

55. srečanje mladih raziskovalcev Slovenije

**ANALIZA SVETOPISEMSKIH MOTIVOV V DRAMSKIH DELIH IVANA
CANKARJA**

Književnost

Raziskovalna naloga

Avtorica: Nadja Spasovski

Mentor: Drago Meglič

Šola: II. gimnazija Maribor

Maribor, 2021

55. srečanje mladih raziskovalcev Slovenije

**ANALIZA SVETOPISEMSKIH MOTIVOV V DRAMSKIH DELIH IVANA
CANKARJA**

Književnost

Raziskovalna naloga

Avtorica: Nadja Spasovski

Mentor: Drago Meglič

Šola: II. gimnazija Maribor

Maribor, 2021

*Fant je videl rožo čudotvorno,
v sanjah jo je videl daljnožarko —
vzdramil se je in je šel na pot.*

(Cankar, 1985)

KAZALO

1 POVZETEK	3
2 ZAHVALA	4
3 UVOD	5
3.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE.....	5
3.2 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE IN HIPOTEZE.....	5
3.3 TEORETIČNO IZHODIŠČE.....	6
3.3.1 Dramatika kot literarna vrsta.....	6
3.3.2 Dramske zvrsti.....	10
3.3.3 Dramske zvrsti Ivana Cankarja	13
3.3.4 Motiv	14
3.4 IVAN CANKAR	15
3.4.1 Življenje	15
3.4.1 Delo	18
4 METODOLOGIJA DELA	19
5 ANALIZA	20
5.1 SVETOPISEMSKI MOTIVI V POSAMEZNIH DRAMSKIH DELIH	20
5.1 <i>Romantične duše</i>	20
5.2 <i>Jakob Ruda</i>	24
5.3 <i>Za narodov blagor</i>	29
5.4 <i>Kralj na Betajnovi</i>	32
5.5 <i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i>	41
5.6 <i>Hlapci</i>	51
5.7 <i>Lepa Vida</i>	73
5.2 PRIMERJAVA PONAVLJAJOČIH SE SVETOPISEMSKIH MOTIVOV	78

5.2.1 Greh (in pokora).....	79
5.2.2 Obsodba brezverstva	80
5.2.3 Vera v posmrtno življenje	80
5.2.4 Župnik	81
5.3 CANKARJEV ODNOS DO KRŠČANSKE VERE	82
6 SKLEPI	84
7 DRUŽBENA ODGOVORNOST	86
8 VIRI IN LITERATUR.....	87
8.2 SPLETNI VIRI.....	87

1 POVZETEK

V raziskovalni nalogi smo raziskovali svetopisemske motive, ki se pojavljajo v dramskih delih Ivana Cankarja, in jih analizirali. Prav tako smo med seboj primerjali svetopisemske motive, ki so se ponovili v različnih dramskih delih, ter uporabo motivov povezali s Cankarjevimi stališči do krščanske vere in cerkve. V raziskovalni nalogi smo preučili vseh sedem Cankarjevih dramskih del: *Romantične duše* (1897), *Jakob Ruda* (1900), *Za narodov blagor* (1901), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907), *Hlapci* (1910) in *Lepa Vida* (1911).

Z nalogo smo ugotovili, da se večina navezav na Sveto pismo ne pojavlja v obliki pravih motivov, temveč te dramski liki uporabljajo v vsakodnevnih frazah, pozdravih, prisposodobah itn., ki so posledica krščanskega okolja, v katero so drame postavljene. Pravi svetopisemski motivi, ki so samostojni gradniki dramskega dogajanja in ne le sestavni deli prisposodob, so v delih precej redki. Razlog za to je najbrž Cankarjev dolgoletni odklonilen odnos do krščanske vere, ki se je spremenil šele pred izidom *Hlapcev*. Svetopisemski motivi, ki se ponovijo v več dramskih delih, tam večinoma nastopajo v predrugačeni obliki in ne nosijo vedno istega pomena.

2 ZAHVALA

Mentorju se zahvaljujemo za ves vložen trud, podporo, napotke in popravke.

3 UVOD

3.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE

Z nalogo želimo podrobneje preučiti dramska dela Ivana Cankarja in raziskati svetopisemske motive, ki se v delih pojavljajo. Zanima nas predvsem uporaba svetopisemskih motivov (kako pogosto se pojavljajo, kdaj in kje se pojavljajo, kaj sporočajo, čemu jih je avtor uporabil itn.), prav tako pa želimo poiskati tudi (morebitne) povezave med njimi in avtorjevimi življenjskimi ter političnimi nazori. Naloga bo zajemala sledeča dramska dela: *Romantične duše* (1897), *Jakob Ruda* (1900), *Za narodov blagor* (1901), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907), *Hlapci* (1910) in *Lepa Vida* (1911).

3.2 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE IN HIPOTEZE

Raziskovalno vprašanje: Kdaj, kje in kako so v dramskih delih Ivana Cankarja rabljeni svetopisemski motivi?

Hipoteze:

1. Pojav svetopisemskih motivov je odraz literarnega časa in prostora dramskega dela.
2. Svetopisemski motivi se pojavljajo predvsem v obliki predstav in idej, ki se jih liki s krščansko vzgojo priučijo že v otroštvu.
3. Svetopisemski motivi, ki se pojavljajo, se navezujejo predvsem na svetopisemske ideje oz. nauke in ne na konkretna bitja, kraje, dogodke itn.
4. Svetopisemski motivi, ki se ponavljajo v več dramah, vedno nastopijo v isti obliki in nosijo isti pomen.

3.3 TEORETIČNO IZHODIŠČE

3.3.1 Dramatika kot literarna vrsta

“Dramatika kot tretja med literarnimi vrstami je po tradicionalni teoriji, kot so jo prvi izdelali F. Schlegel, Schelling in Hegel, sinteza lirike in epike, ker združuje v sebi lastnosti obeh, vendar v posebni obliki, ki je značilna samo za dramatiko. Ta teza v glavnem še zmeraj velja” (Kos, 1995).

Dramatiko od preostalih dveh književnih vrst loči nekaj očitnih posebnosti. Prva je ta, da je dramsko delo sestavljeno predvsem iz govora dramskih junakov, v katerem prevladujejo idejno-racionalne in afektivno-emotivne sestavine, razen kadar je govor poročilo ali pripoved o stvareh, ki se dogajajo zunaj dramskega prizorišča ali pa so se zgodile v preteklosti. Snovno-materialni elementi govora so sestavinam tako podrejeni in se med seboj povezujejo v okviru subjektivnega časa in prostora samih junakov, torej njihovega govora, doživljanja in zavesti. Govor nima v sebi nobenih odločilnih prvin objektivnega prostora in časa, temveč oba temeljita na junakovem osebnem doživljanju oz. sta subjektivna. Takšna časovno-prostorska določenost govora spominja na liriko – njen pravi čas je zmeraj sedanost. Čas, o katerem junak govori, se namreč večinoma ujema s časom samega govora. Kljub temu pa so same dramske osebe postavljene v okvir objektivnega prostora in časa; njihov govor je del njihovih dejanj, ki v delu prehajajo v dogodke, ki so izrazito objektivni in največkrat razviti v obliki zgodbe z začetkom, sredino in koncem. Prav to pa je značilno tudi za epiko (Kos, 1995).

Podobno je z razmerjem med govorcem in objektom, na katerega se govor nanaša. Dramski junaki niso v distanci do predmeta lastnega govora, temveč se njihov predmet ujema z njihovo subjektivnostjo. Takšno razmerje se pojavi tudi v liriki. Kljub temu pa je v dramatiki govor usmerjen še v objektivno realnost, ki stoji nasproti junakovi subjektivnosti kot nekaj samostojnega, včasih celo višjega. Posredno junak tako govori tudi o takšni stvarnosti in se vanjo vključuje, kar je značilno tudi za govor epskih junakov v pripovednih delih, kjer se povedano vgrajuje v oris epskih dejanj, dogodkov in položajev. Tako se lirske in epske značilnosti govora združujejo prav v dramatiki (Kos, 1995).

Bistvena posebnost dramske vrste je, da je v govoru dramskih oseb zajet (verbaliziran) le del objektivnega dogajanja. Preostanek dramskega dogajanja ni ubeseden, temveč je v besedilu le na kratko in približno nakazan z avtorjevimi režijskimi opombami, opozorili in opisi –

didaskalijami. Ta del besedila se na odru spremeni v vizualno gledališko predstavo in se neverbalno kaže v sceni, igralcih, dogajanju. Za dramo je namreč nujno, da poleg dialoga vsebuje še takšno nebesedno dogajanje, saj se sicer ne bi razlikovala od lirskih in epskih besedil, v katerih prevladuje dvogovor oz. so izključno dialoška. To pomeni, da dvogovor sam po sebi še ne predstavlja bistvene razlike med dramatiko in drugima dvema vrstama. Obstajajo številna lirski in epski besedila, sestavljena izključno iz dialoga, ki niso drame – dialog v njih je namreč sam sebi popolnoma zadosten oz. ne potrebuje spremnega neverbaliziranega dogajanja, ki ostaja zunaj govora. Prav s t. i. didaskalijami se dramska dela ločujejo od dialoških lirskih in epskih. Odsotnost neverbalnih pripisov pogosto oteži dramtizacijo takšnih besedil, saj jih ni mogoče zmeraj prenesti v uspešno dramsko obliko, ki terja dialoge z dramsko funkcijo (Kos, 1995).

3.3.1.1 Dramski subjekt

Od lirskega in epskega se dramsko delo razlikuje tudi z nosilcem dogajanja, ki je v drami imenovan dramski subjekt. Bistvena razlika je ta, da se v dramatiki ne pojavlja zgolj en tip govorečega nosilca besedila, ampak dva različna tipa, ki sta v delu nujno povezana in le tako skupaj tvorita celoten govor drame (Kos, 1995).

Prvi tip subjekta je tisti, ki govori režijske opombe, opise, napotke itd. – didaskalije. Imenujemo ga tudi dramatikov subjekt, saj smo prepričani, da jih je zapisal dramatik in jih torej tudi govori sam. Kljub temu pa dramatikovega subjekta ne moremo vedno v celoti enačiti z avtorjem samim, še posebej v romantičnih, simbolističnih in poetično irealnih dramah. V večini dram je govor dramatikovega subjekta kratek, neobsežen, včasih skrčen na nekaj besed, zlasti v novejši dramatiki pa je ta pogosto zelo obsežen in postane v sklopu celotnega dela posebej opazen. K dramatikovem govoru prištevamo navedbo naslova, dramskih oseb, dejanja, prizora in junakovega imena pred začetkom njegovega govora, prav tako pa tudi opis prizorišča, scene, dogodkov, gibanja in kretenj, če je to potrebno, ker ni razvidno iz besedila govorečih oseb. V gledališki uprizoritvi drame je dramatikov subjekt zamenjan z režiserjem, ki njegov govor prenese v vidno-slušno podobo odrske predstave (Kos, 1995).

Drugi tip subjekta je dramski subjekt v pravem pomenu besede – torej dramski junaki, ki se pojavljajo znotraj dramske realnosti in govorijo večji del njenega besedila. To pomeni, da dramski junaki govorijo tisti del drame, ki je verbaliziran, medtem ko dramatikov subjekt

govori o tistih plateg dogajanja, ki niso neposredno ubesedene. Pravi dramski subjekt, ki se pojavlja v posameznih junakih ali osebah drame, ima številne poteze, ki ga ločijo od lirskega in epskega. Predvsem je zmeraj notranji – obstaja v sami realnosti dramskega dogajanja. Prav tako ni nikoli avtorski, temveč zmeraj fiktiven, čeprav je lahko avtorju podoben oz. je njegov 'alter ego'. Med načini subjektovega govora so v drami mogoči glasni notranji samogovor, glasni govor v pravem pomenu, tihi notranji samogovor (na odru izvedljiv z modernimi tehničnimi sredstvi) in predvsem dvogovor. V dramskem besedilu je lahko več dramskih junakov, lahko pa sta tudi samo dva (*duodrama*) ali en (*monodrama*) (Kos, 1995).

3.3.1.2 Zunanja in notranja zgradba dramskega dela

Zunanja zgradba literarnega dela je običajno razvidna že na prvi pogled. Dramsko delo je razdeljeno na posamezna dejanja, ki navzven označujejo samostojnejše, zaokrožene dogajalne enote. Dejanja so razdeljena na manjše epizode oz. prizore, ki jih po navadi ločimo po različnem sestavu nastopajočih dramskih oseb – ko se na prizorišču pojavijo druge osebe ali pa se njihovo število poveča ali zmanjša, se skoraj zagotovo spremeni snov ali smisel pogovora. Prizori so torej drobnejše enote dramskega dogajanja (Kmecl, 1995).

Zunanji zgradbi dramskega dela pa je prilagojena tudi notranja zgradba. Zunanje znamenje notranje grajenosti dramskega dela je dejanje. Delo je namreč na posamezna dejanja razdeljeno glede na dogajanje – dejanje je pomensko zaokrožen del drame. V klasični drami je bilo dejanje enota trojne enotnosti: neprekinjenega časa, nespremenljivega prostora in dogajanja, v moderni drami pa enotnost časa in prostora ni več pomembna, vendar pa je dejanje še zmeraj dogajalno enotno in s tem pomensko zaokroženo (Kmecl, 1995).

K notranji zgradbi literarnega dela spadajo literarni čas in prostor, literarna oseba, motivacija in dogajanje (Kmecl, 1995). V nadaljevanju se bomo posvetili predvsem dogajalni zgradbi, ki ima običajno prav v dramskih delih značilno obliko.

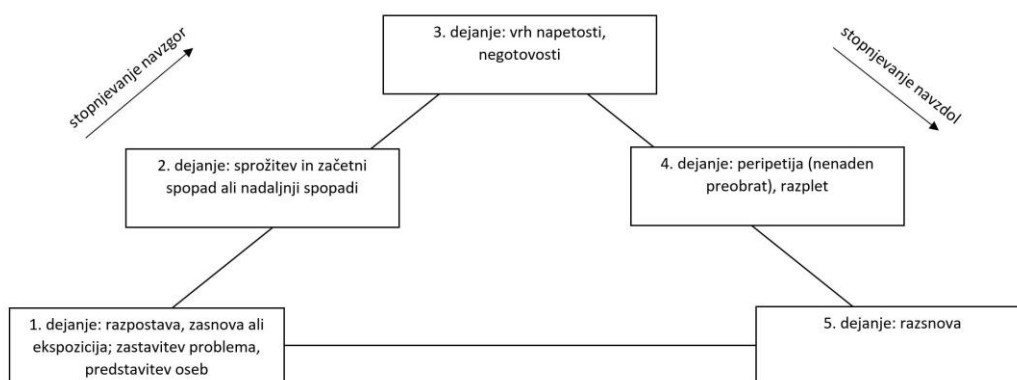
V literarnem delu dogajanje predstavlja skupek sprememb, ki se po navadi pojavijo kot posledica človekove volje ali drugih dejavnikov. Še posebej v dramatiki so prav te spremembe običajno vir napetosti in spopadov. Glede na zgradbo ločimo zapletajoče se in razpletajoče se dogajanje, glavno in stransko dogajanje ter zunanje (kot potek vidnih dogodkov) in notranje (duševni boji, čustvene stiske ipd.) dogajanje. Če nas literarna organizacija dogajanja ne zanima in to dogajanje povzamemo v naravnem časovnem zaporedju, imenujemo takšen povzetek

zgodba ali fabula. Če pa zaporedje povzetega dogajanja ne sledi naravnemu časovnemu zaporedju tega dogajanja oz. je zaradi literarnih učinkov zaporedje preurejeno, to imenujemo siže. Razlika med zgodbo in sižejem se v glavnem ujema z razliko med t. i. *sintetično* in *analitično* zgradbo. Bistvo sintetične zgradbe je sledenje naravnemu časovnemu zaporedju sprememb – v glavnem se vse pred bralčevimi očmi dogaja sproti, kakor v vsakdanjem, sprotnem življenju. Vse je doumljivo iz sprotne zaporednosti, naknadna pojasnila niso potrebna. Značilnost analitične zgradbe je vpletanje preteklega dogajanja (predzgodbe) za pojasnitev sintetičnega dogajanja. Tako je sprotno dogajanje prekinjeno z delom dogajanja, ki po naravni logiki ne sodi sem – vanj se vrine retrospektiva oz. ‘pogled nazaj’. Čim dlje se v delu zavlačuje z razgrnitvijo pojasnjujoče retrospektive, tem dlje je dogajanje bralcu uganka – delo na tak način vzdržuje našo pozornost (Kmecl, 1995).

Dve izmed dogajalnih gradbenih prvin sta spešitev in njeno nasprotje – zaviranje (retardacija). Za pospešeno dogajanje je značilna nasičenost s spremembami. Ko dogajanje postane prenaglo, prezasoplo, ga je treba zavreti, običajno s pejsaži¹, z opisi ali pa z lagodnejšimi dogodki. Menjavanje med spešitvami in zaviranji ustvarja dogajalni ritem. Še posebej je tak ritem pomemben v dramskem besedilu; bralca (gledalca) je treba neprestano zasipavati z dogajalnimi zapleti, vmes pa mu tudi pustiti dovolj časa za počitek in pripravo na nov dogajalni zalogaj (Kmecl, 1995).

Marsikatera književna vrsta temelji na nekem gradbenem pravilu. Skoraj vsako dramsko delo upošteva dogajalno zgradbo, ki jo je več kot pred dvema tisočletjema načrtoval Aristotel: najprej kopica dogodkov, ki življenje glavne osebe docela zapletejo, nato še en dogodek (vrh), ki napolni mero preko roba in povzroči razpletanje, priključuje vrsto sprememb, ki pripeljejo zadevo do sprejemljive ali nesprejemljive rešitve. Še preden pa se to lahko začne, je bralcu treba predstaviti sodelujoče osebe, prav tako pa tudi problem; ko je dogajanja konec, je treba označiti konec. Klasična in še bolj klasicistična dramatska zgradba tako poznata tudi navzven petstopenjsko zgradbo (pet dejanj) kot zunanji izraz notranje petstopenjske razčlenjenosti (Kmecl, 1995).

¹ Iz francoščine: krajina, krajinopis (Kmecl, 1995).



Slika 1: Dramski trikotnik

Takšno shemo imenujemo tudi *dramski trikotnik*.

Ne glede na to, ali je takšna dogajalna zgradba razvidna tudi navzven, je v raznolikih različicah osnova slehernemu dramskemu besedilu. Spremembe, ki dogajanje stopnjevano zapletajo in razpletajo, morajo izvirati iz dveh različnih prizadevanj – če bi bila stremljenja skladna, najverjetneje ne bi prišlo do prehudih zapletov. Dramatska zgradba je zato v svoji osnovi antitetična: neki težnji, trditvi, stališču so nasproti postavljene drugačne težnje, trditve, stališča. Protivnost dveh različnih stanj sestavlja t. i. *protivno* ali *antitetično zgradbo*. Prav tako je dramatska dogajalna zgradba običajno stopnjevana – število dogodkov, ki hkrati bremenijo dramsko osebo, se naglo stopnjuje, prav tako njihova usodnost (Kmecl, 1995).

3.3.2 Dramske zvrsti

Večina običajnih poimenovanj za različne dramske zvrsti se ravna po prevladujoči etološki lastnosti, tj. lastnosti 'notranjega sloga' (tipična, ponovljiva perspektiva), s katerim ne določajo zunanje oblike besedila, temveč so opredeljene z avtorjevo nravnostjo, z njegovim obnašanjem (Kmecl, 1995).

V glavnem lahko dramatiko razdelimo na dve veliki dramski zvrsti² – tragedijo in komedijo –, ki se delita še na številne podvrste. Prav tako pa k dramatiki spadajo tudi močno raznolike male

² "Tako imenujemo literarne zvrsti, ki zajemajo velik zunanji obseg; ta praviloma ustreza njihovemu vsebinskemu pomenu" (Kos, 1995).

literarne zvrsti³. Nekatere izmed malih literarnih zvrsti, ki se pojavljajo tudi v dramatiki so satira, parodija, enodejanka in druge (Kos, 1995).

3.3.2.1 Tragedija

“Tragedija je posebna dramska zvrst, ki vsebinsko in formalno ni strogo določena. Po motivih in temah je lahko mitološka, zgodovinska ali sodobno življenjska; napisana v verzih ali prozi, lahko pa se v nji menjuje oboje. Edino stalno določilo poleg dramske notranje forme je za tragedijo tematska zvezanost s tragičnostjo, ki pa seveda ni samó določilo tragedije, saj se lahko kot tema pojavlja tudi v epih ali romanih” (Kos, 1995).

Za t. i. *klasično* tragedijo so od Aristotelove *Poetike* do 19. stoletja veljala še naslednja določila: motivno je morala biti zajeta iz višjega družbenega sloja (in smela v glavnih vlogah prikazovati samo visoke kraljevske, državne in družbene osebnosti), morala se je končati s smrtjo junaka in morala je biti napisana v verzih (Kos, 1995).

3.3.2.1.1 Drama

“Drama v ožjem pomenu besede je oznaka za posebno dramsko zvrst, ki je sicer prav tako resnobna kot tragedija, vendar se od te razlikuje. Vsebuje sicer močne sestavine tragičnosti, vendar ni tako izrazita in odločilna, kar se izkaže zlasti v razpletu, ki ni nujno katastrofičen. Motivno je precej širša, saj dovoljuje obravnavo motivov iz vseh mogočih socialnih okoljih, tudi meščanskih, malomeščanskih in proletarskih. Mogoča je v verzih ali v prozni formi” (Kos, 1995).

Dramska pesnitev je oznaka za dela, praviloma napisana v verzih, ki jih ni mogoče uvrstiti med prave tragedije, pa tudi ne med drame v ožjem pomenu besede. Njihova glavna značilnost je ta, da se nagibajo k epiki ali liriki oz. sestavine vseh treh spajajo v obsežnejše dramske forme. V celoti jim ni mogoče pripisati določene motivike ali tematike, prav tako pogosto ne nastanejo za gledališko uprizoritev, zato jih lahko uvrščamo med bralne drame (Kos, 1995).

³ “O takšnih zvrsteh govorimo ob besedilih, katerih obseg je krajši od velikih zvrsti epa, tragedije, komedije in romana, pa tudi od tistih primerov takšnih zvrsti, ki se že bližajo svoji spodnji meji in pripadajo srednje dolgim besedilom” (Kos, 1995).

Meščanska drama je od 18. stoletja naprej poimenovanje za dramo s snovjo iz meščanskega okolja, ki obravnava zlasti družinsko in gospodarsko tematiko, poudarja spontano čustvenost in opušča klasicistična pravila (Gledališki terminološki slovar, 2011).

Družbena drama (tudi *socialna drama*) je drama, ki obravnava predvsem značilne družbene, gospodarske in politične odnose v določenem obdobju in okolju (Gledališki terminološki slovar, 2011).

Družbenokritična drama kritično obravnava družbena nasprotja in duhovne, ekonomske ter politične probleme določenega obdobja in okolja (Gledališki terminološki slovar, 2011).

3.3.2.2 Komedija

“Komedija je posebna dramska zvrst, ki se formalno ne razlikuje od tragedije in drame, saj ima podobno notranjo zgradbo, stil in ritem, pa tudi po zunanji formi je enaka, napisana ali v verzih ali v prozi. Razlika je predvsem motivna in tematska. V središču njene teme mora biti komičnost kot posebna življenjsko-duhovna kategorija, ki jo natančneje razlaga filozofska estetika ali teorija umetnosti. Motivno je zelo svobodna, saj ni omejena na nobeno posebno socialno ali zgodovinsko okolje” (Kos, 1995).

Komedija je v svojem razvoju razvila različne tipe s posebnimi imeni: *tragikomedija* (motivno-tematske prvine komedije se mešajo s tragedijskimi), *veseloigra* (umirjen, zabaven tip komedije, brez ostre komičnosti), *farsa* ali *burka* (krajšega obsega, s preprosto motivno-tematsko zasnovno in grobimi komičnimi učinki), *satirična komedija* (komičnost združena s posmehljivo kritiko družbenih razmer, nravi, posameznikov), *groteska* (v komedijo vnešeni popačeni ali pretirani liki, dogodki in poteze) in druge (Kos, 1995).

Farsa je oznaka za satirično dramsko delo z ostro situacijsko komiko, posmehljivo karakterizacijo oseb, človeških lastnosti in družbenih ali političnih razmer (Gledališki terminološki slovar, 2011).

Satira je dramsko besedilo, ki z ironijo in posmehom kritično prikazuje zlasti družbene in politične razmere ter moralo (Gledališki terminološki slovar, 2011).

3.3.3 Dramske zvrsti Ivana Cankarja

Cankarjevim dramskim delom težko enoznačno določimo, h kateri dramski vrsti spadajo, saj različni viri drame različno opredeljujejo.

Dramski prvenec *Romantične duše* tako M. Bartol v delu *Ivan Cankar – literarni revolucionar* (2018) označi za meščansko dramo, ki pa vsebuje tudi satiro na račun domačega političnega življenja. Obenem pa M. Snoj v *Tokovih slovenske dramatike* (2010) izpostavlja dva pola drame: realistično meščansko dramo s kritiko nemoralne politike in simbolizem. Avtor sam naj bi dramo imenoval kar *knjižna oz. bralna drama*, torej drama, ki je primerna predvsem za branje in manj za uprizarjanje (Snoj, 2010).

