

IRENA AVSENIK NABERGOJ

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija;
Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta, Poljanska cesta 4, 1000 Ljubljana, Slovenija;
Univerza v Novi Gorici, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica
E-naslov: irena.avsenik-naberjog@guest.arnes.si

Eshatološke razsežnosti in apokaliptični motivi v Cankarjevi zbirki črtic *Podobe iz sanj*

Članek obravnava črtice iz Cankarjeve zadnje zbirke *Podobe iz sanj*, ki jih je pisatelj pisal pod vtisom izkušnje trpljenja prve svetovne vojne. V njih odkriva eshatološke prvine, povezane z literarnim izročilom svetopisemske apokaliptike, ter vpetost Cankarjevih *Podob iz sanj* v izročilo literature o smrti in posmrtnem življenju, ki je nastajala v vseh časih. Prispevek v sočasnem evropskem pesništvu o prvi svetovni vojni odkriva podobno apokaliptično imaginacijo, obenem pa v razmišljanjih o smrti prepozna Cankarja kot izvirnega avtorja. Pisatelj izvirnega poetičnega izraza ne dosega le z izpovedjo osebne duševne in duhovne izkušnje ob razmišljanju o smrti in posmrtnem življenju, temveč tudi s svojo izvirno rabo svetopisemskega izročila in bogate metaforike. Članek posebej poudarja njegovo izvirno personifikacijo smrti v poslednji črtici zbirke z naslovom »Konec«, ki je oprta na izročilo, a v črtici transformirana v izvirno podobo dobre matere, ki daje življenje, mladost in ljubezen. Smrt kot podoba matere, ki človeku daje tostransko življenje in ga pospremi še na drugi svet, v novo življenje, kaže Cankarjevo predstavo o smrti, ki izvira iz njegovih najglobljih osebnih življenjskih izkušenj, obenem pa se ujema z bibličnim izročilom o Nebeškem Jeruzalemu kot podobi matere vseh vernih (Gal 4,26). Z novozaveznim izročilom apostola Pavla pa se obenem ujema tudi podoba smrti kot sodnice, ki sprašuje človekovo vest, da mu prinese očiščenje pred pravično Božjo sodbo (Rim 2,1–16).

Ključne besede: eshatologija / apokaliptika / Cankar, Ivan / *Podobe iz sanj* / Sveto pismo / evropska literatura / smrt in novo življenje

Uvod

Cankar je črtice za svoje zadnje delo, zbirko *Podobe iz sanj*, pisal v letih 1915–1917, pod vtisom doživljanja grozot prve svetovne vojne.¹ Vzgib za odločitev za usmeritev vse pozornosti v človekov notranji svet je bil povezan s pisateljevim globokim trpljenjem in razočaranjem nad ponižanjem človeštva

1 Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0262, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

v brezumju vojne. Izredne vojne razmere so v njem povzročile še globlje doživljanje življenja in solidarnost do usode slovenskega naroda. France Koblar o tem delu piše: »Pesnik, ki je že izza svojih pisateljskih začetkov pojmoval vse življenje v njegovi nrvstveni zgrajenosti in pozneje v njegovem zadnjem namenu, je grozoto vojske sprejel kot veliko človeško skrivnost. Ne da bi se dal zavesti zunanjim dogodkom, ne da bi izpraševal po dejanskih vzrokih in okolnostih, ki so se mu vsi upirali, je to novo bolečino sprejel vase in je iskal, da ji pogleda do dna in da vidi do njenega konca« (Koblar vi). Cankar ni čutil potrebe po stvarnem pričevanju in realističnem opisovanju vojskovanja ali življenja ljudi med vojno. V osebni pretresenosti zaradi neslutene razsežnosti človeškega zla je iskal smisel svojega življenja, kritično presojal svoje prejšnje pisanje in s prizadetostjo slikal trpljenje slovenskih ljudi. V 31 črticah svoje zadnje knjige je s simbolno-alegoričnimi, metaforičnimi in parabolničnimi pripovednimi postopki, v obliki sanj in vizij razkrival vojno z vso njeno grozo, strahovi in moralno izmaličenostjo. V kratkih in zgoščenih črticah s prvinami ekspresionizma je pisal o umiranju in smrti ter ob slikanju apokaliptičnih razodetij, ki govorijo o koncu sveta in poslednji sodbi, izražal hrepenenje po očiščenju, spravi in novem življenju.

Pisateljevi opisi srečevanja s trpljenjem in smrtjo nas postavljajo pred vprašanja: Kako je Cankar v *Podobah iz sanj* doživljal in opisoval mejo med življenjem in smrtjo? Ali se je poglobljal v skrivnosti življenja individualnih oseb po smrti? Ali je v vihuri grozotne vojne razmišljal tudi o kolektivni smrti vsega človeštva ob koncu časa, kot jo nakazujejo apokaliptične prerokbe? Kako se v njegovih črticah razkrivajo razsežnosti osebne (biološke, psihološke, transcendentne idr.) in kolektivne (zgodovinske, družbene idr.) eshatologije? Kakšna je vloga vesti individualne osebe in narodov sveta ter s tem povezano mesto kesanja, pokore, spreobrnjenja in sprave? Kako v črticah izreka vero v moč ljubezni, ki premaga smrt? Kako je doživljal in opisoval slutnjo svoje lastne smrti?

Eshatološke prvine v poeziji o prvi svetovni vojni

V obdobju prve svetovne vojne so imela eshatološka spraševanja še posebej velik pomen in so bila pogosto v središču pozornosti, saj eshatologija »obravnava vprašanja o končnem namenu in cilju človeških bitij, vključno z vprašanjem posmrtnega življenja« (Quartier 416). V soočanju z življenjsko končnostjo je bilo čutiti potrebo po perspektivi, ki se razteza onkraj smrti, po dokončanju človeškega življenja, ki presega smrt. Jay Winter v delih angleških, francoskih in nemških pesnikov o prvi svetovni vojni odkriva množstvo apokaliptične

imaginacije (Winter, *Art* 178–203).² Nekateri pesnike, ki tematizirajo vojno, označi kar kot »psalmiste in preroke stoletja« (Winter, *War Literature* 204–205). Njihovo poezijo polnijo meditacije o mrtvih in njihovem odhajanju. Nekateri v svojih pesmih oživljajo glasove padlih, tako da govorijo v njihovem imenu, govorijo njim samim ali pa govorijo o njih. V pesmih nekateri opisujejo vračanje padlih na njihove domove, drugi slikajo prijateljsko srečanje vojakov iz nasprotnih, sovražnih taborov po smrti, kot denimo Wilfred Owen v pesmi »Nenavadno srečanje« (»Strange Meeting«), tretji s simboliko cvetja, ki raste na grobovih, izražajo obžalovanje številnih smrti mladih vojakov v bojih (npr. Apollinaire v pesmi »Plavice« (»Cornflower«, 1917) itd. V vojni poeziji evropskega prostora Winter odkriva vse polno bibličnih motivov, med temi še zlasti »podob Kristusovega pasijona« (217). Podobe destrukcije in nasilja, ki vsebujejo apokaliptične prvine, so v pesmih postavljene v nasprotje z nabožno metaforiko, ki osvetljuje misel o človekovi krivdi in njegovem zadoščevanju prek dejanja žrtve (Trakl in Stillark xviii). Tovrstna literatura se vključuje v eshatološka razmišljanja, ko sprašuje o poslednjih dneh, o poslednjih rečeh, o simbolnem koncu materialne resničnosti ali pa tudi o vnovični združitvi z Bogom. V ozadju je človekovo nenehno doživljanje naglega minevanja časa. Zavest o minljivosti v njem spodbuja vprašanja: Od kod prihajam in kam grem po smrti? Ali obstaja konec časovnosti? Kakšen namen ima moje življenje? Kakšen je namen obstoja kozmosa? Ali obstaja posmrtno življenje, v katerem bo človek živel naprej? Ali bo še naprej živel v telesni podobi ali v spremenjeni, nekakšni duhovni obliki?

Za ustrezno analizo Cankarjevih *Podob iz sanj* z vidika eshatologije je pomembna izhodiščna definicija koncepta eshatologije. Termin »eshatologija« na splošno označuje »doktrino glede ›poslednjih reči.«³ Besedo ›poslednji« je mogoče razumeti bodisi absolutno, v razmerju do končne usode človeštva na splošno ali pa vsakega posameznega človeka, bodisi relativno, v razmerju do konca določenega obdobja v zgodovini človeštva ali kakšnega naroda, ki mu sledi drugo, povsem drugačno zgodovinsko obdobje« (Klausner 860). Ker je za vse monoteistične religije (judovstvo, krščanstvo in islam) Sveto pismo skupni osnovni vir, je razumljivo, da se vsaka filozofska in teološka hermenevtika tega pojma prej ali slej preverja s podatki iz tega primarnega vira. Pri tem pa ugotovimo, da Sveto pismo abstraktnega pojma »poslednjih časov« (hebr. *ʾaharit*

2 Med literati, ki so med vojno posegali po apokaliptičnih temah, so Henry Barbusse, Karl Kraus, George Bernard Shaw; apokaliptični motivi pa so odmevali tudi v medvojnih in povojnih filmih, grafični umetnosti, slikarstvu in kiparstvu. Po vojni sledimo odmevom apokaliptične tematike v delih avtorjev, kot so Jean Giono, Ernst Jünger, D. H. Lawrence idr.

3 Koncept eshatologije izhaja iz grških besed *eshatos* in *logos*, katerih skupni pomen je preučevanje konca ali poslednjih reči. Nanaša se lahko tudi na konec verskega cikla ali dobe z vrnitvijo manifestacije Boga ali Mesije na koncu časa.

ha-yamim) ne razvija diskurzivno, ampak uporablja najrazličnejše podobe. Druga pomembna ugotovitev v dojemanju razsežnosti termina »eshatologija« je dejstvo, da se je ta pojem začel uporabljati šele v 19. stoletju in ima izredno velik pomenski obseg v razmerju med striktno konfesionalnostjo in izrazitim sekularizmom. Erwin Fahlbusch predlaga široko razlago tega pojma in pojašnjuje: »V 20. stoletju, po uničujočih izkušnjah svetovnih vojn, so se pojavile antropološke in zgodovinske implikacije eshatologije v filozofiji z idejami o eksistencialni zaskrbljenosti in nesmiselnosti (J.-P. Sartre), o mejni situaciji (K. Jaspers), biti za smrt (M. Heidegger) in principu upanja (E. Bloch). Krščanski eshatološki model je mogoče zaznati v filozofiji zgodovine (K. Löwith), ki je bila izpostavljena kritiki (J. Habermas) [...]« (Fahlbusch 122).

