

ni rabil za pridobivanje denarja, mar ni odklanjal »racionalnega ekonomskega vedenja«?

Seveda smo za Krst trdili, da predstavlja avtorefleksijo in racionalizacijo z ozirom na prejšnje prepričanje v zvezi s posvetno, prigodniško poezijo in svobodomiselnim, razvrtnim vedenjem. Racionalizacije do konca Prešeren ni mogel privesti, le dobro je pripravil teren za novo vero, za skrivni načrt. Katera vera ne trdi, da so vse druge vere napačne? In pesniška vera je bila najracionalnejša in edina možna. To je bila vera, utemeljena na spoznanju neustreznosti parcialnega upanja, bila je radikalizacija tega upanja.

Današnje oboževanje Prešerna in slovenska kulturna tradicija, ki jo obvladuje t. i. slovenski kulturni sindrom (katerega bistvo je nadomeščanje socialne akcije z umetnostjo in neproduktivni status umetniških dejavnosti), je pravzaprav »rutinizacija« Prešernove karizme, je pesništvo kot konfesija v primerjavi s Prešernovim magičnim kristalom svobode.

Pričujoči esej se seveda v ničemer ne pridružuje razlagam Prešernovega življenja, ki bi rade pesnika očistile in obranile pred različnimi (puritanskimi: nekdanjimi in sodobnimi) očitki o ne najvišji morali v zvezi z razmerjem z Ano Jelovšek, vendar je po našem mnenju treba ugotoviti, da se je Prešernovo življenje po letu 1836 v marsičem umirilo. Celo samo razmerje z Jelovškovo je mogoče razumeti kot del te umiritve: mar si ni pesnik s tem olajšal življenjskih razmer in se sprijaznil z realiteto — v nasprotju z utopično ljubeznijo do Julije? Lahko bi rekli, da je sestopil z oblakov in si dobil erotični status, ki ga je edinega mogel dobiti. V tej dobi se je trikrat potegoval za advokaturu in jo končno tudi dobil. Policija je odnehala z bremenilnimi poročili in Prešeren si je priporil nesporno mesto v slovenski kulturi in tudi v javnem življenju. Dosegel je, da so njegovo besedo spoštovali in njegov boj je dobil razsežnosti, ki jih pozna malokatera zgodovina: pripravil je načrt za zmago slovenskega naroda. To, da je ta načrt hkrati uveljavil »metodo«, ki jo imenujemo slovenski kulturni sindrom, Prešernovega pomena seveda nikakor ne zmanjšuje. Ta metoda je bila v tistem času najbolj ustrezna in edina možna.

Hlapci in Krst pri Savici

— podobnost struktur in enotnost vizij



Juraj
Martinović

Uvodoma natisnjeni študiji, s katero skuša Dimitrij Rupel osvetliti Krst pri Savici predvsem z vidika sociologije literature, z veseljem pridružujemo — oboje tudi kot oddolžitev Prešernovemu spomenu in v počastitev slovenskega kulturnega praznika — še razpravo Hlapci in Krst pri Savici, ki nam jo je ponudil v objavo sarajevski profesor in literarni zgodovinar Juraj Martinović. Naj ga ob tej priložnosti

vsaj na kratko predstavimo: rodil se je v Sarajevu 1936. leta, kjer je tudi diplomiral. Na filozofski fakulteti v Ljubljani si je pridobil magistraturo s študijo o sodobni slovenski književnosti (1969), pravkar pa je dokončal doktorsko disertacijo z naslovom Poezija Dragotina Ketteja. Martinović se

ukvarja tudi s prevajanjem iz slovenske literature, sodeloval je že v Slavistični reviji ter v Jeziku in slovstvu, predlanskim je v Sarajevu izšla njegova knjiga, posvečena Prešernovi poeziji (Absurd in harmonija), zaposlen pa je kot asistent za slovensko književnost na tamkajšnji filozofski fakulteti in je urednik pri sarajevski reviji Izraz.

1. GENETSKE OSNOVE STRUKTURALNIH SKLADNOSTI

Ko Boris Paternu premišlja o problemu Cankarjevega odnosa do slovenske literarne tradicije, pravi: »Najprej gre tu za tisto tradicijo, ki jo s poenostavljenim, v literarni vedi ne več zadostnim izrazom ponavadi imenujemo *tradicija napredne, svobodoumne ali revolucionarne literature*«, in: »Ta črta, ki najvidneje teče prek Prešerna, Levstika in Aškerc, seže v samo jedro Cankarjeve literature.«¹ Za Dušana Pirjevca pa, čigar razprava z nekaterimi svojimi opažanji o strukturalnih sorodnostih Prešernovega in Cankarjevega dela pomeni osnovno pobudo temu razmišljanju, je Cankar »radikalizirana prešernovska struktura.«²

Dve osnovni komponenti organsko vezeta strukturo Cankarjevega dela s strukturo Prešernove poezije. Obe izhajata iz skupnega konflikta obeh umetnikov s svetom, vendar se ena izraža v hotenju, da bi se literatura kot tvorni element vključila v družbena in zgodovinska dogajanja, druga pa se uresničuje v izražanju subjektivne problematike človeka kot nosilca duhovnih in etičnih vrednot — in ta človek se sooča s svetom, ki predstavlja popolno negacijo teh vrednot. Križanje in simultano delovanje teh dveh komponent pogojuje navidezni paradoks Prešernove in Cankarjeve literature: umetniško avtentično je izražena vizija človekove nemoči, popolne odtujenosti in celo absurdnosti njegove eksistence. Vendar je hkrati jasno navzoča tudi optimistična zavest, da zmore literatura, če ostaja dosledna svoji resnici o človekovem položaju v svetu in sebi imanentnim estetskim vrednotam, spreminjati svet.

Seveda sta lahko Cankar in Prešeren kot močni umetniški osebnosti z vsemi svojimi posebnostmi ustvarila avtentično individualna in neponovljiva dela, ki stilsko in žanrsko kot celota pričajo bolj o raznovrstnosti kot o nekakšni tipološki enotnosti slovenske književnosti. In to velja celo takrat, ko v njunih delih lahko opazimo globoko sorodnost problematike ali identične težnje. Vendar vse to ne pomeni, da v njunih opusih ni tudi del, kjer se v njihovih strukturah razkriva izredno značilna podobnost in kjer s to podobnostjo opozarjajo na bistveno enotnost Prešernove in Cankarjeve vizije sveta. S stališča genetskega strukturalizma Luciena Goldmanna bi jo lahko definirali kot vizijo sveta slovenskega svetovnega intelektualca v meščanski družbi devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja.³

¹ Boris Paternu, *Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija*. Slavistična revija XVII/1969, št. 1, str. 120.

² Dušan Pirjevec, *Vprašanje o Cankarjevi literaturi*. Slavistična revija, isti zvezek, str. 155.

³ Za Goldmannovo razlago vizije sveta primerjaj: Lucien Goldmann, *Dijalektična istraživanja*, zlasti poglavje *Dijalektički materijalizam i istorija književnosti*. Veselin Masleša, Sarajevo 1962, str. 44—62.

Zanimivo in inspirativno možnost za preizkušanje in dokazovanje te trditve nam daje analitična primerjava Prešernovega *Krsta pri Savici* in Cankarjeve drame *Hlapci*, to je dveh del, ki v ustvarjalnih okvirih svojih avtorjev zavzemata posebno pomembno mesto. *Krst pri Savici* združuje vsa osnovna problemska področja Prešernove vizije sveta. S svojo kompozicijsko raznolikostjo in miselno odprtostjo pa tekst kaže, da so stalno zaostrena notranja protislovja te vizije sveta pripeljala do pomembnih premikov znotraj Prešernove duhovne strukture in do novih odnosov med dvema prevladujočima komponentama njegove poezije, do težnje, kako s poezijo razrešiti pesnikovo subjektivno dramo, pogojeno s spoznanjem človekove popolne oddujenosti in absurda njegove eksistence in tendence, da bi poezija izključno s svojo resnico in estetsko vrednostjo delovala v širših družbenih in zgodovinskih območjih. Ti komponenti sta sicer vedno predstavljali notranje protislovje Prešernove poezije, vendar je bilo to protislovje preseženo z ustvarjanjem harmonične oblike. Harmonična oblika, neposredno postavljena proti disharmoniji, fiksirani v vsebini, na kar je literarna zgodovina že opozorila,⁴ je pomenila osnovno možnost za razreševanje pesnikove subjektivne drame, obenem pa je predstavljala tudi bistveno določilo estetskega bita poezije. Ko se je ta poezija realizirala kot formalno harmonična resničnost, je bila pri tem dovolj nedotakljiva in močna, da je lahko delovala v svetu konkretnih družbenih odnosov. S tem pa je bilo določeno samo bistvo Prešernovega pesniškega programa, najbolj popolno uresničenega v *Sonetnem vencu*, delu, ki je dejansko zmagoslavje harmonične oblike. Vendar so aktivirani dezintegracijski procesi po *Sonetnem vencu* (začenjajo pa se že v tem delu) povzročili razkrajanje ideje o popolnoma harmonični obliki, ki naj bi bila ustvarjalni ideal in uresničenje poezije kot avtonomne resničnosti. To relativiziranje oblike, nekoč osnovne vrednosti Prešernove implicitne poetike, je zaostriilo potrebo po tem, da vprašanje o smislu človekove eksistence iščemo, bolj kot prej, v vsebini. Obenem pa moramo raziskati nove možnosti, da bi sodelovala poezija v razreševanju družbene in nacionalne problematike. Najbrž je treba prav v tem videti pomembne determinante strukture *Krsta pri Savici*, Prešernovega najbolj razvitega epskega dela, dela, v katerem je pomembnost oblike, zlasti v primeri s *Sonetnim vencem*, očitno nevtralizirana. V *Krstu pri Savici* nosilec pesnikove vizije sveta ni več lirski subjekt niti samo ena oseba, čeprav lahko v Črtomirovi problematiki prepoznamo pesnikovo subjektivno problematiko. Nosilec je tu celotnost situacij, oseb in njihovih medsebojnih odnosov; Krst je torej delo, ki s svojimi notranjimi protislovji in smiselno odprtostjo (kar je tudi omogočilo tako širok in raznovrsten spekter tolmačenj v literarni zgodovini⁵) govori o globokih protislovjih in izjemnih napetostih pesnikove duhovne strukture. Čeprav pomeni očiten prelomni trenutek Prešernovega pesniškega razvoja pesem *Pevcu*, dve leti pozneje, vse našete značilne strukture *Krsta pri Savici* pričajo, da se že v tem delu skrivajo genetski zametki Prešernove poezije štiridesetih let. Ta

⁴ Primerjaj: Janko Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1970, str. 262–263; Boris Paternu, *Slovenska poezija*, Sodobnost XX/1972, št. 5, str. 436.

⁵ O tem problemu najpregledneje in najbolj jedrnato piše Paternu v študiji *Prešernov Krst pri Savici*, objavljeni kot predgovor h knjigi Dr. Prešeren, *Krst pri Savici*. Založba Obzorja, Maribor 1970, str. 55–63. Paternujeva študija pomeni seveda bistveno novo razlago Prešernove pesnitve, ki je v dobršni meri inspirirala to razmišljanje.

poezija je popolnoma različna od njegovega prejšnjega ustvarjanja, kar še zlasti določa posebnost *Krsta pri Savici* tudi v diahroniji Prešernovega ustvarjanja.

V žarišču drame *Hlapci* je seveda subjektivna problematika, ki ji je kot osnovno določilo in edini mogoči kontekst socialna problematika absolutno imanentna, toda je poudarjeno navzoča tudi nacionalna, določena s svojo zgodovinsko dimenzijo ter udeležena v zaostrovanju dominantnega subjektivnega konflikta v odnosih konkretnega družbenega položaja. Struktura dela je torej določena na ravni, kjer se ti trije problemski krogi Cankarjeve vizije sveta medsebojno pogujejo in si hkrati stojijo nasproti; prav to pa je, čeprav je bila nacionalna problematika najčesejše diskretno navzoča, vendar skoraj vedno le nakazana, značilno za Cankarjevo ustvarjanje v prvem desetletju tega stoletja in hkrati kaže večjo sorodnost njegovega in Prešernovega dela. Cankarjeva literatura je tako določena, obnavljala je tudi osnovni konflikt Prešernove poezije, konflikt posameznika, ki se zaveda svojih vrednot in možnosti v svetu, njen namen pa je aktivno delovanje v njem. Cankar se je pojavil v času, ko je bilo treba ponovno premagati krizo slovenske književnosti, umetnost pa osvoboditi utilitarističnih in pragmatičnih pritiskov. Znova je aktualiziral in zaostрил Prešernov boj za estetske kriterije in avtonomnost književnosti. S tem so bila uresničena skoraj identična izhodišča Prešernovega in Cankarjevega družbenega angažmaja. Harmonična oblika pa ni Cankarju več pomenila niti rešilne možnosti za preseganje človekove subjektivne drame niti osnovnega pogoja za ustvarjanje literature kot samostojne resničnosti. Zato je angažiranost Cankarjeve literature nujno morala dobiti drugačno obliko, obenem pa tudi odpreti nove probleme in zaostriti drugačna protislovja. Dokument o tem so reprezentativna dela Cankarjeve angažirane literature in njegovega ustvarjanja do *Hlapcev*, denimo *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi*, *Na klancu*, *Martin Kačur*, *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter še nekateri drugi teksti. V bistvu gre vedno za akcijo, ki jo navdihujejo apriorne in nedotakljive etične vrednote. Akcija se začne v trenutku, ko spozna protislovnost med temi vrednotami in med družbenimi odnosi ter zakonitostmi, usmerjena pa je k preseganju teh protislovij oziroma proti ustvarjanju sveta, ki bi ustrezal človeku in njegovim vrednotam. Vendar ta literatura, ki jo določa Cankarjeva vizija sveta, razkriva iluzornost takšne akcije, njeni junaki pa v spoznanju globokega in nepremostljivega prepada med etičnim absolutom in družbeno resničnostjo doživljajo svoj neizbežni poraz. To pa samó pogloblja bistveno subjektivno problematiko Cankarjeve literature, saj se vedno znova potrjujejo človekova nemoč in absurdnost njegovega obstoja. Na prvi pogled se tudi *Hlapci*, eno najbolj eksplicitno angažiranih Cankarjevih del, skoraj v celoti vključujejo v strukturo takšne literature. Vendar pa drama s svojimi notranjimi kontroverzami, zlasti pa s svojim nekoliko paradoksalnim koncem (kar je v literarni zgodovini zbudilo zelo različna tolmačenja⁶), govori, da je odnos med dvema do-

⁶ Na nekatere takšne razlage, ki jih jemljeta za izhodiščno točko svojih interpretacij, opozarjata Janko Kos v razpravi *Cankarjev Jerman in problem nekonformizma*. Sodobnost XVI/1968, št. 2, str. 130—148, zlasti str. 130—131, in Dušan Pirjevec v študiji *Hlapci heroji ljudje*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1968, zlasti str. 7—30. Kosova in Pirjeveva razlaga bosta tako implicitno kot eksplicitno stalno navzoči v tem delu, ki se najbolj naslanja prav na ta dva teksta. Kljub vsemu je treba omeniti še zanimivo stališče Franca Zdravca, ki v Jermanu vidi slovenskega Prometeja; ko

minantnima komponentama Cankarjeve literature pripeljal do izrazite napečnosti in se je problem angažirane literature pojavil v povsem novi luči. V ločevanju družbene in subjektivne problematike na koncu drame namreč lahko (in to verjetno upravičeno) zaslutimo pisateljevo spoznanje, da ne more literatura premostiti globokega protislovja med metafizičnim bistvom, ki določa človeka in njegove vrednote, ter imperativne zahteve, da bi na področju konkretne družbene resničnosti literatura delovala ne samo s svojo resnico o pravi naravi te resničnosti, temveč tudi neposredneje, tako da bi iskala možnosti, kako vključiti v družbena dogajanja intelektualca kot nosilca pisateljeve vizije sveta. Argumente za tako razlago nam daje tudi Cankarjev najpomembnejši teoretični tekst *Bela krizantema*,⁷ ki je nastal kmalu po *Hlapcih*; poleg tega pa nam celotno Cankarjevo ustvarjanje v njegovem zadnjem obdobju kaže, da je pomenilo ločevanje socialne in subjektivne problematike globlji in trajnejši pojav.

Skušali smo poudariti nekatere elemente, ki so bistveni za genezo *Krsta pri Savici* in *Hlapcev*, ter prikazati podobno izjemnost mesta, ki ga ti dve deli zavzemata v okvirih Prešernovega in Cankarjevega opusa. S tem smo skušali nakazati osnovne temelje medsebojnega odnosa teh dveh del v sklopu razmišljanja, ki se v nobenem pogledu noče spustiti na raven problematike vpliva ali celo posnemanja. Ne glede na to, da se Prešernovo in Cankarjevo razumevanje družbenega angažmaja literature v določeni meri razlikujeta, jima je skupna težnja, da bi literatura tudi v tej funkciji ohranila svojo notranjo integriteto. Ta je zasnovana na vrednotah, ki so literaturi imanentne, zato so nastala v obeh delih izredno podobna notranja protislovja. *Krst pri Savici* in *Hlapci* sta poskus, kako presegati ta protislovja, in izraz bistvenih sprememb v poetikah svojih ustvarjalcev. Gre torej za v bistvu identičen ustvarjalni problem, njegovo genezo pa lahko spremljamo že od samih začetkov Prešernovega in Cankarjevega ustvarjanja. Ta problem je v trenutku ustvarjanja ti dve deli pripeljal do približno enake intenzivnosti, prav to pa je eden osnovnih vzrokov, da sta si njuni strukturi podobni.

Med njima je morda najvidnejša njuna neenotnost, v *Krstu pri Savici* izražena tako na formalno-stilistični kot na kompozicijsko-tematski ravni. Če sprejmemo mnenje Antona Slodnjaka, da je Prešernov spev sestavljen iz treh in ne samo iz dveh delov,⁸ bomo videli, da je načelo simetrije, čeprav, zlasti v Uvodu, še vedno navzoče, na osnovni kompozicijski ravni zamenjano z načelom proporcionalnega kvantitativnega širjenja in da pesnik z menjanjem pesniških oblik poudarja raznovrstnost posameznih delov speva. Prav to, kakor je opazil Paternu, funkcionalno prilagajanje oblike problematiki,

opozarja na paralelizem med Cankarjevim delom in njegovo biografijo, takole razlaga konec drame: »Konec ne preseneča. Jerman se ne more ustreliti in se napoti v 'novo življenje'. To pač pomeni, da idejno ni kapituliral, ampak se hoče bojevati še naprej zoper nasilje, tudi cerkveno, ki osebnost razčlovečuje. Tu šele potrdi, da je konformist v obsegu ideje, ki hoče človeku vrniti skladnost. Odtod bi se utegnil znova pridružiti Kalandru, s katerim dramatik kaže izhod iz carstva temè.« (Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva*, knjiga 5. Založba Obzorja, Maribor 1970, str. 236).

