

## Trikrat s Cankarjem za današnje rabo



France  
Vurnik

Cankarjeva dramatika še vedno pomeni izziv za uprizoritelje:

Kar dve slovenski gledališči sta letos odigrali njegovo mladostno satirično komedijo ZA NARODOV BLAGOR, Slovensko ljudsko gledališče v Celju v režiji Vinka Möderndorferja (premiera je bila 22. 5. 1985) in Drama Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru z režiserjem Miranom

Herzogom, ki je to politično satiro že uprizoril leta 1974 v Mestnem gledališču ljubljanskem. (Mariborski igralci so premiero odigrali v srednji dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani 1. 10. 1985 v okviru Cankarjevih dni). Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici pa je za začetek sezone 1985/86 pripravilo uprizoritev dramatisacije Cankarjevega Martina Kačurja z naslovom IDEALIST, ki jo je za italijansko Stalno gledališče Furlanije-Julijske krajine v Trstu oskrbel italijanski pisatelj po rodu iz Istre — Fulvio Tomizza v sezoni 1976/77, v Novi Gorici pa je spet v slovenščino prevedenega Kačurja (prevod Jolka Milič) gledališko zasnoval režiser Jože Babič (premiera je bila 12. septembra 1985). Vsaka izmed teh treh predstav je po svoje reševala dramaturško in režijsko razmerje do Cankarjevih besedil. »Pohujšanja« te predstave niso izzvale, kar pomeni, da sedanja režijska »branja« Cankarjevih besedil le niso tako radikalna in anticankarjanska, kakršno je bilo Pohujšanje v dolini Šentflorjanski pred dvema desetletjema v režiji Mileta Koruna v Drami SNG v Ljubljani, ki ga je Josip Vidmar v svoji kritiki označil kot »čisto sramoto«. Prav tako te predstave niso izzvale toliko pomislekov, kot sta jih hkratni postavitvi Hlapcev v Drami SNG v Ljubljani v režiji Mileta Koruna in v MGL v režiji Dušana Jovanoviča v jeseni leta 1980.

Za današnje uprizarjanje problematična struktura Cankarjeve satirične politične komedije Za narodov blagor seveda ne more pomeniti kakšnih posebnih ovir ali težav za uprizarjanje, saj je v primerjavi z dramatikom polpretekle dobe in z njenimi avantgardnimi skrajnostmi dovolj pregledna, v zapletih in razpletih dovolj logična, čeprav ne vedno povsem motivirana, v oblikovanju osrednjih komično farsičnih likov pa izrazito plastična. Nasprotno: današnjim uprizoriteljem omogoča kar širok manevrski prostor režijskega »branja« in dopolnjevanja z izraznimi simboli oziroma »znaki«.

Möderndorferjev režijski postopek v SLG Celje je bil opazno neobremenjen s katerikoli cankarjanskim ali anticankarjanskim izroči-

lom. Povsem je opustil časovno zgodovinsko pogojenost Cankarjevega »blagra« in skupaj s scenografom Tomažem Maroltom prva tri dejanja razgrnil v oblazinjenem interieru, ki je skupaj z estetskimi likovnimi kompozicijami nakazoval bogastvo in varnost. V takšnem varnem meh-kem, udobnem prostoru sta se sprla Grozd in Gruden ob snubljenju Gornika in pridobivanju njegove naklonjenosti ter razdelila narod v dva tabora; v ta prostor so prihajali šentflorjansko označeni posamezniki izmamlat iz Gornika denar. Toda končni razplet, Gornikov odhod in ponovno zvezo med sprtima narodnima možema zaradi nevarnosti, ki jo prinaša Ščuka, pa je mladi režiser postavil v zunanji prostor, pred Grozdovo hišo, na trg, ki ga je označeval tudi kup granitnih kock, izruvanih iz tlaka in pripravnih za ulične spopade.

Specifično gledanje na »narodov blagor« je Möderndorfer uveljavil tudi v igralskem označevanju likov. Medtem ko so vsi šentflorjansko zaznamovani liki, razdeljeni v tabore, nenehno uveljavljali veliko energijo pod krinko fraze »za narodov blagor«, je bil Gornik očrtan kot ne-bogljena, odsotna, zaradi nadlegovalcev nesrečna marioneta. Najbolj skrajnostno in specifično pa je režiser označil najresnejši, najbolj pozitivni lik z vidika idejnosti komedije — žurnalista Ščuko. Zanj je v zapisu Kaj je najbolj zanimivo? v gledališkem listu ugotovil, da »ne more biti glavni junak. Vsaj danes (ta hip, ta trenutek — tudi političen —) Ščuka ni junak. Revolucionarji danes niso več Junaki, predvsem pa ne takšni, kot je Ščuka, namreč socialno (socialistično) angažirani ljudje. Takšni ljudje niso zanimivi. Junaki današnjega časa so samomorilci«.