Dramo *Jakob Ruda* M. Snoj (2010) označi za 'realistično dramo ibsenovskega tipa'. Ibsenovska drama je sicer poimenovanje za drame, ki se vsebinsko in oblikovno zgledujejo po delih naturalističnega in realističnega dramatika Henrika Ibsena (*Gledališki terminološki slovar*, 2011). Delo je sicer imenovano zgolj 'drama v treh dejanjih', lahko pa bi jo uvrstili tudi k družbenim dramam.

Dramsko delo *Za narodov blagor* avtor v podnaslovu sicer označi za komedijo, vendar je v delu prisotna tudi ostra politična in moralna satira (Snoj, 2010). Tako bi igro lahko označili tudi za satiro in družbenokritično dramo.

Kralja na Betajnovi lahko označimo kot družbeno in družbenokritično dramo, obenem pa se osredotoča tudi na odnose in dinamiko znotraj družine. Kljub temu da je konec tragičen, je ne moremo prištevati k pravi tragediji, saj junak kljub smrti moralno ne zmaga; smrt je izrabljena zgolj za okoriščenje.

Delo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* viri enotno označujejo za farso; ta je prepredena s satiro, ironijo in kritiko, a je pri Cankarju povzdignjena na simbolistično in impresionistično raven.

Dramsko delo *Hlapci* lahko označimo za družbeno in družbenokritično dramo, M. Bartol (2010) pa poudarja, da se Cankar z igro vrača k realistično-naturalistični dramaturgiji, h kateri pa ne spada mistično iracionalen konec. V drami se prepletajo družbena kritika in satira, obenem pa tudi simbolizem. Opredelitev dramskega dela je prav pri *Hlapcih* precej odvisna od literarne interpretacije posameznika in vidikov, ki jih ta sprejema kot pomembnejše.

Lepa Vida je edino Cankarjevo dramsko delo brez zvrstne oznake v podnaslovu, avtor sam pa je priznal, da se delo bolj kot drami približuje liriki (Bartol, 2018). M. Bartol (2018) jo imenuje *žanrski hibrid*, saj se v njej prepletajo tako dramske kot lirične prvine, nekateri pa jo zaradi približevanja liriki uvrščajo k dramskim pesnitvam ali k poetičnim dramam.

3.3.4 Motiv

“Motiv in tema nastajata v besedni umetnini na podlagi snovi, ki jo avtor najde v zunajliterarni realnosti, nato pa po zakonih same besedne umetnosti prenese v literarno delo; tu oblikuje iz nje predvsem motive in teme” (Kos, 1995).

Izraz za motiv v literarnem delu prihaja iz latinskega glagola “*movêre*” in prvotno pomeni gibajoče se, gibalo, nagib ali gibajočo silo, vendar pa ta prvotni pomen motiva kot bistvene enote literarne vsebine ne razloži. Motiv obstaja iz najmanjših delčkov literarnega dela – snovno-materialnih, idejno-racionalnih in afektivno-emotivnih –, ki so spojeni v večje strukture. Motivi so torej vsebinske enote, ki so postavljene v okvir objektivnega časa in prostora v besedni umetnini. Lahko so predmeti, liki, situacije, osebe, dogodki in podobno. V liriki so motivi na primer lahko noč, ljubimec, samota, gozd, oblak itn. Prav tako so motivi tudi v epiki in dramatiki zelo raznoliki; pri tem imajo lahko konkretno podobo ali pa ostajajo nekaj splošnega. Bistvena značilnost motiva je ta, da se lahko isti lik ali situacija ponavlja v spremenjeni podobi iz dela v delo. Tako se na primer motiv laboda pojavi v pesmih Baudelaira, Mallarméja, Župančiča, Kosovela in mnogih drugih, vendar vedno v drugačni vlogi; kljub temu gre zmeraj za isti motiv. Do motiva pridemo torej predvsem s primerjavo različnih literarnih del, v katerih opazimo ponavljanje podobnih snovno-materialnih sklopov. Vendar pa motivi niso brez idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih prvin – z njimi je prežet vsak motiv, ampak so ti podrejeni snovno-materialni shemi, ki je v motiviki glavna. Prav idejno-racionalne in afektivno-emocionalne prvine pa so tista vez, s katerimi so motivi pripeti na teme (Kos, 1995).

3.3.3.1 Glavni in stranski motivi

V zvezi z morfologijo motivov je mogoče domnevati, da glavni motivi uvajajo temo, stranski pa so glavnemu podrejeni prav zato, ker niso neposredni nosilci teme. V dramatiki se (kot v pripovedništvu) uveljavlja očitna premoč motivov nad temami. Kljub temu da so teme od motivov obsežnejše, ostajajo pogosto v ozadju – motivi so v dramatiki namreč masivnejši, v

sebi bolj razviti in med seboj povezani v večje enote, t. i. *motivne sklope*. Dvoje ali več motivov se praviloma povezuje, tako da se zraščajo ali vraščajo drug v drugega po načelih trdne zvezanosti v objektivnem času in prostoru. Krajša epska ali dramska dela imajo lahko tudi le en motiv; to na primer velja za nekatere burke. Vendar pa že v teh zvrsteh prevladuje zveza dveh ali več motivov, povezanih v trdno celoto večjega motivnega sklopa. Da se v delih pojavljajo različni motivi, se pokaže, ko vsak izmed določenih motivov nastopi samostojno ali pa v drugih motivnih povezavah (Kos, 1981).

V primerjavi z bujno motiviko epskih del so dramska besedila motivno pretežno preprosteje grajena. Motivni sklopi so običajno zgrajeni razvidneje, prav tako pa se disciplinirano razvrščajo v glavne in stranske motive, kar ustreza dramskemu načelu koncentracije in redukcije dogajanja na bistveno (Kos, 1981).

3.3.3.2 Svetopisemski motivi

Svetopisemski motivi so motivi, ki se nanašajo na Sveto pismo. To pomeni, da se navezujejo na osebe, dogodke, ideje itn., omenjene oz. obravnavane v Stari ali v Novi zavezi Svetega pisma. Svetopisemski motivi so tako lahko biblijski koncepti in ideje (npr. o izvirnem grehu ali grehu nasploh) ali pa literarne osebe same (npr. hudič).

3.4 IVAN CANKAR

3.4.1 Življenje

Ivan Cankar se je rodil 10. maja 1876 v hiši Na klancu št. 141 v Vrhniki kot osmi od dvanajstih otrok in eden od štirih sinov v družini krojača Jožeta Cankarja in njegove žene Neže (z dekliškim priimkom Pivk). Štiri sestre so umrle že v rani mladosti, Cankarjevi pa so kmalu po Ivanovem rojstvu obubožali. Po očetovem odhodu v tujino leta 1890 jim je pogorela še hiša in tako se je pisatelj že v ranem otroštvu selil po raznih opuščeni hlevih in drugih 'luknjah', mati pa je za preživljanje pogosto morala beračiti. Prav materina ponižanje in požrtvovalnost naj bi Cankarja močno prizadela; že takrat je namreč uvidel krivičnost sveta, v katerem imajo lahko nekateri vse, drugi pa nič (Harlamov, 2018).

Na Vrhniki je končal ljudsko šolo, nato pa se je leta 1888 vpisal na ljubljansko realko – sedemletno tehniško šolo –, kjer se je navdušil za književnost. Za to pa je bil zaslužen predvsem učitelj, pesnik, pisatelj in urednik Fran Levce (1846–1916), ki je Cankarja vzel pod svoje

okrilje, in ta je kmalu začel objavljati v skoraj vseh slovenskih časopisih in revijah. V času šolanja je Cankar živel precej revno; tudi v letih, ko si je stanovanje delil z eno najpomembnejših oseb slovenske moderne, Dragotinom Kettejem (1876–1899), s katerim sta postala dobra prijatelja in se med seboj tudi literarno podpirala. S Kettejem sta se spoznala v skrivnem, načeloma prepovedanem, dijaškem društvu Zadruga, ki je bilo posvečeno leposlovju in politiki. Tam je spoznal še drugega ključnega pesnika slovenske moderne, Josipa Murna – Aleksandrova (1879–1901) in vanjo sam pritegnil tretjega – Otona Župančiča (1878–1949) (Harlamov, 2018).

Po končani maturi se je Cankar leta 1896 vpisal na gradbeni oddelek dunajske tehniške visoke šole, a je študij že po nekaj predavanjih povsem opustil in se popolnoma posvetil pisanju. Bil je prvi slovenski ustvarjalec, ki se je preživljal zgolj s pisanjem. Leta 1897 se je vrnil v domovino, kjer je večkrat zaradi revščine prenočeval kar pri Ketteju in Murnu v ljubljanski Cukrarni, nekdanji tovarni sladkorja, kjer so živeli ljubljanski reveži in kjer sta oba pesnika čez nekaj let tudi umrla. Nekaj časa pa je živel v Pulju, kjer se je preživljal s honorarji za članke in črtice v časopisju. Živel je v hudem pomanjkanju, vendar pa je prav v teh letih izdal svoji prvi dve knjigi: pesniško zbirko *Erotika* in zbirko kratke proze *Vinjete*; obe sta izšli leta 1899. Prav tako je Cankar 1897 napisal svojo prvo dramo *Romantične duše*, namenjeno ljubljanskemu gledališču, a so jo tam zavrnil in izšla je šele leta 1922. Naslednje leto (1898) je v Pulju napisal svoje drugo dramsko delo *Jakob Ruda*, ki je bilo izdano in premierno uprizorjeno v Ljubljani leta 1900, in se dokončno poslovil od poezije (Harlamov, 2018).

Na Dunaj se je vrnil leta 1898, kjer je živel v revščini, a se je konec leta 1899 preselil v okrožje Ottakring k družini Löffler, kjer je nato bival skoraj deset let. Tam je močan vtis nanj naredila smrt enega izmed otrok – Amalije oz. Malči Löffler, ki je umrla zaradi neozdravljive bolezni. Odmev tragične izkušnje otroške hiralnice in Malčijine smrti je Cankar zajel v svojem romanu *Hiša Marije Pomočnice*, izdanem leta 1904, ki je prav zaradi vzdušja naletel na izrazito negativen odziv pri slovenskih kritikih. Prav na Dunaju, sredi proletarske četrti, pa se je začelo Cankarjevo najplodnejše obdobje. V desetih letih življenja pri družini Löffler so nastala skoraj vsa njegova najpomembnejša dela: romani *Na klanecu* (1903), *Gospa Judit* (1904), *Martin Kačur* (1905), večina njegovih dram in nekatere najboljše črtice (Harlamov, 2018).

Med bivanjem pri Löfflerjevih se je Cankar zaljubil v Štefko Löffler in celo napovedal poroko, a je nista izpeljala. Leta 1907 se je Cankar aktivno vključil v politiko, in sicer je kandidiral na

listi socialnih demokratov, a se je po porazu umaknil iz dnevno-političnega življenja. Že pred kandidaturo pa je Cankar začel s predavanji v Ljubljani, Trstu in drugod, s katerimi si je zaradi sodelovanja s socialnimi demokrati naprtil nenaklonjenost državnega aparata. Kljub temu pa so izgubljene volitve postale izhodišče za dramo *Hlapci* (1910), ki je bila zaradi cenzure uprizorjena šele po prvi svetovni vojni, prav tako pa je takoj po volitvah nastala tudi povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907) (Harlamov, 2018).

Po selitvi v Ljubljano leta 1909 se je sprva nastanil v hotelu Tivoli, v znameniti Švicariji, a se je leta 1910 preselil na Rožnik, kjer je nato v presledkih živel še naslednjih sedem let. Leta 1911 je v Slovenskih goricah pri svojem prijatelju, pisatelju Alojzu Kraigherju (1877–1959), napisal svojo zadnje dramsko delo *Lepo Vido*, ki so jo tokrat uprizorili takoj. Ker je Cankarju zaradi gostilniškega življenja zdravje močno pešalo, so ga prijatelji poslali na zdravljenje, avtor pa svojih navad kljub temu ni spremenil. Leta 1913 je imel v ljubljanskem Mestnem domu znamenito predavanje *Slovenci in Jugoslovani*, zaradi kontroverznih izjav pa je avstrijski državni aparat Cankarja po predavanju obsodil na teden dni zapora in ga označil kot politično sumljivo osebo. Novembra 1915 so ga potrdili za vojsko in poslali v Judenburg, kjer je Cankarju zaradi napornih vojaških vaj zdravje nadalje pešalo, dokler ga niso premestili in določili za delo knjižničarja (Harlamov, 2018).

Leta 1915 so ga odpustili iz vojske in ponovno je živel na Rožniku. Zbližal se je z učiteljico Mileno Rohrmann (1885–1945) in številni so pričakovali, da se bosta poročila. V začetku oktobra 1918 se je nastanil v svojem zadnjem stanovanju na današnjem Kongresnem trgu 6, kjer je konec meseca padel po stopnicah in se hudo poškodoval. Sprejeli so ga v bolnišnico in tam je 11. decembra 1918 umrl. Pogreb je bil v nasprotju z njegovim skromnim življenjem veličasten in slovesen. Na Milenino željo so ga pokopali v družinski grobnici Viktorja Rohrmanna, a so ga leta 1923 preselili v skupno grobnico slovenske moderne na Žalah, ob Ketteja in Murna, kamor so leta 1949 pokopali še Otona Župančiča (Harlamov, 2018).

Kljub prezgodnji smrti literarna zapuščina Ivana Cankarja obsega kar trideset zvezkov *Zbranih del*, še veličastnejša pa je literarna vrednost njegovih del, zaradi česar velja za enega izmed najpomembnejših avtorjev v zgodovini slovenske književnosti (Harlamov, 2018).

“Povzročil je revolucijo in za vedno spremenil pokrajino slovenske književnosti. Kdor je od tedaj pisal v slovenščini, je nanj neizbežno padla njegova senca” (Harlamov, 2018).

3.4.1 Delo

Pomembno vlogo pri izdaji Cankarjevih knjig je zagotovo odigral slovenski založnik Lavoslav Schwentner (1865–1952). Kljub temu da ga je slovenska zgodovina dolgo časa prikazovala kot pohlepneža, ki je izkoriščal obubožanega pisatelja, je ta Cankarja s številnimi honorarji in predujmi v resnici bolj kot ne preživeljal. Založnik je avtorju namreč plačeval tudi za dela, ki še niso bila napisana – nekatera sploh nikoli niso nastala. Cankar je s Schwentnerjem redno sodeloval od izdaje *Vinjet* (1899) dalje (Harlamov, 2018).

Cankarjev obširni opus obsega številne pesmi, novinarska besedila, eseje in prozna ter dramska dela. Nekatera izmed najpomembnejših in najbolj znanih del so: pesniška zbirka *Erotika* (1899), zbirke črtic *Vinjete* (1899), *Moje življenje* (1914), *Podobe iz sanj* (1917), romani *Na klancu* (1902), *Gospa Judit* (1904), *Hiša Marije Pomočnice* (1904), *Martin Kačur* (1906), povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907), *Grešnik Lenart* (1921, izide po smrti), zbirka povesti *Troje povesti* (1911), dramska dela *Romantične duše* (1922, izdano po smrti), *Za narodov blagor* (1901), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907), *Hlapci* (1910), zbirke spisov *Krpanova kobila* (1906), *Bela krizantema* (1910) in druga.

4 METODOLOGIJA DELA

V raziskovalni nalogi smo uporabili metodo literarne interpretacije, in sicer smo se je lotili, potem ko smo prebrali vseh sedem dramskih del Ivana Cankarja (*Romantične duše, Jakob Ruda, Za narodov blagor, Kralj na Betajnovi, Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Hlapci in Lepa Vida*). Ob tem smo se osredotočali predvsem na svetopisemske motive, ki so se pojavljali v delih, in iskali njihove pomene v povezavi z Biblijo. Tako smo metodo literarne interpretacije uporabljali že med samim prebiranjem, prav tako pa tudi ob podrobnejši analizi posameznega dramskega dela. Med analizo smo uporabili še metodo primerjanja – svetopisemske motive in navezave na Sveto pismo, ki so se pojavljali v dramah, smo primerjali z izvirnimi motivi iz Svetega pisma, med seboj pa smo primerjali tudi svetopisemske motive, ki so se pojavljali v več dramah.

5 ANALIZA

5.1 SVETOPISEMSKI MOTIVI V POSAMEZNIH DRAMSKIH DELIH

V nadaljevanju bodo predstavljeni in podrobneje analizirani svetopisemski motivi, ki se pojavljajo v posameznih dramskih delih.

5.1 *Romantične duše*

Cankarjev dramski prvenec – meščanska drama v treh dejanjih *Romantične duše* – spremlja usodo romantičnega politika dr. Mlakarja, razpetega med politično dejavnost in ljubezenske ideale. Mlakar sprva živi razuzdano, uživaško življenje in se opaja s političnim uspehom in z ugodnostmi, ki jih ta prinaša. Vendar pa že na začetku dela nad željo po političnem udejstvovanju postavi svoj romantični interes – bolešno Pavlo Zarnikovo, rejenko pri profesorju Maku in njegovi ženi. Kljub temu da Mlakar Pavle ne pozna, jo časti kot največji romantični ideal. Predstavlja mu hrepenenje, odmik od pustega meščanskega sveta in najbrž ga na njej najbolj privlači prav njena romantična nedostopnost. Tako se je Mlakar z avtorjevo Pavlo pripravil popolnoma umakniti iz politike, a ga shod novega političnega nasprotnika, dr. Delaka, prepriča o ostanku. Mlakar tako ostane v politiki in se pripravlja na soočenje z Delakom in prihajajoče volitve, nato pa se tej ponovno odpove in se odloči, da bo sledil svojim romantičnim željam. Medtem se Pavla odloči za pobeg od svojih rejencev, ki se je zaradi njene bolezni sramujejo, z Mlakarjevim prijateljem dr. Strnenom. Tako kot Mlakarja tudi Pavlo namreč označuje romantično hrepenenje po drugačnem življenju. V Strnenu vidi izhod iz zadušljive sobe in nenaklonjene rejniške družine, a se hitro naveliča tudi novega življenja in se bolešno vrne k Makovim. Na koncu drame Mlakar Pavli naposled izpove ljubezen, ta pa umre na njegovih rokah. Pisar prinese novico o Mlakarjevi zmagi na volitvah in delo se konča.

V dramskem delu *Romantične duše* svetopisemski motivi niso v ospredju, prav tako pa tudi krščanska vera kot pomemben del dogajanja ali oseb nima posebne vloge. Svetopisemski motivi so kljub temu prisotni, vendar pa njihova vloga ni tako izrazita kot v nekaterih drugih Cankarjevih dramskih delih. Najpogosteje se pojavljajo kot ustaljene fraze, pozdravi – osebe jih ne uporabljajo zavedno oz. jih ne uporabljajo z namenom, da bi svoj govor navezali na vero, temveč zgolj iz navade. Fraze so tako uporabljene bolj zaradi običaja krščanske družbe takratnega časa in ne zaradi trdne vere likov samih.

Svetopisemske motive, ki se pojavljajo v delu *Romantične duše*, smo zbrali v preglednico. Pri tem je treba poudariti, da večina zbranih praviloma ne nastopa v vlogi motiva, temveč se besedne zveze in fraze na Sveto pismo in krščansko vero navezujejo zgolj posredno. Resničnih svetopisemskih motivov je v delu zelo malo – drama se namreč posveča drugim idejam, krščanske pa so pri tem precej v ozadju.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
'moj Bog'	vzdihljaj, ustaljena fraza	redko, enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'Z bogom!'	ustaljen pozdrav	pogosto, skoraj vedno ob poslavljanju	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'bogve'	ustaljen členek	redko	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'božja volja', 'božja sodba', 'bog ga udari', 'bog mi je priča', 'bog je dal', 'bog ti odpusti',	ustaljene fraze	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'vrag jih vzemi '	ustaljena fraza, kletvica; evfemistično poimenovanje hudiča	redko	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

pokora	Mlakar si želi očistiti dušo in vest	redko	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, Mlakar se želi pokoriti zaradi sebe in ne zaradi vere
pohujšanje, greh	opis Mlakarjevega uživaškega življenja	redko	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, a je ideja o grehu in morali v skladu s prevladujočimi krščanskimi normami takratne družbe
raj, posmrtno življenje, angeli “/.../ kakor bi plavali krog naju angeli z belimi perotmi ...”	ob Pavlini smrti	redko, enkrat	neposredno; Pavla verjame v življenje po smrti – čuti, kako se njena ‘duša dviga’, kako jo obdajajo angeli, biblijska duhovna bitja; vera v posmrtno življenje je prisotna tudi v Svetem pismu, nebesa – kraj, kjer prebiva Bog in kamor gre duša pokojnega (SSKJ, 2014)

Tabela 1: Svetopisemski motivi v dramskem delu Romantične duše

Svetopisemski motivi, ki se pojavljajo v delu, niso motivi v pravem pomenu besede. Težko je namreč trditi, da so pomenljiv del vsebine in dogajanja. Večina ‘motivov’ je besednih zvez in fraz, ki v dogajanje spadajo zaradi krajevnega in časovnega okvira. Ljudje, ki jih uporabljajo, niso nujno verni oz. verujejo zgolj zaradi družbene navade. Sami se biblijskih idej in načel ne držijo ali pa jih upoštevajo le deloma. Tako fraze in pozdrave, ki se praviloma navezujejo na krščansko vero in boga, uporabljajo predvsem iz navade in ne iz trdnega verovanja. V njihovih besedah niso prisotne nikakršne svetopisemske ideje, zato jih ne moremo v celoti dojemati kot svetopisemskih motivov, kljub temu da so delci vsebine.

Motivi, ki se v *Romantičnih dušah* najbolj približajo svetopisemskim, so motivi greha, pohujšanja in pokore, prisotna pa je tudi ideja o posmrtnem življenju in raju. Prvi trije so povezani z Mlakarjem, predvsem z njegovim uživaškim življenjem pred srečanjem s Pavlo. Mlakar nikakor ni človek, ki bi sledil svetopisemskim nazorom; njegovo razvratno življenje je

pogosto pravo nasprotje biblijskih idej. Sam se svojih grehov in nemorale zaveda ter jih sprejema, a si obenem želi očiščenja in sprememb. Željo po spremembah mu vzbudi srečanje s Pavlo; takrat spozna svoj romantični ideal in po njem začne hrepeneti. Vendar pa ne hrepeni zgolj po Pavli sami, temveč bolj po ideji, ki jo ta predstavlja – hrepeni po nedosegljivem. Kot prava ‘romantična duša’ Mlakar višje kot krščansko vero namreč postavlja Pavlo oz. Pavla vero najbrž celo nadomešča. Kljub temu da je Mlakar v resnici sploh ne pozna, jo časti kot svetnico, njegova naklonjenost pa izhaja iz romantičnega hrepenenja po nedosegljivem idealu. Kot o romantičnih dušah v delu pove tudi dramski lik Vrančič, te ‘stoje najglobokeje v blatu, a gledajo v nebo in sanjajo o lilijah’. Navidezna ljubezen, ki jo Mlakar goji do Pavle, je predvsem ljubezen do tipičnega romantičnega ideala in ne do Pavle same. Tako tudi njegova želja po moralnem očiščenju, ki bi ga lahko povezovali z biblijsko idejo o pokori, ne izhaja iz Mlakarjevih verskih prepričanj, ampak iz lastnega romantičnega hrepenenja. Spremeniti se namreč želi iz lastne želje po spremembi in ne iz biblijske ideje o pokori za storjene grehe. Prav tako se Mlakar v resnici za lastne pregrehe praviloma nikoli ne pokori, vsaj v krščanskem pomenu ne. Nikoli ne obišče cerkve niti duhovnika – njegova pokora je najbrž poslednje srečanje s Pavlo in njena smrt. Takrat se njuni ‘romantični duši’ namreč naposled združita in romantično hrepenenje se izpolni. Tako Mlakarjeva ‘pokora’ ni popoln svetopisemski motiv, vendar je moralno očiščenje grehov kljub temu nakazano, kar nekako sledi biblijskim idejam. Ne moremo pa trditi, da so Mlakarjevi vzgoni po spremembi predvsem verski.

