

UVODNIK

Stoto obletnico prve uprizoritve *Hlapcev*, ki se je zgodila 31. maja 1919 v Trstu v režiji Milana Skrbinška, obeležujemo nekaj mesecev po izteku Cankarjevega leta. Še vedno se zdi nenavadno, simptomatično pa tudi tragično, da je ta velika drama – morda najpomembnejša, najbolj slovenska, med Cankarjevimi igrami najbolj politična – na gledališkem odru zaživela šele potem, ko sta se avtorjevo življenje in ustvarjanje že končala. Pa še takrat ne najprej na osrednjem slovenskem odru, kjer naj bi jo predstavili že leta 1909, a so jo šele desetletje kasneje, po tržaškem in tudi hrvaškem (v Zagrebu v prevodu Zofke Kveder in režiji Branka Gavelle) krstu.

»Naredil sem veren portret naših sedanjih nadvse umazanih političnih razmer. Če pride na oder, bodo tulili; in priti mora!« je Cankar septembra 1909 pisal svojemu založniku.

Na oder je drama prišla šele, ko so se politične razmere temeljito spremenile, saj je v veliki vojni propadla država, v kateri je bila napisana. Tulili pa so že ob knjižni izdaji leta 1910, ko se je na Cankarja in njegovo novo igro usul plaz kritik, obtožb in zahtev po prepovedi, ki so samo pritrdile odločitvi cenzorske komisije. Glasov, ki so dramo in avtorja branili, je bilo zelo malo; predvsem pa niso bili tako močni kot njuni klerikalni nasprotniki.

Vznemirjenje in polemike so *Hlapci* vzbujali tudi pozneje, a drugačne in raznorodne. Po relativno skromnem odmevu prvih uprizoritev je drama kmalu pridobila izjemen, celo kulturni status. Že časopisno poročilo o krstni uprizoritvi (eno redkih, ki pričajo o tržaški predstavi, katere dokumentacija je zgorela z Narodnim domom) je polemično zastavilo vprašanje o »onih«, včerajšnjih časih, ki so jim sedanjí nemara enaki. O aktualnosti in pomenu hlapčevanja je pisal tudi Osip Šest, režiser prve ljubljanske uprizoritve. Adolf Robida je sicer menil, da »je ideja igre v letu 1920 samo še zgodovinsko aktualna in interesantna«; a naslednja desetletja niso potrdila njegovih domnev (pregled stoletne zgodovine uprizoritev je za pričujoči zbornik napisal Rok Andres).

V Cankarjevih *Hlapcih* so mnogi pomembni intelektualci prepoznali temeljno vprašanje slovenstva, Jermanov problem pa so že v času med obema vojnama vzporejali s Črtomirjevimi. Igrali so jih, večkrat, v vseh takratnih slovenskih gledališčih. Veliko vznemirjenje in navdušenje občinstva pa je drama izzvala z uprizoritvijo Cirila Debevca malo pred drugo vojno (ob kateri se je ponovno prebudila tudi cenzura). Prav posebno zmagoslavje je dosegla z legendarno uprizoritvijo v režiji Slavka Jana, ki z gostovanjem v Parizu sredi petdesetih let pomeni prvi uspeh slovenskega gledališča v mednarodnem prostoru (ta pomembni dogodek v pričujočem zborniku

podrobno preuči Aldo Milohnič). Drugačno vznemirjenje pa se je dvignilo ob prvi avtorski režiji v šestdesetih letih; Mile Korun je s celjsko uprizoritvijo, ki je na novo interpretirala takrat že dodobra kanonizirano besedilo in Jermanu odvzela herojsko držo, spodbudil tudi nova teoretska branja (razmerje med teoretskimi in uprizoritvenimi interpretacijami predstavlja Tomaž Toporišič). Za današnji pogled neverjetna polemika, ena največjih v zgodovini slovenskega gledališča, pa se je razvnela ob dveh sočasnih ljubljanskih uprizoritvah *Hlapcev* leta 1980, Korunovi v Drami in Jovanovičevi v Mestnem gledališču. Spor je takrat sprožilo vprašanje zvestobe avtorju in dopustnosti posegov v klasično besedilo. Obe izrazito moderni uprizoritvi, ki ju ob priznavanju njune kompleksnosti na hitro lahko označimo z razliko med individualno in ideološko dramo, sta se ob klasično realistični Janovi v zgodovino zapisali kot najboljši odrski interpretaciji *Hlapcev* v minulem stoletju. V devetdesetih letih, ko je intenzivno in vsakič sveže branje Cankarja še vedno razvijal Mile Korun (za naš zbornik je ponovno premislil svoje štiri režije *Hlapcev*; o njihovem odmevu pa piše tudi Igor Žunkovič), se je morda zdelo, da je problem hlapčevanja in politične prevrtljivosti presežen, pravzaprav nevznemirljiv.

