

Etični lok Cankarjevih dram

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

Povzetek

Cankarjeva dramska besedila vsebujejo eno posebno značilnost – v njih se zaradi same strukture dram v najbolj razločni obliki kaže avtorjeva etična drža, njegov svetovni nazor in ideali. Pregled vseh sedmih iger izkaže razvojni lok Cankarjevih vrednot, ki je spočetka še optimističen, nato zapade v temačni pesimizem, da bi se na koncu dvignil v malodane eshatološko vizijo prihodnosti. Pri Cankarju se vzpostavita dva vrednostna pola, eden, individualen in drugi družben. 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, nemorale, zlobe in cinizma. Če v zgodnjih dramskih tekstih protagonisti še kolebajo med obema možnostma (dr. Mlakar, Jakob Ruda), kasnejši 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 se pa jasno sesede etični lok Cankarjevega nazora.

Ključne besede: Ivan Cankar, 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 osrednjo problemsko osišče, nato pa razvoju dramatikovega oblikovanja slednjega, bolj kot kje drugje, slediti v enakomernem loku od začetka pa do konca približno poldruega desetletja, ki so v njem 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. 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 konfliktna situacije, kot je na primer nasprotje med prav in prav, kakor ga je zastavil Sofokles v *Antigoni* ali med prav, ki se izkaže kot narobe, kot na primer v *Kralju Ojdipu*).

Ideje se v dramatiki realizirajo skozi voljo njihovih dramskih nosilcev in rezultati delovanja te volje določajo vnačaj 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 dalje 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 npravno vrednost dejanj je, da moralni zakon neposredno določa voljo" (Kant 85). Dejanje je moralno, ko nastane na podlagi moralnega zakona in ne kakršnega koli drugega (individualnega) občutja.

Tako se odpre 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 si 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 določiteljni zakon čiste volje" (Kant 127), ker "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-vrednostnem" (Kozak 46) nivoju, 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 vselej 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: šele tisti posameznik, ki živi v skladu z in za moralni zakon oziroma njegovo konsekvenco, si zasluži ime Človeka. Šele tisti človek, ki živi za idejo, je lahko Človek s 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 resen izgled, da iz človeka postane Človek.

Zoperstavni značaj dramatike zahteva, da se ob določitvi enega oblikuje *per negationem* 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 razvidne in iz drame v dramo rastoče Cankarjeve 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 si 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 utapljujejo 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 egoističnih nazorov, ki se jim podrejajo tudi v realnem življenju. Toda Cankar vidi problem še v temnejši luči: kljub sprevrženemu življenju so tega "naroda" usta polna moralnih vrednot in visokih idealov zgolj zaradi tega, da bi, skrit za njimi, lažje 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, politik, ki lažejo, goljufajo in, občasno, ubijajo za to, da bi zatrli Človeka in posledično utrdili svojo popolno oblast.

V tej točki se pa 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. In to je problem, ki o njem govorijo Cankarjeve drame.

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, v dramski situaciji ujeto, celo prevlado ideala Človeka, se z leti njegovo prepričanje krči in postaja bolj in bolj obotavljivo, vse dokler – poldrugo desetletje kasneje – 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*, razkrijejo svoja svetovnonazorska pogled in naravnost že v naslovu, saj zoperstavijo družbeno areno, torej realni svet, s svetom intimne, 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 kateri koli kasnejših Cankarjevih dram – predstavlja cinično brezdelna čreda (prim. XX, 142 – vsi citati so iz posamičnih, z rimskimi številkami označenih knjig Cankarjevih *Zbranih spisov*), ki se vselej le "leno 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 občnih vrednot in visokoletečih fraz o nazorih, načelnosti, vrednotah in domoljubju, ter blagru in koristih domovine (prim. 181, 185, 195), za katere vsak izmed njih navidez izgoreva.

Prvi Cankarjev dramski protagonist, Dr. Mlakar, advokat, državni poslanec itd., je, fascinantno, hkrati paradigmatičen in specifičen. Paradigmatičen v tem, ker je prvi v celi vrsti izjemno podobnih dramskih oseb, ki se jih je Cankar kasneje pri opisovanju vodil slovenske narodne črede posluževal, torej je tudi ključni predstavnik prav te problematične družbe, specifičen 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 kasneje na primer v komediji *Za narodov blagor* – kolebajo med njim in njegovim političnim nasprotnikom, dr. Delakom. Pogoj 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 brezsramno 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 je tisti konj, na katerega je treba 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 svoje 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 nizk(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, uspavana, 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: eksistenca 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 slikal Cankar kasneje. Kljub temu, da je mojstrsko več frazerstva na račun naroda in domovine, da se zaveda nemoralnosti svojega početja, se hipoma in brez omahovanja še vdrugo 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 nek drugi 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 lahko vernost, 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 metaforični (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 venevajo 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 sentimentalen, zato pride logično do točke, v kateri "se [...] mora [...] uničiti" (XX, 211).

