



Vol. 1!

[illegible]

0111

[illegible]

... Ivan Cankar je mož kulture; Ivan Cankar je mož mojih volje in

Volilcil

Dne 14. maja boste složno glasovali za stranko trpinov; na svoje volilne listke boste razločno napisali:

IVAN CANKAR, pisatelj na Dunaju.

SEZONA 1990/91
GLEDALIŠKI LIST ŠT. 1

Volilni odbor
jugoslovanske socialnodemokratske stranke.



Lucas Cankary

IVAN CANKAR

HLAPCI

(drama v petih dejanjih)

Režiser: Mile Korun

Scenografka in oblikovalka luči: Janja Korun

Kostumografka: Alenka Bartl

Lektor: Marijan Pušavec

IGRAJO:

ŽUPNIK	Janez Bermež
NADUČITELJ	Jože Pristov
JERMAN, učitelj	Miro Podjed
KOMAR, učitelj	Marjan Bačko
HVASTJA, učitelj	Stane Potisk
LOJZKA, učiteljica	Anica Kumer
GENI, učiteljica	Milada Kalezić
MINKA, učiteljica	Jana Šmid
ZDRAVNIK	Bogomir Veras
POŠTAR, KRČMAR	Marko Boben
ŽUPAN	Borut Alujevič
ANKA, županova hči	Vesna Jevnikar
JERMANOVA MATI	Nada Božič
KALANDER, kovač	Zvone Agrež
KALANDROVA ŽENA	Mija Mencej
PISEK, pijanec	Bojan Umek
NACE, kmet	Drago Kastelic
KMETICA	Irena Mihelič k.g.
DELAVEC	Igor Sancin
ŠTUDENT	Radovan Les

Vodja predstave Zvezdana Štraki, šepetalka Ernestina Popović, razsvetljava Rudi Posinek, krojaška dela Marjana Podlunšek, Adi Založnik, frizerska dela Maja Dušej, slikarska dela Tomaž Perčič, odrski mojster Jože Klajnšek, rekviziter Franc Lukač, garderoba Kalina Jenič, Melita Trojar, tehnično vodstvo Vili Korošec, ton Stanko Jost.

PREDSTAVA IMA EN ODMOR

PREMIERA 28. septembra 1990



NOVI ČASI IN Hlapci

Klasiki nacionalne književnosti so vedno ujetniki svojega položaja; pahnjeni so v roke neusmiljenim prihajajočim umetniškim smerem, ki si lahko prostor zagotovijo le na njihov račun, torej z mehčanjem in zbijanjem njihove vrednosti, njihova edina obramba pa so senilni tradicionalisti, ki s času neprimernimi argumenti dokazujejo, da je v njihovem delu vsak stavek na svojem mestu, da gre za izredno umetnino in podobno.

Cankar jo je kar dobro odnesel. Avantgardisti, ki bi ga morali kot novoromantika in dekadenta prepoznati kot najodločilnejšo tarčo, so ga pustili pri miru, še več; njegova prozna perfekcija je odvrnila od pisanja proze precej medvojnih pesnikov in dramatikov. Ozkost in zagnanost njegovih prvih interpretov so popravili številni, ki so Cankarja v zadnjih treh desetletjih reaktualizirali z interpretacijami in postavitvami dram; med misleci so bili to vsi pomembnejši, od Janka Kosa, Dušana Pirjevca, Tarasa Kermaunerja, Josipa Vidmarja, Tineta Hribarja pa vse do nepraktičnih psihoanalitikov Rastka Močnika in Slavoj Žižka.

To samo potrjuje naše vedenje o tem, da je govoriča umetnosti večplastna in večumna, zato so mogoča zdaj takšna, zdaj drugačna branja in postavitve dela. To pomeni, da Cankarjevo delo še ni zastarelo, da ga je mogoče še vedno sprejemati kot živo umetnost in ne le kot poligon za estetsko urjenje soloobvezne mladosti. Kljub njegovi resnosti in vzvišenosti, ki jima čas gotovo ni niti najmanj naklonjen, Cankar še ni klasika oziroma tradicija v tistem pomenu, kot ti besedi razume sedanji kulturni minister, ko omenja potrebo po več klasičnih delih "iz čisto pedagoških vzrokov, da se mladina lahko uči, vzgaja pa se tudi okus ljudstva."

Če pristanemo na to, da je Cankar živ avtor in hkrati klasik zaradi različnosti in uravnoteženosti plasti svojih del, potem se moramo sprijazniti s tem, da je njegovo čutno, torej umetniško podajanje resnice nemogoče pojmovno izčrpati, nemogoče je zajeti in olupiti vse plasti, ki so spriete v delih. Zavedati se torej moramo, da se za branje Hlapcev ponuja precej možnosti, ki pa so precej nevhvaležne; branja, ki bi postavila v ospredje narod in socialno akcijo, so že precej obrabljena, pa tudi vrednostnemu, torej ideološkemu branju se je težko izogniti.

Druga možnost je bitnozgodovinsko branje Cankarjevih Hlapcev, kakršnega se je lotil verjetno največji med povojnimi slovenskimi misleci, Dušan Pirjevec, ki je s svojo obsežno interpretacijo zapolnil strani ne ravno tanke knjige z naslovom Hlapci /heroji/ ljudje (1968). Priznam, da sem se počutil kot bedak in nesposobnež, ko sem po branju te knjige poskušal napisati en sam izvirni stavek. Tega pritlehnega razpoloženja sem se znebil šele po nekaj dneh, ko sem se (spet) sprijaznil s tem, da živimo v dobi, ko inovacija ni več nujno več vredna, da se nahajamo v prežvekovalskem času, ko moramo dobro premisliti vsak korak naprej, da se ne znajdemo v jami, ki nam jo je skopala ravno napredka in inovacij lakotna in pogoltna civilizacija, ki je izume prej uporabila, kot premislila njihove morebitne škodljive posledice.

Spomnil sem se ene prvih primerjav, s katero so v 12. stoletju razlagali odnos do mislecev preteklosti; Bernard de Chartes je napisal, da smo sodobni-

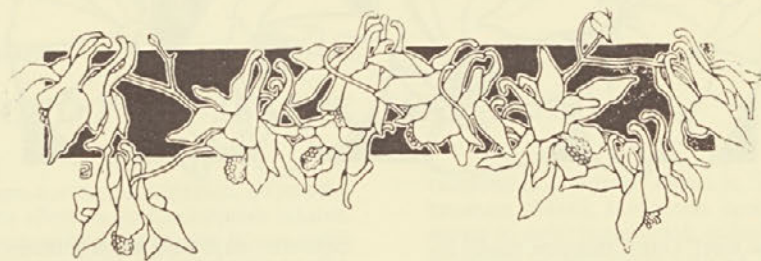
ki kakor palčki na ramah velikanov, da smo morda res višje od predhodnikov, vendar pa to ni naša zasluga. Ker menda živimo v času, ko je prepisovanje dovoljeno, če ne že kar predpogoj vsakega pisanja – nekako tako so morali menda meniti v nekaterih samostanih prej prepisati vse knjige v tamkajšnji knjižnici, preden so lahko napisali eno samo izvirno vrstico – se bom povzpел na široka pleča predhodnikov, da bom lahko sploh kaj napisal.

Hlapci že s kolektivnim subjektom v naslovu kar kričijo po nacionalni ali razredni interpretaciji, pa tudi opuščena naslova Nova pota oziroma Novi časi hitro potegnejo k razlagi, da gre za nove čase pravičnosti, blagostanja, razredne emancipacije in podobno. "Narod si bo pisal sodbo sam" ali "ta roka bo kovala svet" so citati, ki so krasili predvojne interpretacije leve kritike, medvojne in povojne mitinge in proslave, celo v petem zvezku Zbranih del iz 1985. leta se pojavi podučno žuganje s prstom Dušana Moravca, ki zatrdi, da je "sleherini poseg v občutljivo tkivo (Hlapcev), posebej pa še v Cankarjevo misel ("Ta roka bo kovala svet") neprevidno, ne le samovoljno opravilo. Ekshibicionizem in falzifikat; ne več ne manj."

Pravilno naj bi bilo le tisto branje, ki bi videlo v Jermanu zlomljenega revolucionarja in revo, v župniku brezsrčnega oblastnika in branilca razredne neenakosti, v kovaču Kalandru pa rešitelja vseh in zatiranih slojev še posebej. Po nekaj desetletjih takšnih branj Cankarja po šolah se lahko zgodi, da bomo dobili nasprotno razlago Hlapcev, takšne, ki bodo neuspešnost Jermanove akcije pripisali zmoti liberalizma, ščuvanju proti Cerkvi in uporu Bogu matere. Zelo mi je žal, vendar v zadnjem času opažam ozkost, omejenost, nestrpnost in nizke strasti tam, kjer jih do sedaj nisem bil vajen.

Kljub temu, da Cankar v Hlapcih razgalja naše (takratne) "nadvse umazane politične razmere", pa njegova aktualnost v devetdesetih ne more biti posledica opredelitve za eno ali drugo stran v umazanem političnem boju; če imamo opraviti z živim umetniškim delom in ne z agitko, potem morata biti kljub avtorjevemu političnemu prepričanju prikazani obe plati medalje. Tisto, kar je morda (spet) aktualno, je neusmiljeno razkrivanje samega mehanizma politike; za razliko od Hermana Kalandarja in župnika ne idealizirata politične akcije, saj jima je jasno, da gre le za distribucijo moči, za oblast in še več moči, ne pa za recimo boljše življenje z manj neumnosti in zaslepljenosti, kar je namen Jermanovega boja. Zato oblasti ni treba zahtevati ponotranjenje svojih zakonov v željah svojih podložnikov, ni ji treba terjati, da se ji pokoravamo iz prepričanja, saj ne verjame v identiteto med vero in vedenjem, med zakonom in željo. Zato je Jerman v trenutku, ko zapuša politično prizorišče in se znajde ves sam s trmasto materjo in s samim seboj, enako daleč župniku kot Kalandru, enako tuja sta mu znagovalec, ki zahteva, naj upogne koleno in ga prizna za gospodarja, kot bezpravni poraženec, ki menda ostaja pokončen in trden in tako močan, da bo jutri koval in preoblikoval svet. Jerman ne bo več zboroval, ker je spregledal igro, ker je sprevidel mehanizem vladanja in spoznal, da s svojo naivnostjo in občutljivostjo ni za to početje. Morda je spoznal svojo zmoto, ko je hotel boj za





oblast utemeljevati na pravici in razumu, na spreminjanju "smrdljive drhali"; najbolj poštena je namreč tista oblast, ki prizna svoj pohlep po moči in se na zgolj moči utemljuje, saj s tem kaže, da ima uvid v mehanizme vladanja in da obvlada oblastne veščine, da torej ne gre za krdelo fanatičnih diletantov, ki lahko s svojo zagnanostjo in neizkušnostjo res kaj spremenijo in s tem izpostavijo nevarnosti ne le sebe, ampak tudi druge. Prava in samoosveščena oblast ne slepi ljudi z razrednim bojem, socialno pravičnostjo, svojega početja ne utemljuje na svetih žrtvah in krivičnosti v preteklosti, ne obljublja narodovega mogočnega vstajanja; hoče le, da ljudje pokažejo nanjo, kadar jih vprašajo, kdo je njihov gospodar.

V družbi, ki je osveščena, je politično konvertitstvo pogosto, tolerirano in brez večjih posledic; prestop iz ene v drugo stranko je podoben prestopu iz enega nogometnega kluba v drugega. Konvertiti so povsod dobro sprejeti, saj gre za "naše ljudi", za pripadnike iste tovarišije. Jerman je torej tista izjema v igri, ki s svojo trmoglavostjo in neupogljivostjo vzbuja slabo vest pri ostalih, ki so pragmatiki in konformisti. V deveto faro ga hočejo poslati zato, da ne bi hodil med njimi kot živa obtožba; ko pa jim na zborovanju odkrito očita hlapčevstvo, se dvignejo vsi proti njemu, to pa zato, ker jim pridiga novi nauk, ki ni v skladu s preverjeno modrostjo množice. Ta ve, da tista peščica, ki ji je do oblasti in z njo povezane moči, menja prepričanja kot srajce, saj v resnici ne gre za nič zavezujočega, le za menjavanje mask in videzov in obljub - ki so morda simpatične, je pa bolje, da se ne izpolnijo. Jerman hoče s svojo trmoglavostjo, ki iz njega napravi edino žrtev političnega preobrata, vsiliti krvavo zaresna, s tem pa nevarna pravila politične igre. Ni torej čudno, da množica, navajena na ugodje konvertitstva, ponori, ko jo imenuje z njenim pravim imenom - hlapci.

Seveda pa je spreobrnjenec tudi Jerman, vendar ne zato, ker bi prehitro klonil ali se od drugih navzel spemenljivost, pač pa zato, ker trmoglavost in s celim telesom ostaja na svoji poti in jo pripelje do konca - kljub problematičnosti same poti. Konec poti ne pripada več svetu izkustvene verjetnosti, temveč iracionalnemu in že kar čudežnemu, saj se kljub kontinuiteti poti ta zalomi v nekaj drugega, v nekaj, kar obstaja na nekem drugem nivoju - torej gre tudi za preskok, za diskontinuiteto.

Če se kljub opozorilom lotimo "nepredvidnega, samovoljnega opraviila", že kar "ekshibicionizma in falzifikata", moramo še enkrat pogledati navznoter obrnjeno Jermanovo dramo; Hlapce moramo torej brati, kot da je njihov junak Jerman in ne kolektivni subjekt, torej narod ali razred. Za to pa moramo še enkrat premisliti Jermanovo pot, predvsem pa nenavadni in iracionalni konec.

Eno od izhodišč takšnega premisleka je ugotovitev, da je zgodovina novoveškega romana in literature sploh ponavljanje ene in iste zgodbe, da gre v tej literaturi za enega samega junaka, ki odhaja na

eno in isto pot. Na njenem koncu prav nič slučajno propade, to pa zato, ker je s potjo že v samem bistvu nekaj narobe; pelje namreč v bližino smrti, v kateri se izkaže problematičnost junakovega delovanja in v kateri se dogodi izničenje junaka.

Torej je nekaj narobe z junakovim delovanjem; njegove temelje razkrije Jerman na zborovanju, ko prizna, "da je od Boga vse, kar je na svetu, le neumnost ne. Kar storimo proti neumnosti, je storjeno po njegovi volji." Neumnost ni le nekaj Bogu in svetovnemu redu nasprotnega in tujega, ampak je hkrati bogata, torej se neumnost veže na določene socialne sloje ali razrede. To usmeri Jermanovo prosvetiteljsko delovanje v napad na bogate, torej v socialno-politično akcijo, v revolucijo v imenu zapostavljenih. Jermanov Bog, na katerega se sklicuje predvsem z didaktičnim namenom, je torej hkrati stvarnik, hkrati pa vdičuje stvarjem še bistvo in smoter, torej osmišlja in daje legitimnost Jermanovemu početju. Jerman je prepričan, da deluje v skladu z bistvom in idejo, da je on tisti, ki mora in sme spreminjati in kovati ta svet, ki je iz tira, da bo spet uravnan, razumen, pravičen, skladen s svojim bistvom. Verjame, da ve, kakšen bi svet moral biti in kakšen tudi v resnici enkrat bo, ko bo na koncu svojega spreminjanja postal identičen z bistvom; Jerman hoče sedanjo železno dobo spremeniti v zlato, zato je eshatološki in teleološki junak.

Vendar pa z Jermanovo, na razumu in veri v smotrnost zgodovine utemeljeno, akcijo nekaj ni v redu, saj se njen nosilec od samega začetka drame zapleta v nove in nove konflikte s soljudmi, svetom in s samim seboj, da je "slabič, otrok, sanjač jokavi, žalosten in malodušen, star in zaspan" - skratka ves bolan in utrujen od spreminjanja sveta. Breme, ki si ga je naložil na pleča, je zanj pretežko, ne le zato, ker ni titanski junak, pač pa predvsem zato, ker so njegove predstave o svetu popolnoma zgrešene, njegovi poskusi, da bi zagospodaril nad usmerjanjem sveta, ga vodijo le v spore in utrujenost. Projekcija novih časov je sprta s sedanjimi, zato se vsak njegov napor mora sfiziiti in izničiti, mora pripeljati v bližino ničla in smrti; tako blizu, da že precej pred koncem reče Lojzki, da sta ostala "sama med živimi ljudmi".

Jermanova akcija je brez temelja, je položena na nič in na uničevanje drugih, ni ji mar niti življenje njenega nosilca, ki je z akcijo identičen. Jermanova zavezanost ideji je tolikšna, da je po neuspešnem moledovanju za materin blagoslov pripravljen zanjo žrtvovati tudi tisto največ - lastno življenje. Verjame, da je bolje umreti, kot živeti v vetu, ki je skregan z bistvom, kakor si ga sam predstavlja. Jermanova akcija se je od uničevanja neumnosti in z njo spletenega bogastva usmerila na nanj samega, postala je samouničevalska.

ln takrat se zgodi nenavaden, iracionalen, že kar čudežen konec: Mati trmasto molči - verjetno imajo trmo v družini - Jerman pa ugleda na steni razpelo, in pravi: "Tam si? Nikoli še te nisem videl... pozdravljen mi, Nazarene, zdaj te poz-





nam, tebe in tvoje srce!" Odpre miznico, vzame revolver in se sprašuje, od koga sploh bi se poslovil. V tem ga pokliče mati. Potem Lojzka, ki pride iz ozadja. Jerman ji zazklje: "Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi." Oziroma "da naju za novo življenje blagoslovi", kot je zapisal Cankar v verziji, ki jo je poslal Kraigherju. Kaj je tisto, kar je povzročilo očiščenje in pomlajenje prej žalostnega, malodušnega, starega in zaspanega Jermana, da se mu vrne veselje do življenja? Na pragu kakšnega novega življenja, na začetku kakšnih novih časov ali novih potov se znajde?

Jermanov se na koncu Hlapcev znajde popolnoma sam, v bližini smrti, kamor ga je pripeljala njegova uničevalska akcija. Sam, popolnoma sam. Razred, na katerem je utemeljeval svoje delovanje, ga je zapustil. Bog oziroma smoter, v imenu katerega je deloval, bi se moral zganiti in preprečiti njegovo samouničevalsko akcijo. Pa jo ne. Počuti se kot Kristus, ki se mu je v bližini smrti razodelo, da ga je Bog zapustil – v tej samoti mu je Jerman enak, zdaj pozna njega in njegovo srce. Njegovo srce je napokano, še ne počeno od groze, od strašne svobode, ki se mu kaže, in od sprevida ničevosti in breztemeljnosti prejšnje akcije.

Vendar je še vedno nosilec akcije, saj kljub grozi in prestrašenosti še vedno vztraja pri obupnem in obupanem dejanju, pri uničevanju lastnega življenja, kljub grozi vseh groz še ne spozna, da je zgolj ubog in trepeč in na lasten križ pribit človek. Zato seže po revolverju.

Samomora se reši oziroma ga reši zgolj nadaljnje naraščanje in intenziviranje groze, ki se sprevrže in zalomi v nekaj drugega. V novo življenje in nove čase. Iz grozot grozote se mora izviti krasot krasota. Ali nekaj takega. Za to pa se mora razklati srce, kot zapiše Cankar v črtici Konec iz Podob iz sanj. Tam ga obišče v sanjah smrt in mu očita, "da ni pomislil, da je smrt mati in da teše nebeški tesar mrtvaško postelj in zibel obenem". In v sanjski grozi Cankar razmišlja, kdo mu bo stal ob strani v trpljenju, pomisli na mater in na domovino, pa ni pravega haska. "Takrat se je v grozi in bolesti razklalo

moje srce, da je dalo, kar je še imelo: "Bog!"... In v tistem hipu, ob tisti besedi sem se sladko zbudil iz dolge strašne bolezni. Poleg mene, ob čaju je sedela svetnica odrešenica; držala me je za roke in smehljala se je, kakor se mati smehlja otroku, ki je ozdravel.

Ime ji je bilo: "Življenje, Mladost, Ljubezen."

Smrt je torej kot mati, ki mu razkolje srce, da iz njega planejo v ozkosrčnost ujeto Življenje, Mladost in Ljubezen. V največji, komaj še življenjski grozi vseh groz, se prejšnji uničevalec in nosilec akcije spremeni in prelevi, njegov iz moči in volje narejen oklep počni in ven se izleže krhek in ranljiv človek. Človek, odprt za ves svet brez razlike, za umnost in neumnost, za zdajšnje čase – kakršni koli že so – in za prihodnost.

