

Mateja Pezdirc Bartol

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.55.46-54

## Sto let uprizarjanja Cankarjevih *Hlapcev*

V letu 2019 mineva 100 let od prve uprizoritve *Hlapcev*, ki jih je Cankar napisal že leta 1909, vse od takrat pa so doživeli številne interpretacije znotraj literarne vede ter raznolike uprizoritve. Čeprav je Cankar že ob nastanku zapisal, da je drama njegovo največje delo, ob izidu in prvih uprizoritvah ni bila deležna tako visokih ocen, do danes pa je postala temeljno delo slovenske dramatike. V prispevku prikažem nekatere interpretacijske poudarke ter novejšo uprizoritveno koncepte.

slovenska dramatika, Ivan Cankar, *Hlapci*, uprizoritveni koncepti, interpretacija

In 2019 we mark the centenary of the first staging of the play *Hlapci* (Serfs), which Cankar wrote in 1909, and which since then has enjoyed different interpretations within literary studies, as well as many different stagings. Although Cankar wrote from the very beginning that this was his greatest work, upon its publication and premiere it did not receive such high ratings, but now it has become a fundamental work of Slovene drama. In this contribution, I present some interpretative emphases and more recent staging concepts.

Slovene drama, Ivan Cankar, *Hlapci*, staging concepts, interpretation

Cankar je dramo *Hlapci* napisal leta 1909, ideja nove drame, šeste po vrsti, pa je v Cankarju dozorela že v času bivanja na Dunaju. Zunanjo snov oziroma pobudo za dramsko dogajanje je Cankar dobil leta 1907, ko so bile na Slovenskem državnozborske volitve (na katerih je na listi socialnih demokratov kandidiral tudi Cankar, a v parlament ni bil izvoljen): po zmagi klerikalne stranke so se v časopisu *Slovenec* v začetku leta 1908 pojavljale grožnje vsem, ki se ne bodo odrekli svoji misli. Cankar je dramo pisal v Sarajevu: v času od 9. 9. 1909 do 10. 11. 1909 je bil namreč gost sarajevskega nadškofa Stadlerja, pri katerem je služboval brat Karl. Natančnim datumom ter poteku nastajanja drame lahko sledimo iz pisem, ki jih je Cankar iz Sarajeva pošiljal svojemu založniku Lavoslavu Schwentnerju. Cankar je dolgo razmišljal o naslovu: »Najprej sem mislil 'Novi časi', ali 'Nova pota' – pa bi bilo oboje nekako filistejsko. Morda bi Ti sam uganil kaj krepkejšega. Konec bo resen, toda ne tragičen.« (Cankar 1971: 227) Ko je končal četrto dejanje, se je odločil za naslov *Hlapci*. 26. 10. 1909 je napisal Schwentnerju: »Ta drama je faktično moje največje delo. Delal sem na nji intenzivno cele tri mesece, zato pa je zgrajena od kamna. V prvih dveh aktih prevladuje satira, v tretjem se pričinja tragika.« (Cankar 1971: 228) Cankarjevi lastni pogleddi na dramo nam bodo v nadaljevanju v pomoč tudi pri njeni interpretaciji.

Sredi novembra 1909 se je Cankar vrnil v Ljubljano in Schwentner je poskrbel, da je drama konec januarja 1910 izšla v knjižni izdaji. Zlasti katoliške revije so dramo razumele kot napad na učiteljski poklic, zato so učitelje pozvale k protestu (Moravec 1969: 159). Deželna vlada je zaradi protesta učiteljev dramo izročila cenzurnemu svetu, ki je uprizoritev prepovedalo z utemeljitvijo, da je v besedilu kar 62 odstavkov, ki so nevarni za javni mir in red. *Hlapci* so tako svojo krstno uprizoritev