⁷ Primerjaj: Juraj Martinović, *Između metafizike i društvene akcije*. Izraz XIII/1969, št. 3, str. 276–278.

⁸ Primerjaj: Anton Slodnjak, *Slovensko slovstvo*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1968, str. 123.

ki je formulirana v vsebini,⁹ govori o bistveni neenotni strukturi dela. V uvodnem sonetu je pesnik izrazil svojo vedno aktualno subjektivno problematiko ter formuliral nekatere bistvene pojme svojega pogleda na svet. Prav ti pojmi so rdeča nit vsega dela. Zatem je v tercinskem *Uvodu*, edinem povsem epskem fragmentu, razvil predvsem zgodovinsko problematiko še vedno močne družbene in nacionalne skupnosti. V *Krstu* pa, kjer je tercino zamenjala stanca, je prišla v ospredje subjektivna problematika popolnoma odtujenega junaka. Od svojega refleksivnolirskega zametka prek koherentne epske strukture se delo, določeno z raznovrstnostjo problematike, v tretjem delu preusmerja k izrazito tragičnim vidikom, ki se razrešujejo z nekoliko dvosmiselnim in zato smiselno odprtim Črtomirovim sprejemanjem krščanstva.

V drami *Hlapci* seveda ne moremo odkriti takšne raznovrstnosti oblike, vendar je zanimivo, da je na bistveno notranjo neenotnost svojega dela opozoril Cankar sam, ko je poudaril, da »v prvih dveh aktih prevladuje satira, v tretjem pa se pričinja tragika,« ter naj »bo konec resen, toda ne tragičen.«¹⁰ Pirjevec, ki je dramo podrobno analiziral in je izhajal iz Cankarjeve izjave, je prav tako formuliral podobno misel o raznovrstnosti drame, vendar je elemente te raznovrstnosti videl tudi na stilistični ravni. Kajti čeprav je očitno, »da poteka dogajanje v tej drami kot zaporedje treh stopenj in treh časov: satira, tragedija, resnost«, je bistveno, da »si te tri stopnje ne sledijo le v časovnem zaporedju, marveč so v besedilu tudi hkrati navzoče kot tri plasti«, a da »ima vsaka od teh treh stopenj oziroma plasti tudi svojo govorico«, ki bi »jo lahko zadovoljivo opisala le podrobna jezikovno-stilistična analiza.«¹¹

V *Krstu pri Savici* se stilistično diferenciran jezikovni izraz pojavlja kot inherenten element sorazmerno koherentnih kompozicijskih celot, vendar je nadvse pomembno, da tudi v *Hlapcih*, kot je to ugotovil Pirjevec, lahko odkrijemo podobno stilistično diferenciacijo. In čeprav je ta diferenciacija navzoča v vsej drami, je očitno, da v posameznih odlomkih prevladuje določen stilistični izraz, ki ga določa raznovrstnost treh osnovnih problemskih slojev, kar omogoča njihovo zaporedno razločevanje. Čeprav se Cankarjeva satira bistveno razlikuje od Prešernove epske vizije določenega trenutka nacionalne zgodovine, pa to pomeni, da v prvih dveh dejanjih drame in tudi v *Uvodu* prevladuje širša družbena problematika, v kateri deluje v sebi še vedno vsaj navidezno enoten glavni junak. V drugem delu drame kakor tudi v *Krstu* pa se subjektivna problematika razdvojenega glavnega junaka zaostri in tako dobi drama bistvene attribute tragedije, ki se prav tako razrešuje v nekoliko paradoksalnem in večsmiselnem razpletu.

2. VIZIJA NARODA, NJEGOVE RESNIČNOSTI IN ZGODOVINE

Seveda vse skladnosti v strukturah teh dveh del ne bi zaslužile večje pozornosti, če v njih ne bi videli znamenj globlje sorodnosti med Prešernovo in Cankarjevo vizijo sveta. Obe deli sta nastali kot integracija vseh osnovnih

⁹ Primerjaj: Dr. Prešeren, *Krst pri Savici* (predgovor), str. 78—80.

¹⁰ Cankarjevo pismo Schwentnerju 26. oktobra 1909.

¹¹ Dušan Pirjevec, *Hlapci heroji ljudje*, str. 107.

problemstih krogov Prešernove in Cankarjeve vizije sveta in sta z neenotnostjo svojih struktur neposreden izraz protislovnosti vodilnih komponent, ki določajo smisel njune literature, težnje, da bi se z umetnostjo presegla subjektivna človekova eksistencialna drama in bi umetnost aktivno sodelovala pri reševanju družbene in zgodovinske drame naroda; naravna je domneva, da moremo odkriti določene sorodnosti tudi znotraj vsakega teh krogov. Naj še enkrat ponovim, da na ravni subjektivne problematike Prešernovo in Cankarjevo delo izražata enotno vizijo slovenskega intelektualca. Ta sorodnost je v *Krstu pri Savici* in v *Hlapcih* morda najrazvidnejša v njuni zgodovinski in socialni komponenti, ki sta med drugim tudi osnovi subjektivne problematike.

Nacionalna problematika se v osnovnih linijah konstituira že v *Uvodu Krsta pri Savici* in v prvih dveh dejanjih drame *Hlapci*. Na prvi pogled so videti razlike med deloma tako globoke in tako bistvene, da se zdi vsaka misel o kakšni strukturalni ali idejni sorodnosti več kot samovoljna. Na eni strani imamo čvrst kolektiv bojevnikov v trenutku eksistencialne ogroženosti naroda, na drugi strani pa malomeščansko kvaziintelektualno okolje, soočeno z zgodovinskim psevdodogajanjem, s čimer je določena epska patetika prvega in satiričnost drugega dela. Prav tako so determinirane bistvene razlike med Črtomirom in Jermanom, med junakoma, ki bosta nosilca nacionalne in socialne akcije. Medtem ko je poveljnik Črtomir tesno povezan s svojo skupnostjo, je Jerman samo navaden učitelj, že od vsega začetka izločen iz svojega okolja. Medtem ko v *Uvodu* v Črtomiru prepoznamo, kot je formuliral Paternu, »junaka sredi premočrtne družbene akcije, ki veže in usklaja vse njegove notranje nagibe«, ¹² uspe Jermanu v prvih dveh dejanjih drame svojo notranjo idejno in moralno enotnost ohraniti samo zato, ker ostaja zunaj akcije.

Ceprav je s tem naznačena bistvena razlika med glavnima junakoma, pa je njuna že prej omenjena notranja enotnost znak razpoznavanja in njune sorodnosti. Jasno je namreč, da njuna skladnost ne izhaja iz konkretnih situacij, v katerih sta v tem trenutku, ampak iz ideala, ki daje smisel njuni eksistenci in navdihuje njuno delovanje. Ti ideali pa, ki predstavljajo nacionalno opredelitev, so v bistvu popolnoma identični. Določeni so s Prešernovo narodno zavestjo, oblikovani pa so v znanih verzih Črtomirovega govora:

*Narvèč sveta otrokam sliši Slave,
tje bomo najdlji pèt, kjer nje sinovi
si prosti vól'jo vero in postave.*

Temu Prešernovemu sporočilu, ki je vso svojo mobilizatorsko moč uresničilo več kot sto let po svojem nastanku, ko je šele med revolucijo njegova ideja postala uresničljiv cilj, je po svojem smislu povsem enakovredna in enakosmiselna znana in mnogokrat citirana Jermanova replika v prvem dejanju drame:

Narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar!

Ti deli sicer oživljata različne zgodovinske in družbene situacije, vendar iz obeh povsem jasno vèje globoko prepričanje, da je suverenost naroda nedotakljiva, da je neizpodbitna njegova pravica do svobodne izbire

¹² Paternu, navedeno delo, str. 87.

»vere« in »postav« ter do samoopredelitve. To misel je v zvezi z Jermanovimi besedami v svoji študiji Pirjevec takole označil: »Očitno je, da nas Jermanovo geslo vodi naravnost v današnji čas, zato se navezuje tudi na pojem samoodločitve in omogoča tudi tale sklep: tistemu, kdor aktivno sam odloča o svoji usodi, pravimo dandanes svobodni subjekt, zato razume Jermanovo geslo narod kot svobodni subjekt zgodovinske akcije oziroma kot historični subjekt svobodne akcije. Gre torej za subjekt, svobodo in zgodovinsko akcijo.«¹³

Razlika, ki izhaja iz tega, da pomenijo Črtomirove besede odločno pobudo za usodno akcijo, medtem ko je po drugi strani Jerman v prvem dejanju, kot je opozoril Janko Kos, »do politike (...) močno skeptičen, o volivni igri razmišlja z odkritosrčnim cinizmom, ki od volitve ne pričakuje kaj prida dobrega ne zase ne za druge«, poleg tega pa te svoje besede izgovarja »mimogrede«;¹⁴ ta razlika ne more biti razlog za tezo o različnosti bistva Črtomirovega in Jermanovega delovanja. Problem je v tem, da se Črtomir resnično sooča z usodnim dogajanjem, Jerman pa samo z igro, ki ga ne more pritegniti prav zato, ker pozna njen pravi značaj. Bistveno pri vsej stvari je to, da skupna ideja o narodu kot zgodovinskem subjektu osmišljuje tudi njuno eksistenco in delovanje. Tej ideji sta do konca podrejena in zato notranje enotna Črtomir in Jerman, zato se srečata z nujnostjo akcije. Črtomir razkrije bistvo svoje opredeljenosti v vrhunskem trenutku svoje akcije, Jerman pa (zanj sicer pozneje zvemo, da je deloval že prej) bo prisiljen s svojo pravo akcijo začeti v trenutku, ko bo njegovo okolje odkrilo svoj resnični obraz, s tem pa bo določena nujnost spremembe kulturno-razsvetlilskega delovanja v socialno-politično akcijo.

Vendar pa je kljub nesporni resnici, da Črtomirove in Jermanove besede avtentično izražajo globoko Prešernovo in Cankarjevo vero v neodtujljivo pravico naroda do svobode izbire in akcije; Prešernova »povest v verzih« in Cankarjeva drama v svojih strukturah razkrivata globok prepad med tako razumljenim bistvom naroda ter med njegovo resničnostjo in zgodovino. Črtomirovi in Jermanovi motivi se razkrivajo kot iluzija, tako problematizirana nacionalna problematika pa je prerasla v subjektivno preokupacijo obeh ustvarjalcev. Očitna je sorodnost Prešernove in Cankarjeve vizije na ravni, kjer je materializirani in dehumanizirani svet družbene resničnosti postavljen nasproti celemu sklopu avtentičnih vrednot, med katerimi so tudi tiste, ki določajo nacionalno čustvovanje. Njuni deli sta strukturirani kot simultani poskus razreševati enako aktualne in enako zaostrene drame naroda in človeka, drame, ki so medsebojno pogojene in v svojem bistvu identične. Kajti narod, ki ga ogroža isti mehanizem, s katerim je določen človekov eksistencialni konflikt, je v zgodovini enako nesuveren kot človek v družbi.

Takšen smisel obeh del razkriva v njiju navzoča zgodovinska perspektiva. V *Krstu pri Savici* je ta več kot očitna, saj gre brez dvoma za odlično zgodovinsko delo ne glede na njegovo družbeno aktualnost, pomembna pa je tudi za *Hlapce*, čeprav je drama postavljena v konkreten Cankarjev čas in neposredno teži k reševanju perečih družbenih problemov. Zgodovina namreč predstavlja pomembno Jermanovo preokupacijo, on pa v trenutku, ko

¹³ Pirjevec, navedeno delo, str. 35.

¹⁴ Janko Kos, *Cankarjev Jerman in problem nekonformizma. Sodobnost* XVI/1968, št. 2, str. 138.

spozna pravi značaj svojega okolja v njeni hitri metamorfozi po volitvah, hudo obsodi ves slovenski narod in razkrije smisel, ki ga ima zanj zgodovina:

Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije. Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je bila smrdljiva drhal. In mi smo vnuki svojih dedov.

S tem razumevanjem je določena sprememba Jermanovega kulturno-razsvetiteljskega delovanja v družbenopolitično akcijo oziroma začetek njegove subjektivne drame. Pirjevec, ki je v svoji znani študiji posebno pozornost posvetil prav temu trenutku, takole razlaga smisel Jermanovih besed: »Protireformacije niso izvrševali pošteni slovenski ljudje, ti so bili vendar ustvarjalci protestantizma, zato ni daleč do sklepa, da je prišla protireformacija tako rekoč od zunaj, in zato bi se dalo navsezadnje reči celo, da tega, da smo zdajle hlapci in smrdljiva drhal, sploh nismo krivi mi sami, tega — kakor poje znana pesem — kriv je tuji meč, tega je krivo nekaj, nad čimer sploh nismo imeli oblasti, to je nad nas kratko in malo prišlo. Slovenski narod se v tej optiki spremeni v žrtev zgodovine, njegovo bedno zgodovinsko gibanje je posledica njemu tujih in odtujenih zgodovinskih dogodkov in sil, ki so preplavile njegovo resnico in poštenost ter mu preprečile, da bi sam odločal o svoji usodi, čeravno mu te zmožnosti niso mogle odvzeti.«¹⁵

Kakor je Jermanovo geslo izražalo Cankarjevo razumevanje bistva naroda, tako seveda tudi Jerman v trenutku svojega upora zaradi zgodovine, ki je spremenila značaj naroda, kaže samo projekcijo Cankarjevih pogledov. O tem priča tudi Cankarjevo zanimanje za reformacijo in podobna stališča, ki jih je razvijal v predavanjih, posvečenih tej problematiki.¹⁶ Vendar v kontekstu tega razmišljanja ni bistveno, koliko je Cankarjevo razumevanje zgodovine sprejemljivo in koliko protireformacija res pomeni prelomen trenutek slovenske zgodovine. Dosti pomembnejša je ugotovitev, da nam enako podobno slovenske zgodovine, vezano seveda na drugo obdobje in na drugačna dogajanja, kaže tudi Prešernovo delo. Za Prešerna je bil ta prelomni trenutek propad Samove države, ko so Slovenci v njegovi viziji zgodovine izgubili samostojnost in prenehali obstajati kot zgodovinski subjekt. To misel je pesniško povsem nedvoumno izrazil v znanih verzih osmega soneta *Sonetnega venca*:

Viharjev jeznih mrzle domačije
bile pokrajne naše so, kar, Samo!
tvoj duh je zginit, kar nad tvojo jamo
pozabljeno od vnukov veter brije.

Oblóžile očetov razprtije
s Pipinovim so jarmam sužno ramo;
od tod samó krvavi punt poznamo,
boj Vitovca in ropanje Turčije.

V Prešernovi in Cankarjevi viziji sveta in zgodovine so narodu bistvene spremembe vsiljene od zunaj, vendar je tudi sam narod ne glede na to, da

¹⁵ Pirjevec, navedeno delo, str. 38—39.

¹⁶ Primerjaj: Franc Zdravec, *Zgodovina slovenskega slovstva* 5, str. 235.

so mu objektivne zgodovinske okoliščine onemogočile, da bi bil postal zgodovinski subjekt, postal soodgovoren za svojo usodo, brž ko je dopustil, da so mu sile, ki so pogojevale spremembo njegovega položaja, odtujile apriorni sistem duhovnih in etičnih vrednot. Osnovno problematiko *Sonetnega venca* je Prešeren postavil že prej ter še ostreje in bolj naravnost izoblikoval svojo obsodbo v *Elegiji svojim rojakom*. Cankar pa je šel drastično do skrajnih konsekvenc, ko je postavil enačaj med narodom in »hlapci«.

To spoznanje pa obeh ustvarjalcev ni vodilo v resignacijo niti ni blokiralo potrebe po angažmaju umetnosti, pač pa je nasprotno, to potrebo zaostrovalo. Ko je Pirjevec razlagal motive in bistvo Jermanovega delovanja, je oblikoval tudi podmeno o angažiranosti Cankarjeve literature nasploh: »Zmaga protireformacije je Slovincem sicer preprečila, da bi tudi za naprej bili historični subjekt, a so kljub temu v svojem bistvu tak subjekt še vedno ostali, ali bolje: spremenili so se v potencialni historični subjekt. Njihovo konkretno zgodovinsko bivanje potemtakem ni v skladu z njihovim bistvom, in ta razlika med bistvom in bivanjem ne pomeni, da je bistvo enkrat za vselej uničeno, in čeravno se že več stoletij ne uresničuje v otipljivih oblikah zgodovinskega bivanja, še vedno je; še vedno je, le da je potisnjeno nekam globoko pod površino zgodovinsko socialnega dogajanja, tako da je čisto mogoče in celo nujno, da bo prej ali slej udarilo na dan in si podredilo tudi celotno bivanje.«¹⁷ In če zmago protireformacije samo zamenjamo s porazom Slovencev v devetem stoletju, lahko Pirjevčevo formulacijo v celoti vzamemo kot razlago podmene o angažiranosti Prešernove poezije.

Literatura, ki se kot umetnost lahko potrdi samo, če je resnična, je morala po Prešernovem in Cankarjevem razumevanju pa tudi v njuni praksi potrditi avtentično vizijo naroda, njegove resničnosti in zgodovine ter hkrati izraziti umetnikov odnos do nje, toda je motivirana z zavestjo, da narod še naprej obstaja kot potencialni zgodovinski subjekt, zato je v svoji angažiranosti obrnjena v prihodnost; prav to pa je njuno literaturo ostro diferenciralo v odnosu do konvencionalno angažirane književnosti, ki je svojo navidezno moč črpala ali iz deformiranja resnice o realnosti ali pa iz ustvarjanja mitov o preteklosti. Ta smisel angažiranosti je najjasneje podal sam Cankar v *Beli krizantemi*, v odlomku, ki ga na sicer drugem mestu, vendar na osnovi istega problema, komentira Pirjevec:¹⁸ »Kažem mu (človeku in narodu — op. J. M.), kako je majhen, kako je malodušen, kako tava brez volje in brez cilja; kažem mu glorio breznačelnosti, češčenje hinavščine, slavo laži; zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine uprt moj verni pogled — vi pa ste me razglasili za pesimista!«

Ali ni literarna zgodovina dolgo časa videla bistvo Prešernovega dela v resignaciji, ki so jo hoteli prikazati celo kot popolno? Pa vendar, ali ni ta poezija s svojo tragično vizijo sveta uresničila vseh osnovnih hotenj Prešer-

¹⁷ Pirjevec, navedeno delo, str.39.

