

SEZONA 2019/2020



# Za narodov blagor

IVAN CANKAR

# Vsebina

- 7 PRIMOŽ VITEZ **Cankar: šolski primer etičnega imperativa**
- 13 IRA RATEJ ***Za narodov blagor* – trnova pot na oder**
- 19 KRIŠTOF JACEK KOZAK **Proemij k bridki komediji**
- 26 **Nagrada**
- 28 **Knjižnica MGL**

IVAN CANKAR

# Za narodov blagor

1901

Komedija

Premiera: 9. januar 2020

Režiser **Matjaž Zupančič**

Dramaturginja **Ira Ratej**

Scenografka **Janja Korun**

Kostumografka **Bjanka Adžić Ursulov**

Koreografka **Sinja Ožbolt**

Lektorica **Maja Cerar**

Avtor glasbe in glasbeni opremljevalec **Vanja Novak**

Korepetitorica **Ana Erčulj**

Oblikovalec svetlobe **Andrej Koležnik**

Oblikovalec zvoka **Sašo Dragaš**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Ahtik Gregorin**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek**

Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Gašper Zidanič**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerka **Jelka Leben**

Garderoberki **Sara Kozan** in **Dijana Đogić**

Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

V uprizoritvi je uporabljena pesem *Slovenec sem* avtorjev Jakoba Gomilšaka in Gustava Ipavca.

V uprizoritvi je uporabljena skica vhodne fasade Ljudske skupščine LRS, 1954–59, avtorja Vinka Glanza, katere original hrani Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana.

Osebe

Aleksij pl. Gornik **Primož Pirnat**

Dr. Anton Grozd, deželni poslanec, občinski svetnik itd. **Lotos Vincenc Šparovec**

Katarina, njegova žena **Bernarda Oman**

Matilda, njegova nečakinja **Ajda Smrekar**

Dr. Pavel Gruden, državni poslanec, občinski svetnik itd. **Uroš Smolej**

Helena, njegova žena **Iva Krajnc Bagola**

Jožef Mrmolja, občinski svetnik **Jožef Ropoša**

Klander, občinski svetnik **Tomo Tomšič**

Mrmoljevka **Tanja Ribič**

Julijan Ščuka, žurnalista **Matic Lukšič**

Siratka, Iliterat **Jaka Lah**

Fran Kadivec, jurist, sorodnik Grozdov **Jernej Gašperin**

Profesor Kremžar **Boris Kerč**

Stebelce, poet **Gaber K. Trseglav**

Ljudstvo **Anja Möderndorfer**


**Petra Peček**

**Veronika Valdes/Neža Blažič**

**Aja Zupanec**



Matic Lukšič, Veronika Valdes



Veronika Valdes, Anja Møderndorfer, Primož Pirnat, Petra Peček, zadaj: Jožef Ropoša, Tomo Tomšič, Lotos Vincenc Šparovec, Bernarda Oman, Iva Krajnc Bagola, Uroš Smolej, Ajda Smrekar, Jaka Lah, Tanja Ribič, Matic Lukšič

# Cankar: šolski primer etičnega imperativa

PRIMOŽ VITEZ



Jožef Ropoša, Lotos Vincenc Šparovec, Boris Kerč, Primož Pirnat, Tanja Ribič, Uroš Smolej, Tomo Tomšič, Jaka Lah

Ivan Cankar je v duhu slovenske kulture vsenavzoč, vendar izrazito slabo prebran pisatelj. Iz površno zajetega opusa, osebnosti in stoletnih okoliščin njune recepcije množično uporabljamo stereotipe v obliki reprezentativnih podob, kakršne so »največji slovenski pisatelj«, »mater je zatajil«, »skodelica kave«, »brki«, »tek za vozom«, morda še »Vrhnika«, »pehar suhih hrušk«, »hlapci«, redkeje »enajsta šola pod mostom« in še redkeje »ena jedelj pomaranča«. Med neposrednimi citati se sem in tja pojavljajo ponarodeli vzkliki »narod si bo pisal sodbo sam«, »za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni«, nemara še »jaz, bratje, pa vem za domovino in mi vsi jo slutimo« in podobno. Dolžnostno – tudi prisilno, slabo motivirano – se pravi medlo branje je dovolj zanesljiva pot k nerazumevanju in zmoti.

Za Cankarjevimi pisanjem, kakor dobro vemo, je ostala serija emblematičnih drobcev, iz katerih je sestavljena današnja predstava o najboljšem slovenskem stilistu in enem najvplivnejših slovenskih intelektualcev. Brali pa njegovih tekstov nismo. Celostno branje literarnih besedil je nekaj drugega kot priložnostno uporabno paberkovanje, pri katerem si človek iz vnaprej pripravljenih predalčkov jemlje, kar mu sproti pride prav, ko se pri svojem miselnem izvajanju skuša opreti na referenčnega avtorja.<sup>1</sup> Prav tako so priročne vnaprejšnje opredelitve pisateljevega duhovnega sveta in svetovnih nazorov, nastale na podlagi tradicionalnih ideoloških usmeritev posameznih skupin Cankarjevih bralcev.

Najenostavneje rečeno: Cankar je preveč kompleksen in celovit avtor, da bi si ga lahko upravičeno prilajala takšna ali drugačna družbenopolitična pragmatika. Res je tudi, da je velika večina Cankarjevih tekstov najbolj užitna in globlje berljiva za izkušenega bralca. To pa ne pomeni, da v njegovem opusu ni vsaj nekaj tekstov, ki so s primerno predstavitvijo pisanja dostopni tudi mladi literarni publiki. Ključ do razvoja bralne kulture je pač doba mladostnega osebnostnega zorenja, ko je potencialni bralec najbolj dojemljiv za etiko literarnih impulzov in odprt

<sup>1</sup> V izogib poslednjim posplošitvam v recepciji Ivana Cankarja je med drugim priporočljivo branje obsežne knjige Marcela Štefančiča z naslovom *Ivan Cankar: eseji o največjem*, 2018.

za dojemanje lepote – in Cankar je pač eden tistih slovenskih avtorjev, s katerimi se je treba seznaniti že na začetku bralske poti. Problem z branjem Cankarja najpogosteje tiči v šolski distribuciji bralnih nalog konec osnovne šole in v srednji šoli. Doziranje obveznega čtiva je ravno pri tem avtorju že ves čas premalo domišljeno, četudi se zdi nujno, ker gre pač za najvišje uvrščenega, v splošnem konsenzu kanoniziranega pisatelja.

Šolska recepcija Cankarjevih tekstov je zagatna z več vidikov: po eni strani je Cankar dijakom skoraj samoumevno že vnaprej ponujen kot težaven avtor (zahteven, mračen, pesimističen), po drugi strani pa šola mladim bralcem nalaga branje neustrezno selekcioniranih besedil. Ta nepremišljenost je rezultat siceršnjega pavšalnega gledanja na literaturo, ki je proizvedlo predpostavko, naj mladi bralci najprej berejo tekste, v katerih pisateljice in pisatelji opisujejo otroštvo. Pri vnaprejšnjem (raz)vrednotenju umetnostnih tekstov po navadi ne gre za nič drugega kot za projekcijo lastnega branja, ki jo pedagog (najbrž tudi nehote) vrže na učenca, dijaka, študenta. Pedagogi imajo pogosto sami težave z doživljanjem in umevanjem Cankarjevih tekstov. Zožitev predvidenega literarnega doživetja na vsebino pripovedi in na njeno domnevno sporočilo gre sistematično na škodo vrednotenja pripovednega dela kot avtentične literarne umetnine. Razglašati Cankarja za temačnega avtorja samo zato, ker je pisal o temačnih plateh življenja, je približno tako, kot bi Erazma Rotterdamskega razglasili za blaznega, ker je napisal *Hvalnico norosti*. Kot da ne bi Cankar v *Beli krizantemi* (1910) dovolj jasno povedal: »Slikal sem noč, vso pusto in sivo, polno sramote in bridkosti, da bi oko tem silnejše zakoprnelo po čisti luči. Zato je bila moja beseda, kakor je bila trda in težka, vsa polna upanja in vere! Iz noči in močvirja je bil v nebeške daljine uprt moj verni pogled – vi pa ste me razglasili za pesimista!«

