

Posegi so — če nama je dovoljeno uporabiti Osterčev termin — individualni in z individualnostjo modificirajo tako »miselnost« farse kot njen predstavljeni svet (prostor in osebe) in besedilno izoblikovanost.

V izvodu prve izdaje *Pohujšanja*, v katerega je vnašala popravke Bravničarjeva roka, je več vrst znamenj: ob docela enournih črtanjih, krajšanjih in zamenjavah se pojavljajo čisto glasbena znamenja in samo potencialne okrajšave, ki jih komponist zaznamuje z okroglim ali oglatim oklepajem in včasih z vprašajem.

1. Poseg v dialog: Z Bravničarjevim črtanjem se je zmanjšalo število replik v celotnem besedilu od 592 na 516, kar pomeni, da je črtano 12,8 % celotnega dialoga; če upoštevamo potencialne okrajšave, ki se pojavljajo samo v prvem aktu, se število replik zmanjša na 483 replik, in dialog je okrnjen za skoraj 19 %. Fizični obseg besedila pa se je pri tem skrčil od 1101 vrstice na 722 (ali s potencialnimi okrajšavami vred — na 673) vrstic, se pravi za 34,4 % (oziroma 38,9 %). Pri tem pa dejanja niso enako trpela.

Dejanje	prvo			drugo			tretje		
	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost
Replike	241	197 (166)	18,3 % (31,1 %)	173	158	8,5 %	178	161	9,6 %
Vrstice	415	294 (167)	29,2 % (40,2 %)	278	156	43,9 %	408	272	33,3 %
Vrst/repl.	1,7	1,5		1,6	1		2,3	1,7	
Št. besed									
v repliki	10,4	9,2		9,8	6,13		14,1	10,4	

Iz preglednice je razvidno, da črtanje zadeva v večji meri dolžino govora posameznega udeleženca v dramskem dialogu kot pa dramatičnost dialoga samega ali prisotnost posameznih oseb v njem.

2. Posegi in morfologija dramskega besedila: S črtanjem so se spremenila tudi tektonska razmerja med sestavnimi deli dramskega besedila (akti), ki so pri Cankarju dokaj simetrično komponirani:

Dejanje	prvo			drugo			tretje		
	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost	Can- kar	Bravni- čar	Okraj- šanost
Replike	40,7 %	39,4 (35,6) %		29,2 %	31,6 %		30,1 %	32,3 %	
Vrstice	37,7 %	40,7 (36,8) %		25,2 %	21,6 %		37,0 %	37,6 %	
Dolžina prizora:									
Vrst/pr.	46	32,7	29 %	28	15,6	45 %	22,6	15	34 %
Repl./pr.	26,7	21,9	18 %	17,3	15,6	9 %	9,9	9	9 %

Na ravni replik je simetričnost besedila v Bravničarjevi priredbi še potencirana, na ravni količine teksta pa je največ utrpelo srednje (drugo) dejanje, ki mu je kljub tako znatnemu krčenju očital Osterc medlost.

3. **Posegi in dramske osebe.** Bravničar ni zmanjšal števila nastopajočih oseb, individualno in različno je modificiral njihov dialog.

Osebe	Delež replik		Delež vrstic		Dolžina replik v vrsticah	
	Cankar	Bravničar	Cankar	Bravničar	Cankar	Bravničar
Peter	24,3 %	24,2 %	32 %	32,5 %	1,3	1,3
Zlodej	14,3 %	14,3 %	18,4 %	18,3 %	1,2	1,2
Župan	13,2 %	12,2 %	18,3 %	16,3 %	1,4	1,3
Dacar	9,5 %	9,3 %	6,4 %	8,3 %	0,7	0,9
Jacinta	8,8 %	9,5 %	10 %	11,6 %	1,1	1,2
Županja	6,8 %	6,4 %	4,6 %	6 %	0,7	0,9
Vsi	5,2 %	5,2 %	2,6 %	3,6 %	0,5	0,7
Učitelj	3,9 %	3,7 %	7,3 %	6 %	1,9	1,6

S posegi je glede na številke, ki so zbrane v preglednici, največ pridobila Jacinta: delež njenega govora v drami je narasel tako po številu replik kot dolžini posamezne replike. Samo replika se je podaljšala pri Dacarju, Županji in Vseh, kar, v skladu z Bravničarjevim pojmovanjem kolektivnosti v operi, zbližuje »pomembnost vlog«. Največ pa sta izgubila »dolgovezna« Učitelj in Župan. Razmerje med najdaljšo in najkrajšo repliko je pri Cankarju malenkost manjše kot 4 : 1, pri Bravničarju pa samo 2,3 : 1; Cankar rangira dramske osebe stopničasto, Bravničar pa kot v parih.

