

Greh, krivda, kazen in odpuščanje pri Ivanu Cankarju¹

Tematika greha, krivde, kazni in odpuščanja je navzoča v celotnem Cankarjevem ustvarjalnem opusu, razvija se od pisateljevih prvih soočanj s temi globoko človeškimi pojavi, prek njegovega kritičnega in dvomečega iskanja ter vzpostavljanja in poglobljanja samosvojega odnosa do teh temeljnih etičnih vprašanj človeškega življenja. Kot pisateljstvo etično samoobtoževanje ob liku matere se pojavi že v njegovem prvem lirskem zapisu *Materi* iz leta 1893, ohranjenem v rokopisu,² ob liku ženske pa že v njegovi prvi objavljeni knjigi, pesniški zbirki *Erotika* iz leta 1899, odtlej pa ga spremlja vse življenje.

Cankarjevo pesniško obdobje se skoraj povsem ujema z obdobjem njegove mladostne črtice. Od tod številni avtobiografski motivi njegove prve proze, v katerih pisatelj ne more zatajiti svoje umetniške subjektivnosti. Tudi Cankarjevi prvi prozni zapisi, številni izmed njih so avtobiografski in nastajajo skoraj povsem vzporedno z njegovimi pesmimi, že vsebujejo to tematiko. Zlasti v Cankarjevi prozi je razvidno, da odpuščanje, pa naj gre za stvarno gesto oziroma dejanje človeka v njegovem razmerju do bližnjega, ali pa tudi za njegovo izpoved notranjega občutenja v odnosu do samega sebe, v večnem kroženju od greha, krivde prek kazni do odpuščanja in nato do novega greha in tako dalje – največkrat manjka in se vidneje pojavi šele v Cankarjevi zadnji knjigi, zbirki črtic *Podobe iz sanj*.

V Cankarjevi najzgodnejši ustvarjalni dobi se greh, krivda, kazen in odpuščanje pojavljajo na ravni pisateljevega prizadetega spoznanja in čustvenega odziva ob prvih sooča-

njih s temi vprašanji ali spominjanjih na tovrstna mladostna čustvovanja, toda prav kmalu, že v *Epilogu* k drugi izdaji *Erotike* ali še pred tem v *Vinjetah* leta 1899 Cankar do teh etičnih vprašanj, ki ga vseskozi močno vznemirjajo, zavestno oziroma racionalno in kritično vzpostavlja svoj lastni, samosvoj odnos. Tako v svojem iskanju razmerja do greha, krivde, kazni in odpuščanja tudi takrat, ko se navdušuje za dekadentni senzualizem, vselej v prvi vrsti sledi svojemu notranjemu glasu ali intuiciji. Kot meni Pirjevec v svojem delu *Ivan Cankar in evropska literatura*, ga ta zlasti prek Maeterlincka, Emersona in Platona³ vodi v spiritualizem, filozofski idealizem in panteizem, v Cankarjevih zadnjih delih pa celo v mistiko, ki se razodeva v pisateljevem nemirnem, a iskrenem in uporno vztrajnem predsmrtnem hrepenenju po osebnem stiku s katoliškim Bogom.

V nasprotju s pretežno osebnoizpovedno, večidel ljubezensko poezijo, pa pisateljeva sočasna proza, ki že po svoji obliki dopušča večji izbor motivov in tem, v Cankarjevi prvi objavljeni knjigi že razširja bolj ali manj ozki ljubezenski svet njegove prve pesniške zbirke z novimi motivi. Ti skladno z epsko širino, ki prinaša v njegov pripovedni svet tudi raznovrstne, pogosto žalostne in marsikdaj celo tragične zgodbe ljudi, s katerimi se Cankar srečuje v vsakdanjem življenju, prinašajo pesnikova vedno nova srečevanja z različnimi oblikami greha, z različnimi občutenji krivde in različnimi vrstami kazni. Začetni čustveno prizadeti opisi preraščajo v pisateljevo iskanje razdalje do človeških grehov in napak, kot se

odraža v njegovih dvomečih in iskateljskih razmišljanjih o vzrokih trpljenja, o človeški in Božji pravičnosti. V spoznanju o nemoči človeka, da bi odpravil očiten greh in krivice, ki se v življenju dogajajo na vsakem koraku in v številnih šibkih ali izmučenih ljudeh izzovejo le še misel na smrt ali celo samomor, pa Cankar končno ponuja vero kot edino možnost za življenje. Potem ko v številnih delih ljudi vzpodbuja, naj vztrajajo v življenju kljub trpljenju, ali jih celo poziva k uporabi proti krivični oblasti, pa so njegovi uporniki, tako kakor *hlapec Jernej*, v družbi vselej poraženi. Kljub slutnji resnične možnosti, da se družba z uporabi prerodi, ki jo pisatelj nakazuje s kovačem Kalandrom v drami *Hlapci*, ali tudi v romanu o *Martinu Kačurju*, pa se zdi, kot da za dejaven upor proti veljavnim zakonom ali postavi ljudje še niso pripravljani. Tako ob koncu življenja Cankar vendarle poudarja mirno pot k prerodu človeka in družbe, ki se zgodi prek odpuščanja in vere v Božjo pravičnost in odrešenje.

