

## Cankarjeva človekotvorna in narodotvorna umetniška ironija

FRANC ZADRAVEC

Ivan Cankar spada v prvo trojko mojstrov slovenske književne besede. V njej so prvi slovenski pisatelj Primož Trubar iz 16. stoletja, drugi je veličastni sonetist in baladist France Prešeren iz obdobja romantike, tretji je Cankar iz obdobja moderne in simbolizma. Trubar je povzdignil slovenščino iz govorjene besede med evropske književne jezike, Prešeren je estetska tehtnica vsega, kar hoče biti umetniška pesem na Slovenskem, Cankar pa estetska tehtnica za slovensko pripovedno prozo in dramatiko. Vsak zase predstavljajo tudi najvišjo stopnjo tega, kar imenujemo svobodni, avtentični pa tudi uporni in samozavestni ustvarjalni subjekt. Za držo svobodnega ustvarjalnega subjekta so vsi trije doživeli ovire: Trubar se je moral zatekati v Tübingen in biti knjižni tihotapec, Prešeren je veljal za nevarnega freigeista/svobodoumnika pa ob odličnem pravoznanstvu dolgo ni mogel dobiti advokature, Cankarja so proglasili za tihotapeca nevarnega tujega duha, neki kritik si ga je drznil primerjati tudi z gnusno gosenco, ki jo je treba vreči z narodnega telesa. Žal - ničesar ne pretiravam in ničesar ne dramtiziram.

Cankar se je ob prekletstvu svoje pesniške zbirke *Erotika* (1899) dokončno odločil, da bo pisal reformno in napadalno literaturo. To je obenem pomenilo, da bo pisal predvsem pripovedno prozo in dramatiko. Volja in moč za ti dve zvrsti sta v njem naglo zoreli, in že leta 1898 ju je opisal takole: "A povem Ti (=Otonu Župančiču) še enkrat, - v pesmih ni mene; moja stvar je noveleta, morda drama ... pesem ne! To prepuščam Tebi in Ketteju. Jaz sem častiželjen človek. Vse ali nič."

Se je ta samozavestni odstop od pesmi tudi zares zgodil le zaradi častihlepa? Nikakor ne! Vzrok je bil poetiški in obenem literarnoideološki, je bila Cankarjeva presoja lastnega prihodnjega obveznega deleža v slovenski besedni umetnosti in kulturi. Ta svoj prihodnji delež je posredno opisal v pismu Zofki Kvedrovi z besedami: "Mogoča in smiselna se mi zdi samo ali tista tendenciozna umetnost Gogolja, Tolstega itd., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi lepote, - ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeara, Goetheja itd., ki ima samo estetične in etične smotre ... Pri nas tam doli je treba reformacije in revolucije v političnem, socialnem, v vsem javnem življenju, in tej reformaciji mora literatura delati pot." (1900)

V naslednjem desetletju uravna Cankar velik del svoje proze in dramatike po načelu reformne/napadalne literature, in ta del leta 1911 motivira in osmisli tudi z izrazito nacionalno, s tole mislijo: "Jaz upam v bodočnost našega naroda; to upanje izraža Župančič jasno in veselo, jaz pa v satiri, tragiki in paradoksu."

Tukaj smo pri nedvoumno usmerjeni umetnostni misli k jasno izbranemu cilju in pri poetiško estetski naravni poti do cilja, tukaj smo pri žarišču Cankarjeve literarne ironije in satire. Njun cilj je narodna bodočnost, sta posameznik in narod, ki bosta osebno in kolektivno svobodna in si bosta svobodno pisala postave oziroma jima postav ne bo pisal ne tujec pa tudi ne frak in ne talar.

Ko nam ni treba zdaj čisto nič ugihati, zakaj se je odločil za nič blago ironijo, za satiro in paradoks, se lahko brž odpravimo med nekatere epske in dramske junake in antijunake njegove umetniške reformne literature.

Že v devetdesetih letih se Cankar z obliko ankete poroga iz kaj pogostega pojava moderne dobe: da spretnjakovič usklajuje svojo duhovno pripadnost po koristih, ki jih

mu usklajevanje prinaša. V noveli *O človeku, ki je izgubil prepričanje* (1899) gre za zgodbo uradnika, ki izgubi svojo nazorsko legitimacijo. A ker ne ve, kaj je izgubil, se odpravi vpraševati intelektualce različnih poklicev, naj mu razložijo, kaj je prepričanje, kaj je pravzaprav izgubil. Med obiski osmeši sebe ter vrsto kulturnih in političnih poklicev.

