



√ GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 9

GOSTOVANJE V TRSTU

15. in 16. maja 1954

Linhart
MATIČEK SE ŽENI

Cankar
HLAPCI

V soboto, 15. maja 1954 ob 20.30 v tržaškem Avditoriju

ANTON TOMAZ LINHART

TA VESELI DAN

ALI

MATIČEK SE ŽENI

Ena komedija v pet aktih

Peršone:

Baron Naletel	Stane Sever
Rozala, njegova gospa	Ančka Levarjeva
Matiček, gartner grašinski	Stane Česnik
Nežka, hišna dekelca	Vika Grilova
Tonček, en študent na vakancah	Dušan Škedl
Zmešnava, en advokat na deželi	Aleksander Valič
Zužek, kanclir grašinski	Pavle Kovič
Budalo, njegov šriбар	Jože Zupan
Jerca, županova hčer	Duša Počkajeva
Jaka, en lakaj	Maks Bajc
Gašper, en delavec	Stane Potokar
Rihtni hlapec	Nace Simončič

Kmeteški fantje inu dekličiči: Bert Sotlar, Boris Kralj, Lojze Rozman, Helena Erjavčeva, Majda Potokarjeva in slušateljki Akademije za igralsko umetnost. — Godci

Jegrá se na enim gradi na Gorenškim blizu ene vasi

Režiser in scenograf: inž. arh. Viktor Molka

Lektor: dr. Anton Bajec — Asistent lektorja: prof. Mirko Mahnič

Scensko glasbo napisal in po motivih Janeza B. Novaka priredil
Bojan Adamič

Asistent režije: Mirč Kragelj

Kostume po načrtih Alenke Bartl-Seršove izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Odrski mojster: Vinko Rotar

Inspicent: Branko Starič

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Masker in lasuljar: Ante Cečič

Daljši odmor po 2. dejanju

Zasedbo Cankarjevih »Hlapcev« glej na 3. strani platnic!

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953/54

DRAMA

Štev. 9



Silhueta je posneta iz Linhartove pesniške zbirke »Blumen aus Krain«, 1781

ANTON TOMAŽ LINHART

Linhart je prvi in do smrti dosleden slovenski svobodomislec, demokrat-revolucionar, ki ima popolno pravico, da stoji v vrsti naših največjih mož. Njegovo literarno delo, ki kljub raznim raziskovanjem še v javnosti ni dovolj priznано, nima le svoje literarnozgodovinske in gledališke važnosti, temveč je tudi po svoji umetniški vrednosti precej večje, kakor se je doslej le z malimi izjemami mislilo. Z našimi velikimi možmi pa ga družijo še tudi njegova življenjska usoda. Ne le, da je umrl sorazmerno zelo mlad, komaj v 39. letu starosti, tudi njegova življenjska borba z razmerami in zoper nje ga uvršča med tiste, ki so velikokrat v življenjski stiski ustvarjali našo kulturo in umetnost, pri tem pa želi za svojega življenja kaj malo priznanja. Linhartu se je vsaj proti koncu življenja nasmehnila zasebna sreča in skromno blagostanje okroglega šolskega komisarja, toda večletna borba za ta izboljšani gmojni položaj je gotovo tudi vplivala na njegovo tako rano smrt. Še dan smrti je simboličen za tega našega izredno prikupnega boreca: umrl je na šesto obletnico padca bastilje, na dan, ki ga še danes slavi ves svet kot spominski praznik francoske revolucije. Umrl je v letu, ko je francoska reakcija pobila že veliko večino poštenih revolucionarjev, v letu, ko je vedno bolj prevzemala reakcija oblast v svoje roke in to ne le v Franciji, temveč po vsej Evropi. V tistem letu je legel v grob, zadet od srčne kapi, tudi največji slovenski duh 18. stoletja, človek, ki ni le sprejemal tokov časa vase ter jih trpno doživljal v svoji notranjosti, temveč se jim je tudi dejansko po svojih močeh in razmeram navkljub tudi priključil. Oblasti je moralo biti njegovo delo in mišljenje dobro znano, sicer bi ne bila prepovedala prijateljem, da bi mu postavili nagrobni spomenik. Še Kopitar mu je moral dati po smrti priznanje, ko je v pismu Zoisu zapisal: »Umrl je kot svobodomislec!« Takrat je to zvenelo iz Kopitarjevih ust kot očitek, danes je to priznanje, kakršno lahko da naša zgodovina le malokomu. Bil je demokrat po duhu in srcu, svobodomislec, ki je po jakobinsko izjavil Kuraltu »... meščan in človek sem!«, ki pa ni nikoli izgubil iz vidika koristi slovenstva; čeprav se kot svobodomislec ni mogel ogreti za prevod sv. pisma, je kot Slovence in ljubitelj slovenskega jezika spoznal in priznal pomembnost Japljevega prevodnega dela, kakor je to sporočil 18. februarja 1785 v pismu prijatelju Kuraltu.

Kljub velikim zaslugam, ki jih ima Linhart za našo kulturo in umetnost, predvsem dramatsko in gledališko, še vendarle ne uživa v širši javnosti tistega ugleda, kakor si ga po vsej pravici zasluži. Starejše generacije so sploh videle v njem le zgolj prevajalca in čitalniškega dramatika, nikakor pa ne izvirnega tvorca. To se je godilo do najnovejšega časa kljub pozornosti in priznanju, ki sta ga dala njegovemu delu že Prešeren in Čop ter kljub ugotovitvam Prijatelja, Kidriča, Koblarja in Gspana.



*Ančka Lebarjeva
ki igra v »Matičku« baronico
in v »Illapcih« Lojzko*



*Stane Sever
v vlogi barona Naletela
v »Matičku«*

Pri ocenitvi njegove izvorne dramske sile in nadarjenosti, se je do zdaj vedno le mimogrede obravnavalo njegovo mladostno delo »Miss Jenny Love«, čeprav bi kot čisto izvorno delo moralo priti za tako ocenitev v prvi vrsti v poštev in čeprav ga je napisal komaj trindvajsetletni visokošolec. Prav zaradi slabega poznavanja tega dela se pozablja, da svoje revolucionarnosti ni prevzel Linhart šele iz Beaumarchaisa, ker prav »Miss Jenny Love« neovrgljivo dokazuje, da je bil že mladi Linhart prežet od revolucionarnih prosvetljskih idej tistega časa. Res je, da ni mogoče temu mladostnemu delu priznati tiste umetniške vrednosti kakor »Matičku«, ki je kot zrel in dovršen plod nastal deset let po »Miss Jenny Love«, toda za poznanje njegovega razvoja in značaja je silne važnosti, saj je ob nežnih in modnih pesmicah iz njegovega almanaha »Cvetje s Kranjskega za leto 1781« naravnost kipeč izbruh viharnika, dramatika

»burje in viharja« (Sturm und Drang), ki je takrat po vsej evropski dramatični strašila reakcijo v literaturi in politiki ter se v svojih delih zavzemala za »ponižane in razžaljene« tiste dobe ter dosegla v Schillerjevih delih »Roparji« in »Kovarstvo in ljubezen« svoj vrhunec in umetniško popolnost. Tudi Linhartova »Miss Jenny Love« kipi od mladostnega sovraštva zoper zatiralce in mogočnike, zoper krivico in nasilje. Zato ni čuda, da si dela ni upal izdati v Avstriji, temveč ga je dal natisniti v Augsburgu. V pismu svojemu prijatelju in puntarskemu duhovniku-preganjancu Kuraltu je pred njenim izidom pisal: »... bojim se, da bo imela čast, biti v cesarstvu prepovedana.« Ali je res to čast doživela, nam ni izpričano, kakor nam je o njeni nadaljnji usodi sploh malo znanega. Ohranil se je le en sam primerek v dunajski državni knjižnici.