Šolsko vprašanje: »Kaj je pesnik hotel povedati?« je prazno, deplasirano, pretenciozno in vsakokrat sproti brezbrizno zanemari dejstvo, da je v sleherni vrhunski literarni pripovedi jezikovni stil tisto, kar iz besedila naredi umetniško delo, in da njegov smisel nastaja v vsakem bralcu posebej. S tega vidika bi bilo dosti bolj smiselno, pa tudi bolj produktivno, če bi šolajočega se bralca vprašali: »Kaj tebi, ki bereš, besedilo govori?« In se pri tem vnaprej sprijaznili z odgovori, ki ne bodo nujno imeli zveze s pričakovanimi rezultati izvedbe učnih načrtov. Zakaj ne bi dijakin in dijakov, namesto da jih svarimo pred arhaičnostjo teh tekstov, raje opozorili na to, *kako* je Cankar pisal? Pokazali, koliko je poezije v njegovi prozi, kako je ritmizirana, kako zveni, kakšno glasbo je izlekel iz svoje na novo izumljene slovenščine? In kakšne smisle proizvaja ta jezikovna glasba? O takšnih pristopih je v šolskih programih v zvezi s slovensko književnostjo zelo malo ali skoraj nič govora. Zato med mladimi bralci slovenskih umetnostnih besedil obstaja nekakšen malodušen odpor do Cankarjeve proze in ta odpor se po navadi razvije v posplošeno zavračanje zahtevnejših literarnih besedil, češ da so hermetična, premalo zabavna, povprečnemu bralcu nedostopna.

Druga zagata, v kateri interpretacije Cankarjeve literature običajno izgubijo kompas, je dozdevna nujnost opredelitve, ali je bil Cankar v svojem svetovnem nazoru socialist ali katolik. Pa bi bilo dovolj že to, da bi pozorno

brali. V enem svojih najodmevnejših javnih predavanj (*Trubar in Trubarjeve slavnosti*, 1908) je Cankar govoril o dvomljivi družbeni vlogi Katoliške cerkve na Slovenskem, svojo kritiko pa utemeljil s tezo, da Cerkev svojo despotsko moč po eni strani večinoma gradi na vseprisotnem praznoverju, po drugi pa da pristno vero, kolikor je je, izrablja v boju za realno politično oblast. Kritiko institucionalnega katolištva je podkrepil s spoznanjem, da so bili v zgodovini slovenstva protestantski misleci tisti, ki so postavili temelj slovenski kulturi, in da jim katoliki tega nikoli niso mogli odpustiti. Vtem ko si je Katoliška cerkev zmeraj prizadevala sodelovati pri oblikovanju politične vzpostavitve slovenskega naroda, je v prelomnih trenutkih kulturnega razvoja praviloma odpovedala, začenši s protireformacijsko akcijo, v kateri so goreli dragoceni plodovi protestantske misli in njenih umetniških vzgibov.<sup>2</sup> Cankarjev kritičen odnos do Katoliške cerkve pa seveda ne pomeni, da Cankar ni bil kristjan, veren človek. Nasprotno: vsa besedila, ki jih beremo kot socialistične manifeste, so prežeta s krščanskim občutenjem; in vsa besedila, na katera se sklicujejo Cankarjevi katoliški apologeti, so nastala iz avtorjeve socialne občutljivosti. V tej idejni komplementarnosti med jezikovnimi esteti seveda ni edini: podobno etično sintezo sta živel Srečko Kosovel in Edvard Kocbek, pa drugod v tistih desetletjih Anglež Oscar Wilde, Francoza Charles Péguy in Simone Weil itd.

Razprave o Cankarjevem ideološkem prepričanju so se razvnele že takoj po njegovi smrti in so vrhunec doživele po drugi svetovni vojni, ko je bil pisatelj dokončno razglašen za slovensko kulturno svetinjo. Pisateljski opus, ki je obveljal za mitično diagnozo nacionalne skupnosti, je postal predmet boja za politično interpretacijo. Govorilo se je kar o pravdi za Cankarjevo svetovnonazorsko in politično opredelitev. Že med obema vojnama so razlago Cankarjevih spisov svojim potrebam prilagajale vse tedaj obstoječe politične opcije, od liberalne in socialdemokratske do klerikalne. Eni so iz njegovih tekstov izpostavljali svobodomiselnost in narodno zavest, drugi analizo družbene pravičnosti, tretji njihove katoliške temelje. Pragmatično iskanje tega ali onega ideološkega vidika v Cankarjevih tekstih je vsakokrat znova pozabljalo, da si je zaokroženo sliko o avtorjevem pogledu na svet mogoče ustvariti samo na podlagi branja celotnega opusa. Kompleksno branje opusa pa razkrije dokaj nepraktično, za dnevno politiko ali didaktično rabo precej neuporabno dejstvo, da iz Cankarjeve literature ni mogoče potegniti enotne, še manj enoznačne politične misli. Kakor je Cankarja možno prebrati kot politično sintezo tedanjega in aktualnega slovenstva, tako se zdi, da je treba njegovo umetniško in politično delovanje obravnavati kot dve neločljivi plati dejavnosti ene in iste misleče osebnosti. Cankarja ni mogoče stisniti v ideološki okvir. Zato tudi ni le slovenski, marveč univerzalen avtor. Njegova socialnopolitična misel deluje kot nenehna duhovna referenca njegovim jezikovnim označevalcem, se pravi literarnim besedilom. In obratno: izvajanje političnih dejanj je pri Cankarju ves čas v funkciji njegove notranje umetniške nuje in specifik njenega bistva, jezikovnega izraza. Kar zares združuje oba pola Cankarjeve avtorske identitete, je njegova neodvrtljiva utemeljenost v osnovni etični

<sup>2</sup> Tu ne bo odveč dodati, da tudi Cankar sam ni ostal prikrajšan za katoliško reakcijo na svoje pisanje, ko je leta 1899 v ognju izgubil večji del naklade njegove prvotatsnjene pesniške zbirke z domnevno spornim naslovom *Erotika*.

namer in hkratna naravnost k iskanju družbene pravičnosti. Cankar je v osnovnem tonu svojega pisanja pokazal, da družbena etika nima konvencionalnega imena, nima enega samega ideološkega označevalca, temveč da gre možnosti za očiščenje in pomlajenje skupnosti iskati tam, kjer posameznik lahko najde najbolj prvinsko spodbudo za razvoj osebne družbene identitete, se pravi pri koreninah upanja, da ima človek prihodnost. Elementarno, nezavedno upanje, da bo jutri še živ, je nekakšna praoblika vere, ki jo človek goji iz sebe in v odnosu do soljudi in ki ni možna brez intimnega občutka, da ima vsakdo pravico do dostojnega življenja. Iz vseh, tudi najtesnobnejših Cankarjevih besedil veje svetla spodbuda k upanju in veri v pravičnejšo družbo. Ta vera ni religiozne niti ne takšne ali drugačne ideološke narave. Cankarjeva gnanost k luči raste iz upanja in je usmerjena k človečnosti.

