

IDEJA VOLJE DO MOČI V CANKARJEVIH DRAMSKIH DELIH

Janko Kos

Dejstvo, da je prav Ivan Cankar uvedel v slovensko literaturo prenekatero od idej, motivov in oblik evropskega slovstvenega sveta, ki jih naši pesniki in pisatelji dotlej niso niti natančneje dojeli, kaj šele izvirno obravnavali, se zdi na prvi pogled samo stranskega pomena. Ali ni s tem začrtan zgolj zunanji okvir, v katerem je potekal razvoj Cankarjeve besedne umetnosti, medtem ko o njenem resničnem pomenu iz njega ne izvemo kaj prida? Pomislek se zdi prvi hip utemeljen, zlasti če se spomnimo na številne glasove, ki v današnjem času opozarjajo na brezplodnost historičnoempiričnega gledanja na umetnostne pojave. Toda tak je pač samo videz, kot je navidezna že tudi filozofska globina sodobnega nasprotovanja historičnemu empirizmu. Brž ko natančneje preiščemo dejstva, zvezana s pojavom katerekoli nove ideje ali motiva v Cankarjevem delu, in jih poskušamo vključiti v širši okvir slovenske ali celó evropske literature, se že pokaže njihov skrivni pomen. Kar naenkrat moramo priznati, da nam govorijo o najglobljih osnovah pisateljevega duhovnega in umetniškega sveta; pa ne samo tega, ampak morda že kar o temeljnem ustroju sveta, iz katerega kot narod in posamezniki še zmeraj živimo.

Med idejami, ki zbujaajo s te strani v Cankarjevem pisateljskem delu posebno pozornost, je nedvomno ideja volje do moči. Ne da bi bila v njegovih spisih osrednja ali važnejša od drugih, saj je v resnici samo ena med enako pomembnimi. Pač pa zato, ker nam s posebno prepričljivostjo govori ne le o Cankarjevi navezanosti na evropski duhovni in literarni prostor, ampak že tudi o samosvoji izvirnosti, s katero je domislil in ponazoril svoje posebno stališče do enega osrednjih vprašanj, ki vznemirjajo moralno in socialno življenje sodobne Evrope; stališče, ki najbrž ni značilno samo za Cankarja, ampak morda za slovensko nacionalno misel sploh.

Prav zato se za presojo, kako je dojel voljo do moči, zdi manjšega pomena spraševanje o tem, od kod pravzaprav ta ideja izvira. Ali je morda naravna posledica in že kar dokončni rezultat večtisočletnega razvoja evropske metafizike, o kateri nam Heidegger zatrjuje, da je s to mislijo prišla do svojega naravnega konca? Ali pa je le izrazita razumniška ideja, zrasla iz posebnih socialnopolitičnih struktur zadnjih dvesto let, se pravi iz posebnega razumnikovega položaja sredi razmer, ki se bodo v prihodnosti najbrž spremenile, z njimi bo pa izginila tudi ideja

volje do moči, tako da ji ni mogoče pripisati višje metafizične usojenosti, ampak kvečjemu historično omejen, v času in s časom spremenljiv, okoliščinam sorazmeren pomen? Priznajmo, da so ta in podobna vprašanja seveda zanimiva, nikakor pa ne bistvena za sodbo, kako se ideja volje do moči prikazuje v Cankarjevem pisateljskem delu in kaj lahko pomeni Slovencem. O vsem tem nam takšna splošna vprašanja sama po sebi še ne morejo kaj prida povedati, kvečjemu nas vodijo vstran, v območje špekulacije, katere pomen je bolj akademsko abstrakten kot zares otipljiv.

Ali pa ni prav to zadosten razlog, naj razmišljanje omejimo na problem volje do moči, kakor se nam odkriva v Cankarjevem pisateljskem delu popolnoma konkretno, da bi se nam od tod šele polagoma, zato pa kolikor se da zanesljivo pokazal pomen, ki ga ideja volje do moči sploh lahko ima v prostoru slovenske kulturne tradicije? S tega vidika se izkažejo vrednejše pozornosti tiste literarnozgodovinske okoliščine, ki dajo Cankarjevemu razmerju do ideje volje do moči nazornejšo ozadje, tako da bi brez tega ne bilo niti dovolj jasno niti do kraja razumljivo. Mednje je prav gotovo potrebno prišteti dejstvo, da je Cankar ob Župančiču in vzporedno z njim v slovenski literaturi prvi obravnaval problem volje do moči z vso določnostjo, ki jo ta ideja terja, in z vsemi posledicami, ki iz nje izvirajo; in da se naši pesniki in pisatelji vse do Cankarja problema niso in niso mogli lotiti, čeprav je evropska literatura že od začetka 19. stoletja posvečala ideji volje do moči zmeraj večjo pozornost.

Spomnimo se samo, kaj je pomenila Stendhalu ali Balzacu — resda se Stendhalu še zmeraj prikazuje v romantično obarvanem Sorelovem navdušenju za Napoleona, Balzac si jo pa postavlja pred oči v romantično zasnovani podobi Vautrina; toda da se v obojem že otipljivo kažejo zametki ideje volje do moči v vsej njeni duhovni, moralni in socialni daljnosežnosti, je komajda mogoče tajiti. Sredi stoletja je njena vznemirljivost postala že tolikšna, da se ji ni mogel odtegniti niti tako zelo naiven in vsaj na videz idiličen duh, kakršen je bil Charles Dickens. Turgenjev je v romanu *Očetje in sinovi* že nakazoval njene skrivne razsežnosti, pa ne več v romantično strastnih podobah, ampak prek treznega premisleka o aktualnih vprašanjih sočasnega socialnega in duhovnega razvoja. V šestdesetih in sedemdesetih letih je ideja volje do moči začela vznemirjati Ibsna in še marsikoga; to pa je bil že čas, ko jo je Dostojevski v romanih *Zločin in kazen*, *Besi* in *Bratje Karamazovi* osvetlil prav do zadnjih duhovnih in moralnih, pravzaprav že kar religioznih izvirov, od koder se je zdelo, da poteka. In tako se zdi popolnoma naravno, da je prav v tem času z Nietzschejem zrasel ideji

volje do moči že pesnik in filozof, ki jo je domislil pa tudi domišljjsko doživel v vseh njenih razsežnostih.

Seveda bi bilo pretirano trditi, da je pritegovala in obvladovala vse najvidnejše literarne duhove tega časa. Pri Gogolju, Flaubertu, Tolstoju ali Baudelairu najdemo samo odseve njene problematike, ne da bi bila postavljena prav v središče njihovega pisateljskega sveta. Bila je torej samo ena od vodilnih idej časa, samo ena od njegovih glavnih izkušenj in vidikov. Kljub temu je postajala tako pomembna, da ni bilo več mogoče prezreti njene nevarne, v marsičem pa tudi vabljive usodnosti. Proti koncu stoletja se je že razrasla v silo, ki bo v 20. stoletju zmeraj znova vznemirjala duhove, s svojimi posledicami pa segala v najbolj stvarno socialno in politično življenje.

