

Viktor Smolej

Cankarjeve drame pri Slovakih

Če se ni mogel Cankar kaj hitro uveljaviti na domačih odrih, je to toliko manj pričakovati pri gledališču, ki je komaj z ustanovitvijo Čehoslovaške dobilo prve možnosti za ustvarjanje in izvajanje nacionalnega programa. Edino poklicno gledališče Slovakov v novi državi je bilo v Bratislavi, pa še to je dolgo vrsto let moralo gojiti češko, slovaško in madžarsko dramatiko. Šele v drugi polovici obdobja med obema vojnama se je v tem Slovaškem narodnem gledališču (Slovenské národné divadlo) povsem osamosvojil in izoblikoval samostojni slovaški igravski zbor. Tako je šele v drugem desetletju po prvi vojni mogoče govoriti o smotrnem, zavestnem in k umetniškim ciljem usmerjenem programu tega osrednjega slovaškega gledališča. Poleg del svoje dramske literature je to gledališče živo posegalo tudi v svetovno klasično in sodobno dramsko ustvarjalnost.¹ Slovenskih del je bilo pičlo malo, med njimi je bil tudi en Cankar.

V Bratislavi je deloval na slavistiki Čeh Frank Wollman, literarni teoretik in zgodovinar, ki je slovensko dramatiko, kajpada z vključenim Ivanom Cankarjem, obravnaval v svojih znanstvenih delih. To so bile knjige: Slovinské drama, 1925, Dramatika slovanského jihu, 1930, in Slovesnost Slovanů, 1928. Posebej je samo Cankarju in samo njegovi dramatiki posvetil obširno razpravo pod naslovom Slovinský dramatik Ivan Cankar (s podnaslovom K vyvoji slovinského dramatu). Priobčena je bila v slovaški masarykovski reviji Průdy 1925, v časopisu, ki je tedaj izhajal v Bratislavi, pa že v prvih letih izhajanja (1909—14) posvečal nekaj pozornosti delu Ivana Cankarja.²

Razumljivo je, da je zanimanje pri Slovakih najprej zbudila Cankarjeva proza³ in šele dolgo po tem tudi dramatika.⁴ Poleg najbližjih pobud, ki so mogle izhajati iz delovanja Franka Wollmana na bratislavski univerzi in iz njegovega publicističnega in znanstvenega pisanja, moremo pač misliti tudi na pobude, ki so mogle prihajati s Češkega, kjer je zanimanje za Cankarjevo delo bilo ves čas med obema vojnama zelo živo. Vojtech Měrka, ki je prevedel v slovaščino knjižico Cankarjeve drobne proze (1926), se žal ni lotil prevajanja Cankarjevih dram za slovaške odre, dasi jih je prevajal v češčino.⁵ Vprašanja Cankarjeve dramatike pri Slovakih se je delno dotaknil Dušan Moravec v svoji knjigi Vezi med slovensko in češko dramo,⁶ vendar razumljivo samo »ob robu«, ker je bilo njegovo zanimanje obrnjeno na področje češkega jezika in češkega gledališča.

Prvo novico, da mislijo Slovaki upoštevati neko Cankarjevo dramo na svojem odru, je 1932 zapisal Frigid-Mrzel v ljublj. dnevniku Jutro.⁷ V pogovoru z Jánom Stanislavom, slovaškim jezikoslovcem, ki se je tedaj mudil v Ljubljani, je zvedel in v zapisku objavil, da Stanislav »prevaja Cankarjevega Kralja na Betajnovi«. Ján Stanislav je predtem eno leto študiral na ljubljanski slavistiki, se seznanil s slovenščino in spoznal pač tudi Cankarjevo delo. Prevod je do jeseni dokončal in ga oddal tedanjemu bratislavskemu dramaturgu in režiserju Janku Borodáču. Vendar Kralj na Betajnovi ni prišel na slovaški bratislavski oder ne tisto leto in ne pozneje. Tudi rokopisni prevod Jána Stanislava se je ob Borodáčevi poklicni in umetniški zaposlenosti izgubil in ga ni danes tudi v Borodáčevi zapuščini.⁸ Soditi bi smeli, da je bil Stanislavov prevod korekten. Obžalovati smemo, da Kralj na Betajnovi ni prišel kot osrednje Cankarjevo dramsko delo tedaj na slovaški oder in mogoče tudi v slovaški tisk.

Prav tisto jesen namreč, ko je Stanislav ponudil svoj prevod Kralja na Betajnovi Borodáču, je ponudil svoj prevod Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorijanski prof. Mikuláš Čollák bratislavskemu igravcu in režiserju Andreju Bagarju. Čollák je izhajal iz bratislavske slavistike, kjer je poslušal tudi Wollmana, in je usmeril svoje ljubiteljsko zanimanje v slovensko slovstvo. Napisal je nekaj člankov v Smrekov Elán in prevedel Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem, ki je izšel 1935 v dveh knjigah in bil ponatisnjen v enotni knjigi 1948. Sam literarno ni bil aktiven. Tudi slovenščine ni obvladal toliko, kolikor bi bilo treba za zanesljivo prevajanje. To bo pokazal razbor njegovega prevoda Pohujšanja. Pod naslovom Pohoršenie v svätöflorianskej doline je doživela drama svojo premiero 1. decembra 1932 na osrednjem slovaškem odru, v Slovenskem národnem divadlu v Bratislavi.

Že 16. dec. je ljublj. Jutro⁹ prineslo o tej uprizoritvi zapisek, ki ga je pospremlilo z opombo: »Slovaška kritika je Cankarjevo delo ugodno sprejela; menda je to prvo dramsko delo iz slovenske literature v SNG v Bratislavi.« Zapisek je bil najverjetneje posnet po češkem časniku Lidové noviny, ki je redno prihajal v roke uredniku kulturne rubrike Božidarju Borku.

Premiera Pohujšanja je bila namenjena proslavi jugoslovanskega državnega praznika 1. decembra, zato je tudi pred dramo bil na programu slavnostni govor. Predstave so se udeležili uradni predstavniki in oficialni gostje, v veliki meri ljudje — kakor pravi kritik v bratislavskem glasilu socialnodemokratske stranke Robotničke noviny¹⁰ — ki sicer nikoli ne pridejo v gledališče! Ta oficioznost je tudi pomagala Cankarja na bratislavskem odru pokopati. Res da bi verjetno ob Čollákovem prevodu in ob bratislavski igravski, odrski in režijski podobi ne pritezala bogzna kako veliko in kako dolgo slovaških gledavcev, vendar bi smeli pričakovati kaj več kot eno samo predstavo. Za premiero Pohujšanja namreč ni bilo niti reprize. Bila je napovedana kot »ljudska predstava« za 16. dec., vendar jo je napoved predzadnji dan zamenjala z igro »Sacherova torta« dramskih pisateljev, ki sta se skrivala za imeni Oesterreicher-Geyer. V tistih letih gospodarske krize in občega boja za obstoj gledališča v Bratislavi so morale in mogle polniti blagajno dela, kakor so bile Pagnolova Fanny, Brandonova Charleyeva tetka, Nušićeva Gospa ministrica ter operete à la Leharjeva Dežela smehljaja, Vesela vdova in Grof Luksemburški ter Nedbalova Poljska kri.

Prevod Pohujšanja, ki ga je naredil Mikuláš Čollák, vzbuja precej resnih pomislekov in ugovorov. Prevajavec ni bil kos Cankarjevemu jeziku in poetičnemu oblikovanju.¹¹

Konkordatov samogovor je začuda dobro uspel. Nemogoče pa se je zadovoljiti s tem, da je Čollák Cankarjev tekst, kjer je napisal v verzih, podal v prozi. Prizori med Jacinto in Petrom, ki so govornjeni v vezani besedi, so se s tem povsem odmaknili od Cankarjeve poetičnosti. Drama je s to prozaizacijo zgubila eno svojih bistvenih potez.¹²

Dalje prevajavec razvezuje dramatikovo priostrenost, ponekod skoraj lapidarnost in gnomičnost v vsakdanji ton in tok besed in stavkov. Kajpada mi, ki smo člani istega naroda in živí v nas ista preteklost in sedanost kakor v Cankarju, dojemamo dramatikovo besedno priostrenost veliko neposredneje, kot jo more tujec, toda prevajavec mora vsaj čimbolj poskušati, da ustvari most med tujim in svojim duhovnim svetom. Vsekakor pa mora vsaj čutiti, kakšna je barva besed, kakšen je podton stavka v izvirniku, da ga more prenesti v svojo govorico. Nadomestiti zvezo: sveta družba (121) samo z besedo spolok, pomeni, sarkazem in ironijo zamenjati z nevtralnimi izrazom (spolok ne pomeni nič drugega kot samo: družba). Prevajavec ne ve kaj početi z nitjo, ki z njo poveže župan šentflorijanske rodoljube, in uporablja izraze: povraz (= vrv), motúz (= motvoz) in nazadnje nit. Nam navedek: Na delo tedaj, ker resnobni so dnovi! govori iz Gregorčiča in iz naše nacionalno moralizatorske preteklosti in tipičnosti, prevajavec pa ga je prepisal v brezbarvno prozo. Ker si menda ni vedel pomagati, je izpustil izrek: Kakor švrka, pa tečem (140), izpadlo je popotno brašno (133), bridke sablje (121) so ostale zgolj šable itn.

Slovenščina in slovaščina sta si kot slovanska jezika z razmeroma kratko družbeno preteklostjo dovolj blizu, tako da je mogoče prenašati domala vse iz enega jezika v drugi brez posebnega prevračanja in spreminjanja. Ne vidim razloga za takile spremembe:

JACINTA: Vse luči so v mojih očeh.

PETER: Vse svetle luči, vidim jih!
(152) —

PETER: Zakaj si poželega? Ne poželi
in rdeče jabolko ne bo lesnika!
(141)

V očiah sa mi iskrí!

Vidím to. —

Zažiadalo sa ti toho! Keby sa ti nebolo, nebola by si musela priznat', že nie je všetko zlato, čo sa blyští, a červené jablko by si nebola musela s odporom odhodit' ako pol'nú pláňku!

Kakor je tu prevajavec jednatost in zgoščenost z razširjenjem razvodenil, pa je ponekod besedilo nedopustno skrajšal (če ga ni mogoče režiser, kar je tudi mogoče, a se ne dá ugotoviti ob razpoložljivem tipkopisu). Naj navedem odstavek, v katerem podčrtujem, kar je v prevodu izpuščeno (154):

Zahvalim te, učiteľ Šviligoj, za prelepe besede, vse vas zahvalim, svatje in rodoljubi, za toliko ljubezni! Toda glejte, pozna je že noč in kljub baklam in lestencem sijajo že zvezde v ta veseli hram. Mudi se nama na veličastno pot itn.

Besed, ki jim ni našel prevajavec ustreznih izrazov v slovaščini — pa se veda so na razpolago — je precěj. Naj navedem nekatere: zaklet (142) ni prokletý, ampak počarený; kontrabandar (143) ni podvodník (= goljuf), ampak pašerák; rokovnjač (143) ni (ponovno) tulák (= potepuh), ampak zbojník; poroka

(146) ni zasnúbenie (= zaroka), ampak sobáš; pribiti na križ (143) pač ne moremo prevesti z odseknút' hlavu (= odsekati glavo); v jadrnem vozu (153) ni na severnom voze (kakor da bi šlo za ozvezdje!); jerob (138) ni cherubín (= angel kerub), ampak tútor, sirotsky otec; štacuna ne more biti batoch (= cula), ampak sklep; dvoje parov šolnov (139) prevajavec zamenja s podvezami in ženskim pasom za nogavice (dva pary podvázov a pás) itn. Razumljivo Čolláku uidejo tudi take aluzije, kjer je misel povedana le na pol, a jo v našem slovenskem ambientu razumemo. Na primer: Če ima zlodej v šentflorijanski dolini debelega znanja, pa tudi slokega (136), se to jasno nanaša na telesno obilnost oziroma mršavost Šentflorijank. V prevodu pa je to ostalo brez razumevanja: zlodej ima samo »známostí všeliakých: lepších i horších (= boljših in slabših)«.