Edini motiv, ki ga lahko v celoti označimo za svetopisemskega, je verovanje v posmrtno življenje, a je tudi ta prisoten zgolj na koncu dela ob Pavlini smrti. Pavla namreč med umiranjem pravi, da se njena duša dviga, da jo obdajajo in da jo kličejo angeli. Verjame, da odhaja v lepši svet, v raj, kjer bosta nekoč romantični duši morda ponovno združeni. Na podlagi Pavline vere v življenje po smrti sicer ne moremo trditi, da je ideja o posmrtnem življenju v dramskem delu zagotovo svetopisemski motiv, saj je ta prisotna v številnih verstvih, vendar pa lahko glede na dogajalni čas in kraj sklepamo, da Pavlino verovanje temelji na krščanskih nazorih, saj je bilo takrat na Slovenskem najbolj razširjeno prav krščanstvo. Pavla tako verjame, da odhaja v raj, kjer bo živela po smrti, njena duša pa naj bi se dvigala iz telesa v nebesa. Kljub temu da motiv Pavline smrti in s tem tudi njenega posmrtnega življenja na prvi pogled deluje kot precej stranski oz. manj pomemben, pa je prav to trenutek Pavline in Mlakarjeve dokončne združitve in obenem ločitve. Pavlina smrt Mlakarju predstavlja izpolnitev romantičnega ideala in nekakšno odrešenje. Njegovo stanje najbrž najbolje opišejo Olgine besede: “Rekli ste, da je

iskal drugega življenja, – zdaj ga ima, to življenje; zdaj ga je dosegel. On in Pavla, noben ne živi več med nami” (Cankar, 1967). Mlakar in Pavla sta naposled združena prav v izpolnitvi njunega hrepenenja – bolj kot ljubezen ju povezuje uresničitev romantičnega ideala. Tako se njen motiv posmrtnega življenja povezuje z njegovim motivom pokore in skupaj najbrž sledita svetopisemski ideji o moralnem očiščenju pred smrtjo, le da na delno svojevrsten način.

Kot že zapisano, pa imajo svetopisemski motivi v *Romantičnih dušah* precej stransko vlogo. Nadomeščajo jih namreč motivi hrepenenja, razočaranja, pa tudi volitev, boja za oblast, političnih spletk in drugi.

5.2 Jakob Ruda

Dramsko delo *Jakob Ruda* spremlja poslednje ure življenja naslovnega lika, posestnika Jakoba Rude, ko se ta spominja svojih grehov in se kot plačilo zanje odloči za samomor. Ruda je namreč v času poklicnega uspeha podobno kot Mlakar iz *Romantičnih duš* užival v življenjskih pregrehah, ne meneč se za nemoralnost svojih dejanj in njihovih posledic. Posredno je povzročil smrt svoje žene, ki je počasi hiralala, medtem ko je čakala, da se mož vrne s ‘popotovanj’ po svetu. Zaradi potratnega življenja pa sta Rudovi družina in posest počasi drseli v propad, dokler se niso Ruda, njegova sestra Marta in hči Ana znašli na robu revščine, posest pa je čakala na nove kupce. Takrat se pa kot čudežni rešitelj pojavi podjetnik Peter Broš, ki ga Rudova posest zanima predvsem zaradi rud, ki ležijo pod zemljo, in dobička, ki bi ga te prinesle, a svoje zanimanje zamaskira v naklonjenost do Rudove hčere Ane in predlaga poroko. Ruda, ki se ubada predvsem z lastno vestjo, sprva v poroki vidi rešitev, a nato ugotovi, da bo odrešenje za svoje grehe dosegel zgolj s smrtjo. Tako je poleg zunanjega boja proti propadu posestva v ospredju tudi Rudov notranji boj, ko se ta sooča z lastno nemoralno in bolečino, ki jo je povzročal oz. jo še vedno povzroča. Razklan je namreč med idejo, da Ano ‘proda’ in se reši pred uboštvom, in med vestjo, ki ga opominja na pretekle grehe, med drugim tudi smrt žene. Drama se konča z Rudovim samomorom.

V dramskem delu *Jakob Ruda* je mogoče najti nekatere svetopisemske motive, pogosto pa se podobno kot v *Romantičnih dušah* ti v delu pojavljajo zgolj kot navezave na Sveto pismo v obliki družbeno ustaljenih fraz in pozdravov. Kot v omenjenem delu pa so tudi v drami *Jakob Ruda* navezave posledica krajevnega in časovnega okvira in ne dokazujejo nujno junakove vere.

Kljub temu pa se v drami pojavi tudi par očitnih svetopisemskih motivov, običajno v povezavi z biblijskimi osebami, npr. z Davidom.

Svetopisemske motive, ki so se pojavljali v delu, smo zbrali v preglednici.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
‘Bog z vami!’, ‘Bog s teboj!’, ‘Bog te sprimi!’, ‘z Bogom!’, ‘Bog te čuvaj!’	pozdrav	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘za Boga!’, ‘v božjih rokah’, ‘za božjo voljo!’, ‘Bog mi je priča’	ustaljene fraze	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘o Bog’	kot vzdihljaj, ustaljena fraza	nekajkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘filistejec’	Anino poimenovanje Alme	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, beseda je poimenovanje za neizobraženca, malomeščana, a se je razvila iz biblijskega poimenovanja ljudstva ⁴
‘kot rešilni angel’,	ustaljena fraza	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne

⁴ Filistejci – hebrejsko poimenovanje nesemitskih, Izraelcem sovražnih prebivalcev ob palestinski obali, ki se pojavi že v Bibliji ([Slovenski etimološki slovar](#), 2015).

'angel moj'			navezuje na Sveto pismo in vero
greh, pregreha	opis Rudovega življenja	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, a je ideja o grehu in morali v skladu s prevladujočimi krščanskimi normami takratne družbe
plačilo za grehe, pokora	Ruda si želi odrešenja za svoje grehe, rešitev vidi le v smrti	motiv plačila za grehe običajno prisoten skupaj z motivom greha	posredno; prisotna biblijska ideja o pokori za grehe, a Ruda se ne pokori pri duhovniku, temveč kot plačilo za grehe stori samomor
Jeftejeva žrtev hčere	učitelj Justin v svojem govoru Rudo primerja s svetopisemsko osebo Jeftejem	enkrat	neposredno; Jakob Ruda je primerjan s svetopisemsko osebnostjo Jeftejem, ki je svojo hčer žrtvoval kot plačilo za Božjo pomoč v bitki
Davidova pregreha	Broš pravi, da se je treba zgledovati po Davidu in imeti ob sebi 'mlado telesce' za daljše življenje; najverjetneje aluzija na	enkrat	neposredno; navezava na svetopisemsko osebnost Davida, ki se pregreši s poročeno žensko Batšebo

	Davidovo 'pregreho' z Batšebo		
--	-------------------------------------	--	--

Tabela 2: Svetopisemski motivi v dramskem delu Jakob Ruda

Kot v *Romantičnih dušah* tudi v *Jakobu Rudi* prevladujejo 'nepravi' svetopisemski motivi – besedne zveze in fraze, ki se sicer navezujejo na krščansko vero, a pri vsebini nimajo posebne vloge. Ti namreč niso ključni delci samega dogajanja, temveč ustvarjajo in dokazujejo prevladujoč krščanski duh takratnega časa ter nam posredno kažejo tudi družbeni odnos do religije. Vendar pa je treba poudariti, da so liki verni predvsem iz navade oz. tradicije takratne družbe – religioznost se prenaša iz generacije v generacijo, zato jo liki sprejemajo kot splošno resnico. Zanja se najverjetneje niso odločili sami, temveč so jo nanje prenesli predniki. Liki največkrat krščanske zapovedi upoštevajo le deloma in pogosto ne živijo v skladu z njimi.

Najmočnejši motiv, ki se pojavlja v dramskem delu in o katerem bi lahko dejali, da je svetopisemski, je motiv greha v povezavi z motivom pokore oz. plačila za greh. V delu namreč nad zunanjim dogajanjem prevladuje predvsem Rudov notranji boj, ko se ta sooča s preteklimi grehi. Podobno kot Mlakar je Ruda svoj poklicni uspeh izkoriščal za napajanje v življenjskih užitkih, sam pa je pogosto deloval nemoralno, da si je uspeh sploh zagotovil. Vendar pa je Rudova krivda še stopnjevana, in sicer naj bi s svojim odnosom in neprestano odsotnostjo svojo ženo potisnil v obup, počasno hiranje in smrt. Ruda tako nima na vesti le 'poklicne' nemorale kot Mlakar, temveč tudi uničenje lastne družine in umor žene. Teža grehov je v njegovem primeru torej precejšnja, sam pa se jih začne zavedati, šele ko izgubi vse, kar so mu ti prinesli. Svojo pokvarjenost uvidi, ko se družina znajde na robu revščine, in takrat se zave, da zanjo lahko plača zgolj s svojim življenjem.

Delo sledi svetopisemski ideji o grehu in pokori zanj, vendar je Rudova 'pokora' v nasprotju s krščanskim prepričanjem, ki samomora ne odobrava. Njegova pokora torej ni pokora v svetopisemskem pomenu besede; sam se za grehe nikoli v resnici ne pokori, temveč si kot plačilo zanje vzame življenje. Na tem mestu se zato pojavi vprašanje, ali je Ruda glede na krščanske norme deloval moralno ali pa je njegovo dejanje vredno obsodbe. Lahko bi namreč trdili, da si je življenje vzel iz gole strahopetnosti – raje kot da bi se soočil s težavami, ki jih je sam povzročil družini, se je teh rešil, tako da se je rešil življenja. Težave, še posebej finančne,

pa niso izginile skupaj z Rudo, temveč so se najverjetneje prenesle na sestro Marto in hčer Ano. V tem primeru Ruda za grehe v resnici ni plačal, pred njimi je zgolj zbežal. Vendar pa lahko na njegovo dejanje gledamo tudi z drugega zornega kota. Ruda se je v nekem trenutku zavedel, da zanj rešitve ni več in da lahko pred ponovnim grehom (prodaje lastne hčere) sebe in Ano reši zgolj s smrtjo. Ni si namreč mogel zaupati, da ne bi ponovno izrabil priložnosti za nemoralno dejanje in iz hčere ' naredil bankovca'. Ugotovil je, da je za napake edino primerno plačilo lastno življenje. Pripravljen je bil žrtvovati življenje, ki naj bi po svetopisemskih merilih predstavljajo eno najvišjih vrednot. V tem primeru je Ruda za svoje grehe plačal; odrekel se je najvišji vrednoti in rešil hčer pred prisilno poroko. To bi Rudovo dejanje označilo za hrabro.

Naslednja dva svetopisemska motiva se na to navezujeta neposredno – dejanja in liki v delu so namreč primerjani s svetopisemskimi osebnostmi. Prvi taki motiv, ki se pojavi, je motiv Jeftejeve žrtve lastne hčere. Jefte je biblijska oseba, ki je pred bojem z Amonovimi sinovi prosil Boga, da mu pomaga pri zmagi. V zameno za življenje Amonovih sinov, ki bo ga Bog vzel, mu je Jefte ponudil življenje prvega, ki bo prišel skozi vrata Jeftejeve hiše, ko se bo vračal domov. Bog je svojo obljubo izpolnil in Jefte je Amonove sinove res premagal. Ob vrnitvi domov pa ga je na domu pričakala njegova edinka, a Jefte se je odločil, da mora obljubo izvršiti. Hči je zato za dva meseca odšla v gore, kjer je objokovala svoje devištvo (oz. dejstvo, da bo umrla brez otrok, kar je takrat pomenilo sramoto), po vrnitvi domov pa je Jefte izvršil obljubljeni (e-Biblija, Sodniki 11). V drami učitelj Justin v svojem govoru na zaročni zabavi Ane in Broša Rudovo žrtev Ane za rešitev lastnega posestva primerja z Jeftejem. Brošu je seveda obljubljena živa Ana, torej ji življenje v resnici ni odvzeto (kot Jeftejevi hčeri). Kljub temu pa v trenutku, ko začnejo z Aninim življenjem razpolagati drugi, njeno življenje ni več popolnoma njeno. Iz nje ' naredijo bankovec', kot je to poudaril Rudov bivši pisar Košuta. Ana tako postane dobrina, ki jo je Ruda pripravljen zamenjati za rešeno posestvo. Tako bi z izvršitvijo obljube tudi Ana nekako izgubila življenje, četudi bi v resnici še vedno živel.

Druga svetopisemska osebnost, ki je omenjena v drami, je David. Pojavi se namreč motiv Davidove pregrehe. Ko se Broš o svojih namerah z Ano pogovarja z Dolinarjem, Dobnikom in Koželjem, pravi: "Človek mora imeti poleg sebe mlado telesce, da mu daljša življenje. Ravnajmo se po izgledu Davidovem ... " (Cankar, 1967). Broš si Ano želi predvsem zaradi njene lepote, bolj kot ona sama pa ga privlači posest njenega očeta. Pri navezavi na Davida Broš najbrž misli na zgodbo o Davidovi pregrehi z Batšebo. Glede na Sveto pismo se je kralj David

nekega dne sprehajal po kraljevi strehi, ko je zagledal lepo žensko, ki se je kopala. David je izvedel, da je to Batšeba, žena Hetejca Urijaja, da je torej poročena, a jo je kljub temu poklical k sebi, da je z njim preživela noč. Čez nekaj časa mu je Batšeba rodila otroka (e-Biblija, 2 Samuel 1). Motiv Davidove pregrehe v delu nima posebne vloge, Broš Davida zgolj omeni za vzgled, kako naj bi živeli starejši moški. Kljub temu da motiv ni pomemben del vsebine, pa nam razkrije Brošev pogled na vlogo žene. Očitno je namreč, da v Ani ne vidi resničnega ljubezenskega interesa, temveč si jo želi zgolj za zabavo. Zanima ga posest, lepa Ana pa je dodatna ugodnost, ki pride z njo. Glede na to, da si za vzgled jemlje Davida, ki si prisvoji poročeno žensko, samo ker ga ta privlači in ker mu to kraljevski položaj dopušča, njegovi motivi za snubitev zagotovo niso čisti. Kljub temu da se predstavlja kot rešilni angel, ki nesebično rešuje Rudovo posest, je prav tako pokvarjen kot Ruda sam, Ana pa je zanj zgolj dobrina.

5.3 Za narodov blagor

Cankarjeva satirična komedija *Za narodov blagor* smeši in kritizira visoko meščansko družbo, ki pod pretvezo delovanja za narodno blaginjo deluje zgolj za lastno korist. V drami spremljamo boj med političnima nasprotnikoma dr. Grozdom in dr. Grudnom, potem ko v mesto pride premožen Gornik in se skupna stranka razdeli na dva tabora, ki si želita Gornikovega kapitala. Grozd in Gruden se tako zapletata v spore in spletke, da bi Gornika pridobila na svojo stran. Ves čas pa seveda delujeta izključno za 'narodov blagor'. Gornik se v nasprotju z njunim prepričanjem v politiko sploh ne želi vključevati, temveč hrepeni zgolj po mirnem življenju. Tako večino dela nastopa kot pasivna marioneta, ki se šele na koncu opogumi in zapusti mesto. V delu se pojavijo še druge osebe, vendar so glavni nosilci drame predvsem Grozd, Gruden, njegova žena Grudnovka, Gornik in novinar Ščuka. Slednji se v nasprotju z drugimi ne skriva za lažnimi in praznimi besedami, temveč se postavi za znanilca družbenih reform. Odloči se namreč za odmik od slepega sledenja okoriščevalskim voditeljem in za upor zoper te. V politični spor je vpletena še ljubezenska zgodba Grozdove nečakinje Matilde in Grozdovega sorodnika Kadivca, katerih skupna sreča je zaradi spletk ogrožena. Vendar pa konec komedije naznanja spremembe – Ščuka zbere ljudi in vodi upor zoper voditelje, Gornik se umakne iz mesta, Matilda in Kadivec pa skupaj odpotujeta.

V komediji *Za narodov blagor* je pravih svetopisemskih motivov zelo malo. Večina se jih ponovno ne pojavlja v pravi obliki motiva, temveč zgolj kot navezave na Sveto pismo.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
‘Vsegamogočni’, ‘Bog ve’, ‘Bog vedi’, ‘Bog z njim’, ‘Bog vas ohrani!’, ‘Bog vas živi!’, ‘kazen božja’, ‘šiba božja’, ‘božja previdnost’	ustaljene fraze	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘Vrag te vzemi!’, ‘vrag vzemi’, ‘vrag me vzemi’, ‘vrag vedi’,	ustaljene fraze, kletvice; evfemistično poimenovanje hudiča	precej pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘to je satan’	žaljivka	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘pri živem Bogu’, ‘Boga mi’, ‘moj Bog’, ‘za Boga’, ‘Bog’	vzdihljaj	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘z Bogom!’	ustaljen pozdrav	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘sakrament!’	ustaljen vzklik	nekajkrat	posredno; preostalo besedilo se ne

			navezuje na Sveto pismo in vero
‘umiti si roke’	frazem	enkrat	posredno; izvor frazema je svetopisemski ⁵ , a ni uporabljen v povezavi z vero
greh, pokora	obtožba Gornika za storjen greh zapeljevanja Grudnove žene, v resnici so drugi večji grešniki kot Gornik	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, a je ideja o grehu in morali v skladu s prevladujočimi krščanskimi normami takratne družbe

Tabela 3: Svetopisemski motivi v dramskem delu *Za narodov blagor*

Kot je razvidno iz preglednice, je večina svetopisemskih motivov neprava oz. jih sploh ne moremo obravnavati kot motivov. Namesto njih se pojavljajo fraze, pozdravi in besedne zveze, ki se sicer navezujejo na religijo, a so z njo povezani zgolj besedno in ne pomensko. Ironično je prav delo, ki obsoja prazne fraze in svetohlinstvo premožnega meščanstva, polno besednih zvez, ki so na pogled povezane z vero, a so v resnici brez pomena. Tako kot večina izrečenega in obljubljenega so tudi svetopisemski ‘motivi’, ki se pojavljajo v govoru likov, prazni. Ti namreč zagotovo ne živijo po nikakršnih krščanskih načelih oz. živijo po zgolj po tistih, ki jim prinašajo korist. Vso njihovo družbeno delovanje je sestavljeno iz ponavljajočih se fraz in idealov, ki so nekoč morda kaj pomenili, a so bili ponovljeni dovoljkrat, da so izgubili svoj pomen. Postali so krinka za nesposobnost voditeljev, ki namesto aktivne skrbi za narod na prvo mesto postavljajo lastno okoriščenje. Medtem ko liki sebe in druge prepričujejo, da delujejo izključno za ‘narodov blagor’, ta počasi propada. Voditelji se v delu pripravajo in spletkarijo za

⁵ V prvotni različici je frazem primera – *umiti si roke kot Pilat*. Prokurator Judeje Poncij Pilat je zgodovinska in biblična osebnost, ki je po novi zavezi Svetega pisma potrdil obsodbo sinedrija proti Jezusu Kristusu in ga s tem obsodil na smrt. Po Mateju 27, 24, naj bi si Pilat, ki je bil prisiljen potrditi Jezusovo obtožbo, umil roke in rekel: “Nedolžen sem za kri tega Pravičnika.” Z uporabo frazema brez jedra *kot Pilat* se zabriše njegov svetopisemski izvor ([Slovar slovenskih frazemov](#), 2015).

naklonjenost nekega bogataša, narodna blaginja, za katero naj bi se borili, pa je že davno izginula. Vse, kar ostane, so 'dolge in lepe besede'. Tako se tudi navezave na Sveto pismo pojavljajo predvsem v praznih, brezpomenskih frazah. Kot pomen ostalih visokih in priljubljenih besed je s stalnim ponavljanjem tudi njihov popolnoma razvrednoten.

Edini motiv, o katerem bi lahko rekli, da je svetopisemski, je motiv greha, vendar je njegova vloga v primerjavi z vlogo v *Romantičnih dušah* in v *Jakobu Rudi* precej manjša. Greh ni namreč nikoli izrecno omenjen niti obsojan, razen med Grudnovo obsodbo Gornika. Kljub temu da vsi liki živijo nemoralno in narodov položaj izkoriščajo za lastno korist, je njihova pregreha splošno sprejeta. Drug v drugem sicer iščejo napake, a so sami pogosto enako ali celo bolj pokvarjeni. Tako so nekogaršnji grehi vidni, le ko ta pripada nasprotnemu taboru. Sami se svoje pokvarjenosti ne sramujejo niti ne razmišljajo o pokori zanjo. Motiv plačila za grehe se pojavi zgolj v Grudnovi obsodbi Gornika. Gruden Gorniku namreč očita zapeljevanje Grudnove žene Helene, kot plačilo za 'hudobijo' pa si želi Gornikova finančna sredstva. Seveda je pretirana obsodba del načrta za pridobitev Gornikove finančne podpore, a mu ta spodleti zaradi ljubosumja. Predvideva namreč, da Helena celo zahaja h Gorniku na dom, a je v svojem prepričanju v zmoti. Gruden se pri nujnosti pokore ponovno sklicuje na narodov blagor; pridobljena sredstva naj bi namreč koristila izključno narodu. Tako si skuša z zbujanjem občutka krivde Gornika nasilno podrediti, zato mu naprti finančno pokoro. Motiv Gornikove pokore je torej precej daleč od svetopisemske ideje o pokori. Gornik se svojih 'grehov' sploh ne zaveda in tudi v resnici so ti manjši od tega, kar mu pripisuje Gruden. Prav tako Gornikova pokora ne bi pomenila nikakršnega moralnega očiščenja, prinesla bi zgolj korist tistemu, ki mu je domnevni greh in pokoro naprtil.

Razen tega se v komediji svetopisemski motivi ne pojavljajo. Nadomeščajo jih motivi svetohlinstva, laži, spletk, političnih bojev in drugi.

5.4 Kralj na Betajnovi

Drama *Kralj na Betajnovi* spremlja usodo mogočnega podeželskega kapitalista Jožefa Kantorja in njegove družine. Kantor je lastnik številnih poslopij na Betajnovi, znan predvsem po svojem bogastvu in častihlepju, nemalokrat pa svojo moč, svoj ugled in svoje imetje širi na nemoralen in umazan način. V preteklosti si je prilastil premoženje svojega bratranca, tako da ga je umoril, in povzročil obubožanje vaškega trgovca in krčmarja Krnca. Zdaj se Kantor zanima še za

vključitev v politiko in se bori za podporo pred prihajajočimi volitvami. Uspe mu celo podkupiti župnika, da ga ta zagovarja pred občani. Kljub temu da je Kantorjeva nemorala precej znana, pa se o njej ne govori – Kantor svojemu ‘kraljestvu’ vlada s strahovlado in prebivalci Betajnovce si v strahu pred posledicami pred njegovimi zločini raje zatiskajo oči. Sam pravi, da mu ne bi verjeli, da je moril, četudi bi po mestu hodil s krvavo srajco: “Kralj na Betajnovi morivec! Kaj še! Za šalo, iz dolgega časa se je malo poškopil s krvjo!” (Cankar, 1985). Kantorjev uspeh tako ni rezultat zgolj njegove okrutne narave in trdne volje, temveč tudi pokornega okolja. Kot je zapisala M. Bartol v delu *Ivan Cankar – literarni revolucionar* (2018): “Kantorja pravzaprav proizvede njegovo okolje – Betajnovci niso hlapci zato, ker morajo služiti svojemu gospodarju, temveč zato, ker si gospodarja kar sami ustvarijo.” Kantor tako zvestim prebivalcem Betajnovce vlada brez ovir, dokler mu to na njegovo pot do uspeha ne postavi Maks Krnec, ljubezenski interes Kantorjeve hčere Francke, ki pa je že obljubljen drugemu – Francu Bernotu. Maks Kantorja sooči z grehom, ki ga je Kantor zakrivil z umorom bratranca, in skuša v njem vzbuditi vest – ta naj bi bila Kantorjeva kazen za zločine. V ključnem trenutku pa se Kantor odloči, da mora za uspeh vest zanikati in tako nadaljuje svojo trnovo pot do vrha. To pa lahko doseže zgolj z odpravo nasprotnikov, zato Maksa ustrelji z Bernotovo puško. Za zločin je zaradi puške tako obtožen Bernot, ‘kralj na Betajnovi’ pa ponovno dobi potrdilo o vaški podložnosti – čeprav zločin izrecno prizna, ga drugi zanikajo. Če torej vsi pravijo, da Kantor ne greši, potem to očitno velja. Kantor tako nadaljuje svojo pot in drama se konča z njegovim slavljem.