Cankar se je hkrati s prozo, ki jo je v obliki črtice začel pisati že najpozneje leta 1892, lotil tudi dramskega dela, saj je že v tem letu izpričana njegova neohranjena enodejanka. Skladno z dramsko strukturo, ki vselej vsebuje neke vrste konflikt in katastrofo, dejanje pa se nato razveže v katarzo, so teme greha, krivde in kazni kar organsko povezane že s samo obliko te literarne zvrsti, kar pri svobodnejši poeziji in prozi ni nujno določeno. Greh dramskih junakov, ki se neposredno uteleša v celotnem občutju dram, stopa v neposredni, čeprav največkrat samo duhovni spopad s človekom. Greh osrednjih Cankarjevih oseb ostaja največkrat na zunaj nekaznovan, pogosto pa pisatelj slika posledice, ki se pojavijo v obliki blažje ali hujše oblike duševnega zloma.

Te posledice so vidne tako v komičnih kot tudi v tragičnih dramah, tako denimo v komični fars *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*,

v kateri vsi ljudje živijo v strahu v zavesti o svojem nekdanjem prešuštvovanju, kot tudi v slikanju tragične poti človeka, ki ga slaba vest ali hudo občutenje krivde kljub veliki časovni oddaljenosti od zločinskih dogodkov ali življenja v grehu privede celo do samomora, kot se denimo zgodi v drami *Jakob Ruda*. Cankarjev opis spraševanja vesti in boja glavnega junaka z minulo krivdo v tej drami je v slovenski literaturi do Cankarja verjetno najbolj poglobljena izpoved o nujnosti kaznovanja za greh, ki je potrebno za končno odrešenje. Človekov boj s svojo zмотo iz preteklosti, povezan s silnim obžalovanjem in kesom, ob katerem pa še ne moremo govoriti o odpuščanju, niti o odpuščanju literarnega junaka samemu sebi, v nekem smislu spominja celo na Shakespearovega *Macbetha* ali pa *Kralja Leara*. Če junaka nihče drug ne kaznuje, se ta iz neke notranje nujnosti kaznuje sam, v prizadevanju, da bi s tem očistil svojo dušo in si zaslužil odrešenje.

Tematiko greha, krivde, kazni in odpuščanja pri Cankarju zasledimo v njegovem razmerju do matere kot prvega bitja, do katerega je pisatelj čutil ljubezen in tudi krivdo, nato v njegovem razmerju do ženske, do katere kot moški čuti duhovno-spolno ljubezen in spet z njo povezano krivdo. Od razmerij, v katerih sta navadno udeleženi predvsem dve glavni osebi, v prvem primeru Cankar – mati (tovrstne pripovedi so po večini avtobiografske) in v drugem Cankar oziroma njegov pripovedni junak – ženska (poleg avtobiografskih so to večinoma tretjeosebne neavtobiografske pripovedi, ki pa vsebujejo prvine Cankarjevega čustveno-duhovnega sveta), se pisatelj usmerja na svoje razmerje do drugih ljudi, do katerih nima tako intimnega odnosa.

Tako se tematika greha, krivde, kazni in odpuščanja pojavlja v okviru pisateljevega razmerja do krivične družbe oziroma krivičnih ljudi, to razmerje pa Cankar slika na dvojen

način. Svoj kritični odnos do krivičnih nasilnežev, ki grešijo, prikazuje na komično-ironični, ali pa na socialnokritični način s prvinami tragičnosti.

Pisatelj je v razmerju do krivičnih ljudi in njihovih grehov etično čist. Nazadnje, zlasti v ljubljanskem obdobju, postane znotraj pisateljevega literarnega razvoja prvič izrazito aktualno in intimno njegovo razmerje do Boga. Le-to se po stopnji intimnosti približuje njegovemu razmerju do matere in to čisto na koncu morda celo prerašča, kot daje slutiti Cankarjeva sklepna črtica *Konec* iz zbirke *Podobe iz sanj*.