¹⁸ Pirjevec, *Vprašanje o Cankarjevi literaturi*. Slavistična revija XVII/1969, št. 1, str. 157—181.

novega programskega koncepta in tako dokazala tvornost angažiranosti, utemeljeni v umetniški resnici? Ta izkušnja je bila brez dvoma plodna spodbuda za Cankarja, ki je v razlagi svojega razumevanja implicitno formuliral tudi smisel Prešernovega delovanja.

V Cankarjevi razlagi lahko torej prepoznamo tudi Prešernove ustvarjalne motive. Že v osmem sonetu *Sonetnega venca* je bil narod zožen v koordinate tiste vizije sveta, v kateri je človek razumljen kot nesuvereno in odtujeno bitje, v *Krstu pri Savici* je v preteklosti iskal prav tisti tragični in usodni trenutek, ko je narod nehal obstajati kot zgodovinski subjekt. Obenem se mu je ideja o Orfeju, ki naj bi s svojo popolnoma harmonično umetnostjo spremenil svet, razkrila kot čista iluzija (na ta problem smo že opozorili kot na eno bistvenih vprašanj Prešernove poezije), in s tem je problematika še vedno nesuverenega naroda dobila nove razsežnosti. To je prav tako vodilo v zgodovino, kjer je bil v trenutku konkretnega zgodovinskega poraza problem najbolj zaostren, vendar pa se je Prešeren obenem znašel pred zahtevo, da se pesnik kot edini nosilec nacionalne ideje umakne poraženemu bojevniku, ki bo moral v porazu najti smisel svojega obstoja in nove možnosti, da ohrani nacionalno identiteto.

Seveda *Hlapci* svoje podobnosti s *Krstom pri Savici* ne odkrivajo samo v svoji zgodovinski perspektivi, v kateri je soglasje med pomenom Črtomirovega poraza ter med smislom poraza slovenske reformacije več kot očitno. Bistvena strukturalna podobnost obeh del se kaže predvsem v skupnem motivu poraza obeh glavnih junakov, ki prevladuje v strukturah obeh del kot njuna osnovna determinanta. Če je zgodovinska problematika protireformacije, označena v *Hlapcih* kot spodbuda Jermanovega delovanja, v svoji podobnosti z zgodovinsko problematiko *Krsta pri Savici*, odkriva identičnost Prešernovega in Cankarjevega razumevanja zgodovine, pa Črtomirovo akcijo nič manj kot pri Jermanu pogojuje subjektivna problematika človeka, ki je soočen s svojim časom in obremenjen z družbenimi in nacionalnimi vprašanji svojega časa; prav ta akcija pa nam dokazuje, da lahko v skupnem motivu poraza spoznamo najbolj prepričljiv kažipot v iskanju že slutene enotnosti Prešernove in Cankarjeve vizije sveta v njuni totaliteti.

3. ČLOVEK IN NJEGOVE VREDNOTE

Ta kažipot nas usmerja h *Krstu*, zadnjemu in najobširnejšemu delu Prešernove pesnitve, ter k trem zadnjim dejanjem Cankarjeve drame kot na prvi del poti proti bistveni problematiki in resničnemu pomenu obeh del. Subjektivna problematika zdaj že povsem odtujenih glavnih junakov, ki se vedno bolj soočata s spoznanjem o lastni nemoči, potiska v drugi plan nacionalno in družbeno problematiko, ki se spreminja v naravni okvir zaostrene osebne drame. Omenili smo že, da ta premik od splošnega k posameznemu, od objektivnega k subjektivnemu, povzroča preobrazbo epike v *Krstu pri Savici* in satire v *Hlapcih* v literaturo, ki ima v obeh delih pomembne značilnosti tragedije, določene z bistveno problematiko Prešernove in Cankarjeve vizije sveta, ta pa je, kot že omenjeno, da se v tej neenotnosti struktur skrivajo znaki osnovne sorodnosti obeh ustvarjalcev.

Seveda se pri vseh naštetih skladnostih na poti do bistva, ki določa te skladnosti kot nekaj nenaključnega, skrivajo številne ovire v zelo pomembnih

in poudarjenih razlikah, ki so seveda povsem naravne in tudi nujne, saj gre pri obeh delih za resnični umetniški stvaritvi. Vendar pa samo zavest o tem še ni dovolj, kajti razjasnitev smisla in značaja razlik je odvisna od prepričljive razlage podobnosti in sorodnosti.

Med temi razlikami, ki določajo strukturalne specifičnosti obeh del, in jih zato ni mogoče zanemariti, je najbolj vidno že omenjeno vprašanje Črtomirovega in Jermanovega statusa. Res smo sicer odkrili bistveno enotnost v motivih njunega delovanja, vendar pa moramo pogledati, kje sta Črtomir in Jerman v okviru družbene danosti svojega časa, in s tem ustrezno na dimenzije njunih akcij glede na različne družbene in zgodovinske okoliščine; zato so, vsaj na prvi pogled, videti kot dokončne in osnovne diferenciacije bistvene problematike in pomena obeh del v celoti.

Odgovor na to vprašanje lahko najdemo v odnosu med Črtomirom in Jermanom v zvezi z njunimi glavnimi idejnimi oponenti, v odnosu torej, v katerem je najbolj jasno izražena družbena in idejna komponenta njune osebne drame. V obeh primerih pride glavni junak v konfrontacijo z duhovnikom, kar je že samo po sebi znamenje paralelizma, čeprav le formalnega. Seveda sta duhovnika kot junaka v skladu z logiko družbenega in zgodovinskega položaja, v katerem delujeta, različno zastavljena, pa tudi v strukturah obeh del njuna dramska funkcija ni enako poudarjena, vendar je očitno, da njunega odnosa do glavnega junaka ne določa samo idejni spor, temveč tudi določena duhovna enakopravnost partnerja. Tako se tudi ta konflikt, skladno z osnovno Črtomirovo in Jermanovo subjektivno problematiko, vzpostavlja kot spor osebnosti izločenih iz okolja, a superiornih do nje.

V *Krstu pri Savici* duhovnik od svojega prvega nastopa naprej sprejema dialog na ravni, ki je za Črtomira bistvena. To je ugotovil že Paternu: »Duhovnik tudi tokrat ve, koga ima pred sabo, njegov odgovor je moder in natančno tak, da mu Črtomir ne bo mogel oporekati. Najprej se odločno omeji pred bojevitim in krvavim krščanstvom, obsodi Valjhunovo ravnanje za samovoljno in slepo. Postavi se na stran etično čistih, miroljubnih in demokratičnih idej svoje vere, ki se glase: da *„po celi zemlji vsem ljudem mir bodi!“*, da *„ljudje vsi bratje so“* in *„bratje vsi narodi“*, in da je med ljudmi ukazana ljubezen, ne zlo. Na dan je postavil humanistično in demokratično jedro nove vere, vse tisto, kar Črtomiru ni bilo tuje ali spreobračevalsko in kar ni imelo nobene zveze z Valjhunovo prakso krščanstva, celo obsojalo jo je.«¹⁹

Ko duhovnik spelje vso problematiko na vprašanje moralnih in humanističnih vrednot nove religije, pravzaprav brani krščanstvo pred Črtomirom in popolnoma zamolči religiozno mitologijo in mistiko, ki sta bili za Bogomilo usodni, nimata pa nobenega pomena za Črtomirovo, v bistvu ateistično razumevanje. Vse kaže, da je bilo duhovniku edino pomembno, kako pridobiti Črtomira za novo vero in s tem namenom je pustil ob strani kot popolnoma nepomembno vprašanje Črtomirovo religiozno prepričanje in je svojemu osnovnemu cilju prilagodil vso taktiko in z opisovanjem svoje usode celo namigoval na identifikacijo ined sabo in Črtomirom. Njuna enakopravnost je videti na prvi pogled docela naravna, saj je bil Črtomir poveljnik,

¹⁹ Paternu, navedeno delo, str. 116.

sposoben mobilizirati narod v trenutku, ko je bil poraz že povsem nedvomen, in ki je kljub temu pogumno in vztrajno vodil svoj boj do samega konca, po drugi strani pa je bil duhovnik svečenik in duhovni vodja nove religije. Toda v tem trenutku se moramo vprašati, zakaj duhovnik še naprej priznava izjemnost Črtomirovega položaja, saj je zdaj, ko je totalno porušen in ni več voditelj, ta položaj za vedno izgubil. V dialogu z duhovnikom Črtomir ni samo popolnoma odtujen, temveč tudi globoko tragičen junak, ki skuša idejo o samomoru mrzlično preseči z iskanjem kakršnih koli, celo drastično zreduciranih možnosti smiselnega eksistiranja. V tem trenutku je z Valjahunovo zmago popolnoma odprta pot za širjenje nove religije in njeno zmagoslavje je neizogibno ne glede na Črtomirovo stališče ali njegovo morebitno akcijo, za katero pa ni več niti najmanjših subjektivnih in družbeno-zgodovinskih možnosti.

Edina logična razlaga obstaja v tem, da izjemnost Črtomirovega položaja in njegova enakopravnost z zmagovalcem ne temeljita na družbenem statusu (v tem smislu bi bil lahko enakopraven samo z Valjahunom), temveč v moralnem stališču, iz katerega celo v trenutkih popolnega poraza in malodušja raste Črtomirova (sicer v glavnem bolj potencialna) duhovna moč. Če problem tako formuliramo, nam bodo bolj razvidni duhovnikovi motivi, ki so ga vodili, da bi pridobil Črtomira, čeprav objektivni družbeni in zgodovinski razlogi niso tega več zahtevali. Samo pridobitev človeka, ki je nosilec resničnih duhovnih in etičnih vrednot, vrednot, ki lahko edine opravičijo kakršnokoli duhovno gibanje, lahko dokaže resnično premoč nove vere. Brez te duhovne in moralne zmage bi bilo zmagoslavje nove religije nepopolno in problematično.

Tako razumljeno bistvo Črtomirovega in duhovnikovega odnosa, v katerem Črtomirov položaj določajo njegove resnične vrednote, nam šele omogoča najti kontekst, kjer se bo paralelizem z Jermanovim odnosom do župnika v drami *Hlapci* pokazal kot povsem naraven. Nedvomno lahko ugotovimo bistveno razliko med duhovnikom v Prešernovi pesnitvi, ki je ideolog nove religije in deluje na širokih geografskih območjih, ter med majhnim vaškim župnikom v Cankarjevi drami; vendar je v tako vzpostavljenem kontekstu ta razlika enako nevtralizirana, kot je nehala biti bistvena razlika v družbenem pomenu Črtomira in Jermana. Lahko bi celo rekli, da je realna župnikova oblast v njegovem okolju bistveno bolj neomejena in nedotakljiva, medtem ko je Jerman od njega neposredno eksistenčno odvisen. Župnikova konfrontacija z Jermanom, zasnovana na župnikovi vztrajni težnji, da bi prisilil Jermana k priznanju njegove oblasti, se zaostri prav v trenutku, ko je s klerikalno zmago na volitvah župnikova oblast postala absolutna, s tem pa se ponovi navidezna paradoksalnost Črtomirovega odnosa z župnikom v *Krstu*. Sicer je v tem trenutku Jerman še vedno na začetku svoje akcije, vendar je že od samega začetka jasno, da v tem novem položaju Jerman ne predstavlja nasprotnika, ki bi lahko resneje ogrozil župnikovo oblast, kar bo nedvoumno pokazal tudi končni rezultat njegovega delovanja. Za pravo razumevanje odnosa med Jermanom in župnikom predstavlja izhodiščno točko njun prvi spopad, to je dialog v zadnji sceni drugega dejanja, ko se pravzaprav začena spreminjati v osebno dramo:

ŽUPNIK: Jaz pa vam pravim, da se ljudska zapoved prav nič ne meni za tisto prepričanje, ali kakor že imenujete svoje domače nazore. Zvest

hlapec opravlja svoje delo, kakor mu je ukazal gospodar: če mu reče na polje, ne pojde v gozd.

JERMAN *vstane*: Žal mi je, da vas ne razumem. Kdo je sklical in postavil ta sveti tribunal?

ZUPNIK *vstane*: Zelo bi mi bilo prijetno in milo, da ne stopi senca med naju. Kajti rodila bi ta senca mnogotero nepravilnost; križ pa nikoli ni lahak, tudi če si ga je človek sam bil naložil.

JERMAN *resno*: Zdaj razumem. *Séde*.

NADUČITELJ: Saj sem vedel: blodil je, kakor smo vsi blodili; ali tudi on bo izpregledal.

GENI: Ker naravna nujnost je razvoj.

Lojzka vstane, gre počasi proti oknu in gleda na Jermana.

ZUPNIK *séde; zelo blago*: Od nekdaj že, od tistega dne, ko ste prišli v lepo našo faro, sem vas cenil; zakaj človek ste, ki poslušá pošteno in odkritosrčno besedo ter je ne izvrača in zavija v svojem duhu, še preden je bila izgovorjena. — Boli me, da vas vidim na potu, koder ljudstvo ne more za vami. Če bi, recimo, pijanec tam na cesti — če bi, recimo, kričal in mahal: táko in táko je moje prepričanje, kdor je moje sorte, hodi za mano ... kaj bi storil pameten človek? Stran bi se ozrl in bi šel po svoji poti. — Gospod, če pa bi se jaz tako nemarno vedel, in če bi se vi tako nemarno vedli — kaj bi reklo ljudstvo? Reklo bi: nisi vreden, da si moj učitelj in vodnik, med pijance pojdi in nečistnike, njim prerokuj, ki mednje sodiš!

Ne samo navedene besede, ampak cel dialog med župnikom in Jermanom, posebno če ga primerjamo s povsem drugače intoniranim pogovorom župnika z nadučiteljem in Komarjem, nam dokazuje, da sta samo župnik in Jerman prava junaka drame, enako superiorna nad svojo okolico. Drugi pa, čeprav je njihov družbeni status neprimerno trdnější od Jermanovega, se kot statisti brezuspešno skušajo vključiti na raven dramske konfrontacije, ki jih presega, župnik pa jim da jasno vedeti, da ne potrebuje njihove podpore. V tem spopadu je njegov pritisk na Jermana več kot očiten, saj mu kar naravnost grozi z oblastjo, ki jo ima v svojih rokah, vendar pa podobno kot duhovnik v Krstu, dialog prilagaja Jermanovim stališčem in njegovemu razumevanju. Župnik se ne dotika svobode osebnega prepričanja, kot svoj najmočnejši argument pa poudarja potrebe naroda in njegove zahteve, vse to pa mora seveda Jerman upoštevati. Župnik bo ponovno priznal, kako visoko ceni Jermana, in ga bo v določenem trenutku, ko mu bo razkril svoje prave nagibe, popolnoma izločil iz okolja, ki je prestopilo na njegovo stran ter s tem zatajilo svoje spoznanje in prepričanje:

Vi niste podobni tistim, ki so pocepali na kolena, ko so se tla zamajala; moški ste in pošteni, rad bi vam roko dal v prijaznosti; in topleje bi jo stisnil nego spolzke roke tistih, ki jih mole naproti. Zato sem vam razložil, kako malo je potrebno, da ... da prestopite ta plitki jarek med nama.

Na paradoksalnost Jermanovega odnosa do župnika, ki počiva na pragmatično-politični nemotiviranosti župnikovih prizadevanj, je opozoril že Janko Kos. Poudaril je, da je župnik v drami Jermanov »glavni nasprotnik«, vendar pa da je »prav takó ali še pomembneje (...), da sta si v razmerju

enakega z enakim.«²⁰ Ko je Kos razvijal naprej ta problem in mu dal pomembno mesto v svojem razmišljanju, se ga je lotil z drugačnega zornega kota. Načel je namreč vprašanje Cankarjeve želje, da bi ustvaril podobo župnika, ki bi bil s svojimi vrednotami Jermanu enakovreden, toda njegov sklep opozarja na osnovni problem, s katerim smo se srečali: »Ali ni takó, da ima človeško pomembne lastnosti predvsem zato, da je lahko Jermanu enakovreden nasprotnik in sogovornik? Konec koncev ima samo take poteze, ki so potrebne, da lahko Jerman ob njem zaživi v svojem posebnem psihološkem in moralnem elementu. Samó tak župnik lahko odseva posebno Jermanovo vrednost, samó s svojo vzvišeno pomembnostjo lahko Jermanu rabi za ozadje, ob katerem se bosta njegovo mišljenje in ravnanje izkazala za vzvišeno, zares vredno in pravično.«²¹

Župnik kot »projekcija Jermanove čustvene in moralne potrebe, in nič več«²² označuje vzpostavljanje duhovnih in etičnih vrednot v njihovi polni veljavi, vendar pa je v tem treba brezpogojno razumeti nevtraliziranje družbenega konteksta in človekovih vrednot, ki iz tega konteksta izhajajo. Medtem ko se lahko Jermanova vrednost notranje ugotovi in potrdi samo v spopadu z duhovno in moralno močno osebnostjo, potem v tako razumljenem odnosu postanejo bolj razvidni tudi župnikovi motivi. Pravzaprav se ponovi položaj iz *Krsta pri Savici*: župnikova realna oblast, ki je popolna in je Jerman na noben način ne more ogroziti, ne pomeni že sama po sebi dokončnega zmagoslavja določene idejne koncepcije, katere nosilec je on, dokler ne izbojuje duhovne in moralne zmage nad enakovrednim nasprotnikom.

Župnikovo spoštovanje Jermana, utemeljeno v Jermanovi vrednosti, zaradi katere je nastal spopad, se z zaostrovanjem konflikta v drami v svojem bistvu ne bo spremenilo. To svoje spoštovanje bo župnik povsem jasno formuliral na koncu drame:

Blagoslov na pot! In če bi vam srce olajšala ta beseda: (...) kakor ste vi storili, bi storil jaz, nevredni služabnik božji!