Najprej potrka pri nekem dramatik. Ta se mu čudi, kako sploh vprašuje po prepričanju, po nazoru, saj pri njem še nikoli ni opazil kakšnega prepričanja. To seveda ni dobro: prepričanje je sicer res predsodek, toda pogled na družbo in svet ali svetovni nazor je tudi priznано sredstvo za uspešno kariero. Sicer pa bi mož že lahko videl in vedel, da ugledni in častivredni ljudje živijo brez prepričanja, lopovi pa nosijo s seboj "eleganten zvezek javnega mnenja, namesto svoje prepričanje. In godi se jim dobro ... Sploh pa je stvar že zastarela; svet napreduje neprestano in sčasoma bo vrgel v kot vse te smešne fosilije." Drugi anketiranec je besedoslovec ali etimolog; ta se ponorčuje iz prepričanja na prav znanstven način. Navidez nesrečnemu uradniku pravi, da je beseda prepričanje skovanka, da je namreč "pre-pričanje" zgolj "über-zeugung". Slovenec nima s to nečedno tujko ničesar početi, in še manj s stvarjo, ki jo skovanka označuje. Dramatik in etimolog nesrečnika torej poučita, da prepričanje/nazor ni duhovno jedro, iz katerega človek ureja svoja razmerja do sebe, do bližnjega, do družbe, saj je zgolj skovanka, slepilo, prazen zvok.

Tretji anketiranec in razgledanec prepričanja je državni poslanec. Ta pravi, da ima ugled in moč samo "eleganten zvezek javnega mnenja", osebno prepričanje pa je zgolj prostitucijsko blago. Zato zbezanega anketnika najprej provocira, češ da mogoče ni tudi on prišel prodajat prepričanja, se pravi, da ni tudi on prišel prodajat samega sebe. Našemu antijunaku pa takoj pomiri vest: prizna mu namreč, da kot politik prepričanje tudi sam rabi le na volilnih shodih kot tržno blago.

Anketniška ironija pa je nemara najostrejša v trenutku, ko tudi urednik časnika "Resnica" prizna, da ne ve, kaj neki pomeni hudo "nenavadna beseda" prepričanje, in ko zaprosi zbezanega uradnika, naj mu on razloži pomen, smisel te "nenavadne besede". Ta se zdaj od kraja zmede in zajeclja: "Prepričanje? ... Prepričanje?! ... To je tako neka stvar ... ljudje jo imajo pri sebi, kadar jo rabijo ... Nekateri imajo samo platnice, jako krasne platnice." Skratka, anketniška tehnika razkrije, da je nazor/prepričanje le smešno "ono", le semanje blago, le orodje prekanjenega kulturnika, ideologa, politika, znanstvenika, časnikarja, "maga".

Ker je prepričanje potemtakem ničvredna stvar, upravičeno pričakujemo da bo občutljivi etik Cankar opisoval dve vrsti epskih in dramskih oseb: take, ki nimajo zaresnega prepričanja, svojega duhovnega in moralnega kompasa, in take, katerim je prepričanje duhovno in moralno gibalno zasebnega ravnanja. Z estetskega pogleda bodo prvi komične in farsne figure, drugi tragikomične in tragične. Na eni strani učitelj Komar in Šviligoj, na drugi Martin Kačur in Jerman.

Poleg anketniške ironije rabi Cankar tudi tako imenovano sokratično ironijo. Oseba zavede drugo osebo v spreten pogovor, da kaj zavrača ali nečemu pritrjuje, pa se ne zaveda, da ko zavrača, v resnici pritrjuje, in ko pritrjuje, ali pa ko opisuje napako drugega, v resnici opisuje svojo napako. Mestoma uporabi tudi hudiča, pa popotnika, razbojnika, goslača Kurenta. Hudič testira epske in dramske osebe, mogočno in predrzno stopa med njimi, jih zaplete v prepir in v medsebojno posmehovanje, v razmerja, v katerih izčrpno pokažejo duhovne in moralne slabosti, in ko se popolnoma razvrednotijo, se jim umakne s posmehom.

V desetletju 1900-1910 je ustvaril dva obsežna ironična scenarija: v prvem upodablja mimohod rodoljubov, filistrov, duhovnih hlapcev in nacionalnih renegatov, v drugem pa se umetnik sooča z moralisti in tiholazci "doline šentflorjanske", z njihovim

odporom do umetnosti, ki ji je prav resnica najvišji moralni ukaz.

