

Proemij k bridki komediji

KRIŠTOF JACEK KOZAK



Jožef Ropoša, Primož Pirnat, Lotos Vincenc Šparovec, Gaber K. Trseglav, Matic Lukšič

Med vsemi literarnimi nadvrstami ima dramatika posebno mesto: zaradi svoje dialoške forme se po strukturi osredotoča na dosledno predstavljanje nasprotnih stališč, to pa se ponavadi zgodi skozi konflikt, ki je hkrati eden odrsko najučinkovitejših elementov drame, saj se v njem do skrajnosti izostrita in spopadeta nasprotujoči si ideji (njegov rezultat je običajno propad ene od njiju). Dramatika najizraziteje nagovori občinstvo, ko gre za človeku bistvena ideološka in etična navzkrižja, torej vrednostne dileme. Zelo poenostavljeno rečeno: ko gre za spopad med prav in narobe, ki zato največkrat dobi obliko moralnega boja med dobrim in zlom. S tem 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 in spopadeta dve za človeka bistveni moralni skrajnosti.

Nobenega dvoma ni, da se temeljno sporočilo celotnega Cankarjevega dramskega opusa osredotoča prav na omenjeno etično razsežnost. Lok, ki ga začrtajo njegova dramska besedila od *Romantičnih duš* do *Lepe Vide*, se oblikuje prav na etičnem temelju in se vzpne iz etičnega temelja, ki je pri Cankarju vselej človek. Ne človek kot akter, temveč v svoji ključni etični razsežnosti kot moralno bitje, ali, s Cankarjevimi besedami, človek kot Človek (pisati bi ga bilo treba kar z veliko začetnico). Za Cankarja namreč ni vsak človek Človek, ker tisto, kar človeka naredi za Človeka, je Cankarjeva malodane novoromantična ideja presežnega: šele tisti človek, ki živi za vzvišeno idejo, jo uteleša skozi občečloveške vrednote, je lahko Človek. In ta ideja je moralni zakon oziroma njegova ključna posledica v vsakdanjem življenju: poštenost.

Konflikt se v Cankarjevih dramah skoraj vedno zasnuje med nosilcem idealov, resničnim Človekom, ki je zanj vselej značilna le individualna lega, saj vrednote predstavljajo in se zanje borijo vedno samo posamezniki, ter kakor zahteva zoperstavnosti značaj dramatike, nasprotnim polom. Tega Cankar konsekventno oblikuje *per negationem*, tako da nasproti etičnemu posamezniku najpogosteje stopi družbena skupina, množica, katere bistvo pa ne bi moglo biti bolj diametralno nasprotno od Človekovega: ti ljudje so nosilci do obisti pokvarjenih, sprijenih, ciničnih in egoističnih vrednot.

A stvari niso tako preproste: trik Cankarjeve sprevržene množice je v tem, da za svoj interes prav te za človeka pomembne ideale in vrednote (kot narod, domovina, bog itd.) zlorablja. Skriva se za njimi, da lahko v miru nadaljuje s svojimi packarijami. Tako so, kljub sprevrženemu življenju, usta te množice polna narodnih in svetih vrednot ter domoljubnih idealov zgolj zaradi tega, da bi, skrita za njimi, lažje nadaljevala s svojim poniglavim početjem (včasih

se lahko posamezniki izločijo iz skupine in nastopijo kot nosilci anti-etike, večinoma kot brezskrupulozni oblastniki, posestniki, politiki, ki lažejo, goljufajo in, občasno, ubijajo za to, da bi zatrli Človeka in posledično utrdili svojo popolno oblast). Cankarjeva dramska množica si seveda ne zasluži vzvišenega imena ljudje, temveč jo Cankar – iz drame v dramo ostreje – imenuje narod in ljudstvo, hlapci in drhal.

V tej točki se do konca priostri moralna dilema Cankarjevih dram: dilema med življenjem pravega človeka za ideale ter zlorabo teh idealov s strani poniglavlega človeka za prazno oblast ali preživetje. Tej dilemi resničnost ne sekundira najbolje: pri Cankarju, kakor tudi pogosto v dejanskem življenju, je sreča na strani pokvarjenih. Prav vsaka od dram predstavlja svoj del loka in s tem variacijo na temo razmerja med moralnim človekom in njegovo vrednostno spačeno, številčnejšo različico. Če približno dvajsetletni Cankar še verjame v možnost dejanskega obstoja in – v dramski situaciji – celo prevlado ideala Človeka (na primer v *Romantičnih dušah*), z leti in iz drame v dramo njegovo prepričanje izgublja svojo moč, povečuje pa se skepsa zaradi pomanjkanja pravih in prevlade skvarjenih ljudi. Njegov dramski lok se zaključi s popolnim obupom nad propadom idealov in prepustitvijo boja zanje prihodnjim, mladim rodovom (v *Lepi Vidi*).

