

TATIANA I. ČEPELEVSKAYA

Inštitut za slovanske študije
Ruske akademije znanosti, Moskva
tatchep2014@yandex.ru

Koncepta *poti* in *doma* v literarnem delu Ivana Cankarja

Ena najpomembnejših značilnosti slovenske književnosti konca 19. in začetka 20. stoletja, v nasprotju z literaturo preteklega obdobja, je po našem mnenju vnaprejšnja določenost in natančna umetniška obdelava, z naslonitvijo na mitopoetično in versko tradicijo, ideje o poti kot ideje o možnih smereh razvoja socialnega in duhovnega življenja Slovencev na prelomu stoletja, kot tudi ideje za njihovo prihodnost. Ivan Cankar idejo o težki in zapleteni poti, ki je napolnjena s premagovanjem zmeraj večjih ovir, razvija iz dela v delo, vse od svojih prvih kratkih del. Mogoče je izločiti nekaj najpogostejših različic ali vrst poti.

Ena je križev pot na Golgoti, ki postane neke vrste lajtmotiv v umetniški obravnavi teme usode slovenskega naroda. Drugi tip je labirint oziroma gibanje v stisnjenem in hkrati odprtem prostoru, kjer sta pogojni referenčni točki (začetek in konec) domovina in tujina. Pri tem dobi mitologem tujina – neločljiv od nostalgije za domom – v slovenski tradiciji tragične tone. Tretja vrsta je podoba lastne poti, ki jo je Cankar povezal z idejo križevega pota slovenskega umetnika (v širšem smislu) in z mislijo o svojem pravem poklicu.

Posebno vlogo ima tudi koncept doma. Leksem »dom« v običajnem pomenu besede srečamo pri pisatelju le v prvih zgodbah in novelah. Pozneje, na začetku 20. stoletja, se v večini njegovih del bistveno povečuje vloga simboličnih in alegoričnih podob in motivov, tako da podoba doma pridobi ključen konceptualni značaj. Z domom se v Cankarjevem delu realizirajo opozicije: domovina – tujina, svoj – tuj, zunanji – notranji, kot tudi najsplošnejša: življenje – smrt.

Dom in pot si pri Cankarju jasno ne nasprotujeta. Besedila njegovih del kažejo, da je človeku v domu težko živeti in da ga dojema kot tuj in včasih sovražen prostor (zapor, mrtvašnica, začasno zatočišče), ki nenehno spodbuja h gibanju, k iskanju lastne poti. Pri tem lahko Cankarjev junak, ki ga žene sila hrepenenja, izbere različne poti: lahko gre naravnost, v hrib, skozi labirint, lahko ponovi križev pot Odrešenika. Samo tako lahko doseže svoj cilj in spozna na poti samega sebe. Vendar pa prepusti pisatelj domu tudi niz pozitivnih pomenov – odprtost, svetlobo, toploto – in ga barva z elegičnimi toni. Pravzaprav takšna podoba pogosto ostane le v spominih in sanjah njegovih junakov. V realnem življenju imajo tuji dom in svojo pot.

Ključne besede: Ivan Cankar / slovenski model sveta / slovenska književnost na koncu 19. in začetku 20. stoletja / koncepta poti in doma

V prispevku izhajamo iz pojmovanja *modela sveta* (MS) kot univerzalnega sistema, ki zrcali celoten skupek idej in predstav o svetu v določeni nacionalni tradiciji. Ta pojem je predstavljen v delih Vjačeslava V. Ivanova, Vladimirja N. Toporova, Tatjane V. Civjan in se uporablja kot operacionalna metoda za raziskovanje konkretnega modela sveta. Poskušali se bomo približati razumevanju posebnosti slovenskega modela sveta (SMS) ali miselnosti.

V skladu z definicijo Toporova opredeljujemo model sveta kot »obarvan in poenostavljen prikaz skupka predstav o svetu znotraj določene tradicije [...] s sistemskega in operacionalnega vidika« (Топоров, Модель мира 163) in lahko rečemo, da jezikovna slika sveta v jezikovnih enotah realizira poseben način videnja sveta, ki ga določa kulturni model. Ta model vključuje predstave o prostoru in času, o vzročno-posledičnih povezavah, o kvantitativnih parametrih sveta, ki se ponavadi opisujejo s pomočjo binarnih opozicij (tako splošnejših, sreča – nesreča, življenje – smrt, sod – lih, kot tudi umeščenih v prostor, čas, naravo ali družbo; za našo temo so npr. zelo pomembne opozicije: svoj – tuj, bližnji – daljni, notranji – zunanji in druge). Enote kulturne in jezikovne slike sveta so besede-koncepti ali ključne besede ali kulturni pomeni, ki imajo dodatno semantično in aksiološko težo in dajejo možnost odkrivanja posebnosti konkretnega modela sveta.