Ideal in resnično življenje se 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 je to storil Mlakar –, pa čeprav zanj prihodnosti ne napove. Romantični duši uspeva – vsaj za hip – srečo in blaženost občutiti že v realnem svetu, pa čeprav je cena za to izjemnost astronomska, 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 in druge po vrsti Cankarjeve drame, je še en primer nekakšne romantične duše, sicer razcepljene med oba svetova, le da že mnogo manj od Mlakarja. Če je bil Mlakar sposoben 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 še za stopnjo večjega hedonista, bolj predanega užitkom življenja, kakršne ponuja svet bogastva in sreče: plitkemu posvetnemu užitku (za strašljivo ceno). Ruda je za svojo zabavo – brez ene same pomisli o svojih ženi in hčerki – namreč pognal vse svoje imetje na kant, dokler se mu na koncu, ko se dogaja tudi drama, ne zruši tudi dom.

Rudi se sicer ponudi možnost rešitve: bogato naj le omoži hčer z nuvorišem 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 žrtvoval življenje svoje hčerke, ki ljubi drugega, zase. Hči Ana na prigovarjanje tete Marte: "Ti boš umorila svojeta 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 napeljeno, 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 priklanjajo" (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: "vsak človek je sebičen, – to je naravno" (III, 34), z druge pa se pred samim seboj kristalno čisto zaveda hkrati 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 toliko zakrnel, da b 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 odmrta, še v njej 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 kar koli 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 sposoben 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 (čeprav zadnjo. a vendarle) realno vlogo. Hčeri ne reši lepega in udobnega življenja (ki ga že zdavnaj ni bilo), temveč čast, prostost in potencialno prihodnjo osebno srečo, ne reši ji hiše in udobja, pač pa poštenje in ponos. 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 to 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 dovoliti.

Za Rudo bi bilo mogoče reči, da se navsezadnje vendarle izkaže kot človek 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 umika 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 drama: dejanski svet in njegovi ljudje so po Cankarju svet in ljudje moralnega blata, sebičnosti, laži in koristoljubja. V prihodnjih Cankarjevih dramah svet tudi popolnoma obvladajo.

Tretje Cankarjevo dramsko besedilo je, nenavadno, označena kot komedija, kar se zdi neobičajno z ozirom na več kriterijev: je edina komedija, ki pa to pravzaprav ni, je edina med igrami optimistična napoved boja zoper moralno bankrotirano življenje, edina, v kateri so etični, se pravi pravi Ljudje zlagani družbi dejansko nevarni in edina, ki se zaključi 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 neskladnih 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 potemkinovimi fasadami visokotelečnih 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 nekoč bil 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 – zaveda zelo jasno: "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), ker, 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 nek 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 čevalj. To ponižanje je Ščukov Rubikon, od družbe se odloči vzeti slovo, le da ne na Rudov način, temveč se odloči dejansko upreti.

V njem s 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 samo ljudje, sami svoji, predrzni, ponosni; ... k r a l j i v c u n j a h! 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.

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 bo 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 dispozicijo, v kateri odmevajo ostanki človečnosti, je opazil že Izidor Cankar v svojem uvodu v 5. zvezek Cankarjevih *Zbranih spisov*). Če je v njiju spočetka kolebala čista ideja morale, ki pa ji vendarle uspe priti na dan, je pri Kantorju pa 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 tolikih 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 hoče pa 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 obubožanega ter utrujenega in oslabelega človeka, čigar roke so preslabe za dejanje (upor), ki pa vendar ima vest in se zaveda, kaj mu ta narekuje, naj stori. Sluti svoj slab 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, četudi ne more narediti nič dejanskega, lahko postane 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 "Šanse dobre, mandat zagotovljen... za prokleta 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. Uklenil 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 farse je Cankar označil svoje peto po vrsti dramsko besedilo, 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 varno 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 treba več 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 kakršni koli 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 proti družbi kot za svojo lastno moralno integriteto 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 pa, kar se takemu naziranju upira, pa hladnokrvno obsodila na izginotje. Opcije za svet, ki bi bila drugačna od zlagane, 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 kljub temu, da še zelo dobro ve, "kakó [je] jokal po teh belih cestah, kakó so [ga] gonili kakor psà in topli [...], otroka, kakor vola pred plugom!" (XII, 27), še dobro se 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), žurnalist (Ščuka) ali študent (Maks) – je edini, ki je vreden, da v tem skvarjenem svetu ostane posoda človekovega bistva. Vsi ostali so se že podredili in uklonili diktatu preživetvenega imperativa, saj, enako kot Ščuka, samo "hoče[jo] živeti" (III, 145), saj je, s Kalandrovimi besedami iz Hlapcev, "človek najpoprej zato na svetu, da živi" (XIV, 260), kar v isti igri potrди 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, in opljuvali. Družba (idealizirana kot domovina) se je namesto matere izkazala za hudobno mačeho, celo vlačugo (prim. XII, 27). Krištof se vdruugo se napoti med Šentflorjančanke in Šentflorjance – kot bi se lahko na primer Maks na Betajnovu, če bi bil utekel Kantorju – zato, da bi se jim maščeval, kot si to 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 krvoločen. 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, 25-6).