Zato je na prvi pogled nekoliko presenetljivo, da ji slovenska literatura vse do Cankarja in Župančiča ni posvečala kake posebne pozornosti. Kolikor se je z njo sploh srečevala, ji je bila tuja, zato jo je izrečno ali pa vsaj med vrsticami odklanjala. Ne da bi seveda slovenska književnost 19. stoletja sploh ne poznala problema moči v njegovi socialni in moralni funkciji — ta problem je kajpak obstajal v vseh časih in tudi Slovencem 19. stoletja ni bil neznan. Toda eno je dojemati človekovo moč z vidika kake duhovne, nacionalne, socialne ali moralne ideje, drugo pa je jemati moč za vrednoto samo po sebi, tako da že ni več v službi nadrejene ideje in po nji upravičena, ampak je sama sebi zadnji cilj in opravičilo. Šele s tem se iz problema moči rodi ideja volje do moči.

Prav ta pogled na problem moči je bil Slovencem 19. stoletja še bolj ali manj tuj; kolikor so si ga sploh lahko zamislili, so se ga branili, kot da jim ne more biti zares aktualen, ali so pa celó obsojali vsakršno misel na voljo do moči, češ da je socialno in moralno vredna vsakršne obsodbe. Pojem moči jim je bil še tako trdnó včlenjen v širši vrednostni sistem, da jim sam zase ni ničesar pomenil, zlasti pa ne v obliki novodobne, po Nietzscheju pomerjene filozofije. S preprostimi besedami povedano: slovenski razumniki, pesniki in pisatelji vse do konca 19. stoletja niso mogli misliti na tiste vrste individualizem, ki osvobaja posameznika že vseh socialnih, moralnih in religioznih, zlasti pa nacionalnih vezi, da bi ga zavezal zgolj čisti volji do moči. Da je bilo takšno razmerje do problema značilno za vso takratno slovensko literaturo, dokazuje bežen pogled na nekaj njenih najznačilnejših del. Prešeren se v Uvodu h *Krstu pri Savici* nedvomno dotika problema moči, saj postavlja bravcu pred oči merjenje dveh neenakih sil; toda obenem je le preveč jasno, da Črtomiru moč pomeni samo toliko, kolikor je v službi nacionalne in svobodoljubne ideje. Sama na sebi, kot ideja volje do moči, v Prešerno-

vem svetu ne pomeni ničesar; posameznikova vrednost je v njem popolnoma določena s splošnimi socialnimi, moralnimi in kulturnimi normami. Zunaj teh posameznik sploh ne obstaja kot upoštevanja vredna resničnost. Če torej moč ne more služiti višji idejni rabi, se ji je prej potrebno odreči, kot da bi jo svojevoljno uporabljali za sebičen namen. Ali pa ni prav ta skrivna misel vsaj deloma obsežena v ideji Levstikovega *Martina Krpana*? Pripovedka govori o tem, kako Krpan svojo silno moč še preveč rad posoja drugim, kadar gre za splošno priznan in dober namen, in to tako nesebično, da za pomoč ne zahteva kakega posebnega plačila; nikar pa, da bi jo uporabil v imenu svoje lastne, svobodne volje — uporablja jo kvečjemu v skrajni sili samoobrambe, sicer se pa zadovoljuje s skromnim življenjem v notranjski vasi. Njegova moč ima tako kot pri Črtomiru kvečjemu samoobramben značaj, zato je bolj statično zazrta vase, kot da bi se agresivno obračala v svet. Iz moči se še ni rodila ideja volje do moči. Sicer pa priznajmo, da je bil že malo pred *Martinom Krpanom* Trdina prvi Slovenec, ki se je jasno zavedel te ideje in se pred njeno daljnosežnostjo že tudi zgrozil. Junaku njegove *Pripovedke od Glasan-Boga* pride navsezadnje na misel, da ne bo s svojo močjo služil nikomur več razen sam sebi; namesto obstoječega si bo ustvaril drug svet, »meni po volji, meni v veličast in v službo in meni v popolno vdanost.« Postal bo »svoj gospodar, svoj vodja in svoja lastnina«, iz nekdanjega »sina zemlje« se bo spremenil v »vladarja te zemlje«; samo ta živi v popolni svobodi, kar pomeni, da »vlada vse sam in povsod, in svobodno si postave voli in mejnike postavlja.« Komaj pa Trdina izpove misel o človeku, ki se je ves dal v oblast volji do moči, ga že tudi popolnoma jasno obsodi. »Odpovedal se je vsem gospodarjem in njih lastninam, odpovedal se je tedaj tudi božji vernosti in zvestobi.« Junak zasluži vsakršno obsodbo, ker je zavrgel vse socialne norme; to pa ni slabo samo načelno, ampak tudi praktično, saj se na koncu pripovedke pokaže, da nihilizem, ki ga je sama volja do moči, tudi v boju ne more zmagati in zato sramotno propade.

Trdinov pogled na voljo do moči se zdi za slovensko literaturo 19. stoletja globlje značilen, saj nikjer drugje ni najti drugačnih, pa tudi ne jasnejših misli o problemu. Šele proti koncu stoletja se začenjajo množiti znamenja, da postaja ideja volje do moči tudi za Slovence aktualna. Toda ta znamenja so še zmeraj šibka in nedoločna. V Kersnikovih romanih se resda že pojavijo junaki, katerih vera v nacionalne in socialne ideje podlega skepsi, njihova želja po uveljavljanju pa se že bliža volji do moči, ki kroži sama okoli sebe, ne da bi si našla zadostno socialno in moralno utemeljitev. Tak je na primer Hrast v *Ciklamnu* in *Agitatorju*. Vendar se zdi, da skepsa teh junakov še ni dokončna, pa

tudi njihova volja do moči še ne dovolj brezobzirna, da bi podrla vse pregraje, premagala predsodke in potrgala vezi, ki jo tesnijo; zato v svojem boju za uveljavitev večidel uplahnejo, zatečejo se v kako romantično ljubezen ali pa padejo v medlo resignacijo. Volja do moči se jim sprevrča v voljo do nemoči.

In tako je več kot gotovo, da se vse do Cankarja — in ob njem seveda še Župančiča — ideja o volji do moči v naši literaturi ni in ni mogla uveljaviti v zares jasni podobi, kaj šele da bi bili postali razumljivi vsi socialni, moralni, svetovnonazorski vidiki, ki iz nje izhajajo ali jo celó na skrivnem določajo. Šele s Cankarjem in Župančičem je zares prodrla v krog idej, ki vznemirjajo našo duhovno in moralno zavest. V njegovem pisateljskem delu pa je morda dobila že tudi podobo, ki je postala za naš odnos do ideje volje do moči globlje značilna — do tiste meje seveda, do katere Cankarjeva ustvarjalna misel dejavno sega v naš čas in ga zmeraj določa. Ali pa je naš čas to podobo že presegel in nam tudi Cankarjev pogled na voljo do moči s te strani kaj prida več ne pomeni? O tem lahko odloči šele podrobnejši premislek, kako je Cankar zajel njen problem, ga z različnih strani zmeraj znova osvetljeval, pa vendarle skozi različnost vidikov ostajal zvest eni sami zamisli.

