je bil tam, ga dalje sprašuje o tamkajšnjem soncu. Izvor njenega zanimanja mu pojasni Marina sestra Berta; Mari je bila pred leti v Istri v zdravilišču, to pa je v njenem otroškem srcu pustilo usoden pečat:

*Slivarja je zbolelo v srcu. Pogledal je te velike, sanjajoče oči, predrobni, prozorni obraz, te ozke in fine ročice, kakor roke dveletnega otroka, in skoraj je videl natanko v to otroško, od sanj vso izmučeno dušo. Trepetajoč od neznanega, bolestnega hrepenenja je bil njen mehki glas, ko ga je vprašala: »Ali ste videli tisto sonce?« Šinilo je za pol sekunde po njenih ozkih licih kakor smehljaj: »Ali ste videli tisto sonce?« Midva sva videla tisto sonce in nikjer mu ni enakega.*

(Cankar, 1970, str. 69)

Cankar v romanu izpostavi dekličino boleče hrepenenje, ki se tesno povezuje z njenim občutjem ujetosti v okolje Dunaja, v katerem je sonce tako drugačno kot v Istri. Upoštevati je treba dejstvo, da je hroma in je njen bivanjski prostor omejen na stanovanje v predmestju. Za predmestje, v katerem živi, je značilno, da ga Cankar opisuje kot temačno kaznilnico. Njena duša hrepeni po južnem soncu, tam se je nekoč počutila svobodno. Motive iz narave – motiv sonca in motiv rdečih rož – Cankar uporabi za izražanje čustev lika Mari, zaznamovanega z boleznijo in trpljenjem: tam, kjer je bilo sonce, je bilo življenje lepo, drugačno kot v predmestju Dunaja. Deklica verjame, da bi ji tisto sonce dalo moč, da bi se lahko sprehajala med rdečimi rožami, njene težke noge bi postale lahke, vse je bilo in bi bilo drugače tam.

V nadaljevanju se Marina sestra Berta poroči s Slivarjem. Avtor opiše, kako Berta po poroki živi kot v sanjah, stare skrbi se ji zdijo daleč, na preteklost gleda boječe in z gnusom. Berta dela kot šivilja, da z zaslužkom lahko pomaga tudi svoji »stari« družini.

V tem motivu razločno vidimo, kako se je breme vsakdana z odraslih prenašalo na otroke. Kot ugotavlja tudi Alenka Puhar, so otroci ob koncu 19. in v prvih desetletjih 20. stoletja večinoma živeli pri starših, ki so bili obremenjeni s svojim lastnim nezadoščenim in neizživetim otroštvom. Prisiljeni so bili odraščati med odraslimi, ki niso nikoli odrasli. Odrasli so v veri, da od otrok ne pričakujejo veliko, od njih pričakovali in zahtevali preveč ter svoje otroke obremenjevali vse življenje, ne le v njihovem otroštvu. Otrok je bil vedno dolžnik svojih staršev; za življenja naj bi bil staršem v veselje in v uteho, po smrti pa je bil dolžan zanje moliti. (Puhar, 2004)

V tem kontekstu je posebej zanimiva vloga Bertine sestre Mari. Kot vsi člani družine je tudi ona imela Slivarja rada, hvaležna mu je bila za življenje, ki jim ga je omogočil. Tudi njeno življenje se je izboljšalo, saj so se preselili v boljše stanovanje. V prejšnjem domu je bila vajena *»uličnega prahu in smradu tesnih stanovanj«*. (Cankar, 1970, str. 72)

Mari preživlja svoje dneve v vozičku pri oknu in gleda dol na majhen gostilniški vrt. Avtor njeno hrepenenje slika na ozadju podobe iz narave, ko je v zraku jesen:

*Njene oči so bile kakor prej velike, sanjave in hrepeneče in njene ustnice stisnjene in brezbarvne.* (Cankar, 1970, str. 79)



V nadaljevanju romana sledimo odtujevanju med Slivarjem in njegovo ženo Berto ter vse tesnejšemu zbliževanju Slivarja in male deklice Mari, s katero ga družijo bolečina hrepenjenja. Cankar na to mesto vključi motiv skrhanega zakona; Slivar se zave, da njegov zakon temelji na laži, a obenem ga hromi strah pred izgubo. Iz stanja ujetosti se zateka v sanje o brezskrbni prihodnosti; njegove misli plavajo daleč proč od krute resničnosti in med sanjarjenjem začuti, da ne hrepeni po ničemer več, saj je popolna sreča v sanjah v celoti uresničila njegovo hrepenenje. Zvečer, ko je na ulici sam, si želi, da bi imel dom, a povsod se počuti kot tujec. Želi si, da bi se ga kdo dotaknil, ga ljubeznivo pogledal in mu rekel, da je pri njem njegov dom. Občutek utesnjenosti in osamljenosti združuje Slivarja z Mari.

Avtor pove, da Mari edina razume Slivarjevo stisko. Ko ga opazuje s svojimi velikimi temnimi očmi, umetnik občuti njen pogled na sebi in čuti, da deklica skuša s pogledom prodreti v njegove temne misli. Cankar subtilno opisuje zbliževanje med Slivarjem in Mari: umetnik se sprva boji, da bo deklica kmalu spoznala njegovo skrivnost in se prestrašila, saj bo spoznala njegovo laž. Toda zgodi se nasprotno – Mari njegova skrivnost ne prestraši, temveč naklonjenost še poglobi in med njima ustvari skoraj zarotniški odnos; sama sta proti »krutemu« svetu.

Cankar pokaže, kako notranja samota, ki jo umetnik Slivar v romanu vse bolj čuti, njegov odnos z Mari vse bolj pogloblja. Tudi Mari potrebuje Slivarja, saj ji v njeni boleznini samo on omogoča stik z zunanjim svetom. Skupaj se znajdetata na bivanjskem dnu, a Slivarja občutje, da je prišel do dna, ne vodi v obup. Misel, da se ne more pogrezniti globlje, ga, nasprotno, osvobaja:

*In popotnik hodi brez misli, brez želja, brez skrbi: vsa pota so enaka, vsa vodijo v neskončnost ... (Cankar, 1970, str. 122)*

Cankar poudari močno različnost umetnikovega odnosa do njegove žene Berte in do deklice Mari. Berta svojega moža ne more razumeti, ker se od njega povsem razlikuje, saj je polna življenja in ne, kot on, polna obupa. Avtor pove, da umetnik v razmerju do Mari občuti bolečino; včasih, ko začuti Marin pogled na sebi, mu je pri srcu težko, nasprotno pa iz velikih, temnih oči deklice žari mir. Sprva se ji približuje boječe, neodločno, saj v njenem pogledu čuti zaničevanje in očitiranje in se zato izogiba njenim pogledom. Pozneje, ko pride do spoznanja, mu je hudo.

Resnica deklice Mari je, da z njo vsi ravnajo prisiljeno, od nje pa pričakujejo hvaležnost in ne nezadovoljstva ter kljubovanja. Mari do njih ostaja hladna, ne nasmehne se jim, kot pričakujejo. Mari je upornica; kljubuje bolezni, ki uničuje njeno telo. Predstavlja zelo močan lik. Želi si obstajati, kljub temu da je njen obstoj družbeno nesprejemljiv. V liku Mari se odraža miselnost takratne družbe, ki je od otrok pričakovala hvaležnost. Otrok je bil deležen ljubezni le, če je bil sposoben stopiti v svet odraslih na njihovo zahtevo, ne glede na svoj lastni razvoj. Otrok si je moral ljubezen prislužiti, svojim staršem je moral streči, jim izrekati svojo neskončno ljubezen in vdanost. (Puhar, 2004) Mari je bila s svojim kljubovanjem, nasprotno, obsojena na životarjenje v stanovanju in »sonce« je lahko gledala le skozi okno.

Sonce v romanu simbolizira svobodo, a Mari je ujeta v ječo svojega telesa. Bolj ko se Pavle izgublja, bliže mu je Mari, ne izogiba se več njenim pogledom. V njenih pogledih je njeno srce; čuti ga na sebi. Pavle se spomni Bertine pripovedi o tem, da je našla Mari, ki se je vzpela na okno. Kot spozna, si je Berta le mislila, da razume njeno stisko, a ni bilo tako; ona je ni mogla razumeti.

Stik Mari s Pavletom tudi njej pomeni veliko: Mari je v ječi, Pavle pa prihaja iz drugega sveta, v katerem kipi življenje, in s seboj v njeno ječo prinaša svež zrak. Mari ljubi svet, iz katerega prihaja Pavle, strah jo je, da bi ob njegovem odhodu ostala znova v ječi, brez svežega zraka, ki ga prinaša on. Želi si ostati v stiku z zunanjim svetom, želi si življenja, pomladi in mladosti.

Odnos, ki ga ima Slivar do Mari, pisatelj označuje s primero, ki govori o bistvu prijateljskega odnosa. Ta označuje razmerje vzajemne zaupljivosti in veselje nad zavestjo, da imata drug v drugem pribežališče:

*Šel je časih kakor slučajno mimo nje, dotaknil se rahlo njenih rok, njenih lic: Ustnice so se ji stresle, skoro je bil to smehljaj, skriven, zaupen, kakor se nasmehne prijatelj prijatelju, ki vesta oba lepo, globoko skrivnost in se veselita, kako hodijo drugi mimo, resno, dostojanstveno in vendar neizrekljivo smešno, – tujci so, prav ničesar ne vedo o tisti skrivnosti. (Cankar, 1970, str. 124)*

Med Mari in Slivarjem se stke tesna prijateljska vez, združuje ju stiska, v kateri sta se znašla. Med njima ni potrebno veliko besed, saj drug drugemu bereta misli. Slivar se tesnega stika, ki ga je vzpostavil z Mari, sprva boji, saj bi lahko ona razkrinkala njegovo laž. Pozneje spozna,

da je njuno prijateljstvo trdno, saj sta se našla v skupni osamljenosti. Mari zna obdržati njuno skrivnost.

V *Tujcih* Cankar opiše, kako različno doživljata življenje Berta in njena mlajša sestra Mari. V romanu sta za Berto lepo stanovanje in razbremenitev od vsakdanjih skrbi sinonim za lepše življenje, a Mari je drugačna. Njeno željo po lepšem življenju avtor označuje z uporabo simbolnih izrazov »sonca« ter »žarečih, rdečih rož«:

*Tam je bila sreča, veliko in veselo življenje je bilo tam pod onim soncem ... tam bi vstala ter se izprehajala z lahkimi nogami med tistimi žarečimi, rdečimi rožami, ki je pokrilo z njimi sonce vso zemljo. (Cankar, 1970, str. 70)*

Želja Mari po lepšem življenju je usmerjena k svobodi, saj je zaradi svoje bolezni ujeta v ječo (stanovanje). Mari je upornica, ne želi si materialnega, saj so se okoliščine njenega bivanja s Slivarjevim prihodom izboljšale, a to je ne osrečuje. Želi si življenja zunaj, želi si sonca in svežega zraka. Hrepeni po »življenju«, a je obsojena na životarjenje.

## **2.6 Motiv slovesa, umiranja in smrti**

Cankar v romanu odnos med Mari in Pavletom prikaže kot prijateljski. Njun odnos označujejo skupne sanje, s časom se temu pridruži še slutnja slovesa, umiranja in smrti, ki jo občutita vsak na svoj način. Imata skupno skrivnost in to ju združuje. V delu se za smrt odloči Pavle, deklica kljub bolečini živi naprej. Avtor opisuje, kako Pavle včasih sedi poleg nje ob oknu, jo sprašuje, kako bi bilo najbolje umreti, ona pa mu modro odgovarja.

Mari je prepričana, da smrt ni rešitev, saj ne ve, ali smrt res pomeni konec vsega. Mir, ki sije iz njenih oči, na Slivarja deluje blagodejno. Mari mu z resnim glasom pripoveduje o tem, da človek, ki ne misli na to, kako bi lahko bilo, in se ne ukvarja s tem, kako živijo drugi, živi dobro.

Prepričana je, da ni nikjer drugega življenja, in Pavle se z njo strinja, vprašljiva se mu zdi le pot do spoznanja, do katerega se ne more dokopati vsakdo. Na to spoznanje je vezano trpljenje, ki ga vsakdo ne more prenesti. Mari se nekoč Pavle zasmili, občuti njegovo samoto. Njega samega zanima, kako je prišla do te ugotovitve, ona pa mu odgovarja:

*Sam si mi povedal. Saj nikoli ne govoriš drugega.* (Cankar, 1970, str. 125)

Avtor s tem poudari njeno intuitivnost, s katero prodira v skrite misli prijatelja. Deklica Pavleta v globokem spoznanju njegove resnične narave vpraša, zakaj je ostal pri njih, ko pa je popotnik; moral bi potovati, a on je pozabil na svoje poslanstvo. Moral bi potovati, da ga drugi ne bi ponižali. Umetnik ji pove, da se je sam že prevečkrat ponižal, a Mari mu odvrne, da človek ne pade nikoli dovolj nizko ter da trpljenje človeka napravi bolj izkušenega in modrega:

*Verjemi meni, ki sem doživela veliko: če je človek v ječi, je izkušen in moder. – Nikoli ne pade človek nizko dovolj, Pavle, – šel bi bil po svoji cesti in jaz bi te bila vesela.*  
(Cankar, 1970, str. 126)

Mari je v romanu postavljena ob bok Slivarju, daje mu predvsem moralno podporo v trenutkih obupa, oba »gledata v isto smer«. V zadnjem poglavju, ko se Slivar odloči za poslednji korak v smrt, se boji pogledati Mari. Cankar napiše, da bi Mari zadostoval že pogled in bi razbrala Slivarjeve nizkotne misli. Mari v svojem »otročkem« srcu čuti z njim. V svojem občutju odločenosti za smrt se Slivar zaveda, da za svoje stanje nima pravice obsojati Berte.

Cankar subtilno opiše trenutke poslavljanja Slivarja od življenja in od prijateljice Mari. Opisuje, kako se umetnik pogovarja z Mari ob oknu, Neuner pa sedi poleg Berte in ji pripoveduje o svojem vsakdanjem življenju. Ker Neuner odlaša z odhodom, Pavleta to tako razjezi, da ga v napadu ljubosumja udari. Bertin obraz pobledi, Neuner zbeži. Naslednjega dne se Pavle po kosilu zapre v atelje in uniči vse svoje skice, za seboj ne želi puščati spominov. Ko Slivar sklene narediti samomor, do svojih bližnjih ne čuti nobenih obveznosti. Bega ga le pogled, ki se zrcali z Marinih polzaprtih trepalnic. Mari se je s svojo usodo že zelo zgodaj sprijaznila in to ji je prineslo notranji mir. Mari je le otrok, ki je prezgodaj odrasel, zaradi trpljenja, ki sta ga ji prinašali bolezen in »beda«.

V romanu *Tujci* nastopa Malči (Mari) v vlogi stranskega lika, kot otrok, ki je v romanu postavljen z namenom, da bo razumel umetnika, pahnjenega v »kruti« svet, v katerem ga nihče ne more razumeti. Mari je tista, ki zaradi brezizhodnosti svojega položaja edina razume njegovo notranjo stisko. Ta stranska vloga otroka pa je le navidezna, saj po modrosti daleč presega misel in ravnanje umetnika. S tako poudarjeno vlogo otroka je Cankar na svoj način izrazil svoje nestrinjanje s takratno družbo, ki je otroka hierarhično uvrščala v enak položaj

kot psa: »*Otroke, ki še niso stari 14 let, in pse je treba nepogojno pustiti doma.*« (Navedeno po J. Smrekar, 1893, povzeto po A. Puhar, 2004, str. 129), zato je tudi njegova smrt predstavljala za starše manjše zlo kot smrt odraslega človeka, kar je razvidno iz oblik žalovanja. (Puhar, 2004)

Cankar je opisal motiv slovesa Mari od Slivarja v prizoru, v katerem prevladuje tišina. Slovo med prijateljema poteka brez besed, Pavletu je hudo, a ona o njem ve, da je popotnik, da mora stran:

*Mari je sedela ob oknu; zdelo se je da dremlje, ali izza polzatisnjenih trepalnic je sijal pogled na Slivarja. Miren in tih pogled, ki se ni vznemiril nikoli več in ki bi se ne prestrašil in razširil, ko bi ugledal smrt pred sabo.* (Cankar, 1970, str. 135)

Pisatelj naslika lik Mari kot deklico, ki je vseskozi vdana v usodo. V nasprotju s Slivarjem ji Cankar podari spoznanje, da je življenje treba živeti. Ker je bila Mari prepričana, da po smrti ni ničesar več, si kljub svojemu doživljanju stiske in nesreče vendarle ni želela umreti. V nasprotju s tem se Slivar v romanu poda v smrt zato, da bi razbremenil svoje bližnje, ko je spoznal, da je sreča zanj nedosegljiva.

Slivarjeva smrt je za Mari tudi slovo od upanja v lepše življenje, saj je bil on njena edina vez z zunanjim svetom, življenjem. Mari se zaveda, da je obsojena na smrt, zato si življenja še toliko bolj želi:

*Ali ona je bila v ječi, uklenjena v prostor, ki je bil komaj meter dolg in širok, – in on je prihajal iz drugega sveta, odondod, kjer je vse šumelo, kjer je vse šumelo in se smejalo, prinašal je s sabo mladost, pomlad in življenje, tako da je zadišalo sveže po sobi.* (Cankar, 1970, str. 123)

Slivar, njuni pogovori in nemi pogledi so bogatili njeno životarjenje. Prinašali so ji svobodo in svež zrak. Ob njem se je počutila svobodno, saj je lahko na glas izražala svoje najgloblje misli. On jo je občudoval in ne pomiloval, bila mu je prijateljica in ne breme.

### 3 LIK MALČI V CANKARJEVI NOVELI *ŠIVILJA* (1903)

Namen tega poglavja je predstavitev novele *Šivilja* in Malči, ki nastopa v vlogi glavnega ženskega lika. Malči je v noveli predstavljena v vlogi »sladke deklice«<sup>1</sup>. Malči je mlada ženska, ki se preživlja s svojim delom. Živi pri starših in jih tudi materialno podpira. V noveli se zaljubi v podnajemnika, ki živi pri njihovi družini, a mladi študent izkoristi njeno naivnost in ranljivost.

