

KRIŠTOF JACEK KOZAK

Univerza na Primorskem, Titov trg 4, 6000 Koper  
kjkozak@fhs.upr.si

## Etični lok Cankarjevih dram

Cankarjeva dramska besedila imajo neko posebno značilnost – v njih se zaradi same dramske strukture v najbolj razločni obliki kažejo avtorjeva etična drža, njegov svetovni nazor in ideali. Pregled vseh sedmih iger izkaže razvojni lok Cankarjevih vrednot, ki so spočetka še optimistične, nato pa avtor zapade v temačni pesimizem, da bi se na koncu dvignil v malodane eshatološko vizijo prihodnosti. Pri Cankarju se vzpostavita dva vrednostna pola, individualni in družbeni. Prvi je tisti, ki postane nosilec ideala, se pravi, je etičen, pošten, altruističen, iskren, kar Cankar poimenuje z zbirno krilatico »biti človek«, družba pa je nasprotno izraz vseh najslabših človekovih lastnosti, kot so pokvarjenost, korupcija, nenačelnost, nemoralna, zloba in cinizem. Če v Cankarjevih zgodnjih dramskih tekstih protagonisti še kolebajo med obema možnostma (dr. Mlakar, Jakob Ruda), poznejši prevlade etične opcije ne dopustijo več – etični Človek je tisti, ki klone pod težo moralne gnilobe in zlaganosti. Vseeno pa izstopata dve besedili: *Za narodov blagor* je izmed vseh najbolj optimistično besedilo, v katerem Cankar napove boj za pravice zatiranih, za *Lepo Vido*, zadnjo dramo po vrsti, pa je značilno, da ni več moči za nikakršen boj, ki ga Cankar prepusti prihodnjim rodovom. Med prvo in zadnjo pa se najprej razločno vzpne, nato pa jasno sesede etični lok Cankarjevega nazora.

Ključne besede: Cankar, Ivan / dramatika / etika / hrepenenje / moralni človek

\* \* \*

*V vsakem človeku je nekaj človeka.*

I. Cankar, *Za narodov blagor*

### Temelji

Teza pričujočega članka je preprosta: Cankarjevim dramam – čeprav to v precejšnji meri velja tudi za vso njegovo ustvarjalnost – je mogoče vsakič znova jasno določiti osrednje problemsko osišče, nato pa razvoju dramatikovega oblikovanja

slednjega, bolj kot kje drugje, slediti v enakomernem loku od začetka pa do konca približno poldruega desetletja, v katerem so besedila nastajala.

Posebej poudarjamo dramatiko. Zakaj? Zaradi svojih epistemoloških lastnosti se dramatika že v sami strukturi nagiba h konsekvntnemu predstavljanju nasprotnih in zato nujno nasprotujočih si idej. Konflikt, ki tvori srž drame, predstavlja običajno točko trka dveh ideološko konkurenčnih, po svoji dejanski in v drami predstavljeni teži različnih idej. Omenjena konkurenčnost je ne samo odrsko, temveč tudi dramsko najbolj učinkovita, ko gre za ideje ali poteze, ki so si v čim večjem nasprotju, nastopijo torej kot skrajnosti. Za najbolj prepričljive in tudi razumljive pa se izkažejo takrat, ko te ideje utelešajo bistveno, vrednostno, ideološko navzkrižje: ko gre za zelo jasno nasprotje med prav in narobe, kar se največkrat izrazi kot boj med dobrim in zlom (zaradi omejenosti prostora se na tem mestu ne moremo posvetiti različnim izvedenkam osnovne konfliktne situacije, kot je na primer nasprotje med prav in prav, kakor ga je zastavil Sofokles v *Antigoni*, ali med prav, ki se izkaže za narobe, kot na primer v *Kralju Ojdipu*).

Ideje se v dramatiki realizirajo skozi voljo njihovih dramskih nosilcev in rezultati delovanja te volje za nazaj določajo tudi samo valenco idej (zato sta lahko Aristotel in Hegel videla bistvo dramske osebe različno: za prvega je bil to značaj, drugi ga je videl v delovanju). Gibalo dejanj je v teoriji od Hegla, dejansko pa od oblikovanja novoveškega subjekta naprej, volja dramskih oseb, ki je torej lahko, kakor so na njeni podlagi tudi dejanja, dobra ali slaba, pri čemer pa ima prednost seveda pozitivna vrednota, to pa zaradi tega, ker je vezana na etiko. Kant je to opisal z naslednjimi besedami: »Bistveno za vsako nravno vrednost dejanj je, da moralni zakon neposredno določa voljo« (Kant 85). Dejanje je moralno, ko nastane na podlagi moralnega zakona, in ne kakršnegakoli drugega (individualnega) občutja.

Tako se razpre prvenstveno etična razsežnost dramatike. To seveda ne pomeni, da etika ne more predstavljati temeljne vrednostne strukture drugih literarnih nadvrst, temveč le to, da se v vsakem dramskem delu, ki vsebuje konflikt – naj bo ta tradicionalno eksterni ali moderno interni –, v trku izkristalizirata skrajnosti dobrega in zlega. Trk se zgodi zaradi spopada nosilcev ene in druge ide(ologije): dobrih in slabih, moralnih in izprijenih dramskih oseb. Dobra ideja in dobro dejanje se morata skladati z moralnim zakonom, ki pa je edino pravo vodilo človekove volje, »edini določitveni zakon čiste volje« (Kant 127), kajti »edino moralni zakon mora biti za nas razlog, da si postavimo za objekt najvišje dobro in njegovo uresničenje ali izgrajevanje« (prav tam). Za valenco dramskega spopada in s tem tudi posamičnega dramskega besedila je bistvenega pomena opredelitev najvišjega v njem zastopanega dobrega, h kateremu je potem usmerjeno in mu je namenjeno vse pravo, torej moralno delovanje protagonista.

Da je tudi Cankar svoje drame zastavljal na »etično-vrednostni« (Kozak 46) ravni, ni nobena novost, vendar je presenetljivo dejstvo, da je dramatik svojo vrednostno Arhimedovo točko v vseh svojih dramskih besedilih – ne glede na to, ali je šlo za dramatično sliko, dramo, komedijo ali farso – vzpostavil na enak način. Os Cankarjeve literature, posebej pa še dramatike, je vedno človek. Ne le človek kot akter, torej povzročitelj nekega dogajanja, temveč človek v svoji ključni razsežnosti, kot moralno bitje oziroma, kakor to zabeleži Cankar, človek kot Človek. Preostale človeku pomembne vrednote, kot so narod, domovina, bog itd., so pri Cankarju prvi podrejene, saj je človek dejanski nosilec in uteleševalec vseh. Nasprotno pa, po Cankarju, ni vsak človek Človek. Ali drugače: zelo redki ljudje so pravi, torej resnični Ljudje. Za to mora biti bistven kvalitativni (pred)pogoj šele izpolnjen: zgolj tisti posameznik, ki živi v skladu z moralnim zakonom in zanj oziroma njegovo konsekvenco, si zasluži ime Človek. Šele tisti človek, ki živi za idejo, je lahko Človek – pod pogojem, da gre za idejo najvišjega dobrega. Tisto, kar človeka naredi za Človeka, je Cankarjeva malodane novoromantična ideja presežnega ali, s Kozakovimi besedami: »Samo bivanje ›za idejo« [...] omogoča človeku, da je človek« (Kozak 80). Samo če človek svoje življenje ravna po tej najvišji vrednoti, če uteleša pristno moralno eksistenco, če živi za ideale, ki ga nujno presegajo, če upa, veruje in sanja, ima resne možnosti, da iz človeka postane Človek.

Zoperstavni značaj dramatike zahteva, da se ob določitvi enega *per negationem* oblikuje nasprotni pol. Tako tudi v Cankarjevih dramskih besedilih posamičnemu človeku, ki je običajno kot posameznik nosilec moralnih vrednot, stojijo nasproti posamezniki ali skupina, ljudje, ki pa si zares ne zaslužijo tega vzvišenega imena, temveč jih – v različnih dramskih tekstih različno – Cankar poimenuje bolj ali manj ostro: od naroda in ljudstva do hlapcev in drhali. Prav vsako od besedil je dejansko variacija na temo razmerja med pravim, moralnim Človekom in njegovo vrednostno spačeno in pokvečeno različico, vsak konflikt v njih pa se zasnuje na podlagi vse bolj razvidnih in iz drame v dramo rastočih Cankarjevih skepse in resnične bolečine zaradi pomanjkanja pravih in družbene prevlade pokvarjenih ljudi.

