

PRIMOŽ TRUBAR V SLOVENSKE DRAMATIKI

Čeprav je Primož Trubar ena najpomembnejših slovenskih zgodovinskih osebnosti, je le malokrat uporabljen kot dramska oseba. Kot literarni junak se je prvič pojavil šele leta 1905 v epski pesnitvi Antona Aškerc *Primož Trubar*, kot naslovni dramski lik pa so ga do danes oblikovali samo trije dramatik (Jože Javoršek, Matjaž Kmecl in Drago Jančar). Prvi dramatik je leta 1988 napisal zgodovinsko dramo *Življenje in smrt Primoža Trubarja*, drugi monodramo *Trubar pred slovensko procesijo*, Jančar pa prav tako monodramo *Lex Moralia Primosha Truberja* (1988) in televizijski *Triptih o Trubarju* (1986). Razprava v nadaljevanju analizira vsa štiri dramska besedila.

dramatika, dramski junak, Primož Trubar, Anton Aškerc, Jože Javoršek, Drago Jančar, Matjaž Kmecl

Although Primož Trubar is one of the key Slovene historical personalities, he has rarely been portrayed in drama. He first appeared as a literary hero in the year 1905 in the epic poem *Primož Trubar* by Anton Aškerc, but as a protagonist in drama has been used only four times by three different dramatists – Jože Javoršek, Matjaž Kmecl and Drago Jančar. The first wrote the historical drama *Life and Death of Primož Trubar* (1988); the second the monodrama *Trubar at the Head of the Slovene Procession*; and the third the monodrama *Lex moralia Primosha Truberja* (1988) and the television play *Triptych on Trubar* (1986). The second part of a paper is an analysis of these dramatic works.

drama, hero, Primož Trubar, Anton Aškerc, Jože Javoršek, Drago Jančar, Matjaž Kmecl

Prispevek se ukvarja s Primožem Trubarjem kot literarnim junakom, kar je Trubar postal z Aškerčevo pesnitvijo leta 1905 in polemiko, ki se je razvila ob vprašanju, ali je Trubar primeren za literarnega junaka. V nadaljevanju se ukvarjamo s štirimi dramskimi besedili treh avtorjev (Jožeta Javorška, Matjaža Kmecla in Draga Jančarja), ki prikazujejo življenje in delo Primoža Trubarja, vendar ostajajo na ravni dokumentarnega in objektivnega prikazovanja Trubarjeve osebnosti in njegovega časa, ne da bi se globlje spuščali v probleme, povezane z njegovo osebnostjo, ali da bi celo dodajali iz svoje pisateljske domišljije ter tako Trubarjev lik literarno nadgradili. Prispevek poskuša pojasniti, kaj so bili objektivni zadržki, ki avtorjem niso dovoljevali, da bi se bolj prepustili literarni imaginaciji in oblikovali polnokrvne dramske osebe, ne pa samo zgodovinsko vernih posnetkov.

Ker imamo Slovenci le malo mitskih junakov, primernih za dramsko upodobitev, bi pričakovali, da bodo na njihovo mesto v večjem številu stopile realne zgodovinske osebnosti. Mednje poleg celjskih grofov, Franceta Prešerna in še koga zagotovo sodi prvi Slovenec, ki se je zapisal (tudi) literaturi, Primož Trubar.

Vendar pa ni čisto tako. Glede na katoliško usmerjenost slovenskega naroda in Trubarjevo »heretičnost« so bile tako v preteklosti kot sedanjosti Trubarjeve literarne zasluge za oblikovanje slovenskega jezika nesporne (prve knjige in nekatera kulturna dejanja, od katerih je bil odvisen razvoj slovenskega naroda), a vseeno je bil »protestant« in ne nazadnje – delil je usodo vseh tistih, ki so morali zaradi nerazumevanja domovine iskati potrditev v tujini. Govorimo torej o dveh »napakah«, ki sta v preteklosti kazili podobo Trubarja kot slovenskega literarnega junaka. Takšni ljudje so v slovenski zavesti vedno vsaj malce sumljivi, o tem ne govorijo samo primeri iz preteklosti, ampak tudi iz sedanjosti. Trubar in posebej doba protestantizma sta postala predmet slovenske literature v času, ko se je krepila liberalna zavest (Kersnik, Aškerc, Tavčar) in zavest kulturne neodvisnosti v moderni (Cankar, Župančič, Gradnik), predvsem pa v našem času, ki je v realnosti uresničil ideje o Slovencih kot samostojnem in državotvornem narodu, torej v zadnjih desetletjih preteklega stoletja.