Kljub vsemu začetništvu in zanosu, ki kriči in obenem vzdihuje iz dialogov Linhartovega dramskega prvenca, je mogoče spoznati poznejšega preoblikovalca »Figara« že v tem delu. Strnjenost dialoga in varčnost, ki odlikujeta tudi »Matička«, je tukaj uveljavljena že do skoposti, čeprav je v stilu viharneške dramatike za današnje občutje v njej preveč ohanja in ahanja. Dramatična napetost nekaterih prizorov pa je resnična »burja in vihar«. Na Lessingovo žaloigro »Miss Sara Sampson« spominja le po naslovu. V mladem Linhartu, ki je moral poznati Voltaira in Rousseauja, je vrolo in kipelo, zato ni čuda, da se je opajal, oplojal in navduševal tudi pri Shakespearu. Velika čast zanj in za našo literarno zgodovino je, da je bil tudi on med tistimi takrat ne preveč gostimi spoznavalci in čistilci Shakespearovega genija. Čeprav ni mogel teh svojih idej doma javno oznanjati in uveljavljati, ker še nismo imeli svojega gledališča in dramatike, mu je treba priznati, da je bil v njem že takrat čut pravega dramatika in estetika, ko je 24. februarja 1780 pisal Kuraltu: »Da ste videli v gledališču božanskega Shakespeara? — Bil je Hamlet, o tem ne dvomim. Če bi videli The King Leara, Macbetha, a ne Macbetha po Shakespearu v priredbi g. Stephanija, pač pa Macbeth of Shakespeare, bi videli tri igre, ki so me do blaznosti očarale.« V dobi, ki še oficialno ni priznavala Shakespearove genialnosti, saj je celo Voltaire videl v njem barbara, v dobi, ki so jo preplavljale razne nemogoče, modernemu okusu ustrezajoče predelave Shakespearovih del, ki so oskrunjale njegovo umetnost in poplitvičevale duha njegovih del, je bilo spoznanje, da je edino izvorni in neponarejeni Shakespeare tisti genialni dramatik, kakor ga poznamo tudi danes, literarno revolucionarno dejanje. Koliko kritikov, dramatikov in gledaliških ravnateljev je imel Lessing na svoji strani, ko se je uprl zoper krivi klasicizem in rokokojsko osladnost v dramatik in gledališču in ko je zaklical ne le nemškemu gledališču, temveč svetovni dramatik: »Nazaj k Shakespearu!« ...? Z zgoraj navedenimi besedami se je Linhart postavil v dramatik in gledališču na stran prave umetnosti ter tako tudi s tem izpričal svojo globoko umetniško revolucionarnost.

Deset let razdobja med izidom »Miss Jenny Love« in »Županovo Micko« je naredilo Linharta za slovenskega dramatika in ustanovitelja

slovenskega gledališča, prvega našega dramaturga in režiserja, čeprav zlasti o zadnjem ne vemo drugega, kakor tisto v Merckovi Laibacher Zeitung izrečeno priznanje o uspehu uprizoritve »Županove Micke«. Zato pa lahko do dobra spoznamo dramaturga in dramatika. Veliko preveč in krivično se poudarja, da je »Županova Micka« zgolj prevod. Takšno stališče je po mojem mnenju filološko, ne pa dramaturško, ki ga mora vsak resničen gledališki in dramatski kritik pri oceni kakšnega odrskega dela vsekakor v enakem obsegu upoštevati kakor filološkega in prevajalskega. Prvič »Županova Micka« nikakor ni zgolj prevod, temveč je istočasno s prevajanjem Linhart vsebino in ljudi presadil v naše kraje in to tako živo in spretno, da žive iz našega okolja in iz naših takratnih razmer. Za pravilno ocenitev in razumevanje Linhartovega dela je treba »Županovo Micko« primerjati s številnimi drugimi našimi prevedenimi in lokaliziranimi deli, ki so nastala v 19. stoletju in ki jih ni tako malo. Skoraj vse so le zgolj zunanja presaditev, zgolj prevod »razgovora in dejanja« ljudi, ki jim je prevajalec le naša imena obesil, igri pa kar po uradniško predpisal prizorišče v naših krajih in drugega nič. Jezik je v večini tistih del papirnat, neživ, slovnično sicer čistejši, a dramaturško brez poprav danes komaj govoren. Če bi bila »Županova Micka« zgolj prevod kot ta dela, bi prav tako ležala zaprašena v našem gledališkem in literarnem arhivu, prav tako bi bila znana le literarnim zgodovinarjem in dijakom, kakor so jim več ali manj znane pesmi iz Devove zbirke »Skup-spravljanje kranjskih Pisaniz od lepeh umetnost« (1779). Zgodilo pa se je z njo ravno nekaj nasprotnega. »Županova Micka« živi in je svojo trdo-živost, svojo vrednost in aktualnost dokazala v resnično ognjenem krstu, ko so jo naši tovariši igralci-partizani uprizarjali v bojnih odmorih naše osvobodilne vojne ter si skrojili rokokojske kostume iz padal.

V čem je še razlika »Županove Micke« od drugih prevodov in lokalizacij? Linhartovo prevajanje že samo po sebi ni bilo zgolj prevajanje, temveč je bilo stvariteljsko delo dramatika s čudovitim posluhom za dramatično vsebino besede in stavka. To je storil za nas tako mojstrsko, da imajo nekatere besede in stavki v »Županovi Micki« veliko močnejši dramatični učinek kakor predloga sama. Nikakor nočem utajiti nekaterih jezikovnih okorelosti in nebogljenosti, nekaterih hudih, v duhu tujega jezika skovanih stavkov in rečenic, toda ko gre za delo, ki je temeljni kamen našega gledališča in dramatike, naš prvi dramatski dialog v modernejšem smislu, potem je treba predvsem podčrtati tiste stvari, ki so v njem naše, ki so iz Linhartovega slovenskega srca in duha. Zame je neizpodbitno dejstvo, da je Linhartovo mojstrstvo v presaditvi in prevodu prav v tem, da je za gluhega filologa sicer težko vidno vdihnil »Županovi Micki« slovenskega duha. Predloga je mrtva, »Županova Micka« pa živi. To njeno življenje ni posiljeno in umetno, kakor pri kakšnem običajnem prevodu. Res je, da je Linhartov jezik za filologa in slovníčarja neka čudna zmes, ki je ne moreta sprejeti, če jo motrita zgolj s svojih vidikov; če pa prisluhneta stilu in melodiji ne izvzemši niti jezikovnih grehov, če prisluhneta s posluhom dramatika in igralca, bosta slišala čudovito dra-

matično muziko Linhartovega dialoga, ki je dosegel višek v »Matičku«. Tako prevajanje in presajanje je stvariteljsko, zato je tudi umetniško vzorno. Kljub vsem ugovorom, da je »Županova Micka« presajena iz tujih logov na vrt slovenske dramatike in gledališča, se ne sme pozabiti, da je Linhart divjaka cepil in ne le presadil. Res je njen nadpovprečni pomen veljaven le za nas in za našo dramatikino in gledališče, toda ali je Lessingova »Mina Barnhelska« za nenemško literaturo kaj bolj pomembna? So dragocenosti v narodni kulturi, ki imajo svojo veliko vrednost za narod, v katerem so nastale in ki so mu zato — svetinje. Taki svetinji sta za slovensko dramatikino in gledališče Linhartova »Županova Micka« in »Matiček se ženi«.

Nikoli se ne sme pozabiti, da je delal Linhart brez predhodnikov. Morda je bil v njegovem času še ohranjen kakšen primer protestantske šolske igre, morda je vedel za uprizoritev »Raja« leta 1657 itd., ne verjamem pa, da bi kaj vedel za tisti prizor iz »Georgea Dandina«, ki ga je knez Krsto Frankopan ponašil v ječi na Dunaju, preden so ga obglavili. (30. avgusta 1671.)

Prevajati in presajati v naše okolje tuje gledališko delo, ustvarjati pa, čeprav le s prevodom, prvi izvorni posvetni dramski dialog, najti zanj besede s komičnodramatičnim učinkom, je bilo v tem primeru vsaj tolikšno stvariteljsko delo kot je bilo Trubarjevo in Dalmatinovo prevajanje biblije. Če so knjige slovenskih protestantov biblija naše književnosti in jezika, potem sta »Županova Micka« in »Matiček« kot prva primera slovenskega živega, dramatičnega govora in podobe naših ljudi in razmer (kljub tujima predlogoma) prav tako bližji slovenske dramatike in gledališča. Izvirni prizori v »Matičku« pa so naravnost temeljni biseri naše samonikle dramatike. V trenutku, ko smo spoznali resnično vrednost »Županove Micke«, se nam šele tudi »Matiček« predstavi v svoji pravi veličini, saj se je Linhartov genij v njem najmočnejše in zrelo uveljavil. Tistih 17 izvirnih prizorov je poleg polizvirnih in prevedenih živa priča nadpovprečnega dramatika, ki ni le prevajal in presajal, temveč tudi ustvarjal iz sebe in to tako, da je enakovreden Beaumarchaisu. Dr. Gavella, ki je pred leti režiral pri nas »Matička«, je spričo njegove silne dramatičnosti, ki jo je dosegel Linhart z umnimi okrajšavami, spričo neposrednosti, pristnosti in učinkovitosti pri neki vaji ob nekem prizoru upravičeno vzkliknil: »To je boljše kot Beaumarchais!« Res! Nečesa pisec »Figara« ni poznal: dramske strnjnosti in ekonomičnosti; zato sta v »Figaru« marsikje dialog in dejanje razvlečena. V tem ga Linhart prekaša ne glede na malenkostne nejasnosti, ki so nastale zaradi okrajšave, v vsem drugem pa mu je enakovreden. Po vsem svojem umetniškem bistvu, vrednosti in pomenu zasluži Linhart priimek — slovenski Beaumarchais, kot človek in revolucionar pa ga zaradi čistega značaja celo prekaša.