A v novem stoletju ne mislimo več tako. Posebej izrazito so to izpostavili študentje (začetnikom z AGRFT so se pridružili tudi drugi), ki so maja 2012 v protest proti vladnim varčevalnim ukrepom z geslom »Mi nismo hlapci slovenske politike« pred parlamentom nekaj dni brali Cankarjevo dramo in zatrdili, da sto let staro delo opisuje današnje stanje. Podobno trdi tudi Sebastijan Horvat, ki je z mislijo, da je Cankarju lahko zvest samo tako, da ga spremeni, *Hlapce* nekaj let za tem režiral v Trstu. Z intenzivnim premislekom izvirnega besedila, v katerem je odkril nove dimenzije, pa jih je z veličastno ansambelsko uprizoritvijo v ljubljanski Drami predstavil Janez Pipan.

Zgodovina uprizarjanja *Hlapcev* je v veliki meri zgodovina slovenskega gledališča. Ciril Debevec je pisal, da ima Cankarjeva dramatika odločilen pomen za izoblikovanje avtentičnega slovenskega gledališkega izraza, in za njim so tako menili tudi mnogi drugi. Danes se ta misel zdi presežena, a morda še velja v drugačni premeni. S Cankarjem se namreč preizkušajo in artikilirajo vselej novi gledališki izrazi in načini; na primer odnos do oblikovanja odrskega prostora (o tem piše Ana Kocjančič), ki so ga v preteklih desetletjih izrazito zaznamovale kreacije Mete Hočvar (Korunovi *Hlapci* 1980 in Kobalovi v Trstu 1990), Janje Korun, Petre Veber (z režiserjem Miho Golobom v Novi Gorici 2011) in Sanje Jurca Avci (ljubljska Drama 2017), pa tudi odnos do oblikovanja odrskega govora (o tem Nina Žavbi). Posebej pa pomen Cankarjeve dramatike in zlasti njegovih *Hlapcev* izstopi, ko se gledališki ustvarjalci odločijo za soočenje z vprašanjem slovenstva, za preverjanje naše tradicije in zdajšnjosti.

Hlapci so praviloma razumljeni kot izrazito »slovenska igra«, hlapčevstvo kot vprašanje slovenskega narodnega značaja, Jerman pa kot slovenski »junak«, razdvojen med revolucionarnostjo in intimno stisko. Verjetno je to razlog, da drama zunaj

Slovenije ni bila pogosto uprizarjana (redkeje kot nekatera druga Cankarjeva dela). Potem ko je že drugo uprizoritev (še pred ljubljansko) doživela v Zagrebu, se je v tujih jezikih pojavila le redko, na odrih nekdanje Jugoslavije pa so jo pogosto režirali slovenski ustvarjalci. Samo Matjaž Berger je s sklicevanjem na znamenite evropske mislece *Hlapce v komentirani izdaji* (2010) potegnil iz konteksta slovenstva in jim s kontekstualizacijo motiva gospodar-hlapec poiskal univerzalno vrednost.

Komentirana, morda bolj kot katerokoli drugo slovensko umetniško besedilo, pogosto uporabljana in celo zlorabljana, zato pa tudi temeljito preiščena je bila Cankarjeva drama *Hlapci* skozi celotno stoletje. Na gledaliških odrih je doživljala silovite in pomensko bogate premene. Gledališki avtorji so različno razumeli pomen drame, s tem pa tudi njeno formo in žanrsko določenost. Posebej izrazito sta se spreminjala razumevanje in predstavljanje Jermana (o tem temeljito piše Blaž Lukan): pri Debevcu je bil razumniški intelektualec, Sever ga je v Janovi režiji izoblikoval v veličastno figuro poštenega, ponosnega in občutljivega človeka, ki ga uničijo od zunaj, Korun mu je odvezel junaštvo in ga s štirimi igralci razvil v različne figure notranje razdvojenosti, ki se je vse bolj zapirala v intimno dramo; leta 1980 je pristal v prisilnem jopiču, leta 1995 pa pri juhi. Jovanovičev in Rifletov sodobni intelektualec je na koncu naredil samomor. Horvat ga je z Radkom Poličem – sklicujoč se na njegovo antologijsko kreacijo leta 1980 pa tudi na Martina Kačurja v filmu Igorja Pretnarja *Idealist* iz sedemdesetih let – razstavil, prestavil v samoizpraševanje in odpoved, da bi mu v nekem gledališko magičnem trenutku omogočil nostalgichen pogled na nekdanjega, idealističnega Jermana. Ob liku Jermana se je spreminjal lik Župnika, ki je bil včasih domač človek, včasih podoba brezobzirnega klerikalnega oblastnika, včasih pa nenavadno blizu Jermanu. Spreminjala se je tudi vloga kovača Kalandra: Slavko Jan mu je v skladu s povojno socialistično miselnostjo pripisal izpostavljen pomen, ki ga je v obeh uprizoritvah iz leta 1980 izgubil in ostal brez pravega mesta; pri Horvatu je protagonistu na zborovanju prišepetaval stavke, ki jih sam ni mogel več izreči. Spreminjala se je Mati, cankarjanska mitična oseba, ki sta jo Duša Počkaj in Judita Hahn razvili v srhljivo hladno figuro nerazumevajoče zahteve. In drugi.

Zgodovina uprizarjanja *Hlapcev* je tudi zgodovina velikih slovenskih igralcev. Med njimi so posebej znameniti Jermani: Emil Kralj, ki ga je igral prvi, potem pa še nekajkrat, legendarni Stane Sever, ki je pozneje igral tudi Župnika, siloviti Lojze Rozman, ki je v naslednji uprizoritvi svoje hiše igral Hvastjo, Radko Polič - Rac in Janez Hočevar - Rifle v soočenju dveh paradigmatičnih kreacij in mnogi drugi, vse do Marka Mandiča. Še drugi Župniki: Milan Skrbinšek, ki je *Hlapce* tudi režiral, Ivan Cesar, Maks Furijan, Zlatko Šugman in Ivo Ban, ki je pozneje igral tudi Kalandra, Polde Bibič, ki je pred tem igral tudi Komarja, in Jernej Šugman z istima likoma v naslednji postavitvi, nepozabni Jernej, ki je z Župnikom ustvaril svojo zadnjo vlogo. Pa Elvira Kralj, ki je večkrat igrala Lojzko, in Ančka Levar, Mojca Ribič, ki je bila Lojzka in pozneje Mati, Štefka Drolc, Jožica Avbelj ...

Bogate zgodovine stoletja uprizarjanja Cankarjevih *Hlapcev* ni mogoče v celoti rekonstruirati. Pričujoči zbornik, v katerem so poleg strokovnih razprav posebej pomembni zapisi nekaterih režiserjev, je prispevek k tej zgodovini, zaznamovan z avtorskimi pogledi nanjo. V veliki meri temelji na simpoziju, ki sta ga v Cankarjevem letu organizirala Slovenski gledališki inštitut (SLOGI) in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, kot predstavnika obeh institucij pa pripravila Ana Perne in Blaž Lukan, ki se jima na tem mestu posebej zahvaljujem za sodelovanje. Zahvaljujem se tudi Simoni Ješelnik iz Arhiva CTF UL AGRFT, Mojci Kranjc, ki ureja arhiv SNG Drama Ljubljana, Martini Mrhar iz SNG Nova Gorica, Rossani Paliaga iz SSG Trst, Marinki Poštrak iz PG Kranj, Sandri Požun iz arhiva SNG Maribor, Bojanu Himmelreichu iz Zgodovinskega arhiva Celje in sodelavcem iz SLOGI, posebej Tei Rogelj, ki je pomagala pri zbiranju podatkov in fotografskega materiala za zbornik, ter Andreju Ovscu, ki je slednjega pripravil za tisk.

Zgodovina uprizarjanja Cankarjevih *Hlapcev* s tem nikakor ni zaključena. Tudi zato ne, ker bodo v času, ki sledi izdaji zbornika, s katerim obeležujemo stoletnico praižvedbe, dramo gotovo še uprizarjali z novim iskanjem gledališkega izraza in z vsakič novim premislekom o usodi slovenstva.

Diana Koloini