V opisanem loku pa ima prav *Za narodov blagor*, tretje Cankarjevo besedilo po vrsti, posebno mesto. Podnaslovljeno je kot komedija, kar je neobičajno glede na več kriterijev: je edina komedija, ki to pravzaprav ni, ker gre za napoved etičnega spopada; je med vsemi dramami edina napoved boja zoper moralno bankrotirano eksistenco večine in edina, v kateri so etični, torej pravi ljudje, zlagani družbi dejansko nevarni; je edina, ki slovenski narodni zlaganosti oblikuje realno moralno protiutež.

Že izhodišče igre ni spodbudno. Če je bilo v svetu *Romantičnih duš* še najti prava, nezlagana čustva, resnične vrednote in iskreno hrepenenje po idealu, so jih v svetu *Blagra* že zamenjale koristolovske fraze dejanske politične resničnosti: javno življenje je, skoraj tako kot kasneje pri Šentflorjancih, že združeno pod zastavo krovnih, domoljubnih »vrednot«, torej naroda kot najvišjega ideala skupnosti.

Vendar Cankar takoj razbije to idealizirano predstavo in jasno postane, da so visokoleteči ideali narodovega blagra, domoljubja, ideje slovanske vzajemnosti itd. zgolj potemkinove fasade in da se za njimi namesto moralnih vrednot razteza strašljiva moralna puščava.

Nikomur – ne narodu (ljudstvu oziroma ljudem) ne njegovim vodjem ni namreč prav nič do idealov. Prvim je bistveno zgolj preživetje: »Prvo je, da človek živi, – če živi s pomočjo laži ali resnice, je naposled vseeno« (III, 144; spomnimo se replike učiteljice Geni iz kasnejših *Hlapcev*, ki tematizirajo popoln propad ideala: »Nazadnjaštvo je dobro, naprednjaštvo je dobro, najboljšo pa so pečene piške,« XIV, 234), drugim gre za moč in oblast. Drugače rečeno: ker nuja preživetja opredeljuje ljudstvo in ker pohlep oziroma želja po moči definira oblast, se v skupnosti nihče ne meni za prave človekove vrednote, kot so načelnost, resnicoljubnost, premočrtnost, poštenost: »Resnico je treba spoštovati v teoriji, – za prakso nima nobene vrednosti« (III, 144, prim. tudi III, 147).



Tako »vladarje« kot vladane usmerjajo pritlehna utilitarnost, nenačelni pragmatizem, zlaganost, ki so najdlje odmaknjeni od kakršnega koli ideala, še več, v svojem bistvu mu nasprotujejo. Oboji so za preživetje ukleščeni v gordijski vozal koristi: oblast potrebuje narod, saj jo ta (redko sicer, a) na volitvah postavlja (spomnimo se še priprav in posledic volitev v *Romantičnih dušah*, *Kralju na Betajnovi* in *Hlapcih*). In ko je oblast za nekaj let končno spet trdno v sedlu, samo zategnjenost oblastne uzde določa, kaj bo narod videl in česa ne, kaj bo narod mislil in česa ne. Oblast seveda zatrjuje, da se za narod samo žrtvuje, da vselej deluje zgolj v njegove prid, blagor in korist, narod pa se s tem strinja, saj je od poslušnosti oblasti odvisno, ali bo ujel teh nekaj drobtin z njene mize. Vsi so ujeti v ukleti krog in za vse je pomembno, da se nič nikoli ne spremeni: »[D]oslej je vladala fraza, poslej bodo vladale fraze« (III, 157 – to bi bil lahko brez nadaljnega tudi citat iz *Pohujšanja* ali *Hlapcev*).

Krivi so – po Cankarju – pravzaprav vsi na enak način: nihče ne verjame v ideale, ki jih razglaša, nihče se ni pripravljen izpostaviti za svoj prav, ker se značajska zverženost, moralna zlaganost in načelna pokvečenost preprosto vsem bolj splečajo. Zato vsi živijo svoja življenja z dvojnimi obrazom in razcepljeno dušo v shizofreni eksistenci neskladnih videza in resnice. Spredaj so polni vzvišenih fraz, zadaj pa do obisti skvarjeni. V družbi, kjer so vsi sleparji, etični Človek nima pogojev za preživetje.

Takšen je svet tudi v *Blagru*, kjer je že vse »pacificirano«, in vsak glas upora je – kot kasneje v *Pohujšanju* – že učinkovito zadušeno. Edini prostor, kjer se vrednote občasno pojavijo kot medli odmev, je prostor spomina na stare, drugačne čase. Pa še to pri redkih izjemah. Eden takšnih posameznikov, čigar spomin sega v preteklost, predvsem pa v nepokvarjeno, idealno družbo, je novinar Julijan Ščuka, ki priznava, da je bil nekoč idealist, da pa je vmes že ponotrnil oportuni način za preživetje: »Treba je samo pripogniti koleno, samó sladko smehljati se je treba ... nič drugega« (III, 157). Videti je, kot da je ta neobremenjena Ščukova ugotovitev zgolj pripoznanje dejanskega stanja, sprijaznjenje z novim, ciničnim svetom: »Premislil sem se; jaz hočem živeti« (III, 145) in »dihati je treba tisti zrak, ki je človeku na razpolago« (III, 155).