V delu se pojavi precej svetopisemskih motivov. Nekaj jih je s Svetim pismom povezanih neposredno, nekateri pa se navezujejo predvsem na krščansko vero. Pojavi pa se tudi motiv župnika v obliki dramskega lika – pri tem sicer ne gre za izrecno svetopisemski motiv, vendar pa je župnik kot oseba z vero neposredno povezan. Številne navezave pa so ponovno zgolj fraze in ne igrajo vloge pravega motiva.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
‘božja volja’, ‘božja sreča’,	ustaljene fraze	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

'božji mir', 'Kristus', 'božje postave', 'Bog vedi', 'hvala Bogu', 'Bog vam odpusti', 'Bog se te ne bo usmilil', 'Bog te bo udaril', 'Bog daj', 'Bog mi odpusti', 'Bog mi je priča', 'Bog vas živi!'			
'križev pot'	ustaljena fraza; ekspresivno poimenovanje dolge, izčrpne poti	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, a je izvor svetopisemski ⁶
'bogvekod', 'bogvekdaj',	prislov	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'z Bogom!', 'Bog s tabo', 'Bog z vami'	pozdrav	pogosto, vedno ob poslavljanju	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'katoliški mož'	župnikovo poimenovanje Kantorja;	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

⁶ Križev pot je poimenovanje za upodobitev Kristusove poti na Golgoto in molitev, ki jo verniki molijo ob spominu na njegovo trpljenje ([SSKJ](#), 2014).

	ekspresivno, izraz naklonjenosti		
‘Jezus’, ‘sakrament’	vzdihljaj	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘kakor se Bog prosi’, ‘kakor Boga te prosim’	ob prošnji	nekajkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘Vrag vas vzemi!’	ustaljena frazna, kletvica; evfemistično poimenovanje hudiča	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘satanovo seme’	ekspresivno, poimenovanje škodljive ideje, namere	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘vbogajme’	prislov	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, izvor besede pa je s to povezan ⁷
Ninin odhod v samostan	Nino Kantor pošlje v samostan za nuno	enkrat	posredno; motiv ni neposredno povezan s Svetim pismom, a je povezan s krščansko vero – Nina bo postala nuna in svoje življenje

⁷ Starinsko; izvira iz zveze *v boga ime*, ki se prvotno nanaša na miloščino (kar se da iz usmiljenja, zastonj), saj berači prosijo v božjem imenu ([Slovenski etimološki slovar](#), 2015).

			posvetila bogu in religiji
<p>obsodba brezverstva, brezboštva</p> <p>“Ljuba žena, Vaš mož /.../ brezverec je.”</p> <p>“To sem rekel, da je treba ta brezbožni duh med delavci in kajžarji ... z vso stro-gost-jo ...”</p>	Lužaričin mož, delavci	enkrat	posredno; župnik obsoja brezverstvo, saj to nasprotuje prevladujoči krščanski miselnosti, motiv obsodbe in plačila za brezverstvo se pojavlja tudi v Svetem pismu
<p>greh in pokora</p> <p>“Pojdi v cerkev in se spovej in potem razodeni greh.”</p>	Kantov umor in Hanino navodilo, naj se spove	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, Hana in Francka v skladu s krščansko idejo o pokori Kantorja prosita, naj se spove in spokori v cerkvi
župnik	dramski lik, predstavniki cerkve	lik se pogosto pojavlja v delu	posredno; sam župnik ni svetopisemski motiv, vendar je z vero tesno povezan – je predstavnik krajevne cerkve
<p>Jobova izguba</p> <p>“/.../ če bi prišel k Vam, od Boga udarjen Job, bi me pognali s praga /.../”</p>	Kantorjev govor; sebe primerja z Jobom	enkrat	neposredno; Job je biblijska osebnost, znana predvsem po svoji neizmerni vdanosti Bogu

Tabela 4: Svetopisemski motivi v dramskem delu *Kralj na Betajnovi*

Podobno kot v drugih obravnavanih dramah je tudi v *Kralju na Betajnovi* veliko 'nepravih' svetopisemskih motivov, ki jih najdemo v obliki fraz, besednih zvez, pozdravov itn. Ponovno njihova vloga ni simbolična, temveč so ti zgolj posledica prevladujočega krščanskega duha med ljudmi takratnega časa. V resnici jih ne moremo označiti za prave motive.

V drami se prvič poleg 'pravih' svetopisemskih motivov pojavijo taki, ki se na Sveto pismo ne navezujejo neposredno, a so kljub temu povezani s krščansko vero. Ti se od navezav v obliki besednih zvez in pozdravov ločujejo po tem, da s seboj nosijo določen pomen in niso zgolj rezultat praznega besedičenja. Pojavljajo se kot motivi krščanskega življenja, najdemo pa jih tako v likih kot tudi v navadah, dogodkih, idejah itn. Prvi primer takšnega motiva je motiv župnika. Tega praviloma ne moremo označiti za svetopisemskega, saj se na Biblijo ne navezuje neposredno. Župnik igra namreč vlogo nosilca krščanske vere; to pomeni, da širi ideje in nauke, zapisane v Svetem pismu. Vendar pa je prav lik župnika v drami precej paradoksalen. Kot nosilec krščanskih naukov prav te zavrača oz. jih obrača v lastno korist. Kantorju se vdano priklanja, dokler mu ta obljublja, da bo plačal za obnovo župnišča. Namesto da bi sledil temu, kar poučuje in širi, nastopi kot klečeplazen oportunist, ki misli zgolj na lastni uspeh in lastno korist. Dokler Kantor plačuje za obnovo, je župnik za njegove grehe slep. Tako na videz igra vlogo moralnega in duševnega voditelja, v resnici pa je sam enak drugim Betajnovcem. Ne boji se namreč postaviti na moralno vprašljivo stran, če mu ta prinaša mir in ugodnosti. Kantorjev ugled mu je dobro znan in očitno je ugotovil, da je ob njegovem vzponu bolje stati na pravi strani. Četudi je Kantor na prejšnjih volitvah sodeloval celo na listi političnih nasprotnikov in se na župnikove očitke glede tega odzval zgolj s: "Kandidiral nisem, – kandidirali so me," niti to župnika ne odvrne od sodelovanja z njim. Obljubi mu celo, da ga bo kot kandidata na prihajajočih volitvah hvalil pred ljudstvom. Njegovi grehi mu očitno torej ne predstavljajo dovolj velike ovire, da bi spremenil smer. Tiho spremlja Kantorjevo pot, ne da bi se uprl njegovi naraščajoči nemorali in ga tako ga s svojo pasivnostjo posredno podpira, čeprav se dobro zaveda njegove vprašljive preteklosti. To pa postavi pod vprašaj tudi župnikovo delo. Kako lahko nekdo širi ideje in nauke, katerim niti sam ne verjame? Očitno je namreč, da župnik zagotovo ne živi po svetopisemskih načelih. Če je pripravljen zanikati lastno vero, kako jo lahko potem širi oz. kako lahko obsoja tiste, ki ji ne sledijo? Medtem ko Kantor trdno verjame v svoj prav, se je župnik pripravljen upogibati v vse smeri, da bi ohranil svojo blaginjo. Ironično je Kantorjeva vera (vase in v svoja dejanja) pravzaprav trdnejša kot župnikova, čeprav bi prav

slednji moral biti njen nosilec. Četudi je torej motiv župnika deloma povezan s Svetim pismom, njegova dejanja biblijskih idej zagotovo ne posebljajo.

Drugi taki motiv je motiv Nininega odhoda v samostan. Ta ponovno s Svetim pismom ni povezan neposredno, a je prav bistvo samostanskega življenja predaja Bogu in religiji. Kantor pošlje Nino v samostan, ker je bila priča očetovemu umoru (Kantorjev bratranec, katerega je umoril, je bil Ninin oče) in torej o umoru ve preveč, kljub temu da se ji spomini nanj prikazujejo zgolj v obliki nočnih mor in prividov. Vendar pa Kantor ne upa tvegati in določiti, da je za Nino edina prava izbira samostan. Ironično pa je Nina, ki odhaja v samostan, kjer se bo za vedno odrekla 'pohujšljivim skušnjavam' posvetnega življenja in svoje bivanje posvetila Bogu, zaljubljena v Maksa. Seveda je to bolj zaljubljenost kot globoka ljubezen, a je Nina Maksu zaradi njegove prijaznosti precej naklonjena. Zanj je pripravljena celo zavrniti Kantorjevo odločitev, da je pošlje v samostan. Kljub temu pa Nina naposled le odide in svoje življenje od tega trenutka dalje najverjetneje posveča religiji.

Motivi v drami *Kralj na Betajnovi*, ki so tesneje povezani s Svetim pismom, so motiv greha in pokore, motiv obsodbe brezverstva in motiv Jobove izgube. Motiv greha se ponovno pojavlja v popolnoma drugačni obliki kot v preostalih dramah. Navsezadnje pa že med njimi prihaja do velikih razlik. V *Kralju na Betajnovi* Kantorjevi grehi niso neposredno obsojani – večina se jih sicer zaveda, a prebivalci zaradi strahu raje molčijo. Prvi, ki Kantorja sooči z njegovimi grehi, je Maks Krnec. Ta ga obtoži umora lastnega bratranca zaradi želje po njegovi zapuščini, nemoralnega prilaščanja tuje lastnine in obsodi njegovo odločitev, da Nino 'skrije' v samostan. Takrat Maksu uspe, da se v Kantorju vsaj deloma prebudi vest, obenem pa ta v istem trenutku spozna, da je zanj edina možna pot le navzgor, četudi mora po njej 'gaziti do kolen v krvi in v solzah'. Prav to zavedanje mu zato ne dopušča možnosti, da bi Maksa pustil živega – ta namreč ve preveč, da Kantorju ne bi predstavljal grožnje. Edina izbira, ki ostane, je torej drugi umor, česar se zavedata oba; tako Kantor kot najbrž tudi Maks. Da lahko popolnoma utiša svojo vest, mora namreč najprej utišati tistega, ki jo je prebudil.

Kantor se svojih grehov sicer zaveda, a jih sproti opravičuje z idejo, da do prestola ni mogoče priti na moralno čist način. Raje, kot da bi se zlomil pod njihovo težo, zanika lastno vest – ta mu namreč predstavlja še zadnjo oviro na poti do vrha. Tudi ko se Kantor znajde na robu 'vdaje', ko se približa človečnosti, pa ga prav pokorni Betajnovci opomnijo, koliko lahko doseže brez nje. Isti prebivalci, ki trepetajo pred Kantorjevo okrutnostjo, tega prepričujejo, da

je pravzaprav brezgrešen. In če celotna Betajnova verjame, da Kantor ni umoril Maksa Krnca, potem ga najbrž res ni. Kantor tako dobiva moč od Betajnovne same – prebivalstvo je pokorno, ker drugače ne zna živeti. Kantor to zgolj izrablja in obrača sebi v prid. Greh je zato zanj zgolj orodje, vest pa nepotrebna prepreka.

Ideja o cerkveni spovedi in pokori se pojavi zgolj enkrat, in sicer Hana in Francka Kantorja prosita, naj pojde v cerkev in se spove za svoje grehe. Kraljestvo, ki bi ga verjetno izgubil, pa bi bila njegova pokora. Za trenutek se Kantorju ideja zdi precej mikavna – zave se teže, s katero grehi pritiskajo nanj, in rešitev se zdi enostavna. Sam pravi, da je to ‘božji mir z neba’ in konec ‘križeve poti’. Spoved mu v tem trenutku predstavlja odrešenje; konec boja s samim seboj in s svojo vestjo. Končno bi namreč naredil nekaj, kar je zagotovo prav. Cena, ki bi jo za to plačal, bi najverjetneje zajemala Kantorjevo kraljestvo, a breme, ki se bi ga rešil, bi je bilo vredno. Hana in Francka s tem sledita svetopisemskemu naukom; verjameta, da rešitev za Kantorjevo dušo še obstaja, to pa prinaša spoved. Kantor se je tako v nekem trenutku resnično pripravljen soočiti s svojimi grehi, a mu to preprečita sodnik in adjunkt – predstavnika vedno pokorne Betajnovne. Ta Kantorju potrdita slepoto Betajnovcev in utrdita njegovo željo po oblasti. Kljub temu da Kantor umor večkrat prizna, ga prišleka zanikata in krivdo prelagata na Bernota. Kantorjeva spoved se tako naenkrat zdi kot dejanje strahopetca; veliko privlačnejša izbira je nadaljevanje začetega. Betajnova je že pokorna, manjka le še kralj. Takrat se Kantor najbrž za zmeraj odreče svoji vesti in za svoje grehe v resnici nikoli ne plača. Drama tako ne sledi svetopisemski ideji o pokori za pregrehe, Kantor se namreč ne odloči niti za spoved. V ospredju je prej ideja, ki Svetemu pismu nasprotuje – na koncu nastradajo ‘dobri’, ‘slabi’ pa bogatijo. Greh se torej izplača, morala pa prinese zgolj strel v hrbet in razbito lobanjo.

V dramu se pojavi tudi motiv brezverstva oz. natančneje, obsodbe brezverstva. Ta s Svetim pismom ni neposredno povezan, a že sama ideja vero zanika in s tem torej popolnoma nasprotuje biblijskim naukom o verovanju v določenega boga. Motiv v dramu sicer nima posebne vloge, deluje zgolj kot še en pripisan greh Maksu Krncu in Kantorjevemu delavcem ter kmetom. Župnik te obtoži brezverstva; pravi: ”To sem rekel, da je treba ta brezbožni duh med delavci in kajžarji ... z vso stro-gost-jo ... /.../ Tisti izgubljeni študent, Maks Krnec, je zatrosil to satanovo seme /.../ On je tisti, ki šunta ljudi” (Cankar, 1985). Maks se je namreč povezal z Lužarjem (Kantorjevemu delavcem) in z njim ustanovil bralno društvo, kjer je otroke učil brati. Župnik pa je v društvo videl zgolj grožnjo v obliki brezverske izobrazbe in Maksa obtožil

širjenja pohujšanja in delovanja proti veri. Prav tako se 'brezbožni duh' očitno širi tudi med Kantorjevimi delavci in kmeti. Najverjetneje pa je to le župnikovo poimenovanje za rastoče nezadovoljstvo in zametke upora – vsako delovanje proti Kantorju je v župnikovih očeh enačeno z delovanjem proti samemu bogu, ideje, ki ne odobravajo Kantorjeve strahovlade, pa označene za brezverstvo. Ljudje, ki jih župnik torej imenuje za brezverne, veri najverjetneje sploh ne nasprotujejo in ji sledijo predvsem iz navade in običajev takratne družbe. Seveda pa obstajajo tudi taki, ki jo odkrito zavračajo, na primer Franc Bernot. Tega župnik imenuje za brezverca, a priznava, da ga je imel kljub tej 'pomanjkljivosti' rad. Ker Franc torej med delavci ne širi uporniških idej, Kantorju ne predstavlja grožnje; nasprotno – Francu je obljubljena Kantorjeva hči Francka. Kljub temu pa Kantor do njega ne goji posebne naklonjenosti – Franc je zanj precej nepomembna oseba, uporabljena zgolj kot orodje za doseg ciljev. Kantor tako brez pomislekov svojo krivdo umora preloži na nedolžnega Franca. Brezverstvo je v delu torej obsojano predvsem pri tistih, ki kralju na Betajnovi in sistemu nasploh predstavljajo grožnjo. Ne vemo namreč, ali delavci in kmetje, ki naj bi širili 'brezbožni duh', vero v resnici zanikajo ali pa je kot brezboštvo poimenovano zgolj njihovo rastoče nezadovoljstvo. Motiv brezverstva v drami *Kralj na Betajnovi* s Svetim pismom torej ni neposredno povezan; sicer gre za iste ideje nasprotovanja veri in obsodbi tega, a v drami glavni razlog za obsodbo ni nujno zanikanje Boga. Brezverstvo je tako uporabljeno le kot podkrepitev teze, da Maksovo in Lužarjevo delovanje nasprotuje 'pravilnemu'. V resnici nista obsojena pomanjkanja vere, temveč delovanja mimo cerkvenih in družbenih norm – širjenja druge resnice, ki ni nujno enaka tisti, ki ustreza 'voditeljem' ali ki jo podpira cerkev.

Motiv, ki je s Svetim pismom povezan najbolj neposredno, je motiv Jobove izgube. Navezuje se namreč na Joba, biblijskega moža, ki je slovel po svoji vdanosti Bogu. Imel je deset otrok (sedem sinov in tri hčere), za katere je Job dnevno daroval žgalne daritve, če bi ti slučajno grešili ali preklinjali Boga. Nekega dne pa so se pred Bogom zbrali angeli, med njimi tudi Satan⁸. Ta je Bogu rekel, da mu je Job tako vdan, samo ker se mu godi dobro – v trenutku ko bi mu Bog vzel vse, kar ima, bi ga Job preklel. Bog se je odločil, da Joba preizkusi. Pobil mu je živino, hlapce in otroke, Job pa je v odgovor padel na kolena in častil Božje ime. Pri tem mu je ostal zvest in nikoli ni grešil ali ga preklinjal (e-Biblija, Job 1). V drami se pojavi motiv

⁸ Tu je satan splošno poimenovanje za duhovno bitje, zlega angela, ki nasprotuje človeku in ga izziva, a je Bogu podrejen, je v njegovi službi (e-Biblija, Job 1). Pri tem ne gre za konkretni svetopisemski lik Hudiča, temveč zgolj za ime za bitje.

Jobove izgube, in sicer v Kantorjevem zaključnem govoru. Takrat pravi: “ /.../ če bi prišel k vam, od Boga udarjen Job, bi me pognali s praga, kakor garjavega psa” (Cankar, 1985). Kantor se torej primerja z vdanim Jobom, kar nekako deluje precej ironično. Glede na njegovo preteklost je Kantor božje nauke že velikokrat zanikal in zagotovo ne živi v skladu s krščanskimi normami. V nasprotju z Jobom, ki slovi po svoji neizmerni vdanosti in brezgrešnosti, Kantor slovi predvsem po svojih grehah, vdan pa je zgolj sebi. Seveda je primera v govoru najbrž uporabljena, da ga popestri in obogati, a je kljub temu precej ironično, da se glavni grešnik primerja s svetopisemskim ‘svetnikom’.

5.5 Pohujšanje v dolini šentflorjanski

Cankarjeva farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* spremlja in smeši svetohlinske rodoljube doline šentflorjanske, ki se soočajo s prihodom umetnika v njihovo deželo. Ta se izdaja za Petra, siroto iz doline šentflorjanske, ki so jo pred petindvajsetimi leti našli ob potoku, a niso vedeli, kdo so njeni starši. Takrat so sklenili, da če sta v dolini zgolj dva grešnika, ki ju nihče ne pozna, potem v dolini grešnikov ni. Prihod Petra, ki je v resnici razbojnik Krištof Kobar, pa dolino ponovno opomni na pretekli greh, ki ga razbojnik izkoristi za okoriščenje. Vsi se namreč zavedajo svojih številnih pregreh in prav vsak šentflorjanec bi lahko bil odgovoren za siroto. Prebivalstvo je greha polno in greha vajeno, kljub temu pa ga bolj kot pri sebi iščejo pri drugih. Obenem prikrivajo lastno ‘pohujšanje’ in se slepijo z brezmadežnostjo doline. Ta je v resnici daleč od neomadeževanosti; ljudstvo je pokvarjeno, rodoljubi – ‘čednost doline šentflorjanske’ – pa polni greha. Peter tako na račun šentflorjanskih rodoljubnih grešnikov obogati – vsakemu grozi, da bo izdal njegovo skrivnost, če mu ne plača – in s svojim dekletom Jacinto se kmalu lahko preselita v dvorec. Spremlja pa ga tudi Zlodej, ki se izdaja za francoskega Konkordata, s katerim je sklenil kupčijo, ki Zlodeju v pohujšanje obljublja dolino šentflorjansko. Vendar pa ta hitro ostane brez dela; dolina je namreč že pohujšana. Delo se konča s Petrovim in Jacintinim predporočnim slavjem in njunim odhodom iz doline. Pred tem v dolino pride še resnična šentflorjanska sirota Peter, a ga Kobar v zameno za molk zaposli kot služabnika. Ob koncu je razbojnikova skrivnost razkrita, prav tako pa je razkrit tudi Zlodej, a Kobar in Jacinta sta že na poti, Zlodeja in Petra pa preženejo. Dolina šentflorjanska tako v lastnih očeh še naprej ostaja neomadeževana, prebivalstvo pa brezgrešno.

V farsii se pojavljajo številni svetopisemski motivi, večina ponovno v obliki praznih fraz, ki so posledica okolja in navade. Kljub temu pa v delu najdemo tudi veliko 'pravih' motivov; nekateri se na Sveto pismo tudi neposredno navezujejo.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
'grešnik', 'grehi', 'bogaboječ'	opisi šentflorjancev na začetku dramskega dela, delujejo ironično	samo pri opisu likov	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'ljudje krščanski', 'ljudje božji', 'postava božja', 'božji blagoslov', 'čudo božje', 'božja pota', 'v božjem imenu', 'bogvekaj', 'ni blagoslovil Bog', 'Bog se te usmili', 'Bog ti odpusti', 'Bog z njo', 'ni je dal Bog', 'je poslal Bog', 'odreši Bog', 'Bog je hotel', 'pokrižajte se',	ustaljene fraze	zelo pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

<p>‘pobožnost’, ‘vera’, ‘nevernik’, ‘nečistnik’, ‘grešnik’, ‘nekrščansko’, ‘kristjan’, ‘krščansko ime’</p>			
<p>‘moj Bog’, ‘da se Bogu usmili’, ‘Bog mi odpusti’, ‘o Bog’, ‘pomози, Bog’</p>	vzdihljaj	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
<p>‘zbogom’, ‘Bog s teboj’, ‘hvaljen Bog’</p>	pozdrav	običajno ob pozdravljanju	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
dolina	ime kraja – dolina šentflorjanska	zelo pogosto	posredno; navezovanje na biblijsko dolino Jozafat, tj. kraj, kjer bo Bog sodil ljudem, ampak dolina Jozafat ni nikoli izrecno omenjena
pohujšanje, nečistost	rodoljubov opis Petra in njegovega dela, tudi opisi šentflorjancev in doline nasploh	zelo pogosto; eden izmed glavnih motivov	posredno; uporablja se predvsem v krščanskem okolju
greh, grešniki	poimenovanje Petra,	zelo pogosto; eden izmed	posredno; greh svetopisemski ideji o grehu ne sledi popolnoma,

	rodoljubov, sirote izpred petindvajsetih let, umetnosti, Zlodeja	glavnih motivov	poimenovanje se uporablja tako za resnične pregrehe kot tudi za zgolj delovanje, mišljenje itn., ki je nasprotno temu, kar odobravajo rodoljubi (npr. umetnost)
velika nedelja “Niste nas zasačili ob Véliki nedelji, temveč ob grdem delavniku.”	Županov pogovor z Zlodejem, uporabljeno zgolj kot primera	enkrat	posredno; krščanski praznik, imenovan tudi velika noč in praznovan še danes
nebesa in pekel “/.../ sodiš po svoji neumnosti bolj v nebesa nego v pekèl?” “Pekèl bo kmalu dolgočasnejši od nebes /.../” “Nebesa pekèl, pekèl nebesa /.../”	Petrov govor in pogovor z Zlodejem, Zlodejev monolog	nekajkrat	neposredno; svetopisemska kraja, pekèl – kraj, kjer trpijo pogubljeni (SSKJ, 2014), nebesa – kraj, kjer prebivajo Bog in čiste duše pokojnih (SSKJ, 2014)
paradiž “Ampak če se vam zdi, da niste prišli v	Županov pogovor z Zlodejem, Petrov in	nekajkrat	neposredno; svetopisemski kraj, kjer prebivajo Bog in čiste duše (SSKJ, 2014)

<p>paradiž, /.../ ne mislite, da ste prišli v Sodomo.”</p> <p>“Jacinta — ona stópi v paradiž /.../”</p> <p>“Obljubil si Jacinti paradiž — pokaži zdaj, odpri ji paradiž!”</p>	<p>Jacintin dvogovor; uporabljeno kot primera</p>		
<p>Sodoma</p> <p>“Ampak če se vam zdi, da niste prišli v paradiž, /.../ ne mislite, da ste prišli v Sodomo.”</p>	<p>Županov pogovor z Zlodejem; uporabljeno kot primera</p>	<p>enkrat</p>	<p>neposredno; svetopisemski kraj, ki ga Bog uniči zaradi nasičenosti z grehom, predvsem pohujšanjem</p>
<p>Mojzes</p> <p>“/.../ smo našli ob potoku pod vrbo skritega, v plenice povitega in v koš položenega Mojzesa.”</p>	<p>poimenovanje sirote doline šentflorjanske</p>	<p>nekajkrat</p>	<p>neposredno; navezovanje na svetopisemsko osebnost Mojzesa, ki ga je ob Nilu našla faraonova hči (tudi šentflorjanska sirota je najdena ob vodi; ob potoku)</p>
<p>Zlodej</p>	<p>dramski lik; evfemistično poimenovanje hudiča</p>	<p>lik se pogosto pojavlja v delu</p>	<p>neposredno; navezovanje na svetopisemsko bitje Hudiča, ki ga je Bog zaradi upora izgnal iz nebes</p>

cerkovnik	dramski lik	lik se pogosto pojavlja v delu	posredno; lik skrbi za cerkev in jo ureja, ni neposredne povezave s Svetim pismom
Sveti Alojzij “Alojzij sveti, cvet mladosti /.../”	himna za svetega Alojzija ob koncu drame	enkrat	posredno; krščanski svetnik

Tabela 5: Svetopisemski motivi v dramskem delu *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*

V Cankarjevi farsii so navezave na Sveto pismo v obliki pozdravov in brezpomenskih fraz precej številčne. Liki jih uporabljajo v skoraj vsakem govoru, njihov učinek pa je zato precej ironičen in humoren. Tako imenovani rodoljubi, predstavniki doline šentflorjanske, sebe in druge neprestano opozarjajo na brezgrešnost in neomadeževanost doline, ki naj bi jo ogrožal zgolj umetnik. Trdijo, da je dolino blagoslovil Bog, prebivalce pa pogosto označujejo za ‘božje ljudi’ ali ‘krščanske ljudi’. Blagor in čistost doline sta venomer v ospredju slavnostnih rodoljubnih govorov, ki so obenem polni ponavljajočih se krščanskih fraz in ‘velikih besed’. Govor tako deluje nasičeno, skoraj izumetničeno, pomensko pa je precej prazen. Fraze, ki se deloma sicer navezujejo na Sveto pismo, liki uporabljajo zgolj kot besedna polnila, olepšave, ki govor na videz delajo pomembnejši. V resnici ne nosijo nikakršnega simbolnega pomena in so, podobno kot v drugih Cankarjevih dramskih delih, le odraz takratnih časa in družbe. Obenem pa imajo prav v *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* pomembno vlogo pri stopnjevanju svetohlinstva rodoljubov. Ironično je namreč, da isti grešniki, ki dolino polnijo s pohujšanjem, to označujejo za blagoslovljeno od Boga. Prav tako so glavni vir *pohujšanja* prav oni sami in zagotovo ne prišleka – Peter in Jacinta. Vendar pa so rodoljubi za lastno pokvarjenost slepi oz. to prelagajo drug na drugega, najpogosteje na Dacarja. Ta je posebljen odraz misli rodoljubov, a neprestano obtožen nečistosti in greha. Najbrž ga rodoljubi najmočneje obsojajo prav zato, ker v njem vidijo lastno pohujšanje, to pa skušajo sami pred drugimi skriti. Bolj kot lastni greh jih tako moti tuji, še posebej, če ta prihaja v obliki umetnosti. V dolini namreč prebiva greha vajeno ljudstvo, ki je z leti zanj postalo otopelo. Rodoljubi so sicer zgolj njeni višji predstavniki, a posebljajo miselnost prebivalstva. Prav v njihovih ‘Boga polnih’ frazah pa se kaže ironija samih šentflorjancev. Živijo namreč zgolj od greha in fraz, ki tega olepšujejo, obenem pa trdijo, da je greh v dolino prišel skupaj s Petrom. Ironično pa je prav Peter rezultat šentflorjanskega

pohujšanja. Tako so na videz brezpomenski svetopisemski besedni vstavki dodatni pokazatelji svetohlinstva šentflorjancev, katerih opevana 'čistost' je samo v njihovih besedah, medtem ko se v dejanjih kaže predvsem njihova skrbno skrita pokvarjenost. Ker pa je dramsko delo farsa in prvotno šaljivo, so prazne fraze uporabljene tudi za karikiranje likov in za stopnjevanje njihovih lastnosti do humornega, znotraj likov samih pa se skriva satira na svetohlinsko družbo. Navezave na krščansko vero in Biblijo, ki se pojavljajo v njihovih govorih, so tako precej daleč od pravih svetopisemskih motivov, a so obenem pomembni kazalci okolja in samih likov.