Ideji volje do moči se dá slediti v Cankarjevo pisateljsko delo po dveh poteh — prva je pot njegove proze od *Vinjet* in zlasti *Knjige za lahkomiselne ljudi* pa do zbirke *Volja in moč*, kjer je problem osvetljen s posebno pozornostjo; druga je pot njegove dramatike. Medtem ko je v prozi Cankarjeva misel o volji do moči velikokrat prignana do značilnih tančin, je v dramah že zaradi narave te slovstvene zvrsti predstavljena krepkeje, zares izrazito in jasno. Prav zato se zdi utemeljeno razbirati Cankarjevo misel o problemu predvsem iz zaporedja njegovih dramskih del, kot si sledijo od začetniških *Romantičnih duš* do *Lepe Vide*. Ne seveda iz vseh, saj je v vsaki teh iger nikakor ni najti z enakim, kaj šele zares v središče pomaknjenim pomenom. V *Romantičnih dušah* je Cankar sicer še z mladostno roko, vendar prav zato tudi z mladeniško odkritosrčnostjo razvrstil že vse glavne ideje svoje dramatike; zato se ne čudimo, da ima med njimi posebno odlično mesto ideja volje do moči. Ne da bi bila zares glavna; pač pa je za razplet celote vsaj toliko važna kot ideja hrepenenja, s katero sta si v tej igri v ravnotežju dveh nasprotnih, druga drugo izključujočih sil. *Jakob Ruda* se zdi na tej poti bolj odmik kot stopnjevanje problematike, saj se skoraj v celoti obrača k ideji etične krivde in pokore, tako da je v usodi glavne osebe kaj malo prostora za oznako še drugačnih življenjskih momentov. Mimogrede sicer izvemo, da je bil Ruda v prejšnjih časih radoživa, veseljaška in na zunaj razmahnjena, do svojih najbližjih pa brezobzirna ali vsaj hladna

osebnost, toda o pravi volji do moči pri njem ni sledu. V komediji *Za narodov blagor* je njenih prvin precej več, saj so politični protagonisti te satire vsi po vrsti ljudje, po malem obsedeni od gona po oblasti, pa čeprav še v tako provincialni obliki in obsegu — takšen je doktor Grozd, takšna sta Gruden in Grudnovka. Toda vse te osebe so obravnavane satirično in komediografsko, njihove razsežnosti so zmanjšane na najmanjšo možno mero, s tem pa tudi njihova volja do moči.

Šele s *Kraljem na Betajnovi* se je Cankar po presledku treh ali štirih let vrnil k témi, ki jo je prvič načel v *Romantičnih dušah*. To pot jo je postavil še bolj v ospredje in ji prisodil drugačno vlogo v razpletu, saj je v mladostni igri ideja hrepenenja navsezadnje zmagala nad voljo do moči, tu pa se morata občutek etične krivde in želja po očiščenju prav na koncu drame umakniti zmagoslavju volje do moči. Po *Kralju na Betajnovi* se zdi, kot da pomen ideje v Cankarjevi dramatiki počasi, vendar zanesljivo upada. Toda tak je pač samo videz. V *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* se ideja volje do moči znova pojavi, preoblečena resda v novo podobo in osvetljena z drugega vidika, vendar še zmeraj tako, da ji pripade ena glavnih vlog v igri nasprotnih si duhovnih in moralnih sil. In v *Hlapcih*? Tu se skozi vsa dejanja enako močno oglašča ideja nekonformizma, dokler se ne izkaže za vodilno idejo celotne drame. Toda vštric z njo se že od vsega začetka glasi spremni motiv, v katerem prepoznamo idejo volje do moči. Tudi zdaj je njen pomen nekoliko spremenjen, zmanjšal se ji je zunanji obseg, iz osrednjega se je spremenila v stranski motiv. Vendar je več kot gotovo, da je volja do moči tudi v tej drami edini upoštevanja vredni nasprotnik ideji nekonformizma, pa tudi socialnemu in moralnemu kompleksu, iz katerega nekonformizem poteka. In tako se ideja volje do moči pojavlja v Cankarjevi dramatiki od prve igre pa vse do zadnjih iger ali vsaj do leta 1910, ko se ciklus osrednjih Cankarjevih dramskih del pravzaprav konča. Po tem letu je nastala samo še *Lepa Vida*, igra, s katero bi se moralo v Cankarjevi dramatiki začeti pravzaprav novo motivno in slogovno obdobje, a je morala ostati njegovo zadnje dramsko besedilo. Ravno v *Lepi Vidi* se seveda ideja volje do moči ne pojavi več, pa tudi o tem, da je kdaj v pisateljevem dramskem svetu sploh bila, v tej igri skoraj ni sledu. Ali pa ni prav to dokaz, da se je Cankarjevo ukvarjanje s problemom volje do moči končalo že v *Hlapcih*? Marsikaj nas navaja k domnevi, da je tam domislil problem do konca in se osvobodil njegove izzivajoče teže. Ideja volje do moči, kot jo je vgradil v tkivo svojega dramskega sveta, se razpenja v loku, segajočem od *Romantičnih duš* k *Hlapcem*. V tem krogu moramo iskati njen izvir, postopno rast in spremembe njenega

pomena; nazadnje pa še razrešitev in končno sodbo o tem, kaj je pravzaprav volja do moči v svoji najbolj konkretni socialnomoralni podobi.

Toda da bi dojeli, kako se mu je prikazovala od vsega začetka, je potrebno poseči v motivne sestavine *Romantičnih duš*, kjer jo je prvič izoblikoval v odrsko nazorno podobo. V usodi glavnega junaka, politika Mlakarja, se kaže kot ena od obeh glavnih sil ali že kar nagonov duhovnega, pa tudi socialnega in moralnega obstoja. Prva teh sil je duhovno hrepenenje, ki usmerja junaka k eterični Pavli in ga hkrati sili, da se odteguje vsakdanjemu socialnemu in moralnemu obstanku v svetu politike. Druga sila je volja do moči, ki ga na ta svet priklepa, obenem pa njegovo navezanost na politično življenje tudi osmišlja, kot da mu edina lahko dá zagon in cilj. Na prvi pogled je videti, da obstaja med hrepenenjem in voljo do moči naravno in nujno nasprotje. Hrepenenje je med drugim seveda tudi negacija vseh drugih nizkih, banalnih, v goli snovnosti odrevenelih oblik življenja, kot so malomeščanska preobjedenost, ozkosrčnost, poprečnost in otopelost, pa tudi hinavstvo in zloba. Toda bolj od vsega drugega je hrepenenje nasprotno volji do moči, ki s takšno silo tira junaka v politično življenje. In tako je že na prvi pogled videti, da sta si edino hrepenenje in pa volja do moči zares enakovredna nasprotnika, saj oba presegata nizki svet malomeščanske poprečnosti. Zato nikakor ni naključje, da sta se združila v osebnosti glavnega junaka kot dvoje najvažnejših silnic njegovega duha. Volja do moči in hrepenenje sta znamenji človeka, ki se dviga nad neresnični svet lažnive, nevedne vsakdanjosti.