Omeniti je mogoče še eno določilo: Cankarjev Človek je etični človek, posameznik, ki nosi svoj ideal, pa naj bo ta še tako težek, pokončno in ponosno, ne glede na ceno. Za resničnega Človeka je značilna individualna lega, njegovo nasprotje pa Cankar najpogosteje riše kot družbeno skupino, množico, v kateri se posamezniki skrivajo za hrbti drug drugega, kjer so vsi enako sprijeni in se utaplajo v občem mnenju, ki jim varuje hrbet. Njihovo bistvo ne more biti bolj diametralno nasprotno od Človekovega: ti ljudje so nosilci do obisti pokvarjenih, ciničnih, sebičnih in egocentričnih nazorov, ki se jim podrejajo tudi v realnem življenju. Toda Cankar vidi problem v

še temnejši luči: kljub sprevrženemu življenju so usta tega »naroda« polna moralnih vrednot in visokih idealov, a zgolj zaradi tega, da bi, skrit za njimi, laže nadaljeval s svojim poniglavim, kot pravi Cankar, »nehanjem«. Včasih se lahko posamezniki izločijo iz skupine in nastopijo kot nosilci ne-etike, večinoma kot brezskrupulozni oblastniki, posestniki, politiki, ki lažejo, goljufajo in, občasno, ubijajo zato, da bi zatrli Človeka in posledično utrdili svojo popolno oblast.

V tej točki pa se do konca priostri moralna dilema Cankarjevih dramskih besedil: dilema med življenjem Človeka za ideale in životarjenjem človeka za bodisi oblast bodisi preživetje. Tej dilemi resničnost ne sekundira najbolje. Pri Cankarju, kakor tudi v realnem življenju, je sreča na strani pokvarjenih.

### Struktura dramskega loka

Ob pregledu vrednostnega loka Cankarjevih dramskih tekstov postane jasno dejstvo, da če približno 20-letni Cankar še brezprizivno verjame v možnost dejanskega obstoja in celo, v dramski situaciji ujeto, prevlado ideala Človeka, se z leti njegovo prepričanje krči in postaja bolj in bolj obotavljivo, vse dokler – poldrugo desetletje pozneje – popolnoma obupan svojega boja za ideal ne prepusti drugim, mladim rodovom. Tej krivulji je mogoče slediti kronološko od prvega pa do zadnjega besedila.

Po času nastanka prvo besedilo, *Romantične duše*, razkrije svoja svetovnonazorska pogled in naravnost že v naslovu, saj zoperstavi družbeno areno, torej realni svet, in svet intime, kar napove oblikovanje temeljnega Cankarjevega dramatičnega poligona vrednot. Tiste vrednote, za katere živi Cankarjev Človek, so vselej imanentne, notranje, medtem ko družba oziroma javnost zastopata nekaj popolnoma drugega. Družbo že v *Romantičnih dušah* – in potem v vseh poznejših Cankarjevih dramah – predstavlja cinično brezdalna čreda (prim. XX 142),<sup>1</sup> ki se vselej le »lenu zanaša [...] na vodnike« (prav tam) oziroma, z jasnimi besedami enega takih vodnikov, dr. Delaka: »vsakdo je srečen, da mu ni treba imeti svoje volje in svojega razuma« (prav tam). Dejansko stanje občestva je že na začetku dramskega loka zastavljeno kot zlagano, saj si nihče od članov skupnosti ne priznava svoje moralne sprevrženosti. Cankar tako vse do zadnjega obsoja na ždenje v moralni greznici, pa čeprav se polivajo z omotično sladkimi parfumi občih vrednot in visokotelečnih fraz o nazorih, načelnosti, vrednotah in domoljubju

1 Vsi Cankarjevi citati so iz posamičnih z rimskimi številkami označenih knjig njegovih *Zbranih spisov*.

ter blagru in koristih domovine (prim. 181, 185, 195), za katere vsak izmed njih na videz izgoreva.

Prvi Cankarjev dramski protagonist, dr. Mlakar, advokat, državni poslanec itd., je, fascinantno, hkrati paradigmatičen in idiosinkratičen. Paradigmatičen v tem, ker je prvi v celi vrsti izjemno podobnih dramskih oseb, ki jih je Cankar pozneje uporabil za opisovanje vodij slovenske narodne črede, torej je tudi ključni predstavnik prav te problematične družbe, idiosinkratičen pa zaradi tega, ker to svojo družbeno vlogo še zmore povezovati z notranjo, duševno čistostjo oziroma moralo. Je torej neobičajna figura v Cankarjevem opusu, človek, ki pripada obema svetovoma, ki je javen, a hkrati zaseben, ki igra po pravilih občestva, hkrati pa jih tudi individualno odločno krši. Dr. Mlakar si v svoji prvi vlogi prizadeva ponoviti uspeh na volitvah in postati vodja naroda. Grozdi podpornikov – zelo podobno kot pozneje na primer v komediji *Za narodov blagor* – kolebajo med njim in njegovim političnim nasprotnikom, dr. Delakom. Kriterij za odločitev naroda glede enega ali drugega je sila pragmatičen: utemeljuje ga njihov občutek večje politične moči kandidata, s tem možnosti, ki jih ima za uspeh na volitvah, in – posledično, a ključno – koristi, ki bi jih imeli sami ob podpori zmagovalnemu kandidatu. Uspešnejšemu se bodo brezsravno podredili, pa četudi so še do trenutka njegove zmage podpirali njegovega nasprotnika: »Pametno bi torej bilo, da se udamo v to, kar je zdaj neizogibno« (XX 180). Tokrat je dr. Mlakar tisti konj, na katerega bi bilo po pričakovanju vseh politično upravičeno staviti, vendar pa njihovo gotovost prereže oster dvom: Mlakar ni (samo) to, kar so pričakovali, ker pripada še drugemu svetu, svetu drugačnih vrednot. Mlakar je namreč srečal Pavlo, ubogo jetično dekle, ki pa bolnemu telesu navkljub nosi v sebi čistost in svetlobo, iskrenost in odkritost, nedolžnost in hrepenenje, ki jih je Mlakar prepoznal kot zase bistvene vrednote, zato zagori v ljubezni do Pavle in ji sklene posvetiti celotno življenje.

Pod Pavlinim vplivom se Mlakarju, občestvenemu prvaku, odstre koprena videza pred očmi in pod vtisom njenih vrednot ugleda sebe v čisto drugačni luči: kot nisk(otn)ega, umazanega, sebičnega. Postane ga sram vsega svojega početja. Okolje se mu pokaže kot: »Ženijalno blato! In kako se je strdilo na meni ... kot skorja na obrazu, na rokah, po vsem telesu ... izlilo se mi je prav do srca« (XX 138). Mlakar je zato pripravljen pustiti vse svoje preteklo življenje in se posvetiti izključno Pavli. Edini med Cankarjevimi junaki je zmožen prehoda iz enega vrednostnega sveta v drugega, je prava romantična duša, ki, uspravana, vegetira v realnem svetu.

Toda tako bi bilo preveč preprosto. Mlakar namreč med obema svetovoma močno koleba. Pavla Mlakarju naklonjenosti ne vrača in se odloči za naiven pobeg v Trst z dr. Strnenom, bivšim Mlakarjevim koncipientom. Ko ima

Mlakar pred seboj čisto Pavlino podobo, ta deluje nanj kot zvezda vodnica iz realnega, »zoprnega in gnusnega« (XX 207) življenja v ideal, ko pa Pavla pobegne z drugim, se Mlakarju oglasi ranjeni ponos in mu pomaga pri tem, da se otrese njene moči nad seboj in se vrne v svoj, kot ga razume, pravi svet. Spet poprime za vajeti predvolilnega boja in zablesti v svoji družbeni vlogi. Ko pa se Pavla obubožana, razočarana in na smrt obolela vrne domov umret, se Mlakar hipoma spet znajde v moči njenega uroka in ponovno opusti svojo prejšnjo eksistenco. Kot o njem ugotovi njegova bivša ljubezen Olga: »pri njem je bilo časih tako prijetno; a zdaj ne ozdravi več« (XX 210). Mlakar spozna s tem svoje resnično poslanstvo: eksistenco v svetu pravih vrednot, saj je resnično življenje le prazen videz, polno fraz (XX 144).