Jasno je, kakor je na to opozoril tudi Pirjevec, da »ta izjava kljub očitnemu priznanju nikakor ne pomeni, da je zdaj župnik Jermana v celoti sprejel ali se celo postavil na njegovo stran. Župnik ostane župnik in kljub spoštovanju, ki ga morda čuti do Jermana, mu še na misel ne pride, da bi preklical preselitev na Goličavo, čeravno vemo, da bi to bil lahko storil.«²³

Razplet drame *Hlapci*, ki se bistveno razlikuje od konca v pesnitvi *Krst pri Savici*, je zelo zapleten. Popolnoma točna je Pirjevčeva oznaka, da se odnos med župnikom in Jermanom »ne more, ne sme razvozlati«,²⁴ vendar to ni odvisno samo od junakov drame. Če je hotel Jerman ostati dosleden svojemu stališču, je moral svojo akcijo speljati do konca, prav tako mora tudi župnik v svoji doslednosti uresničiti svojo grožnjo. Prava, nič več navidezna paradoksalnost njunega odnosa se skriva v ambivalentnosti determinant njunih položajev. Ko župnik z že navedenimi besedami izraža svojo

²⁰ Kos, navedeno delo, str. 136.

²¹ Ibidem, str. 137.

²² Ibidem, ista stran.

²³ Pirjevec, navedeno delo, str. 22.

²⁴ Ibidem, ista stran.

moralno in duhovno identifikacijo z Jermanom, ostaja idejni prepad med njima še vedno enako globok kot na začetku drame. Ista ambivalentnost določa nezmožnost razreševati njun medsebojni odnos, obenem pa tudi paradoksalno hkratno zmago in poraz njunih prizadevanj. Kajti ob popolnem porazu svoje družbenopolitične akcije je Jermanu kljub vsem slabostim, ki jih je med akcijo pokazal, uspelo ohraniti svojo duhovno in moralno vrednost, to pa brez dvoma kaže pomembno zmago tragičnega junaka. Župnik je sicer na eni strani popolnoma vzpostavil svojo oblast, v čemer se kaže njegova zgodovinska zmaga, po drugi strani pa je s fizično uporabo te oblasti v sankcijah proti Jermanu priznal svoj poraz v bistvenem boju, ki sta ga bojevala na idejni in moralni ravni.

4. NUJNOST AKCIJE IN NEIZBEŽNOST PORAZA

Ko spoznavamo identičnost Prešernove in Cankarjeve vizije naroda ter njegovo zgodovino in resničnost, je s tem določena identičnost nagibov Črtomirove in Jermanove akcije, prav tako pa tudi videnje bistvenih določil Črtomirovega in Jermanovega položaja ter delovanja na osnovi njunih skupnih duhovnih in etičnih vrednot. Ob tem spoznanju postanejo razvidni osnovni temelji njune bistvene sorodnosti, medtem ko so razlike posledica njune različne družbene in zgodovinske situacije, zato izgube svoj pomen, ki so ga imele na prvi pogled. Kajti prav nedotakljivost idealov, ki navdihujejo Črtomira in Jermana, ter njuna notranja duhovna in moralna vrednost določajo nujnost njunih akcij, ki bodo v svojih porazih razkrile identičnost njunih usod.

Tako smo prišli do spoznanja o bistveni skladnosti Črtomirove in Jermanove subjektivne drame, kar nas bo neposredno približalo enotni viziji sveta njunih ustvarjalcev. To subjektivno dramo tako v *Krstu pri Savici* kot v *Hlapcih* določa spoznanje glavnih junakov o neizbežnosti poraza, obenem pa tudi zavest o nujnosti akcije. Ta problem dobiva dramatične dimenzije zlasti v tretjem dejanju Cankarjeve drame, v svoji določeni obliki pa ga srečamo že v Jermanovem dialogu s Kalandrom:

JERMAN *zamišljen, počasi*: Použila bova še marsikatero grenko južino; še marsikatero noč bova težko spala; še marsikdaj se bova ustavila na cesti in bova rekla; zakaj tod, čemu je treba? ... *Veseleje*. Samá sva si naročila to južino, pa jo použijva!

KALANDER *pije*: Strah me ni, gospod, in me nikoli ni bilo. Tisto pa sem rekel in še pravim: po nepotrebnem ne bi silil med razbojnike; še Bog, če se jim zlahka ognem! Vsa fara je kakor laškega vina pijana. Kaj pijancu beseda! Pridigaj mu eno uro in dalj — poslušal bo eno uro in dalj, izpod čela bo gledal, nazadnje pa bo zgrabil za kol in udaril. Pijanost je v deželi, z besedo je ne boš ugnal, gospod; potrpi, da se vino izkadil!

JERMAN: Jaz pa ti povem: če pridejo sami razbojniki na to zborovanje — mednje pridem in jim povem natanko tisto, kar sodi razbojnikom. Ni trma, tudi ni bahavost. Ali tako so me na tla potisnili, tako so me zasmehovali, tako so pljuvali predme, da se jim moram pokazati pred lice, povedati, da nisem na tleh in ne opljuvan ... *Mirnejše*. Kaj misliš.

ali ni vsa ta pijanost le zunanja, da se jih drži tako rekoč le na suknji, kvečjemu še na jeziku? Da so pod suknjo ljudje, po božji podobi ustvarjeni? In da bodo poslušali človeka, pa četudi ne pojdejo za njim? Da bi naposled taka živa beseda pred njimi vsemi in na očitnem kraju več zaleгла nego samotnen pogovor in več nego pisana knjiga? To mislim in tako je moje upanje.

Kalandrovo delovanje ne izhaja iz notranjega etičnega imperativa, ampak iz njegove zgodovinske vloge, ki v akciji ne vidi izraza upora in vstaje, temveč realno možnost uresničiti določene cilje, zato tudi ne razmišlja o smislu akcije, ampak o taktičnih vprašanjih njene realizacije, v njegovih besedah spoznamo objektivne razmere, v katerih se Jerman spušča v svojo akcijo, ter zaslutimo neizbežne posledice tega delovanja. Vendar Jerman ne more poslušati glasu razuma; soočen je namreč z nujnostjo neodložljivosti akcije, nezanimanje za vprašanja taktike pa nedvomno pokaže, da Jerman že od samega začetka dvomi o svojih lastnih sposobnostih.

Seveda dvom o lastni sposobnosti še ne pomeni zavesti o svoji nemoči in v Jermanu še tli up, osnovan na veri v ljudi, up, da se bodo lahko vrnili k svojemu bistvu. Vendar je jasno, da so za njegovo opredelitev odločujoče osebne opredelitve, ki delujejo iz globine njegovega etičnega bistva, to pa nas usmerja po Kosovi razlagi Jermanovega nekonformizma kot osnovne determinante njegovega delovanja. Ko Kos poudarja, da ima nekonformizem »konec koncev pravi razlog svojega obstoja kar sam v sebi«, na osnovi citiranega dialoga med Jermanom in Kalandrom takole razvija svojo misel: »Vendar bomo pravi razlog za Jermanovo vztrajanje vseeno našli v izrečenih besedah. Ta razlog se v psihološkem jeziku imenuje čast nekonformista, ki zunanemu neuspehu, predvsem pa fizični prisili navkljub vztraja v nepopustljivosti, da bi prek te v odločilnem trenutku izpričal psihološko in moralno vrednost svoje osebnosti. Torej ne stvaren načrt za dejavnost, kot ga priznava Kalandar za najvišje vodilo, ko svetuje, naj počakata na boljše okoliščine, temveč čustvena prevzetnost od vloge nekonformista je tisto, kar vodi Jermana v teh težkih trenutkih.«²⁵

Ko Pirjevec izhaja iz tega ter podobnega dialoga pred samim zborovanjem v četrtem dejanju, podobno razlaga glavne nagibe Črtomirove akcije: »Ze na prvi pogled je očitno, da razkrivata v luči navedenih in opisanih citatov Jermanova osebnost in njegova akcija vrsto čisto novih razsežnosti in lastnosti. Temelj njegove akcije je še vedno tisto človekovo bistvo, ki se imenuje historični subjekt svobodne akcije, to je še vedno človek, ki si sam piše sodbo. Vendar pa zdaj ta subjekt ne odhaja več na akcijo, da bi druge ljudi napravil sebi enake, marveč samo še zato, da razkaže sam sebe, se pravi samo še zaradi samega sebe. Njegovo dejanje ni namenjeno drugim, marveč samo še samemu sebi, saj gre za to, da dokaže, kako je še vedno on sam, kako še ni na tleh in ne opljuvan. To dejanje ni več zavoljo drugih, marveč zavoljo subjekta samega. Tako razkriva subjekt svojo samovoljnost.«²⁶

V takó opisanem bistvu Jermanove osebnosti in njegovega delovanja ne moremo in ne smemo prezreti razlike glede na Črtomira, ki so pogojene z znova oživiljenim družbenim in zgodovinskim kontekstom njunih akcij.

²⁵ Kos, navedeno delo, str. 141, 138.

²⁶ Pirjevec, navedeno delo, str. 52—53.

Njuni cilji so sicer enaki in je očitno, da enake vrednote določajo Jermanov nekonformizem in Črtomirove družbene obveznosti, vendar je povsem jasno, da v Črtomiru glede na njegov odnos do okolja lahko vidimo vse prej kot nekonformista, prav tako obveznosti, iz katerih izhaja njegova družbena akcija, že vnaprej onemogočajo kakršno koli misel o njegovi samovolji.

Kaže, kot bi se z razvojem Jermanove drame razlika med njim in Črtomiro vedno bolj poglobljala. Medtem ko je Črtomir v svoji akciji notranje enotna osebnost, do konca podrejena zgodovinskim in družbenim zahtevam, pa je videti, kot da se Jerman zlomi, še preden je začel s svojo akcijo. Njegova šibkost je pogojena predvsem z dvomom o lastni moči ter o uresničljivosti bistvenih ciljev akcije, najbolj pa je izražena v Jermanovem priznanju Lojzki:

Slabič sem, glej, otrok, jokav sanjač... pa bi se rad za junaka postavil!... Nikomur bi ne pokazal svojega solzavega srca... ali tvoje oči so tako jasne... ni me sram pred njimi... kakor da bi stopil pred ogledalo... (...) Tebi rečem, da sem žalosten in malodušen in da se... *tiše* da se se bojim trpljenja...

Pomenu teh besed v strukturi Cankarjeve drame je Pirjevec posvetil posebno pozornost.²⁷ Vendar moramo v kontekstu primarne problematike tega vprašanja ugotoviti nekaj drugega. Črtomir je bil v podobnem položaju kot Jerman, pred odločilnim bojem, ki je bil njegov izid ne glede na upanje in vero več kot negotov, možne posledice poraza pa neprimerno bolj usodne. In v tem trenutku je Črtomir v svojih znanih in pogosto navedenih besedah izrazil diametralno nasprotno stališče kot Jerman:

Ak pa naklonijo nam smrt bogovi,
manj strašna noč je v črne zeme krili,
ko so pod svetlim soncam sužni dnovi!

Ne gre torej več samo za razliko, ki izhaja iz družbenega statusa glavnih junakov Prešernovega in Cankarjevega dela, ampak tudi za bistveno razliko med njunima konstitucijama. Jermanova zavest o svoji nezmožnosti za akcijo in junaška dela bo dobila dimenzije enega izmed osrednjih problemov njegove drame. Ko bo Jerman pojasneval ta svoj problem, bo nekoliko pozneje v dialogu z župnikom podal samo nove argumente za Kosovo tezo o uporju nekonformista oziroma Pirjevčevi tezi o utemeljenosti akcije v subjektu samem:

Hvaležen sem vam od srca. — Ali niste rekli, da sem možki in pošten? Resnično, za hlapca nisem rojen. Morda bi rad bil napojen in nasičen, morda bi rad sladko počival pod gospodarjevo streho, ali moje koleno je tako ustvarjeno, da se ne upogne rado; ne uboga, pa če mu sam ukažem. Ni bilo treba, da ste mi prišli oznaniti, sam sem vedel, kakšna sodba mi je govorjena. Za mučenca nimam veselja, za junaka ne daru; ali zgodi se, kar se mora zgoditi...

²⁷ Primerjaj: *ibidem*, str. 49—72.

V četrtem dejanju, spet v pogovoru z Lojzko, bo Jerman tik pred odločilnim trenutkom akcije razkril svojo šibkost in ponovil misel o neadekvatnosti vloge, ki jo je prevzel. Vendar bo obenem spregovoril tudi o nujnosti tega prevzema:

Zjutraj se mi je v glavi zavrtilo in noge so mi bile tako težke, kakor da sem od svetih Višarij prišel. To je slabo znamenje za človeka, ki ni rojen za junaški posel, pa ga mora opravljati, ker se je svet tako obrnil...

Te besede, ki nesporno izražajo mišljenje nekonformista, obenem diskretno oživljajo tudi drugo dimenzijo, ki je usodno navzoča v temeljih Jermanovega delovanja. Ko človek prevzame nase vlogo junaka, ta vloga ne izhaja samo iz zavesti o lastni vrednosti, ampak tudi iz konstelacije sveta, se v spoznanju o njegovi deformiranosti pojavlja v vsej svoji polnosti potreba po spreminjanju tega sveta, to pa pomeni, da v samopotrjevanju subjekta ni mogoče videti samo cilj delovanja. Sicer pa je v Jermanu kot motiv njegovega delovanja stalno navzoča zavest o potrebi po spreminjanju sveta, zavest o ponovni vzpostavitvi naroda kot zgodovinskega subjekta, kot motiv Jermanovega delovanja živi v njem stalno; lahko bi rekli, da kaže izhodiščni položaj in njegove akcije ter njegovo dramo. V Jermanovih zadnjih besedah širše navedenega pogovora s Kalandrom pomeni vera, da je mogoče doseči ta cilj, pomembno spodbudo za nadaljevanje akcije, v pogovoru z župnikom pa Jerman svojo šibkost, ki jo je Lojzki priznal, preseže prav s koncentracijo zavesti o družbeni in zgodovinski pomembnosti svoje opredelitve:

Zares sem vam od srca hvaležen. *Vstane.* Pokazali ste mi, kaj je moj posel — iz hlapcev napraviti ljudi; pa če le enemu odvežem roké in pamet, bo dovolj plačila.

Smisla Jermanovega boja torej ne moremo več videti samo v uporuh nekonformista, temveč v zgodovinskem imperativu. Jermanovo spoznanje o svojih možnostih in slabostih je sicer pogojevalo relativiziranje cilja, ki zdaj sicer ustreza realnim možnostim, vendar je bistveno, da obstaja realno utemeljeno upanje za uresničenje tega cilja. Ko ugotavljamo, da Jermanova akcija postane smiselna s svojim širšim družbenim in zgodovinskim pomenom, se pravzaprav vračamo k eni osnovnih podmen o enotnosti Prešernove in Cankarjeve vizije naroda. Zato je povsem naravno, da se navedene Jermanove besede tako pristno skladajo s sporočilom Črtomirovega govora v *Uvodu*.

Vendar je dialektika Jermanove drame zasnovana na nenehnem spopadu med upom in dvomom. To globoko protislovje, neposredno določeno s Cankarjevo vizijo sveta, katere bistvena determinanta je nepremostljiv prepad med človekovimi cilji in možnostmi, ne more biti preseženo z nobenim osmišljanjem človekovega delovanja, bodisi da to pogojuje njegovo subjektivno dramo, še manj pa mora biti razrešeno z zmago upa nad dvomom. Konec Jermanovega dialoga z župnikom jasno kaže, kako globoko se glavni junak zaveda negotovosti svoje akcije in celo spoznanja, da bodo neuresničljivi njegovi cilji:

ZUPNIK: M-dà . . . *Vstane.* Namerili ste hlapce v ljudi izpreobračat; pot je težavna in gre v kolobarju, nikoli je ne boste premerili do konca . . . nihče je še ni.

JERMAN: Pa če je ne premerim do konca — hodil sem, kamor je držala moja pravična pot.

ZUPNIK: Kadar vam bodo noge odpovedale in boste sedeli na zadnjem kantonu, se spomnite, da mi je bilo hudó ob slovesu.

JERMAN: Spominjal se bom.

ZUPNIK: In da sem vam nazadnje rekel; ena noč je še do jutra.

JERMAN: Bodi, kakor je sojeno.

ZUPNIK: Bodi! *Poklonila sta se narahlo, župnik odide počasi, Jerman stoji mirno.*

JERMAN: Kakor je sojeno! *Stopi počasi proti mizi.*

V trenutku, ko je osmišljeno Jermanovo delovanje in popolnoma vzpostavljena njegova notranja enotnost, je blokiran konflikt z župnikom. Nihče več ne more zastaviti vprašanja o utemeljenosti Jermanove akcije, s tem pa tudi njene vrednosti. Razpravljati je možno samo o tem, kako bo potekala, o tem pa si je svesti ne samo župnik, temveč tudi Jerman. Končno, šele to spoznanje daje pravo težo in polno moralno vrednost neovrgljivi odločitvi Jarmana, ki vse bolj postaja tragični junak. Zato tudi resnične razsežnosti Jermanovega poraza ne bodo prišle na dan po zborovanju, temveč v drastičnem razkroju notranje težko dosežene skladnosti komponent, ki so določale smisel in vrednost njegove akcije. Ta razbitost se je pokazala v besedilu drame, ko Jerman ogorčeno zanikuje, da bi se »hlapci« spremenili v ljudi, kar je bilo osnovno gibaló vsega njegovega boja:

Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje! Gospodar se menja, bič pa ostane in bo ostal na vekomaj, zato ker je hrbet skriviljen, biča vaje in željan!

Naravno, Jermanova misel o samomoru nikakor ni tako kot pri Črtomiru neposredna posledica poraza. Vendar so v porazu že vsebovane njene prve klice, kar pomeni, da dobiva poraz v zavesti obeh junakov približno podobne razsežnosti. Brez dvoma so te dimenzije pogojene s smislom, ki ga je zanju imel njun boj. Obenem pa so te razsežnosti tudi posledica njune notranje koherentnosti v odločilnem trenutku. Ta koherentnost pa v svoji osnovi izhaja iz pravkar omenjenega smisla.