Od tod je pa že videti, kakšno vrednoto predstavlja v svetu *Romantičnih duš* ideja volje do moči. Toda da bi jo zares natančno dojeli, moramo pregledati zunanja znamenja, prek katerih se pojavlja. Cankarju kaže volja do moči dvoje obrazov. Z ene strani mu pomeni fizično oblast v pravem pomenu besede, se pravi sposobnost in možnost ravnati z ljudmi po svoji volji, jih socialno in materialno obvladati zato, da si lahko privoščiš vse tisto, za kar so drugi prikrajšani. Sèm spadajo ugled, razkošje, ženske, denar — o vsem tem je v življenju politika Mlakarja več kot dovolj jasnih znamenj. Toda takšna je samo ena, zunanja in pravzaprav banalna stran njegove volje do moči. Druga je naravnana v notranjost, zato je za razumevanje Cankarjevega pojmovanja važnejša. Vsi, s katerimi prihaja junak *Romantičnih duš* v stik, vidijo posebno znamenje njegove moči v tem, da tako zlahka stopa prek ojníc, v katere so vpreženi poprečni ljudje meščanskega sveta. Preprosto ime za to lastnost je cinizem, kaže pa se v nesramnem, skoraj izzivalnem izgovarjanju resnic, ki si jih drugi ne upajo priznati, kaj šele, da bi z njimi stopali v javnost. Mlakar pred vsemi izgovarja besede, ki z njimi bije

v obraz javni morali, njenim lažem in hinavstvu. In kar je najbolj ne-
navadno — ta čudna predrznost mu niti najmanj ne škodi, saj je del in
že kar glavna sestavina njegove moči. Ljudi navdaja ob pogledu nanj
spoštovanje, kakršno morajo čutiti nevredni hlapci do vrednega go-
spodarja. V Mlakarjevi volji do moči in v cinizmu, s katero jo priznava,
dobro čutijo prezir do sveta, nad katerim hoče Mlakar vladati. Na dnu
njegovega prezira se skriva stud gospodarja, ki se mora zadovoljiti s tako
nizkotnim kraljestvom. Toda hkrati je v njem tudi maščevalno zmago-
slavje človeka, ki okuša svojo visokost s tem, da prav s ciničnim zaniče-
vanjem daje nevrednim čutiti, kako so nizkotni.

Zdaj že ni več mogoče tajiti, da kaže ideja volje do moči Cankarju
od vsega začetka poseben obraz. Bolj kot v zunanjo obliko moči je
obrnjena navznoter, v gojenje duhovne nadmočnosti. Kaže se kot brez-
obzirno smešenje hinavsko prikrite grdote in laži, pa tudi kot poigra-
vanje s cinizmom. Ta volja do moči je predvsem težnja k duhovni nad-
moči; v nizkotnem svetu okoli sebe se ogleduje kot v ogledalu, da bi za-
gledala svojo lastno moč. S svojim zunanjim videzom gre torej tako daleč,
da se že spreminja v posebno obliko nekomformizma. Toda kljub vsemu
je le posebna različica tistega, kar je v Evropi že pred Cankarjem do-
bilo ime volje do moči. Potem ko je bila naši literaturi od Prešerna do
Levstika in realistov s konca stoletja neznana ali celo sovražna, se je v
Cankarjevem dramskem delu razodela kot ena od osrednjih silnic člo-
vekovskega duhovnega, socialnega in moralnega obstoja. Toda ne samo da
se je razodela v svoji obstojnosti, ampak je že tudi dobila nov predznak.
V svetu *Romantičnih duš* predstavlja nedvomno vrednoto sicer na prvi
pogled dvoumnega, vendar prav gotovo višjega reda. Medtem ko je bila
Trdini znamenje človeške zavrženosti, je zdaj postala znamenje njegove
visokosti. To pa se je lahko zgodilo samo tako, da je razpadel sistem
vrednot, ki je do tedaj omejeval individualno voljo do moči in si jo pod-
rejal. Cankar tega sistema ne priznava več, v njem vidi samo še laž in
hinavstvo, iz njegovih ruševin pa mu kar sama od sebe vstaja podoba
volje do moči, ki naj ji bo ta zrušeni svet ogledalo, pred katerim se bo
zavedala sama sebe.

Ali pa je s tem že tudi povedano, da je v Cankarjevem dramskem
svetu postala ideja volje do moči že kar edina, nemara celo najvišja
vrednota, sama sebi vzrok in namen, neodvisna od vsega, merilo za vse
drugo in hkrati tudi zase? Pogled na idejni ustroj *Romantičnih duš* terja
drugačen odgovor. V duševnosti glavnega junaka se z voljo do moči pre-
pleta še druga duhovna silnica. To je hrepenenje, ki ves čas dogajanja
vznemirja junaka in ga zmeraj znova peha v najbolj nepremišljena de-
janja, dokler nazadnje popolnoma ne prevzame njegove duše. S Pavlino

smrtjo se volja do moči v njem dokončno zlomi; v boju dveh duhovnih počel, ki sta si razdelili človekov notranji in zunanji svet, je zmagalo hrepenenje. Toda kot se zdi ta resnica preprosta, saj popolnoma naravno sledi iz razpleta igre, je teže odgovoriti na vprašanje, kaj je pravzaprav hrepenenje, ki se postavlja po robu volji do moči in jo nazadnje tudi premaga. Da je nasprotno nizkotnemu svetu, nad katerim vlada volja do moči s svojim cinizmom, se zdi gotovo. In prav tako, da je tudi nasprotje sami volji zavladati temu svetu. Toda kaj je konkretna, vsaj kolikor toliko otipljiva vsebina tega hrepenenja, da bi zaslutili, kje mu je pravzaprav cilj? Iz dogajanja drame se zdi na vprašanje mogoč en sam odgovor. Če je cilj tega hrepenenja ne samo onstran nizkotne stvarnosti in razrušenega sistema vrednot, iz katerega je ta stvarnost nastala, ampak tudi onstran volje do moči, ki je v tem razsulu ostala edina višja, same sebe vredna življenjska sila, potem je ta cilj onstran stvarnosti sploh, morda celó onstran življenja in smrti. Hrepenenje torej presega stvarnost in vse, kar se nam v nji ponuja. Zato ostaja za vekomaj nepotešeno, nedoseženo in neuresničeno. Trenutek, v katerem se najbolj približa svojemu cilju, je nemara smrt, saj se prav v nji izgubi stvarnost v nič. To pa je pravzaprav pogoj za uresničevanje hrepenenja.

Tako se v *Romantičnih dušah*, naj bo njihova umetniška podoba še tako neblogljena, že začrtuje razmerje med obema silama Cankarjevega duhovnega sveta, ki bosta odslej v tej ali oni podobi žarišče njegovega dramskega dela vse do *Lepa Vida*. Da sta obe enako važni, je iz igre jasno razbrati; pa tudi to, da sta ujeti ena z drugo v boj, iz katerega je videti en sam izhod — zmaga volje do moči ali zmaga hrepenenja. Tako začrtanemu nasprotju lahko od *Romantičnih duš* dalje sledimo skozi glavne Cankarjeve dramske tekste. Seveda tako, da je v vsakem od teh zastavljeno v novi obliki, z novih vidikov in z marsikaterim drugačnim poudarkom. Vendar nikakor ne tako, kot da se celotna problematika giblje v krogu brez izhoda, ampak v počasnem, toda vztrajnem prizadevanju razrešiti temeljno nasprotje. Temu cilju se je Cankar postopoma bližal prek *Kralja na Betajnovi*, *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* in *Hlapcev*, dokler ga ni popolnoma uresničil v *Lepi Vidi*.