Mlakar, hkrati človek brezobzirnega političnega boja in globinskih, realnih vrednot, ni tipičen predstavnik svoje klase, kakršne je Cankar slikal pozneje. Kljub temu da je mojstrsko večč frazerstva na račun naroda in domovine, da se zaveda nemoralnosti svojega početja, se hipoma in brez omahovanja še v drugo odloči za življenje, ali bolje, smrt, s Pavlo. Pri Cankarju se namreč srečanje ideala z življenjem zgodi le na en način: z uničenjem prvega. Ideal – in tisti, ki zanj izgorevajo – mora umreti, saj zanj v realnem življenju ni prostora.

*Romantične duše* s svojim poimenovanjem razkrivajo dvoje: v svetu so prisotne kot duše, v družbi lahko zasedajo pomembne položaje, vendar so nosilke kvalitet, ki jih od te družbe bistveno razlikujejo, se pravi: zares ne spadajo vanjo, temveč v neki drug svet. Z druge strani pa jih Cankar imenuje še »romantične«, kar z ene strani pomeni že zgoraj zapisane pozitivne lastnosti, hkrati pa še nekaj manj optimističnih, med katere spadajo lahkovernost, naivnost, zagledanost v ideale ter pomanjkanje stika z resničnostjo.

Bistvo romantičnih duš so namreč lastnosti, ki jih je Cankar pripisal Pavli in ki so v realnem življenju popolnoma nedosegljive. Zato je njihova (cankarjanska) usoda, da jih vselej uduši »ženijalno blato« (cit. glej zgoraj) realnega sveta. In ker prave vrednote v resničnem življenju niso dosegljive, jih na koncu, za Cankarja tako tipično, čaka odhod: dejanski (odpotovanje kot v *Kralju na Betajnovi*, *Pohujšanju* ali *Hlapcih*) ali metaforičen (smrt kot v *Romantičnih dušah*, *Jakobu Rudi* ali *Lepi Vidi*).

Vse navedene lastnosti in njihovo nezmožnost uresničitve pa v sebi združi ključni Cankarjev pojem, ki se dodobra razvije že s Pavlo: hrepenenje kot neuresničljiva želja, ki vodi v propad. Hrepenenje je metafora za vse lepo, ki pa ljudem, kaj šele dušam, ni dosegljivo: sem spadajo sreča in svoboda (XX 168), lepši in svetlejši svet (XX 169), odhod daleč stran (XX 201), navsezadnje tudi želja, ki sploh nima predmeta, torej želja na sebi (XX 199), ker je to želja duše. In ko duša izgubi vse hrepenenje, umre (XX 202, 212).

In ravno duše, ki venejo v opisanem hrepenenju, se vsem ostalim, tistim v realnem svetu, ki o sebi pravijo, da stopajo trdno po zemlji, kažejo kot romantične (XX 174), še več, sentimentalne. Kdor pa posluša svojo dušo, je sentimental, zato pride logično do točke, v kateri »se [...] mora [...] uničiti« (XX 211).

Ideal in resnično življenje se torej pri Cankarju srečata le na en način: ideal (in tisti, ki zanj živijo) mora odmreti. Takšne duše ugledajo svojo luč šele na drugi strani. In vendar je v *Romantičnih dušah* zelo pomenljivo, da zgodnji Cankar še verjame v dejansko možnost izživetja ideala – kot stori Mlakar –, pa čeprav zanj prihodnosti ne napove. Romantičnima dušama uspe – vsaj za hip – srečo in blaženost občutiti že v realnem svetu, pa čeprav je cena za to izjemnost absolutna, saj takšen plamen zagori in takoj ugasne. Zgodnji Cankar torej možnost preseka ideala z realnim življenjem še dopusti, a le za tren.

Jakob Ruda, protagonist istoimenske Cankarjeve drame, druge po vrsti, je še en primer nekakšne romantične duše, sicer razcepljene med oba svetova, le da že mnogo manj od Mlakarja. Če je bil Mlakar zmožen obrniti hrbet »vrednotam« sveta, odreči se vsej svoji v družbi tako cenjeni javni karieri in postati zgolj varuh Pavlinega spomina, Ruda tega ne zmore. Cankar ga naslika kot še za stopnjo večjega hedonista, bolj predanega užitkom življenja, kakršne ponuja svet bogastva in sreče: plitkemu posvetnemu užitku (za strašljivo ceno). Ruda je za lastno zabavo – brez ene same pomisli o ženi in hčerki – namreč pognal vse svoje imetje na kant, dokler se mu na koncu, ko se dogaja drama, ne zruši tudi dom.

Rudi se sicer ponudi možnost rešitve: bogato naj le omoži hčer z *nuvo-rišem* Brošem, pa bosta posestvo in z njim čast rešena, »pričelo se bo veselo življenje. Imeli bomo goste, vozili se bomo na Drenovo ... In pozimi v mesto, v gledališče in na plese,« (III 46) se tolaži Marta, Rudova sestra. Ruda se ukloni in sprejme načrt, po katerem bo življenje svoje hčerke, ki ljubi drugega, žrtvoval zase. Hči Ana na prigovarjanje tete Marte – »Ti boš umorila svojega očeta« (III 46) – sicer resignirano pristane na kupčijo ter sklene iz ljubezni do očeta in razumevanja njegove stiske zanj žrtvovati svojo prihodnost, toda vrednosti omenjene zaroke se sama dobro zaveda: »Prodali so mi dušo in telo ...« (III 27). Vse je torej normalno in v skladu z Rudovim dotlejšnjim življenjem: »Dom je rešen in naši vozovi in naše obleke; vse je rešeno. In zato bomo nocoj peli in plesali ...« (III 47). In ko bo Ruda rešen, bo rešena njegova (družbena) čast, spet bo lahko pogledal ljudem v obraz in nadaljeval svojo egoistično in amoralno igro. Vse je tako napeljšano, da se bodo tudi poslej, kot prej, grozdi »občudovalcev« in koristolovcev nabirali okoli Rude, ki pa je nad vsem tem nekoliko začuden: »Med vsemi temi ljudmi ni niti jednega, ki bi mi odtegnil svojo roko; smehljajo se mi in priklanljajo« (III 41).

Kot Mlakarja Cankar tudi Rudo – vsej njegovi posvetnosti navkljub – še predstavi v nekakšni shizofreni moralni situaciji: z ene strani – kot da bi bil brez moči – pristaja na dogajanje, v katerega ga zapletajo akterji dogajanja okoli njega, kar utemeljuje z ugotovitvijo posestnika in gostilničarja Dobnika, češ, »vsak človek je sebičen, – to je naravno« (III 34), z druge pa se pred samim seboj hkrati kristalno čisto zaveda moralne »vrednosti« tako teh ljudi kot svojih dejanj. P(rop)adli Ruda se namreč zaveda, da »[na] vsem tem leži neka umazana, ostudna péga ...« (III 21), še več: »Jaz sem grešil s hladnim razumom« (III 42). Ruda še ni tako zakrnel, da v njem ne bi vse glasneje zamolklo odmeval njegov greh, zato mu je popolnoma jasno, da so »njihove duše [...] prav tako blatne kakor je moja ali pa imajo meglo pred očmi. Zakaj zdi se mi, da se mi pozna hudodelstvo na obrazu« (III 41).