Cankar kljub enkratnemu angažmaju v slovenski politiki ni imel realnega političnega načrta, ki bi ga njegova socialnodemokratska stranka lahko uporabila kot cilj v konkretnih političnih bojih. Njegova socialistična kritika je seveda obsodba tedanje kapitalistične družbe, kulturne ignorance in politične elite, ki ji ni mar za razvoj naroda in notranji mir državljanov, temveč svojo oblast izkorišča za utrjevanje prestiža, za odrivanje kritično mislečih, samopoveličevanje in bogatenje. Socialistična ideja, zrasla iz etičnega občutka za pravice slehernika, je združljiva z vsakim drugim svetovnim nazorom, ki pravičnost uveljavlja kot izhodišče za družbeno sobivanje in ne le kot cilj politične akcije. Podobno kot »socializem« premore tudi beseda »krščanstvo« dosti sprotnih pragmatičnih konotacij, ki ji na različne načine pomagajo funkcionirati zdaj v tem, zdaj v onem družbenem ali zgodovinskem kontekstu. Kakor so različne režimske rabe razvrednotile temeljni smisel socializma, tako imajo razne verske ustanove s svojim udobnim alibijem grešnosti večino zaslug za razraščanje političnega klerikalizma in zamegljevanje osnovnih postulatov krščanskega pogleda na svet. Cankar je v svojem osnovnem etičnem čutenju socialist in kristjan obenem, pri čemer je bistveno zavezan *duhovnim* izhodiščem enega in drugega, socializma in krščanstva. Krščanstvo je Cankar doživljal v prvinski, neformalni obliki, kar ni nič posebej presenetljivega, saj je tedanja domača vzgoja v pretežni meri samoumevno potekala v okvirih novozavezne etike. Povsem drugače pa je z njegovim odnosom do Katoliške cerkve, v kateri je že zelo mlad prepoznal oblastne kalkulacije in notranjo moralno nestabilnost. Tu najdemo razlog, zakaj se je Cankar z enako energijo zoperstavljal političnim zlorabam čistih duhovnih izhodišč – zlorabam, ki jih je uvideval tako pri političnih strankah kot pri Katoliški cerkvi. Tako *Na klancu* (1903): »Kadar ne bo nikogar več, ki bi jim roko poljubil, je tudi iztegovali več ne bodo.«

Ponotranjene krščanske etike pri Cankarju ne moremo obravnavati kot protislovne v razmerju do dejstva, da je postal eden najvidnejših vzornikov politične levice na Slovenskem. Ravno obratno: občutenje *dobrega* senzibilizira njegov notranji razmislek in mu krepi kritični pogled na temeljne krivice v družbenih razmerjih. Še danes manjka duhovnih spodbud, da bi *Sveto pismo* brali vzporedno s *Komunističnim manifestom*. Če bi v tem smislu natančno in bolj celostno prebrali novelo *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907), ki tako očitno združuje socialistično etiko s krščansko, bi bili danes manj presenečeni ob spoznanju, da so slovensko socialistično revolucijo v protiiperialistični

in bratomorni drugi svetovni vojni izpeljali partizani, med katerimi je bil pretežni delež versko vzgojenih in s krščansko etiko gnanih slovenskih fantov in deklet. Tisti socializem, ki ga danes večinoma razumemo kot spodletel politični projekt, nas je pustil v površnem prepričanju, da socialistična revolucija ni le zmaga nad izključujočim fašizmom, se pravi nad protičloveškim vrhuncem krivičnega kapitalističnega družbenega reda, temveč tudi zmaga nad vsemi drugimi etičnimi izpeljavami. Gre za zablodo, ki je – tako kot že tolikokrat v zgodovini ideologij – nastala kot posledica vsiljenega moralnega monopola in na koncu povzročila sesutje cele ideološke zgradbe. Zato je bilo v času po drugi vojni skoraj nespodobno govoriti o krščanskih razsežnostih Cankarjevega opusa, prav kakor danes nekateri katoliški krogi nervozno reagirajo na omembo njegovega socializma.

Cankarjeva krščansko-socialistična duhovna sinteza bi nam lahko že zdavnaj dala vedeti, da izrekanje etične naravnosti k dobremu ne more biti last te ali one ideologije in da ima vsakršna monopolizacija osnovnega etičnega vzgiba meje, ki se jasno pokažejo v kritičnih momentih političnega, zlasti pa moralnega propadanja teh ideologij. Zgodovinenje zmagovitih vzvodov in nosilcev družbene moči je pač zmeraj odvisno od njihove politične iznajdljivosti in pogosto od oportunitizma, ta pa množice vselej skuša brezobzirno zgrabiti tam, kjer je slehernik najmehkejši, se pravi pri temeljnih gotovostih družbenega sobivanja in osnovnega preživetja.

Veliki, pomembni umetnostni opusi potencirajo občutek, da v njih lahko vsakdo najde nekaj hrane za svojo pristranskost. A brskanje po natisnjenih, kanoniziranih straneh, ki naj bi posameznim oportunističnim intencam zagotavljale prikladne citate in po sprotnih potrebah podpihovale fanatizem – takšno stikanje po literaturi ni nič drugega kot njena zloraba in mrcvarjenje. Težko je verjeti, toda še dandanes, dobrih sto let po avtorjevi smrti in po dveh ali treh propadlih državnih projektih v širši okolici Vrhnike, poteka interpretativni kulturni boj, ki iz Cankarja lušči zdaj izključno socialistične, zdaj ekskluzivno katoliške poteze. Kakor se – glede na obupen porast protičlovečanskega ozračja po svetu – iz zgodovine nismo ničesar naučili, tako vse do danes nismo bili sposobni prebaviti dejstva, da v Cankarjevih tekstih sobivajo dimenzije, ki se površnemu političnemu koristohlepu zdijo nezdržljive. Je res tako težko sprejeti, da je družbeno občutljiv posameznik lahko obenem tudi veren? In da je katolik lahko tudi socialno čuteč človek?



Tomo Tomšič, Anja Möderndorfer, Jaka Lah, Uroš Smolej, Veronika Valdes, Boris Kerč

# *Za narodov blagor* – trnova pot na oder

IRA RATEJ

Cankarjeva satira *Za narodov blagor* v času nastanka ni razburila le tedanje javnosti, marveč je nehote dregnila tudi v kulturne razmere in delovanje tedanjega Deželnega gledališča, ki ga je vodil Fran Govekar, čeprav to ni bil Cankarjev namen. Gledališče, ki je v obdobju, ko sta ga vodila Fran Milčinski in Fran Govekar, poleg klasike uprizarjalo priredbe slovenskega ljudskega pripovedništva, namreč ni sodelovalo z nobenim resnim domačim dramatikom. V tem času je programska politika temeljila na gledališkem pragmatizmu, saj je z uprizarjanjem zabavljajško naravnanih ljudskih iger gledališče stremelo k pridobivanju občinstva. In občinstvo je, kot tudi danes, najraje gledalo komedije. Cankarju so se ti tako imenovanemu ljudskemu okusu podrejeni dramski umotvori bolj ko ne gnusili, kot je zapisal v pismu Govekarju: »Takih stvari, kot so tiste tako imenovane narodne igre (narodne le v toliko, da se po kmečko kolne v njih), pa jaz nikoli ne bom pisal. Ne le mene, celo mojega peresa bi bilo sram. To se ne pravi občinstvo zabavati, – pravi se, ljudem okus kvariti, s surovimi špasi in kodrovsko sentimentalnostjo smešiti in skruniti poezijo in dramatiko. Če nameravate potisniti gledališče tako globoko: – jaz vam pri tem delu ne bom pomagal.«

