

DIDASKALIJE IN NJIHOVA URESNIČITEV V GLEDALIŠKI UPORIZITVI CANKARJEVIH *HLAPCEV*

Prispevek se ukvarja z govorno uresničitvijo didaskalij v gledališki uprizoritvi na primeru uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata (Slovensko stalno gledališče Trst; 2015). Didaskalije so stransko besedilo drame, ki se v uprizoritvi pretvori v nebesedne (vidne in slušne) znake. V prispevku proučujemo didaskalije, ki se nanašajo na govor, in ugotavljamo, v kolikšni meri ustvarjalci predstave upoštevajo avtorjeve napotke – v kolikšni meri jim govorna interpretacija igralcev sledi. Rezultati so pokazali, da so dramatikovi napotki upoštevani, kadar so v skladu z režijskim konceptom uprizoritve in igralčevim govornointerpretativnim konceptom vloge.

Ključne besede: didaskalije, uprizoritev, Ivan Cankar, *Hlapci*, odrski govor, govorna uresničitve

1 Uvod

Dramsko besedilo se od drugih literarnih vrst razlikuje po tem, da »poleg branja omogoča ali celo zahteva tudi uprizoritev« (Kralj 1998: 5). Drama zato poleg bralcev predvideva tudi druge naslovnike, to so predvsem »režiser in igralci (oziroma celotna gledališka skupina) ter gledalci uprizoritve« (Pezdirč Bartol 2011: 126). Bralec dramatikovo besedilo bere, gledalec pa »gleda uprizoritev, katere sestavni del je dramsko besedilo, a prebrano skozi oči režiserja in igralcev in aktualizirano glede na pričakovanja in navade gledalca« (Pezdirč Bartol 2004: 48); skupina gledaliških ustvarjalcev (režiser z igralci, lektorjem, dramaturgom, kostumografom, scenografom idr.) torej literarno umetnino interpretira in preoblikuje za oder.

Tudi po svoji literarni zgradbi je dramsko besedilo zapleteno, večplastno, sestavljeno iz dveh vzporedno zapisanih in sočasno branih besedil: iz glavnega in stranskega –

»dialoga in didaskalij (režijskih ali scenskih napotkov)« (Ubersfeld 2002: 25, 26). Didaskalije se pri odrski obdelavi iz jezikovnih (verbalnih) znakov spremenijo zlasti v okoliščinsko (vizualno) plat uprizoritve.

V prispevku se ukvarjamo s stranskim besedilom, ki je (kot je razvidno že iz imena) navadno zapostavljeno, tudi v raziskovanju. Zanima nas uresničitev didaskalij v uprizoritvi, predvsem v odrskem govoru.

2 Dramsko besedilo kot preplet dialoga in didaskalij (glavnega in stranskega besedila)

Po definiciji iz *Gledališkega terminološkega slovarja* so didaskalije »nedialoški del dramskega besedila z avtorjevimi oznakami oseb, kraja, časa dogajanja, načina igre, prihodov, odhodov dramskih oseb, z opisi prizorišč« (Humar idr. 2007: 46), Roman Ingarden pa jih poimenuje stransko besedilo, ki vsebuje »‘sporočila’, ki jih daje sam avtor« (1990: 371), in so »podatki o tem, kje, v katerem času itd. naj se odigrajo ustrezne predstavljene zgodbe, kdo pravkar govori in morebiti tudi, kaj trenutno dela itd.« (Ingarden 1990: 252). Avtor je v dramskem besedilu razviden le v didaskalijah. V nasprotju s stranskim besedilom so glavno besedilo »besede in stavki, ki jih govorijo *predstavljene osebe*« (Ingarden 1990: 371) v avtorjevem imenu (Ubersfeld 2002: 27), v konkretni uprizoritvi pa se zapisano glavno besedilo pretvori v govorjeno besedilo nastopajoče osebe – odrski govor.¹

Razmerje med brano dramo in njeno uprizoritvijo Ingarden razume kot nekakšen prenos stranskega besedila drame v »nebesedna, večinoma vizualna sporočila uprizoritve« (Kralj 1998: 33). Stransko besedilo v besedni obliki v uprizoritvi »odpade« (Ingarden 1990: 37), avtorjevi napotki pa so izraženi z nejezikovnimi znaki, ki so vidni (vizualni) ali slušni (avditivni) (Kralj 1998: 34).

V drami zapisane didaskalije se v uprizoritvi pretvorijo v druge znake in jih gledalec ne dojema kot del prvotnega dramskega besedila. Didaskalije so tisti del besedila, ki že v svojem bistvu »predpostavlja njegovo teatralizacijo« (Kralj 1998: 53), vendar pa je variant te teatralizacije² ogromno. Nikoli namreč ne morejo pokriti vseh »nedoločenih mest« iz dramskega besedila, ki so v uprizoritvi zapolnjena na različne načine, odvisno od režijskega koncepta. Tudi če so dramatikovi napotki zelo jasni, se režiser sam odloča, ali jih bo upošteval ali ne. Kadar »gledališka predstava transformira odrske opombe iz besedila neposredno v fizično stvarno predmetnost odra, ne počne /.../ nič drugega, kot sledi zahtevam, navodilom ali predpostavkam« (Kralj 1998: 55) dramatika – iz njih je jasno razviden glas avtorja (Ubersfeld 2002: 26). Patrice Pavis didaskalijam pravi tudi scenski napotki, ki »v/sebujejo informacije,

¹ Je »govor, ki temelji na različni izreki, ustrezni slinosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetik« (Humar idr. 2007: 135); na gledališkem odru ga izrekajo igralci.