Duša Jakoba Rude tako še ni popolnoma odmrla, v njej še odzvanja moralna občutljivost in odgovornost, zaradi česar bi jo lahko s Cankarjem še vedno imenovali romantično. Čeprav njegova morala ni več tako močna, da bi ga odvrnila od sebičnih dejanj (prim. III 43), nima torej več Mlakarjeve moči, je pa ima kljub vsemu še toliko, da si z njo izpraša vest. Ugotovitve so strašljive – vendar je brez moči, da bi karkoli ukrenil. Rudova situacija je shizofrena v tem, da se odkrito zaveda svoje ničvrednosti in odkrite podlosti. Večkrat ugotavlja, da tako ne gre, a ne naredi ničesar. Ruda tako napoveduje Kantorja, vendar je še brez njegovega brezskrupuloznega preživetvenega instinkta. Je torej še vedno veliko bolj občutljiv kot Kantor, vendar tudi ne več tako močan kot Mlakar, ki je pustil vse – svojo čudovito javno kariero in družbeno »srečo« – za ideale umirajočega dekleta in nekaj trenutkov z njim. Ruda ni več zmožen aktivno vplivati na usode drugih, celo svojih najbližjih ne, ne zmore več poseči v življenje, ki teče mimo pravzaprav že brez njega.

Vseeno pa zmore Ruda, sicer življenjski slabič, v soočenju z zavestjo o svojem moralnem propadu, grozljivo moč za ultimativno ukrepanje. V skladu z naravo Cankarjevih romantičnih duš se uspe Ruda idealu, se pravi poštenemu, altruističnemu življenju, vendarle približati. Ruda ima le še toliko moči, da jo zbere za svoje intimno dejanje. Edino, kar tako zmore, je umik, torej samomor s skokom v tolmun, s čimer pa vendarle še odigra (zadnjo, a vendarle) realno vlogo. Hčeri ne reši lepega in udobnega življenja (ki ga že zdavnaj ni bilo več), temveč čast, prostost in potencialno prihodnjo osebno srečo, ne reši ji hiše in udobja, pač pa poštenje, ponos in življenje. Naredi samomor, z njim pa odveže hčer prisilne poroke s Petrom Brošem in ji omogoči svobodno odločitev glede svojega izbranca, poštenjaka (romantične duše?), slikarja Ivana Dolinarja. Toda hkrati s tem doseže nekaj bistvenega: videti je, kot da s tem reši tudi svojo dušo. In z dušo, paradoksalno, z odpovedjo življenju to življenje ohrani, saj, kot komentira Dobnik: »Vsakemu človeku



pride ura, ko je zanj poslednji čas, da izgine. Če tega ne stori, vlačí se po svetu brez duše in brez življenja« (III 67). Tega Ruda, globoko v srcu še romantična duša, ne more dopustiti.

O Rudi bi bilo mogoče reči, da se navsezadnje vendarle izkaže za človeka vrednot. Odpove se posvetnim, ki se jim je predajal vse življenje, odpove se celo življenju, da bi rešil svojo dušo in življenje svojim najbližjim. Ruda je idealist, a le navznoter, in še to se izkaže, ko je cinično stisnjen v kot. Lepe duše se žrtvujejo in tako – sicer redko – vseeno doživijo trenutek sreče v realnem življenju: v trenutku umika iz njega. Tako vseeno še lahko triumfirajo kot pravi, moralni Ljudje: protislovno je trenutek triumfa v življenju ravno moment odhoda iz njega. Idealu se, grešen, kot je, približa torej v smrti.

Kljub temu za silo spodbudnemu zaključku je očitna Cankarjeva predpostavka, ki se bo kot zasejana kal razrasla v naslednjih dramah: dejanski svet in njegovi ljudje so po Cankarju svet in ljudje moralnega blata, sebičnosti, laži in koristoljubja. V prihodnjih Cankarjevih dramah ti ljudje svet tudi popolnoma obvladajo.

Tretje Cankarjevo dramsko besedilo, *Za narodov blagor*, je, nenavadno, označeno kot komedija, kar se zdi neobičajno z ozirom na več kriterijev: je edina komedija, ki pa to pravzaprav ni, edina med igrami je optimistična napoved boja zoper moralno bankrotirano življenje, edina, v kateri so etični, se pravi pravi Ljudje dejansko nevarni zlagani družbi, in edina, ki se zaključí z napovedjo sprememb in boljših časov.

Izhodišče igre ni spodbudno. Sveta romantičnih duš, ki bi bile nosilke etičnih vrednot, pa četudi samo v svoji notranjosti, ni več. Družba v tej komediji je že tipično cankarjansko pozunanjena: ljudje v njej imajo vsi dvojne obraze, razcepljene duše in živijo shizofrene eksistence z neskladjem videza in resnice. Usta so jih polna lepih, vzvišenih idealov, značaje pa imajo moralno do obisti skvarjene. Objektivno gledano je v svetu ostala moralna puščava, poseljena z zverženimi, zlaganimi, pokvečenimi ljudmi, ki pa se skrivajo za potemkinovskimi fasadami visokoletičnih idealov moralnih vrednot. Prava čustva, vrednote, hrepenenje, kakršne je bilo mogoče še najti v *Romantičnih dušah*, so zamenjale koristolovske fraze političnega vsakdana: blagor in korist naroda; domoljubje, ideja slovanske vzajemnosti itd. Razlika med omenjenim besedilom in prejšnjima bode tem bolj v oči, čim večji je razkorak med govorico in ravnanjem ljudi zdaj, toda bojazni ni: »doslej je vladala fraza, poslej bodo vladale fraze« (III 143).

Tega se zelo jasno zavedajo vsi, od obeh konkurenčnih si vodij naroda, dr. Grozda in dr. Grudna, ki seveda delujeta v blagor in korist naroda, do preostalih članov občestva – preživetje je vendarle osrednji imperativ: »Prvo

je, da človek živi, – če živi s pomočjo laži ali resnice, je naposled vseeno« (III 144); ali drugače: »Resnico je treba spoštovati v teoriji, – za prakso nima nobene vrednosti« (prav tam). Etična narava sredstva za preživetje v družbi torej ni pomembna, saj so danes sleparji itak vsi (prim. III 147).

Edini, čigar spomin sega še do drugačnih časov, predvsem do drugačne mentalitete, je protagonist, žurnalista Julijan Ščuka: »Kar je bilo lepega in resničnega, je sicer izginilo za zmirom, toda plašč je pustilo v sobi« (III 156). Je edini, ki je bil nekoč idealist, a je zdaj tudi on spoznal visoko ceno preživetja: »Treba je samo pripogniti koleno, samó sladko smehljati se je treba ... nič drugega« (III 157). Če je na primer Ruda živel svojo družbeno eksistenco brez najmanjših očitkov samemu sebi, Ščuko slaba vest preganja. Spominja se drugačnih, svobodno iskrenih časov, »Tiste lepe besede, ki so nekdanj nekaj pomenile [...], so zdaj samo še fraze« (prav tam, 157), nima pa moči – enako kot Ruda – da bi se individualno zoperstavil podložni večini. Dejanskega stanja se – kot nekdanja romantična duša – zelo jasno zaveda: »jaz vidim, kakó gremo vsi skupaj navzdol, v neskončno blato, jaz vidim, da so nam laži in fraze vzele še tisto malo, kar smo imeli dobrega in krepkega v sebi« (prav tam). Jasen mu je dobiček te kupčije – »Premislil sem se; jaz hočem živeti« (III 145) –, kajti kot njegovo uporno dejanje cinično komentira Grudnovka: »Kakó, da vidi ravno zdaj takó dobro! ... Doslej je bil zmirom ... pameten človek!« (III 168), ker »dihati je treba tisti zrak, ki je človeku na razpolago« (III 155), jasna pa mu je tudi cena: »Laž ne ubija s kolom, ali plazi se po žilah, kakor strup, počasi in oprezno, ne opazi se, kako deluje ...« (III 157).