Se neka bistvena razlika je med »Matičkom« in »Figarom«. Figaro je izrazit razredni zastopnik revolucionarnega meščanstva, Matiček pa je predstavnik in glasnik ljudstva, tiste delovne množice, ki niti v francoski

*Vika Grilova
v vlogi Nežike
in Stane Česnik
v vlogi Matička*



Dramsko poslopje SNG v Ljubljani

revoluciji ni dobila pravic, ki ji gredo. Še več! »Matiček« govori tudi v imenu slovenskega naroda, v imenu slovenskega jezika zoper tujo gosposko. V tem je celo njegova bit, po kateri živi in bo živel, saj se ravno po tem, kako ga je Linhart oblikoval in ustvaril, odlikuje poleg in mimo predloge. Linhart je v Matičeku ustvaril Figarojevega slovenskega bojnega tovariša in brata, čeprav mu ni mogel niti zaradi verjetnosti niti zaradi cenzure položiti na usta toliko puntarskih besed in duhovitosti, kakor jih govori Figaro, toda zaradi tega ni Matiček v bistvu nič manj revolucionaren. Živ človek je iz slovenskega kmečkega ljudstva, Figaro pa je meščan. Toda tudi tam, kjer je Linhart kaj izpustil zavoljo resničnosti, ker je kot pravi umetnik hotel prikazati resničnega in živega slovenskega človeka, ne pa papirnatega propovednika, se nam zopet izpričuje njegova umetniška tankovestnost in genialnost. To velja tudi za ostale osebe, od barona Naletela do Gašperja. Povsod, kjer je mogel, je vpletel kakšen ljudski rek. Napredek od »Micke« je tudi v jeziku, ki je čistejši, sočnejši in še bolj živo tekoč. Treba mu je le prisluhniti in odkril boš v njem dramatičnost in svojevrstno godbo, ki ji prepletenost dolenskih in gorenjskih oblik daje še prav poseben čar. Melodiji dolenskih in gorenjskih se prepleta med seboj v eno kakor v kakšni simfoniji, v katero je spletel skladatelj razne ljudske napeve. Stil in jezik — oba sta Linhartovi umetni tvorbi, s svojo melodijo in slovnico, s številnimi nedoslednostmi ustvarjena deloma po knjižnem izročilu, deloma po ljudski govorici. Oboje je Linhart vlil v živ govor. Ali ni — po svoje své — podobno pri Prešernu? Res, njegov jezik je čistejši, enotnejši in polnejši, toda prav Prešeren se je prvi zavedal Linhartove veličine ter mu zato tudi izrekel v imenu slovenstva priznanje, ko mu je posvetil nesmrtni nagrobni napis:

Steze popustil nemškega Parnasa,
je pisal zgodbe kranjske star'ga časa.
Komu Matiček, Micka, hči župana,
ki mar mu je slovenstvo, nista znana?
Slavile, dokler mrtvi se zbudijo,
domače boste ga Talija, Klijo!

Če na koncu pri vsem pravičnem in smiselnem presojanju ponovno premislimo še dejstvo, da je Linhart ustvarjal tako rekoč brez tradicije, brez gledališča, ki ga še takrat in še precej časa pozneje nismo imeli, medtem ko je imel Beaumarchais v francoski dramatikki tako genialne prednike, kakor je bil Molière, da je imelo francosko gledališče v »Comedie Française« že takrat veličastno dobo svojega razvoja za seboj, potem šele spoznamo, kolikšna je bila Linhartova umetniška samozavest in preroditeljska moč. Kolikšno je moralo biti njegovo zaupanje v slovensko besedo in gledališče, ki mu je prav on položil trdne in veličastne temelje. Vse to je mogel storiti v tistih temnih časih in razmerah le nekdo, ki je goreče in iz vsega srca veroval v revolucionarno svobodomnost, v slovenstvo in slovanstvo, kar priča poleg dramatskih del tudi njegova

Zgodovina Kranjske. Zaslužil je, da bi bil že pred Cankarjem postavljen njegov kip v vežo dramskega gledališča, saj je v dramatiki redek in enakovreden njegov predhodnik, svetlejši in vedrejši, čeprav mu ni bilo dano, da bi svoje sile tako razvil in uveljavil, kakor bi bil mogel in hotel, če bi živel delj časa in če bi mu ne bilo treba opravljati toliko pionirskega dela. Toda tudi to, kar je ustvaril v dramatiki, bo živelo, dokler bo živelo slovensko gledališče in dokler nam bo mar slovenstvo, kakor je to izrekel Linhartu v čast in slavo največji genij slovenstva — Prešeren.

Dr. Anton Bajec

JEZIK V LINHARTOVEM „MATIČKU“

Slovenski knjižni jezik so ustvarili protestantski pisci šestnajstega stoletja. Trubar je sprva pisal jezik, ki ga je znal od doma, to se pravi narečje okrog Velikih Lašč. To narečje je dolenjsko z vsemi značilnostmi dolenjščine: *muč, nuč, bug, močnú, dobru, mejstu, vejn, lejta, lejp*. V poznejših delih tudi pri njem že bremo *lep* ali *leep*. znamenje, da bivanje v gorenjsko govoreči Ljubljani ni šlo mimo njega čisto brez sledov.

Pisatelji naslednjih stoletij so bili zvečine Gorenjci, zatorej so v knjižnem jeziku gorenjske oblike čedalje bolj izrivale dolenjske. Vendar je moč pismene tradicije tolikšna, da so pisatelji Nedolenjci prav do Prešerna mešali svoje domače oblike in »knjižne« dolenjske.

Trubar je pisal *volk, dolg, molčim, mazal, videl, mislil*. Ker jih je tako pisal, tudi nobenega dvoma ni, da je v njih *l* tudi izgovarjal. Seveda posebne vrste *l*, saj sam pravi, da ga je treba izgovarjati »debelu, po bezjašku«. Ta debeli *l*, ki ga danes govoré še nekateri Belokranjci, je v osrednjih narečjih v drugi polovici 16. stoletja prešel v dvoustnični *W*, le-tá pa je silno plival na predhodne samoglasnike ter jih prienačeval. Tako je jezik prišel od *videl* preko *vidou* do *vidu*, od *delal* preko *delou* celo do *delu*.

Druga težava je zrasla našemu knjižnemu jeziku iz tako imenovane moderne vokalne redukcije. Nepoudarjeni in kratko poudarjeni *i, u* so oslabei v polglasnik in pogosto popolnoma izpadli. Trubar je pisal, ker je še tako govoril: *palica, hudó, sit, kruh*, danes se v osrednjih narečjih že govori *palca, hodo, sät, kräh*.

Ker je osnova slovenskemu knjižnemu pisanju in izgovoru jezik 16. stoletja, pišemo ali vsaj skušamo pisati tako, kakor so pisali protestantski pisci, čeprav je današnja narečna izgovorjava že močno spremenjena. Hrvatje in Srbi večine teh težav nimajo, ker je njih knjižni jezik še mlad, in zato pišejo, kakor govoré.

Lahko si je misliti, do kakšne zmede v pisavi je moralo priti v 17. in 18. stoletju, ko so se pisci skušali držati dolenjščine kot knjižne osnove,

sami pa so bili Gorenjci ali Primorci in protestantovskih knjig skorajda ni bilo več dobiti. Povrh vsega pa se je še jezik tolikanj spremenil. Anarhija je bila popolna. Med dolenske oblike so mešali svoje narečne, pisali zdaj *volk*, zdaj *vovk*, nepoudarjene *i*, u izpuščali ali postavljali na napačno mesto. Zraven tega pa so se zmerom lovili v pisanju, ker niso imeli pravega znamenja za polglasnik in so ga včasih pisali *a*, včasih *i* ali *e*. Ko je bila zmeda na višku, posebno še s Pohlinovim vpeljavanjem ljubljanskega narečja, je nastopil Linhart. Razumljivo je, da moramo v njegovem pisanju naleteti na vse raznorodne prvine.