In je napravil iz žurnalista Julijana Ščuke — samomorilca, ne da bi mu dal priložnost, da bi svojemu delodajalcu Grozdu zaklical: »Ali niste čutili, da sem vas ugriznil, — — ko sem vam zavezal čevljev na levi nogi? — — Moji zobje so bili — — strupeni. — — Kmalu boste legli na postelj, — — in z vami bo legel narodov blagor — — in bado legli narodovi ideali — — Zakaj začinja se boj — — proti blagru naroda — — proti narodovim idealom — —« In vendar se je tudi v Möderndorferjevi predstavi Grozdova hiša razsula — brez Ščukove pretnje.

S povsem drugačnimi prijemi se je lotil uprizoritve Cankarjevega »narodovega blagra« Miran Herzog z dramaturginjo Aljo Predan, ki je v gledališkem listu tudi utemeljila režijski postopek. Uprizoritve sta se lotila s pretresom vsega interpretacijskega potenciala, ki se ga je okoli komedije Za narodov blagor že kar precej nabralo. Skušala sta razmejiti komične in tragične sestavine v satirični komediji Za narodov blagor in ugotovila, da je Julijan Ščuka tragični junak. Kajti — »vse se tako zdi, da Julijan Ščuka polagoma, a zanesljivo prehaja v tragično zgodovinsko osebnost, postaja dokaz za patos in fanatizem neke pretekle dobe, ki nam je sicer razumljiva, a — žal — neponovljiva...«

Ugotovitev nemožnosti eksistence takega junaka pa ni odvrnila oblikovalcev uprizoritve od predstave. Nasprotno, Julijanovo akcijo je režiser podaljšal v današnji čas: v sklepnem prizoru, ko se Grozd in Gruden pobotata in spet povežeta zaradi nevarnosti, kakršno pomeni Ščuka, prihrumijo na oder Ščukovi bojevniki, zavzamejo prostor Grudnov, Grozdov in njihovih pribočnikov, si postrežejo z jedmi, ki

so bile pripravljene za slavje ob pobotanju sprtih taborov in se posvetijo svoji malici, Ščuka pa obnemi nad njimi v enaki pozi kot dr. Grozd na začetku predstave. Cankarjev »narodov blagor« naj bi bil potemtakem v Herzogovi režijski interpretaciji relativno historičen in hkrati današnji.

Seveda pa vmes ostaja marsikaj, kar se odigrava med zapleti in razpleti: Herzogova predstava je postavljena v veselični prostor s prenosnimi vrtnimi mizami; vse dogajanje spremlja gasilska godba na pihala z milozvočnim igranjem domoljubnih popevk in melodij, občasno pa jim Ščuka vse do znamenitega zavezovanja čevlja dr. Grozdu prinaša zaboje piva, da se odžejajo, potem pa postanejo bojevniki in samoupravljalci na Ščukovi strani. Takšna in podobna »znakovna« spremljava dogajanja, v katerem imata ironičen pomen zasajanje smrečic ob Grozdovem jubileju in Gornikovem prihodu v to družino, pa tragikomičnega, malica na koncu predstave, pa prinašanje in razmetavanje belih krizantem, sicer vizualno komentira potek razmerij med akterji, toda v nekaterih situacijah odvrča gledalčevo pozornost od Cankarjeve tekoče, ironične, satirično priostrene govornice, ki pa slej ko prej ostaja taka, kot je, pa naj bo tako ali drugače teatralično okrašena. Ostajajo komično farsični in groteskni liki s svojo trajno simbolično pomenljivostjo kot dr. Grozd s svojo prebrisano nadutostjo, pa dr. Gruden s svojo lepo soprogo Heleno in vsi tisti okoli njiju, ki se prevračajo po vetru interesov in študirajo nasprotnike, se razdvajajo v tabore ali klane, tako nekoč kot danes. Po dogajajski intenzivnosti nihajoča predstava s slikovitim začetkom, manj uspelimi prizori intimnejše narave, Heleninega zapeljevanja plemenitega Gornika, s poudarjeno situacijo ob zavezovanju Grozdovega čevlja — škornja, v prepletanju komičnega z ironičnim. Predstava, ki dopolnjuje smiselno skrajšano besedilo z aktualnimi scenskimi ilustracijami v obliki simboličnih elementov. S Cankarjem in hkrati v odmikanju od njega.