doživeli šele po Cankarjevi smrti leta 1919, in sicer maja v Trstu, septembra v Zagrebu in 11. 12., ob prvi obletnici avtorjeve smrti, tudi v Ljubljani. Krstno postavitve v Slovenskem gledališču v Trstu je režiral Milan Skrbinšek, ki je velik del Cankarjevega opusa uvrstil na repertoar tega gledališča, kritike pa so bile naklonjene zlasti igralcem, prav tako so poudarile, da Cankarjev namen ni bil prikazati omahljivosti učiteljskega poklica (Moravec 1969: 182–183). Pobude za hrvaško uprizoritev je dal režiser Branko Gavella, za prevod pa je prosil Zofko Kveder, ki je živel v Zagrebu, uprizoritev v osrednjem hrvaškem gledališču je doživela štiri razprodane predstave ter zelo različne odzive v tisku: od navdušenja do odklanjana, da gre za tendenčno dramo brez umetniške vrednosti in da Cankar sploh ni dramatik. Na kritike se je odzvala Zofka Kveder, ki je v obrambo prijatelju razložila ozadja *Hlapcev* kot tudi vlogo Cankarja v slovenskem javnem življenju (Moravec 1969: 190–195). Uprizoritev v ljubljanski Drami je režiral Osip Šest, doživela pa je za tisti čas neverjetnih devetnajst ponovitev, uprizoritev je bila deležna pohvalnih kritik, še vedno pa se je večkrat pojavila misel, da to ni najboljša Cankarjeva drama, a vsekakor vredna uprizoritve (Moravec 1969: 199–201). V sto letih se je pokazalo, da je imel Cankar prav, ko je ob nastanku zapisal, da je drama faktično njegovo največje delo.

*Hlapci* imajo klasično zgradbo v petih dejanjih, Cankar pa se z njimi vrača k realistično-naturalistični dramaturgiji prvih iger, razen konca: ta je mistično iracionalen, dramsko dogajanje nima fabulativne zaokroženosti, saj konec ostaja odprt. Za *Hlapce* je značilna sintetična dramska tehnika, pri kateri se dramsko dogajanje odvija pred očmi bralca/gledalca, v dogajanje tako ne posegajo dogodki iz preteklosti, prav tako ne izvemo ničesar o preteklosti oseb. Dogajanje je izjemno zgoščeno, dialog ekonomičen, vsaka replika je na svojem mestu, zato je Cankar upravičeno menil, da je »drama zgrajena od kamna« in da se ne sme nobene replike odstraniti. V besedilu nastopa veliko dramskih oseb, in sicer 19 poimensko navedenih, ob tem pa še kmetje, kmetice in delavci, ki pripomorejo k ustvarjanju množičnosti posameznih prizorov. Cankar je izjemno natančno oblikoval stranske osebe, nekatere imajo velik učinek na dogajanje in idejo drame kljub majhni količini replik in pojavljanja na odru, saj so nekakšni generalizirani nosilci različnih življenjskih principov, ki nas vedno znova sprašujejo, kdo ima prav, kdo je junak našega časa (Pezdirč Bartol 2018: 184).

Cankar je v citiranem pismu zapisal, da »v prvih dveh aktih prevladuje satira«, in res je podobno kot v komediji *Za narodov blagor* prisotna družbena kritika, katere zunanji okvir je čakanje na izid volitev. Na vrtu pred županovo krčmo na podeželskem trgu smo najprej priča ljubezenskemu prepirčku Jermana in Anke, nato pa se zbirajo učitelji Minka, Geni, Komar, Hvastja, Lojzka ter zdravnik, župan in nadučitelj, njihove pogosto citirane izjave so že skoraj ponarodele – takšna je



Slika 1: Lepak prve uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v Ljubljani, Drama Narodnega gledališča (vir: Slovenski gledališki inštitut – Gledališki muzej)

na primer Jermanova: »Narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar!« ter misel Geni: »Nazadnjaštvo je dobro, naprednjaštvo je dobro, najboljše pa so pečene piške!« (Cankar 1969: 11) Izid volitev sproži zaplet drame, kar Cankar ubesedi izjemno zgoščeno, saj poštar prispe z novico: »Vse! Vse! Vse!« in doda »Črno!« (Prav tam: 18)