Če smo v paralelizmu med Črtomirovim govorom in Jermanovimi besedami o njegovi nalogi videli izraz njune notranje enotnosti pred akcijo, v porazu pa spoznali enako intenzivno rušenje te enotnosti, se nam kljub tem kot bistveno zastavlja vprašanje o navidezno globokih razlikah v njunem delovanju. Toda ali ni to zato, ker smo dobro poznali vse dileme in slabosti, ki so Jermanov boj spremljale že od samega začetka, po drugi strani pa tezo o Črtomirovi premočrti družbeni akciji izvajamo izključno iz njegovega govora? Drugače rečeno, zastaviti si moramo vprašanje, ali je v tem govoru res do konca zajeta Črtomirova zavest o akciji. Kajti ne smemo pozabiti, da mu ta govor narekujejo okoliščine, Črtomir pa že po sami logiki svoje funkcije in položaja, v katerem je, ne more uporabiti za razčiščevanje nikakršnih osebnih dilem.

Odgovora na to vprašanje ne moremo iskati v epskem *Uvodu*, temveč zgolj v *Krstu*, od koder izhaja Črtomirova subjektivna problematika. To odločilno mesto lahko najdemo v tistem delu *Krsta*, kjer se Črtomir spreminja iz epskega v tragičnega junaka in končno celo v moderno, notranje dvojno in zoženo osebnost. Tu se bo tudi njegova akcija, ki je bila v *Uvodu* navidezno enotna in premočrtna, razkrila kot problematična in skrajno negotova. Vsekakor je to ena od osnovnih funkcij retrospektivnega dela, s katerim se začenja *Krst* in s katerim nas pesnik vrača v čas, ki je bil pred tem in se sklada z epsko opisanim dogajanjem v *Uvodu*. To dogajanje je tu namreč osvetljeno s popolnoma drugačnega zornega kota, kjer je že od samega začetka navzoče spoznanje o neizbežnih posledicah akcije. V prvem trenutku jo izraža Bogomilin oče, človek z bogatimi življenjskimi izkušnjami:

Bi spomnil njima zmage večno slavo,
ak bi, de jo doseči mōč je, sodil;
al preveliko trumo je čez Dravo
po Kokri doli v Kranj Valjhun pripodil.
Se možu zdi, de gre le v smrt krvavo,
brez da bi vero, brate osvobodil. —

Prihodnji boj se torej že v tem trenutku razkriva kot nesmiseln, saj ne daje niti najmanjšega upanja glede uresničenja ciljev, temveč nasprotno, grozi s strašnimi posledicami. Pri tem je bistvena ugotovitev, da se zavest o brezuspešnem boju ne omejuje na samo enega junaka. Pesnik to zavest v naslednjem verzu razširja glede na nesporno resnico, ki zajame tudi samega Črtomira:

In šel je boj bojvāt brez upa zmage . . .

Ti verzi nedvomno razkrivajo, da je zavest o neizbežnem porazu v Črtomiru še mnogo bolj navzoča kot v Jermanu, obenem pa ves položaj jasno govori, da je imperativ, pred katerim stoji Črtomir, še bolj nujen. Če lahko v razmišljanju Bogomilinega očeta spoznamo podobnost s Kalandrovim stališčem o objektivnih možnostih Jermanovega delovanja, pa po drugi strani v Črtomirovem primeru zavest o brezizhodnem boju ne sprašuje o smislu njegove obveznosti. Spet se torej srečujemo s samo navidez bistveno razliko v položaju obeh junakov. Medtem ko je Jerman spoznal, da ni mogoče doseči ciljev, ki so ga navdihovali, in je nadaljeval svojo akcijo tako, da se je podredil diktatu svojih subjektivnih vrednot, kar ga opredeljuje kot nekonformista, pa Črtomirova obveznost, da nadaljuje akcijo, čeprav je spoznal njen nesmisel, izhaja iz imperativne zahteve širše družbene skupnosti; zato se zdi, da niso njegove subjektivne vrednote pri njegovi odločitvi tako pomembne, kot je bilo to pri Jermanu. Vendar pa, ali ne izhaja tudi iz Črtomirove duhovne in etične strukture v bistvu neizpodbitna obveza, ki jo sprejme nase in se s tem odreče osebni sreči, čeprav se vseskozi zaveda svoje in narodove nemoči, torej iz njegove duhovne in etične strukture? Vprašanje bi lahko zastavili tudi takole: Ali ni postal Črtomir voditelj prav zaradi tistih vrednot, ki so pripeljale Jermana v spopad z njegovo okolico? To bi pomenilo, da prav težnja po ohranitvi lastne duhovne integritete, izhajajoče iz subjektivnih vrednot, pripelje Črtomira in Jermana v identičen položaj, kjer nimata kaj izbirati, pač pa sprejeti boj, čeprav se zavedata neizbežnega poraza.

Ob Črtomirovem spoznanju v porazu pred akcijo dobiva njegov govor v *Uvodu* bistveno novo razsežnost. To ni več znamenje optimistične vere v možno zmago, temveč izraz moralne moči junaka, ki se globoko zaveda neizbežnosti poraza, vendar do konca vztraja v akciji ter ostaja tako dosleden diktatu svojega duhovnega in etičnega bistva, to pa pomeni, da je tudi Črtomir izločen iz svojega okolja, kajti osnovni cilj njegove intervencije je namreč blokada lastnega spoznanja med navadnimi bojevniki, ki lahko v boju vztrajajo samo, če obstaja, pa naj bo še tako šibka in negotova vera v zmago. Črtomirova osamljenost v skupnem družbenem in nacionalnem boju ima torej tudi svoje drugačne osnove. Njegov govor namreč jasno dokazuje, da smisel, ki ga v boju vidi, ni identičen z obliko, ki jo ta boj ima. Njegov ideal je, da si Slovenci kot zgodovinski subjekt »prosti voljo vero in postavijo«, kar pomeni, da je bistvena možnost svobodne izbire, ne pa vera sama po sebi. Takšen odnos do religije bo Črtomir potrdil tudi v dialogu z duhovnikom v *Krstu* in pa seveda s samim pokristjanjenjem. Čeprav se Črtomir v skladu s svojim razumevanjem in etiko Valjehunu postavlja v bran zato, ker bi zmaga kristjanov pomenila vsiljevanje nove vere brez svobodne opredelitve, pa objektivni zgodovinski položaj zahteva, da akcija dobi obliko boja

za vero staršev, lepo bog'njo Živo,
za črte, za bogove nad oblaki.

Če gledamo Prešernov tekst v okviru njegovega celotnega dela in v okviru vrednot, ki jih afirmira, ter vizije sveta, ki jo izraža, potem lahko pridemo do ugotovitve, da Črtomir vero kot smisel in cilj boja sprejema pod pritiskom položaja in svojega okolja, ne da bi imel možnost izbire, odnos tega okolja do religije pa je bistveno drugačen od njegovega. V tej njegovi nujni podreditvi lastnega pojmovanja družbeni zavesti svojega okolja se skrivajo prvi zametki njegove tragične krivde, vendar ta svojevrstni Črtomirov konformizem razkriva paradoksalno podobnost z Jermanovim nekonformizmom, saj je osnovan v enakih duhovnih in etičnih determinantah. In če sta si po bistvu svojega pojmovanja in svojih vrednot Črtomir in Jerman tako zelo podobna, potem iz tega sledi, da bistveno različne konsekvence v odnosu do njunega okolja ne morejo imeti svojih določil v njih samih. Nedvomno izraža Črtomir višjo stopnjo zavesti svojega časa in družbe, toda cilji njegove skupnosti se še vedno ne pokrivajo z njegovimi, medtem ko so Jermanovi cilji že v globokem nasprotju s cilji njegovega okolja. Lahko bi rekli, da se razlike med Črtomirom in njegovimi privrženci izražajo na ravni oblike, med Jermanom in njegovimi nasprotniki pa v samem bistvu. V zgodovinskem trenutku Črtomirovega delovanja so Slovenci še vedno zgodovinski subjekt ne glede na njegovo spoznanje in na različno obliko, ki jo ima boj zanj in za njegove bojevnike, pa je njihova skupna težnja v tem, da bi ta status zgodovinskega subjekta obdržali tudi v popolnoma brezizhodnem položaju; medtem pa izhajata Jermanova osamljenost in konfrontacija s Slovenci iz objektivne resničnosti, v kateri narod ni izgubil samo status zgodovinskega subjekta, temveč celo težnjo, da bi to ponovno postal.

S to razliko med zgodovinskima položajema, ki ju oživljata Prešernovo in Cankarjevo delo, in v katerih se enači narod do junakov enakih duhovnih

vrednot in se z istim ciljem zdaj pojavlja kot privrženec, drugič pa kot nasprotnik, so v bistveni pripravnosti Črtomirovega in Jermanovega delovanja določene tudi bistvene razlike. Kot smo videli, Črtomir in Jerman sicer začenjata svojo akcijo iz istega spoznanja o neizogibnosti končnih učinkov in pod pritiskom enako močnega imperativa, ki jima ne pušča tako rekoč nikakršne možnosti izbire, mora vendar Jerman v svoji akciji osamljenca premagati svoje šibkosti, medtem ko je Črtomirovo delovanje notranje enotno in dosledno; v njem ni nobenih šibkosti, ki bi izhajale iz spoznanja. O tem popolnoma jasno pričata tako njegov govor, ki je dal akciji novo spodbudo, kot tudi njegovo osebno junaštvo v povsem brezupnem boju:

in skazal se je korenine prave,
kjer suče meč, na čéli smrtne srage
ležé sovražnikov trupla krváve
mrtvih, al izdihjóčih duše drage;

Toda to stanje je lahko trajalo samo med bojem, ko je Črtomir kot bojevnik lahko v akciji stopal v ospredje, medtem ko je njegova dolžnost do skupnosti pomenila nerelativiziran odgovor na vse lastne pomisleke in dvome. Toda v trenutku poraza ga najdemo v skoraj identičnem duševnem stanju, v katerem je bil Jerman v šibkih trenutkih:

Al jezero, ki na njega pokrajni
stojiš, ni, Črtomir! podoba tvoja? —
To noč je jenjal vojske šum vunajni,
potihnil ti vihar ni v prsih boja;
le hujši se je zbudil črv nekdanji,
ak prav uči me v revah skušnja moja,
bolj grize, boj po novi krvi vpije,
požrešniši obupa so harpije.

Potem pa, v trenutku kulminacije obupa in malodušja, se tudi Črtomir, kot Jerman po porazu svoje akcije znajde pred odločitvijo o samomoru:

Premagan pri Bohinjskem sam jezéri
stoji naslonjen na svoj meč krvávi,
z očmi valov globoki brêzen meri,
strašné mu misli rójijo po glavi,
življenje misli vzeti si v slepi veri;

Poslednje konsekvence Črtomirovega in Jermanovega delovanja so torej povsem identične, kar potrjuje trditev o enaki intenzivnosti njune notranje drame. Seveda ni težko ugotoviti, da se problem samomora postavlja po koncu akcije glavnih junakov kot izraz razsežnosti poraza, ki sta ga junaka doživela, vendar pa zavzemajo ti momenti v okvirih Prešernovega in Cankarjevega dela popolnoma različno mesto. Črtomir mora reševati svoj problem samomora že na samem začetku *Krsta* ko se njegova subjektivna drama pravzaprav šele začne, medtem ko se *Hlapci* končujejo s problemom Jermanovega samomora, njegova subjektivna drama pa se razreši s

pristajanjem na »novo življenje« kot na neposredno preseganje samomorilskega namena.

Ta bistvena strukturalna razlika med obema deloma sicer ne izraža različnosti vizij sveta obeh ustvarjalcev ali globlje razlike med duhovnimi strukturami njunih glavnih junakov. Vendar pa ta strukturalna razlika vseeno opozarja na eno pomembnih neskladnosti med junakoma, neskladnost, ki se je v vsem tem razmišljanju neprenehoma vsiljevala. Črtomir je namreč po svoji konstituciji bojevnik in junak, Jerman pa po svoji lastni izjavi to ni.

Akcija kaže naravni vidik Črtomirovega samouresničevanja. Dokler akcija traja, dileme, pogojene s spoznanjem, ne morejo ogroziti njegove notranje enotnosti. Ni mu treba, da bi si moral prioriti opredelitve; razumljiva je sama po sebi, njegovo stališče pa ilustrirajo njegova dejanja. Črtomirova subjektivna problematika se začneja zaostrovati v trenutku, ko je akcija končana in ni več obveznosti do skupnosti, zato je glavni del pesnitve posvečen njegovi preobrazbi v intelektualca, s čimer se njegova drama približuje Prešernovi subjektivni problematiki. Kajti v svoji akciji je bil Črtomir — bojevnik a priori negiran kot intelektualec, negirani intelektualec pa ni mogel biti medij za razreševanje osnovnih protislovnosti pesnikove vizije sveta. Samomor pomeni izraz notranjega razsula, ker je prenehal Črtomirov naravni status, vendar pa je prav to prenehanje izhodišč za reševanje osnovnega vprašanja, vprašanja človekovega vztrajanja v svetu brez upanja.

Nasproti temu pa je Jerman že od samega začetka intelektualec par excellence, ki mu akcija ni vrojena. Delovati mu pomeni upirati se svoji naravi. Že od vsega začetka je prisiljen premagovati notranji odpor in razreševati dileme, ki jih ta odpor povzroča, da lahko potrdi svojo moralno integriteto, in to ne toliko z dejanjem, kot s svojim stališčem. Tako je eksplikacija tega stališča, ki z njo končuje svoj dialog z župnikom v tretjem dejanju, tudi ena od pomembnih moralnih zmag v dialektičnem razvoju Jermanove subjektivne drame, drame, ki ustreza subjektivni problematiki Cankarja samega. Drama intelektualca se v vsej svoji zaostrenosti pojavi v spopadu med njegovo nepripravljenostjo za akcijo in med imperativom, ki ga usmerja v akcijo. Zato je popolnoma logično, da je dramska napetost največjega dela *Hlapcev* osnovana na razvoju Jermanovega delovanja in da razplet drame poteka hkrati s koncem akcije oziroma z Jermanovim porazom.

(Nadaljevanje in konec prihodnjič)

v njihovih kljunih pa so bili zakopani mrličiči, ki jih je veter butnil ob tla in jim polomil kosti.

Zaslišal si, kako je nekdo potrkal na okno, prav tako je pa slišala tudi ona, ki je odvrnila pogled od lobanje in pogledala, od koder je prihajalo trkanje. Bil je golob, ki je trkal ob šipo s svojim kljunom in je pred časom že bil v tem prostoru. Nekaj je premišljevala, potem mu pa odprla okno, ko je gledala v njegove tako plašne oči, zletel je v prostor in ti ga nisi videl prav nič boječega. Sedel je na mizo poleg lobanje in jo opazoval z očitnim zanimanjem. V tistem hipu pa so se odprla vrata in vstopil je Aleš, ki je bil ves zbežan, zadihan, kot da je na vso moč hitel. Stopil je k njej, ki je sedaj že spet sedela za katedrom, pogledal v njene oči. »Mama, zakaj se ne vrneš, ko pa si lahko tukaj?« jo je vprašal, pogledal globoko v njene oči, da je že videl skozi. A ona je v tem hipu izginila. Aleš se je počutil izmučenega, ogoljufanega. Gledal je sedaj lobanjo, ki je počivala na katedru, še vsa umazana od prsti in kjer je zaznal prav majhen ostanek maminega pogleda. Potem je pa pogledal v prekleto golobje oči, ki si jih trl med svojimi zobmi. In nehal si stiskati z zobmi, ko si se obrnil stran od podobe, ko je bilo prazno tvoje lobanjsko dno, neskončen travnik, na katerem so se grizle divje zveri, žalostne in v samoto pokopane.

Hlapci in Krst pri Savici

(Nadaljevanje in konec)



Juraj
Martinović

5. PROBLEM TRAGIČNE KRIVDE

Misel o tragičnih vidikih *Krsta pri Savici* in *Hlapcev* oziroma misel o Črtomiru in Jermanu kot o tragičnih junakih je vseskozi navzoča, nekajkrat pa je celo poudarjena. Nikakršne možnosti izbire ni. Poleg tega je tu še neizpodbiten imperativ, da je treba stopiti v akcijo kljub jasni zavesti o neizbežnem porazu. To je brez dvoma značilen položaj tragičnega junaka, vendar pa sam po sebi še ne more pomeniti edinega določila tragičnosti. V Črtomirovi in Jermanovi ideji o samomoru lahko jasno spoznamo edino logično konsekvenco tragičnega junaka v brezizhodnem položaju, ki si ga je moral s svojim delovanjem nujno sam ustvariti, saj ni imel nobene možnosti za izbiro. Kljub jasnosti te ideje pa vseh tistih elementov, ki smo jih doslej videli kot bistvene za določanje položaja in delovanja obeh junakov, ne moremo sprejeti kot psihološko dovolj prepričljive nagibe takšne brezkompromisne in dokončne odločitve. Dejstvo, da Črtomir kot Jerman presežeta svojo idejo samomora, še ne more biti odgovor na vprašanje, kako je lahko pričakovan poraz tako zaostрил njuno notranjo dramo, da se je samomor, čeprav samo trenutno, pojavil kot edina možna rešitev. Očitno je, da so mehanizmi, ki so spreminjali dramo v tra-

gedijo, obenem tudi posegali v samo bistvo etične biti glavnih junakov. Delovali so torej mehanizmi, ki so v edini možni opredelitvi in delovanju glavnih junakov razkrivali etično spornost.