Cankar se je zavedal moči odra, govornih besed in neposrednosti gledališke izkušnje. Za seboj je imel že uprizoritev *Jakoba Rude*, medtem ko je o svojem dramskem prvencu (*Romantične duše*) tudi sam sodil, da ni zrel za na oder. Očitno je, da se je želel preizkusiti tudi v komediji. O ideji *Za narodov blagor* je pisal že leta 1899,



in sicer v pismu bratu Karlu: »Dela imam vse polno, in sicer sem se zopet z vso navdušenostjo prijel dramatike. Na tem polju moram doseči, kar sem se namenil; moram napraviti nekaj mojstrskega. Četudi napredujem v dramatiki presneto počasi, to nič ne de. Jaz mislim, da je ravno tukaj moj talent in moja moč. ... Zdaj pripravljam našim filistrom še nekoliko mastnejšo jed. [...] Obrcal sem vse slovensko naprednjaštvo, liberalnost, patriotično navdušenost (fej!) in globoko ljubezen do »preprostega« naroda (barab). Naslov te komedije je »Za narodov blagor.« Cankar je že med procesom pisanja ugotavljal, da se njegova komedija spreminja v jedko satiro, in ko je delo končal, je pisal Govekarju: »Naperjena (komedija) je proti frazam in frazerjem, ki imajo danes pri nas vso oblast v roki. Izraženo je vse skupaj rezko in jasno, da se bo gotovo marsikdo zgražal, – na moje veliko veselje. To bo najbrž moje zadnje zafrkujoče delo! Potem se bom spravil na stvari, kjer zafrkavanja ni več treba, temveč vse kaj drugega! Pisal sem Ti nekoč, da sem povedal v nji vse, kar se je nabralo v meni tekom par let; in to sem v resnici storil.« Avgusta 1900 je poslal rokopis založniku Schwentnerju in hkrati v Deželno gledališče in s tem sprožil dolgotrajen boj za objavo in uprizoritev. Založnik Schwentner, ki se je do novega Cankarjevega dela vedel zadržano, je komedijo objavil šele marca 1901.

V tistih časih so skoraj vsi časopisi objavljali knjižne recenzije. Objavljena Cankarjeva komedija je postala predmet podrobnih analiz in ocen. Avtorji teh recenzij so se do igre *Za narodov blagor* večinoma opredeljevali v skladu s svojim svetovnonazorskim in političnim prepričanjem. Katoliški *Slovenski narod* je, denimo, objavil oceno, da je Cankarjeva nova komedija nezrelo delo, ki predstavlja vrhunec njegovega dosedanjega opusa, vendar je tematika za mladega avtorja pretežka. *Učiteljski tovariš* je delo pohvalil in tudi Etbin Kristan v *Rdečem praporu* mu je pel slavo. Kljub temu, da je *Za narodov blagor* vzbudil zanimanje javnosti, se je uprizoritev odlagala in odlagala.

V gledališču je bila igra najprej sprejeta z odobravanjem. Cankar, ki je tedaj prebival na Dunaju, je v pismih pošiljal svoje predloge za zasedbo posameznih vlog in navodila, kako naj igralci igrajo. Vendar pa ni mogel neposredno vplivati na dogajanje okoli uprizoritve in tudi novice iz Ljubljane so do njega prihajale s časovnim zamikom. Po eni strani ga je razveselila vest objavljena v *Ljubljanskem zvonu*, da bodo 29. januarja 1901 uprizorili njegovo novo komedijo, po drugi strani pa ga je begalo, da se je gledališko vodstvo zavilo v molk. Na odlog uprizoritve je gotovo vplivalo nezadovoljstvo strankarskih veljakov tedanje liberalne stranke, čeprav tega ne potrjuje noben zapis. Pomembnejše je dejstvo, da se je medtem v Deželnem gledališču zamenjalo vodstvo. Vajeti gledališča je iz rok Milčinskega prevzel Govekar, ki je krstno uprizoritev *Blagra* dokončno pokopal. Deželno gledališče je tako namesto Cankarjeve novitete uprizorilo Govekarjevo priredbo Levstikovega *Martina Krpana*, ki je bila najavljena kot »moderna simbolistična drama, ki bo ... širokim slojem delala veliko veselja ... in vzgajala povsem nov publikum«. Publikum ni bil preveč očaran nad odrskim *Krpanom* in tudi tedanja kritika delu ni bila naklonjena. Je pa med ljubitelji gledališča nemalo veselja povzročila kobila Luca, ki se je na odru prestopala v vlogi Krpanove kobilice. Po eni izmed popoldanskih ponovitev jo je navdušeno občinstvo pospremlilo do njenega domačega hleva



Primož Pirnat, Iva Krajnc Bagola

v šempetrskem predmestju in jo okrasilo z velikim vencem, česar do takrat ni bil deležen še noben slovenski dramski umetnik. Cankar je novico o ovenčanju kobile uporabil za kritično ost v članku *Krpanova kobilica*, v katerem je ošvrkal tedanje kulturne razmere in se pri tem tako zelo zameril Govekarju, da je slednji v svojem odgovoru neusmiljeno napadel Cankarjevo dramatiko. Cankar je odgovoril s še ostrejšim člankom z naslovom *Govekar in Govekarji*, v katerem med drugim piše: »Vsi Govekarji, od prvega do zadnjega, podcenjujejo narod in precenjujejo sebe. Razkrojili so narod v dva natančno ločena dela: v narod, ki ni zrel za kulturo, in v Govekarje, ki trpe strahovito ob tej nekulturi in ji zategadelj služijo.« Naslovni junak tega Cankarjevega članka je odgovoril s podtikanji in osebnimi žalitvami. Tako je Cankar zaključil to slavno diskusijo s slovito *Izjavo*, ki jo je objavil avgusta 1906 v *Naših zapiskih*, v kateri je zapisal: »Dokler bo Govekar v kakršnikoli zvezi z intendantco ljubljanskega gledališča, ne pride na oder nobena moja dosedanja in nobena prihodnja drama.« Javni spopad je sprožil val očitkov zoper Govekarja, ki je dva meseca po polemiki odstopil s položaja gledališkega intendanta, ki ga je po njem zasedel profesor Friderik Juvančič.

Cankarjeve komedije *Za narodov blagor* tako niso krstili v Ljubljani, temveč 28. februarja 1905 v Pragi. Presenetljivo pa je, da so v Deželnem gledališču leta 1904 krstno uprizorili novo Cankarjevo dramo *Kralj na Betajnovi*, ki je doživela velik uspeh in tako zanikala Govekarjeve očitke o nedramatičnosti Cankarjeve dramatike. Dejstvo je, da se slovenskemu gledališču v tistih časih ni dobro godilo tudi zaradi skromnih dotacij, dragih vstopnic in neugodnih organizacijskih okoliščin, ker so si slovenski gledališčniki morali deliti oder z Nemci. Slovenska publika se ni identificirala s slovenskim gledališčem, elita je rajši zahajala na nemške predstave, revnejši sloji pa so se pritoževali nad zasoljenimi cenami vstopnic. Tudi čas in prostor na odru za vaje in predstave sta bila Slovencem skopo odmerjena, Nemci so si uzurpirali najboljše termine (petek, soboto in nedeljo) in slovenskemu občinstvu niso dovolili sedeti v ložah. Resnici na ljubo je treba zapisati, da je imela tudi slovenska politika do gledališča in njegovega poslanstva ignorantski odnos. V bistvu jih gledališče ni zanimalo, tako Govekarju, ki ga je na mesto intendanta imenoval tedanji župan Ivan Hribar, tudi ni preostalo veliko manevrskega prostora za uprizarjanje resnejše dramatike. Kot je pričal v svojih *Spominih*: »Bil sem v istini faktotum: dramaturg, nadzornik skušenj, prevajalec, učitelj Čehov (igralcev) slovenskega jezika, angaževalec, glavni režiser itd. A odbor (Dramatičnega društva) je komandiral. Na sejah se o umetnosti nikoli ni govorilo, nego le o deficitu, o blagajni o golem obstanku gledališča ... Odbor je moral misliti le na to, kar donaša, a je odklanjal vse, kar bi utegnilo biti pasivno. Borba proti silni konkurenci bogatega nemškega gledališča, ... in kinematografov, je diktirala odboru in meni pota, ki niso vedno bila umetniška, a vedno vsaj gmotno zadovoljiva. V tedanji mali Ljubljani s pičlo gledališko publiko drugače naše gledališče ne bi moglo obstajati. Dali smo marsikaj literarno in glasbeno umetniškega, toda nad prepadom nas je vzdrževal le lahek in najlažji gledališki žanr. Nadejal sem se, da mi bo zgodovina pravična in da mi prizna, da sem gledališče znal voditi in ga vzdrževati do boljših časov. Toda uračunal sem se.«