Cankarjev odnos do Boga pa je vsekakor vselej daleč pomembnejši od njegovega preveč človeško telesnega razmerja do ženske, kot ga je pogosto opisoval v svojih dunajskih letih, ter dopušča oziroma omogoča tudi spremembo v pisateljevem odnosu do drugih ljudi: Cankar iz usmerjenosti bolj ali manj na samega sebe iz sebe izstopi in se v trpljenju, ki ga prinaša vojno nasilje, duhovno poveže z drugimi ljudmi. Ob tem se v njegovem lite-

rarnem delu pojavi spet zelo osebna, avtobiografska tema pisateljeve krivde ob njegovem intimnem, proti koncu življenja najverjetneje vse bolj mističnem soočanju z Bogom. Vsa krivda pa se v zadnji pisateljevi knjigi *Podobe iz sanj* ob slutnji Smrti – ki je v Cankarjevi zadnji črtici *Konec* poosebljena – razbremenjena v njegovem intimnem priznanju Boga, ki ga odreši "bolezni" dvomečega iskanja, ali kot Cankar sam zapiše: "... V tistem hipu, ob tisti besedi (Bog) sem se sladko zbudil iz dolge, strašne bolezni. Poleg mene, ob čaju, je sedela svetnica odrešenica (Smrt); držala me je za roko in smehljala se je, kakor se mati smehlja otroku, ki je ozdravel. Ime ji je bilo: življenje, Mladost, Ljubezen. – "

Prek razmerij do matere, do ženske in do drugih ljudi se sam po sebi kaže še en pomemben odnos, ki v nekem smislu pogojuje vse druge, to je Cankarjev odnos do samega sebe v njegovem zanosnem etičnem samoobtoževanju ali samozavračanju.

Če pregledamo Cankarjeva dela kronološko, vidimo v pisateljevem dožemanju greha,



Edvard Munch: Človeka, jedkanica in suha igla, 1895, Munchov muzej, Oslo.

krivde, kazni in odpuščanja opazen razvoj. Potem ko v svojem najzgodnejšem lirskem zapisu *Materi* Cankar svoj kes in obžalovanje le omenja, pa že v svoji prvi knjigi *Erotika* obširneje premišlja o grehu, krivdi, kazni in odpuščanju. V njej v analizi motivov, ki razkrivajo zlasti greh in krivdo ranjene ženske, kjub nekaterim prvinam Cankarjevega senzualizma, ki ga je povzel po zgledu evropske dekadence, ali morda celo naturalizma po vzoru svojih prvih slovenskih naturalističnih učiteljev, zlasti Govekarja, že stopa v ospredje pesnikovo subjektivno in zelo izrazito nagnjenje do čim globljega spoznavanja in razkrivanja človeške duše.⁴ Že *Erotika* kaže izvirnost in samoniklost mladega pesnika, ki je svoj literarni in duhovni svet v dunajskem okolju gradil in bogatil tudi ob pomoči francoskega simbolizma in dekadence ter se v iskanju idejnega sveta, ki bi najbolj ustrezalo njegovim nazorom, že v najbolj zgodnji pisateljski fazi navduševal za Dostojevskega, Maeterlincka, Emersona, Platona, Jakobsena in druge duhovno naravnane avtorje. Potem ko se je v svojem pisateljskem poslanstvu, ki ga je čutil kot iskanje najprepričljivejše resnice o najbolj temeljnih človeških vprašanjih, zatekal v klasiko in iskal opore pri preizkušenih vrednotah, pa je kot prvi slovenski književnik po Prešernu in Čopu iskal tudi stik z vrednotami sodobnosti. Živo zanimanje za sodobna literarna gibanja je vanj sicer vneslo iskateljski nemir in ga zaneslo daleč proč od idejne trdnosti, ki bi mu jo morda lahko dala klasična literatura, vendarle pa je ta nemir celo potreboval za svoje ustvarjalno delo in za svojega nemirnega duha.

Tudi vprašanja greha, krivde, kazni in odpuščanja so zaradi sprememb v družbi s časom dobivala vedno nove razsežnosti, pa četudi bi bili morda temeljni odgovori na ta vprašanja vsaj v izhodiščih enaki, kot so jih dali že klasiki. Toda Cankar je intuitivno vedel, da bo samo ob spoznavanju in kritičnem

presojanju sodobnih vrednot spoznal resnične rane takratnega človeka in družbe. Z vztrajnim iskanjem neke človeške poti in s posredovanjem svojih globokih duhovnih razmišljanj, ki jih je čedalje bolj osebno izražal proti koncu življenja in ob pomoči katerih naj bi nedolžni človek vendarle laže premagoval nezasluzeno trpljenje, se je Cankar s svojimi deli intimno približal ljudem svojega časa. Ne samo zaradi moderne oblikovanosti svojih del, temveč tudi zaradi novih, duhovno naravnanih idejnih poudarkov, ki so temeljili v njegovem globokem poznavanju psihologije ljudi in družbenega ustroja takratnega časa, je lahko postal resnični inovator slovenske literature na prehodu stoletij.