Najprej vpliv knjižne dolenjščine; kaže se v pisavi *vejš*, *svejt*, *toku*, *v murju*, *močnu*, *godilu* itd. Pod tem vplivom je zapisal celo *devejtli*, kakor nikoli noben Dolenjec ni govoril. Gotovo je torej, da takih oblik ni izgovarjal ne Linhart ne tedanja Ljubljana, z vso pravico jih lahko pogorenjščimo. Linhart je bil namreč Radovljičan, živel in pisal pa je v ljubljanskem okolju. V Radovljici kakor v Ljubljani pa se je takrat govorilo gorenjsko narečje, seveda različno pobarvano. Iz domačega kraja ima *najodva*, *per nemò*, *mò rebra polomem*, *na vertò*, *prebiválše*, *odpušane*. To nam dokazuje njegova pisava, še bolj pa rime v kupletih, n. pr. *le ena je v stano zacelit to rano; kar kuje, kar tóče* (= tolče), *pre- nest' ni mogoče*.

Če hočemo Linharta podati v njegovem jeziku, ga moramo podati v gorenjščini. A spet ne bi bilo prav, če bi to storili v današnji gorenjščini, saj je odtlej minilo že 100 let. Linhart stoji torej nekako v sredi jezikovnega razvoja med Dalmatinom in današnjim dncem. Vokalna redukcija ob Linhartovem času še ni segla tako daleč kakor v naših dneh, zato je piše še *igračeca*, *služabnek*, *slamnek*, *tiho bode* (= bodi)! Poudarek je bil še dosti pogosteje na končnem zlogu, kakor je danes, o tem nam pričajo Linhartovi akcenti: *žené*, *rokó*, *zempló*, *nogó*, *per ženàh*, *lohkà*, *gerdé reči se od tebè slišjo*. Da pa je poudarek že prehajal nazaj, nam kaže rima: ... *de so strili nam veséle*, *dopolnili naše žéle*.

Eden izmed pglavitnih razločkov med gorenjščino in dolenjščino je poudarek v nedoločniku. Gorenjščina rabi daljši nedoločnik, dolenjščina kratkega in v le-tém preskoči poudarek s končnega zloga za zlog proti začetku: gorenjsko *nosíta*, *nosít*, *jokata*, *jokát* proti dolenskemu *nósət*, *jókat*. Ker gre v tem pogledu ljubljansko narečje skupaj z dolenjščino, najdemo v Matičku obojne oblike.

Kje se godi Veseli dan, kam ga je Linhart postavil? Po jeziku sodeč, prav gotovo na Gorenjsko. Tudi besedilo kaže na to. Govori o Gobovem gradu tam doli na Dolenskem, Tončka ločijo od Ljubljane hribi in doline, Jaka lahko pojezdi tja dopoldne in je pod večer že nazaj. Iz namigovanja na velesovske nune bi se dalo misliti prav na srednjo Gorenjsko (Brdo ali tam kje).

V jeziku posameznih oseb ni Linhart nakazal nobenega razločka. Baronica govori kakor Jerca in baron še malo bolj robato kakor Gašper.

Kdor bi hotel delati take razložke, bi se oddaljil od Linhartove zamisli. Ko bi bil le-tá hotel, bi bil prav gotovo mogel baronovo in baronično govorico gosposko pobarvati, saj kaže v Matičku čudovito odrsko spretnost. Baron je Linhartu podeželski graščak in mogočnik, ki govori jezik podložnikov, kakor ga je od njih slišal. Ta jezik govori tudi na samem z baroniko, ne vpleta vanj ne nemških ne francoskih ali italijanskih besed razen tistih germanizmov, ki jih rabi ljudstvo. Pri Linhartu je fevdalec Almagiva postal ženskarški baron Nalétu, satira je glede na barona nalašč zabrisana, zato pa je pridobila komedija.

LJUBLJANSKE UPRIZORITVE „MATIČKA“

Linhartova komedija »Županova Micka« je izšla v začetku leta 1790, potem ko so jo že 28. decembra 1789 prvič igrali v Ljubljani.

Takisto je pozneje v letu 1790 izšla Linhartova komedija »Veseli dan ali Matiček se ženi«, kdaj pa so jo v obdobju po izidu prvič igrali, ne vemo. Domnevno so jo prvič uprizorili diletanti v *Novem mestu* 6. januarja 1848 s ponovitvijo 9. januarja 1848. Po dose-danjih ugotovitvah so jo nato še igrali v *St. Vidu pri Vipavi* spomladi 1848 enkrat, v *Idriji* pa v avgustu in septembru istega leta dvakrat. V *Ljubljani* je do zdaj ugotovljena prva uprizoritev dne 24. januarja 1849.

Od tega časa so se nenehno vrstile uprizoritve Linhartovih komedij po najrazličnejših dile-tantskih odrih, ki so iz raznih vzrokov radij uprizarjali »Župa-novo Micko«, in po poznejših stalnih slovenskih gledališčih. Po-droben pregled bi pokazal, da sta bili obe Linhartovi komediji pravi ljudski igri.

Za Ljubljano štejemo uprizo-ritve novejšega slovenskega gleda-liškega dogajanja od prve upri-

St. 62 Det. gledališče v Ljubljani. Dr. pr. 1000

V torek, dne 13. februarja 1900. leta.

Slavnostna. 1000. predstava

Dram. društva.

Jamska Ivanka.

V Ljubljani. Opereta v 1. aktech. Igrališče „Matička“.

V Ljubljani. Opereta v 1. aktech. Igrališče „Matička“.

„SHUPANOVA MIZKA“

K O M E D I J A

DVĀ AKTEN

(Paroblat izpisane v Ljubljani v letu 1790.)

PRIGOVOR

Stara pesem.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Večtopnina:

Ime	Polje	Ura	Boj	Prigovor
Prigovor				
I. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00
II. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00
III. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00
IV. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00
V. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00
VI. Akta	7.00	10.00	13.00	16.00

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Priznane pesem - vose. Igrališče v Ljubljani. Igrališče „Matička“.

Lepak za slavnostno 1000. predstavo
Dramatičnega društva v Ljubljani

zoritve »Županove Micke« 1789 kot uvodne predstave porajajočega se slovenskega gledališča, upoštevamo predstave Slovenskega društva v Ljubljani po marčni revoluciji 1848, predstave Čitalnice v Ljubljani in nato stalnejše predstave po ustanovitvi Dramatičnega društva 1867, ki uvajajo stalno, poklicno Slovensko deželno gledališče v Ljubljani z nasledniki.

Po tem načelu so se zvrstile uprizoritve Linhartove komedije »Matiček se ženi« v Ljubljani takole:

24. januarja 1849	1 predstava
Sezona 1870/71	1 predstava
Sezona 1898/99	2 predstavi
Sezona 1934/35	15 predstav
Sezona 1943/44	2 predstavi
Sezona 1944/45	<u>11 predstav</u>

kar da 32 predstav

Uprizoritev »Matička«, s katero gostujemo zdaj v Trstu, je imela svojo premiero 10. marca 1953 v ljubljanskem opernem gledališču. Režiser in inscenator je inž. arh. Viktor Molka, zasedba pa je bila enaka kakor zdaj, le da nastopi v Trstu v vlogi kanclista Žužka namesto obolelega Milana Skrbinška igralec Pavle Kovič. Premiera je bila slavnostna predstava v počastitev 60-letnice nekdanjega slovenskega Deželnega gledališča v Ljubljani. Današnja predstava v Trstu je 34. predstava našega »Matička« v Molkovi režiji.

»Kažem mu, kako je majhen, kako je malodušen, kako tava brez volje in brez cilja; kažem mu gloriozo breznačelnosti, češčenje hinavščine, slavo laži; zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost. Ali nisem pel o žalosti, ker je bilo v mojem srcu hrepenenje po veselju? 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!«

Ivan Cankar: »Bela krizantema«



IVAN CANKAR
(1876—1918)

CANKARJEVI „HLAPCI“

Cankarjevi »Hlapci« so druga naša politična tragedija, kajti prva slovenska politična tragedija je Levstikov »Tugomer«. Kakor je Levstik skušal v »Tugomeru« pokazati zle posledice kompromisarske, drobtinčarske in nazadnjaške politike Bleiweisove dobe, njene politične naivnosti in usode slovenske mehknosti, tako je Cankar v »Hlapcih« ustvaril danes že zgodovinsko umetniško podobo političnih razmer svojega časa, ko sta se tepla med seboj klerikalizem in liberalizem, ki pa sta strnjeno bila po vsakomer, ki si je drznil boriti se zoper oficialne razmere. Cankar dramatik je napovedal boj tem razmeram najprej s Ščko v »Narodovem blagru«, kjer je brezobzirno razgulil naše meščansko in malomeščansko okolje raznih političnih voditeljev, v »Kralju na Betajnovi« se je z Maksom puntal zoper socialno izkoriščanje podeželskega gospodarskega mogočnjaštva in politične jare gospode, kakor jo predstavlja Kantor, v »Hlapcih« pa je šel najgloblje in najširše v naše razmere, saj v njih razgalja in se bori ne le zoper politično samodržstvo, ki ga predstavlja macchiaavelistični župnik, temveč prav tako zoper hlapčevsko neznačajno razumništvo in tragično temo tistega, takrat večinskega dela ljudstva, ki suženjsko in slepo sledi svojim političnim in s tem seveda tudi duhovnim voditeljem in jerobom. Kakor je Tolstoj v drami »Moč teme« prikazal strahotno moralno in socialno brezno določenega okolja in ljudi, tako je Cankar vknlenil v »Hlapce« vso tragiko naše preteklosti in takratnosti, predvsem našega duhovnega suženjstva in hlapčevstva. Po glavnem junaku te naše narodne in ljudske tragedije, učitelju Jermanu, pritira svojo kritiko do strašnega, skoraj brezupnega spoznanja, ko pravi na koncu II. dejanja: »Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije. Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je bila smrdljiva druhal. In mi smo vnuki svojih dedov.« Vendar Jermana to ne plaši, kakor se ni dal preplašiti niti Maks v »Kralju na Betajnovi« niti Ščka v »Narodovem blagru«. Jerman je puntar in bojevnik ne le zavoljo osebnega spoznanja, da je treba iz hlapcev napraviti ljudi, ker bo sicer narod utonil v temi, temveč je to tudi po svojem značaju, po svoji osebni usodi. To pa ni le povzročena v njem samem, temveč prav tako v razmerah in okolju, ki ne terjajo od njega le odločnega nastopa v IV. dejanju, temveč ga k temu tudi silijo. Tako se subjektivna vzročnost, izvirajoča iz njegovega značaja, in določenost socialnih in političnih razmer v njem med seboj prepletata. S Cankarjevo genialno umetniško stvariteljsko silo in s sociološko bistrovodno prodornostjo skujeta njegovo usodo, njegovo osebno tragiko, ne da bi Cankar pri tem prezrl objektivne gibalne sile, ki bodo kljub Jermanovi osebni resignaciji v V. dejanju pognale razmere naprej. Jerman ne more biti v tisti naši dobi in razmerah drugačen, kakršen je, in Cankar, čist in pošten umetnik ga tudi ni mogel drugačnega ustvariti, če je hotel biti

zvest Shakespearevemu načelu iz »Hamleta«, ki ga je kot geslo napisal na čelu svoji drami in ki pravi: »Namen umetnikov je bil od nekdanj, je ter ostane, da naturi tako rekoč ogledalo drži: kaže čednosti nje prave črte, sramoti nje pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe.« Toda vse preveč in tudi krivično, včasih celo tendenčno, se je v preteklosti poudarjalo, da je Jerman v V. dejanju popolnoma zlomljen in resigniran. Skušali so se iz tega včasih izvajati celo neki splošni idejni, za vso dramo veljavni, politični zaključki. Res je, da je Jerman zaradi bližajoče se smrti svoje matere, katere smrt je s svojo odločno borbenostjo v IV. dejanju pospešil, etično tako prizadet, da se osebno več ne čuti sposobnega za nadaljnjo borbo, toda zadnji hip pred koncem drame, ko se je že hotel ustreliti, doživi svojo katarzo, svoje očiščenje. Reši ga glas matere in neveste Lojzke, zveste tovarišice. Zato zadnje Jermanove besede, ki so obenem zaključne besede v drami: »Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi!« niso žalost, temveč radost in sreča, ker ga je materina in nevestina ljubezen rešila, dá se je spet vsaj intimno znašel. Se bolj važno pa je dejstvo, da nikjer v drami niti Jerman niti Cankar ne zanikata smiselnosti in nujnosti od Jermana započete borbe. Nasprotno! — Zgodi se tisto, kar je Jerman povedal župniku v III. dejanju: »... pa če le enemu odvežem roke in pamet, bo dovolj plačila.« Kovač Kalander, mogočna in čudovita podoba zavednega ljudskega človeka in borca, ki reši Jermana pred nahujskanim in podivjanim množjem v IV. dejanju, mu pride v V. dejanju povedat pred njegovim odhodom v pregnanstvo na Goličavo, naj skliče novo zborovanje, kajti »zadnjič nas je bilo troje, zdaj nas bo sedem«. Jermanov boj torej ni bil zastoj, čeprav se je osebno zaradi tipično cankarskega etično tragičnega zapletka z bližajočo se materino smrtjo v samem sebi razklal, toda zborovanje v IV. dejanju je obudilo štiri nove ljudi. Čeprav je Jerman v V. dejanju vkljenjen v svojo osebno, čisto intimno tragiko, ga to ne ovira, da bi ne spoznal objektivnega dejstva, da bo od njega sproženo gibanje zoper hlapčevstvo in temo, ne oziraje se nanj, šlo svojo pot naprej. Ko pogleda ob slovesu roko kovača Kalandra, pravi: »Za dve moji!... Ta roka bo kovala svet... Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje...« To je osrednji in za dramo objektivni Jermanov in Cankarjev zaključni idejni poudarek, ki se ga do zdaj še nobena uprizoritev hote ali nekte ni dovolj zavedala in je zato dejansko tendenčno in zoper Cankarja poudarjala zgolj Jermanov tragični zlom, ki pa ni idejni zlom te Cankarjeve globoke dramske umetnine. Dediščino idej in boja prevzame od Jermana v V. dejanju kovač Kalander, človek iz ljudstva, ki »ima v srcu mladost in v pesti moč in na čigar plečih bo slonelo življenje,« kakor pravi o njem Jerman. To je tisti Kalander, ki mu v IV. dejanju reši življenje in ki se na koncu tam čisto sam postavi nezavednemu, načrtovanemu, temnemu in hlapčevskemu množju po robu ter mu samozavestno zakliče v brk: »Jaz sem Kalander, kovač; kdo bi rad še kaj vedel!« Nihče si ne upa reči besedice, vse se umakne in kovač Kalander

stoji tam kot grozljiv simbol zmagujočih ljudskih množic, ki so na pohodu. Tako je Cankar že leta 1909 preroško napovedoval, kar se je izvršilo in kar se še vrši v našem času.

Slavko Jan

OB UPRIZORITVI „HLAPCEV“

(Izvleček iz referata na razčlembeni vaji 25. 8. 1948.)

Pričenjamo z vajami za slovensko politično tragedijo, ki jo bomo pripravili za spomin 50-letnice našega največjega dramatika.

O pomenu gledališča za vzgojo domače dramatike, kakor tudi o pomenu domače dramske tvornosti za razvoj gledališča smo v zadnjem času že večkrat razpravljali na urah naše kritike. Naš repertoar govori jasno o tem.

Prav ob dramatičnem ustvarjanju I. Cankarja, ki v svojih sedmih dramskih delih z redko sposobnostjo in z brezobzirno roko biča in razgalja vso pokvarjenost tedanje slovenske družbe ter njene najbolj značilne zastopnike in ki z visoko umetniško silo pokaže vso gnilobo časa, v katerem je rasla naša malomeščanska družba v zadnjih desetletjih pred prvo svetovno vojno, se razvija slovenska odrska umetnost. Pred nami se vrsti dolina šentflorjanska s svojimi oblastniki in pokvarjenci, s svojimi siromaki in popotniki in z drugimi izrazitimi predstavniki naše družbe, ki so vsi plod in izraz malega, politično, kulturno in gospodarsko zatiranega naroda.

S to dolgo vrsto človeških tipov je slovenski igralec postavljen pred nalogo: ustvariti žive, naše odrske podobe. Kako težavne in bogate in hvaležne zahteve za igralca in za druge gledališke delavce, za našega režiserja. Vsi ti ljudje govore naš jezik v najčistejši podobi in obliki.

Zgodovinski pomen Cankarjeve dramatike za slovensko gledališče je ravno v ustvarjanju in v oblikovanju lastnega gledališkega izraza.

Rad bi s kratkim pregledom dokazal kakor se zlasti ob primeru »Hlapcev« to uspešno spopolnjevanje gledališča in naše dramatike dokazuje in uresničuje.

»Hlapcev« je Cankar napisal leta 1909, izšli so pri Schwentnerju leta 1910.

Ideja »Hlapcev«, če je v glavnem izražena z zadnjimi Jermanovimi besedami ob koncu drugega dejanja, se je v Cankarju rodila v »Trubarjevem letu« 1908, ko je pesnik rekel 21. maja v Trstu:

»Posebno jasno se je pokazalo lani in letos, kako lahko je različnim rodoljubom, da zlezajo brez pomisleka pod kuto. Človek že komaj vé, če naj ne pozdravi s »hvaljen bodi Jezus Kristus« prijatelja, ki je še včeraj klical »stran s papisti!« Jaz imam takih izkušenj. Ljudje, ki bi bil prisegel nanje, romajo zdaj kar s procesijo v breznačelnost.« (Zbr. sp. XI, 407).

Selitev mnogih učiteljev iz ene politične organizacije v drugo je pesniku le še dala priliko, da svojo misel dramatski konkretizira.

Iz Sarajeva je Cankar pisal 10. septembra 1909. Schwentnerju v Ljubljano:

»Čez teden dni Ti pošljem rokopis drame... Drama bo napravila večji kraval nego »Za narodov blagor«. Naredil sem veren portret naših sedanjih nadvse umazanih političnih razmer. Če pride na oder, bodo tulili; in priti mora!«

Cankar je 27. februarja 1910 odgovoril dr. L. Kraigherju na njegovo pismo:

»O 'Hlapcih' ne morem na dolgo govoriti, ker so mi še preblizu, da bi jih objektivno sodil. Le toliko vem: kadar pišem dramo, je oder pred mojimi očmi. Torej je treba karakterizirati ostro kolikor mogoče. Nariši človeka, izbriši vse detajle — pa imaš karikaturu, ki je modelu zmirom bolj podobna nego oljnat portret. Gnusna in ogabna polemika, ki se je vnela zaradi »Hlapcev«, mi je znamenje, da sem verno risal. — Upam, da bodo dramo igrali v Pragi, odkoder mi je direktor že pisal. V Ljubljani je preprečila uprizoritev vladna cenzura, ki mi je osumila celih — 62 mest! —« (CZ 114.)

»Hlapci«, ko so bili napisani, torej niso smeli biti uprizorjeni. Prišla je prva svetovna vojna. V našem prvem samostojnem življenju so bili uprizorjeni prvič in sicer ob prvi obletnici Cankarjeve smrti 1919 (v režiji prof. O. Šesta). Takrat še niso pritegnili nobenega pravega zanimanja. Druga uprizoritev je bila v začetku oktobra 1922 (režija: prof. Šest). Zanimanje za »Hlapce se je že dvignilo.

Skoraj ni bilo gledališke sezone brez Cankarja in že v sezoni 1926/1927 so bili »Hlapci« otvoritvena predstava v oktobru in tako njih tretja uprizoritev (režija: M. Skrbinšek).

Cena našega dramatika je rasla. V sezoni 1934/1935 je bila že četrta uprizoritev (režija: C. Debevec).

Peta uprizoritev pa je bila za 20-letnico Cankarjeve smrti 1938/1939 istočasno z odkritjem Cankarjevega spomenika v avli Drame (režija: C. Debevec). Ob tej priliki se je posebno manifestirala pomembnost Cankarja za slovensko dramo. Naš gledališki arhiv hrani inspicijentsko knjigo te slavnostne uprizoritve, v kateri je kot gledališki kuriozum zapisan izreden triupf Cankarjeve drame. Navdušeno občinstvo je na 16 mestih med predstavo dalo duška aktualnim mislim Cankarjeve drame. Ta za naše gledališke pojme izreden primer so zabeležili s svojimi podpisi v tej knjigi vsi sodelujoči od tedanjega upravnika Otona Župančiča in tedanjega dramaturga J. Vidmarja preko režiserja in igralcev do sufleze ter inspicienta. Seveda je takoj spet nastopila klerikalna cenzura, kot že nekoč v zgodovini za dr. Jegliča, ki je sežgal »Erotiko«, in ponovno na klice »Dom in Sveta« ter Slomškove zveze ob



Prizor iz I. dejanja »Hlapcev«



Inž. arh. V. Molka: Scena za IV. dejanje »Hlapcev«



*Prizor iz V. dejanja »Hlapcev«
 Od leve na desno: Mila Kačičeva (Geni), Ančka Levarjeva (Lojzka),
 Vl. Skrbinšek (zdravnik) in Stane Sever (Jerman)*



*Stane Sever kot Jerman in Janez Cesar kot Kalander
 v »Hlapcih«, V. dejanje*

rojstvu drame, ko je osumila 62 mest in igro prepovedala, tako tudi zdaj — in je grobo ostrigla vseh 13 mest, ki ji niso šla v račun. Nekaj let preje pa so nasledniki naših liberalcev trgali Cankarja iz šolskih knjig.

Zdaj k naši — torej k šesti uprizoritvi. Cankar je napisal »Hlapce« z geslom:

»Namen umetnikov je bil od nekdanj, je, ter ostane, da naturi tako rekoč ogledalo drži: kaže čednosti njé prave črte, sramoti njé pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe.« (Hamlet.)

To posvetilo nam daje osnovo in nam tudi bo osnova za prijem naše uprizoritve. Leto 1910 — oziroma leta okrog tega datuma — z vsemi svojimi značilnostmi, z bistvom takratnega našega družbenega in političnega dogajanja. Z vsó satiro, z vsó komedijo in tragiko naše takratnosti, z vsó bolečino hlapčevstva. Kaj ni borba junaka naše ljudske tragedije, borba poštenega, nesebičnega človeka z oblastnim župnikom in s hlapčevsko komarjevsko podlostjo tragična? Ali niso opazovanja, do katerih se je prepričal Jerman ob koncu II. dejanja naravnost brezupna: »Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije: Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je smrdljiva drhal. In mi smo vnuki svojih dedov.« Ali ne kaže junak čednosti njé prave črte, če se bori, da bi iz hlapcev napravil ljudi? »Resnično, za hlapca nisem rojen. Morda bi bil rad 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... oskubite jastreba, v goloba se le ne bo spremenil; in naj se škrjanec devetkrat zakolne, lajal ne bo nikoli.« Ali ne kaže sramoti njé pravo obličje, ko je po razmerah prisiljen, da izbruhne v IV. dejanju zgodovinsko kletev, vrženo v obraz vsemu narodu: »Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje! Gospodar se menja, bič pa ostane...«

Ali ni stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe, če Jerman zlomljen in resigniran zaradi bližajoče se smrti matere, katero je on s svojim ravnanjem pospešil, in čeprav »le za eno uro, le za en sam hip življenja«, zapušča množico, ker jo osebno tako izmučen, da se ne čuti več sposobnega za nadaljnjo borbo — postane individualist, ki vidi izhod le v samomoru. Jerman takrat v tisti dobi ni mogel biti drugečen in umetnik Cankar ga ni mogel drugače ustvariti, če je hotel ostati zvest Hamletovemu geslu na začetku drame. V članku »Realizem I. Cankarja« odgovarja A. Poljanec (B. Zihlerl) na vprašanje »Kaj so Cankarjevi junaki, kaj je na priliko Martin Kačur, kaj je Jerman v »Hlapcih« itd.: To so povsem realne figure predvojne slovenske resničnosti, niti malo komične, zato pa toliko bolj tragične.« (Sodobnost 1939/40.) Zato pa so »Hlapci« naša politična tragedija, kot sem rekel na začetku. Cankar dramatik je v »Hlapcih« ustvaril »danes že zgodovinsko

umetniško podobo političnih razmer svojega časa, ko sta se tepla med seboj klerikalizem in liberalizem, ki pa sta strnjeno bila po vsakomer, ki se je drznil boriti se zoper oficialne razmere. Cankar je napovedal boj tem razmeram.« (Kreft, Gledališki list 1945/46.)

Še nekaj je stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe. Gibalna sila, ki navzlic Jermanovemu osebному odmaknjenju nadaljuje započeto borbo. Kalandar, kovač, ljudski človek, mogočna podoba borca, ki je v IV. dejanju rešil Jermana pred pobesnelimi hlapci, se v V. dejanju, v trenutku, ko Jerman odhaja v samomor — na Goličavo, vrne k Jermanu z vabilom, da naj skliče novo zborovanje: »Zadnjič nas je bilo troje, zdaj nas bo sedem.« Čeprav je Jerman tu že vklenjen v svojo osebno, intimno tragiko, njegov započeti boj ni bil zastoj. Njegovo zborovanje je razgibalo štiri nove ljudi. V III. dejanju pravi Jerman župniku: »... pa če le enemu odvežem roké in pamet, bo dovolj plačila.« Jerman v prizoru s Kalandrom v V. dejanju preda borbo zoper hlapčevstvo mladosti in pesti. Ko dá roko kovaču Kalandru, pravi: »Za dve moji!... Ta roka bo kovala svet... Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje.«

Nobena dosedanja naša uprizoritev ni izkoristila tega. To pa je glavni in objektivni zaključni idejni poudarek, ki prehaja iz tedanje dobe v izročilo današnjemu času. To je tudi ena tistih progresivnih točk naše kulturne tradicije, na katere se naslanja današnja naša stvarnost.

Naša uprizoritev bo ostala samo Cankarju zvesta, če bo objektivno poudarila kovača Kalandra in oba delavca in z njimi simbole nastopajočih ljudskih množic (konec IV. in prizor V. dejanja) ter ne tendenčno napihnila zgolj Jermanov tragični zlom, katerega razumemo in s katerim sočustvujemo.

Ta načelni pogled bomo skušali uresničiti z realističnim odrskim prijemom, zavedajoč se, da je ekspozicija v I. dejanju bodisi z Jermanovo ljubeznijo, bodisi s čakanjem na volivni izid ter takoj po izidu značilni preobrat v prepričanju »hlapcev«, izrazita satira: da je začetek in zapletek konflikta v II. dejanju zelo dramatičen, da so »hlapci« v tem dejanju razgaljeni (satira); da je v III. dejanju jasno zastavljen Kalandar in njegovo poslanstvo, kakor je tudi z župnikovim svarilom in s prošnjo matere jasen moment zaviranja, ki prehaja v tragiko. (Cankar pravi, da sta prvi dve dejanji satira, tretje pa preide v tragiko.) V IV. dejanju se stopnjuje pojem hlapčevstva naših podob, ter v vrhuncu razširi z vso dramatičnostjo na ves narod, takoj sledi padec s Kalandrovim grozljivim nastopom: »Jaz sem Kalandar, kovač, kdo bi rad še kaj vedel?« — V V. dejanju je naš junak zlomljen in vpleten v osebno bolečino (misel na samomor — Goličavo je značilna za vse dejanje) ter se zaradi nemoči oddalji od množice ter izroči njeno borbo v roke zdravim in krepkim, ki prihajajo. Kalandrov pomen sega v prihodnost, junak sam pa ob koncu odvrže bolečino in gre očiščen v novo življenje.

I., II. in IV. dejanje kaže naše ljudi v njihovem javnem poklicnem okolju, III. in V. dejanje nam jih kaže, bi rekel, v njihovem privatnem življenju.

Če se nam posreči izluščiti in ponazoriti vsebino drame ter postaviti naše osebe kot resnične ljudi in ne karikature, bomo izvršili osnovno našo gledališkoumetniško dolžnost. Značaji oseb so splošno in prav poznani, da se mi zdi odveč jih detajlno analizirati. Zasedba je bila na široko razpravljana in posebno pretehtana po vseh članih vodstva Drame in upravniku.

Cankar ni bil apolitičen človek. Že pred 40. leti se je zavedel poslanstva umetnikovega. Živeti in trpeti ob ljudstvu, peti o njegovih bolečinah, bičati njegove napake, se boriti in veseliti z njim v njegovih vsakdanjih in zgodovinskih trenutkih. Ves čas svojega dela stoji v središču skrbi za naše ljudi: za hlapce Jerneje, za Kurente, za domovino. Živel je s svojo umetnostjo za naše ljudstvo. Živel je svoji dobi.

Kakšna je bila ta doba, da je mogel in moral ustvarjati svoja dela? Iz uvoda, ki ga je napisal B.Žihl 1946, ko so v srbohrvaščini izšle tri Cankarjeve drame, bom navedel nekaj misli, ki nam odgovarjajo na stavljeno vprašanje:

Junaki Cankarjevih realističnih dram so zapovrstjo inteligentni naprednega čustvovanja, ljudje, ki se dušijo v gnilem ozračju slovenske stoarnosti; zdaj planejo v onemoglem protestu. Zdaj padejo v resignacijo in se zapro vase ali tragično ginejo, a včasih zopet vnaprej zaznavajo, da nastaja nekaj novega, kar bo slovenskemu ljudstvu izkrčilo pot v svetlejšo prihodnost.

Ni dvoma: v vseh teh Ščukah, Maksih, Krncih in Jermanih je Cankar utelesil tudi svoje lastno, osebno omahovanje, minute obupa in resignacije in zopet vere v osvobodilno poslanstvo delovnega ljudstva.

Veliki uspehi, ki jih je dosegla klerikalna reakcija v leti 1907 do 1910 v ekonomskem in duhovnem zaslužnjevanju slovenskih kmečkih množic, ustvarjajo pogoje za neko popuščanje in resignacijo, kakor jo opazamo v drami »Hlapci«, ki je bila napisana leta 1910.

Jerman, na koncu ves zlomljen zapusti borbo. Sredstva, s katerimi izsiljuje župnik njegovo kapitulacijo, so tipično klerikalna, prikazana pa so z mojstrstvom velikega realista.

Vera v življenjsko moč ljudstva, v zgodovinsko poslanstvo delavskega razreda v slovenskem ljudstvu, prevzema vse Cankarjeve realistične spise. Celó v trenutkih težkih duševnih kriz, ko se je umetnikov genij hkrati s svojim ljudstvom znašel v situacijah, ki iz njih na videz ni izhoda — a takih je bilo pri Slovencih žal dokaj mnogo — premaguje Cankar religiozni mysticism in brezupni pesimizem in odkriva iznova pozitiven, optimističen odnos nasproti vprašanju o prihodnosti dežele in ljudstva. Tako je bilo v letih splošnega triumfa obskurantizma, po volioni zmagi klerikalcev leta 1907, in v letih prve

svetovne vojne, ko je kazalo, da bo slovensko ljudstvo izginilo v hudourniku imperialističnega konflikta.

Cankar kot umetnik ni videl v kulturnem ustvarjanju samo ozkega problema znanosti, literature in umetnosti. Zanj so to zgolj onanji izrazi notranje kulture, ki zajema vse manifestacije človeškega življenja, od navad do oblik organizacije dela. V predavanju tržaškim Slovencem z naslovom »Slovenski narod in slovenska kultura« je Cankar takole formuliral bistvo prave ljudske kulture: »Vse, kar so delali in kar so ustvarili, vse, za kar so trpeli in umrli naši delavci — od Trubarja do Dalmatina, od Matije Gubca in puntarskih kmetov do Prešerna in Ketteja in do vseh tistih, ki trpe in delajo v sramote polni sedanosti — vse tisto bo nekoč svobodna last svobodnega ljudstva.« Že 1902 je dejal, govoreč o svojih pesimističnih motivih: »... pesimizem se rodi iz razmer; ko se spremene razmere, se bom spremenil tudi jaz. A tudi jaz s svojim pesimizmom, svojo safiro malo pomagam, da se spremene.«

Cankar, ki je priznaval vlogo umetnosti v procesu preobrazbe družbenih razmer, je bil do konca zvest samemu sebi in je odločno stopil v »areno življenja«.

Mislím, da smo si dovolj obširno razgledali vse okrog »Hlapcev«. Za zaključek samo še nekaj besed iz Zupančičevega spominskega govora ob odkritju Cankarjevega spomenika v naši veži pred 10 leti.

»Dosti je ostalo burje ob njegovem delu in še dandanes niso uravnovešene tehnicice, ki merijo njegovo ceno. Toda ne gre nam tu za golo estetiko, tudi ne za svetovna merila. Gre nam docela za intimen slovenski fakt, ki bi ga kot gledališki človek razložil morda najbolj takole: Med pripravljanjem kateregakoli Cankarjevega dela čutiš v gledališču kakor pred največjimi deli svetovne dramatike tisto silno vznemirjenje in rojenje, ki priča, kako so vsi od prvega do zadnjega zavedajo, da stoje pred prav posebno pomembno, za nas prevažno nalogo. Vsak režiser, ki mu je poverjena uprizoritev kake Cankarjeve igre, vsak igralec, ki mu je dodeljena ustvaritev kake Cankarjeve osebe, si je v svesti, da se ne ukvarja samo s tehnično-odrskimi in zgolj umetniškimi vprašanji in skrbmi, temveč da lušči neko skrito jedro, ki oklepa dragoceno vsebino: etiko velike pisateljve osebnosti. Sleherni se čuti odgovornega za neko razdobje, ki mu ga je pesnik zaupal in trepeče v svetem strahu, ali ga bo s svojo ustvaritvijo res mogel sporočiti tistim, ki ga bodo gledali in poslušali. Ta sveti strah je notranji akt ljubezni in popolne vdanosti geniju in oznanja neizpodbitno dejstvo: Cankar je naš dramatik katexohen in slovenski dramí je neizogibna dolžnost poglobljati se v njegova dela, prodirati v njegovo skrivnost, skušati dati njegovim likom veren obraz in ga čedalje bolj in bolj približevati občinstvu.«

Tovariši, to je zdaj tudi naša najsvetejša naloga, za katero — to sem pripričan — vsi gorimo.

PRVA UPRIZORITEV „HLAPCEV“ JE BILA 1919 V TRSTU

Takoj prva leta po prejšnji svetovni vojni je bil vodja tržaškega gledališča igralec in režiser Milan Skrbinšek. V svojem prizadevanju po dobrem repertoarju je posebno vnemo in skrb posvetil domači slovenski dramatik. Tako je razumljivo, da je tržaško gledališče pod njegovim vodstvom uprizorilo tudi vse Cankarjeve drame. Tržaška uprizoritev »Hlapcev« je bila sploh prva uprizoritev tega odrskega dela.

Zaradi zanimivosti priobčujemo celotno kritiko, ki je izšla v tržaškem kulturnem vestniku »Njiva« (I. letnik, št. 5) 5. junija 1919 o tej predstavi in ki se glasi:

Ivan Cankar: »Hlapci«

Drama v petih dejanjih. — To je bilo v »onih« časih — hvala bogu! — namreč včeraj; prav za prav če dobro premislimo, je danes v bistvu še tako in bo jutri menda prav malo drugače, namreč to, kar nam naš Cankar tako živo predočuje v svojih neminljivih »Hlapcih«. Kako v živo je Cankar zadel s to svojo dramo, vidimo že iz tega, da ni bil nihče z njeno tendenco zadovoljen, ne »liberalni« hlapci-učitelji, ne njihovi klerikalni gospodarji, in iz dejstva, da se igra kljub svojim literarnim in oderskim vrlinam od leta 1910, ko je izšla v Schwentnerjevi založbi, pa do točno danes 51. maja 1919 ni uprizorila na nobenem slovenskem odru in se izozemši Trsta menda drugod še dolgo ne bo uprizorila. Seveda, »razmere«, »oziri«, pa tisto »pohujšanje«, ki ga igra lahko rodi, ne moralnega pohujšanja, temveč sfrankarskopolitično itd.

V Trstu smo srečnejši v tem pogledu; videli smo naše »Hlapce«; dasi še v diletantski, vendar v dobri diletantski uprizoritvi. Igra je pač pisana s tako vrlino, da slušalca in igralca — hočeš nočeš — potegne s seboj, saj je ta igra pravi biser naše dramske umetnosti, toliko kar tiče tehnične strukture, kolikor literarnih vrednot, ki jih je Cankar vložil vanjo. In tako se dogaja, da kljub prozorno jasni tendenci ta eminentno socialna drama prav nič ne utrpí na svoji umetniški lepoti. Človek jo uživa prekinprek, tudi če bi slučajno ne bil s Cankarjem enih misli.

Vsebina? — V družbo slovenske inteligence (osobito »naprednega« učiteljstva) trešči novica o klerikalni zmagi pri politvah. In zdaj se razodene ono, o čemer je učiteljica Lojzka dejala, da bi bilo bolje, da bi se ne razodelo. Najhujši kričavec vpogne prvi svoje hrbtišče. Drugo dejanje nas postavi sredi med »očiščenje«. Vsi so se že potuhnili pred župnikom, le eden še ne, Jerman. S tem je napovedan boj med njim in predstaviteljem klerikalne stranke, boj, ki se ga Jerman loti očitno s prešibkimi močmi. V tretjem dejanju spoznamo učitelja Jermana bolje, vidimo da ni iz one snovi, iz katere se mesijo junaki ali mučeniki. Le — sanjač je; slabič. To je pač

Nadaljevanje na zadnji strani platnice.

V nedeljo, 16. maja 1954 ob 16. in 20.30 v tržaškem Avditoriju

IVAN CANKAR

HLAPCI

Drama v petih dejanjih

Inscenator: inž. arh. Viktor Molka

Režiser: Slavko Jan

Župnik	Maks Furijan
Nadučitelj	Edvard Gregorin
Jerman	Stane Sever
Komar	Pavle Kovič
Hvastja	Lojze Potokar
Lojzka	Ančka Levarjeva
Geni	Mila Kačičeva
Minka	Vida Juvanova
Zdravnik	Vladimir Skrbinšek
Poštari	Bojan Peček
Župan	Drago Zupan
Anka, županova hči	Draga Ahačičeva
Jermanova mati	Mira Danilova
Kalander, kovač	Janez Cesar
Kalandrova žena	Elvira Kraljeva
Pisek, pijanec	Maks Bajc
Nace	Nace Simončič
Kmetica	Helena Erjavčeva
Krčmar	Bert Sotlar
1. delavec	Stane Cesnik
2. delavec	Jože Zupan

V manjših vlogah sodelujejo: Demeter Bitenc, Lojze Drenovec, Branko Miklavc, Stane Potokar, Dušan Škedl, Aleksander Valič, Boris Kralj, Jurij Souček, Andrej Kurent, Vika Grilova, Vida Levstikova, Duša Počkajeva, Tina Leonova, Mileva Ukmarjeva, Marijan Benedičič, Mihaela Novakova ter slušatelji Akademije za igralsko umetnost

Režiser-asistent: inž. arh. Viktor Molka

Kostume po načrtih inž. arh. Viktorja Molke izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicijenta: Marijan Benedičič

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Branko Starič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Lasuljar in masker: Ante Cečič

tragika njegovega značaja, ki jo sam spoznava, ali spoznanje prihaja prekasno. V četrtem dejanju si Jerman s svojim nastopom na zborovanju zapečati svojo usodo. Malodušnost se ga loteva še pred zborovanjem, s svojo nerodnostjo še bolj razjari nahujskano množico, tako da pride do poboja. In tako pride, da Jerman, osamljen, potrj zaradi neuspeha, nasičen gnusa do življenja slednjč klone ponosno glavo. Vendar ne povsem, tesno špranjo upanja glede nadaljnje usode junaka nam pusti Cankar vendarle odprto. Kam je nameril potem Jerman roko v roki s tovarišico Lojzko svoje korake? —

Cankar nam v tej drami pokaže z iztegnjenim prstom naraavnost predse: Glejte socialne razmere; glejte ljudi, ki jih porajajo te razmere! In tako bo vedno, dokler bo na svetu vladala ona oblika človeške družbe, ki razpredeluje človeštvo v dva razreda: v gospodarje in v hlapce. Poedinc, ki bi se hotel upirati tem razmeram, zlomi gospodujoča klika brez usmiljenja. — Ali Cankar ne slika samo, Cankar tudi uči, ter nam pokaže pot iz te zagate. In ta pot je: »Narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar«, in tudi ne sanjač. »Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte!« Metoda je čisto enostavna, kovač Kalandar nam jo pove: Organizirajte se vi n e m a n i č i, v i h l a p c i; danes boste trije, jutri vas bo sedem itd. in z rastočim številom bo raste vaš ugled in vaš oplio.

Cankar v tej drami ni nameraval prikazati omahljivosti kot posebno šibkost učiteljskega stanu, res je, in kdor bi ga hotel tako umeti, ga enostavno napak umeva. Pač pa je hotel Cankar s to igro, kakor že prej (leta 1906) z »Martinom Kačurjem«, zaklicati ravno slovenskemu učiteljstvu glasen: »Quo vadis?« Ali ga je učiteljstvo umelo? Le v malem, malem delu; vsaj dosedaj.

Taka je tedaj ta Cankarjeva igra. — Njena prva uprizoritev na domačem odru je izpadla, kakor že omenjeno, dobro. »Jermana« je igral g. Kralj mestoma prav izborno, le tuintam je popuščal. Ugajal je posebno njegov govor na zborovanju v 4. dejanju, ki je bil že po svoji nervozni intonaciji povsem verističen. Dozdeva se mi samo, da se g. Kralj še vedno bori z jezikom. Šimenčev »župnik« je bil tak, kakor bi si ga boljšega le težko mogli misliti. Tudi g. Terčič se je dobro uživel v vlogo »nadučitelja« ter nam ga podal brez večje hibe. Gabrščikov »Komar« je bil skoro do pičice zadet, ravno tako Martinčevićev »Hvastja«. Zelo hvaležno ulogo »Kalandra« je prezel g. Sila, ter nam ga postavil v maski, kretnjah in govoru brezhibno na oder. Gdč. Kavčičeva nam je s temperamentno igro predočila velesimpatično »Lojzko«, kakor smo si jo zamislili. Ostale manjše uloge so bile izvedene deloma hvalevredno, deloma manj. Skupna igra je bila mestoma prav dobra, osobito je ugajal prizor v krčmi. Igralci, posebno glavnih vlog, so želi obilo pohvale. Vtis igre na občinstvo, ki je do zadnjega napolnilo gledališče, je bil čim možno najboljši. S »Hlapci« se je letošnja sezona zaključila.