Ena izmed prvih potez novega gledališkega ravnatelja Juvančiča je bila uvrstitev komedije *Za narodov blagor* na repertoar. Pri pripravah na uprizoritev je sodeloval tudi Cankar s svojimi željami v zvezi z zasedbo igralcev, ki večinoma niso bile upoštevane. 11. decembra 1906 je *Narodov blagor* končno ugledal odrske luči in bil sprejet z navdušenjem. Ne le občinstvo, nad komedijo so bili navdušeni tudi kritiki in nekateri politiki. Menda je bila igra vseč tudi ljubljanskemu županu dr. Ivanu Hribarju. Zadovoljni so bili tudi gledališki odborniki, saj je blagajnik gledališča na občnem zboru aprila 1907 poročal, da so »pribitki znašali od 79 kron počenshi do 984 kron, toliko je dosegel *Potopljeni zvon*, medtem ko je imel za *Narodov blagor* 826 kron«, bil je torej med najbolj obiskanimi predstavami. Cankar, ki je od te vsote prejel zgolj 100 kron tantiem, je v pismu svojemu založniku pripomnil: »Zaradi tantijem bi se pa res ne izplačalo pisati slovenske drame!«

Viri in literatura:

- Ivan Cankar. *Kako sem postal socialist in drugi spisi*. Knjižnica Kondor, urednik Primož Vitez. Ljubljana: Mladinska knjiga, Založba, d. d., 2018.  
 Dušan Moravec. *Študija v Zbranih delih Ivana Cankarja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1967–1976.  
 Dušan Moravec. *Slovensko gledališče v Cankarjevi dobi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.  
 Primož Vitez. *Uporni duh Cankarjevega socializma*. Knjižnica Kondor, urednik Primož Vitez. Ljubljana: Mladinska knjiga, Založba d. d., 2018.  
 Več avtorjev. *Slovenska kronika XIX. stoletja, 1884–1899*. Ljubljana: Nova revija, 2003.  
 Več avtorjev. *Slovenska kronika XX. stoletja, 1900–1941*. Ljubljana: Nova revija, 1995.

# Proemij k bridki komediji

KRIŠTOF JACEK KOZAK



Jožef Ropoša, Primož Pirnat, Lotos Vincenc Šparovec, Gaber K. Trseglav, Matic Lukšič

Med vsemi literarnimi nadvrstami ima dramatika posebno mesto: zaradi svoje dialoške forme se po strukturi osredotoča na dosledno predstavljanje nasprotnih stališč, to pa se ponavadi zgodi skozi konflikt, ki je hkrati eden odrsko najučinkovitejših elementov drame, saj se v njem do skrajnosti izostrita in spopadeta nasprotujoči si ideji (njegov rezultat je običajno propad ene od njiju). Dramatika najizraziteje nagovori občinstvo, ko gre za človeku bistvena ideološka in etična navzkrižja, torej vrednostne dileme. Zelo poenostavljeno rečeno: ko gre za spopad med prav in narobe, ki zato največkrat dobi obliko moralnega boja med dobrim in zlom. S tem se odpre prvenstveno etična razsežnost dramatike. To seveda ne pomeni, da etika ne more predstavljati temeljne vrednostne strukture drugih literarnih nadvrst, temveč le to, da se v vsakem dramskem delu, ki vsebuje konflikt – naj si bo ta tradicionalno eksterni ali moderno interni –, v trku izkristalizirata in spopadeta dve za človeka bistveni moralni skrajnosti.

Nobenega dvoma ni, da se temeljno sporočilo celotnega Cankarjevega dramskega opusa osredotoča prav na omenjeno etično razsežnost. Lok, ki ga začrtajo njegova dramska besedila od *Romantičnih duš* do *Lepe Vide*, se oblikuje prav na etičnem temelju in se vzpne iz etičnega temelja, ki je pri Cankarju vselej človek. Ne človek kot akter, temveč v svoji ključni etični razsežnosti kot moralno bitje, ali, s Cankarjevimi besedami, človek kot Človek (pisati bi ga bilo treba kar z veliko začetnico). Za Cankarja namreč ni vsak človek Človek, ker tisto, kar človeka naredi za Človeka, je Cankarjeva malodane novoromantična ideja presežnega: šele tisti človek, ki živi za vzvišeno idejo, jo uteleša skozi občečloveške vrednote, je lahko Človek. In ta ideja je moralni zakon oziroma njegova ključna posledica v vsakdanjem življenju: poštenost.

Konflikt se v Cankarjevih dramah skoraj vedno zasnuje med nosilcem idealov, resničnim Človekom, ki je zanj vselej značilna le individualna lega, saj vrednote predstavljajo in se zanje borijo vedno samo posamezniki, ter kakor zahteva zoperstavnosti značaj dramatike, nasprotnim polom. Tega Cankar konsekventno oblikuje *per negationem*, tako da nasproti etičnemu posamezniku najpogosteje stopi družbena skupina, množica, katere bistvo pa ne bi moglo biti bolj diametralno nasprotno od Človekovega: ti ljudje so nosilci do obisti pokvarjenih, sprijenih, ciničnih in egoističnih vrednot.

A stvari niso tako preproste: trik Cankarjeve sprevržene množice je v tem, da za svoj interes prav te za človeka pomembne ideale in vrednote (kot narod, domovina, bog itd.) zlorablja. Skriva se za njimi, da lahko v miru nadaljuje s svojimi packarijami. Tako so, kljub sprevrženemu življenju, usta te množice polna narodnih in svetih vrednot ter domoljubnih idealov zgolj zaradi tega, da bi, skrita za njimi, lažje nadaljevala s svojim poniglivim početjem (včasih

se lahko posamezniki izločijo iz skupine in nastopijo kot nosilci anti-etike, večinoma kot brezskrupulozni oblastniki, posestniki, politiki, ki lažejo, goljufajo in, občasno, ubijajo za to, da bi zatrli Človeka in posledično utrdili svojo popolno oblast). Cankarjeva dramska množica si seveda ne zasluži vzvišenega imena ljudje, temveč jo Cankar – iz drame v dramo ostreje – imenuje narod in ljudstvo, hlapci in drhal.

V tej točki se do konca priostri moralna dilema Cankarjevih dram: dilema med življenjem pravega človeka za ideale ter zlorabo teh idealov s strani poniglavlega človeka za prazno oblast ali preživetje. Tej dilemi resničnost ne sekundira najbolje: pri Cankarju, kakor tudi pogosto v dejanskem življenju, je sreča na strani pokvarjenih. Prav vsaka od dram predstavlja svoj del loka in s tem variacijo na temo razmerja med moralnim človekom in njegovo vrednostno spačeno, številčnejšo različico. Če približno dvajsetletni Cankar še verjame v možnost dejanskega obstoja in – v dramski situaciji – celo prevlado ideala Človeka (na primer v *Romantičnih dušah*), z leti in iz drame v dramo njegovo prepričanje izgublja svojo moč, povečuje pa se skepsa zaradi pomanjkanja pravih in prevlade skvarjenih ljudi. Njegov dramski lok se zaključi s popolnim obupom nad propadom idealov in prepustitvijo boja zanje prihodnjim, mladim rodovom (v *Lepi Vidi*).