#### 3.1 Nastanek in splošne značilnosti novele

Novela *Šivilja* je drugo delo, v katero je Cankar vključil lik Malči. Izšla je leta 1903 v zbirki *Ob zori*, rokopis zbirke se ni ohranil; podatke o nastanku in izidu navaja Dušan Voglar v opombah *Devete knjige Zbranega dela Ivana Cankarja*. Zbirka *Ob zori*<sup>2</sup> je le vmesna postojanka med *Tujci* in *Hišo Marije Pomočnice*, v kateri se dokončno oblikujejo Cankarjeva umetniška prizadevanja. Zbirka vsebuje osem novel in črtic, med katerimi so po avtorjevem mnenju najpomembnejše tiste, ki so nastale prav za to zbirko, štiri so bile že prej objavljene drugod. Med štiri izbrane sodi tudi *Šivilja*. V tej zbirki se pojavi glavni ženski lik z imenom Malči. (Voglar 1970)

#### 3.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek novele in oblikovanje lika *Malči*

Jožica Čeh piše, da sta Ivan Cankar in Artur Schnitzler v svojih delih tematizirala deklico, ki živi v dunajskem predmestju. Ta deklica je najpogosteje šivilja iz proletarskega in malomeščanskega okolja. Pri Cankarju naletimo na lik predmestne deklice, ki je še »napol otrok, vendar že postarana, zmeraj zamišljena, obremenjena s skrbjo za preživetje, pogosto priča ali žrtev spolnega nasilja; iz grdega telesa in vsakdanjega življenja v predmestju, ki ga občuti kot ječo, pobega v hrepenenjski svet čiste lepote, a to jo pogosto vodi v smrt. (Čeh, 2004, str. 63)

---

<sup>1</sup> Na pojem »sladka deklica« opozarja Jožica Čeh v svojem članku *Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju*. (Čeh 2004)

<sup>2</sup> V zbirki je izšla tudi novela *Mimi*, v kateri je Cankar istoimensko junakinjo zasnoval po Steffi Löffler.

Cankarjeva predmestna deklica se od Schnitzlerjeve razlikuje predvsem po tem, da pri njej ne zasledimo ne erotične lahkoživosti in ne otožne očarljivosti. (Čeh, 2004) Cankarjeva predmestna deklica je tako kot Malči predvsem otrok, ki ni nikoli izkusil mladosti, veselja in ljubezni.

Jožica Čeh piše, da je osrednja tema Cankarjeve v dunajsko obdobje umeščene proze življenje spodnjih, temnih plasti Dunaja, zlasti proletariata, ki prihaja iz slovanskega sveta. Ljudje tam životarijo, umirajo in sanjajo. (Čeh, 2004) V noveli *Šivilja* najdemo opise ljudi, ki živijo v predmestju Dunaja, mednje sodi tudi Malči.

### 3.3 Osrednji tematski in idejni poudarki v noveli

V noveli *Šivilja* ni zaslediti ne ideološke ne politične vsebine. Za besedilo je značilen umirjen pripovedni ton, ki se spremeni ob opisovanju hrepenenja dekleta. Minljivost sanj in hrepenenja se kaže v dialogu, ko moški lik govori spečemu dekletu, ona pa se na njegove besede odziva v spanju; besedilo v tem dialogu preseže resničnost. (Voglar, 1970)

### 3.4 Lik Malči v vlogi »sladke deklice«

V noveli *Šivilja* nastopa Malči v vlogi glavnega ženskega lika, čeprav se celotno dogajanje vrti okrog suplenta, glavnega moškega lika. Malči spoznamo iz pripovedovanja moškega lika. Kot opozarja Katja Mihurko Poniž, je za Cankarja značilno, da se v njegovih delih pojavljajo kot avtonomna bitja le moški, kljub temu da so novele naslovljene z ženskimi imeni. (Mihurko Poniž, 2003)

Malči je tako prikazana skozi oči glavnega moškega lika, za katerega je življenje izgubilo smisel, oklepa se ga le zavoljo družine in truda, ki ga je vlagal v študij, čeprav ga to ni izpolnjevalo:

*Ko bi bil takole navaden vagabund in bi ne imel nikogar, ki bi gledal za mano, potem bi šlo pač lahko. Ali tako – suplent – čemu pa sem pravzaprav študiral, če bi mislil napraviti tak konec.* (Cankar, 1970, str. 156)

Mladenič je najemnik pri Malčini družini; Malči skupaj s staršema stanuje v skromni, a čisti izbi; po poklicu je šivilja. To je ena izmed značilnosti deklice (»sladke deklice«) v Cankarjevi

prozi. Zanj je značilno še, da prihaja iz predmestja. V vsakdanjem okolju in življenju se ne znajde najbolje, prihod mladeniča prinese s seboj spremembe, ki se kažejo tudi navzven.

Jožica Čeh piše: »Dvojno življenje telesa in duše se kaže v kontrastni upodobitvi njihove grde zunanosti ter velikih in čistih oči, ki so organ duše in prek katerih se razkriva lepota njihovega notranjega sveta, sanj in hrepenenja.« (Čeh, 2003, str. 69) Malči s svojimi velikimi očmi, krhko zunanostjo in značajskimi lastnostmi (potrpežljivost, vdanost, skromnost) predstavlja tipično Cankarjevo »sladko deklico«.

### **3.5 Malčina ljubezenska izkušnja in njeno hrepenenje**

Jožica Čeh opozarja, da je Cankar na prelomu 19. stoletja v svojih novelah pisal o tragičnosti dekliškega hrepenenja po ljubezni in lepoti. Osrednji liki v teh novelah so doraščajoča dekleta s socialnega dna s skupno usodo. Mednje sodi tudi Malči. Skupna usoda družiti tako dekleta s podeželja kot tista iz predmestja. Ta dekleta naj bi bila predhodnice Francke iz romana *Na klanecu*. Zanje je značilno, da po močnem vzponu doživijo silovit poraz. Tema hrepenenja rabi kot ozadje nepremostljivim socialnim in etičnim kontrastom. Moški je v noveli prikazan kot uničevalec čistega hrepenenja dekleta in njenega življenja. V njej sprva prebudi hrepenenje, na koncu pa deklo zavrže in s tem pogubi. (Čeh, 2004)

Irena Avsenik Nabergoj piše, da se v Cankarjevih delih pogosto pojavlja motiv neizpolnjenega hrepenenja, ki ga občutijo razočarane in izkoriščene ženske. Avtorica piše o tem, da pisatelj opisuje predvsem usode navadnih ljudi, ki pa so zmožni velikih čustev, dejanj; ki v svojem trpljenju še vedno hrepenijo po nečem, njim neznanem. Hrepenijo po sreči, ljubezni in bogastvu, a se usoda največkrat kruto poigra z njimi. (Avsenik Nabergoj, 2005)

Mladenič v zanosu poljubi Malči in to zaznamuje celotno zgodbo, saj poljub v mladi šivilji vzbudi hrepenenje. Kot ugotavlja Jožica Čeh, je v obdobju, ko je nastala ta novela, Cankar napisal več novel, v katerih je glavni ženski lik deklo, zaznamovano s tragičnim hrepenenjem po ljubezni in lepoti. (Čeh, 2004)

V noveli *Šivilja* se Malči po doživetju zanosne bližine z mladeničem – suplentom – začne bolje oblačiti in urejati, spremeni svoj pogled na svet, poljubom se ne upira, pozneje pa mu



svoje ustnice celo ponuja. Mladenič se po prvem poljubu želi Malči znebiti, a mu ne uspe. Zveza med njima se stopnjuje, vse do usodne nedelje, ko se mu preda.

Kot ta dogodek opisuje pisatelj, sta tiste nedelje Malči in mladenič ostala sama doma, želela sta si drug drugega. Malčin obraz je bil droben, velike oči so sijale, ustnice so se ji tresle. Oba sta se približevala vratom, ki so se odprla, in zgodilo se je neizogibno. Tistega dne se je Malči mladeniču ob slovesu zdela lepa, njen obraz je preplavila rdečica, v njenih očeh je čutil ljubezen in zaupljivost in to je v njem vzbudilo sram.

Ta dogodek je bil uvod v novo obdobje, ki je bilo kratko, a zanju čustveno zelo intenzivno. On se je svojih dejanj sramoval, Malči pa je ob njem spoznala ljubezen. Od tiste usodne nedelje se je spremenil tudi odnos njenih staršev do njega, želela sta se mu približati. Mati s svojo otročjostjo, oče s pripovedovanjem o svojem življenju in dogodivščinah. Malčin oče je nekoč veliko zaslužil, nato je prišla bolezen in z njo beda, vse breme je padlo na Malči, ki si je denar služila s šivanjem, delala je neutrudno in pri tem kar precej zaslužila. V Malči se zrcali kritičnost avtorja do meščanske družbe. Malči je lahko le iz ozadja opazovala in ponižno sklanjala glavo. Bila je ženska, dekleta, ki ni nikoli poznalo ne mladosti in ne ljubezni. Poznala je le življenje, zaznamovano z boleznijo in revščino. O njej je pisatelj zapisal:

*No, pritoževala se ni, jaz je vsaj nisem slišal nikoli. In tudi ne podalo bi se ji – ustvarjena je bila za živino, ki molči in dela, naposled obleži, kadar je zadosti.*  
(Cankar, 1970, str. 159)

Cankar v romanu zelo doživeto opisuje mladeničevo hrepenenje po mladi šivilji. Mladenič je čakal Malči noč za nočjo, zunaj ni imel obstanka, želel si je, da bi imel moč ostati zunaj vso noč, a ni zmož, ob osmih je že hitel domov. Za vrati, v svoji izbi, je čutil vsak njen gib, korak, dejanje. Čustvo do nje je občutil kot blaznost; ni je ljubil, a kljub temu je hrepenel po njej. Želel si je njene bližine. Vedel je, da je njuna zveza nemogoča, ker si je ni mogel privoščiti. Spomin na to obdobje mu je povzročal bolečino.

Avtor opisuje, da je to prebujajoče se čustvo spremenilo mladeničev pogled na Malčine starše. Sprva je zavračal stike z njimi, pozneje je začel zahajati k njim v izbo in poslušal je pripovedovanje njenega očeta o preteklosti. Malčin oče je kljub svoji starosti še vedno upal, da bo nekoč bolje, da bo lahko znova delal in da bodo lepo živeli. Malči je šivala, kdaj pa kdaj se je ozrla k mladeniču in se mu nasmehnila.

Malči je v novem odnosu uživala, želela si je, da bi bilo njenemu ljubemu prijetno. Ta odnos je v njeno vedenje prinesel nekaj ženske koketnosti, ki je prej ni poznala. Želela je ugajati; skušala je biti bolj ženstvena, privlačna. Skupen obed ob nedeljah je postal stalnica, takrat se je Malči posebej potrudila, lepše se je oblekla, po kosilu so pili črno kavo in se pogovarjali.

Katja Mihurko Poniž v svoji knjigi *Labirinti ljubezni* opozarja na motiv zapeljivca, kjer piše, da se v krhko žensko zaljubi zapeljivec, ki je imel že mnogo ljubezenskih zvez, a se le v primeru krhke ženske čustveno vplete. Ob dekletu doživi čustvo, ki pa je obsojeno na propad. (Mihurko Poniž, 2008)

Moški lik v noveli bi lahko opredelili kot zapeljivca, ki je v ljubezni predvsem preračunljiv in brezčuten, a na koncu ga vseeno preplavijo čustva. Suplentov odnos do Malči se je razlikoval od odnosov, ki jih je imel z dekleti v preteklosti. Z drugimi dekleti je bilo zanj veliko bolj preprosto, odnosi so temeljili na lepih skupnih trenutkih, ko je bilo teh konec, je sledil prijateljski razhod brez solz in nepotrebnih čustvovanj. Na Malči se je navezal, zavedal se je, da bi pretrganje njune zveze obema povzročilo bolečino, kot govori besedilo:

*Prirasla sva drug na drugega in vedel sem, da bi zakrvavela oba, če bi prerezala to vez med nama. Tako sem jo objemal z nerazumljivo strastjo in sem čakal nanjo dolge noči, ves trepetajoč od poželenja, v srcu pa sem mislil, kako bi ubežal.*

(Cankar, 1970, str. 163)

Malči kot tipični literarni lik z družbenega dna ni hrepenela po bogastvu, želela si je le varnosti in ljubezni. Ljubila ga je, ker je bil pripravljen skrbeti za njena starša, do njega je ob ljubezni čutila hvaležnost, zaradi predstave o njegovi dobroti, ki si jo je ustvarila v svoji preproščini. On v stanju globokega čustvovanja ni razumel njenih besed, a njen pogled, kretnje in ton glasu so mu povedali vse. Misel, da ga želi prikleniti nase in na vse, kar to vključuje, se mu je zdela blazna, ob njenem govoričenju je spoznal, da ga je k njej gnalo zgolj poželenje in ne ljubezen, vedel je, da mora vez med njima čimprej pretrgati.

Nekoč, ko je vsa utrujena prišla k njemu, jo je vprašal po smislu njenega življenja. Ni mu odgovorila, njen pogled mu je povedal vse. Postalo ga je strah, začel je misliti na beg. Poljubil jo je, da ne bi videla bojazen v njegovih očeh. Ona mu je v zanosu pripovedovala o skupni prihodnosti, ki ju čaka. V njem je videla človeka, v katerem se ni prepoznal, kot je premišljal:

*... ljubila me je, zato ker sem bil tako blag in usmiljen in nesebičen – pomisli! – in ker se nisem oziral na svojo prihodnost ter sem si izbral njo, ubogo šiviljo, ko bi lahko dobil vse polno bogatih in lepih deklet.* (Cankar, 1970, str. 164)

V noveli *Šivilja* se v odnosu med mladeničem in Malči kaže tudi Cankarjev zapleteni odnos do ženske. Alenka Jensterle Doležal o tem zapiše, da je bila za Cankarja ženska lahko le mati ali prešuštnica, razkorak med kulturo in naturo je za žensko lahko le tragičen. (Jensterle Doležal, 2008)

To nasprotje znotraj moškega lika je usodno tudi za Malči v *Šivilji*. Novela pove, kako je tisto noč, ko mu je Malči povedala, da njeni starši vedo za njuno razmerje in da so zelo zadovoljni, mladenič od nje pobegnil. Cankar zapleten odnos med Malči in mladeničem zelo nazorno opiše. Mladeniču je bilo težko pri srcu, vznesenost v njenih očeh mu je povzročala trpljenje. Ni želel gledati njenih velikih, upov polnih oči. Zaspala je z nasmehom na ustnicah, gledal jo je, spominjala ga je na otroka, njeno čelo je bilo jasno in nedolžno, na njenem obrazu ni bilo sledu trpljenja, ki jo je spremljalo skozi njeno mlado življenje. Od nje se je poslovil v spanju, saj ni imel poguma, da bi se ji razkril v vsej svoji podlosti. Ko jo je gledal na noč pred odhodom, jo je blagoslovil, njegova roka se je dotaknila njene, v spanju je zajejala in smehljaj je izginil z njenih ustnic. Zjutraj mu je kot vedno prinesla zajtrk, ni se zmenil zanjo, niti pozdrava ni zmozel izustiti. Kave ni popil, hitel se je oblačiti in pospravljati svoje stvari, ne da bi se zavedal, kaj počne; ko je bil zunaj, je skoraj tekel, bežal proč, proč od odgovornosti, proč od Malči. Ko je bil dovolj daleč, je v neki kavarni napisal pismo, v katerem je naročil, naj njegove stvari izročijo postreščku.

V noveli *Šivilja* kot nasprotje neodgovornemu dejanju moškega lika jasno občutimo Malčino zaupljivo ljubezen; v odnosu do ljubljenega moškega je predana, ljubeča, verjame vanj in v njegovo ljubezen. Hvaležna mu je za njegovo nesebičnost, ljubezenska zveza v Malčino življenje prinese občutek varnosti:

*Nič mi ni odgovorila, samo privila se je k meni, čisto blizu, na prsa, in mi je pogledala v obraz. Nikoli nisem videl takih oči in ves sem se prestrašil; čutil sem, da je posegla po moji prihodnosti, da mi je vzela vsega; nikoli bi ne bil čutil tega tako jasno, če bi mi bila odgovorila na glas: »Tebe imam na svetu!«* (Cankar, 1970, str. 163)

Ljubezen je v njeno življenje prinesla pozitivne spremembe, ki so se odražale tudi na njeni zunanosti. Malčino silno hrepenenje po ljubezni in varnosti je moškega v noveli omejevalo, saj čustva niso bila obojestranska. Ona ga je iskreno ljubila, a zanj je bila le ena izmed mnogih, čeprav mu je bilo pozneje prav zaradi njene »drugačnosti« žal.

Lik Malči v tem delu je zelo blizu liku Berte iz *Tujcev*. Malči je tipičen lik dekleta z družbenega dna, ki z garaškim delom preživlja bolne starše; kljub svoji mladosti je obremenjena s skrbjo za preživetje.

*Tako je pripovedovala s šepetajočim glasom in njene oči so bile vlažne in tiščala se je k meni. Njenih besed, tihih, nemirnih, zmedenih skoro nisem razumel, ali razumel sem vse, kar je govorila, če sem ji pogledal v obraz. (Cankar, 1970, str. 164)*

Malči je v svoji zaljubljenosti verjela v prihodnost ljubezenske zveze s suplentom in se je predajala sanjarjenju o lepšem življenju. Verjela je, da ji bo z njim lepše, da jo bo on s svojo ljubeznijo rešil vsakdanjih skrbi. V njem je videla svojega rešitelja. Nanj je gledala s skoraj pobožno hvaležnostjo, kar se je odražalo v njenem pogledu.