Najpogostejši motiv, ki se delno približa svetopisemskemu, je motiv greha, med rodoljubi običajno poimenovan tudi pohujšanje ali nečistost. Vendar pa greha, kot ga vidijo šentflorjanci, ne moremo enačiti s svetopisemsko idejo o grehu. Rodoljubi z grehom enačijo namreč vse, kar nasprotuje njihovi miselnosti, četudi je dejanje samo po sebi brezgrešno. Tako sta kot grešnika označena Peter in Jacinta, njuna ljubezen pa enačena s pohujšanjem. Istočasno so očitne pregrehe samih prebivalcev, ki se kažejo celo v zavrženih sirotah, zanikane, četudi se jih vsi zavedajo. Besede 'grešnik', 'greh' in 'pohujšanje' so med rodoljubi tako pogosto uporabljene, da pravzaprav izgubijo vso težo pomena. Šentflorjanci jih uporabljajo kot ostale prazne fraze, s katerimi olupšujejo svojo pokvarjenost. Za greh je tako označeno vse, kar ne sledi zastavljenim družbenim 'normam', čeprav so prav te osnovane na svetohlinstvu in lažni brezgrešnosti. Ideje greha, kot se pojavlja v delu, tako zagotovo ne moremo označiti za pravi svetopisemski motiv. Kljub temu da naj bi šentflorjanske predstave o tem temeljile na naukih krščanske družbe, so te daleč od idej o grehu, ki jih najdemo v Svetem pismu. Obtožbe rodoljubov temeljijo predvsem na predrugačenih svetopisemskih naukih, tako da ti podpirajo delovanje šentflorjancev. Kar je torej v govoru označeno za 'krščansko' ali 'božje', v resnici s pravo, iskreno vero nima ničesar skupnega. Tako so tudi 'grešniki' zgolj tisti, na katere rodoljubi prelagajo lastno pokvarjenost, in ne nujno tisti, ki bi delovali v nasprotju z verskimi nauki. Med šentflorjanci samimi pa je beseda kot vse druge nešteto krat rabljene in obrnjene 'velike besede' tako ali tako že zdavnaj izgubila pomen.

Kot v drami *Kralj na Betajnovi* se tudi v farski *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* pojavljajo motivi, ki se na Sveto pismo ne navezujejo neposredno in niso svetopisemski motivi v pravem pomenu besede, a so kljub temu povezani s krščanskim verovanjem. Največkrat se v drami kažejo v obliki navad, oseb, praznikov itn. Primeri takih motivov so lik cerkovnika, velika nedelja in himna svetemu Alojziju, ki na samo dogajanje ne vplivajo bistveno, a so kljub temu

pokazatelj takratnih družbenih navad. Omembo velike nedelje zagotovo ne moremo prištevati k motivom, pojavi se namreč zgolj enkrat kot prisposoba v županovem pogovoru z Zlodejem; pravi: “Niste nas zasačili ob Véliki nedelji, temveč ob grdem delavniku” (Cankar, 1985). Velika nedelja, imenovana tudi velika noč, je sicer eden najpomembnejših krščanskih praznikov, saj se takrat praznuje Jezusovo vstajenje od mrtvih (Wikipedija, 2020). Kot že omenjeno, pa v delu naveza na praznik nima posebne vloge; je zgolj primera, s katero župan popestri svoj govor. Lik cerkovnika in himna svetemu Alojziju imata v primerjavi z njo pomembnejšo vlogo. Cerkovnik z Biblijo sicer ni neposredno povezan, vendar njegovo delo zajema predvsem skrb za cerkev in tako naj bi bil v delu skupaj z župnikom predstavnik krščanske vere v dolini. Obenem pa cerkovnik svoji pripisani vlogi precej nasprotuje; deluje namreč v skladu s prevladujočim pohujšanjem in je bolj kot ne enak drugim rodoljubom. Četudi je njegovo delo praviloma povezano z verovanjem, ta krščanskim naukom zagotovo ne sledi in se od drugih šentflorjancev pravzaprav sploh ne razlikuje. Izvemo celo, da ima skupaj z župnikom tudi cerkovnik na vesti pohujšanje, saj lahko Peter iz njega izsili ‘odkupnino’ za greh izpred petindvajsetih let. Župnik sam se v drami sicer nikoli ne pojavi, lik zgolj nekajkrat omeni cerkovnik. Kljub temu pa je verski učitelj očitno enak drugim šentflorjancem – svoje grehe skriva s plačilom Petru, pa še to pošlje preko cerkovnika; sam se v družbi sploh ne prikaže.

Himna svetemu Alojziju je pomenljiva predvsem, ker predstavlja zaključni prizor pred koncem drame, obenem pa je prav v njenem prepevanju skrita ironija šentflorjanske brezmadežnosti. Sveti Alojzij s Svetim pismom sicer ni neposredno povezan; gre namreč za krščanskega svetnika in zavetnika mladih Alojzija Gonzago (1568–1591) iz plemiške družine iz Mantove. Kot dečka ga je mati vzgajala v pobožnosti, pri sedmih letih pa naj bi doživel spreobrnjenje ‘od sveta k Bogu’. Izobraževal se je v Firencah in se zaobljubil čistosti ter se kljub očetovemu nasprotovanju želel pridružiti jezuitom. Vendar pa duhovniškega posvečenja ni dočakal, saj se je okužil s kugo, ko je pomagal bolniku na cesti. Umrl je s 23 leti. Leta 1726 je papež Benedikt XIII. Alojzija razglasil za svetnika in tri leta zatem še za zavetnika mladine, kar sta potrdila tudi kasnejša papeža Pij XI. in Pavel VI. (Svetniki, 2021).

Farsa se torej zaključi prav s himno brezmadežnemu Alojziju, medtem ko se dolina utaplja v grehu in hlini nedolžnost. V delo so sicer vključeni zgolj prvi štirje verzi himne, in sicer rodoljubi pojejo:

“Alojzij sveti, cvet mladosti,
izgled prelepi nam si ti;
poslušaj pazno nauk svetosti,
pobožno te ga mat' uči ... “

(Cankar, 1985).

V drami se pojavljajo tudi motivi, ki se na Sveto pismo navezujejo neposredno; v delo so namreč vključeni ali omenjeni biblijski kraji in osebe. Med take motive spadajo motiv Zlodeja, Mojzesa in Sodome, prav tako pa lahko mednje uvrstimo tudi omembo paradiža, nebes in pekla. Med njimi je zagotovo najpomembnejši motiv hudiča, ki se pojavlja obliki dramskega lika Zlodeja. Hudič (tudi zlodej, vrag, satan itn.) je poimenovanje za duhovno bitje, ki poseblja zlo in biva zunaj vidne narave (SSKJ, 2014), vendar pa je to v krščanski veri postalo ime za konkretno bitje, enega izmed padlih angelov. Po Svetem pismu naj bi bil Hudič prvotno angel, a se je skupaj z nekaterimi drugimi Božjimi otroki uprl in bil zato izgnan iz nebes. Prav tako so bili ti za kazen prikrajšani za priložnost, da bi dobili telo in izkusili življenje, ter za vedno prekleti. Odkar je bil izgnan, naj bi si Hudič prizadeval, da zavede vse moške in ženske in jih odvrne od Božje besede, da bi bili tudi oni tako nesrečni, kot je sam (Cerkev Jezusa Kristusa, 2021). Kljub temu da se v Svetem pismu poimenovanji 'satan' in 'hudič' uporabljata tudi kot splošni imeni za zlobne angele⁹, se dramski lik v delu najverjetneje navezuje na konkretno biblijsko bitje. Vendar pa je Zlodej, ki se pojavlja v drami, popolno nasprotje običajne predstave o mogočnem Hudiču. Zlodej je v delu predstavljen kot strahopeten, naiven in podložen človeškemu bitju (Petru oz. Krištofu Kobarju) ter odvisen od njegovega usmiljenja. S Petrom je namreč sklenil kupčijo, in sicer naj bi ta Zlodeju v zameno za pokornost v pohujšanje dal dolino šentflorjansko. Vendar pa je Zlodej že ob prihodu v dolino razočaran, saj ugotovi, da je dolino, polno greha, nemogoče pohujšati, saj so za to poskrbeli že prebivalci sami. Tako hitro ostane brez dela in postane zgolj še Petrov podrejeni sluga. V drami se Zlodej večinoma kaže kot nemočen in ujet v službi človeka, kljub temu da je Zlodej nadnaravno bitje, ki je praviloma močnejše in mogočnejše od smrtnikov. V nasprotju z običajno podobo Hudiča pa se Zlodej ljudi boji in se prej kot nadnje postavlja podnje. Prav tako kot predstavnik pohujšanja, zla in greha tega zagotovo ne poseblja popolnoma. V primerjavi s šentflorjanci deluje Zlodej precej

⁹ Satan v dobesednem prevodu pomeni 'tožnik' in poimenuje angela, ki nasprotuje človeku in ga izziva, a je Bogu podložen in deluje v okviru, ki mu ga Bog dopušča ([e-Biblija](#), Job 1).

manj moralno sporno oz. njegovo 'zlo' sredi doline, polne pohujšanja, sploh ne pride do izraza. Kljub temu da naj bi Zlodej predstavljal Božjega nasprotnika, ki na Zemlji širi greh, je njegova prvotna vloga precej izničena. Namesto tega živi kot Petrov podložnik, v bralcu pa prej kot gnus in odpor vzbuja pomilovanje. V dolini Zlodej namreč izgubi svoje edino poslanstvo, širjenje pohujšanja pa zamenjajo Petrove neprestane zmerljivke. Lik Zlodeja v farsii tako deluje precej paradoksalno – vlogi božjega gospodarja in človeškega hlapca se zamenjata in namesto da bi Zlodej vladal Petru, slednji vlada Zlodeju. Zlodej, veliki predstavnik pekla, tako postane celo manj od smrtnikov, od katerih je zdaj odvisno njegovo bivanje. Brez nedolžnosti, ki bi jo lahko spreobrnil v greh, je Zlodejev smisel namreč izničen in preostane mu zgolj še slepo sledenje Petru v upanju na usmiljenje. Kljub temu da se lik Zlodeja neposredno navezuje na Sveto pismo, je njegova vloga v farsii v primerjavi z biblijskim Hudičem precej predrugačena. V Svetem pismu se duhovna bitja namreč postavljajo nad človeška življenja, medtem ko v Cankarjevi drami ljudje prevladajo celo nad božanskim, Zlodej pa postane zgolj še izgubljen nesrečnež brez smisla in dela. Tako je motiv Zlodeja praviloma res svetopisemski, vendar se bitji ujemata le v svojih okvirnih vlogah. Cankarjev Zlodej namreč zagotovo ne odseva moči in lastnosti biblijskega Hudiča.

Drugi pomenljivi svetopisemski motiv v farsii je motiv Mojzesa. Tako rodoljubi poimenujejo siroto, ki so jo pred petindvajsetimi leti našli ob potoku, a niso vedeli, kdo so njeni starši. Tako so sklenili, da če sta v dolini zgolj dva grešnika, ki pa ju ne poznajo, potem v dolini grešnikov ni. Kljub temu pa spomin na siroto, rezultat šentflorjanskih pregreh, ostaja in dolina zaradi nje skoraj celo obuboža. Poimenovanje sirote Mojzes izhaja iz svetopisemske zgodbe o Mojzesovem rojstvu, in sicer naj bi bil ta sin Levije hčere, ki ga je mati skrivala tri mesece, nato pa ga položila v košaro in to v ločje ob bregu Nila. Čez nekaj časa je k Nilu prišla faraonova hči, da bi se okopala, in zagledala otroka. Ker se ji je ta zasmilil, ga je dala v skrb dojilji, dokler ni odrasel in se vrnil k faraonovi hčeri. Ta ga je poimenovala Mojzes, saj naj bi ime v hebrejščini izhajalo iz glagola *izvleči*, faraonova hči pa je prav otroka 'izvlekla/potegnila iz vode' (e-Biblija, 2 Mojzes 2). Rodoljubi siroto tako imenujejo Mojzes predvsem zaradi podobnosti kraja, kjer je bila najdena – ob vodi. Kljub temu pa v nasprotju z biblijskim Mojzesom, ki kot odrasli postane prerok in Izraelce reši suženjstva, ljudstvu pa preda Božje zakone (Cerkev Jezusa Kristusa, 2021), šentflorjanski Mojzes dolini prinese zgolj opomin na davno pozabljen greh. Prav tako šentflorjanska sirota za dolino ne pomeni nikakršnega odrešenja, nasprotno – čeprav šentflorjanci zaradi lastnih pregreh skoraj obubožajo, svoje pokvarjenosti niti ne poskušajo

zmanjšati. Tudi ko so s posledicami svojih grehov jasno soočeni, te raje zanikajo in se še naprej slepijo z lažno brezmadežnostjo. Četudi torej na koncu dela spoznajo resnico o izgubljeni siroti Petru, tega kot edini očitni opomin na pohujšanje izženejo, sami pa se še naprej utapljujejo v iluziji čistosti in brezgrešnosti. Šentflorjanski 'Mojzes' dolini tako ne prinese nobenega moralnega očiščenja, ta ostaja namreč še naprej pohujšana. Motiv Mojzesa se svetopisemskemu preroku tako približa zgolj z imenom in s podobno otroško usodo. Siroto iz doline šentflorjanske namreč nikakor ne moremo enačiti z rešiteljem; prej kot to je zgolj rezultat šentflorjanskih pregreh, nato pa opomin nanje.

Drugi svetopisemski motivi, ki se pojavljajo v delu, pri dogajanju nimajo bistvene vloge. Največkrat se v drami pojavljajo kot primere in prispodobe v govorih rodoljubov. Župan tako na primer v pogovoru z Zlodejem pravi: "Ampak če se vam zdi, da niste prišli v paradiž, nikar še ne mislite, da ste prišli v Sodomo" (Cankar, 1985). V govoru je sicer prisotna navezava na svetopisemske kraje, a je ta uporabljena zgolj za popestritev županovih sicer praznih besed. Sodoma je namreč svetopisemsko mesto, ki je ga je glede na Sveto pismo Bog uničil zaradi kopičenja grehov, predvsem 'nečistovanja' in pohujšanja (e-Biblija, Juda 1). Ironično župan Zlodeju zatrjuje, da dolina zagotovo ni enaka greha polni Sodomi, obenem pa Zlodej v dolini prav zaradi nakopičenega pohujšanja ostane brez dela. Prav tako je v dramskem delu omenjen tudi raj (imenovan tudi nebesa, paradiž), ki v Svetem pismu pomeni kraj, kjer prebivajo Bog in angeli in kamor gredo čiste duše po smrti. Raj je tudi poimenovanje za kraj, kjer sta prebivali biblijski osebi Adam in Eva, dokler nista bili izgnani (SSKJ, 2014). Kljub temu pa omembe v delu nimajo posebne vloge, običajno so uporabljene zgolj kot primere.

5.6 Hlapci

Cankarjeva drama *Hlapci* spremlja dogajanje na Slovenskem v začetku 20. stoletja, in sicer v času volitev, na katerih se borita liberalna in klerikalna stranka. Začetek drame je tako postavljen med skupino učiteljev, ki razpravljajo o volitvah, trdno prepričani o zmagi liberalcev. Temu pa sledi razočaranje, saj na volitvah zmaga klerikalna stranka, kar pomeni spremembe za celotno družbo, v delu pa so prikazane predvsem spremembe v šolstvu. Na novo pridobljena oblast cerkve namreč zahteva popolno podrejanje izobraževalnega sistema verskim in cerkvenim naukom, ne meneč se za splošno in posvetno izobrazbo ljudi. V drami je tako predstavljena vloga učiteljev, ki pa se izkažejo za uklonljive koristoljubneže, pripravljene

zanikati vsa učiteljska načela, če jim to prinaša ugodnosti. Edin, ki se upre nenadni klerikalni nadvladi, je učitelj Jerman, ki se odloči, da bo ustanovil izobraževalno društvo, ki bi delovalo neodvisno od cerkvene oblasti. Vendar pa oblast Jermanove poskuse označi za nepokorščino, njega pa obsodi na izgon na Goličavo. Poleg zunanjega družbenega dogajanja pa se drama osredotoča tudi na Jermanovo notranjo razklanost – razpet je med sledenjem lastnim načelom in materino željo po sinovi pobožnosti. Jermanova mati v delovanju proti klerikalni oblasti namreč vidi upor zoper Boga samega. Bolehna mati tako v Jermanu povzroča notranji boj, ki še posebej naraste v zadnjem dejanju, ko zdravnik Jermanu prizna, da je Jermanovo delovanje morda skrajšalo materino življenje. Takrat Jerman opusti svojo željo po družbeni reformaciji in se župniku spove za greh hitrejše materine smrti. Krivda ga skoraj vodi do samomora, vendar ga pred tem rešita oddaljeni materin in Lojzkin glas, ki Jermana preusmerita k vztrajanju v življenju.

V primerjavi z ostalimi dramskimi deli drama *Hlapci* po številčnosti svetopisemskih motivov in navezav na Sveto pismo močno prevladuje. Ti se ne pojavljajo zgolj v vsakodnevnih brezpomenskih frazah, ki jih najdemo tudi v vseh drugih Cankarjevih dramah, temveč je delo polno tudi številnih motivov, ki so povezani s krščansko družbo in njenimi običaji. Tako so v delu pogosto prisotne omembe krščanskih praznikov in raznolikih cerkvenih obredov ter molitev, običajno rabljene v primerah in prisodobah. Prav tako pa v drami ne manjka niti ‘pravih’ svetopisemskih motivov – torej tistih, ki se neposredno navezujejo na dogodke, like ali ideje, zapisane v Svetem pismu.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
‘Bog z njo’, ‘Bog vedi’, ‘Bog ve’, ‘Bog se ga usmili’, ‘hvala Bogu’, ‘Bog bi ne ukazal’,	ustaljene fraze	zelo pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

<p> ‘Bog bo sodil’, ‘Bog bo udaril’, ‘Bog je ustvaril’, ‘Bog je naložil’, ‘Bog je usmiljen’, ‘Bog je trd in pravičen’, ‘Bog te odreši posta in pokore’, ‘Bog je poslal’, ‘Bog bo vzel’, ‘Bog gleda’, ‘Bog vaju blagoslovi’, ‘dolžnost do Boga’, ‘k Bogu vodil’, ‘od Boga je vse’, ‘klical boš Boga’, ‘ne zavrzi Boga’, ‘kdo bi se prerekal z Bogom?’, ‘božji dar’, ‘božja volja’, ‘božja pota’, ‘božja podoba’, ‘božja beseda’, ‘božja pravica’, ‘milost božja’, ‘služabnik božji’, ‘v božjem imenu’, ‘greh’, </p>			
--	--	--	--

<p>‘grešni kraj’, ‘odveza’, ‘aposteljnov naslednik’, ‘aposteljn satanov’, ‘krščansko znamenje’, ‘kristjan’, ‘nazarenc’, ‘krščanska pot’, ‘verniki’, ‘cerkev’, ‘molimo’, ‘Antikrist’, ‘brezbožen’, ‘nebeški raj’, ‘peklu zapisan’</p>			
<p>‘bodo videli vraga’, ‘vrag vedi’, ‘kaj vraga’, ‘satan te izkuša’, ‘zlodej’, ‘črni zlodej’,</p>	<p>ustaljene fraze, vrag, zlodej – evfemistično poimenovanje hudiča</p>	<p>nekajkrat</p>	<p>posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero</p>
<p>‘evangelij suženjstva’</p>	<p>ekspresivno</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; evangelij pomeni del Svetega pisma, a je njegov pomen v besedni zvezi predrugačen, oddaljen od prvotnega svetopisemskega pomena</p>
<p>‘Postava in preroki!’</p>	<p>vzklik</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno/neposredno (?); omenja dva dela Stare zaveze Svetega</p>

			pisma – Postavo in Preroke, a je uporabljeno zgolj kot vzklik
‘še Bog’, ‘Bog me varuj!’	vzdihljaj	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘satanovo seme’	ekspresivno, poimenovanje škodljive ideje, namere	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘zbogom’, ‘Hvaljen bodi Jezus Kristus’ – ‘Na veke amen’, ‘Bog daj’, ‘Bog s teboj!’	pozdrav	večkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘črna sodrga’, ‘ščurki’, ‘črne muhe’, ‘črnomavharji’	slabšalno poimenovanje klerikalcev	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
‘ti boš skezala’, ‘molil boš rožni venec’, ‘delal boš pokoro’, ‘naloži pokoro’, ‘prosim odveze’	naveza na pokoro, svarilno, skoraj grozeče	nekajkrat	posredno; navezuje se na krščanski obred spovedi
‘mežnar vseh mežnarjev’, ‘dal boš za črno	Komarjev nagovor Hvastje,	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, mežnar – cerkovnik,

mašo', 'svojo dušo je pokapucinil', 'črna duša', 'črna senca', 'črnomašnik'	norčevanje iz Hvastje, slabšalno		skrbnik cerkve (SSKJ, 2014)
'Judež med aposteljni'	poimenovanje Hvastje, slabšalno	enkrat	neposredno; navezovanje na biblijsko osebnost Judo
'farizej med colnarji'	poimenovanje Hvastje, slabšalno	enkrat	neposredno; navezovanje na svetopisemsko priliko, v kateri farizej predstavlja svetohlinca, cestninar pa je primer iskrenega vernika
'tercijalke'	slabšalno	enkrat	posredno; slabšalno poimenovanje pretirano pobožne, svetohlinske ženske (SSKJ, 2014)
'naložiti si križ'	ekspresivno, predrugačen frazem <i>nositi svoj križ</i> (imeti trajno skrb, težave)	enkrat	posredno; izvor prvotnega frazema je svetopisemski ¹⁰ , a ni uporabljen v povezavi z vero
'križev pot'	ustaljena fraza; ekspresivno	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in

¹⁰ Frazem *nositi svoj križ* je nastal iz reka *vsak nosi svoj križ*, ki izhaja iz svetopisemskega križevega pota in trpljenja Jezusa Kristusa. Rek izraža spoznanje, da so trpljenje, skrbi in težave stalni del človekovega življenja. Iz frazema *nositi svoj križ* so nastali še blizupomenski frazemi *imeti svoj križ*, *vzeti svoj križ*, *zadeti svoj križ* (*na rame*) ([Slovar slovenskih frazemov](#), 2015).

	poimenovanje dolge, izčrpne poti		vero, a je izvor svetopisemski ¹¹
'vbogajme'	prislov	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero, izvor besede pa je s to povezan ¹²
'Vade in pace'	latinski rek, izreče ga župnik po izbruhu v gostilni, ko Jermana skoraj pretepejo, zato deluje precej groteskno	enkrat	posredno; <i>Vade in pace</i> v lat. 'pojdi v miru', v Bibliji rabljen kot pozdrav, v krščanski veri zaključne besede duhovnika pri spovedi (Wikipedija, 2017)
velika maša "/.../ kakor velika maša in povzdigovanje!"	Ankin pogovor z Jermanom, primera	enkrat	posredno; krščanski praznik, imenovan tudi Marijino vnebovzetje in praznovan še danes, praznuje se Marijin odhod v nebesa (Katoliška Cerkev, 2021), omenjen v apokrifih ¹³ , v Svetem pismu ga ni
veliki petek "/.../ naj nikar ne	Komarjev pogovor z nadučiteljem	dvakrat	posredno; krščanski praznik, zadnji petek pred veliko nočjo; obeležuje spomin na križanje

¹¹ Križev pot je poimenovanje za upodobitev Kristusove poti na Golgoto in molitev, ki jo verniki molijo ob spominu na njegovo trpljenje (SSKJ, 2014).