V opisanem loku pa ima prav *Za narodov blagor*, tretje Cankarjevo besedilo po vrsti, posebno mesto. Podnaslovljeno je kot komedija, kar je neobičajno glede na več kriterijev: je edina komedija, ki to pravzaprav ni, ker gre za napoved etičnega spopada; je med vsemi dramami edina napoved boja zoper moralno bankrotirano eksistenco večine in edina, v kateri so etični, torej pravi ljudje, zlagani družbi dejansko nevarni; je edina, ki slovenski narodni zlaganosti oblikuje realno moralno protiutež.

Že izhodišče igre ni spodbudno. Če je bilo v svetu *Romantičnih duš* še najti prava, nezlagana čustva, resnične vrednote in iskreno hrepenenje po idealu, so jih v svetu *Blagra* že zamenjale koristolovske fraze dejanske politične resničnosti: javno življenje je, skoraj tako kot kasneje pri Šentflorjancih, že združeno pod zastavo krovnih, domoljubnih »vrednot«, torej naroda kot najvišjega ideala skupnosti.

Vendar Cankar takoj razbije to idealizirano predstavo in jasno postane, da so visokoleteči ideali narodovega blagra, domoljubja, ideje slovanske vzajemnosti itd. zgolj potemkinove fasade in da se za njimi namesto moralnih vrednot razteza strašljiva moralna puščava.

Nikomur – ne narodu (ljudstvu oziroma ljudem) ne njegovim vodjem ni namreč prav nič do idealov. Prvim je bistveno zgolj preživetje: »Prvo je, da človek živi, – če živi s pomočjo laži ali resnice, je naposled vseeno« (III, 144; spomnimo se replike učiteljice Geni iz kasnejših *Hlapcev*, ki tematizirajo popoln propad ideala: »Nazadnjaštvo je dobro, naprednjaštvo je dobro, najboljšo pa so pečene piške,« XIV, 234), drugim gre za moč in oblast. Drugače rečeno: ker nuja preživetja opredeljuje ljudstvo in ker pohlep oziroma želja po moči definira oblast, se v skupnosti nihče ne meni za prave človekove vrednote, kot so načelnost, resnicoljubnost, premočrtnost, poštenost: »Resnico je treba spoštovati v teoriji, – za prakso nima nobene vrednosti« (III, 144, prim. tudi III, 147).



Tako »vladarje« kot vladane usmerjajo pritlehna utilitarnost, nenačelni pragmatizem, zlaganost, ki so najdlje odmaknjeni od kakršnega koli ideala, še več, v svojem bistvu mu nasprotujejo. Oboji so za preživetje ukleščeni v gordijski vozal koristi: oblast potrebuje narod, saj jo ta (redko sicer, a) na volitvah postavlja (spomnimo se še priprav in posledic volitev v *Romantičnih dušah*, *Kralju na Betajnovi* in *Hlapcih*). In ko je oblast za nekaj let končno spet trdno v sedlu, samo zategnjenost oblastne uzde določa, kaj bo narod videl in česa ne, kaj bo narod mislil in česa ne. Oblast seveda zatrjuje, da se za narod samo žrtvuje, da vselej deluje zgolj v njegove prid, blagor in korist, narod pa se s tem strinja, saj je od poslušnosti oblasti odvisno, ali bo ujel teh nekaj drobtin z njene mize. Vsi so ujeti v ukleti krog in za vse je pomembno, da se nič nikoli ne spremeni: »[D]oslej je vladala fraza, poslej bodo vladale fraze« (III, 157 – to bi bil lahko brez nadaljnega tudi citat iz *Pohujšanja* ali *Hlapcev*).

Krivi so – po Cankarju – pravzaprav vsi na enak način: nihče ne verjame v ideale, ki jih razglaša, nihče se ni pripravljen izpostaviti za svoj prav, ker se značajska zverženost, moralna zlaganost in načelna pokvečenost preprosto vsem bolj splečajo. Zato vsi živijo svoja življenja z dvojnimi obrazom in razcepljeno dušo v shizofreni eksistenci neskladnih videza in resnice. Spredaj so polni vzvišenih fraz, zadaj pa do obisti skvarjeni. V družbi, kjer so vsi sleparji, etični Človek nima pogojev za preživetje.

Takšen je svet tudi v *Blagru*, kjer je že vse »pacificirano«, in vsak glas upora je – kot kasneje v *Pohujšanju* – že učinkovito zadušeno. Edini prostor, kjer se vrednote občasno pojavijo kot medli odmev, je prostor spomina na stare, drugačne čase. Pa še to pri redkih izjemah. Eden takšnih posameznikov, čigar spomin sega v preteklost, predvsem pa v nepokvarjeno, idealno družbo, je novinar Julijan Ščuka, ki priznava, da je bil nekoč idealist, da pa je vmes že ponotrnil oportuni način za preživetje: »Treba je samo pripogniti koleno, samó sladko smehljati se je treba ... nič drugega« (III, 157). Videti je, kot da je ta neobremenjena Ščukova ugotovitev zgolj pripoznanje dejanskega stanja, sprijaznjenje z novim, ciničnim svetom: »Premislil sem se; jaz hočem živeti« (III, 145) in »dihati je treba tisti zrak, ki je človeku na razpolago« (III, 155).

Družba se sicer zaveda Ščukove nekdanje drugačnosti, ki se zaveda, da »[I]až ne ubija s kolom, ali plazi se po žilah, kakor strup, počasi in oprezno, ne opazi se, kako deluje ...« (III, 157), a ne vidi potrebe po njegovi odstranitvi (kot v drugih Cankarjevih dramah z umorom, pregonom ali pobegom protagonista), saj ji zaradi svojega sprijaznjenja z dejanskim stanjem ni neposredno nevaren. Ne pomisli, da živi Ščuka v nekakšni shizofreni situaciji, saj se, pomirjen z dejanskim stanjem, svojih spominov vseeno ne more znebiti: »Kar je bilo lepega in resničnega, je sicer izginilo za zmirom, toda plašč je pustilo v sobi« (III, 156). Čeprav se je odločil »pragmatično«, Ščuka ne zmore ubežati vplivu sence nekdanjega pravičnega, poštenega sveta: »[J]az vidim, kakó gremo vsi skupaj navzdol, v neskončno blato, jaz vidim, da so nam laži in fraze vzele še tisto malo, kar smo imeli dobrega in krepkega v sebi« (III, 157). Ne zmore si pogledati naravnost v obraz, saj se vsak hip zaveda moralnega močvirja in svojega človeškega poraza.

Prav tu pa je mogoče ugledati nenavadnost te Cankarjeve »komedije«.

Tako bi najbrž lahko ostalo za vse večne čase, če ne bi prišlo do dveh povezanih dogodkov. Najprej oblast, gotova svoje absolutne moči nad Ščuko, v nekakšni svoji hibris popolnoma nepotrebno, predvsem pa nepremišljeno pohodi Ščuko, s čimer mu zapre vse izhode, da bi si lahko rešil vsaj moralni obraz. Ščuki postane jasno, da iz svojega razvrednotenega, predvsem pa razčlovečenega položaja ne bo mogel uiti drugače kot z uporom.

Poleg zloglasne zahteve po vezanju čevlja dr. Grozdu Ščuko skrajno ponižajo še njegove besede: »Vi, Ščuka, si zapomnite, da ste moj sluga, moj hlapec in drugega nič!« (III, 197), s čimer mu dr. Grozd jasno predoči, da kot človek ne šteje nič. Ščuka ima torej zgolj eno alternativo: ali se vda in poniža do drhali (kot kasnejše ljudstvo v *Pohujšanju* in *Hlapcih*) ali pa vstane v svojem nekdanjem človeškem dostojanstvu. To ponižanje je Ščukov rubikon, čez katerega je prisiljen stopiti na precejšnje začudenje družbe, kakor najbolje pokaže Grudnovkin cinični komentar: »Kakó, da vidi ravno zdaj takó dobro! ... Doslej je bil zmirom ... pameten človek!« (III, 168).

