

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

3

1948—1949

OB 30-LETNICI PISATELJEVE SMRTI

Ivan Cankar
HLAPCI

OB 30 - LETNICI SMRTI IVANA CANKARJA

Premiera dne 11. novembra 1948

IVAN CANKAR

Hlapci

Drama v petih dejanjih

Inscenator: inž. arh. Viktor Molka

Režiser: Slayko Jauš

Župnik	Milan Skrbinšek
Nadučitelj	Edvard Gregorin
Jermain	Stane Sever
Komar	Pavle Kovič
Hvastija	Fran Lipah
Lojzka	Ančka Levarjeva
Geni	Mila Kačičeva
Minka	Vida Juvanova
Zdravnik	Vladimir Skrbinšek
Poštar	Bojan Peček
Župan	Drago Zupan
Anka, županova hči	Draga Ahačičeva
Jermainova mati	Marija Vera
Kalander, kovač	Janez Cesar
Kalandrova žena	Metka Bučarjeva
Pisek, pijanec	Maks Bajc
Nace	Nace Simončič
Kmetica	Ruša Bojčeva
Krčmar	Janez Albreht
1. delavec	Stane Česnik
2. delavec	Jože Zupan

V manjših vlogah sodelujejo: Marjan Benedičič, Demeter Bitenc, Mila Brezigar, Marjan Dolinar, Maks Furijan, Elvira Kraljeva, Tina Leonova, Vida Levstikova, Jože Lončina, Ivanka Mežanova, Branko Miklavc, Lucijan Orel, Stane Potokar, Vladoša Simčičeva, Dušan Škedl ter služatelji Akademije za igralsko umetnost.

Režiser - asistent: inž. arh. Viktor Molka

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

Inspicenta: Lucijan Orel Razsvetljava: Vili Lavrenčič
Marjan Benedičič Odrski mojster: Anton Podgorelec
Lasuljar: Ante Cecič

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

DRAMA

Štev. 3



IVAN CANKAR

1876 — 1918

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

Pričenjamo z vajami za slovensko politično tragedijo, ki jo bomo pripravili za spomin 30-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 kako 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 zlezejo 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. Krajgherju na njegovo pismo:

»O 'Hlapci' 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.

Skoro 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 triumf 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 inspi-

* (Zaradi prostora so iz članka izpadle kritike dnevnega časopisja o teh predstavah, ki jih je režiser citiral. Prav tako statistični podatki, ki jih navajamo na drugem mestu. Op. uredništva.)

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



Ing. arh. V. Molka: scenski osnutek za »Hlapce« (IV. dej.)

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 prijetno naše uprizoritve. Leto 1910 — oziroma leta okrog tega datuma — vsemi svojimi značilnostmi, z bistvom takratnega našega družbenega in političnega dogajanja. Z vso satiro, z vso komedijo in tragiko naše takratnosti, z vso bolečino hlapčevstva. Kaj ni borba junakov naše ljudske tragedije, borba poštenega, nesebičnega človeka z oblastnim župnikom in s hlapčevsko Komarjevsko podlostjo tragičnega? Ali niso opazovanja, do katerih se je prepričal Jerman ob koncu II. dejanja naravnost brezupna: »Zdaj pregledujem zgodovino proti

reformacije: 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 nje 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 ukazem... oskubite jastreba, v goloba se le ne bo spremenil; in naj se škrjanec devetkrat zakolne, lajal ne bo nikoli.« Ali ne kaže sramoti nje 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 je 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 drugačen 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. Ziherl) 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 vsakomur, 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 osebnemu odmaknjenju, nadaljuje začetka borbo. Kalander, 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 vkljen v svojo osebno, intimno tragiko, njegov začetni boj ni bil zastoj. Njegovo zborovanje je razgibalo štiri nove ljudi. V III. dejanju pravi Jerman župniku: »... pa če le nemu od-

vežem 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.«

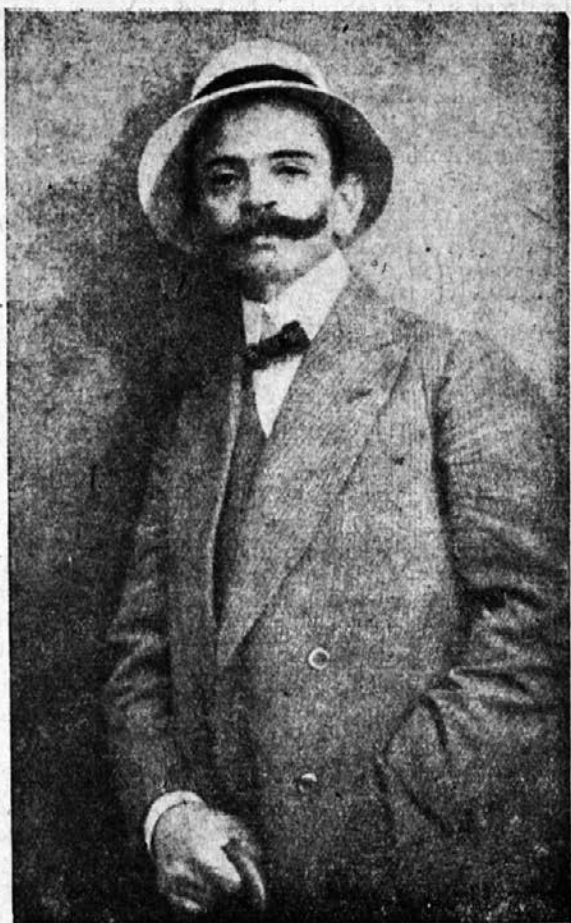
Nobena dosedanja naša uprizoritev ni izkoristila tega. To pa je glavni in objektivni zaključni idejni poudarek, ki prehaja iz tedanje dobe v izročilo današnjemu času. To je tudi ena tistih progresivnih točk naše kulturne tradicije, na katere se naslanja današnja naša stvarnost.

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 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 padeč 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 gledališko-umetniško 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.



Ivan Cankar
1911. leta

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. Zihrel 1946, ko so v srbohrvaščini izšle tri Cankarjeve drame, bom navedel nekaj misli, ki nam odgovarjajo na stavljeno vprašanje: (Režiser je na tem mestu navajal mesta, ki razčlenjujejo dobo in čas, v katerem je živel in delal I. Cankar. Nato pa je citiral iz omenjenega uvoda še naslednje odstavke):

Med tistimi redkimi slovenskimi ljudmi, ki so že tedaj zaslutili, da predstavlja delavski razred novo družbeno stvarnost, ki ima v sebi negacijo sramotne slovenske sodobne stvarnosti in njenih nositeljev, se je odlikoval v prvi vrsti Ivan Cankar.

Vrhunec Cankarjevega literarnega ustvarjanja predstavljajo njegovi realistični spisi, predvsem njegove realistične drame, v katerih se Cankar, ki mu je izhodišče ibsenovski realizem, približuje realizmu Gorkega.

Junaki Cankarjevih realističnih dram so zapovrstjo inteligenti naprednega čustvovanja, ljudje, ki se dušijo v gnilem ozračju slovenske stvarnosti; 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 izkrcilo 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 letih 1907—1910 v ekonomskem in duhovnem zasužnjevanju slovenskih kmečkih množic, ustvarjajo pogoje za neko popuščanje in resignacijo, kakor jo opažamo v drami »Hlapci«, ki je bila napisana l. 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. Celo 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 Slovenceh žal dokaj mnogo, — premaguje Cankar religiozni misticizem 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 volivni 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 vnanji izrazi notranje kulture, ki zajema vse manifestacije človeškega življenja, od navad do oblik organizacije dela. V predavanju tržaškim Slovincem 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 sramotni polni sedanosti, — vse tisto bo nekoč svobodna last svobodnega ljudstva.« Že leta 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 satiro 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«.

To dejstvo je najbolj zgovorno potrdila štiriletna narodno-osvobodilna borba slovenskega ljudstva. Iz perspektive te borbe vstaja Cankar pred nami v vsej svoji veličini. Vrste njegovih izrekov zvene danes kakor prerokovanje.

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

»Dosti je ostalo burje ob njegovem delu in še dandanes niso uravnovešene tehtnice, 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 vznemirjanje in rojenje, ki priča, kako se 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 pisateljeve osebnosti. Sleherni se čuti odgovornega za neko razodetje, 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 drami 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 prepričan — vsi gorimo.

»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 nebeske daljine uprt moj verni pogled — vi pa ste me razglasili za pesimista!«

Ivan Cankar: »Bela krizantema«

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 mehkočnosti, 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 vsakomur, ki si je drznil boriti se zoper oficialne razmere. Cankar dramatik je na povedal boj tem razmeram najprej s Ščuko v »Narodovem blagru«, kjer je brezobzirno razgalil 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 ne razgaljuje in se ne bori le zoper politično samodržstvo, ki ga predstavlja macchiavelistični župnik, temveč prav tako zoper hlapčevsko nezačajno 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 vklenil 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: »Ždaj pregledujem zgodovino protireformacije. Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je smrdljiva druhal. In mi smo vnuki svojih dedov.« Vendar Jermana to ne splaši, kakor se ni dal preplašiti niti Maks v »Kralju na Betajnovi« niti Ščuka v »Narodovem blagru«. Jerman ni puntar in bojevnik 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. Ta 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 umet-



Ivan Cankar 1907. leta

niško stvariteljsko silo in s sociološko bistroidno 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 Shakespearovemu 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, da se je spet vsaj intimno znašel. Še 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 vklenjen 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 nehote 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, naščuvanemu, 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 zmagojočih ljudskih množic, ki so na pohodu. Tako je Cankar že l. 1909. preroško napovedal, ker se je izvršilo in kar se še vrši v našem času.

Lojz Kraigher:

NEKAJ O CANKARJEVIH DRUŽBENIH DRAMAH

Prva Cankarjeva drama, ki je bila uprizorjena in je izšla v tisku v letu 1900. nosi naslov »Jakob Ruda«. Napisal jo je bil skoraj poldrugo leto prej v l. 1898/99. Tedaj je bil šele v triindvajsetem letu svojega življenja in ni čudno, da je gledal tudi na starejše osebe svojih dram z očmi mladostnika. Celu poslovni ljudje v najbolj zrelih letih, ali že kar na skrajnem robu svojih zrelih let, so bili preveč čustveni in preveč mehki in so stali vse preresno in preodkrito pod vplivom svojih osebnih ali celo ljubezenskih odnosov do soljudi.