### **3.6 Motiv zapuščenega dekleta in Malčino slovo od sanj**

Cankar piše, da sta se Malči in suplent po njegovem odhodu nekega zimskega dne znova srečala. Malči se je mladeniču zdelo tako majhna in suha, zavita je bila v staro ruto z veliko škatlo v roki. Jožica Čeh ugotavlja, da so ljudje, kot je Malči, ki živijo v dunajskem predmestju, obsojeni na svoje bivalno okolje, saj so to ljudje, ki so zapostavljeni, izkoriščeni in izmučeni, v središču mesta bi bili moteči, prezirani in preganjani. (Čeh, 2003)

Avtor njeno notranjo stisko opiše skozi oči mladeniča, ki jo od daleč nemo opazuje. Njen obraz ga je spominjal na otroškega, kot takrat, ko jo je opazoval med spanjem. Bila je blede in drobna. Ni ga opazila, njene oči so strmele v prazno. Malči je bila obremenjena s skrbjo za preživetje in lastno bedo, zato je bila zamišljena. Nehote se je zaletela v elegantno gospo, ki jo je oštela. Njemu, ki je to videl, je šinila kri v obraz, hotel je nekaj reči, a je ostal tiho. Elegantna gospa ga je začudeno pogledala in šla naprej. Odšla sta vsak svojo pot, Malči se je izgubila v množici.

Malči je njen ljubi zapustil v spanju, zmanjkalo mu je poguma za priznanje, da odhaja za vedno, kot se spominja:

*In takrat, ko je gledala v spanju naravnost name skozi ozko špranjo med trepalnicami, sem se sklonil čisto blizu k njej in sem ji rekel na glas: »Malči, jutri rano pojdem.«*  
(Cankar, 1970, str. 165)

Katja Mihurko Poniž ugotavlja, da je razočaranje, ki ga doživi glavni ženski lik, posledica nezmožnosti moškega lika, da bi ljubil. Moški vidi v krhki ženski odrešitev, vendar te odrešitve ni, ker moški lik ni zmožen ljubiti nikogar, saj je za ljubezen nesposoben (Mihurko Poniž, 2008).

Njen svet se je z njegovim odhodom zrušil in to je bilo vidno tudi navzven. Cankar jo opiše: *»Ne na ustnicah ne na licih ni bilo kaplje krvi.«* (Cankar, 1970, str. 167) Malči je v ljubezni razočarana deklica, saj v svoji mladostniški naivnosti verjame moškemu, ki se na koncu izkaže kot goljuf. Ogoljufal jo je za njeno dostojanstvo in ponos zavoljo lastnega užitka. Cankar na začetku omenja stisko, v kateri se suplent znajde zaradi svojega sramotnega ravnanja, a pove, da kljub temu do konca vztraja v svoji pasivni drži.

Mladenič in poroka z njim sta Malči pomenila možnost za lepše življenje. Njegov odhod je pomenil konec teh sanj. Malči sta ostali le praznina in samota. Ostala je *»uboga«* in zavržena, ker je verjela moškemu. Cankar jo opiše z besedami:

*Ni me videla – njene oči so gledale prazno, naravnost, in niso videle ničesar.* (Cankar, 1970, str. 167)

Moški v noveli je neodločen in okleva, svoje ravnanje obžaluje, a v njem vztraja vse do točke, ko spozna, da je že prepozno. Malči je hrepenenje po iskreni ljubezni in lepšem življenju osrečevalo. Mladeničev odhod je pomenil slovo od hrepenenja, ostalo ji ni nič, le bolečina in spoznanje. Malči je naivno verjela, da bo suplentu njena iskrena ljubezen dovolj in da ju čaka lepše življenje, a na koncu so vsi njeni upi padli v vodo in ostala je sama.

#### **4 LIK MALČI V CANKARJEVEM ROMANU *HIŠA MARIJE POMOČNICE* (1904)**

Kot piše Janko Kos, je za Cankarjeve moške junake značilna pasivnost, ki se v polni meri uresniči šele pri ženskih likih. Za Cankarja je značilno, da postavlja v središče dogajanja žensko; lahko bi rekli, da so Cankarjevi romani po večini romani ženske. Pri tem se je treba osredotočiti predvsem na to, kaj žensko načelo pomeni. Ženski liki pasivno vztrajajo na svoji poti, čeprav ta pasivnost ni izključno ženska lastnost. Pasivnost je značilna za človekovo existenco kot tako. V svetu, ki ga prikazujejo Cankarjevi romani, ni prostora za moško načelo, ki ga odlikuje aktivnost. Kos se v svoji razpravi spusti zelo daleč. Cankar je po njegovem mnenju stopnjeval pasivnost romanopisnega junaka do take mere, da ga je spremenil v žensko in ji podelil vodilno vlogo v svojih osrednjih tekstih. (Kos, 2009)

Avtor ugotavlja, da je načelo pasivnosti našlo svoje utelešenje v ženskih likih, ker se je le tako lahko uveljavilo v pravi obliki. Roman *Hiša Marije Pomočnice* je Janko Kos označil kot enega najbolj reprezentativnih Cankarjevih romanov, ker je vse dogajanje v romanu usmerjeno predvsem v ženski svet, v katerega moški nimajo vstopa. Moška aktivnost je v ženskem svetu lahko le negativna, saj načelo pasivnosti predstavlja nasprotni pol. Iz romana je razvidno, da ne gre zgolj za žensko kot tako, ampak za človeka in njegovo stisko. Dejstvo, da je Malči še otrok, dopušča razmišljanje, da razlike med spoloma še niso tako ostro začrtane kot pri odraslih, zato si lahko v njeni vlogi brez težav predstavljamo tudi doraščajočega dečka. V Cankarjevih romanih predstavlja ženski svet le vmesno postajo pred vstopom v stvarnost, ki je za junaka mučna, nadležna in tuja. Malči si svojega položaja v romanu ni izbrala prostovoljno, a ji je avtor z boleznijo in smrtjo olajšal usodo, saj jo je s tem prikrajšal za spoznanje resničnega sveta in njegove krutosti. Stanje pasivnosti, značilno za lik Malči, potrди Cankar kot idealno za romanopisnega junaka, katerega bistvena lastnost je trpnost. (Kos, 2009)

##### **4.1 Nastanek in splošne značilnosti Cankarjevega romana**

V opombah k Enajsti knjigi *Zbranega dela* Ivana Cankarja Janko Kos piše o ozadju nastanka romana *Hiša Marije Pomočnice*. Kot ugotavlja, je ta Cankarjev veliki tekst nastal v literarni povezavi z njegovim romanom *Na klancu* ter s povestjo *Življenje in smrt Petra Novljana*. Zgodbo o bolnih dekletih je Cankar začel snovati med pisanjem romana *Na klancu*, zamisel za povest *Življenje in smrt Petra Novljana* pa se mu je utrnila že med pisanjem romana *Hiša*

*Marije Pomočnice*. Pri tem ne gre le za kronološko ozadje, saj ta tri dela družijo isti tip pripovedništva. Gre za besedilo s simbolistično podlago, slogom in kompozicijo, v katerem najdemo motive in ideje, ki že sami po sebi zahtevajo nov tip pripovedništva. Snov romana je oblikovana s sredstvi simbolistične proze. (Kos, 1972)<sup>3</sup>

V *Hiši Marije Pomočnice* dozori nov tip Cankarjevega pripovedništva, zasnovan v slogu in s tehniko simbolistične proze. Osrednjo idejo stopnjujejo motivi, ki jih najdemo v posameznih poglavjih; ti predstavljajo samostojne, med seboj povezane enote. V romanu je stvarnost ujeta v simbolistični tekst, v katerem se ohranja ravnotežje med motivi in idejami. Za ta roman je značilno, da v njem v časovnem zaporedju najdemo več zgodb in motivov, ki nastopajo kot celota.

Sintaksa v romanu *Hiša Marije Pomočnice* je preprosta, kar velja za večino Cankarjevih del, nastalih v zrelem obdobju njegovega ustvarjanja. Pisatelj v stavkih uporablja zelo veliko pridevnikov, ki so čustveno in razpoloženjsko obarvani. Slog je impresionističen, imaginarnost in čustvenost se uveljavljata namesto razuma. Metaforika, v katero sodijo metafore, komparacije, metonimije, sinekdohe in personifikacije, zadnje tri so predvsem razumske, je čustveno-razpoloženjska in vrednostna. V njej se kaže odnos do pojavov, uporablja afektivno-emotivne prvine. (Kos, 1983)

Čas nastajanja romana se ujema z literarnim časom, roman se začne v jeseni, ko »je za hip zasijalo jesensko sonce« (Cankar, 1967, str. 107), in traja do pomladi: »Zunaj je sijala pomlad, lepa kakor še nikoli.« (Cankar, 1967, str. 222)

Kos piše, da roman *Hiša Marije Pomočnice* združuje naturalistične motive, ob tem najdemo še številne dekadence, novoromantično temo hrepenenja, vse skupaj pa je napisano v impresionističnem slogu. Za impresionistični slog sta značilna umik v svet sanj in predajanje

---

<sup>3</sup> V evropskem prostoru je s svojim vplivom segala v 20. stoletje književnost smeri nove romantike, dekadence in simbolizma; za obdobje zadnjih desetletij 19. in začetka 20. stoletja je značilno, da v ospredje postavlja človeka, njegova čustva, domišljijo in razpoloženjska stanja, svet idej predstavlja nekaj absolutnega, čustva in misli se enačijo z višjo obliko doživljanja. Znotraj tega obdobja se vzporedno z realizmom in naturalizmom pojavijo različne smeri: nova romantika, dekadence in simbolizem, v tem obdobju se srečamo tudi z impresionističnim slogom, ki pa ga ne uporabljajo le avtorji iz obdobja ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja. Nova romantika stopnjuje romantične ideje z začetka 19. stoletja, v ospredju je močna, neodvisna, estetska in moralna osebnost, ki je nad stvarnostjo. Dekadence gre s svojo pretirano čutnostjo v skrajnosti, kar doseže z rabo različnih čutov. Simbolizem beži iz vsakdanjosti, teži k svetu idej in resničnosti, do katerega pridemo ob pomoči vizij in simbolov. (Kos, 2005)

razpoloženju trenutka. Navezanost na trenutek in enkratnost dogajanja sta pglavitni značilnosti impresionističnega sloga. Fabula je razdeljena na posamezne dele, ki so med seboj bolj ali manj povezani. Dekleta imajo kljub skupni usodi različne zgodbe. Hrepenenje ne sega v območje pravega simbolizma; vsebuje novoromantične in dekadence prvine. Hrepenenje izvira iz subjekta in samo po sebi predstavlja nekaj najbolj resničnega. To dojetje hrepenenja ni skladno s hrepenenjem, ki je značilno za simbolizem. Subjekt je ujet med skrajnosti čutnosti, kar je značilno za dekadenco, melanholija pa je tipično novoromantična. Osrednji motivi romana so izrazito naturalistični. Muka otrok predstavlja naturalistično motiviko znotraj novoromantične teme. Doživljanje življenja po smrti je izrazito novoromantično. Za roman *Hiša Marije Pomočnice* je značilna ciklična forma, v istem časovnem obdobju gre za obstajanje več junakov. (Kos, 2001)

Janko Kos piše, da se s *Hišo Marije Pomočnice* pri Cankarju pojavi čisto nov, poseben tip romanopisne pripovedi, ki je bil izviren celo v evropskem prostoru. Cankarjevo pojmovanje romana je daleč od teorij, ki so bile takrat znane v slovenskem prostoru. (Kos, 2009)

Tradicionalni slovenski roman se od Cankarjevega razlikuje po tem, da je omejen na zaokroženo in zaprto pripoved, ki je nasprotje nepovezanemu romanu »trenutkov«, ki ga poznamo pri Cankarju. Njegov roman je nastajal ob pomoči impresionistično simbolističnih pripovednih elementov. Janko Kos ga poimenuje »novi slovenski roman Cankarjevega časa«. (Kos, 2009)

Kos piše, da Cankar z romanom *Hiša Marije Pomočnice* prodre v tisto področje romanopisja, ki ga lahko imenujemo impresionistični roman, saj v njem postane osrednji problem smisel eksistence. Za junake v Cankarjevih romanih je značilno, da pridejo prej ali slej do spoznanja. V družbi ni mesta zanje, ker se pričakovanja družbe razhajajo z njihovimi predstavami o sreči. (Kos, 2009)

#### **4.2 Avtobiografske in družbene pobude za nastanek romana *Hiša Marije Pomočnice* in oblikovanje lika Malči**

Cankarjevemu romanu *Hiša Marije Pomočnice* je mogoče zelo natančno določiti notranjo in zunanjo genezo, od začetkov do nastanka besedila. Nova motivika se je pri Cankarju pojavila leta 1899, ko se je preselil v predmestje Dunaja k družini Löffler. Spoznaval je socialne razmere, v katerih je živel proletariat, usode treh Löfflerjevih žensk, Albine, Steffi in Amalije.



Cankar je Amalijo spoznal, ko je bila že bolna, nanjo se je navezal in jo obiskoval v bolnišnici vse do njene smrti. Lik Malči se pojavi prvič leta 1901 v *Tujcih*, kjer najdemo zametke zgodbe, ki postane pozneje vodilna v *Hiši Marije Pomočnice*. (Kos, 1972)

Cankar je prostor dogajanja v svojem romanu postavil na Dunaj, oddaljil se je od slovenskega prostora, ljudi in razmer. Kos *Hišo Marije Pomočnice* poimenuje »edini slovenski evropski roman«. Čeprav zgodba poteka v evropskem velenestu, junakinj ne doživljamo kot tujke, njihove usode bi lahko brez zadržkov prenesli v katerokoli slovensko bolnišnico. Postavitev dogajanja v tujino je Cankarju omogočila, da je lahko v roman umestil motive in ideje, ki v slovenskem prostoru ne bi bile sprejete z navdušenjem. Slovenski prostor je bil preveč konzervativen, vladale so mu tradicionalne vrednote. (Kos, 1974)

### **4.3 Osrednje tematske, idejne in slogovne značilnosti v romanu *Hiša Marije Pomočnice***

Roman je sestavljen iz več vzporednih zgodb, ki so jim skupni motivi in ideje, vse skupaj pa povezujejo v celoto teme hrepenenja, smrti, življenja ter razkola med telesom in dušo. (Kos, 2001) Malči v tem literarnem delu nastopa v vlogi glavne junakinje, saj se zgodba začne z njenim prihodom v bolnišnico in konča z njeno smrtjo. Poleg Malči spoznamo še druga dekleta, ki jih z Malči družijo skupna usoda.

#### **4.3.1 Deklice med življenjem in smrtjo: hrepenenje, trpljenje, umiranje**

Roman tematizira življenje in smrt štirinajst deklic, ki boleajo za sifilisom in katerih življenje poteka za zidovi bolnišnice z imenom *Hiša Marije Pomočnice*. Deklice med svojimi pripovedovanji opisujejo različne oblike spolnega občevanja, ki so se mu predajali njihovi starši; večina prizorov je potekala ne meneč se za njihovo navzočnost. Nekatere izmed njih so bile tudi žrtve zlorab. Iz njihovih zgodb je mogoče razbrati, iz kakšnega družbenega in družinskega okolja prihajajo.

Cankar psihološko prepričljivo opiše doživljanje, besede in dejanja deklic v bolnišnici. Kot pove, so zaradi različnih oblik nadlegovanj in zlorab zelo trpele, umaknile so se v svoj svet, v pričakovanju poslednjega dne. Dejanja svojih staršev so obsojale, a hkrati so pred njihovim ravnanjem občutile sram in krivdo. Bolnišnica je zanje pomenila varno zatočišče, v katerem so se lahko mirno, s pomočjo molitve, pripravljale na svoj odhod. Razočaranje nad odnosi in

ljudmi jih je spremljalo vseskozi, nagonsko vedenje njihovih staršev je v njih zatrla hrepenenje po ljubezni in čustvih. Doma jih nihče ni maral, počutile so se kot veliko breme staršem, ki so jih čustveno in fizično zlorabljali. Okoliščine, v katerih so živele, so jih pahnila v svet resničnosti, zanje ni bilo več otroške brezskrbnosti, zelo zgodaj so se morale soočiti s prihajajočo smrtjo in s fizičnim trpljenjem, ki ga je prinašala njihova bolezen. V družinah, v katerih so odraščale, ni bilo ne topline ne razumevanja, soočale so se z alkoholizmom, revščino; doživele so preveč, da bi lahko še verjele in sanjale.

V bolnišnici se je njihovo življenje začelo na novo, oddaljile so se od preteklosti in trpljenja, ki so jim ga s svojim ravnanjem povzročili starši. Bolnišnica je bila polna svetih podob, dekleta so se tam poslovila od hrepenenja, saj jim je povzročalo le trpljenje. Soočanje s preteklostjo bi bilo zanje preveč boleče, porušilo bi notranji mir, ki so ga dosegle z molitvijo. Lahko bi sanjale o ljubečih starših in domu, a to ne bi spremenilo resničnosti, v kateri so bile obsojene na smrt, v bolečinah in trpljenju. Čustva bi njihovo agonijo še povečala, zato so se zavestno prepričale o ničvrednosti zemeljskega življenja. V onstranstvu se bodo lahko prepustile hrepenenju in končno zaživele prosto, svobodno, brez muk. Hrepenenja ni uspelo potlačiti vsem, kljub temu je odpor do telesnega premagoval vse skušnjave. Oddaljitev od Boga in božjega je pomenila greh, ki so se mu upirale s poglobljeno molitvijo. Med bivanjem v bolnišnici so dobile priložnost, da se pokorijo za svoja grešna hrepenenja iz preteklosti, očiščenje krivde jim je omogočalo mirno pričakovanje smrti. Njihova duša je bila čista, vrnitev v domače okolje zanje ni bila več sprejemljiva, saj bi se nemoralnost domačega okolja prenesla tudi nanje.