V *Kralju na Betajnovi* je pomen volje do moči tako jasno začrtan, da je prav ta drama od vseh Cankarjevih iger obveljala za odrsko podobo ideje o moči. Morda po krivici, saj je v *Romantičnih dušah* ali pa *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* prav tako ali pa še bolj otipljivo navzoča. Kljub temu se ne dá tajiti, da je v Kantorju volja do moči dosegla svoje nazorno utelešenje — sprva kot groba moč, ki se še ne zaveda sama sebe, proti koncu drame pa že v popolni zavesti tega, kaj pravzaprav jè in kaj hoče. Kantor je zares podoba človeka, ki se iz moči

dviga k volji do moči, iz stvarnega dejstva k ideji, ki naj to dejstvo osmisli. Toda v primerjavi z *Romantičnimi dušami* se nam odkriva še en vidik njegovega notranjega razvoja. Kot sta bili v osebi politika Mlakarja že od vsega začetka združeni obe komponenti moči — notranja in zunanja, tako je v Kantorju na začetku igre obsežena najprej samo njena zunanja, fizična stran. Kantorju ni do drugega kot do grobe zunanje oblasti, imetja, moči v najbolj telesnem pomenu besede. Šele v razpletu drame se mu odpre še notranja razsežnost volje do moči, ki je v tem, da lahko cinično in brez sramu pred javnostjo izrečeš resnice, ki se v spodobni meščanski družbi zavijajo v sramežljivo haljo moralnosti in hinavstva. To pa je mogoče samo tako, da do konca obračuna s svetom vrednot, ki jih na videz priznava družba in jih je v svoji vesti priznaval tudi sam. Šele ko vrednostni sistem, v katerega je bil vse doslej ujet, razpade, se iz njegovega razsula lahko povzpne volja do moči v vsej svoji pristni izvornosti, sama sebi vzrok in namen. V zadnjem prizoru *Kralja na Betajnovi* je preobrat prikazan z nazornostjo, ki se zdi na prvi pogled skoraj nestvarna, a je natančno takšna, kakršna ustreza namenu te igre.

Iz povedanega je razvidno, da podobno kot Mlakar v *Romantičnih dušah* tudi Kantor v poteku igre nikakor ni popolnoma enotna osebnost. Vendar je med junakoma precejšnja razlika. V Mlakarju je poleg volje do moči živela še druga temeljna duhovna sila, in to je bilo hrepenenje. V Kantorju zanj ni mesta. Pač pa se skriva v njegovi zavesti drugačna sila, ki nasprotuje volji do moči in na vsakem koraku ovira njen razmah. Ta sila je občutek etične krivde in pa iz tega izhajajoča želja po očiščenju. V zadnjem dejanju se že zdi, da v Kantorjevi vesti ta občutek zmaga, toda zunanje okoliščine obrnejo razmerje sil v prid volji do moči. Ali pa se prav v tem ne kaže dovolj jasno, da je bilo ravnotežje med njima že od vsega začetka tako zelo negotovo, da ga je šele sunek od zunaj lahko prevesil v eno stran? Zunanja logika socialnega sveta hoče, da v Kantorju zmaga volja do moči. Izid notranjega dogajanja igre je prav nasproten od razpleta *Romantičnih duš*.

Toda važneje je vedeti, kaj in od kod je pravzaprav Kantorjev občutek krivde. Kako se sploh lahko naseli v tej silaški osebnosti, ki se na prvi pogled zdi izklesana iz enega samega kosa volje do moči v najbolj grobem, silovitem pomenu besede? Tu pa že ni mogoče več mimo spoznanja, da izvira Kantorjev občutek krivde, prav tako pa tudi njegova želja po pokori in očiščenju iz tistega, kar se v psihoanalizi imenuje človekov »super-ego«. V Kantorjevo zavest je neizbrisno vsajen sistem vrednostnih norm socialnega in moralnega sveta, v katerem nam je vsem dano živeti in se jim tudi Kantor ne more odtegniti. V kodeksu

tega sveta je natančno zapisano, kaj je človekov greh in kakšna je pokora zanj. Naj Kantor hoče ali ne — ta kodeks mu je neizbrisno vtisnjen v srce; medtem ko se predaja demoničnemu nagonu svoje volje do moči, ga spremlja senca njegovega »super-ega«, muči njegovo vest in ga tik pred koncem igre že skoraj spravi na kolena. Šele ko ga zunanje okoliščine prisilijo, da sprejme voljo do moči z vsemi njenimi posledicami zase in za druge, se odreče socialnemu in moralnemu vrednostnemu sistemu. V trenutku, ko se pretrga popkovina, ki ga je vezala nanj, se rodi človek volje do moči v pravem pomenu besede.

Od tod je že tudi mogoče presoditi, kakšna je pravzaprav vloga Maksa Krnca v zapletu in razpletu Kantorjeve notranje drame. Kaj pravzaprav hoče mladi bohem s svojimi posegi v tok Kantorjeve usode? Njegova akcija noče biti zunanje učinkovita, naravnana je v intimnost Kantorjeve vesti, saj se postavlja za glasnika njegove zavesti o grehu, zločinu in kazni. In tako je več kot gotovo, da je Maksovo dejanje samó funkcija v delovanju Kantorjevega »super-ega«. S svojim delovanjem ga poskuša aktivirati, napraviti iz njega oviro, ki naj kralja na Betajnovi zaustavi v njegovem silovitem, sprva skoraj slepem pohodu do oblasti. Ali pa ni s tem pojasnjeno že veliko več kot pa samó Krnčeva vloga v idejnem ustroju drame? Njegovo dejanje meče luč na končni smisel *Kralja na Betajnovi*, pravzaprav že kar na stališče, s katerega Cankar to pot presoja idejo volje do moči. Potem ko jo je v *Romantičnih dušah* priznal za eno temeljnih vrednot osebnosti, ki se poskuša realizirati na ruševinah meščanskega vrednostnega sistema, jo zdaj očitno obsoja. Še zmeraj jo ima za znamenje človeške izrednosti in izjemnosti, toda niti na misel mu več ne pride, da bi jo priznal za enakovredno hrepenenju, o katerem so govorile *Romantične duše*. In kar je še važneje — v *Kralju na Betajnovi* je ne obsoja v imenu hrepenenja, saj se sledovi tega čustva oglasijo samo mimogrede v Maksovih poetičnih dialogih s Francko in v podobi Nine, nato pa ga že preglasijo temne sence volje do moči in boja z njo. Tisto, v imenu česar mora biti volja do moči obsojena, to pot ni hrepenenje, ampak socialnomoralni vrednostni sistem, ki ne dopušča, da bi se v človeškem svetu razrasla posameznikova moč v vsej svoji svobodi, ne glede na pisane in nenapisane postave človeške skupnosti. V Cankarjevem stališču do ideje volje do moči se je zgodil važen premik. V *Romantičnih dušah* se mu je odkrilo, da se je svet socialnih in moralnih vrednot v meščanski družbi razsul, nato se pa spremenil v mešanico neresničnih fraz in hinavskih gest, s katerimi k resnici usmerjena osebnost nima kaj početi, tako da ji za edino vodilo skozi življenje ostaja ali volja do moči ali neskončno, v smrt naravnano hrepenenje. V *Kralju na Betajnovi* je Cankar znova obnovil socialnomoralni

vrednostni sistem in z njim ogradi voljo do moči; toda ne več v razkrojeni meščanski podobi, ampak na novih temeljih. Drama je nastala iz domneve, da bo socialnomoralni vrednostni sistem, potem ko se je v meščanskem svetu razkrojil v frazo, postal nova, konkretna in zares resnična življenjska norma v proletarskem svetu. Spričo takšnega pričakovanja se mora v drami seveda izkazati, da je volja do moči ne samo v svojem najglobljem bistvu zla, ampak hkrati že tudi nezdržljiva s samim bistvom človeškega obstanka. Ta je slej ko prej mogoč samo v okviru socialnomoralnega vrednostnega reda.