Ta problem je jasneje razčlenjen in polneje razvit v *Hlapcih*, drami, ki je zanj Cankar sam rekel, da se spreminja v tragedijo. Problem je določen s funkcijo matere v drami in z odnosom, ki se vzpostavlja med njo in Jermanom. Mati je sicer stranska oseba, če jo sodimo samo po številu prizorov, v katerih nastopa, in po neposrednem, z besedami izraženem delovanju v drami. Kljub temu pa v njej brez posebnih težav lahko spoznamo podobo matere, ki je značilna za Cankarjevo literaturo nasploh; že samo s tem pa se nam razkrije pomembnost, ki jo ima mati za Jermana. Po Pirjevčevih razlagah »je nedvomno res, da ima mati za Jermana, za njegovo usodo in njegovo delovanje nenavadno usoden in izjemen pomen, tako da smo mater, kakor se pojavlja v Cankarjevi literaturi, pripravljeni razumeti in opredeliti kot nekakšno najvišjo etično moralno normo, kot nekakšno vrhovno, večno nespremenljivo in zato edino zanesljivo načelo, ki se mu mora vse podrediti, da bi bilo pravo, resnično, utemeljeno.«²⁸

Problematičnost in etična spornost Jermanove družbenopolitične in humanistične akcije pride torej do veljave prav s tem, ker ta akcija ni usmerjena samo proti objektivno reakcionarnim silam, temveč tudi proti lastni materi. Ta problem je kot bistveno določilo Jermanovega notranjega konflikta prišel v središče Pirjevčevega razmišljanja, ki ga tako razlaga: »Med konstitutivne sestavine časa in sveta oziroma epohe sodi nedvomno tudi narod, zato je dovoljeno trditi, da se v Jermanu dogaja tudi razlika med tem, kamor ga kliče narod, in tem, kamor ga kliče mati-bit. Naj se to sliši glede na celoto Cankarjevega dela še tako nenavadno, vendar je res, da gre pri razliki med bistvom in bitjo tudi za razliko med narodom in materjo.«²⁹

Po Pirjevčevi formulaciji je »ta razlika ontološka diferenca, je razlika med bitjo in bivajočim, med ontološkim in ontičnim«,³⁰ vendar lahko njeno bistvo definiramo tudi kot tragični konflikt, kajti Jermanove obveznosti tako do naroda kot do matere so projicirane iz samega bista njegovega etičnega bitja. In ker si te obveznosti v svoji imperativni zahtevi stojijo nespravljivo nasproti, onemogočajo Jermanovo etično koherentnost, celo akcijo pa problematizirajo tako, da postane njegova doslednost neizbežna tragična krivda.

Ta tragični konflikt je osnovna determinanta strukture celega dela in njegove preobrazbe iz satire v tragedijo prav v trenutku, ko se začenja Jermanova akcija v pravem smislu. Zastavljen pa je ta konflikt že v drugem dejanju, v dialogu med župnikom in Jermanom:

ŽUPNIK: M-da . . . Rekli so mi, gospod, da ste zgledno učeni in da je velika vaša prihodnost; tudi so mi rekli, da ste zgledno blagi in da skrbite za svojo mater, ki je stara in betežna . . .

JERMAN plane: Ne imenujte je, svetnice, s tem oskrunjenim jezikom!

V teh besedah je razplet drame že vsebovan v svojih resničnih dimenzijah. V Jermanovem impulzivnem reagiranju se razkriva njegov čustveni

²⁸ Pirjevec, *Hlapci heroji ljudje*. Cankarjeva založba, 1968, str. 19.

²⁹ Ibidem, str. 61.

³⁰ Ibidem, str. 62.

odnos do matere. Obenem pa njegovo obnašanje brez dvoma kaže tudi vročičen poskus blokirati neizbežno razdvajanje osnovnih komponent, ki določajo duhovno in moralno integriteto Jermanove osebnosti. Gre torej za poskus blokade tragičnega konflikta. Iluzornost tega poskusa pride na dan že v naslednjem dejanju, v navidezno nepomembnem, po svoji funkciji pa izredno pomembnem incidentu s kmetico:

ŽENSKA: Kaj da bi? Ali si ti tisti Antikrist, ki nam otroke zapeljuje, da kradejo in požigajo in grdobije uganjajo? Ali si ti tisti?

JERMAN: Mati —

ŽENSKA: Nisem tvoja mati, Bog me varuj! To ti povem in to sem ti prišla povedat: daj ti satanu svoje, če jih imaš, mojih otrok ne dobiš več na sprégled, pa pošlji biriče ponje! Ali misliš, da sem jih zredila za tatove in požigalce? Rajši jih ubijem še danes ta dan, ko da bi jih Antikristu zapisala! — Tudi ti boš še na zadnjo uro Boga klical, ali takrat te ne bo slišal! — Sram te bodi! *Pljune predenj, zaloputne duri in odide.*

Izpad kmetice kaže stališče ljudstva in samo potrjuje Jermanovo misel, da se je narod spremenil v »hlapce«, to pa njegovo akcijo še bolj utemeljuje in zaostrojuje potrebo po njej. Vendar je pri vsem skupaj bistveno, da kmetica ni samo predstavnica naroda, temveč tudi mater. Njeno reagiranje, ki je skoraj identično z Jermanovim vedenjem v sporu z župnikom, in njena prepoved, da bi jo imenoval mater, napovedujeta in nakazujeta vso globoko protislovnost Jermanove akcije. Kmetičino obnašanje in njena prepoved označujeta, da se začenja Jermanova deziluzija o možnostih ohraniti notranjo enotnost v akciji. Jerman sicer ostaja dosleden v svojih poskusih, da bi blokiral tragični konflikt in v pogovoru s Kalandrom amalovažuje pomembnost tega dogodka. In tudi po Pirjevcu³¹ je treba iskati osnovni razlog Jermanove šibkosti (ki ga bo razkril Lojzki) v negotovosti o možnosti, da bi uresničil cilje akcije, kar vse je že prej priznal Kalandru. Vendar pa ni nobene dvoma, da sta epizodi s kmetico in seveda tudi Ankina zavrnitev njegove ljubezni pomembni mesti v razvoju dramske napetosti in anticipirata končno razsulo Jermanove etične enotnosti.

Pravi smisel te epizode in začetek Jermanove tragedije pa označuje prvi aktivni nastop njegove matere v drami; to daje njenim besedam še posebno težo in se s tem končuje tretje dejanje. Do tega trenutka je mati izražala samo pasiven odpor do sinovega delovanja. Zdaj pa, ko je Jermanu uspelo premagati svojo šibkost in v pogovoru z župnikom akcijo utemeljiti v zahtevi naroda in zgodovine ter tako znova vzpostaviti svojo notranjo enotnost, v tem trenutku se mati pojavi kot subjekt, ki s svojimi zahtevami to enotnost dokončno razbije:

Glej, Franc, otrok moj: ni dolgo več ... do svetega božiča, mislim ... ko mi bodo zvonili na to zadnjo pot ... usmili se mojega srca, in svoje duše se usmili ... Glej, na kolenih klečim pred teboj — *poklekne trudoma* — ne zavrzi Boga!

To pomeni, da je Jermanova akcija, ki kot nekakšna drama v drami teče skozi vse četrto dejanje, že od začetka obremenjena ne samo s spozna-

³¹ Primerjaj: ibidem, str. 49—50.

njem o neuresničljivosti cilja, ampak tudi z zavestjo o globokem razkolu in konfliktu osnovnih komponent. In samo na usklajenosti teh osnovnih komponent bi bila lahko vzpostavljena Jermanova notranja enotnost, akcija pa bi imela resnično etično neoporečen smisel. Neposreden vzrok že takó neizbežnega poraza in tudi oblika, ki se ta poraz v njej uresniči, bosta popolnoma potrdila neadekvatnost vloge, ki jo je prevzel Jerman. Še bolj pa se bo razkrilo, da se bistveno določilo te neadekvatnosti ne skriva toliko v Jermanovi intelektualni konstituciji ne glede na njen pomen, kot v njegovi čustveni in duševni labilnosti. To negotovost pa pogojuje zavest o etični problematičnosti akcije oziroma materino stališče. Kot smo lahko videli, se namreč bistvo poraza ne kaže v zavrnitvi naroda, da bi sprejelo Jermanove dokaze, kar sicer pomeni tisto pričakovano manifestacijo poraza, na katero je bil Jerman pripravljen. Ne, bistvo poraza se kaže v njegovi nenadni spremembi v tožnika in sodnika, v njegovi obtožbi, da bodo ljudje še naprej ostali »hlapci«, zato tudi ne zaslužijo drugačne usode. To Jermanovo obsodbo smo že navedli, vendar je v naslednji repliki še potencirana:

Hlapci! Med vas bi Kristus ne prišel z besedo, prišel bi z bičem!

Ta nenadni obrat ni določen z logiko same akcije, ampak z vzklikom, za Jermana, ki je njegovo delovanje nenadoma zavrl in blokiral:

Mati mu umira, on pa Boga preklinja!

Po Pirjevčevi razlagi je »ta vzklik, če nič drugega, dokaz, da mati nikakor ni za vse enako zavezujoča ‚vrednota‘, da sploh ni nikakršna vrednost, in zato je možno njeno ime celo javno in v gostilni oskruniti.«³² Pirjevec, ki je v svoji interpretaciji z vso pravico posebej poudaril prav ta, dejansko ključni moment drame, razvija naprej svojo misel o njegovi pomembnosti in takole razlaga vzroke Jermanove spremembe: »Zato vzame tudi Jerman zdaj bič v roko in tolče z njim po njihovih ukrivljenih hrbtih. Tolče po njih, ker so užalili mater, ker so prizadeli in zanikali to, v čemer je utemeljen historični subjekt, človek, ki si sam piše svojo sodbo.«³³

Ko določamo Jermanovo reagiranje, je povsem neizpodbitna pomembnost teh elementov, ki bi jih lahko pogojno imenovali psihološko-filozofske. Vendar pa njegova reakcija, če jo gledamo v sklopu problematike njegove tragičnosti, razkriva, da obtožujoči vzklik iz naroda zadene najboljše točko Jermanovega etičnega bitja. V psovski se namreč skriva neizpodbitna resnica, da Jerman svojo akcijo v trenutku, ko mu umira mati, pelje mimo njene nedvoumne prošnje neposredno proti njej. Razkrije se torej dokončno, do tega trenutka prikrito spoznanje o tragični paradoksalnosti opredelitve, ki izhaja iz lastnega etičnega bistva in neusmiljeno razkroji enotnost tega bistva prav tam, kjer je za Jermana najbolj nujno: to je v njegovem odnosu do matere. Dokončno spoznanje o tem seveda pogojuje Jermanov izključno čustveni in nekontrolirani nastop, s katerim se zanj akcija definitivno konča.

Zavest o tragični krivdi, ki je v tem trenutku nezadržno izbruhnila na dan in pri tem sprostila Jermanovo čustvenost, bo jasno formulirana v nje-

³² Ibidem, str. 77.

³³ Ibidem, ista stran.

govem pogovoru z župnikom. V njem se, ker se je akcija končala tako, kot je edino možno, ne vzpostavljata več kot nasprotnika, ampak predvsem kot osebnosti, ki ju zbližuje njuno spoznanje in skupna premoč nad okoljem:

JERMAN: Vi poznate take reči, sodite jih po božji pravici, ki je nezmotljiva: če sem človeka prikrajšal za trenutek življenja — bil je pač greh?

ŽUPNIK: Greh je bil.

JERMAN: Če za trenutek ali za tisoč let —

ŽUPNIK: Greh je bil.

JERMAN: In da je bil tisti človek mojemu srcu nadvse drag... da je bila, recimo, moja mati...

ŽUKNIK: Poklekните nocoj in molite... Bog je kakor popotnik: željan je prijazne besede in jo povrne.

Jermanova tragična krivda se je sicer konkretizirala v materini smrti, za katero je bil neposredno in dejansko odgovoren, kajti že od trenutka, ko je na koncu tretjega dejanja prvič jasno nastopila s svojo zahtevo, je vedel za posledice svojega delovanja. Vendar pa kljub vsemu temu Jerman niti pozneje niti v svojem spoznanju ni mogel postaviti pod vprašaj neizbežnosti svoje akcije, ni se mogel odreči svojemu bistvu, ki ga je določalo, ni mogel priznati svoje grešnosti, o čemer nedvoumno govori njegovo vprašanje, s katerim nadaljuje svoj pogovor z župnikom:

Pa če bi jezik govoril, kar bi govoril, in bi v srcu ne bilo ne molitve ne kesanja —

V Jermanu torej ni prostora za kesanje, kajti zaveda se svoje tragične krivde, zato ne priznava svojega greha, kar je samo navidezen paradoks. Po logiki tragičnega junaka njegova krivda namreč ne more biti greh, greh je zunaj njega, v okoliščinah, greh dela njegovo krivdo neizogibno. Jerman nima možnosti izbire, zato bi se v ponovljenem položaju spet zavedal cene, ki jo mora plačati, in bi moral spet enako delovati. Potrditev o neizogibnosti Jermanove opredelitve pa izreče tudi župnik v svojih že navedenih besedah, da bi v Jermanovem položaju storil enako kot on.

Bistvo svojega tragičnega položaja bo Jerman dokončno in nedvoumno razkril v svojem zadnjem monologu, s katerim se obrača k že mrtvi materi, potem ko so posledice njegovega delovanja že znane in sešete, potem ko je v svojem spoznanju presegel še zadnje iluzije in zavestno sprejel lastno tragično krivdo. Vendar pa, ker je, kot pravi Pirjevec, Jermanov zlom rezultat »razlike med bistvom in bitjo, med sinovo zvestobo materi in njegovo akcijo, zasnovano na tej zvestobi«, ³⁴ kar je dejansko osnovna determinanta njegove tragične krivde, bo prosil mater odpušcanja in še naprej vztrajal pri nujnosti akcije, na njeni pogojenosti z isto etiko, ki jo je sam ogrozil s svojo krivdo do matere:

Mati! — Le enkrat še name pogledjte, mati! Le eno besedo še recite, le enkrat se nasmehnite! *Odmor*. Pred vami klečim, glejte, mati; roké sem sklenil, glejte, mati! Le eno besedo, le en pozdrav! — *Odmor*.

³⁴ Ibidem, str. 56.

Mati! Storil sem, kakor je srce ukazalo; laži me niste učili; moje srce je od vašega srca; iz srca pa je misel in beseda. Mati! Če ukažete, da molim, molil bom; če ukažete, da se postim, postil se bom, ali ne ukažite, da to srce zamenim za kamen . . . *Odmor.* Mati, vaša roka je v moji, ali mrzla je in se ne gane. Usmiljeni ste bili, kadar sem grešil; zdaj niste usmiljeni, ko mi je težko od tujega greha . . . Mati, na vaša usta gledam — o, ne besede; že nasmeš bi me blagoslovil . . . o mati, bolj nego prej bi rad blagoslova in ljubezni . . . bolan sem in slab, besede materine željan . . . o mati, nikar na pot, dokler me ne blagoslovite . . . *Odmor.* Usta so mirna, oko molči . . . Vstani, popotnik, brez blagoslova!

Jermanov monolog kot avtentičen dokument o resničnih dimenzijah njegove katastrofe s svojim paralelnim izražanjem dveh različnih osnovnih teženj razkriva še vedno aktualno globoko dvojnost glavnega junaka Cankarjeve drame in njegovo končno nezmožnost vzpostaviti svojo notranjo enotnost. Jermanov boj za lastno resnico, celo proti mrtvi materi, svoji žrtvi, je izraz naporov, da bi ohranil etično vrednost svojega delovanja. V njegovi pretresljivi prošnji za odpuščanje in blagoslov pa se razkriva potreba globoko razklane osebnosti po ponovni vzpostavitvi skladnosti z materjo, in to celo pod pogojem Jermanove popolne zoženosti izključno na zvestobo in podrejanje materi. To pa seveda povzroča blokado katerekoli druge aktivnosti, saj bi ga to nujno pripeljalo do novega uničenja te omejene harmonije z materjo. Vendar pa ta težnja ne pomeni samo izraza nekakšnega psihološko zasnovanega motivacijskega sistema, temveč tudi eksistencialno možnost vzpostaviti relativen smisel in omejeno harmonijo drastično razdvojenega in zoženega junaka. Vzorednico tej težnji bi lahko našli v pretresljivem kriku po ljubezni lirskega subjekta v *Sonetnem vencu* oziroma v Črtomirovem vročičnem prizadevanju, da bi v ljubezenski sreči z Bogomilo vzpostavil v vsaj zoženi obliki svojo človeško integriteto in našel smisel lastne eksistence.

Ko Črtomir utrjuje smisel svoje eksistence, da bi uresničil ljubezensko srečo z Bogomilo, lahko v tem odkrijemo delovanje istega mehanizma, s katerim je določena Jermanova težnja po vzpostavljanju harmonije z mrtvo materjo. Vendar pa to še ni edino znamenje sorodnosti junakov oziroma Prešernovega in Cankarjevega dela. Na začetku *Krsta* se Črtomir v trenutku, ko preizkuša svojo lastno usodo, znajde v položaju, ki je po celi vrsti elementov izredno soroden Jermanovemu na koncu drame. Kot Jermanova akcija, se je tudi Črtomirova končala s popolnim porazom, s celo še bolj drastičnim, saj so bile posledice usodne za ves narod, ne samo za glavnega junaka. Črtomir s porazom svoje skupnosti neha obstajati kot epski junak in družbeni posameznik, smisel njegovega delovanja in bivanja se zlomi ter sploh izgine, svetu postane popolnoma odtujen. Tako kot za Jermana, je tudi zanj samomor na videz edino logičen in možen izhod, edini izraz lastne doslednosti in edina možna oblika upora proti novemu položaju, kjer zanj kot za celotnega posameznika ni več prostora.

Vendar pa kljub vsem tem jasno razvidnim znamenjem sorodnosti kaže, da smo, kot že tolikokrat doslej, spet naleteli na navidezno neprehodno oviro v poskusu, da bi vse našete podobnosti med Prešernovim in Cankarjevim delom videli kot logično rezultanto bistvene enotnosti njunih vizij sveta, kajti še vedno ne moremo spoznati prave tragičnosti Črtomirovega

položaja. Njegov poraz je sicer res popoln in smisel njegove eksistence, ki je bila vezana na družbeno funkcijo, je povsem razpadel, vendar pa smisla akcije tudi iz te perspektive vsaj na prvi pogled ne moremo postaviti pod vprašaj. V nasprotju od Jermana, čigar akcija je že na začetku razklala enotnost njegove osebnosti, pa Črtomirovo opredelitev usklajeno določajo vse družbene in etične sestavine, ki so bistvene za celotnost stališča in doslednost delovanja. Črtomir je v odnosu do religije milo rečeno, skeptičen, vendar molče sprejema identifikacijo naroda in njegove religije in s tem tudi obliko boja »za vero staršev«, ki je v tej identifikaciji vsebovana. In tega ne počne samo zaradi imperativne zahteve skupnosti, ampak tudi zaradi moralne obveznosti do svojih najbližjih, do matere in do Bogomile:

povsod vzdigujejo se vere štiti,
ki si prejel od matere jo svoje,
té vere, ki ji deklica ta služi,
ki zdaj te z njo ljubezen čista druži.

