

A DRÁMAÍRÓ IVAN CANKAR

JOSIP VIDMAR

Több mint fél évszázada már, hogy Ivan Cankar mindörökre letette a tollat. Életművének gyűjteményes kiadása, különböző szubjektív, objektív és történelmi okokból még várat magára, s noha Izidor Cankar jóvoltából évtizedek óta rendelkezésünkre áll egy úgyszólván teljesen kielégítő áttekintés opusáról, munkásságának kritikai felmérésével még adósak vagyunk, máig sem tudtuk megnyugtató módon kiértékelni életművének egészét, s ezen belül az egyes műveket, vagy ha mind nem is, a legfontosabbakat. Ennek ellenére minden kétséget kizárva megállapíthatjuk, hogy nincs olyan szlovén értelmiségi, aki ne a nemzet irodalmi, kulturális és politikai múltjának kiemelkedő egyéniségét tisztelné Cankarban. Olyan művész volt, akit Župančič például egyszer jó adag gúnnyal hiperarchisztétának nevezett, s ma mégis — és ebben látom különleges voltát — politikai gondolkodóként tartják számon és ismerik el, illetve mint „életünk tényezőjét”, ha szabad Bjelinszkijnek ezt az önmagára értett meghatározását használnom, melyet nyilván Cankar is magára vett utóbb. Tudjuk, hogy nagy hazafi volt és szocialista érzelmű, esküdt ellensége az Osztrák—Magyar Monarchiának, a népek akkori börtönének, s hogy a szlovénság nemzeti létének jövőjét, a proletárok népének nemzeti fennmaradását a szocializmus megvalósításában látta, és egy olyan délszláv államközösség létrehozásában, mely az egyenrangú nemzetek föderációja lenne. Erről valott elveit nem is rejtette véka alá, élő szóban, írásban egyaránt hirdette. Tudjuk róla továbbá, hogy kérlelhetetlen kritikus volt, hogy kíméletlen gúny tárgyává tette a különböző főméltóságok és egyéb hazafiak korlátolt, megalkuvó és szemellenzős politikáját, de ugyan-

Részletek a szerzőnek egy hosszabb tanulmányából, amely az újvidéki Forum Könyvkiadó gondozásában könyvalakban is megjelenik.

ilyen engesztelhetetlen ostromozója volt a szlovén nép történelme folyamán és a maga idejében megnyilvánuló hibáknak és jellembeli fogyatékoságoknak is. Tudjuk végül azt is, hogy nemzeti létünk jövőjébe vetett hitét az emberiség józan ítélőképességére és jóindulatára alapozta, és hogy nemzeti-politikai elmélete egyik kivételes jelentőségű tételévé vált szellemi örökségünknek, alapigazsággá, melyet nem is olyan régen a véres történelmi események is igazoltak. És azt hiszem, nyugodtan állíthatom, mindezt tudja, mindezzel tisztában van az egész szlovén nép.

Egészen más a helyzet azonban, ha Cankarról mint művésztől van szó, márpedig az volt elsősorban, ez nem vitás. Hogy miért? Mindenekelőtt azért, mert erős a gyanúm — bár adatokkal nem tudnám bizonyítani —, hogy a szlovénok bizony nem túl sokat olvassák könyveit, vagy ha kezükbe is veszik egyiket-másikat néha, választásuk a műveknek meglehetősen szűk körére korlátozódik. Kérdés, melyikre. Ezzel szemben tagadhatatlan, hogy drámái kivívták az őket megillető helyet a szlovén színpadokon — pedig még igen jól emlékezünk azokra az időkre, amikor egy-egy Cankar-dráma műsorra tűzése meglehetősen kockázatos lépés volt —, s a *Hlapci* (Szolgák) szerzője ma is eleven, hatáskeltő és sikert hozó. És műveinek többi, igencsak tekintélyes hányada? Annak nagyobbik része még mindig idegen és érthetetlen a széles olvasóközönség számára. Az értelmiségiektől pedig, akik megértenék, távol áll, több okból is, de leginkább Cankar kimondottan pesszimista életszemlélete miatt, ami viszont a világtól való szubjektív idegenségből fakadt. Ez az idegenség azonban kifejezetten egyéni jellegű, és nem sok köze van a ma tapasztalható alienációhoz. Egyebek közt tehát ilyen értelemben is zavar bennünket Cankar sokszor túlzásba vitt szubjektívizmusa, ha ugyan ezzel, hogy „zavar bennünket”, megfelelő kifejezést találtam arra az ellenállásra, amelyet írónk rendkívüli szuggesztivitásával szemben tanúsít az ember. Ezzel kapcsolatban ki is alakult egyfajta vélemény, mely szerint Cankar egyszer „beteges fájdalomba”, máskor szentimentalizmusba burkolt költői szubjektívizmussal jó néhány évtizedre kerékkötője lett az objektív elbeszélés-mód fejlődésének a szlovén prózában, úgyhogy azt teljesen új alapra helyezve építhették csak tovább Tavčar után Prežihov Voranc, Miško Kranjec és Ciril Kosmač. Vannak olyanok is, akik eszmei célzatosságát magasztalják, nevezetesen egyesek a haladó szocialista gondolkodót dicsőítik benne — az is volt —, mások pedig az idealistát, majdhogynem a buzgó katolikust, holott jól tudjuk, vallásos