Vsekakor je nekaj zadreg ob poročilih in kritikah bratislavske uprizoritve Pohujšanja izviralo tudi iz neustreznega ali vsaj močno šibkega Čollákovega prevoda. V zadregi pa so lahko bili ob njem večkrat tudi režiser, inscenator in igravci.

Slovaški časniki so razmeroma veliko pisali o Cankarjevi premieri.

Poročili v agrarnih časnikih Slovenský denník in Slovenská politika sta napisala resna človeka. V Denníku¹³ je pisal o pohujšanju Beta, tj. František Votruba, urednik kulturne rubrike tega Hodževega dnevnika, kritik in literarni zgodovinar, poznejši častni doktor bratislavske univerze in član Slovaške akademije, dovolj seznanjen tudi s slovenskim slovstvom, iz katerega je prevedel eno pesem Antona Aškerca, dve Otona Župančiča ter več črtic Zofke Kvedrove, poslovačen Čeh, ki je imel do načina Cankarjevega pisanja tudi najbližji odnos, ker je sam spadal v rod slovaške moderne okoli 1900. Zato tudi v poročilu in oceni lahko postavlja Cankarjevo dramo v širši časovni okvir. O njej piše: »Cankarjeva igra izdaja mestoma večjega pesnika kakor dramatika in je dovolj tipičen primer novoromantične evropske drame. Ivan Cankar je odličen predstavnik te vrste med Slovenci, vodilen prozaik in dramatik, ki je s to dramo skušal dati ne samo ostro naperjeno socialno satiro, ampak tudi nekakšen navdušen panegirik velikemu poslanstvu umetnika, ki se je osvobodil družbene hinavske konvencije. Priznajmo si, da se avtorju teh dveh tako raznorodnih dramatskih elementov ni posrečilo popolnoma organično obvladati, tako da je igra, posebno v zadnjem dejanju, ustvarjala dovolj neenoten vtis. Res je bila samo zasluga zelo spretne režije g. Bagarja, da so neko nekoncentriranost v drami zakrile zelo določne, do popolnosti disciplinirane igravske ustvaritve in zelo natančna, do popolnosti usklajena ansambelska igra. Ob vsem osvaja Cankarjeva drama s svojo nekonvencionalnostjo, idejno brezkompromisnostjo ter bogastvom misli in domislekov. Zato se radi posmejemo npravstvenemu zboru šentflorijanskih hinavcev, ki mu simpatični, mladostni Peter daje poštene lekcije, posmejemo pa se tudi krotkemu, uživanja željnemu zlodeju... Zato vnaša Cankarjeva drama v naš repertoar neko poživitev, ki jo je treba tem pristrženeje pozdraviti, ker prihaja od našega simpatičnega zaveznika v Mali antanti. Uprizoritev je bila zelo skrbna. Slovaški igravski zbor je ustvaril na odru celo vrsto zelo uspešnih, ostro karakteriziranih postav, čednostnih malo-meščanov z g. Sýkoro na čelu, ki so predstavljali učinkovito nasprotje nekonvencionalnemu kvartetu Peter-Jacinta-Popotnik-Zlodej (Jamnický-Meličková-Bagar-Hurban). Izmed njih je z izvirnim pojmovanjem svoje vloge izstopal v prvi vrsti Hurban v vlogi zlodeja, poleg čutne Jacinte g. Meličkove pa tudi

mladostni Peter g. Jamnickega, ki je izpeljal to zelo težko vlogo nenavadno prizadevno z razmeroma lepim uspehom.«

V Slovenski politiki¹⁴ je napisal o uprizoritvi krajše poročilo vlv., poznejši umetnostni zgodovinar Vladimir Wagner. Medtem ko Votrubovo poročilo priča o kritikovi razgledanosti in samostojnosti v presojanju dela in uprizoritve, ostaja Wagner pri nekih občih oznakah in kaže ob nenavadnem delu bolj zadrego kakor razumevanje. Po njegovem naj bi »drama reševala metafizični problem skušnjav«. Dramatiku priznava »pesniški elan«, ki mu ga je uspelo »vnesti v nenavadno ozračje, toda njegova dramska obdelava je preveč simbolična, da bi mogla pritegniti današnjega gledavca«. Tako delo more uspešno postaviti na oder spreten režiser, ki zna »izredno kultivirani stvari ustvariti razpoloženje«, kakor jo delo zahteva. V takem primeru ne škoduje pretiranost in karikatura. Z igravci, se zdi, poročevavec ni bil posebno zadovoljen, saj je bil v zadregi zaradi drame same in seveda logično tudi zaradi igravske upodobitve Cankarjevih postav. Poročevavec pravi: »Igravci so si prizadevali vse podati kar najbolje po svoji ambiciji.«

Zelo ostro oceno Cankarja in uprizoritve je napisal Jdo (najverjetneje Josef Dvořák). Oceno so objavile Robotniške noviny.¹⁵ O igri pravi: »Igra slovenskega avtorja je veliko obljubljala, pa še bolj razočarala. To ni igra, saj nima niti dramske strnjenosti, ampak je tudi v tej prepisani obliki novela, nad katero človek zaman zmajuje z glavo. Kako jo razložiti? Umetniško? To ni mogoče, ker je sujet navaden [!], obdelava pa hoče nasiloma biti originalna. Politično? To bi prišli do žalostnih sklepov, ker preveč očitno deluje nagovarjanje k slogi. Edino tista vrv bi imela mogoče svojo funkcijo, toda morali bi jo uporabljati drugače. Vse navadne metode torej ne zadovoljujejo, ker ne dobimo pravega, edino veljavnega odgovora. Dejstvo ostaja samo to, da je Pohujšanje razvlečena igra, ki je izšla iz kaosa in ki na njej leži breme nesvobode in brezupnosti.« Dalje očita igri, da nima dejanja. Kritiku je nelogično prevračanje kozolcev, če je Peter vedel, da ni v dolini poštenih in brezgrešnih ljudi, pa je dolino obljubil zlodeju, čeprav že zdavnaj ne spada drugam kot pod zlodejevo oblast. Avtor bi se bil moral izražati bolj razumljivo, moral bi biti konkreten, to pa mu ni šlo. »Zato se je zatekel v svet nadnaravnega, v svet okroglih in nerazumljivih besed, ki pa igri v ničemer ne koristijo.« O odrski realizaciji Pohujšanja pa meni poročevavec: »Uprizoritev je bila amaterska in je delala vtis tesnobe in dezorientiranosti. Mučno je bilo gledati igravce. Mogoče je edino g. Hurban (kot zlodej) našel trdnejša tla. Sicer pa je bilo težko najti ustrezen slog. Zato je bila raven uprizoritve podpovprečna. Škoda je bilo vsega dela in truda.« Tudi inscenator ne najde pri poročevalcu milosti: »Poglavje zase je inscenacija. Že dolgo nismo videli nekaj tako banalnega. Ta inscenacija bi se mogoče prilegala kakšni opereti, tak kič je to, posebno v II. dejanju. Ni se bilo na kaj opreti in težko je bilo dati konkretnejši okvir.«

Sodbo, ki jo je napisal za Lidové noviny¹⁶ bh, tj. slovaški kritik Bohdan Haluzický, je kratka. O drami sami pravi, da je »krčevita satira in nakazana moderna faustiada, izraz ljubezni do rojstnega gnezda in vendar temu gnezdju posmeh, idejni boj po starih etičnih zakonih o dualizmu, podložen z žgočo ironijo, resnica in pesem, realnost in alegorija«. Kritik tudi do svoje karakterizacije ne zavzame nobenega stališča, dasi mu je pri drami všeč »umetniško prijetna struktura«. Drama je postavljala igravcem zaradi svojih lastnosti težko nalogo.

»Ni bilo vse in povsod na višini, toda ob spretni režiji g. Bagarja so zrastle odlične postave.«

Navesti je še sodbo, ki jo je priobčil dnevnik Slováč,¹⁷ kjer je bil kulturni urednik pisatelj Milo Urban. Mogoče je sodbo napisal on. Po dosti obširni obnovi vsebine ocenjuje igro in igranje: »Ta satirična farsa, s katero je hotel izpostaviti posmehu hinavce svojega naroda, je postavila igravce in režiserja pred težko nalogo. Igra s svojo tehnično in idejno zgradbo računa na notranji efekt, tu pa je pomembna vsaka malenkost. Skoraj enake tipe nastopajočih je treba oživiti s finimi odtenki, da igra, dovolj abstraktna in igrana skoraj ves čas v polmraku, ne postane dolgočasna in razvlečena. Tej zahtevi je ustrezala večina igravcev.« Sodbo sklepa: »Želeti bi bilo, da bi v igri pospešili tempo in pazili na popolno pravilnost izgovora, ker je to še posebej važno v taki abstraktni igri.« V kritiki je tudi edinkrat imenovan prevajavec (v Lidových novinách je ob njegovo ime postavljen vprašaj). Za prevod pravi, da je »gladek in melodičen... Zdaj je samo še treba, da bi si naša javnost Pohujšanje tudi ogledala.«

Ti obširnejši navedki slovaških kritik in ene češke ocene so bili na mestu zato, ker izražajo sodbo o delu, ki je ocenjevalcem bilo znano edino iz enkratne uprizoritve; nanje ni moglo vplivati vse, kar v slovenskem krogu ocenjevalci vedo iz nekdanjega in sedanjega ocenjevanja. Iz tega razloga je tudi razumljivo, da so sodbe tako neenotne.

Lahko rečemo, da bi utegnil Cankar imeti večji uspeh tudi pri bratislavskem občinstvu, ko bi bil prikazan v boljšem prevodu in ko bi po nekaj predstavah dobil trdnjše in jasnejše igravsko in odrsko podobo. Tako je izzvenel v prazno, brez vpliva na slovaško gledališče in na slovaško dramsko ustvarjalnost. Ena sama, pa še oficialna predstava Cankarju ni mogla zagotoviti stalnejšega mesta v slovaškem gledališkem repertoarju. Ko je ljubljanska drama 1965 gostovala v Bratislavi s Pohujšanjem v Korunovi režiji, je prišla pred bratislavsko občinstvo z neznanim delom. V spominu so si poiskali nekdanjo slovaško uprizoritev zgolj nekateri še živeči tedanji igravci.

Cankar je kot predstavnik slovenske dramatike skušal priti v Slovaško narodno gledališče v Bratislavi ponovno po drugi vojni. Pod dramaturgom pisateljem in dramatikom Petrom Karvašem je bila v program Male scene Slovaškega narodnega gledališča uvrščena nova Cankarjeva igra, Kralj na Betajnovi. Igrana naj bi bila že v sezoni 1946/47, gotovo pa vsaj 1947/48. Toda uprizoritev so spočetka odlagali zaradi Cankarjeve figure župnika, ker je bilo tedaj na Slovaškem politično še težko nastaviti tako zrcalo še močnemu hlinkovskemu klerikalizmu in klerofašizmu. Zatem pa je spet prišlo leto kominforma, ki je zaprl jugoslovanskim dramatikom dostop na češke in slovaške odre.