Nekateri svetopisemski preroki so »konec časa« dramatično predstavljali v ožjem smislu, kot ustaljeno doktrino o koncu zgodovine sveta in začetku obdobja večnega odrešenja. Toda tradicionalna definicija eshatologije kot nauka o štirih poslednjih rečeh (smrt, sodba, nebesa in pekel) se ni razvila v svetopisemski literaturi, ampak v poznejši krščanski dogmatiki in literaturi. Robert P. Carroll ugotavlja: »Hebrejsko Sveto pismo je sestavljeno iz mnogopomenskih metafor, podob in figur, ki so pogosto nedosledne, nasprotujoče si in v protislovnem razmerju; različne knjige, ki sestavljajo hebrejsko Sveto pismo, ponujajo impresionistične in paradoksne prvine, ki jim manjka združevalna struktura. Šele ko jih sistematični misleci ali teologi preuredijo v ustrezen vzorec, je mogoče videti, da knjiga daje videz poenotenega učbenika o neki zadevi« (Carroll 200). Zlasti v povezavi z apokaliptično tradicijo pa so nekateri preroki izražali vizijo preнове vsega v prihodnosti: vizijo novih nebes in nove zemlje, novega srca, novega duha in nove zaveze (Iz 65–66; Jer 20–31; Ezk 34–39). Ciril Sorč v svoji knjigi *Eshatologija: Dovršitev sveta in človeka* (1997) ugotavlja: »Ko govorimo o eshatologiji, imamo v mislih veliko več kot samo nauk o poslednjih rečeh (smrt, sodba, pekel, vice, nebesa), v katerem se je izčrpavala eshatološka tematika v prejšnjih stoletjih: v katoliški teologiji tja do srede tega stoletja, pri nas pa še čez« (Sorč 12). Bistvo razširitve in poglobitve tega pojma v sodobnosti Sorč vidi v eshatološkem duhu, »ki skuša sedanost opredeliti kot stvarnost, ki je odprta v prihodnost« (12).

V novejšem času je v Sloveniji izšlo nekaj knjig, ki obravnavajo eshatološka vprašanja v širšem ali ožjem pomenu ter posebej vprašanje smrti in posmrtnega življenja.⁴ Tine Hribar v prvi knjigi svoje trilogije *Nesmrtnost in neumrljivost* z naslovom *Od šamanov do kristjanov* (2016) o bistvu religioznega pogleda na smrt in posmrtno življenje zapiše:

4 Gl. Paolo Xella (ur.), *Arheologija pekla* (2005); Jacques Derrida, *O znova ubranem apokaliptičnem tonu v filozofiji* (2006); Jacques Le Goff, *Nastanek vic* (2009); Tine Hribar, *Nesmrtnost in neumrljivost* (2016); idr.

Sem, torej bivam. Bivamo od rojstva do smrti. A si večinoma želimo, da ne bi umrli. Da se sploh ne bi znašli pred smrtjo ali da bi po smrti znova zaživel. Bistvo religij je, da nam obljublajo prav to: takšno ali drugačno posmrtno življenje. Nekatere, reinkarnacijske religije napovedujejo ponovna rojstva, zaporedna rojstva v novi telesni obliki, druge, med njimi krščanstvo, pa večno življenje. Posmrtno življenje, ki da ne bo pomenilo le novega povsem drugačnega rojstva, ampak tudi smrt smrti. (Hribar 9)

V monumentalnem delu *Encyclopedia of Death and Human Experience* (2009), ki sta ga uredila Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck, je dobro razloženo, kakšno je razmerje med eksistencialno oziroma antropološko osnovo človekovega osebnega doživljanja meje med življenjem in smrtjo ter krščanskimi kerigmatičnimi, teološkimi in filozofskimi razlagami eshatologije v intertekstualnem kontekstu »abrahamskih« monoteističnih religij, ki pa jih je mogoče primerjati z drugimi antičnimi in poznejšimi religijami. Izhodišče Thomasa Quartierja v njegovem prispevku »Eschatology« (Quartier 416–420) je razlikovanje med »osebno« in »kolektivno« eshatologijo. Po eni strani gre za vprašanje, kaj se individualnim osebam dogaja po smrti, po drugi strani za vprašanje, kaj se dogaja skupinam ob koncu časa. V »osebni« eshatologiji prepoznavamo vzajemnost med antropološko, psihološko in religijsko razsežnostjo, »kolektivna« eshatologija pa vključuje zgodovinsko, presežno (transcendentno) in družbeno razsežnost.

Ob vprašanjih osebnih in kolektivnih smrti v času prve svetovne vojne se Cankarju porajajo vprašanja, ki zajemajo tako razsežnosti osebne kot tudi kolektivne eshatologije. Na ta vprašanja v svojih črticah pisatelj ne daje obširnih odgovorov, temveč jih bolj nakazuje. Večji del dogajanja po smrti zanj ostaja skrivnost, s svojimi sanjskimi videnji posmrtnega življenja pa se navezuje na vizionarsko krščansko apokaliptično literaturo Svetega pisma oziroma na judovsko-krščansko eshatologijo. Ob pozornem branju njegovih *Podob iz sanj* nas mdr. zanima, koliko so Cankarja v njegovem videnju smrti in posmrtnega življenja navdihovale »literarne apokalipse«, kot sta svetopisemski Danielova knjiga in zadnja knjiga Nove zaveze, Apokalipsa, pozorni pa bomo tudi na psihološke in etične razsežnosti ob njegovem srečevanju z umiranjem in smrtjo.

Motivi apokalipse v Cankarjevih *Podobah iz sanj*

V delu *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying* (2003) Richard K. Emmerson zelo jasno opredeljuje izraze »apokalipsa«, »apokaliptičen« in »apokaliptika« (Emmerson 33–35). Beseda »apokalipsa« ima veliko pomenov. V religiozni

rabi 1) se istoveti z zadnjo knjigo krščanskega Svetega pisma, Janezovim razodetjem; 2) je žanr starodavne judovsko-krščanske vizionarske literature; 3) je sodni dan, uničenje sveta na koncu časa, kot ga je prerokovalo Razodetje. V splošnejši rabi označuje katerikoli katastrofičen ali nasilen dogodek (Emmerson 33). Tudi pridevnik »apokaliptičen« ima več pomenov, »od stališč v odnosu do apokaliptike [...] do pojavov literarnih apokalips (npr. sedmeroglavi zmaj iz Raz 12) in kulturnih referenc o apokaliptičnih pričakovanjih (npr. film *Armageddon*) pa vse do pretiranih strahov pred krizo« (33). Za sistem verskega prepričanja, ki človeško zgodovino od njenih začetkov do sedanjosti razlaga z znamenji skorajšnjega konca sveta, pa se je uveljavil izraz »apokaliptika«. Apokaliptika je ena izmed značilnosti krščanske eshatologije, veje teologije, ki obravnava stanje duše po smrti, vice, pekel in nebesa (Emmerson 34). Apokaliptika obsega eshatološke⁵ poglede in gibanja, ki se osredotočajo na skrivna razodetja o nenadnem, dramatičnem in kataklizmičnem posegu v zgodovini; na sodbo vseh ljudi; na odrešitev izbranih zvestih ljudi in na definitivno vladno izbranih z Bogom v obnovljenih nebesih in na zemlji.

V nadaljevanju bomo prek pozorne analize Cankarjevih *Podob iz sanj* iskali stične točke med eshatologijo vélikih religij na eni strani ter Cankarjevim literarnim prikazom lastne izkušnje bližine smrti in vizije onstranstva na drugi. Stičišča lahko ugotavljamo že v rabi temeljnih metafor, simbolov in personifikacij. Pri tem bomo upoštevali značilnosti žanra apokalipse, ki se terminološko navezuje na zadnjo knjigo Nove zaveze, Apokalipso, a skozi zgodovino pričuje za različne pomene. Glede na vsebino poznamo tri velike tipe literarnih apokalips: 1) apokalipse odrešenjske zgodovine in konca sveta, ki zajemajo dogodke zadnjega časa v človeški zgodovini, zmago pravičnosti, izločitev grešnih in vnovično vzpostavitev vseh stvari, kakor so bile v Božjem načrtu; 2) kozmološke ali teozofske apokalipse, ki se ukvarjajo predvsem s kozmosom, s svetom angelov, sedmimi nebesi in Božjim ognjenim prestolom; ter 3) apokalipse individualnega konca časov, ki opisujejo človekovo usodo po smrti, nebesa in pekel. Najbolj znane apokalipse so etiopske in grška Henohova knjiga, pet sibilskih prerokb, oporoke dvanajstih očakov; sveto-pisemske apokalipse, za katere je značilna slikovitost jezikovnega izraza, pa so Dan, Iz 24–27, Mr 13 in Raz.

Za literarno vrsto apokalipse, to je za starozavezne, poznojudovske, novozavezne in poznejše krščanske razodetne spise, je značilno, da vsebuje skrivnostne podobe, vizije in sanje, ko govori o nadnaravnem svetu ter o razodetjih o koncu sveta – od opisov najrazličnejših stisk pa vse do vstajenja mrtvih in hrepenenja po onstranskem prostoru nebes kot stanju večne

5 To je nanašajoče se na konec časa.

blaženosti. Kljub temu da je apokaliptika značilna za vse tri monoteistične religije, pa je najpogostejša v krščanstvu, verjetno zaradi nenehnega vpliva svetopisemske Apokalipse, ki ni oblikovala le krščanske eshatologije, ampak s svojo bogato, onstransko simboliko in prerokbami tudi krščansko umetnost, literaturo in bogoslužje.

V Cankarjevih *Podobah iz sanj* se apokaliptična motivika kaže tako v splošnem pomenu, ki ga s seboj prinaša že sama katastrofa prve svetovne vojne, kot tudi v ožjem religioznem pomenu, povezanem z vizionarsko judovsko-krščansko literaturo o koncu sveta. Na tematizacijo apokaliptične simbolike, ki mdr. vključuje štiri jezdece apokalipse, je vplivalo Sveto pismo, ki ga je Cankar dobro poznal, pa tudi likovna umetnost.