Že kar od kraja nam je predstavil Jakoba Rudo kot obupanca, ki mu nekako nismo mogli prav verjeti, da je njegov življenjski obup tako popolnoma upravičen. Danes, ko ga poznamo že skoraj polnih petdeset let, razumemo, da je njegova nekoliko cankarska natura podlegla udarcem, ki si jih je bil sam zadajal s svojo lahkomišelnostjo in razvratnostjo. Njegovo vest teži krivda, ki si jo je nakopal pred svojim domom in pred svojo rajnko ženo, ki ju je obadva dolga leta zanemarjal, ubijal in nazadnje v rešnici ugonobil. Tako potrtega zadene nenadoma spoznanje, da bi bil sposoben novega zločina: — žrtvovati lastno hčer, da bi rešil sebe in svoje dobro. Njegov samomor je v takem duševnem razpoloženju za gledalca opravičen — in, je odrešenje. »Prva stopnja je ljubezen, druga pijanost in tretja smrt. Smrt je superlativ zemeljske sreče.«

Že pred »Jakobom Rudo« pa je napisal Cankar v l. 1897 — star je bil takrat komaj enainvajset let — svojo prvo dramo »Romantične duše«, ki je izšla šele po njegovi smrti. Na prvi pogled je drama silno nebogljena. Če pa upoštevamo cankarsko naravo junaka dr. Mlakarja, nam postane hitro razumljivejša. Morda mu je služil kot model politik dr. Ivan Tavčar — »program sem jaz!« Na tak model obesiti romantično ljubezen do mladostne, bolne Pavle — je nemogoče. A če pozabimo na model in gledamo bolj na avtorja, postane drama hitro bolj življenjska in bolj resnična. Napisana in zgrajena je umetniško, dialog je duhovit, živahen — ob dobri igri bi bila morala uspeti. Cankar je prav gotovo ni zadržal v založnikovi miznici zaradi — »nezrelosti«. Motil ga je model, na kate-rega je bil pokazal s prstom — in motila ga je preočitna sorodnost s komedijo »Za narodov blagor«, ki jo je napisal tri leta pozneje. »Romantične duše« so mu bile postale samo zasnutek poznejše komedije. Dr. Mlakar je dr. Grozd in dr. Delak je dr. Gruden. Polovico dr. Grudna in njegove žene Helene, romantično polovico, nosi v

»Romantičnih dušah« Mlakarjev bivši koncipient dr. Strnen. Jabolko spora je mesto mlade punčke Pavle bogati nerodnež Aleksij pl. Gornik. To jabolko ne kaže samo s svojim krstnim imenom, ampak z vsem svojim dejanjem in nehanjem — na ruske vzore. V »Jakobu Rudi« je šlo za problem izkoriščanja in celo za žrtvovanje lastnega otroka. Pri komediji »Za narodov blagor« je najbolj važno to, da je postavil Cankar prvokrat na oder socialista revolucionarja, ki je zagrmel: »Pritegnite svoje pasove... Vašo polno mizo bodo zasedli tisti pozabljeni hlapci... Zakaj začenja se boj...«

Tudi »Kralj na Betajnovi« je politična drama. Že Mlakar in Grozd sta bila nasilna politična in gospodarska tipa. V Kantorju je pokazal Cankar kakor v »Hudodelcu« (Knjiga za lahkomišelnih ljudi) nietzschejanskega nadčloveka, ki koraka brezobzirno »preko gorkih človeških trupel.« S čudovito dramsko tehniko, ki je res »železna«, kakor jo je hotel imeti, nam pokaže in dokaže, kako je bil tedanji kapitalistični družbeni red neogibno tak, da je moral krvavi Kantor zmagati in revolucionar Maks Krnec žalostno propasti. Katoliški cerkveni bog in župnikov kozolec sta režirala; »hudodelec Kantor pa se je »vdal v božjo voljo«, ker so bebasti sodniki kakor slepi klečeplazili pred bogastvom.

Najbolj politična drama so »Hlapci«, ki jih je napisal v l. 1909, ponajveč menda v tistih mesecih, ko je bil v gostih pri sarajevskem nadškofu Stadlerju. Na čelu nosi drama citat iz Shakespeara: »Namen umetnikov je bil od nekdaj, je, ter ostane, da naturi tako-rekoč ogledalo drži...« Takrat sem bil očital pesniku, da njegovo ogledalo ni gladko in pravilno, kakor bi moralo biti — da je, narobe, izkrivljeno in celo facetirano — in da so zato tudi podoba v njem izkrivljene in karikirane. Očital sem mu bil, da se lovi med satirično komedijo in tragedijo. Živel sem takrat na Štajerskem in tam razmere niso bile tako pretirane, pritirane do skrajnih mej spodobnosti, kakor so bile na Kranjskem. Tam je šlo v glavnem za boj med Slovenci in Nemci ter nemškutarji, tu se je bil najostrejši boj med klerikalizmom in liberalizmom. Morda je imel Cankar vseeno prav, ko je pokazal učitelja Komarja in učiteljico Minko kot dve smešni karikaturi. A bržčas ni imel prav, da ni mogočnega župnika in klerikalnega učitelja Hvastjo čisto nič karikiral. Narobe: postavil ju je kot dve precej simpatični in nič potvorjeni figuri. A to je bila tudi vsa koncesija, ki jo je dal svojim gostiteljem v sarajevski nadškofiji. Bila je samo zunanja koncesija. Idejno je pokazal v župniku istega nietzschejanskega »hudodelca« kakor v Kantorju in drugod. Župnik govori Jermanu: »Razglasili so me za krvoločnika in okrutneža, ki pohodi, kar mu je na poti in se ne meni za jok trpečih...«

Ali eno je potrebno in je ukaz: da pokaže name, kadar ga vprašajo, kdo mu je gospodar... Kajti ena beseda je, ki je živa in vsem razumljiva: oblast... Pokori se, ne upiraj se, je pglavitna zapoved; vse drugo je privesek in olepšava. Kdor se ravna po tej zapovedi, mu bodo grehi odpuščeni; kdor jo prelomi, bo smrti deležen. — Prišel sem, da vam to povem, preden se vam izpolni sodba, ki jo sami zahtevate. Moja duša bo čista.« — Duša »hudodelčeva« bo čista. — To je jasna izpoved nietzschejanskega nasilnika v popovski halji svete vatikanske cerkve.

In konec drame... Jerman ima slabo vest pred svojo materjo, ki je vsa vdana Bogu in sveti katoliški cerkvi — in zahteva od njega, da se spokori. Mati leži na smrtni postelji. Zdravnik in župnik, oba sta rekla, da je s svojo nepokorščino vsaj za trenutek prikrajšal materi življenje. Jerman stoji ob materini smrtni postelji in jo prosi blagoslova, dolgo jo prosi. Mati ne odpre oči, ne razmakne ust, mati se mu ne nasmehne — ne da mu blagoslova.

»Usta so mirna, oko molči... Vstani, popotnik, brez blagoslova!

Jerman (vzame svečo, nese jo do pisalne mize, pogleda na steno, kjer visi razpelo). Tam si? Nikoli še te nisem videl... Pozdravljen mi, Nazarenc, zdaj te poznam, tebe in tvoje srce...

Zdaj pozna Nazarenca, ki je govoril skozi župnikova usta — vatikanski ukaz. — »(Odpre miznico in vzame revolver.)« — Iz obupa, ker ga mati morda kolne, ker mu noče dati blagoslova, obsojenemu na pregnanstvo — zato hoče v smrt. Kakor Maksu Krnecu mu je pri duši: »Storili ste mi veliko škodo, oče, da ste me napravili tako majhnega in slabega... Naj bo kakor je božja volja.« Kakor je bil Maks Krnec prešibak l. 1902. in je prepustil maščevanje Lužarju, tako je bil zdaj — po Sarajevu — v l. 1909. Jerman prešibek, da bi še »zboroval«, in je odložil »življenje« na pleča kovača Kalandra — »Ob vaših plečih bo slonelo življenje!« — sam pa se je nameril v smrt. Ni se čutil krivega pred seboj, samo pred materjo je čutil krivdo — ni se bil izpreobrnil, v Nazarencu je videl župnika, tako je gledal na družbo in na življenje kakor prej — samo slabost ga je obšla — in je vzel revolver:

»Komu bi rekel z bogom? Kdo bi odzdravil, če bi ga pozdravljal?«

In zdaj se ni zgodilo »nekaj, kar« bi bilo — »toliko kot čudež« (Zbrani Spisi 14.) Uvod XV) in nista se »v daljavi« zganila in se oglasila »kakor kor angelov«... Zelo preprosto se je zgodilo: — V izbi zraven se je mati na smrtni postelji, morda v svoji zadnji uri, vseeno omečila in se skesala in poklicala sina: »Franc!« In Lojzka se je, v skrbeh za dragega, vrnila k njemu, »v plašč ogrnjena.« Jerman pa je čutil, da je slutila njegov obup — sprejel jo je:

»Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi!« In jo je povedel k materi, da sprejmeta blagoslov na pot v pregnastvo — in v življenje.

Tako je ostal Ivan Cankar v svojih »Hlapcih« na isti ravni revolucionarni črti, samo še bolj odločno, skoraj izzivajoče (Nazarenci!) kakor v svojih prejšnjih socialnih dramah. Nič ne kaže, da bi bil konec »Hlapcev« v kakšni »psihološki zvezi s pesnikovim verskim doživljajem v Sarajevu.« Ta ugotovitev je potrebna, ker sem bil slišal celo progresivnega človeka, ki se mu je zdelo, da se je Jerman nazadnje — spreobrn timeril.



Igralec Danilo, Ivan Cankar, sestre Rohrmanove in Jula Vovkova na Bledu 1910. leta

Fran Lipah:

CANKARJEVI IGRALCI

Opisati hočem na kratko značaj igranja nekaterih izrazitih Cankarjevih interpretov v naši Drami, toda samo v tistih vlogah in tistih igralcev, s katerimi sem sam igral ali jih opetovano videl in dobro poznal. Jasno je, da tistih, ki so še danes med prvimi sodelavci našega odra, ne bom opisoval, temveč samo bivše naše tovariše, ki jih danes ni več med nami. S tem bodi podan tudi majhen prispevek k zgodovini našega odra, obenem pa naj bo ta opis namenjen tistim ljubiteljem naše Drame, ki teh igralcev niso poznali ali pa so že pozabili nanje.