Prav Anton Aškerc je sprožil polemiko o tem, ali je Trubar lahko literarni junak in kaj je pomembno za tako »literarno« podobo očeta slovenskega jezika in avtorja prve knjige. Ko je 1905 objavil »zgodovinsko epsko pesnitev« *Primož Trubar*, je kritika pesnitve, ki jo je spisal Josip Tomišek za *Ljubljanski zvon*, Aškercu tako razburila, da je kritiku odgovoril najprej v *Slovenskem narodu*, nato pa še s ponatisom v samostojni publikaciji, ki nosi naslov *Ali je Primož Trubar upesnitve vreden junak ali ne?* (Aškerc 1905b.) Aškerc med drugim ugotavlja, da je zaradi protireformacijske propagande spomin na »velike može 16. stoletja« skoraj ugasnil. Postavlja retorično vprašanje: »Kateri pobožni Slovenec bi si bil upal pisati o – »heretikih«? (Aškerc 1905b: 8.) V nadaljevanju pregleduje vse avtorje, ki so opisovali in vrednotili čas in pomen slovenske reformacije, od Theodorja Elzeja do Gregorja Kreka ter njihove ugotovitve o pomembnosti protestantizma, posebej pa samega Trubarja ilustrira z obširnimi navedki iz njihovih del. Svoj pregled sklepa z ugotovitvijo: »Zgodovinski faktum je, da je bila reformacija prešinila ves naš narod. [...]. Trubar stoji sredi vsega tega gibanja do svoje smrti. Kar je Čehom Hus, Nemcem Luther, to je Slovencem Trubar!« (Aškerc 1905b: 24.) Nato se Aškerc sklicuje na knjigo o herojih angleškega esejista in zgodovinarja Thomasa Carlyleja (1795–1861),¹ s pomočjo katere dokazuje, da je Trubar pravi literarni junak, »ker je bil sam povzročil med Slovenci velikansko in epohalno luteransko gibanje, ker je bil duša temu gibanju, ker je bil tisti stožer, okoli katerega se je gibalo v 16. stoletju vse versko-socialno, duševno in literarno gibanje« (Aškerc 1905b: 35). Nato Aškerc

¹ Aškerc je poznal delo *On Heroes and Hero Worship and the Heroic in History* v nemškem prevodu, ki je izšlo v znani Reclam Bibliothek.

oblikuje svoj pogled na heroje, ki so lahko tudi zgodovinske osebnosti, »ne samo izmišljene figure otročjih bajk«, zanj je heroj tudi oseba z »duševno in moralno močjo«. Zato tudi poudari, zakaj je izbral Trubarja za literarnega junaka svoje epske pesnitve: »Trubarjeva zgodovinska osebnost mi je bila sama na sebi tako zanimiva, zdela se mi je tako ostro in plastično orisana, da mi je kar sama silila pod pero.« (1905b: 46.) Zadnji del svojega polemičnega odgovora Tominšku je Aškerc oblikoval kot samoanalizo svoje epske pesnitve. Pri tem je še enkrat pojasnil svoj odnos do Trubarja kot literarnega junaka. Bistvo tega odnosa je »premostitev«, kot se je izrazil Aškerc, ki iz zgodovinsko realne osebe naredi fiktivnega junaka, vendar tako, da za razliko od znanosti, ki išče resnico zgodovinskih oseb, v umetniškem prikazu stopi na prvo mesto lepota. »Umetniška lepota je najglobočja tajnost človeške osebnosti.« (1905b: 69.) S tem je Aškerc zagotovo presekal z dotedanjam pojmovanjem Trubarja kot literarno neprimerne junaka, pokazal pa je tudi na razsežnosti, v katerih naj bi se pojavljal v slovenskih literarnih delih. Vendar tudi Aškerčevi argumenti niso pričrli kasnejših slovenskih ustvarjalcev, da bi se lotili Trubarja in njegovega časa. To velja tudi za slovensko sodobno dramatiko, ki se je po moderni in prvi svetovni vojni v največji meri posvetila sodobnim socialnim in političnim vprašanjem ter tistim zgodovinskim temam, ki so bile povezane zgodovinsko ali fiktivno z jugoslovanstvom (celjski grofi), čas reformacije pa je pustila ob strani. Dodajmo, da se je tega problema prvi in doslej edini lotil Tone Pretnar (Pretnar: 1984) in prišel do podobnih ugotovitev, kot jih razvijamo tudi sami, ne samo ob Aškercu, ampak tudi ob dramatikih, ki so upodobili njegov lik.