Slovenci na prelomu stoletja nismo imeli univerze, pa je v tujini izšolan izobraženež pogosto izgubil svoj ljudski in svoj narodni značaj. Nastajali so zmaličenci štirih vrst: rodoljubi, filistri in hlapci, pri čemer se rodoljubi delijo še na podvrste: eni skrbijo za svoj blagor, drugi so zgolj patetični, abstraktni rodoljubi, posebej še časnikarji in literati, tretji so cinični odtujenci, četrti pa so že kar sovražni renegati.

V komediji *Za narodov blagor* uveljavlja rodoljub načelo Ludvika XIV. *L'état, c'est moi!* ali po slovensko "Narod sem jaz ... prvo je meni moj blagor." Ima se za narodnega heroja in rešitelja domovine, svoj politični program za "narodno svetinjo". Obkroža ga duhovna služinčad, ki koti rodoljubarske fraze, kot so "naš mili narod", "v imenu vsega naroda" in druge. Med hvalisavce spada tudi salonski literat, ki ljubi mehke, sentimentalne besede, caplja za to ali za drugo politično stranko in hlapčuje njenim veljakom.

Anketnik v komediji narodnega lažiherojstva je časnikar s simboličnim imenom Ščuka. V polemičnem dialogu dokazuje popoln razdor med herojevimi besedami in njegovimi dejanji in pokaže, da besede vest, prepričanje, resnica in človečnost rodoljuba ne pomenijo nič, da zlorablja pomembne pojme slovenskega klasičnega liberalizma: narod, napredek, delovanje, nesebičnost, da te besede v njegovih ustih odmevajo le še kot zvočne spake.

Drugi junak prvega scenarija je filister. Ta ne mara biti izvorna, samosvoja osebnost, ampak hoče biti le korekten, trezen in nespremenljiv, imeti hoče izbrušen čut za videz, za zunanje obnašanje, zlasti pa sposobnost, ravnati se po zapovedih in postavah. Filister se tudi ne ženi po slepi naravi, ampak glede na kariero, saj je prepričan, da narodu koristi le, kdor najprej dobro poskrbi zase. Je tudi neoporečni državljani. Slovenski filister *fin de siècle* ničesar ne terja od avstro-ogrske države, ne terja narodne svobode; narodno svobodo šteje za "zeleni ideal" mladine. Njegove ljubezni so red, mir, ugled, odlikovanja, dvorno svetništvo. Zato se brezpogojno pokorava posvetnim in cerkvenim avtoritetam ter brez ugovora izpolnjuje "kaj", in se nič ne vprašuje "zakaj". Filister zato sovraži tudi subjektivizem v umetnosti, ker estetski subjektivizem menda odpravlja smisel za red in za celoto umetniškega dela, odpravlja poetiška pravila, odpravlja eno samo ali večno lepoto. Ta subjektivizem grmadi ob koncu stoletja "sanjave" epske in dramske osebe, razne Francke in Ninice, igra se z razdrobljeno zavestjo, namesto da bi postavljaj zgledne in monumentalne narodne heroje.

Filister je nadalje brez sanj in domišljije in je popolnoma ravnodušen do pomembnih idej, ki razgibavajo človeštvo. V noveleti *Spomladanska noč* je na primer junak - antijunak ali zvarek revolucionarja in policista, policijska substanca v njem sproti duši hrepenenja in upanja ter ga zadoljuje za kesanje, za surovo ukinitve vsega, kar se v njem za hip prebudi in bi hotelo biti rodovitno. Slovenec je toliko bolj razdvojen, ker ga je stoletja glava katolicizem/janzenizem, postal je plah, pohleven, ponižen, skromen -, sklonjena glava in upogljivo koleno sta zunanji znamenji njegove duhovne nesvobode, in nič ni čudnega, če nazadnje verjame, da je "človek ustvarjen za hlapca", in če ostaja Hamlet, namesto da bi bil Koriolan.

Prvi veliki ironični scenarij se končuje z noveleto, v kateri odkrivajo spomenik "najdragocenejši svetinji" *Anastasiusu von Schiwitzu*, se pravi slovenskemu nacionalnemu renegatu Antonu Šivcu. Tone Šivec se na dunajskem dvoru povzpne do perorezca pisarja von Dümmlerja - tepca. Navznoter se zmaliči do stopnje, da poklekne pred cesarico in obžaluje svoje nacionalno poreklo. Ko ga cesarica vpraša: "Od kod ste, korenjak?" ji odgovori: "Verzeihung! Aus Krain ... Ich, Majestät, ich kann nichts dafür!" S samozatajo si prisluži vzdevek "von". Renegatova podoba se izostrí še v poudarek, da slavljene Tone Šivec, Anastasius von Schiwitz, s svoje slike na steni zaničljivo zakriči v

zbrane patetične rodoljube: "Wie komm' ich in die Gesellschaft? Dies Volk kann mir gestohlen werden!"