Izmed vseh protagonistov postane in ostane Ščuka edini aktivni nosilec Cankarjeve temeljne vrednote, pravega Človeka, edini, ki mu Cankar vsaj za hip dopusti vero v moralno spremembo sveta (tega ne zmorejo ne dr. Mlakar in ne Jakob Ruda, ne Krištof in ne Maks, ne Jerman, kaj šele umetniki iz *Lepe Vide*). Naslednje besede lahko prištejemo med Cankarjeve najbolj osebne in hkrati najbolj optimistične, saj gre za njegov vrednostni eksistenčni temelj. Slučajni priči te narodne »komedije«, Aleksiju pl. Gorniku, Ščuka izpove:

V vsakem človeku je nekaj človeka, resnično! In kadar se ta človek vzbudi –! Kadar se vzbudi v hlapcih gospod, v sužnjih kralj! Dragi moj, kadar ne bo več »naroda«; kadar bodo samó ljudjé, sami svoji, predrzni, ponosni; ... kralji v cunjah! Takrat ne bo več tega naroda, ki capljá na različnih uzdah, ki je na prodaj za groš, za uslužen smehljaj! ... (III, 188).

Biti pošten človek, človek ki ni »na prodaj«, ki si za preživetje ne pusti lagati in pljuvati v obraz, je Cankarjeva najpomembnejša moralna kategorija sploh. In ta kategorija je, tipično, vezana na posameznika – le posameznik, ki se ne skriva za hrbti drugih ali za praznimi frazami, je lahko njen nosilec, njeno utelešenje. In ko bodo zaživeli moralni posamezniki, takrat »»naroda« ni več! In ni več hlapcev, in ni več zavržencev ...« (III, 197). Z vzpostavitvijo sebe kot Človeka začne Ščuka svoj boj in Cankar vrže kamen skozi okno v salon. Drama *Za narodov blagor* se zaključi torej optimistično.

Cankar je še predobro vedel, zakaj je *Blagor* podnaslovil kot komedijo.

#### Bibliografija

Cankar, Ivan. *Zbrani spisi III*. Ljubljana: Nova založba, 1926.

Cankar, Ivan. *Zbrani spisi XIV*. Ljubljana: Nova založba, 1932.



Aja Zupanec, Tanja Ribič, Bernarda Oman, Jernej Gašperin, Ajda Smrekar, Anja Moderndorfer, Tomo Tomšič, Boris Kerč, Lotos Vincenc Šparovec, Matic Lukšič, Jožef Ropoša, Pertra Peček, Uroš Smolej, Iva Kranjc Bagola, Gaber K. Trseglav, Jaka Lah, Veronika Valdes

# Alan Hranitelj

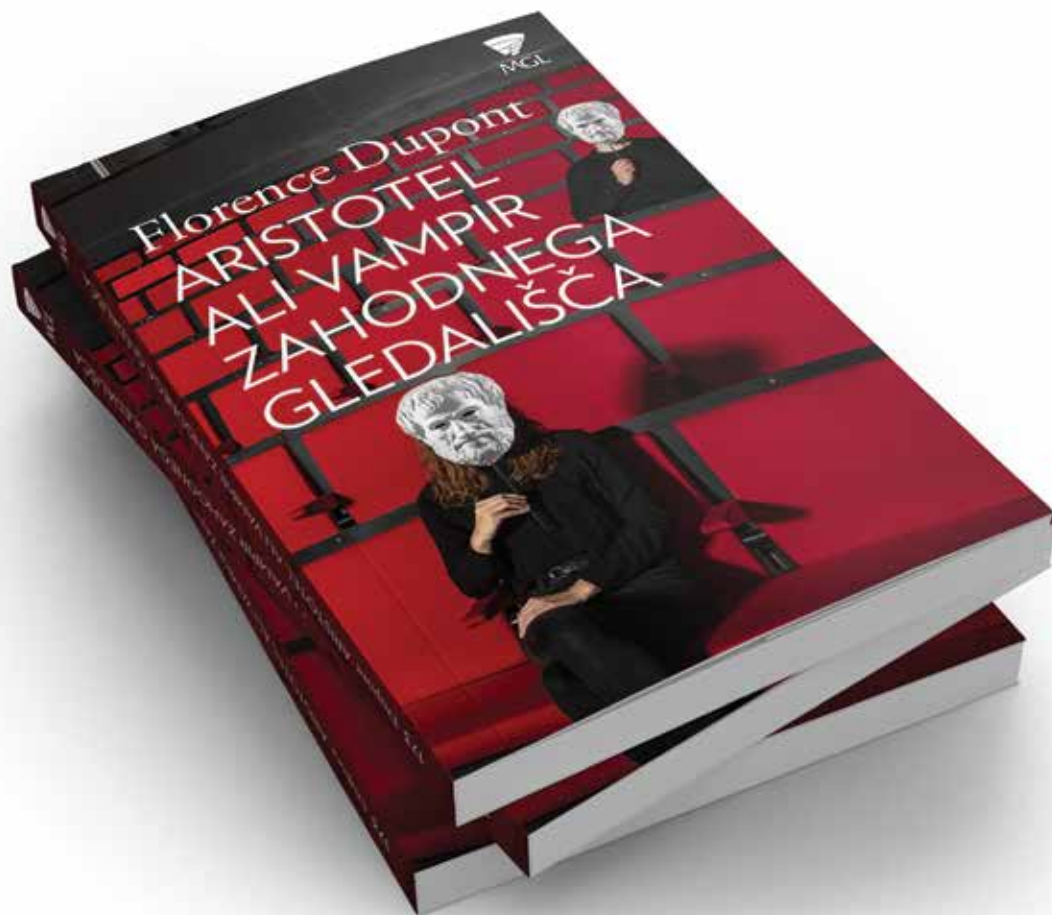
Nagrada za življenjsko delo Društva oblikovalcev Slovenije

Strokovna žirija Društva oblikovalcev Slovenije v sestavi: Mateja Škofič, Nina Hercog, Julijan Krapež, Jurij Dobrila in Peter Jamšek je za življenjsko delo nagradila kostumografa Alana Hranitelja.

Njegovo delo ne potrebuje posebne razlage. Gre za izrazito samosvojega avtorja, ki je za svoj medij izbral oblačila in gledališče. V njem se že tri desetletja poigrava na številne načine, Vedno znova preseneča s perfekcionizmom in svežino rešitev. Njegova dela so predstave same zase, kljub dejstvu, da naj bi le dopolnjevala odrske uprizoritve. Z letošnjo samostojno razstavo na Ljubljanskem gradu, na kateri je ustvaril popolnoma nov prikaz svojih kostumov, je presegel najodličnejše umetniške dogodke zadnjih let. Upamo, da bo ustvarjalna pot Alana Hranitelja še dolga, vendar pa je na letošnji razstavi predstavljeni opus povsem zaokrožena celota, ki je oblikovalska stroka nikakor ne more prezreti. Obseg in raven dosedanjih stvaritev Alana Hranitelja si zasluži najvišje priznanje oblikovalske stroke, zato mu Društvo oblikovalcev Slovenije podeljuje priznanje za življenjsko delo.