² Teatralizacija ali ugledališčenje je »predstavljanje nečesa z gledališkimi izrazili« (Humar idr. 2007: 191).

ki bralcu pomagajo, da si predstavlja prizor, kakor si ga je zamislil avtor /.../, včasih so ključ dialoškega teksta igre in njene celote« (2008: 129).

Vloga didaskalij po mnenju Andreja Inkreta ni estetska, ampak je predvsem »funkcionalnega značaja« (1986: 51) – didaskalije so neke vrste »vezni člen« (Inkret 1986: 51), ki organizira dialog in omogoča razumevanje besedila ter odnosov med dramskimi osebami in s tem bralcu olajša razumevanje dialoškega dela dramskega besedila.

3 Vrste in količina didaskalij

Didaskalij je v različnih dramskih besedilih različno veliko. Lahko se pojavljajo kjerkoli v besedilu (tako na začetku dejanja in med replikami kot tudi znotraj posamezne replike), njihova količina pa je odvisna tako od literarnega obdobja kot od posameznega avtorja. Včasih jih v besedilu skoraj ni, posebej v sodobni dramatiki pa so lahko zelo obsežne (Ubersfeld 202: 25, 26). Nikoli niso povsem odsotne, »saj vsebujejo najmanj *imena oseb* /.../ ter *oznake kraja* dogajanja« (Ubersfeld 202: 26). Pogosto so vključene v dialog in grafično niso ločene od glavnega besedila, v tem primeru »je odsotnost didaskalij le navidezna« (Inkret 1986: 50) – informacije o gibanju, razpoloženju oseb in prostoru, ki jih dobimo iz glavnega besedila, Pfister poimenuje implicitne didaskalije, Anne Ubersfeld pa notranje didaskalije (Kralj 1998: 34).

Lado Kralj didaskalije razvrsti v »režijske napotke, ki opisujejo osebe /... / [in] scenske opombe, ki opisujejo prostor« (1998: 34); lahko identificirajo govoreči lik (ime osebe pred njeno repliko), označujejo psihofizične značilnosti, statusno in funkcijsko (družbeno, poklicno, duhovno) pripadnost oseb, nakazujejo psihološke oznake, kretnje in mimiko, prihode in odhode oseb s prizorišča, njihove premike, opisujejo prizorišče, spremembe prizorišča in spremembe v času, zvoke in šume, glasbo ipd. (Inkret 1986: 91, 92). Manfred Pfister navaja naslednje skupine didaskalij: prihode in odhode z odra, fizične in psihične opise lika, masko, kostum, geste in mimiko, zvočno izvedbo replik, mizanscenske premike, rekvizite, scenografijo, luči, glasbo, video ipd. (1977: 37).

Navadno (predvsem v klasičnih dramskih besedilih) so didaskalije stransko besedilo, v sodobnih dramskih delih pa lahko postanejo vse pomembnejše in celo enakovredne glavnemu besedilu (Katnić Bakaršić in Požgaj Hadži 2012: 134). Odprte didaskalije puščajo odprt prostor za svobodno interpretacijo pri njihovem »prenosu na sceno«, zaprte didaskalije pa »vnaprej režirajo besedilo za izvedbo na odru« (Katnić Bakaršić in Požgaj Hadži 2012: 131).

Poleg vseh omenjenih vrst in vlog didaskalij pa se nekatere nanašajo tudi na govor posamezne dramske osebe in jih odrski govorni interpreti (igralci) lahko razumejo kot napotke o načinu izrekanja. Njihova govorna uresničitev (kot tudi upoštevanje

ostalnih didaskalij) pa ni samoumevna, odvisna je od ustvarjalcev predstave in režijskega koncepta. V sodelovanju z režiserjem in lektorjem posamezni igralec namreč ustvarjalno kreira svojo vlogo, tudi njeno govornointerpretativno izvedbo, ki se kaže predvsem v rabi prozodičnih sredstev (premorov, intonacije, registra, barve glasu, glasnosti govora, govornih modulacij ipd.).

4 Proučevanje didaskalij v uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev*

V nadaljevanju proučujemo govorno uresničitev didaskalij, ki se nanašajo na govor, v uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata v SSG Trst (2015).³ Z raziskavo smo poskušali ugotoviti, kako se v uprizoritvi uresničujejo didaskalije, ki so povezane z govorom, predvsem s prozodičnimi sredstvi. Predvidevali smo, da govorni interpreti didaskalij ne upoštevajo vedno, pač pa le takrat, ko so usklajene z režijskim konceptom in njihovo govornointerpretativno logiko.