mivoltában is viszolygott minden egyházitól, minden konkrét hitbelitől, s megvetéssel beszélt mindarról, ami katolikus szemszögből dicséretes mozzanatnak számított történelmünkben. Megint mások számára viszont, s ilyen Lojze Krajger például, Cankar egyszerűen megfoghatatlan, példa nélkül álló valaki irodalmunkban. Egy szó mint száz, Cankarról még napjainkban is több tucat egymástól eltérő vélemény hangzik el és tartja magát, s ezt mi mással magyarázhatnánk, mint az irodalmi értékrendszerünk kialakításában uralkodó áldatlan gyakorlattal. Igazi értékelésről úgyszólván nem is beszélhetünk, az tudniillik kétségtelenül nehezebb vállalkozás, mint az eszmei elemzés, az irodalomtörténeti beskatulyázás vagy a többé-kevésbé fontos és megbízható interpretálás.

...

Drámaírói munkásságát, tartalma szerint, kivételes hely illeti meg egész életművében. Ide torkollik, s itt is tetőzik, főbb ciklusainak szinte valamennyi motívuma. Meglehetősen korán, már 1899-ben, tehát pályája elején kezd vonzódni ehhez a műfajhoz, s mint minden igaz tehetség, tudatában is van e vonzódás jelentőségének. Egyik levelében ezt írja: „Megint rávetettem magam, s óriási lelkesedéssel, a drámairodalomra. Valami nagyszerűt kell ebben a műfajban produkálnom... Azt hiszem, itt érvényesülhet a leginkább tehetségem és erőm.” Miből gondolta ezt? Nem vitás: tisztában volt saját fogyatékosságaival, vagy legalábbis sejtette őket. A szatíra például nagy segítségére volt, hogy leküzdje őket. A drámának azonban merőben más, szigorúbb törvényei vannak. Nem tűri a vontatottságot, a szentimentális költőieskedést. A jó párbeszéd szerves egységbe rendeződik, és természetes fokozással éri el csúcspontját, s ugyanilyen szigorú rend szerint sorakoznak az egyes jelenetek is, természetes folyamatba ötvöződve és sorsdöntő jelentőségű eseményekké, felvonásokká dagadva közben. Az elbeszélésnek és a regénynek pedig nincsenek ilyen határozott követelményei. Nyilván épp ez a szigorú rend csábította Cankart a drámaírásra, hisz tudta, szenvedélyes érzelmeit és álmodozásra való hajlamát feltétlenül alá kell rendelnie kivételesen éles elméjének.

Számunkra Cankar drámaírói munkássága a fentebb idézett levél kelte előtt két évvel kezdődik. Akkor írta meg, kivételesen rövid idő alatt a *Romantične duše* (Romantikus lelkek) című drámáját, mely „elsőszülött” létére is magán viseli Cankar egész szépirói opusának bizonyos jegyeit. A legmeglepőbb az, hogy már itt megjelenik a *Lepa Vida* vezérmotívuma, a vágy, az a motívum tehát,

amellyel Cankar drámaírói munkásságát lezárta. Megjelenésének persze nem sok köze van még a satírához és Cankar pompás ötletéhez, mely az „epekedő” nagyfőnökből testesült meg, egy cinikus, basáskodó kényúrban, aki kíméletlenül elnyomja környezetét. Ám már maga ez a kísérlet is fontos eleme sok más Cankar-műnek.