Motiv samomora srečamo pri Tini. Dejanje kot tako je pri smrtno bolnem dekletu razumljivo. Tino je hrepenenje premagalo, želela si je odrešenja od muk in trpljenja. Bila je najstarejša izmed deklet, pri njej se je zbudilo hrepenenje po ljubezni, njeno mlado srce se je ogrelo za Edvarda, Pavlinega brata. Njegov prihod ob nedeljah jo je navdajal z neznanim nemirrom, iskala ga je s pogledom, hrepenela je po njegovem pogledu, hkrati pa je čutila, da njena čustva nikoli ne bodo uslišana. Tina je bivanje v bolnišnici doživljala drugače kot druga dekleta; dejstvo, da je prihajala v obdobje, ko začnejo dekleta spolno dozorevati, je njeno trpljenje še stopnjevalo, razumevanje radosti, ki jih prinaša mladost, jo je žalostilo:

*Nad posteljami visoke, mrtve stene – take stene, si je mislila Tina, so v ječah, stene, na katerih je zapisano trpljenje in uboštvo ljudi, ki so gledali nanje. Vsi vzdihli so še ostali*

*v stenah, vse težke misli so ostale tam; in kadar je noč in tišina, tedaj vzdihuje zopet, vzbudi se staro trpljenje in toži v različnih besedah.* (Cankar, 1967, str.164–165)

Počutila se je kot v zaporu, zaprta pred svetom, po katerem je tako hrepenela; spoznanje njene lastne nesreče ji je prinašalo le gorje. Njeno življenje je bilo težko, a vedela je, da je bilo nekoč drugače. Vedela je, da obstaja tudi življenje, polno radosti. V skrajnem obupu se je spominjala obraza Matere božje, ki je bil tako lep in milosti poln. Mati božja je z njo spregovorila ljubeznivo, vse je bilo kot v pravljici, vse kot v življenju, po katerem je hrepenela.

V romanu *Hiša Marije Pomočnice* predstavlja hrepenenje prav posebno motivacijo, hrepenenje je tisto, ki vodi razvoj dogajanja. Franc Zadavec ugotavlja, da duhovno hrepenenje zajema precejšnji del pisateljevega opusa, hrepenenje je lahko motiv ali pa tema celotnega besedila. (Zadavec, 1980) France Bernik to ugotovitev še stopnjuje, hrepenenje kot osrednja tema ima različne stopnje. Hrepenenje se pojavlja pri skoraj vseh Cankarjevih junakih kot vodilo duševnega življenja. Hrepenenje kot tako je težko definirati, pri Cankarju ga velikokrat enačimo s sanjami, pisatelj ne razlikuje med obojim. Razlike znotraj hrepenenja ostajajo kljub temu velike, hrepenenje sega od konkretnega do abstraktnega, v skrajnem primeru pride do zanikanja le tega, zajema tako resničnost kot tudi nadnaravne sile. Hrepenenja ni mogoče doumeti brez konteksta, čeprav se ne pojavi v materialni obliki. Stvarnost in hrepenenje sta neizpodbitno povezana, sta medsebojno odvisna. Stvarnost oblikuje junakovo osebnost, od nje pa so odvisne sanje oziroma hrepenenje. Hrepenenje pomaga oblikovati junakov odnos do sveta, njegovo delovanje ni omejeno na tukaj in zdaj, ampak sega tako v preteklost kot tudi v sedanost. Zaradi kompleksnosti tematike hrepenenja je mogoče iz nje izluščiti avtorjev pogled na stvarnost, njegov odnos do pomembnih življenjskih vsebin. (Bernik, 1976)

France Bernik navaja, da lahko roman razdelimo na tri sklope: prvi zajema sedanost, v kateri živijo bolna dekleta, drugi zajema njihove spomine, tretji pa zajema hrepenenje in sanje. V prvem sklopu gre za življenje znotraj bolnišnice, ki ga popestrijo obiski sorodnikov in dobrotnikov, v drugi sklop sodijo v impresionistični tehniki napisani spomini na življenje pred prihodom v bolnišnico; prav v tem sklopu je mnogo prizorov in motivov, ki so bili v tistem času sporni. Tretji sklop sestavljajo hrepenenje in sanje, ki se med seboj razlikujejo; gledano kot celota je ta del najbolj »zmeden«, saj predstavlja duševno plat likov. V tem sklopu sanjajo dekleta o domu, ki pa je v njihovih sanjah popolnoma drugačen kot v

resničnosti. Minka sanja o domu, ki ga kot sirota nima več, oče in mati se ji smilita. Katica si želi drugačnega doma, čeprav se zaveda bede svojega lastnega obstoja. Otroci so lačni doma, oče popiva naokrog, mati izmučena od trpljenja prosi za svoje otroke in prenaša zlorabe, ki jih zagreši njen mož. Katica v bolnišnici sanja o materi in o kolaču, ki ji ga bo prinesla za praznike, namesto kolača ji mati prinese rdečo rožo in v sobo vstopijo angeli. Katičine sanje prinašajo slutnjo smrti, mati ji je v sanjah podarila rdečo rožo in odšla za vedno. (Bernik, 2006)

V romanu se Tina in Lojzka doma spominjata z grenkim priokusom; prva izhaja iz proletarskega okolja, druga pa iz uradniške družine, obe so starši zanemarjali in zapostavljali, vpričo njiju prešuštovali. Obe gojita do doma skrajno negativen odnos.

#### **4.3.2 Simbolika prostora v romanu ter simbola vrat in oken**

Juraj Martinović v svojem članku *Simbolika prostora v Cankarjevi Hiši Marije Pomočnice* primerja Cankarjevo delo s Prešernovimi *Soneti nesreče*; obema je skupno, da je samo še smrt sprejemljiva rešitev v tem svetu, ki ne ponuja nobenega smisla in možnosti več. (Martinović, 1976)

Avtor razlaga pomen zaprtega prostora, ki predstavlja zatočišče pred življenjem. Vsa zgodba v *Hiši Marije Pomočnice* se razvija v zaprtem prostoru, znotraj bolnišnične stavbe. Okolje dogajanja naj bi bilo vezano na stvarnost, saj je Amalija Löfler, ki v romanu nastopa v vlogi Malči, zadnje mesece svojega življenja preživela v bolnišnici, kjer jo je Cankar redno obiskoval. Zaprti prostor, ki predstavlja zatočišče pred življenjem, in smrt sta ob hrepenenju vodilna motiva v celotnem romanu. Eden izmed vodilnih simbolov kot meje med zunanjim in notranjim prostoroma so vrata. Cankarjeva vizija sveta, ki se odraža prek umirajočih deklet in njihovih zgodb, predstavlja nesprejemljivost okoliščin in vzroka za smrt teh nedolžnih deklet. Vrata imajo dvojno funkcijo ločevanja dveh svetov, materialnega in duhovnega: »*Tiho so se zaprla velika železna vrata ...*« (Cankar, 1967, str. 107), kar zajema Cankarjevo pojmovanje sveta. Človek in svet nista združljiva, človek ne pripada materialističnemu svetu družbene stvarnosti, temveč predstavlja izključno svojo lastno telesnost, materialnost v povezavi z družbenim in telesnim, za dekleta predstavlja spomin na boleče izkušnje iz njihove preteklosti, vse tisto, od česar v svojih sanjah bežijo. (Martinović, 1976)

Deklice zaradi odsotnosti hrepenenja po telesnem pripadajo nematerialnemu svetu – to jim omogoča ohranjanje notranje harmonije, ki je večini ljudi nedostopna, zaradi hrepenenja po telesnem. (Martinović, 1976) Malči je v nasprotju z drugimi dekleti živela v razmeroma stabilnem družinskem okolju, mati je bila samohranilka, za svoje otroke je skrbela in jih imela rada, prelom je pomenil propad njene ljubezenske zveze, od tega si ni opomogla. Prostor za dom je bil izključno v Malčinem spominu, saj je v svojem srcu hrepenela le še po odrešitvi od trpljenja, bolnišnica je zanjo pomenila končno postajo.

Delitev na notranji in zunanji prostor je pomembna za pripovedno raven zgodbe, obiskovalci kot pripadniki zunanjega v notranjosti niso zaželeni. (Martinović, 1976) Dekleta si ne želijo več ven; Lojzki denimo starši predlagajo, naj se vrne domov, a vrnitev v zunanji svet se ji ne zdi sprejemljiva.

Zunanji svet predstavlja za dekleta grožnjo. Prav tako kot Lojzka si tudi Malči ne želi domov:

*Tudi Malči ni hotela domov. Prišla je mati, da bi jo vabila, Malči pa se je skoro prestrašila. Tako daleč je bil že dom in izgubljal se je za zmerom dalj v daljavo, komaj še so ga videle v megli oči. (Cankar, 1967, str. 191)*

Edina, ki se vrne v zunanji svet, je Tončka, ki zaradi svoje slepote izstopa tako v zunanjem kot tudi v notranjem prostoru. O njej avtor zapiše:

*Tako se je vrnila Tončka v življenje. Vrnila se je v dolino; na gori pa je sijala pomlad, lepa kakor še nikoli ... (Cankar 1967, 191)*

Zaprti prostor predstavlja mejo med življenjem in smrtjo, nekakšne vice, v katerih dekleta trpijo, da bi bila lahko končno odrešena in bi lahko šla v nebesa; smrt je nenehno navzoča:

*Da, v sobi je bila, stara spoštljiva mamca, hodila je tiho kakor sestra Cecilija, stopila je k tej, k oni postelji in prijazen je bil njen obraz. (Cankar, 1967, str. 225)*

Cankar smrt predstavi kot prijazno sosedo, prijazno starko, uporablja personifikacijo, ki je prilagojena otroškemu dožemanju, jezik spominja na pravljичnega.

*Starka je, zavita v gorek kožuh, toplo ruto ima na glavi in izpod rute gledajo prijazne oči. Pleten koš ima v roki, belo pogrnen, in v košu so sami kolači; lepo diši, kakor iz slaščičarne.* (Cankar, 1967, str. 167)

Cankar uporablja izrazito vrednostno-čustvene pridevnike, ki izražajo efektivno-emotiven odnos do pojavov, pridevniki so skoraj vselej čustveno in razpoloženjsko obarvani. Gre predvsem za uveljavljanje domišljajske in čustvene sestavine, ki sta značilni za impresionistični slog.

Ob bok »*Simboliki zaprtega prostora: zatočišče pred življenjem*« postavi Martinović »*Simboliko odprtega prostora: življenje in »drugo življenje*«. Otroci so nosilci hrepenenja, pri njih se lahko le to prosto razvija. Smrt zaradi svoje nenehne navzočnosti v zaprtem prostoru ne more biti predmet hrepenenja, je le stopnja, ki vodi v »novo življenje«, to pa se v predstavah deklet ne odraža vedno na enak način. Hrepenenje, ki ga določa spoznanje in omogoča razvoj drugih ciljev, se odraža pri Malči. Ona hrepeni po življenju, ki se razlikuje od predstave njene matere. Mati je gojila upe v stvarnem življenju, zato je bila razočarana, Malči pa se zaveda neuresničljivosti materinih upov. Taka možnost sreče ni mogoča zaradi razdvojenosti med dušo in telesom, ki je značilna za odrasle. (Martinović, 1976)

V Malčinih sanjarjenjih se pojavlja odprt prostor, ki je po mnenju Martinovića pogoj za srečo v »drugem svetu«. Ta prostor je poln svetlobe, po njem se širijo prostorni travniki, pisani vrtovi, vse je mirno in prijazno. Odprt prostor ni enoten, med odprtim in zaprtim prostorom ostaja konstantna vez, simboličen pomen dobijo okna. Slepa Tončka gleda skozi okno in edina vidi, ker ni obremenjena s površnostjo vida; vidi dlje kot druga dekleta. (Martinović, 1976)

V članku je posebej izpostavljen pojem »drugega življenja«, ki se dokončno razvije na koncu romana; medtem ko se Malči mirno poslavlja, se preostala dekleta odpravljajo v naravo. V obeh primerih gre za pot v odprt prostor, Malči odhaja v »novo življenje«, dekleta pa ven iz bolnišničnega poslopja. Malči potrjuje neizogibnost smrti, kljub »trdni veri«, temu se postavi po robu motiv življenja, motiv sonca, ki vabi dekleta v topel pomladni dan. (Martinović, 1976)

Starši in obiskovalci v bolnišnici so nezaželeni, deklice v bolnišnici si ne želijo stikov z zunanjim svetom. Izjema je le Rezika, ki se razveseli očeta in on nje. Deklice občutijo

obiskovalce kot breme, saj prinašajo s seboj težave, zato se dekleta povezujejo predvsem med seboj, saj jih združuje skupna usoda. Kanarček Hanzek ne mara iz kletke, ki mu daje varno zavetje, in predstavlja simbol njihovega nezaupanja v ljudi.

Martinović piše, da so vsi obiskovalci ne glede na individualnost njihovih zgodb obremenjeni s svojimi lastnimi grehi in trpljenjem. Deklice si življenja v zunanjem svetu ne želijo. (Martinović, 1976)

Brigita si želi življenja v meščanskem svetu, saj ga ne pozna. Bila je žrtev spolnega nasilja in priča prešuštvom svoje matere. Negativne izkušnje pripisuje predvsem delavskemu okolju, iz katerega prihaja, zato si želi spremembe. Moških si želi, hkrati pa v njej vzbujajo strah zaradi negativne izkušnje.

Pri Tini je zaslediti težnjo po svobodi, njeno ljubezensko hrepenenje je zelo intenzivno. V Materi božji vidi lepo žensko, ki skriva svoje bujno telo. Spoznanje njene lastne ujetosti jo privede do samomora. (Martinović, 1976)

#### 4.3.3 Podobe odraslih in otrok ter nasprotje med videzom in resničnostjo

V obdobju ustvarjanja na Dunaju je Cankar širil svoja obzorja s prebiranjem tuje literature, kar se je odražalo tudi v njegovih delih. V tem obdobju je še dodatno stopnjeval kritični pogled, ki ga je imel do družbe, vseskozi je zagovarjal duhovno in miselno svobodo. Pokorščina slovenskih ljudi do tuje avtoritete je bila po njegovem prepričanju poglobitni krivec za slovensko »hlapčevstvo in nezadovoljstvo«. Slovenski človek je v njegovih delih pasiven, nima ne volje in ne energije, da bi se boril za svoje pravice, vseskozi se klanja in v nekaterih primerih vodi to nezadovoljstvo do take stopnje, da se dokončno zlomi in naredi samomor. (Avsenik Nabergoj, 2005)

Cankar v svojih delih prikazuje družbo, v kateri so bolj kot umetniki cenjeni birokrati. Malomeščanstvo je po večini prikazano slabšalno, ti ljudje so stremuški, ne ozirajo se na stisko nižjih slojev, družbeni problemi jih ne zanimajo. V življenju jim gre le za njihov lastni interes in bogastvo; velikokrat ga kopičijo tudi na račun šibkejših. Izkoriščanje drugih za dosego njihovih lastnih ciljev se jim ne zdi sporno. Za ta sloj ljudi je značilno, da je sprejemljivo vse, kar jim prinaša korist. O takih ljudeh pisatelj med drugim zapiše:

*Oče je bil pač imeniten gospod, ki je imel pravico, da je delil milosti in prijaznosti.*  
(Cankar, 1967, str. 211)

Cankar v romanu opiše več moških in ženskih likov v negativni luči. Eden izmed teh je lik Tininega očeta, mestnega svetnika, pred katerim se vsi ljudje, ki so prihajali k njemu, klanjajo in so pred njim ponižni. Temu sledi opis strahospoštovanja ljudi do tega birokrata, ki se na koncu izkaže kot velik goljuf. Tinin oče ni bil le goljuf, bil je tudi podlež, ki je spolno nadlegoval svoje služkinje. Podobno je izkoriščal šibkejše tudi Lojzkin oče. Lojzka se spominja prizora, ko je njen oče spolno zlorabil nedolžno deklico. Cankar upodobi deklico kot ubogo, prestrašeno dekletce, ki se ne zaveda, kaj se z njo dogaja. Ne upira se, vdana v usodo srka vino, zavedajoč se svoje revščine in uboštva. Njena obleka predstavlja pravo nasprotje razkošno opremljeni meščanski sobi. Ljudje na oblasti so v pisateljevih delih prikazani kot sebični in koristolovski, navajeni so ukazovati in ljudje se morejo ravnati skladno z njihovimi željami. Nasprotje predstavljajo ljudje nižjega sloja, ki se izkoriščanju ne upirajo, do oblastnikov so vedno ponižni.

Irena Avsenik Nabergoj piše, da Cankar pri vrednotenju ljudi navaja dva nasprotna pola; posameznik je lahko ali plemenit ali sebičen, zelo malo je vmesnih odtenkov. Avtor je večinoma na strani revnih ljudi, ki so plemeniti in dobri, le razmere jim zaradi njihovega porekla niso naklonjene. Bogataši so v nasprotju z revnimi sebični in zli, dobroto kažejo le navzven, nagrada za pravične ljudi je prihranjena za onstranstvo. Pravični ljudje s svojim trpljenjem in prenašanjem krivic kažejo svojo duhovno moč, kljub zunanjim oviram se ne zlomijo, vztrajajo v svoji pravičnosti. (Avsenik Nabergoj, 2005)

V *Hiši Marije Pomočnice* pridemo v stik še z eno vrsto ljudi, to so navidezni dobrotniki. Sami sebe imajo za večvredne, ponosni so na svojo dobroto, hkrati pa pričakujejo, da se jim bodo vsi ljudje klanjali zaradi njihove izjemne dobrosrčnosti. Njihova dejanja delujejo kot dobra le navzven, saj se za njimi navadno skrivajo drugi nameni, ki so vse prej kot plemeniti. Nekateri se skušajo oprati krivde, drugi to počnejo zaradi ugleda. Ti ljudje so v svoji notranjosti slabi, saj ne darujejo iz pravega razloga. Pričakovana hvaležnost torej ni samoumevna, kot si ti »dobrotniki« predstavljajo.