Naslednja preglednica naj pokaže, v kolikšni meri je Bravničar skrajšal dialog posameznih oseb.

Osebe	Replik	Vrstic
Župan	19,2 % (30,8 %)	30,8 % (47 %)
Županja	17,5 %	15,7 %
Učitelj	17,4 %	46,9 %
Dacar	14,3 %	15,5 %
Peter	13,2 % (17,4 %)	33,4 % (37,6 %)
Vsi	13 %	10,3 %
Zlodej	12,9 %	35 %
Jacinta	5,8 %	23,6 %

Najbolj korenito so skrajšani dolgi monologi; pri stranskih osebah, ki nastopajo s kratkimi govori, pa se je zmanjšalo število replik.

4. **Posegi v verzne sestavine.** Izmed nedramskih verznihi oblik, ki jih je Cankar kot citate položil v usta šentflorjancev, je Bravničar s sedmimi replikami vred v prvem prizoru prvega akta črtal tudi navedek Gregorčičevega verza *Na delo tedaj, ker resnobni so dnovi*, ki je zamaskiran v Županovi prozni repliki, medtem ko je citat v Dacarjeva usta položenega frivolnega ljudskega dvostišja *Ljubca moja, kaj si taka, da ti je vsaka noč prekratka* v šestnajstem prizoru tretjega akta in štirivrstičnico o svetem Alojziju, ki dramo sklepa, ohranil.

Pomembnejši so Bravničarjevi posegi v dramski verz, ki je v Cankarjevem odskem besedilu dramaturško funkcionalen: je strogo klasi(cisti)čno obliko-

van in rezerviran samo za dialoge med Petrom in Jacinto: družno ju osamlja in osvobaja in tako tvori kontrast nevtralnemu dialogu ter postaja eno izmed gibal modernističnega dramskega oblikovanja.

Bravničar najpogosteje črta cela verzna zaporedja, redkeje samo polstišja ali dele verza, in sicer tako, kot da bi prevajal artizem Cankarjeve govorice v bolj nevtralen govor.

Med najbolj opazne posege sodijo črtanje v dveh fragmentih v prvem prizoru tretjega akta. V prvem je iz enajstverznega segmenta:

- (1) *Pa glej, Jacinta, in prevdari bistro:*
 Prevelik je bil božji blagoslov!
 Otrok si ti: zagledaš jabolko,
 odtrgaš ga, poduhaš ga, pojéš,
 in ne premisliš nič! — Tako pokrivem
 in ponekrivem sva prišla v nebesa,
 da je napol resnica in napol
 komedija. — Nebés pa nisem vaju;
takóle prve dni je še prijetno
 in človek si za silo odpočije
 od dolgih vic; *nazadnje pa je dolgčas.*

ohranil samo en verz v celoti, iz dveh verzov pa samo del in vse to združil v stavek:

- (1') Pa glej, Jacinta, takole prve dni je še prijetno, nazadnje pa je dolgčas

ki je resda ritmičen, skoraj cankarjansko ritmiziran, ni pa del tipičnega in notranje skladenjsko razgibanega verznega sporočila, ki naj dramaturško učinkovito kontrastira z nevtralnimi proznimi dialogom.

V drugem fragmentu posega Bravničar v prepoznavno cankarjansko skladenjsko stiliziranje in artistično oblikovanje odlomka s tem, da črta prav tiste sestavine, ki so ne le za Cankarjev dramski verz, temveč za njegov stil v celoti, najbolj značilne:

- (2) *In biserje iz Indije, si rekel,*
 in Koromandije! *In vsa, si rekel,*
da bo dolina lepa šentflorjanska
zamaknjena klečala pred menoj.

S stavkom, ki je po takem črtanju nastal:

- (2') In biserje iz Indije! In vsa da bo dolina šentflorjanska klečala pred menoj

je Bravničar dokončno ukinil v svoji operi tisto opozicijo, ki jo je med verznim in proznim dialogom v *Pohujšanju* izoblikoval Ivan Cankar.

5. Vrste in pomen okrajšav. Na pomenski plati so okrajšave pripeljale do preinterpretacije nekaterih Cankarjevih poudarkov. Črtani so odlomki, ki razmerje med šentflorjanci in Petrom definirajo kot boj (»da stražimo okope«, str. 14; »Ták je vsake vojske začetek«, str. 15; »zmagovalci na bojnem polju«, str. 82). Ukinja tudi vse odlomke, ki govorijo o faustovskem kontraktu med Petrom in hudičem, ter na ta način prestavlja konfliktna situacije med navedenimi osebami z ravni projekta na raven slučajnosti.

Statistika je pokazala izrazitejšo črtanje Županovega in Učiteljevega govorjenja, ki je bombastično, patetično, frazersko in dolgovezno. Pri tem je bil reduciran standardni komični motiv — parodija javnega govora.

Med krajšimi posegi je najmanj pravopisnih. Opazno veliko je krčenj ponavljalnih in stopnjevalnih struktur (»Vse kaže in mnogotera znamenja pričajo« → »Vse kaže«, str. 13; »težko mi je pri srcu in zmirom bolj težko« → »težko mi je pri srcu«, str. 62; »nikoli in nikjer in nikomur ne razodeni« → »nikomur ne razodeni«, str. 56; »Res ni čista moja vest, res je obložena s klafterskimi grehi« → »Res ni čista moja vest«, str. 55).

Nazorski in etični razlogi so povzročili celo vrsto krajšav:

a) Zmerljivke (kujon, kanalja, negodnik, pohajač). S takimi okrajšavami se Bravničar ni izognil samo »banalni« komiki, ampak je z njimi izgubil tudi marsikaj ironičnega (»O, dacar, vseh čednosti začetek« → »O, dacar«, str. 67; »cerkovnik /.../, pobožnost doline šentflorjanske« → »cerkovnik«, str. 70).

b) Odlomki, pri katerih bi bralec (gledalec) lahko dobil seksualne aluzije (»Gonila bova, ljubica, še tó noč«, str. 75; »Ali si čutil moje bedro?«, str. 64; »In spalna suknja?«, str. 48).

c) Vsi odlomki, ki govorijo o infernalnem smradu in aludirajo na banalne človeške vetrove.

č) Cankarjansko patetične ali biblično vzvišene sekvence in drobci, ki bi utegnili kompromitirati krščanstvo (»Po dolgih letih koprnenja in bridkosti!«, str. 26; »Čuj, popotnik, slovesno besedo /.../ Postavo čuj, zapoved in pismo«, str. 70; »in se je izdal za krščenega človeka«, str. 81).

d) Govor v stran (Peter Zlodeju v dialogu z Županom in Županjo, str. 28). Iz korenitega krajšanja drugega dejanja je očitno, da je šlo Bravničarju za krajšanje nekomičnih delov besedila, vendar je v splošnem s svojimi posegi dosegel, da je v njegovem *Pohujšanju* komičnosti manj kot v Cankarjevem.

SUMMARY

Matija Bravničar composed his farcical opera *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* in 1930. At the same time he wrote a programmatic article claiming that no special libretto was needed for an opera because anything could be set to music, even the Pythagorean theorem. In spite of this programmatic statement, Bravničar's adaptation from Ivan Cankar's drama entailed numerous cuts of longer utterances and sometimes of entire sequences, which amply modified the meaning of the work:

(1) by comparison with Cankar's text, the minor characters are given more emphasis;

(2) in Bravničar's version Jacinta, of all the characters, is emphasized the most, notwithstanding the fact that Act II was the most drastically abridged;

(3) the symmetry between acts is intensified with regard to the number of utterances in an act, but destroyed with regard to the length of the acts;

(4) the contrastive relationship between verse and prose in Cankar's dialogue is obscured;

(5) all comic is struck out, probably because Bravničar found it banal; so are also those comic and critical parts which ran counter to Bravničar's world view;

(6) Cankar's designful intrigue is downgraded into a series of coincidences.