Opisovanja greha, krivde in kazni ter proti koncu življenja čedalje nedvoumnejše izpovedi hrepenenja po Božjem odpuščanju ter razreševanja teh vprašanj, ki so se v Cankarjevih delih žal marsikdaj ustavila in obstala ob jedki kritiki krivičnih ljudi, ali pa v opisovanju fatalističnega pesimizma nedolžnih, so že od njegovih prvih literarnih zapisov razkrivala njegovo temeljno življenjsko usmerjenost k idealističnemu monizmu. Ta se je tudi v sočasni moderni evropski literaturi pojavil kot reakcija na pozitivistično materialistično miselnost, ki je zanikovala samostojni pomen sleherne spiritualne "snovi". Duša je že kmalu po prvih pisateljskih poskusih in iskanjih postala Cankarjevo temeljno življenjsko načelo. Zanj se je pesnik načelno odločil že v Epilogu k prvi objavljeni knjigi svoje proze, ko je v *Vinjetah* zapisal:

"Moje oči niso mrtev aparat, moje oči so pokoren organ moje duše – moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva."

Cankarjeva proza je že zaradi svoje daljše oblike in epskih značilnosti pisatelju omogočala še večji ustvarjalni razmah kot poezija. Tako je pisatelj v svoj pripovedni svet, ob usode epskih junakov, matere in samega sebe

vstavljal izjemno pogosta opisovanja greha, krivde in kazni ter z njimi prežemal celotna dela. Greh, krivda in kazen so bili vselej povezani s tiho, včasih tudi nebesedno izraženo, a obenem zelo ostro obtožbo vseh krivic, ki jih je pisatelj sproti, vsakodnevno doživljal v svojem lastnem življenju, ali pa jih je občutil ob srečanjih s stisko in trpljenjem drugih ljudi.

V začetnem pisateljskem obdobju mladostne črtice v letih 1892-1899, ko je Cankar začel pisateljstvo, se seznanil z obzorjem slovenske in evropske literature ter svoje prvo doživetje dunajskega okolja v *Vinjetah* že zaznamoval z moderno slogovnostjo ter spremenjenim idejnim in motivnim svetom, se v njegovi mladostni prozi prav tako kot tudi v njegovi sočasni poeziji kažeta pisateljevo zanimanje za idealistične filozofske sisteme in slutnja o tem, da prav duhovni zakoni v nasprotju s človeškimi globinsko obvladujejo naše življenje.

Duhovni svet pisateljevega drugega, najplodnejšega, dunajskega obdobja v letih 1899-1909, oziroma obdobja njegove proze med *Vinjetami* in romanom *Na klancu*, v katerem v prozi prevladujeta srednjeobsežna proza in roman, zaznamuje njegovo spoznanje o nezadostnosti in celo zmotnosti dekadence. Ta ga je z nekaterimi načeli zaradi njegove izjemno subtilne narave, zaradi njegovih mladostnih erotičnih doživetij ali zgolj spričo hrepenenjskega domišljjskega slikanja le-teh ter hkratnega nagnjenja k sanjarjenju, ki je temeljilo v njegovem značaju, v začetku privlačila s predstavo o duši, ki naj bi bila izrazito individualistična in celo senzualistična, sestavljena iz samih neoprijemljivih občutkov, ki jih mora opevati pesnik, mojster občutkov in čutnosti. Toda kmalu je do nje začutil globok odpor in o tem že maja 1900 v pismu Zofki Kvedrovi napisal:

“... Kar se tiče dekadence, bi Vam moral razložiti svoje nazore tudi bolj obširno, da bi me

*ne razumeli napačno. Jaz sem jo dihal toliko časa, da sem se naposled utrudil. To je mestni prah, mestna nervoznost; vsi najmanjši, komaj čutni čuti pretiravajo v neizmernost; pesnik nima drugega dela, kot da brska po samem sebi; on je egoist, ali egoist tiste vrste, ki je najneumnejša in na prvi pogled cisto brezsmiselna. ... Da Vam povem na kratko: mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista tendenciozna umetnost Gogola, Tolstega i. t. d., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi lepote – ali pa umetnost starih Grkov, Shakespearja, Goetheja, ki ima samo estetične in etične smotre ... Umetnost nekaterih dekadentov pa je mučenje samega sebe in pri nekaterih sploh nič drugega kot igranje z izrazi.”*³

Skladno s Cankarjevim zanikanjem dekadence, ki se je v zadnji fazi izrazilo kot hud odpor do nje, se v pisateljevih literarnih delih dunajskega obdobja močno stopnjujejo prvine simbolizma. Ta je trdno oporo iskal predvsem v metafiziki, našel pa jo je zlasti tako, da je obnovil, prevzel in oblikoval nekatere temeljne pojme idealističnih filozofij in se hkrati opiral celo na teozofijo, na krščanstvo in na mistiko, hkrati pa zavračal pozitivistični materializem ter dekadenci brezizhodni moralni relativizem. Cankarjev

simbolizem, ki je po Pirjevčevem prepričanju v prvi fazi iskal potrditve zlasti pri Maeterlincku in Emersonu, je določala žeja od nedoločenega v dekadenci po absolutnem.