Didaskalije v Cankarjevih *Hlapcih* proučujemo v več korakih. V prvem koraku analize jih poskušamo razvrstiti v skupine – napraviti njihovo tipologijo. Ugotavljamo, katerih didaskalij je največ, katere dramatik najbolj natančno opisuje. Pri raziskovanju se osredotočamo na tiste, ki se nanašajo na govor. Na podlagi videoposnetka proučevane uprizoritve ugotavljamo, kateri deli dialoga so v njej govorno izvedeni, nato pa v dramskem besedilu poiščemo njim pripadajoče didaskalije. Analiziramo njihovo upoštevanje ali neupoštevanje in ga poskušamo interpretirati.

4.1 Tipologija didaskalij v drami *Hlapci*

Didaskalije v drami razvrščamo v šest skupin, popisujemo njihovo pogostost, dolžino, natančnost in navajamo ilustrativno gradivo. Tipologija je nastala po vzorcu tipologij Andreja Inkreta (1986: 91, 92), Manfreda Pfisterja (1977: 37) in deloma po razumevanju didaskalij Anne Ubersfeld ter je prilagojena konkretnim primerom didaskalij iz Cankarjevih *Hlapcev*:

4.1.1 Didaskalije, ki označujejo čas in njegove spremembe.

Teh je v dramskem besedilu zelo malo in so kratke, npr.: *Med pogovorom se je pomalem zmračilo* (Cankar 1969: 39);⁴ *Zvečer* (56).

³ Ivan Cankar: *Hlapci*. Slovensko stalno gledališče Trst. Premiera: 20. 3. 2015. Režiser: Sebastijan Horvat. Avtor priredbe in dramaturg: Milan Marković Matis. Scenograf: Jürgen Kirner. Kostumografka: Belinda Radulović. Skladatelj: Drago Ivanuša. Lektorica: Tatjana Stanič. Asistent režije: Žiga Divjak. Igrajo: Radko Polič – Jerman, Romeo Grebenšek – mladi Jerman, Jure Kopušar – župnik, Nikla Patruška Panizon – Lojzka, Iztok Drabik Jug – nadučitelj, Primož Forte – Kalandar, Maja Blagovič – mati, Matija Rupel – Komar, Patrizia Jurinčič – Minka, Tina Gunzek – Anka, Luka Cimprič – Pisek.

⁴ V nadaljevanju pri sprotnem navajanju primerov didaskalij iz Cankarjevih *Hlapcev* v oklepaju zapisujemo le stran, na kateri se nahajajo, brez ponavljanja ostalih podatkov.

4.1.2 Didaskalije, ki opisujejo dogajalni kraj, prizorišče in njegove spremembe.

Na začetku vsakega dejanja je zelo natančno opisan dogajalni kraj oziroma prizorišče, s čimer si ga bralec (tudi režiser in scenograf) lahko podrobno predstavlja, npr.: *Na vrtu pred županovo krčmo. Na desni prijazna bela hiša z malo verando. V ozadju zeleno pobarvan nizek plot, za plotom cesta. Na levi v ospredju mala lopa. Mize pod drevjem in na verandi* (9); *Šolska knjižnica. Na desni glavni vhod; zadaj odprte duri v nadučiteljevo izbo; na levi okno, pisalna miza pred njim; sredi izbe dolga miza in stoli; ob stenah police s knjigami* (20).

4.1.3 Didaskalije, ki nakazujejo prihode in odhode s prizorišča (predlogi mizanscenskih premikov⁵) in obnašanje (premiki) oseb v prostoru.

Ta tip didaskalij se pojavlja na različnih mestih, tako na začetku dejanj kot tudi drugod, npr.: *Jerman stoji pri zastorju na levi, Kalander sedi na stolu poleg pisalne mize* (34); *Jerman in Anka pred lopo na levi* (9); *Hvastja od desne* (26); *Odide* (40). Didaskalij, ki se nanašajo na spremembe prizorišča (mizanscenski premiki v uprizoritvi), je zelo veliko, navadno pa so kratke.

4.1.4 Didaskalije, ki identificirajo osebe (ime, izgled, oblačila ipd.) in označujejo njihove osebnostne značilnosti, družbena razmerja ter pripadnost ipd.

Didaskalij, ki na različne načine označujejo osebe, ni veliko, saj jih Cankar opredeli s samo vsebino njihovih replik v glavnem besedilu, kadar pa so zapisane, so kratke, npr.: *črno je oblečena, lasé ima gladko nazaj počesane* (28). Sem sodijo tudi navedbe oseb na začetku drame. Didaskalije v zvezi z osebami (liki) se nanašajo predvsem na opis trenutnega razpoloženja, npr.: *jako veseli* (24), na način govora, na mimiko in geste.

4.1.5 Didaskalije, ki opisujejo mimiko in geste oseb.

So pogoste in kratke, npr.: *odmahne* (24); *se pokloni* (22); *se ozira po sobi* (24); *dene prst na usta* (27); *z nasmeškom* (27).