Družba tako sploh ne skriva več svoje pokvarjenosti, temveč se zadovolji že s tem, da se vsakdanje podlosti poimenujejo z lepimi frazami. Jasno je, da v tem svetu samo zategnjenost oblastne uzde določa, kaj bo narod videl in česa ne, kaj bo narod mislil in česa ne. Toda Ščuko ta zavest globoko onesrečuje. Nesrečen je, ker si dovoli biti odkrit. Odkrit pa je, ker misli (in govori), kar verjame. Najprej ker izkazuje svojo imanentno moč s tem, da priznava svojo slabost, nadalje pa ne verjame občestvenim frazam, torej lažem, temveč spominja na romantično dušo, ki se noče potopiti v blato dejanskosti, v katerem ždijo vsi. In prav zaradi tega je družbi nevaren. Nevaren in posledično nujni objekt javnega zgražanja in zaničevanja. Zato je s strani družbe dvakrat vreden obsodbe: najprej, ker se ji ne podredi, drugič pa, ker na njihovo podrejenost opozarja tudi druge.

Cankar si tudi v svoji »komediji« še dovoli obrat, kakršnega si je v *Jakobu Rudi*, le da s to razliko, da je bil Ruda brez moči, da bi spremenil družbo, Ščuka pa to moč najde. V njem se začne počasi pripravljati upor: »jaz sem tega življenja sit. [...] Rad bi napravil čisto poseben korak, moja noga je pripravljena« (III 188); »Ker mislim, da je čas prišel. Dobro bi bilo, da bi bili

ljudje malo bolj vznemirjeni« (prav tam). Oba omenjena protagonista potrebujeta le neki vzgib, ki v njihju požene kolesje upora v tek. Ruda je stisnjen v kot s »prodajo« svoje hčerke, pred Ščuko pa dr. Grozd postavi zid resnice, v katerega se ta zaleti – »Vi, Ščuka, si zapomnite, da ste moj sluga, moj hlapec in drugega nič!« (III 197) –, in ga do konca poniža z ukazom, naj mu zaveže še čevelj. To ponižanje je Ščukov Rubikon, od družbe se odloči vzeti slovo, le da ne na Rudov način, temveč se odloči dejansko upreti.

V njem se vzbudi razžaljeni Človek, doživi tisto, kar je napovedoval že slučajni priči te narodne »komedije«, Aleksiju pl. Gorniku:

V vsakem človeku je nekaj človeka, resnično! In kadar se ta človek vzbudi –! Kadar se vzbudi v hlapcih gospod, v sužnjih kralj! Dragi moj, kadar ne bo več »naroda«; kadar bodo samó ljudjé, sami svoji, predrzni, ponosni; ... kralji v cunjah! Takrat ne bo več tega naroda, ki caplja na različnih uzdah, ki je na prodaj za groš, za uslužen smehljaj! ... (III 188).

Če je premogel Ruda le toliko moči, da je na pravo pot stopil s svojo smrtjo, je pri Ščuki drugače. Skromni plamenček romantične duše in idealov, ki je tlel v njem, se ob doživetem ponižanju razplamti v napoved pravega upora: »Zakaj ›naroda‹ ni več! In ni več hlapcev, in ni več zavržencev ...« (III 197). So le tisti Ljudje, ki si ne lažejo za preživetje in ki prevzamejo svojo usodo v lastne roke. Ščuka napove boj – zbrani narodovi vrhuški uporniki najprej razbijejo okna, nato pa Ščuka napove, da se: »začenja [...] boj – – proti blagru naroda – – proti narodovim idealom« (III 226), s katerim ostane na koncu vsaj plamenček oprijemljivega upanja za boljši svet. Vendar je za Cankarja to vseeno samo komedija.

Drama *Kralj na Betajnovi*, nastala že leto po *Narodovem blagru*, ponudi Cankarjev nedvoumen odgovor na omenjeno vprašanje, ki pa, nekoliko osupljivo, nasprotuje končnemu sporočilu svoje predhodnice. Cankarjevo sporočilo je: vsakogar, ki se upira oblasti, pa najsi v imenu še tako čistih, nedolžnih in etičnih idealov, bo ta oblast ob vsakem tovrstnem poskusu preprosto zmlela.

Če je torej komedija *Za narodov blagor* še postregla s kančkom upanja, predstavlja *Kralj na Betajnovi* že apoteozo nezaustavljive (zle) volje. Jožef Kantor, fabrikant, je utelešenje oblasti za vsako ceno, brezskrupulozne volje do moči in posledično mendranja ne samo idealov, temveč tudi dejanskih človeških življenj. Kot tak je Kantor negativ Rude in Ščuke (Kantorjevo dispozičijo, v kateri odmevajo ostanki človečnosti, je opazil že Izidor Cankar v svojem uvodu v 5. zvezek Cankarjevih *Zbranih spisov*). Če je v njihju spočetka kolebala čista ideja morale, ki pa ji vendarle uspe priti na dan, je pri Kantorju vseeno zaslutiti nekakšne blede sence moralnosti in posameznikove pravične

drže – peče ga namreč vest, žal mu je zaradi nekaterih svojih dejanj, v trenutku slabosti prizna celo umor –, vendar jih v svojem hlepenju po oblasti – zaradi tolikernih prestopkov, ki jih je že zagrešil – odločno in uspešno zatre. Izdaja idealov človečnosti in igra realnega sveta mu dajeta moč: »jaz nočem, nočem plota, nočem vesti, nočem nog ukovanih! [...] Jaz moram naprej, zatorej s poti, prijatelj!« (V 45). V kritičnih trenutkih, ko gre za njegov obstoj kot oblastnika najprej na Betajnovi, nato tudi nad narodom, se brez sence dvoma odloči za svoj načrt in izvede še tako kriminalno dejanje: »česar človek ne doseže zlepa, mora zgrda« (V 18) in »ne maram plota in ne vesti, če mi je kamen na poti, ga brcnem stran« (V 45) ter »Kadar se s kakšno stvarjo ukvarjam, se mora posrečiti, pa če jih sto pogine zraven« (V 47).

Za Kantorja najbrž velja, da je nekoč morda celo poznal čisti svet človečnosti in idealov, a je tega v svoji želji po družbenem vzponu popolnoma izdal in si egoistično prilastil najprej imetje, z njim denar, zdaj pa hoče še (politični) vpliv – postati namerava dobrotnik, za tem pa še vodnik naroda. Kantor je torej popolnoma originalna figura – ni več Ruda ali dr. Mlakar, ni pa tudi še dr. Grozd ali dr. Gruden, pa čeprav ju v svoji surovosti daleč prekosi, temveč surovi material bodočih vodij naroda, ki jih je Cankar tako slikovito predstavil v *Narodovem blagru*.

Njegov antagonist je šibek nosilec idealnih (romantičnih) vrednot Maks Krnec, sin nekdanjega štacunarja in krčmarja, ki ga je prav Kantor spravil na beraško palico. Cankar ga nariše kot sicer ponosnega, a ubožanega ter utrujenega in oslabelega človeka, čigar roke so preslabe za dejanje (upor), ki pa vendarle ima vest in se zaveda, kaj mu ta narekuje, naj stori. Sluti svoj slabi konec, razmišlja celo o pobegu s Kantorjevo hčerko, vendar je za to prešibek oziroma je njegovo idealistično poslanstvo zanj premočno. Zavezan mu je v celoti. In v imenu tega poslanstva ga tudi doleti smrt – ne tako kot Pavlo ali Rudo, ne umre na poti k idealom in človečnosti. Čistega človeka je grešni svet že tako umazal, da se mu niti zoperstaviti več ne more.

Vendar ima Maks še moč in pogum, da postane, četudi ne more narediti nič dejanskega, Kantorjeva slaba vest in mu vse zagrešeno preprosto vrže v obraz: »Vaše kraljestvo je ukradeno, kolikor je v njem beračev, ste jih Vi okradli, ste jih slekli, ste jih vrgli na cesto. – Krono z glave, žezlo z roke!« (V 46). Ne glede na to, da gre za boj Davida z Goljatom, da je Maks le reven študent, Kantor pa na najboljši poti, da si zagotovi še politični mandat, je Maksova beseda močnejša: »Kar sem nameraval, sem dosegel. Zdaj imate plot, ki ne morete preko njega. Imate vest, ki Vam trka na okno. Imate noge ukovane. To sem nameraval« (V 45).