Poslednjo sodbo Cankar omenja že v zadnji povedi prvouvrščene črtice *Podob iz sanj* z naslovom »Ogledalo«, ki sledi uvodni črtici. S povedjo »Grešni človek je stopil pred sodnika in pravični sodnik je sodil brez besed« (*Zbrano delo XXIII* 17) kaže vsebinsko bližino z Matejevim evangelijem 25,31–46, toda v nasprotju s Sinom človekovim, ki ljudi nagovori z besedami ter krivičnim nameni večno trpljenje, pravičnim pa večno življenje (v. 46), »pravični sodnik« v Cankarjevi črtici sodi molčé. V črtici »Obnemelost« se Cankar naveže na poetizacijo rabsodbe v JI 4, ki govori, kako bo Bog zbral narode in jih peljal v dolino Jozafat, kjer jim bo sodil. V sanjah pisatelj vidi samega sebe, zagodenega v velikanski množici slovenskih ljudi, mladih in starih, vseh stanov in družbenih plasti, ki se brez glasu gnetejo, prerivajo in dušijo v »velikem, ograjenem prostoru, podobnem ovčji staji« (*Zbrano delo XXIII* 36). Niti glasu ali diha ni bilo slišati, »[t]jšina je bila tolika, da je sama sebe slišala; še glas trobente angelove v dolini Jozafat bi ne bil tako strašen« (37). Vsi so živeli v pričakovanju nečesa silnega, »nadvse pomembnega«, o čemer so pričala vsa znamenja, a »[k]aj pa da bi tisto bilo, ni vedel nihče med njimi« (37). Cankar pove: »Priti je moralo, na vsak način, karkoli, čeprav neznana strahota, smrt in vesoljni konec« (37). V grozi so pričakovali neznani dogodek sodbe, ki jih bo razbremenil neznosne napetosti: »Saj smrt je le ena in je božja, pričakovanje pa je tisoč krivičnih smrti. Odprite se, vrata, prikaži se, sodba; strašnejša nisi od strahú!« (38). Cankarjeva vizija poslednje sodbe razkriva podobnost tudi z Lk 21,25–28, kjer je tesnobno pričakovanje konca sveta mdr. opisano z besedami: »[...] in na zemlji bo med narodi stiska in zmeda zaradi bučanja morja in valov. In ljudje bodo koprneli od strahu in pričakovanja tega, kar pride nad ves svet [...].«

V črtici »Konec« se Cankar zave, da bo ob poslednji sodbi sojen po svojih delih. O tem piše tudi Raz 20, kjer mdr. beremo: »In odprle so se knjige. Odprla pa se je tudi druga knjiga: knjiga življenja. Umrli so bili sojeni po tem, kar je bilo napisano v knjigah, po svojih delih.« O času rabsodbe in

plačilu za tiste, ki so druge privedli do pravičnosti in večnega življenja, pa mdr. govori tudi Dan 12.

Čeprav izraz apokalipsa spominja na podobe uničenja in nasilja, svetopi-semsko Razodetje vključuje veliko obljub miru in zagotovil nagrad vernikom. Tako za kristjane apokalipsa ni nujno negativna, ker uničenju zlobnega sveta sledita Novi Jeruzalem in življenje v nebesih.⁶ O ljudstvih, ki bodo bivala z Bogom, je v Razodetju mdr. rečeno: »Obrisal bo vse solze z njihovih oči in smrti ne bo več, pa tudi žalovanja, vpitja in bolečine ne bo več. Kajti prejšnje je minilo« (Raz 21,4). Takšno slutnjo svetle smrti kot skrivnostnega prestopa »na ono stran« Cankar mdr. izraža v črtici »Edina beseda«, ob spominu na materino smrt (*Zbrano delo XXIII* 44–47). Na začetku črtice zapiše, da je »spomin na smrt« med njegovimi »najbolj zgodnjimi in najbolj razločnimi spomini izza otroških let« (44). V nadaljevanju najprej opiše svoje doživljanje smrti starega očeta. Njegovo umiranje ga kot neizkušenega otroka ni navdajalo z žalostjo, temveč prej z radovednostjo, da bi iz besed umrlega izvedel, kaj je onkraj življenja:

Stopil sem blizu k vzglavju; ni me bilo strah, tudi žalosten nisem bil, ker nisem vedel, kaj da je strah in žalost; le radoveden sem bil sila, kaj da se bo nenadoma prikazalo posebnega na tem sivkastem obrazu, kaj da bo mahoma presekalo in na obe strani prevrnilo ta čudni mir in to po loju dišečo tišino in kdaj da se bo zganila ta debela spodnja ustnen ter izpregovorila naglas. Kajti očitno mi je bilo, da stoji prav tik za to ustno beseda, ki čaka, da stopi nanjo ter se razodene ljudem [...] (44)

Kot otrok je Cankar verjel, da se človeku na mrtvaški postelji pozna, ali se je pred smrtjo spravil s tem in onim svetom ali ne. V črtici »Edina beseda« v nadaljevanju opiše svoj spomin na smrt brezbožneža. Ko je ležal na smrtni postelji, je bil njegov obraz »od sile grd in spačen« (44), tako da je vsakogar, ki ga je šel kropit, obšla groza. Cankarja kot otroka ni bilo groza zaradi njegovih košatih obrvi in kamnite čeljusti niti ne zaradi »silnih rok, ki so se oklepale razpela kakor ugrabljene dediščine« (45). Zgrozil se je zaradi njegovih stisnjenih ustnic, »pod ostrim zobom zgrizenih«. Zdelo se mu je, da bi lahko »na ves glas povedale, do samih nebes zavpile besedo, kakor je človeško uho še nikoli ni slišalo« (45). Toda to ne bi bila beseda miru in svetlobe, temveč beseda groze. To je čutil iz izraza na njegovih negibnih ustnicah – duri so bile brezbožnežu zaklenjene. Ko je njegova groza »planila do roba, do duri«, tedaj »se je zavrtel ključ zadnjikrat in za zmerom, zob se je zasadil v črno kri. In

6 Drugače pa je v novejših sekulariziranih aplikacijah biblične tradicije apokaliptike: »V vse bolj sekularnem svetu pa apokalipsa privablja srhljive vizije posameznikove ali množične smrti« (Kastenbaum 35).

ustne se niso genile več. Na zaklenjenih durih pa se je poznalo, kdo je stal pravkar tik za njimi, kdo je trkal nanje, preden je okamnel« (45). Primerjava s svetopisemsko apokaliptiko lahko pomaga pojasniti verjetni pomen, ki ga Cankar s podobo zaklenjenih vrat le nakaže – brezbožnežu, ki je zatajil Božjo besedo, so vrata v novo življenje zaprta, odprejo pa se tistemu, ki stanovitno ohranja njegovo besedo. V Raz 3,7 je Kristus tisti, ki odpira vrata, on ima »ključ Davidov«, v Jn 19,8 pa Kristus sebe imenuje vrata, on pomeni tista prava vrata, ki vodijo v življenje.

Daleč najsvetlejši in najbolj živ pa je Cankarjev spomin na njegovo umrlo mater. Pisatelj se spominja noči, ki jo je prebedel ob njeni mrtvaški postelji. Zdi se mu, da je bil vso tisto noč »popolnoma vdan in miren, mirnejši nego kdaj poprej« (45). Ni čutil potrtosti ali tesnobe, njegova duša je bila »kakor osvobojena«, kakor zapiše: »od nekod z višine je gledala na to mračno izbo, na tenke, dolge plamene sveč, na beli materin obraz in name« (45). Da je mati doživela čisto drugačno predsmrtno izkušnjo kot tisti brezbožnež, je razkrival poseben smehljajoči se izraz na njenem umirajočem obrazu. Cankarju se je zdelo, da še nikoli ni bil »tako blizu tisti zadnji, edini besedi, ki se ustavi človeku na ustnicah, kadar prestopi prag na ono stran« (45). Materino srečanje s smrtjo je moralo biti radostno in Cankarju se je zdelo, da bi beseda z njenih umirajočih ustnic »z enim mahom obsvetlila, prenovila, odrešila vse, kar je, od konca do kraja« (46). O doživetju materine smrti, ki ga je pri 21 letih zelo prizadela, je povedal, da je bil tisto noč blizu besedi »čeznaturnega spoznanja« in »vesolju ljubezni«, slutil in občutil ju je »zdaleč, kakor sluti človek še za meglami jutranjo zarjo in občuti s sladkim trepetom njeno toplo svetlobo, ko ne vidi oko še ne kapljice luči« (46). Čeprav zase še ni videl niti »kapljice luči«, kar morda pomeni njegovo takratno pomanjkanje vere ali verske dvome, pa je od daleč slutil, da je mati s smrtjo prešla v novo, lepše in bolj radostno življenje v raj, ki je bilo zanj »vesolje ljubezni« in »čeznaturnega spoznanja« (46). Njegovo srce je bilo kot osvobojeno. V črtici Cankar ugotavlja, da hrepenenje po spoznanju onstranstva človeka spremlja vse življenje, dokler ne pride zanj ura smrti. Takrat, »ko leži utrujen na visoki blazini, ko mu prižgó blagoslovljeno svečo, ko mu slepo strmé v strop osteklenele oči«, se razblinijo vsi njegovi življenjski dvomi in njegova slutnja se dopolni, kot zapiše: »[...] tedaj se sunkoma razmakne silni zastor, bliskoma plane luč iz višin, v trpljenju in zmotah zaželeno luč, sijajna dopolnitev slutnje; in vse je jasno; ustnice se odpró, da bi naglas povedale vsem živim ljudem, kar edino je vredno in potrebno povedati; odpró se in utihnejo ...« (46). Misel, da je skrivnost smrtnega spoznanja nedostopna živemu človeku, je blizu misli iz knjige Razodetja. V Raz 5,1–4 nihče, ne v nebesih ne na zemlji ne pod zemljo, ne more odpreti popisane knjige, zapečatenene s sedmimi pečati, ki je v desnici njega, sedečega na prestolu.