Vendar pa je v tem času, celo v partijski založbi, izšlo tiskano Cankarjevo dramsko delo, ki naj bi bilo prišlo na osrednji slovaški oder. Dramo pod naslovom Král' na Betajnově je 1949 izdala založba Pravda v Bratislavi v prevodu Jána Irmrlerja. Slavist Ján Irmrler se je s slovenščino seznanil na enosemestrskem študiju na ljubljanski slavistiki pred vojno in je imel za seboj — poleg Klopčičeve Matere — že nekaj predvsem mladinskih knjižic. Vendar je bil Kralj na Betajnovi zanj ob premajhni praksi v prevajanju še pretežno delo. Ponovno se je izkazalo, kakor smo prej videli pri Pohujšanju, da zahteva Cankarjevo besedilo dobrega poznavavca slovenskega besednega zaklada, a še bolj stilista in poznavavca tudi socialnih in kulturno političnih slovenskih razmer nekaj

in danes. S tem ne mislim reči, da kazijo Irmalerjev prevod kdove kako velike in številne napake ali nerodnosti, vendar velja, da mora biti prevajavec pri Cankarjevem besedilu nadvse natančen in vesten in da ni pri prevajanju Cankarja dopustna nikaka površnost ali malomarnost.

Predvsem je Irmalerjev prevod odrsko lahko govorljiv, vsaj v večini. Besede in stavki tečejo gladko in ne delajo govoru sile. Res pa je spet, da je tu in tam precej svobodnosti, ki siromašijo Cankarjevo besedo in zlasti osebno karakterizacijo. Ohlapna prostost v odnosu do Cankarjevega jezika ne daje tekstu tiste izbrušenosti in naravnost lapidarnosti, kakor jo je dal besedilu Cankar.

Najhujši so takile nesporazumi, da je Cankarjev jerob (85) pri Irmalerju jastreb (22) ali da je prijazno posestvo (79) spremenjeno v poriadne dedičstvo (13), kar pomeni: precej velika dediščina. Maks pravi očetu, da ima »ljubezen v nogah« (89) in da je zato tako neodločen; prevod pa ima zapisano, da ima v nogah »lámku«, kar pomeni — revmatizem! (A najverjetneje je to le tiskovna napaka: lámka namesto láska, kar bi pomenilo ljubezen. Sploh je tiskovna korektura zagrešila številne spodrsaljaje in ima na vesti celó céle izpuščene vrstice, kar povzroča nesmiselne vrzeli in preskoke.) Če vrata zaklenem, ni isto, kakor če vrata zaprem; Irmaler tega ne ločuje. Če prevajavec ne razume izraza »omoraljen tiholazec« (100), ne gre, da bi ga kratko in malo črtal. Če ima kdo »gospóde«, to je duhovnike na svoji strani (112), tega ne gre v slovaščini povedati kar z besedo »pánov«, ker to v njihovi govorici ne pomeni določno *duhovne* gospode. O posameznih ohlapnostih niti ne govorim, ker do neke mere vsaj ne kvarijo smisla dramske vsebine.

Popolnoma nesprejemljivo pa je, kar se je zgodilo z obširnejšimi pasusi, ki so v prevodu — oziroma v natisu — brez sledu izpadli. Črtanje ali izpad imamo na dveh takih krajih, kjer je izpuščeno besedilo bistveno pomembno za razumevanje drame in za njen razvoj. Takó je — ali zaradi črtanja ali zaradi prevajavčeve ali zaradi korektorjeve nepazljivosti — v tisku izpadel tisti nemi prizor, ko Maks v neki hipnozi spelje Kantorja, da obnovi pred njim umor Nininega očeta. Izpadel je ves naslednji tekst: »Kantor je bil šel medtem počasi, oprezno proti mizi, kjer sedi Krnec, skrčil je prste; Krnec sedi mirno, kakor okamel. — Maks: Primi, stisni!...« (90). Ta pasus je bistveni sestavni del drame.

Še nerazumljivejše je, kar se je zgodilo s koncem II. dejanja. Tu je izpuščeno vse od Kantorjevih besed: Jaz nisem kriv, premislite(v naši izdaji 2. vrsta spod. na str. 101) pa vse do konca na str. 104, to je cele tri strani. To se pravi, da so izpadli: zadnja Kantorjeva grožnja Maksu, slovo Maksa in Nine, slovo gostov od Kantorjevih, Kantor se odloči za umor, dogodki na odru, ko zunaj Kantor ubije Maksa, in končni prizor ob Kantorjevi vrnitvi v hišo med svoje ljudi.

Cankar spet ni imel sreče. Mogoče je kakšen bister lektor v založbi »izčistil« dramo s tem, da je iz nje brisal Cankarjevo hudodelstvo. Mogoče je to storil tudi prevajavec, ali pa vsaj ob korigiranju natisa ni opazil — če je to mogoče! — kako je obrezano II. dejanje. Vsekakor celoten prevod v taki obliki, kakor je objavljen, ne predstavlja Cankarjeve drame in ne more vzbuditi vtisa, da gre za resno, premišljeno in logično grajeno literarno delo.

Nekako istočasno, samo da z večjim prevajavskim uspehom je oskrbel slovaški prevod Kralja na Betajnovi v naši Vojvodini Michal Filip, Slovak iz Stare Pazove, lektor češčine in slovaščine na beograjski univerzi. Takoj po vojni, pred nastopom na univerzi, je bil profesor na slovaški manjšinski gimnaziji v središču

slovaške manjšine v Jugoslaviji, v Petrovcu pri Novem Sadu v Bački. Po nekaj letih uporabljanja prevoda v rokopisu je izšel njegov Kralj na Betajnovi v slovaškem kulturnem kvartalniku Nový život.¹⁸

S Filipovim prevodom smo končno dobili v slovaščini prevod Cankarja, ki mu moremo dati polno priznanje. Filip ni samo v celoti razumel posameznih Cankarjevih besed in fraz — ki so obče slovenske — ampak tudi Cankarjeve izraze in fraze, ki so sociološko in politično otroci svojega časa in svojega nacionalnega ambienta. Ko se prevajavec drži Cankarjeve besede, uspešno posnema tudi duha Cankarjevega govora in pisanja ter ton in podton in barvo njegove odrske dikcije. Kljub drugačni intonaciji slovaške govorice mu uspeva zadeti tudi melodijo Cankarjevega govora. Tekst, kakor je priobčen v Novem životu, je šel tudi skozi preskušnjo na odru in je zato tudi po svoji govorni strani preizkušeno živ, odrski, gledališki. Ne bi mogel zanikati dejstva, da je — po mojem znanju in po mojih ušesih — mogoče kakšna drobnost v Irmmlerjevem prevodu točnejša, da bi se tu in tam mogoče rajši odločil za Irmmlerjevo varianto besede ali fraze, vendar je takih mest izjemno malo. Filip bolj čuti prefinjenost Cankarjevega dramskega govora kakor Irmmler, ki se zdi ponekod malce knjižen. Ta posebnost Filipovega prevoda bi mogoče ljudem v matični deželi izzivala delne ugovore, saj je razumljivo, da je izoliranost jugoslovanskih Slovakov — kljub kulturnim stikom z matično deželo in kljub uporabljanju slovaškega knjižnega jezika v Vojvodini — le dala »jugoslovanski« slovaščini svojevrstno barvo. Gotovo je ob Filipovih prevodih Cankarja upravičeno ugotoviti, da »pojo« »po jugoslovansko«, to se pravi tako, kakor govorijo jugoslovanski Slovaki v svojih najbolj slovaških vaseh in slojih.

Naj navedem nekaj drobnosti, kjer je v nasprotju z Irmmlerjem Filip našel ustrenejši ali edini ustrezeni izraz za Cankarjevo besedo.

Končno je slovenski jerob vendarle našel pri Filipu ustrezno slovaško besedo, ki je tútor (118). Filip ločuje zapiranje in zaklepanje vrat. Maks pravi očetu: ste me napravili tako majhnega (89). Irmmler je tu postavil: ste ma vychovali (28), kar pomeni vzgojili, Filip pa prevaja: ste ma stvorili (122). Irmmler je slovačil: som si spravil teplé hniezdo (37), Filip pa izpiše stavek do konca: zame božie št'astie (189). Izvirnik pravi: Kajžarji so se vam spuntali (113), kar prevede Irmmler: Sprisahali sa proti vám (58), kar pomeni: Zarotili so se proti vam (brez osebka!), Filip pa pravilno slovači: Domkáři sa vám vzbúrili (205). Irmmler ne pozna fraze, da je sonce prišlo k nam v vas (114), in to dobesedno prepiše v slovaščino: slnko prišlo k nám do dediny (60), vojvodinski prevod pa ve, da je to figura, in jo slovači z besedami: slnko navštívilo nás (206).

Nekaj nedoslednosti in nerodnosti gre v petrovski objavi Kralja na Betajnovi očitno na račun slabo opravljene korekture med tiskom. Vendar so ti spodrsrljaji razvidni in se jim je mogoče izogniti. Do kakšnega črtanja pa seveda ni prišlo kakor pri bratislavski izdaji.

Slovaški prevod so končno doživeli tudi Cankarjevi Hlapci. Izšli so v rotaprintu pri avtorski agenciji DILIZA (= Slovenské divadelné a literárne zastupiteľ'stvo) v Bratislavi, 1963. Prevod tega Cankarjevega dela je oskrbel Melichar Václav. Profesor slavist je živel kratek čas pred drugo vojno v Ljubljani in pasivno dovolj dobro obvlada slovenščino. To je dokazal tudi s svojim prevodom Cankarjeve drame. V I. dejanju je nekaj ohlapnosti in nesporazumov, vendar se bere in govori slovaško besedilo gladko in se krije s slovenskim. Ker smo

nadrobno analizirali prevod Pohujšanja in Kralja na Betajnovi, si moramo ogledati tudi prevod Hlapcev.

Težave povzročajo Václavu kakor Čolláku in Irmleerju izrazi in besedne zveze, ki izvirajo iz naše metaforike in iz naše socialne, politične in kulturne zgodovine. Na teh področjih namreč marsikatera beseda dobi drugo barvo ali celo drug pomen.

Dasi gotovo nima slovaški klerikalizem nič manj slavne preteklosti kakor naš, vendar prevajavcu dela težave na primer zveza: mežnarice in tercijalke (160): mežnarice zamenjuje z nunami (160). Stavek: In črno kuto sleci in pater-nošter daj iz rok (160) ne gre slovačiti brez ironičnega podtona, posebno pa ne z napačno besedo; farárština v stavku: Zhod zo seba tú farárštinu, pomeni, naj Jerman odvrže svoje farško podrepništvo, o tem pa pri Jermanu ni ne duha ne sluha. Ko Anka govori gornje besede Jermanu, misli pri tem na njegovo črnogledost, na njegov pesimizem, ki ga ona pooseblja z meniško kuto. Prevajavec tega ni čutil in je tudi »črnožalnega Romea« (160) kratko malo oskubil in ga poimenoval samo Romeo. In če pravi Anka Jermanu: Snemi z duše ta pusti cilind (160), moramo imeti pred seboj podobo petrolejke s črnim cilindrom, da to figuro, preneseno na Jermana, razumemo, kakor je treba. Prevajavec — in mi — se ne moremo zadovoljiti z nevtralnimi stavki, s katerimi je ta pasus prenesen v tuj jezik: Zbav se už toho čierneho cylindra (5). Prevajavec ne razume izraza nocoj; pokapuciniti opiše z nevtralno besedo; ljuljko bi bilo pravilno prevesti s:kúkol', ne z otravo, ker to pomeni strup. Kako težko je prevajati, če človek ne pozna tudi nekih ljudskih šeg, na primer na veliki petek! Cankar piše: Za cerkvijo so bile (ženske) zbrane; klopotalo je kakor na veliki petek (184). Tu imamo gotovo opraviti z aluzijo na velikonočne raglje ali mogoče na razbijanje zabojev na veliki petek, kakor je ponekod v navadi. Prevajavec je zabrisal to slovensko značilnost in zapisal: Do kostola so poberali; klopotalo to ako na Vel'ký piatok (39), kar pomeni: Ženske so odhajale v cerkev; njihove pete so tolkle kakor na veliki petek. Primera na veliki petek je tu seveda popolnoma nemogoča, saj na kaj naj bi se pa nanašala! Težava je pri prevajanju, ko zadenemo na stavek, ki nam zveni v ušesih z neko samosvojo kadenco, z nekim svojim ritmom. Mislim tu na primer na stavek, ki je iz Hlapcev že prešel v politični pregovor: Narod si bo pisal sodbo sam, ne frak mu je ne bo in ne talar. Jerman noče biti demagoški govorec, toda vendar v njegovi govorici razločno slišimo trde udare, podčrtane akcente na besedah: sám, talár. Slovaščina razen na enozložnicah nima nikoli naglasa na zadnjem slogu. Kako je prevajavec prenesel udarno politično geslo v slovaško govorico? V slovaščini zveni stavek na moč nevtralno: Národ si napiše svoju históriu; ani frak mu ju nebude ani reverenda (6). Naša ušesa niso zadovoljna in zadovoljena. Manjkajo jim odsekani udarci trdih, moških naglasov, kakor sem navedel zgoraj. Vendar bi se pač podobno dalo napraviti tudi v slovaščini, mogoče nekako takole: Národ si bude písat' osud sám (ali: Národ si vezme usod do svojich rúk), nebude mu je písat' (ó ňom razhodovat') ani reverenda (ani kňaz) ani frak...