Toda Kantorjeva volja se ne zmeni za tovrstne prepovedi. Ne jemlje jih resno, ker mu navzven ne morejo škoditi. Edina nevarnost, ki mu zares preti,

je individualna: notranja, moralna. Maks dejansko je Kantorjeva vest, in to je edina stvar, pred katero ima Kantor respekt. Zato jo mora spraviti s sveta in zato Maksa ustreliti, umor pa naprti mlademu posestniku Francu Bernotu, ki si je sicer prizadeval za roko Kantorjeve hčerke Francke.

Kantorju ni razen uspeha lastnih načrtov sveto prav nič, še družina in otroci ne. Žena Hana in sinova se ga začnejo na smrt bati, hči Francka bi najraje zbežala, a ne zmore. In ko se Kantor navsezadnje le zave, da so »[š]anse dobre, mandat zagotovljen ... za proketo visoko ceno ... Če je vredno življenje te cene!« (V 54), se sreča sam s seboj in si poda odgovor: »Pot do trona je nerodna – gaziti mora človek do kolen v krvi in v solzah. Vsi so hudodelci – ubijajo duše in ubijajo telesa. Kdor hoče naprej, mora naprej, mora brcniti v stran vsak kamen, ki mu je na poti, mora če je treba, preko trupel, mora preko gorkih človeških trupel« (V 69). Narod in družina, vsi so odvisni od njega, kar pomeni, da mu ne bodo mogli ubežati. Vklenil jih je s krutimi verigami svoje moči in njihove slabosti.

*Kralj na Betajnovi* pomeni torej zaobrat v Cankarjevem videnju romantičnih duš: predstavlja namreč trenutek popolne prevlade človeka realnega sveta nad (romantičnim) idealom morale. Spodbudnih besed o človekovih idealih Cankar odslej ne premore več.

S podnaslovom »farsa« je Cankar označil svoje peto dramsko besedilo, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, ki bi edino lahko obveljalo za satirično komedijo, to pa predvsem zaradi ostrega pristopa k opisu družbe, naivno-prijazno predstavljene kot vaškega občestva, ki vestno varuje prazen videz vrednot, idealov in »rodoljubnih čednosti«. Družba je enaka kot prej, le da se ji Cankar približa s humorno posmehljive strani, kot da bi je ne bilo več treba jemati resno, kot da je že onstran (od)rešitve. Dolina šentflorjanska se pravih čistosti, človečnosti in idealov niti ne spomni več, tako globoko je že potonila v Mlakarjevo blato. Do obisti je razvila tisto sposobnost, o kateri je razpredal že Kantor: »In če bi bilo tisti večer, prijatelj, sto in tisoč ljudi zraven in bi sto in tisoč ljudi videlo in slišalo, bi se obrnili stran in bi rekli: Kralj na Betajnovi morivec! Kaj še! To se nam je le tako sanjalo« (V 47). Cankar se zdi že sprijaznjen s pokvarjeno naravo družbe. O njeni kakršnikoli drugačni naravi res ni vredno več izgubljati besed.

Edini žarek upanja Cankarju še vedno predstavlja posameznik, tisti Človek, ki se vsej teži javne družbene obsodbe navkljub v imenu resničnih idealov in moralnih vrednot postavi po robu. Niti ne toliko družbi, temveč predvsem zavoljo lastne moralne integritete izkriči vse, kar ga tare, skvarjeni srenji v obraz. Če je bil v *Kralju na Betajnovi* Maks le intimna vest in zid za Kantorja, je zdaj Cankarjev posameznik dejansko javna vest vsega naroda,

a zato le še bolj odkrito osovražen in nestrpno preganjan. Družba se je že do konca konsolidirala, ponotranjila svoj razkol med videzom idealov in dejanskim življenjem kot najbolj normalno resničnost; vse, kar se takemu naziranju upira, pa je hladnokrvno obsodila na izginotje. Opcije za svet, ki bi bil drugačen od zlaganega, Cankar sploh ne ponuja več.

Zato toliko bolj preseneti dramska oseba Krištofa Kobarja, (za Cankarja že tipično) umetnika in razbojnika, ki se v to dolino vrne, čeprav še zelo dobro ve, »kakó [je] jokal po teh belih cestah, kakó so [ga] gonili kakor psa in topli [...], otroka, kakor vola pred plugom!« (XII 27), čeprav se še dobro spominja ljudi ter »kakó [je] svojo prvo kri prelil, kakó [je] stopil prédnje s čistim srcem, pokazal jim, umetnik, svoje srce – in so pljuvali nanj!« (XII 26). Vlogo resničnega Človeka, nosilca moralnih vrednot, naprti v *Pohujšanju* Cankar umetniku. Umetnik torej – in ne politik (dr. Mlakar) ali posestnik (Ruda), žurnalista (Ščuka) ali študent (Maks) – je edini, ki je vreden, da v tem skvarjenem svetu ostane čista posoda človekovega bistva. Vsi ostali so se že podredili in uklonili diktatu preživetvenega imperativa, saj, enako kot Ščuka, samo »hočeljo živeti« (III 145), ker je, s Kalandrovimi besedami iz *Hlapcev*, »človek najpoprej zato na svetu, da živi« (XIV 260), kar v isti igri potrdi tudi zdravnik: »Človek je človek, najprej kruha in vina, vse drugo je senca« (XIV 287).

Umetnik se v dolino šentflorjansko vrača, torej je nekoč iz nje že odšel. Ušel je, ker so ga, umetnika, ki se jim je odkritosrčno razkril, opljuvali. Družba (idealizirana kot domovina) se je namesto za ljubečo mater izkazala za hudobno mačeho, celo vlačugo (prim. XII 27). Krištof se med Šentflorjančanke in Šentflorjance – kot bi se lahko na primer Maks vrnil na Betajново, če bi bil utekel Kantorju – v drugo napoti zato, da bi se jim maščeval, kot si predstavlja v svoji naivnosti, tako, da bi jih pohujšal do konca. Strgati jim hoče maske z obrazov, razgaliti njihovo zlaganost in moralno oporečnost, položiti zlodeju »pod nóge to dolino šentflorjansko, vso pohujšano« (XII 49). Njegov namen, četudi hvalevreden, ni več romantičen, je prej povračilno krvoloč. In tudi hrepenenje po domovini, po materi, ki ga navdaja, ni več tisto hrepenenje, še zdaleč ne tisti ideal človečnosti, za kakršnega umre Pavla, se žrtvuje Ruda ali uskoči Ščuka. Videti je, da se tudi Cankarjeve romantične duše uspejo nalesti česa družbenega – le da v svojo škodo. Umetnikov namen je ponižati tlačitelje, razgaliti pokvarjenice, denuncirati hlapce. To obljubi tudi Jacinti, ki »neče [...] prej, ne mara [...] prej, ne pojde [...] prej, dokler [ji Krištof] ne pokaže [...] ponižnih hlapcev [njenih] in tlačanov, da ukazuje [...]: na kolena, hlapec, prikloni se, poljubi mi nogó!« (XII 25–26).

Vendar Krištofu spodleti na celi črti. Tudi tokrat zmagajo Šentflorjančani, in sicer iz najpreprostejšega razloga: Krištof ne more uresničiti svojega maščevalnega namena, ker jih sploh ni mogoče skvariti bolj, kot že so. Praznih rok

in dolgega nosu ostane še sam hudič, ki je z njim Krištof podpisal kontrakt, saj »kaj bi pohujšaval, kjer je že vse pohujšano, točil in silil, kjer je že vse pijano?« (XII 30). Težko si je predstavljati njegovo razočaranje, ker »dela ni nič, nedolžnosti ni, vse ceste so že izhojene« (XII 29). Trdno strnjeni za frazami poštenosti in domoljubja ostanejo Šentflorjančanke in Šentlorjančani neprema(k/g)ljivi. Umetnik se odloči zato še drugič na pot – obljublja, da za vselej –, nad dolino šentflorjansko pa zmagovito zavihra bandera slepote, moralne skvarjenost in laži, vseh do zadnje odetih v cesarjeva oblačila svetih rodoljubnih čednosti. Cankarjevo sporočilo? Romantične duše naj se držijo svoje romantike pri sebi doma, družbi – v spopadu z njo – pač niso kos.