FLORENCE DUPONT

# Aristotel ali vampir zahodnega gledališča



Prevajalka **Suzana Koncut**

Avtorica spremne besede **Svetlana Slapšak**

Urednica **Petra Pogorevc**

Knjižnica MGL 173/2019

»Vsi naši načini, kako mislimo gledališče, so omejeni na kategorije, ki so pravzaprav aristotelске kategorije iz *Poetike*, lahko bi celo rekli, da smo zapleteni vanje ali ujeti na njihove limanice, pa nihče niti ne pomisli, da bi jih celovito preizprašal. Njihove navzočnosti se ne zavedamo več. Mislimo, da smo se rešili Aristotela, ker smo pregnali *mimesis* ali razkrinkali *kátharsis*, a ko govorimo o gledališkem besedilu, režiji ali »fabulik, se znova ujamemo v aristotelško past, pa čeprav se tako kakor Brecht razglašamo za nearistotelovce,« v uvodu v knjigo *Aristotel ali vampir zahodnega gledališča* zapiše Florence Dupont. »Če hočemo dekolonizirati odre in si zagotoviti intelektualna sredstva za razumevanje in spremljanje sprememb, ki pretresajo gledališče na tem začetku 21. stoletja, moramo torej popolnoma, do temeljev dekonstruirati *Poetiko* ter tako razkriti etnocentrične postulate, ki se danes predstavljajo kot vednost. To je namen pričujoče knjige.«

Dupontova podobno kakor nekateri njeni predhodniki, zlasti nemški klasični filolog Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, opozarja, da Aristotel pravzaprav nikoli ni imel namena zgodovinsko definirati atiške tragedije, temveč je bil njegov cilj konceptualna definicija tragedije. Odtod njena zahteva, da je treba *Poetiko* dekonstruirati do temeljev. »Zakaj tako radikalen namen? Zakaj ne bi ohranili tega ali onega izmed teh konceptov? Ker je *Poetika* past, ker je Aristotelovo besedilo popolnoma koherentno, kar je njegova moč in njegova slabost. *Poetika* je bila namreč zgrajena zunaj vsake odrske prakse in je teoretski spomenik, v katerem so vsi elementi nujni in se medsebojno upravičujejo.«

Florence Dupont (1943) je svetovno uveljavljena klasična filologinja, vrhunska poznavalka antične kulture in literature, zaslužna profesorica na pariški univerzi Paris-Diderot, avtorica več kot tridesetih knjig ter številnih znanstvenih člankov s področja starogrške in rimske drame in gledališča.



IVAN CANKAR

# For the Good of the Nation

*Za narodov blagor*, 1901

Comedy

Opening 9 January 2020

Director **Matjaž Zupančič**  
 Dramaturg **Ira Ratej**  
 Set designer **Janja Korun**  
 Costume designer **Bjanka Adžić Ursulov**  
 Choreograph **Sinja Ožbolt**  
 Language consultant **Maja Cerar**  
 Composer and music arrangements **Vanja Novak**  
 Accompanist **Ana Erčulj**  
 Light designer **Andrej Koležnik**  
 Sound designer **Sašo Dragaš**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**  
 Prompter **Nataša Ahtik Gregorin**  
 Technical director **Janez Koleša**  
 Stage foreman **Matej Sinjur**  
 Head of technical coordinators **Boris Britovšek**  
 Sound masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**  
 Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**  
 Hairstylist **Jelka Leben**  
 Wardrobe mistresses **Sara Kozan** and **Dijana Đogić**  
 Property master **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

The song *I am a Slovenian*, by Jakob Gomilšak and Gustav Ipavec  
 Architectural sketch of frontal entrance of People's assembly building LRS, 1954–59 by Vinko Glanz, preserved by Museum of Architecture and Design, Ljubljana

Cast

Sir Aleksij Gornik **Primož Pirnat**

Anton Grozd, Phd., a member of the regional  
 parliament, a municipal councilor  
 etc. **Lotos Vincenc Šparovec**

Katarina, his wife **Bernarda Oman**Matilda, his niece **Ajda Smrekar**

Pavel Gruden, Phd.,  
 a member of the parliament,  
 a municipal councilor etc. **Uroš Smolej**

Helena, his wife **Iva Krajnc Bagola**Jožef Mrmolja, a municipal councilor **Jožef Ropoša**Klander, a municipal councilor **Tomo Tomšič**Mrmoljevka **Tanja Ribič**Julijan Ščuka, a journalist **Matic Lukšič**Siratka, a writer **Jaka Lah**

Fran Kadivec, a lawyer,  
 Grozd's relative **Jernej Gašperin**

Professor Kremžar **Boris Kerč**Stebelce, a poet **Gaber K. Trseglav**The People **Anja Möderndorfer****Petra Peček****Veronika Valdes/Neža Blažič****Aja Zupanec**

Ivan Cankar wrote his sharp satirical comedy *For the Good of the Nation*, discussing false patriotism and political rot, in Vienna. When it was published in 1901, the satire caused turbulences in the Slovenian public, which led to the prevalence of its opponents. It was thus staged for the first time only in 1905 in Prague, and only a year later in Slovenia. Even after 120 years, it is as cutting edge as it was then.

Grozd and Gruden are corrupted leaders of two political parties fighting for dominance. Both pretend to work for the good of the people, but only use all means necessary to achieve personal success. No malice, framings, intrigues and dirty games are spared in the fights for power and authority. They compete for the affection (and money) of the rich man Gornik, each trying to win him over. Even the municipal councilors could not care less for the common good; they all convert to the latest trend and only have their own interests in mind. The only man who becomes critical is the journalist Ščuka, who starts to disclose their lack of political principles. Once Ščuka awakens and unites the crowd, both parties get scared, forget their differences and are suddenly unanimous in their fight against Ščuka – only “for the good of the nation”, naturally.

Ivan Cankar wrote to his brother Karl from Vienna: “I am now preparing a political farce; I will stage that Ljubljana society reported to be the blossom of our intelligence, the quintessence of Slovenian culture and the professional guide in our literary and political – mostly political – endeavors. I have caricatured them only a little, since there was really no need. Whoever writes the truth here is said to caricature; it is no wonder, for life down there is truly an incredible farce.”

Pokrovitelj  
Mestnega gledališča ljubljanskega



**Energija za življenje**

**Mestno gledališče ljubljansko**, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala +386 (0)1 4258 222

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred  
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si

E-naslov **info@mgl.si**

Spletno mesto **www.mgl.si**

**Barbara Hieng Samobor** direktorica in umetniška vodja

**Petra Bizjak** direktoričina pomočnica – poslovna vodja

**Janez Koleša** direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

**Alenka Klabus Vesel** dramaturginja in arhivarka

**Eva Mahkovič** dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

**Petra Pogorevc** dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

**Ira Ratej** dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

**Maja Cerar, Martin Vrtačnik** lektorja

**Simona Belle** vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

**Branka Lepšina** koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 2514 167

**Katarina Koprivnikar** koordinatorka trženja

tel. +386 (0)1 4258 222

**Petra Setničar** koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

**Zdenka Močilnik** blagajničarka in informatorka

tel. +386 (0)1 2510 852

**Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana**

**Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.**

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

**mag. Mojca Jan Zoran** (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice),

**Saša Hren Koritnik, Mojca Slovenc, Aleš Kardelj**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

**Eva Mahkovič** (predsednica), **Alen Jelen, Tone Peršak, izr. prof. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič**

**Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega**

**Letnik LXX, sezona 2019/2020, številka 7**

**Izdaja Mestno gledališče ljubljansko**

**© 2020 Mestno gledališče ljubljansko**

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**

Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovič, Petra Pogorevc, Ira Ratej**

To številko je uredila **Ira Ratej**

Lektorica **Maja Cerar**

Avtor fotografij **Peter Giodani**

Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **Collegium Graphicum**

Naklada **500 izvodov**

**Ljubljana, Slovenija, januar 2020**

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

**Ustanoviteljica**

Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO