

Matevž Brulc, Gimnazija Novo mesto

KRALJ NA BETAJNOVI

Povedano preprosto, naše življenje, celoten učni sistem in pozneje tudi kariera, ni nič drugega, kot le sledenje avtoriteti. Ko smo bili mlajši, smo sledili navodilom staršev in pospravljali svoje postelje, v šoli le tiho sedeli in pisali, v službi pa delali samo to, kar nam je bilo dovoljeno. Radi verjamemo, da imamo nadzor nad svojimi vsakdanjimi odločitvami, čeprav so naša življenja do zadnje podrobnosti v rokah multinacionalk ali države. Cankarjevo delo *Kralj na Betajnovi* to idejo ilustrira skozi odnos med Kantorjem, glavnim kapitalistom in aristokratom, ter ostalimi liki, ki so od njega bodisi neposredno odvisni bodisi »kralju« popolnoma podrejeni do mere, da sledijo svojemu voditelju kljub govoricam, da je morda morilec. Najbolj mi je všeč, da drama ne nakaže le okrutnosti življenja posameznika, ki ni usklajen z normami ostalih, kot je jasno vidno v *Hlapcih*, temveč poda tudi vpogled v skorajda banalne umore, zagrešene s strani aristokracije. Prav tako se mi zdi slog pisanja zelo koherenten in zgoščen, saj igra ni le kratka anekdota, čeprav lahko samo tri dejanja na prvi pogled vzbudijo takšna pričakovanja, ampak skriva v sebi globljo pripoved in ima – za razliko od ostalih podobnih del – močno povezane like.

Kralj na Betajnovi riše izrazite vzporednice s Shakespearovim *Hamletom* in Sofoklejevo *Antigono*. Pri tej se lahko bralcu zazdi, da Sofokles pretirano izkorišča elemente dramatičnosti, in to izključno z namenom, da se etična dilema, zaplet in posledično vrhunec drame podkrepijo. V tej tragediji se pojavi skoraj enak motiv kot pri Cankarju, kjer glavna antagonistična sila nastopa kot avtoriteta v zgodbi. Cankar na to povezanost tudi dobesečno namiguje, saj beseda »kantor« v grščini pomeni glavnega pevca pri bogoslužju, kar se sklada z vlogo Kantorja kot glavnega lika v drami. Prav on v zgodbi začne vsak pogovor in ga vodi, da steče do konca, tako kot si ga je zamislil. Že ob njegovem prvem prihodu na oder dobimo tak vtis, saj v pogovoru z Župnikom ni zaznati nobenega znaka spontanosti s strani »kralja«. Kot glavni pevec si je svoje besedilo že do konca vtisnil v spomin in zdaj le sledi melodiji pogovora. Na to povezavo lahko pomislimo tudi zaradi socialne ureditve nastopajočih v zaključnem dejanju – v glavnini so samo priče, ki imajo v resnici dejansko vlogo zbora v Kantorjevi hiši. Celoten sistem pa kljub grškemu pridihi ne spominja na atensko demokracijo, temveč vsebuje več značilnosti aristokracije, znane za Sparto – in tukaj se lahko vprašamo, do katere mere sta aristokracija in

nasilje povezana, saj tako Sparta kot politična ureditev na Betajnovi jasno nakazujeta na povezavo med obema pojmomoma.

Hamleta bi lahko imenovali tipično Shakespearovo delo, ki vsebuje tragične in srednjeveško obarvane smrti, popolni pokol likov med seboj in plitek zaplet. Različni liki se zdijo kot Shakespearove nerazvite ideje, saj je na primer Ofelija v igri samo priča dogajanju in bi se zgodba lahko enako razrešila tudi, če je v njej ne bi bilo. Drama *Kralj na Betajnovi* po drugi strani ostaja bolj zakoreninjena v psihologiji človeka. Njeni liki se mi zdijo bolj medsebojno povezani in imajo specifično vlogo v igri. Za primer vzemimo dva na videz popolnoma nepovezana lika: Pepčka in Krnca. Pepček kot Kantorjev sin razkriva njegova notranja stališča in nazore – prezir do strahopetcev in pasivnih posameznikov. Enak odnos Kantor izraža tudi do Krnca, ki ga sicer prezira, a ga hkrati finančno podpira. To protislovje razkriva Kantorjevo hinavščino – njegova dejanja dobrodelnosti niso izraz sočutja, kot si misli Župnik, temveč sredstvo za ohranjanje podobe pobožnega in moralnega voditelja v očeh javnosti. To je primer prepletanja Cankarjevega poznavanja psihologije in dramskih pravil, kar pa nam porodi vprašanje, ali je bil Cankar res tako nadarjen za prepoznavanje vzorcev v človeški naravi. Definitivno je imel dostop do gradiv, ki bi take fenomene lahko opisovali, za razliko od ostalih dveh dramatikov, vendar me bolj skrbi, da to morda niso zgolj Cankarjeva sklepanja ali opazke, temveč njegove nočne more glede propada človeštva.

Sodeč po aktualnih dogodkih po svetu ni potrebno dvakrat reči, da so se te nočne more uresničile. Cankar je opozarjal na brezglavo in pasivno ravnanje človeka že na začetku 20. stoletja tudi v svojih drugih delih.

Enaki strahovi glede propadanja družbe vodijo tudi nekatere tuje avtorje, kot na primer Georgea Orwella v delu *Živalska farma*. Čeprav angleškega porekla, je Orwell enako označil Ruse med prevlado komunizma kot Cankar Slovence – kot prašiče, ki se povzpnejo v vodilno vlogo in postanejo natanko to kot Kantor: hinavski, z dobrimi deli prikrivajo tiranijo, medtem ko jim živali (hlapci) slepo sledijo, ne da bi opazili izdajo idealov. Tu lahko izpostavim, kako ime kraja vpliva na pomen igre. Podobno kot imena nekaterih likov nam tudi ime Betajnova vzbudi pozornost, predvsem zaradi dejstva, da kraj po imenu Betajnova sploh ne obstaja. Ta ključen podatek nakazuje, da se zgodba drame lahko zgodi kjerkoli – na Slovenskem, v Rusiji ali pa preprosto nekje »doma«. Dejstvo, da v imenu nastopa črka, ki je ponovno grškega izvora – *beta* – izostri pomembnost dela v aktualnem času. Kljub današnjemu vzponu *alfa* moških smo opomnjeni, da preko sledenja normam – vera, spolni stereotipi itd. – ostajamo populacija

beta – hlapci, ki ne le ignoriramo grozote, izvršene nad namimi samimi, temveč jih tudi opravičujemo. Kot v situaciji, ko Kantor Sodniku razkrije, da je umoril Maksa, se lahko tudi mi kot družba primerjamo z njim, tako v sami situaciji kot tudi v odzivu nanjo. Sodnik ima Kantorja za norca in mu ne verjame popolnoma nič, nato pa odide, saj je v prevelikem psihološkem nelagodju, ko izve, da je »kralj Betajnov« in posebitev njegove vere v dobro človeštva zmožen narediti takšno grozoto, kot je umor. Morda se nam zdi, da se kaj takega ne bi moglo zgoditi nam, oziroma da bi mi reagirali drugače, vendar moramo vzeti v poštev našo človeško pristranost, ki nam je v glavah verjetno izbrisala pretekla soočenja z oblastjo. Tudi mi bi takšna razkritja v celoti ignorirali, tako kot Sodnik, saj se zdi našim možganom prevelik napor, da bi zaradi tega padli v življenjsko krizo.

Ne vem, ali bi si moral oddahnuti, saj opazim, da hlapčevstvo ni omejeno le na slovensko ozemlje, ali bi moral biti v skrbeh, ker se pasivnost kakor kuga širi po svetu. Vprašati se moramo, kako naj to »bolezen pasivnosti« odpravimo in ozavestimo ljudi glede resnosti situacije. Težava danes je, da v svetu tisoč in ene distrakcije ni nobenega medija, skozi katerega bi skrb dosegla svoje občinstvo.

Mediji nas konstantno bombardirajo z novicami, kakor da se je v zadnjih letih na svetu kaj dejansko spremenilo. Za tistimi spremembami, ki si jih človek kopiči kot protiargumente tej misli, pa stojijo travmatični dogodki, ki so imeli srečo, da so se prelevili v razloge, zmožne spremeniti tok vlade, kot na primer smrt v Novem mestu še ne tako dolgo nazaj. Kako smo lahko tako brezbrizni do resnosti omenjenih dogodkov, oziroma kako smo sploh lahko kot družba dovolili, da so se stvari stopnjevale do mere bratomora? Ali smo postali hlapci kot posledica nadvlade aristokracije, ali je aristokracija lahko prevzela oblast zaradi nečimrnosti hlapčevstva?

Tu lahko primerjamo oblast politikov z oblastjo vere ter njuno vlogo v današnjem času z njunima vlogama v Cankarjevem času. Na srečo smo danes prenehali slediti brezsmiselnim pravilom vere. Župniki in ostali pomembnejši predstavniki vere danes niso več deležni enake pozornosti in spoštovanja kot v *Hlapcih* ali *Kralju na Betajnovi*. Seveda so verske norme še vedno v ozadju vsakdanjih norm, vendar naša religija, vsaj v primeru krščanstva, nima več tako izrazite motivacijske vloge. Nihče ne bo več, za razliko od Komarja v *Hlapcih* ali »kralja« v obravnavanem delu, zatajil drugih ali pa potrdil svoj ugled zaradi krščanskih zahtev. V drami bog ne nosi več tako izrazite naloge obvladovanja ljudi preko načel vere, temveč služi le še kot figura. Če bi dramo bral kak vesoljec, sploh ne bi vedel, kaj ta »bog« je. Ob vprašanju: »Kdo

v zgodbi se ti zdi najvplivnejši?« bi preprosto omenil Kantorja. Torej je avtor v resnici hotel izpostaviti, da ima moški večjo oblast kot bog. Drama nas dobesedno vpraša po vlogi vere v naših življenjih: »Ali je vera res še ostala pot do odrešitve, ali pa je postala samo bližnjica človeku, da zapolni svoje potrebe po pripadanju in spoštovanju?«

Novi primer našega sledenja avtoriteti se mi zdi tudi izbira imen. Pri pouku se nam stara, čudna in arhaična imena hitro ne zazdi nič nenavadnega, saj smo že tako usklajeni s pričakovanji šolskega sistema. Se pa med branjem drame lahko bralcu porodi vprašanje: »Kako to, da za razliko od ostalih starinskih imen izstopajo imena protagonista, žene antagonistin in njegove nečakinje?« Načeloma velja, da bi lahko kot sredstvo za nakazovanje edinstvenosti razmišljanja likov uporabili njihova imena, vendar to ne pojasni primera s Hano. Maks kot edini iz trojice, ki ni vezan na Kantorjevo družino, in je v zgodbi drugače misleč, pojasni izstopanje svojega imena. Nina podobno priteguje pozornost s svojim imenom, kot da skuša Cankar z njenim likom predstaviti vse prizadete kot posledico kapitalizma in pohlepa. Hana pa v resnici samo stoji ob strani. Trojico izstopajočih imen je lahko avtor pravzaprav uporabil kot tri etične opozicije v svetu nepravčnosti. Tisti, ki se zoperstavi nepoštenosti, kljub zavestnemu tveganju – Maks; tisti, ki je prizadet in posledično brez glasu – Nina; in za konec še tisti, ki ne stori nič – Hana. Ker gre v igri za satiro in je vsa Cankarjeva kritika namenjena ljudem, kot so Kantor, lahko iz krvnega sorodstva razberemo, da avtor obenem tudi kritizira ljudi, ki mislijo, da so brez glasu, ali pa v dani situaciji ne naredijo ničesar. Ta povezanost likov na način, da Cankar implicitno vrže pacifiste in žrtve v isti koš in s tem nakaže svoje nazore, se mi zdi briljantna, saj v bralca pravzaprav vnese svoja stališča.

Torej ko govorimo o Kantorju in ga negativno označujemo, v resnici nenamerno negativno označujemo vse z enakim priimkom, torej ne samo zadnji etični opoziciji, ampak preko Pepčka in Franceljna tudi mladino, saj sta njen simbol ravno ta mlada fanta. Kot otroška lika se mi zdita lepše vpletena v dramo kakor Nina, saj bolj subtilno nosita simbolni pomen. V resnici ne vplivata na potek same zgodbe, ampak sta le medij, ki ga Cankar uporabi za vpogled v psiho Kantorja, in prek njiju razkrije svoje mnenje o mladini. Otroka se že mlada prepirata, in s tem, ko avtor zavestno ne razkrije razloga za njun prepir, nakaže, da tematika konflikta ni v ospredju. Sklepamo lahko, da je hotel v njiju že vsaditi norme družbe – mnenje, da je edina pot do oblasti preko nasilja – kljub njunim mladim letom. Francelj je Pepčka verjetno udaril z namenom, da bi dosegel svoj cilj oziroma ga utišal, kar izostri sklep, da nasilje v njunih glavah že obravnavata kot orodje, in ne le kot impulzivno reakcijo.

Nikjer ni navedeno, kako sta bila fanta vzgojena in od kod izvirajo njune razlike, vendar je vredno izpostaviti njuno starost: bolj agresiven je mlajši brat, kar je nekako kontradiktorno, saj bi prej sklepali, da bi bil starejši brat sam po sebi v nadvladi. Ker sta bila oba vzgojena v podobnem okolju, je lahko vir njunih razlik le deden. Francelj je najverjetneje že zgodaj kazal svojo nasilnost, njegovo okolje, v tem primeru ostala Kantorjeva družina, pa se je na to odzvalo. Vendar, kot je razvidno iz vzgojnega stila očeta, ga ta uči o negativni plati agresije, kar je ironično glede na njegove »metode zagotovitve politične oblasti«. Tukaj Cankar nakaže, da je lahko vsakdo hlapec ali nasilnež, da se tak rodi po naravi in da preprosto ni sredstev, ki bi preprečila, da se te lastnosti pri posamezniku ne bi izrazile. Danes bi se morali posvetiti tudi vlogi družbenih omrežij v življenju mladih, še posebej zaradi višanja standardov in stereotipov glede videza in obnašanja obeh spolov, predvsem pri moških, za katere naj bi bilo značilno radikalno vedenje, ki izraža moškost in dominanco. Ironično je, da se večina moške populacije želi označiti kot »alfa moške«, čeprav se jih s sledenjem tem normam – agresivnemu, pretirano spolnemu in pogosto iracionalnemu vedenju – le stlači v ožajoč okvir stereotipov in postanejo beta moški – tisti, ki le sledijo in ne znajo sami zase razmišljati.

Ob koncu evalvacije dela Ivana Cankarja *Kralj na Betajnovi* sem preprosto prevzet s pesimizmom. Drama je kratka, izjemno direktna in primernejša za interpretacijo kot ostala Cankarjeva dela ali pa dela, ki obravnavajo podobne teme in so bila omenjena v refleksiji. Zadošča vsem kriterijem, da jo družba z lahkoto prebere in pridobi motivacijo za pregled svoje preteklosti, da se česa nauči iz napak. Drama je fenomenalna, vendar jo nekaj zamejuje. Tekst je podoben delom, ki enako rušijo socialne norme, in so prav zaradi tega marsikje prepovedana, saj njihova priljubljenost pri ljudeh temelji na osvobajanju posameznika in izzivanju avtoritete oblasti. Moje mnenje je, da je v resnici ta drama preveč napredna – saj našo trenutno družbo, ki je že preveč zacementirana v svoje hlapčevsko življenje, tako kruto in neposredno sooči z realnostjo, da izgubimo zanimanje, potrebno za razumevanje njenega sporočila in posledično doseganje enakega vpliva kot prej omenjena dela. Seveda lahko le upam, da je drama preveč napredna in še ne prepozna, razen če zavrnem idejo hlapčevstva in kaj naredim glede tega.

Besedilo je bilo za objavo delno jezikovno urejeno.