Teže je seveda odgovoriti na vprašanje, ali se je Cankarjevo razmerje do ideje volje do moči s takšnim odgovorom na osrednje vprašanje že tudi zares uravnovesilo. Že v *Romantičnih dušah* je videti, da ga problem ne prizadeva samo od zunaj, kot snov, s katero se mora umetnik bolj ali manj objektivno ukvarjati, ampak da ga vznemirja od znotraj kot ena od življenjskih možnosti, ki se ponujajo osebnosti, dvigajoči se nad poprečnost socialnega in moralnega razsula v meščanski družbi. Da se v tem razmerju le še ni dokončno pomiril, kaj šele našel zanj dokončen odgovor, kaže poetičnosatirična burka *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*.

Ta farsa je na prvi pogled predvsem satira zoper malomeščanstvo, zlasti zoper njegovo dvoumno, hinavsko vedenje v svetu umetnosti in morale. Toda takšna je samo ena stran igre. Druga, nič manj važna je obsežena v osebi umetnika Petra in njegove spremljevalke Jacinte, pa tudi njunega zvestega sluge zlodeja. Že zunanji potek tega dela farse opozarja na njegov skrivni smisel. Peter, ki je bil nekoč umetnik, a je zdaj tudi tat, razbojnik in tihotapec Krištof Kobar, se priklati v Šentflorjan pod imenom sirote iz doline šentflorjanske. S to pretvezo izsiljuje vesoljni malomeščanski svet, ga vodi za nos, zasramuje in ponižuje, sprejema od Šentflorjancev vsakršne izraze spoštovanja in podkupnine, samo da bi jim dal čutiti, kako zelo je gospodar nad njimi, oni pa njegovi hlapci. Vse to je kajpak le igra v igri. Toda bistvo te igre se natančnejšemu premisleku razkrije kot volja do moči. V umetniku Petru se je na poseben način še enkrat izoblikovala težnja svobodne, nikomur in ničemur zavezane osebnosti povzpeti se nad nizki svet lažnih socialnih in moralnih norm ter mu zavladati z vso prešerno nesramnostjo močnejšega. Umetnikova volja do moči si v tej napol fantazijski igri seveda nadeva simbolično podobo zunanje oblasti, ki si jo je pridobil nad šentflorjansko dolino z zvijačo, nasiljem in z najrazličnejšimi čari lepote zapeljivosti. Znamenja njegove oblasti so grad, hlapčevsko obnašanje Šentflorjancev in njihove podkupnine. Toda vse to je seveda samó odrska prispodoba. Zares resnična stran volje do moči je v *Pohujšanju*

predvsem duhovna oblast nad ljudmi. Umetniku in razbojniku Krištofu Kobarju je dano obvladati malomeščansko sredino že kar z nesramnim cinizmom, ki se igra z njihovo nizkotnostjo, jo javno imenuje in spet na skrivaj izrablja, vse to pa s samozavestjo mojstra, ki vé za svojo lastno moč nad poprečnimi dušami. Lažniva ponarejenost socialnih in moralnih vrednot mu je primerno sredstvo za bleščečo igro svoje volje do moči.

In tako je kar samo po sebi gotovo, da se ideja volje do moči pojavlja v *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* spet kot upoštevanja vredna odlika, potem ko je bila v *Kralju na Betanjovi* že skoraj do kraja obsojena v imenu obnovljenega vrednostnega sistema socialnih in moralnih norm. Kot v *Romantičnih dušah* je tudi v *Pohujšanju* znamenje više razvite osebnosti, ki se svobodno poigrava s poprečnostjo malomeščanskega sveta. Ali pa se ni s tem izkazalo, da ideja volje do moči še zmeraj vznemirja pisateljevega duha, kljub spoznanju, da ji ne more slediti tja, kjer že preti razbiti celotni ustroj duhovnega sveta, ki ga je s svojo umetnostjo pripravljen oblikovati? V *Pohujšanju v domišljjijski podobi* spet okuša zapeljivost volje do moči, kot da bi se še enkrat želel poigrati s svobodo osebnosti, ki se je z razsulom meščanskega vrednostnega sistema znašla v navidezni praznini. Ideja volje do moči ostaja v farski mikavna skušnjava.

Vendar je takšna samo ena stran te igre. Brž ko natančneje premerimo podobo umetnika Petra in ljubice Jacinte, ki se takó otroško objestno igrata s svojo voljo do moči, že ne moremo prezreti dejstva, da jima ta volja nikakor ne pomeni vsega, kar lahko dá življenju smisel. V osrednjih prizorih *Pohujšanja* ju vidimo, kako se ne le naslanjata nad voljo do moči, ampak se ji naveličana že tudi odrekata. Oblast nad šentflorjansko dolino ju navdaja z dolgočasjem, biti gospodar nad hlapi jima ne more biti v tolažbo. Volja do moči ni dovolj čarobna sila, da bi ju lahko za stalno priklenila v svoj zapeljivi krog. Spet moramo priznati, da je kaj takega mogoče samo zato, ker se volji do moči pridružuje v *njunem duhovnem svetu* še druga, to pot močnejša sila. In spet jo moramo imenovati hrepenenje, samo da je to pot njegova podoba nekoliko drugačna od tiste, ki je bila upodobljena v zgodbi *Romantičnih duš*. Tam je bilo eterično spiritualno, usmerjeno k odpovedi in končno v smrt; tu je užitka željno, senzualno, slikovito in radoživo. Toda kljub temu gre tudi zdaj za hrepenenje, ki je predvsem zanikanje stvarnosti v vseh njenih nizkih in banalnih oblikah, pa tudi zanikanje volje do moči, ki je na to stvarnost še zmeraj priklenjena s svojo potrebo zavladati ji. Tudi zdaj seže hrepenenje prek vsega stvarnega, saj pelje njegova pot prav »do zvezd«. Umetnik Peter in Jacinta na koncu burke za zmeraj zapuščata šentflorjansko dolino, da bi z iskrimi konji poletela

v daljavo ali kamorkoli, toda vsekakor proč od sveta volje do moči in njenih podložnikov. Po vsem tem se zdi ideja farse več kot gotova. Tudi zdaj se Cankarjevo dramsko ukvarjanje z idejo volje do moči sklene v jasno odповed. Vendar ne v imenu obnovljenega vrednostnega sistema socialnih in moralnih norm, ki se je v *Kralju na Betajnovi* že jasno izkazal kot vrednostni sistem proletarskega sveta, ampak znova v imenu hrepenenja, ki se usmerja onstran stvarnosti v najširšem pomenu besede, saj pušča za sabo vse njene razsežnosti, merila in zglede.