Krištofu povračilni ukrep ni uspel, zato mu ni razen vnovičnega bega iz domovine preostalo nič drugega. Če je Cankar v komediji *Za narodov blagor* še napovedoval boj in smrtni ahilovski ugriz v peto moralno pokvarjene družbe, je *Pohujšanje* izkazalo nemoč morale in popolno nesorazmerje sil. Preživetveni instinkt, potreba po biti (nekdo) sta vselej močnejša od vprašanja, kako in na kakšen način biti. Naslednja Cankarjeva drama *Hlapci* pa je toliko ostrejša besedilo, kolikor bolj iskreno je razkritje dejanske brezzobe narave občestva in s tem tudi gotovost nemožnosti za preobrat v lepšo, enakopravno, moralno, torej Človeka vredno prihodnost. Cankar je v *Hlapcih* dal duška svoji nemoči in z ugotovitvijo, da nihče ne bo z ničimer mogel prav ničesar spremeniti (prim. 275), rekel bobu bob. Grenki humor iz *Pohujšanja* se v *Hlapcih* spremeni v nemočen bes ob spoznanju, da ljudem moralna drža in osebna integriteta, poštenje in častna eksistenca v primerjavi s kruhom in igrami dejansko prav nič ne pomenijo. V naravi človeka je, da se ukloni, da hipoma pozabi vrednote, za katere se je še do maloprej delal, da si zanje prizadeva, in se pokorno podredi tistemu, ki mu reže kruh.

Oblast je že od vekomaj znana: Bog oziroma Sveta cerkev v njegovem imenu ter cesar. Če zapovedi teh niso dovolj, za žrtvovanje trpeče prosi (tolikokrat zlorabljeni) ideal matere domovine. Tudi v *Hlapcih* – enako kot v *Pohujšanju*, le da že resignirano in brez zajedljive ironije – je resničnost, ki jo živimo, edina, ki je sploh mogoča. Ljudje so je vajeni in si drugačnega sveta, sveta moralnih vrednot, sploh predstavljati ne morejo, kaj šele da bi si ga želeli. Videz slednjega je le nadležna motnja v poslušnem prilagajanju vsakokratnemu oblastniku, kajti »Nazadnjaštvo je dobro, naprednjaštvo je dobro, najboljše pa so pečene piške!« (XIV 234).

»Pametni« ljudje, spomnimo se Grudnovke, so miopični in imajo kratek spomin, izkoriščajo veter v jadra, dokler gre. Po volitvah, na primer, ko se veter obrne in pride trenutek streznitve, pa hitro zaobrbejo svojo barko: volji naroda se pač ne gre upirati, saj »Kdor ni z ljudstvom, je zoper ljudstvo« (XIV

250). Jasno je, da Cankar na jedek način obsodi prav te ljudi, vse moralne in politične konformiste, ki zatajijo svoje vrednote, ki zmorejo »skriti in zatajiti to malo, kar je razuma v glavi in to malo, kar je poguma v srcu« (XIV 269), da bi lahko, pokorni oblasti, v miru životarili naprej; takšne ljudi Cankar odkrito imenuje hlapce, smrdljivo drhal. Jermanove besede so najtežja obtožba sočasne slovenske družbe v celotni Cankarjevi dramatiki.

Neracionalno pogumen je spet lahko le idealistični posameznik. Človek, ki je toliko nekonformista, da zmore misliti in upati na boljši, lepši svet – v *Hlapcih* je to učitelj Jerman. Ker svet je, kakršen je, so zato ti moralni Ljudje v njem obsojeni zgolj na trpljenje: »ako bi se zgodilo, da se razpne nad našo domovino dolga in pusta noč ... tedaj se bo razodelo, kdo da zna trpeti ... tedaj bomo videli, kdo bo sklonil sužnjo glavo in kdo jo bo nosil pokonci, svoboden v trpljenju!« (XIV 235). Ščukova pogumna misel, da je v vsakem človeku nekaj človeka, se v nadaljevanju v končni konsekvenci izkaže za boleče neresnično in prazno. Moralnega človeka Cankar obsodi zgolj na nekakšen ponosen etični mazohizem, to pa predvsem zaradi tega, ker je jasno, da se ta pravi in resnični Človek nima več kam umakniti, ne more si več privoščiti pobega. Edini »odhod«, ki ga Cankar vidi, ni uspešen pobeg, temveč, kot se izkaže, zgolj odločitev oblasti nad moralnim posameznikom, torej kazenski pregon v odročne kraje.

To je tudi edina mogoča rešitev, saj je, skladno s frazami družbe, »narod [...] zdrav in pošten« (XIV 251). Nikogar ne moti, da živi po maksimi »hlapčuj, pa boš napojèn in nasičen in postelja ti bo poslana!« (XIV 268). Navsezadnje so to prave vrednote življenja ... pohojenih ljudi: »Srce in duša in prepričanje in tisto [pa so] za mlade ljudi« (XIV 289). Je torej mogoče, da je kje ostalo še kaj upanja?

Zadnja Cankarjeva igra, *Lepa Vida*, je, skladno z naslovom, med vsemi najbolj poetična, celo sanjska. Cankar je, kot poroča njegov bratranec Izidor v uvodu v 16. zvezek *Zbranih spisov*, hotel Slovencem vreči v obraz Cukrarno in njene prebivalce: umetnike, ki ne pristajajo na čredni nagon množice in živijo (za) svoje sanje. To jim je na neki način dovoljeno, saj so kot boemi »pregnani« ne samo na Goličavo, kot je doživel Jerman, temveč še dlje: na skrajni ne-več-vidni rob družbe. Dovoljeno (in omogočeno) jim je le životarjenje, in ne »pečene piške«. Cankarju se o zmagi moralnega človeka ne zdi več vredno izgubljeni besed. Videti je, da je s svojim zadnjim dramskim besedilom Cankar omahnil najdlje od Ščuke – boja ni več: »Nič ne ostane, nič ni storiti!« (XVI 279), zato vsi ljudje, ki si upajo upati, živijo (spet) le za smrt. V svojem boju za boljši svet je Cankarjev pravi Človek propadel – svet obvladuje klavrni človek, človek, zveden zgolj na svoje biološke funkcije, ostalega nič (na to v



*Hlapcih* in *Lepi Vidi* opozarja zdravnik v vlogi zgovornega rezonerja človeške narave), torej človek kot biološko in ne moralno bitje. Udobno preživijo tisti, ki lahko hipno spreminjajo svoje nazore, se uklonijo vetru (kako drugače je bila mišljena Pascalova metafora mislečega trsa) in kot zvesti psi polizejo oblastniku roko. Preživijo – resda s polnim krožnikom – le moralno pohojeni, saj je njihova resnica »čisto živinska lakot po kosu belega kruha« (XVI 278).

Cankarju je zmanjkalo energije za boj – obup ga je premagal. Zdi se, kot bi ga ta misel za hip premamila kot petje siren, saj z zdravnikovimi besedami pravi: »Mnogo ljudi sem videl; najbolj pošteni, najbolj plemeniti, najbolj človeški so tisti, ki ne vedó, kaj je kesanje, kaj so sanje, kaj je hrepenenje, tisti, ki živé lepo in veselo pod božjim solncem kakor žival in kakor rastlina ...« (XVI 290). Zaveda se, da so »[s]anje [...] škodljive; [da] človek izgubi veselje do vsakdanjega kruha in razum za vsakdanje sladkosti. Vsak trenotek hrepenenja je ukraden življenju [...]. Kdor pa presanja in prekoprni vse svoje življenje, ni živel nikoli« (prav tam). In taki ljudje si »še domišljajo [...], da so nekaj posebnega, takorekoč izvoljenci« (XVI 290–291).