Slovenska inteligenca, ki jo v drami predstavljajo učitelji, čez noč spremeni svoje politično pričanje in se prilagodi zahtevam nove oblasti, ki jo predstavljata župnik in nadučitelj, svojim načelom in prepričanju ostane zvest le Jerman. Družbena kritika in prevrednotenje prepričanja se nadaljujeta v šolski knjižnici, kjer učitelji izločajo knjige, ki pohušujejo, sprememba oblasti tako vodi v idejno prevrednotenje narodovih duhovnih dosežkov. Nova oblast zahteva, naj bo učitelj zvest hlapec in naj opravlja svoje delo, kot mu ukaže gospodar. Ker Jerman nadaljuje s svojimi prizadevanji za ustanovitev izobraževalnega društva, to oblast razume kot nepokorščino.

V tretjem in četrtem dejanju se perspektiva, s katero so prikazani dogodki, spremeni, kot je zapisal Cankar sam, »se pričinja tragika«, v ospredje namreč stopi Jerman in njegova notranja razdvojenost, tragična perspektiva intelektualca, zvestega sebi in svojim pogledom, ki želi ljudstvo dvigniti iz zaostalih razmer ne glede na posledice, svoje poslanstvo oblikuje v geslo »iz hlapcev napraviti ljudi«, kot pove v znamenitem pogovoru z župnikom, ki predstavlja vrh konflikta in soočenje njunih različnih, a legitimnih življenjskih principov:

Hvaležen sem vam od srca. – Ali niste rekli, da sem možki in pošten? Resnično, za hlapca nisem rojen. Morda bi rad bil napojen in nasičen, morda bi rad sladko počival pod gospodarjevo streho, ali moje koleno je tako ustvarjeno, da se ne upogne rado; ne uboga, pa če mu sam ukažem. Ni bilo treba, da ste mi prišli oznanit, sam sem vedel, kakšna sodba mi je govorjena. Za mučenca nimam volje, za junaka ne darú; ali zgódi se, kar se mora zgoditi – oskúbite jastreba, v goloba se le ne bo spremenil; in naj se škrijanec devetkrat zakolne, lajal ne bo nikoli. – Zares sem vam od srca hvaležen. *Vstane.* Pokazali ste mi, kaj je moj posel – iz hlapcev napraviti ljudi; pa če le enemu odvežem roké in pamet, bo dovolj plačila. (Cankar 1969: 43)

Kljub grožnjam s premestitvijo v hribe na Goličavo ter dobronamernemu župnikovemu prigovarjanju, naj odneha, in materini prošnji, ki tu prvič poseže v dogajanje in ga prosi, naj ne zavrže Boga, Jerman vztraja in organizira zborovanje v krčmi. Pomaga mu somišljenik kovač Kalander, predstavnik ljudstva, vedno večje razumevanje, tolažbo in podporo pa najde tudi v učiteljici Lojzki. Četrto dejanje je tako v celoti oblikovano okoli izvedbe zborovanja, v središču pa je Jermanov govor, ki se zaključí z besedami: »Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje! Gospodar se menja, bič pa ostane in bo ostal na vekomaj, zato ker je hrbet skrivljen, biča vaje in želján!« (Cankar 1969: 54–55) ter končnega spoznanja, da ljudje ne potrebujejo sprememb, ne želijo znanja ter so zadovoljni v svoji hlapčevski vdanosti. Cankarju uspe ustvariti prepričljivo atmosfero množičnega, glasnega in čustveno napetega dogajanja, kjer se prevračajo mize, razbijajo kozarci, ljudje se upirajo in Jermana kamenjajo, do končnih vzklikov: »Ubijte ga!« Jermana pred linčanjem rešita Kalander (fizična moč) in župnik (oblast).

Jermanov upor proti novi oblasti in duhovni zaostalosti naroda je tako končan že s četrtrim dejanjem, prav tako je znana nadaljnja usoda, to je premestitev na Goličavo, zato se pojavi vprašanje, zakaj Cankar sploh potrebuje peto dejanje? Odgovor se skriva v liku matere, saj Jerman ni prikazan le skozi njegovo javno delovanje, temveč tudi skozi intimno doživljanje, kjer ima odnos z

materjo večjo težo kot ljubezenski zapleti z Anko in prebujajoča se čustva do Lojzke. Mati povzroči spornost samega dejanja, ko se junak zlomi sam v sebi ob spoznanju, da ima njegov boj tudi negativne posledice in se mora spopasti z vprašanjem odgovornosti za svoja dejanja. »Nikjer ni tako viden pisateljev zasak iz družbene kritike in satire k esencialnim vprašanjem človekovega vztrajanja v življenju« (Bernik 2006: 375). Ob zavesti, da je možno, kot mu je potrdil zdravnik, da je s svojim ravnanjem skrajšal materino življenje, pa čeprav samo za trenutek, se Jermanov boj z drugim (župnik, oblast, ljudstvo) prevesi v boj znotraj Jermana samega (boj med dolžnostjo in ljubeznijo do matere ter lastnimi vzgibi). V ospredje stopi vprašanje odgovornosti za svoja dejanja ter tragična krivda zaradi bolečine, ki jo je prinesel svojim najbližjim. Jerman ne prenese dejstva, da je grešil zoper mater, zoper njeno ljubezen, kazen, ki si jo naložijo Cankarjeve osebe, je nesorazmerno velika v primerjavi s storjenim grehom. Družbeno kritiko in javno delovanje zamenjajo temeljna razmišljanja o človekovem bivanju.

Cankar je v *Hlapcih* z minimalnimi in ekonomičnimi sredstvi prikazal izjemno zapleten odnos do matere, saj njena vloga obsega tri replike, dva nastopa brez besed in mistični glas ob koncu drame. Mati je ves čas v ozadju, je izrazito stranski lik, a ves čas navzoča kot temeljno ozadje Jermanove notranje razpetosti, njena prisotna odsotnost je še posebej značilna za celotno tretje in peto dejanje. Prvič se kot dramska oseba pojavi v tretjem dejanju, ko postreže Kalandru in Jermanu ter svoje neodobranje obiskovalca pokaže z molkom in tako zavrne Jermana. Kontrasten prizor je prihod župnika: mati mu poljubi roko, počisti mizo, pogrne bel prt ter postreže z vso vdanostjo. Ob koncu tretjega dejanja pa pride prvič do govorne komunikacije med materjo in sinom, ko ga ta kleče prosi, naj ne zavrže Boga, čeprav je Jerman v resnici zavrgel le cerkveno oblast. Jermanova mati ima v literarni zgodovini različne interpretacije, od povelečevanja njene ljubezni do opozarjanja na problematičnost njunega medsebojnega odnosa. V besedilu je opazna materina ljubezen, skrb za sina in njuna medsebojna navezanost (samo ugibamo lahko, ali je ta posledica dejstva, da Cankar v *Hlapcih* nikjer ne omenja očeta, bratov in sester, drugih sorodnikov, imata le drug drugega?). Po drugi strani pa njun odnos opredeljuje tudi nerazumevanje in molk, torej nekomunikacija, ter dejstvo, da ima mati še vedno pretirano čustveno moč nad odraslim sinom, ki ga duši in s tem priklepa nase (Pezdirc Bartol 2016: 124). Tako psihoanalitik Marijan Košiček (2001: 13–14) piše, da dobra mati otroka spodbuja, da bi se osamosvojil, ga ne ovira pri samostojni poti. Negativno podobo matere najdemo npr. v interpretacijskem razmišljanju Mileta Koruna (1997: 348–349), ko je *Hlapce* režiral na odru ljubljanske Drame:

Mati je Jermanova bolezen. Kajti vsa ta pretirana čustvena veriga, na katero ga je mati priklenila, sproža v njem neznosen občutek krivde. Kakor da ji ne bo mogel nikoli povrniti vsega, kar je zanj storila, prestala in pretrpela. Mati je zanj pravzaprav huda nadloga. Ne more svobodno poleteti, prosto zaživeti. Ves čas ga omejuje v njegovem notranjem svetu. Onemogoča njegovo sproščenost, odraslost, zrelost.