Vendar ti zapisani ugovori nočejo jemati vrednosti Václavovemu prevodu, ki je lep, je razen manjših nedoslednosti in napak slovenskemu izvirniku adekvaten in se je po duhu in tonu domala popolnoma ujel s Cankarjem.

Takó za Irmleerjev prevod Kralja na Betajnovi kakor za Václavov prevod Hlapcev pa moremo ugotoviti, da sta ostala samo v knjigi. Ne prevajavca ne založnici ne vesta za nobeno uprizoritev teh Cankarjevih dram na katerem koli

slovaškem odru. Mogoče je ta ali ona prišla na kakšen amaterski oder, vendar uprizoritev ni izzvala nobenega odmeva. Vsekakor pa je izven dvoma, da ne Kralj na Betajnovi ne Hlapci niso prišli na osrednji, bratislavski oder.

Omenili smo že prevod Kralja na Betajnovi, ki ga je oskrbel Michal Filip. Isti prevajavec je prevedel tudi dramo Za narodov blagor. To Cankarjevo dramo so v njegovem prevodu pod naslovom Za blaho národa igrali v Vojvodini po različnih krajih. Obe drami je Filip, kot profesor na slovaški manjšinski gimnaziji v Petrovcu, prevedel za svoje študente in je igri z njimi najprej igral po različnih krajih. Prevajavec je bil pri tem tudi režiser. Iz njegovega rokopisnega prevoda so igrala Za narodov blagor tudi nekatera slovaška amaterska društva v Vojvodini.

Prevod Za blaho národa je ostal v tipkopisu. Po prevajavčevem izvodu so igralci in odri pretipkovali besedilo za svoje potrebe. Tekst ni kakor Kralj na Betajnovi izšel v tisku. Vendar je vredno, da tudi ta prevod, kakor smo doslej druge, pregledamo in označimo. Tipkopis mi je bil na razpolago po prijaznosti prevajavca Michala Filipa.

Prevajavec se drži izvirnika z vso zvestobo, ki jo zmore. Tekstu pa ni dal zadnje jezikovne podobe, kakor je to storil pri Kralju na Betajnovi. Kralj na Betajnovi je dobil trdnejšo, bolj izbrušeno podobo tudi zato, ker je bil pogostejše preizkušen na odru kakor Za narodov blagor.

Prevajavec se v glavnem ne oddaljuje od izvirnika. Le v primerih, kjer gre za daljše, skoraj monološke partije, je ponekod opažen večji odmik od originala. Res se tako ne krijeta povsem slovenski izvirnik in prevod v vseh nadrobnostih, vendar to pri uprizarjanju ni moglo vplivati na sprejem in razumevanje Cankarjevih misli. Več je spodrseljavev na mestih, kjer besede posredujejo karakterizacijo človeka ali položaja, nekaj pa je tudi mest, ki so razumljena napačno in maličijo dramatikovo misel.

Ponekod gre prevod mimo pri posameznih besedah ali zvezah, ki so v izvirniku bolj smiselne. Besede brca, dovolj karakteristične v Ščukovem besedju, prevajavec nikjer ne prevaja dobesedno, ampak jo nadomešča z izrazom: úder, kar pomeni samo udarec ali sunek; gotovo se je Filipu zdel izvirni izraz presurov in bi utegnil pred preprostejšimi gledavci zbuditi vtis vulgarnosti.

Nekatere besede so nadomeščene z napačnimi ali nevtralnějšími. Beseda, izrečena Stebelcu: Predavajte (15), vsekakor pomeni: Recitirajte in ne Rozprávejte (= Pripovedujte!). Ljubezniv (24) je prevajavec bral kot ljubosumen, nerazumljivo (39) kot nerazumno, razločno (49) kot odločno, pohujšujejo (29) kot preskušajo ipod. Utrudljivo (14) ni nudné (= dolgočasno), ampak namáhavé, mlačnost (23) ni neskúsenost', ampak vlážnost' ali l'ahostajnost' ipod. V prozi, ki je polna psiholoških odtenkov, taki spregledi lahko zelo motijo igralca in gledavca. Cankar pravi: Písal je stvarno (23), v prevodu pa beremo: Skutočne, on to písál, kar pomeni: Zares, to je písál on.

Hujši so primeri, kjer napačno prevajavčevo razumevanje izvirni smisel oziroma pomen spreminja. Pri Cankarju beremo naslednje Gornikove besede: Obrazov vidim sicer zmerom dovolj, toda vsi so enaki (34). Te Gornikove besede karakterizirajo ljudi, ki se zgrnejo okoli njega. Prevod tega bistvenega odtenka ne podaja, ko pravi: Stretávam sa, pravda, s mnohými osobami, ale stále s (tými) istými; to pa pomeni, da se Gornik srečuje sicer z mnogimi, a vedno istimi ljudmi; isti ljudje pa niso vedno tudi enaki. Napačno je obrnjen tudi



Anna Kysel'ová kot Francka v »Kralju na Betajnovi«; gimnazijska uprizoritev v Bačkem Petrovcu 1947

Gornikov stavek: Jaz bi imel rajši, da bi me ne ljubili vsiskozi ... samo nekateri (14). Želi si torej, da ga ne bi ljubila samo Grozd in Gruden, ki se trgata zanj, ampak tudi še drugi. Prevajavec pa trdi v svojem stavku nasprotno: Ja by som sa väčšmi tešil, keby ma nemali všetci radi ... ale len niektorí (Jaz pa bi bil bolj vesel, ko me ne bi imeli radi vsi, ampak samo nekateri).

Pač pa bi bilo treba dati, ustrezno izvirniku, barvo nekaterim besedam in izrazom, da bi časovno in idejno slikale ali podčrtavale čas in ozračje Cankarjeve satire. Če je v komediji rečeno: Samo stari program pogrejte (49), ni dobro reči v prevodu: prepracujte (= predelajte), saj Cankarjeva fraza nepri- merno krepkeje in značilneje izpoveduje obsodbo tedanjih političnih veljakov na Slovenskem. Tudi naša beseda prvaki (15 in še večkrat) nosi v sebi celo zgodovino; zato je ni dobro nadomestiti zgolj s slovaško besedo popredni l'udia. Kakor Slovenci so imeli tako kategorijo politikov tudi Slovaki in jih imenovali predáci, národní dejatelia, načelníci ipod. Frazo: Za vso našo lepo domovino (7) bi mogel zamenjati citat iz kakšne slovaške podobno pobarvane narodno vzpod- budne pesmi; samo tak stih bi povedal to, kar čutimo v slovenskem stavku. Sicer je prevajavec čutil potrebo po časovni barvi izbiranih besed. Pri frazi: Vsi dobro misleči elementi (v »narodu« — 51) je segel na primer v dobo stare Ju- goslavije in besede poslovačil takole: všetky štátotvorné elementy. Vemo, da je to bila živa beseda v žargonu jugoslovanskih unitaristov. Toda ta prevajavčev poseg ne ustreza karakterizaciji v Cankarjevi drami. Njegova aktualizacija je namreč v kontekstu celotne komedije zgolj utrinek, ki zaradi svoje osamljenosti

disharmonira; saj prevajavec ni v celoti premaknil dogajanja komedije iz slovenske stvarnosti Cankarjeve dobe v desetletja stare Jugoslavije.

Ne da bi hoteli ali mogli biti popolni, naj navedemo vsaj uprizoritve, ki jih je priredila dijaška (gimnazijska) amaterska igravska družina iz Petrovca pod Filipovim vodstvom.

Kralja na Betajnovi je ta skupina igrala dvanajstkrat v času od februarja do oktobra 1947, in sicer šestkrat v Petrovcu, nadalje pa v slovaških vaseh Kulpin, Stará Pazova, Hložany in Lalit, v pokrajinskem središču Novem Sadu in v češkem manjšinskem središču v Daruvaru na Hrvaškem.

Za narodov blagor so igrali Filipovi dijaki 27. marca 1948 v Petrovcu za dijake in učence petrovskih šol, naslednji dan pa kot premiero, s katero je začelo delovati v Petrovcu slovaško osrednje amatersko gledališče (Ústředné ochotnické divadlo). Zaradi osebnih ovir v igravskem zboru so igro ponovili šele čez eno leto v Petrovcu.

Slovaki so radi igrali že pred vojno in so po osvoboditvi igranje v Petrovcu in po vaseh obnovili. V repertoar vključujejo pač najbolj svoje slovaške ljudske igre, nekaj jih prenesejo iz srbske in hrvatske dramske literature, Filip pa je po vojski oskrbel tudi že omenjena dva Cankarjeva dramska teksta iz slovenskega slovstva. Cankarjevi drami nikakor nista lahki, zato je bilo naravno, da je prevajavec tudi kot režiser pokazal, kako je igrati taka dela. Gimnazijski igravski zbor je 1947 dosegel na tekmovanju slovaških odrov v Vojvodini prvo mesto s Kraljem na Betajnovi. Z njim je nastopil tudi na zadnji tekmi pred-



Igravci v II. dejanju »Kralja na Betajnovi«, ki ga je uprizorila gimnazijska gledališka skupina v Bačkem Petrovcu 1947; spredaj četrty od desne prevajavec in režiser Michal Filip

SLOVENSKE ŽSTREDNE OCHOTNICE DIVADLO V PETROVCU

riadi v ponedelok 18. aprila 1949 o 8 hodine
večer v gimnaziálnej telocvični

DIVADELNÉ PREDSTAVENIE

PROGRAM

ZA BLAHO NÁRODA

veselohra v 4 dejstvách od Ivana Cankara

Režisér: MICHAL FILIP

O S O B Y

Alexej Gornik, šlahtie	— — — — —	Pavel Varga-Labáth
Dr. Anton Grod, poslanec	— — — — —	Andrej Lažek
Katarína, jeho žena	— — — — —	Ludmila Feriková
Matilda, jeho nete	— — — — —	Anna Kyselová
Dr. Pavel Gruden, poslanec	— — — — —	Pavel Labáth
Helena, jeho žena	— — — — —	Želmíra Pavlová
Jozef Mrmola, radca	— — — — —	Ján Madar
Pani Mrmolová	— — — — —	Mária Bádonská
Klander, radca	— — — — —	Stefan Castven
Julian Štoka, novinár	— — — — —	Pavel Varga
Sirakta, literát	— — — — —	Pavel Špevák
Franc Kadivec, právnik	— — — — —	Miroslav Pribiš
Kremkar, profesor	— — — — —	Ján Mškan
Stebelce, básnik	— — — — —	Pavel Močaji
Mladík	— — — — —	Ján Kováč
Sluha	— — — — —	Juraj Štoka
Chyžná	— — — — —	Mária Javorková