*»Bog poplačaj! Hvaljen bodi Jezus Kristus!« je zapelo štirinajst glasov.*  
(Cankar, 1967, str. 124)



V bolnišnici so se deklice tako zahvalile skopi grofici, eni izmed dobrotnic. Njeni darovi niso bili primerljivi z njenim visokim stanom, prinesla je le štiri pomaranče in štiri piškote, ki jih je pozneje razdelila med štirinajst deklet. Lojzka jo je globoko prezirala, svoje občutke je skrivala za sladkim glasom in resnim obrazom. Grofico je prezirala tudi Malči, saj je zamerila kanarčku, ki je sprejel njen dar. Poleg grofice je prihajala še debelušna gospa, ki je dekletom prinašala veliko dobrot, predvsem zaradi vtisa, ki ga je s svojo radodarnostjo želela narediti na okolico. Gospa je sodila med obogatele ljudi, ki jih plemstvo nikoli ni štelo za sebi enake, čeprav so bili velikokrat gmotno bolj preskrbljeni od njih. Med gospo in grofico je vladal sovražen odnos, ki je bil posledica okoliščin. Na eni strani imamo obubožano grofico, ki jo pestijo neplačani računi, na drugi strani pa bogato gospo, ki bi si rada kupila položaj v družbi. Pisatelj poudari, da niso vsi ljudje, ki pomagajo ljudem v stiski, dobri in plemeniti, vse prevečkrat se za njihovimi dejanji skrivajo drugi, slabši nameni.

Irena Avsenik Nabergoj piše, da se kot pravo nasprotje podob odraslih v romanu razkrivajo liki otrok – mladih umirajočih deklet, med katere sodi tudi Malči. Bolj nesprejemljivo kot lažno dobrotništvo je dejstvo, da morajo otroci trpeti in umreti zaradi krivde njihovih staršev. Dekleta svojih staršev niso obsojala, starši so se jim smilili. Svojo usodo so spokojno sprejela, trpela so zaradi drugih, v zavesti, da resnični krivci – njihovi starši – svoje krivde še niso spoznali. Svojim staršem so s svojim trpljenjem prinašala milost in odrešenje ter predstavljala rešitev iz sveta razvrata, iz katerega so izhajali. (Avsenik Nabergoj, 2005)

V bolnišnici so otroke obiskovali njihovi starši, tako revni kot tudi bogati, vsi so prinašali darila. Želeli so se jim odkupiti, saj so se počutili krive za njihovo bolezen. Ravnanje in vedenje njihovih hčera je v starših vzbudilo obžalovanje. Otroci so nosili krivdo, ne da bi bili krivi.

Nabergojeva piše, da je staršem obiskovanje otrok povzročalo bolečino in so to izražali na različne načine. Hrepeneli so po miru in spokojnosti, ki so jo izžarevali njihovi na smrt obsojeni otroci v bolnišnici. Bolj ko so se bližala koncu, bolj duhovno močna so postajala dekleta, njihova zunanja iznakaženost je bila postranskega pomena (Avsenik Nabergoj, 2005). Trpljenje nedolžnih deklic je njihovim staršem prinašalo spravo, njihova vera pa jim je omogočala zaznavanje nadzemeljskih bitij na zemlji, kot govori roman:

*In ko je gledala, je zagledala nenadoma nekaj svetlega, bleščečega, kakor cekin, ali bil je Minkin obraz. In Minka se je zasmejala in zaklicala. ... »Jaz sem videla njeno*

*dušo!« je zaklicala Lojzka. »Njena duša je šla po sobi, kakor cekin, in ko je šla skozi okno me je poklicala.« (Cankar, 1967, str. 145–146)*

Deklice so nenehno čutile smrt, ki je bedela nad njimi. Cankar deklice v romanu opisuje kot izredno intuitivne. Minka je slutila, da se bliža njena ura, Lojzka pa je bila radovedna, ali se bo Minkina duša poslovila. Sanjalo se ji je o cekinu, Minkini duši, ki lebdi po sobi, ko pa je duša v podobi cekina prišla do okna, se je spremenila v Minkin obraz, ki se je veselo poslovil. Dan pred smrtjo se je Minka spominjala doma in svojih staršev. Smrt je pričakovala mirno in hladno. Oče in mati sta se ji smilila, želela si je, da bi ju lahko zaščitila. Spominjala se je smrti svojih staršev; oče je naredil samomor, mati je odšla kmalu za njim. Oba sta se ji zdela smešna. Avtor ju v dekličinem spominu prikaže kot smešna, hkrati pa je čutiti grenek priokus njunega konca. Resni obrazi ljudi in njihove solze so se zdeli Minki smešni, sama je odhajala v miru, kot pove Cankar:

*Njeno srce je bilo mirno in hladno; kakor srce grobarjevo. (Cankar, 1967, str. 142)*

Napredovanje bolezni je v deklicah vzbudilo potrebo po odpuščanju. Želele so odpustiti staršem, ki so se jim zdeli tako nebogljeni, krhki, potrebni ljubezni. Tako kot Minki se je tudi Malči smilila mati, Reziki pa se je smilil ubogi zgarani oče:

*Bolan je bil in ubog in vklenjen, ko je bila ona zdrava in svobodna. Kakor je bila drobna in majhna, da je segala očetu komaj do pasu, bi ga pritisnila k sebi, manjšega in ubožnejšega, bi ga pitala, neokretnega, bi mu pripovedovala lepe bajke in bi ga uspavala ... (Cankar, 1967, str. 204)*

Rezikina duša je bila svobodna, oče pa je nosil breme svoje krivde, smilil se ji je. Sama je bila tik pred tem, da se poslovijo od trpljenja in znova zaživi v svetu, ki je pravičen in v katerem bo njeno zemeljsko trpljenje poplačano, on pa je bil vklenjen v ta svet, poln gorja.

V romanu so deklice kljub telesnemu trpljenju ohranjale čisto in neokrnjeno dušo. V veri so našle uteho. Njihova od bolezni iznakažena telesa niso izžarevala miline in lepote, ki je bila skrita v njihovih dušah. Zunanja podoba deklic je zavzela drugotno mesto, postala je nepomembna v primerjavi z njihovo duhovnostjo. V tej Kristus predstavlja najvišjo moralno avtoriteto, le Bog zmore biti resnično pravičen, ljudje pa smo ranljivi, malenkostni; naša pravičnost je ves čas na preizkušnji. Cankar poudarja, da bodo ljudje, ki trpijo, nekoč

odrešeni, kot govori krščanski nauk. Do trpečih je sočuten in poudarja, da trpeče čaka neskončna pravica v onstranstvu. Verovanje, da bo nekoč pravici zadoščeno, je za trpeče ljudi nujno, saj jim gmotne razmere, v katerih živijo, preprečujejo uresničitev pravice na zemlji. Pravica je na strani gmotno močnejših, v onstranstvu pa preide na stran pravičnega – gledano s Cankarjevimi očmi – na stran šibkejšega.

V romanu Cankar ne prikriva svojega obsojanja vsakršne oblike zlorabe. Pokaže, da se v vlogi zlorabljenih večinoma znajdejo ljudje, ki si tega sploh ne zaslužijo – plemenite in dobre ljudi zlorabijo bližnji. Ljudje, ki bi morali zanje skrbeti in jih varovati, jih razočarajo, s tem pa zlorabljeni doživijo dvojno izdajo, zlorabo in razočaranje nad bližnjimi.

Za Cankarjevo zgodnjo, pa tudi poznejšo prozo je značilen razkol med predstavo o resničnosti in resničnostjo. (Avsenik Nabergoj, 2005) Ta učinek pisatelj doseže s pretiravanjem, kot denimo beremo v romanu *Hiša Marije Pomočnice*:

*Kadar so prišli gostje, sta bila oče in mati čisto drugačna, vsa prijazna in ljubezniva. »Moja sladka Mimi!« je dejal tedaj oče in pobožal mater po roki, po licu. »Moj falotek!« je dejala mati in se smehljala cukreno. (Cankar, 1967, str. 183)*

Tudi prizor, ki ga v tem romanu opisuje Lojzka, razkriva vedenje njenih staršev ob navzočnosti gostov. To jasno kaže na razkol med resničnostjo in predstavo o resničnosti. Navzven se skušata starša z besedami in gestami kazati kot ljubeč zakonski par, stanje njunega zakona pa je daleč od vtisa, ki ga skušata napraviti. Oče je do hčerke v resnici precej brezbrizen, piše pisatelj:

*Zanjo se ni brigal nič, božal jo je in poljubljal samo tedaj, kadar so bili prijatelji v gosteh. Nazadnje je skoro čisto pozabil nanjo in jo je prepustil služkinjam. (Cankar, 1967, str. 211)*

Pretirano izkazovanje ljubezni slepi Tini je bila le fasada, za katero se je skrival njen brezbrizni oče; ta predstavlja tipičnega pokvarjenega birokrata, skrivajočega se za podobo imenitnosti, v notranjosti pa je gnil in pokvarjen. (Avsenik Nabergoj, 2005)

#### 4.4 Lik Malči v vlogi bolnega otroka-ženske

Za Cankarjeve junake, mednje sodi tudi bolna Malči, je značilno iskanje sreče, hrepenenje po njej. Že na začetku romana je razvidno, da je cilj, h kateremu stremi sleherni Cankarjev junak, za Malči nedosegljiv. Malči je že na začetku romana postavljena v položaj, ko je jasno, da je sreča zanjo nedosegljiva. (Kos, 2009)

Alojzija Zupan Sosič v svojem članku *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman* piše, da je v preteklosti družbene sisteme bistveno zaznamovalo dejstvo, da si je družba prizadevala ohranjati zgolj biološki spol kot temelj znanstvenega raziskovanja, posledica tega je bila spolna diskriminacija. Ta miselnost še danes prevladuje, čeprav jo skuša znanstveni diskurz preseči. Osrednja tema biološkega spola je razlikovanje ljudi glede na biološkost. *Biološki spol* je definiran zgolj na podlagi bioloških razlik, ki človeško bitje označijo kot moškega ali ženske. Poleg biološkega poznamo še *družbeni spol*, ki označuje socialne razlike in odnose med žensko in moškim. Družbeni spol je priučen, zato vključuje analizo vlog, potreb, omejitev ter odgovornosti na vseh področjih socialnega konteksta. Poleg biološkega in družbenega spola poznamo še *psihološki spol*, ki se ukvarja z raziskovanjem ženskih in moških lastnosti skozi psihološko perspektivo. (Zupan Sosič, 2005)

Avtorica navaja, da danes še ne poznamo znanstveno utemeljene raziskave, ki bi potrjevala razlike med moškimi in ženskami ter moškostjo in ženskostjo kot dveh nasprotujočih si življenjskih načel. Opisi moških in ženskih lastnosti temeljijo na stereotipnih predstavah. Na socialne vloge obeh spolov že od nekdaj gledamo stereotipno. Za žensko velja, da je nežna, občutljiva, zgovorna in podobno; moški pa naj bi bil razumski, pogumen, bojevit ... (Zupan Sosič, 2005)

Poleg psihološkega in sociološkega razumevanja spola imamo še psihoanalizo, ki meni, da se oseba oblikuje skozi svojo seksualnost. Freud in Lacan sta zavrnila vse teorije o razlikah med spoloma, ki govorijo o določeni moški oziroma ženski entiteti. (Zupan Sosič, 2005)

Malči je v položaj, v katerem se znajde, postavljena, zato lahko dogajanje le spremlja. Cankar jo že v uvodu prikrajša za možnost odločitve. Prisodi ji »tipično žensko« lastnost – pasivnost.<sup>4</sup> Lahko torej trdimo, da Malči nastopa v romanu v vlogi pasivne junakinje. Posamezniku je pri

---

<sup>4</sup> Kos, 2009.

Cankarju spolna identiteta določena z njegovim spolom, kar je popolnoma razumljivo, če upoštevamo razmere v takratni družbi. Avtor Malči zelo stereotipno določi na podlagi njenega spola, na katerega se veže tudi njena vloga v družbi.

#### **4.5 Malčino doživljanje bivanja v njenem zadnjem domu (bolnišnici)**

V romanu je obsežen del namenjen Malčinemu doživljanju bivanja v bolnišnici. Zgodba se začne z Malčinim prihodom v bolnišnico. Avtor mojstrsko prikaže mejo med življenjem za njenimi zidovi in zunanjim svetom; ločujejo ju železna vrata in temni hodniki, ki vodijo do sobe, v kateri dekleta preživljajo zadnje dneve svojega življenja. Tja vodijo hodniki, polni svetih podob, ki pripeljejo do sobe Sv. Neže. Neža v krščanstvu velja za zaveznico devištva, žrtev posilstva in deklet. Malči svete podobe začarajo, jo vodijo v nekakšen nov svet, v katerem bo v molitvi našla notranji mir:

*... v novo deželo, kjer ni nič sonca in človeških glasov, v neznano deželo, polno svetih in strahotnih čudes, šepetajočih molitev, belih mirnih obrazov, tako tujih, kakor da bi stopili dol iz nebes, izpred božjega trona ... (Cankar, 1967, str. 110)*

Vse podobe izžarevajo mir in spokojnost:

*Na prvi podobi je bil naslikan Sv. Štefan ... in obraz mu je bil tako miren.*  
(Cankar, 1967, str. 108)

Na Malči je to novo okolje delovalo blagodejno, obraz Matere božje ji je prinašal tolažbo, »sladko ji je bilo« (Cankar, 1967, str. 110), njena podoba je s svojo lučjo prinesla novo upanje v Malčino otroško srce.

##### **4.5.1 Malči kot zadržana in krhka deklica, nezaupljiva do »zunanjega sveta«**

Pisatelj pokaže Malči kot občutljivo deklico, ki se je v svoji bolezni zaupno zatekala v molitev, a do ljudi je čutila strah. Prva oseba, ki se je približala Malči in njeni materi, je bila rdečelična sestra Cecilija. Malči je nesla k prazni postelji, na kateri so pred njo in bodo za njo ležala še številna bolna dekleta. Mati je ob slovesu jokala, težko se je ločila od Malči. Deklico je v nasprotju z njeno materjo prevzel mir, ki je preplaval celotno sobo in poslopje

bolnišnice. Ko je mati poljubila Malči v slovo, je v njenih očeh zaznala strah. Vedela je, da je to slovo in da je bolnišnica zadnji Malčin dom, da nikoli več ne bo šla domov.

Malči se je zavedala, da je s svojim prihodom vzbudila zanimanje pri drugih dekletih. Ko se je okrepcala, je opazila, da so se dekleta v sobi počasi navadila. Vse manj pogledov je bilo usmerjenih k njeni postelji, zaradi česar se je začutila olajšanje. Malči je prestrašila le Lojzkina pripomba, a Rezika jo je potolažila. Cankar je Reziko opisal: »*In noga ni skakala, temveč drsala je tiho, čudovito hitro, sukala je na levo in na desno, život pa je bil miren, malo sključen – kakor da bi plaval majhen angel po sobi.*« (Cankar, 1967, str. 113) Vsa dekleta v sobi, skupaj z Malči, so bila ujeta v bolna telesa.

Malči je na vprašanja odgovarjala skopo in zadržano, novo okolje in novi ljudje so v njej prebudili strah in negotovost, ki ju avtor še podkrepi z opisom njene zaprte držę; telo je izražalo njeno notranjo tesnobo. Malči je prikazana kot boječa in negotova. Ko sta se denimo po večerni molitvi v sobi naselila smeh in veselje, je Lojzka znova dražila Malči, a tokrat ji je na pomoč priskočila Tina, najstarejša izmed deklet. Lojzki je rekla, da je hudobna, to pa je nanjo očitno učinkovalo, saj se je nenadoma zaprla vase, svojo pozornost pa preusmerila na slepo Tončko, ki je stala ob oknu. Tončka se je ozrla k Malči in jo pozdravila. Malči je bila tako izmučena, da so se ji oči kar zapirale, prišla je sestra Cecilija in ugasnila luč. Molitev pred spanjem je za dekleta pomenila vsakodnevni obred.

Pisatelj pove, da Malči ni in ni mogla spati; zeblo jo je, glava jo je bolela in bolečine v nogi so njeno počutje še poslabšale. Bolečine so iz njene glave odganjale žalostne misli; ko so popustile, sta jo preplavila otožnost in domotožje. V bolnišnici jo je postalo strah, vse ji je bilo tuje, znašla se je sama v sobi, med temi trinajstimi dekleti, stožilo se ji je po materi in bratcu, oba sta se ji zasmilila. Uteho je iskala v molitvi, po licih so ji tekle solze. Kot pove pisatelj, so ji bila nekatera dekleta v uteho. Ko je denimo njeno ihtenje slišala Tončka, se je približala njeni postelji, jo božala in tolažila, trudila se je, da bi jo razvedrila. Tončki je uspelo potolažiti Malči, da je naposled le zaspala. Malči je opisana kot deklica, polna sanj. Nekega dne se ji je sanjalo, da se igra z rdečo žogo: v sanjah so njene bolne noge postale lahke kot perutnice. Malči je preplaval mir, ki jo je spremljal skozi celoten roman; v sanjah je svobodna, svobodo simbolizirajo peruti.

Malči je v romanu zaznamovana, izobčena iz sveta meščanske družbe; sreča znotraj te družbe je zanjo nedosegljiva, čeprav je družba kriva za njeno bolezen. Družba je simbol življenja,

onstran katerega je lahko le smrt. Posledično je Malči postavljena v položaj, ko ne sme, ne more in noče iskati sreče v tem življenju, ostaja ji le smrt. Malči gleda na življenje z »nekakšno zavistjo«, a hkrati ga sovraži, saj je zanj prikrajšana. (Kos, 2009)

V drugem poglavju pride Malči v stik z dvojnostjo ljudi, ki se prepleta skozi celoten tekst. Kažejo se razlike med bogatimi in revnimi na eni strani, na drugi pa imamo življenje v bolnišnici in zunaj nje. Srečamo se s Tininim likom, ki predstavlja nasprotje liku Malči. Malči v nasprotju s Tino vztraja do konca, saj njeno hrepenenje ni pogojeno z ljubeznijo do nasprotnega spola.