S tem je povezano tudi vprašanje, kaj Jermana žene v akcijo, je to res gnev in razočaranje nad brez značajno družbo, ki proda prepričanje za košček kuha, ter skrb za ljudstvo in njegov napredek ali pa je to posledica neke notranje nuje, razreševanja lastnih nezavednih konfliktov in frustracij.

Materina vloga ni vezana zgolj na prikaz spornosti dejanja in s tem razcepljenosti Jermanove osebnosti, temveč je še dodaten in odločilen trenutek pri razkrivanju spoznanja, da sama akcija,

torej aktivni princip delovanja, ni nujno zadosten smisel človekovega bivanja. Jerman, nekonformistična dramska oseba, zvesta sebi in svoji resnici, doživi poraz na dveh ravneh:

- a) čeprav Jerman dela v dobro ljudstva in iskreno verjame v spremembe, doživi družbeni poraz – ljudje njegovega napredka ne potrebujejo;
- b) poražen je tudi na zasebni ravni, saj kljub dobrim namenom s svojim dejanjem prizadene najdražjo mu osebo.

Velika dela evropske literature so prav tista, ki prikazujejo temeljne paradokse življenja, od tod njihova nadčasovnost in večna aktualnost. In čeprav je za *Hlapce* značilna klasična, tradicionalna dramska forma, v njej nastopa netradicionalni junak. Cankar ne ponavlja tradicionalne sheme, kjer imamo junaka, ki propade, njegova ideja pa zmaga. Kot opozarja Dušan Pirjevec (1986: 117), tradicionalni junaki končajo v odpovedi, smrti ali samomoru, čeprav so še tako plemeniti, na koncu propadejo, propad pa je le fizični polom, a v resnici moralna zmaga: za tradicionalnega junaka je ideja tako visoko vredna, da je zanjo pripravljen darovati tudi življenje.

Cankarjevi *Hlapci* pa kažejo na razkroj evropskega literarnega junaka, saj je Cankar na strani življenja in ne ideje. V *Hlapcih* imamo dramsko osebo, ki spozna nezadostnost akcije in lastno nezadostnost ter kljub življenjskim porazom in misli na samomor vztraja. Od tod tudi Cankarjeva v uvodu zapisana misel, da bo konec resen, toda ne tragičen. »Cankar je spoznal, da svet brez usmiljenja – milosti – in ljubezni ni mogoč: da ostane le še zmaga nasilnega zla in poraz nemočne etike.« (Kermauner 1979: 193) Vest, delovanje, pokončnost, prepričanje in morala se tako Jermanu ne kažejo več kot zadosten smisel bivanja, v ospredje stopijo odpuščanje, usmiljenje in ljubezen kot najvišja sila življenja. Vendar pa, kot ugotavlja Blaž Lukan, ne gre za propad političnega aktivizma in tudi ne za zlom eksistence, gre za pojav vere, ki vznikne iz množice praznih besed, napolnjenih z metaforo srca, pri čemer metafora srca evocira več kot zgolj ljubezen, v njej je zaobsežen pogum, zvestoba, um. »To ni prepustitev usodi, ki je nad življenjem, temveč prepustitev življenju, ki ima lastno pot.« (Lukan 2009: 27–48) Prav ob koncu se Jermanovi pogledi najbolj zbližajo s stališči Lojzke in učitelja Hvastje, ki svoje življenjske izkušnje in modrosti povzame z besedami: »Prepričanje je kakor smetana – kaj bi z njó, če mleka ni?« ter »Kaj izprašuje drevó v samoti: čemu rasti? Raste, doraste, strohni ... Bog sam vé, čemu ga je bil tja postavil.« (Cankar 1969: 59–60) Ob tem ostaja odprto vprašanje, ali je prepričanje značilnost mladosti, njenih sanj in idealizma, medtem ko je odraslost stvar kompromisa in prilagajanja, saj v središču ni več prepričanje, temveč življenje samo.