Prešeren je posebno poudaril ta moment in jasno pokazal, da tudi v motivacijskem smislu njegovega dela družbena obveznost ne more biti dovolj pomembna osnova za enotnost epskega junaka in za njegovo dosledno ter neproblematizirano delovanje v »premočrtni družbeni akciji«. To pa posredno opozarja na podobnost Črtomirove in Jermanove duhovne strukture, še mnogo bolj neposredno pa govori o tem, da vprašanja Črtomirove tragične krivde ni mogoče oblikovati tako, kot smo ga zastavili v Jermanovem primeru. Izhajamo zdaj iz tega, da ima ljubezen oziroma Bogomila v Prešernovem delu podobno funkcijo kot mati v Cankarjevem. Položaj je seveda paradoksalno spremenjen, v Bogomilinem sprejemanju nove religije po Črtomirovem porazu pa vendar lahko spoznamo znamenje skladnosti konfliktnih situacij obeh junakov. Bogomila se bo znašla na isti strani kot duhovnik in bo tako prišla v konfrontacijo s Črtomikom. In če Bogomilo zamenjamo z Jermanovo materjo, nam odnos skoraj v celoti ustreza osnovni shemi odnosa v *Hlapcih*. Bogomilino stališče, določeno z novim položajem in odnosi v njem, bo onemogočilo uresničiti Črtomirovo zoženo in relativno srečo. Ta njen odnos mu bo tudi onemogočil obnoviti smisel njegovega obstoja z ljubeznijo, to pa bo še bolj zaostriло njegovo eksistencialno problematiko. Vse to pa samo po sebi še ne more pomeniti, da je sporna vrednost Črtomirove akcije, niti ne more odpreti vprašanja njegove tragične krivde. In to ne samo zato, ker Bogomila ni dosledna, ampak predvsem zato, ker celo takrat, ko je Črtomira emocionalno in moralno obvezovala, ni pomenila pobud in kriterijev njegove etike.

V novih odnosih, ki so vzpostavljeni v *Krstu*, in v dramski napetosti, ki izhaja iz njih, sicer ne moremo videti bistvenega določila Črtomirovega tragičnega konflikta. Vendar ta nepričakovana motnja v notranjih odnosih, ki so v svoji skladnosti motivirali Črtomirovo delovanje, govori, če že ne o čem drugem, vsaj o labilnosti notranje harmonije Črtomira kot epskega enotnega junaka, s tem pa tudi o spornosti akcije, zasnovane na tej harmoniji. V Črtomirovem govoru se je problematičnost njegove akcije razkrila kot nesporna in neizpodbitna. Potencira pa jo eden najglobljih paradoksov Prešernovega dela, dejstvo, da gre lahko Črtomir skoz vse svoje metamorfoze in pri tem celo zamenja religijo, pa še vedno ostaja dosleden idealom,

ki se je zanje boril, in vrednotam, ki ga določajo. Seveda, Črtomir se bori za položaj, ki naj bi bil takšen, da si Slovenci »prosti vol'jo vero in postavo«, Črtomir ve, »da malike, in njih službo glave služabnikov njih so na svet rodile«, v njih je »le spoštval očetov (...) postave«, pripravljen je sprejeti novo vero, če to pomeni pogoj za njegovo osebno srečo. V luči sprejete identifikacije vere in naroda pa ta pripravljenost razkriva razpoko v njegovi akciji, v kateri je treba iskati določila njegove tragične krivde. Ob tej identifikaciji je treba seveda reči, da mu je bila sicer vsiljena, vendar je neizogibno dala boju obliko, različno od bistvenega smisla, ki ga je imela zanj.

Spoznanje o problematičnosti akcije je latentno stalno navzoče v Črtomirovi zavesti. In zelo verjetno prav to spoznanje pomeni tisti odločilni nagib za njegovo odločitev, da bi naredil samomor; gre torej za nagib tragičnega junaka, ki so se mu začele porajati slutnje o svoji odgovornosti. Sicer pa nas na Črtomirovo odgovornost in krivdo povsem neposredno napeljuje zadnji stih *Uvoda*, stih, s katerim se definitivno končuje epizoda o navidezno enotnem junaku sredi »premočrtne družbene akcije«. S tem se pesnitev odpira k njegovi skrajno zaostreni in do konca paradoksalni subjektivni problematiki:

Leži kristjanov več od polovice,
med njimi, ki so padli za malike,
Valjhun zastonj tam išče mlado lice
njega, ki kriv moritve je velike.

Če bi se smisel Črtomirovega govora v celoti skladal z značajem in obliko njegovega boja, potem bi ta verz — v njem s koncentracijo krivde izključno na Črtomira nastaja problem njegovega samomora — s svojo izrazito disonantnostjo v odnosu do sporočila Črtomirovega govora pomenil nerešljivo in nerazložljivo protislovnost ter nedoslednost Prešernovega dela. Vendar se že na začetku pesnitve kot neposreden izraz pesnikovega etičnega odnosa pojavlja v poudarjeni obliki neskladnost med smislom, ki ga je boj imel za Črtomira, in med njegovim praviim realnim pomenom, s čimer je moralna spornost tega boja že jasno naznačena:

Šest mescev moči tla krvava reka,
Slovenec že mori Slovenca, brata —
kako strašna slepota je človeka!

Akcija ima torej resnično obliko in naravo bratomornega boja, v katerem ljudje delujejo v svoji zaslepljenosti. Ne glede na osebne nagibe in pobude posameznih udeležencev se namreč ta boj uresničuje kot spopad med dvema nasprotnima religijama, torej zunaj resničnih potreb tako naroda kot človeka. V tem smislu se obe bojujoči se strani povsem izenačita, kriv pa bo samo tisti, ki je lahko že vnaprej zaslutil protislovnost svojega položaja in se je že od začetka zavedal neizbežnosti lastnega poraza.

Če Črtomirovo brezuspešno, a vztrajno težnjo po uresničenju ljubezenske zveze z Bogomilo gledamo v tem kontekstu, se nam bo razkrila tudi kot prizadevanje tragičnega heroja, da bi se izognil vprašanju svoje odgovornosti, in sicer tako, da zanika obstoj spremenjenega sveta in zreducira njegove razsežnosti v meje navadne zakonske skupnosti. Ta težnja, je anti-teza Črtomirovi družbeni akciji v *Uvodu* in je prišla do polne veljave v verzih, v katerih Prešernov junak po svojem govoru prvič spregovori:

»O, sèm na srce moje, Bogomila!
 Skrbí je konec, žalosti, nesreče,
 se trese od veselja vsaka žila,
 kar gledam spet v obličje ti cveteče,
 naj brije zdaj okrog viharjev sila,
 naj se nebo z oblaki preobleče,
 ni meni mar, kar se godi na svéti,
 ak smejo srečne te roké objeti.«

V Prešernovi viziji sveta mora človek v sebi najti oporno točko, če hoče dosledno sam sebi zdržati v tujem in sovražnem, a obenem v edinem obstoječem svetu. In prav v globokem skladu s to vizijo tiste vrednote, ki so določale neizbežnost Črtomirovega delovanja v kritičnem trenutku razveljavljanja njegovega naravnega statusa, statusa bojavnika in junaka, onemogočajo kakršenkoli poskus izključevanja iz sveta družbene in zgodovinske resničnosti, to je iz sveta njegove tragične odgovornosti. Vera, da bi bilo možno uresničiti ljubezenska hotenja, je torej samo iluzija, in to ne izključno zaradi Bogomiline zaobljube, Črtomirovo sprejemanje krščanstva pa je predvsem izraz nezmožnosti, da bi se izključil iz sveta. V prvem trenutku je bilo sicer Črtomirovo sprejemanje krščanstva motivirano z ravno nasprotno željo, z željo, da bi v poroki z Bogomilo uresničil svoj intimni in od resničnosti ločeni svet. Toda že razpravljanje o Valjihu in njegovi etiki jasno kaže na Črtomirovo zanimanje za novo konstelacijo realnosti in tako razkriva prave nagibe spremembe religije. Krščanstvo je namreč edini možni okvir človekovega aktivnega gibanja v novi družbeni in zgodovinski stvarnosti. Vendar pa prav ta nužnost, da ga je treba sprejeti in se mu podrediti, zastruje vprašanje njegovih etičnih vrednot. Lahko rečemo, da Črtomir niti v tem trenutku nima resničnih možnosti izbire, pod pogojem, da mora biti nova opredelitev v skladu z njegovim duhovnim in etičnim bistvom. Zato se v tem trenutku kot aktivni soudeleženec Črtomirove drame, kot njegov idejno in moralno enakopraven nasprotnik pojavi duhovnik. Duhovnik pristane na pogovor o vprašanju, ki je za Črtomira edino bistveno, o vprašanju družbenih in etičnih vrednot krščanstva, s svojim tolmačenjem pa uresniči najpomembnejšo sestavino neizbežnega razpleta drame:

»Po celi zemlji vsem ljudem mir bodi!
 tako so peli angelcov glasovi
 v višavah pri Mesijesa prihódi;
 de smo očeta enega sinovi.
 ljudje vsi bratje, bratje vsi naródi,
 da ljúbit' mór'mo se, prav' uk njegoví.
 Valjhun ravna po svoji slepi glavi,
 po božji volji ne, duhovni pravi.«

Govorili smo že o pravem pomenu tega dialoga, s katerim je neodvisno od Črtomirovega položaja v svetu in od njegove družbene funkcije potrjena izjemnost njegove osebnosti, zasnovane na doslednosti etičnega načela. Toda če gledamo duhovnikovo razlago v kontekstu problema Črtomirove tragične krivde, se nam do konca razkrije paradoksalnost akcije, utemeljene v zamolčani identifikaciji vere in naroda. Kajti če pomenijo načela, ki jih je obli-

koval duhovnik, končne cilje krščanstva, potem je Črtomirova akcija objektivno nasprotovanje njihovi uresničitvi. Ker pa so v resnici ti cilji v veliki skladnosti s Črtomirovimi ideali in razumevanji, je bila njegova akcija, pa čeprav utemeljena v njegovem občečloveškem sistemu vrednot, usmerjena prav proti temu sistemu samemu.

Paradoksalnost Črtomirove akcije je torej določena z objektivnim dejstvom, da so se objektivni cilji boja znašli zunaj religioznih determinant, ki so pogojevale boj v njegovi realni obliki. Vendar to ni bilo edino določilo Črtomirovega tragičnega položaja in njegove tragične krivde, ki iz tega položaja izhaja. Tudi osnovni nagib Črtomirovega boja, možnost svobodne izbire in status zgodovinskega subjekta naroda je že od začetka pomenil iluzijo, Črtomirovo tragično zablodo, ki ima svoje korenine v globinah Prešernove vizije sveta, v kateri sta tako posameznik kot narod v svetu družbene in zgodovinske danosti že a priori nesuverena. Vendar je prav v tem osnoven smisel Črtomirove tragičnosti, kajti kljub spoznanju ni imel možnosti izbire, po nareku svojega etičnega bistva, v katerem se družbena in zgodovinska obveznost spreminjata v neizpodbitni imperativ, se je moral v imenu iluzije postaviti nasproti neizbežnosti in sprejeti akcijo, in sicer v obliki, v kateri se je kljub svoji spornosti lahko uresničila tako, kot je edino možno.

Motivacijski sistem *Krsta* je zgrajen na Črtomirovem spoznanju lastne tragične krivde in na težnji po osvoboditvi od te krivde, to pa je osnovno gonilo njegovega delovanja. Vendar se bo bistvo Črtomirove krivde v svojih resničnih razsežnostih razkrilo šele pred koncem pesnitve, v duhovnikovih besedah:

ak bi ne bil dajal tvoj meč podpore,
kdaj vgásnila bila bi kriva vera,
bi vdova ne bila žen marsiktéra!

Tako kot v *Hlapcih*, je tudi v *Krstu pri Savici* duhovnik edini, ki lahko po pravici, ki mu jo dajeta njegovo etično stališče in njegov položaj do glavnega junaka, izreče to sodbo. In tragična krivda je kljub vsem razlikam v položajih, spopadih in delovanju, v obeh delih tako rekoč identična: tako Črtomir kot Jerman sta soočena s spoznanjem, da sta zaradi svoje opredelitve in delovanja odgovorna za smrt drugih, ljubljenih ali vsaj bližnjih. Človekova pravica do življenja je v perspektivi Prešernovega in Cankarjevega mišljenja prav tako utemeljena kot pravica naroda do svobode. V luči te resnice, ki si jo je Črtomir vse do tega trenutka prikrival, se njegova akcija, katere njena edina rezultata sta bila lahko smrt in krvoprelitje, do konca razkrije v svoji problematičnosti. Takšna velika Črtomirova odgovornost dokončno zapira vse poti celo do njegove relativne sreče in mu celo odreka pravico do nje. Predenj postavlja nov imperativ, nujno zahtevo, da se s ponovnim vključevanjem v svet in s tem, da nadaljuje boj za avtentične humanistične vrednote, odkupi za svojo krivdo pred narodom in zgodovino. Črtomirova preobrazba iz vojaka v intelektualca je tu dokončno končana. Tako se zaveda svoje tragične krivde in imperativa, ki iz nje izhaja, ter brez ugovora sprejme duhovnikovo razsodbo in vse posledice, ki jih nalaga, s tem pa je razrešena njegova subjektivna drama tako, kot je edino možna.

Tako smo odkrili najbolj tesno bistveno sorodnost med Črtomirovo in Jermanovo dramo, med *Krstom pri Savici* in *Hlapci*, med dvema deloma, ki sta bili ustvarjeni v izjemnih trenutkih Prešernovega in Cankarjevega

ustvarjanja, ko so se v najbolj zaostreni obliki srečale nacionalna, družbena in subjektivna problematika. Lahko torej naredimo sklep: vse podobnosti in skladnosti, ki smo jih ugotovili na različnih ravneh njunih struktur v biti, so določene s priravnano enotnostjo Prešernove in Cankarjeve vizije človekovega paradoksalnega ter tragičnega položaja v svetu, ki so mu od-tujene njegove imanentne vrednote. Gre torej za vizijo sveta, v kateri se niti človek niti narod ne moreta vzpostaviti kot suveren subjekt. Prav ti elementi tragičnosti in nesuverenosti pa identificirajo Prešernovo in Cankarjevo vizijo sveta v njeni enotnosti kot vizijo slovenskega intelektualca v meščanski družbi.

6. DIALEKTIKA KONTINUITETE

To razmišljanje je nastalo iz hotenja, da bi sorodnosti in skladnosti struktur Prešernove »povesti v verzih« in Cankarjeve drame videli kot naravno rezultanto enotne vizije sveta. Seveda je bilo pri tem vseskozi navzoče načelo redukcije in zanemarjeno je bilo očitno bogastvo raznoličnosti, ki je izraz močnih ustvarjalnih posameznikov, kakršna sta Prešeren in Cankar brez dvoma bila. Seveda se nismo spuščali v natančnejše analize različnosti njunih stilističnih upodobitev ter literarnozgodovinskih razdobij, ki sta jima pripadala; isto seveda velja tudi za specifičnost literarnih zvrsti, ki ju kažeta Prešernovo in Cankarjevo delo. Zato je treba poudariti, da je tudi ta odkrita in opisana sorodnost samo omejena in relativna in bi bilo popolnoma zgrešeno pri njej vztrajati v kateremkoli drugačnem kontekstu, še zlasti pa v tej sorodnosti videti pot za iskanje estetskih vrednosti.

Vendar kljub razlikam, ki so nekaj naravnega za vsako avtentično umetniško delo, kljub specifičnostim, ki to delo določajo kot samosvojo in nepovnljivo celoto, kljub temu je treba na koncu opozoriti še na bistvene razlike, ki imajo v strukturah Prešernovega in Cankarjevega dela ista določila kot njune sorodnosti. Gre torej za razlike, ki razkrivajo notranjo dialektiko enotnosti Prešernove in Cankarjeve vizije sveta. Nujno je potrebno analizirati te razlike, saj bomo le takó lahko naravno končali vso problematiko strukturalnih sorodnosti in skladnosti Prešernovega in Cankarjevega dela.

To nas usmerja k enemu najbolj pomembnih in odprtih problemov tako v *Krstu pri Savici* kot v *Hlapcih*, na problem konca, ki je pri obeh delih s svojo navidezno paradoksnostjo inspiriral številna in pogosto protislovna tolmačenja. Najočitnejša skupna oznaka obeh koncev je v obratu, s katerim se konflikt glavnih junakov s svetom in samima sabo razreši v nasprotju z logiko tragičnega razpleta, kar je ob svoji drami, kot smo videli, poudaril tudi Cankar sam. Seveda lahko opazimo, da je ta obrat pri *Hlapcih* hiter in nepričakovan in nastane takoj po kulminaciji dramske napetosti kot njena neposredna razrešitev in kot konec celega dela, pri drugače strukturirani Prešernovi pesnitvi pa se ta obrat psihološko in smiselno pripravlja skoz ves *Krst* vzporedno s Črtomirovo preobrazbo iz bojevnika v intelektualca, iz tragičnega heroja v dramskega junaka; tu je ta obrat organsko vezan in motiviran z logiko te preobrazbe. Toda v obeh delih je končni položaj glavnih junakov nasproten začetnemu, označuje pa ga spoznanje o človekovi nesuverenosti in nujnost sprejemanja neizogibnosti. Vse to se popolnoma sklada s Prešernovo in Cankarjevo vizijo sveta, v kateri je človekova nesuverenost

eden bistvenih in najbolj zaostrenih problemov. Vendar v tej viziji človek ugotovi, kakšne so njegove možnosti in položaj, v katerem je, zato mora v samem sebi najti možnost bivanja, in sicer tako, da ostane zvest vrednotam, ki ga kot človeka določajo. Takšen smisel je najbolj nedvoumno oblikovan v sporočilu pesmi *Pevcu*, ki se neposredno sklada s koncem *Krsta pri Savici*; v Cankarjevem delu pa »hrepenenje« kot konstantna in ena najbolj bistvenih kategorij označuje, drugače sicer, v bistvu isto dinamiko nasprotja človekove eksistence. Ta dinamika je na eni strani določena z napetostjo med človekovim položajem v svetu in njegovimi možnostmi, na drugi strani pa z napetostjo med njegovimi vrednotami in ideali.