Sepkár: Viera Trusimová

VSTUPNÉ: 25, 20 a 15 dinárov

Predpredaj vstupeniek u Vladimíra Godru

PO DIVADLE TANEC NEBUDE

Gledališki list za komedijo »Za narodov
blagor«; igrala gimnazijska gledališka
skupina v Bačkem Petrovcu 1949

stavnikov vseh narodnosti Vojvodine v Novem Sadu v organizaciji Zveze amaterskih gledališč Vojvodine. V dneh 27. in 28. sept. 1947 so v Novem Sadu na tem tekmovanju nastopili prvi amaterski odri Srbov, Hrvatov, Slovakov, Romanov in Madžarov. Slovaško srednješolsko amatersko gledališče iz Bačkega Petrovca je na tem tekmovanju zasedlo tretje mesto. »Slovaško srednješolsko gledališče iz Petrovca se je odlikovalo po dobrem znanju vlog, po solidno postavljenem in izdelanem dekoru, po prizadevanju in po volji, ki so ju zastavili za uprizoritev izredno zapletene Cankarjeve igre.«¹⁹

Poročila in ocene²⁰ o uprizoritvah Cankarjevega Kralja na Betajnovi in Za narodov blagor, ki jih je priobčeval slovaški tednik Hlas ľudu, se ustavljajo ob posebnostih Cankarjeve dramatike in posebej podčrtavajo trud dijakov-amaterjev in njihovega voditelja režiserja Filipa. Kritika seveda o Cankarju ne pove kaj izrednega, kar tudi ni pričakovati. Od mladih igravcev more ugotavljati delen uspeh in delen neuspeh, ki je razumljiv ob življenjski in igravski mladosti igravcev, še bolj pa ob težkih nalogah, ki jih igravcem zastavlja Cankarjeva dramatika. Gotovo je bil gledališki uspeh večji pri publiku, saj bi sicer dijaki-amaterji ne bili igrali tolikokrat, kakor so, če bi bili imeli pred seboj gluha ušesa nerazumevajočih gledavcev.

Igro Kralj na Betajnovi so pozneje igrale tudi vaše kmečke družine. Takó se je igravska skupina iz Kovačice²¹ prebila s Kraljem na Betajnovi do osrednjega nastopa slovaških odrov Vojvodine 24. in 25. marca 1956. Ista skupina je nastopila s Kraljem na Betajnovi še 2. maja 1957. Kolikor vé prevajavec, je do

letos to bil zadnji Cankar na slovaških odrih v Vojvodini. Tudi po objavi v Novem životu še ni prišlo do kakih novih uprizoritev Kralja na Betajnovi.²²

Zaradi popolnosti naj ob koncu še omenim, da je slovaški radio po drugi vojni imel na programu radijsko priredbo Cankarjevega Hlapca Jerneja.²³ Natančnejši podatki mi niso znani. Zdi se, da gre za radijsko priredbo, ki jo je pripravil neki češki pisatelj že pred 1938 in so jo igrali v češkem radiu po 1945. Po tej priredbi so verjetno sodelavci slovaškega radia prevedli in uvrstili Hlapca Jerneja v program na Slovaškem.

Literatura:

¹ Pamätnica Slovenského národného divadla, Bratislava, 1960. Zbornik član-
kov, študij, bibliografij dramskega in opernega repertoarja in izbranih fotografij.
Izšlo za štiridesetletnico ustanovitve. Uredili Andrej Bagar, Juraj Haluzický, Andrej
Mráz in Ivan Turzo.

² Viktor Smolej: Slovenski dramski leksikon, II. zv.

³ Viktor Smolej: Cankarjeva proza na Slovaškem. Članek, napisan za XVII. let-
nik SR (v rokopisu).

⁴ France Dobrovoljc: Bibliografija literature o Cankarjevi dramatiki, 1960.

⁵ Dobrovoljčeva Bibliografija (tu št. 4); SBL.

⁶ Dušan Moravec: Vezi med slovensko in češko dramo, 1963. str. 100 in 101.
sled.

⁷ Fri (= Ludvik Mrzel): Pravda za slovaški pravopis, J 23. VII. 1932.

⁸ Ján Stanislav osebno avtorju te razprave 30. V. 1968 v Bratislavi.

⁹ Nepodpisan, a gotovo Borkov zapisek, J 16. XII. 1932.

¹⁰ Robotničke noviny, članek Slovinská hra, podpisan Jdo, 3. XII. 1932.

¹¹ Tipkopis igranega teksta hranita arhiv SND v Bratislavi in Literarni arhiv
Slovaške matice v Martinu.

¹² Pri primerjanju izvirnikov in prevodov Cankarjevih dram smo uporabljali
izdajo štirih Cankarjevih dram v 72. zv. Kondorja.

¹³ Slovenský denník, dnevnik, Bratislava, 3. XII. 1932.

¹⁴ Slovenská politika, dnevnik, Bratislava, 4. XII. 1932. Časnik je opozoril prej
na Ivana Cankarja s tem, da je prinesel (nepodpisan) prevod Cankarjeve črtice
Osvobojenje 27. XI. 1932.

¹⁵ Robotničke noviny, dnevnik, Bratislava, 3. XII. 1932.

¹⁶ Lidové noviny, Brno, 3. XII. 1932.

¹⁷ Slovák, dnevnik, Bratislava, 3. XII. 1932.

¹⁸ Nový život, Báčsky Petrovec, kvartalnik, 1958, 109—123, 185—206.

¹⁹ Slobodna Vojvodina, glasilo Ljudske fronte za Vojvodino, Novi Sad, 30. IX.
1947.

²⁰ Taka poročila so bila v časniku Hlas l'udu, ki je bil tedaj tednik jugoslovan-
skih Slovakov, npr. 16. VIII. 1947 in 31. III. 1948.

²¹ Hlas l'udu, Báčsky Petrovec, 31. III. 1956.

²² Michal Filip je bil pri ohranjanju Cankarjevega besedila zelo natančen. Za
predlogo prevoda Za narodov blagor mu je služila izvirna izdaja iz leta 1901. Tako
je vključil v svoj prevod tudi dvojce mest, ki ju tu navajam.

I. Ščuka: ... mislim, da je čas prišel. Dobro bi bilo, da bi bili ljudje malo bolj
vznemirjeni. *Mirna voda smrdi*.

Poudarjeno tiskanega stavka, ki po vsebini nikakor ni nevtralen, nimajo nobene
izdaje, ki prinašajo Za narodov blagor! Stavek manjka v ZS (III., 188), v izdaji iz
1947 pri Sloven. knjižnem zavodu (str. 96), v ID (IX., 148) in v 72. zv. Kondorja (46),
ne pa v ZD (III., 211).

II. Grozd govori Kremžarju: Ne blédite, kaj Vam bo dostojnost in poštenost v
današnjih časih. — *Kremžar (obč. svetniku). Ali ga slišite? — 1. obč. svetnik. Seveda,*
— *kaj bo njemu poštenost?*

Podčrtanih stavkov nimajo ZS (III., 196), ID (IX., 156) in Kondor (51), pač pa ZD (III., 218).

Odprto ostaja vprašanje, ali se je tudi na odrih glasil Za narodov blagor brez zgornjih mest.

²³ Literárne vzťahy Slovákov a Južných Slovanov, Bratislava, 1968, 351; v článku Andreja Vrbackega Záujem o juhoslovenské literatúry na Slovensku.

Les pièces de Cankar chez les Slovaques

Le professeur Viktor Smolej, lecteur de slovaque à l'Université de Ljubljana, cite les traductions et les représentations des pièces de Cankar chez les Slovaques en Tchécoslovaquie et en Yougoslavie (chez les minorités slovaques dans le Banat et la Bačka). La première pièce traduite en Tchécoslovaquie mais qui n'a pas été représentée est »Le roi de la Betajnova« (1932). En 1932 même la pièce »Le Scandale dans la vallée de St. Florjan« a été donné au théâtre national slovaque de Bratislava. Les critiques ont été en majorité négatives, la pièce mal comprise (la pièce traiterait »du problème métaphysique des tentations«), la traduction elle-même mauvaise. Après la 2^{ème} guerre mondiale le Théâtre national de Bratislava avait l'intention de donner »Le roi de la Betajnova« mais malgré deux essais la représentation pas eu lieu (1946/47, 1947/48). Par contre, après 1945, les minorités slovaques en Yougoslavie ont représenté avec beaucoup d'enthousiasme dans leurs théâtres d'amateurs les pièces »Le roi de la Betajnova« et »Pour le bien du peuple«. Les deux pièces ont été traduites par le lecteur des langues tchèque et slovaque à l'Université de Belgrade, le professeur Michal Filip.

Kristijan Ukmar

Cankar v glasbi

Brž ko govorimo o Cankarjevih tekstih, uporabljenih v glasbenih delih, nam postane takoj jasno, da gre tu v prvi vrsti za glasbeno dramo, za opero. Drugih skladb je nastalo le malo na Cankarjevo besedilo. Med najbolj znanimi sta Karla Pahorja zbor Očenaš hlapca Jerneja in pa Lucijana Marije Škerjanca simfonična pesnitev Mařenka, napisana po noveli Spomladi. Po eno ali dve pesmi so napisali še Matija Bravničar, Danilo Bučar, Anton Jobst, Janez Kuhar, Marij Kogoj in Marjan Kozina.¹ Tudi če ta pregled ni popoln, lahko presodimo, da se Cankar ne uvršča ravno med v glasbi mnogo obdelane slovenske pesnike.

Zato pa nam štiri opere, ki so, kolikor je slovenski muzikologiji do sedaj poznano, nastale na Cankarjev tekst, pričajo, da je Cankarjeva govorica mnogo prispevala k nastanku dobrih libretov in s tem k nastanku oper. Te štiri opere, naštete po času nastanka so: Matija Bravničarja Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Alfreda Mahowskega Hlapec Jernej, Mihovila Logarja Sablazan v dolini šentflorjanskoj ter Matije Bravničarja Hlapec Jernej in njegova pravica.

Bravničarja je za Pohujšanje navdušil Milan Skrbinšek. Kot skladatelj sam pravi, je že dlje časa iskal primeren libreto in Skrbinškova ideja mu je odlično ustrezala. Libreto si je napravil sam in sicer točno po Cankarjevem besedilu; na primerno operno dolžino ga je skrajšal tako, da je izločil posamezne manj pomembne stavke. Komponiranja se je lotil 3. oktobra 1928, opera pa je bila gotova 14. junija 1929.²

Skladatelj sam pripoveduje, da se je v svojem ustvarjanju držal sloga, ki je bil takrat aktualen, ne da bi hotel biti za vsako ceno moderen. Ko so pozneje dajali v Ljubljani Katarino Izmajlovo,³ je ugotovil, da imata s Šostakovičem marsikje skupne prijeme, čeprav njegovega dela ob pisanju svoje opere ni poznal. To je bila po skladateljevem mnenju ustvarjalna nuja tistega časa, nekaj kar je bilo takorekoč v zraku, ne pa hlastanje za novostmi.

»Laška opera je opera zvezdnikov. Prima donna in primo uomo imata krog sebe okvir rekvizitov..., da prideta osebno čim bolj do veljave — to je najmočnejša negacija kolektivne umetnosti.« »Pohujšanje« je miselna farsa. Spada med kolektivno umetnost. Vse vloge v tej stvari so glavne.« »Misli imajo tudi

¹ Prim. podatke v Glasbenem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

² Ta podatek je zapisan v rokopisu partiture.