¹² Starinsko; izvira iz zveze v *boga ime*, ki se prvotno nanaša na miloščino (kar se da iz usmiljenja, zastonj), saj berači prosijo v božjem imenu (Slovenski etimološki slovar, 2015).

¹³ Apokrifi so spisi, ki med kanonizacijo niso bili vključeni v Sveto pismo (Ognjišče, 2018).

pleše na veliki petek?” “/.../ kakor na veliki petek.”			Jezusa Kristusa, ta dan svete maše ne potekajo, izvaja se zgolj besedno bogoslužje (Katoliška Cerkev, 2021)
božič, sveti večer “/.../ ni dolgo več ... do svetega božiča /.../” “/.../ če bi me za božič v zamete gonili.” “Tri dni do svetega večera.”	Jermanov pogovor z materjo in pogovor z Geni	nekajkrat	posredno; krščanski praznik, praznovanje rojstva Jezusa Kristusa, osrednje krščanske osebnosti (Katoliška Cerkev, 2021)
povzdigovanje “/.../ kakor velika maša in povzdigovanje!”	Ankin pogovor z Jermanom, primera	enkrat	posredno; del krščanskega verskega obreda, ko duhovnik dvigne posvečeno hostijo in kelih s posvečenim vinom (SSKJ, 2014)
litanije “/.../ šli so k litanijam, častit Krista, Marijo in vse svetnike /.../”	pogovori med delavci in med učitelji	nekajkrat	posredno; krščanska molitev iz vzklikov in refrenov (SSKJ, 2014)
pokrižanje, molitve rožnega venca, očenaša,	Jermanov govor, prispodoba	enkrat	posredno; krščanske molitve

<p>devetdnevnice</p> <p>“Gospodar se prekriža, hlapec moli rožni venec; gospodar moli očenaš, hlapec opravlja devetdnevnicu.”</p>			
<p>obhajilo</p> <p>“/.../ ne k spovedi jih ni bilo in ne k svetemu obhajilu /.../”</p>	<p>župnikov govor</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; del krščanskega verskega obreda, ko duhovnik obhaja (SSKJ, 2014)</p>
<p>izpoved, spoved</p> <p>“/.../ ne k spovedi jih ni bilo in ne k svetemu obhajilu /.../”</p> <p>“Ni prišel izpovedovat, ne se izpovedat /.../”</p>	<p>župnikov govor, pogovor med učitelji</p>	<p>večkrat</p>	<p>posredno; krščanski verski obred priznanja vernikovih grehov (SSKJ, 2014)</p>
<p>blagoslov</p> <p>“/.../ gleda ob blagoslovu izpod monštrance /.../”</p>	<p>Jermanov pogovor z župnikom</p>	<p>nekajkrat</p>	<p>posredno; verski obred z znamenjem križa</p>

aleluja “/.../ zame rdeča pentlja in aleluja.”	Ankin pogovor z Jermanom, primera	enkrat	posredno; obredni velikonočni spev (SSKJ, 2014)
meakulpa “Zate cilinder in meakulpa /.../”	Ankin pogovor z Jermanom, primera	enkrat	posredno; <i>mea culpa</i> v lat. ‘zaradi mene oz. moja napaka’, fraza rabljena pri cerkveni spovedi grehov (Wikipedia, 2021)
cerkev “/.../ ne vprašam ga za grehe, ne gonim ga v cerkev.”	največkrat v župnikovem govoru	nekajkrat	posredno; navezuje se na krščanske navade, običaje (cerkev je prostor krščanskega bogoslužja) in ne na samo Sveto pismo
črna kuta, paternošter, rožni venec, monštranca, tabernakelj “In črno kuto sleci in paternošter daj iz rok!” “/.../ kmalu bo rožljala s paternoštrom.” “/.../ ste ugledali v svojih užaljenih mislih črno suktnjo, rožni venec, procesije	Ankin pogovor z Jermanom, pogovori med učitelji in pogovori z župnikom	večkrat	posredno; kuta – vrhnje oblačilo menihov, paternošter – rožni venec, pripomoček za molitev, monštranca – priprava za blagoslavljanje vernikov, tabernakelj – omarica s posvečenimi hostijami (SSKJ, 2014), uporablja se pri obredu; naveza na verske običaje, ne na Sveto pismo

<p>in bratovščine.”</p> <p>“/.../ gleda ob blagoslovu izpod monštrance, če je učitelj pokleknil; in durce tabernaklja so mu ogledalo /.../”</p>			
<p>mežnar, mežnarica</p> <p>“/.../ nas /.../ napravijo za mežnarice in tercijalke!”</p> <p>“Jezik te razodeva, da si pokleknil pred mežnarja.”</p>	<p>pogovori med učitelji, običajno rabljeno slabšalno</p>	<p>večkrat</p>	<p>posredno; mežnar – cerkovnik, skrbi za cerkev, mežnarica – njegova žena</p>
<p>bilje</p> <p>“/.../ nocoj boš dal za črno mašo in za bilje!”</p>	<p>Komarjev pogovor s Hvastjo</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; verski obred z molitvami za pokoj umrlega, star krščanski običaj (SSKJ, 2014)</p>
<p>kropljenje</p> <p>“Prezgodnji si, če si prišel kropit.”</p>	<p>Jermanov pogovor s Hvastjo, prispodoba</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; krščanski obred razprševanja kapljic blagoslovljene vode po mrliču (SSKJ, 2014)</p>
<p>procesija</p>	<p>Jermanov pogovor z</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; verski sprevod, pri katerem se običajno nosi kak</p>

“/.../ste ugledali v svojih užaljenih mislih črno suknjo, rožni venec, procesije in bratovščine.”	župnikom		verski predmet (SSKJ, 2014)
šmarnice “Ne boste šmarnic molili.”	župnikov govor, uporabljeno kot prispodoba	enkrat	posredno; krščanski molitveni običaj na Slovenskem, maja se izvajajo se molitve v čast Mariji (SSKJ, 2014)
bratovščina “/.../ste ugledali v svojih užaljenih mislih črno suknjo, rožni venec, procesije in bratovščine.”	Jermanov pogovor z župnikom	enkrat	posredno; cerkveno društvo z nabožnimi ali dobrodelnimi nalogami (SSKJ, 2014)
obsodba brezverstva, ‘Antikrist’ “Ali si ti tisti Antikrist, ki nam otroke zapeljuje /.../” “Že sedi med neverniki in antikristi /.../” “/.../ ki so vero in Boga zatajili /.../”	Jermanu prebivalstvo očita brezverstvo, slabšalno poimenovanje ‘Antikrist’	večkrat	posredno; prebivalstvo Jermanu pripisuje brezverstvo, saj izobrazuje ljudi mimo predpisanih verskih nauk, sam v resnici vere ne zanika; motiv obsodbe in plačila za brezverstvo se pojavlja tudi v Svetem pismu

<p>greh</p> <p>“/.../ če sem človeka prikrajšal za trenutek življenja - bil je pač greh?”</p> <p>“Ne greha, ljudje krščanski, ne greha!”</p>	<p>Jermanov greh skrajšanja materinega življenja in nasploh v govorih</p>	<p>nekajkrat</p>	<p>posredno; ideja o grehu in morali je v skladu s prevladujočimi krščanskimi normami takratne družbe, a se ne navezuje izrecno na svetopisemsko dožemanje greha; pogosto je za greh označeno, kar zgolj nasprotuje prevladujoči miselnosti</p>
<p>Sveto pismo, katekizem, molitvenik, Hoja za Kristusom (T. à Kempis)</p> <p>“/.../ ostane komaj sveto pismo nove zaveze.”</p> <p>“/.../ pa ostane sam katekizem!”</p> <p>“/.../ zlódej ne piše molitvenikov.”</p> <p>“Tomaž Kempčan: Hoja za Kristom ... “</p>	<p>ob pregledu knjižnice</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; navezovanje na krščanska književna dela in verske priročnike, omemba samega Svetega pisma ni svetopisemski motiv</p>
<p>Svete Višarje</p> <p>“/.../ noge so mi bile</p>	<p>Jermanov pogovor z Lojzko, primera</p>	<p>enkrat</p>	<p>posredno; Svete Višarje (Italija) je ime gore, ki je priljubljen cilj krščanskih romarjev (Hribi.net,</p>

tako težke, kakor da sem od svetih Višarij prišel.”			2021)
dolina Jozafat “/.../ ko bomo stali v dolini Jozafat /.../”	govor kmeta Naceta, prispodoba	dvakrat	neposredno; svetopisemski kraj, kjer bo Bog sodil ljudem
paradiž “Ne v paradiž!”	Jermanov pogovor z Geni, prispodoba	enkrat	neposredno; svetopisemski kraj, kjer prebivajo Bog in čiste duše
Prilika o izgubljenem sinu “Pomislite, dragi Komar, kako je pozdravil očca izgubljenega sina.”	prispodoba v nadučiteljevem govoru	enkrat	neposredno; navezovanje na svetopisemsko priliko, v kateri očca sprejme izgubljenega sina, čeprav je ta očetov denar porabil z razuzdanim, uživaškim življenjem
stvarjenje človeka (Adam in Eva) “/.../ za nas je Bog najprej babo ustvaril, dedca pa iz njenega rebra.”	Kalandrov pogovor z Jermanom, prispodoba	enkrat	neposredno; navezovanje na svetopisemsko zgodbo o nastanku človeka, Adam in Eva naj bi bila prva človeka, a ju je Bog izgnal iz raja, ker sta pojedla prepovedan sad
apostolovo spreobračanje poganov “Tudi apostelj ni	Jermanov pogovor z župnikom, prispodoba	enkrat	neposredno; v Svetem pismu so zapisi o poti apostolov, ki so spreobračali pogane (imenovane tudi ajdi) h krščanski veri

čakal, da bi ajdje romali k njemu.”			
veliki in mali preroki “/.../ bi jim ne pomagalo, če bi Bog poslal nadjne vseh četvero velikih ter dvanajstero malih prerokov.”	Jermanov govor, prispodoba	enkrat	neposredno; svetopisemske osebnosti, ki pod božjim vplivom opominjajo ljudstvo in napovedujejo razplet dogodkov, po njih so poimenovani deli Stare zaveze
Jezus Kristus “Med vas bi Kristus ne prišel z besedo, prišel bi z bičem!”	Jermanov govor, prispodoba	enkrat	neposredno; zgodovinska in svetopisemska osebnost, med ljudmi je širil Božje nauke, sam pa umrl na križu
župnik	dramski lik, predstavnik cerkve	lik se pogosto pojavlja v delu	posredno; sam župnik ni svetopisemski motiv, vendar je z vero tesno povezan – je predstavnik krajevne cerkve
Sveti Frančišek “Sveti Frančišek je živino učil nauk ljubezni, med ljudmi bi nič ne bil opravil!”	Jermanov govor, prispodoba	enkrat	posredno; Frančišek Ašiški je zgolj krščanski svetnik, ni neposredne navezave na Sveto pismo

Tabela 6: Svetopisemski motivi v dramskem delu Hlapci

Ker je drama postavljena v okolje, prepredeno s vplivom krščanske cerkve, so besedni vstavki, ki se navezujejo na religijo, zelo pogosti. Prav tako delo spremlja dogodke po zmagi klerikalne stranke na slovenskih volitvah in kritizira uklonljivost in svetohlinstvo učiteljev, ki so za korist

pripravljeni zanikati lastna načela. Da bi dokazali svojo gorečo vdanost cerkvi, svoje govore neprestano polnijo s svetopisemskimi prisposodobami, delovanje drugih pa naenkrat sodijo z zornega kota predanih in greha čistih vernikov. Tako njihovi govori, ki v skoraj vsaki povedi omenjajo Boga ali 'božjo voljo', delujejo prisilno olepšani, da bi druge prepričali o svoji globoki vdanosti. V resnici učitelji in župan nikakor ne posebljajo krščanskih naukov, številni so znani kot grešniki, ki so pred izidom volitev 'pijančevali od krčme do krčme' in 'bili v družbi nepridnih žensk za izgledovanje in spotiko vernim faranom'. Poleg njih pa del likov predstavljajo tudi cerkveni predstavniki, kot sta Hvastja in župnik, ki fraze, navezujoče se na krščansko verovanje, uporabljajo v vsakodnevem govoru, predvsem iz navade. Fraze tako ne nosijo nikakršnega simbolnega pomena, temveč so, kot v drugih dramah, zgolj odraz prevladujočega krščanskega vpliva v takratni družbi in jih ne moremo prištevati k (svetopisemskim) motivom.

V drami pa poleg verskih fraz prevladujejo tudi motivi, ki se na Sveto pismo ne navezujejo neposredno, temveč predstavljajo krščanske običaje in molitve. Navezujejo se torej na krščansko verovanje in ne na samo Biblijo. Kljub temu pa vse omembe praznikov, obredov in drugih navad verovanja ne moremo enačiti z motivi v pravem pomenu besede. Čeprav so te zagotovo sestavni del dogajanja, pa na to bistveno ne vplivajo, temveč ga prej bogatijo. Številne so namreč rabljene v primerah in prisposodobah.

Krščanski prazniki, ki so omenjeni v delu, so velika maša, veliki petek, sveti večer in božič. Osebe jih uporabljajo predvsem v primerah. Kalandar na primer obsežno govoričenje vaških žensk primerja z molitvami na veliki petek, in sicer pravi: "/.../ klopotalo je, kakor na veliki petek." Veliki petek namreč obeležuje križanje in smrt Jezusa Kristusa, zato ta dan svete maše v cerkvah ne potekajo, izvaja pa se zgolj besedno bogoslužje v obliki molitev (Krščanska cerkev, 2021). Kalandar s svojo primero torej nakazuje, da so ženske govorile toliko, kot da bi molile na veliki petek. Edini praznik, ki ni omenjen v prisposodbi, temveč zaradi resničnega časovnega približevanja v dramski resničnosti, je božič in skupaj z njim sveti večer. V delu namreč izvemo, da se bliža zima in skupaj z njo božič. Razen tega prazniki v drami nimajo posebne vloge, prav tako jih ne moremo šteti k pravim motivom.

Poleg praznikov pa so omenjeni tudi številni obredi, spevi in molitve, ki se izvajajo dnevno ali ob posebnih praznikih. Sem uvrščamo litanije, pokrižanje, molitev rožnega venca, očenaš in devetdnevnic (vse so molitve), povzdigovanje in obhajilo (oboje je del verskega obreda), spev

alelujo, spoved, blagoslov, bilje in kropljenje (vsi so verski obredi), procesijo (verski sprevod), šmarnice (verski običaj), bratovščino (cerkveno društvo), *Vade in pace* (zaključne besede duhovnika pri spovedi) in *mea culpa* (uvodne besede spovedi). Kot omembe krščanskih praznikov tudi omembe verskih običajev in obredov za dogajanje niso zelo pomembne. Uporabljajo se ali v konkretnem pomenu (župnik na primer pravi: “/.../ ne k spovedi jih ni bilo in ne k svetemu obhajilu /.../”) ali pa so del primer, prisposodob oz. je njihov pomen prenesen (Jerman v svojem govoru pravi: “Gospodar se prekriža, hlapec moli rožni venec; gospodar moli očenaš, hlapec opravlja devetdnevnicu”). Pojavljajo se predvsem v župnikovem in Jermanovem govoru, ta pa jih kot spretna govorca pogosto uporabljata tudi za obogatitev svojega govora in povečanje svoje prepričljivosti.

Zadnja skupina ‘motivov’, ki se navezujejo zgolj na krščansko verovanje in ne neposredno na Sveto pismo, so omembe verskih pripomočkov, prostorov in romarskih krajev, prav tako pa tudi cerkvenih predstavnikov ter svetnikov. Sem lahko uvrščamo črno kuto, paternošter (rožni venec) monštranco in tabernakelj (kuta je oblačilo menihov, ostalo pa so bogoslužni pripomočki), Sveto pismo, katekizem, molitvenik in delo *Hoja za Kristusom* T. Kempčana (krščanska književna dela in priročniki), cerkev, goro Svete Višarje (krščanski romarski kraj), svetega Frančiška (krščanski svetnik), mežnarico in mežnarja (poimenovanje za ženo cerkovnika in cerkovnika) in seveda dramski lik župnika. Pri tem je treba poudariti, da omembe Svetega pisma ne moremo označiti za pravi svetopisemski motiv, saj je v drami delo zgolj omenjeno, za svetopisemske motive pa označimo tiste motive, ki se neposredno navezujejo na osebe, kraje, dogodke, ideje itn., ki so prisotni v samem Svetem pismu. Prav tako tudi večina prej navedenih navezav praviloma na spada k motivom, saj jih ne moremo obravnavati kot dejanskih delčkov dogajanja, kaj šele kot pomembne nosilce tega. Medtem ko v drugih dramah nekatere navezave na krščanske običaje zaradi svoje vloge postanejo (pomembni) motivi dramskega dela, večina teh zaradi številčnosti v *Hlapcih* nima posebne dogajalne funkcije, razen slikanja dramskega okolja in časa. Edini, o katerem bi lahko dejali, da ima v delu vlogo pravega motiva, je motiv župnika. Tega sicer ne uvrščamo med prave svetopisemske motive, saj se navezuje zgolj na krščansko vero in ne na samo Biblijo, a je motiv župnika kljub temu eden izmed najpomembnejših v drami.

Cerkveni predstavnik, ki ga spoznamo v Cankarjevih *Hlapcih*, se močno razlikuje od teh, ki nastopajo v njegovih drugih dramskih delih. Župnik v drami deluje kot odločen in nepopustljiv

vodja – tako cerkveni kot posvetni –, ki bolj kot razloge za pokorščino ceni pokorščino samo. Sam priznava, da mu iskrena vera v resnici ne pomeni veliko; dokler je človek podložen, ni pomembno, koliko in kakšne grehe nosi. Župnik bolj kot v Boga namreč veruje v oblast in pripravljen je spregledati skoraj vsakršen greh, če mu ta ne predstavlja ovire na poti do njegove nadvlade. Dobro se zaveda moči, ki jo ima krščanska vera nad prebivalstvom – četudi ji mnogi ne sledijo iz lastnih prepričanj, jo obravnavajo kot stalnico družbe oz. ji sledijo iz navade, tradicije. Prenaša se iz generacije v generacijo, ljudje pa jo sprejemajo, ker so tako naučeni že v otroštvu. Obenem župnik pozna svetohlinstvo večine prebivalstva, ki so ob zmagi nasprotnne stranke pripravljeni zamenjati svoja načela za ‘tolsto kračo in skledo žgancev’. Ljudstvo je namreč, kot pravi Jerman, ‘za hlapce rojeno, za hlapce vzgojeno’ in torej pokorno samo od sebe, venomer išoč gospodarja, ki bo z bičem tolkel po njihovem hlapčevskem hrbtu. Četudi bi na volitvah zmagala liberalna stranka, bi družbeno stanje najbrž ostalo bolj ali manj enako – ljudje bi si našli drugega gospodarja, kolena pa ostala dovolj mehka, da lahko ‘kleknejo sredi ceste v blato, če je prilika in ukaz’. Tako je v resnici vseeno, katera stranka vlada ljudstvu; to se bo uklonilo obema. Župnik moči torej ne pridobiva s silo, temveč zgolj izrablja prostovoljno hlapčevanje, da v družbo ponovno vpelje nadvlado cerkve. Sam je v svojih namerah sicer zelo jasen in odkrit. Nikakor ne moremo trditi, da župnik taji dejstvo, da mu je pri prebivalstvu bistvena izključno podložnost. Vendar pa so učitelji v drami tako zaposleni z dokazovanjem svoje goreče pobožnosti, da o župnikovih motivih sploh ne dvomijo. Navsezadnje jim ti najbrž sploh niso pomembni – dokler imajo gospodarja, je pomembno le to, kdo se bo najgloblje priklonil. Župnik je tako pri svojem delovanju v primerjavi z drugimi liki v resnici najbolj odkrit. Jermana kot idejnega nasprotnika spoštuje prav zaradi njegove neupogljivosti in iskrenosti, zato mu svoje poglede glede oblasti izrazi jasno in neposredno. Zaveda se namreč, da mu Jerman predstavlja enakovrednega nasprotnika, ki se svojim nameram zagotovo ne bo odpovedal zgolj v zameno za družbeno sprejetost. Očitno ga lahko v zanikanje lastnih načel prepriča le umirajoča mati.

Za župnika, ki je sicer predstavnik cerkve in ki naj bi bil ljudski duhovni vodja, ne bi mogli dejati, da pooseblja verske nauke, ki jih poučuje. Ne vemo niti tega, kako trdna je njegova vera v resnici. Zdi se namreč, da iskreno krščansko vero nadomešča vera v lastno moč in še bolj v oblast. S svojim delovanjem župnik tako zagotovo ne sledi svetopisemskim naukom, kljub temu pa je pri tem presenetljivo odkrit in iskren. Ne prikriva, da mu je pomembna izključno oblast, kar bi na njegovem mestu večina najbrž spremenila v lažno skrb za širjenje verskih naukov.

Četudi župnik torej pogosto deluje mimo biblijskih načel, je v svoji 'grešnosti' odkrit, medtem ko učitelji svojo pokvarjenost maskirajo v rožne vence in molitvenike, sami pa igrajo svetnike.

V *Hlapcih* je eden izmed najpomembnejših motivov obsodba brezverstva in brezverstvo nasploh, vendar pa tega ne moremo prištevati k 'pravih' svetopisemskim motivom, saj je ta v delu predrugačen in idejno ne sledi temu, ki se pojavlja v Svetem pismu. V Bibliji je obsojano pomanjkanje resnične vere in zanikanje Boga, kar je razvidno iz skoraj vsake svetopisemski zgodbe – kdor veruje s srcem, bo poplačan, kdor pa vero hlina, bo kaznovan. V *Hlapcih* pa je za brezverstvo označeno Jermanovo delovanje, ki sicer ne nasprotuje veri sami, temveč zgolj premočnemu klerikalnemu poseganju v šolstvo in izobrazbo, a ljudje v tem vidijo upor zoper samega Boga. Jerman je tako obsojen zanikanja vere in širjenja brezverske miselnosti, kljub temu da je sam v resnici precej veren. Kot drugi prebivalci tudi Jermanova mati v sinovem delovanju vidi tajeenje Boga, kar Jermana močno razžira. Četudi se sam zaveda, da deluje izključno proti naraščajočem vplivu klerikalcev v šolstvu in ne proti pobožnosti sami, drugi v njem vidijo prekrščevalca in 'Antikrista'. Ljudstvo je namreč preveč ujeto v lastni pokornosti, da bi lahko sprejelo še kaj, kar ne narekuje gospodar. Če torej gospodar narekuje izobrazbo, omejeno le na svetopisemske nauke, bo vsak, ki uči še kaj drugega, označen za brezverca. Tako v resnici sploh ni nujno, da človek iskreno veruje; dokler dovolj glasno s sklonjeno glavo ponavlja, kar mu nareka oblast, bo veljal za pravega vernika. Obenem bo vsak, ki pokorščini nasprotuje, enačen z brezvercem, četudi je njegova vera iskrena. Tako svetopisemskega motiva obsodbe brezverstva ne moremo enačiti z motivom, ki se pojavlja v *Hlapcih*. Ta namreč nima nikakršne svetopisemske podlage, poimenovanje je zgolj rezultat ozkoglednosti prebivalstva. Podobno velja tudi za motiv greha – kot grešniki so pogosto označeni zgolj tisti, ki ne sledijo prevladujoči miselnosti. Kljub temu pa se motiv greha svetopisemskemu približa z Jermanom, in sicer si Jerman očita, da je s svojim delovanjem skrajšal materino življenje, to pa imenuje za greh. Grešnost mu potrdi tudi župnik, ki pravi, da je dejanje enako grehu, četudi z njim življenje skrajšamo zgolj za trenutek. Omenjeni greh je najbrž edini, ki ga Jermanu ne pripišejo zgolj zaradi delovanja proti prevladujoči miselnosti, in ki se v svoji osnovi najbolj približa svetopisemskemu. Kljub temu pa Jermanovega greha v resnici ne moremo označevati za greh, saj je materina zgodnejša smrt posledica predvsem lastnih krivih predstav o Jermanovem delovanju in brezumnih želja, da sin opusti svoja prepričanja in načela.