In tako že ni več mogoče mimo spoznanja, kakšno mesto pripada *Pohujšanju* v razvoju Cankarjevih pogledov na idejo volje do moči. Potem ko jo je v *Kralju na Betajnovi* že jasno omejil in hkrati obsodil, se na prvi pogled zares zazdi, kot da ji je v farsi znova prisodil globljo življenjsko vrednost. Znova se mu je razkrila kot sestavni del umetništva, njegove moči in vpliva v razkrojenem svetu malomeščanske morale in njenih socialnih norm. Toda hkrati se ji je že tudi znova odповedal, to pot v imenu óne druge razsežnosti vsakega pravega umetništva — hrepenenja po nedosežnem in nedosegljivem. Kot v *Romantičnih dušah* se usoda volje do moči tudi v *Pohujšanju* konča z zmago hrepenenja. Cankarjevo razmerje do ideje o moči se znova konča z odповedjo, izvirajočo iz spoznanja, da v volji do moči nikakor ni mogoče utemeljiti pravega življenja. Volja do moči zadostuje komaj za bežno, čeprav še tako očarljivo igro s svetom. Toda resnično, pravo življenje se začne šele onstran igre, resnica je mogoča edino v hrepenenju, pa naj nas to vodi kamorkoli, čeprav v še tako neznane domišljjske pokrajine.

Na videz problematika *Hlapcev* nima kaj prida zveze s problemom volje do moči, kakor se je Cankarju izoblikoval v *Pohujšanju*. Šele ko natančneje pregledamo temeljne idejne sestavine zadnje Cankarjeve realistične drame, sprevidimo, da gre tudi zdaj za naravno nadaljevanje poti, ki jo je v obravnavanju ideje volje do moči ubiral v farsi, pred tem pa v *Kralju na Betajnovi*. Motiv volje do moči je v *Hlapcih* seveda odrinjen na rob dramskega dogajanja, saj je predstavljen v stranski vlogi župnika. V središču drame stoji Jerman, čigar usoda je razpeta med problem nekonformizma in pa idejo etične krivde ter očiščenja. Župnikova podoba v tako urejeni dramski zgradbi sama po sebi ne pomeni kaj dosti. Kljub temu ni mogoče prezreti, da stopa z njim v dogajanje ideja volje do moči kot samosvoja dramska sila; predvsem pa, da prav v tej figuri dobiva volja do moči novo, v primeri z vsem prejšnjim posebno podobo.

Jermanov nekonformizem se podobno kot Maksov iz *Kralja na Betajnovi* zapleta v spopad z brezobzirno voljo do moči, ki se poskuša polastiti posameznika, da bi si ga napravila za voljno orodje. Resda je

ne poskuša ustaviti v njenem nasilnem zaletu s sredstvi, ki so bila na razpolago Maksu Krncu — z moralnim pozivanjem na nasprotnikovo moralno občutljivost, ki je bila v Kantorju edina ranljiva točka. Takšne točke župnik v *Hlapcih* nima, in prav to kaže, da je volja do moči dobila v njem novo obliko in podobo. Prejšnje močne osebnosti Cankarjeve dramatike so bile vse po vrsti v sebi razcepljene — od politika Mlakarja do Kantorja in umetnika Petra. Odločati so se morale med obema póloma svoje razcepljenosti — Kantor za moč, Mlakar in umetnik Peter za hrepenenje, v imenu katerega je mogoče zanikati ne le banalno stvarnost, ampak tudi načelo volje do moči. Šele z župnikom iz *Hlapcev* se je dokončno izoblikovala monolitna osebnost, v katero se je volja do moči tako zelo strnila, da poleg nje ni prostora za noben drug nagon, težnjo ali idejo. Tak, kakršen je, je volja do moči v njenem najčistejšem, zgolj sebe predstavljajočem simbolnem pomenu.

Ali pa ni s tem določno povedano, da se je Cankar v *Hlapcih* že popolnoma odmaknil od volje do moči, tako da jo lahko gleda iz popolne distance? Ne samo da jo obsoja, ampak mu je postala tako zelo tuja, da vidi v nji samo še življenjsko načelo, s katerim ni mogoč ne dialog ne tekmovanje. Ko v tretjem dejanju župnik z jasnimi besedami razloži Jermanu načelo volje do moči (»Kajti ena sama beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast. Živa je od vekomaj, vseh besed prva in zadnja...«), je Jerman ne poskuša ovreči z nasprotnimi besedami, ampak se zadovolji s kratkim odgovorom: »Hvaležen sem vam od srca...«, nato pa sprejme nase vse posledice svojega nekonformizma. Med junakovo osebnostjo in pa voljo do moči, s katero prihaja v spor, ni več nobene notranje zveze.

To pa je mogoče samo zato, ker je Cankarjeva podoba volje do moči dobila v *Hlapcih* poteze, kakršnih dotlej še ni poznala ali pa so ji celó morale ostati skrite. Primerjati je potrebno njenega nosivca župnika z močnimi osebnostmi prejšnjih Cankarjevih dram — s politikom Mlakarjem, Kantorjem, umetnikom Petrom — pa že pade v oči temeljna razlika. Ti in njim podobni gospodarji nad dušami in telesi malomeščanskih poprečnežev, propadlih obrtnikov in delavcev ali pa navsezadnje samo nad malomeščani iz šentflorjanske doline so tako rekoč nosivci volje do moči v njeni individualistični, zgolj na posameznika omejeni in njegovi najbolj osebni volji služeči vlogi. V župniku se volja do moči pojavlja popolnoma brezosebno, pravzaprav že kar nadosebno. Oblast, o kateri župnik govori, ni oblast izredne, same po sebi močne osebnosti, ki se prav s tem dvigne nad socialno in moralno poprečje razkrojenga meščanskega in malomeščanskega sveta. Moč, ki se je utelesila v župniku, je moč organizacije, kateri služi. Volja do moči ni več individualna,

ampak organizirana socialna in moralna sila. Takšna je seveda sama sebi namen — vrednostni sistem socialnih in moralnih norm ji je samo pretveza, da v njegovem imenu lahko ljudem vsiljuje svojo oblast. Prav to je dokaz, da je zrasla iz razsula vsakega vrednostnega sistema, saj se je ta prav v njenih rokah spremenil v golo orodje moči. Ali pa se ni s tem spremenila že tudi Cankarjeva sodba o vlogi volje do moči? Od *Romantičnih duš* pa vse do *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* mu je — naj je še tako različno sodil o njeni naravi — vendarle pomenila predvsem silo, s katero se posameznik lahko povzpne nad nizkotno poprečje lažnivega, v socialnem in moralnem razkroju živečega meščanskega sveta. V *Hlapcih* volja do moči takšne vloge nima več. Spremenila se je v brezosebno oblast, ki vzdržuje poprečnost nizkotnega sveta pod sabo prav zato, da lahko z njegovo pomočjo in v njegovem imenu vlada. Vloga in pomen volje do moči sta se sprevrgla v svoje nasprotje. Iz sredstva, ki naj na poseben način dvigne izrednega, v vsem človeškem odličnega posameznika nad poprečje, se je spremenila v sredstvo, ki prav takšnega posameznika tišči k tlom in ga izroča tiraniji poprečne množice.