V črtici »Kadet Milavec« (*Zbrano delo XXIII* 104–106) Cankar izrecno razmišlja o človekovi možnosti nadaljevanja obstoja po smrti. Ob žalostni smrti mladega kadeta, ki je le ena nešteti smrti mladih, lepih duš v strašni vojni, Cankar pove, da se ne bi nič začudil, če bi se kadet znova pojavil pred njim v vsej svoji mladi lepoti, in zapiše: »Kadet Milavec ni umrl; niti en sam smehljaj njegovih ustnic, niti ne en sam vesel pogled njegovih oči ni umrl! Zgodilo se bo, da bodo v onih, ki jih še ni, vstali vsi oni, ki so bili, povrnili se mlajši, lepši in močnejši!« (106). Cankar v liku kadeta upodobi obliko nesmrtnosti, ki napoveduje nadaljevanje življenja umrlih vojakov v prvi svetovni vojni v tistih, ki se še niso rodili, to je v naslednjih generacijah.⁷ Njihovo življenje naj bi se nadaljevalo v prenovljenem telesu mlajše, še nerojene osebe, kar lahko ponazarja odmev grške filozofije z njenim naukom o neumrljivosti duše ali pa celo idejo prehajanja duše v novo telo, značilno za vzhodne religije. Zdi se, da je pri Cankarju ta ideja uporabljena simbolno. Gre za nadaljevanje neke močne ideje, ki ima velik pomen za slovenski narod, v mlajših generacijah. Motiv obnovljenega življenja v mlajšem telesu naslednika v črtici »Kadet Milavec« lahko s tega vidika pomeni pisateljevo vztrajno vero v zmago upora proti nesmiselni vojni po naslednikih padlih vojakov.

Pričakovanje konca vojne Cankar v več črticah zbirke *Podobe iz sanj* opisuje z rabo svetopisemskih podob konca časa. V tovrstnih črticah je bolj kot osebna eshatologija, ki se osredotoča na to, kaj se individualnim osebam dogaja po smrti, poudarjena kolektivna eshatologija, ki jo zanima vprašanje, kaj se dogaja skupinam ob koncu časa (Quartier 416–420). V črtici »Sence« se Cankar v zaporu, ki ga prestaja na Ljubljanskem gradu, zave, da ni prelił še »niti ene solze« za stotisoče, ki »padajo« v vojni. Velikanske razsežnosti trpljenja so ga ohromile, da se je skrıl v lupino lastne bolečine, saj je bila vsesplošna bolečina tolikšna, da bi je ne mogel obvladati:

Prevelik je čas, zato gre mimo tebe; šele tvoj vnuk bo trepetal in bo vriskal, se bo jokal in smejal. Čez mero je vse, kar je; pogled je zastrt, srce je otopelo; človek gleda silne fantome, ne razloči jim oblik, ne spozna njih grozote in ogromnosti; strahoma se skrije v tesno lupino bolečine, ki mu je bila namenjena in ki jo more premagati. – (*ZD XXIII* 48)

7 Psiholog Robert Lifton razlikuje med različnimi načini nesmrtnosti, ki odražajo potrebo po simbolnih podobah – biološkimi, ustvarjalnim in transcendentnim (prim. Lifton (1996), nav. po Quartier 417). Skladno s prvim, »biološkim načinom« ljudje živijo naprej v svojih potomcih. Drugi je »ustvarjalni način«, kar pomeni, da so ljudje razglašeni za nesmrtni na podlagi njihove zapuščine, njihovega dela in njihovih odnosov z drugimi. Tretji pa je »transcendentalni način«, ki vključuje verske predstave o življenju po smrti (Quartier 417–418).

V nadaljevanju črtice razsežnosti vojnega dogajanja opiše z rabo jezika, ki je tipično apokaliptična. Vsebuje simboliko jezdecev apokalipse, ki jo odkrijemo v knjigi Razodetja. Cankar zapiše: »Vedel je, da jezdi preko vesoljne zemlje Böcklinov strašni jezdec, nasilna smrt. Vedel je, da se pod svetopi-semskega konja kopiti rušijo in porajajo svetovi, da nosi ogenj v svoji grivi, kugo v svoji sapi« (44). Ob tem omenja švicarskega simbolističnega slikarja Arnolda Böcklina (1827–1901), ki na svojih slikah upodablja jezdece apokalipse (prim. sliko *Vojna [Der Krieg]* iz leta 1896), kar kaže, da ga je ta slikar z biblično motiviko močno nagovoril. Vojni dogodki so bili za Cankarja tako strašni, da jih je primerjal s štirimi jezdecami iz knjige Razodetja (Raz 6,1–8), simboli grozljivih dogodkov, ki se bodo zgodili v poslednjih časih. Štirje jezdecami apokalipse se v Raz 6,1–8 pojavljajo z odprtjem sedmih pečatov, ki prinašajo kataklizmo apokalipse, vojno, kugo, lakoto in smrt. Strašljivo je, da naznanjajo še hujše sodbe, ki bodo prišle pozneje v veliki stiski (Razodetje, poglavja 8–9 in 16). Cankar v črtici »Sence« meri na zadnjega jezdecami iz knjige Razodetja po imenu Smrt, saj omenja ogenj in kugo. Ta, četrti jezdec bo prinesel nadaljnje bojevanje in strašne nadloge – meč, lakoto in smrt. O njem Raz 6,7 poroča:

Ko je odtrgalo četrti pečat, sem slišal glas četrtega živega bitja, ki je reklo: »Pridi!« In glej, prikazal se mi je konj mrtvaško blede barve. Tistemu, ki ga je jezdil, je bilo ime Smrt, za njim pa je prihajalo Podzemlje. In dana jima je bila oblast nad četrtino zemlje, da morita z mečem, z lakoto, s smrtjo in z zverinami zemlje. (Raz 6,7)

Simbolika štirih jezdecev Apokalipse je razširjen apokaliptični motiv v Stari zavezi, v medzavezni literaturi (apokrifi) in v Novi zavezi. V Stari zavezi se ta motiv pojavlja v podobni strukturi v knjigi preroka Zaharije (1,7–17; 6,1–8). Konji simbolizirajo štiri apokaliptične nesreče. Jürgen Roloff v komentarju knjige Razodetja v analizi odlomka 6,1–8 ugotavlja: »Ta motiv je nastal iz starih kozmoloških idej. [...] Domnevno ga je Janez prevzel, ker je bil od svojega izvora primeren za ponazoritev dejstva, da so nadloge prizadele vsa območja sveta ali vse štiri smeri neba. Temu ustrezno vsebuje štiri jezdece, ki jih pošiljajo štiri bitja ob prestolu Boga, ta pa s svojim posredovanjem na vse štiri strani neba simbolizirajo Božjo vladavino po vsem svetu« (Roloff 87). Roloffov komentar sklone sintetična sodba: »Štirje jezdecami realno prikazujejo izkušnjo tistega časa (in ne samo tistega časa). Ta ponuja celosten vpogled v posledice katastrofe, ki jo ljudje povzročajo v zgodovini, z vidika šibkih, nemočnih ljudi, ki so vselej žrtve. Če je to zaporedje katastrofe povezano z začetkom končnega časa vladanja Jezusa Kristusa, je treba reči to: svetovna zgodovina s svojimi brutalnimi in barbarskimi dogodki, ki jih povzročajo

ljudje, ni potrditev stališča, da je Bog abdiciral; v svoji očitni kljubovalnosti je podrejena Božji volji, ki je obljubila, da jo bo vodila do varnega konca zaradi Jezusa. Tako nesrečni dogodek v sedanjosti rabi za pripravo vidnega začetka gospostva Jezusa Kristusa nad Božjim svetom« (87). Namen splošne rabe apokaliptičnega jezika je razkriti uničujoče učinke, ki jih ima Bog na nevernike, ko neposredno stopi na človeški svet za izvedbo končne sodbe. V splošnem smislu sodni dan za vernike predstavlja končno in večno sprostitev iz smrti, za nevernike pa pomeni popolno in večno ločitev od Boga skozi večno smrt ali življenje v peklju ali Hadu.⁸

V črtici »Velika maša« Cankar slika hrepenenje po koncu trpljenja, ki je podobno nemočni ujetosti v stanje smrti. Do zadnje kaplje krvi izčrpani verniki v farni cerkvi kleče molijo k Bogu: »Kaj ni dovolj, kaj ni že čas, o Bog?« (*ZD XXIII 117*). Prizor sprostitev iz trpljenja in smrti v novo življenje Cankar opiše v jeziku velikonočne radosti:

Bog je slišal in tedaj je videl, da je čas. Vsemogočna roka njegova je odprla vsa okna na stežaj, v vriskajočih, šumečih, vročih valovih je planilo sonce v mraz in noč, izlilo se je v potrta srca in jih napolnilo do roba z velikonočno radostjo, seglo je v grobove in jim je dalo življenje, obžarilo je bleda lica, ozdravilo jih je in pomladilo. (17)

Z navezavo na svetopisemsko eshatološko tematiko Cankar prikaže obuditev umrlih v novo življenje. V črtici razkrije svojo predstavo, da bodo v novem življenju ljudje živeli tudi v telesni podobi, ozdravljeni in pomlajeni. Pri tem se naveže na dogodek »velike noči«, ko je po novozaveznem izročilu Jezus Kristus telesno vstal in kot cel človek, z dušo in telesom, prišel v novo in trajno življenje, s tem pa to novo telesno bivanje kot možnost odprl vsem ljudem. Ob pomoči svojega Duha bo Bog tudi naše telesno bivanje poklical v novo življenje, kot govori Rim 8,11: »In če prebiva v vas Duh njega, ki je obudil od mrtvih Jezusa, bo on, ki je obudil Kristusa od mrtvih, po svojem Duhu, ki prebiva v vas, priklical v življenje tudi vaša umrljiva telesa.« V črtici

8 Apokaliptična eshatologija izvira iz hebrejskega Svetega pisma v časih, ko so pravični trpeli brez krivde, medtem ko so krivični uspevali. Nastala je, da se projicira prihodnji čas, v katerem se bo uresničila pravičnost Boga in se bo ta smer obrnila. Apokaliptična literatura je napovedala konec sveta in prihod Božjega kraljestva. Jezus se je dobro zavedal teh apokaliptičnih glasov in je v odlomkih, kot sta Luka 11,20 in Luka 17,20–21, potrdil preroško eshatologijo. Boga ni oznanjal kot tistega, ki končuje svet, temveč kot tistega, ki razbije ta uporni svet, da bi ga pripeljal pod svoje kraljestvo. V judovskih tradicijah lahko opazujemo tri glavne smeri eshatologije. Prvič, obstaja mesijanska eshatologija, ki pričakuje čas, v katerem bo Izrael odrešen in obnovljen. Drugič, obstaja vera v posmrtno življenje, med katerim so duše v skupnosti z Bogom. Končno, obstaja vera v vstajenje telesa, po katerem se ponovno združi s pravično dušo (Quartier 424).