Toda ker je tudi ta skrajni filozofski idealizem, spiritualizem in mysticizem končno privedel v skrajni pesimizem z omalovaževanjem vsega realnega in telesnega, je Cankar iskal bolj optimističen pogled na svet in v drugi fazi simbolizma v svoja dela vnesel tudi idejne prvine Friedricha Nietzscheja. Ta je nanj vplival predvsem s svojim imoralizmom, kritiko krščanstva in naukom o svobodni in avtonomni osebnosti. V tem Cankarjevem najplodnejšem pisateljskem obdobju se je njegova mladostna

obravnavajo greha, krivde in kazni psihološko, etično in moralno, pa tudi družbeno-kritično močno razgibala in idejno poglobljala. Pisatelj v svojih delih ni več podvomil samo o morali Cerkve, ampak si je denimo v povesti o *hlapcu Jerneju* pod vplivom Nietzschejeve filozofije upal izrecno podvomiti tudi v obstoj Boga, tematsko pa ta čas najpogosteje opisuje krivdo v razmerju do ženske.

Po silnem razvoju teme greha, krivde in kazni v Cankarjevi dunajski dobi, ki jo je določalo njegovo nemirno iskateljstvo v množici najrazličnejših literarnih in filozofskih tokov, se je pisatelj v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju v letih 1909-1918 precej umiril.⁶ Duhovno se je ob vrnitvi domov obrnil k sebi in svoji domovini, hkrati pa je v svojih delih večinoma bolj ali manj obdržal miselne in oblikovne sestavine, kot jih je izoblikoval na Dunaju. V svoji večidel poudarjeni avtobiografski prozi ljubljanske dobe je pisatelj vse bolj čustveno-intimno razmišljal o preteklih krivicah, ki jih je v življenju doživel, ali pa se samoobtoževal zaradi tistih, ki jih je v preteklosti povzročal sam.

Novo idejnost in s tem tudi novo obsodbo greha in krivice je prineslo njegovo doživetje prve svetovne vojne. Kot prej je Cankar tudi v zadnji knjigi, zbirki črtic *Podoba iz sanj*, zavračal vsakršno nasilje ter vojno doživel kot utelešenje zla, kot kazen za krivičnost ljudi. Toda pisatelj se ni več ustavil le ob obsodbi greha, temveč je nedolžnim in nemočnim ljudem še izrazil kot kdaj prej, kot nekakšen novozavezni evangelist, ponudil vero, ki je vera v katoliškega Boga, vera v odrešenje po smrti. V črticah je ob doživetju tesnobe vojnega časa izstopil iz svojih avtobiografskih spominjanj na pretekle krivice, ki jih je bil deležen, ali pa jih je sam povzročal, ter se obrnil k vsem trpečim ljudem ter prosil Boga, naj se usmili ne samo njega, tem-

več vsega sveta in vseh grešnih ljudi, in naj jim podeli odpuščanje. V stiski vojnega časa in ob slutnji svoje bližnje smrti je Cankar najverjetneje v resnici doživel mistični stik z Bogom, ki ga je prej doživil le bolj kot Boga svoje matere in morda tudi svojega otroštva, sam pa ni našel pravega stika z njim, hkrati pa je zdaj še izrazil in z namenom spreobrnitve ljudi pred smrtjo, ki v vojni vihuri lahko doleti vsakogar, poudarjal svojo vero v posmrtno življenje.

Cankarjeva dela kažejo, da je njegovo razumevanje greha, krivde, kazni in odpuščanja, s kratkotrajno izjemo v dunajskem obdobju, ko se oprime Nietzscheja, večidel skladno z novozaveznim svetopisemskim razumevanjem teh pojmov.⁷ Novozavezno miselnost Cankar zlasti poudarja v svojem zadnjem, ljubljanskem obdobju.