³ Dmitrij D. Šostakovič: Katarina Izmajlova, Opera v 4. dej. Uprizoritev v Operi SNG v Ljubljani 12. febr. 1936. Prim.: Repertoar slovenskih gledališč, Ljubljana 1967.

Pohujšanje v dolini šentflorjanski

Dirigent: A. Neffat

Opera faros v treh dejanjih. Napisal I. Cankar. Uglasbil M. Bravničar

Režiser: C. Debevec

Kristof Kolbar, imenovan Peter	V. Janko	Starinar	M. Simončič
Jacinta	K. Staller-Stotter k. g.	Sačmarika	S. Ramšakova
Zupan	J. Betetto	Cerkovnik	B. Preck
Zupanja	C. Medvedova	Dobeli žlaht	J. Podč
Isaak	P. Grba	Papstnik	J. Gostič
Bacarin	V. Balatkova	Zlojedy	L. Kovar
Elspethorica	N. Španova	I. gost	A. Sokola
Dihej Svilišaj	Fr. Mohorič	II. gost	J. Jeronimo
Notar	A. Perko		

Gledj se v dolini šentflorjanski v današnjih časih.

Blagajna se odpre ob pol 8. uri

Začetek ob 8. uri

Konec po 11. uri

Parter: Sedeli I. vrste	Din 66	Loža: balkonske 1-4	Din 100	Galerja: Sedeli I. vrste	Din 16
" II. vrste	40	" 5-6	120	" II. "	14
IV. - VI.	35	Nadstropje sedeli: v partiju	75	" III. "	14
VII. - IX.	15	" I. sede	30	" IV. "	10
X. - XII.	38	" na balkon	20	" V. "	10
Loža: Leži v partiju	100	Balkon: Sedeli I. vrste	30	Socijale	4
" II. sede 1-5	130	" II. "	25	Dijakev stopice	7
" 6-9	200	" III. "	18		

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure

svoje čutne in čustvene odtenke in če se kdorkoli loti teh odtenkov, ni zagrešil ničesar zoper naturo stvari.«

Teh nekaj izmed aforizmov, ki jih je Bravničar zapisal ob krstni izvedbi svoje opere,⁴ nam dovolj zgovorno priča, kako si je skladatelj zamislil dramaturško zgradbo svoje opere. Glasba vseskozi psihološko podpira dramsko dogajanje, riše, opisuje, soustvarja čustvena razpoloženja. Primer za to je začetek opere, kjer razburjenje v županovi krčmi ilustrirajo številne pasaže v instrumentaciji, ki dajejo vtis nekakšnega mrgolenja. Lirično razpoloženje v začetku drugega dejanja ustvarja ponavljanje enega samega tona v violinah. V kolikor je sploh možno delati primerjave med razpoloženji in med glasbo, bi takih primerov lahko navedli še več. Dejstvo je, da je glasba vseskozi ekspresionistična, čemur ustreza tudi njena oblikovna stran. Skladatelj stalno prestopa meje tonalnosti in prehaja v bitonalnost, včasih tudi v atonalnost. Gradnja je v bistvu atematska; pač pa Bravničar dosega jasnost arhitektonike s tem, da gradi na continuih in na ostinatih. Vedno znova nastopajo trmaste figure, ki povezujejo razne misli med seboj.

Premiera je bila 11. maja 1930 v ljubljanskem opernem gledališču. Delo je režiral Ciril Debevec, dirigiral pa Anton Neffat. Petra je pel V. Janko, v vlogi Jacinte je gostovala K. Staller-Stotterjeva, župan je bil J. Betetto, v ostalih vlogah so peli še C. Medvedova, P. Grba, V. Balatkova, N. Španova, Fr. Mohorič in drugi.⁵ Opera je doživela velik uspeh, o čemer enoglasno poročajo vsi

⁴ Gl.: Matija Bravničar, Ob priliki vprizoritve operne farse »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, Gled. list Opere SNG v Ljubljani, 1929/30, št. 15.

⁵ Prim.: Gled. list Opere SNG v Ljubljani, ibid.

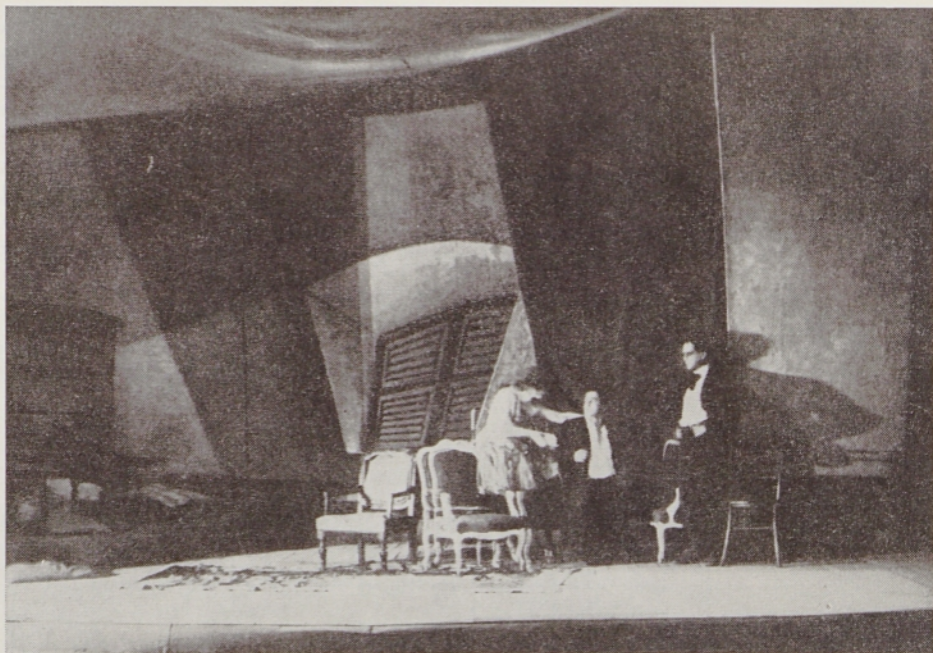
kritiki in poročevalci. Vendar pa je treba ta uspeh pripisati tudi dejstvu, da je ob veliki suši v slovenskem opernem ustvarjanju vsako novo delo pomenilo senzacijo. Za publiko, ki ni dovolj poznala takratnih evropskih glasbenih smeri, ki je med domačimi po slogu izzivalnejšimi deli slišala le Kogojeve Črne maske in Osterčevo Iz komične opere, je Bravničarjevo delo pomenilo novost, ki si je ni znala razlagati. Celó Emil Adamič ni vedel kaj bi, priznal je Bravničarju dobro instrumentacijo, invencioznost, smisel za ritme, dramatično čutenje. Bil pa je mnenja, da se glasovne partije »petju dostikrat upirajo«. Obljubil je, da bo opero še podrobneje analiziral, a se tega nikoli ni lotil.⁶ Še bolj negotov

⁶ Gl.: (Emil Adamič), Premijera Bravničarjevega »Pohujšanja«, Jutro, L. XI, 1930, št. 109.

Flöte I. & II.
Hr. Flöte
Viola I. & II.
Violoncello I. & II.
Kontrabaß
Fagott I. & II.
Klarinett I. & II.
Hörn.
Trompeten
Posaunen I. & II.
Tuba
Pauken
Gr. Trommel
Becken
Hr. Trommel
Orgel

Pohujšanje

Iz Bravničarjeve
opere
»Pohujšanje«



Bravničarjeva opera »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«

je bil v svoji oceni Fran Govekar. Čutil je, da mora izraziti priznanje »avtorju Bravničarju, ki je čisto na svoj originalni način izvršil vsekakor ogromno delo, eksperiment, ki ga bo morala naša glasbena zgodovina beležiti kot velik, smel čin,« a ni vedel kako bi to svojo trditev utemeljil.⁷

Bili so torej le redki tisti, ki so bili dovolj razgledani za pravilno oceno Bravničarjeve novitete. Kot skladatelj sam pove, sta mu takó Osterc in Kogoj izrekla svoje priznanje in svojo resnično strokovno sodbo. Med kritiki pa je bil delu najbolj dorasel Stanko Vurnik, ki je o njem napisal še pred izvedbo obširno oceno v Domu in svetu.⁸ Vurnik se z ozirom na svoje izdelane in sistemsko zastavljene estetske kriterije ni mogel strinjati z Bravničarjevo glasbo,⁹ češ da »bistvo Pohujšanja leži v okviru miselnega, bistvo Bravničarjeve muzike pa v okviru neke čutno-mehkužne lirike po vzorcu pozne romantike in impresionizma.«¹⁰ Vendar pa je bila Vurnikova analiza dela res strokovna in iskrene so bile njegove čestitke in priznanje Bravničarju kljub nazorskim razlikam.

⁷ Gl.: Fr(an) G(ovekar), Bravničarjevo »Pohujšanje v dolini«, Slovenski narod, L. LXIII, 1930, št. 107.

⁸ Prim.: Stanko Vurnik, Nova slovenska opera, Dom in svet, L. XLII, 1930, str. 279—282.

⁹ K temu prim.: K. Ukmar, Stanko Vurnik, Življenje in delo, Ljubljana 1964, Diplomaska naloga.

¹⁰ Gl.: S(tanko) V(urnik), Matija Bravničar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Slovenec, L. LVIII, 1930, št. 108.

Še popolnejše priznanje je Pohujšanje doživelo dve leti pozneje, ko je bilo 15. maja 1932 uprizorjeno v okviru Prvega slovenskega glasbenega festivala v Ljubljani. Za to priliko je avtor delo na nekaterih mestih popravil, pa tudi zasedba je bila deloma nova. Tako je Jacinto pela Z. Gjungenac-Gavella, v vlogi župana pa je gostoval M. Rus. Predstavo so poslušali številni tuji gostje, prenašal jo je tudi zagrebški radio in odmevi nanjo so bili povsod ugodni.¹¹

O Hlapcu Jerneju Alfreda Mahowskega žal nimamo mnogo zanesljivih podatkov, niti o delu samem, niti o skladatelju. Slednjega ne omenjajo celo niti češkoslovaški viri, v trenutni situaciji pa tudi ni bilo mogoče kaj več poizvedovati na Češkoslovaškem. Pri nas ima klavirski izvleček dela ljubljanska Opera, a tudi ta ni dostopen. Tako se lahko oslanjamo le na zapiske in poročila ob ljubljanski premieri opere.

Po teh je bil Alfred Mahowsky iz Brna in je izviral iz stare severnomoravske glasbeniške družine. Že s šestnajstimi leti se je uveljavil kot skladatelj. Po študiju na brnski glasbeni akademiji je bil najprej korepetitor nato pa dirigent združenih nemških gledališč v Brnu. Umrl je 17. 4. 1932 še ne 25 let star. Napisal je več komornih in simfoničnih del, že leta 1929 pa je bila uprizorjena njegova prva opera, enodejanka Sužnja. Napisal je tudi več scenskih glasb,

¹¹ Prim.: (Emil Adami)č, Slovenski festival v operi, Jutro, L. XIII, 1932, št. 114.