»Velika maša« ta eshatološka razsežnost simbolizira tudi konec vojne, ki ga pisatelj sluti, in novo, prerojeno življenje slovenskega naroda.

V črtici »Kralj Matjaž« Cankar, prizadet zaradi svetovne morije, navaja svetopisemske prerokbe o sodnem dnevu. Nastop sodnega dne je zanj kot »strašna noč«, ki se je prelivala že v tretje leto svetovne vojne, kot zapiše v črtici:

Kralj Matjaž se ni ganil, tudi ni trenil s plamenečim očesom, ko je gledal, kako je bil njegov tabor že prostran, kakor ob sodnem dnevu dolina Jozafat. Tej strašni noči, v njeni tišini še strašnejši, ni bilo kraja; polno leto je bila dolga in že se je prelila v drugo, prelila v tretje.

[...]

Zbrali so se bili od vseh strani in krajev tega sveta; kolikor je narodov zemlja rodila, vsi so bili tam, so čakali v taboru kralja Matjaža ure oznanjenja. [...] Ni bila samo strjena, črna kri, ki je bila njih vseh, vojščakov Matjaževih, očitno znamenje. Bilo je vse kaj drugega in vse kaj več – kakor da je vsak med njimi nosil na dlani svoje živo, trepetajoče srce. [...] Ali nad vsem tem črnim jezerom grenkobe – in iz jezera grenkobe se je bila rodila – je neugasljivo sijala mirna luč pričakovanja, močne, čiste vere v tisto véliko uro, ki je bila oznanjena. (ZD XXIII 77–78)

Usodo narodov vsega sveta Cankar vključi v scenarije konca časa, ki so v kolektivni eshatologiji skoraj vedno povezani z religioznimi podobami: transcendentna moč vpliva na usodo človeštva in sveta (prim. Quartier 419). Še posebej v abrahamskih religijah je eshatologija zgodovinsko navdihnjena. V judovstvu na primer to pomeni, da Bog odločilno posreduje v zgodovini, ker je Bog višji od sveta in njegovih dogodkov. V določenem času bo vse to doseglo vrhunec v končnem razodetju Boga v zgodovini – v času, ko zemeljske omejitve ne bodo več veljale.

V črtici »Kralj Matjaž« sodba in odrešenje za narode še ne nastopita. V tretjem letu svetovne vojne narodi še trpijo vklenjeni v pričakovanju, a že tudi v slutnji »nebes«, ki pa še niso na dosegu roke, kot črtico sklene pisatelj: »Črni strop se je razmaknil, zasvetila so se nebesa, vzdignil se je silni kralj Matjaž in – Ničesar nisem videl več. Kdaj in kje je bilo vse to? Kdaj bo in kje?« (ZD XXIII 79).

Trpljenje kot pot v odrešenje v črticah iz *Podob iz sanj*

Motivika pasijona, ki poudarja vrednost trpljenja za končno odrešenje, je navzoča že v Cankarjevih prejšnjih literarnih delih, mdr. v romanu *Križ na gori*

(*Zbrano delo XII* 103–135), a v pisateljevih vojnih črticah iz *Podob iz sanj* prejme še drugačne razsežnosti. Razlika se npr. v črtici »Četrta postaja« iz leta 1917 pokaže že v uvodnem delu, v katerem se Cankar spominja svojega otroškega čustvenega doživljanja podob križevega pota v domači cerkvi, kot zapiše: »Ko sem bil otrok, sem rad ogledoval podobe križevega pota na mračnih cerkvenih stenah. [...] nobene besede nisem razumel, ali vse sem občutil in presunile so mi dušo. Tako sem hodil v svetem mraku od postaje do postaje ter sem gledal in poslušal živo zgodbo, ki mi je bila zmerom draga in zmerom strašna« (*Zbrano delo XXIII* 87). V tej črtici Cankar opiše svoje osebno in samosvoje videnje Kristusa in Marije. Kristusa ne opisuje kot od človeka oddaljenega Božjega Sina, mučenca, temveč v podobi »otroka«, ki »objema težki križ«, pod njim omahuje, se opoteka in pada in gre tako v »neusmiljeno smrt«. Tudi Kristusova mati zanj ni več neka daljna podoba, temveč glas tolažilne ljubezni. Podobo Kristusovega trpljenja poveže s svojim lastnim življenjem in s svojo materjo, ki ga spremlja še po smrti. Svoje osebno doživljanje Kristusovega pasijona pisatelj v sklepnem delu črtice prenese na usode vseh tisočev in stotisočev trpečih ljudi. Izpove svojo vero v smisel trpljenja in v prihodnost brez trpljenja, podobno kot o tem na številnih mestih govori Sveto pismo (npr. Rim 5,4; 2 Kor 6,10, Rim 8,17; Raz 21,4), in sklene: »Človek gre na Golgoto, da bo trpel in umrl in da bo vstal poveličan« (*Zbrano delo XXIII* 89).

Judovsko-krščanska verska struktura vsebuje prepričanje, da človeštvo v svojem stanju ne izpolnjuje zahtev za vstop v nebesa. Za to je potrebna smrt nadomestne žrtve, posrednika. Rim 4,25 poudarja, da je bil zaradi naših grehov in zavoljo naše rešitve Kristus žrtvovan in obujen od mrtvih. Njegova smrt na križu in vstajenje sta najstarejša izpoved vere (Apd 3,13–26; 8,32sl.). Trpljenje, ki ga je prestajal Kristus vse do smrti na križu, Cankar v črtici »Nedelja« iz leta 1917 primerja s trpljenjem ljudi v stiski vojne. Kot govori Lk 23,34, se je Jezus pred smrtjo na križu z molitvijo obrnil k svojemu Očetu in ga prosil, naj odpusti ljudem, ki so zanj zahtevali smrt, čeprav na njem niso našli nobene krivde. Te Jezusove besede – »Oče, odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo« (Lk 23,34) – Cankar uporabi v črtici »Nedelja« (*Zbrano delo XXIII* 111–113). V njej slika procesije vernih kristjanov, ki se vijejo »po široki beli cesti, po stezah preko travnikov, po strmih klancih [...], v potrtem svojem srcu so željni molitve in tolažbe« (111). Čutijo hrepenenje po molitvi, kesanju in pokori, še najplemenitejša pa je njihova sposobnost odpuščanja nasprotnikom, kot zapiše Cankar:

Oj, saj ni nedelja; véliki petek je, dan trpljenja, kesanja in bridkosti! Nemi klečé kristjani v tihi, temni cerkvi, trkajo se na prsi, čela jim klonejo do mokrih tál. In blede ustnice šepečejo trepetaje tiste velike, čeznarne ljubezni polne besede:

»Odpusti jim, saj ne vedó, kaj delajo!« (112)

Besede odpuščanja vernikov v cerkvi, verjetno namenjene nasprotnikom v vojni, Cankar opiše kot »velike, čeznarne ljubezni polne«, njihovo trpljenje pa primerja s Kristusovim: »Vdrugič je bil križan Kristus; obsojeni od farizejev, bičani in križani so bili z njim kristjani, njegovi otroci« (112–113). Po svetopisemskem izročilu se trpljenje apostolov in kristjanov imenuje »trpljenje Kristusovo« (2 Kr 1,5; Flp 3,10). V ozadju je misel, da je Kristus v svojem smrtnem trpljenju prevzel vse trpljenje človeštva, tudi tisto v prihodnosti, in v tem daje svojim delež. Tako verni »nosijo« Jezusovo trpljenje, a temu sledi tudi Božja obljuba. Cankar to svetopisemsko misel vstajenja, ko bodo vsi trpeči ljudje, »od naroda do naroda«, veličastno vstali, izrazi z besedami: »Vélikega petka je bilo treba za véliko nedeljo; smrti Bogá samega je bilo treba, da je zazvonilo in zapelo ponižanemu človeku veličastno vstajenje« (*Zbrano delo XXIII* 113). Breme grehov človeštva, ki ga je nase prevzel Kristus, bo na koncu dni ali ob poslednji sodbi preloženo na Satana, pobudnika tega problema. Ta bo enkrat za vselej nosil grehe in bo končno odgovoren za končno pozabljenje, in sicer v globinah Hada. Tako smrt v Božjem vesolju ne bo več obstajala (Fitzsimmons 638).

Preroško poslanstvo oznanjanja resničnosti in ljubezni v zavesti o poslednji sodbi

Eshatološka razsežnost, vidna v *Podobah iz sanj*, se razkrije že v Cankarjevi uvodni črtici k zbirki, v kateri pisatelj v sklepu zapiše:

To noč sem videl velik grob, segal je od planin do morja. Mrtvec je ležal v njem, tako svetel in lep, da so nebeške zvezde zamaknjene strmele nanj. Na obrazu njega, ki je ležal v grobu, je bilo okamnelo brezmejno trpljenje, na ustnicah, teh ubogih, je trepetalo zadnje očitjanje: »Naštej mi ure, sin, ko si z vdanostjo gledal name, s čisto ljubeznijo pomislil name! Reci besedo, ki si mi jo pravo in toplo dal, iz dna, dal mi z njo kapljo živega življenja! Pokaži mi solze, ki si jih potočil zaradi mene, pokaži mi kri, ki si jo prelil v mojem imenu! Tvoje roke so prazne; lezi k meni, še je prostora dovolj!« –
O Bog, saj so bile le sanje, – saj je še čas, še čas. – (*Zbrano delo XXIII* 13)

V črtici pisatelj opisuje podobo mrtveca, ki ga v sanjskem prividu nagovori iz groba in mu očita, da mu ni namenil ne solze ne ljubezni ne žrtve. Njegov grob sega »od planin do morja«, razteza se čez slovensko domovino in tako ne pomeni le enega človeka, temveč ves slovenski narod v preizkušnji

trpljenja prve svetovne vojne. Samega sebe Cankar imenuje kot romarja, v katerem prepoznamo preroške značilnosti. Zapiše namreč: »Tebi, romar, je ukazano od nebes, da gledaš, kar drugim ni dano gledati, da poveš, kar drugim ni dano povedati« (12). V izročilu Svetega pisma preroki večinoma niso »prerokovali« oziroma napovedovali prihodnjih dogodkov, ampak so v svojih besedah opozarjali na odločilni pomen sedanjega trenutka, na resnične razmere in zgodovinske dogodke. Iz svojega lastnega spoznanja so hoteli razkrivati dejansko, grozečo resničnost časa in oznanjati priložnost za nov začetek, ki lahko pride le od Boga. To nalogo posredovanja spoznanja resničnosti ljudem Cankar poudarja z besedami: »Nimaš pravice, da bi zaklepal duri, tudi tistih ne, ki jih sam le s trepetajočo roko odpreš. Če te vabi luč iz brezdane globočine, se moraš spustiti vanjo brez obotavljanja in brez bojazni, da prineseš ljudem to luč« (12). Iz konteksta razberemo, da lahko luč pomeni pisateljevo besedo. V črtici pravi, da s prižgano lučjo roma »po zaklenjenih svetiščih svojega bližnjega« in da se mu vrata odpirajo na stežaj. Za Pavla je bil prerok pesnik, ki je govoril, kakor da ga je navdihnil Bog; tisto, kar je videl v duhu, pa je skušal na razumljiv način oznanjati zbrani skupnosti.