Človek, katerega vodilo in gonilo nista več moč in hotenje, pač pa ljubezen – dejavna ljubezen za nič, a za vsakogar. Človek, ki na horizontu svoje smrti in ničnosti obnovi svetost sveta s tem, ko spozna, da je človek imitatio Christi, kar pa ne pomeni, da je posnetek ali ponarejevalec ali igralec Kristusove življenjske poti; pomeni, da je spoznal analogijo med sabo in najvišjim določilom človeka, med seboj in sebstvom, torej tistim, kar sploh v resnici je človek. Da lahko vzklikne: "Ecce homo!" Vse to pa je seveda neskončno daleč od katere koli religije posamično, saj je skupno vsem enako. Gre za spoznanje tistega, na kar kažejo vse religije, vsaka na svoj omejen in delen način.

Jermanu se torej v tistih neskončno dolgih trenutkih, ko drži z revolverjem v roki tudi lastno življenje, ko se nahaja tako rekoč že onstran, ob materinem ali ob Lojzkinem glasu razkolje srce. Njegova življenjska pot vodi na Goličavo, na neskončno in strašno odprt in izpostavljen prostor. Kjer sta zaradi golote pokrajine, ki nič ne skriva in ne nudi nikakršnega zavetja, svoboda in ranljivost večja kot kjerkoli drugje.

Ali pa gre kam drugam. Samo za nazaj se stvari kažejo kot nujne. Očiščen in pomlajen. Nobena solza ni bila potočena zastoj, nobena kaplja krvi ni bila prelita zastoj.



KORUNOVO POHUJŠANJE CANKARJA



n zdaj se moramo končno tudi vprašati, od kod Korunu ta izrazita afiniteta do Cankarjevih tekstov. Vprašanje je neizogibno, saj je prav Korun preizkušal na Cankarju svoje tako šokantne in provokativne interpretacije, saj prav Cankarjevo "Pohujšanje" pomeni nekaj začetek njegove nekonvencionalne gledališke poti. Vprašanje je pomembno tudi zato, da nas Korunove nekonvencionalne interpretacije Cankarja ne bi zapeljale v napačno trditev, da je Korun z njimi poskušal uresničiti nekakšen "nacionalni program", saj se moramo zavedati, da Cankar ni bil edini avtor, na katerem in s katerim je Korun oblikoval svoje gledališke nazore. Cankar je bil sicer Korunu, kot sam večkrat poudarja, zelo blizu, vendar nikakor ni bil edini avtor, ki ga je režiser na nek svojstven način "revitaliziral". Cankarjevi teksti so namreč v Korunovem režiserskem opusu predstavljali zgolj "etapo" oz. "fazo", prav tako pa se je ukvarjal tudi (na podoben način kot s Cankarjem) s Shakespearom, Pirandelom, Brechtom in s celo plejado sodobnih slovenskih in tujih dramatikov. Sam režiser tudi večkrat izjavlja, da je njegovi izbiri tekstov največkrat "botrovala" celo repertoarna politika določenih gledališč in tako nehoti vplivala na njegovo ukvarjanje z določenimi avtorji. Morda si je (po lastni izjavi) od Cankarjevih tekstov sam najbolj želel uprizoriti le "Lepo Vido", saj je o njej začel razmišljati že leta 1967, uprizoril pa jo je končno šele leta 1979 v Celju. V tem obdobju pa so se njegove vizije in njegovo "branje" ter seveda tudi estetika temeljito spremenile, kar se zelo lepo vidi tudi v njegovem režiserskem dnevniku "O nastajanju 'Lepe Vide'". Korun se je na srečo zelo dobro zavedal, da je prav gledališče izmed vseh umetnosti še najbolj podvrženo delovanju "pogubne" moči časa.

Zato lahko na zgoraj zastavljeno vprašanje v zvezi z uprizoritvami Cankarja odgovorimo približno takole: Cankar je podobno kot Shakespeare, Molière, Sofokles, Brecht in Pirandello avtor z jasno definiranim renomejem, ki pa si je skozi čas pridobil nezaželeno patino konvencij, stereotipnih branj in kalupov. Zato Koruna kot izrazitega interpretacijskega inovatorja zanima predvsem "luščenje" teh že ustaljenih bralnih vzorcev in ponovno preizkušanje renomirane "klasike" v svojem času in prostoru z njemu lastno estetiko. Prav zato mu seveda tudi Cankar, ki mu tak renome v slovenskem prostoru pripada, pomeni nedvomen izziv in provokacija, čeprav se pri tem njegov "erotični odnos" do Cankarja ne konča. Še nekaj bolj določnega in odločujočega je, kar potrjuje njegovo afiniteto do Cankarja. Gre predvsem za to, da poskuša tako Cankar kot tudi Korun izpovedati identičen, izrazito kritično obarvan odnos do sveta. In Korunu se je ta odnos izoblikoval prav skozi izkušnjo absurda kot temeljnega doživetja sveta.

Če je namreč svet utemeljen na "manku" metafizične razsežnosti in je torej človek "vržen" v svet brez kakršnega koli trdnega temelja, potem mu (ko to spozna) ne preostane nič drugega, kot da ta temelj poskuša poiskati v sebi, saj bo le tako zmožni znošno prenašati svojo brezupno osamljenost, strah pred smrtjo in nesmiselnost življenja. S tem, ko se človek poskuša "utemeljiti v sebi samem", pa seveda neizogibno naleti na neomajno svobodo in iz te izvirajočo samovoljo. Edino, kar ga lahko v

razmahu te samovolje omeji, je "imaginarni" mehanizem oblasti, zavezanost zgodovinskemu trenutku in upštevanje nekih etičnih vrednot, ki ga privedejo do formiranja svojega "etičnega individualizma". V boju z brezdušnim mehanizmom oblasti, ki ga v svobodi ovira in omejuje, je zato njegova edina možna svobodna izbira v tem, da ostane zvest "etičnim kategorijam". Te so njegova svobodna izbira in v tem je tudi njegova svoboda. Opozarjam pa, da to velja zgolj v kontekstu Cankarjeve vizije sveta in posameznika (junaka/umetnika) v njem in v kontekstu Korunove identifikacije s tem konceptom, kajti spoznanje "neomajne svobode" lahko privede tudi do sadovskega tipa junaka, ki pa za razliko od Cankarjevih poseduje prav ta "absurdni mehanizem" oblasti, tako da je pravzaprav njegovo utelešenje, kot je to tudi Camusov Kaligula.

Toda Cankarjev junak je za razliko od Camusovega Kaligula natanko ta, ki se nahaja v konfrontaciji s tem absurdnim mehanizmom in na katerem brezdušni mehanizem preizkuša svojo moč. Svoboda posameznika se zato lahko izraža le kot njegov "etični" revolt nasproti "zlobi večne usode, ki počiva nad nami" (Cankar) ali kot "etični" revolt nasproti "mehanizmu zgodovinskega dogajanja, v katerega so vpete posamezne usode" (Korun). Človek je torej, po definiciji absurda kot njegove temeljne situacije v svetu (ki jo prevzema tudi Korun), ujet v primež "ontološke difference" ali če povzamemo kar po Pirjevcu – "razpet je med ontično in ontološko razsežnost, med bistvo in bit." Atmosfera neusmiljenega zgodovinskega dogajanja ga glede na njegovo vlogo v svetu, ki seveda ni vloga posedovalca moči, dobesedno prisili v radikalen "etični individualizem" in tako je človek kot "historični subjekt" apriori v opoziciji z oblastjo, če seveda vztraja v svoji samovolji in ne podleže konformizmu.

Prav tako pa je že Cankarjev junak v svoji samovoljni drži nekakšna "sveta žrtev" prav tega mehanizma, ki ga absurd pozneje tako očitno izpostavi. Cankarjev junak (ki ga Izidor Cankar označi za tipičnega junaka "fin de siècle") je sicer pri Cankarju še dedič romantične koncepcije junaka, ki mu pripada posebno poslanstvo in v imenu katerega tudi deluje in prav zaradi tega Cankarjeve protagoniste še polnijo ideali (Domovina – Mati – Bog), ki pa se v konfrontaciji z mehanizmom oblasti (ki deluje prav pod temi "maskami"), nezadržno rušijo, vendar pa paradoksalno človeku še zmeraj predstavljajo edino "pribežališče".

Absurdni junak, za razliko od Cankarjevega, nima nikakršnih idealov več. Edino, kar mu preostane, je njegova samovolja, soočenje z minljivostjo in vztrajanje v absurdu, obenem pa tudi neka zdrava distanca, ki tragiko spreminja v groteskno komiko. Je tudi zavest o tem, da smo vsi samo bedni, pa tudi neizmerno smešni igralci na velikem odru sveta. To je tudi Petrova pozicija iz Korunovega "Pohujšanja".

Toda tudi v absurdnem svetu obstaja konstelacija vrednot, v imenu katerih zadobiva vztrajanje v absurdu nek poseben smisel in pomen. To so "Strast – Svoboda – Revolta", ki v absurdnem svetu junaka prav tako zavezujejo k etičnim normam, kot je nekoč zavezovala konstelacija vrednot Cankarjeve



junake, da so "fizični poraz spreminjali v zmago". To je pravzaprav že tudi Korunova interpretacija Cankarja in odmik od radikalne variante Camusovega absurdnega junaka.

Korunova interpretacija Cankarjevih junakov je tako identifikacija režiserja z družbeno-kritičnim Cankarjem, prenesenim v polje absurda, ki se že bolj nagiba k heideggerjanskemu eksistencializmu. Zato osrednji liki Cankarjevih dram (Peter, Ščuka, Jerman) sicer izhajajo iz neposredne izkušnje absurdnega sveta, a so predvsem "tragične žrtve" te situacije in ne njihovi agitatorji. Korun v svojih interpretacijah Cankarjevih tekstov svoj pogled zmeraj ostreje usmerja v eksistencialni problem subjekta, prodreti poskuša v njegovo psihologijo s pomočjo raziskave intersubjektivnih razmerij in odnosov med dramskimi akterji. Vzne-
mirjati ga začne predvsem interpretacija subjektive samovolje, ki je tako očitna pri Cankarju kot tudi pri likih dramatične absurda.

V trilogiji, ki bi jo lahko pogojno imenovali "trilogija idejnega spektakla absurda" ("Pohujšanje v dolini šentflorjanski" - "Za narodov blagor" - "Hlapci"), se tako že v "Blagru" (1966) in "Hlapcih" (1967) pojavi izrta Korunova težnja po poglobljeni interpretaciji dramskega lika. Shematično groteskne like, ki so bili v "Pohujšanju" v skladu s tekstom še potencirano karikirani zgolj v "glasnike filozofskih konceptov življenja", nadomesti v "Blagru" in "Hlapcih" izostrena psihološka razplastitev vsakega lika posebej, saj je vsak od njih že v samem sebi kontradiktoren univerzum. Dramski lik je zato tisti, ki dobi v "Blagru" in "Hlapcih" (še izraziteje pa v "Pohujšanju" 1976 in v "Hlapcih" 1980) pristožno mesto "objekta analize". Tako se v skladu s Heglovo označitvijo treh temeljnih interesov dramske osebe tudi Korunovo težišče preusmeri v razčiščevanje "odnosa junaka do objektivnega sveta, odnosa junaka do ljudi, sredi katerih deluje, in v razčiščevanje junakovega odnosa do zadnjih vprašanj človeške eksistence".

In če določajo "heglvskega junaka" trije interesni odnosi: "javni, psihološki in filozofski", potem temu "razpadu" subjekta ponuja Korun v uprizoritvah Cankarja paralelo - subjekt lahko deluje le znotraj triade "oblast - upor - nič". Šele dramski lik, ujet med Oblast na eni in nič na drugi strani,

narekuje interpretacijo vseh nadaljnjih soočenj s Cankarjem.

Manifestativno "Pohujšanje" nadomesti "eksistencialističen teater" par excellence. In prav zaradi izrazitega izpostavljanja dramskega lika postane Korunu izredno pomembna zasedba vlog, ki postane že tudi koncept uprizoritve. Igralec že sam s svojim habitusom prinaša na oder in v predstavo to, kar Korun raziskuje pri Cankarju - neko temeljno eksistencialno stisko. Zato so poznejši interpreti osrednjih Cankarjevih likov v Korunovih režijah tako nenavadno zlit z vlogo, da ostanejo z njo zaznamovani vse življenje, kot je n. pr. Radko Polič ostal "zaznamovan" s Petrom iz "Pohujšanja" 1976 in z Jermanom iz "Hlapcev" 1980. Korunove režije se namreč niso ukvarjale le z interpretacijami Cankarja in zgolj na formalno estetskem nivoju razreševale problemov uprizoritve. Korun je pod pojmom "režija" razumel predvsem intenzivno ukvarjanje z igralcem in njegovo transformacijo postavljaj v samo "središčno točko", saj izrecno poudarja, "da je prehod iz identitete igralca v identiteto lika - njegova transformacija torej, temeljno določilo teatra".

Skratka - težišče Korunove "interpretativne strasti" se zelo hitro prevesi v rušenje klišejskega branja dramskih likov, s tem premikom pa postane glavna preokupacija prav kreativni akt branja "metadiskurza o liku". V "Blagru" in "Hlapcih" (obe uprizoritvi se še zelo navezujejeta na "Pohujšanje") se osnovna dramaturška os vzpostavlja šele skozi natančno branje in demistifikacijo likov. V "Pohujšanju" se je idejni konflikt še izoblikoval med Petrom in Dolino, v vseh poznejših uprizoritvah se ta konflikt prenese na individualno in natančno začrtane like ali celo v notranji konflikt junaka samega (v "Pohujšanju" 1976 se konflikt med Dolino in Petrom modificira v eksistencialno stisko junaka samega, prav tako v "Hlapcih" 1980).

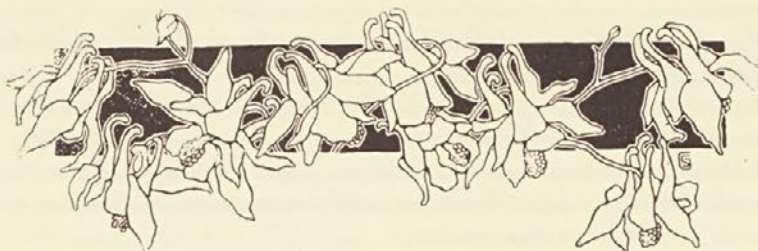
Iz te perspektive postanejo Cankarjeve drame sklenjena veriga, v kateri vznemirjajo prav demistifikacije osrednjih junakov, njihove eksistencialne stiske in seveda njihovi intersubjektivni odnosi z ostali mi akterji. Interpretativni subjekt, Korun poskuša predvsem z njim prikazati "univerzum", saj se vse točke strukture dramskega teksta stikajo prav v liku kot žarišču dramskega dogodka. In če je



bil dramski lik v "Pohujšanju" še zreduciran na "kodificirano vlogo" komedijanta in je bil predvsem tip; potem se v "Blagru" in "Hlapcih" zgodi bistven obrat; dramski lik je tukaj že z individualno noto obarvan subjekt, ki svojo ujetost v situacijo absurda izpoveduje s poudarjeno tragično stisko. In če je bil mehanizem zgodovinskega procesa v "Pohujšanju" prikazan z občutno distanco potenciranih absurdnih situacij (v katerih so liki delovali kot groteskne marionete), potem so v "Blagru" in "Hlapcih" že polnokrvni karakterji, nič več tako karikirani in groteskni, temveč že kar tragični. Dramski lik se torej vztrajno emancipira (seveda v skladu z naravo Cankarjevih tekstov, ki to celo sami narekujejo) in tako postane jedro interpretacije. Mehanizem "Absurdne usode" se prenese na lik sam. Ta je že v svojem jedru razklana osebnost, ki nosi v duši "nebo in pekel" hkrati. Zunanji mehanizem oblasti je zgolj moment, ki ta shizofreni razcep samo še stopnjuje. V "Hlapcih" je Korun le-

ta 1976 tako zastavil izhodišče hermenevtičnega problema: "Vzemimo za prvo izhodišče Idejo, za drugo Psihologijo in za tretje Zgodovino". Vsa tri izhodišča so seveda zelo pomembna, toda prav v omenjenih "Hlapcih" gre v prvi vrsti za izpostavitve psihološkega vidika, idejni in zgodovinski sta le nepogrešljiv horizont, na katerem se izrisuje Jermanova stiska, ki jo režija raziskuje že kar s psihoanalitično strastnostjo. Zato Korun v konceptu tudi zapiše: "Zanima nas psihološka razsežnost glavnega junaka. Kdo je in kaj je!?... Se prej pa tole: opraviti imamo z mitom Jermana... Zato smo ga skbno raziskali. Pod drobnogledom. Zaslisevali ga brez usmiljenja in brez spoštovanja, ga pretresli in vsega razstavili. In ga spet sestavili. Postavili smo ga spet v svet, v srečanja z ljudmi in situacijami, v čas in prostor. Naš čas in prostor."

(odlomek iz knjige, ki bo izšla v knjižnici MGL)



Volilci!

Dne 14. maja boste oddali svoj glas, volili boste poslanca po tisti za vse enaki pravici, ki nam jo je priborila socialna demokracija. Komu boste izročili svoje zaupanje in svoj blagor, komu boste dali svoj glas?

Pri nas se bije velik in resen boj le med dvema strankama, ki sta si nasproti po vsem svojem bistvu, po vseh svojih načelih in ciljih: med klerikalno in pa med socialnodemokratsko stranko. Volilci! Klerikalna stranka, ki se je zaradi lepšega imena prekrstila v slovensko ljudsko stranko, stopa pred vas s polnim tovorom zlatih obljub. Toda, volilci! Kdor vse obeta, ne izpolni ničesar, kdo se vsem priljuje, ni nikomur zvest!

Oglejte si to stranko in njeno nehanje v preteklosti in sedanjosti: in po njenih delih jo boste sodili! Razvila se je iz stare konservativne stranke, v kateri sta ukazovala odušni veleposestnik in bogati škof. To je njeno rojstvo in pokolenje, ki ga ne more zatajiti, je na njeno čelo vtisnjen pečat, ki ga ne more izbrisati na vekomaj! Kakor se je delavsko in kmečko ljudstvo zmirno bistrje zavedalo svojih koristi in pravic, tako se je klerikalna stranka, da bi si ohranila oblast in obstanek, razvijala v ljudsko stranko ter je na ta način zatajevala in skrivala svoje resnične namene in cilje.

Zdaj se zaveda delavce, da je izkoriščen in nesvoboden, zdaj se zaveda mali kmet, da ostane njemu in njegovi družini konala samo še dvoje: ali stradanje na rodni zemlji, ali beg v Ameriko — in zato je postala klerikalna stranka ljudstvu prijazna ter se imenuje demokratsko. Dokler je bilo ljudstvo nezavedno, slepe pokorščine in ovenjaka vajeno, takrat se mu ni bilo treba priljavati, takrat je bil demokracizem še nekričansko puntanje! Zdaj pa več delavce in kmet, kje je njegova skrb, kje njegova korist — in glejte, delavce je dobil kričansko socialno, kmet pa slovensko ljudsko stranko, kar se oboje skupaj imenuje klerikalna stranka.

Ta stranka po svojem rojstvu in po svojih načelih ne more in ne sme storiti ničesar, kar bi škodovalo posvetnim in duhovnim velikašem in bogatinom; ne more in ne sme storiti ničesar, kar bi osvobodilo delavca iz suženjstva; ničesar ne, kar bi na stroške denarnih vreč in velikega posredstva zbremeno malega kmeta in kmetkega delavca.

Klerikalna stranka se brani z vsemi močmi, da bi se ljudstvo duševno osvobodilo — zakaj duševna svoboda je pot do telesne svobode! Te stranke poglavita skrb in zahteva je popolno gospodstvo duhovščine v vseh posvetnih stvarih, posebno pa gospodstvo nad šolo, zato da bi ljudstvo tako kakor doslej tudi na vse večne čase ne mislilo s svojo glavo, temveč z glavo duhovnika. To vse zategadelj, ki bi zares samo mislilo s svojo bistro pametjo, ne bilo več prostora za klerikalno stranko.

Vam izkoriščanim in zatiranim, vam uklenjenim in svobodeželnim, vsem vam, ki ne sedite na polnih denarnih vrečah in ki gledate s strahom in upom v prihodnost — kaj vam ponuja klerikalna stranka?

Ta stranka vam oznanja, da želi "pravico in pravno nasprotnosti si interesov"! S temi zavozalnimi besedami, ki ne pomenijo nič, tolaži vaše skrb, sodri vaše upanje!