*Hlapci* so večno aktualni prav zato, ker izpostavljajo temeljna vprašanja človekovega bivanja: kaj prinese zvestoba sebi in svojim načelom, kaj nas žene v upor, so sanje zgolj slepilo, kako nadaljevati, če dobra dejanja povzročijo negativne posledice, ali je delovanje dovoljšen smisel človekovega bivanja, sta gospodar in hlapec edina bivanjska principa ... Ob teh in podobnih vprašanih vsako obdobje znova išče odgovore in razrešuje etične dileme, kar kažejo tudi uprizoritve *Hlapcev* v stotih letih. *Hlapci* sodijo med največkrat uprizorjena Cankarjeva dramska dela, in sicer so bili do danes na institucionalnih slovenskih odrih uprizorjeni 33-krat, kar prikazuje Tabela 1.<sup>1</sup> S *Hlapci* so se

1 Število uprizoritev se lahko od seznama do seznama malenkostno razlikuje glede na to, ali so upoštewane tudi neinstitucionalne uprizoritve, bralne uprizoritve ter obnovitve določenih uprizoritev iz preteklih sezon. Sama sem upoštevala podatke v knjigi *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*, zapise na spletnem portalu [www.sigledal.org](http://www.sigledal.org), novejšje uprizoritve sem si ogledala tudi na odru.

Tabela 1: Uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v slovenskih institucionalnih gledališčih

Režija	Gledališče	Datum premiere
Milan Skrbinšek	Slovensko stalno gledališče Trst	31. 5. 1919
Osip Šest	SNG Drama Ljubljana	11. 12. 1919
Emil Kraj	Slovensko stalno gledališče Trst	8. 2. 1920
Milan Skrbinšek	Slovensko ljudsko gledališče Celje	4. 6. 1920
Valo Bratina	SNG Drama Maribor	18. 9. 1920
Valo Bratina	SNG Drama Maribor	23. 9. 1922
Milan Skrbinšek	SNG Drama Ljubljana	4. 10. 1926
Valo Bratina	Mestno gledališče Ptuj	25. 10. 1926
Valo Bratina	Slovensko ljudsko gledališče Celje	6. 10. 1927
Jože Kovič	SNG Drama Maribor	6. 10. 1928
Jože Kovič	SNG Drama Maribor	4. 10. 1934
Ciril Debevec	SNG Drama Ljubljana	9. 10. 1934
Ciril Debevec	SNG Drama Ljubljana	2. 2. 1939
Fedor Gradišnik	Slovensko ljudsko gledališče Celje	9. 4. 1946
Slavko Jan	SNG Drama Ljubljana	11. 11. 1948
Jože Babič	Slovensko stalno gledališče Trst	17. 12. 1948
Fedor Gradišnik	Slovensko ljudsko gledališče Celje	27. 3. 1952
Slavko Jan	Prešernovo gledališče Kranj	25. 9. 1953
Vladimir Skrbinšek	SNG Drama Maribor	20. 11. 1958
Branko Gombač	Slovensko stalno gledališče Trst	2. 12. 1965
Slavko Jan	SNG Drama Ljubljana	7. 10. 1967
Mile Korun	Slovensko ljudsko gledališče Celje	20. 10. 1967
Igor Pretnar	SNG Drama Maribor	15. 10. 1976
Dušan Jovanović	Mestno gledališče ljubljansko	11. 10. 1980
Mile Korun	SNG Drama Ljubljana	17. 10. 1980
Mile Korun	Slovensko ljudsko gledališče Celje	28. 9. 1990
Boris Kobal	Slovensko stalno gledališče Trst	12. 10. 1990
Mile Korun	SNG Drama Ljubljana	29. 9. 1995
Samo M. Strelec	Drama SNG Maribor	13. 5. 2005
Matjaž Berger	Anton Podbevšek Teater in PG Kranj	15. 3. 2010
Miha Golob	SNG Nova Gorica	6. 10. 2011
Sebastijan Horvat	Slovensko stalno gledališče Trst	20. 3. 2015
Janez Pipan	SNG Drama Ljubljana	23. 9. 2017