Ob zavesti o dolžnosti oznanjanja resnice zgodovinskega trenutka slovenskim ljudem pa Cankar poudarja še drug namen svojih *Podob iz sanj*, to je izpoved globljega spoznanja drže ljubezni do bližnjega. V Svetem pismu je merilo ljubezni do bližnjega njegova stiska. V Mt 5,35–46 je rečeno, da bo ob poslednji sodbi Gospod sodil le z mero ljubezni do bližnjega, kar pomeni do vsakega človeka, ki ga srečamo (Mt 25,35–46). V zavesti, da bližnjemu iz »srčne skoposti« ni namenil besede, Cankar zapiše:

Spomni se na svojo mater, nanjo, ki je v grobu! Povej, kaj bi ne šel po golih kolenih, odkopal grob z rokami, da bi ji rekel, kar ji nisi hotel reči, dokler te je slišala? Eno samo besedo morda, le eno, iz nečimrnega sramú, iz srčne skoposti zatajeno? Še na druge se spomni, na mnogoštevilne, ki te ne slišijo več in te nikoli ne bodo slišali, ki so željni čakali na tvojo besedo, pa jim je nisi dal! Ne molči, da ne boš tožil gluhim grobovom, klical iz dna, ko bo veter razpihal tvoje besede v gozd in polje! ... (*Zbrano delo XXIII* 12–13)

Misel o poslednji sodbi in o usodi ljudi po smrti je za Cankarja pomembna motivacija za bolj etično življenje. Prav ta motivacija je najbrž tudi eden pomembnih vzgibov za njegovo odločitev, da v stiski vojne ob vsakodnevnem stiku s smrtjo napiše *Podobe iz sanj*. Gre za izpoved, porojeno iz njegovega soočanja s svojo vestjo, za moralno vrednotenje svojega nekdanjega življenja in za razmislek o svoji sedanji poklicanosti. To Cankar vidi v širjenju ljubezni do bližnjega, ranjenega zaradi hudega trpljenja.

Personifikacija smrti v Cankarjevi črtici »Konec«

Cankarjeva zbirka črtic *Podobe iz sanj* doseže miselni in čustveni vrh v zadnji črtici z naslovom »Konec« (*Zbrano delo XXIII* 118–120). V njej se Cankar nasloni na apokaliptično literarno izročilo knjige Razodetja, ko v prividu ugleda sebe pred pravičnim sodnikom. V črtici zasede osrednje mesto »sodnica Smrt«, ki ima vse tradicionalne značilnosti personifikacije smrti v mitologiji, umetnosti, literaturi in ljudskem izročilu. Kot personifikacija je smrt prikazana kot oseba s človeškimi lastnostmi, kar je v nasprotju s funkcionalnim opisom smrti, v katerem je smrt predstavljena kot »konec življenja nekega organizma« (Cagle 282). Antropomorfne značilnosti so predstavljene s fizično pojavo smrti: Cankar npr. pove, da ima njegov »črni gost« »koščene roke«, sklenjene na »širokih prsih«, pod čelom pa ima »jame« namesto oči (118). Cankar smrti podeli tudi spol, ki je ženski – imenuje jo namreč »sodnica Smrt« (118); podeli ji oblačila – pisatelj pove, da je bila smrt »v črn plašč zavita in široko perjanico je imela na glavi« (118); da ji osebnost: v sanjah jo vidi kot strogo sodnico, ki prevprašuje njegovo vest in strmi nanj »s svojimi globokimi, srepimi očmi« (118); podeli pa ji tudi glas, saj mu smrt spregovori »z zamolklim in zastrtim glasom [...], ki je bil podoben pesmi večernega zvona za daljnimi meglami« (119). Personifikacija smrti v črtici »Konec« reprezentira način, kako si Cankar predstavlja smrt. S tem, ko ji podeli poseben karakter, razkriva, kako doživlja smrt, katere prihod sluti.

V večini zgodb, v katerih je smrt predstavljena kot oseba, se ljudje izvijajo iz njenega naročja ali se z njo igrajo, kar kaže, da želijo imeti nadzor nad lastno smrtjo. Take zgodbe s personificirano smrtjo so upodabljali v mitologiji, umetnosti, literaturi in ljudski kulturi od okoli leta 800 pr. Kr. dalje.⁹ V nasprotju s tem se Cankar smrti ne skuša izviti, kaj šele da bi jo doživljal igrivo oziroma poskušal imeti nad njo nadzor. Prihod smrti pisatelj sprejme v občutju tesnobe in strahu, zdi se mu podoben prihodu »ječarja, kadar pride po obsojenca« (118). Kot takšna se smrt v Cankarjevi predstavi močno razlikuje od predstav grške mitologije, v kateri je prikazana kot Thanatos, bog smrti, ki ima podobno kot drugi grški bogovi človeško telo in ki človekovo življenje konča z nežnim dotikom, kot prijazen, a neizogiben obiskovalec.¹⁰ Cankarjeva podoba smrti se prav tako razlikuje od številnih srednjeveških podob, ki prikazujejo ples

9 Joanna Wojtkowiak pregledno predstavlja štiri teme, ki obravnavajo bogastvo personifikacij smrti: 1) podobe smrti v mitologiji in religiji, 2) spol smrti, 3) sodobne podobe in filmi ter 4) psihologija personifikacij smrti. Gl. Wojtkowiak 804–807.

10 Antropomorfizem v ilustracijah Thanatosa je najbolj viden na sliki nemškega umetnika Johanna Heinricha Wilhelma Tischbeina (1751–1829) *Noč s svojima otrokoma Spanjem in Smrtjo* (*Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod*) iz let 1790–91, ki prikazuje mater smrti, boginjo noči Nyx, in njena dva mala otroka, Thanatosa in njegovega brata Hypnosa. Na sliki mati Nyx nežno položi roke okoli svojih dveh sinov.

smrti (*la danse macabre*), pogosto v kombinaciji z deli svetopisemskih besedil, kot metaforo za zadnji boj s smrtjo. V teh podobah se smrt dotika ljudi ali jih vleče za njihova oblačila, medtem ko kaže zobe, kar daje vtis, da se smrt svojim gostom smehlja. V nasprotju s tem se v črtici »Konec« smrt prvoosebnega pripovedovalca ne dotakne. Na njegovo povabilo sede za mizo, ne da bi odložila perjanico ali plašč, se ne dotakne skodelice čaja, ki jo zanjo trepetaje pripravi pisatelj, temveč ga namesto tega nagovori z resnim in globokim, skoraj blagim glasom. V obširnem samogovoru razgrne pred Cankarjem njegovo preteklost, polno sebičnih stremljenj (119).

Na splošno so personifikacije smrti v zahodnih kulturah omejene predvsem na moški videz, kot je »kruti žanjec« (*Grim Reaper*), ki je oblečen v črno obleko in nosi koso ter prinaša sporočilo, da mora nekdo umreti. V nasprotju s tem Cankar smrt upodobi kot žensko osebo, kar je v slovenski kulturi najverjetneje uveljavljeno tudi v povezavi s slovničnim spolom besede za smrt, ki je v slovenščini ženski. Na splošno personifikacije smrti kot ženske pogosto najdemo v kulturah, v katerih je beseda *smrt* ženskega spola, kot npr. *la muerte* (špansko), *śmierć* (poljsko), *la mort* (francosko) idr. V primerjavi z znanimi personifikacijami smrti drugih narodov je Cankarjeva predstava o smrti izvirna in samosvoja. Razlikuje se od predstave o smrti kot o lepi mladi ženski s krili v beli obleki, povezane z judovsko-krščansko predstavo o angelu smrti,¹¹ prav tako je povsem drugačna od podobe smrti kot privlačne, zapeljive mlade ženske z zaprtimi očmi, stoječe za mladeničem, ki ga želi vzeti s seboj.¹² Obstajajo tudi podobe smrti, ki njeno nepreklicnost zakrivajo z videzom nežnega angela,¹³ znan pa je tudi motiv »smrti in dekleta«, ki ga srečamo v številnih ilustracijah, knjigah, pesmih in igrah. V njih je dekle pogosto zapeljano v smrt, življenje ji je odvzeto zaradi njene lastne skušnjave. Smrt je upodobljena kot privlačen moški, ki ima erotičen odnos z mlado žensko.¹⁴

11 Prim. sliko *Thanatos I* (1898) poljskega slikarja Jaceka Malczewskega (1854–1929).

12 Prim. sliko *Mlad človek in smrt* (1865) francoskega simbolističnega slikarja Gustava Moreaua (1826–1898).

13 Ena v zgodovini najbolj znanih podob ženskega angela smrti je na simbolistični sliki *Smrt grobarja* Carlosa Schwabeja, nastali med letoma 1895 in 1900. Na njej je upodobljen ženski angel z dolgimi krili v obliki kose in s črno obleko, ki poudarja njegovo žensko telo. Angel smrti čepi nad grobom na zasneženem pokopališču. V jami stoji starejši grobar, čigar življenje je blizu smrti. Čeprav smrt vsebuje moč in silo, pa ni upodobljena kot zastrašujoča figura, ampak ima videz nežnega angela. Ta na sliki drži majhno svečo, skupen simbol, ki označuje bližanje smrti. Ko sveča ugasne, je čas, da človek umre. Leva roka angela smrti kaže proti nebu, kar je mogoče razlagati kot obljubo posmrtnega življenja.