! V drugi klerikalna stranka tudi govori ne more! Ona ne sme nastopiti proti obstoječi uredbi države in človeške družbe, te države, te družbe, ki je zaščitnica in varuhinja velikih kapitalov in velikih posestev, te družbe, ki jemlje delavcu kri in moč, da jo izpremeni v zlato za lenuhe, te družbe, ki goni kmeta z doma v tujino, peha obrtnika v proletarsko bedo, izrablja učitelja in uradnika! Proti tej družbi ne sme nastopiti klerikalna stranka — saj je ona sama steber njen! Ne sme in ne upa si povedati bolniku, ljudstvu, kako globoko leži kal njegove bede, temveč zdravi ga z marjateljimi kapljicami! Na tem svetu mu ponuja kamen, na onem pa nebeško glorio!

Volilci! Vi ne boste volili poslanca za oni svet, temveč poslanca, ki bo zastopal vaše skrb in koristi na tem svetu! Kdor hoče glasovati proti svojemu blagru in proti blagru svojih otrok — ta naj glasuje za klerikalno stranko!

Volilci!

Ne v strahopetnih besedah, ne v praznih obljubah — temveč jasno in razločno govori socialna demokracija! Jasno in razločno oznanja, da je odločna in odkrita sovražnica sedanjega reda človeške družbe. Ona oznanja, da je njen poslednji cilj, porušiti v temeljih gnilo zgradbo te gnile družbe, ki izkorišča in izrablja milijone delavnega ljudstva, zato da se bogato redi par stotin ljudi, ki žanjejo, dasi niso sejali. Za delavno ljudstvo ni dandanes država nič drugega, nego žandarm, ki stoji z nasajenim bajonetom pred krivično nakopičenim bogastvom posameznih! —

Socialni demokraciji očitajo njeni obrekovalci, da jemlje vero delavcem in kmetu. Kako brezvestna laž! Socialni demokraciji je vera sveta stvar in zato zahteva, da naj se je nikar ne vlačijo v posvetne boje! Kristus je rekel: Ti pa, kadar moliš, se zakleni v svoj hram in tvoj Bog te bo slišal! — Ni pa rekel, da pojdi v politični boj in da v imenu vere obrekuješ svojega nasprotnika! — Obrekovalci socialne demokracije ji očitajo, da je sovražna kmetu. In očitovalci vedo, da lažejo! Desetletja je slepo hodil slovenski kmet za klerikalno stranko, dokler nazadnje ni našel poti v Ameriko in na Nemško! Slovenski kmet in kmetški delavec je dandanes ubožen in obremenjen in spoznal bo, da klerikalna stranka ni delala in ne dela zanj, temveč edino le za nadvlado duhovščine; spoznal pa bo nadalje, da socialna demokracija ni samo stranka meznih delavcev, temveč vseh trpečih, zatiranih in nesvobodnih. —

Obrekovalci socialne demokracije trdijo, da je sovražna obrtniku. Tistemu obrtniku, ki so mu njegovi doseganji prijatelji, kričanski socialci, tako zelo pomagali, da pada zmirno hitreje v proletariato! V svojem ubožanju, v svojem strahu pred prihodnostjo bo spoznal proletarski obrtnik, kje je njegova stranka!

Volilci!

Socialna demokracija je stranka vseh delavnih, v svojem delu izrabiljanih, nesvobodnih slojev! Ona je stranka malega uradnika, ki je v svojem obstanku tako zasujen in nesiguren, v svoji moči tako izrabiljan kakor vsak drugi delavec. Ona je stranka učitelja, ki je poleg svoje beraške plače bolj odvisen, kakor meznih delavcev od svojega delodajalca, kmetški delavec od svojega gospodarja! Socialna demokracija je edina resnično neodvisna in zato edina resnično močna stranka; ona je stranka zatiranih in zasujenih, ona je stranka enakosti in svobode, edina odkrita in zmagesvestna sovražnica vsakega hlapčevstva in vsake nečakosti! Za izsesovalce in izkoriščevalce ni prostora pod njeno streho!

Volilci!

Dne 14. maja boste pokazali, da ste zreli za pravico, ki vam jo je priborila socialna demokracija! Delavci! Vam ni treba šele kazati, kje je vaš tabor: sami ga boste našli, ker ste si ga sami ustvarili! Vaš tabor je socialna demokracija! —

Kmetje, kmetški delavci! Vsi vi, ki trpite krivico in bremenite po duševni, politični, gospodarski, socialni svobodi, glasujte za stranko enakosti in svobode, glasujte za socialno demokracijo!

Naš kandidat je Ivan Cankar. Njegovo ime vam jamči, da boste imeli dobrega poslanca, zastopnika zatiranih in izkoriščanih. Ivan Cankar, slavni slovenski pisatelj, ki je razodel življenje trpina v svojih krasnih knjigah, ki je svojo ženialno umetnost posvetil trpečemu ljudstvu, ki se ni ustrašil nobenega nasprotstva in preganjanja, ki je sam izkušil, kaj je beda, bo tudi na praktičnem polju, v državnem zboru, zastavljal vse svoje moči za pravice tistih, ki se jih je teptalo in zaničevalo in ki prihajajo s splošno in enako volilno pravico na dan.

Ivan Cankar je mož dela; Ivan Cankar je mož kulture; Ivan Cankar je mož močne volje in resnice. Tudi nasprotniki ne morejo utajiti njegovih velikih zaslug za slovensko ljudstvo.

Volilci!

Dne 14. maja boste složno glasovali za stranko trpinov; na svoje volilne lističe boste razločno napisali:

IVAN CANKAR, pisatelj na Dunaju.

Volilni odbor

jugoslovanske socialnodemokratske stranke.



Tebe danes Ti utegnem pisati, toda pero je na žalost prekleto slabo!

V nedeljo sem imela dva shoda: dopoldne v Litiji, popoldne v Zagorju. Bolje je, nego sem mislil; zmage sicer sedaj ne moremo pričakovati, pač pa je mogoče, da pri prihodnjih volitvah prederemo. Okraj je tako umetelno skrojen, da kljub vsemu delu ne moremo mnogo opraviti. Vendar tudi kmetje niso tako neumni, kot sem si na Dunaju predstavljal. Pravo veselje jim je govoriti. V Litiji, takoj na mojem prvem shodu, se mi je primerilo, da je bilo med vsemi poslušalci – in dvorana je bila polna – komaj deset somišljenikov, ostalo sami uradniki in kmetje. Kljub temu sem bil dovolj pogumen, da sem dal svojo kandidaturo na glasovanje – pa so se vse roke dvignile v zrak! Sijajno je bilo v Zagorju. Doslej nisem vedel, kako krasen občutek ima človek, če govori tisoč ljudem. Prej sem si sicer bil zabeležil nekaj stvari, a sem potem govoril popolnoma drugače. Strašen trusec je nastal, ko sem med govorom privlekel svoj rožni venec in ga pokazal ljudem: v dokaz, da sem veren mož! – Povej Lupanciču, da se je Gaber pripeljal za menoj v Zagorje, da bi bil priča moje sramote, in da je bil potem ganjen in navdušen kot otrok. Marsikaj novega se človek nauči; kar se mene tiče, sem se naučil pretiravati. Kmetom bom odpravil sploh vse davke, dal jim bom odpisati vse dolgovе, doživeli bodo raj na zemlji, če me bodo volili. – Če vsi lažejo, ne morem jaz edini govoriti resnice in bilo bi tudi neumno! –

Razglednico, ki Ti jo danes pošiljam, je dala tiskati naša stranka, da bi ljudje videli, kako se papežu dobro godi; naj Ti gospa Jerajeva prevede besedilo. –

Tvoje pismo me je zelo razveselilo, samo prekratko je bilo. Drugič si moras vzeti več časa; če pišeš ves dan, boš tri strani že zmogla, četsto pa lahko napišeš kasneje, po večerji – do polnoči boš že končala! –

Škusal bom urediti tako, da bi res mogla priti v Ljubljano. Gospa Kristanova Ti sporoča, da Te bo z veseljem sprejela; stanovala bi lahko pri njej. Sveda gre predvsem za denar. Sedaj pišem nekaj za "Matice"; upam, da bom dovršil pred koncem tega meseca.

Kar se tiče "krokanja", se nikar preveč ne boj; tako sem pod copato gospe Kristanove, da je kar sramota! Ob sobotah se sploh ne smem dotakniti alkohola, da bi ne prišel v nedeljo skrokan na shod. To nedeljo bom govoril dopoldne v Radetah, popoldne pa v neki gorski vasi (Povsnihi); oba kraja sta mi popolnoma neznanata in gotovo se mi bo godilo prav tako kot v Litiji: prišel sem čisto sam v to tuje gnezdo, nikogar nisem poznal in nihče ni poznal mene; zdel sem se sam sebi kakor izgubljen ovca. Kaj bi se le bilo, če bi imel macka! Smešno je bilo, da sem moral šele iskati svoje lastno zborovališče, in ko sem ga našel, sta stali v njem samo dve stari ženski z ogromnima metlama in sta pometali. Zatem je prišel sam gospod okrajni glavar in je takole govoril: O, gospod Cankar, kakšno neumnost ste vendar napravili! Kaj ne veste, da je ob devetih masa? – Ne, tega nisem vedel. In sem torej vzel svinčnik, odkorakal ven, prečrtal na plakatu "9" in napisal "10". Tako, odbor je uro zborovanja prestavil." In glej: ob desetih je bila dvorana polna! – Pri tem shodu je bil navzoč tudi Lejovic, ki ga morda poznaš in ki gospo Jerajevu srčno pozdravlja; dal sem mu njen naslov. –

Torej, Stefka: prihodnjic piši malo več! Če mi pošlješ pismo štirih strani, Ti pošljem 10 kron, da gres v gledališče. – Tudi svoj volični oklic Ti bom poslal – Lupanciču v zabavo. –

Ko bi ne imel tukaj mnogo dela, bi ne mogel živeti brez Tebe. Upam, da se bova prav kmalu videla. Poljubljam Tvoja usta in Tvoja draga lica in Tvoje debele ročice in vse od srca pozdravljam.

10. 4. 907

Ivan



Vera Rohrmann, Danila Rohrmann, Milena Rohrmann, Cankar



Cankar v družbi na Rožniku

Preljuba Stefka!

Šele danes Ti morem zopet pisati, ker mi je šele danes bilo mogoče poslati materi nekaj denarja. Ni mnogo; Heubergu sme dati kvečjemu 3 fl., ostalo naj ostane za najemnino in za Willija, 3 fl. pa mora mati dati Tebi za gledališke vstopnice. Zupančiču naj piše zaradi Heuberga karto (8. Figerg. 14 u. / 1. 7.); od tod mu ne maram pisati o takih stvareh.

Včeraj sem se strahovito pregrešil in pogoltnil tako silovito množino čaja, da se je celo Schwentner čudil. Danes pljujem kot Vezuv. Če bi Ti bila tukaj, bi mi takoj morala skuhati čaja. Tako pa sedim v tej samotni čumnati in premišlujem, da bom pojutrišnjem moral imeti tri shode na Dolenjskem.

Preteklo nedeljo sem bil na Stajerskem. Grdo je bilo, mi pa smo imeli rudarski shod – pod milim nebom. Moj klobuk je že opravi! Najbolj bedasta reč na tem shodu je bila moja torta. Škristanom sva sedela v restavraciji na postaji v Lidanem mestu. Jaz pojem juho in prav po neumnem naročim potem se torto. Vlak pride, jaz zavijem torto v papir in nato vlačim to mesto v Radece, Trbovlje in Hrastnik. Komaj vzkliknem v Trbovljah "Spoštovani volivci" – že se spomnim torte. In res sem med vsem govorom držal za zep, v katerem je tlačala torta. Tako sem to reč privlekel v Ljubljano, in ko prihodnji dan vprašam: "Kje pa je moja torta?" pravi gospa Škristanova: "Jaz sem jo pojedla; pa ni bila prav nič dobra!"

Sedaj stanujem pri gospe Štebiji. Gosnodična Lojzka je odsla na Gorenjsko za učiteljico in tako je soba prosta. Prav prijazna je in poceni. Schwentner je res imel namen, da mi prepusti eno sobo. A šele sedaj sem zvedel, da je bil name jexen in da se je zato premislil – ker sem izročil eno knjigo "Narodni Zalogbi" (gospodu Malovrhu)! Tega se boš gotovo še spominjala; bilo je tik pred mojim odhodom. No, sedaj se je malo potolažil, ker sem mu marsikaj "objubil". Tebi bo za poročno darilo poslal v usnje elegantno vezano slovensko slovnico. Njegova žena kar ne more verjeti, da tehtas 75 kil; ona namreč tehtla samo 70 kil. – Čeprav je sedaj tukaj mnogo prijetnejše kakor pred tremi leti, bi se vendar rajši danes vrnil na Dunaj nego jutri. No bi Te le mogel spet enkrat uštipniti! – Prav za prav je vendar dobro, da sem odsel za nekaj časa. Takaj šele sedaj, ko moram biti brez Tebe, vem, kaj si mi vredna.

Te zmerom ne vem, ali boš mogla priti dol. Lepo bi bilo, a potem si spet mislim, da bi morda le bilo bolje, če prinesem denar s seboj na Dunaj. Zelo bom varčeval, tako da se bova vendar mogla v juniju poročiti. Zato bo morda bolje takole: na izlet pojdeva po poroki, ko bova oba imela več časa in manj skrbi. Ticer pa mora va najprej dobiti denar, potem bova govorila o drugem.

V sredo se odpeljem v Trst in ostanem tam do petka; tam moram imeti dve predavanji. Morda pojdem tudi v Gorico. – Pojutrišnjem, v nedeljo, imam shode po zanimivih vaških gnezdih; prav nič rad ne grem tja; in povrhu moram se vstati ob petih zjutraj. Eh, Stefka, težko je biti kandidat, posebno če propades! – Mislim si že: teh pet sto glasov bom dobil tako in tako, tudi če ne letam po deželi kakor norc. Kaj moram prav v Ljubljani čakati, da propadem? – Te eno neumnost sem napravil: na Dunaju si nisem pustil rasti brade. Šele sedaj vem, kaj pomeni lepa brada! Moj pobožni nasprotnik je postaven star mož z lepo sivkasto brado in častitljivo pleso. Njemu sploh ni treba govoriti: od sramu in žalosti se že vderem v zemljo, če se le prikaže. Kaj mi potem pomaga moj rožni venec? – Hura, gospa Tebi mi kuha čaj! Res sem že mislil, da si Ti edina na vsem širnem svetu, ki zna skuhati čaj.

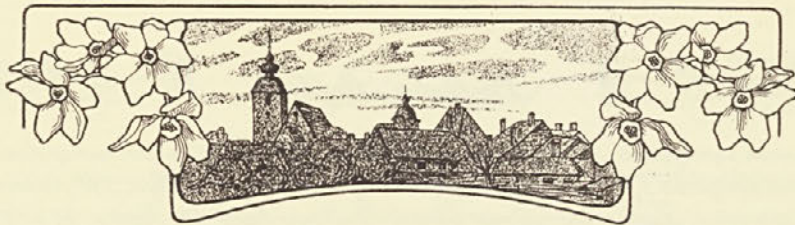
O Stefka, če bi me bila videla v nedeljo, kako bi se bila posmehovala svojemu ubogemu kandidatu! Iz Trbovelj smo se peljali v Hrastnik; stiri kandidati in en kočjaz, vse pa nas je obleklo revno kljuse nenavadno rumene barve. Tisti kandidat, ki bo dobil najmanj glasov, je moral sedeti na kozlu; jaz nisem bil ta!!! Škristan je prižgal svojo vržinko, "da pojde hitreje". A je vendar sto počasi, kakaj jaz sem strašno kislo razdiral. Do konca življenja ne bom pozabil te vožnje. – Po shodu v Radečah je prišel h meni star kmet in me nagovoril "gospod poslanec"; lahko si misliš, kako nebesko sem se počutil; skoro bi ga bil objel. Nič drugega ni želel od mene, kakor da prikrbim njegovi vasi poštni nabiralnik; sveto sem mu ga objubil; in če si mož ne premisli, me bo volil. –

Dobro je, da si me spomnila na prošnjo; sam bi bil komaj pomislil nanjo. Trdno upam, da ne bo odbitha. Schwentnerju sem povedal in on me bo v ponedeljek spomnil ter mi dal knjige, ki jih moram priložiti. Torej, ljubi Stefek, adijo za danes. Ostani mi zdrava in vesela, da Te najdem prav tako ljubko in svežo, kakor si bila. – Vsak dan mislim nate, tudi Ti ne pozabi svojega mučeniskega kandidata. Tudi delati ne smes preveč. Prihodnji teden bom gledal, da Ti pošljem še nekaj kron. To mi je sedaj lažje, ker malo zapravljam; prav za prav gre največ denarja samo za večna popotovanja križem dežele.

Pozdravi mi prav priščno mater in oba moja lena svaka. Poljubljam Te ne, ker mi ze šine vsa kri v glavo, če le Tvojo sliko pogledam. Preden grem spat, jo pogledam in potem mislim nate in sanjam o Tebi. –

19. 4. 907

Ivan



Dr. Janez Evangelist Krek IZBRANI SPISI

III. zvezek, v Ljubljani 1925

Narodna avtonomija.

Dokler so se splošno priznavala načela naravnega prava, dokler je krščanstvo vladalo v javnosti, ni bilo poudarjanje narodnih pravic toliko potrebno, kakor je dandanes. Narodi so splošno krepko živeli; tekmovanje med njimi je bilo domala povsod le gospodarskega značaja. Propadali so sicer tudi, oziroma zmešali se z drugimi v nove tvorbe, ko so izgubili gospodarsko samostojnost. Sedaj je drugače. Z vsemi silami se bori narod proti narodu, in sicer ne samo z namenom, da bi se ohranil, marveč da bi se na škodo drugega povečal. Ta boj ni obramba, marveč napadanje. Vrh tega stopa tudi država naravnost v ta boj, da pomaga močnejšim in zatira slabšeje. Umijava je torej potreba narodne samozvesti, ki se je tako močno zbudila v prejšnjem veku. Narodi so družabni organizmi po naravi; sedaj se tudi čutijo, da so in po pravici zahtevajo, da se njihovim organizmom prizna tudi primerna, s pozitivnimi zakoni določena oblika. Narodna samostojnost, ki ima svoje korenine v naravnem pravu, se mora od države priznavati. Teženje po tem, katero se javlja med zatiranimi narodi, imenujemo teženje po narodni avtonomiji.

Kakšna bode oblika narodne avtonomije, se mora določevati po razmerah. Nekaj glavnih načel, ki veljajo za vse slučaje, navajamo tukaj:

1. Vidni izraz narodne avtonomije je nemogoč brez določenega činitelja, ki naj skrbi za njeno izvrševanje. Imenujemo ga narodni zastop. Te skrbi pa ne more drugi nalagati nego narod sam. Narod zastopajo predvsem rodbinski gospodarji — očetje. Ti vsi bi morali imeti brez razločka glede davka volilno pravico v narodni zastop.

2. V prvi vrsti bi se moral dati narodnemu zastopu primeren vpliv na ljudsko in strokovno šolstvo. O učenem jeziku in o drugih jezikih, ki bi se morda poučevali v šolah, bi ta zastop moral imeti odločilno besedo. Dati bi mu bilo pa tudi treba vpliva na učni načrt, na sestavo knjig in na učiteljstvo.

3. Narodni zastop bi moral imeti svoj glas vsaj z odklanjalno pravico pri nastavljanju uradništva in odločilno moč, da bi se pri uradih strogo upoštevale pravice do rabe materinega jezika.¹⁶⁸

4. Zastopniki narodnega zastopstva bi morali biti pravi člani vseh javnih zastopov, ki segajo v narodno življenje; v sedanjih razmerah torej tudi zakonodavnih zborov.

Po tej poti bi bilo mogoče omejiti narodne boje. Vsakemu svoje! mora veljati tudi za narode. Če se določi okrožje pravic in dolžnosti, da ne bo lahko iztegal sosed svojih prstov čez mejo, in če se bo država držala stroge pravičnosti, potem se oblaže medsebojne razmere in namesto ljutih preprirov bo nastalo mirno tekmovanje s skupnim smotrom splošnega blaga. Predvsem se pa mora zboljšati javna pravost. Svetost in samostojnost rodbin mora napolniti vse javno ozračje; obenem se pa mora okrepiti zavest vzajemnosti in rodbinskega značaja vsega človeštva; potem bodo čili tudi vmesni narodni organizmi. Posvečena zakonska zveza med krščanskim možem in ženo, ki se krepi po ljubezni, spoštovanju in hvaležnosti otrok do staršev in ki vklepa v sebi ljubezen do doma in naroda, se mora razraščati v resnični ljubezni do človeštva, v pravi humaniteti; potem bo dovolj prostora za vsak narod na zemlji.