A rákövetkező évben írta meg *Jakob Ruda* című drámáját, az egyetlen, melyben szinte egy jellemző Cankar-motívum sincs. Jellegénél fogva Cankar „tiszta” epikai művei közé tartozik, azok közé tehát, melyekben nyoma sincs szubjektív problémáknak (a dráma hordereje tudniillik — „a régi, halk szavú, szentimentális poézis végnapjai a zajos, modern világban” — nem méltó egy Cankar formátumú író intenzív alkotói hozzáállásához), jóllehet ilyenek is foglalkoztatják, hisz mint fivéréhez írott levelében mondja: „... bizonyos parasztcsaládokról szól, akár a mienkről is, ha úgy tetszik, arról, milyen volt évekkel ezelőtt, ünnepnapokon és milyen ma.” Ilyen piciny magból nem is igen fejlődhetett ki igazi dráma, s a *Jakob Ruda* meg is rekedt a valamiféle végzetszerűségről szóló ibseni moralizálás síkján, vagy a baljós katasztrófa és a kérlelhetetlen végkifejlet kísértő, ibseni légkörében. És éppen ebben, ebben a valóban lenyűgöző alaphangulatban, meg a Levstik számára például még teljesen elképzelhetetlen, egészen újszerű, polgári-intellektuális párbeszédekben rejlik ennek a drámának az értéke, ha egyébként nyoma sincs benne a hamisítatlan cankari szellem lángot lobbantó szikrájának.

Az igazi drámai témák felségterületére és egyúttal a hétköznapjaink, s mindenekelőtt politikánk realitásába is a *Za narodov blagor* (A nép javáért) című satirikus vígjátékával hatolt be Cankar. Maga a témakör már meglehetősen régóta foglalkoztatta, indulásától, talán már 1893-tól kezdődőleg. Hamar rájött, milyen hitvány és gyalázatos a szlovén értelmiség politikai észjárása és magatartása, milyen senki-emberkék a vezetőink, és milyen üres szólamokban nyilvánul meg bölcsességük, hogy viselkedésük elvtelen és erkölcs-telen, hogy kizárólag a maguk vagy kivételes esetekben a pártjuk érdekei vezérlik őket. S e honatyák portréi mellett aztán megfestette az őket körülrajzó muslincahadat is. Az elénk táruló kép rendkívül plasztikus és egyértelmű, s megjelenik rajta, itt első ízben, az urakkal szembe forduló lázadó alakja is, Cankar személyes lázadásának inkarnációja. A darab sziporkázóan szellemes, a satíra és a humor avatott mesterének pazar elméssége árad belőle mind a fordulópontig, s ha a törés nem ilyen éles, ha nem ilyen gyors a rea-

lizmusból a szimbolizmusba való átváltás, ez az immár klasszikus vígjátékunk ma világvizonylatban is klasszikus lehetne.

Soron következő drámájában — *Kralj na Betajnovi* (Betajnova királya) (1902) — más eszközökkel, s még mélyebbre ásott le a szlovénság életébe, és megrendítő, tragikus társadalmi jelenségeket hozott felszínre. (...) Cankar, mint korai önéletrajzi munkáiból is látszik, a saját bőrén érezte, s hozzátartozói sorsán tapasztalta ezeket a jelenségeket és folyamatokat, s most, hála a bécsi tanulók során szocialistává érett öntudatának, az értelmükre is rádöbbsent, és a „gigászi folyamat” hordozójául annak méreteihez fölérő alakot teremtett, egy valóban rendkívüli egyéniséget, egész drámaírói munkásságának legerőteljesebb figuráját, Kantort. Mellette ott állnak a társadalom, mindenekelőtt a két nagyhatalom, az egyház és az igazságszolgáltatás képviselői — hisz ez a bűnös, sokszor véresen brutális folyamat társadalmi segédlettel és ösztönzéssel megy végbe —, vele szemben pedig a deklaszált Maks, a kissé félnk, de eltökélt lázadó, aki elbukik, mielőtt kivívta volna a győzelmet vagy bármilyen módon hatással lett volna az események alakulására. Tulajdonképpen Maks sorsa áll a legközelebb az igazi tragikumhoz, kár, hogy híján van minden emberi nagyságnak és egyéniséget túlszárnyaló hévnek. A *Kralj na Betajnovi* azonban mégis erőteljes dráma, és fogyatékoságai, erőltetett megoldásai ellenére is hiteles, művészi tükrözője egy nagy társadalmi folyamatnak, mely méltóbb ábrázolást talán meg sem ért.