Šivčeva zgodba je sijajen model renegatstva pri manjših evropskih in drugih nedržavnih narodih, pa tudi za komplekse, ki včasih nastanejo pri izobraženih/kulturnih delavcih, ki so potomci dveh nacionalnosti (Avstrijski pisatelj Peter Handke na primer ne more razumeti, kako smo si Slovenci mogli želeti lastno državo, pa čeprav je sin koroške Slovenke).

Cankarjev prvi ironični scenarij je vsaj deloma soroden scenariju Velikega Inkvizitorja v romanu *Bratje Karamazovi*: kakor v paraboli Dostojevskega stradajoče ljudstvo zamenja svobodo za kruh, češ: "Naredite nas, če ne gre drugače, za svoje hlapce, le nasitite nas!", tako zamenjajo rodoljub, filister, hlapec in renegat svoj življenjski in svetovni nazor za udobje in oblast, izobraženci se pohlapčijo in počredijo za kruh, državni uradnik zamenja narodnost za prilastek "von". Skratka, po prvem scenariju se v imenu nekakšnih javnih vrednot in v imenu kruha dogaja četverna desubjektivizacija in razčlovečenje. Ker gre vsakič za razpad subjekta, obenem pa za umetnikovo voljo, da bi preprečil razpad in oblikoval pokončni subjekt, rabi Cankar poleg različnih otenkov ironije tudi radikalnejši estetski obliki, namreč karikaturo in grotesko. Teh dveh je veliko več v drugem tematskem scenariju, vendar o njih tukaj in zdaj ne bomo govorili.

Drugi ironični scenarij se ukvarja s farizejskim kristjanom v prostoru, ki ga Cankar imenuje z abstraktnim simbolom "dolina šentflorjanska". Ta dolina je v času poimenovanja sicer predvsem Cankarjeva domovina, toda po naravi spopada v farsii, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908) gre za katerokoli evropsko dolino in ravnino. Kajti kje ne živi človek, ki ni razdrt na dobro in zlo, na sveto in na demonično?

V scenariju o farizejskem kristjanu je anketniška ironija še posebej ostra - farizej se v njeni luči pretvarja na tako baročen način, da je komično grotesken. Anketnika v tem scenariju sta umetnik in hudič, farizejev advokat pa je učitelj. Za ta scenarij in za njegovo izdelavo v obliki farse se je Cankar odločil v trenutku, ko mu je kritika roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904) proglasila za nemoralno dejanje, ko je prelomila palico nad umetnino z močnim etičnim nabojem. Katoliški kritik Lenard ga je proglasil za tujca v domovini in za gosenico, ki s prodajo svojih zmazkov žre denar revnega naroda.

Cankarjev hudič v farsii prihaja po tiste šentflorjanske duše, ki naj bi jih umetnik po pogodbi pohujšal s svojo umetnostjo. Kmalu pa ugotovi, da ga je umetnik prevaral, saj so šentflorjanci že pohujšani, pohujšana je tudi prva dama, mati županja, saj mu kar sama plane v naročje in ga hinavsko nagovori z obrazcem: "O gospod, saj nisem vredna ..." Čista je in bo ostala le umetnikova spremljevalka Jacinta. Res bo pred šentflorjanci zaplesala omamljivi ples, toda ona ni kriva, če jih njen ples pohujšuje, nasprotno: ona je moralna zato, ker s svojim plesom razkriva šentflorjansko resničnost, tj. moralno farizejstvo, svetohlinstvo in drugačno zlo. Trditi smemo, da Jacinta simbolizira umetnost, umetnost pa je v službi resnice, pa če je resnica še tako grda. Cankarjev hudič postane torej ugledna priča, da je šentflorjanec dekadenten, umetnik pa s svojo umetnostjo služi etičnemu ukazu, razkriva resnico nekega življenja.

Cankarjeva dramska besedila o rodoljubju, hlapčevstvu in moralnem farizejstvu so trajno rodoviten del slovenskega gledališkega repertoarja. Farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* pa se v novi demokraciji še ni prebila v teater. To seveda ne pomeni nič dobrega. A takoj velja povedati, da jo je napovedal repertoar mariborskega gledališča za sezono 1996/1997 - kakor da hoče Maribor nadaljevati svojo dosedanjo gledališko vznemirljivost/revolucijo.