V dramskem delu *Hlapci* se pojavljajo tudi številni motivi, ki se na Sveto pismo navezujejo neposredno. Prvi taki motiv je motiv Jude, in sicer je ta uporabljen v primeri, ko Komar Hvastji pravi, da je 'Judež med aposteljni', nato pa še, da je 'farizej med colnarji'. Obe primeri imata svetopisemski izvor. Juda (starinsko Judež) je svetopisemska in zgodovinska osebnost Juda Iškarijot, ki naj bi se z duhovniki dogovoril, da jim v zameno za zlatnike izroči Jezusa Kristusa, kar je tudi storil. Juda pa je bil Kristusov učenec (eden izmed dvanajstih apostolov), zato je njegovo dejanje obravnavano kot velika izdaja (e-Biblija, Matej 26). V primeri je Hvastja primerjan z Judo – torej z izdajalcem med zvestimi apostoli. Komar pa ga označi tudi za farizeja med cestninarji (starinsko colnarji), primera pa se navezuje na svetopisemsko priliko, ki govori o dveh možeh – farizeju in cestninarju –, ki sta šla molit v tempelj. Tam se je farizej Bogu zahvaljeval, da ni kot drugi grešniki ali kot cestninar, ter govoril o svojih darovih in postu. Cestninar pa se je zgolj tolkel po prsah in Boga prosil za milost za svoje grehe. Bog je oprostil zgolj cestninarju, saj je nauk prilike, da bo povišan, kdor se ponižuje, in ponižan, kdor se povišuje (e-Biblija, Luka 18). Ko Komar Hvastjo imenuje farizej, ga torej označi za svetohlinca, kar je precej ironično, saj je glavni hinavec med učitelji prav Komar.

V delu je omenjena še ena svetopisemska prilika, in sicer to za nauk uporabi nadučitelj. Ko se pogovarjata o Jermanu, nadučitelj Komarju pravi, naj pomisli, kako je oče pozdravil izgubljenega sina, Komar pa mu odgovarja, da ponj vseeno ni šel. Svetopisemska *Prilika o izgubljenem sinu* govori o možu, ki je imel dva sinova. Mlajši je dobil polovico premoženja in ga z razuzdanim življenjem zapravljal po svetu, starejši pa je ostal pri očetu in skrbel za kmetijo. Ko je mlajšemu zmanjkalo denarja, se je vrnil domov, priznal grehe in očeta prosil, da ga zaposli kot delavca. Oče pa je izgubljenemu sinu priredil praznovanje, kar je razjezilo starejšega sina, zato mu je oče razložil, da je treba praznovati, če je izgubljen sin ponovno najden in se vrne domov (e-Biblija, Luka 15). Nadučitelj Komarju sporoča, da je treba spremembo prepričanij sprejeti, če se oseba le zaveda svojih zmot in grehov – ko bo torej Jerman spoznal svoje 'napake', naj ga učiteljski zbor sprejme odprtih rok. Komar pa odgovarja, da oče kljub ljubezni sina vendarle nikoli ni šel iskat in da je torej Jerman za učitelje tako nepotreben kot izgubljeni sin za očeta.

Naslednji svetopisemski motiv, ki se pojavi v delu, je motiv doline Jozafat, in sicer na Jermanovem zboru v gostilni pijani kmet Nace pravi, da bodo stali v dolini Jozafat. Dolina je omenjena v Svetem pismu, kjer je razkrita napoved, ki naj bi jo Bog predal preroku Noelu. V

njej napoveduje, da bo zbral vse narode (predvsem poganse) in jih peljal v dolino Jozafat, kjer jim bo sodil (e-Biblija, Joel 4). Kmet torej sporoča, da bodo nekoč njihovi grehi pretehtani in obsojeni. Prav tako se pojavi še motiv paradiža, vendar zgolj enkrat. Geni na Lojzkino vprašanje, kam se odpravlja Jerman, odgovarja, da ne odhaja v paradiž – odhaja namreč na Goličavo, ki pa zanj nikakor ne pomeni raja. Raj ali paradiž je sicer biblijski motiv, ki pa lahko označuje kraj, kjer prebivajo Bog in čiste duše umrlih, in je torej pomensko enačen z nebesi, ali pa kraj na Zemlji, kjer sta svetopisemska človeka Adam in Eva živela v blaženosti in sreči, dokler ju ni od tam nagnal Bog. Ko Geni omenja paradiž, ne moremo zagotovo vedeti, na kateri pomen se navezuje, vendar pa oba v resnici poimenujeta nek kraj, kjer sta mir in sreča in kjer bi vsakdo z veseljem prebival. Toda Jerman nikakor ne odhaja v raj, Goličava je namreč, kot pove že ime, precej daleč od tega. Poleg paradiža pa se v delu pojavi še motiv, ki se neposredno navezuje na biblijska izvorna človeka, in sicer motiv stvarjenja človeka. Kalandar v pogovoru z Jermanom pravi, da je zanje Bog najprej ustvaril žensko (on jo imenuje 'baba'), moškega pa je naredil iz njenega rebra, s čimer svetopisemsko zgodbo o nastanku sveta obrne. Biblija namreč pravi, da je Bog najprej ustvaril svet, nato pa moškega (Adama), ki mu je med spanjem vzel rebro ter iz nje naredil še žensko (Evo). Adam in Eva sta živela v raju na Zemlji, a ju je od tam izgnal Bog, ker sta jedla sadeže s prepovedanega drevesa, in od takrat dalje na Zemlji trpijo vsi njihovi potomci – vse človeštvo (e-Biblija, 1 Mojzes 1–3). Kalandar s svojo obrnjeno prispodobo sporoča, da so v njihovem kraju moški podobni ženskam – da so potuhnjeni in premalo možati. Za možato naj bi veljalo, da se borijo za lastna načela, te pa naj bi z lahkoto zanikale zgolj ženske, saj naj bi to bilo v njihovi naravi. Tudi sicer strahopetne moške označuje za 'babe', kar pri njih velja za zmerljivko. Očitno namreč velja, da sta strah in hinavščina dovoljena zgolj ženskam, saj naj bi to bilo v njihovi 'babji naravi', medtem ko 'pravi moški' posebej pogojuje pogum in odločnost. Ženske, ustvarjene iz moškega rebra, naj bi tako premogle le senco odličnih moških vrlin, same pa bile samodejno nagnjene k obrekovanju, svetohlinstvu in neodločnosti. Glede na Kalandrovo pripombo pa so pri njih moški lastniki vseh 'ženskih' lastnosti in so jim v svojem značaju enaki – strahopetni in uklonljivi. Tako dojemanje ženske je sicer tipično za okolje in čas, v katera je drama postavljena, kljub temu pa kaže na neizobraženost in zaostalost miselnosti lokalnega prebivalstva.

V delu se pojavijo še trije svetopisemski motivi, in sicer motiv spreobračanja poganov, motiv Jezusa Kristusa in motiv svetopisemskih prerokov. Prvi se pojavi ob Jermanovem sprejemu župnika na domu – župnik pravi, da tudi apostol ni čakal, da bi ajdje (pogani) romali k njemu.

Pri tem se navezuje na spreobračanje poganov, ki je opisano v Dejanjih apostolov v Bibliji. Naloga apostolov naj bi namreč bila širjenje krščanske vere med pogane in spreobračanje teh v kristjane (e-Biblija, Dejanja 15). Kot pravi župnik, pa pogani k apostolom niso romali sami od sebe, temveč so morali apostoli potovati do njih. Pri tem sebe posredno primerja z apostolom, Jermana pa s poganom, ki ga je treba usmeriti na 'pravo' pot. Kljub temu pa v Jermanovem primeru temu ne primanjkuje vere, temveč pokorščine. Župnik tako ne opravlja vloge duhovnega učitelja, ampak zgolj gospodarja, ki je primoran prevzgojiti nepokornega hlapca. Druga dva svetopisemska motiva se pojavita v Jermanovem govoru, in sicer ta pravi, da jih je v deželi veliko, ki jim ne bi pomagalo, če bi Bog nadnje poslal vse štiri velike in dvanajst malih prerokov. Pri tem se navezuje na svetopisemske preroke, po katerih se tudi imenujejo deli Stare zaveze, saj naj bi bile v njih zapisane njihove zgodbe. Preroki v Stari zavezi namreč veljajo za osebe, s katerimi je Bog navezal stik, da bi širili njegove nauke in na Zemlji govorili v njegovem imenu. Tako naj bi preroki od Boga prejeli zapovedi, prerokbe in razodetja ter te predajali človeštvu (Cerkev Jezusa Kristusa, 2021). Jerman s svojo prisposodbo sporoča, da se nekateri ne bodo nikoli odpovedali privzgojeni zaostalosti in zastareli miselnosti in pri tem jim ne morejo pomagati niti Božji odposlanci. Odziv zbranih Jermanovo tezo zgolj potrди, saj v njegovi kritiki vidijo enačenje z bedaki, kar spodbudi njihovo jezo. Nadalje še pravi, da bi Kristus med njih prišel z bičem in ne z besedo, pri čemer se navezuje na svetopisemsko in zgodovinsko osebnost Jezusa Kristusa. Jezus je po Svetem pismu Božji sin, ki ga je po svetu vodil Sveti Duh, Jezus pa je svoje učence (apostole) in druge ljudi učil Božjih naukov (Cerkev Jezusa Kristusa, 2021). Kristus, ki je v krščanstvu ena najpomembnejših osebnosti, naj bi ljudi nagovarjal in poučeval brez prisile, a so mu ti vseeno prisluhnili. Jerman pa pravi, da bi moral Jezus med krajanje priti z bičem, saj beseda ne bi zalegla – njihova pamet je namreč 'devetkrat zaklenjena', kdor jo posluša odkleniti, pa zgolj brezupni norec. Tako bi med njimi še Jezus moral svoje nauke širiti z bičem, četudi naj bi se prebivalstvo borilo predvsem za vero. Ironično jim namreč izmed vsega iskrene vere najbolj primanjkuje – nadomestila sta jo koristoljubnost in vseprisotna pokorščina.

Kljub temu da so svetopisemski motivi v delu zelo pogosti, pa imajo v primerjavi z ostalimi motivi precej majhno vlogo oz. ne predstavljajo ključnih gradnikov dogajanja. Kot omenjeno, jih najdemo predvsem v primerih in prisposodobah, kot samostojne nosilce dogajanja pa običajno ne.

5.7 Lepa Vida

Drama *Lepa Vida* v nasprotju s preostalimi Cankarjevimi dramami ne izpostavlja več družbene problematike, temveč se osredotoča predvsem na intimni, notranji svet dramskih oseb. Tako v dramskem delu spremljamo bolehne študente, zapitega pisarja, starega delavca in mladega posestnika, ki jim je skupno hrepenenje po nečem nedosegljivem. Pravzaprav je večno hrepenenje v delu predstavljeno kot način življenja – do končne izpopolnitve pride zgolj s smrtjo. Neprestano hrepenenje pa v drami poseblja Lepa Vida; lik, ki se trpečim prikazuje v blodnjah in sanjah in ki deluje skoraj nadčloveško. Je kot privid, utelešenje hrepenenja samega in zblojenim možem predstavlja duhovni ideal. Samo dramsko delo v resnici nima posebne zgodbe – prej je prikaz stanja, v katerem dramske osebe trenutno obstajajo. Tako sprva sledimo umirajočemu študentu Poljancu in osebam, ki ga spremljajo ob počasnem hiranju, a so tudi same duševno precej bolehne. Nato se drama posveti mlademu posestniku, ki trpi predvsem psihično, saj sanja o nedosegljivem, a ga naposled v resničnosti obdrži njegova izbranka Milena. Na koncu se dogajanje vrne k Poljancu, ki skozi sanje počasi zdrsne iz življenja, Lepa Vida pa za vse ostane le spomin na neprestano hrepenenje, katerega izpolnitev je zgolj smrt.

V delu se svetopisemski motivi pojavljajo predvsem v vsakodnevnih frazah, pozdravih itn. Pravih svetopisemskih motivov je v delu bolj malo, a je v primerjavi z drugimi dramami njihova vloga precej pomembna. Ponovno pa se najdejo tudi motivi, ki so povezani z verovanjem in ne s samo Biblijo.

Svetopisemski motiv/navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero	Uporaba; kdaj se pojavlja?	Pogostost	Neposredno/posredno navezovanje na Sveto pismo, krščansko vero
'Bog nebeški vedi', 'Bog si vedi', 'Bog nas bo blagoslovil', 'Bog ti bo usmiljen', 'Bog vas je videl',	ustaljene fraze	pogosto	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

'Bog je dal', 'Bog je slišal', 'Bog vama daj', 'Bogu dopadljivo', 'božja tolažba', 'božja volja', 'božje sonce', 'božji plamen', 'angel božji', 'roka božja', 'volja božja', 'luč nebeška', 'nebeško sonce', 'angelske oči', 'sveta nebesa', 'luč iz nebes', 'nevernik', 'kristjan', 'krščansko',			
'usmili se, Bog', 'Bog se usmili', 'milost božja', 'moj Bog', 'o Bog', 'Bog'	vzdihljaj	večkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'o Bog!', 'o Jezus!', 'daj Bog!'	krik	nekajkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
'vruga'	vzdihljaj	enkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero

‘zbogom’	pozdrav	nekajkrat	posredno; preostalo besedilo se ne navezuje na Sveto pismo in vero
paradiž, nebesa “Iz paradiža prihajam /.../” “/.../ v sam paradiž gleda moje oko ...” “Tako pač gledajo duše iz nebes na grobove ...”	prispodoba	večkrat	neposredno; svetopisemski kraj, kjer prebivajo Bog in čiste duše pokojnih
velika maša “/.../ kakor da bi se napravljajal k veliki maši /.../”	Poljančev govor, primera	enkrat	posredno; krščanski praznik, imenovan tudi Marijino vnebovzetje in praznovan še danes, praznuje se Marijin odhod v nebesa (Katoliška Cerkev, 2021) omenjen v apokrifih, v Svetem pismu ga ni
cerkev, duhovnik “/.../ ali bi šla po duhovnika?” “/.../ v cerkvi sem si tiščala robec na usta ...”	pogovori med študenti in med Mileno in Dolinarjem	nekajkrat	posredno; navezuje se na krščanske navade, običaje in ne na samo Sveto pismo
greh	pogovor med Mileno in	nekajkrat	posredno; sam greh ni nikoli izrecno pojasnjen, ideja o grehu in morali pa

<p>“/.../ in kje je tisti greh, da bi ga oprostila?”</p> <p>“Ne greha, boleznite je bilo sram ...”</p>	Dolarjem		je najbrž v skladu s prevladujočimi krščanskimi normami takratne družbe
<p>vera v posmrtno življenje</p> <p>“Vstajenje in poveličanje.”</p> <p>“/.../ iz luči v luči! Ali sladak in rodoviten bo v srcih spomin na ta črni dom hrepenjenja ...”</p>	dramski liki verujejo, da jih po smrti čaka raj; hrepenijo po blaginji po smrti	pogosto, povezuje se z motivom hrepenenja – eden glavnih motivov	neposredno; liki verjamejo v življenje in odrešenje po smrti; vera v posmrtno življenje je prisotna tudi v Svetem pismu
<p>sveti Pavel</p> <p>“/.../ kako je ob sobotah popoldne potrkavalo pri svetem Pavlu.”</p>	Damjanov govor, metonimija (navezuje se na cerkev sv. Pavla in ne svetega Pavla samega)	enkrat	posredno; krščanski svetnik in apostol

Tabela 7: Svetopisemski motivi v dramskem delu Lepa Vida

Večina svetopisemskih motivov, ki se pojavljajo v delu, v resnici niso motivi v pravem pomenu besede, temveč se na Sveto pismo ali krščansko vero zgolj posredno navezujejo in se pojavljajo v različnih frazah, ki jih liki uporabljajo v vsakodnevem govoru. Vendar pa je časovni in krajevni okvir drame v primerjavi z ostalimi dramami precej manj jasno določen, zato ne moremo zagotovo vedeti, kam je dramsko delo postavljeno. Kljub temu pa lahko iz scenskega

opisa in dogajanja sklepamo, da se dogajalni čas najbrž ujema s Cankarjevo sodobnostjo. To pojasnjuje tudi pogosto uporabo povednih polnil, ki se sicer navezujejo na krščansko vero in Biblijo, a so prej posledica družbenih navad in privzgojenega krščanskega duha kot odraz lastne pobožnosti. Vendar pa so prav dramski liki *Lepe Vide* tudi sami po sebi precej verujoči – seveda jim glavno vero predstavlja hrepenenje, a je to pogosto povezano z pobožnimi predstavami in s svetopisemskimi nauki. Tako je mogoče, da so mnoge navezave na biblijske osebe, kraje, ideje itn. odraz resnične vere vanje. Večina likov v drami je namreč bolehnih sanjačev, katerim edino vrednoto v življenju predstavlja hrepenenje, to pa pogosto povezujejo s krščanstvom.

Kot v nekaterih drugih dramskih delih se tudi v *Lepi Vidi* pojavljajo motivi, ki se navezujejo zgolj na krščanske običaje in ne na samo Sveto pismo. Taki motivi so motiv cerkve in duhovnika, velike maše ter svetega Pavla, noben od njih pa v delu nima posebne vloge. Motiv cerkve in duhovnika se pojavi zgolj nekajkrat, kaže pa predvsem na navade, ki so značilne za takratno družbo. Mati namreč Poljanca ob umiranju vpraša, ali pokliče duhovnika, kar dokazuje, da osebe v drami sledijo običaju spovedi pred smrtjo. Prav tako je samo enkrat omenjena tudi velika maša, ki je drugo ime za krščanski praznik Marijinega vnebovzetja, ki je bilo omenjeno že v *Hlapcih*. Sveti Pavel pa sploh ni omenjen sam po sebi, temveč zgolj cerkev, ki se imenuje po njem; Damjan namreč pravi, da se je spomnil, kako je ob sobotah potrkavalo pri svetem Pavlu, pri čemer misli na cerkev svetega Pavla in ne na svetnika samega.

Motiva, ki sta s Svetim pismom povezana najtesneje, sta motiv paradiža in motiv vere v posmrtno življenje. Prav tako se svetopisemskemu motivu približa tudi motiv greha, vendar je njegova vloga v delu skoraj ničelna. Pojavi se namreč zgolj v pogovoru med Mileno in Dolinarjem, ko Dolinar to prosi odpuščanja za grehe, ona pa mu očita, da ga pred njo niso zadrževali grehi, temveč bolezen, pri čemer misli na hrepenenje. Pravi, da ga je očitno sram zgolj svoje 'bolezni' in ne grehov, zaradi katerih se opravičuje. V nadaljevanju greh ni več omenjan. Pri motivu paradiža se ponovno pojavi vprašanje, o katerem rajju osebe v resnici govorijo – prebivališču Boga ali prebivališču Adama in Eve ali pa preprosto govorijo o stanju popolne sreče in ugodja. Kljub temu pa lahko glede na preostale pogovore sklepamo, da predstava o rajju pri osebah izhaja predvsem iz krščanske ideje, saj so v povezavi s paradižem pogosto omenjena tudi duhovna bitja, značilna za krščanstvo. Četudi se torej osebe v delu z omembo paradiža ne navezujejo na točno določeni svetopisemski kraj, njihove ideje o tem najbrž temeljijo prav na Bibliji. O rajju namreč govorijo kot o kraju, kamor bodo nekoč odšli,

obenem pa kot o stanju blaženosti, ki ga želijo doseči ali ki so ga že kdaj dosegli (npr. Lepa Vida). Tako v resnici ne vemo, ali je paradiž za osebe konkretni kraj ali pa je zgolj ideja, h kateri se vračajo v svojem hrepenenju. V vsakem primeru pa jim predstavlja nekaj trenutno nedosegljivega, ki pa bo, ko ga bodo dosegli, osmislilo njihovo hrepenenje. Najverjetneje pa bo to zanje mogoče zgolj s smrtjo.

Motiv vere v posmrtno življenje je skupaj s hrepenenjem eden izmed pomembnejših motivov v drami. Ideja, ki nam jo delo predstavi, kot edino izpolnitev življenjskega hrepenenja označi zgolj smrt, ki pa obenem pomeni tudi rešitev iz bede resničnega življenja in prestop v svet sanj in blodnj. Tako dramske like pri optimizmu ohranja zgolj vera, da jim bo smrt prinesla dokončno rešitev in odhod v raj. Vera najbrž ponovno izhaja iz svetopisemske ideje o večnem prebivališču čistih duš, ki po smrti bivajo v raj. Liki namreč večkrat izpostavljajo smrt kot odrešenje za tuzemsko trpljenje, sami pa se zatekajo prav k njeni dokončnosti in stalnosti – je nekaj, kar čaka vsakega. Resnično verjamejo, da jim bo smrt prinesla izpolnitev, po kateri tako močno hrepenijo. Izhod iz bede resničnega sveta zanje že zdaj obstaja le v sanjah in blodnjah, smrt pa dojemajo zgolj kot nadgradnjo teh. Tako je svetopisemski motiv vere v posmrtno življenje tesno povezan s hrepenenjem, saj si liki prav s slednjim lajšajo bolečine zemeljskega življenja, s prvim pa osmišljajo lastno trpljenje. To se kaže tudi v Poljančevih sanjah tik pred smrtjo, v katerih vidi sebe, Lepo Vido in svoje prijatelje v posmrtnem raj, kjer so vsi končali, potem ko so prestopili 'črni most', ki ločuje življenje in paradiž. Tam so liki srečni in pomirjeni. Že v času sanj pa Poljanec počasi drsi v smrt, dokler se ne prebudi poslednjič in se naposled dokončno poslovil od življenja. Morda pa ga na drugi strani mostu v resnici čaka raj.

5.2 PRIMERJAVA PONAVLJAJOČIH SE SVETOPISEMSKIH MOTIVOV

V dramskih delih Ivana Cankarja se pojavlja nekaj 'pravih' in 'nepravih' svetopisemskih motivov, ki so uporabljeni v več dramskih delih, a je njihova vloga pogosto različna. V nadaljevanju bodo primerjani v več dramah ponavljajoči se svetopisemski motivi. Pri tem bodo motivi, ki se pojavljajo zgolj v pozdravih in vsakodnevnih frazah, izvzeti, saj ne nosijo nikakršnega simbolnega pomena in kot taki praviloma med motive sploh ne spadajo, prav tako pa je njihov pomen zato bolj ali manj zmeraj enak.

5.2.1 Greh (in pokora)

Motiv greha je zagotovo svetopisemski motiv, ki se pojavlja v večini Cankarjevih dramskih del. Kljub temu pa največkrat ne odraža svetopisemske ideje o grehu, temveč oznaka temelji na prevladujoči družbeni miselnosti – grešnik je torej vsak, ki ji nasprotuje – ali pa je v delu v ospredju predvsem plačilo za storjene grehe in ne grehi sami. V dramskih delih, v katerih je v ospredju predvsem kritika hlapčevskega in svetohlinskega naroda in njegovih voditeljev (*Za narodov blagor*, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Hlapci*), je greh pogosto nekaj, kar določa družba oz. je greh vse, česar družba ne odobrava, četudi dejanje samo po sebi ni grešno. Obenem pa je v delih, kjer je v ospredju moralno pokvarjen posameznik z vprašljivo preteklostjo (*Romantične duše*, *Jakob Ruda*, *Kralj na Betajnovi*), greh običajno oznaka za dejansko moralno sporno dejanje (umor, kraja itn.). V *Lepi Vidi* se motiv greha pojavi zgolj na enem mestu, vendar je njegova vloga precej manjša kot v ostalih dramah.

V dramskih delih *Romantične duše*, *Jakob Ruda* in *Kralj na Betajnovi* je pred idejo o grehu postavljena pokora oz. plačilo zanje. Glavne osebe v delih (Mlakar, Jakob Ruda in Kantor) so namreč poslovno (in politično) uspešne, a so si uspeh zagotovile na moralno vprašljiv način ali pa so v času uspeha premoženje trošile predvsem za razvratne užitke. Mlakarjevi grehi tako obsegajo zgolj uživaško življenje v času političnega uspeha, medtem ko ima Ruda na vesti še smrt lastne žene in propad družine. Obenem pa je Kantor dvakratni morilec, ki bogati na račun obubožanih Betajnovcev. Pokora oz. plačilo za grehe po svetopisemskih merilih ne doleti nikogar od njih – nihče ne obišče cerkve niti se ne spove pri duhovniku. Kljub temu pa se Mlakar nekako pokori s Pavlino smrtjo; takrat se namreč njegov romantični ideal izpolni, sam pa je pripravljen na izstop iz politike in drugačno življenje. Prav tako za grehe plača tudi Ruda – zave se, da lahko sebe in družino pred ponovnim grehom obvaruje, le če se odpove lastnemu življenju, in tako reši Ano pred prisilno poroko. Kantor pa v primerjavi z drugima dvema pokore nikakor ne izpelje – v trenutku šibkosti, ko je pripravljen priznati vse svoje grehe in jih tudi prizna, ga podložna Betajnova opomni, da je za njegove napake slepa, zato je najbolje, da na poti greha preprosto vztraja. Čeprav se motiv pokore v dramah ne pojavlja v enaki obliki kot v Svetem pismu, ju lahko delno povežemo, saj oba pomenita soočenje z lastnimi grehi in plačilo zanje.