Predstava IDEALISTA pa se bo v slovensko gledališko zgodovino zapisala kot enkratna posebnost zaradi jezikovnega pretoka besedila: režiser Jože Babič je namreč z okrepljenim ansamblom Primorskega dramskega gledališča uprizoril dramtizacijo — priredbo, ki jo je po Cankarjevem Martinu Kačurju pripravil, kot rečeno, Fulvio Tomizza. To dramtizacijo z naslovom Idealist — L'Idealista je poleg italijanskega gledališča v Trstu — za to predstavo je bila značilna simbolična belina v mizansceni — uprizorilo tudi dunajsko gledališče Volkstheater pred dvema letoma. Tomizzevo priredbo je vnovič v slovenščino prevedla Jolka Milič. Prav v tej proceduri je kanček zanimivosti in posebnosti novogoriške predstave: da se je gledališče odločilo za Tomizzevo varianto, ne pa na primer za novo domačo dramtizacijo, ali na primer za tisto, ki jo je v sezoni 1954/55 uprizorilo Mestno gledališče ljubljansko po predlogi Franja Smerduja.

Med Cankarjevim besedilom in prevodom Tomizzeve priredbe v slovenščino so vsekakor opazne razlike v stilnem pogledu: besedilo ne zveni več tako izrazito cankarjansko in učinkuje na nevtralnejši stilni ravnini. Naj bo za primerjavo navedenih nekaj stavkov iz znamenite pridige blatnodolskega župnika:

Cankar: Kristjani!

Prišel je v Blatni dol nov učitelj, mlad gospod, tamle stoji pred zakristijo! Da boste pošteno ravnali z njim! Drugače boste imeli z mano opraviti! — Zakaj pa se smeje tisti paglavec tam? Ti, ki stojiš zraven, primi ga za lase; dobro ga primi . . . Če se ga le eden dotakne, ali če ga postrani pogleda, mu bom tako neznansko nategnil ušesa, da bo pomnil svoje žive dni. In po odvezo naj si gre k Nacetu iz Razora ali pa k Brlinčku iz Močilnika: pri meni je ne bo dobil.

Tomizza: Kristjani!

V Blatni dol je prišel nov učitelj, mlad gospod: tam pred zakristijo stoji. Lepo ravnajte z njim, drugače boste imeli opraviti z mano. Zakaj se smeje tisti pobalin tam? Ti, ki si ob njem, primi ga za lase: pošteno ga zlasaj!

Če se ga le eden dotakne, ali če ga postrani pogleda, mu bom tako zelo nategnil ušesa, da bo pomnil vse žive dni. In k spovedi naj hodi drugam, pri meni ne bo dobil odveze . . .

Kot se vidi iz tega primera, in celota bi pokazala podobno sliko, gre predvsem za zamenjavo besednega reda, ki je bliže sedanjemu govoru, za druge oznake in za opustitev krajevnih detajlov, ki italijanskemu gledalcu ne povedo veliko ali nič, slovenskega gledalca pa spomnijo na lokalne posebnosti in na druge motive iz Cankarjeve proze. To velja za vso Tomizzevo priredbo, tudi za opaznejši detajl v poteku zgodbe: sinova smrt, ki tako dokončno ugonobi Kačurja v Cankarjevi povesti, je v Tomizzevi priredbi samo omenjena, s čimer je poudarek premaknjen na Kačurjeva razmerja do učiteljskega okolja in žene. Vendar za ponazoritev metaforične sporočilnosti to ni usodno: Kačurjev primer ostaja tudi v Tomizzevi priredbi v bistvu Cankarjev. Kačur se po zaletavem nastopu v Zapolju kot ljudski prosvetitelj umakne v zasebnost, notranje se zlomi in zapije. V teh stopnjah njegovega odtujevanja in osebnostnega razkrajanja pa so situacije, ki zazvenijo bolj ali manj aktualno; ob njih gledalec lahko razčiščuje svojo varianto pokačurjevanja, saj se ta proces v različnih oblikah odigrava tudi v današnjem času. V tem pogledu Kačur prerašča čas svojega izvira in uveljavlja določeno katarzično komponento.