14 Motiv nekoliko spominja na Prešernovo pesem »Povodni mož«, na lik povodnega moža kot mladega, privlačnega zapeljivca prevzetne Urške, ki mlado dekle povede v smrt v globini reke Ljubljanice.

Cankarjeva podoba smrti je drugačna. Pisatelj o prividu njenega prihoda v njegovo izbo v črtici »Konec« zapiše:

Tiho, slovesno so se odprle duri in ogromna je stala na pragu sodnica Smrt. V črn plašč je bila zavita in široko perjanico je imela na glavi. Moje slabotno in vendar tako težko truplo se je vzdignilo, da pozdravi gosta, kakor se spodobi.

Ko je sédel za mizo, ni odložil perjanice, zavil se je še tesneje v svoj plašč in je gledal mirno in strmo name s svojimi globokimi, srepimi očmi. Šel sem trudoma v kot, da bi pristavil samovar, skuhal gostu čaja. In čutil sem, da so me oči njegove spremljale ob vsakem koraku, mirne in srepe, v dno izprašujoče. In ko je bil čaj skuhan, sem prinesel samovar na mizo, postavil zraven dvoje skodelic ter prisedel k svojemu gostu. Točil sem s trepetajočo roko, gost pa se ni pritaknil skodelice. Koščene roke so bile trdo in nepremično sklenjene na širokih prsih, plamena v jamah pod čelom sta bila temna in tiha. (*Zbrano delo XXIII* 118)

Zunanost personificirane Smrti je podoba »sodnice«, kar simbolizira človekovo vest. Vest kot sodišče v Svetem pismu opisuje Pavel v Rim 2,15, ko poudarja, da je bila vsem ljudem dana Božja postava in da bodo zato vsi odgovarjali pri prihodnji Božji sodbi. Tako resnice o človeku ne pove vest, ampak bo na dan poslednje sodbe »Bog v skladu z mojim evangelijem po Kristusu Jezusu sodil temu, kar se skriva v ljudeh« (Rim 2,16). Cankar se s podobo smrti kot sodnice skoraj gotovo navezuje na ta Pavlov odlomek, njena zunanost pa je podobna klasični upodobitvi smrti s koso, saj so njene prve besede o tem, da je »žela veličastno žetev« (*Zbrano delo XXIII* 119) človeških življenj. Iz obsega njenega dela je razvidno, da ji je to delo naložila strašna vojna, tako ogromna, da je Smrti ob večerih »roka že obnemogla«, njena kosa pa se je »že skrhal«. Podobno kot v uvodni je tudi v sklepni črtici poudarjena etična razsežnost osebne eshatologije. Smrt namreč pisatelja neusmiljeno sodi in mu očita, da ga niso toliko prizadele številne smrti, celo ne smrti prijateljev in znancev, saj je ves čas mislil le nase in se bal za svoje lastno življenje: »Zasmilil se ti je ta in oni zlati klas, ki je padel; napol iz strahu, napol iz nečimrne hinavščine si potočil papirno solzo za tem in za onim, za Milavcem, za Valenčičem, za Bercetom in še za nekaterimi; nase, nase edinega pa si mislil ves čas. Na nič drugega nisi pomislil!« (119). Pred pisateljem razgali bistvo njegovega strahu – to je bojazen, da na smrt ne bo pripravljen, da se bo ob poslednji sodbi razgalilo njegovo sebično življenje. Besede gostje Smrti obenem že nakažejo, da še ni prišla zares ponj, temveč je prišla z opozorilom svojega prihoda v prihodnosti, ki je morda za pisatelja že zelo blizu. Ni prišla le z namenom, da bi »sodila« njegovo dotedanje življenje, temveč da bi mu v »tej uri« prinesla tudi »posvečenje« in ga z neposrednim

ukazujočim vprašanjem opomnila na bistvene reči, na katere je v svoji »nečimrni hinavščini« in bojazni pozabil: »Strah te je bilo vprašanja: čemu si živel, človek, kómu živiš? Povej mi zdaj, ob tej uri, ki je ura sodbe in ura posvečenja: ko pridem k tebi, da pojdeš z menoj na poslednjo pot, – kóga boš klical na pomoč, da ti bo v trpljenju stal ob strani, da bo tvoj besednik pred pravičnim sodnikom?« (119). Njen prihod pisatelja strezni, da se počasi kot v nekakšnem »predsmrtnem spoznanju« (120) iz njegove podzavesti lušči odgovor, ki smrt končno zadovolji. Kot na svojega besednika pred pravičnim sodnikom najprej pomisli na svojo mater, toda pogled Smrti ostaja »tih in mračen« (120). Ko pomisli na domovino, ga gost gleda že nekoliko bolj milo, v njem se drami »usmiljenje in odrešenje«. Toda Smrt se še vedno ne gane, mu tudi ne odgovori in ga ne izpusti. Takrat pisatelj pomisli na Boga, kot pove: »Takrat se je v grozi in bolesti razklalo moje srce, da je dalo, kar je še imelo: »Bog!«« (120). V tem hipu Smrt izgine, privida ni več, kot se spominja Cankar: »V tistem hipu, ob tisti besedi sem se sladko zbudil iz dolge, strašne bolezni. Poleg mene, ob čaju, je sedela svetnica odrešenica; držala me je za roko in smehljala se je, kakor se mati smehljá otroku, ki je ozdravel. Ime ji je bilo: Življenje, Mladost, Ljubezen« (120).

Čeprav Cankar smrt poimenuje kot »mater«, ko v njenem nagovoru zasliši misel: »... pomislil nisi, da je smrt mati in da teše nebeški tesar mrtvaško posteljo in zibel obenem« (119), pa v predsmrtnem spoznanju zasluti, da mu njegova mati ne bo mogla pomagati, ko bo nastopila poslednja sodba. V uri sodbe bo pred Bogom sam, saj bo »vsak izmed nas dajal Bogu račun o sebi« (Rim 14,12). Pomaga mu lahko odnos ljubezni: do matere, do »brata«, ki je slaboten (izraz iz Rim), oziroma do trpeče, stiskane domovine in do Boga. To ljubezen želi Cankar izpovedati s svojo literaturo, s pisanjem »čisto novih in čisto njegovih besed« (9), ki ga do konca razodevajo, kot zapiše v »Uvodu« v *Podobe iz sanj* (11). Duhovno spoznanje, ki ga izkusi ob srečanju s Smrtjo, ga notranje razbremeni. Namesto »strašne utrujenosti«, ki se je na začetku črtice »spustila ... temna in težka na mojo dušo, kakor pokrov na rakev« (118), se Cankar po koncu vročičnih sanj s prividom smrti »sladko zbudi iz dolge, strašne bolezni« (120), kar lahko pomeni razbremenitev njegove vesti. Namesto »črnega gosta« je poleg njega, ob čaju, sedela »svetnica odrešenica«, kot zapiše: »držala me je za roko in smehljala se je, kakor se mati smehljá otroku, ki je ozdravel« (120). V tem odlomku se skriva ključ za razumevanje celotne zbirke črtic *Podobe iz sanj*. Sporočilo Smrti ni takšno, kot bi ga pričakovali glede na tradicijo upodabljanja personifikacije smrti, ki človekovo psiho obtežuje s temačnimi podobami. Ravno nasprotno. Cankar Smrt predstavi kot dobro mater, ki je podoba usmiljene ljubezni in novega življenja.

Sklep

Ko Cankarjevo zbirko črtic *Podobe iz sanj* presojamo v okviru celotnega pisateljevega literarnega opusa, ugotovimo, da je to najzrelejše, pa tudi najbolj dosledno osebno doživeto delo. Po svoji vsebinski vezanosti na čas grozot prve svetovne vojne, v katerem so črtice iz te zbirke tudi nastale, se vključuje v literarno izročilo evropskih pesnikov in pisateljev o prvi svetovni vojni, obenem pa tudi v zakladnico drugih del svetovne literature, ki je nastajala v kriznih časih osebnih in kolektivnih stisk. Zanj je značilno, da so številni literati v opisovanju svojega doživljanja trpljenja in grozot segali po metaforah, simbolih in personifikacijah iz velike literarne tradicije eshatologije in apokaliptike (prim. Pippin 709–725). V svojih delih so različne vidike literarnega izročila o koncu sveta, o smrti in posmrtnem življenju povezovali s političnimi in družbenimi resničnostmi ter v poeziji, prozi, dramatik, pa tudi v govorih in drugih literarnih oblikah odgovarjali na razpoloženje ob smrti. O tem so pogosto pisali v kontekstu »svoje bolezn ali bolezn drugih, eksistencialnih dilem, nenadne smrti ali pogrebov« (Pippin 732), ob doživljanju obupa ali upanja, zaradi spomina ali iz političnih razlogov. Soočeni s smrtjo so »sanjali o življenju po smrti in nas vodili na druge svetove in v vizije našega lastnega transformiranega sveta« (Pippin 732). Pri pesnikih in pisateljih, ki so v mejnih situacijah med življenjem in smrtjo pisali o splošni človekovi zavesti smrtnosti, ob tem iskali odgovore na vprašanje smisla življenja in prehajali v stanje refleksije o naravi človekove eksistence, opazimo jasno določene pristope, ki kažejo na univerzalnost vprašanja smrti in posmrtnega življenja. Za vse eshatologije je značilno, da se avtorji ukvarjajo z vprašanji o končnem namenu človeškega bitja, s problemom smrti in s perspektivami življenja, ki segajo onkraj človekove smrtnosti. Eshatološki pristopi sicer v vseh časih zrcalijo specifične zgodovinske okoliščine, kot so epidemije, politične in socialne represije in vojne, toda osnovna struktura osebnega in kolektivnega doživljanja poslednjih situacij kaže na isto eksistencialno (antropološko) osnovo univerzalnih značilnosti človeškega bitja.