Kot pove zgodba, je Malčina prva nedelja v bolnišnici minila v znamenju pričakovanja. Ob stiku z zunanjim svetom je bilo Malči mučno. To Cankar pokaže tudi s prizorom obiska grofice. Grofica, v vlogi zlagane dobrotnice, se je med sprehajanjem po bolnišnični sobi ustavila pri Malči in jo vprašala po imenu. Malči je namenila še nekaj besed, a deklici je bilo neprijetno. Nato je v sobo vstopila sestra Cecilija z novo obiskovalko. Ta grofici ni bila pogodu, zato je skupaj s svojim spremstvom nemudoma zapustila sobo. Na obisk je prišla debela gospa, ki je dekletom prinesla velik zavoj dobrot. Konec obiskov je za Malči in druga dekleta pomenil odrešitev od muk, ki jim jih je povzročal stik z zunanjim svetom in preteklostjo:

*Spet so bile stene nedolžno bele, spet je razgrnila nad smehljajočo se družino sladka in prijazna smrt svoje blagoslovljene roke ... (Cankar, 1967, str. 130)*

Življenje se je vrnilo na ustaljene tire, kar je dajalo Malči in drugim mladim bolnicam občutek varnosti. Življenje zunaj je gnilo, neresnično, Cankar ga poimenuje »*pustno pisano življenje*«. Po napornem dnevu so se dekleta pripravljala na počitek. Lojzka ni mogla skriti posmeha, ki ga je čutila do lažnih dobrotnikov, pljunila je in posmehljivo rekla »*Zbogom, gospa grofica! Hvaljen bodi Jezus Kristus!*« (Cankar, 1967, str. 130) Dekleta so se odpravila spat, Tina je zamišljeno slonela v kotu, sestra Cecilija jo je morala opozoriti, da je nastopil čas za spanje.

Cankar zapiše, da je tistega večera v sobo priplaval angel, se sprehajal med posteljami in na obraze deklet risal smehljaje:

*Od postelje do postelje je hodil bel angel, prijemal je za roke uboge mlade duše, glej, in vse so se vzdignile in so šle veselo sončnemu življenju naproti, ki je onkraj smrti.*  
(Cankar, 1967, str. 131)

Začelo se je daniti, Malči se je prebudila, na postelji je sedela Tina in bila vsa zamišljena, Malči je slišala ihtenje, a spanec jo je premamil.

Malči v romanu vseskozi vztraja s svojo pasivno držo, življenje okrog nje se je ne dotakne, obremenjena je le s smislom svoje lastne eksistence in željo po večnem miru, ljudje v njeni bližini je ne zanimajo.

#### 4.5.2 Malčin spomin na dom in na konec materine sreče

Cankar piše, da si Malči v svoji resignaciji nad stvarnostjo ni želela domov. Dom se ji je zdel daleč in izgubljen za vedno. Spominjala se je matere, ki je ponoči šivala, pri tem pa točila grenke solze. Mali brat je ležal na postelji. Strah jo je bilo, saj doma ne bi mogla zaspiti, pozno v jutro bi poslušala glasove. Razpoloženje ni bilo vedno takšno. Ko je bil pri njih vesel, mlad in lepo oblečen človek, je z njim prišla v hišo pomlad. Mati je bila vsa spremenjena, smejala se je, nosila je lepe obleke. Ob nedeljah je bilo prav veselo, pili so vino, čaj. Malči, omamljena od vsega dobrega je kmalu zaspala. Ko se je ponoči prebudila, ker jo je skelela rana, je sedela mati za mizo, kjer ji je s šivanko v roki čas bežal. V tistih časih je mati neutrudno delala. Z materjo sta se takrat veliko pogovarjali. Mati ji je govorila o lepi prihodnosti, ki ju čaka, le malo še morata potrpeti. Pripovedovala je o tem, kako se bodo selili v novo stanovanje; v mislih ga je že opremila in natanko premislila vsako podrobnost. Malči se je veselila materine sreče, v sanjah je že bila v novem stanovanju, oblečena v lepo krilo. Čas je minil, a mladi gospod je odšel za vedno. Njegov odhod je pomenil konec Malčinega upanja v lepše življenje. Ko se je poslavljal, je mati jokala. Tudi Malči je prevzel občutek žalosti. Mladi gospod je obljubil, da bo pisal in da se bo kmalu vrnil, a se ni. Mati je vedela, da ga nikoli več ne bo nazaj, v srcu je tiho upala, da bo vendar prišel. Ko je slišala korake na hodniku ali videla neznanega moškega v daljavi, je vedno upala, da je to on.

*Malči si ni želela domov, samo v njenem spominu je bil še dom, v njenem srcu ga ni bilo več.* (Cankar, 1967, str. 194)



Zunaj je samo trpljenje, žalost in grenkoba. Malči je upala na novo življenje. Njena pot v novo življenje je bila brez solza in trpljenja. Predstavljala si je prelepo pokrajino, v kateri živijo mirni, prijazni in veseli ljudje. Malči se v romanu vseskozi umika iz življenja znotraj bolnišnice. Predaja se sanjarjenju in razpoloženju trenutka, iz resničnosti se umika v domišljijjski svet. Hrepenenje je usmerjeno v transcendenco, giblje se zunaj realnega sveta, čeprav ima korenine v realnem svetu.

Malči se je v bolnišnici znašla v »ženskem« svetu, v katerega moški s svojo aktivnostjo ne sodijo. V romanu je prikrajšana za krutost »realnega« sveta, ki ga je izkušala njena mati. S predestinirano smrtjo ji je avtor olajšal pot skozi življenje.

#### 4.5.3 Malčin odnos do kanarčka Hanzka in do vrabčka Anarhista

V poglavju, v katerem sta predstavljena kanarček Hanzek in vrabec Anarhist, prvi simbolizira strah pred zunanjim svetom, drugi pa hrepeni po njem. Malči spozna svojo nemoč, saj kljub želji ne zmore pomagati svojemu »prijateljčku«. Hanzka pogubi njegov strah, Anarhista pa želja po svobodi.

Cankar upodobi Malči kot nezaupljivo, a na Hanzka se kljub temu naveže, saj ju povezuje skupen strah pred zunanjim svetom. Oba si želita le varnosti in oba sta sprjaznjena s svojo usodo. Malči in preostala dekleta so se z njim identificirala. Hanzek je bil majhen in bojzljiv. Pavla in Lojzka sta se prerekli glede njegovega spola. Lojzka je hotela dokazati svoj prav, zato mu je odprla kletko. Ubogi ptiček se je odzval tako prestrašeno, da se je Pavli zasmilil in je prosila Lojzko, naj ga pusti pri miru. Kanarček je imel domovanje v kletki, ki je visela nad Malčino posteljo.

Medsebojno navezanost deklice in kanarčka poudari avtor z opisom malenkosti iz vsakdanjega življenja, ki so bile le njune (druga dekleta so bila izključena). Ko se je Hanzek umival, je škropilo po Malčini postelji. Malči ga je veselo ogovorila, druga dekleta so ji zavidala Hanzkovo pozornost. Vedno, ko so mu menjali vodo, je bil ves napet, nelagodno mu je bilo, ko je kdo vdiral v njegovo kletko. Ko je dobil vodo, je bil ves razposajen in vesel. S časom se je privajal na novo okolje; ko so mu deklice odprle kletko, je previdno odfrčal iz nje, naravnost na Malčino glavo, nato se je spustil na njeno roko. Malči je bilo prijetno. Začel je peti. Druga dekleta so gledala ta prizor, v Lojzki se je prebudila zavist:

*Daj ga z roke, Malči, poginil bo!* (Cankar, 1967, str. 149)

Malči je prestrašeno stresla z roko in kanarček je odletel. Kanarček se je na novo okolje vedno bolj privajal, čeprav je še vedno ostajal nezaupljiv. Vse novo in nenavadno ga je plašilo. Ko ga je prevzelo čustvo hrepenenja, je začel peti. Malči ga je radovedno gledala in razmišljala, kaj se dogaja v njegovem srcu. Nenehno je bil na preži, svet zunaj ga je ogrožal. Grofica mu je nekoč prinesla sladko zelenje; ko je odšla, so dekleta vzela zelje iz kletke in ga razmetala vse naokrog:

*Vse so čutile, kar je čutil sam. Ni se ga smela dotakniti tuja roka, ubila bi ga.*

(Cankar, 1967, str. 151)

Lojzka se je jezila zaradi grofičinega daru, Malči je vedela, da bi se kanarček nekaj časa še šopiril, dokler je bila grofica v bližini, pozneje pa bi jedel. V srcu mu je to zamerila, čeprav je tudi sama lizala tuje bombone. Hanzek se je bal Rezikinega očeta, s svojo zunanostjo mu je poganjal strah v kosti. V primerjavi z njim je bil tako majhen. Življenje zunaj je teklo po ustaljenih tirih, soba pa je ostajala varno zatočišče pred odraslimi.

Ko je bilo Hanzka strah, ga je Malči tolažila. Vsa dekleta so nanj gledala z materinskim pogledom, ponosna so bila nanj. Cankar v tem poglavju opiše dogodek, v katerem se pokaže Malčina pasivnost. Neke žalostne mrzle nedelje je prišel na obisk Katičin oče, vsa njegova zunanost je delovala zastrašujoče. Katica se ga je bala, oče je vedel za njene občutke. Katičin oče je vzbudil nemir celo na mirnem obrazu sestre Cecilije, ki je stala pri vratih. Oče se je opravičeval pred Katico, iz njegovega glasu je bilo čutiti jezo. Sestri Ceciliji se je Katica zasmilila. Za očetovim narejenim nasmehom se je skrivala jeza. Katici je prinesel piškote, ki so dišali po žganju; čeprav so se ji gabili, jih je jedla iz strahu pred njim. Bilo mu je neprijetno; govoril je in se smejal, a iz njegovih oči sta sijali jeza in hudobija. Ko je odhajal, se je želel posloviti prijazno:

*Nisem tako hudoben, Katica, kakor misliš! Vsak človek ima bolj črno senco, nego je sam. Blagor se tebi Katica!* (Cankar, 1967, str. 156)

Vsa dekleta so ga gledala s strahom, takrat pa je zagledal kanarčka in šel proti njemu. Malči je kljub želji, da bi spregovorila, onemela. Malči se je počutila nemočno, zunanji svet je kalil njen mir. Vratca kletke so bila odprta. Katičin oče je iztegnil roko proti njemu, iz obupa je

kanarček poletel proti oknu. Udaril je ob steklo in padel na polico, Rezika ga je nesla k Malčini postelji, kjer se je še zadnjič stresel in umrl. Kanarček v romanu je simbol strahu in odpora do zunanjega sveta, tako kot kanarček si tudi Malči ne želi v zunanji svet.

Pravo nasprotje Hanzku je v romanu vrabec Anarhist. Malči se nanj ni mogla navezati, saj je predstavljal njeno nasprotje, kar mu je zamerila. Zunaj je bila zima, v sobi pa je bilo tako prijetno. Sestra Cecilija je delala jaslice. Ta prisposoda nakazuje nasprotje med zunanjim in notranjim prostorom, med življenjem zunaj in znotraj sobe. Sestra Cecilija je na skrivaj prinesla vrabčka, ki ga je našla na vrtu, kjer je zmrzoval, saj ni mogel leteti. Bil je kuštrav in grd, ni se zmenil za nikogar. Vse deklice so se zbrale okrog njega, on pa se je šel skrit. Sestra Cecilija ga je zaradi njegove upornosti poimenovala Anarhist, upornik. Anarhist se ni mogel udomačiti, ni maral ne pozornosti ne hrane, tudi topla soba mu je bila odveč, želel si je le svobode, ki jo daje zunanji svet, saj so dekleta v sobi živela ujeta v svojo usodo. Cankar s primerom Anarhista še bolj poudari pasivnost Malčinega lika. Malči je njegov odklonilni odnos prizadel in užalil, saj ni mogla razumeti njegove želje po svobodi. Anarhist se je potikal po sobi in nenehno nekaj iskal. Dekletom se s svojim odnosom ni prikupil, želele so ga izpustiti, a jim sestra Cecilija tega ni dovolila. Prišel je pod okno in poskakoval, žal so bile njegove peruti preslabotne, da bi lahko poletel. Zasmilil se je Reziki in dvignila ga je na okensko polico. Na okenski polici je poskočil, butnil ob šipo in padel nazaj, se spet pobral in poskusil znova in znova, »... videl je ven – tam je bilo nebo, črne hiše so bile, videl se je vršiček golega drevesa.« (Cankar, 1967, str. 160)

Pozabljal je na sunke, hrepenenje po svobodi ga je gnalo naprej. Lojzka ga je opazovala s hudobnim nasmehom, tudi druge deklice so le opazovale. Vrabec je globoko v sebi vedel, da mu bo uspelo, da bo poletel visoko v nebo:

*Toda ni se utrudil, tako dobro je vedel, da poskoči naposled dovolj visoko in da poleti ven, kjer je nebo in kjer je drevje.* (Cankar, 1967, str. 161)

Ko se je znočilo, je naposled omagal, skril se je v Lojzkin copat, kjer so ga deklice naslednje jutro našle mrtvega. Lojzki se je od udarcev zmaličeni ptič gnusil. Za njim ni nobena žalovala, vrabec se je v beli sobi počutil ujetega, želel si je svobodo; v nasprotju s kanarčkom, ki je simboliziral strah in odpor pred zunanjim svetom, je Anarhist simboliziral hrepenenje po svobodi, odprtem prostoru.

Malči je videla Anarhistovo smrt; izdahnili je, ker si je želel življenja. V romanu Cankar postavi ob bok Malči lik Tine, ki hrepeni po ljubezenski sreči. Tina je Malči spominjala na vrabčka Anarhista. Neke noči jo videla sedeti na postelji. Spraševala jo je, zakaj ne spi. Odgovorila ji je, da jo je strah. Malči jo je skušala potolažiti, nato pa je znova zaspala, Malči Tininega hrepenenja po zunanjem svetu ni mogla razumeti. Tina je zaspala in znašla se je v pisanem svetu sanj. Naslednjega dne je sestra Cecilija z resnim obrazom gledala njena bolno rdeča lica. Tini je spoznanje, da živi med mrtveci, vzbujalo zoprno in smešno občutek hkrati. Njen pogled in misli so begali drugam.

Malči njenega hrepenenja, gorečega srca ni razumela, zdela se ji je smešna. Tina je vedela, da obstaja življenje daleč od visokih, ozkih stopnic in temnega dvorišča. Spominjala se je knjige, ki jo je nekoč brala. V spomin se ji je prikradla podoba dveh zaljubljenec, ki sta sedela na klopi in uživala v medsebojni bližini. V njej je spomin na ta prizor vzbudil telesno hrepenenje. Jožica Čeh piše, da je moški tisti, ki uniči dekletovo hrepenenje, saj spozna, da o ljubezni in življenju lahko le sanja. (Čeh, 2004)

*Malči si ni želela domov, samo v njenem spominu je bil še dom, v njenem srcu ga ni bilo več. (Cankar, 1967, str. 194)*

#### 4.5.4 Malčin stik z nadčutnim svetom

Zanimiv je odnos Malči in drugih deklet do smrti. Cankar piše, da so se dekleta o smrti odkrito pogovarjala, čutila so njeno navzočnost. Motiv smrti uvede pisatelj skozi igro. Dekleta so si pripovedovala različne zgodbe. Smrt se v romanu giblje zunaj realnega sveta, saj kljub sanjarjenju dekleta ne vedo, kaj lahko pričakujejo.

Cankar med drugim opiše, kako so se na vseh vernih duš dan deklice zgodaj zjutraj odpravile k maši; dogodek v cerkvi opiše zelo skrivnostno. Po hodnikih so se premikale počasi, po svojih zmožnostih. Malči je nesla sestra Cecilija, ki je bila na čelu procesije, sledila ji je Pavla in tako naprej, zadnja je bila Brigita, ki je dajala videz »starikavega pritlikavca«. Pot proti steklenim vratom je bila zanje zelo naporna. Ko so končno prispele, je sestra Cecilija odprla vrata in dekleta so se znašla na kora. Malči je sedela na stolu, s kora je videla navzdol na kapelico in veliki oltar. Razpoloženje in okolje v kapelici jo je navdalo z grozo. Tresla se je, vedela je, da je to svet, ki je poln skrivnosti, slišala je neznane glasove in vzdihljaje.

Motiv upanja v novo življenje se v romanu proti koncu stopnjuje. Zunaj so samo trpljenje, žalost in grenkoba. Malči je upala v novo življenje; njena pot v to novo življenje je bila brez solza in trpljenja. Predstavljala si je prelepo pokrajino, v kateri živijo mirni, prijazni in veseli ljudje. Malči se v romanu vseskozi umika iz življenja znotraj bolnišnice. Predaja se sanjarjenju in razpoloženju trenutka, iz resničnosti se umika v domišljjski svet. Hrepenenje je usmerjeno v transcendenco, giblje se zunaj stvarnega sveta, čeprav ima korenine v stvarnem svetu.

V romanu Cankar Malči približa nebeška bitja, božje odposlance na zemlji, angele. Angeli simbolizirajo različne vrline. Med te vrline sodi tudi usmiljenje, ki odlikuje sestro Cecilijo. Sestra Cecilija s svojo dobroto predstavlja »angela na zemlji«. Cankar uvede motiv angelov v povezavi z božičnim časom, ki je prinašal v srca ljudi posebno razpoloženje. Vsi trpeči, ponižani in razžaljeni so v srcu čutili radost, ki jo prinaša Kristusovo rojstvo:

*Kadar so skeleli udarci življenja, je romalo srce k njemu, v deželo utolaženega upanja, pozabljenega trpljenja. (Cankar, 1967, str. 196)*

Ta čas je imel posebno moč, v srca ljudi je prinašal radost:

*Polna solz, krvi in gnusobe je sopla zemlja tam doli, v temi; glej, tisto noč je vzplamtelo tisočero in tisočero luč, vzdigali so se brezštevni plameni, tresli so se in so plapolali in so hrepeneli gor ... (Cankar, 1967, str. 197)*

Po sobi Sv. Neže so se sprehajali angeli, ki so prišli skozi zaprta okna, njihovi koraki so bili tihi, dekleta so slutila njihovo navzočnost. V sobi je bilo čutiti veselje, ki ga je s seboj prinesel božični čas.

Cankar v romanu opiše čarobne občutke, ki jih je v Malči in preostalih dekletih prebudil božični večer. Pred lepo napravljenimi jaslicami je v rdečem kozarcu gorela luč. S stropa je visel zlati angel, nad hlevom jaslic je svetila velika zvezda. Dekleta niso mogla zaspati zaradi vznemirjenja; tista, ki so bila bolj pri moči, so čakala polnočnico. Pogovarjala so se tiho, šepetaje, zaradi navzočnosti angelov v sobi. Ta dan je zanje pomenil udejanjenje nebes na zemlji. Nebesa so prišla k njim v podobi angelov, Matere božje, Jezusa in pastirjev. Ni bilo več skrivnosti, vse jim je bilo tako blizu, na dosegu roke.