Oblikovalci in izvajalci predstave so očitno tudi tako razumeli Idealista in se kar močno nagibali na Tomizzevo stran, da bi prisposodba o zanesenem, z resničnostjo skreganim oziroma na resničnost ne pristajajočim in povoženim intelektualcem postala kar se da splošno povédna. Takšna hotenja je podpirala tudi scena Svete Jovanovića z likovno zasnovanimi sestavinami v ozadju scene in z barvnimi odtenki, drugačnimi za vsako Kačurjevo okolje — Zapolje, Blatni dol in Laze. V prvem primeru je bilo nakazano s pajčevino preprejeno malomarno okolje, v drugem nekako plesnivo, v tretjem pa svetovljansko bleščeče in razkošno bahaško. Kostumi po zasnovi Anje Dolenc so bili stvarnejši, predvsem vezani na funkcijsko navzočnost posamičnega lika v poteku dogajanja, med realizmom in simboliko.

Na tej črti metaforiziranja je potekala tudi predstava po režijski zasnovi Jožeta Babiča, za katerega je značilno, da spretno in pomensko poudarjeno uporablja izrazne detajle, ilustrativne oznake. Zanimiv primer za to je vsekakor železni plug, ki ga župnik v Blatnem dolu dviga

kot kakšen težki atlet, da bi mehkužnemu učitelju dokazal svojo fizično moč kot edino zagotovilo za preživetje, namesto da bi kidal gnoj, kakor je v Cankarjevi povesti popisana učiteljeva audienca pri blatnodolskem župniku. Povsem realistična je nadalje prisposoda z vodnjakom oziroma z vaško »šterno«, kamor vesela družčina v Lazah zabriše pijanega in nadležnega Kačurja, da se ob vodi opomore in da za gledalce premisli svojo usodo, svoj življenjepis. Gledališče je pač električna lepljenka raznoterih izrazil in obdobje malikovanja absurda nas je prepričalo, da je v gledališču mogoče vse, če pa se komu zdi kaj nerazumljivo oziroma absurdno, naj to zapiše na rovaš svoje neprebujene senzibilnosti...

Sicer pa je Idealistova prisposoda še vedno cankarjanska, nekoliko dvignjena nad svoj vir, je gledljiva, le včasih ima gledalec nekaj preveč časa za opazovanje detajlov ali še za kakšne druge premisleke, kar pa ni nič hudega, saj slej ko prej namen gledališča ostaja pri takšnem ali drugačnem razčiščevanju razmerij med ljudmi.

Grozdi, Grudni, Gorniki, Ščuke, Siratke, Kačurji, Ferjani prihajajo in odhajajo v življenje in na oder, nekoč cankarjanski, zdaj »posodobljeni« ali pa razglašeni za predmet zgodovine... Zanimivo pri tem je, da z dramami in liki Čehova režiserji ne počnejo tega, kar delajo s Cankarjem, čeprav je za naše razmere Čehov kot car in bog oddaljen. Mogoče bo kdaj priložnost razmisliti tudi o tem.

#### SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

V letošnji svoji prvi številki prinaša češka literarna revija za tujo književnost Svetová literatura petnajst pesmi Toneta Pavčka. Izbrala in prevedla jih je Helena Polakova, nekdanja lektorica za češki jezik in književnost na ljubljanski filozofski fakulteti. Napisala je tudi spremno beležko o avtorju in njegovem delu. V svojem izboru je Polakova upoštevala Pavčkovo poezijo zadnjih desetih let od cikla Gluhonemi iz zbirke Zapisi do zadnje, Dediščine. O tej zbirki je Svetová literatura nedavno prinesla oceno Františka Benharta.

Isti zvesti in neumorni sopotnik in posrednik slovenske književnosti Čehom František Benhart je v tej številki Svetové literature ocenil v obsežnejšem kritičnem pretresu dvanajst slovenskih knjig. To so izključno kritične, esejistične in poljudno znanstvene knjige o književnosti, ki so jih slovenske založbe tiskale v zadnjih dveh letih. Njihovi

avtorji so: Janko Kos, France Bernik, Ksenija Dolinar, Matjaž Kmecl, Emil Cesar, Stanko Janež, Tine Hribar, Drago Bajt, Taras Kermauner in France Pibernik.

\*

Avgustovska, dvaintrideseta številka romunskega literarnega časopisa Tribuna je z objavo cikla petih pesmi in krajšo informacijo o avtorju zabeležila šestdesetletnico Cirila Zlobca. Zlobec je v Romuniji med slovenskimi pesniki najpogosteje prevajan avtor, še za letošnje leto je napovedan književni prevod njegovih pesmi. Podoben izbor kot tokrat je Tribuna prinesla konec pomladi. V obeh primerih je pesmi izbral in prevedel Ilie Morius Oros.