Na prelomu 19. v 20. stoletje je vseslovenski model sveta v stanju aktivnega, pospešenega oblikovanja in razvoja. Ta proces se odraža na različnih področjih kulture, po našem mnenju še posebej v literarnih besedilih, zlasti v delih Ivana Cankarja.

Ena najpomembnejših kategorij, ki izražajo in oblikujejo nacionalni model sveta (MS), je kategorija prostora, ki zahteva orientacijo v njem, členitev prostora, tj. določanje prostora, tako *svojega* kot *tujega*. Gibanje v prostoru je univerzalija, ki je prisotna v vsakem modelu sveta. Gibanje je lahko realno in tudi metaforično, njegova intenzivnost in usmerjenost ne samo aktualizirata konkretni MS, ampak tudi določata strukturo prostora. Za opredelitev posebnosti te kategorije v slovenskem modelu sveta (SMS) smo izbrali dva koncepta: *cesta/pot in hiša/dom*.

V svojem znanstvenem delu *Prostor in besedilo* Vladimir N. Toporov piše o poti kot o gibanju proti sakraliziranemu središču prostora v mitopoetičnem in verskem modelu sveta, o gibanju, ki ima svoj začetek in konec, to je »začetku nasproten lokus v smislu, da je ta vedno cilj gibanja, njegov očitni ali skriti impulz« (Топоров, Пространство 488).

Drugачe rečeno, pot vedno pelje k pričakovanemu ali zaželenemu središču. Ob tem mitologem *pot* v številnih nacionalnih tradicijah ne nastopa samo v obliki resnične vidne ceste, ampak tudi metaforično, kot oznaka načina vedanja (predvsem moralnega ali duhovnega). V tem primeru cilj ni

zaključek poti, »ampak pot sama, stopanje na to pot, usklajevanje svojega Jaza, svojega življenja z notranjo strukturo, logiko in ritmom te poti« (487).

Ena najpomembnejših značilnosti slovenske književnosti na prelomu 19. v 20. stoletje, po katerih se ta razlikuje od literature preteklega obdobja, je po našem mnenju vnaprejšnja določenost in natančna umetniška obdelava, z naslonitvijo na mitopoetično in versko tradicijo, ideje o *poti* kot ideje o možnih smereh razvoja družbenega in duhovnega življenja Slovencev na prelomu stoletja, kot tudi ideje za njihovo prihodnost.

Cankar razvija idejo o težki in zapleteni *poti*, ki je polna premagovanja zmeraj večjih ovir, iz dela v delo, vse od svojih prvih črtic. Ta ideja se uteleša v podobah butare, težkega tovora, neznosnega bremena, Odrešenikovega križa na poti na Golgoto, ki imajo izrazit simboličen in alegoričen podtekst.

Izpostavimo lahko nekaj najpogostejših različic ali načinov upodobitve koncepta *poti* v romanih in povestih Ivana Cankarja. Ena je križev pot na Golgoto, ki postane neke vrste vodilni motiv v umetniški obravnavi teme usode slovenskega naroda (*Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Kurent* idr.).

Druga različica je labirint oziroma gibanje v stisnjemem in hkrati odprtem prostoru, včasih gibanje v krogu, kjer sta »pogojni referenčni točki *domovina* in *tujina*, vsaka od katerih lahko izmenično prevzema vlogo začetka ali konca« (Цивьян Движение, 17). Mitologem *tujina* – neločljiv od nostalgije po domu – dobi v slovenski tradiciji tragične tone. Kot primer take vrste poti lahko navedemo cikel romanov, ki so posvečeni usodi slovenskih umetnikov (*Tujci*, *Križ na gori*, *Novo življenje*, *Nina* in druga Cankarjeva dela).