Vendar Krištofu spodleti na celi črti. Tudi tokrat zmagajo Šentflorjančani, in sicer zaradi najpreprostejšega razloga: Krištof ne more uresničiti svojega maščevalnega namena, ker jih sploh ni mogoče bolj skvariti 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 Šentflorjančani 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 skvarjenosti in laži, vseh do zadnje odetih v cesarjeva oblačila svetih rodoljubnih čednosti. Cankarjevo sporočilo? Romantične duše se naj držijo svoje romantike pri sebi doma, družbi – v spopadu z njo – pač niso kos.

Krištofu povračilni ukrep ni uspel, zato mu ni poleg 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 so toliko ostrejše 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 nemočni 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 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 navajeni in si drugačnega sveta, sveta moralnih vrednot sploh predstavljati ne morejo, kaj šele želijo. Videz slednjega je le nadležna motnja v poslušnem prilagajanju vsakokratnemu oblastniku, saj "Nazadnjaštvo je dobro, naprednjaštvo je dobro, najboljše pa so pečene piške!" (XIV, 234).

"Pametni" ljudje, spomnimo se Grudnovke, so miopični in s kratkim spominom, izkoriščajo veter v jadra, dokler gre. Po volitvah, na primer, ko se pa veter obrne in pride trenutek streznitve, hitro zaobrnejo 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, životarili v miru naprej; takšne ljudi Cankar odkrito imenuje hlapce, smrdljivo drhal. Jermanove besede so najtežja obtožba slovenske družbe v celotni Cankarjevi dramatiki.

Neracionalno pogumen je spet lahko le idealistični posameznik. Človek, ki je toliko nekonformista, da zmore misliti in upati 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 napojen in nasičen in postelja ti bo postлана!" (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 Slovincem vreči v obraz Cukrarno in njene prebivalce: umetnike, ki ne pristajajo na čredni nagon množice in živijo (za) svoje sanje. To jim je na nek način dovoljeno, saj so kot boemi "pregnani" ne samo na Goličavo, kot je to 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 vredno več izgubljati 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 le 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 umanjalo energije za boj – obup ga je premagal. Zdi se, kot da 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 solcem kakor žival in kakor rastlina..." (XVI, 290). Zaveda se, da so "Sanje [...] 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, 290-1).

Sladko je petje siren, a hkrati uničujoče in smrtno. Če se Človek vda, ne živi Človeka vrednega življenja in je za živa 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 zaradi 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 bila 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 ožarčeno 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 je 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 jo bodo pa doživeli prihodnji rodovi. Posvetilo jim bo sonce, rojeno iz noči.

Sklep

Etični lok Cankarjeve dramatike je vpet med dve vrednostni podlagi življenja: eno, ki spoštuje moralne zapovedi eksistence, ki je v skladu z vrednotami, načelno in zato pogosto lažno, a vseeno pomeni življenje, ter drugo, ki se tem zapovedim s ciljem lažje, udobnejše eksistence izmika, zato pa zverženo, zlagano, sramotno, ki pravzaprav pomeni dejansko smrt. Človeka vredno življenje je po Cankarju zgolj prvo – živeti za idejo, seveda gre za ideale družbenega sobivanja kot 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 zlorablajo pravila, da bi se okoristili sami, z druge strani pa je težava tudi v tem, da si pasivna večina želi le udobnega življenja in je moralne vrednote, posameznikova pokončna drža skrbijo toliko kot lanski sneg. Vselej se uklonijo močnejšemu, bolj brezobzirnemu, poslušno stisnejo rep med noge, zaradi česar jim 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 pripravljeni živeti na noben drug način, medtem ko je na drugi strani večina – podložna, moralno pomendrana čreda ovac, zmožna in voljna živeti na kakršen koli način.

Tudi posamezniki v svetu le redko zmagajo, pa naj si 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 – prvega zaznamuje sebičnost, drugega 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 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.

Bibliografija

Cankar, Ivan. *Zbrani spisi*. Ljubljana: Nova založba, 1925-36.

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

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

Ethical Arch of Ivan Cankar's Dramatic Texts

Summary

Cankar's dramatic texts contain one idiosyncrasy – in them, due to the very 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, which

is still optimistic at the beginning, then falls into dark pessimism in order to ultimately rise into a petty eschatological vision of the future. Cankar's texts offer the view of two opposite value poles, one, individual and the other social. The individual becomes the bearer of the ideals, that is, of ethics, honesty, altruism, sincerity, which Cankar subsumes under a collective catchword "to be human," and, on the other hand, society is the expression of all the worst human qualities such as corruption, unevenness, malice and cynicism. If, in the early dramatic texts, the protagonists are still hovering between the two options (Dr. Mlakar, Jakob Ruda), the later ones no longer tolerate the dominance of the ethical option – the ethical man is the one who crumbles under the weight of moral decay and laziness. However, two texts stand out: *Za narodov blagor* is among the most optimistic text in which Cankar announces the struggle for the rights of the oppressed, while for *Lepa Vida*, the last drama in a row, it is characteristic that there is no longer any strength for any fight, which Cankar then leaves to future generations. Thus the ethical arch of Cankar's worldview clearly first climbs only to collapse in the end.

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