†

V Nevi, literarni in družbeno politični reviji Zveze ruskih pisateljev in leningrajske pisateljske organizacije, je v enajsti številki izšel manjši izbor iz makedonske, slovenske in črnogorske poe-

zije. Pod naslovom *Pesmi pesnikov Jugoslavije* so objavljene v ruskem prevodu pesmi Mateja Matevskega, Mihajla Rendžova, Radovana Zogovića in Radonje Vešovića, iz slovenske poezije pa pesmi Toneta Pavčka. Prevedel jih je Aleksander Ščerbakov in sicer pesmi iz cikla o zemlji iz zbirke Poganske hvalnice.

\*

Madžarska revija *Nagyvilág*, ki je v celoti namenjena prevodom iz tujih književnosti, objavlja v svoji avgustovski številki na uvodnem mestu eno krajših proz Lojzeta Kovačiča. Tako se je naš avtor znašel v družbi že priznanih svetovnih klasikov Grahama Greena, Stefana Zweiga in Rogera Greniera. Prevajalka je tudi tokrat Gállos Orsolya, ki že nekaj let nepretrgoma in uspešno predstavlja madžarskim bralcem slovenske avtorje, predvsem sodobne vseh literarnih zvrsti, pesnike, prozaiste, esejiste.

\*

V letošnji izdaji zbornika *The Southern California Anthology* nas presejati dvoje pesmi Vena Tauferja, ki ju je s pomočjo pesnika prevedel v angleščino Michael Scammell: *Jeziki vodenjakov* in *Sveti Matej ubije svojega očeta in mater*. Na koncu zbornika, ki izhaja v Los Angelesu, je tudi nekaj osebnih podatkov o našem pesniku, prevajalcu in esejistu. Naj še omenimo, da v tej izdaji nastopa tudi Mark Strand s pesmijo *Polnočni klub*, pogovor z Doris Lessingovo pa je pripravil C. J. Conrad Egan.

\*

Dvojna številka (4—5) reškega časopisa Dometi prinaša med drugim prispevka Radmile Matejčić o arheoloških najdbah na Reki in v okolici ter o razvoju arhitekture devetnajstega stoletja na Reki. Slavko Gaberc pa predstavlja knjigo *Baročno kiparstvo*

*na Primorskem*, ki jo je napisal Sergej Vrišer in je izšla pri Slovenski Matici v Ljubljani. V oceni je med drugim zapisal: »*Baročno kiparstvo na Primorskem* je zadnja knjiga trilogije o baročnem kiparstvu na slovenskih tleh in je plod znanstvenega raziskovanja Sergeja Vrišerja, znanega slovenskega umetnostnega zgodovinarja. Avtor v tem delu raziskuje razvojno pot kiparskih delavnic v XVII. in XVIII. stoletju na območju Slovenskega primorja. Baročne skulpture tega področja označuje posebna sredozemska značilnost, čeprav so opazni italijanski viri, pomembni pa so tudi vplivi domačega Krasa in alpskih krajev. Primorskega baročnega slikarstva v preteklosti niso celovito preučevali z izjemo raziskovalnega dela Franceta Steleta, ki je izsledke svojega dela objavil v knjigi *Umetnost v Primorju* (Ljubljana, 1960). V italijanski strokovni literaturi obstaja določeno število del, ki omenjajo baročno umetnost naših krajev, toda šele Vrišerjeva knjiga pomeni bolj sistematičen prikaz razvoja kiparstva na območju Slovenskega primorja. Po avtorjevih besedah bi naj bilo to delo uvod v nadaljnja in še bolj sistematična raziskovanja baročne umetnosti. Kakor v drugih območjih Slovenije, je tudi na Primorskem veliko skulptur, ki jih je zelo težko komu pripisati, ker so jih izdelali številni neznani avtorji. Primorska skulptura ima svoje značilnosti in se precej razlikuje od drugih slovenskih pokrajin. Kiparska dejavnost se je v glavnem omejila na kamnite kipe, ki so bili manjših razsežnosti od lesenih, pa tudi po umetniški izraznosti predstavljajo manj v primerjavi z oltarno arhitekturo. Zbrano gradivo v tej knjigi ne predstavlja kiparske topografije, ampak se loteva samo spomenikov, pomembnih za razvoj baroka, pa tudi življenjepisni podatki in popis del so navedeni le v najznačilnejših črtah,« piše med drugim Slavko Gaberc v oceni Vrišerjevega dela, objavljeni v reških Dometih.