Tretja različica poti je podoba *lastne* poti, ki jo je Cankar povezal z idejo križevega pota slovenskega umetnika (v širšem smislu) in z mislijo o svojem pravem poslanstvu (skrita zamisel o ustvarjanju *velikega besedila*). Ta vrsta *poti* je posredno predstavljena v podobah priljubljenih Cankarjevih literarnih likov, v večji meri pa se odraža v »samoizpovedih« (pisma, publicistika iz različnih let). Tu pred nami nastopa sanjač, ki sanja o vsesplošni sreči ljudi; borec, ki je stopil v »areno življenja«, da bi v imenu te sreče premagal vse zlo okrog sebe (»Jubilej«), pisatelj prerok, ki naznanja neomajno vero v prihodnost svojega naroda. V dvogovoru z recenzentom (*Bela krizantema*) pisatelj prizna:

Senco gledajo moje žive oči, luč vidi edinole moje srce, ki gleda v prihodnost [...]. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! (Ivan Cankar, *Izbrana dela*, X, 325–326)

Pri karakteriziranju določenega leposlovnega besedila kot prostora, v katerem poteka gibanje literarne osebe iz določene točke, lokusa, ima posebno vlogo koncept *doma*. Ob tem je v ospredju podoba doma ne toliko kot človekovega bivališča, kolikor kot »središča svojega sveta, zaprt, zaščiten prostor, ki ob tem omogoča izhod in stik z zunanjim svetom« (Цивьян, Лингвистические, 10).

Leksem »dom« v običajnem pomenu besede srečamo pri Cankarju najbrž le v zgodnjih delih. Že v začetku 20. stoletja se v njegovem ustvarjanju bistveno povečuje vloga simboličnih in alegoričnih podob in motivov in podoba *doma* dobi ključen konceptualni značaj. Z *domom* se v Cankarjevih delih realizirajo opozicije domovina – tujina, svoj – tuj, zunanji – notranji, kot tudi najsplošnejša, življenje – smrt.

Dom je v njegovem delu zaprt, od ostalega sveta ograjen prostor, ki varuje človeka pred zunanjim, pogosto sovražnim okoljem. Ta ločenost od sveta pripelje do tega, da se človek znajde ne samo v izolaciji, temveč tako rekoč umre za ves svet, za zunanje življenje. Pisatelj tako v dejanje vključi opozicijo življenje – smrt. Domu se ne boji reči »grob«, »pokopališče«, »mrtvašnica«. Človek, ki ne zapusti doma ali ne želi stopiti čez prag, postane duhovno mrtev, nesposoben, da bi dojemal svet, videl svetlobo življenja. Najbolj živo se ta podoba pokaže v opisu hiše v Leševju: »[...] je bila hiša pusta kakor velik grob«; »[...] ogibali so se je kakor pokopališča« (Ivan Cankar, *Izbrana dela*, III, 38, 43). Prav za zaprtimi vrati in okni se razbijejo iluzije mlade Francke, glavne literarne osebe romana *Na klancu*.

Iz dela v delo Cankar postopoma premika meje tega posameznega doma-groba, najprej do podobe vasi, potem do vse Slovenije, bralca pa popelje celo v brezmejni prostor sveta. Včasih se pisatelj trudi ublažiti ta metaforični niz in se loti znanega toposa »svet – ječa«. Zanj dom, ne pa svet, postane ječa, v kateri je človek tako kot v domu-grobu duhovno mrtev: nezmožen aktivnih dejanj. Prav tako učitelj in idealist Martin Kačur dojema selo Blatni dol: »Mraz mu je bilo, ko je stopil v svojo izbo; s čudnim, mrtvim pogledom so gledale nanj črne stene. Kačurju se je zdelo, da je zaklenjen v ječo, in njegovo srce je bilo plaho in malodušno« (Ivan Cankar, *Izbrana dela*, V, 81). Celó ko se je iztrgal iz svoje »ječe« (znašel se je v vasi Lazi), se literarni lik še zmeraj ne more znebiti strahu jetnika: »Neprijeten mu je bil svetli dan; pregosposki se mu je zdel, visok in prezirljiv. Hodil bi rajši po blatu, v dežju in mraku« (154). S to in podobnimi podobami pisatelj izrazi pomembno misel: človek se ne vživi v prostor, temveč prostor pogoltne človeka.