Cankar je črtice, objavljene v zbirki *Podobe iz sanj*, pisal z izkušnjo mejnih situacij med življenjem in smrtjo v času grozot prve svetovne vojne. V njih mdr. odmevajo pisateljevi razločni spomini na smrt njegovih najbližjih – njegovega starega očeta, njegove matere in njegovega očeta –, spominja se smrti nekaterih prijateljev, nekateri opisi umiranja in smrti pa so izmišljeni in so le simbolne podobe nešteti podobnih usod, ki so doletele ljudi različnih narodov sveta v brezumju svetovne morije. Cankar se ob opisih njihovega slovesa od življenja sprašuje o skrivnostih življenja onkraj smrti. Vznemirja ga vprašanje, kaj se s človekom zgodi v trenutku umiranja. V svojih delih

večkrat izraža slutnjo prihodnjega sveta, katerega spoznanje se zariše na obrazu umirajočega v trenutku smrti, in obžaluje, da umrli tega svojega spoznanja ne more več razodeti živim ljudem, saj njegova beseda pod težnostjo smrti za vselej umolkne. Zato pa sam z obrazov umrlih skuša razbrati, ali se na njih že razloči sodba o dostopnosti nebes ali pa so, nasprotno, nebesa z večno radostjo umirajočemu zaprta in je obsojen, da se pogrezne v svet pogubljenja. Izpovedni ton teh črtic kaže, da je Cankar literarno izročilo osebne in kolektivne eshatologije notranje doživel, saj so ga ta vprašanja osebno vznemirjala. Njegovo spraševanje o smrti in posmrtnem življenju v letih prve svetovne vojne je bilo še pogostejše zaradi množičnih smrti nedolžnih po vsem svetu, kar je spominjalo na apokaliptične napovedi o koncu časa. Stopnjevalo se je tudi ob dejstvu pisateljevega šibkega zdravja, ki se je v letih vojne še skrhalo.

V *Podobah iz sanj* je Cankar zgodovinsko izkušnjo slovenskega človeka, naroda in vsega človeštva transformiral v enkratno umetniško obliko, v kateri večinoma ne prepoznamo stvarnega ozadja prve svetovne vojne, temveč je resnica odeta v niz podob, vizij in sanj, kot jeseni 1917 v »Uvodu« k *Podobam iz sanj* zapiše Cankar: »Te Podobe iz sanj so bile napisane v letih strahote 1914–1917. Zato je razumljivo, da marsikatera beseda ni tako postavljena, kakor bi po vsej pravici morala biti, in da je marsikatera zastrta in zabrisana. Vendarle pa naj ostane vse, kakor je bilo; za ogledalo teh težkih dni in za spomin« (*Zbrano delo XXIII* 25). Cankarjev pripovedni način, poln simboličnosti in skrivnostnih pomenov, razodetih kot v nekakšnih sanjah, je odseval njegovo takratno doživljanje časa. Kot je zapisal France Bernik, so »[s]anje v Cankarjevi zadnji knjigi [...] izraz resničnega življenja, hkrati pa tolažba teh izkušenj, kajti človek brez svetlih sanj bi moral »skoprneti od vsega hudega« (Bernik 421). Janko Kos pa ugotavlja: »Za smrtjo se v Cankarjevi poslednji knjigi odpira njena najgloblja tema, to pa je vprašanje o smislu in nesmislu vojnega trpljenja, strahu pred smrtjo in obsojenosti vanjo« (Kos 294–295). V stiski in prizadetosti zaradi množičnih smrti Cankar v *Podobah iz sanj* etično tankočutno vrednoti svoje dotedanje življenje in prečiščuje svoj odnos do drugih, ujetih v vojno grozo. Zaveda se, da lahko smrt ob vsakem trenutku nepričakovano sklene človekovo življenje, in v številnih črticah opisuje svoje osebno, pa tudi kolektivno doživljanje slovenskih ljudi v izrednih okoliščinah trpljenja. Podobe groze pred smrtjo in strahu pred neusmiljeno poslednjo sodbo preseže njegova vera v ljubezen, ki premaga smrt. Ko pred posebljeno Smrtjo v črtici »Konec« dožene poslednje skrivnosti svojega življenja in jih strne v triadi mati – domovina – Bog, svoje novo duhovno stanje doživi kot duševno razbremenitev, kot prebujenje iz dolge in strašne bolezni.

LITERATURA

- Bernik, France. *Ivan Cankar*. Maribor: Litera, 2006 (Monografije k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev; 7).
- Bryant, Clifton D. (ur.), in Dennis L. Peck (ur.). *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009.
- Cagle, Randy. »Death, Philosophical Perspectives«. V: *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Ur. Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009. 282–288.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo. Triindvajseta knjiga: Podobe iz sanj / Črtice 1915–1918*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Gl. ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1975.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo. Petindvajseta knjiga: Politični članki in satire / Govori in predavanja*. Knjigo pripravila in opombe napisala Dušan Voglar in Dušan Moravec. Gl. ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1976.
- Carroll, Robert P. »Eschatology«. V: *A Dictionary of Biblical Interpretation*. Ur. R. J. Coggins in J. L. Houlden. London: SCM Press, 1990. 200–203.
- Derrida, Jacques. *O znova ubranem apokaliptičnem tonu v filozofiji*. Prev. Saša Jerele. Spremnna beseda Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2006. 5–59 (Filozofska zbirka Aut; 29).
- Emmerson, Richard K. »Apocalypse«. V: *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*. Ur. Robert Kastenbaum. New York, Detroit et al.: Macmillan Reference USA, 2003. 33–35.
- Fahlbusch, Erwin, et al. »Eschatology«. V: *The Encyclopedia of Christianity*. Zv. 2. Ur. Erwin Fahlbusch et al. Grand Rapids, MI; Leiden / Boston / Köln: William B. Eerdmans / Brill, 2001. 121–132.
- Fitzsimmons, Phil. »Last Judgment, The«. V: *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Ur. Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009. 635–638.
- Hribar, Tine. *Nesmrtnost in neumrljivost. Druga knjiga: Krščanska posmrtna nesmrtnost*. Ljubljana: Slovenska matica, 2017 (Razprave in eseji; 71).
- Johnson, Christopher J., in Holly L. Wilson. »Eschatology in Major Religious Traditions«. V: *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Ur. Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009. 420–426.
- Kastenbaum, Robert (ur.). *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*. New York / Detroit et al.: Macmillan Reference USA, 2003. 671–677.
- Klausner, Joseph Gedaliah, et al. »Eschatology«. V: *Encyclopaedia Judaica*. Zv. 6. Jerusalem: Keter Press, 1974. 860–886.
- Koblar, France. »Uvod«; »Opombe«. V: Cankar, Ivan. *Zbrani spisi. Dvajseti zvezek: Podobe iz sanj / Dostavki: Romantične duše / Črtice (1897–1918) / Politični, satirični in polemični spisi*. Uvod in opombe napisal France Koblar. Ljubljana: Nova založba, 1936. V–XVI; 276–292.

- Kos, Janko. *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina, 2018.
- Le Goff, Jacques. *Nastanek vic*. Prev. Katarina Rotar, spremna beseda Dušan Mlacović. Ljubljana: Studia humanitatis, 2009 (Studia humanitatis).
- Lifton, Robert Jay. *The Broken Connection. On Death and the Continuity of Life*. Washington, DC: American Psychiatric Press, Inc., 1996.
- Pippin, Tina. »Death and the Afterlife«. V: *The Oxford Handbook of English Literature and Theology*. Ur. Andrew Hass, David Jasper in Elisabeth Jay. Oxford: Oxford University Press, 2011. 709–725.
- Quartier, Thomas. »Eschatology«. V: *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Ur. Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009. 416–420.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Prev. Oton Župančič, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956.
- Sorč, Ciril. *Eshatologija: Dopršitev sveta in človeka*. Ljubljana: Družina, 1997 (Priročniki Teološke fakultete; 10).
- Teodorescu, Adriana. *Death Representations in Literature: Forms and Theories*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Trakl, Georg, in Alexander Stillmark. *Poems and Prose: A Bilingual Edition*. Uvod in prevod Traklovih pesmi iz nemščine v angleščino Alexander Stillmark. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2005.
- Winter, Jay. »The Apocalyptic Imagination in Art: From Anticipation to Allegory«. V: *Sites of Memory, Sites of Mourning*. Ur. Jay Winter. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 145–177.
- Winter, Jay. »The Apocalyptic Imagination in War Literature«. V: *Sites of Memory, Sites of Mourning*. Ur. Jay Winter. Cambridge: Cambridge University Press, 1995b. 178–203.
- Wojtkowiak, Joanna. »Personifications of Death«. V: *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Ur. Clifton D. Bryant in Dennis L. Peck. Los Angeles, London, New Delhi et al.: SAGE Publications, Inc., 2009. 804–807.
- Xella, Paolo (ur.). *Arheologija pekla: Onstranstvo na starem bližnjem vzhodu in antiki*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2005 (Zbirka Varia / Studia humanitatis).

Eschatological Dimensions and Apocalyptic Motifs in Cankar's Collection of Sketches *Images from Dreams*

Keywords: eschatology / apocalyptic literature / Cankar, Ivan / *Images from Dreams* / Bible / European literature / death and new life

The article examines the literary sketches in Cankar's final collection, *Images from Dreams*, which he wrote under the impression of the suffering during WWI. The article highlights eschatological elements related to the literary tradition of Biblical apocalyptic literature, while also including Cankar's *Images*

from *Dreams* in the tradition of literature about death and the afterlife, which has been created in all periods. Though the paper considers Cankar within the context of a contemporary European poetic tradition focused on WWI which evinces a similar apocalyptic imagination, it also recognizes Cankar as an original author in terms of his reflections on death. He achieves such original poetic expression not only through his confessions regarding his personal mental and spiritual experiences in thinking about death and the afterlife, but also through original use of the Biblical tradition and through rich use of metaphors. The article particularly emphasizes Cankar's original personification of death in "The End", the final sketch of the collection. Though based on tradition, "The End" transforms it into an original image of the good mother who provides life, youth, and love. Cankar's notion of death as a maternal figure that gives life and accompanies one to another world shows an originality that arises from his deepest personal experience. At the same time, however, it is in line with the Biblical experience of the heavenly Jerusalem as the mother of all believers (Gal. 4:26). Furthermore, it also encompasses apostle Paul's image of death as a judge who justly confronts the matter of human conscience (Rom. 2:1-16).