največkrat soočili režiserji Milan Skrbinšek (leta 1919, 1920, 1926), Valo Bratina (leta 1920, 1922, 1926, 1927), Slavko Jan (leta 1948, 1953, 1967) in Mile Korun (leta 1967, 1980, 1990, 1995). V novem tisočletju so bili *Hlapci* uprizorjeni petkrat, in sicer v režiji Sama M. Strelca (2005), Matjaža Bergerja (2010), Mihe Goloba (2011), Sebastijana Horvata (2015) in Janeza Pipana (2017).

Skozi zgodovino uprizarjanja so se interpretacije *Hlapcev* spreminjale od poudarjanja družbene revolucije, junakovega upora, mehanizmov oblasti, razmerja med hlapcem in gospodarjem, odnosa med institucijo in posameznikom do interpretacij, ki v ospredje postavljajo notranje konflikte ter osebno dramo posameznika. Razumevanje *Hlapcev* je odvisno tudi od vsakokratne gledališke estetske in ideološke naravnosti posameznega obdobja (Žavbi Milojević 2012: 378–379). To se najbolj pokaže prav v razumevanju konca, ki je brez fabulativne zaokroženosti in omogoča različne interpretacije. Nekatera obdobja (zlasti socialni realizem, med in po 2. svetovni vojni) so Jermana prikazovala kot junaka, revolucionarja, političnega aktivista, konec pa uprizarjala optimistično, saj bo Kalandar nadaljeval Jermanov boj. Od 70. let dalje stopi v ospredje Jerman kot razčustvovani in notranje nalomljeni posameznik, konec pa je uprizarjan kot izrazito problematičen, brez rešitve, kjer propad vseh prizadevanj povzroči Jermanov dokončni zlom in celo samomor.

Interpretacije in režijski koncept v novem tisočletju prinašajo dialog z današnjim trenutkom. Izrazita aktualizacija v sodobnost je značilna za uprizoritev Sama M. Strelca, ki jo izraža že sam naslov: *Hlapci.pdf z mislijo na Ivana Cankarja*, kjer je v današnji čas postavljena tako vizualna podoba uprizoritve, od kostumov nastopajočih, scenografije in rekvizitov, glasbe, uporabe vizualne tehnologije, do karakterizacije oseb, arhaičen ostaja le jezik. Jerman je danes pasivnež, slabič, praktično stranski lik, medtem ko je mati močnejša, samozavestna, odloča in govori namesto njega, Jerman tako spregovori šele po njeni smrti in na koncu skupaj z Lojzko posadi drevo – simbol novega življenja. Matjaž Berger je uprizoritev postavil pod naslovom *Hlapci/Komentirana izdaja*, ki



Slika 2: *Hlapci/Komentirana izdaja*, Anton Podbevšek Teater in Prešernovo gledališče Kranj, režija Matjaž Berger (foto: Boštjan Pucelj)