Od tod kar samo po sebi sledi spoznanje, ki je za razumevanje Cankarjevega razmerja do volje do moči, pa tudi za razvoj tega razmerja morda najvažnejše. Končna misel, h kateri nas vodi notranja logika *Hlapcev*, je ta, da individualna volja do moči pravzaprav ni niti mogoča niti zares stvarna; dejanska je samo brezosebna volja do moči v podobi organizacije. Do te pa je Cankarjeva misel v *Hlapcih* popolnoma nedvoumna. V oblasti organizirana volja do moči mu pomeni stvarnost, do katere ima lahko samo apriorno negativen odnos. In ko podrobneje pregledamo idejni ustroj *Hlapcev*, že tudi sprevidimo, v imenu katerih načel jo pravzaprav zanika. Jerman se v svojem boju veže s kovačem Kalandrom, prek tega pa s proletarskim svetom, v katerem naj se uresniči novi vrednostni sistem socialnih in moralnih norm. Da gre za nadaljevanje boja, s katerim je začel Maks Krnec v *Kralju na Betajnovi*, ne more biti dvoma. Toda Jermanova zveza s Kalandrom je samo posledica njegovega globljega nekonformizma; njegovo zaupanje v prihodnji sistem socialnih in moralnih norm je pogojeno s še globljim načelom, ki je hkrati zares temeljna podlaga njegovemu uporju zoper organizirano voljo do moči. Temu načelu se pravi hrepenenje po resničnosti, ki bi bila nasprotna v stvarnost omejenemu, z vsem banalnim, končnim in nizkotnim obremenjenemu svetu, pa čeprav bi morala seči onstran življenja v smrt ali pa dvigniti človeka v domišljijem zanosu prav »do zvezd«. V imenu takšnega hrepenenja se je že glavni junak *Romantičnih duš* odpovedal volji do moči, na njegovih krilih sta

umetnik Peter in lepa Jacinta zapustila svoje kraljestvo, osramočeno in ponižano šentflorjansko dolino. V *Hlapcih* se je dokončno izkazalo, da si volja do moči in hrepenenje nista dvojčka po duši in telesu, ampak za zmeraj sovražni, med sabo sprti sili, zlo in dobro človeškega sveta. Iz začaranega kroga, pred katerega nas postavlja vabljliva igra volje do moči, rastoče iz razkroja socialnih in moralnih sistemov, je torej en sam izhod — zanikati voljo do moči ne le v svetu, ampak tudi v samem sebi, in živeti samó iz hrepenenja, ki je najgloblje bistvo k resničnemu življenju naravnanege človeka.

S *Hlapci* je Cankar dosegel svoje razmerje do volje do moči zares do konca. Odslej mu o tem razmerju v dramski podobi ni bilo niti mogoče niti potrebno povedati še kaj drugega. Da je temu res tako, pričča zadnja igra *Lepa Vida*. Ne samo da v nji ni več sledu o volji do moči, ampak si v njenem okviru ni več mogoče zamisliti, da bi ji sploh še lahko postala problem. Edina sila, ki v tej igri uravnava življenje, je neskončno, večno, pa čeprav v smrt naravnano hrepenenje. Romantično načelo absolutnega hrepenenja, ki je v svoji vse stvarno zanikajoči vlogi pravzaprav načelo čiste in absolutne negacije, je Cankarju postalo osrednji življenjski vidik.

Od tod je pa že mogoče izreči dokončno sodbo o ideji volje do moči in o Cankarjevem razmerju do nje, kot ga je oblikoval v svojih dramskih delih. Cankar je v slovenskem duhovnem in literarnem prostoru sočasno z Župančičem nedvomno prvi dojel problem volje do moči v njenem globljem, za sodobno Evropo važnem pomenu. Iz razsula dotlej veljavnih socialnih in moralnih norm se mu je najprej prikazala kot tista vabljliva točka, na katero se lahko opre kvišku hlepeča, svoje posebne izjemnosti in odličnosti zavedajoča se osebnost. Takšni ji je prvi priznal posebno vrednost in pomen tudi za posameznika, živečega v ozko omejeni skupnosti male družbe in malega naroda. Toda komaj jo je v tej obliki pomaknil v središče svojega duhovnega interesa, se je že tudi zavedel njene usodne nezadostnosti. Nasproti ji je kot enakovredno življenjsko načelo postavil idejo romantičnega hrepenenja, nato pa polagoma, korak za korakom poskušal priti na sled skrivni nezadostnosti volje do moči zase in za duhovno skupnost, katere del se je čutil s svojim pisateljskim delom. Cilj, do katerega se je dokopal, je bilo spoznanje, da lahko negativni vlogi volje do moči postavi v svojem lastnem imenu, pa tudi v imenu svojega naroda nasproti samó idejo romantičnega hrepenenja kot edinega pravega temelja, na katerega se je mogoče nasloniti v svetu, kjer brezobzirno gospodari organizirana volja do moči.

Ali pa ni že s tem povedano vsaj nekaj malega ne le o Cankarjevem razmerju do ideje volje do moči, ampak tudi o tem, kaj lahko ta ideja po-

meni v svetu slovenske kulturne tradicije? Slovenski pesniki in pisatelji 19. stoletja od Prešerna prek Trdine in Levstika do Kersnika in Tavčarja še niso poblizje dojeli ideje volje do moči, vendar so jo že vedé ali nevedé zavračali, največkrat v imenu obstoječega sistema socialnih in moralnih vrednot. Cankar jo je prvi priznal za stvarno socialno, psihološko in moralno silnico sodobnega življenja, toda navsezadnje je bil tudi sam prisiljen razvrednotiti njen pomen, najprej v imenu idealnega, novega vrednostnega sistema socialnih in moralnih norm, poosebljenega v proletarskem svetu, še bolj in že pred tem pa z idejo romantičnega hrepenenja. Tako se je še enkrat potrdilo, da v slovenskem duhovnem, pa tudi socialnem in moralnem krogu ideja volje do moči ne more pogonati pravih korenin. Celó kot zamisel o individualno močnem, nadpovprečnem, izjemnem človeku, ki se na vse načine poskuša dvigniti nad nizkotnost svojega okolja, se je izkazala ne le za neučinkovito, ampak že kar za nemogočo. Razlog za to pa bomo najlaže našli v preprosti resnici, da je individualna volja do moči zares mogoča samo na podlagi kolektivne volje do moči, saj se samo prek te lahko zares vzpostavlja in ohranja. Mikrokozmos individualne volje do moči je odsev makrokozma kolektivne, bodisi naroda, razreda ali sloja. Slovenski narod ne kot celota ne po svojih socialnih sestavinah niti doslej niti kadarkoli ne more postati subjekt kolektivne volje do moči. Ta lahko kvečjemu pomeni grožnjo in neposredno nevarnost njegovemu obstoju, kajti kdor ne more postati subjekt kolektivne volje do moči, se mu praviloma dogaja, da si ga ta jemlje za objekt. Zato je ideja volje do moči že po svoji naravi nezdržljiva ne le s slovensko kulturno tradicijo, ampak tudi s socialnopolitičnimi strukturami, iz katerih ta tradicija rase; prek teh pa seveda tudi z individualno izkušnjo posameznika, ki diha v socialnem in kulturnem prostoru slovenstva. To resnico je potrdila Cankarjeva duhovna in literarna izkušnja. Zato ostaja neomajna tudi v časih, ko nam načelo romantičnega hrepenenja, v imenu katerega je Cankar premagoval idejo volje do moči, morda že ne pomeni zares otipljive, v vsakdanjem socialnem in moralnem življenju potrjene resnice, a nas konkretna navzočnost kolektivne volje do moči v današnji industrijski civilizaciji zahodnega in vzhodnega sveta sili, da jo poskušamo premagovati z oblikami duha, primernega temu času.