Seveda je osnova o uresničenju smiselne eksistence v spoznanju draistično zoženje človekove osebnosti. To je blokada komponent, ki lahko edinole v svoji usklajenosti omogočajo vzpostaviti človekovo integriteto. Obenem pa se te komponente v svetu človekovega bivanja in delovanja nespravljivo postavljajo druga proti drugi kot osnovni vzrok njegovega tragičnega konflikta. Kot smo lahko že ugotovili, ta Črtomirov položaj v *Krstu* označujejo notranja nasprotja in neusklajenost, do poslednjih in edino možnih konsekvenc pa pride z zoženjem in blokado na koncu pesnitve. Ta položaj je najbolj precizno formuliral Paternu: »Zgodovinska in osebna izkušnja sta ga (Črtomira — op. J. M.) postavili v položaj, v katerem ne more biti več suveren in ki od njega zahteva tako bistveno redukcijo, da se v njem začenja odpirati prepad osebne nesreče. Drugače povedano, začenjajo se položaji, ko njegova zunanja dejavnost ne pokriva več njegovih notranjih potreb, ko njegov objektivni življenjski cilj mora obstajati zunaj najbolj intimnih želja, ko se njegova eksistenca in esenca začneta lomiti in spodnati polnost bivanja. To življenje lahko živi samo še tako, da ukine svoje notranje upe, da resignira nad intimnejšim jedrom samega sebe, da izniči del svoje osebnosti in se preda tvornemu ter smiselnemu, vendar ne več srečnemu obstajanju.«³⁵

Germanov odhod v »novo življenje« pomeni blokado tiste komponente, ki določa Jermana kot družbeno aktivno osebnost, saj so perspektive novega življenja skrajno problematične, čeprav celo pristanemo na možnost, da se uresniči njegova osebna sreča z Lojzko. Drugače povedano, razrešitev Germanove drame pomeni uresničitev tiste težnje, ki jo je vztrajno in vročično skušal realizirati Črtomir, ko se je skušal združiti z Bogomilo. Ob tem, da je funkcija ljubezni v Prešernovem in Cankarjevem delu bistveno različna, je očitno, da harmonična ljubezenska in zakonska zveza z Lojzko za Jermana ne more imeti enakega pomena in smisla kot za Črtomira zveza z Bogomilo. Seveda se v Germanovem primeru možnost, da bi dosegel novo obliko bivanja, lahko zasnuje samo na harmoničnem odnosu z mrtvo materjo. To potrjuje tudi materin glas, z realističnega gledišča skrajno problematičen, v sklopu drame pa tako neogiben, da ga je moral Cankar uporabiti po isti logiki, ki je stare Grke prisilila, da so se zatekli k pojmu *deus ex machina*. Zato ima Pirjevec popolnoma prav, ko pravi da je »novo življenje za Jermana samega povratek k materi, je torej re-evolucija k biti«, ker pa je »s tem in takšnim novim življenjem onemogočena tudi akcijsko aktivistična uporaba HLAPEV«,³⁶ lahko ponovimo ugotovitev: ko se Jerman izključi

³⁵ Paternu, navedeno delo, str. 127.

³⁶ Pirjevec, navedeno delo, str. 106.

iz družbene realnosti, ki je s svojimi protislovji motivirala njegovo delovanje, začenja svojo novo eksistenco kot socialno in etično v biti zožena osebnost.

Popoloma nasprotna razrešitev subjektivnih dram Prešernovega in Cankarjevega glavnega junaka ne glede na to, koliko je to morda videti paradoksalno, pomeni tisto bistveno razliko med *Krstom pri Savici* in *Hlapci*, ki pojasnjuje pravi smisel in naravo vseh strukturalnih sorodnosti. Ta razlika pa je določena z odnosom Črtomirove in Jermanove osebne drame do družbene in zgodovinske drame naroda. Črtomirovo in Jermanovo sprejemanje neogibnosti in njuna notranja redukcija namreč izhajata iz Prešernove in Cankarjeve vizije sveta slovenskega intelektualca. V tej viziji je človek v težnji, da bi se vzpostavil kot integralno človeško bitje, popolnoma nesuveren in nemočen. *Krst pri Savici* in *Hlapci* sicer z vso svojo strukturo potrjujeta to vizijo, prav tako sta njuni osnovni komponenti neposredna pogojenost subjektivne drame nacionalnemu ter identifikacija človeka in naroda v njuni nesuverenosti, vendar pa obe deli s svojim koncem izražata odprtost nacionalne perspektive, zasnovane v prepričanju, da je narod kljub vsemu potencialen zgodovinski subjekt. Prav to pa je med drugim tudi motiviralo racionalno in družbeno angažiranost Prešernove in Cankarjeve literature. Različne konsekvence Črtomirove in Jermanove drame izhajajo iz različnosti družbenega in zgodovinskega konteksta, v katerem pa se pojavlja vedno ista tragedija človeka in intelektualca. Različnost teh posledic je pogojena v dejstvu, da se s spremembo konteksta spremeni tudi družbena in zgodovinska funkcija intelektualca, s tem pa tudi možnost njegovega aktivnega delovanja.

Prešeren svoja najpomembnejša dela ustvarja v tridesetih letih, v času, ko se konstituira slovenska buržoazija v razred, v času, ko že prihajajo na dan vsa protislovja novega družbenega sistema, protislovja, ki jih pesnik skrajno izostreno vidi kot vzrok svoje najbolj subjektivne problematike in razkriva njihovo resnično naravo. Tragičen paradoks intelektualca v njegovi viziji sveta je v tem, da pomeni meščanski razred edino stvarno moč družbenega napredka, obenem pa s svojo ideologijo in prakso, s svojim sistemom vrednot, pogojuje dramo inteligence in njeno popolno odtujenost v svetu. Človek je soočen s spoznanjem o absurdu lastnega bivanja in z nezmožnostjo, da bi razreševal svoj subjektivni konflikt. Zato se je prisiljen po diktatu duhovnih in etičnih vrednot, ki ga določajo kot človeka in intelektualca, v obstoječi družbeni in zgodovinski realnosti angažirati v boju za zmago avtentičnih vrednot, kajti ta zmaga je edina možna osnova za bistveno spremembo sveta. To je osnovni smisel Prešernovega razumevanja angažirane poezije, ki se mora kot avtentična estetska vrednota boriti za afirmacijo celega sistema resničnih vrednot nacionalne kulture, to pa je osnovni temelj za ohranitev nacionalne identitete in za preobrazbo naroda v zgodovinski subjekt. To je tudi bistvo Prešernovega programskega delovanja, nakazanega že s sonetom *Očetov naših imenitna dela*, najpopolneje uresničenje pa v *Sonetnem vencu*. V to programsko delovanje pa se uvrščajo tudi tako subjektivna in »neangažirana« dela, kot so na primer »*Sonetje nesreče*«, saj so uresničeni kot estetski organizem. Prav v tem pa je tudi resničen smisel Črtomirove popolne odtujenosti in njegovega sprejemanja neizbežnosti na koncu pesnitve.

Kot smo že omenili, nastane *Krst pri Savici* v trenutku, ko je bila pesnikova vera v moč in tvornost poezije kot estetski organizem in posebno

formalno harmonična realnost že zelo omajana. Čeprav je, gledano z današnje perspektive, pravilnost Prešernove programske koncepcije tridesetih let nedvomno potrjena, pa je spremenjen pesnikov odnos do poezije določil pomembne strukturalne spremembe v *Krstu pri Savici*, pa tudi nekatere bistvene značilnosti Črtomirove podobe. Če namreč njegovo podobo gledamo od začetka, ko je še bojevnik, pa do tam, ko postaja intelektualec, vidimo, da v njegovem konceptu ne moremo niti v zametkih odkriti elementov ustvarjalca, ki bi, kot pesnik, s svojim delom lahko dajal smisel lastnemu obstoju. Vendar pa tudi njegovo sprejemanje duhovniškega poklica in misijonarstva, kar pomeni edino stvarno možnost boja za avtentične vrednote in nasprotovanje Valjahunovi vedno aktualni koncepciji, pomeni dovolj jasno usmeritev k intelektualnemu, ne pa tudi ustvarjalnemu delovanju. Misel Franca Zadravca, da Jerman s svojim stališčem na koncu drame potrjuje »da je konformist v obsegu ideje, ki hoče človeku vrniti skladnost«,³⁷ mnogo bolj adekvatno pojasnjuje Črtomirovo opredelitev na koncu pesnitve. To pa je, bi lahko rekli, razlaga edino možne aktivnosti intelektualca nasploh.

V glavnih črtah je zgodovina devetnajstega stoletja potrdila upravičenost Prešernove koncepcije, saj je boj za slovenski jezik, afirmacijo in razvoj nacionalne kulture, pri tem pa Prešernovo delo v celoti kot nesporna vrednost pomeni še posebej pomemben element, pomeni ne samo edino možen boj, temveč tudi boj, v katerem je bil uresničen osnovni cilj: vzpostavitev in ohranitev nacionalnosti. S tem je slovenski intelektualec odigral zgodovinsko vlogo ne glede na maloštevilnost in v veliki meri celo neodvisno od svojih ideoloških in političnih opredelitev, kolikor seveda ni izdal svojega humanističnega bistva.

V tem smislu pomeni Cankarjevo delo izraz kontinuitete takšne intelektualne in literarne usmeritve. Podobnost literarno-zgodovinskih situacij, v katerih sta se pojavila Prešeren in Cankar, je zahtevala, kot bi rekel Paternu, novo »renesanso poezije«,³⁸ oziroma ponovno afirmacijo estetskih kriterijev, medtem ko sta družbena realnost in zgodovinski trenutek slovenskega naroda aktualizirala potrebo po neposrednejšem angažmaju v književnosti. To je Cankarju naložilo nalogo, ki je bila identična Prešernovi: družbeno angažiranost z literaturo, ki bo pomenila avtentično umetniško vrednost. Cankarjeva literatura pa je, tako kot Prešernova poezija, izražala subjektivno problematiko slovenskega intelektualca, ki je soočen s svetom, odtujen od avtentičnih duhovnih in etičnih vrednot. Zato je bil v trenutkih družbene angažiranosti te literature zaostren prav problem družbenega angažiranja intelektualca, o čemer pričajo osebe Ščuke, Lojzeta, učitelja Krivca, Maksa Krnca, Martina Kačurja in še mnogih drugih, med katerimi pa zavzema posebno mesto prav Jerman.

Ta intelektualec je bil že vnaprej obsojen na poraz, saj je bil obremenjen s hotenjem po absolutnem, brez možnosti, da bi se prilagajal v pragmatični politični situaciji, popolnoma odtujen v svetu realnosti. Ta poraz se ne prestando ponavlja v vseh Cankarjevih delih, tako da *Hlapci*, ustvarjeni v izjemnem trenutku Cankarjevega literarnega razvoja, kažejo s svojim koncem, z Jermanovim odstopanjem od družbene aktivnosti, končno in edino možno razrešitev protislovij, ki so jih pogojili poskusi intelektualca in knji-

³⁷ Zdravec, navedeno delo, str. 106.

³⁸ Primerjaj: Boris Paternu, *Slovenska poezija*. Sodobnost XX/1972, št. 5, str. 439.

ževnika, da bi v novih družbenih in zgodovinskih okoliščinah ostal zvest svojemu poslanstvu. Kajti če gledamo Cankarjevo dramo v odnosu do Prešernove pesnitve, nam razkriva tudi drugo bistveno razsežnost, ki so z njo določeni položaj, možnosti in oblika, v katerih deluje intelektualec: dimenzijo družbene in zgodovinske pogojenosti. Tako kot je namreč subjektivna problematika odtujenosti in absurda intelektualca ter človeka nasploh določena z antihumanističnim bistvom meščanske družbe, je po drugi strani tudi humanistična akcija osredotočena izključno na duhovne in etične vrednote ter ima omejeno in relativno perspektivo samo v okvirih tega družbenega sistema. Buržoaziji je torej v devetnajstem stoletju prav zaradi te akcije uspelo ohraniti identiteto slovenskega naroda. Prav tako je celo omogočila razvoj njegove kulture. V začetku dvajsetega stoletja pa so njena notranja protislovja tako zaostila človekovo eksistenco in, širše gledano, socialno problematiko, da je radikalna družbena akcija, oziroma revolucija, pomenila edino osnovo za zgodovinski razvoj. Te radikalne akcije pa intelektualci sam ni zmožen uresničiti. Drugače rečeno, v trenutku, ko meščanski razred ni bil več niti potencialen nosilec družbenega napredka, je tudi humanistična akcija intelektualca, ki jo simbolizira Črtomirovo misijonarstvo in jo do svojega končnega poraza skuša nadaljevati Jerman, postala iluzorna in je neogibno dobila obliko na poraz obsojene akcije nekonformista. To pa je tudi osnovno sporočilo *Hlapcev* in v tem se skriva resničen smisel različnih koncev Prešernovega in Cankarjevega dela. Kajti če ima »upor intelektualca«, kot pravi Kos, obliko nekonformizma, potem notranja protislovja nekonformizma, ki »potrebuje za svoj obstanek svet konformizma in socialnih plasti, katere spodkopava«, že vnaprej omejujejo domet takšne akcije, saj »nekonformizem resda ruši socialni ustroj, (. . .) toda hkrati ga ne more zares premagati«; nekonformizem »je ujet v ta ustroj, je njegov člen in eden tečajev njegove protislovnosti . . .«³⁹

Vendar je v kontekstu te problematike bistveno, da v trenutku Cankarjevega ustvarjanja že obstaja moč, ki je sposobna uresničiti to radikalno družbeno akcijo, moč, ki je sposobna zrušiti ves družbeni sistem, s katerim je določena in omejena intelektualčeva akcija. To je proletarijat, že prej navzoč v Cankarjevem delu, ki pa je šele v podobi Kalandra v *Hlapcih* prevzel svojo zgodovinsko vlogo od Jermana oziroma od intelektualca. Na tem je tudi zasnovana odprtost nacionalne in socialne perspektive Cankarjeve drame, bistveno različna od odprtosti perspektive Prešernove pesnitve. Nova akcija je simbolično in dramsko izjemno učinkovito najavljena v zaključni sceni četrtega dejanja, ko se kot njena resnična protagonista v svoji polni moči nad podivjano množico in zlomljenim Jermanom dvigata prihodnje nespremljiva nasprotnika, župnik in kovač Kalander:

ŽUPNIK stoji visok in širok med durmi v ozadju: Vade in pace!

KALANDER je bil prijel Jermana pod pazduho ter ga potisnil skozi duri na desni; stopi pred duri in prime stol v roko: Jaz sem Kalander, kovač; kdo bi rad še kaj vedel? Ljudje se umaknejo.

Jermanov poraz torej ne pomeni poraza vrednot, katerih nosilec je in ki so navdihovale njegov boj. Umik iz sveta realnosti ni samo neogibna

³⁹ Janko Kos, *Cankarjev Jerman in problem nekonformizma*. Sodobnost XVI/1968, št. 2, str. 146, 147.

posledica spoznanja nemoči; ta umik je motiviran tudi s spoznanjem moči, ki bodo akcijo v novi obliki nadaljevale do zmagoslavja. Ta smisel razkrivajo že tolikokrat navedene Jermanove besede Kalandru:

Jaz ne bom več zboroval. Ne bi rad hudega slovesa. Glej, napravljen sem na pot... daj mi roko! (...) Za dve moji! Ta roka bo kovala svet... Ne, jaz ne bom več zboroval. Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje, moja so odpovedala... star sem in zaspan...

Tako se je potrdila tragičnost človekovega položaja in prišlo je do spoznanja, da je ni mogoče preseči v okvirih obstoječe družbe. Ta tragičnost pa tudi zavest o nesuverenosti naroda in oddaljenosti cilja, da bi se narod vzpostavil kot zgodovinski subjekt, kar pogojuje notranje zoženje in Jermanov umik iz sveta družbene realnosti, govorita o tem, da to odpiranje perspektiv s koncem *Hlapcev* še ne pomeni razrešitev osnovnih protislovij Cankarjeve vizije sveta. To potrjuje tudi problematičnost »novega življenja«, ki vanj odhaja Jerman. Cankarjeva literatura, tako *Hlapci* kot dela, ki so nastala po njih in ki so vse bolj obrnjena k metafizični problematiki, o tem sicer ne govore. *Hlapci* torej prav s tem svojim molkom potrjujejo, da poudarjajo opuščanje družbene aktivnosti, ne pa, nekakšno popolnoma novo vsebino in smisel človekove eksistence. Zato je v zvezi s *Hlapci* konsekventen Pirjevčev sklep, »da to novo življenje v sami drami ni le Jermanova prihodnost, ki je gledalec ne bo nikoli ugledal, marveč je na določen način in v določeni meri že prisotno v enem izmed konkretnih likov, ki so v drami prisotni od začetka do konca«, oziroma, »da je Hvastja vsaj v glavnem že to, kar Jerman šele bo«. ⁴⁰ Enako logična je tudi Zadravčeva misel, da Jerman »idejno ni kapituliral, ampak se hoče bojevati še naprej zoper nasilje, tudi cerkveno,« in da »bi se utegnil znova pridružiti Kalandru«. ⁴¹

V obeh primerih je namreč Jerman nehal obstajati kot resničen subjekt družbenozgodovinske akcije in le okoliščine bodo lahko omogočile njegovo potencialno novo opredelitev. Tako v enem kot v drugem primeru, kot konformist, kakršen je v bistvu Hvastja, ali kot Kalandrov privrženec, bi Jerman dejansko samo sprejel objektivne možnosti, v svetu bi deloval ali pa ne, vedno skladno s svojimi etičnimi vrednotami, nikoli več pa v stari zgodovinski vlogi intelektualca. A tudi čas, ki nas loči od Cankarjevih *Hlapcev*, je potrdil, da je to edino možna usoda intelektualca v sodobnem svetu.

Vendar smo se s tem že oddaljili od problematike, ki izhaja iz odnosa struktur *Krsta pri Savici* in *Hlapcev*. Vseeno pa v okvirih te problematike najbrž lahko pridemo do sklepa: *Hlapci* kot dialektična antiteza *Krsta pri Savici* potrjujejo kontinuiteto in enotnost enake vizije sveta, razlike pa izhajajo prav iz tega, da sta deli pogojeni v različnih zgodovinskih in družbenih trenutkih, v katerih sta nastali. Če je bilo sporočilo *Krsta pri Savici* v tem, da nacionalne identitete ne more ohraniti bojevnik in junak, temveč samo osamljeni in dosledni intelektualec, potem lahko najdemo sporočilo *Hlapcev* v spoznanju, da revolucionarne družbene akcije ne more uresničiti intelektualec, da je znova potreben bojevnik in junak, ki se je v tem času v delavskem razredu že pojavil kot realnost.

⁴⁰ Pirjevec, navedeno delo, str. 236.

⁴¹ Zadravec, navedeno delo, str. 236.