Utrujenost jih je premagovala, čeprav je njihovo srce bedelo v pričakovanju. Nebesa so se preselila v njihovo belo sobo. Tončki so rojile po glavi vesele misli, čutila je angela, ki je šel mimo nje, na ustnicah se ji je narisal smehljaj.

Malči je presenetil čudež med spanjem. Sobo je preplavila bela svetloba, napolnila se je z angeli, na prestolu je zagledala Mater božjo z Jezusom v naročju, imela je obraz sestre Cecilije.

Božični čudež je prekinil zvonec, dekleta so se predramila, sestra Cecilija jim je prižgala luč. Molče so se napravila. Dolga procesija se je počasi premikala proti kapelici po dolgem in temnem hodniku. Z obrazov jim je žarela posebna luč:

*... uboga mala telesa, zavržena, obsojena; in iz drobnih obrazov, prezgodaj zrelih, že razoranih, so gledale oči, polne veselega pričakovanja, polne spoznanja. (Cankar, 1967, str. 199)*

V sobo je prišlo veliko belo oblečenih angelov in prijazna luč je preplavila prostor. Katica se je spraševala, ali sanja. Oči je imela odprte, ležala je na postelji. Angeli so imeli obraze deklet. Tončka je veselo gledala s slepimi očmi, tu so bile še Malči, Pavla in druga dekleta. Vse obraze je poznala. Želela si je z njimi, a ni mogla vstati. Luč je nenadoma ugasnila, vrata so se zaprla. Malči je tisto noč videla angela, a se ni čudila. Prišel je skozi vrata z zelenim drevescem v roki. Postavil ga je na mizo in ga obdal z dobrotami. Njegov obraz je spominjal na sestro Cecilijo, hodil je tiho. Tudi Rezika je videla angela. Naslednje jutro je bila soba polna glasnega veselja in smeha. Malči se je razveselila matere in dveh zavojev dobrot, ki jih je prinesla, pomislila je na trud, ki ga je mati vložila, da je lahko svojemu bolnemu otroku prinesla te darove. Božično razpoloženje je blagodejno vplivalo na Malči in druga dekleta, veselo pričakovanje je v njih znova prebudilo »življenje«.

#### 4.5.5 Malčin odnos do matere

Malči je poleg Rezike edina, ki ima v romanu ljubeče starše. Malčina ljubezen do matere spominja bolj na »materinsko« ljubezen, saj se Malči mati smili, težko ji je. Želi si, da bi jo lahko obvarovala pred »krutostjo« sveta.

*Sitno ji je bilo, da mati joka, sram jo je bilo, ker so gledali nanjo, ali tudi nji sami so silile solze v oči, dasi ni vedela zakaj in dasi ni marala jokati. (Cankar, 1972, str. 10)*

Malči se v odnosu do matere vede zelo zaščitniško; čeprav je njuna medsebojna ljubezen pristna, Malči svojih čustev ne izpostavlja javno. Materina bolečina jo globoko gane, zato ji je neprijetno. Sama globoko verjame v »novo življenje«, ki jo čaka, zato ne razume materine navezanosti na stvarnost.

Tako Malči kot njena mati sta nekoč upali v lepše življenje.

*Malči je poslušala vesela in ko je zaspala, se je preselila v tiste gosposke sobe; v lepem krilu je sedela na zofi, preproge so bile na tleh, od stropa je visel lesteneč in na majhni mizici, tako da je lahko posegla z roko, je bil belo pogrnjen košek, do vrha poln slaščic ... (Cankar, 1972, str. 72)*

Malči si je želela lepšega življenja v stvarnosti, želela je, da bi bila njena mati srečna in zadovoljna. Zanj je bila materina sreča simbol lepšega življenja. Materino hrepenenje je prevzelo tudi njo, sanjarila je o lepem stanovanju in oblekah, v zanosu teh sanj je pozabila celo na svojo lastno bolezen.

Malčina ljubezen do matere presega stvarnost, saj si želi, da bi lahko odšla z njo v »drugo življenje«:

*Glej, odprle so se duri, prišla je mati. Samo senca je bila zraven postelje, ali Malči bi bila spoznala mater, tudi če bi se ne ozrla. Ob pravem času je prišla mati in zdaj na pot, v zaželeno drugo življenje ... (Cankar, 1972, str. 99)*

Malči v odnosu do matere prevzame »materinsko« vlogo, saj je nenehno v skrbeh, kako bo zmogla njena mati brez nje. Mati se ji zdi naivna, včasih celo otročja. Deklica je zaradi svoje boleznin zgodaj odrasla, zato je bilo njeno slovo od matere zanjo manj boleče. Verjela je, da jo po smrti čaka nagrada za zemeljsko trpljenje in da se ji bo nekoč v nebesih pridružila tudi mati. V nebesih bosta spet združeni v medsebojni ljubezni in uživali večni mir.

Odhod mladega gospoda, ki je nekoč prihajal k Malčini materi, je za Malči pomenil konec upanja v lepše življenje:

*Otročje in nerazumno je upala некоč na »drugo življenje«, ki je pravila mati o njem, da je nekje in da pride nenadoma »po Božiču morda, po Veliki noči ...« Ali ni ga bilo, minil je Božič, minila je Velika noč, mati je sedela pred svetilko, globoko sklonjena, in skrb je rezala v obraz. (Cankar, 1972, str. 95)*

Malčina mati je v sebi še vedno upala v njegovo vrnitev, a deklica je vedela, da je materino upanje prazno. Z njim je prišla v hišo sreča, z njegovim odhodom je na obraz Malčine matere legla žalost. Malči je upala v lepše življenje bolj zavoljo matere kot zaradi sebe. Njej je bilo dovolj, da je videla nasmeh na materinem izmučenem obrazu.

V Malčino srce se je naselil mir, sprijaznila se je s svojo usodo. Njena mati pa je še vedno verjela, da je mogoče najti srečo v sedanosti. Malči v romanu v nasprotju z ljudmi, ki prihajajo od zunaj, hrepeni po »novem življenju«; zaveda se, da ne bo nikoli odšla iz bolnišnice in da je ta kraj njen poslednji dom.

#### **4.6 Motiv Malčinega slovesa od matere, umiranja in smrti**

Kot piše Janko Kos, se na koncu romana simbolično uveljavlja resnica, ki je v tem delu v nasprotju z drugimi Cankarjevimi romani predstavljena kot splošno načelo. Ta resnica ni povečevanje smrti, ampak ima globlji pomen. Smrt v Cankarjevih romanih predstavlja nerešljiv problem, zato ostaja vseskozi aktualen. (Kos, 2009)

V zadnjem delu romana se Cankar umakne iz resničnosti in Malčino smrt prikaže ob pomoči motivov iz narave (čustvovanje) in sanj: soba je bila vsa svetla, sonce je s svojo svetlobo polnilo srca deklet, zunaj je bil lep pomladni dan. Pisatelj dekličino smrt opiše tako, da sledi spremembam v naravi ter na telesu in obrazu deklice. Kot pove, je Malči včasih vstala iz postelje in gledala skozi okno. Nebo se ji je zdelo tako blizu, da bi se ga lahko dotaknila. Vabilo jo je k sebi. Ko je prišla v bolnišnico, je bila še otrok, zima je vse spremenila. Otroški obraz je izgubil vse, kar je bilo otroškega na njem. Plahost in nemir v očeh je zamenjala resnost, njene oči so spominjale na »oči starca«. Opravila je z življenjem, jesen se ji je zdela tako daleč. Jožica Čeh lepo opisuje Cankarjevo bolno deklico:

*Cankarjeve deklice so na zunaj grde, postarane, izmučene. Hodijo sključeno, z zamišljenimi obrazi in stisnjenimi ustnicami. (Čeh, 2003, str. 69)*



Mati je prihajala, dom in življenje, ki ga je prinašala s seboj, sta se ji je zdela žalostna, težave malenkostne in smešne. Materine besede je poslušala površno. Nasmehnila se ji je le iz sočutja. Včasih je prijela materino roko, nato jo izpustila. Skozi okno jo je k sebi vabilo sonce. Malči je z napredovanjem bolezni vidno hiralala, bolezen se je razširila na celo telo. Pojavljale so se ji nove rane, kraste, dlani so ji otekle. Njeni shirani prsti so spominjali na »tanke dolge kremplje ptiča«.

Mati jo je spraševala o njenem trpljenju. Malči ni razumela njenega vprašanja in solz. Čutila je, da ji je hudo zaradi matere. Malči ni trpela in ni bila žalostna, zadnjič je trpela, ko je umrl kanarček:

*Ubogi kanarček, ki ga je ubilo življenje. (Cankar, 1967, str. 224)*

Cankar se je v tem romanu vživel v nasprotni spol, izbral ga je kot svoj medij v prozi. Kot poudari pisatelj, se je Malči trpljenje zdelo tako daleč, zunaj. Spomnila se je, kako je nekoč zaprla oči, na obisk k njej pa je prišla mati, stopila k postelji in zajokala. Malči jo je pogledala in se nasmehnila. Mati jo je s solznim, prestrašenim otroškim glasom spraševala, če jo še pozna. Matere ne bi mogla pozabiti, a vseeno ji ni odgovorila in je znova zaprla oči. Mati je klečala in jokala ob njeni postelji, prišel je duhovnik in jo tolažil:

*Veseli bodite, da jo Bog pokliče k sebi. Tako življenje – ni življenje. Svetu je v nadlogo in sebi ... (Cankar, 1967, str. 224)*

Malči je slišala župnikove besede, v srcu se je smejala. Ko ljudje govorijo o smrti, je čutiti sočutje, strah in spoštovanje. Tudi Malči je takrat pomislila na smrt, navadila se je na njeno navzočnost, ni se je bala. Vse deklice so vedele, da je ves čas navzoča, o njej niso govorile, niso se je bale, pa tudi ljubile je niso.

Malči je bilo nekoč strah. Stanje se ji je nenadoma izboljšalo in mati in sestra Cecilija sta upali, da je to dober znak. Njene besede so jo razburile, a ni vedela, zakaj. V sebi je čutila veselje in strah obenem. Ponoči so jo skelele rane, smrt jo je poklicala. Postala je žalostna, čeprav ni vedela, zakaj.

Razumela je vse, njene misli so bile usmerjene k cilju, v njenem srcu ni bilo nemira. Vedela je, da ji je bilo od nekdanj namenjeno, in sprejela je svojo usodo. Sama sebi se je zdela otročja, ko se je spomnila na nekdanje upe na »drugo življenje«, ki jih je gojila, ko sta se z materjo

pogovarjali dolge noči. Upanje se je vzbudilo v bolnem srcu, polnem trpljenja, ki je še iskalo svojo pot.

Cankar za konec naredi preobrat; zunanji svet, ki predstavlja le grožnjo, nenadoma postane »pravljíčna deželaa«. Človek lahko najde svoj mir le v naravi; to idejo pisatelj izrazi že v *Tujcih*, saj si tudi Mari želi znova na »sonce«, v deželo, v kateri bo lahko spet svobodna. Odprla je oči, zunaj jo je vabilo nebo. Pomlad je bila lepa. Sonce je prinašalo veselje v mlada srca. Vsa soba je kipela od pričakovanja, z deklicami se bodo odpravile na pot v »lepo deželo, drugo življenje«. Tiste, ki so že bile tam, so pripovedovale z navdušenjem. Tam je bilo vse tako skrivnostno lepo. Z njimi bo odšla tudi sestra Cecilija, peljale se bodo z vlakom. V njihovih sanjah ni bilo prostora za grofico in njej podobne ljudi.

Cankar opiše kraj, kamor so se dekleta odpravljala, kot pravljíčno deželo, polno travnikov, rož in sonca. Vse je bilo tako lepo. Verjele so, da bodo njihovi bolni udi tam nenadoma polni življenja, sonce bo polnilo njihova srca s svojo toploto:

*In od drevja so visela zlata jabolka, srebrn je bil pesek na tihih stezah, kraljeviči so se sprehajali tam, lepi in mladi; v grmu je sedel pritlikavec z veliko kučmo na glavi in je njuhal tobak. Podile so se po travniku, kjer je segala mehka trava do kolen, oblečene so bile v lahke srajce iz srebrne pajčevine ... (Cankar, 1967, str. 228)*

Malči je ob poslušanju pripovedovanj znova hrepenela po »življenju«. Druge deklice so spoznale, da jih od sanjske pokrajine loči le Malčina smrt. Upale so, da se odpravijo v nedeljo, čeprav bo Malči še živa. Malči je vprašala sestro Cecilijo, ali bo šla lahko tudi ona z njimi. Sestra ji je pritrdila. Malči je imela v sebi trdno vero, da pojde tudi ona v to pravljíčno deželo, o kateri toliko govorijo in sanjajo druga dekleta. Druge so jo gledale proseče in upale, da čimprej umre, da bodo lahko odšle »v novo življenje«.

Verjela je v »novi svet«. Tudi sama si je želela na sonce. Ob zori je slišala šume, dekleta so se začela pripravljati za pot. V sobi je bila tudi sestra Cecilija in ni opazila, da je Malči že budna. Želela je vstati, a njeni udi so bili kot ohromljeni. Na postelji je iskala praznično obleko, a je ni našla. Hotela je poklicati sestro Cecilijo, a misli so ji zbežale drugam. Spraševala se je, kje je mati, saj mora tudi ona na pot, v »drugo« življenje, po katerem je tako hrepenela.

Odprla so se vrata, dekleta so bila oblečena. Sestra Cecilija je slišala Malči. Prinesla ji je praznično obleko in ji zagotovila, da pojde tudi ona z njimi. Malči ni dvomila, ni je bilo strah. Zbegala sta jo le obleka in nenavadno tiho, prikrito pripravljanje drugih deklet. Vse je že vabilo na pot. Ob sebi je zagledala materino senco. Vesela je bila, da je prišla in da bosta odšli skupaj.

*Tedaj jo je prvokrat obšel nemir, temno in bolešno ji je leglo na misli, zaječala je. Kakor v sanjah je slišala materin jok ... (Cankar, 1967, str. 223)*

Nemir je v njej prebudila le bojazen, da so vozovi odšli v napačno smer. Šli so proti dolini, tam pa sta le noč in trpljenje, Lojzka ji je rekla, da pot gor vodi skozi dolino. Cankar Malčino smrt prikaže s pomočjo simbolističnih prvin. Malči je odšla. Vozovi so zapustili mesto, njihovo zibanje jo je prijetno uspavalo. Procesija je šla iz doline proti soncu, na vozovih je odmevalo petje mladih deklet. Dolina se je oddaljevala, vozovi so se vzpenjali vse više proti gori, soncu, ki jim je prihajalo nasproti.

*Pozdravljen, Kristus, ženin, ti vdano ljubljeni, tako težko pričakovani! ... Pozdravljen! ... (Cankar, 1967, str. 232).*

Cankar v romanu Malčino smrt poveže s pričakovanjem novega dne. Pričakovanje odhoda v »pravljичno deželo« se ujema z Malčinim odhodom v »novo življenje«. Konec romana je kljub žalostni usodi, ki pesti osrednjo junakinjo, optimističen. Malči v romanu dočaka tisto, po čemer je hrepenela v svojem kratkem življenju. Avtor odreši ubogo deklico njenega trpljenja in jo na vozu odpelje tja, kjer bo našla večni mir, kjer bo končno lahko tudi ona našla nekaj sreče.

## 5 PODOBA OTROKA-DEKLICE-ŽENSKE V IZBRANIH TREH CANKARJEVIH DELIH: PODOBNOSTI IN RAZLIKE TER RAZVOJ LIKA

Namen tega poglavja je primerjava odlomkov iz treh besedil, v katerih nastopa Malči. Odlomke bom primerjala na podlagi skupnih motivov. Iz primerjave posameznih odlomkov je mogoče slediti razvoju lika, ki doživi najglobljo uresničitve v romanu *Hiša Marije Pomočnice*.

### 5.1 Hrepenenje po ljubezni

Tabela 1: Primerjava odlomkov: motiv hrepenenja po ljubezni.

<i>Tujci</i> (1901)	<i>Šivilja</i> (1903)	<i>Hiša Marije Pomočnice</i> (1904)
<p>»Šel je časih kakor slučajno mimo nje, dotaknil se rahlo njenih rok, njenih lic: Ustnice so se ji stresle, skoro je bil to smehljaj, skriven, zaupen, kakor se nasmehne prijatelj prijatelju, ki vesta oba lepo, globoko skrivnost in se veselita, kako hodijo drugi mimo, resno, dostojanstveno in vendar neizrekljivo smešno, – tujci so, prav ničesar ne vedo o tisti skrivnosti.« (Cankar, 1970, str. 124)</p>	<p>»Nič mi ni odgovorila, samo privila se je k meni, čisto blizu, na prsa, in mi je pogledala v obraz. Nikoli nisem videl takih oči in ves sem se prestrašil; čutil sem, da je posegla po moji prihodnosti, da mi je vzela vsega; nikoli bi ne bil čutil tega tako jasno, če bi mi bila odgovorila na glas: ›Tebe imam na svetu!‹« (Cankar, 1970, str. 163)</p>	<p>»Sitno ji je bilo, da mati joka, sram jo je bilo, ker so gledali nanjo, ali tudi nji sami so silile solze v oči, dasi ni vedela zakaj in dasi ni marala jokati.« (Cankar, 1972, str. 10)</p>

V *Tujcih* Malči (Mari) hrepeni po prijateljski ljubezni. Želi si stika z osebo, ki bi jo razumela in bi ji lahko zaupala. To osebo najde v Slivarju, saj jo ta zaradi njene modrosti občuduje in je ne pomiluje. Malči je v tem romanu še otrok, ki ni nikoli izkusil radosti otroštva. V noveli

*Šivilja* jo spoznamo v vlogi deklice, ki naivno verjame v ljubezen mladeniča in se mu preda z dušo in telesom. Lik Malči doseže svoj vrh v *Hiši Marije Pomočnice*, kjer se za otroško podobo skriva zrela ženska. Njena ljubezen do matere je zelo »materinska«; čeprav si ne želi domov, mater še vedno močno pogreša. Na mater se spomni vedno, ko ji je hudo.