Cankarjeva obravnava "greha" na področju spolnosti se razmeroma precej – z izjemo njegove pesniške zbirke *Erotika*, v kateri slavi telesnost in greh kot lepoto in ga slovenska Katoliška cerkev zato obsoja, to pa najverjetneje povzroči tudi njegov odhod v tujino, ki mu ponuja več ustvarjalne svobode – ujema z Avguštinovim pojmovanjem, po katerem je čutno poželenje posledica greha in tudi vodi v greh.⁸

Zlasti v pisateljevi dunajski dobi, v kateri izraža tudi kritiko krščanstva, se tudi ob Cankarjevem razumevanju greha, krivde, kazni in odpuščanja in ne samo v njegovi "volji po moči", kot jo izraža denimo v drami *Kralj na Betajnovi* ali pa v ciklu treh novel *Volja in moč*, kaže vpliv Nietzscheja. Ta kritizira zavest o grehu in krivdi kot obliko navznotraj obrnjene samoagresije, ki človeku preprečuje, da bi postal jaz ("Ichwerdung").⁹ V tej dobi Cankar zelo radikalno, podobno kot Ivan Karamazov v romanu *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega,¹⁰ izraža odpor do kaznovanja nedolžnih ljudi zaradi grehov, ki so jih storili zaradi svoje nevednosti, še zlasti pa do kaz-

novanja nedolžnih otrok. Verjetno podobno kot tudi Nietzsche razume ta vsiljeni občutek krivde nedolžnim ljudem kot sredstvo, s katerim se ti ljudje obrnejo proti samim sebi in svoje trpljenje samo razumejo kot neko stanje kazni, pri tem pa se morajo odpovedati sreči in lepoti.

Obenem Cankar že slika tudi zadoščevanje nedolžnih, angelsko čistih otrok za umazane grehe njihovih staršev; trpljenje teh otrok pa končno vsem prinese odrešenje. Tako izpoveduje Cankar s simbolno procesijo vseh grešnih, od teže življenja ukrivljenih spreobrnjenih ljudi navzgor, k Bogu, v romanu *Hiša Marije Pomočnice*; tako opisuje spreobrnjenje matere ob smrti njenega nezakonskega otroka, ki ga je bila zavrгла in obsodila na samotno življenje brez ljubezni in zaščite v sovražnem svetu, v povesti *Smrt in pogreb Jakobka Nesreče*.

Cankar se med moralno in pravno krivdo osredotoča na moralno; pri tem pogosto slika revne ljudi, ki so pravno krivi in moralno nedolžni.¹¹ Velikokrat upodablja tudi preproste ljudi, ki prekršijo zakon brez moralne krivde, zaradi nevednosti, kot se zgodi na primer s hlapcem Jernejem v povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Pri tem je logično kritičen do kaznovanja takšnih ljudi, oziroma ga ostro graja in celo že v uvod v povest o hlapcu Jerneju, ali pa tudi v sklep sorodne povesti o *Šimnu Sirotniku* zapiše grožnjo Božje kazni, ki se bo zgrnila nad te človeške sodnike. Intuitivno in zaradi svojega razvitega etičnega čuta ve, da taki ljudje, kot je denimo hlapec Jernej, v stanju neprištevnosti niso zmožni nadzorovati svojih dejanj.

Cankar slogovno in tematsko izbrušeno in poglobljeno zaradi svojega dobrega etičnega in psihološkega čuta slika ne samo krivdo v strogo moralnem smislu, temveč tudi občutek, ki spremlja zavedanje krivde. To občutje opisuje pogosto pri sebi, v avtobio-

grafskih delih, in pri tem priznava, da pogosto celo uživa v občutkih krivde in jih rad goji. Samomučenje se dogaja največkrat ob nesrečnih ljubezenskih pripovedih, takrat, ko obžaluje "izgon" iz domovine na Dunaj, ob občutkih izločenosti iz družbe oziroma neznosne osamljenosti, ki ga spremljajo še zlasti po materini smrti. Občutja krivde goji tudi takrat, ko primerja sebe ali svojega literarnega junaka s svetniki in njihovim mučeništvom, oziroma ko si prizadeva, da bi jim bil podoben – on sam ali njegov literarni junak. Vendar pa se takemu početju Cankar že sam ironično smeje, denimo v povesti *Aleš iz Razora*.

V povesti *Sosed Luka* pisatelj opisuje tudi izvrsten in v slovenski literaturi dotlej najverjetneje prvi zgled odklonskega vedenja, deviacijo, pri kateri se Luka zaradi silnega delovanja vesti v resnici počuti krivega za uboj, ki ga sploh ni storil. Zanj si naloži kazen, ker je tudi sam razmišljal o uboju nadutega človeka, vendar tega dejanja v odločilnem trenutku kljub "ugodnim okoliščinam" ni zmožgel storiti. Kazen, ki jo prostovoljno prenaša, pa se mu tudi še potem, ko se pokaže njegova nedolžnost, zdi brezpogojno nujna, ker je v svojih mislih v resnici grešil.¹²

Za Cankarja je tudi značilno, da ne priznava razlike med velikim in malim grehom, verjame pa v več stopenj krivde, kot pove med drugim v črtici *Skodelica kave*. Pri tem je strožji celo od cerkvenih zapovedi, ki po njegovem ne morejo zajeti vseh grehov človeške narave.