A fent említett négy drámával be is zárul az első kör Cankar drámaírói munkásságában. A második kör nyitódarabja, a *Pohujšanje v dolini šentflorijanski* (Botrány a Szent Flórián völgyben) hat évet váratott magára, 1908-ban jelent meg. Ez azonban korántsem jelent hatévi terméketlenséget, sőt! Ekkor jelent meg, hogy csak a legfontosabbakat említsük, az *Ob zori* (Hajnalban) című gyűjtemény, a *Peter Novljan*, a *Hiša Marije Pomočnice*, a *Gospa Judit*, a *Križ na gori*, a *Potepuh Marko*, a *V mesečini* (Holdfényben), a *Na otoku*, a *Polikarp*, a *Martin Kačur*, a *Štefan Poljanec*, a *Krpanova kobila*, az *Aleš iz Razora* és a *Hlapec Jernej*. Köztük van az 1905-ben kiadott, végtelenül poétikus, kedves *V mesečini* című novella is, mely a šentflorijani ciklus kezdetét jelzi, s a későbbi keletű, remek farce, a *Pohujšanje* előhírnökének is tekinthető. Az eltelt idő szembetűnő fejlődést hozott tartalmi szempontból: a költői elbeszélésből éles, szellemes, de egyszersmind fantasztikus-poétikus sza-

tíra lett a kétszínű, velejükig romlott völgylakókról, akik egy régi, elpalástolt bűnük miatt szolgalelkűségükre kárhoztattak, s akik képmutató módon, élvezettel vetik bele magukat az útonálló-művész, Peter Kobar kiobbantotta botrányba. A sziporkázó bohózat első és harmadik felvonása igazi mestermű. Tulajdonképpen a második felvonás második fele is az, csak Kobarnak a felvonás kezdetén elhangzó érzélgős jeremiádja bontja meg e remek felépítmény egységét. Ebben viszont egy újabb fájú kérdést pendít meg Cankar: az elmaradott környezetbe került, már eleve botránykeltőnek ható nagy művész viszontagságos életének kérdését, s közben nyilvánvalóvá válik a művész szellemi fölénye a tompa agyú, álszent helybeliekkel szemben. Az egész bohózatot átszövő ragyogó cankari humor valóban utolérhetetlen.

Három évvel később konkrét politikai események hazaszóllítják Szlovéniába. A szlovén haladó erők kettős, erkölcsi és politikai veresége fölajzotta szatíraíró-kedvét, s arra készítette, hogy felülemelkedjék a politikai eseményeken, és értelmiség konok elvtelenségén és gerinctelenségén. A *Hlapci* is egy kivételes egyéniség, egy önmagához és elveihez a végsőkig hű értelmiségi drámája, aki, elődjéhez, Martin Kačurhoz hasonlóan nem adja meg magát, ellenben érthetetlenül kishitű és tehetetlen, s mindvégig egy helyben topog. A *Hlapci* valójában heves támadás valamennyi párt ellen, a liberalizmus, a klerikalizmus és moztatóerők, elsősorban az egyház és ennek politikai törekvései ellen. Ugyanakkor lesújtó vélemény a nemzetnek, az emberiségnek és történelmének gyarló voltáról. Ám keserű pesszimizmusa ellenére is utat mutat, kiutat a dolgozó nép felszabadítása felé. Ez a dráma tehát voltaképpen Cankar nagy politikai credója, nagy leszámolása a honi politikával. Ha főhőse tehetetlen is, ha akad is benne érzélgős rész, azért mindvégig érdekfeszítő: letaglózó, de felemelő is egyben. Tulajdonképpen ez az utolsó politikai tárgyú műve Cankarnak.