Ena ključnih podob koncepta *doma* pri Cankarju je podoba hiše kot zavetišča, zatočišča revnih, bolnih in zavrženih. To sta zavetišče Marije Pomočnice (*Hiša Marije Pomočnice*) in ljubljanska Cukrarna (*Nina*). Pri ustvarjanju podobe

zaprtega, izoliranega prostora gre Cankar še naprej in premešča podobo hiše-zavetišča izven mesta, usmerja pozornost na podobo predmestja, na katerega ulicah in v katerega krčmah in hišah se trudijo najti svoje zadnje zatočišče slikar Pavel Slivar (*Tujci*), Anka (»V predmestju«), Nina (*Nina*) in veliko drugih Cankarjevih likov dunajskega obdobja.

Dom-zavetišče v romanu *Hiša Marije Pomočnice* ali mrtvašnica, kot ga imenujejo bolna dekleta, avtor loči od zunanjega sveta ne samo z mrzlimi zidovi in zaprtimi vrati, ampak tudi z ogromnimi železnimi durmi. Prav sem naseli tudi smrt: »Smrt je bila v sobi, vse so jo čutile, ali ni bila žalostna in nič strašna ni bila; poznali so jo kakor Anastazijo, sestro nadzornico [...]« (Ivan Cankar, *Izbrana dela*, III, 260).

Smrt so si predstavljali kot prijazno starko, zavito v »gorek kožuh« in toplo ruto, ki v rokah drži košaro s kolači. Avtor je pokazal smrt kot nestrašno in s tem »oživil« njeno podobo, tako da je prostor, v katerem obstaja, dobil poteze, ki zanj v mitološki zavesti niso tipične. In otroci se res niso bali smrti. Strah in grozo jim je zbujalo življenje: »zaničevano in zaničevanja vredno, je šlo mimo; brezzoba, osorna starka je šla godrnjaje mimo; in je rožljala z molkom [...]« (284, 300).

Dom-mrtvašnica postane za svoje prebivalke odrešujoče zatočišče pred zunanjim življenjem: naj bo to mračno predmestje ali »do vrha oskrunjen in opljuvan« (305) dom enega od bolnih deklet, Lojzke. Tako pride do spreobrnitve opozicije življenje – smrt. Življenje znotraj zavetišča za telesno bolne, toda duhovno čiste otroke, ki je polno svetlobe in zraka, Cankar zoperstavlja »življenju, ki je tam zunaj [...], življenju pustemu, zlobnemu« (323). S tem, da je za glavne osebe izbral otroke, ne starcev, ki so na pragu smrti, nas avtor na neki način opozarja na evangelijsko besedilo oziroma poziv: »Bodite kot otroci«. In ljudje iz tega zunanjega življenja v dolgi procesiji pridejo sem »kakor nečistež v svetišče, berač v gosposko sobo« (323), da bi prosili za odpuščanje te otroke, ki so nedolžne žrtve.¹

V romanu *Nina* pridobi podoba doma-zavetišča v ljubljanski Cukrarni nove prostorske dimenzije. S tem, da pod eno streho ni zbral članov družine, ampak večinoma naključne ljudi, »goste«, ki predstavljajo posebno bratovščino, je Cankar ustvaril podobo človeka, ki je gost na tej zemlji. Podoba Cukrarne pa postane model doma ne samo v slovenskih, ampak tudi v občečloveških dimenzijah, kot podoba doline solz (»judolji«).² Ob tem se lastnosti ozkega, tesnega, nizkega, od sveta izoliranega prostora kot ječe,

1 Temo smrti, trpljenja, boleznih otrok in najstnikov v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* obravnava tudi A. G. Bodrova (Бодрова, 269–274).

2 »Judolj« – log, dol, dolina (stara cerkvena slovanščina).

mrtvašnice fokusirajo v podobi sobe s posteljo pod rdečo odejo (4. noč). Toda ko ljudje prestopijo prag te sobe v hiši »ob leni vodi«, tam ne najdejo svojega bivališča; dobijo ga le po smrti. Drugače rečeno: ne pride do fiksiranja, utrditve človeka v prostoru; prostor je kot vice, samo začasno človekovo zatočišče med življenjem in smrtjo.

Med tragičnimi usodami tukajšnjih prebivalcev avtor izpostavlja zgodbo Lepe Vide, ki povezuje roman z izrazito mitopoetično platjo slovenske ljudske kulture. Literarna oseba se trudi prestopiti prag te hiše, ker jo žene hrepenenje, ta močna neuničljiva želja po življenju in po vsem lepem v njem. Vendar se ponovno vrne nazaj v ta dom-zavetišče, v prostor, ki ga dojame kot svojega, a se ne more sprijazniti z njegovo omejenostjo ter zaprtostjo pred zunanjim svetom in umre. Tukaj je jasno izražen motiv vračanja, ki v SMS dobi pomen moralnega imperativa, tj. preide v sfero duha in čustev. V slovenski različici je ta motiv – neločljiv od nostalgije-trpljenja zaradi vračanja domov (v okviru opozicije domovina – tujina) – pomemben tudi kot vračanje k svojemu Jazu.

Zgodbo Lepe Vide lahko obravnavamo kot izrazit primer nenehnega gibanja življenja po labirintu, njegov simbol postane Cukrarna s svojimi neskončnimi križajočimi se hodniki in podhodi, po katerih blodijo Cankarjevi liki. To gibanje je vnaprej programirano, ampak vektor gibanja (po vodoravni in navpični osi) ni označen. Glavni cilj je premagovanje te poti z vsemi njenimi ovirami. Nekateri Cankarjevi liki premagujejo pot, da bi se vrnil k svojemu Jazu (Lojze v romanu *Na klancu*). Drugi kot končni cilj vidijo celoten prostor, v skladu s katerim morajo živeti. Za like cikla romanov o umetnikih je to podoba domovine, ki ji je zoperstavljena tujina. Prav domovina se zanje izkaže kot središče težnosti, ki so ga uzavestili ali se ga šele zavedajo, začetna in končna točka poti-labirinta, ki le v srcu, v domu njegove duše, človeku daje moč in sposobnost ustvarjanja. Tako se v motivu poti kaže arhetip večnega vračanja: pot k sebi = pot domov.

Pri Cankarju včasih pride do ravnanja poti, ki dobi obrise dolge strme ceste navzgor (motiv teka za vozom v romanu *Na klancu*). Pomembno se nam zdi, da podobe poti ne sledijo druga drugi, temveč se zlivajo skupaj. Ob tem pisatelj vedno detajlira to podobo, težave, ki jih srečuje človek na tej poti, in evocira stalni motiv križevega pota. Ne sklicuje se samo na znano evangeljsko besedilo, temveč razvija sakralen motiv z izrazi, ki so tipični za evangeljske tekste, z naslanjanjem na opozicijo visoko – nizko. Cankar podobi težkega Kristusovega bremena namenoma odvzame veličastnost in spremeni križ v butaro, na mesto Odrešenika pa postavi navadnega človeka, kmeta, otroka. Prav oni gredo skozi življenje z neznosnim bremenom na ramenih, ponavljajo križev pot po velikem vzoru. Skupaj z njimi pa ves slovenski narod, usoda

katerega se vedno prepozna v teh prisposodobah. Tako pride do potrojitve podobe potnika s težkim bremenom: Kristus – človek – narod.

Dom in *pot* torej pri Cankarju nista v opoziciji. Njegova besedila kažejo, da je človeku težko živeti *doma*: dojema ga kot tuj in včasih sovražen prostor (ječa, mrtvašnica, začasno zatočišče), ki nenehno spodbuja h gibanju, k iskanju lastne poti. Prav zato je v njegovih delih tako pogost lik potepuha, popotnika. Obenem lahko Cankarjev junak, ki ga žene sila *hrepenerja*, izbere različne *poti*: lahko gre naravnost, navkreber/navzgor, skozi labirint, lahko ponovi križev pot Odrešenika. Samo tako lahko doseže svoj cilj in spozna na poti samega sebe. Toda pisatelj pusti *domu* tudi niz pozitivnih pomenov – odprtost, svetlobo, toploto – in ga obarva z elegičnimi toni. Pravzaprav takšna podoba pogosto ostane le v spominih in sanjah njegovih junakov. V realnem življenju imajo tuj *dom* in svojo *pot*.

Zdi se, da zorni kot, ki smo ga izbrali, omogoča, da si na nov način ogledamo dobro znana in, kot kaže, dokaj preučena Cankarjeva besedila. Obravnavanje umetniške upodobitve konceptov *ceste/poti* in *hiše/doma* kot osrednjih konceptov slovenske nacionalne tradicije nas pripelje do zaključka, da je Cankar briljantno izpolnil nalogo – z oporo na mitopoetično in versko tradicijo je izrazil glavne ideje, ki združujejo Slovence ter pojasnjujejo sredotežne tendence, in nakazal smer gibanja za naslednje daljše zgodovinsko obdobje.

BIBLIOGRAFIJA

- Cankar, Ivan. *Izbrana dela: v desetih zvezkih*. Ur. Boris Merhar. III. zv. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1952.
- Cankar, Ivan. *Izbrana dela: v desetih zvezkih*. Ur. Boris Merhar. V. zv. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1953.
- Cankar, Ivan. *Izbrana dela: v desetih zvezkih*. Ur. Boris Merhar. X. zv. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.
- Бодрова, Анна Г. *Автобиографическая проза Ивана Цанкара*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2010.
- Топоров, Владимир Н. »Модель мира«. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т., главный ред. С. А. Токарев. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия, 1992. 160–164.
- Топоров, Владимир Н. »Пространство и текст«. Из работ московского семиотического круга. Пространство и текст. »Основной миф«. Семиотика фольклора. Семиотика авторского текста. Сост. и вступ. статья Т. М. Николаевой. Москва: Языки русской культуры, 1997. 455–515.
- Цивьян, Татьяна В. *Лингвистические основы балканской модели мира*. Ur. В. Н. Топоров. Москва: Наука, 1990.

Цивьян, Татьяна В. *Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста*. Ур. В. Н. Топоров. Москва: Индрик, 1999.

Concepts of *path* and *home* in the literary works of Ivan Cankar

Keywords: Cankar, Ivan / Slovenian model of the world / Slovenian literature at the turn of the 20th century / concepts of path and home

In contrast to the literature of previous periods, one of the most important features of Slovenian literature at the turn of the 20th century is a careful artistic elaboration of the idea of the *path*. Based on mythopoetic and religious traditions, it functioned as an idea of possible directions for social and spiritual development of the Slovenian society at the turn of the century, as an idea of the people's future.

Beginning with the early stories, the idea of an arduous and complex *path* filled with ever-increasing obstacles that should be overcome develops in the works by I. Cankar. There are several most frequent variants – or types – of implementation of the *path* concept. The first is the road to Calvary which becomes a peculiar leitmotif in the development of the theme of the Slovenian people's fate. The second type of *path* is a labyrinth or movement in a compressed and at the same time open space. Sometimes the movement can be circular, where the conventional and symbolic points of reference are the *homeland* and *foreign land*, each of which can play the role of the *beginning* or the *end*. At the same time, the mythology of a *foreign land* with inseparable nostalgia sometimes acquires pronounced tragic notes in the Slovenian tradition. The third type of *path* is the image of one's own path, connected with the idea of the "road to Calvary" of the Slovenian artist (in a broad sense) and the thought of his true vocation.

A special role is also given to the concept of *home*. In Cankar's oeuvre, we perhaps only encounter the lexeme "dom" in its usual meaning in the early works. Already at the beginning of the century, the role of symbolic-allegorical images and motifs increases significantly in his work – the image of "dom" becomes a crucial, central concept, which allows for the realization of oppositions such as *homeland* – *foreign land*, *one's own* – *alien*, *external* – *internal*, as well as the more general opposition of *life* – *death*.

In Cankar's texts, the *home* and *path* are clearly not in opposition. His works show that it is difficult for a person to live at *home*: the home is perceived as an alien and sometimes even hostile space (a prison, a mortuary, a shelter) that constantly encourages one to move and to search for one's own way. At the same time, the *path* is mastered or being mastered by its hero, who is fascinated (or driven) by the force of *yearning* ("hrepnenje"): he can walk in a straight line, uphill, through a maze, repeat the way of the Saviour. Only in this way can he achieve his goal and learn about himself via this *path*. True, the writer leaves *home* with a series of positive values, endowing it with openness, light, comfort, and colouring it in elegiac tones. However, this image often remains in the memories and dreams of the writer's characters. In real life, they are given someone else's *home* and their own *path*.