V Cankarjevih avtobiografskih delih o njegovi mladosti, zlasti o obdobju, ko je bil ministrant, pogosto zasledimo napačen občutek krivde, ki ga pisatelj dobi zaradi občutka nevrednosti pred Bogom. Pri tem strahopoštovanje v Božji navzočnosti zamenjuje za moralno krivdo. Ker tovrstne občutke krivde vselej potlači, se na nezavedni ravni te zmote pri njem krepijo, vse do odtujenosti med njim

in Bogom, podoben proces pa poteka tudi v njegovem razmerju do matere, saj se po njeni smrti daljše obdobje celo boji stopiti na njen grob.

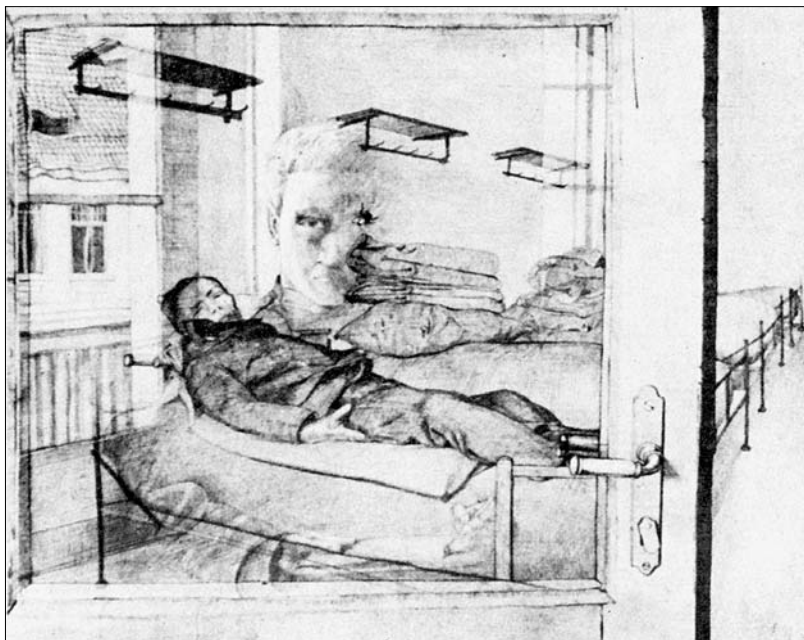
Na Cankarjevo razumevanje krivde prav tako močno vplivajo krivice, ki jih je v življenju doživel sam ali njegova revna družina. Zaradi teh krivic se pisatelj postopno zapre vase in ni več zmožen zdravih odnosov z ljudmi in z Bogom. Krivdo pogosto pripisuje kolektivni grešni družbi v celoti, kar pa se zdi pretirano.

Čeprav redko, Cankar v svojih avtobiografskih delih opisuje tudi religiozno krivdo. Podobno kot Kierkegaard v razlagi krščanstva tudi Cankar sprejme krivdo kot podobo, ki ga spremlja; zaradi nje se obrne proti samemu sebi in se boji, da bo izgubil svobodo. Njegov odnos do svobode in krivde se kaže kot strah, podzavestno pa ve, da ga iz tega zrenja strahu na krivdo lahko odreši le vera, podobno kot pravi Kierkegaard: "Kdor je v od-

nosu do krivde vzgojen skozi strah, se bo zato spočil šele v spravi."¹³

Sprava je pri Cankarju dojeta kot notranji preobrat, ki ga človek doživi ob vnovični vzpostavitvi odnosa do drugega človeka, pa tudi do Boga. Prav to, za življenja vselej "načeto" Cankarjevo razmerje do Boga se pomiri proti koncu njegovega življenja, ko pisatelj spravo med seboj in Bogom izpoveduje v črtici *Konec v Podobah iz sanj*.

V celotni zbirki črtic svoje zadnje knjige poudarjeno razglša odrešenje kot vzpostavitev ljubezenske zveze med Bogom in človekom, pri tem pa spravo dojema v povsem novozaveznem smislu. Ni naključje, da Cankar tolikokrat v svojih delih poudarja Kristusovo trpljenje in njegovo smrt na križu, denimo v črticah *Ministrant Jure*, *Križev pot* in številnih drugih, v katerih slika procesije ljudi, ki stopajo po klancu trpljenja k Bogu (roman *Hiša Marije Pomočnice*, črtica *Kristusova procesija* in druge). S tem želi poudariti, da Bog izvrši spravo s svetom ljudi, ki



Klemens Brosch: Pogled skozi steklena vrata, svinčnik, 1915, Mestni muzej, Linz.