izraža že sam uprizoritveni koncept dveh ravni: Cankarjevo dramsko besedilo je ves čas komentirano skozi dodane citate filozofov (B. Pascal, E. de la Boétie, F. Hegel, L. Althusser) ter vizualno gradivo, kot ga predstavljajo fotografije, videi, animacije del iz slovenske in svetovne zgodovine in umetnosti, ki so projicirani na prosojno platno, s čimer dramo postavlja v širši evropski kontekst. Svojevrsten citat je tudi scenografija v treh prekatih, ki je režiserjev hommage performansu Marine Abramović. Uprizoritev učinkuje na gledalca kot izrazito estetizirana in stilizirana celota, katere ideja se ves čas vrti okoli spraševanja o hlapčevstvu in podrejanju, Jerman pa na koncu vzame revolver, z njim igra rusko ruleto, usoda mu nameni novo življenje. Režiser Miha Golob je za razliko od Strelca in Bergerja dobesedno sledil Cankarjevemu izvorniku, a tako v gledališki podobi kot interpretaciji ni ponudil sodobne problemske aktualizacije, uprizoritev je korespondirala predvsem s sočasnim družbenim dogajanjem, to je takratnimi volitvami, Jerman pa je prikazan kot nemočen, neodločen, odnos z materjo je nezdrav, na koncu pa vdano odide na Goličavo. Koncept dveh različnih časov se vrisuje v uprizoritev Sebastijana Horvata, ki se kaže tudi v podvojitvi glavne osebe: ostareli Jerman je kot epilog oziroma nadaljevanje konca Cankarjevih *Hlapcev*, postaran, utrujen, a s pozicije izkušnje in modrosti, soočen s svojimi spomini v podobi mladega Jermana, ki verjame v napredek in spremembe. V dialogu s svojo mladostno podobo v njem spet dozori želja po drugačnem svetu, zagori iskra upora, spet spregovori ljudstvu, a njegove besede izzvenijo v prazno, saj se gledalci vmes iz avditorija preselijo na odrske tribune, Jerman pa nagovarja prazen avditorij. Uprizoritev tako na izviren način razmišlja o današnji poziciji moči in nemoči upora. Zadnja uprizoritev leta 2017 v režiji Janeza Pipana v SNG Drama Ljubljana se začne veselo, v svetlih kostumih in glasbenem ritmu valčka, nadaljuje pa v manj harmoničnih tonih, konzervativnih temnih kostumih in počasnejšem tempu, ki omogoča premišljeno psihologijo dramskih oseb (igralski ansambel šteje kar 27 nastopajočih), te pa s svojimi



Slika 3: *Hlapci*, SNG Trst, režija Sebastijan Horvat (foto: Luca Quaia)



glasovi oblikujejo polifonično strukturo. Pipan v ospredje postavlja individualno tragično zgodbo posameznika, Jerman je razrvan in resigniran intelektualec, ki ga je življenje porazilo, zato v zaključnem prizoru slišimo strel revolverja. Roka, ki bo kovala svet, pa ni več delavec Kalander, temveč izobraženi mladi. Režiser je uporabil integralno verzijo besedila (z nekaj dodanimi fragmenti iz Cankarjevih esejev in političnih spisov) ter se vrnil h klasični postavitvi, ki znova dokazuje, da je Cankar večni, njegova drama pa vedno znova »naturi takorekoč ogledalo drži« (Cankar 1969: 5), kot je rekel že Hamlet, pri katerem si je Cankar sposodil uvodni moto k drami.



Slika 4: *Hlapci*, SNG Drama Ljubljana, režija Janez Pipan (foto: Peter Uhan)

### Viri in literatura

- BERNIK, France, 2006: *Ivan Cankar*. Maribor: Študentska založba Litera.
- CANKAR, Ivan, 1969: *Hlapci*. *Zbrano delo 5*. Ljubljana: DZS. 5–65.
- CANKAR, Ivan, 1971: *Pisma II*. *Zbrano delo 27*. Ljubljana: DZS.
- GOSTIŠEVA, Nevenka idr. (ur.), 1967: *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- KERMAUNER, Taras, 1979: *Cankarjeva dramatika*. Ljubljana: Razmnožil Rupert Klampfer.
- KORUN, Mile, 1997: *Režiser in Cankar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- KOŠIČEK, Marjan, 2001: *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*. Ljubljana: Tangram.
- LUKAN, Blaž, 2009: Cankar, naš sodobnik. Napotki za novo branje. *Dialogi 5–6*. 27–48.
- MORAVEC, Dušan, 1969: Opombe. Ivan Cankar: *Zbrano delo 5*. Ljubljana: DZS. 135–203.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2016: *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2018: *Dramatika*. Aljoša Harlamov (ur.): *Ivan Cankar: literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 142–199.
- PIRJEVEC, Dušan, 1986: *Hlapci, heroji, ljudje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Portal slovenskega gledališča, repertoar. <http://repertoar.sigledal.org> (dostop 25. 3. 2019)
- ŽAVBI MILOJEVIČ, Nina, 2012: Uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja od začetkov do danes. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 373–380.