¹⁶⁸ V sedanjem času je treba še dokazovati, da morajo uradi občeati v domačem jeziku z ljudstvom. A vse dokazovanje še nima pravih uspehov. Koliko trpe nemadžarski narodi na Ogrskem, koliko krivice se dogaja v tem oziru v Nemčiji, pa tudi pri nas in drugod po omikanih državah. Lep zgled za naše države nam daje paganski kralj Kserks I. (485—464 pr. Kr.), o katerem nam pripoveduje Esterina knjiga, da je svoje razglase ukazal objavljati v vseh jezikih svojih podložnikov, da je vsako ljudstvo moglo umeti po različnosti jezikov (Est. 3, 12) za vsako deželo in vsako ljudstvo posebej (v 127 deželah) po njihovih jezikih in črkah. (Est. 8, 9.)

Kaj je država?

Aristotel, največji paganski modroslovec, pravi,¹⁶⁹ da je država družba rodbin in občin za srečno in krepkno življenje. S temi besedami je lepo pojasnjen pojem države.

Rodbina ne more izvrševati sama svojega namena. Treba ji je varstva proti naravnim silam, povodnji, ognju, viharjem; različnih del in opravil potrebuje in končno ji je treba umstvenega napredka. Posamezna rodbina vsega tega ne zmore. Ni ji mogoče, da bi se uspešno branila, da bi imela vsa potrebna rokodelstva in dela v svoji sredi, ali da bi sama vse izumila, vsega se naučila, česar je treba. Zato je po svoji naravi prisiljena, da se zveže z drugimi rodbinami, in sicer najprej s tistimi, ki prebivajo z njo vred v enem kraju. Ta naravna zveza je občina ali srenja. Občina pa tudi ne more sama zase živeti. Narava jo sili, da se z drugimi občinami zveže in ustanovi novo večjo družbo. Taka družba, v kateri so spojene rodbine in občine, se imenuje država.



Hinko Smrekar: Cankar kot Don Kihot

Ko smo opisovali, kako se dele družbe¹⁷⁰, smo rekli, da je država popolna, naravna in nezavisna družba. Popolna je zato, ker ima v svojem namenu skrb za popolno skupno dobro. Naravna je zato, ker narava sama priganja, da se ustanovi taka družba; nikakor namreč nima človek svobode, ali hoče živeti v državi ali ne: narava je močnejša nego njegova volja. Nezavisna je pa zaradi tega, ker ima sama vse pripomočke v dosegu svojega namena.

¹⁶⁹ Polit. 3, 9. Aristotel se je rodil l. 384 pr. Kr. v Stagiri, umrl je l. 322. Bil je učenec Platonov in učitelj Aleksandra Velikega.

¹⁷⁰ Glej str. 21 nasl.



O klerikalizmu.

Hic niger est —

Politika se loteva vsega: odstavlja vlade in jih nastavlja; tvori vladarje in jih uničuje, celo Boga meni da ima v svoji oblasti. Ali naj se še vzdržuje vera vanj, določa ona; ona kaznuje tudi ali plačuje tiste, ki ga taje ali grde. Kaj čuda, če tedaj tudi cerkvena ustava nima miru pred politiko. Javno življenje sicer ne priznava cerkvi in njeni ustavi božjega značaja in zato je umevno, da se za ganja vanjo. Toda kazalo bi pogumnim nasprotnikom njenim, da bi se učili zgodovine vsaj toliko, da bi spoznali, kaj jim pomaga njihovo delo. Lahko bi izprevideli, da je vsaka preosnova v cerkveni ustavi nemogoča in da je pametneje in dosledneje kar naravnost pobijati vero krščansko, nego se tako po ovinkih za ganjati vanjo in se naposled še — opeči.

Zalostno pa je pri tem, da se tega boja proti cerkveni ustavi udeležujejo tudi nekateri možje, ki bi radi sicer še veljali za prave in verne katoličane. Politika jim zmede glave. Pozabljajo namreč, da je že dobrih osemnajststo let določena oblast papeževa, škofov in duhovnikov in da se o tem med katoličani sploh ne more več razgovarjati. Nobena še tako glasna in mogočna večina ne more odvzeti te oblasti, kakor je tudi dati ne more. Pravice učeče cerkve so tako jasno določene kakor njene dolžnosti; o njih je vsaka parlamentarna razprava kratkoma nemogoča. To resnico moramo vedno poudarjati, ker vprav proti njej se tolikrat greši v našem javnem življenju ne na škodo cerkvi, pač pa na veliko kvar narodom in državam.

Ena beseda, ki se v naših dneh nebrojokrat rabi, zlasti dokazuje, da manjka stalnih, pravih pojmov o cerkvi in njenem ustroju. Ta beseda je razvpita, da se je treba postenjaku našega časa skoro križati pred njo; pomenja naj vse naglavne grehe: napuh, lakomnost... tja do lenobe; določa naj vir vsem zlom v državi ali med narodi, skratka: strašna beseda je to. Glasi se: klerikalizem. Vsak jo pozna; rabi se nešteto-krat, a le malokdo misli, kaj pomenja. Tekom časa je imela že silovito prilastkov: črni, mračni, temni, pogrebni, prokleti, srednjeveški, ultramontanski, fanatični, brezsmiselni, gospostva-željni klerikalizem. Te in tem podobne še lepše prilastke pozna pri nas vsak črevljar, ki bere Narod. Ta plodovitost žive domišljije se nam zdi slabo znamenje za liberalizem. Pred šotorom njegovim kričeči klicarji, vabeč na tak način popotne zemljane vanj, ne pomislijo, da imajo hvala Bogu ljudje še svojo pamet s seboj in da to pamet vkljub vsemu mogočnemu kričanju lahko rabijo.

Res je sicer, da jih je le preveč, ki tega ne store, marveč ki krotko in mirno med drugim tudi »klerikalizem« sprejmo kot nekaj strašnega v svoj leni um, ne meneč se dalje za to, da so zalogi svojih nejasnih pojmov prideli še novega, še nejasnejšega.

Kaj pa je tedaj klerikalizem? Opredeliti to spako je zelo težko, ker si vsak misli pri tej besedi, kar hoče, samo da je kaj strašnega. Nekateremu pri tej besedi domišljija riše tezalnice in grmade, na katerih menih pečejo uboge grešnike, drugi mislijo na velikanske skladowice samih rumenih cekinov, ki se skrivajo po samostanskih podzemeljskih prostorih, tretji si predstavljajo vse možne nesramnosti, ki se vrše skrivaj po črnogledih hinavcih in licemercih. Opredelba je tedaj na vsak način težka. Zato rajši povejmo, da ima svoj izvor ta beseda med nemškimi protestanti. Katoliškega imena se boji protestantstvo, največ zato, ker ga spominja, da njemu manjka ta bistvena lastnost prave Kristusove cerkve; zato so jeli protestanti imenovati katoličane klerikalce.

Samí so namreč zavrgli duhovstvo v cerkvi in trdijo, da je vse krščansko ljudstvo — duhovsko; vsak ima enako oblast in zakrament sv. mašniškega posvečenja je prazen, popolnoma nepotreben obred.

Samo ob sebi je umevno, da so, razširjajoč ta svoj krivi nauk, skušali na vsak način iztrgati zaupanje do duhovnikov ljudstvu iz srca in da so v ta namen uporabljali vsa možna

sredstva, med katerimi sta laž in obrekovanje na prvem mestu. Njihov protiduhovski boj je rodil z večine vse tiste zgodovinske laži, ki so jih, od magdeburških centurijatorjev počenši, razširjali razni več ali manj znani zgodovinarji.

Leposlovje je moralo tudi pomagati. V pesmih, igrah in povestih so se jeli opisovati duhovniki v protestantskem znašlu, redovi so se grdili in blatili. Slike so predstavljale pijane menihe in druge nespodobnosti.

Vse to je prišlo spačeni človeški naravi in na naglem se je razširil ta duh; nastopajoče brezverstvo je samo nadaljevalo v tem in pridobivalo s tem najboljših uspehov. Boj proti klerikalizmu se je vnel po vsem svetu, in sicer vedno pod pretvezo, da se ustavlja le nepoklicanemu, krivičnemu gospostvu duhovnikov.

Niti trohice zabavljanja, ki ga je objavil šele leta 1869. rojeni Narod v svojih predalih, ni njegove; izvirna ni niti ena psovka, katerih je že toliko poslal v deželo. Izvor smo jim pokazali in pojasnili tudi vodilne vzroke. Da se v tem protiklerikalnem boju ne rabi s a m o laž in obrekovanje, je jasno samo ob sebi. Saj se mora podati za vsako trditev vsaj nekaj navideznih dokazov.

In snov dajejo izjeme duhovniškega stanu, ki z neprevidnostjo kaj zagreše ali s spotakljivim obnašanjem sami najgorje napadajo svoj vzvišeni poklic ali zlorabljajo svoj stan.

Pri takih izjemah iščejo dokazov in iz njihovega obnašanja sklepajo zaključke, vsemu duhovstvu nasprotno. Ta logika je čudna; razvidno je, da je ni treba pobijati. Nam se zdi dovolj, da smo jo konstatirali.

Da se pa vprašanje o klerikalizmu še bolj pojasni, naštejemo tu nekaj načelnih stavkov v tej zadevi:

1. Za vero je duhovstvo potrebno; brez duhovstva ne more obstajati nobeno verstvo.

2. Oblast, ki jo ima po Kristovem nauku duhovstvo, pre-sega vsako posvetno oblast; ves svet je ne more dati duhovniku več, nego je je prejel od svojega Gospoda.¹

3. Duhovska in posvetna oblast sta v krščanstvu ločeni; vprav zato, da ostaneta sicer tem gotoveje ločeni, sta pa združeni v rimskem papežu, ki je duhovski in posvetni vladar obenem.

4. Oblasti si ne smeta nasprotovati; druga v druge delokrog ne sme segati. Za red in varnost skrbi posvetna oblast; za vzgojo in dušni napredek pa duhovska. Posvetna oblast ima očetno krepkost in moškost; duhovska pa materino ljubezen in prisrčnost.

5. Za narod in državo je neobhodno potrebno — neodvisno duhovstvo, ki v svesti si svoje naloge izvršuje svoje dolžnosti vztrajno, vneto in pogumno, ki se ustavi krivici, odkoderkoli naj pride. Duhovstvo pa, ki je izgubilo cerkvenega duha, ki se tedaj udinja mogočnikom zemlje ali pa duhu časa, je največja nesreča za vse javno življenje. Takemu smo tudi mi nasprotni in če nje mislite v klerikalizmu, smo tudi mi protiklerikalci.

V svesti si tedaj, da vse druge ideje, ki morda z orjasko silo nastopajo v naših dneh, neskončno nadkriljuje ideja poklica krščanskega duhovnika in da ima ta ideja v sebi pogoje končne večne zmagе, stopajo verni katoličani pod njen prapor borit se zanj, če jim prav nadenejo ime »klerikalcev«. In zaradi te stalne, božje ideje se družijo tudi krog grešnih, slabih ljudi, ki jo imajo v imenu Zveličarjevem zastopati.

Črne suknje jih ni strah in klerikalizma tudi ne. Ne dajo se usužnjevat ljudem, marveč le Enemu, ki ga spoznajo za svojega Gospodarja, Kristusu, ki si je odbral nekatere v poseben delež (kleros) in jim zato tudi dal posebno, nadnaravno oblast.

Slovenec 1893, št. 157. — Brez podpisa.

¹ Isto misel je izrazil Krek že l. 1889: »Duhovnik — naj bi bilo duhovniku summum: več mu ne more dati niti kineški car.« (Izbr. spisi I, str. 73.) — Op. izd.



OD KRSTA DO HLAPECV



n končno bi lahko nakazano "polovičnost", ki smo ji skušali izslediti nekaj učinkov na najrazličnejših ravneh krščansko-socialnega ideološkega diskurza, navezali na dejstvo, da je v samem osrčju simbolne ekonomije, ki opredeljuje "nacionalno identiteto" Slovencev, na delu neko nerazrešeno razmerje do univerzalnosti Zakona (v podobi krščanstva, državnosti, zahtev sodobne znanosti in tehnike itn.), tj., da je za "nacionalno identiteto" Slovencev značilno, da se tej univerzalnosti Zakona "ne pusti zares ujeti", da ohranja do nje nekakšno razmerje "zunanjega oponašanja", ki subjekta "v resnici ne prime", ga "performativno" ne "zagrablji", – da torej, z Lacanom rečeno, v razmerju "Slovenca" do ideološkega diskurza, simbolne mreže, konstitutivne za njegovo "nacionalno identiteto", umanjka "točka prešitja". To dejstvo je kajpada iz drugih teoretskih predpostavk kot so tu naše, a kljub temu dovolj jasno izpostavil že I. Urbančič: "To dejstvo, namreč način srečanja Slovencev z zahodnim evropskim duhom, ki zahteva zase celotno človeško bitje, ki pa je bil Slovincem nekaj tujega in vnanjega in kot tak njim vendarle vsiljen, je zarezalo v bitje Slovencev rano, ki se nikoli več ni do kraja zacelila. Svojo izvirno in avtohtono "duhovnost", svoj mitos in etos je moral slovenski človek prikriti pred vnanjim nasiljem, potlačiti, požreti v obupu in prvič v svojem obstoju razpoloviti sebe na javno in zasebno bitje, ki sta bila v nepomirljivem sporu. S tem zatrtjem je slovenski človek postal bitno razdvojen na nedejansko "notranjost" in dejansko vnanjost. S tistim, kar je pristno bil zase in v sebi, s tem ni mogel biti tudi dejansko v svojih odnosih, ni mogel tega izkazovati. S tistim pa, kar je bil javno in dejansko, ni mogel biti pristen. Vnanje je izpolnjeval zahteve, ki so mu jih postavljali tujci in lastni potujčenci, toda izviri pristnega evropskega krščansko-državnega "duha" so mu ostali tuji. S tem se začne tista povnanječnost, nepristnost, mlačnost Slovencev, ki v njihovi poznejši zgodovini v vedno novih okoliščinah dobiva vedno nove oblike in postane sčasoma samoumevna habitualna poteza Slovencev..." (Urbančič 1979, str. 63-64)

Ta razcep oziroma to razpetost lahko torej zelo natančno in onstran slehernega "psihologizma" zajamemo z opredelitvijo, da pri "srečanju" Slovencev z univerzalnim simbolnim poljem t. i. "zahodno-krščanske kulture" umanjka "točka prešitja", ki bi subjekt "performativno" zagrabila, tj., da ohrani subjekt "Slovenec" do tega polja razmerje "zunanjega oponašanja". "Rana", ki jo zareže v zaprti krog domačijskosti srečanje z univerzalnostjo Zakona krščanske kulture, ta rana je "zaceljiva" zgolj tako, da subjekt radikalno sprevrne celotno svojo subjektivno pozicijo, tj., da njegova pozicija izjavljanja, pozicija, "od koder govori", ni več partikularna domačijskost, ki jo od zunaj ogroža univerzalnost tujega Zakona, pred katerim se je treba "potuhiniti" in se mu zunanje prilagoditi, ravnati, "kot da" smo v Zakonu, pri tem pa "držati v žepu skrito figo" (ibid., str. 61), marveč da subjekt pripozna univerzalnost Zakona kot svoje lastno mesto, kot mesto, od koder on sam govori, s čimer omenjena "rana" sploh ni več izkušena kot "rana", marveč nasprotno kot nekaj odrešujočega, kot nekaj, kar nas povzdigne iz zaprtosti "domačije" v univerzalnost

"kulture" iziroma njenega Zakona. Nezaodnostno pri navedeni Urbančičevi formulaciji pa se zdi, da naredi iz naznačene poteze v simbolni ekonomiji "nacionalne identitete" Slovencev nekakšen kvazijungovski "arhetip", ki "v vedno novih okoliščinah dobiva vedno nove oblike", se pravi, ki se "realizira" oziroma "povnanji" v različnih historičnih podobah, od zadržanja starih Slovencev za časa njihovega pokristjanjenja prek usode reformacije na Slovenskem pa do celotne cankarjevske problematike "tujstva", razpetosti cankarjevskega subjekta med partikularnostjo "domačije" in univerzalnostjo "tuje učenosti". Na tem mestu je naš zastavek, da zgodovinsko razdobje na prelomu zadnjega stoletja, ki ga v literaturi v tako rekoč čisti obliki predstavlja Cankar, ideološko pa mu je dalo pečat krekovstvo (tj., gramscijevsko rečeno, krekovstvo je v njem vršilo ideološko "hegemonijo", delovalo je kot "splošna osvetlitev, v katero so potopljene vse druge barve" (Marx), opredeljevalo je celotno ideološko polje vključno s svojimi nasprotniki, ki jim je samo že vnaprej določalo teren), da torej to zgodovinsko razdobje, ki ga časovno obmejujeta na eni strani zlom liberalcev, začetek dolgotrajne prevlade katoliškega gibanja nad liberalci v osemdesetih letih preteklega stoletja, in na drugi strani razpad avstro-ogrske monarhije, nikakor ni zgolj še eno razdobje več, kjer bi orisana temeljna poteza simbolne ekonomije Slovencev dobila "v novih okoliščinah" še eno "novo obliko", marveč je to razdobje odigralo ključno vlogo v oblikovanju "nacionalne identitete" Slovencev: v nekem smislu so šele tu "Slovenci postali Slovenci".

Kaj se je zgodilo v tem razdobju? Izhajajmo iz že omenjene predpostavke, da ima proces oblikovanja "nacionalne identitete" na ideološki ravni obliko "interpelacije", poziva Drugega Naroda, ki se mu Subjekt "odzove" s tem, da se "prepozna" v tem pozivu, da se torej – v našem primeru – v emfatičnem pomenu "prepozna za Slovenca": prepozna se kot tisti, ki se Narod nanj obrača s pozivom, naj "opravi svojo nacionalno dolžnost", tj., kot tisti, ki ga narod simbolno "zadolži", in se s tem "prepoznanjem" šele konstituira kot "Slovenec". To emfatično dejanje "identifikacije", prepoznanja v pozivu Drugega, pa mora nekako, tako ali drugače, opraviti z orisano razpetostjo med partikularnostjo domačije in univerzalnostjo Zakona, saj bi odkrito vztrajanje v tej razpetosti in neznočni razcepljenosti blokiralo nacionalno "interpelacijo": emfatično "prepoznavanje za Slovenca" pač ne more sloneti na tem, da se "prepoznamo" za razcepljene, za takšne, ki jih Zakon "v resnici ne zagrablji"... Nemara bi celo lahko tvegali in rekli, da je za celotno obdobje od tako imenovanega razsvetljenskega "narodnega prebujanja" v drugi polovici 18. stoletja pa do konca 19. stoletja značilno nihanje, iskanje poti, kako razrešiti to zagato, dokler ni bil končno najden odgovor, ki je omogočil, da je stekel proces "nacionalne identifikacije".

To razrešitev, skozi katero se naznačena neznočna razcepljenost izrine, "potlači", na literarnem področju uprizori Cankar s svojo znamenito triado "Mati-Domovina-Bog" oziroma s tem, da pri njem mati (in ne oče) nastopi kot nositeljica Ideala-Jaza, kot tista, ki po svoji smrti zavlada kot Ime in nas tako ujame v "nepovrnljivi dolg". Od tod bi se bilo iz-





redno zanimivo lotiti ponovnega branja pred-cankarjevske literature z namero, da bi v nji iskali neznosne "predzgodovine" slovenske nacionalne identitete, sledi tistega, kar je moralo biti "potlačeno", da je lahko končno stekel proces "nacionalne identifikacije". V tej luči bi veljalo znova zastaviti vprašanje razmerja Prešeren-Cankar:

Vzemimo Prešernov Krst pri Savici, ki je osredinjen prav na problem odpovedi, ki jo izsili srečanje s kščansko-državno "kulturo": Črtomir zgubi vse "tostrano", najprej svobodo svojega rodu, nato možnost osebne sreče, končno pa pristane – na željo Bogomile – celo na krst ter postane oznanjevalec krščanstva, tj., identificira se natanko z virom svojega totalnega poraza. Vendar pa ta identifikacija ne pomeni nikakršne "notranje spretnitve", nikakršne premene perspektive, premene subjektivne pozicije, skozi katero bi Črtomir izkusil sam svoj poraz kot poraz tistega, kar je itak vredno, da izgine, in s tem kot največje zmagoslavje, odrešitev; nasprotno, Črtomirjev pristanek na krst je dejanje čiste, popolne resignacije, nekaj "naj bo, če že hočeš, saj je itak vse zgubljeno...", in le najbolj zaslepljena krščanska apologetika lahko v tem vidi nekaj "srečen konec" v smislu spretnitve največjega poraza v triumf odrešitve.

Prvo, kar nam pade v oči, če primerjamo Krst z, denimo, Cankarjevimi Hlapci, pa je, da imamo opraviti z iste vrste dvoznačnostjo: z neko konstelacijo "zlomljene subjektivnosti", ob kateri je možna tako "leva" interpretacija (pri Prešernu: težišče na Uvodu in Krst, na Črtomiru kot nosilcu osvobodilnega boja zoper tuje zavojevalce ipd.; pri Cankarju: težišče na Jermanovi politični akciji in na Kalandru kot "roki, ki bo kovala svet", ki bo prevzela in nadaljevala revolucionarno poslanstvo...) kot tudi – resda manj prepričljiva – "desna" (pri Prešernu: zlom Črtomira, ki se skozi sprejetje krščanstva "odpove subjektivnim iluzijam" in "spravi s svetom", z njegovo "substancijalno" nujnostjo; pri Cankarju: zlom Jermana, ki ne le doživi poraz s svojo politično akcijo, marveč na koncu ta svoj poraz celo "ponotranji", ga izkusi kot greh nad materjo...). Vzporednic je kajpada še več: v obeh primerih je tista zunanja sila, ki jo skuša premagati subjekt s svojo akcijo, spoj krščanske religije s posvetno oblastjo, utelešen enkrat v Valjahu kot nasilnem "državotvornem" pokrščevalcu, drugič v župniku kot zastopniku družbene moči; v obeh primerih je ženska tista, ki – četudi subjektu neposredno ne prinese poraza, saj pride do poraza na bojnem polju oziroma na političnem zborovanju – ga pripravi do tega, da "zunanji" poraz naknadno še "ponotranji". Še več: Črtomirovo pokristjanjenje ob koncu Krsta ni akt resnične notranje spreobrnitve, marveč zgolj akt skrajne resignacije, s katerim skuša – potem ko je vse zgubil – ustreči ljubljeno Bogomili; in mar se ne da prav na to navezati znamenitih župnikovih besed v Hlapcih, kako mu nikakor ne gre za "notranje" prepričanje idp., marveč zgolj za "zunanjo" pokornost?

Vse to kajpada drži, Hlapci so res nekakšna "ponovitev" Krsta, vendar pa nas mora zato toliko bolj zanimati tisti razmik, ki to ponovitev šele omogoči, tj., tisto "ozadje", ki ni isto, kjer so pri Cankarju zadeve že odločilno premaknjene. Ključen je tu kajpada prav lik matere: medtem ko je Črtomir v Uvodu bojevit subjekt, medtem ko je v celotnem Krstu zmožen "normalnega" spolnega razmerja, pa Jerman že na samem začetku Hlapcev nastopi kot "nezrel" sanjač, nezmožen "normalnega" spolnega razmerja – kajpada prav zato, ker stoji pod znamenjem matere. Zato Jerman nikakor ni enostavno "Črtomir v novih okoliščinah": če si že hočemo privoščiti to nekoliko prisiljeno povezavo, potem je Črtomir, ki se je vrnil iz Akvileje, sam župnik. Kaj ta premestitev pri Cankarju pomeni glede na naš izhodiščni problem? Prešeren da v Krstu tako rekoč v čisti, eksistencialno skrajno zaostreni obliki videti naznačeno temeljno potezo simbolne ekonomije slovenske "nacionalne identitete", neponotranjenost univerzalnega Zakona, razpetost subjekta med univerzalnim Zakonom in partikularno "domačijo", tj., to, da ostane navzlic zunanji podreditvi Zakonu subjektovo mesto izjavljanja zavezano partikularnosti "domačije". Ta Prešernova "resnica" (totalna resignacija pred zmagovito univerzalnostjo Zakona, neuspeh spretnitve poraza v odrešitev) je pri Cankarju sicer predpostavljena, vendar že "potlačena", in prav kot njen "simptom" nastopi cankarjevski lik Matere. Natlačeneje povedano: pri Prešernu spopad poganske domačije z univerzalnim "tujim" krščanstvom pripelje do poraza domačije, pri čemer je krščanstvo sprejeto zgolj zunanje, skozi totalno resignacijo, ki se ne sprevrže v odrešitev; Cankar pa se skuša tej grozljivi "resnici" izogniti, in sicer ne tako, da bi končno "ponotranjil" krščanstvo, da bi se dokončno odpovedal poganski domačiji kot zavezujoči za subjektivno pozicijo, še manj kajpada tako, da bi se v imenu poganske domačije uprl krščanstvu, marveč s tipično simptomsko "zgostitvijo": tako, da mu sama Mati – utelešenje domačije – nastopi kot nosilka Božjega Imena, Zakona. V psihoanalitičnih terminih bi lahko zadevo formulirali takole: kolikor Božje Ime deluje kot instanca univerzalnega Zakona, ki nas iztrga zaprtosti incestuoznega razmerja z Materjo-Domačijo, tj., kot instanca "simbolne kastracije", tistega Tretjega, ki blokira skladnost dualnega-zrcalnega razmerja mati-sin, grobo povedano: kot nadjáz, Cankar razreši zagato "neponotranjenega Zakona" (klinično rečeno: "nerazrešenega Ojdipa") tako, da mu kot nosilec Ideala-Jaza nastopi sama Mati. Tako smo se kajpada izognili prešernovski resignaciji, a za ceno, da nam sam Zakon deluje kot varuh incestuozne zatohlosti "domačije", namesto da bi nas nji iztrgal, in da nam "tuje" ni več glasnik novih horizontov univerzalnosti, marveč nekaj grozljivega-nemogočega, kar nas hkrati vabi in odbija, in predaja katektremu pomeni dejanje nepojmljive "izdaje" Zakona-Matere-Domovine.



ŽRTVOVANJE ŽRTVOVANJA

Cankar kot "umetnik" seveda s svojo knjižno prakso nikakor zgolj ne "utelesi" te osnovne ideološke konstelacije slovenske "nacionalne identitete", marveč hkrati proizvede distanco do nje, "da videti" temeljno "laž" pozicije "materinskega nadjaza", tj., da videti – predvsem skozi celoten kompleks problematike "tujstva" – kako je domačijska zakoreninjenost zmerom v skrajni liniji že "fingirana", tj., kako je pravo mesto izjavljanja, od koder zmerom že govori cankarjevski "junak", natanko zloglasna "tuja učenost". Drugače povedano: tako imenovanega "cankarjevskega mita matere" nam nikakor ni treba od zunaj "pobijati", njegov najostrejši kritik je sam Cankar s svojo umetniško prakso, ki pravzaprav že "pove vse": ki na vsaki strani svojih tekstov o materi na ves glas razglaša, kako bi ga "vrnitev domov" zadušila, kako je "utajitev matere" zanj bila dobesedno edini način, da je kot subjekt sploh preživel.

V čem je laž pozicije žrtvujoče-se matere, tega trpečega "stebra družine", ki se žrtvuje za srečo svojih otrok? V tej vlogi neme žrtve je ves njen narcistični užitek, ta vloga ji daje njeno imaginarno identiteto – biti izkoriščana, biti žrtev svoje družine je njen simptom, ki ga "ljubi bolj kot samo sebe", saj ji podeljuje njeno imaginarno identiteto. Trpeče matere ni strah tega, da bi bila preveč izkoriščana, strah je je nasprotno tega, da njenega trpečega življenja nihče več ne bi hotel vzeti v zakup, vse njeno jamranje je zgolj spreverjena zahteva, naj sprejmemo njeno žrtev. V takšni družbi je torej komunikacija idealna, brez vsakih motenj: s tem ko člani družine brezdušno izkoriščajo mater, ji zgolj vračajo njeno lastno sporočilo v njegovem pravem pomenu, in zato ni čudno, če mati najde užitek v samem neugodju, ki ji ga nalaga žrtvovanje. To je točka, glede katere ni pripravljena popustiti, točka, na kateri je ogrožena sama konsistenca njenega imaginarnega jaza, točka, kjer privre iz nje krik "Vse dam, vse sem pripavljn žrtvovati, samo tega ne" – vse je pripravljena žrtvovati, le svoje vloge žrtve, le samega svojega žrtvovanja ne. To, kar mora izvršiti "lepa duša", je prav neko takšno žrtvovanje samega žrtvovanja, ki je šele pravo žrtvovanje: ni dovolj, da "vse žrtvuje", odpovedati se je treba predvsem takšni subjektivni ekonomiji, znotraj katere nam žrtvovanje daje narcistično zadovoljitev, znotraj katere je zguba poplačana z

imaginarnim dobičkom. Tu je celo stalinistična kritika imela prav zoper Sartra, ko mu je v slavni diskusiji o eksistencializmu konec štiridesetih let očitala: Sartre je s svojo koncepcijo subjekta kot čiste negativnosti, praznine, zavrgel vso buržoazno vsebino, vse pozitivne buržoazne ideološke omejitve in predsodke – kar mu je po tem žrtvovanju ostalo, je sama čista, izpraznjena forma buržoaznega subjekta, in storiti mora še naslednji, bistveni korak, zavreči samo to formo buržoazne subjektivnosti ter se pridružiti delavskemu razredu... To je temeljna gesta "radikalnega", "kritičnega" meščanskega intelektualca: pripravljen se je odreči vsemu, vsej meščanski vsebini, da bi le ohranil formo "avtonomnega", "svobodnega" subjekta – česar ne vidi, kar pri tem spregleda, je, da je pravi vir zla sama ta forma, forma, ki jo reproducira s samo svojo gesto radikalne odpovedi meščanski vsebini".

Na tej podlagi bi se bilo treba lotiti celo tako vsakdanjega vprašanja, kakršno je alkoholizem na Slovenskem: alkoholični mož je druga, hrbtna stran cankarjevske matere. Janez Rugelj je v Zmagoviti poti očitno dregnil v neko nevrvalgično točko, ko je opozoril na sokrivdo alkoholikove žene, in razdelal celo lestvico raznoterih strategij, skozi katere alkoholikova žena svojega moža ohranja v alkoholizmu, tj., ga rabi kot alkoholika za potrjevanje svoje subjektivne pozicije: žrtvujoča-se žena in mati, ki nemo, s tihim trpljenjem prenaša družinsko breme, očitajoča žena, ki se potrjuje skozi poniževanje moža itd. – v vseh teh strategijah lahko prepoznamo isto jedro "lepe duše", ki na površini stoka nad svojo usodo žrtve, razglaša, da ne more več prenašati svojega partnerja itd., v resnici pa sama sovzpostavlja situacijo, ki potiska nasprotnika (v tem primeru alkoholika) v pozicijo, ki mu jo očita. Če torej kje, potem ob slovenskem alkoholiku velja geslo *Cherchez la femme!* in – kot ustrezno poudari Rugelj – je ključ ozdravitve alkoholika v (samo) spremembi njegove žene, saj mati-žena v poziciji Ideala-Jaza, ki nalaga simbolni dolg, dejavno producira intersubjektivno mežo, znotraj katere se očetu-možu kot edini izhod iz eksistencialne zagate pokaže alkoholizem. Prav takšna narava slovenskega alkoholizma pomeni tako rekoč "empirično potrditev" tega, kako lik cankarjevske matere uteleša neko simbolno, intersubjektivno konstelacijo, ki je še zmerom dejavna.

(odlomek iz knjige *Jezik, ideologija, Slovenci, DE, Ljubljana, 1987*)



Odkritje Cankarjevega spomenika – Vrhnika

SPOZNANJE O Hlapcih in Hlapčevanju



obeno posebno presenečenje torej ni, če je v drugi polovici stoletja, zlasti pa v njegovi zadnji tretjini, opaziti znamenja spremenjenih vzgojnih ciljev. Ideal Slovencev je začel doživljati metamorfozo. Vrsta potez, ki so ga opredeljevale – ponižnost, pokornost, podredljivost, vdanost – je začela postajati sumljiva.

Res je, da je sum glodal silno počasi. A vrednote, ki jih je načeval, so bile prastare. In res je tudi, da so trdoživno vztrajale naprej, zmeraj znova vcepljane in zmeraj znova zabičevane. A na njih je vendar legla senca dvoma. Tako so, na primer, vodilni pedagogi vztrajno trdili, da je teba otrokom vcepiti predvsem "čut pokorščine do Boga, roditeljev, vzgojiteljev in učiteljev, do domovine, naroda, cesarja". Pripadniki anarhističnih delavskih skupin pa so se takšnim nazorom že postavljali po robu s prepričanjem, da "bo v svobodni človeški družbi šolski sistem drugačen. Da se bodo vaši otroci poučevali in vzgajali drugače kot danes." V takšni družbi bodo izginili "človeku škodljivi nauki, kot na primer pravljica o bogu, o ljubezni do domovine, o zvestobi podanikov itd., ki se vcepljajo v glavo otrokom že v rani mladosti."

Verjetno pa bi za vpogled v to metamorfozo težko našli boljši primer, kakor ga ponuja usoda besede hlapec.

Danes, ko nam v ušesih že sedemdeset let odmevajo brezobzirne Cankarjeve/Jermanove besede "Hlapci, za hlapce rojeni...", danes, ko si izmišljamo najrazličnejše jezikovne ovinke, samo da bi se izognili tej nesrečni besedi, je o hlapcih težko govoriti. Natančneje rečeno, težko si je predstavljati, da je bila to svoje čase popolnoma nevtralna in vsakdanja beseda. Dolga stoletja, ki gotovo segajo še v slovansko pradomovino, je pomenila kratko malo otroka moškega spola, fanta, mladeniča, sina. (V enako tesnem sorodstvu je tudi dekle z dekle.) Potem se je njen pomen zožil na fanta, ki opravlja podrejena, predvsem kmečka ali hlevska dela. Hlapci so se znašli v jezikovni in dejanski bližini služabnikov. Seveda je bilo mogoče to besedo uporabiti tudi v zaničljivem pomenu, kljub temu pa je bila še večino 19. stoletja nevtralna, nedotaknjena od pejorativne sence. To je, denimo, razvidno iz tega, da se je ob marsikateri priložnosti znala izprsi in sicer s sklonjeno glavo, a z zavestjo o lastni vrednosti pokazati nase – hlapec gospodov, hlapec božji. Štirideset let pred tem, ko so slovenski učitelji gnevno protestirali proti "osebi J. Cankarja", ki si je v drami Hlapci "drznil grdo in ostudno blatiti učiteljstvo", je ravnatelj ljubljanske šole pri sv. Jakobu še mirno in ponosno zapisal: "Po zgledu in besedah te matere delajmo vsi: Starši, učitelji in vsi, ki imajo kaj z otroci opraviti; delajmo vedno in povsod; potem bomo mnogo hudega odvernil, mnogo dobrega za človeštvo storili, in nas, kot dobre in zveste hlapce in pomočnike nebeškega Očeta čaka obilno plačilo v večnosti."

Toda ta ravnatelj je bil eden zadnjih, ki se je z zvestim hlapčevstvom trkal po zaslužnih prsih. V istem času je vrsta Slovencev o hlapcih in hlapčevanju že tuhtala z zadrego in z naraščajočim občutjem sramu in gneva. Seveda ni presenetljivo, da se besede o suženjstvu in hlapčevanju, o družbi, ki je razdeljena na gospodo in hlapce, pojavljajo v izrazito bridkem, jeznem in slabšalnem pomenu v

vseh ilegalnih letakih, ki jih tiskajo prva delavska združenja. Bolj presenetljivo je, da so z zgroženim in gnevnim tonom prepojena tako trezna dela, kakršno je "Slovenci in 1848. leto" Josipa Apiha: "Ko je kmet grad le zagledal, že mu je upadla srčnost; od daleč se je začel izkašljevati, nos snažiti in klobuk pod pazduho devati; boječe je po stopnicah lazil do kancelijskih vrat. Potrkal ni, ker je tako vedel, da se mu nobeden od znotraj ne oglasi; predno za kljuko prime, popravi si še lase nekoliko in vstopi v pisarno, trepetajoče čakajoč, kdaj se bo zlahtnemu gospodu "frboltarju" zljubilo, vanj se ozreti in z "no?" ga vprašati, kaj hoče. Gorje kmetu, če je naravnost povedal, zakaj da je prišel, če se ni najprvo prav ponižno zahvalil za vprašanje.

Sam Nemec dr. Puff je priznal, da so bili večinoma tuji grajščaki, oskrbniki itd. gospodje Slovincem in to nam pojasnjuje, da najdemo često hlapčevsko ponižnost na eni, in nezaupljivo mrzkost na drugi strani v občevanju s tujci v nekaterih krajih." Pravo ima prof. Urbas, ki iz teh razmer tolmači uprav tiste pege slovenskega značaja, ki nam jih tako radi očitajo nasprotniki: nezaupljivost, zanikarnost, zametovanje svojega narodnega in moškega ponosa, surovost in neodkritosrčnost... Ponos, samosvest in samospoštovanje so viri vseh krepostij; kdor hoče kaj dovršiti, mora biti zmožen požrtvovalnosti in moških činov, mora zaupati sam sebi in svojim silam. Pasja ponižnost in jagnečja potrpežljivost sta hlapčevski kreposti liki širok hrbet in debela koža. Kar pa velja o pojedincih, tisto velja o o narodih."

Ko je Josip Apih tako neusmiljeno označil Slovence, se je pisalo leta 1888 in v tem času je nevtralnost besede hlapec hitro kopnela. Zmeraj pogostejše se je uporabljala kot označevalka za usodo slovenskega naroda in za temeljno lastnost slovenskega značaja. V tem času je bilo še popolnoma običajno začenjati prošnje s "Ponižno podpisani prosim, da...", kadar pa se je roka resno zamislila nad tem, kaj piše, ji takšne besede niso več šle spod peresa brez čustvene prizadetosti in sramu. V začetku 20. stoletja postane zveza med hlapčevstvom in slovenstvom že običajna: "Slovenci so hlapci", so "hlapčevsko pohlevni, beraško udani in pasje ponižni" in "najostudnejša pega slovenskega značaja je, da ima tako malo narodnega, moškega in človeškega ponosa. Ta pega pa je v robstvu privzgojena in bo z njim vred zbrisana."

Gnevu se je torej pridružil še gnus. In ta gnus bo mogoče sprati le tedaj, če se gnev usmeri v upor proti robstvu.

Tu se velja ustaviti, zapustiti svet družbene in politične akcije ter se spomniti dveh stvari. Prva je pomensko prepletanje besed, ki v slovanskih jezikih označujejo otroke, hlapce in sužnje; meje med otroštvom, hlapčevstvom in robstvom tako rekoč ni. Druga pa je spoznanje, da korenine vedenjskih vzorcev, ki odženejo v odraslosti, zrastejo v otroštvu – "morda se po dolgem romanju izpremeni ali zabriše posamezna beseda, morda se malo pred drugači slog – ampak prvotno besedilo ostane..." Memoarska literatura ne dopušta nobenega dvoma, da so otroci ob koncu stoletja svoj položaj doživljali kot hlapčevanje. Najprej so tu opisali razmer, v katerih so živeli, in ki postajajo na prelomu stoletja vse bolj zagrenjeni. Bilo bi težko reči, da teh



zamer nekoč ni bilo. Vendar postane pri generaciji, ki je rojena v zadnji četrtini stoletja, vse bolj pogosto, da si drzne te zamere preliti v besede oziroma direktne očitke – pa naj gre tu za uboštvo ali pošiljanje z doma. Cela vrsta avtorjev tudi izpoveduje doživljanje otroštva s pomočjo izrazov, ki sodijo v območje hlapčevanja, pa naj so to podložniki, podaniki, rekruti, služabniki ali kar hlapci. Tako je, na primer, Janez Trdina govoril o skoku iz "otročje sužnosti" v "skoraj neomejeno svobodo" odraslosti, Zofka Kveder pa je položaj otrok označila z besedami "duševni proletariat".

Čeprav je bilo to v tem poglavju pa tudi v poglavju o vsakdanji maši šibe že omenjeno, je treba ponovno poudariti: tista odvečna kaplja gorja, tisti zalogaj strupa, ki ga kratko malo ni bilo več mogoče pogoltniti brez davljenja ali bruhanja, je bil ponavadi zajet v situacijo, ko se je odnos med odraslimi in otroki z vso brezobzirnostjo pokazal kot odnos med oblastniki in obvladanimi. Prekipelo je torej, ko so odrasli s psovkami pokazali, da v otrocih vidijo sluge, hlapce, pse ter da od njih tudi pričakujejo temu ustrezno molčečo podrelost. In prekipelo je ob tepežu, to je ob tistem dramatičnem dejanju, ki najbolj nedvoumno daje vedeti, kdo je gospodar in kdo hlapec ali kar pes, kdo lahko vihti palico ali bič in kdo mora to molče prenašati.

Tudi tu memoarska literatura ne dopušča nobene dvoma. Bolj ko so se stoletju množila leta, bolj naraščajo besede, ki se očitno davijo od bridkosti, kakršno lahko povzročijo le udarci. In končno pri osveščenem delu generacije, rojene proti koncu 19. stoletja, pride do takorekoč soglasnega odpora. Hlapci, za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni in hlapčevanje. Res je. Je hrbet skrivljen in biča vjen? Je. Ampak prav biču velja največ kljubovalnih misli, prav bič je deležen najbolj gnevnih besed.

"– zakaj to kaznovanje je bilo hudo, ježno in neusmiljeno. Če sem se preveč zamudil med otroki, če sem ubil kako posodo ali zagrešil kaj drugega, me je čakala šiba pod stropom, ali drobna vrv, s katero so vezali kovaško železo (cajne). To so bili hudi, prebridki strahovi pred očetom; občutil sem jih kot veliko otroško nesrečo – in še danes spoznam, da je bilo tega strahovanja preveč... Poleg očetove silne pridnosti mi je ostal v spominu najbolj strah pred njegovo šibo, zlasti pred vrvjo!" Tako je potožil France Koblar, sin kovača in kovačice.

Toda besede se niso zadovoljile samo z izpovedovanjem teh prebridkih strahov, doživetih v otrostvu. Zelo pogosto se jim je zgodilo, da so se ob tem ustavile, zajele sapo in se z vso močjo pognale v čisto programskost:

"Naša narodnost pravi, da šiba (razume se: šiba staršev, predvsem očetova), novo mašo poje. Učitelja humorist skoraj vedno naslika s palico v roki ali vsaj za hrbtom. Zdelo bi se torej, da je eno glavnih sredstev prve vzgoje prav takšno orodje. Meni je bilo s tem vseskozi prizaneseno. Povedal sem že, da so v mojem detinstvu (čeprav nisem imel več očeta) z mano vsi lepo ravnali. Palice niti šibe se zlepa ne spomnim. Morebiti prav zato o neusmiljenem trpinčenju ubogih otrok, vajencev in sličnih sirotkov vse življenje niti brati nisem mogel... Blagor mu, kdor je ušel vsem tem mukam, in jaz sem hvaležen Bogu in vsem tistim blagim ljudem, da so mi bile prihranjene," se je na stara leta zahvaljeval Ivo Šorli.

Anton Adamič, ki mu z udarci ni bilo niti zdaleč prizaneseno, je bil bolj jezen: "Vsak udarec od tuje roke je pač nasilje. Pravijo, da šiba novo mašo poje. To je grda laž. Pomanjkanje in pridnost mnogo, toda še največ pogona za napredek in uspeh pa dajejo ljubezen, skrb in potrpljenje z otroki."

Seznam imen in protestov bi se lahko nadaljeval čez nekaj strani. Generacija, ki je dosegla odraslost na prehodu iz 19. in 20. stoletja, je v velikem številu nastopala proti tepežu in drugim nasilnim vzgojnim metodam. Smešila je znamenito ljudsko modrost o šibi in novi maši, se zgražala nad dejstvom, da si jo je Slomšek izbral za naslov svoje knjige o vzgoji, osrednjega slovenskega pedagoškega teskta. Vsa ta kljubovalna vednost, ki je bojevito ponavljala, da je z otroki mogoče in treba ravnati drugače, je bila pridobljena z lastnimi doživetji in tako rekoč zabrazgotinjena v tkivo. Bila pa je tudi priučena. Temu dejstvu velja posvetiti nekaj besed.

Slovenska pedagoška literatura se je skozi vse 19. stoletje opirala na dvoje virov. V prvega sodijo sveto pismo stare in nove zaveze, nauki cerkvenih očetov in množica tekstov, ki so nastali na tej podlagi in v tem okviru. Drugi pomembni vir pa so ji pomenila nemška in avstrijska pedagoška dela. Slovenska kultura je bila tudi v tem pogledu usodno vezana na nemški govorni in nazorski prostor. To pa je kratko malo pomenilo, da je bila zamejena na vplive, ki so prihajali iz najbolj represivnega, dobesedno v militaristično disciplino naravnega kulturnega okolja. Po sodbi mnogih sodobnikov – pa tudi po mnenju prenekaterega današnjega Nemca in Avstrijca – so bile nemške in avstrijske dežele v vseh pogledih najbolj "proti otroško" naravnane, vsaj v okviru centralne, zahodne in severne Evrope. (Spomnimo se v tej zvezi na malo prej citiranega Fritza Redla, ki se je Američanom opravičil, da bo svojo teorijo o grupah argumentiral s



primeri iz tako zatohlega, represivnega sveta, kot je Avstrija.) V nobeni drugi deželi na tem ozemlju se niso tako dolgo povezovali s povišji, nikjer niso tako nepopustljivo vztrajali pri brezdušnem redu, disciplini, pokorščini. V nobeni drugi deželi niso tako vztrajno gledali v otrocih bitja zla, ki jih je treba ukrotiti, obrzdati, zlomiti, ukloniti in si jih porediti.

Velika večina pedagoških tekstov, objavljenih v slovenskem jeziku preteklega stoletja, je citirala le nemško-avstrijske vire, prevajala nemške in avstrijske tekste, prenašala v slovenski kulturni prostor zgolj tovrstne nazore. Če je že navajala tudi druge, je to opravila na kratko in s samovšečnim posmehom. Šele na koncu stoletja se začnejo v tej pregradi kazati vrzeli. Slovenski pedagoški pisci, uredniki in prevajalci se začnejo ozirati v francoski, angleški, ameriški in ruski svet in tam z začetkom najdejo nazore, ki so v marsikaterem pogledu radikalno različni od nemško pisanih in ki, za nameček, izgovarjajo dolgo speče in čakajoče misli.



To odpiranje v nove svetove ni bilo dramatično in tudi ni povzročilo nenadnega prepiha. Je pa vendarle pripomoglo, da se je ozračje začelo sproščati in topliti. Na aksiome je padla senca dvoma. Odpirale so se alternative. V družbi naraščajočega rodoljubja in nacionalizma so postajali vsi atributi avstrijstva in nemštva predmet rastočega odpora. Opredeljevali se za tisto, kar je drugačno od "preklete nemške kulture" in vsega, kar "leži na duši avstrijski, nemški vladi, naj ji tekne po zasluženju", je začelo soditi k iskanju lastne, slovenske identitete.

Med vsemi značilnostmi nemško-avstrijske vzgoje ni bilo nobene, ki bi zbujala toliko odpora kot surovost. Iz tujih nazorov je bil zato najbolj privlačen tisti sklop misli, ki se je v otrocih trudil videti še kaj drugega kot nasprotnike, ki jih je treba premagati. Naj to ilustrira pripoved Pavle Hočevar, ki se je v prvih letih 20. stoletja kot začetenica znašla med šolarji v Loškem potoku:

"Joj, kakšno razočaranje! Nihče se ni zmenil zame, kričali in skakali so kakor divji. Še čudno, da je niso pobrisali iz učilnice! Očenaš, ki smo ga morali v zboru moliti pred prvo uro in po pouku, jih je za tiste trenutke še nekako ukrotil, iz roke, ki so pravkar delale križ, so se v hipu spet zganile in nemir se

je razmahnil. Obupavala sem, nikakor se nisem mogla vživeti v zavest, da sem jaz avtoriteta. Najraje bi bila otroke prosila, naj mi oprostijo, da sem pri njih... Dobila sem najhujši razred, 64 dečkov in deklic. Moj prednik je zaradi bolezni pouk zamenjal, zato so se njegovega razreda vsi otepal. ... prevzame naj ga novinka! Kaj bo z disciplino? Sprva skoraj nisem mogla do besede. Kaj računstvo, slovnica, branje, nemščina, zemljepis... vsa pedagoška in didaktična načela samo na papirju! Mar sem sama sebe varala, ko sem si v šoli domisljala, kako dobra, navdušena in uspešna učiteljica bom! Nič ni pomagalo, ne lepa ne stroga beseda. Morda bi bila pomagala telesna kazen, toda kot vneti pristajinji vzgojnih načel Ellen Keyeve mi še na misel ni prišlo, da bi se zatekala k takim metodam. Čez čas se mi je vendarle nekoliko posrečilo po drugi poti. Začeli smo brati Stritarjevo pesem Turki na Slevici. Takoj sem opazila, da so se nekako umirili in so se kar z zanimanjem poslušali razlago. Turške vojne so jih pretresle; bolj živo ko sem slikala tiste čase, bolj sem se približevala tem neukrotljivim dušam. Ko sem še otroke pritegnila k dramatičnemu branju, so tudi sami začutili nove sposobnosti. Kmalu smo si bili prijatelji - in ko sem se po dobrih štirih mesecih poslavljala, je bila ločitev težka njim in meni. Rada bi še bila med njimi, temi sedaj tako vdanimi in krotkimi 64 deklicami in dečki!" Prav vsi moški in ženske, ki so bili omenjeni v tem poglavju, bi lahko zapisali podobne besede o svojem odnosu do otrok - hčerk in sinov, učencev in slučajno srečanih ali znanih tujih otrok. In večina med njimi je takšne besede tudi zapisala - v spominih, črticah, člankih. Po vsem, kar vemo o njih, pa je v skladu s takšnimi mislimi in čustvovanji tudi ravnala. Spomini Janka Mlakarja in črtice Zofke Kveder sodijo med najbolj doživeta pričevanja o tem procesu.

Sem in tja je kakšno pričevanje tudi grenko-zabavno. Hinko Smrekar, "po božji milosti excentric clown slovenskega naroda", ni nikdar pozabil, kako je slovenski narod - prek predstavnikov v podobni staršev in učiteljev - reagiral na njegova prva slikarska prizadevanja: pri štirih letih so ga natepli s palico, "ker sem v družinski sobi pomazal vse, kar se je dalo pomazati s kredo in svinčnikom", v gimnaziji pa je dobil štiri ure zapora in denarno globo, ker si je drznil narisati karikaturu profesorja. Smrekarjevo maščevanje je trajalo vse življenje. V njegovih risbah je odnos med oblastjo in podložniki najpogostejše upodobljen kot odnos med oblastnimi odraslimi in zatiranimi otroki. Prvi so velikanski, debeli, presiti, ošabni, napihnjene, kosmatih rok. Drugi so seveda majhni, suhi, kilavi, rahitični (kot je bil Smekar sam), v povoje zavezani, v hojce in gajbe ujeti - sem in tja do odraslega sveta tudi toliko kljubovalni, da mu pokažejo jezik ali pa celo golo rit.

Kako bridko želo se je skrivalo v Smekarjevem risarskem smehu, kaže tudi naslednja epizoda iz njegovega življenja. Bilo mu je štiriinštirideset let, ko se je odločil sodelovati z več kot pol mlajšimi fanti, ki so izdajali dijaški list Mentor. Za prvo številko jim je narisal najbolj žive sanje vseh otrok: Jurčku Kozoglavu se sanja, da so se vloge v šoli zamenjale. Starikavi profesorji se prestrašeno stiskajo v klopih, eden pa kleči in s sklenjenimi rokami roti za milost. Jurček Kozoglav zravnano stoji pred njim, na ustih ima zmagošlaven smehljaj, v desnici pa vihti debelo palico. Kako sladke in kako vztrajne sanje...

(odlomek iz knjige *Prvotno besedilo življenja*, biblioteka Globus, 1982)



NOSTALGIJA PO STARIH ČASIH



Hlapci so drama, ki jo lahko igrajo v slovenskih gledališčih še osemdeset let po njenem nastanku, ker njene posamezne vsebine še kako korespondirajo s slovensko aktualnostjo, nikakor pa taka drama ne bi mogla nastati danes, po t. i. slovenski pomladi, ki je vzpostavila obdobje izpraznjenosti in odsotnosti pravega Smisla. V taki konstelaciji stvari se zdi, da so samo režiserji klasičnega kova še prežeti s tistim idealizmom, ki je nujen za inscenacijo minulega sveta, v katerem so še prisotne vrednote od domovine, doma, naroda, vere, zaupanja. Brez takega idealizma vse klasično, Cankar je pač slovenski klasik, konča v persiflazi ali, v najboljšem primeru, v posilstvu z neko gledališko poetiko. Zato je v takem gledališkem aktu precej nostalgije, za katero se zdi, da je v najtesnejši povezavi z občutkom, ki se mu pravi svetobolje; svetobolnež je človek, ki ga boli svet, ker ni tak, kakršnega si slika v svojih predstavah. Režiser, ki torej v ponovljenem fin de siècle uprizorja gledališko besedilo, ki v instant obliki razkriva, po starem, narodovo bit, je romantik v najzlahtnejšem pojmu te besede.

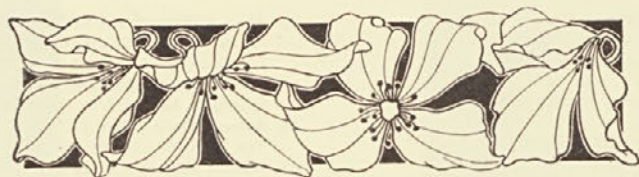
Kako brati Hlapce danes, ko je že vzpostavljena ne le historična distanca, potrebna, da se otresemo vse kasneje pritaknjene ideološke navlake, ampak je v procesu nastajanja tudi nova paradigma vrednotenja in dojemanja naroda, domovine in kar je še takih reči? Nujno je neobremenjeno branje, celo zelo kritično in jezno branje besedila, ki je šlo na roko ukalupljevalcem zavesti Slovencev, še zlasti šolnikom, učiteljem in učiteljicam slovensčine, velikim in malim politikom, ki so v skladu s svojo trenutno praktično logiko povzemali po Cankarju tisto, kar jim je v spletu nekih okoliščin pač najbolj koristilo. **Cankarjeve Hlapce, in ne le-te, so zmanipulirali, da bi indoktrinirali slovensko populacijo.** To jim je v precejšnji meri tudi uspelo. Danes je potrebno Hlapce brati avtentično, iz njih samih, in postalo bo jasno, kje je izvir nostalgije ali celo melanholije, ki prevevata modernega bralca, ko sledi Francu Jerneju v njegovem boju brez upa zmage. Očitno je, da nastanek Hlapcev sodi v čas, ko so se Slovenci šele oblikovali v narod, ko so lezli iz plenice nekega provincialnega ljudstva, v narodovo doraščajočo dobo torej, Cankarjeva poteza ob tem pa je samoumevna in paradoksalna hkrati: kot umetnik, in seveda tudi kot politični praktik, socialist, kot vemo, je hotel vplivati na podobo še neizoblikovane tvorbe. Če bi bil bog, bi mu to tudi uspelo, pa je bil le ubog pisatelj, tujec med svojimi, kot sam pravi. Idealizem je bil pač prevladujoča poteza v njegovem umetniškem in osebnostnem značaju. Zato so njegove želje o tem, kako naj bi narod živel in se razvijal, nastale v času, ki je bil še poln iluzij in s tem tudi vere. Zaradi tega je tudi osnovna konstelacija stvari v Hlapcih uglašena na **vneprej izgubljeno bitko za resnico.** Da tradicionalni slovenski intelektualci rad bije boj brez upa zmage, je že itak znano. Mazohizem in samopotrjevanje v zavzemanju za vnaprej zgubljeno stvar sta neizbrpno gonilo slovenskega izobraženca, ki bo, zlomljen in skrušen, bolan in sam, končal v blaznici ali pa naredil samomor – vendar bo ostal zvest svojemu prepričanju do konca. To je slika, ki jo ponuja Cankar, taka je Jermanova usoda. In Cankar brez dvoma ni bil kriv za tako podobo, saj "moje oči so le pokoren aparat moje duše" pravi nekje.

Cankar seveda ne, pač pa vsi, ki so za njim fatalistično ponavljali in proklamirali usodo Jermana, Kačurja, Jerneja in drugih. Zdi se, kot da je na tak način z velikim pompom v popularno slovensko zavest vstopila predstava o zagrenjenem slovenskem izobražencu, ki je postavljena tako visoko, da od tam ni videti drugega kot le bolečino, ki se utaplja v lastnih vizijah.

Vse bolj je jasno, da so Cankarja zasidrali v splošno slovensko zavest samo z delom njegove literature, samo s tistim, kar ni nujno tudi najboljše ali celo njega kot umetnika najbolj določujoče. To so generalizirali, poenostavili in preprosto iz tega naredili **Cankarjev mit** (mislim na njegovo mater, na njegove "idealiste" od Jermana, Maksa, Kačurja, Jerneja...), na njegovo kritiko t. i. šentflorjanstva, zavzemanje za nacionalno samostojnost itd.); iz konkretnega življenja so skonstruirali **grenko pravljico**, ki je postala merilo in ima status nedotakljivosti. Hlapci so vsaj v enem svojem delu kritika slovenskega učiteljstva (in šole sploh) in prav šola je s svojimi učnimi programi na vseh stopnjah v največji meri pomagala vzpostavljati Cankarjev mit. Zaradi tega deformirana predstava o Cankarju, ki ne bo **"nikoli postal splošna slovenska last"**, kot nam je zatrjeval prvošolcem profesor slovensčine na gimnaziji. Na silo se Cankarja z vso njegovo ostrino, jezo in žolčem, ki jih je stresal na slovenski narod, prav temu narodu ne da približati; pa vendar ga je taisti narod povzdignil na svoj narodni tabernakelj. Prav vizionarska je Cankarjeva izjava v uvodu h Gospe Juditi, kjer pravi: **"Nikoli, ah nikoli me ne bo spoštovala šolska mladina. Tudi narod, moj mili narod me nikoli ne bo imenoval svojega učitelja."** Učinek je ravno nasproten, kakor so si ga želeli "vzgojevalci naše mladine". Cankar je Slovcem postal odvraten, iz njega so se pričeli norčevati. Tu se zdi, da je Partljiču s Ščukami in Jastrebovom uspelo v komedijskem žanru uresničiti tisto, česar Cankarju, vsem prizadevanjem njegovih malikovalcev navkljub, zaradi njegove zaresnosti ni uspelo: namreč nasmejati občinstvo in obenem ohraniti vse kritične osti resnice. Ali je to zgolj vprašanje žanra in njegove tehnike ali pa je odgovor skrit v dionizična dveh nivojih, ki med seboj korespondirata, se med seboj določata in dopolnjujeta, do obeh pa je Cankar vzpostavil pristranski odnos, kar se ne nazadnje kaže tudi v tem, s kakšno dramsko tehniko je slikal vsakega posebej. En nivo je kritika slovenskega učiteljstva (ali kar slovenske inteligence sploh), njegove prilagodljive, konformistične narave, ki se ga je Cankar lotil z vso ostrino neprizanesljive karikature. Drugi nivo predstavlja seveda kompleks Jerman, do katerega Cankar razkrije vse svoje simpatije. Če špekuliramo – Jermanova pozicija je tudi Cankarjeva pozicija, oba sta namreč po prepričanju **idealista**, oba se, po Pirjevcu, odločita za idejo, ne pa za življenje. In oba končata, kot je bilo v tem besedilu že nakazano.

Hlapci pripadajo zgodovini, moderni slovenski bralec/gledalec pa tej zgodovini ne pripada več, celo spomin nanjo je izgubil, kot pravijo, soočanje s to zgodovino mu lahko vzbuja samo določene sentimente po "herojskih časih". Sentiment pa je že po svoji naravi hudo varljiva zadeva, zapeljuje v pristranskost, blokira razum in vzpodbuja naivnost,





ki pa v nekem družbenem angažmaju nujno pelje v katastrofo. Zavedna odločitev za pot, ki vodi v katastrofo, pa se imenuje **suicidnost** – ta pa Slovenecem še zdaleč ni tuja. Ampak tragični junaki, ki so v svojem bistvu dobri, pozitivni, ki živijo v skladu s svojo osebno resnico, ki jo hočejo razširiti na ves svet, in v tem početju zaradi zunanjih vzrokov propadejo (vse diši po aristotelevskem tolmačenju tragedije) – taki junaki so pač blizu slovenskemu samoljubju. Če naivno nasledimo Jermanu in s tem tudi Cankarju, potem izpolnjujemo enega temeljnih pogojev, da se lahko identificiramo kot Slovenci. In če ne?

Moderni praktični Slovenec zelo težko ali vsaj težje pristane na takšno identifikacijo, kajti kategorije vrednot so se spremenile v skladu s **prehodom subjekta v individuuum**. To je po eni strani korak nazaj, ki pa vendarle v življenje posameznikov in skupnosti vnaša nek nov red: egoizem, sebičnost, kareizem, povzpetništvo, podjetništvo itn. omogočajo razmah posameznikovih privatnih potencialov, ne da bi ga zato imeli za nekaj slabega in ne da bi tak posameznik moral zagovarjati ali osmišljati svojo dejavnost z nekimi metafizičnimi kategorijami, kamor navsezadnje sodi tudi kategorija naroda z vsemi svojimi atributi vred. V modernem kontekstu sta torej boj za oblast in tudi oblast sama nekaj, kar sodi v zgodovinski arhiv, vsi, ki si zanjo prizadevajo, pa v muzej ali cirkus. Ukvarjati se danes s politiko in narodom je **anahronizem**, **folklorna posebnost**, ki znese, dokler se je ljudje ne naveličajo – čeprav je res, da nenehno ponavljanje vzbuja iluzijo, da "nekaj pa vendarle je" na vsem tem.

Zato se zdi danes Jemanova pojava kaj klavrna, nevrotična, sitna, zagrenjena, nič kaj moška, je "ubog sentimentalni slovenski humanist", kakor se imenuje v Partljičevem Jastrebu. Pravzaprav je tudi njegov background takšen, da ne obeta kaj do-

sti: je nezakonski sin, živi skupaj s sitno materjo, ki s svojo materinsko avtoriteto blokira sinov idealizem, z ženskami nima sreče, ker ne zna komunicirati z njimi, če pa že, potem se izkaže njegova posesivnost (v odnosu do Lojzke), ki je najhujši strup za odnos med dvema, povrhu vsega pa je v vsem kolobarju javnega in privatnega popolnoma sam in trmasto nerazumljen, Kalander je samo njegov pragmatični simpatizer. **Jerman je junak svojega časa**. Ko bi bil bolj praktičen, tak bi bil verjetno današnji Jerman, in ne bi zgrabil življenja šele potem, ko je že skorajda prestopil prag smrti, ampak npr. že v tretjem ali četrtem dejanju, bi bil storil lahko za narod več, kot da je prispeval še eno osebno usodo za idejo, ki se po toliko letih niti uresničila ni.

Jerman je simpatični **luzer**, tisti, ki vedno izgublja, s svojo osebno etiko prav tišči tja, kjer jih bo dobil po glavi. Vsak, ki je imel kdaj vsaj za kanček idealizma v sebi, prepozna v njegovi usodi fragmente svoje lastne usode, resda ne tako velike in tako pomembne, kakor je usoda junaka, ki se je bil za "narodno stvar", pa vendarle. Jerman kaže značilnosti adolescence, dozorevanja, kaljenja lastne individualnosti, kjer je vsaki zgubljeni bitki in večnemu svetobolju navkljub čez vse razpeto upanje, hrepenenje po "novi zarji", če rečemo s Cankarjem. Z vsako novo izkušnjo se zdi, da je tega upanja vse manj, in čim manj je mladosti v človeku, tem bolj se v njem oglašata nostalgija in melanholija, tem bolj postaja človek osamljen. Človekova **osamljenost** pa je danes precej večji problem kot kakšno narodno ali politično vprašanje. Podoba Franca Jermana evocira prav takšna občutja in obenem vzdržuje zvezo z adolescentno dobo naroda Slovencev. In ta zveza, se di, drži in bo vzdržala vsaj še nekaj časa.



REŽIJE MILETA KORUNA

1. Mikeln Miloš: DEŽ V POMLADNI NOČI
Celje, MG 1954/55 (9. 5. 1955)
2. Molière: SGANARELLE ali NAMIŠLJENI ROGONOSEK
(LE COCU IMAGINAIRE) Ljubljana, AIU, 1954/55 (5. 7. 1955)
3. Denger Fred: MINUTO PRED DVANAJSTO (LANGUSTEN)
Ljubljana, SNG Drama, 1957/58 (7. 1. 1958)
4. Ivan Cankar: ZA NARODOV BLAGOR
Ljubljana, SNG Drama, 1958/59 (17. 10. 1958)
5. Mihalkov Sergej Vladimirovič: SESTERO MUSKETIRJEV (SOMBRERO)
Ljubljana, SNG Drama 1958/59 (21. 12. 1958)
6. Pavel Golia: SNEGULJČICA Ljubljana, SNG Drama, 1959/60 (29. 11. 1959)
7. Molière: DON JUAN ali KAMNITI GOST (DON JUAN ou LE FESTIN DE PIERRE) Ljubljana, SNG Drama 1959/60 (3. 3. 1960)
8. Milan Stante in Josip Vandot: KEKEČ IN MOJCA
Ljubljana, SNG Drama 1960/61 (11. 12. 1960)
9. Mihajlovič – Mihiz Borislav in Nusič Branislav: AVTOBIOGRAFIJA (AUTOBIOGRAFIJA) Ljubljana, SNG Drama 1960/61 (7. 6. 1961)
10. Mirko Zupančič: HISA NA ROBU MESTA
Ljubljana, SNG Drama 1961/62 (8. 2. 1962)
11. Mikeln Miloš: ADMINISTRATIVNA BALADA
Ljubljana, SNG Drama 1962/63 (9. 11. 1962)
12. Behan Brendan: TALEC (HOSTAGE)
Ljubljana, SNG Drama 1962/63 (16. 4. 1963)
14. Edvard Albee: KDO SE BOJI VIRGINIE WOOLF (WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF) Ljubljana, SNG Drama 1963/64 (1. 2. 1964)
15. William Shakespeare: KRALJ LEAR (KING LEAR)
Ljubljana, SNG Drama 1963/64 (28. 4. 1964)
16. Ivan Cankar: POHUŠANJE V DOLINI SENTFLORJANSKI
Ljubljana, SNG Drama 1964/65 (15. 5. 1965)
17. Mira Mihelič: URA NASHI DNI Ljubljana, SNG Drama 1965/66 (8. 10. 1965)
18. Peter Weiss: ZASLEDOVANJE IN USMRTITEV JEANA PAULA MARATA (DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG JEAN PAUL MARATS)
Ljubljana, SNG Drama 1965/66 (14. 5. 1966)
19. Ivan Cankar: ZA NARODOV BLAGOR
Celje, SLG 1966/67 (7. 10. 1966)
20. Miha Remec: DELAVNICA OBLAKOV
Ljubljana, SNG Drama 1966/67 (14. 1. 1967)
21. Janez Zmave: PODSTRESE Celje, SLG 1966/67 (10. 3. 1967)
22. Ivan Cankar: HLAPCI Celje, SLG 1967/68 (20. 10. 1967)
23. Aischilos: ORESTEIA Ljubljana, SNG Drama 1967/68 (22. 3. 1968)
24. William Shakespeare: HAMLET (HAMLET, PRINCE OF DENMARK)
Ljubljana, SNG Drama 1968/69 (25. 10. 1968)
25. Ivan Cankar: HLAPCI Kranj, PG 1968/69 (1. 2. 1969)
26. Tom Stoppard: ROŽENKRANC IN GILDENSTERN STA MRTVA (ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD)
Ljubljana, SNG Drama 1968/69 (29. 3. 1969)
27. Ghelderode Micahel de: RDEČA MAGIJA (MAGIE ROUGE)
Ljubljana, SNG Drama 1969/70 (3. 10. 1969)
28. Robert Anderson: PRETRES PREPOZNANJA (THE SHOCK OF RECOGNITION) VEŠ, DA TE SLIŠIM, ČE TEČE VODA (YOU KNOW I CAN HEAR YOU WHEN THE WATER'S RUNNING) Ljubljana, MGL 1969/70 (9. 10. 1969)
29. Slavko Grum: DOGODEK V MESTU GOGI
Ljubljana, SNG Drama 1969/70 (21. 2. 1970)
30. Gregor Strniša: ZABE ali PRILIKA O UBOGEM IN BOGATEM LAZARJU
Ljubljana, SNG Drama 1970/71 (7. 11. 1970)
31. Vitomil Zupan: ALEKSANDER PRAZNIH ROK
Ljubljana, SNG Drama 1970/71 (16. 1. 1971)
32. Dominik Smole: ANTIGONA Trst, SSG 1970/71 (6. 3. 1971)
33. Darijan Božić: ARES-EROS Ljubljana, SNG Opera 1970/71 (12. 5. 1971)
34. Bertolt Brecht: BOBNI V NOČI (TROMMELN IN DER NACHT)
Trst, SNG 1971/72 (8. 10. 1971)
35. Jean Anouilh: NE BUDITE GOSPE (NE REVEILLEZ PAS MADAME)
Ljubljana, MGL 1971/72 (7. 1. 1972)
36. Turgenev Ivan Sergejevič: MESEC DNI NA KMETIH (MESJAC V DEREVNE)
Celje, SLG 1971/72 (10. 3. 1972)
37. Ben Minoli: VILINČEK Z LUNE (PIERROT VALT VAN DE MAAN)
Ljubljana, MG 1971/72 (14. 12. 1972)
38. Alana Ayckbourn: LJUBEZEN DRUGE POLOVICE
(HOW THE OTHER PART LOVES) Ljubljana, MGL 1972/73 (3. 4. 1973)
39. Harris Aurand: ANDROKLES IN LEV (ANDROKLES AND THE LION)
Ljubljana, MG 1973/74 (4. 10. 1973)
40. Anton Pavlovič Čehov: ČESNJEV VRT (VISHNEVYY SAD)
Trst, SSG 1973/74 (12. 10. 1973)
41. William Shakespeare: KAKOR VAM DRAGO (AS YOU LIKE IT)
Maribor, SNG 1973/74 (15. 3. 1974)
42. Andrej Hieng: IZGUBLJENI SIN Ljubljana, MGL 1974/75 (30. 12. 1974)
43. Edward Bond: PRIZORI O SMRTI IN DENARJU (SCENES OF MONEY AND DEAD) Zagreb Teatar, ITD 1974/75 (20. 6. 1975)
44. Svarc Jevgenij L'vovič: ZMAJ (DRAKON)
Ljubljana, MG 1975/76 (3. 2. 1976)
45. Ivan Cankar: POHUŠANJE V DOLINI SENTFLORJANSKI
Celje, SLG 1976/77 (19. 3. 1976)
46. Sofokles: KRALJ OIDIP (OIDIPUS TYRANNOS)
Skopje Dramski teatar 1975/76 (13. 4. 1976)
47. Gregor Strniša: DRIADA Ljubljana, SNG Drama 1976/77 (15. 10. 1976)
48. Gregor Strniša: LJUDOŽERCI Ljubljana, MGL 1976/77 (10. 1. 1977)
49. Peter Božić: PANIKA Ljubljana, SNG Drama 1976/77 (11. 5. 1977)
50. Mirko Zupančič: IZ TAKE SMO NOVI KOT KRANJSKI KOMEDIJANTI
Ljubljana, MGL 1977/78 (21. 9. 1977)
51. William Shakespeare: RIHARD II (THE TRAGY OF KING RIHARD II)
Dubrovnik, 29. Ljetne igre (22. 8. 1978)
52. Slawomir Mrozek: GRBAVEC (CARBUS) Ljubljana, MGL 1978/79 (31. 1. 1978)
53. Edward Bond: MORJE (THE SEA) Ljubljana, SNG Drama 1978/79 (20. 6. 1979)
54. Ivan Cankar: LEPA VIDA Celje, SLG 1979/80 (28. 9. 1979)
55. Dane Zajc: VORANC Ljubljana, SNG Drama 1979/80 (16. 1. 1980)
56. Ivan Cankar: HLAPCI Ljubljana, SNG Drama 1980/81 (17. 10. 1980)
57. Dušan Jovanović: PREYZGOJA SRCA (KARAMAZOVI)
Celje, SLG 1980/81 (11. 11. 1981)
58. Luigi Pirandello: NOCOJ BOMO IMPROVIZIRALI (QUESTA SERA SI RECITA A SOGETTO) Maribor, SNG 1980/81 (17. 4. 1981)
59. Rudi Seligo: SVATBA Maribor, SNG Drama 1981/82 (9. 10. 1981)
60. Gray Simons: IGRE JE KONEC (CLOSE OF PLAY)
Ljubljana, SNG Drama 1981/82 (12. 2. 1982)
61. Molière: NAMIŠLJENI BOLNIK (LA MALADE IMAGINAIRE)
Ljubljana, MGL 1981/81 (15. 5. 1982)
62. Plautus Titus Maccius: HVALISAVI VOJAK (MILES GLORIOSUS)
Trst, SSG 1982/83 (15. 10. 1982)
63. Dominik Smole: ZLATA CEVELJČKA Ljubljana, SNG Drama 1982/83
64. Stefanovski Goran: LET NA MESTU (LET VO MESTO)
Celje, SLG 1982/83 (14. 3. 1983)
65. W. Shakespeare: HAMLET (PRINCE OF DENMARK)
Ljubljana, MGL 1983/84 (12. 1. 1984)
66. Brendan Behan: TALEC (THE HOSTAGE) Trst, SSG 1983/84 (30. 3. 1984)
67. Dominik Smole: IGRA ZA IGRO Ljubljana, SNG Drama 1984/85 (12. 1. 1985)
68. Luigi Pirandello: ŠEST OSEB IŠČE AVTORJA (SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE) Nova Gorica, PGD 1984/85 (6. 4. 1985)
69. W. Shakespeare: SEN KRESNE NOČI (A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM)
Ljubljana, SNG Drama 1985/86 (16. 10. 1985)
70. H. Kleist: RAZBITI VRČ (DER ZERBRUCHENE KRUG)
Ljubljana, MGL 1985/86 (25. 1. 1986)
71. W. Shakespeare: KAR HOČETE (TWELFTH NIGHT or WHAT YOU WILL)
Celje, SLG 1986/87 (19. 9. 1986)
72. W. Shakespeare: VIHAR (THE TEMPEST)
Ljubljana, SNG Drama 1986/87 (2. 4. 1987)
73. Gregor Strniša: LJUDOŽERCI Nova Gorica, PGD 1987/88 (17. 12. 1987)
74. Mirko Zupančič: ELEKTRINO MASČEVANJE
Ljubljana, MGL 1988/89 (27. 9. 1988)
75. Tone Partljič: PESNIKOVA ŽENA PRIHAJA
Ljubljana, MGL 1988/89 (21. 4. 1989)
76. Dane Zajc: VORANC Nova Gorica, PGD 1989/90 (28. 9. 1989)



Miro Podjed, Zvone Agrež, Mile Korun na vaji za Hlapce



VESNA JEVIKAR

rojena 1964 v Kranju. Že leta 1983 je odigrala zelo opazno vlogo v filmu "Nobeno sonce" v režiji Janeta Kavčiča in za to prejela nagrado za "Najboljšo igralko" v Nišu, nagrado "7. sekretarjev SKOJ-a" v Zagrebu, ter nagrado "Igralka leta" na Tednu domačega filma v Celju. Leta 1982 se vpiše na ljubljansko AGRFT na oddelek za igro in že med študijem odigra nekaj opaznih vlog v MGL (A. Miller: Lov na čarovnice, R. Fassbinder: Grenke solze Petre von Kant, H. von Kleist: Razbiti vrč, Petan-Fritz: U slovenačkim gorama). 1987 diplomira z naslovno vlogo v diplomski predstavi H. Ibsena "HEDDA GABLER" in prejme zanjo "Severjevo nagrado za študentske dosežke", "Boršnikovo diplomu" ter nagrado "RTV Ljubljana za najboljšega mladega igralca". Od 1987 ima status svobodne umetnice vse do rednega angažmaja v Celju.

GLEDALIŠČE:

1. A. Goljevšek: OTROK, DRUŽINA, DRUŽBA v MGL
2. D. Jančar: KLEMENTOV PADEC v MGL (Sonja, rež. Janez Pipan)
3. T. Peršak: Peter in Pavel v SLG Celje (receptorka, rež. Franci Križaj)
4. H. Müller: HAMLETMASCHINE v EG Glej (Ofelija, rež. Matjaž Zupančič)
5. D. Zajc: MEDEJA v SLG Celje (Glavka, rež. Franci Križaj)
6. lutkovna predstava RIGORKA, ZVEZDA Z NEBA v LGL
7. J. B. Molière: TARTUFFE v PG Kranj (Dorina, rež. Matjaž Zupančič)
8. J. Malik: ŽOGICA MAROGICA v PG Kranj (babica, rež. Lojze Domajnko)
9. I. Levin: SMRTNA PAST v PDG Nova Gorica (Helga Ten Dorp, rež. Janez Pipan)

FILM:

1. "LJUBEZEN" (rež. Rajko Ranfi)
2. "NAS ČLOVEK" (rež. Jože Pogačnik)
3. "POLETJE V SKOLJKI" (rež. Tugo Stiglic)
4. "ČISTO PRAVI GUSAR" (rež. Anton Tomašič)
5. "VESOLJČEK" (rež. Jane Kavčič)
6. "NEKDO DRUG" (rež. Boštjan Vrhovec)
7. "VETER V MREŽI" (rež. Filip Robar-Dorin)
8. "DO KONCA IN NAPREJ" (rež. Jure Pervanje)

TELEVIZIJA:

1. TV nadaljevanka "INTERNAT" (rež. Talal Hadi)
2. TV nadaljevanka "RODNA LETINA" (rež. Janez Drozg)
3. TV nadaljevanka "ČISTO PRAVI GUSAR" (rež. Anton Tomašič)
4. TV nadaljevanka "PISMA" (rež. Mirč Kragelj)
5. TV nadaljevanka "RECEPCIJA" (rež. Anton Tomašič)
6. TV drama "SUPERVITALIN" (rež. Slavko Hren)
7. TV drama "SMREČICA" (rež. Slavko Hren)
8. TV nadaljevanka "VRTNICE IN KAKTUSI" (rež. Slavko Hren)
9. TV film "TRINAJSTICA" (rež. Anton Tomašič)
10. TV film "SIMPOZIJ" (rež. Anton Tomašič)
11. otroška pravljica "KITAJSKA KRALJICNA" (rež. Marjan Ciglič)
12. TV nadaljevanka "PRIPOVEDKE IZ MEDENEGA CVETLIČNJAKA" (rež. Božo Sprajc)
13. TV drama "ZRCALO" (rež. Anton Tomašič)



MARINKA POŠTRAK

rojena 1962 v Mariboru. 1986 konča študij dramaturgije na ljubljanski AGRFT. Kot asistentka dramaturgije sodeluje pri ANI Rudija Seliga v SMG v Ljubljani (rež. Dušan Jovanovič) in pri SNU KRESNE NOČI W. Shakespeara v SNG Drami v Lj. (rež. Mile Korun). Temu sledi kritično "obdobje", ki je razvidno iz kritik, ki jih priobčuje v TRIBUNI, na RS in v MLADINI. Pozneje kritiko prenese na praktično dramaturško delo v različnih gledališčih. Preizkusi se tudi v esejistiki (Vizija sveta Gregorja Strniše, Mit kot usodna želja, Odisejeva poslednja skušnjava idr.). Objavlja v Maskah, gledaliških listih in Rivalu. 1990 diplomira z delom Korunovo pohujšanje Cankarja, opusti status svobodnega umetnika in se zaposli kot dramaturginja v SLG Celju.

DRAMATURGIJE:

1. B. Brecht: MALOMEŠCANSKA SVATBA Ljubljana, SNG Drama (rež. Edvard Miler)
2. W. Shakespeare: VIHAR Ljubljana, SNG Drama (rež. Mile Korun)
3. S. Majcen: APOKALIPSA EG Glej (rež. Matjaž Zupančič)
4. M. Koltès: ZAHODNI PRIVEZ Ljubljana, SNG Drama (rež. Edvard Miler)
5. M. Duras: SAVANNAH BAY EG Glej (rež. Saša Jarh)
6. H. Müller: MEDEJA KOT MATERIAL, POKRAJINA Z ARGONAVTI EG Glej (rež. Martin Kušej)
7. H. Müller: HAMLETMASCHINE EG Glej (rež. Matjaž Zupančič)
8. H. Müller: SRČNA IGRA EG Glej, projekt 5 1/2 (rež. Edvard Miler)
9. T. S. Eliot: UMOR V KATEDRALI (kot dramaturška sodelavka in referent za stike z javnostjo v projektu RDECIH PILOTOV in SMG v Ljubljani, imenovanem RAKETA)
10. Synge: JUNAK Z ZAHODA (tudi priredba teksta) MGL Ljubljana (rež. Edvard Miler)
11. Molière: TARTUFFE PG Kranj (rež. Matjaž Zupančič)
12. De Sade: FILOZOFIJA V BUDOARJU (tudi priredba teksta) Koreodrama Ljubljana (rež. Damir Zlatar-Frey)
13. F. Wedekind: LULU (tudi priredba teksta) Maribor, SNG Drama (rež. Edvard Miler)

Za SNG Maribor v pretekli sezoni prevedla tudi tekst Damirja Zlatarja-Freya "Kri in košute", ki ga je gledališče že uprizorilo.

PREGLED DEL UPRIZORJENIH NA ODRU SLG CELJE v sezoni 1989/90

avtor	delo	režiser	premiera	št. predstav	od tega gostovanj
ponovitve					
H. Ch. Andersen/B. Veras	DALEČ OD DVORCA	Miran Herzog		8	2
S. Zweig	VOLPONE	Franci Križaj		23	10
B. Brecht	OPERA ZA TRI GROŠE	V. Möderndorfer		3	1 (BS MB)
J. Anouilh	ORNIFLE ali sapica	M. Herzog		11	3
premiera					
Zdenko Kodrič	VIDA VIDIM	F. Križaj	29. 9. '89	17	4
Aurand Harris	ANDROKLES IN LEV	H. Zajc	13. 10. '89	37	16
Andrej Hieng	OSVAJALEC	V. Möderndorfer	22. 12. '89	12	-
Joe Orton	PLEN	F. Križaj	9. 3. '90	27	15
David Mamet	EDMOND	J. Pavič	13. 4. '90	14	3
Alexandre Dumas père	POKV. ali LEPOTA IN MOČ	V. Taufer	8. 6. '90	6	-

Gostovalni kraji: Avstrija (St. Jakob), Cirkovce pri Ptuj, Češko-Slovaška (Uh. Hradište), Gornja Radgona, Hrastnik, Izola, Kranj, Krško, Koper, Ljubljana (Mestno gledališče ljubljansko, KD Spanski borci), Lenart, Maribor, Mengeš, Novo Mesto, Nova Gorica, Portorož, Slov. Konjice, Sombor, Smarje pri Jelšah, Trbovlje, Titovo Velenje, Tolmin, Zagorje, Zalec.

Udeležbe na festivalih: Boršnikovo srečanje '89 – Maribor – B. Brecht: OPERA ZA TRI GROŠE – Ljerkina Belak nagrada za vlogo Peachmovke.

ZASEDBA VLOG v sezoni 1989/90

Št.	IME IN PRIIMEK	VIDA VIDIM	ANDROKLES IN LEV	OSVAJALEC	PLEN	EDMOND	POKVAR. ali...
1.	Zvone AGREŽ	Vid	—	konkvist. indijanec	Dennis	—	Chamillac
2.	Marjan BAČKO	—	—	Dolgin indijanec	McLeavy	—	lakaj
3.	Bruno BARANOVIČ	kmet	Pantalone	Čokati indijanec	—	—	—
4.	Ljerkina BELAK	Zima	Izabela	Cactana	—	—	—
5.	Janez BERMEŽ	Korže	—	Felipe	—	—	Richelieu
6.	Marko BOBEN	kmet	—	konkvist. indijanec	—	—	—
7.	Peter BOŠTJANČIČ	Roman	—	konkvist. indijanec	—	Edmond	—
8.	Milada KALEZIČ	—	—	—	—	Glenna	—
9.	Drago KASTELIC	kmet	Lelio	konkvist. indijanec	Meadows	—	d'Auvray
10.	Anica KUMER	—	—	—	Fay	—	Markiza de Prie
11.	Mija MENCEJ	—	—	—	—	vedež. last. kupleraja	Mariette
12.	Miro PODJED	Želod	—	Pedro	Truscott	—	d'Aumont
13.	Stanko POTISK	miličnik	—	Pablo	—	kibic, pridigar, last. zast.	—
14.	Igor SANCIN	kmet	—	konkvist. indijanec	—	rokohtec, zvodnik, paznik	—
15.	Jana ŠMID	Zala	—	Margerita	—	—	—
16.	Bojan UMEK	kmet	Androkles	Baltasar	Hal	—	—
17.	Iztok VALIČ	Mirko	stotnik	tajnik indijanec	—	moški v baru, finter, zaslisev.	—
18.	Bogomir VERAS	Otomal Pest	—	Suanza	—	receptor, stranka, kaplan	—
19.	Irena MIHELIČ k. g.	—	—	indijanka	—	animirka, cipa, iz peep-showa	—
20.	Marjan HINTEREGGER k. g.	—	lev	—	—	—	—
21.	Stanislava BONISEGNA k. g.	—	—	—	—	Edmondova žena	—
22.	Zoran MORE k. g.	—	—	—	—	natakar, finter, jetnik	—
23.	Darja REICHMAN k. g.	—	—	—	—	—	gos. de Belle-Isle
24.	Dario VARGA k. g.	—	—	—	—	—	vitez d'Aubigny
25.	Borut ALUJEVIČ k. g.	—	—	konkvist. indijanec	—	policaj, šef lokala, paznik	Germain

NASTOPI IGRALK IN IGRALCEV SLG v sezoni 1989/90

ZVONE AGREŽ – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Pokvarjenec ali ...	76 nastopov Robert Zaga Fabrica Vid konkvistador, indijanec Chamillac	PETER BOŠTJANČIČ – Vida vidim – Osvajalec – Edmond	43 nastopov Roman konkvistador, indijanec Edmond	JOŽE PRISTOV – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Osvajalec	18 nastopov Kimball Galopin Čokati
BORUT ALUJEVIČ – Daleč od dvorca (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec – Edmond – Pokvarjenec ali ...	73 nastopov igralec Eddy Ornfle kmet (visok) Pantalone (vskok) konkvistador, indijanec šef lokala, policaj, paznik Germain	MILADA KALEZIČ – Opera za tri groše (pon.) – Edmond	17 nastopov Jenny Glenna	IGOR SANCIN – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Edmond	80 nastopov Leone Jakob Kljuka Subites kmet konkvistador, indijanec rokohtec, zvodnik, paznik
BRUNO BARANOVIČ – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec – Edmond – Pokvarjenec ali ...	68 nastopov poveljnik straže (vskok) Galopin (vskok) Dolgin, indijanec McLeavy lakaj	DRAGO KASTELIC – Daleč od dvorca (pon.) – Volpone (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec – Plen – Pokvarjenec ali ...	130 nastopov igralec sodnik kmet Lelio konkvistador, indijanec Meadows d'Auvray	JANA ŠMID – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec	43 nastopov prostitutka grofica Zala Margerita
MARJAN BAČKO – Volpone (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Osvajalec – Plen – Pokvarjenec ali ...	62 nastopov poveljnik straže (vskok) Galopin (vskok) Dolgin, indijanec McLeavy lakaj	ANICA KUMER – Daleč od dvorca (pon.) – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Plen – Pokvarjenec ali ...	78 nastopov igralka Colomba Lucy gospodična Supo Fay Markiza de Prie	BOJAN UMEK – Daleč od dvorca (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec – Plen	104 nastope igralec Macki Nož kmet Androkles Baltasar Hal
BRUNO BARANOVIČ – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec	68 nastopov poveljnik straže berač kmet Pantalone Čokati, indijanec	MIJA MENCEJ – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Edmond – Pokvarjenec ali ...	34 nastopov prostitutka Nenette vedeževalka Mariette	IZTOK VALIČ – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec – Edmond	106 nastopov Mosca Matija Groš Mirko stotnik tajnik, indijanec moški v baru, finter, zaslisev.
LJERKINA BELAK – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Androkles in lev – Osvajalec	92 nastopov Canina ga. Peachum Zima Izabela Cactana	MIRO PODJED – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Plen – Pokvarjenec ali ...	99 nastopov Corvino Smith Machetu Želod Pedro Truscott d'Aumont	BOGOMIR VERAS – Daleč od dvorca (pon.) – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Edmond	77 nastopov igralec Votlore Brown Otomal Pest Suanza receptor, stranka, kaplan
JANEZ BERMEŽ – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Pokvarjenec ali ...	61 nastopov Volpone Peachum Korže Felipe Richelieu	STANE POTISK – Volpone (pon.) – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec – Edmond	80 nastopov Corbaccio Filch oče Dubaton miličnik Pablo kibic, pridigar, last. zastav.		
MARKO BOBEN – Opera za tri groše (pon.) – Ornfle ali sapica (pon.) – Vida vidim – Osvajalec	34 nastopov Jimmy fotograf kmet konkvistador, indijanec				

Alexandre Dumas père

POKVARJENEC

ali lepota in moč

Režiser Vito Taufer

Premiera je bila 8. VI. 1990



Marjan Bačko



Anica Kumer, Mija Mencej

oko

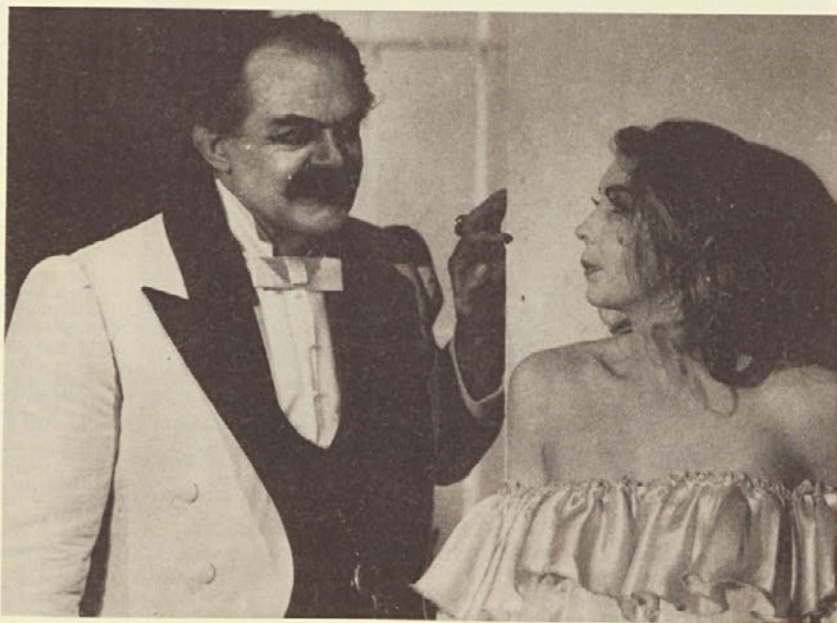
NOVINE ZA KULTURO

Pokvarjenec ali lepota in moč danas je jedna od češće izvođenih povijesnih melodrama Dumasa-Oca, koji je ostao poznat više po svojim romanima. Tauferova »spremnost na grotesku« na ovom predlošku nije morala izvlačiti »šavove«, groteska je već bila ukorporirana u ovu mješavinu komedije, melodrame i istinite povijesti. Kušnje »nedužne« ljubavi mladog plemićkog para po Laclosovom obrascu združene sa spletkama pokvarjenjaka završavaju sretno, a Tauferov zadatak je vođenje radnje. Naši redatelji uglavnom se bave pitanjima biti života i umjetnosti, zaboravljajući neke male stvari kojima se stiže do dubina. Danas, uz nepodnošljivu količinu sredstava za zabavu, neizrecivo je teško zabaviti pričom, poštujući je u svojoj njoj prepoznatljivosti. Taufer tada glumce lišava procesa označavanja, glumac se lagano udaljava od objašnjenja smisla jer scenografija ga potpuno zasićuje. Kostimi Barbare Stupice označeni su elementima koji ukazuju na konačan ishod drame. Sam zaplet je izražen kroz odjeću, boje, ukrase. Likovi tvore gotovo ideologiju tjelesnog, u kojoj tijelo, u rasponu od raskošnih kostima do carve golotinje, postaje gestus. ●

Dnevnik neodvisni

Groteskne poteze v zgodovinski komediji

Igra, ki se opira na resnične dogodke in ki jo Dumas père oblikuje s sebi lastno domišljijo in obrtno spretnostjo, je za režiserja Vita Tauferja priložnost, da na odru Slovenskega ljudskega gledališča v Celju s sredstvi odrske parodije uprizori melodramsko manipulacijo, ki je – tako se izkaže – le nekakšna komično intimistična različica velikih intrig in zarot, ki so domena dvora. Zgodovinska komedija »Pokvarjenec ali lepota in moč« kot jo sodelavcem dramaturgom in lektorjem Tomažem Toporiščem uprizarja režiser Vito Taufer, je lahkotno komična, na trenutke tudi groteskno obarvana različica »velikega mehanizma zgodovine«, ta pa v kontekstu komedije in groteske kajpak ne melje kraljev, ampak le njihove podanike. To interpretacijo udejanja režiser v tesnem sodelovanju s scenografom Robertom Stellom in kostumografino Barbaro Stupico.



Janez Bermež, Darja Reichman

GLE DAMO, POSLUŠAMO... OCENJUJEMO

GLE DALIŠČE

Dumas st. za konec sezone

Zdaj ko je v modi pridevnik »postmoderno«, pa se spet zanimamo tudi za besedila, ki fascinirajo z dognano formo in dramaturgijo ter žanrsko koherenco, kar vse smo prej zavračali kot že zdavnaj preseženo. Tudi zato je odločitev SLG za uprizoritev Dumasovega melodramskega komičnega vrtljaka spletka, zapeljevanj in prevar, junastev in ljubezni tem bolj na mestu.

Vito Taufer je ta vrtljak čiste sle v spopadu s »čisto ljubeznijo« uprizoril v scenografiji, ki je po zasnovi prostora spominjala na nekatere znane scenografije Mete Hočevar in s poudarjeno globino ter dialogno omogočala režiserju dinamično mizansceno. Z dramaturškim sodelavcem Tomažem Toporiščem sta se odločila, da v uprizoritvi ne bo posebej poudarjena niti melodramskost niti komika in da bo uprizoritev poskušala ujeti ravnotežje med tema dvema opredelitvama. Dialog, ki v prevodu Aleša Bergerja zveni ustrezno lahkotno in ohranja galsko duhovito odrezavost replik, sta v sodelovanju z igralci ves čas podlagala s pravo mero čustvene razvnetosti, ki pa je seveda v glavnem stvar družabne igre in konvencij sloja, ki ga igra prikazuje.

Tako se je torej res vse dogajalo na tankem robu med melodram-

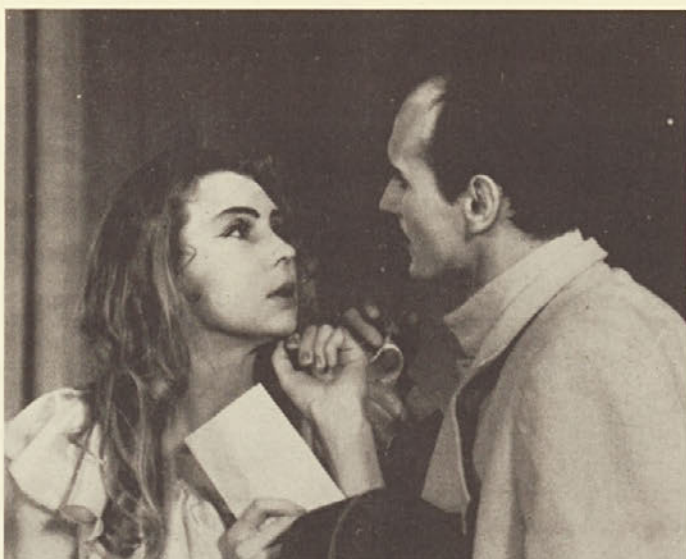
skim patosom, ki sam na sebi tudi danes ne bi pritegnil, in čisto komiko, ki bi sama delovala preveč neobvezno. Toda predstava je vzdržala to kočljivo ravnotežje vse do konca.



Miro Podjed, Drago Kastelic, Janez Bermež

Očitno gre torej za uprizoritev, s katero bo SLG uspešno zabavalo gledalce tudi še v naslednji sezoni.

TONE PERŠAK



Darja Reichman, Dario Varga

NT&RC

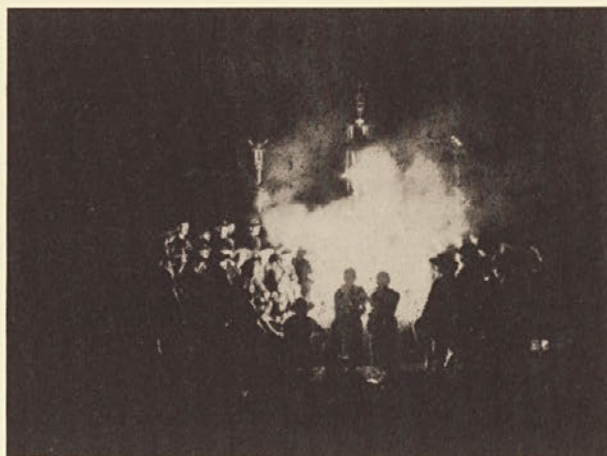
Zadržana komedija

Dumasov Pokvarjenec v režiji Vito Tauferja

Na poudarjeno stiliziran, tehnično in dinamično izvedeno, navit, notranje pa nepoglobljen način je komedijo prenesel na oder Vito Taufer, ki je tudi avtor scene glasbe (na Händlovo temo). Ob sodelovanju dramaturškega sodelavca in lektorja Tomaža Toporišiča je zapleteno dogajanje razvijal pregledno, v stopnjevanem tempu in z ostrimi stilizacijami, ki so poudarjale umetelnost odskih dogodkov in junakov. Melodramatičnemu patosu se je režiser izogibal z blago ironijo in zadržano komiko, grobem burkaštvu pa s prvinski groteske in sodobne absurdnosti. Vse prej kot aktualno besedilo je izkoristil za avtonomno in radoživno gledališko dogajanje, ki ne »nadgrajuje avtorja« ali vsiljuje »režiserjevega rokopa«. Ob pomoči scenografa Roberta Stella, ki je zgradil zaokrožen bogat grajski hodnik, obogaten z velikim zrcalom, oknom, zlatimi obrobami in številnimi svečami, je vse dogajanje postavljeno v sicer razkošen, a prehodni prostor, kot je življenje samo. Ostre kostumske poudarke je dodala tudi kostumografinja Barbara Stupica, ki je barvno poudarila gosposodično de Belle-Isle, z razkošjem volumna markizo de Prie, z »uniformami« in maskami plemiče in služabnike ter tako pomagala k razvidnosti likov.

Pokvarjeno spletkarko iz visoke družbe, ki verjame, da je mogoče vse uporabiti za osebno korist in ki zna svoje namene vešče prikriti, markizo de Prie je odigrala Anica Kumrova. Oblastniška in samozavestna v obdobju oblasti, manj prepričljiva v trenutku izgube, poraza. Njen za spoznanje manj lisjaški partner de Richelieu je bil Janez Bermež. Večino igre strastni in brezobzirni zapeljivec, a tudi naivna žrtev markizine spletke, na koncu pa celo človekoljubni dobrosrčnež. Prepričljivo podoba nedolžne in naivne poldeželske mladenke, polno krhkosti in ranljivosti, a tudi življenjske radoživosti je izrisala Darja Reichman. Njune strastno zaletavega zaročenca, nihaljočega med romantičnim patosom in razvidno ironično distanco, je podal Dario Varga. Nekoliko topounnega obubošanega kapetana kraljeve garde je s komičnimi poudarki podal Miro Podjed, njegovega ponosnejšega partnerja, prislednika častnega rabsodišča pa Drago Kastelic. Karikature izkušene in naveličane sobarice ter lakaja sta ustvarila Mija Mencejeva in Marjan Bačko. Sodelovala sta še Zvone Agrež in Borut Alujevič.

SLAVKO PEZDIR



Taborni ogenj v Bohinju - 1926

Upravnik Borut Alujevič
Umetniški vodja Blaž Lukan
Režiser Franci Križaj
Dramaturginja Marinka Poštrak

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak,
Janez Bermež, Marko Boben, Peter Boštjančič, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić
Drago Kastelic, Anica Kumer, Miro Podjed, Stane Potisk,
Darja Reichman, Igor Sancin, Jana Šmid, Bogomir Veras, Bojan Umek

Vodja programa: Anica Milanović, tel.: (063) 24-637, tajništvo: tel. 24-102, blagajna: tel. 25-332 (int. 8)

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1990/91, št. 1 - Predstavniki: upravnik Borut Alujevič - Urednica Marinka Poštrak - Lektor in korektor Marijan Pušavec - Fotografije Jože Suhadolnik - Naklada 1000 izvodov - Tisk Marginalija - Oblikovanje Domjan