so mu sovražni, s poslanstvom, smrtjo in vstajenjem Jezusa Kristusa. V svoji zadnji knjigi Cankar dobesedno poziva ljudi k spravi z Bogom (denimo črtica *Ogledalo*), tako kot so to ljudem oznanjali apostoli v Novi zavezi.¹⁴

1. Prispevek je del nastajajoče doktorske disertacije z naslovom *Greh, krivda, kazen in odpuščanje pri Ivanu Cankarju* v okviru projekta *Krivda in sprava* pod vodstvom akad. prof. dr. Jožeta Krašoveca. Idejna zamisel in bogat vsebinski vir disertacije je njegova izvrstna knjiga *Nagrada, kazen in odpuščanje. Mišljenje in verovanje starega Izraela v luči grških in sodobnih pogledov*. Izdala SAZU. Založila Svetopisemska družba Slovenije, Ljubljana 1999. Avtorica prispevka se v razlagi pojmov in uporabi strokovnega izraza močno opira tudi na deli: J. Krašovec, *Med krivdo in spravo*. Izdala SAZU. Založila Svetopisemska družba Slovenije, Ljubljana 2000; ter J. Krašovec, *Pravičnost v Svetem pismu in evropski kulturi*, Mohorjeva družba, Celje 1998.
2. Prvi prozni zapis, rokopis črtice *Materi*, je Cankar leta 1893 zapisal v svojo beležnico skupaj s pesmijo *Materino oko* kot sklenjeno celoto. Sedemnajstletni dijak je to črtico napisal za dijaško nalogo, ki jo je leta 1892 razpisal Mahnič.
3. Te avtorje Pirjevec omenja med duhovi, ki so na Cankarja napravili najgloblji vtis, zlasti pa naj bi nanj vplivali tudi v času dozorevanja njegove odločitve, da dokončno zavrže dekadenco z vsem senzualizmom, blasfemijo in drugimi tipičnimi značilnostmi. Glej: Dušan Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana 1964, str. 153.
4. Načrt za *Erotiko* naj bi se v Cankarju porodil iz naturalističnih nagnjenj; Cankar je hotel v duhu naturalistične literature obravnavati povsem socialni problem in se lotiti zlasti problema prostitutk. Vendar pa je uresničitev tega naturalističnega načrta pokazala uveljavitev nenaturalističnih, zlasti dekadencijskih in ponekod

že tudi simbolističnih prvin, čeprav ta simbolizem v njem še ni bil miselno utemeljen.

5. I. Cankar, *Pisma III*, Ljubljana 1972, str. 136.
6. Delitev na ta tri pisateljeva ustvarjalna obdobja je povzeta po F. Berniku. Glej: *Tipologija Cankarjeve proze*, Ljubljana 1983.
7. O razumevanju greha, krivde, kazni in odpuščanja v Novi zavezi glej: A. Cocque, *Sin and Guilt. The Encyclopedia of Religion*. Mircea Eliade (Editor and chief). Volume 13. Macmillan publishing company, New York. Collier Macmillan Publishers, London. Complete and unabridged edition 1993, str. 325-331.
8. O Avguštinovem dojemljanju greha glej: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1998 (hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer), Band 10: St-T, geslo *Sünde* (stolpca 601 in 602).
9. Prav tam, stolpca 614 in 615.
10. Glej: Dostojevski, *Bratje Karamazovi*, Ljubljana 1968, 1. zvezek.
11. O moralni in pravni krivdi glej: H. D. Lewis et al., *The Encyclopedia of Philosophy*. The Macmillan Company & The free press, New York; Collier – Macmillan limited, London. Paul Edwards, Editor in Chief. Volume three. 1967, geslo *Guilt*, str. 395.
12. Psihologi so močno prispevali k današnjemu razumevanju takšnih deviacij in pa tistega drugega, nenavadnega odklonskega vedenja, ko se nekateri ljudje počutijo krive za stvari, ki jih sploh niso storili. Več o tem glej: H. D. Lewis et al., *The Encyclopedia of Philosophy*, geslo *Guilt*, str. 396.
13. O Kierkegaardovem razumevanju krivde glej: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1992, geslo *Schuld*, stolpec 1459.
14. Temeljno gradivo za pričujoči prispevek je bilo Cankarjevo *Zbrano delo*, ki je izhajalo od leta 1967 do leta 1976 v tridesetih knjigah pri Državni založbi Slovenije. Ta, tretja izdaja – po izdajah Izidorja Cankarja iz let 1925-1936 in Borisa Merharja iz let 1951-1959 – skuša v nasprotju s prejšnjima dvema zajeti vse, kar je Cankar napisal v verz in prozi, drami in eseju, polemiki in članku, vsebuje pa tudi Cankarjeva pisma.