Trubar je tako postal dramska oseba dokaj pozno, v osemdesetih letih preteklega stoletja sta izšli *Triptih o Trubarju* (tri igre za televizijo) Draga Jančarja (1986) in *Življenje in smrt Primoža Trubarja*, »zgodovinska drama«, ki jo je napisal Jože Javoršek (tudi avtor monografije o Trubarju za zbirko Znameniti Slovenci, 1977). Leta 2002 pa je izšlo v eni knjigi pet dram, in sicer o Trubarju, Smoletu, Prešernu, Tomanu in Levstiku, pod skupnim naslovom *Bridkost po slovensko*, ki jih je napisal Matjaž Kmecl. Monodrama o Trubarju ima naslov *Trubar pred slovensko procesijo*. Jančar je 1988 napisal še monodramo *Vsi tirani inu Mameluki so hud konec useli ali Lex Moralia Primosha Truberia*.

Naše razmišljanje bo poskušalo odgovoriti na nekaj vprašanj v zvezi z omenjenimi dramskimi besedili, in sicer: kakšna je njihova oblikovna in vsebinska struktura, kaj je njihovo »sporočilo« in v kakšni meri so zgodovinska dejstva (kolikor so nam poznana, ugotovljena in dokazana) o življenju in delu Primoža Trubarja nadgrajena z osebnim, literarnim, imaginativnim pristopom. Nobeno od besedil namreč ni opremljeno z oznako »dokumentarna« drama ali »dokumentarno« dramsko besedilo, kar govori v prid domnevi, da je bila ambicija vseh treh omenjenih avtorjev vsaj delno na strani umetniškega, literarnega in s tem tudi imaginativnega prikaza. Zgodovinska dejstva so v tem primeru lahko samo oporne točke, ki jih dramatik dopolni z lastnim videnjem oseb, dogodkov in dejstev, ki so povezana z osebami in dogodki. Pa so ta pričakovanja v štirih dramskih besedilih tudi izpol-

njena? Podroben pregled, dramaturška analiza in analiza dramskih oseb, posebej Trubarja, govori o nasprotnem. Pred nami je v vseh štirih dramskih besedilih prvenstveno zgodovinsko avtentična in objektivno prikazana oseba, postavljena v zgodovinsko povsem realen in verodostojno prikazan čas,² v manjši meri pa je Trubar literarno-fiktivna oseba, avtorska »projekcija« objektivnih, zgodovinsko dokazanih dejstev.

Vprašati se moramo, zakaj Trubar ne more biti polnokrvna dramska osebnost, ki jo oblikuje dramatikova domišljija, njegovo osebno razmerje do »zgodovine« in »objektivnosti«, ampak je lahko samo dokumentarno avtentična, z zgodovinskimi dejstvi (kolikor so nam znana in kakor jih interpretiramo) podprta dramska oseba, ki na oder prinaša, če smemo tako reči, »resničnega«, ne pa »literarnega« Trubarja?

Odgovorov je več, morda vsi niso skladni s kanonom slovenske literarne vede, ki še vedno presoja literarna dela, posebej tista iz pretekle in polpretekle dobe, skozi ideologijo, ne glede na to, kakšna je ta ideologija in komu je pravzaprav namenjena (koga nagovarja). Morda si je treba vsa štiri besedila približati in tako najti ustrezne odgovore na zastavljena vprašanja.

Dve besedili, Kmeclovo in Jančarjevo (*Vsi tirani* [...]), sta monodrami, druga Jančarjeva igra (*Triptih o Trubarju*) je napisana za televizijski medij, torej ne moremo govoriti o klasični dramski obliki, namenjeni odru (gre torej za televizijski scenarij), edina »prava« dramska oblika je tista, v kateri je napisana Javorškova »zgodovinska drama« *Življenje in smrt Primoža Trubarja*.

Obe monodrami, Jančarjeva in Kmeclova, se dokaj dosledno držita tega, kar je napisal sam Trubar; Jančarjeva je oblikovana kot prava monodrama, v Kmeclovi pa pravzaprav nastopajo tudi druge osebe, vendar tako, da jih »slišimo in vidimo« skozi samega Trubarja, skozi njegov notranji monolog, ki ga pojavljanje drugih oseb samo razgibava in mu daje tudi potrebno ilustrativno (odrsko) živahnost, saj bi bila drugače njegova igra zaradi popolne odsotnosti zunanje akcije zelo monotona in dolgočasna, kar je značilno tudi za Jančarjevo monodramo, v kateri Trubar v svoji sobi v Derendingenu od začetka do konca piše pisma, se pogovarja sam s seboj, s svojimi pristaši in nasprotniki. Vendar tudi Jančarjeva monodrama, dogaja se proti koncu Trubarjevega življenja (uvodna didaskalija navaja *Derendingen v osemdesetih letih šestnajstega stoletja, soba v Trubarjevi hiši*), ni zelo dramatična, saj v glavnem povzema »dogajanje« po znanih dejstvih, zapisanih bodisi v Trubarjevih knjigah, pismih ali prireja zgodovinske podatke o njem, vendar le malo – razporeditve dogodkov, sekvenc – »dodaja iz lastne imaginacije«. Prav tako je v njej zelo malo zunanje akcije, zdi se, da bi bilo besedilo najprimernejše za radijsko igro, kot igra za oder deluje monotono in ne preveč prepričljivo.

Več dogajanja in s tem tudi dramaturške razgibanosti, konfliktnih, dinamičnih situacij ter odrske akcije je v Javorškovi zgodovinski drami. Največ takega doga-

²Med Javorškovo dramo in njegovo monografijo o Trubarju je cela vrsta vzporednic. Dramatik se je naslanjal na »kulturnega zgodovinarja« in ne obratno.

janja, verjetno tudi zaradi zahtev in narave televizijskega medija, je mogoče najti v Jančarjevem *Triptihu o Trubarju*. Televizijski medij namreč dovoljuje poljubno menjavanje prizorišč (eksterierjev in interierjev), hitre časovne preskoke, množične prizore v kontrastiranju z intimnimi scenami, določene trike, ki jih na odru, v živo, ni mogoče izvesti ipd. Jančar v treh igrah (epizodah) *Triptiha o Trubarju*, ki pa so jih za potrebe televizijskega medija razširili na štiri (tako da so zadnjo najdaljšo epizodo, *Heretik*, razdelili na dva dela, *Moji ljubi Slovenci* in *Heretik*), prikazuje Trubarja do drugega izгона iz Ljubljane (1564), dodaja vsaj nekaj iz imaginacije, taki so npr. prizori z anonimnim vojakom, kakor tudi vsebina večine intimnih scen (predvsem z ženo Barbaro), vendar so tudi ti prizori v službi tiste pripovedi in tistega prikaza, ki skušata oblikovati »objektivnega« Primoža Trubarja, zgodovinsko osebnost v razmerju do drugih zgodovinskih osebnosti, človeka, kakor ga je oblikovala tudi slovenska kulturna in literarnozgodovinska stroka. Trubar kot literarna oseba, kot fiktivna podoba, kakor jo lahko dojema in oblikuje naš čas, ostaja skozi ves *Triptih* v senci, kar je razumljivo, saj je bila igra napisana za medij, ki naj bi nagovarjal najširše plasti slovenske družbe, in to v času, ko so se pripravljali zgodovinski dogodki, ki jih smemo primerjati s časom, v katerem so delovali Trubar in njegovi sodelavci.

Pravzaprav smemo za vsa besedila izreči podobno sodbo: vsa so v svojem jedru povezana s časom, ki je napovedoval epohalne spremembe in oblikoval novo razmerje slovenstva do zgodovine, posebej do sodobnosti. Trubar je bil s svojimi dejanji in vero zgled za drugačno razrešitev slovenske usode, kot jo je ponujala njegova sodobnost. Njegovi intimni problemi, karakterne poteze (hitra jeza, verjetno tudi vsaj malce ošabnosti), zadrege, protislovja in nemara tudi vprašljive osebne odločitve so v teh dramskih delih morale ostati povsem v ozadju, brez razvidne dramaturške obdelave in problemske ekspozicije.

Za vse avtorje je značilna velika spoštljivost do dela in življenja »očeta slovenskega knjižnega jezika«; v nobenem od obravnavanih dramskih besedil ni mogoče zaslediti kakšne posebne svobode v oblikovanju razmerja do Trubarja, ki je bolj ali manj prikazan kot idealna osebnost, tako v zasebnem kot v javnem življenju. V nobenem od besedil ni mogoče najti niti sledu kakšne kritičnosti do Trubarja. Tako lahko v vseh primerih govorimo o določeni stopnji mitizacije osebnosti, ki je za Slovence tako pomembna, da že ta pomembnost sama po sebi kliče po vsaj malce mitičnem odnosu. V tem pogledu so vsa besedila tudi »dokumentarna« in »zgodovinsko avtentična«, razlikujejo se od Mrakovih svobodnih, subjektivno izpostavljenih upodobitev pomembni slovenski osebnosti, od Hiengovih »Špancev« in »norega malarja« (istoimenska drama o slikarju J. Petkovšku) ali od Rožančevega Ignacija Loyole (drama *Prizori s hudičem*). Če skušamo ugotoviti, kdo od dramatikov se je z njim najbolj poistovetil, je to zagotovo Javoršek, ki Trubarja prikazuje kot tragično žrtev cerkveno-političnih protireformacijskih ukrepov, ki je bil v nenehnem latentnem sporu s slovenstvom in z njegovimi določenimi predstavniki. Ob tem lahko iz Javorškovega besedila izluščimo tudi prvine simpatij do človeka, ki

je bil rojen v isti pokrajini. Tudi Kmecl vsaj nakazuje nekatere temeljne spore med Trubarjem in Slovenci, ki jih lahko zaradi samih zgodovinskih dejstev ustrezneje razvije v igrah o Smoletu, Prešernu, Tomanu in Levstiku.

Verjetno je manjša dramaturška učinkovitost Javorškove igre posledica dramatikove namere, da v eni igri prikaže lok celotnega Trubarjevega življenja, in sicer na način »postaj«, torej zaključenih prizorov, pravzaprav malih dramskih zgodb, kakšne je poznal srednjeveški pasijon. Jančarjev televizijski triptih je v tem pogledu učinkovitejši, čeprav sledi isti ideji in skuša prikazati vse življenje; tako bi obe igri lahko uvrstili med zgodovinsko-dokumentarne in tudi biografske dramske poskuse. Jančarjeva monodrama in Kmeclov monologizirani prikaz Trubarjevega bistva sta dramaturško uspešnejša, saj se v njiju razkrivata nameri avtorjev, da se literarno približata ne samo znanemu Trubarju, ki je javna, zgodovinska osebnost in predmet različnih znanstvenih raziskav, od teoloških do literarnozgodovinskih, ampak tudi Trubarju kot »osebi« z značilnimi psihološkimi lastnostmi (vera v lastno početje, ponos, neustrašenost, zavračanje praznoverja, organizacijske sposobnosti), zaradi katerih je postal tako zgodovinsko izpostavljena figura. Verjetno sta ta poskusa oblikovala Trubarjevo podobo brez misli, da jo je treba mitizirati, tako kot se je npr. dogajalo s celjskimi grofi, ki so bili del ideoloških konstruktov bodisi slovenske, jugoslovanske ali celo še kakšne druge mitske projekcije.

Da sta tako Javoršek kot Jančar spoštovala dejstva in se od njih nista kaj prida oddaljevala, kaže npr. prizor, v katerem pride Cvekelj sredi noči naznanit Trubarju, da ga nameravajo Textorjevi hlapci aretirati. Pri Javoršku je epizoda ena od postaj (druga po vrsti), pri Jančarju 27. prizor v prvem delu *Triptiha*; razlika je predvsem v tem, da je Jančarjev prizor bolj zgoščen in se konča s Cvekljevim odhodom, Javoršek pa prizor nadaljuje z dialogom med Trubarjem in Barbaro, ki jo Trubar zbudi tako, da meče kamenčke v njeno okno (Javoršek si je dovolil *licencio poetico*, saj kmečke hiše v tem času zagotovo niso imele v oknih stekel!) in ji, ko jo zbudi, pove, da mora bežati. V prizoru z Barbaro Sitar si je Javoršek dovolil še največ pesniške svobode, saj je Trubarjeva bodoča soproga v resnici živela v Kranju in ne v Šentjerneju. Takih prizorov, ki v obeh dramah sledijo zgodovinskim dogodkom in jih ne preoblikujejo, je še nekaj.

Po vsem povedanem lahko zaključimo, da Primož Trubar kljub Aškerčevemu dokazovanju, ki je zdaj staro že več kot sto let, še vedno ni zaživel kot polnokrvni dramski junak. Če mu je v Aškerčevem času to preprečevala vladajoča ideologija, mu v našem času to preprečuje preveliko spoštovanje njegove osebnosti in njegovega dela, ki ga sicer pozitivno oblikuje kot slovenskega mitskega junaka, vendar prav zaradi tega ne dovoljuje, da bi se dramatika ukvarjala z njim kot s človekom, ki je ujet v osebne dileme in dileme svojega časa, kaj šele, da bi ga lahko oblikovala kot tragiškega junaka. Pravzaprav moramo reči, da Trubar v slovenski dramatiki živi kot dramski junak, ki še čaka na svoje literarno »vstajenje«.

Viri in literatura

- AŠKERC, Anton: 1905a: *Primož Trubar. Zgodovinska epska pesnitev*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg.
- AŠKERC, Anton, 1905b: *Ali je Primož Trubar upesnitve vreden junak ali ne?* Ljubljana: Narodna tiskarna.
- CARLYLE, Thomas, 1841: *On Heroes and Hero Worship and the Heroic in History*. London: J. M. Dent & Sons, New York: E. P.
- JANČAR, Drago, 1986: *Triptih o Trubarju, tri igre za televizijo*. Maribor: Obzorja.
- JANČAR, Drago, 1988: *Vsi tirani inu mameluki so hud konec useli ali Lex Moralis Primosha Truberia*. Ljubljana: Tipkopis SGM.
- JAVORŠEK, Jože, 1977: *Primož Trubar*. Zbirka Znameniti Slovenci. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- JAVORŠEK, Jože, 1988: *Življenje in smrt Primoža Trubarja. Zgodovinska drama*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- KMECL, Matjaž, 2002: *Bridkost po Slovensko*. Velenje: Velenjska knjižna fundacija.
- PRETNAR, Tone, 1984: Aškerčev Primož Trubar: problem junaka, problem verza. Jože Koruza (ur.): *16. stoletje: Ob obletnici Dalmatinove Bibije in Bohoričeve Slovnice. 20. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.