## 5.2 Upanje v lepše življenje

Tabela 2: Primerjava odlomkov: motiv upanja v lepše življenje.

<b><i>Tujci</i> (1901)</b>	<b><i>Šivilja</i> (1903)</b>	<b><i>Hiša Marije Pomočnice</i> (1904)</b>
»Tam je bila sreča, veliko in veselo življenje je bilo tam pod onim soncem ... tam bi vstala ter se izprehajala z lahкими nogami med tistimi žarečimi, rdečimi rožami, ki je pokrilo z njimi sonce vso zemljo.« (Cankar, 1970, str. 70)	»Tako je pripovedovala s šepetajočim glasom in njene oči so bile vlažne in tiščala se je k meni. Njenih besed, tihih, nemirnih, zmedenih skoro nisem razumel, ali razumel sem vse, kar je govorila, če sem ji pogledal v obraz.« (Cankar, 1970, str. 164)	»Malči je poslušala vesela in ko je zaspala, se je preselila v tiste gosposke sobe; v lepem krilu je sedela na zofi, preproge so bile na tleh, od stropa je visel lestenec in na majhni mizici, tako da je lahko posegla z roko, je bil belo pogrntjen košek, do vrha poln slaščic ...« (Cankar, 1972, str. 72)

Pri obravnavi motiva hrepenenja po lepšem življenju je pomembno poudariti, da Malči v *Hiši Marije Pomočnice* hrepeni predvsem po »drugem življenju«. Malči (Mari) v *Tujcih* hrepeni po svobodi, želi si nazaj v Istro, ker je bila tam nekoč srečna, verjame, da bi bilo lahko tam njeno življenje lepše. Slivar v njeno življenje prinaša svež zrak, po katerem ona tako hrepeni. Malči v *Šivilji* si želi predvsem varnosti; v nasprotju z Malči v *Hiši Marije Pomočnice* in Malči (Mari) v *Tujcih* je zdrava in svobodna, a prav tako kot onidve je ujeta v bedo, v kateri živi. Malči v *Hiši Marije Pomočnice* si želi lepše življenje predvsem za mater, saj se zaveda, da so njeni dnevi šteti.

### 5.3 Motiv slovesa od ljubljene osebe

Tabela 3: Primerjava odlomkov: motiv slovesa od ljubljene osebe..

<i>Tujci (1901)</i>	<i>Šivilja (1903)</i>	<i>Hiša Marije Pomočnice (1904)</i>
»Mari je sedela ob oknu; zdelo se je, da dremlje, ali izza poluzatisnjenih trepalnic je sijal pogled na Slivarja. Miren in tih pogled, ki se ni vznemiril nikoli več in ki bi se ne prestrašil in razširil, ko bi ugledal smrt pred sabo.« (Cankar, 1970, str. 135)	»In takrat, ko je gledala v spanju naravnost name skozi ozko špranjo med trepalnicami, sem se sklonil čisto blizu k njej in sem ji rekel na glas: »Malči, jutri rano pojdem.« (Cankar, 1970, str. 165)	»Glej, odprle so se duri, prišla je mati. Samo senca je bila zraven postelje, ali Malči bi bila spoznala mater, tudi če bi se ne ozrla. Ob pravem času je prišla mati in zdaj na pot, v zaželjeno drugo življenje ...« (Cankar, 1972, str. 99)

Motiv slovesa se v *Tujcih* in v *Hiši Marije Pomočnice* konča s smrtjo. V *Šivilji* se objekt hrepenenja (mladenič) od Malči poslovil kar v spanju. V Malčinem srcu ostane po njegovem odhodu le praznina. V *Tujcih* Slivar naredi samomor in Malči ostane zopet sama, v *Hiši Marije Pomočnice* Malči umre in s tem se poslovil od matere in njene ljubezni v upanju, da se bosta znova našli v »drugem življenju«. Motiv slovesa se pri liku Malči stopnjuje, v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, kjer lik Malči doživi svoj vrh, se Malči ne poslavlja od tistih, ki odhajajo, ampak odide sama.

## 5.4 Slovo od upanja v lepše življenje

Tabela 1: Primerjava odlomkov: motiv slovesa od upanja v lepše življenje.

<i>Tujci</i> (1901)	<i>Šivilja</i> (1903)	<i>Hiša Marije Pomočnice</i> (1904)
»Ali ona je bila v ječi, uklenjena v prostor, ki je bil komaj meter dolg in širok, – in on je prihajal iz drugega sveta, odondod, kjer je vse šumelo, kjer je vse šumelo in se smejalo, prinašal je s sabo mladost, pomlad in življenje, tako da je zadišalo sveže po sobi.« (Cankar, 1970, str. 123)	»Ni me videla – njene oči so gledale prazno, naravnost, in niso videle ničesar.« (Cankar, 1970, str. 167)	»Otročje in nerazumno je upala nekoč na »drugo življenje«, ki je pravila mati o njem, da je nekje in da pride nenadoma »po Božiču morda, po Veliki noči ...« Ali ni ga bilo, minil je Božič, minila je Velika noč, mati je sedela pred svetilko, globoko sklonjena, in skrb je rezala v obraz.« (Cankar, 1972, str. 95)

Malči (Mari) je zaradi svoje obsojenosti na bivanje v stanovanju s Slivarjevo smrtjo izgubila upanje v lepše življenje, saj je bil le on tisti, ki je na njene ustnice lahko zvalil smehljaj. Malči (Mari) si je želela živeti, a je bila obsojena na životarjenje. V *Šivilji* je mladeničev odhod za mlado šiviljo pomenil propad, predala se mu je, a on jo je izdal, ostala je zaznamovana. V *Hiši Marije Pomočnice* Malči spozna, da je bila materina sreča z mladim moškim le privid, ki ni trajal dolgo, ta dogodek jo je zaznamoval s spoznanjem, da ji (nam) zemeljska sreča ni namenjena.

Razvoj lika Malči poteka od otroka prek deklice v žensko. V *Tujcih* jo spoznamo v vlogi bolnega otroka, ki hrepeni po južnem soncu in si želi živeti. *Šivilja* v istoimenski noveli spozna ljubezen, ki jo vodi v pogubo. Naivna deklica verjame, da bo ambicioznemu suplentu njena iskrena ljubezen dovolj. V *Hiši Marije Pomočnice* je Malči postavljena v vlogo mlade ženske – pasivne junakinje romana, ki si želi v »novo življenje«.

## 6 SKLEP

Diplomsko delo obravnava literarni lik Malči, ki ga je Ivan Cankar prikazal v romanu *Tujci* (1901), noveli *Šivilja* (1903) in v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904). Deklico je osebno spoznal v osebi Amalije Löffler, ko je bival v revnem dunajskem predmestju Ottakring. V romanu *Tujci* nastopa pod imenom Mari, v noveli *Šivilja* in romanu *Hiša Marije Pomočnice* pa jo imenuje Malči.

Motivika, navzoča v delih, v katerih nastopa Malči, se je začela pri Cankarju pojavljati leta 1899, ko se je novembra preselil v ottakrinsko predmestje k družini Löffler. V tem novem okolju je prišel do novih idejnih spodbud. Spoznal je socialni in moralni položaj Albine Löffler, njenih dveh hčera Steffi in Amalije ter obeh sinov. Usoda Steffi je tipičen primer socialne in erotične usode proletarskega dekleta, neozdravljivo bolna Amalija pa mu je dala navdih za nastanek lika Malči. V romanu *Tujci* jo spoznamo znotraj domačega okolja, v romanu *Hiša Marije Pomočnice* spremljamo njen konec v bolnišnici, v noveli *Šivilja* pa je lik predvsem literarna posplošitev položaja mlade ženske iz Ottakringa. Med spoznavanjem Amalije znotraj družinskega okolja in pozneje v bolnišnici se je v Cankarjevi domišljiji začel proces, ki je privedel do nastanka novega lika in ideje novega romana.

Lik deklice Malči v vseh treh delih so zaznamovale socialne okoliščine, iz katerih so deklice prihajale. V vseh treh delih najdemo opise težkih socialnih razmer, v katerih je živel delavski razred. Vse tri kljub težkim življenjskim razmeram hrepenijo po ljubezni in upajo v lepše življenje. V romanih *Tujci* in *Hiša Marije Pomočnice* je lik še dodatno zaznamovan z neozdravljivo boleznijo, ki se kaže tudi navzven.

V vseh treh delih nastopa Malči v vlogi pasivne junakinje, ki življenje opazuje zgolj iz daljave. Cankar Malči postavi v položaj, v katerem nima možnosti odločitve. Tem trem likom je skupno tudi okolje, iz katerega izvirajo – vse tri zgodbe potekajo v dunajskem predmestju. Opise življenja v dunajskem predmestju je Cankar črpal iz izkušenj, ki jih je nabral med bivanjem pri družini Löffler.

V romanu *Tujci*, v katerem prvič zasledimo motiv bolne deklice, nastopa Malči (Mari) v vlogi stranskega lika. Deklica je otrok, v roman postavljen z namenom, da bo razumel umetnika,



pahnjenega v »kruti« svet, v katerem ga nihče ne more razumeti. Mari je tista, ki zaradi brezizhodnosti svojega položaja razume njegovo notranjo stisko. Ta stranska vloga otroka pa je le navidezna, saj po modrosti daleč presega misel in ravnanje umetnika. S tako poudarjeno vlogo otroka je Cankar na svoj način izrazil svoje nestrinjanje s takratno družbo, ki je otroka hierarhično uvrščala v enak položaj kot psa, zato je tudi njegova smrt pomenila za starše manjše zlo kot smrt odraslega človeka.

V noveli *Šivilja* in v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, ki ju povezuje čas nastanka in letnica objave, pa spoznamo Malči v vlogi glavnega ženskega lika. Lik Malči v *Šivilji* je zelo blizu liku Berte iz *Tujcev*. Malči je tipičen lik dekleta iz družbenega dna, ki z garaškim delom preživlja bolne starše, kljub svoji mladosti je obremenjena s skrbjo za preživetje. V noveli je Malči v ljubezni razočarana deklica, saj v svoji mladostniški naivnosti verjame moškemu, ki se na koncu izkaže kot goljuf. Ogoljufal jo je za njeno dostojanstvo in ponos zavoljo svojega užitka.

V *Hiši Marije Pomočnice* je Malči postavljena v vlogo mlade ženske – pasivne junakinje romana, ki si želi v »novo življenje«. Roman je sestavljen iz več vzporednih zgodb, ki so jim skupni motivi in ideje, vse skupaj pa povezujejo v celoto teme hrepenenja, smrti, življenja ter razkola med telesom in dušo. Malči v tem literarnem delu nastopa v vlogi glavne junakinje, saj se zgodba začne z njenim prihodom v bolnišnico in konča z njeno smrtjo. Malči je v nasprotju z drugimi dekleti živela v razmeroma stabilnem družinskem okolju, mati je bila samohranilka, a je za otroke skrbela in jih imela rada, prelom je pomenil propad njene ljubezenske zveze, od tega si ni opomogla. Prostor za dom je bil izključno v Malčinem spominu, saj je v svojem srcu hrepenela le še po odrešitvi od trpljenja, bolnišnica je zanjo pomenila končno postajo. Hrepenenje v romanu ne sega v območje pravega simbolizma, vsebuje novoromantične in dekadence prvine. Hrepenenje izvira iz subjekta in samo po sebi predstavlja nekaj najbolj resničnega. To dožemanje hrepenenja ni skladno s hrepenenjem, ki je značilno za simbolizem. Subjekt je ujet med skrajnosti čutnosti, kar je značilno za dekadenco, melanholija pa je tipično novoromantična.

V romanu so deklice nosilke hrepenenja, pri njih se lahko le to prosto razvija. Smrt zaradi svoje nenehne prisotnosti v zaprtem prostoru bolnišnice ne more biti predmet hrepenenja, je le stopnja, ki vodi v »novo življenje«, ki pa se v predstavah deklet ne odraža vedno na enak način. Hrepenenje, ki ga določa spoznanje in omogoča razvoj drugih ciljev, se odraža pri

Malči. Ona hrepeni po življenju, ki se razlikuje od predstav njene matere. Mati je gojila upe v stvarnem življenju, zato je bila razočarana, Malči pa se zaveda neuresničljivosti materinih upov. Taka možnost sreče ni mogoča zaradi razdvojenosti med dušo in telesom, ki je značilna za odrasle. Odprt prostor je pogoj za srečo v »drugem svetu«, pojavlja se v Malčinih sanjarjenjih. Ta prostor je poln svetlobe, po njem se širijo prostorni travniki, pisani vrtovi, vse je mirno in prijazno. Odprt prostor ni enoten, med odprtim in zaprtim prostorom ostaja konstantna vez, simboličen pomen dobijo okna. Slepa Tončka gleda skozi okno in edina vidi, ker ni obremenjena s površnostjo vida; vidi dlje kot druga dekleta. Pojem »drugega življenja« se dokončno razvije na koncu romana; medtem ko se Malči mirno poslavlja, se preostala dekleta odpravljajo v naravo. V obeh primerih gre za pot v odprt prostor, Malči odhaja v »novo življenje«, dekleta pa ven iz bolnišničnega poslopja. Malči potrjuje neizogibnost smrti, kljub »trdni veri«, temu se postavi po robu motiv življenja, motiv sonca, ki vabi dekleta v topel pomladni dan.

V Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* je vse dogajanje usmerjeno predvsem v ženski svet, v katerega moški nimajo vstopa. Moška aktivnost je v ženskem svetu lahko le negativna, saj načelo pasivnosti predstavlja nasprotni pol. Iz romana je razvidno, da ne gre zgolj za žensko kot tako, ampak za človeka in njegovo stisko. Dejstvo, da je Malči še otrok, dopušča razmišljanje, da razlike med spoloma še niso tako ostro začrtane kot pri odraslih, zato si lahko v njeni vlogi brez težav predstavljamo tudi doraščajočega dečka. V Cankarjevih romanih predstavlja ženski svet le vmesno postajo pred vstopom v stvarnost, ki je za junaka mučna, nadležna in tuja. Malči si svojega položaja v romanu ni izbrala prostovoljno, a ji je avtor z boleznijo in smrtjo olajšal usodo, saj jo je s tem prikrajšal za spoznanje resničnega sveta in njegove krutosti.

Diplomsko delo lik Malči pri Cankarju analizira kot literarni lik, ob tem pa je pozornost usmerjena tudi na razmerje med avtobiografskimi prvinami Cankarjeve rabe tega lika in simbolistično upodobitvijo različnih eksistencialnih in psiholoških stanj, kot so strah pred smrtjo, sovraštvo in ljubezen ter hrepenenje po odrešitvi. Te upodobitve so najgloblje v romanu *Hiša Marije Pomočnice*. V tem romanu Cankar deklico predstavi kot bolnico bolnišnice, v kateri usodo bolezni preživlja še s trinajstimi drugimi dekleti. Njen način sprejemanja neozdravljive bolezni ga je tako prevzel, da je njen lik prikazal v njenem realnem življenjskem okolju v družbi z drugimi bolnimi dekleti, predvsem pod vidikom njenega hrepenenja po odrešitvi iz stanja trpljenja. Cankarja zanima sedanost bolnih deklet, njihovi

spomini in njihovo hrepenenje oziroma sanje. Osnovna tema je hrepenenje, ki premaga strah pred smrtjo s prečiščeno izkušnjo življenja, ki ga večina bolnic vidi kot odrešenje po smrti.

Diplomsko delo skuša z analizo treh Cankarjevih del po kronološkem redu prispevati kamenček v mozaik raziskovanja literature Ivana Cankarja in znova pokaže na pisateljevo poglobljeno razumevanje življenja in njegovo sposobnost, da veličino življenja vidi tam, kjer je mnogo ljudi ne vidi.

## 7 LITERATURA

- Avsenik Nabergoj, I. (2005). *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Avsenik Nabergoj, I. (2010). Kriteriji resničnosti v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice*. V: *Sodobnost* 74/10 (okt. 2010): 1254–1262.
- Bernik, F. (1976). *Cankarjeva zgodnja proza*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bernik, F. (1999). *Obzorja slovenske književnosti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Bernik, F. (2006). *Ivan Cankar*. Maribor: Litera.
- Cankar, I. (1967). *Hiša Marije Pomočnice*. V: Naša beseda, Ivan Cankar izbrano delo VI. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Cankar, I. (1970). *Zbrano delo*, 9. Urednik Anton Ocvirk. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Voglar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Cankar, I. (1972). *Zbrano delo*, 11. Urednik Anton Ocvirk. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Čeh, J. (2004). Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. V: *Jezik in slovstvo*, let. 49, št. 2.
- Kermauner, T. (1974). Spremna beseda in opombe. V: Ivan Cankar. *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kmecl, M. (1977). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.
- Kos, J. (1983). *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, J. (1989). Cankar in problem slovenskega romana. V: Ivan Cankar. *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kos, J. (2001). *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Kos, J. (2001). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, J. (2005). *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, J. (2009). *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Ljubljana.
- Kraigher, L. (1958). *Ivan Cankar*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Martinović, J. (1976). *Simbolika prostora v Cankarjevi Hiši Marije Pomočnice*. V: *Simpozij o Ivanu Cankarju*, uredili J. Vidmar, Š. Barbarič, F. Zadavec. Ljubljana: Slovenska matica.
- Mihurko Poniž, K. (2003). *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- Mihurko Poniž, K. (2008). *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. Svetovne vojne*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Puhar, A. (2004). *Prvotno besedilo življenja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Slodnjak, A. (1966). *Članki in razprave*. Maribor: Obzorja.
- Slodnjak, A. (1975). *Obrazi in dela Slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Slodnjak, A. (1975). *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zadavec, F. (1970). *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja.
- Zadavec, F. (1980). *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska sobota: Pomurska
- Zadavec, F. (1998). *Slovenska književnost II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Zupan Sosič, A. (2005). Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. V: *Primerjalna književnost* 28/2.