Vsak ve, da ni mogoče opisati slike; moraš jo videti. Prav tako ni mogoče predočiti igre Bernhardtove. E. Duse, J. Kainza, Kačalova (kar smo nedavno videli v filmu, so le uveli spominski venci!), Moskвина in drugih. Vsi tozadevni življenjepisi, eseji, umetniški orisi o slavnih igralcih nam prav malo povedo, Zato tudi o naših gledaliških mojstrih in prvih pionirjih nimamo drugega kot samo nekaj slik. Le od tistih, ki so jih bili gledali, zvemo par skopih besed: »Krasno je igral! Imenitno! Nepozaben je! Ne morem vam povedati! Nihče ne zna tako!... Ah, še enkrat bi ga rad videl!« In vsakemu zmanjka besed, v očeh pa se mu užge plamen, ki ga prižiga spomin na vse tisto, česar se z besedo ne da povedati.

Da se spomnimo samo na Boršnikovega Kantorja! Prvo, kar lahko rečemo, je to, da njegove prave slike sploh ne moremo podati, čeprav imamo njegovo govorico, hojo, kretnje, postavo in vso igro zelo dobro, skoro nepozabljivo pred očmi in v spominu.

Poizkusimo!

Prvi nastop v I. dejanju. Hana: »Oče gre!«

Od leve se sliši glasno govorjenje prihajajočega Kantorja. Po predsledku vstopi Danilo (župnik) in malce za njim šele Kantor. Lica mu ni videti, obrnjen je od občinstva, toda takoj opaziš nizko široko postavo, težkopadno hojo, porazno in strahotno poudarjeno, vase zagrizeno mirnost, s katero se bliža obešalniku, obesi nanj klobuk in palico ter si slači usnjati suknjič. Zdelo se mi je, da traja vse to vsaj dvajset minut; zdelo se mi je pa to šele pozneje, po igri, drugi dan, čez mesec dni in še danes — zakaj v gledališču je bilo tisti trenutek tiho kot v grobu. In Boršnikovega obraza niti videli nismo, spregovoril ni na odru še nobene besede! Šele nato se počasi obrne in zagledali smo njegov skoro dobrodušni, vsakdanji, že od nekje znani obraz, zaslišali njegov topli, žametni baritonski glas, ko prijazno povabi župnika k mizi z malo gesto:

»Izvolite, gospod župnik!«

Župnik Danilo sede na stol, ki mu ga je bil pokazal s tisto malo, za Borštnika tako tipično gesto, toda tako, da Danilo ni mogel nikamor drugam sesti kot tja; ne Danilo, ne noben drug župnik in noben človek sploh. Sugestija je začela svojo orgijo nad župnikom — nad gledalci, po vsem teatru se je nevidno širila prav do stropa zadnje galerije. In vendar je bil Borštnikov glas tako topel in dobrikav! Zaslutil pa si strahoma, da se v tem glasu nekaj skriva, da nekaj strašnega tli pod tem ugaslim pepelom. Ko rezko, toda samo malo nakazano, reče Hani:

»Prinesi steklenico in narezek«, si vztrepetal in takoj se ti je razgrnila pred očmi Hanina usoda in videl si, da imaš pred seboj pošastnega, toda na zunaj vsakdanje prijaznega človeka. Začel si se ga bati in nisi vedel, zakaj. Skriti vulkan je začel bobneti samo od daleč, in ko odslovi Hano kratko in ostro:

»Že dobro!«,

nisi Hane več videl, izgubljena je tvojim očem, sebi in vsemu svetu. Hane ni več.

Vulkan že deluje, strah pred izbruhom se širi vsenaokrog, vse trepeče pred skritim ognjem in žgočo lavo, ki bo vsak hip uničila vse pred seboj. Občinstvo je tiho, kot da nihče več ne diha, kot da to niso več živi ljudje.

Partner župnik sam ni več varen pred tem strahom, tako da se zmoti in reče Kantorju:

»Le govorite, gospod župnik!« (Mesto: »g. Kantor«.) Občinstvo bi se papačiju prav rado zasmejalo, toda slišati ni bilo drugega kot samo majhen, komaj slišen šelest na dijaškem stojšču.

Po prvem Borštnikovem odhodu z odra je publika zopet zadihala in tedaj si se začel zavedati, da si vendarle — samo v gledališču. Vse je minilo, kakor da je oblak mimo šel, vse si je oddahnilo — — zakaj Kantorja ni več.

*

Mogoče si se spomnil, s kakim prezirom je rekel: »Hana je še vedno dekla«, ker si dokončno spoznal Hanino usodo, na kateri je Borštnikov pečat, ki ga ne bo nihče več odtrgal.

Spomnil si se, kako mefistofelsko je nalival vino in trkal z župnikom. Kdor pije s tem Kantorjem, je izgubljen, izpremeni se v mrtveca, v cunjo brez krvi in volje.

Spomnil si se, kako je izgovoril (ko govori o Nininem očetu): »In drugega nič?... Na vaše zdravje, gospod župnik!« Smeh, ki se je iz strahu izpremenil v prezir in grožnjo, da bi nihče več ne mogel

odkrito trčiti z njim. Župnik je trčil in je v tem hipu že izgubljen, pohojen, zmečkan. Župnika odslej ni več!

In kako je odrajtaval Krnca! Nataknil si je ščipalnik, vzel iz žepa notes, listal po njem in iskal ter mimogrede rekel: »Kaj dela Maks?« ... Začel si se bati za Maksa in ko je rekel, pišoč v notes, ne meneč se za starega Krnca: »On voha, voha...«, snel ščipalnik in rekel s prikrito grožnjo tretjič, toda Krncu v obraz: »Voha!«, se je Krnec sesedel v nič, po njem je bilo in nisi ga več videl.

Strahovito tiranstvo, pošastno sugestijo, vladajočo nadmoč nad Nino je izrazil samo v tistih par kratkih, vsakdanjih, konverzijskih stavkih, ki jih govori z Nino vpričo župnika. Odslej se bojiš za Nino, ki bo šla v samostan, dasi jo srce žene v svet, toda ona mora v samostan... in svet je lep, ona je mlada, Maks je mlad, pomlad v krog nje. pomlad na vseh vršičkih, cvetje na vsaki vejici... nad vsem svetom pa grozeči, počastni oblak — Kantor.

Vse to se ti je bliskovito vrtilo po glavi in v spominu; nisi vedel, kje si, kaj prav za prav se dogaja pred teboj — komaj si se zavedal, da so na odru še nekateri drugi igralci, komaj si jih videl, slišal jih nisi, zakaj slišal si samo:

»Hana je še vedno dekla... Na vaše zdravje, gospod župnik! ... Maks voha, voha, voha!... Nina, pojdi gor!...«

*

Ko se je prišel po prvem dejanju poklonit Kantor s preprostimi koraki, skoraj stopical je in le s težavo je malce uklonil široki, močni vrat ter zopet mirno odšel, si se kmalu nato spomnil, da je pripeljal za roko s seboj pred zastor tudi župnika.

*

Kot je vsaka umetnina sestavljena iz posameznih kosov, tako je zgrajena tudi umetniška igra velikega igralca iz detajlov, ki pa jih pravi mojster tako zlije v celoto, da jih niti ne opaziš. Šele pozneje se spomniš na te posameznosti.

Največji tak detajl Boršnikovega demonstva je bil prizor s puško: »Kaj je imel oče? ... Oče je imel palico!« Zadnji stavek je bil tako porazno sugestiven radi mirne grožnje, prikrite, neslutene groze, da je odmeval po vseh gledalcih, po stavbi, po ulici in bil si uničen, ker si tudi ti verjel. (Edini stavek v vsej igri, ki ga je Boršnik glasneje izgovoril, zakričal ni niti enkrat). Ko otroci oddidejo, se Kantor sam pred seboj strese, polasti se ga nemirna težka slutnja kot občutek bolezni, takoj pa se zdrami, vzravna, sram ga je teh občutkov in vedro nadaljuje svoja zločinstva.

Prizor s sodnikom je samo še nadaljevanje igrčkanja z oblastjo. Kot je prej ovil okrog mezinca župnika, tako sedaj prenta tudi sodnika in ko mu mirno reče: »Jaz sem ga ubil«, občinstvu zastane dih... sedaj je konec vsega, konec Kantorja in igre, toda komaj viden Borštnikov nasmeh skritega prezira, zločinske lokavosti in igranega zadovoljstva te tirajo v neznano strahoto, ki bo zdaj zdaj prišla, ker mora priti... In Borštnik jo čuti, trese se, ko se pripravlja na najhujše.

Slovo od Francke. Toplina, ljubezen očetovskega srca, otroška in vdana izpoved... Vse je tvegano, vse išče usmiljenja... Borštnik joka... Besedo »Francka« izgovarja komaj napol, grize se v ustnico, nozdrvi se mu širijo, lovi se za sapo, jok je v glasu, v grlu zadržano grgrajoče, pojemajoče, bolno hropenje, tresejo se mu roke, ki se niso še nikoli; slabič, otrok in človek... komaj še zločinec. Zdaj vzbuja sočustvovanje, usmiljenje in ko pridejo volivci, je čisto jasno, da ga po takem govoru, s tako doslednostjo in tako znano kantorsko logiko morajo vsi voliti. — Ko pa govori: »Jaz moram po tej poti...«, je ta njegov »moram« tragičen v tonu, v zagrizenosti, jasen kot beli dan. Ko pa župnik reče: »Res je« — takrat se Kantor strese, ker se je v njem ponovilo isto kot v prizoru s Francko, nekaj, kar se odgnati ne da več, in vidi vse jasno, kaj je storil in kakšni so ljudje okrog njega. Borštnik trči, roka se mu trese, daje si poguma, nervozno se smehlja... pošastni molk, oči mu bulijo in kriče na glas. Tragedija se začinja, zbesni in zadišva v nas vseh in nas ne zapusti ves večer, ne drugi dan in ves teden ne in ne danes.

Ko se pride Borštnik priklonit, ploskajo prav malo, iz navade, ker se niti ne zavedajo, da je to samo igra in Kantor samo igralec Kr. zemaljskog narodnog kazališta. Ko pa odide z odra, zabučí blazno ploskanje, ker šele sedaj so se zbudili v gledalcih ljudje. Kantor se ne prikaže več... Spet je Borštnik, nedostopen, vase zaklenjen, poln prikrite muke, skeleče boli in napol starček, ki bo še ta večer capljaj počasi s kovčkom proti kolodvoru, mir na zunaj, v sebi žgočo lavo spečega vulkana, nad seboj pa neumrljivo slavo in ponos velikega slovenskega igralca.