Második drámai triptichonjának a *Pohujšanje* és a *Hlapci* mellett harmadik műve, a *Lepa Vida*, a meglepetés erejével hat. Tartalmából ítélve mintha visszatért volna fiatalkori vágy-motívumához, minden igaz ember fájdalmanak és gyönyörének ősforrásához, ahhoz a témához, melyre már a *Ninában* utalt igen világosan és félreérthetetlenül, miközben a cselekmény helyszínéről döntött, s a szép Vidáról szóló történet színteréül a cukorgyárat választotta, a nyomor és az enyészet fészket, ahol ifjú éveit töltötte maga is. A régi ismerősöket is viszontlátjuk: Poljancot, Dionizt, Mrvát, Vidát és a

többieket. És ezek között a reményükvesztett, magányos emberek között kezdi bontogatni csodás szirmai a vágy, a tulajdonképpeni dicsőítés tárgya. És fény derül most arra is, miért rokonszenvez úgy Cankar az álmodozókkal és az idegenekkel, számára ti. az élet savát-borsát jelképezik ők, a minden poézistól megfosztott, vágy nélküli, tehát értelmetlen élet savát-borát. *Gospa Judit* című könyvében egy helyütt, rosszkedvében, másként is szólt a vágyról: „A vágy, a fennkölt gondolat és az álom azért adatott meg neked, hogy ne lásd a valóságot... Az isten nagy humorista. Ő, a mindenható csak a nagy ellentétek láttán mosolyodik el. Megteremtette hát az embert, és a tömeg, a milliárdnyi elgyötört test lélekszakadva rohan, rohan... Hova? Ha szertefozzlana a csábos kép a láthatár felett, ha megtorpanna a tömeg, egyszeriben nem volna nevetséges...” A feledés ködébe veszett volna most ez a szkeptikus gondolat? Vagy, a jelek szerint, a csodatevő virág volna igazabb és természetesebb minden tanácstalanságnál, kétkedésnél? Mindenesetre — efelől bizonyosak lehetünk — nem volt olyan gyötrő kétség, olyan maró szkepszis, mely meg ne kísértette volna Cankart még legfennköltebb szárnyalása közben sem. A *Lepa Vida* szimbolizmus és költészet. Mint minden szimbolizmus, ez is támadható, az viszont vitathatatlan, hogy itt Cankar legfontosabb hitvallásának eszköze. A költői előadásmód, a dráma mondanivalójához viszonyítva, teljesen világos, s ha olykor-olykor egyhangúvá válik is, alapjában véve ünnepélyes hatást kölcsönöz neki. Ez az ünnepélyes hangvétel egyszerűen Cankarnak a vágyba vetett rendíthetetlen hitét is jelzi.

Ezzel az álomkép-darabbal vett búcsút Cankar a drámaírástól, két ismerős, de újszerű, fantasztikus kifejezőerővel megformált figurát, Mrvát és Damjant hagyva benne örökül drámatörténetünknek. Egyúttal kijelölve művészi pályájának további útját is.

Már e rövid áttekintés is érzékelteti, milyen sokrétű Cankar drámaírói opusa. Vígjátékban, drámában s talán tragédiában is kivételeset alkotott, méghozzá elsőként irodalmunkban. A fin de siècle dekadenciája maradandó nyomot hagyott egész életművén, de abban nem akadályozta meg, hogy megkíséreljen rátapintani a szlovén nemzetre, és persze a maga életének, kulcskérdéseire. Az e kérdésekhez való hozzáállása és az a rendkívüli kifejezőerő, amellyel papírra vetette őket, kétségkívül a szlovén drámaírás első klasszikusává avatják. Életművének természetesen vannak fogyatékségei is. Ideges természete olykor mértéktelenségre és önkényességre ragadtatja, előfordul vele egyik-másik művében, hogy nem tart ki mindvégig

a választott stílus mellett, hanem oda nem illő elemeket vegyít bele, máskor pedig beéri olyan megoldásokkal, melyek alatta vannak művészi szintjének. Emellett hiányzik belőle az az erő, ami egy igazi hős, igazi tragikus hős életrehívásához kell. Ez persze nem zárja ki, hogy drámáiban fel ne tűnjék itt is, ott is egy-egy igazi hús-vér alak, akit valóban olyan kötelekek fűznek mindannyiunkhoz, hogy kulturális életünk eleven értékének tarthatjuk. Egyikük-másikuk, mint például Kantor és a *Hlapci* plébánosa nem is portré csupán, hanem bizonyos élettörvények monumentális inkarnációja. Itt említeném még meg Cankar elbűvölő hangulatteremtő erejét és eladdig példa nélkül álló plasztikus párbeszédeit is. Mindent egybevéve megállapíthatjuk, hogy drámai ciklusa kétségkívül egész munkásságának, s az egész szlovén irodalomnak csúcserkéi közé tartozik.

SZILÁGYI Károly fordítása