K. Staller-Stotter kot Jacinta v Bravničarjevi operi



Julij Betetto kot župan v Bravničarjevi operi



V. Janko kot Peter v Bravničarjevi operi



C. Medvedova kot županja v Bravničarjevi operi

Hlapec Jernej pa je bilo njegovo zadnje delo, ki ga je dokončaval še tik pred smrtjo. Krstne izvedbe dela 30. maja 1932 v Brnu ni več doživel.¹²

Režiser ljubljanske predstave Ferdo Delak je zapisal, da je skladatelj »sam priredil operni libreto in sicer po tekstu gospe Jirku, ki je — kakor znano — prevela v nemščino Cankarjevega ‚Hlapca Jerneja‘. Izvzemivši tekst za zbor ob koncu opere, Mahovsky skoraj nikjer ne rabi besed, ki jih ne bi rabil Cankar. Ta libreto je prevel v slovenščino g. Mile Klopčič, ki se je absolutno držal Cankarja... Seveda, skladatelj si je dovolil, da je po svoje razvrstil vloge in nekatere situacije izoblikoval tako, kakor se prilegajo njegovim opernim namenom. Tako je posebno omeniti prizor pred cerkvijo, ki je dokaj nezavisen od Cankarja.« Iz Delakovega poročila razberemo tudi, da ima opera sedem slik. Prva se dogaja na Sitarjevem domu, druga pred županom, tretja ob srečanju Jerneja s študentom, četrta na hodniku ljubljanske sodnije, peta v zaporu, šesta pred cerkvijo, sedma pa zaključuje opero s požarom.«¹³

Seveda je v dvakratnem prevodu Cankarjeva govorica le izgubila svojo enkratnost. Tako pri Cankarju Jernej nagovori župnika: »Po svetu sem romal, od biriča do sodnika, od sodnika do cesarja. Pravice ni pod nebom, zakopali so jo sto klafter pod zemljo, težko skalo so zavalili nanjo. Jaz pa je ne iščem

¹² Prim.: Alfred Mahowsky: »Hlapec Jernej«, Gled. list Opere SNG v Ljubljani, 1932/33, št. 1.

¹³ Gl.: Režiser Delak o operi »Hlapec Jernej«, Jutro, L. XIII, 1932, št. 227.

več na zemlji, biriči in sodniki so zatajili Boga, izdali njegovo besedo in zapoved. Pri Bogu iščem pravice, pri njem samem, ki je sodnik nad vsemi sodniki! Odprite pismo, ki ste njegov služabnik, razložite njegove besede, razsodite mojo pravdo po njegovi pravici!»

V operi se isto mesto glasi takole: »Vse doslej sem romal po svetu, a nobene pravice ni, ni je pod nebom! Zdaj več je ne iščem na zemlji, sodniki so besedo božjo grdo izdali! Zdaj iščem pravice pri Bogu, pri njem samó, sodniku nad vsemi sodniki. Vi, ki ste služabnik božji, vi razložite in sodite!»¹⁴

Res pa je, da vprašanje izraznosti teksta v operi ni toliko bistveno. Važnejša je glasba in o tej je bil dirigent Danilo Švara mnenja, da je to »prva moderna opera, s katero so imeli pevci res veselje. Partije so spisane po vzorcu kantabilnih starejših oper, vse fraze so globoko občutene in dramatične... Formalno se opera opira na Wagnerja in Richarda Straussa, uporablja celo vodilne motive... Stilistično opera ni enotna: skladatelj je tu ustvarjal pod najrazličnejšimi vplivi od pozne romantike preko impresionizma do stare moderne in od tod do najnovejše atonalne smeri (v zadnjem aktu). Toda vse te stilistične prvine se pri njem spajajo po neki notranji utemeljenosti. Mirne, vdane scene so tonalne, zborove scene skrajno atonalne, scene Jernejevega trpljenja in krivičnosti nasproti njemu pa tudi moderno polifone.«¹⁵ Dirigent je bil tudi mnenja, da je ritmično opera močno zapletena in zato zelo težka za izvajalce. Pohvalil je instrumentacijo, ki je povsod izvrstna razen na koncu opere, ki ga skladatelj ni več utegnil instrumentirati in so to storili drugi po njegovi smrti.

¹⁴ Gl.: Iz opere »Hlapec Jernej«, Slovenski narod, L. LXV, 1932, št. 220.

¹⁵ Gl.: Kaj pravi o »Hlapcu Jerneju« dirigent dr. Švara, Jutro, L. XIII, 1932, št. 226.

Predstava 3 V četrtek, dne 29. septembra 1932 Izven 15

Svečana predstava o priliki 40 letnice otvoritve Narodnega gledališča

M. Bravničar: „Slavicus hymnus“, uvertura za veliki orkester. Dirigent: dr. D. Švar

Prvič

HLAPEC JERNEJ

Muzikalna drama v treh dejanjih (7 slikah) Alfreda Mahowskega. Besedilo po noveli Ivana Cankarja podlžil Mile Klopčič.

Dirigent: Dr. D. Švara. Inscenator: V. Uljančič. Režiser: Ferdo Delak

Hlapec Jernej	R. Primožič	Beračica	F. Bernot-Golobova
Mladí Sitar	St. Marček	Dekla	P. Skrajčevič
Njegova žena	M. Kogejeva	Kmet	A. Perko
Študent	Sv. Banovec	Past	J. Rus
Zupan	S. Magolič	Boljši gospod	M. Simončič
Salander		Sodni sluga	Z. Bekš
Mladí sodnik	M. Rus	Braditi sodni sluga	A. Sekula
Zupnik		Kmetica	R. Skoletova
Potepuh	J. Betetto	I. žena	K. Sternjeva
		II. žena	M. Mišičeva

Uradniki, kmetje in kmetice, fante in dekleta, otroci.

1. 2. in 3. kukor 6. in 7. slika se godi na Betajnovi. — 4. in 5. slika v Ljubljani. — Čas: v pričetku 20. stoletja.

Blegajna se odpre ob pol 20.			Začetek ob 20.			Konec po 22		
Partije: Sedeli I. vrsta	Dia 46	Nadstropje sedeli v partije	Dia 25	Galerija: Sedeli I. vrsta	Dia 14			
II. III. vrsta	40	I. reda	30	II.	12			
IV. VI.	36			III.	12			
VII. IX.	32	Razkron: I. vrsta orkestra	25	IV.	10			
X.	28	II. stranski sedeži	20	V.	10			
XI.	25	III. orkestra	20	Stojalo	4			
Lože: Levo v partije	130	II. stranski sedeži	15	Dijaško stojalo	7			
I. reda I-5	130	III. orkestra	15					
a-9	130							

VSTOPNIC se dobivajo v prodajalni pri gledališki blagajni v opernem gledališču od 16. do pol 1. in od 3. do 5. ure

Na premieri 29. septembra 1932 je Jerneja pel R. Primožič, Sitarja Št. Marčec, študenta Sv. Banovec, župana S. Magolič in Salandra, sodnika in župnika J. Betetto.¹⁶ Poslušalci in kritiki so delo zelo ugodno sprejeli, k čemur je gotovo pripomoglo tudi dejstvo, da je delo napisal tujec po besedilu našega pisatelja. Pa tudi sicer je opera pisana dovolj razumljivo opernega gledališča vajenemu poslušalcu in zato ni pomenila tolikega presenečenja kot dve leti prej Bravničarjevo pohujšanje. Da so bili v operi tudi modernizmi in atonalna mesta, so si razlagali pač s tem, da »je bil Mahowski vendarle lahko sanjav melodik in da se je vdajal le modi, kadar je zahajal v svet disonanc in alteriranih akordov,« kot je zapisal Govekar.¹⁷ Skladatelj Adamič je seveda spoznal, da se Mahowsky vsled svoje mladosti še ni mogel »izviti iz okov slavnih vzorov. Premočne so bile zanj še sponse, ki so ga vezale z Wagnerjevo romantiko, s Straussom, z impresionisti, slikarji, z novodobnimi strujami... ni se še mogel osamosvojiti, ne najti lastnega nezavisnega glasbenega izraza... Njegova muzikalna invencija je dosti samonikla, tehnično kompozitorno znanje odlično... skratka: silno močan, dramatičen glasbeni talent, a še ne usmerjen, še ne brzdan, še ne sam svoj.«¹⁸

Še najbolj je bil zadržan v svoji oceni Vilko Ukmar. Motilo ga je, da Mahowsky ni upošteval osnovne Cankarjeve ideje, to je socialne strani dela, kajti »Hlapec Jernej« je predvsem protest proti sedanji socialni ureditvi.« Mahowsky pa je postavil Jerneja kot navadnega človeka, ki se »razočaran od vseh obrne do svojega Boga« ter zahteva od njega, da mu uveljavi njegovo pravico. »Končno pa sodi sam, zažge Sitarjev dom in najde v plamenih zadnjo uteho svojim duševnim mukam. Cankarja je tedaj Mahowsky zajel s čisto čustvene plati: Jerneja nam predoči kot osebo, ki naj vzbuja iskreno sočutje in pomilovanje.«¹⁹

Med vsemi nam je najbolj nepoznana našega v Beogradu živečega rojaka Mihovila Logarja opera Sablazan u dolini šentflorjanskoj. Kljub temu, da je nastala že 1937. leta, je bila prvič uprizorjena šele pred kratkim. 10. nov. 1968 jo je uprizorila sarajevska Opera in prav ta okolnost je bila vzrok, da nismo mogli dobiti na vpogled partiture. Zato se lahko oslanjamo le na podatke, ki nam jih je posredoval avtor.

Libreto v srbsčini je napisal avtor sam in ga podredil svoji glasbeni zamisli. Leta 1938 je opera dobila na natečaju »Cvijete Zuzorič« prvo nagrado za najboljšo domačo opero. Pred vojno opera ni mogla biti izvedena zaradi svoje kritične osti. Bili so izvedeni le nekateri odlomki.²⁰ Po vojni vsled znane realistične usmeritve gledališč opera spet ni mogla na oder in tako jo je prvič videla šele sedaj sarajevska publika.

Kolikor lahko sodimo iz objavljenega klavirskega izvlečka Monologa gospoda Konkordata iz 3. dejanja opere,²¹ je delo pisano v slogu, značilnem za

¹⁶ Prim. Gled. list Opere SNG v Ljubljani, *ibid*.

¹⁷ Gl.: Fr(an) G(ovekar), Prva operna noviteta v sezoni, Slovenski narod, L. LXV, 1932, št. 222.

¹⁸ Gl.: (Emil Adamič), Otvoritev operne sezone, Jutro, L. XIII, 1932, št. 230.

¹⁹ Gl.: Vilko Ukmar, Mahowsky: Hlapec Jernej, Slovenec, L. LX, 1932, št. 225.

²⁰ Tako je bil izveden Monolog gospoda Konkordata na odru Narodnog pozorišta v Beogradu 27. januarja 1940 v interpretaciji Milorada Jovanovića.

²¹ Gl.: Mihovil Logar, Sablazan u dolini šentflorjanskoj, Monolog gospodina Konkordata, III. čin, Beograd. Klavirski izvleček.

skladateljevo predvojno ustvarjanje: oblika je pretežno rapsodična, harmonska struktura prehaja često v atonalnost, kar vse daje delu ekspresionističen izraz. Posebno močna Logarjeva stran so burleskna, satirična razpoloženja, ki jih uresničuje z duhovito melodiko, razigrano ritmiko in celo s persifliranjem.

Med operami na Cankarjeva besedila je doslej največ izvedb, opernih in koncertnih, doživela Bravničarjeva opera Hlapec Jernej in njegova pravica. Pobudo za komponiranje je skladatelju dal Ferdo Delak. Ko je leta 1930 sodeloval na Dunaju pri Gledališču Mednarodne delavske pomoči, so tam mnogo delali z govornimi zbori. Delak se je spomnil, da imamo Slovenci v Cankarjevi povesti delo primerno za govorni zbor. Še na Dunaju ga je dramatiziral in ko

„SABLAZAN U DOLINI ŠENTFLORJANSKOJ“
MONOLOG
GOSPODINA KONKORDATA
 (IVAN CANKAR)
 III ČIN
 Mihovil Logar

Impetuoso (J. 98)
ff *md*

Andante (J. 99)
ppp *pp legato*
tranquillo e sentimentale, non grottesco

Sost. molto a tempo
f *pp* *1. 92 e accel. subito*

Più mosso (J. 106)
mf *pp subito* *f*

Sostenendo sempre più
f *ff* *p* **2A**

Tempo 1
riten. ancora
m.d. *fz* *pp* *ff*

E. P. S. M. 8

Iz Logarjeve opere
 »Pohujšanje«

V soboto, dne 19. januarja 1941

OPERA

Red: Premierski

M. Bravničar:

Hlapec Jernej in njegova pravica

DIRIGENT: N. STRITOF.