*

Izmed Cankarjevih igralcev izven naše Drame omenjamo V. Podgorsko kot eno najmočnejših Jacint ter Irmo Polakovo kot nepozabno županjo iz »Pohujšanja«.

Kdor je slišal njuno slovenščino na zagrebški pozornici, je moral ostrmeti nad Jacintinimi verzi v II. dejanju, ki jih je govorila in igrala z dovršeno tehniko in obenem tako domače, da ti je bila Ja-

cinta popolnoma blizu in že znana. Županjo Polakice je odlikovala prav taka govorica, še večja domačnost, čudovit humor, že blizu lahke frivolnosti, katero pa je popolnoma izbrisala usmiljenja vredna smešnost te županjske krepostnice in prisrčen smeh občinstva. Imel si sredi Zagreba vtis, da si nekje v Sloveniji, tam okrog Šiške nekje ali pa vsaj v zagorskih šestinah poleg hrvatskega stolnega grada. Ni mogoče povedati ali označiti, kako je tema umetnicama bilo mogoče že s prvim nastopom pričarati vso poezijo Cankarjevih verzov (Jacinta) in neposredno sosesčino, vaščansko podomačnost v umetniško tako prikupnem načinu (županja).

*

Vsak igralec najde v svojem repertoarju po eno ali več vlog, katerih se mu ni treba nič učiti, vse pogodi že na prvi vaji, celo tekst se nauči v takem primeru kar mimogrede. Temu pravijo, »da mu vloga leži«. To velja predvsem za karakterne igralce, manj pa za junake in intrigante, za ljubimce pa sploh ne.

Šolski nadzornik Hlopov iz »Revizorja« je bila ena izmed takih vlog Pavla Ločnika. Pri Cankarju pa še bolj stari Krnec iz »Kralja na Betajnovi«. Ločnik je imel veliko zalogo slovenskih kmečkih tipov. Toda pri njegovem Krncu že na vaji ni bilo treba režiserju nič govoriti ali ga opominjati. Njegov Krnec je bil tako preprosto igran, tako naš in ves naš, da ga danes ne najdeš zlepa. Pol ceste oštarijskega zastojkarstva, prezebe in pomanjkanja je prinesel s seboj že pri prvem nastopu. Ko prosi Kantorja za suknjo, se ti zasmili ta nesrečni »vbočajme« in kar govori tisto bore malo o sinu, je prežeto z očetovsko ljubeznijo, ki pa ob eni sami Kantorjevi besedi, takoj splahni. Kurentov »Še ga nalijmo!« ga čisto razumljivo in naravno zapelje v proletarsko pijančevanje. V tem smislu je Ločnik predočil — ne z gesto, ne s tonom, ne z mimiko, temveč z vsem svojim Krncem — celo procesijo zapitega uboštva, Njegov molk o tem, kar ve, je prepojen z alkoholom, da se ti zasmili, in Kantor se pač lahko z njim igra kot pek s testom.

*

Kot bivši učiteljski robot pa je naslikal vso usmiljenja vredno klavrnost tega stanu v tistih časih v nepozabni in edinstveni kreaciji učitelja Komarja (»Hlapci«). Na skušnjah smo se mu hodili smejat, v resnici pa smo ga občudovali. Nisi vedel ali govori Cankarja ali po svoje izmišljeni tekst. Večkrat je rekel režiserju Šestu: »Prosim, kar pustite! Bom že! Vem dobro, kako! Zdaj jih bom, te hudiče, ki so me mučili!« Mislil je pri tem na župane, župnike in

učitelje, ki so nekoč križali njegovo šolmaštrsko pot. In res se je v njegovem Komarju zrcalila vsa revščina in ubogost takratne podeželske gospode in »gospode«. S kako razliko v tonu je govoril z župnikom, nadučiteljem, Jermanom in drugimi, kako je že v glasu naznačil, koga ima pred seboj in kako je treba z njim česnje zobati. To je zmogetl samo tak igralec, ki je vse to sam doživel, ki je vse to sovražil in hotel to tudi meščanom povedati, ki tega ne poznajo. Seveda je zmogetl to samo tako talentirani igralec kot je bil Ločnik; zakaj on je bil eden izmed redkih naravnih in od narave bogato obdarjenih slovenskih igralcev.

Postal je naravnost tragičen, ko je venomer vohal za vinom, se zanj prav poceni prodajal, dražil vso okolico, bil sršenast, nevoščljiv, opravljen in potem tako kameleonsko izpremenjen v II. januarju. Ta Ločnikova igra je bila bolj fotografija Komarjeve okolice kot Komarja samega. V njej je bila obtožba nad vso to okolico. Res ga je že Cankar zelo močno naslikal, vendar je v Ločniku Komar še zrasel in je bil kolektivna slika svojega stanu in obenem protest proti vsem, ki so zagrešili vse te različne Komarje.

Krstna predstava »Hlapcev« (9 let po knjižni izdaji) v režiji prof. Šesta je bila 11. decembra 1919, ko je bila bivša Jugoslavija eno leto stara, ko so bili vsi naši ljudje zagrenjeni zaradi Koroške in ko je naša drama še žalovala za Borštnikom. Občinstvo se za igro ni navdušilo, ker je bila tista doba bolj prikladna za »Tugomera« kot za »Hlapce«.

Vendar je igra več kot dostojno uspela. Izvrsten je bil župnik R. Pregarca, ki ga je igral z dostojanstvom, katerega je znal ta odlični igralec nakazati samo z nekaj ostrimi potezami in zanj tipičnim odsekanim tonom. Bil je interpret, ki bi bil dragocen član vsake igralrske družine. Temperamenten in živ je bil Martinčević kot Jerman. Hvastjo je igral Gabršček, ki je bil pozneje prvi Klavdij v »Hamletu«. Že takrat je prvačila med učiteljicami originalna Minka Polonce Juvanove, ki jo je igrala še v dveh poznejših uprizoritvah. Isto tako Danilo kot Kalander, okinčan z vsemi ganljivimi rekviziti iz stare »Čitalnice«. To pa ni bila samo izvrstna maska in obleka (v obeh je bil Danilo zelo skrben in vzgleden), temveč je bila pri njem natančno vidna trdna volja, posnemati naše kmečke ljudi v govorici, v tonu, hoji in gestah — kakor so pač naše ljudi predstavljali »čitalničarji«, predvsem Verovšek. Za meščane je bil to pravi panoptikum, današnje odrsko stremljenje pa je drugačno, čeprav jih po zunanji pristnosti — le težko dosežemo! Tudi Danilo je igral

Kalandra v treh uprizoritvah in je postal njegov kovač na našem odru že lik, ki ga ni bilo mogoče pogrešati. — V petih zasedbah je igrala Jermanovo mater A. Rakarjeva, ki je podala toplo materinsko skrb, težave in vsakdanjo brigo, posebno pa neločljivo ljubezen do sina. — Ravno tako je igral v petih zasedbah Piska Jože Plut, čigar pretentani pijanček je postal nenadomestljiv in tradicionalen rekvizit v »Hlapcih«, da nismo mogli in ne hoteli pomisliti na koga drugega v tej vlogi. Celo kritik je zapisal »da bi vsak policaj mislil, da ima opraviti s pristnim pijancem. Je bil hude vrste pijanec, pa vendar ni pretiraval« in »Pisek je Plutova najboljša vloga.« —



»Hlapci« na našem odru v sez. 1922-23

Pri prvi uprizoritvi bodi omenjen še Rakuša (krčmar), ki je bil takrat šele začetnik, pozneje pa odličan član hrvaškega odra (umorjen od fašistov med okupacijo). — Prav originalen Nace je bil tudi vzorni inspicient B. Smerkolj. On je prinesel na sceno predpotopno podobo iz »doline Jozafat«. To je bil kmetiček iz Vodnikovih časov, dobra starinska slika s končnice na panju. Nepozaben!

V isti režiji smo ponovili »Hlapce« v sezoni 1922/23. Tokrat je igral župnika Rogoz z znano rutino, toda mnogo bolj zunanje, z nekako duhovniško — cesarsko masko, stoodstotno mrzlo in tiransko. vendar odlično. Emil Kralj je tokrat in v sezoni 1926/27 igral Jermana. Njegova igra je bila naravna, preprosta, prirsčna in kar je posebno odlikovalo tega markantnega igralca: bil je vedno poln samozavesti, celo ponosa, ki ni bil prazen ali odvraten, temveč močan. Njegov govor koncem IV. dejanja je bila umetnina zase: iz prvotnega mirnega, milega stila, zraste pod vplivom množice v trpkoga, toda ostrega borca, ki je neustrašen in besen, dokler mu na

koncu ne odpove duševna in telesna moč, da se zruši in pretrese gledalca v dno srca.

Odličen Hvastja je bil R. Železnik, ki za določene odrske tipe dosedaj še ni našel naslednika. Njegovega Hvastjo označuje posebno to, da se je krčevito boril s publiko, da se mu ne bi smejala. Njegova igra je šla v gotovih vlogah prav na rob komike, pa jo je vedno v pravem trenutku sunkoma okrenil na resno stran. To se je njegovemu prefinjenemu okusu vedno posrečilo.

Samonikel je bil župnik J. Koviča (Kralj na Betajnovi). Njegovo igro je značila mirnost, okrogla uglajenost in domača vsakdanjost, da se ti je zdelo vse njegovo početje naravno in samo od sebe razumljivo. Njegov prizor z Lužarico je bila resnična igralska umetnina: kako je bil ves v zadregi, kako je vrtil v rokah cigaro in kako si čutil, da je ves pod Kantorjevim vplivom. Nepozaben!

Dolgo vrsto slovenskih Cankarjevih igralcev bi še lahko navedli, med katerimi so slavna imena: Bukšekova, A. Danjlova, Medvedova, Ogrinčeva, Polakova, Severjeva, Betetto, Daneš, Križaj, Nučič, Verovšek in toliko drugih, da lahko rečemo, da ni slovenskega igralca, ki ni igral vsaj v eni Cankarjevi igri. Večina jih je igrala v pre mnogih njegovih delih in v istem delu tekom let po več vlog.

Pavel Golia:

SREČANJE S CANKARJEM

V začetku 1914. leta sem bil dodeljen ljubljanskemu, 17. polku, in se preselil iz Trsta v Ljubljano. Kmalu sem se seznanil z ljubljanskimi književniki Župančičem, Žigonom, Levstikom, Golarjem, Lahom, I. Albrehtom in slikarji Sternenom, Jakopičem, Gasparijem, Tratnikom i. dr. (S Pugljem in Vavpotičem sem se poznal še iz Novoga mesta.) Sprejeli so me toplo in prijateljsko in mnogo sem se družil z njimi. Cankar, ki je živel na Rožniku, je tisti čas verjetno bolj redko prihajal v Ljubljano med svoje prijatelje. Večkrat sem se prav z namenom, da bi se seznanil z njim, podal v njegovo rezidenco na prijaznem gričku nad Ljubljano, a zmeraj brez uspeha. Gospodinja je rekla danes, da ga ni doma, jutri, da dela in ga ne sme motiti i. t. d. Razumel sem, da ne more biti vsakemu, ki se želi seznaniti z njim, na voljo. Odločitev, kje in kedaj se bom seznanil s Cankarjem, sem prepustil slučaju.

Poleti me je obiskal moj dobri prijatelj Egon Gabrijelčič, ki je bil tudi poročnik pri tržaškemu regimentu. V Trstu sva živela več let skupaj, o počitnicah sva se obiskavala, jaz njega v Tolminu, on

mene v Novem mestu. V Trstu sva v knjigarni Jaka Štoke, takrat zelo popularnega avtorja burke »Moč uniforme« kupovala slovenske knjige in — kakor mnogo mnogo tržaških Slovencev — napeto pričakovala vsako Cankarjevo novost. Izid nove Cankarjeve knjige je bil med Slovenci v Trstu res dogodek. Kamorkoli si prišel, v kavarno ali restavracijo »Balkan«, v kavarno »Commercio«, na kako prireditelje ali v katero koli izmed slovenskih gostilen, prav gotovo si povsod naletel na krog, ki je sentimentalno ali živahno, vsekakor pa z velikim zanimanjem razpravljal o novi Cankarjevi knjigi.

Gabrijelčič pride torej v Ljubljano. Med prvimi željami, ki jih je izrazil, je bila želja, da bi se seznanil z Ivanom Cankarjem. Šla sva na Rožnik in imela — srečo. Cankar je sedel v gostilniški sobi. Seznanili smo se.

Cankar je bil ta dan izredno dobro razpoložen. Moj prijatelj mu je bil nad vse všeč. Razgovor je postal kmalu zelo živahen. Cankar se je obračal bolj h Gabrijelčiču kakor k meni, sčasoma skoraj samo še k njemu. Zanimalo ga je njegovo življenje, spraševal ga je o njegovem razmerju do komandantov, do tovarišev, do moštva, o življenju v polku, o tržaški družbi, ne vem, o čem še. Večkrat je vzkliknil: Vi ste pa res fejest fant!

Gabrijelčič je bil temperamenten mlad mož, zelo močne, a lepe postave in prijetnega, zaupljivega obraza. Njegovi odgovori so slikovito, plastično in s humorjem predstavljali zvedavemu sobesedniku odnose in občutja mladega Slovenca oficirja. Vendar je skušal ves čas obrniti razgovor v drugo smer. To se mu je naposled tudi posrečilo.

Že v prvih tržaških letih so ga vznemirjali — tudi v Trstu mnogoštevilni — »slovenski Jugoslovani«. Če je bil le en Srb ali Hrvat prisoten v družbi, so ti ljudje — po njih mnenju — govorili srbo-hrvatsko, v resnici pa nekak spakedrani slovansko-slovenski volapik z naglasom na prvem zlogu besede, ki so ga težko razumeli celo Slovenci, kaj šele Srbi in Hrvati. Predvsem so smatrali ti ljudje likvidacijo slovenskega jezika za najlepši, najprikladnejši in neobhodni dar, ki naj ga prinese Slovenci v jugoslovansko skupnost. Kakor je govoril Gabrijelčič z zanosom o Srbih in z navdušenjem in strokovnim znanjem veličal srbske zmage v balkanski vojni, je »jugoslovence« do žalitev strastno napadal v debatah in jih imenoval izdajalce, klečeplazce in še hujše. Zaradi »srbofilstva« je imel tudi službeno sitnosti, toda zadeve te vrste so takrat v regimetu, zlasti v tržaškem »miljeju« najraje dobrohotno obravnavali. Tožnik se je moral Gabrijelčiču celo opravičiti. Jasno je, da bi moj prijatelj,

s Cankarjem sedaj osebno znan, rad slišal iz ust oboževanega pisatelja potrditev svojega mnenja in stališča.

Cankar se je zelo živahno razgovoril o »jugoslovenščini«, o šlevah in revah, ki se mečejo po tleh in ponujajo in prodajajo svoj materni jezik. Slovenstvo rešujejo s tem, da ga izdajajo. Hlapci, mešetarji, koritarji, profitarji, ki ne verjamejo ne vase, ne v svoj narod! — Pozorno sva ga poslušala, Gabrijelčič je sijal od radosti in Cankar ga je zmeraj bolj krepko trepljal po ramenih.

Slovo je bilo prisrčno. Cankar, ki je videl Gabrijelčiča ta dan prvič in poslednjič, mu je zapustil v »Podobah iz sanj« lep spomin.

Cankarja sem še večkrat srečal v tej ali oni družbi. Moje pesmi, ki so začele izhajati v »Slovanu«, je pohvalil — tako so mi rekli prijatelji — do večjega zblizanja med menoj in njim pa ni prišlo.

Potem se je začela vojna.

Sredi februarja 1915. je padel Gabrijelčič v Karpatih, jaz sem sredi septembra 1915. zapustil avstrijsko armado in monarhijo. Matuška me je ljubeznivo sprejela v svoje okrilje.

*

1917. sem v takratnem Petrogradu spraševal po Cankarjevih prevodih. Zvedel sem, da je prevedel naš rojak in moj nekdanji sošolec v Novem mestu Janko Lavrin »Hišo Marije Pomočnice«. Pravili so mi, da je bila knjiga kmalu po izidu razprodana in da je izšla še ena Cankarjeva knjiga v Lavrinovem prevodu. Katera, ne vem.

*

1918. leta je krožilo med Slovenci v Moskvi več Cankarjevih knjig. Verjetno so jih naši ljudje (ujetniki in pribežniki) prinesli s seboj.

Moskvo sem zapustil zadnje dni novembra 1918. in dospel via Kiev, Odesa, Carigrad 29. decembra v Solun. Tu me je močno pretresla vest o Cankarjevi smrti, ki je verjetno z veliko zakasnitvijo dospela v Solun. Solunski časopis¹ so bili polni nekrologov o Cankarju.

*

Februarja 1919. sem nastopil službo dramaturga v Narodnem gledališču v Ljubljani. Od Cankarjevih zrelih dramskih del sem našel neuprizorjene le še »Hlapce«. Drama jih je začela pripravljati za sezono 1919/1920. Vlogo župnika je študiral še Ignacij Borštnik, a je pred uprizoritvijo umrl.

Takrat sem se srečal s Cankarjem poslednjikrat in se nisem ločil več od njega.

Dušan Skedl:

CANKARJEVA DRAMATIKA NA NASEM ODRU

Čeprav ne leži težišče Cankarjevega pisateljskega dela v dramatiki, predstavlja njegova dramatska dejavnost višek našega dosedanjega snovanja v tej smeri. Zasluga za to nima samo večja ali manjša umetniška dognanost njegovih sedmih dramskih spisov, temveč tudi njih vse večji uspehi na odrskih deskah. Cankar — dramatik je postal tekom nekaj desetletij osrednji problem slovenskega gledališča, ob katerem se preizkuša zmogljivost in umetniška zrelost vseh tvorcev gledališke predstave od režiserja in inscenatorja preko igralcev do občinstva in kritike.

Prvi Cankarjevi dramski poizkusi segajo v čase njegovega srednješolstva. Že kot četrtošolec je izročil Borštniku neko enodejanko, ki pa menda ni ugajala niti enemu niti drugemu in se je njena usoda verjetno dopolnila v peči. Tudi z »Romantičnimi dušami« (1897), prvim resnejšim dramskim delom ni bil zadovoljen. (Knjižno izdajo je delo doživelo šele leta 1922.) Temu prvencu je sledil leta 1898.

»Jakob Ruda«

Po uprizoritvi »Hamleta«, v katerem se je Cankar preizkusil kot prevajalec, je »Jakob Ruda« njegovo prvo izvirno delo, ki je našlo pot na oder. Odrski krst je doživela drama v sezoni 1899—1900 (16. marca 1900.), nekaj pred izidom knjige. Premiere Cankar sam ni videl. V posebno velik uspeh uprizoritve ni verjel. Delo se mu je zdelo še preveč nezrelo, ugajal mu je le gladki dialog.

Naslovno vlogo je predstavljal Borštnik, tedaj že kot gost, ker je od leta 1894 dalje deloval v Zagrebu. Ana je bila Ogrinčeva, Marta — A. Danilova, Dolinar — Deyl, Broš — Inemann, Dobnik — Verovšek, Alma — Polakova, Koželj — Danilo, Justin — Housa, Košuta — Orehek. Dne 13. oktobra 1900 so dajali »Rudo« drugikrat v isti zasedbi, le Broša je igral Kovačič.

Šele nekaj mesecev po prvi svetovni vihri, v sezoni 1918/19 je »Jakob Ruda« doživel naslednjih 5 predstav, Od igralcev, ki so mu pripomogli k prvemu uspehu, mu je ostal zvest le še Danilo, ki je delo tokrat režiral in igral naslovno vlogo. Na premieri 29. januarja 1919 so nastopili še: Ana — Šaričeva, Marta — Bukšekova, Dolinar — železnik, Broš — Peček, Dobnik — Bratina, Alma — M. Danilova, Koželj — Rasberger, Justin — Ločnik, Košuta — Hlebanja in v manjših vlogah J. in A. Drenovec, Smerkolj, Kovač in Zorman.

Ob 50-letnici Cankarjevega rojstva pride »Jakob Ruda« v sezoni 1925/26 (12. maja 1926) znova na oder v režiji M. Skrbinška in njegovi interpretaciji glavne vloge. Razen Šaričeve (Ana) so bili novi tudi vsi ostali: Marta — Medvedova, Dolinar — Jerman, Broš — Ljupah, Dobnik — Cesar, Alma — Ježkova, Koželj — Drenovec, Justin — Kralj in Košuta — Košič. Predstav je bilo 7.

Zadnjikrat je bil »Jakob Ruda« na repertoarju v sezoni 1944/45 (10. oktobra 1944) in dosegel tokrat 11 predstav. Režija je bila v rokah Milana Skrbinška. Razen njega (Jakob Ruda) in Cesarja (Dobnik) so bili vsi ostali interpreti novi: Ana — V. Juvanova, Marta — Kraljeva, Dolinar — Jan, Broš — P. Kovič, Alma — M. Skrbinškova, Koželj — Nakrst, Justin — Blaž, Košuta — Brezigar in trije delavci — Dolinar, Miklave in Tomažič.

V celem je to Cankarjevo mladostno delo doživelo na našem osrednjem odru 4 uprizoritve s 25 predstavami.

Drugo Cankarjevo delo, ki se je uprizorilo na deskah tedanjega deželnega gledališča, je bil

»Kralj na Betajnovi«.

Drama je ob svojem knjižnem izidu (1902) dvignila mnogo prahu in različnih govoric, ki pa so vse vendar soglašale v napačnem mnenju, da predstavlja Kantor, ta »nadčlovek«, junaka drame. Nekateri kritiki so delu odrekli skoraj vsakršno možnost odrskega uspeha. Po dolgotrajnem upiranju je končno na pritisk občinstva in igralcev le prišlo do uprizoritve v sezoni 1903/04. Cankar je sam prisostvoval skušnjam in bil navzoč tudi pri premieri 9. januarja 1904. Uspeh Cankarjeve drame je bil velik, k čemur so pripomogli tudi igralci: Lier kot Kantor, Hana — Lierova, Francka — Rückova, Nina — Kreisova, Krnec — Dragutinovič, Maks — Boleška, župnik — Verovšek, nadalje A. Danilova, Nučič, Čonškij in drugi.

Drugikrat so igrali »Kralja na Betajnovi« šele v sezoni 1912/13 (25. marca 1913), ko je nastopil v vlogi Kantorja Ig. Borštnik in s tem proslavil 30-letnico svojega odrskega dela, nepozaben vsem onim, ki so ga videli. Nina je bila ponovno Kreisova. Režiral je M. Skrbinšek, ki je nastopil kot Maks, poleg njega pa se je od igralcev, ki nastopajo še danes v Drami, tedaj uveljavil Peček kot Krnec.

V času po prvi svetovni vojni do danes je »Kralj na Betajnovi« doživel 6 uprizoritev naše Drame in sicer v sezoni 1918/19 (6 predstav), 1922/23 (6 predstav), 1931/32 (8 predstav), gostovanje mariborske Drame z eno predstavo v februarju 1939 in ponovitev iste v sezonah 1941/42 in 1942/43 (15 predstav), uprizoritev SNG na osvobojenem ozemlju v februarju 1944 (5 predstav) in zadnjikrat v sezoni 1946/47 (25 predstav).

Prva povojna uprizoritev je bila 17. decembra 1918. Režiser je bil Danilo, Kantor — Borštnik k. g., Hana — Bukšekova, Francka — Marjanovič-Markova, Nina — Šaričeva, Krnec — Rasberger, Maks — Železnik, župnik — Danilo, Bernot — Peček, sodnik — Bratina, sodnikova žena — Šiferjeva, Lužarica — P. Juvanova, oskrbnik — Ločnik, Koprivec — Zorman in kmetje — J. Drenovec, Leljak in Strniša.

Druga je bila 11. decembra 1922 ob četrti obletnici Cankarjeve smrti. Režiser je bil M. Skrbinšek, ki je tudi sam igral Kantorja, Hana — Wintrova, Francka — Šaričeva, Nina — Gabrijelčičeva, Krnec — Ločnik, Maks — Železnik, župnik Lipah, Bernot — Peček, sodnik — Terčič, sodnikova žena — Zborilova, Lužarica — Rakarjeva, oskrbnik — Kumar, Koprivec — Medven, kmetje — Smerkolj, Markič in Cesar.

Tretja uprizoritev pa je bila 26. septembra 1931, v režiji C. Debeveca: Kantor — Levar, Hana — Marija Vera, Francka — M. Danilova, Nina — Šaričeva, Krnec — Kralj, Maks — Debevec, župnik — Cesar, Bernot — Gregorin, sodnik — Daneš, sodnikova žena — Gabrijelčičeva, adjunkt — Sancin, Lužarica — Rakarjeva, oskrbnik — Potokar, Koprivec — Plut.

Ob priliki slovenskega gledališkega tedna v februarju 1939 je prišlo do prvega gostovanja mariborske Drame. Igrali so »Kralja na Betajnovi« (7. februarja 1939) v režiji J. Koviča in sledeči razdelitvi vlog: Kantor — P. Kovič, Hana — Zakrajškova, Francka — Rasbergerjeva, Nina — Simčičeva, Krnec — Rasberger, Maks — V. Skrbinšek, župnik — J. Kovič.

Bernot — Nakrst, sodnik — Gorinšek, sodnikova žena — Gorinškova, Lužarica — Savinova, oskrbnik — Košuta, Koprivec — Košič in Blaž, Verdonik, Malec, Crnbori, Štandeker, Turk in Blatnik kot kmetje.

Ko je ob začetku vojne prišel velik del njihovega ansambla v Ljubljano, so Mariborčani poleg drugih predstav uprizorili tudi »Kralja na Betajnovi« (20. junija 1942), v isti režiji in s skoraj isto zasedbo kot nekaj let prej na gostovanju. Novi so bili: Hana — Gorinškova, Francka — Kraljeva, Krnec — Košič, sodnikova žena — Kovičeva, Lužarica — Starčeva. Kot kmetje pa so nastopili poleg Blaža in Verdonika tudi ljubljanski igralci Brezigar (Koprivec), Gale, Raztresen in Podgoršek.

20. februar 1944! »Kralj na Betajnovi« je prvi plod novoustanovljenega gledališča na osvobojenem ozemlju. Cankar spregovori z odra svobodnim slovenskim ljudem! V režiji M. Bora so nastopili v glavnih vlogah: Kantor — L. Potokar, Hana — B. Stritarjeva, Francka — Starčeva, Nina — Simčičeva, Krnec — Presetnik, Maks — Gale, župnik — Košak, Bernot — Tiran, sodnik — Česnik in Lužarica — N. Stritarjeva.

Zadnje uprizoritev »Kralja na Betajnovi« na deskah ljubljanske Drame je naštudiral V. Skrbinšek. Na premierski predstavi 18. januarja 1947 je proslavil J. Cesar 25-letnico svojega odrskega dela v vlogi Kantorja. Enkrat ga je igral tudi L. Potokar. Zasedba ostalih vlog je bila sledeča: Hana — Kraljeva, Francka — Levstikova in Svetelova (izmenoma), Nina — Simčičeva (Mežanova), Krnec — Milčinski, Maks — Sever, župnik — Lipah, Bernot — Tiran, sodnik — P. Kovič, sodnikova žena — Bojčeva, adjunkt — Škedl (Makuc), Lužarica — Kačičeva, oskrbnik — Rohaček.

Poleg »Pohujšanja« je »Kralj na Betajnovi« med Cankarjevimi deli doživel doslej največje število predstav na našem odru (8 uprizoritev z 68 predstavami).

*

V začetku sezone 1906/07 je prevzel vodstvo intendance slovenskega gledališča prof. F. Juvančič. S tem so odpadle ovire, ki so dotlej branile Cankarjevimi delom dostop na oder. Čeprav je bila napisana in je izšla v knjigi (1901) že pred »Kraljem na Betajnovi«, je prišlo šele ob tej priliki do uprizoritve satirične komedije

»Za narodov blagor«.

Zanimivo je pregledati vrsto sodelujočih. V prvi uprizoritvi (1906/07, premiera 13. decembra 1906, 3 predstave, režiser Taborsky) so nastopili: Gornik — Taborsky, Grozd — Dragutinović, Katarina — A. Danilova, Matilda — Barjaktarovičeva, Gruden — Verovšek, Helena — Taborska, Mrmolja — Barjaktarović, Klander — Betetto, Mrmoljevka — Noskova, Ščuka — Boleška, Siratka — Bukšek, Kadivec — Nučič, Kremžar — Danilo, Stebelce — Kinsky. V manjših vlogah so nastopili še Molek, Zagar, Vidic, Habič in Košakova.

Druga uprizoritev (1920/21, premiera 16. septembra 1920, 7 predstav, režiser Šest) beleži sledeče sodelavce: Gornik — Gaberščik, Grozd — Ločnik, Katarina — P. Juvanova, Matilda — Gradišarjeva, Gruden — Terčič, Helena — Pregarčeva, Mrmolja — Skerl, Klander — Plut, Mrmoljevka — V. Danilova, Ščuka — Gregorin, Siratka — Rakuša, Kadivec — Peček, Kremžar — Prègarc, Stebelce — Strniša, nadalje pa še Šubelj, Potokar, Kovič, Koleša in Lehmannova.

Pet let kasneje sledi tretja uprizoritev (1925/26, premiera 11. novembra 1925, 7 predstav in 1 ponovitev v naslednji sezoni, režiser M. Skrbinšek), ki ima z malimi izjemami (Katarina — P. Juvanova, Klander — Plut) povsem novo razdelitev vlog: Gornik — Levar, Grozd — Cesar, Matilda — Saričeva, Gruden — Peček, Helena — Medvedova, Mrmolja — Gregorin, Mrmoljevka — Rakarjeva, Ščuka — M. Skrbinšek, Siratka — Jerman, Kadivec — Jan, Kremžar — Lipah, Stebelce — Drenovec. Sodelovali so še Sancin, Danilo, Smerkolj, Medven in Gorjupova.

Sezono 1936/36 otvori četrta uprizoritev (premiera 24. septembra 1936, 10 predstav, režiser B. Stupica). Igrajo: Gornik — Gregorin, Grozd — Cesar, Katarina — Gabrijelčičeva, Matilda — V. Juvanova, Gruden — M. Skrbinšek, Helena — Severjeva, Mrmolja — Daneš, Klander — Potokar, Mrmoljevka — P. Juvanova, Ščuka — Debevec, Siratka — Jerman, Kadivec — Sancin, Kremžar — Lipah, Stebelce — Drenovec.

Prva sezona v svobodi! »Za narodov blagor« spet odvarja sezono. Ta peta uprizoritev doživi doslej največje število predstav. (1945/46, premiera 16. oktobra 1945, 25 predstav, režiser B. Stupica.) Tokrat sodelujejo: Gornik — Drenovec, Grozd — Cesar, Katarina — Kraljeva (Bojčeva), Matilda — V. Juvanova, Gruden — V. Skrbinšek, Helena — Severjeva, Mrmolja — Lipah, Klander — P. Kovič, Mrmoljevka — P. Juvanova, Ščuka — Jan, Siratka — Peček, Kadivec — Miklavc, Kremžar — Potušek, Stebelce — Milčinski (Bitenc). V malih vlogah — Simončič, Brezigar, Košak (Albreht), Makuc in Remčeva.

Skupno: 5 uprizoritev — 53 predstav.

*

Niti leto dni po prvem uspehu komedije »Za narodov blagor« je Cankar predložil gledališču novo delo, farso v treh aktih

»Pohujšanje v dolini šentflorjanski«.

Priprave za uprizoritev so Cankarja močno skrbele. Zategadelj je poslal vodstvu gledališča podrobna navodila glede zasedbe posameznih vlog in pravilnega tolmačenja njih značajev. Knjižna izdaja in prva odrska postavitev v sezoni 1907/08 (21. decembra 1907), ki sta sledili druga drugi, sta naleteli v glavnem na odklonilno stališče kritike.

Režijo te prve uprizoritve »Pohujšanja«, ki je doživela 3 predstave, je vodil Dragutinović in obenem kreiral vlogo zlodeja. Jacinta je bila Kreisova, partnerica Nučiču — Petru. Županoval je Verovšek, ki je nalašč za to prišel iz Trsta, njemu od boku je stala A. Danilova v vlogi županje. Med ostalimi grešniki iz doline šentflorjanske so se odlikovali: Danilo (dacar), Povhe (Šviligoj), Toplak (notar), Bukšek (štacunar), Molek (cerkovnik), Križaj (popotnik), Ronovska (ekspeditorica) in drugi.

Po prvi svetovni vojni je postalo Cankarjevo »Pohujšanje« sestavni del repertoarja našega gledališča.

V šestovi režiji doživi v sezoni 1919/20 7 predstav, v sezoni 1920/21 11 predstav in v naslednjih dveh sezonah 10 oziroma 1 predstav. Po enoletnem presledku ga v sezoni 1924/25 šest spravi spet osemkrat na oder. Naslednjih 6 predstav doživi v režiji M. Skrbinška v sezoni 1928/29. Zadnji dve uprizoritvi v sezonah 1933/34 in 1940/41 pripravi ponovno šest obakrat z osmimi predstavami.

Po prvi svetovni vojni so nastopali v vlogi Petra Martinčević (1919/20), Kralj (1920/25), Šest (namesto Kralja, ki si je pri tej predstavi

zlomil nogo), Jerman (1933/34) in Jan (1928/29, 1940/41). Tudi Jacinta je imela enako število interpretinj: Pregarčeva (1919/21), Šaričeva (1921/25), M. Danilova (1928/29), Kukčeva (1933/34) in Sancinova (1940/41). Županske posle so opravljali izmenoma Pregarc (1919/21), Gregorin (1921/23), Cesar (1924/25, 1933/34, 1940/41) in Bratina (1928/29). Njih družice so bile: Rogozova (1919/20), P. Juvanova (1920/23, 1928/29, 1933/34, 1940/41) in Medvedova (1924/25). Peklenske posle je opravljal Peček z izjemo ene sezone (1928/29), ko je bil deležen te časti Kralj. Dacar je bil vseskozi Plut, razen v sezoni 1928/29, ko je igral to vlogo Peček. Dacarke so bile: Garvasova (1919/20), V. Danilova (1920/21), Wintrova (1921/25), Rakarjeva (1928/29), Medvedova (1933/34), V. Juvanova (1940/41). Kot ekspeditorica je nastopila P. Juvanova (1919/20), V. Danilova (1928/29), v vseh ostalih uprizoritvah pa Rakarjeva. Učitelja Šviligoja so interpretirali: Gaberščik (1919/23), Povhe (1924/25) in Gregorin (1928/29, 1933/34, 1940/41). Notarji: Melihar (1919/20), Skerl (1920/21), Daneš (1921/23), Lipah (1924/25), Plut (1928/29), Bratina (1933/34) in Sever (1940/41). Štacunarili so: Koleča (1919/20), Ločnik (1920/23), M. Skrbinšek (1924/25), Lipah (1928/29), Sancin (1933/34) in Kaukler (1940/41). Štacunarke so bile tri: Rovanova (1919/23), Medvedova (1924/25, 1928/29) in Gabrijelčičeva (1933/34, 1940/41). Prav toliko je bilo tudi cerkovníkov: Rogoz (1919/25), Cesar (1928/29) in Lipah (1933/34, 1940/41). V vlogi popotnika so nastopili: Micič (1919/21), Železnik (1921/23, 1933/34), Jan (1924/25), Sancin (1928/29) in Tiran (1940/41). Tudi ostale najmanjše vloge bi nanizale vrsto novih sodelavcev, kar nam je v dokaz, da ga skoraj ni več starejšega slovenskega igralca, ki ne bi vsaj enkrat zapel: »Alojzij sveti, cvet mladosti«... pohujšanju vkljub! »Pohujšanje« je doživelo na našem odru doslej skupno 7 uprizoritev

— 62 predstav.

*

Gledališka sezona 1911/12 je prinesla spet Cankarjevo novost. Bila je to

»Lepa Vida«,

zadnje Cankarjevo delo, ki so ga prvič uprizorili še za njegovega življenja. Premiera je bila 27. januarja 1912, sledila ji je repriza 1. februarja 1912. Režiral je A. Verovšek.

Uprizoritve »Lepe Vide« se je lotil po daljšem presledku C. Debevec. Prvič je postavil »Lepo Vido« v sezoni 1928/29 (7 predstav) in drugič v sezoni 1943/44 (10 predstav).

Interpreti pomameznih vlog v dosedanjih treh uprizoritvah, ki so dosegle skupno 19 predstav, so bili sledeči: Lepa Vida — Wintrova (1911/12) in Šaričeva (1928/29, 1943/44); njena mati — Bukšekova (1911/12), Marija Vera (1928/29) in Kraljeva (1943/44); Poljanec — M. Skrbinšek (1911/12), Gregorin (1928/29) in Jan (1943/44); Mrva — Šimaček (1911/12) in Debevec (1928/29, 1943/44); Dioniz — Štrukelj (1911/12), Jan (1928/29) in Bitenc oziroma Korošec (1943/44); Damjan — Danilo (1911/12), Levar (1928/29) in M. Skrbinšek (1943/44); Dolinar — Nučič (1911/12), Kralj (1928/29) in Gregorin (1943/44); Milena — Setrilova (1911/12), M. Danilova (1928/29) in M. Boltarjeva (1943/44); zdravnik — Verovšek (1911/12) in Cesar (1928/29, 1943/44). Pesem o »roži čudotvorni« pa so recitali: Drenovec (1911/12), Frigid (1928/29) in Starič (1943/44).

*

Leta 1909 je Cankar napisal »Hlapce«. Knjiga je v klerikalnem taboru izzvala nepopisen gnev in odpor, ki je klical policijo na pomoč. Policija je klerikalizmu takoj ustregla ter prepovedala uprizoritev. Spričo tega ukrepa so

»Hlapci«

doživeli svoj odrski krst v Ljubljani šele za prvo obletnico Cankarjeve smrti. Jermanove preroške besede: »Narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar!« so bile prvič izgovorjene na odru naše Drame 11. decembra 1919, potem ko je nekako pol leta prej dramo uprizoril že M. Skrbinšek v Trstu. Ljubljansko predstavo je zrežiral Šest, nastopili so: župnik — Pregarc, nadučitelj — Melihar, Jerman — Martinčević, Komar — Ločnik, Hvastja — Gabršček, Lojzka — Šaričeva, Geni — Rogozova, Minka — P. Juvanova, zdravnik — Potokar, poštar — Jerome, župan — Koleša, Anka — Pregarčeva, Jermanova mati — Rakarjeva (ki je to vlogo igrala v vseh naslednjih uprizoritvah), Kalander — Danilo, Kalandrova žena — Garvasova, Pisek — Plut (v vseh uprizoritvah), Nace — Smerkolj, krčmar — Rakuša. Vseh predstav »Hlapcev« v tej sezoni je bilo 11.

V sezoni 1922/23 je »Hlapce« znova režiral Šest. Novi so bili: župnik — Rogoz, nadučitelj — Peček, Jerman — Kralj, Hvastja — Železnik, Lojzka — Zbožilova, zdravnik — Terčič, poštar — Medven, župan — Gregorin, Anka — M. Danilova, Kalandrova žena — V. Danilova, krčmar — Cesar, prvi delavec — Lipah (8 predstav).

Tretjič so dajali »Hlapce« v sezoni 1926/27 v režiji M. Skrbinška. Interpretom iz prvih dveh zasedb se je pridružila vrsta novih: župnik — Cesar, nadučitelj — Jerman, Komar — Peček, Hvastja — Lipah (ki ga igra tudi kasneje), Lojzka — Debelakova, Geni — M. Danilova, zdravnik — Drenovec, župan — Povhe, Anka — V. Juvanova (tudi v naslednjih dveh uprizoritvah), krčmar — Zagar, prvi delavec — Sancin (7 predstav).

Četrto in peto uprizoritev »Hlapcev« v sezonah 1934/35 (7 predstav), 1938/39 (12 predstav) je pripravil C. Debevec. Novi župnik je bil obakrat M. Skrbinšek, nadučitelj — Gregorin, Jerman — Debevec, Komar — Potokar, Lojzka — M. Boltarjeva, Minka — Gabrijelčičeva, poštar — Murgelj, Kalandrova žena — P. Juvanova, Geni sta predstavljali Medvedova in nato spet M. Danilova, zdravnika — Daneš in Gale, župana — Pianeky in Presetnik, Kalandra — Levar in Cesar, Naceta — Sancin in Sever.

Ta zadnja uprizoritev »Hlapcev« v sezoni 1938/39 (2. februarja 1939) je otvorila teden slovenskih odrskih del, ki ga je priredila Drama v proslavo dvajsetletnega dela v lastni hiši. Gornja premiera in odkritje Cankarjevega spomenika v veži Drame sta predstavljala oddolžitev spomina našega največjega dramatika.

Skupno: 5 uprizoritev — 45 predstav.

*

Šele 25 let po nastanku je prišlo do odrske izvedbe Cankarjevega dramskega prvenca, njegove dramatične slike v treh dejanjih

»Romantične duše«.

Edino uprizoritev v sezoni 1922/23 (premiera 6. oktobra 1922), je pripravil M. Skrbinšek, igrali pa so: režiser sam (dr. Mlakar), Železnik (dr. Strnen), Kralj (dr. Delak), Peček (prof. Mak), Rogozova (Makova

žena), V. Danilova (Pavla Zarnikova), P. Juvanova (Olga), Lipah (Vrančič), Terčič (Frolè), Danilo (Jereb), Gregorin (Suhadolnik), Medven (Majer), Kumar (Svetlič), Smerkolj (Brežan), Rakarjeva (Vrančičevka), M. Danilova (Ivanka), Plut (Verčnik), Cesar (Skočir) in Markič (Mrmolja).
»Romantične duše« so doživele 6 predstav.

*

Da izpopolnimo ta pregled Cankarjevih del na našem odru, omenimo ob zaključku še odrsko priredbo M. Skrbinška

»Hlapec Jernej in njegova pravica«.

Sezona 1927/28, premiera 15. oktobra 1927, s petimi reprizami; režiser in interpret glavne vloge M. Skrbinšek, v ostalih vlogah pa: Jerman (Sitar), Kralj (Gostačev), Košič (potepuh), Lipah (sodnik), Jan (mlad človek), Peček (doktor), Sancin (plešec), Cesar (župnik), P. Juvanova (Sitarica), Rakarjeva (tašča), Drenovec (svak), Smerkolj (sosed), M. Danilova (dekla), V. Danilova (ženska), Povhe (župan), Plut (Mejačev), Gregorin (Šalander), Danilo (bradač), Medven (sluga) in Žagar (stražnik).

*

Cankarjeva dela so doživela na našem odru doslej 34 uprizoritev z 284 predstavami. Tudi te sicer tolikanj suhoparne številke dajo slutiti, koliko težav je prebrodil in koliko zmag je doživel Cankar — dramatik in z njim tudi naše gledališče.

»Prijatelj, globlje poglej! Ali ne vidiš odkod te nove sile? Življenje se drami v nižavah, ki so spale. Oči se odpirajo, iščejo luči, roke se iztegajo, iščejo ciljev. Kaj zato, če prihaja pomlad v viharju in povodnji! Iz te črne naplavine bo vzknila bujna rast! Njih misel je bila prava: ne bele krizanteme na ogoljen frak — rdec nagelj na kamižolo! Ne boj se, narod se ne da oslepariti, ne da si zavezati oči! Naj ga vodijo po stranpotih, po močvirju, po temi — sam bo našel pod do srca! Plevel so sejali, zrasla pa bo pšenica.«

Tudi moja vera je trdna; ali rajši bi, da pojde mimo ta grenki kelih. Trdna je moja vera, da napoči zarja tistega dne, ko naša kultura ne bo več krizantema siromakova, temveč bogastvo bogatega. Že slutim zarjo tistega dne, sluti jo vse moje najgloblje in najčistejše hrepenenje. Ne, ne hrepenenje samo! Moje delo je slutnja zarje, vsaka moja beseda in vse moje življenje. Že slišim dleto, ki kleše granitni temelj novi zgradbi...

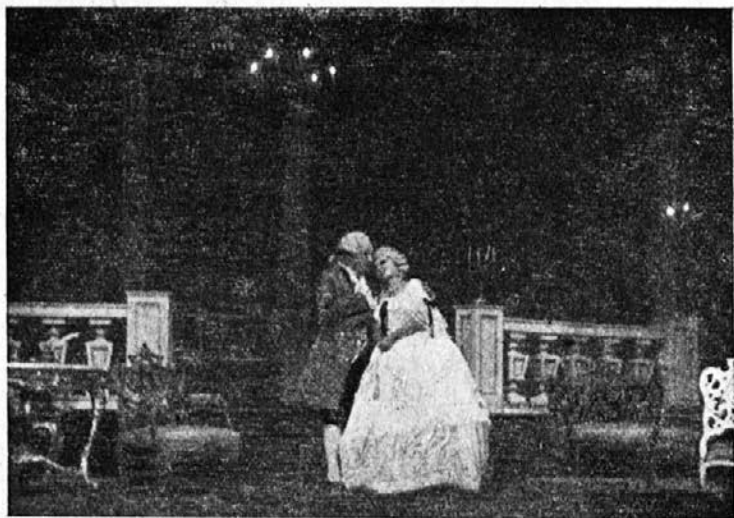
Kadar napoči tisti dan, bo prerajeni narod pobral iz blata pohojeno ubogo krizantemo, očistil jo bo ter jo shranil s hvaležnim spoštovanjem, za spomin na grenkolepo preteklost.

Na enem tistih tenkih belih lističev bo napisano moje ime.

Ivan Cankar: »Bela krizantema«

Dr. Bratko Kreft: »KRAJNSKI KOMEDIJANTI«

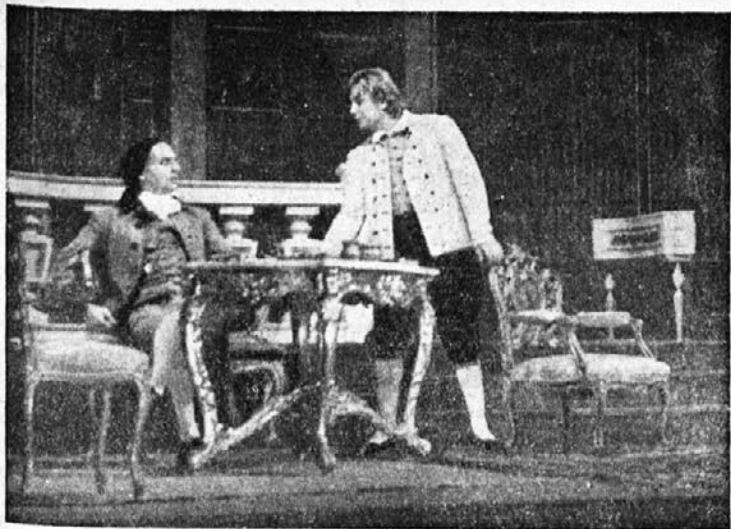
Režija: dr. Bratko Kreft. Scena: ing. arh. E. Franz



Prizor iz I. dej. Baron Zois (I. Levar) in Suzana (Zlata Gjungjenac)



Prizor iz II. dejanja



Prizor iz II. dej. Linhart (Slavko Jan) in Matiček (Stane Sever)



Prizor iz III. dej.

Ne zameri mi, o sveti Publikum, da sem te bil žalil tako hudo! Ne zameri mi, da sem ti po nedolžnem delal krivico! Klepetavi besedniki so stopili med naju, lagali so tebi in meni, kakor opravljiva sosedu, ki trosi zdrážbo po fari. Ah, kako so lagali! Kdo bi štel vse laži, kdo bi jih rešetal in zavračal! Tebi niso škodile, o Publikum, in tudi ne meni. Obadva sva se jih privadila, zdaj slišiva samo še puhle besede in se ne meniva zanje. Lažnivi besednik se je navsezadnje tako nečedno razodel in razgalil pred nama obema, da nama je le še v zasmeh, niti ne v zabavo. Podajva si roko in pojdiva vesela po lepi svoji poti — Bog odpusti siromaku, če se usopljen opleta za nama ter kriči in zmerja... Zgodi se morda — zakaj bogata je prihodnost — da nama pride naproti prijazen človek, ki bo po pravici povedal meni, kdo da si ti, in tebi, kdo da sem jaz...

Ena laž pa je bila, ena beseda, na katero sem mislil nanjo z grenkobo v srcu.

»Ne ljubiš domovine, tujec si, brezdomovinec!«

Edino očitanje, ki mu nisem vedel ne odgovora, ne zagovora in mu ga še danes ne vem.

V molku je bil sram človeka, ki ne mara govoriti o svoji najgloblji ljubezni; ponos človeka, ki se ne zmeni za počestno žalitev. V nobeni drugi laži, recenzentje moji, niste razodeli tolike slepote, nevednosti in gole zlohotnosti!

Oko, ozri se nazaj, prav do mraka otroških let! Kam je letelo vse hrepenenje, komu je bila darovana najboljša moč srca in razuma, odkod je vrela, kam se je vračala vsa radost in bolešt? — Resnično, domovina, nisem te ljubil kakor cmerav otrok, ki se drži matere za krilo; tudi te nisem ljubil kakor solznomeškobni vzdihovalec, ki ti kadi v lice sladke dišave, da te skele uboge oči; ljubil sem te s spoznajnem; videl sem te vso, v nadlogah in v grehah, v sramoti in v zmetah, v ponižanju in v bridkosti; zato sem z žalostjo in s srdom v srcu ljubil tvojo oskrunjeno lepoto, ljubil jo stokrat globlje in stokrat višje od vseh tvojih trubadurjev!

Moje delo je knjiga ljubezni — odpri jo, domovina, da boš videla, kdo ti je pravičen sin! Dal sem ti, kar sem imel; če je bilo veliko ali malo — Bog je delil, Bog razsodi! Dal sem ti svoje sreče in svoj razum, svojo fantazijo in svojo besedo, dal sem ti svoje življenje — kaj bi ti še dal?

Ivan Cankar: »Bela krizantema«

POROČILO O PRVI UPRIZORITVI »HLAPCEV«

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 njegovo 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 31. maja 1919 ni uprizorila na nobenem slovenskem odru in se izvzemši Trsta menda drugod še dolgo ne bo uprizorila. Seveda, »razmere«, »oziri«, pa tisto »pohujšanje«, ki ga igra lahko rodi, ne moralnega pohujšanja, temveč strankarsko-politično 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 socijalna drama prav nič ne utрпи 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 volitvah. In zdaj se razodene ono, o čemer je učiteljica Lojzka dejala, da bi bilo bolje, da bi se ne razodelo. Najhujši kričoč vpogne prvi svoje hrbitišče. 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 predstavljem klerikalne stranke, boj ki se ga Jerman loti očividno 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 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 slednjich klone ponosno glavo. Vendar ne povsem, tesno špranjó 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 istegnjenim prstom naravnost 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. Poedinca, 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 Kalander nam jo pove: **Organizirajte se vi nemaniči, vi hlapci**; danes boste trije, jutri vas bo sedem itd. in z rastočim številom bo rasel vaš ugled in vaš vpliv.

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 (l. 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 ulogo »nadučitelja« ter nam ga podal brez večje hibe. Gabrščikov »Komar« je bil skoro do pičice zadet, ravno tako Martinčevičev »Hvastja«. Zelo hvaležno ulogo »Kalandra« je prevzel 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 vloge 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.

— m —

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Jože Tiran.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

Cena Gledališkega lista din 10.—