V dramskih delih *Za narodov blagor*, *Hlapci* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je greh uporabljen predvsem kot orodje izsiljevanja in prepričevanja ali pa je z njim enačeno vse, kar

nasprotuje prevladujoči družbeni miselnosti. V drami *Za narodov blagor* Grudnik Gornika obtoži zapeljevanja Grudnovke in mu kot plačilo za storjen greh ponudi možnost, da ga Gornik finančno podpre. Tako ga s pretiranim odzivom na pripisan greh izsiljuje za lastno korist, a to zamaskira v 'narodov blagor'. V farski *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* sta besedi 'greh' in 'grešnik' uporabljeni v skoraj vsakem govoru, z njima pa označujejo vse, kar jim je tuje – Peter in Jacinta sta zaradi ljubezni označena za grešnika, kljub temu da v resnici ne grešita. Podobno je tudi v *Hlapcih* – grešnik je vsak, ki ne sledi narodni pokorščini ali deluje mimo norm, ki jih postavlja oblast. V nobeni izmed omenjenih treh dram greh ne sledi svetopisemski ideji o grehu, saj je ta v delih predrugačen, tako da nekomu prinaša korist, obtoženemu pa družbeno nenaklonjenost.

5.2.2 Obsodba brezverstva

Motiv brezverstva in obsodbe tega se pojavi zgolj v *Kralju na Betajnovi* in *Hlapcih*. Kljub temu da se motiv pojavlja tudi v Svetem pismu, ga ne moremo enačiti s tistim, ki se pojavlja v omenjenih dramah. V Bibliji je namreč obsojano pomanjkanje in zanikanje iskrene vere ali tajeje Boga, v dramah pa je kot brezversko označeno vsako delovanje mimo norm, ki jih določa cerkev ali oblast. Tako sta glavna 'antikrista' v dramah obtožena zgolj zaradi izobraževanja ljudi v družbi, kjer šolstvo ureja cerkev. Ker torej Maks in Jerman ljudi poučujeta mimo predpisov in širita resnico, ki je cerkev najbrž ne odobrava, je njuno početje enačeno z uporom zoper samega Boga. Ironično sama po sebi lika sploh nista brezbožna oz. vsaj Jerman zagotovo ni. V resnici je njegova vera precej globlja od svetohlinstva učiteljev, bori pa se zgolj proti omejevanju izobrazbe zaradi klerikalne oblasti. Vere Jerman nikoli ne zanika. Obenem je Maks kot brezverec obsojan predvsem zaradi delovanja proti Kantorju. Bernot, ki ga župnik prav tako označi za brezverca, Kantorju ne predstavlja grožnje, zato tudi njegovo zanikanje vere ni težava. Kljub temu da je motiv v osnovi svetopisemski, v dramskih delih predstavlja drugačne ideje, kot so zapisane v Bibliji. Tako ga s svetopisemskimi motivi ne moremo popolnoma enačiti, saj se tem zgolj približa.

5.2.3 Vera v posmrtno življenje

Motiv se pojavlja zgolj v dramah *Romantične duše* in *Lepa Vida* ter ga lahko označimo za pravi svetopisemski motiv. Predstave, ki jih imajo dramski liki o življenju po smrti, namreč temeljijo predvsem na svetopisemskih idejah in so torej precej podobne tistim, ki jih najdemo v Bibliji.

Likom je namreč skupno, da si smrt predstavljajo kot odrešenje, ki jim bo omogočilo vstop v večni raj, kamor odhajajo dobre duše. V *Romantičnih dušah* je to bolehnata Pavla Zarnikova, medtem ko je v *Lepi Vidi* to večina likov, drama pa se najbolj približa umirajočemu študentu Poljancu. Oba sta bolna in tik pred smrtjo, v njej pa prej kot grozo vidita rešitev in pot k večni sreči. Njune ideje o življenju po smrti so osnovane na verskih spisih in torej precej ustrezajo svetopisemskim. Prav tako za oba lika smrt pomeni izpolnitev romantičnega hrepenenja, ki je vodilo njuno življenje. Smrt je za oba v resnici edini možni izhod, saj njunega neprestanega hrepenenja ne more zapolniti nič drugega v življenju. Motiv vere v posmrtno življenje, ki se pojavlja v dramah, tako lahko označimo za svetopisemskega.

5.2.4 Župnik

Lik župnika sicer ne uvrščamo med svetopisemske motive, saj se navezuje zgolj na krščansko verovanje in ne na samo Biblijo, kljub temu pa je njegova vloga v dramah, v katerih se pojavlja (*Kralj na Betajnovi* in *Hlapci*), preveč pomembna, da bi ga lahko izpustili. Kot predstavnik cerkve naj bi župnik namreč predstavljal ljudskega duhovnega voditelja, ki širi in poučuje svetopisemske nauke. Vendar pa sta župnika, ki ju spoznamo v Cankarjevih dramah, prej posebitev častihlepja kot iskrene vere, drug od drugega pa se razlikujeta v tem, da eden svojo koristoljubnost maskira v svetohlinsko podporo oblastniku, drugi pa je oblastnik sam in svojih pravih vzgibov ne prikriva.

Župnik iz drame *Kralj na Betajnovi* je popoln odraz pokorne Betajnovke – dokler Kantor plačuje za obnovo župnije, je za njegove grehe slep, sam pa se je pripravljen upogniti v vse smeri, le da bi mu ugodil. Četudi Kantor slovi po svoji vprašljivi preteklosti, ga je župnik pripravljen podpreti, če mu to koristi. Kantor je na prejšnjih volitvah kandidiral celo na listi političnih nasprotnikov, kar mu župnik tudi očita, a se naposled zadovolji s Kantorjevim odgovorom: “Kandidiral nisem, – kandidirali so me,” in mu obljubi, da ga bo pred ljudstvom hvalil. V primerjavi z njim je župnik iz *Hlapcev* neupogljiv – po volji je bolj podoben Kantorju kot njegovemu župniku. V svoja načela odločno verjame in zavrača vsakršno klečeplazenje. Ne prikriva, da mu je od vere pomembnejša pokorščina ljudi, vendar je na svoji poti do oblasti uspešen. Ta namreč ni odvisna od miloščine višjega gospodarja, ampak jo bolj ali manj kroji sam. Četudi je torej njegova vera obrnjena bolj k oblasti kot h krščanstvu, v njej ostaja trden. V nasprotju z njim je Kantorjev župnik pripravljen zanikati vsako načelo – tako lastno kot versko –, če to prinaša mir in ugodnosti. Obenem se ta ljudstvu kaže kot duhovni vodja, ki ima pravico

presojeti človeška dejanja. Postavlja se za moralni kažipot, v resnici pa je sam enako prestrašen in pokoren kot drugi Betajnovci. V primerjavi z njim se župnik iz *Hlapcev* uklonljivosti prebivalcev dobro zaveda in se prej postavlja nadnje, kot da bi se z njimi enačil. V resnici je prav njihova pokorščina to, kar župniku daje moč. Ne eden in ne drugi pa kot predstavnik krščanske cerkve svetopisemskih naukov in načel zagotovo ne poseblja.

5.3 CANKARJEV ODNOS DO KRŠČANSKE VERE

Janko Kos je v delu *Misliti Cankarja* (2018) zapisal, da je bil Cankar prvi slovenski kulturnik, ki je nasprotje med svobodomiselstvom in krščanstvom razvil v skrajnih oblikah, nato pa svojo svobodomiselnost pomiril s posebno obliko krščanske mistike. V zgodnjih letih naj bi se zatekal predvsem k svobodomiselnosti in veri odločno nasprotoval, vendar pa v svoji svobodomiselnosti sodobnega slovenskega liberalizma ni podpiral, ampak mu je namenil številne kritike. Vrh svobodomiselnosti naj bi dosegel v letih 1907–1908, ko je kandidiral na volitvah, vendar pa je že leta 1909 prejel obhajilo in njegov odnos do krščanstva in cerkve se je nadaljnjih letih močno spremenil. Kos ugotavlja, da je iz Cankarjeve izjave Izidorju Cankarju: “Če bi bil Rus, bi bil pravoslaven, če bi bil Prus, bi bil protestant, ker sem Slovenec, sem katoličan,” razvidno, da je Cankar krščansko vero v katoliški obliki sprejemal predvsem zaradi močnega vpliva katoliške vere na mentaliteto vsakega Slovenca; tudi tistega, ki se ima za nevernega. To naj bi se odražalo v Cankarjevi krščanski mistiki, ki jo je v poznejših delih vanje vpeljeval s predstavami o trpljenju, grehu, odpuščanju, smrti, vstajenju, novem življenju itn. (Kos, 2018).

Tako se v dramskih delih večina svetopisemskih motivov pojavlja v vsakodnevnih frazah prav zaradi prepredenosti slovenskega naroda s krščansko miselnostjo – duh takratnega časa je Cankar zgolj ujel v replike, ki se praviloma navezujejo na Biblijo, a jih nanjo ne veže nikakršni simbolni pomen. Prav tako so v večini dram cerkveni predstavniki po svoji pokvarjenosti pogosto enaki ostalemu prebivalstvu ali pa svojo navidezno pobožnost izkoriščajo za ugodnosti. Edina oseba, ki nasprotuje običajnemu prikazu klečeplaznih predstavnikov cerkve, je župnik iz *Hlapcev*, ki je v svoji odločnosti prikazan kot popoln kontrast uklonljivega ljudstva in ki naj bi ga Cankar osnoval na škofu Sadlerju, pri katerem je bival in tudi opravil obhajilo (Bartol, 2018). Večina motivov, ki se približajo svetopisemskim (npr. motiv greha in pokore), v zgodnjih dramah morda v osnovi nimajo svetopisemskega izvora – do *Hlapcev* naj bi v Cankarju prevladovala izključno antikrščanska miselnost. Tako se tudi motivi, ki se pojavljajo v dramah,

s svetopisemskimi sicer deloma ujemajo, kljub temu pa v njih niso ujete poglobitne biblijske ideje oz. je ujemanje morda prej naključno kot namerno. Obenem pa kažejo na Cankarjevo široko razgledanost – v dela, ki so sicer nastala v času njegovega zavračanja krščanstva, so pogosto vključene številne svetopisemske navezave, ki praviloma niso širše poznane. Kos (2018) preobrat od skrajnega antikrščanstva k sprejemanju katoliške vere vidi prav v zadnjem dejanju *Hlapcev* – ko se pozornost od zunanjega družbenega dogajanja obrne k Jermanovi osebni stiski in ko se Jerman naposled odpove svoji ideji družbene reformacije. Krščanska mistika pa se kaže predvsem v Cankarjevi zadnji drami *Lepi Vidi*, v kateri je celotno dogajanje razvito iz izhodiščne misli o hrepenenju in izpolnitvi, ki jo prinaša smrt. Tu je namreč v likih močno vidna predstava o posmrtnem življenju, ki je očitno osnovana na svetopisemskih idejah.

6 SKLEPI

V nadaljevanju bodo predstavljene glavne ugotovitve raziskovalne naloge, prav tako pa bodo vključene tudi opredelitve do hipotez.

Po analizi dramskih del, pri čemer smo se osredotočali predvsem na svetopisemske motive in navezave na Sveto pismo ter krščansko vero, lahko te v grobem razdelimo v štiri skupine:

1. dobesedne navezave na Biblijo, ki se pojavljajo v obliki vsakodnevnih fraz in pozdravov in so predvsem posledica krščanskega okolja ter ne nosijo simbolnega pomena (npr. 'Bog se usmili', 'božja volja', 'z Bogom' itn.),
2. motivi, ki se neposredno navezujejo na biblijske kraje, bitja, zgodbe itn., a v dramah ne igrajo vloge pravih motivov; pojavljajo se predvsem v primerah in prisposodobah (npr. motiv Jobove izgube, Jeftejeve žrtve, Adama in Eve, izgubljenega sina itn.),
3. motivi, ki se navezujejo na krščansko družbo, navade, običaje in ne na samo Sveto pismo; lahko se pojavljajo kot pravi motivi ali zgolj kot naveze (npr. motiv župnika, odhoda v samostan, omembe praznikov (božič, velika nedelja, velika maša ...), verskih pripomočkov (rožni venec, monštranca, tabernakelj ...) itn.),
4. pravi svetopisemski motivi, ki so dejanski gradnik dogajanja in se kažejo v obliki svetopisemskih idej, likov, krajev itn. (npr. motiv Zlodeja, vere v posmrtno življenje, (delno) greha in pokore itn.).

Prevladujejo predvsem prve tri skupine, medtem ko se motivi iz zadnje skupine v delih pogosto ne pojavljajo v isti obliki kot v sami Bibliji, temveč so deloma prilagojeni oz. predrugačeni. Motivi, ki se ponavljajo v več delih, so motiv greha (in pokore), obsodbe brezverstva, vere v posmrtno življenje in župnika.

Prvo hipotezo (*Pojav svetopisemskih motivov je odraz literarnega časa in prostora dramskega dela.*) tako lahko delno potrdimo, saj je velika večina svetopisemskih motivov v dramah res uporabljena zgolj v frazah, prisposodobah in pozdravih, ki so predvsem odraz prevladujoče krščanske miselnosti v družbi takratnega okolja in časa, vendar pa se pojavljajo tudi motivi, ki obstajajo sami zase in niso zgolj odraz ljudske mentalitete. Najbrž je ista miselnost tudi razlog, zakaj jih je Cankar sploh uporabil – na Slovenskem je v Cankarjevi sodobnosti prebivalstvo prepredal močan krščanski duh, ki ga je Cankar v svojih delih zgolj ujel v obliki pogosto

rabljenih svetopisemskih primer in prisodob. Edini svetopisemski motiv, ki ni nujno posledica okolja in časa, je motiv Zlodeja – motiv se v delu pojavlja v dramskem liku, ki pa obstaja sam zase in torej na njegovo oblikovanje zagotovo ne vpliva miselnost šentflorjanskega prebivalstva.

Druga hipoteza (*Svetopisemski motivi se pojavljajo predvsem v obliki predstav in svetopisemskih idej, ki se jih liki s krščansko vzgojo priučijo že v otroštvu.*) je ponovno delno potrjena, saj se le majhen delež svetopisemskih motivov pojavlja v obliki biblijskih idej, a so ti v resnici odraz svetopisemskih naukov, ki se prenašajo iz generacije v generacijo in so posledica močnega družbenega vpliva krščanstva. Večina motivov pa so zgolj navezave, ki sicer res temeljijo na splošno priučenih svetopisemskih naukih, a se v dramskih delih ne kažejo v obliki idej, ki bi vodile ali usmerjale določeno dogajanje, temveč zgolj kot omembe svetopisemskih osebnosti, krajev, dogodkov itn. Prave svetopisemske ideje, ki bi bile v delu prisotne v obliki motivov, so v dramah zelo redke. Nadomeščajo jih vsakodnevno rabljene fraze in biblijske prisodobne, ki pa so od vloge motiva precej oddaljene.

Tretja hipoteza (*Svetopisemski motivi, ki se pojavljajo, se navezujejo predvsem na svetopisemske ideje oz. nauke in ne na konkretna bitja, kraje, dogodke itn.*) je ovržena, saj v dramskih delih močno prevladujejo navezave na konkretne biblijske kraje, bitja, dogodke itn., motivi v obliki idej pa ostajajo v ozadju. Liki se na Sveto pismo namreč navezujejo že v vsakodnevnom govoru, prav tako pa tega pogosto bogatijo s svetopisemskimi primerami in prisodobami, ki so včasih postavljene za vzgled pravilnega ravnanja. Motivi, ki se pojavljajo v obliki svetopisemskih idej in predstav, so zelo redki – kot tak motiv bi na primer lahko označili vero v posmrtno življenje, ki temelji predvsem na Bibliji, v delu pa nastopa kot samostojen motiv in ne zgolj navezava, ki jo liki uporabljajo za popestritev govora.

Četrto hipotezo (*Svetopisemski motivi, ki se ponavljajo v več dramah, vedno nastopijo v isti obliki in nosijo isti pomen.*) moramo ponovno ovreči, saj se isti motiv, ki se pojavi v več dramah, v skoraj vsaki pojavi v drugačni obliki. To je vidno predvsem pri motivu greha, ki v vsaki od dram zaznamuje nekaj drugega – medtem ko v nekaterih sledi krščanski ideji o grehu, ki je značilna za takratno družbo, je v drugih za greh označeno vse, kar nasprotuje vodilni miselnosti. Podobne razlike nastajajo tudi pri drugih svetopisemskih motivih, le da so pri nekaterih odstopanja večja, pri drugih pa manjša.

7 DRUŽBENA ODGOVORNOST

Pri raziskovanju književnih del nekoga, kot je Ivan Cankar, o katerem je zapisanega že veliko, je težko ostati popolnoma unikatni. Pa vendar verjamemo, da vsak nov bralec s seboj prinese novo interpretacijo in svoje poglede na delo. V raziskovalni nalogi smo se zato osredotočili zgolj na svetopisemski vidik Cankarjevih dram, saj je prav ožja usmeritev omogočila večjo poglobitev v sama dela in podrobnejšo analizo.

Naloga, ki raziskuje svetopisemske motive v dramskih delih Ivana Cankarja, lahko v prihodnosti predstavlja pripomoček ob prebiranju njegovih del, obenem pa spodbuja nadaljnje in podrobnejše raziskave na področju biblijskih motivov v Cankarjevih dramah. Prav tako pa se prav s prebiranjem, z analizo in z obravnavo literarnih del ter njihovih sestavnih delov na novo odkriva njihova veličina. Četudi razstavljanje dela na posamezne motive ni njegov poglobilni namen, pa prav to omogoča nove interpretacije in razkriva večplastnost motivnih razsežnosti znotraj samega dela. Tako je obravnavo književnih del v obliki raziskovalne naloge pomembna spodbuda k ohranjanju vloge književnosti v kulturi in družbi.

Ker Cankarjeva dramska dela veljajo za ena izmed temeljnih del slovenske dramatike in so bila zato že velikokrat preučevana, je treba poudariti, da je raziskovalna naloga odraz izključno lastne interpretacije avtorice naloge. Pri raziskovanju so se namreč upoštevala vsa načela družbene odgovornosti – deli besedila, ki povzemajo zapise drugih avtorjev, so označeni s sprotnimi navedbami virov, prav tako pa so namen naloge in sklepi jasno opredeljeni. Naloga spoštuje človekove pravice in vladavino prava in je nastala v skladu z etičnim obnašanjem in s transparentnostjo.

8 VIRI IN LITERATUR

Cankar, I. (1967). *Zbrano delo, tretja knjiga*. Ljubljana: DZS.

Cankar, I. (1985). *Dela V*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Harlamov, A. in drugi. (2018). *Ivan Cankar – literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba – Založništvo d. o. o.

Kmecl, M. (1995). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.

Kos, J. (2018). *Misliti Cankarja*. Ljubljana: Beletrina.

Kos, J. (1995). *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.

Kos, J. (1981). Literarni leksikon, petnajsti zvezek. *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana: DZS.

Snoj, M. S. (2010). *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej

8.2 SPLETNI VIRI

Cerkev Jezusa Kristusa svetih iz poslednjih dni. (2021). *Hudič*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/g/devil?lang=slv> [20. 3. 2021]

Cerkev Jezusa Kristusa svetih iz poslednjih dni. (2021). *Jezus Kristus*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/g/jesus-christ?lang=slv> [20. 3. 2021]

Cerkev Jezusa Kristusa svetih iz poslednjih dni. (2021). *Mojzes*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/g/moses?lang=slv> [20. 3. 2021]

Cerkev Jezusa Kristusa svetih iz poslednjih dni. (2021). *Preroki*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/g/prophet?lang=slv> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *1. Mojzesova knjiga 1–3*. Spletni vir. Dostopno na: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=1+Mz+2&id13=1&pos=1&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). 2. *Mojzesova knjiga 2*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=2+mojz+2&id0=1&id1=1&pos=1&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). 2. *Samuelova knjiga 1*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=2+sam+1&id0=1&id1=1&pos=1&set=2&l=sl&idp0=1&idp1=2> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Dejanja apostolov 15*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Apd+15&id5=1&pos=0&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Job 1*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=job+1&id0=1&id1=1&pos=1&set=2&l=sl&idp0=1&idp1=2> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Joel 4*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=joel+4&id13=1&pos=0&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija (2020). *Juda 1*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?set=2&l=sl&pos=1&qall=0&idq=14&idp0=14&m=%4A%75%64%20%31&hl=%4A%75%64%20%31%2C%37> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Luka 15*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Lk+15&id13=1&pos=0&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Luka 18*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Lk+18&id13=1&pos=0&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Matej 26*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Mt+26&id13=1&pos=0&set=2&l=sl> [20. 3. 2021]

e-Biblija. (2020). *Sodniki 11*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=sod+11&id0=1&id1=1&pos=1&set=2&l=sl&idp0=1&idp1=2> [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Družbena drama*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://isjfr.zrc->

sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=dru%C5%BEbena%20drama#v [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Družbenokritična drama*. Spletni vir. Dostopno na: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=dru%C5%BEbenokriti%C4%8Dna%20drama#v> [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Farsa*. Spletni vir. Dostopno na: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=farsa#v> [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Ibsenovska drama*. Spletni vir. Dostopno na: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=ibsenovska%20drama#v> [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Meščanska drama*. Spletni vir. Dostopno na: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=me%C5%A1%C4%8Danska%20drama#v> [20. 3. 2021]

Gledališki terminološki slovar. (2011). *Satira*. Spletni vir. Dostopno na: <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/slovarji/gledaliski/iskalnik?iztocnica=satira#v> [20. 3. 2021]

Hribi.net. (2021). *Svete Višarje*. Spletni vir. Dostopno na: https://www.hribi.net/gora/svete_visarje_monte_lussari/1/655 [20. 3. 2021]

Katoliška Cerkev. (2021). *Božič – praznik Jezusovega rojstva*. Spletni vir. Dostopno na: <https://katoliska-cerkev.si/bozic-praznik-jezusovega-rojstva-20152122015> [20. 3. 2021]

Katoliška Cerkev. (2021). *Marijino vnebovzetje – slovesni in zapovedan praznik*. Spletni vir. Dostopno na: <https://katoliska-cerkev.si/marijino-vnebovzetje-slovesni-in-zapovedan-praznik> [20. 3. 2021]

Katoliška Cerkev. (2021). *Veliki petek 2020*. Spletni vir. Dostopno na: <https://katoliska-cerkev.si/veliki-petek-2020> [20. 3. 2021]

Ognjišče. (2018). *Koliko je apokrifnih spisov in ali jih smemo brati?*. Spletni vir. Dostopno na: <https://revija.ognjisce.si/pisma/20132-koliko-je-apokrifnih-spisov-in-ali-jih-smemo-brati> [20. 3. 2021]

Slovar slovenskih frazemov. (2015). *Nositi svoj križ*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/192/janez-keber-frazeoloski-slovar-slovenskega-jezika/4216181/kriz?View=1&Query=kri%20c5%be#Frazem13> [20. 3. 2021]

Slovar slovenskih frazemov. (2015). *Umiti si roke*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/192/janez-keber-frazeoloski-slovar-slovenskega-jezika/4216883/pilat?View=1&Query=roka> [20. 3. 2021]

Slovenski etimološki slovar. (2015). *Filister*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4286236/filister?View=1&Query=filister> [20. 3. 2021]

Slovenski etimološki slovar. (2015). *Vbogajme*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4293406/vbgajme?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=vbogajme> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Aleluja*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=aleluja> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Bilje*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=bilje> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Bratovščina*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=bratov%20C5%A1%20C4%8Dina> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Cerkovnik*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=cerkovnik> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Hudič*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=hudi%20C4%8D> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Kuta*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=kuta> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Križev*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?All=kri%C5%BEevo%20pot&IsAdvanced=True> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Kropljenje*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=kropljenje> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Litanije*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=litanije> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Monštranca*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=mon%C5%A1tranca> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Nebesa*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=nebesa> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Obhajilo*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=obhajilo> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Paternošter*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=paterno%C5%A1ter> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Pekel*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=pekел> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Povzdigovanje*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=povzdigovanje> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Procesija*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=procesija> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Raj*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=raj> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Spoved*. Spletni vir. Dostopno na: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=spoved> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Šmarnice*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://fran.si/iskanje?View=1&Query=%C5%A1marnica> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Tabernakelj*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://fran.si/iskanje?View=1&Query=tabernakelj> [20. 3. 2021]

SSKJ. (2014). *Tercijalka*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://fran.si/iskanje?View=1&Query=tercijalka> [20. 3. 2021]

Svetniki. (2021). *Sveti Alojzij Gonzaga – redovnik*. Spletni vir. Dostopno na:

<https://svetniki.org/sveti-alojzij-gonzaga-redovnik/> [20. 3. 2021]

Wikipedia. (2021). *Mea culpa*. Spletni vir. Dostopno na:

https://en.wikipedia.org/wiki/Mea_culpa [20. 3. 2021]

Wikipedija. (2017). *Sveta pokora*. Spletni vir. Dostopno na:

https://sl.wikipedia.org/wiki/Sveta_pokora [20. 3. 2021]

Wikipedija. (2020). *Velika noč*. Spletni vir. Dostopno na:

https://sl.wikipedia.org/wiki/Velika_no%C4%8D [20. 3. 2021]