Sicer pa je kritika že Cankarju ugovarjala, da je farsa le prostaško norčevanje iz človeka in domovine. Prav s prstom je kazala na njegov značaj, češ: Cankar se zateka k ostri ironiji in žalitvam le zaradi sebe, ne pa zaradi kakšne višje ideje, kajti visoko idejo

lahko ironično oblikuje le umetnik, ki je resnično svoboden in z nikomer ne sklepa polovičnih dogovorov. Cankar pa ni svoboden, saj hodi skupaj s socialnimi demokrati. Vrednost njegove umetnosti so zmanjševali tudi s pogledi na njegovo snov: Cankar smeši le vaške župane, nižje uradnike, dacarje, roga se povprečnosti, tepe lapa-lije/malenkosti in zelo očitne primere. Predvsem pa si njegove ponižujoče ironije ne zaslužijo javni rodoljubi, ne zasluži si je "narod", saj ne dela nič takega, za kar ga tepe. Skratka, Cankar piše umetniško brezpomembno satiro.

Je Cankarjeva ironija umetniško res vprašljiva, mar zares plava po površini in ne prodre v nič bistvenega, v nič dekadentnega? Ali Cankar z ironijo zares uničuje le tisto, kar si je sam izmislil, kar je sam obudil v navidezno življenje? Je kot literarni ironik zares le nekakšen fichtejevski subjektivist, njegovi rodoljubi, filistri, hlapci, renegati, npravni farizeji pa so zgolj prividi, le njegova na nič stvarnega oslonjena fikcija, le abstraktni, izmišljeni sadež narcisoidnega Jaza? Skratka, mar njegova ironija v novelah in dramah zares ni umetniška, taka pa ni in ne more biti, ker ne izvira iz velike ideje, ne zadeva bistva resnih stvari, je kratkomalo brezciljna? Predvsem in zato tudi krivična, krivična posamezniku in domovini?

Ne, ravno nasprotno: ni krivična ne človeku ne narodu. Kajti Cankar smeši osebno in družbeno substanco, ki se je zmaličila v frazo, v lepo laž in sofistiko. Umetniški plodovi te ironije so aktualni in učinkoviti danes, kakor so bili aktualni in učinkoviti včeraj. Njihov stvarnik trdo in neizprosno udarja po zmaličenostih. Zakaj trdo in neusmiljeno? Zato, da človek ne bi klonil pred notranjimi in zunanji napadi, da ne izgubi svoje identitete. Iztrgati ga iz vsakršne počrednosti, iz duhovne lenobe in npravne laži, in pridobiti za pozitivno svobodno dejavnost - to je višja, to je človečanska in počlovečevalna ideja Cankarjeve ironije.

Če pravi Friedrich Nietzsche: "Dober Nemeč biti, se pravi raznemčiti se", pravi Cankar: "Dober Slovenec biti, se pravi razslovenčiti" - ali razhlapčiti se, biti suvereni subjekt in se takšen vgrajevati v narodno skupnost, in sicer v narodno skupnost, kakor jo razume Cankarjev *Kurent* leta 1909: "Močan si, o slovenski narod! Tisoč in petsto let krvaviš, izkrvavel nisi! Narod mehkužnik bi dušo izdihnil, še sveče bi mu ne žgali, še bilj bi mu ne peli - ti pa, tisočkrat ranjen, v trpljenju utrjen, ti komaj zmaješ z rameni pod težko sovražno pestjo in praviš: "Nikarte! Ta burka je stara že tisoč let!"

Po vsem povedanem smem in moram skupaj s *Kurentom* končati s prav nič patetično, torej z objektivno, s tole mislijo: v temelje evropske države, ki se imenuje Republika Slovenija, je globoko vgrajena rodovitna emancipacijska, človekotvorna in narodotvorna moč Cankarjeve umetniške ironije.

In če si nekateri politiki Cankarja danes prisvajajo za politične potrebe in na strankarskih plakatih pišejo citate iz njegovih del, bi pač morali vedeti, da jim pisatelj s klanca pod sv. Trojico tega ni dovolil. Ni pisal za njihove potrebe, pisal je za tisti narod s klanca, ki mu na nobeni prelomni zgodovinski točki sodbe niso in tudi ne bodo pisali: ne tujec ne frak in ne talar.