Sladko je petje siren, a hkrati uničujoče in smrtno. Če se Človek vda, ne živi Človeka vrednega življenja in je zaživa mrtev. Če hrepeni, živi za ideale in dejanske vrednote, za lepo dušo, pa čeprav še tako pasivno in neuspešno. Zadnja instanca življenja je – kierkegaardovsko rečeno – življenje za smrt. Pri Cankarju vendarle ne gre za trpljenje zavoljo samega trpljenja (kot pri Kierkegaardu ali Cioranu), temveč je trpljenje še edina pot do pravega ideala. Hrepenenje je trpljenje in obenem tudi življenje. Živi so za to, da umrejo. S smrtjo se uresniči njihov najbolj zaželeni cilj. V resničnem svetu je bila uresničitev ideala napovedana že v *Jakobu Rudi* – paradoksalno je mogoča le v trenutku smrti, v ultimativnem odhodu: »Ni zato, če pride [...] ali ne pride [...]. Človek gre, da gre« (XVI 308). O tem, kar si Krištof Kobar še lahko suvereno privošči, ko s svojim odhodom potegne za nos vso družbo in odide v drugačen svet, lahko protagonisti *Lepe Vide* zgolj sanjajo: »Poglavitno je, da človek vstane, da gre, gre, gre; kaj tisto, kedaj in kam!« (XVI 277). Celó izgon, kakršnega je doživel Jerman, bi bil tem zavržencem nepredstavljiva sreča. Oni pač ne morejo nikamor, oziroma drugače: cilj obstaja, vendar ga je mogoče doseči le tako, da se ga hkrati izgubi. Zapiti pisar Mrva je to opisal z naslednjimi besedami: »Bog je dal človeku hrepenenje, za cilj pa ga je ukanil« (XVI 280). In zato, ne glede na skrajno zanemarjenost, posamezniki iz *Lepe Vide*, kakor vse romantične duše doslej, hranijo svojo dušo s tem, kar je edinole zares njihovo in iskreno: s hrepenenjem, ki predstavlja nikoli uresničljivo upanje.

In vendar v tej skrajni točki Cankar presenetljivo obrne pogled drugam. Poljančevo umiranje spremlja apoteoza smrti in trpljenja, ki se prelevi v z lučjo ožarjeno videnje prihodnosti, ki pa v daljavi ugleda kal upanja. Umirajoči

študent s svojim že onstranskim pogledom zagleda mlade rodove, ki prihajajo: »Mladi glasovi, nedolžni, pogumni ... vaše oči bodo nekoč obsolnčile ta dom mraka in trpljenja ...« (XVI 308); »Glej – ali jih ni tisoč in tisočkrat tisoč? Vsi pojdejo z nami, vsi, ki so pili bridkost hrepenenja!« (XVI 311).

Cankarjevo hrepenenje ima ime: to so etični svet, moralni ljudje v njem, ideal (med)človeške enakosti. V *Lepi Vidi* Cankar sicer opusti boj, opusti vsako upanje na rešitev človeka še v realnem življenju, in se zazre v prihodnost. *Lepa Vida* tako predstavlja manifest Cankarjevega idealizma, zgoščen, abstraktno prečiščen manifest v emfatičnem tonu. Ideja pravega Človeka je živa, ni sicer dosegljiva nam, zagotovo pa jo bodo doživeli prihodnji rodovi. Posvetilo jim bo sonce, rojeno iz noči.

## Sklep

Etični lok Cankarjeve dramatike je vpet med dva načina življenja z različnima vrednostnima podlagama: med življenje, ki spoštuje moralne zapovedi eksistence in ki je v skladu z vrednotami, načelno in zato pogosto lačno, a vseeno pomeni življenje, in tisto, ki se tem zapovedim izmika s ciljem lažje, udobnejše eksistence, je pa zato zverženo, zlagano, sramotno in pravzaprav pomeni dejansko smrt. Človeka vredno življenje je po Cankarju zgolj prvo. Živeti za idejo – seveda gre za ideale družbenega sobivanja, kot je na primer ideja enakosti med ljudmi – je edino, kar bi moral človek v vseh družbenih konstelacijah zasledovati in spoštovati. Šele etični človek je za Cankarja pravi Človek. In zanj vprašanja, katero je vredno celotnega vložka, ni.

A v resničnem življenju je le redko tako. Problem je dvojen: najprej se izkaže, da nekateri posamezniki zlorabljajo pravila, da bi se okoristili sami, z druge strani pa je težava tudi v tem, da si pasivna večina želi le udobnega življenja in jo moralne vrednote in posameznikova pokončna drža skrbijo toliko kot lanski sneg. Vselej se ukloni močnejšemu, bolj brezobzirnemu, poslušno stisne rep med noge, zaradi česar ji Cankar dodeli značaj črede.

Nasprotno pa zastopnike moralne ideje Cankar vselej najde zgolj med (izjemnimi) posamezniki, s čimer se zasnuje pravi dramski (morda celo tragični) konflikt, kjer posameznik prevzame na svoja pleča vso težo boja za pravičnost in moralo in je pravzaprav lakmusov papir, ki kaže stanje vrednot v družbi. Posameznik, novoromantični nosilec visokih etičnih vrednot, si prizadeva živeti zanje, a je njegova eksistenca vselej odvisna od sveta. Cankarjevi protagonisti torej izkazujejo svojo pravo nprav ravno v razmerju do družbe: s svojo individualno moralno držo skušajo vplivati nanjo in se z njo spopadati.

Razlika med posameznikom in občestvom se tako Cankarju kaže predvsem kot etična dilema: moralni posamezniki niso pripravljene živeti na

noben drug način, medtem ko je na drugi strani večina – podložna, moralno pomendrana čreda ovac – zmožna in voljna živeti na kakršenkoli način.

Tudi posamezniki v svetu le redko zmagajo, pa naj je njihova vera v ideale še tako močna. Tega se zaveda tudi Cankar, zaradi česar se nasloni na posebno kategorijo: ločitev med resničnim in idealnim življenjem, ki postaja z dramami vse bolj izrazita – prvo zaznamuje sebičnost, drugo ljubezen in altruizem. Ker predvsem drugega ni, se na njegovem mestu pojavi hrepenenje, neuresničljiva želja po boljšem, lepšem svetu. V odsotnosti možnosti živetja življenja v skladu z ideali je hrepenenje najpomembnejše, če ne celo edino možno, znamenje pravega Človeka. In človek, ki sanja, ki hrepeni, je romantična duša.

Na ta način se izkaže Cankarjev idealizem, ki pa je v zoperstavitvi z dejanskostjo vselej poražen. Cankarjeva etika konča ovita v idealizem. Romantične duše so tisti posamezniki, ki sanjajo o in hrepenijo po boljšem svetu. So ljudje, ki bodo tako ali drugače postali Ljudje. To je gotovo. Vprašanje, kdaj se bo to zgodilo, pa je v tej konstelaciji brez pomena.

## LITERATURA

Cankar, Ivan. *Zbrani spisi*. Ljubljana: Nova založba, 1925–1936.

Kant, Immanuel. *Kritika praktičnega uma*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2003.

Kozak, Primož. *Temeljni konflikt Cankarjevih dram*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.

## The Ethical Arc of Ivan Cankar's Plays

Keywords: Cankar, Ivan / drama / ethics / longing / moral human being

Cankar's plays contain one idiosyncrasy – in them, due to the very nature of dramatic structure, the author's ethical attitude, his worldview and ideals are reflected in the most distinctive form. An overview of all seven plays shows the developmental arc of Cankar's values; these are initially optimistic, however, the author then falls into dark pessimism in order to ultimately rise to an almost eschatological vision of the future. Cankar's texts provide insight into two value opposites, one individual and the other social. The individual becomes the bearer of ideals, that is, of ethics, honesty, altruism, sincerity, which Cankar subsumes under the umbrella term of »being human«, while society, on the other hand, becomes the expression of all the worst human qualities such as corruption, hypocrisy, malice and cynicism. If the protagonists of Cankar's early plays still waver between the two options (Dr. Mlakar, Jakob Ruda), his late texts no longer allow for the ethical option to win – the ethical man is the one who crumbles under the weight

of moral decay and laziness. However, two texts stand out: in *Za narodov blagor*, one of Cankar's most optimistic texts, the author announces the struggle for the rights of the oppressed, while in *Lepa Vida*, Cankar's last play, protagonists have become completely unable to continue struggling; Cankar leaves the fight to future generations. The ethical arc of Cankar's worldview thus clearly rises, only to ultimately collapse.