Družba se sicer zaveda Ščukove nekdanje drugačnosti, ki se zaveda, da »[I]až ne ubija s kolom, ali plazi se po žilah, kakor strup, počasi in oprezno, ne opazi se, kako deluje ...« (III, 157), a ne vidi potrebe po njegovi odstranitvi (kot v drugih Cankarjevih dramah z umorom, pregonom ali pobegom protagonista), saj ji zaradi svojega sprijaznjenja z dejanskim stanjem ni neposredno nevaren. Ne pomisli, da živi Ščuka v nekakšni shizofreni situaciji, saj se, pomirjen z dejanskim stanjem, svojih spominov vseeno ne more znebiti: »Kar je bilo lepega in resničnega, je sicer izginilo za zmirom, toda plašč je pustilo v sobi« (III, 156). Čeprav se je odločil »pragmatično«, Ščuka ne zmore ubežati vplivu sence nekdanjega pravičnega, poštenega sveta: »[J]az 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« (III, 157). Ne zmore si pogledati naravnost v obraz, saj se vsak hip zaveda moralnega močvirja in svojega človeškega poraza.

Prav tu pa je mogoče ugledati nenavadnost te Cankarjeve »komedije«.

Tako bi najbrž lahko ostalo za vse večne čase, če ne bi prišlo do dveh povezanih dogodkov. Najprej oblast, gotova svoje absolutne moči nad Ščuko, v nekakšni svoji hibris popolnoma nepotrebno, predvsem pa nepremišljeno pohodi Ščuko, s čimer mu zapre vse izhode, da bi si lahko rešil vsaj moralni obraz. Ščuki postane jasno, da iz svojega razvrednotenega, predvsem pa razčlovečenega položaja ne bo mogel uiti drugače kot z uporom.

Poleg zloglasne zahteve po vezanju čevlja dr. Grozdu Ščuko skrajno ponižajo še njegove besede: »Vi, Ščuka, si zapomnite, da ste moj sluga, moj hlapec in drugega nič!« (III, 197), s čimer mu dr. Grozd jasno predoči, da kot človek ne šteje nič. Ščuka ima torej zgolj eno alternativo: ali se vda in poniža do drhali (kot kasnejše ljudstvo v *Pohujšanju* in *Hlapcih*) ali pa vstane v svojem nekdanjem človeškem dostojanstvu. To ponižanje je Ščukov rubikon, čez katerega je prisiljen stopiti na precejšnje začudenje družbe, kakor najbolje pokaže Grudnovkin cinični komentar: »Kakó, da vidi ravno zdaj takó dobro! ... Doslej je bil zmirom ... pameten človek!« (III, 168).

Izmed vseh protagonistov postane in ostane Ščuka edini aktivni nosilec Cankarjeve temeljne vrednote, pravega Človeka, edini, ki mu Cankar vsaj za hip dopusti vero v moralno spremembo sveta (tega ne zmorejo ne dr. Mlakar in ne Jakob Ruda, ne Krištof in ne Maks, ne Jerman, kaj šele umetniki iz *Lepe Vide*). Naslednje besede lahko prištejemo med Cankarjeve najbolj osebne in hkrati najbolj optimistične, saj gre za njegov vrednostni eksistenčni temelj. Slučajni priči te narodne »komedije«, Aleksiju pl. Gorniku, Ščuka izpove:

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 capljá na različnih uzdah, ki je na prodaj za groš, za uslužen smehljaj! ... (III, 188).

Biti pošten človek, človek ki ni »na prodaj«, ki si za preživetje ne pusti lagati in pljuvati v obraz, je Cankarjeva najpomembnejša moralna kategorija sploh. In ta kategorija je, tipično, vezana na posameznika – le posameznik, ki se ne skriva za hrbti drugih ali za praznimi frazami, je lahko njen nosilec, njeno utelešenje. In ko bodo zaživeli moralni posamezniki, takrat »»naroda« ni več! In ni več hlapcev, in ni več zavržencev ...« (III, 197). Z vzpostavitvijo sebe kot Človeka začne Ščuka svoj boj in Cankar vrže kamen skozi okno v salon. Drama *Za narodov blagor* se zaključi torej optimistično.

Cankar je še predobro vedel, zakaj je *Blagor* podnaslovil kot komedijo.

Bibliografija

- Cankar, Ivan. *Zbrani spisi III*. Ljubljana: Nova založba, 1926.
Cankar, Ivan. *Zbrani spisi XIV*. Ljubljana: Nova založba, 1932.