4.1.6 Didaskalije, ki opisujejo zvoke in šume.

Teh didaskalij je malo in so kratke, npr.: *kozarci zazvenčé* (55).

⁵ Mizanscenski premik je tisti, »s katerim se spremeni razporeditev navzočih po igralnem prostoru« (Humar idr. 2007: 122).

4.1.7 Didaskalije, ki se nanašajo na odrski govor.

Navadno so kratke in jih je veliko. Pogosto so izražene kot opis izvedbe posameznega prozodičnega sredstva (glasnosti, barve, hitrosti govora ipd.), npr.: *kriknejo* (18); *govori tiho in sladko* (28); *počasi* (36); *tišje* (39); *govori zelo tiho in počasi* (40), ali pa čustvenega stanja osebe (veselja, žalosti, vznemirjenosti ipd.), ki se kaže v govoru, npr.: *veselejše* (10); žalostno (30).

Velikokrat so didaskalije v *Hlapcih* skupek različnih tipov, npr. združujejo premike oseb in njihovo mimiko: *Lojzka vstane, gre počasi proti oknu in gleda na Jermana* (31).

4.2 Didaskalije, ki se nanašajo na odrski govor

V nadaljevanju se osredotočamo na didaskalije, ki opredeljujejo odrski govor. Ker v relevantnih raziskavah nismo zasledili njihove podrobnejše obravnave, se proučevanje ne naslanja na prejšnja teoretična dognanja. V dramah Ivana Cankarja je zaradi njegovega izjemnega občutka za govorni jezik že vpisana zvočnost besedila. Zato nas je pred analizo govorne uresničitve didaskalij v konkretni uprizoritvi zanimalo, v kolikšni meri je zvočno uresničitev besedila predvidel sam avtor drame.

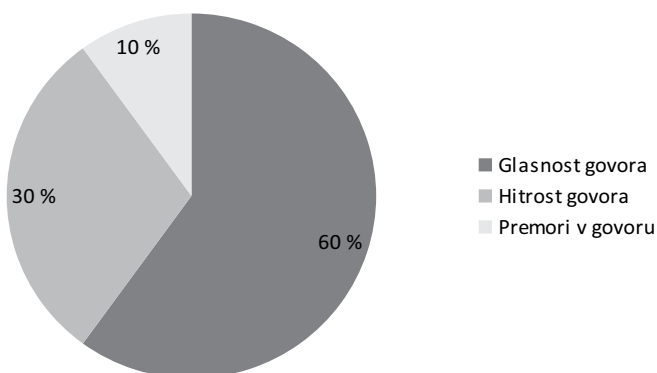
Didaskalije, ki se nanašajo na govor, govorna sredstva nakazujejo implicitno ali pa eksplicitno. Implicitno je način govora nakazan z opredelitvijo čustvenega stanja, razpoloženja govorca,⁶ npr.: *veselejše* (10), *osupel* (10, 14), *vzburjen* (17), *vesela* (17), *mirno* (21), *prijazno* (25), *veselo* (25), *plane srdit in prestrašen* (25), *smeje* (25, 46, 49), *napol s pridigarskim tonom* (26), *z nasmeškom* (27), *plaho* (29, 33), *ves plah* (29), žalostno (30), *začuden* (30), *resno* (31), *zelo blago* (31), *resno in trdo* (32), *veselejše* (36), *mirnejše* (36), *s pijanim glasom* (39), *smehljaje* (48), *govori spačeno* (50). Eksplicitno pa didaskalije govor oseb opredeljujejo z navedbo prozodičnega sredstva (npr. *počasi* (36) – hitrost, *s tihim glasom* (44) – glasnost) – vsi primeri so predstavljeni v Preglednici 1.

Iz preglednice je razvidno, da didaskalije v Cankarjevih *Hlapcih* govor oseb eksplicitno opredeljujejo s tremi prozodičnimi sredstvi: z glasnostjo in hitrostjo govora ter s premori. Močno prednjačijo didaskalije, ki opredeljujejo glasnost govora, in sicer jo Cankar določi dvanajstkrat. Šestkrat je opredeljena hitrost govora, dvakrat pa premori. Med dvajsetimi didaskalijami, ki eksplicitno opredeljujejo govor oseb, jih torej 60 % določa glasnost, 30 % hitrost govora, 10 % pa premore v govoru, kar je razvidno iz Grafa 1.

⁶ Ta tip didaskalij omenja tudi Marina Katnić Bakaršić v monografiji *Stilistika dramskog diskurza* (2003: 169).

Didaskalije	Prozodično sredstvo
<i>kriknejo</i> (18)	glasnost
<i>govoré vsi s tišjim, plahim, neodločnim glasom</i> (18)	glasnost
<i>zakliče</i> (21)	glasnost
<i>govori tiho in sladko</i> (28)	glasnost
<i>počasi</i> (36)	hitrost
<i>hipen odmor</i> (38)	premor
<i>tiho</i> (39)	glasnost
<i>tišje</i> (39)	glasnost
<i>govori zelo tiho in počasi</i> (40)	glasnost in hitrost
<i>s tihim glasom</i> (44)	glasnost
<i>zakliče</i> (45)	glasnost
<i>počasi</i> (46)	hitrost
<i>govori zelo hitro in s tenkim glasom</i> (50)	hitrost
<i>govori spočetka mirno in počasi</i> (52)	hitrost
<i>tišje</i> (53)	glasnost
<i>tiho</i> (59)	glasnost
<i>obadva govorita zelo tiho</i> (63)	glasnost
<i>govori počasi</i> (64)	hitrost
<i>odmor</i> (64)	premor

Preglednica 1: Prozodična sredstva, ki so eksplicitno opredeljena v didaskalijah, nanašajočih se na govor.



Graf 1: Prikaz deleža prozodičnih sredstev (v odstotkih), ki so eksplicitno opredeljena v didaskalijah, nanašajočih se na govor.

4.3 Uprizoritev *Hlapcev*

V uprizoritvi *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata so ustvarjalci precej spremenili dramsko besedilo (torej glavno besedilo) Ivana Cankarja s črtanjem in dodajanjem. Režiser je v intervjuju povedal, da je »/p/riedba drame /.../ nastala na podlagi skupnega koncepta oziroma ideje avtorske ekipe, kako izbrskati revolucionarni potencial drame, kako jo spet narediti nevarno za sedanjost in kako jo opremiti za boj z novodobnimi mlini na veter« (Leiler 2015: 20). Horvat pravi, da je Cankarja »v gledališču nujno treba izumiti na novo, da bo zares postal Cankar. Skratka: Cankar bi adaptiral samega sebe, če bi živel danes« (Leiler 2015: 21). Uprizoritveno besedilo,⁷ ki v celoti precej odstopa od dramskega, je v svojem bistvu sestavljeno iz dveh med seboj prepletenih segmentov: en del sledi besedilu drame in se dogaja v preteklosti, in sicer v spominih, ki jih obuja ostareli Jerman (besedilo, ki je bolj podobno besedilu, zapisanemu v Cankarjevi drami), drugi del pa se dogaja v sedanjosti, skozi oči ostarelega Jermana. Dramsko besedilo je precej črtano, zato mnogih delov, ki so zapisani v drami, v uprizoritvi ni.

V delu, ki se dogaja v preteklosti, je jezik uprizoritvenega besedila večinoma nespremenjen (neposodobljen, socialna zvrst jezika ostaja knjižna zborna). Drugi del uprizoritve, ki se ostarelemu Jermanu (Radko Polič) dogaja v sedanjosti in v katerem se sooča s posledicami svojih življenjskih odločitev ter s svojimi sedanjimi prepričanji, je adaptiran – besedilo je večinoma zapisano na novo, s fragmenti iz Cankarjeve drame. Besedilo največkrat izgovarja ostareli Jerman. Ta del uprizoritvenega besedila od dramskega odstopa tudi v smislu spreminjanja jezikovne zvrstnosti (knjižni pogovorni jezik).

Uprizoritev torej spreminja glavno besedilo oziroma dialoški del drame. Zato smo na začetku raziskovanja predvidevali, da tudi vseh didaskalij oziroma dramatikovih napotkov ne upošteva. Pri raziskovanju se osredotočamo zgolj na napotke, ki so povezani z odrskim govorom.

4.4 Govorna uresničitev didaskalij v uprizoritvi

S slušnozaznavno analizo štirih analiziranih prizorov smo ugotavljali, katere didaskalije ustvarjalci uprizoritve upoštevajo in katerih ne, ter poskusili ugotoviti vzroke njihovih govornointerpretativnih odločitev. Didaskalije, ki določajo govor oseb, se v uprizoritvi (kadar so upoštevane) iz jezikovnih znakov pretvarjajo v nejezikovne – slušne znake.

⁷ Uprizoritveno besedilo je »besedilo, ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapisanega dialoga v dramskem besedilu« (Humar idr. 2007: 193).

1. analizirani prizor

Uprizoritev se začne na koncu 1. dejanja drame, ko postane jasno, da so rezultati volitev drugačni od pričakovanih. Didaskalije, ki uvedejo govor oseb, se glasijo: *naslednje govoré vsi s tišjim, plahim, neodločnim glasom* (18). V uprizoritvi različne replike, ki sledijo didaskalijam, osebe izgovarjajo dvakrat – prvi analizirani prizor je izrazito dvodelen. V prvem delu (npr. Komar – nadučitelj v drami:⁸ *Če ... če prav premislimo ...*;⁹ Minka – župan v drami: *Če natanko preudarimo ...*; Komar – nadučitelj v drami: *Neumestno bi bilo, da ... da bi sodili ...*; Nadučitelj – župan v drami: *Narod je zdrav, pošten*; Komar: *Je, je! Zdrav in pošten*.) jih govorni interpreti izgovarjajo počasi, z zelo dolgimi premori, predvsem med različnimi replikami ter tudi znotraj konkretne replike. Osebe se držijo predvsem enega navodila, da govorijo s plahim, neodločnim glasom. To se v govorni izvedbi posameznih oseb kaže v številnih zatikih v govoru, v številnih in daljših premorih, v tišjem govoru ter v barvi glasu. Tihost govora je še najmanj izrazita. Prozodična sredstva, ki upoštevajo dramatične didaskalije, so potrjena tudi z mimiko, gestami in premikanjem v prostoru, torej z vidnimi sredstvi nebesedne komunikacije. Mimika izraža plahost in neodločnost – odkimavanje z glavo, pogled, usmerjen navzdol, mežikanje (predvsem pri Komarju); premikanja v prostoru je malo – osebe predvsem sedijo ali pa stojijo pri miru; geste so neizrazite. Predvsem iz Komarjevega govora (npr. Komar: *Je, je! Zdrav in pošten*.) je razvidno neskladje med besednimi in nebesednimi govornimi sredstvi, s čimer je izražena neresničnost izgovorjenih besed. To se po volitvah kaže v govoru ostalih oseb, ki morajo (vsaj zunanje) spremeniti svoja prepričanja.

Ko se prvi del prvega analiziranega prizora zaključi, se osebe odločijo, da bodo sprejele nova pravila obnašanja, da bodo zamenjale svoja prepričanja in razpoloženje. To se kaže tudi v spremenjenem načinu govora: vidna nebesedna sredstva začnejo zrcaliti boljše razpoloženje, npr. mimika ne izraža več tesnobe – osebe se nasmehejo, dvignejo poglede navzgor; premikanja po prostoru je več – osebe vstanejo in hodijo; geste so bolj izrazite. Tudi prozodična sredstva potrjujejo povedano, in sicer osebe govorijo hitreje, z manj premori, ki so tudi krajši, replike¹⁰ (nekatero so nove – iz različnih delov drame, nekatere pa se ponavljajo iz prvega dela prizora, npr.: *Narod je zdrav, pošten*.) izgovarjajo glasneje, barva glasu je spremenjena. Vsa govorna sredstva izražajo večje zadovoljstvo in samozavest.

V prvem delu prvega analiziranega prizora govorni interpreti upoštevajo didaskalije (govorijo s plahim, neodločnim glasom), v drugem delu, ko so replike izgovorjene drugič, pa jih kršijo (začnejo govoriti hitreje, z manj premori in glasneje). Način govora je torej usklajen z režijskim konceptom – didaskalije so upoštevane v prvem delu, ko konceptu pritrjujejo (nezadovoljstvo učiteljev z rezultati volitev), v

⁸ Pogosto v uprizoritvi replike izgovarjajo druge osebe kot v drami.

⁹ Replike so zapisane, kot jih izgovarjajo osebe v uprizoritvi, in včasih odstopajo od zapisanih v drami.

¹⁰ Replika je »v dramskem besedilu, uprizoritvi enota dialoga, ki jo izreče eden od sogovorcev, preden začne govoriti drugi« (Humar idr. 2007: 164).

drugem delu, ko pa so s konceptom v nasprotju (učitelji v uprizoritvi opustijo svoja prepričanja in dobre volje nadaljujejo), jih govorni interpreti kršijo.

2. analizirani prizor

Drugi analizirani prizor, v katerem proučujemo govorno uresničitev didaskalij, je prizor med Jermanom in župnikom v drugem dejanju drame. Ker je uprizoritveno besedilo zelo drugačno od dramskega, je tudi upoštevanje didaskalij težje analizirati. Velikokrat je glavno besedilo, na katerega se nanašajo didaskalije, povezane z govorom, črtano, včasih je dopisano, včasih se na določenem mestu v uprizoritvi govorijo druge replike iz dramskega besedila, kot bi bilo pričakovano po branju dramske predloge. Zato lahko le redko analiziramo didaskalije in njim pripadajoče besedilo. V tem prizoru je večina replik vsaj deloma spremenjena ali pa so tiste, ki so bile opremljene z didaskalijami, črtane. Kljub temu lahko zaključimo, da je Cankar v tem delu drame zapisal, da Jerman govori *resno* (31), kar pa v pogovoru z župnikom v uprizoritvi ni upoštevano, saj je Jerman ves čas zadovoljen, vesel in nasmejan, kar se zrcali tudi v prozodičnih in nebesednih vidnih govornih sredstvih. Govor je povezan s konceptom uprizoritve, v kateri se ostareli Jerman sprijazni z rezultati volitev, se vda in celo pravi, da ima župnik prav. Ker ni konflikta, bi bil konfliktni način govora neprimeren, zato je jasno, da didaskalije niso mogle biti upoštrevane. V tem prizoru je delno upoštevano le, da župnik eno repliko izgovori *zeló blago* (31) – govori tišje, »mehkejše«, blažje kot na drugih mestih, njegova mimika (nežen nasmeh in prijazen izraz na obrazu) pa še podkrepi način govora.

Veliko besedila je v uprizoritvi dopisanega, npr. oba govora ostarelega Jermana, ki ju zato s stališča didaskalij ne moremo proučevati.

3. analizirani prizor

Edini del uprizoritve, v katerem sta uprizoritveno in dramsko besedilo precej prekrivni, je tretji analizirani prizor, in sicer skoraj celotno tretje dejanje drame, ki je uprizorjeno »tradicionalno«, torej zrcali Cankarjevo besedilo v tedanjem času. V tem delu proučujemo govorne uresčitve vseh didaskalij, katerih pripadajoče besedilo je bilo uprizorjeno (veliko besedila je črtanega): v prizoru med Jermanom in njegovo materjo, med Jermanom in Lojzko, Jermanom in Kalandrom ter v dveh posameznih didaskalijah in pripadajočih replikah: Piskovi in Komarjevi. Analizirali smo sedem didaskalij, od teh so bile v uprizoritvi štiri govornointerpretativno uresničene (Jerman: *počasi* (36) in *veselejše* (36); Lojzka: *hipen odmor* (36); mati: *s tihim glasom* (44)), štiri pa ne (Jerman: *mirnejše* (36) – v uprizoritvi nadaljuje enako kot pred didaskalijami; Lojzka: *tiho* (52) – v uprizoritvi ne spremeni glasnosti govora; Komar: *smejé* (49) – v uprizoritvi govori jezno; Pisek: *govori spačeno* (50) – v uprizoritvi začne govoriti glasno, nadaljuje pa jezno).

Upoštrevane so bile tiste didaskalije, ki so sovpadle s konceptom uprizoritve. Jerman in mati sta v tem delu uprizoritve takšna kot v drami, zato svoje besedilo

lahko izgovarjata z govornimi sredstvi, ki jih je predvidel Cankar, nasprotno pa je npr. Komar interpretiran kot ves čas zelo jezna oseba, ki zato nobene replike ne more izreči *smejé*, kot to v didaskalijah v tretjem prizoru predvideva dramatik. Poleg usklajenosti z režijskim konceptom je pomemben moment pri upoštevanju didaskalij tudi igralčeva govorna ustvarjalnost, povezana z njegovimi »individualnimi psihofizičnimi lastnostmi in interpretacijo vlog« (Podbevšek 2012: 250), njegova ustvarjalna svoboda pa se kaže predvsem v polju prozodičnih in vidnih nebesednih govornih sredstev. Včasih se igralec odloči za govorno realizacijo, ki odstopa od dramatikovih navodil. Oboje se je pokazalo tudi pri raziskovanju govornega (ne) uresničevanja didaskalij.

4. analizirani prizor

Zadnji analizirani del je iz četrtega dejanja v drami, torej iz Jermanovega govora, ki pa je popolnoma spremenjen. Jerman se ne strinja s tem, da smo hlapci, ne strinja se z vsebino svojega govora v krčmi in ga zato ne želi izreči. Govor kot prišepetavanje Jermanu, ki v tišini stoji pred publiko v krčmi, izgovarja Kalandar. Tako Cankarjeva navodila, ki so bila namenjena Jermanu (npr.: *govori spočetka mirno in počasi* (52), *tišje* (53), *začuden in osupel* (54)), ne morejo biti upoštevana, saj Jerman sploh ne govori. Edine didaskalije, ki bi lahko bile uresničene, so Komarjeve (*smehljaje* (48) – v uprizoritvi govori jezno in glasno), vendar pa jih govorni interpret ni upošteval. Neupoštevanje izhaja iz interpretacije vloge in režijskega koncepta, ki Komarja v tem delu vidi kot izrazito jeznega in konfliktnega.

5 Sklepne ugotovitve

Didaskalije v Cankarjevih *Hlapcih* so v prispevku s pomočjo že uveljavljenih tipologij, vendar deloma prilagojeno, razvrščene v šest skupin: didaskalije, ki označujejo dogajalni čas, dogajalni kraj, nakazujejo prihode in odhode s prizorišča in obnašanje oseb v prostoru, identificirajo osebe in jih označujejo, opisujejo njihovo mimiko in geste, opisujejo zvoke in šume ter se nanašajo na odrski govor. Slednje odrski govor opredeljujejo z navedbo razpoloženja, čustvenega stanja govorca ali pa z navedbo prozodičnega sredstva. Teoretiki, ki se ukvarjajo z dramskim besedilom in njegovo uprizoritvijo (npr. Ingarden, Ubersfeld, Kralj, Pavis), stransko besedilo (didaskalije) razumejo kot dramatikov glas, ki se v uprizoritvi iz jezikovnih znakov spremeni v nejezikovne – vidne in slušne. V prispevku je bila podrobneje raziskovana predvsem pretvorba didaskalij v slušne znake na primeru (ne)uresničitev didaskalij, ki opredeljujejo govor oseb, v uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev*.

Slušnozaznavna analiza replik iz uprizoritve *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata, ki se nanašajo na didaskalije iz dramskega besedila Ivana Cankarja, je pokazala, da so jih govorni interpreti upoštevali približno tolikokrat, kolikokrat so jih tudi zanemarili – v prvem analiziranem prizoru so bile didaskalije upoštewane v prvem delu, v drugem pa ne (50-odstotno upoštevanje), v drugem prizoru so bile enkrat

upoštevane in enkrat kršene, v tretjem prizoru so bile štirikrat upoštevane in štirikrat kršene, v četrtem prizoru pa niso bile nikoli upoštevane, kršene pa so bile enkrat. Upoštevanje didaskalij je bilo odvisno od tega, ali so sovpadle s konceptom uprizoritve in igralčevo govornointerpretativno logiko (v kolikšni meri je bila uresničitev posledica katerega od obeh vzrokov, z gotovostjo ne moremo reči), kar smo prikazovali v podrobnejši analizi.

Analizirana uprizoritev je bila premierno uprizorjena leta 2015, ko je svobodna interpretacija literarne klasike v slovenskem gledališču bolj pravilo kot pa izjema. Glede na to, da je uprizoritev Sebastijana Horvata tista, ki v zgodovini uprizarjanja *Hlapcev* najbolj odstopa od literarne predloge (glavno besedilo je najbolj spremenjeno) in katere režijski pristop je tudi najbolj inovativen,¹¹ smo pred začetkom raziskovanja predvidevali, da tudi didaskalije ne bodo popolnoma upoštevane. Rezultati analize potrjujejo naše predvidevanje. Neupoštevanje didaskalij je značilno tako za tisti del uprizoritve, ki je aktualiziran, postavljen v sodobnost in popolnoma spreminja razmerja med osebami in odnos do tematike, kjer razlog za neupoštevanje didaskalij verjetno prvenstveno izhaja iz koncepta uprizoritve, znotraj katerega bi bilo upoštevanje dramatikovih napotkov celo napačno oziroma bi govorna interpretacija tako celotnemu konceptu nasprotovala (npr. četrti analizirani prizor), kot tudi za del uprizoritve, ki večinoma sledi tradicionalnemu besedilu in je postavljen v preteklost (tretji analizirani prizor). Zdi se, da je v tem delu na neupoštevanje dramatikovih napotkov bolj kot v aktualiziranem delu vplivala govornointerpretativna svoboda igralcev oziroma njihova interpretacija vloge.

Na koncu raziskave, ki kaže le eno od možnosti za proučevanje odrskega govora s stališča didaskalij (zpostavljeno raziskovalno področje), se odpirajo možnosti za nadaljnje raziskovanje. S podobno raziskavo bi bilo mogoče proučevati didaskalije primerjalno pri različnih režiserjih, pri uprizoritvah različnih dramskih del, v različnih gledališko-zgodovinskih obdobjih in ugotavljati, ali je večje upoštevanje didaskalij značilno za uprizoritve v starejših obdobjih ipd. Naša raziskava je tako proučevala le didaskalije v konkretni uprizoritvi, širše raziskovalno področje pa odpira še mnoga raziskovalna vprašanja.

Vira

Cankar, Ivan, 1969: *Hlapci*. Moravec, Dušan (ur.). Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrano delo 5).

Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Sebastijana Horvata, 2015. SSG Trst. Avtor posnetka: Luca Quaia. Pridobljeno iz Arhiva SSG Trst.

¹¹ Ugotovitev izhaja iz podrobnega proučevanja Cankarjevih *Hlapcev* v okviru doktorskega študija in pisanja doktorske disertacije z naslovom *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja*, ki pa ne vključuje analize didaskalij.

Literatura

Humar, Marjeta, Sušec Michieli, Barbara, Podbevšek, Katarina, in Lokar, Slavka, 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.

Ingarden, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: Založba ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Studia humanitatis 5). Prev. Frane Jerman.

Inkret, Andrej, 1986: *Drama in gledališče*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 29).

Katnič Bakaršić, Marina, 2003: *Stilistika dramskog diskurza*. Zenica: Vrijeme.

Katnič Bakaršić, Marina, in Požgaj Hadži, Vesna, 2012: Didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami. Pezdirc Bartol, Mateja (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 31). 127–136.

Kralj, Lado, 1998: *Teorija drame*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 44).

Leiler, Ženja, 2015: Cankarja je treba izumiti na novo. *Delo* 57/67. 20.

Pavis, Patrice, 2008: Teze za analizo dramskega teksta. Pogorevc, Petra, in Toporišič, Tomaž (ur.): *Drama, tekst, pisava*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 148). 117–148.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2004: *Recepcija drame: Bralec in gledalec sodobne slovenske dramatike*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za slovenistiko.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2011: Branje dramskega besedila: primer empirične raziskave. *Primerjalna književnost* 34/2. 125–135.

Pfister, Manfred, 1977: *Das Drama: Theory und Analyse*. München: Wilhelm Fink.

Podbevšek, Katarina, 2012: Odrska govorna estetika v slovenskem dramskem gledališču (Dva primera). Pezdirc Bartol, Mateja (ur.): *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 31). 249–256.

Ubersfeld, Anne, 2002: *Brati gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL 135). Prev. Jan Jona Javoršek.