OPERA MNOŽICE V DVEH DELIH, 8 SLIKAH, PO I. CANKARJU PRIREDIL F. DELAK.

REŽISER: C. DEBEVEC.

Jernej F. Lupla
Sitar, gospodar St. Maršec
Gostačev I. Franci
Župan J. Zupan
Sodnik A. Sancin
Župnik I. Anilovar
Napovedovalci C. Debevec

VODJA ZBORA: R. SIMONITI

SCENOGRAF: ING. E. FRANZ

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec ob 22.

Partor:	Sedeži I. vrste	Din 30—	Dodateni sedeži: v parterju	Din 27—	Galerija: Sedeži I. vrste	Din 17—
- II. III vrste	- 34—		- I. reda	- 22—	- II. "	- 10—
- IV. VI	- 30—				- III. "	- 10—
- VII. IX	- 20—		Balcons: I. vrsta sredina	- 22—	- IV. "	- 8—
- X. XI.	- 22—		II. "	- 18—	- V. "	- 8—
- XII.	- 18—		III. "	- 14—		
Lede: Lebe v parterju	- 110—		IV. " stranski balkon	- 10—	Galerijsko stolišče	- 2—
- I. reda	- 110—		II. "	- 8—	Djalsko	- 2—
- II. reda	- 80—					

VSTOPNICE se dobivajo v prodajalni pri gledališki blagajni v opernem gledališču od pol 11. do pol 12. in od 15. do 17. ure. TELEF. 4811.

Prodajna karta za polnoletni obhod je vročana v arhiv.

se je vrnil v Ljubljano, je delo naštudiral z Delavskim odrom. Prva predstava je bila 23. maja 1932 v ljubljanski Operi, sledile so ponovitve v Celju, Zagrebu, Mariboru in Ptuju.²²

Naslednje leto sta Delak in Bravničar začela razmišljati, kako bi to zborovsko dramo spremenila v zborovsko opero. Bravničar se je odločil za idejo kolektivističnega teatra in svoje delo imenoval »opera množice«. Delak svoje dramatizacije ni dosti spremenil, uvedel je le še vlogo napovedovalca, ki povezuje posamezne prizore.²³ Teh je osem: prvi, Pri Sitarjevih v izbi obsega prva tri poglavja povesti, naslednji podaja vsebino četrtega poglavja, srečanje z Gostačevim. Tretji prizor Pred krčmo obsega vsebino petega in začetka šestega poglavja, razgovor z županom in ljudmi. Prizor Tičnica — smrekov gaj je narujen iz devetega poglavja, le da se Jernejeva večerna meditacija začne z molitvijo »Oče naš« iz prejšnjega poglavja in nato nadaljuje s »Če sem kdaj žalil katerega izmed vas.« Prizor spet zaključí »Oče naš«.

Drugi del se prične s Sodnijo in prikazuje Jerneja na Dunaju, tako kot 16. poglavje povesti. Medigra nas pripelje pred cerkev, kjer Jernej najprej poje svoj monolog »Kar si rekel, to zdaj izpolni«, nato pa sledi še pogovor z župnikom. Delo zaključujeta prizora pred gorečo Sitarjevo domačijo in prizor na Pogorišću, kjer zbor poje »Tako se je zgodilo«.

V celem libretu je uporabljen samo Cankarjev tekst, seveda pa je glede na operno dolžino marsikaj izpuščeno. V smislu Delakove priredbe je tudi Bravničar Jernejeve besede razdelil med zbor in med Jerneja, tako da zbor nastopa

²² Prim.: Ferdo Delak, Delavski oder na Slovenskem, Ljubljana 1964, str. 41 s.

²³ Prim.: »Hlapec Jernej« v Križankah, Lj. dnevnik, L. VII, 1957, št. 164.

kot množica Jernejevih sotrpinov. Le v sedmem prizoru nastopi v vlogi množice, ki vrže Jerneja v ogenj.

Takšna dramaturška zasnova je seveda razmeroma statična. In res je Bravničarjev Hlapec Jernej oratorijska opera, kar nam dokazujejo tudi trije za to zvrst značilni elementi: dramske osebe, ki nosijo dogajanje, pripovedovalec, ki dopolnjuje tisto, kar statične osebe ne morejo prikazati s svojimi dejanji, in pa zbor, ki nastopa kot razmišljujoči, dejanje spremljajoči faktor. Vendar pa je ravno slednji postavljen v nek poseben položaj. Pravi oratorijski zbor spremlja namreč dejanje vedno le pasivno, Bravničarjev zbor pa se vključuje v dogajanje, vendar spet ne v taki meri kot pravi operni zbor: ima nekakšno alegorično vlogo hlapca Jerneja, medtem ko ta svojo življenjsko podobo dobi v solistu.

Skladatelj se je za takšno obliko odločil iz razloga, ker tradicionalna oblika opere »za uglasbitev ‚Hlapca Jerneja‘ že zato ni sprejemljiva, ker ni v njem za njen običajni način osnovnih odrskih pogojev. ‚Hlapec Jernej‘ namreč po svoji snovi ni drama, temveč niz slik, nekaj Jernejev križev pot, ki ga prehodi od Poncija do Pilata, sledeč svojemu notranjemu prepričanju... In kakor ni živel na svetu samo eden tak, za vse ogoljufani Jernej... tako naj bi tudi na odru sto in tisoč Jernejev hodilo v zboru isti pot na Golgoto. Z odrskega stališča pa je s tem... obenem tudi že podana možnost dinamičnega stopnjevanja, tako v glasbi kot v odrski sliki.«²⁴

Tudi glasbeni slog se podreja takšni zamisli dela. V primerjavi s Pohujšanjem je tu glasba veliko mirnejša, bolj uravnovešena, več je filozofskega razglabljanja kot dramatskih, razgibanih dejanj. Tu in tam se skladatelj nasloni tudi na koralno glasbo, ne da bi jo resnično posnemal. Kljub moderni harmonski strukturi, včasih tudi kljub atonalnosti diha iz celotnega razpoloženja duh starih cerkvenih lestvic. Na to harmonsko zgradbo se glasba bistveno naslanja, melodika ni izrazita, bolj gre za deklamatorične linije. Seveda pa na nekaterih vsebinsko posebno napetih mestih pride do izraza ekspresionistična izraznost, ki je bila skladatelju že od nekdaj blizu.

S skladateljskega stališča je tudi zanimiv motiv, ki ga komponist imenuje »Štirideset let sem delal« in ki se »ponavlja skozi ves prvi del in stopi v ozadje šele v drugem delu, ko Jernej svoje pravice ne argumentira več z razlogi, temveč jo že kategorično terja.«²⁵ Na istem motivu v rakovi obliki je zgrajena tudi vsa prva polovica druge slike. Zanimiva je tudi predzadnja slika, ki temelji na trmasto enakomernem ritmu, na ostinatu, kar naj »ponazori nastrojenje že nerazrušnega toka usodnosti.«²⁶

Skladatelj je opero dokončal 1936. leta. Delo pa je čakalo še nekaj let na uprizoritev. Leta 1940 je skladatelj za opero prejel prvo banovinsko nagrado za glasbena dramska dela, krstna predstava pa je bila 25. januarja 1941. Dirigiral je Niko Štritof, režiral Ciril Debevec, ki je prevzel tudi vlogo napovedovalca. Jerneja je pel F. Lupša, Sitarja Št. Marčec, Gostačevega J. Francelj, župana D. Zupan, sodnika M. Sancin in župnika I. Anžlovar.²⁷

²⁴ Gl.: Razgovor s skladateljem, Gled. list Opere SNG v Ljubljani, 1940/41, št. 9.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Prim.: Gled. list Opere SNG v Ljubljani, ibid.

Delo je doživelo »polno razumevanje, priznanje in spoštovanje...«²⁸ le s to pripombo, da je to »duhovna, oratorijalna stvaritev, ki, operi množice, kakor jo vobče imenujemo, ni istovetna.«²⁹ Verjetno je delo odgovarjajoči odrski prostor našlo šele v letnem gledališču Križank, kjer je bilo v okviru V. ljubljanskega festivala uprizorjeno 16., 18. in 20. julija 1957.³⁰ Režiser Delak je tu napovedovalčev tekst naložil zboru in na prostoru letnega odra mu je najbrž uspelo ustvariti tisto prelivanje množic, ki ga opera zahteva. Pod glasbenim vodstvom Rada Simonitija in Danila Švare so tu peli F. Lupša, S. Štrukelj, V. Korošec, J. Lipušček, D. Dermota in D. Merlak.³¹

Še več postavitev pa je opera doživela v koncertni obliki. 9. decembra 1948 jo je pod Simonitijevim vodstvom izvedel v unionski dvorani v Ljubljani ansambel Slovenske filharmonije. Peli so T. Neralić, R. Franc, L. Kobal, S. Smerkolj, recitiral je J. Tiran. Isti dirigent je z istim ansamblom izvedel 9. maja 1956 v opernem gledališču samo drugi del. Pel je F. Lupša, recitiral J. Tiran. V proslavo skladateljeve šestdesetletnice je delo izvedel zbor Glasbene Matrice pod vodstvom Cirila Cvetka. Sodeloval je orkester Slovenske filharmonije, peli pa so Z. Kovač, J. Lipušček, G. Dermota in D. Merlak, recitator je bil J. Tiran. Pod istim dirigentom je celotni ansambel Slovenske filharmonije delo izvedel 25. septembra 1968; peli so D. Merlak, R. Franc, S. Štrukelj, L. Korošec, S. Smerkolj, recitiral je S. Sever.³²

²⁸ Gl.: Fr(an) G(ovekar), Krst Bravničarjevega »Hlapca Jerneja«, Slovenski narod, L. LXXIV, 1941, št. 26.

²⁹ Gl.; cd. Krst »Hlapca Jerneja«, Jutro, L. XXII, 1941, št. 23.

³⁰ Prim.: V. Ljubljanski festival, brošura, Ljubljana 1957.

³¹ Prim.: »Hlapec Jernej« v Križankah, ibid.

³² Prim. arhiv Slovenske filharmonije.

Les oeuvres de Cankar mises en musique

L'auteur cite en premier lieu les textes de Cankar qui ont été mis en musique mais qui n'étaient pas destinés au théâtre. Il consacre le fond de son étude à la description de la création, du caractère, de l'exécution et de la critique de 4 opéras dont les livrets ont été composés d'après deux oeuvres de Cankar: la farce »Le Scandale dans la Vallée de St. Florjan« et le récit dramatisé »Le Valet Barthélemy et son droit«. Ce sont: »Le Scandale dans la Vallée de St. Florjan« de Matija Bravničar (première exécution en 1930 à Ljubljana), »Le Valet Barthélemy« d'Alfred Mahowsky (première exécution en 1932 à Brno, suivie immédiatement par celle de Ljubljana), de nouveau »Le Scandale dans la vallée de St. Florjan« de Mihovil Logar (écrit en 1937, première exécution en octobre 1968 à Sarajevo) et de nouveau »Le Valet (Barthélemy et son droit« de Matija Bravničar (écrit en 1936, première exécution en janvier 1941).