

SLOVENSKO  **NARODNO**
GLEDALIŠČE **V LJUBLJANI**

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950—1951

6

IVAN CANKAR
ZA NARODOV BLAGOR

Premiera dne 9. januarja 1951

IVAN CANKAR:

ZA NARODOV BLAGOR

Komedija v štirih dejanjih

Inscenator: inž. arh. Viktor Molka

Režiser: Slavko Jan

Aleksij pl. Gornik	Lojze Drenovec
Dr. Anton Grozd, dež. poslanec, obč. svetnik itd. ...	Janez Cesar
Katarina, njegova žena	Elvira Kraljeva, Mihaela Saričeva
Matilda, njegova nečakinja	Ivanka Mežanova, Draga Ahačičeva
Dr. Pavel Gruden, drž. poslanec, obč. svetnik itd. ...	Maks Furijan
Helena, njegova žena	Mira Danilova, Vida Juvanova
Jožef Mrmolja } obč. svetnika {	Edvard Gregorin
Klander }	Milan Skrbinšek
Mrmoljevka	Milena Ukmar- Boltarjeva
Julijan Ščuka, žurnalista	Mila Kačičeva, Vladimir Skrbinšek
Siratka, literat	Bojan Peček
Fran Kadivec, jurist, sorodnik Grozdov	Branko Miklavc, Dušan Škedl
Profesor Kremžar	Fran Lipah, Nace Simončič
Stebelce, poet	Drago Makuc
Peter, sluga pri Gorniku	Marjan Benedičič
Slabo oblečen mlad človek	Stane Česnik
Hišna pri Grudnovih	Alenka Svetelova
Hišna pri Grozdovih	Mila Kačičeva
Prvi obč. svetnik	Mileva Boltarjeva
Drugi obč. svetnik	Pavle Kovič
Tretji obč. svetnik	Stane Potokar
	Aleksander Valič

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove

Inspicent: Marjan Benedičič

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Lasuljar: Ante Cević

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 6

Dr. Bratko Kreft:

KOMEDIJA O NARODOVEM BLAGRU

Z veliko francosko revolucijo vstopa meščan kot zmagovalec in vladajoči razred v človeško družbo. Njegov gospodarski sistem je kapitalizem, čigar politično pa tudi kulturno manifestacijo predstavlja liberalizem. Hkrati z vsemi tremi in iz njih se je rodil nacionalizem. Tretji stan se ima že pred veliko francosko revolucijo za narod (nation) ter postavlja sebe proti privilegiranim posvetnim in cerkvenim fevdalcem, ki naroda niso poznali niti priznali. Bili so predvsem nosilci državnosti ne pa narodnosti.

Od francoske revolucije do danes je ni mogoče bolj izrabljene besede in pojma, kakor je narod. V hipu, ko je meščan zmagal, je pozabil na široke delovne ljudske množice, ki so se skupaj z njim borile za odpravo fevdalizma in ki so bile resnični množični nosilci tega, čemur se pravi narod. Ko je prešla v družbi vodilna vloga od fevdalca na meščana, je ta ne samo vzkliknil, marveč tudi z vso silo manifestiral geslo: »Narod sem jaz!«, kakor je na višku in hkrati upadanju fevdalizma trdil absolutistični monarh Ludvik XIV.: »Država sem jaz!« Meščan-kapitalist je oboje združil v svoji oblasti: narod in državo. Skozi ta družbeni razvoj je moral vsak kulturni narod ne oziraje se na njegovo številčnost.

Najbolj se je pri tem razvoju vračunal kapitalizem pri malih in kolonialnih narodih. Tudi slovenski narod je moral nastopiti to razvojno pot, čeprav je več stoletij živel le kot brezpravna množica pod nemško, najprej fevdalistično-cerkveno, pozneje pa nemško meščansko oblastjo. Za razliko s francosko revolucijo, ki jo v dramatikah najzgovorneje zastopa Beaumarchaisjev Figaro v imenu tretjega stanu in v imenu naroda, torej kot meščan, pa nastopa pri nas Linhartov Matiček v imenu ljudstva, v imenu tistega delovnega kolektiva, ki ga je tudi francoski meščan uprabljal za topovsko krmo v boju zoper fevdalizem. Zato je tukaj izšel pojem narod iz pojma ljudstvo, pri Figaru pa je pojem narod istoveten s pojmom meščan.

Linhart, ki se je sam imenoval meščan in človek, je tako naprednejši od Beaumarchaisja, ki je bil vključen v meščanske razredne okove. Isto

pojmovanje ljudstva, ki je hkrati prvina naroda, najdemo pri Levstiku, ki je v »Potovanju od Litije do Čateža« osnoval ves svoj književni program na ljudstvu in na ljudskem jeziku; »Za igre nam ne manjka drugega nič, kakor zgodovinske podlage, igrališča in jezika. Sam širokopleči kmet brez težave pripoveduje svoje proste misli v prosti besedi, in slovenski dramatik bi le same kmečke značaje lahko obrazil po življenju in naravi. Kaj ti bo gospoda, ki je vsa potujčena? Zato pa tudi nimamo lahkega izobraženega pogovora za omikane osebe... Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života, sicer nima veljave, ker je enako poslopju na pajčevino zidanem... V narodu je snovi dovolj, vzlasti za šaljivo pisanje, ali da se ne zgradi kaka zmes brez okusa, zopet opominjamo: učimo se jezika in ljudstva!«

»Učimo se jezika in ljudstva!« V tem Levstikovem pozivu ni le izražen njegov jezikovni in literarni nazor, marveč tudi politični in kulturni, kajti razmere so bile takšne med našo jaro in »poptujčeno« gospodo, da svojega ljudstva sploh poznala ni. Zato jih je Levstik pozval, da naj se »učé ljudstva«. Zavedal se je, da je prvina naroda prav tisto ljudstvo, ki ga meščanstvo ni hotelo niti poznati, kaj šele priznati. Narodno prebujenje, ki se je manifestiralo na znanih ljudskih taborih, je bilo političen izraz tudi Levstikovega poziva, toda v trenutku, ko se je naše meščanstvo gospodarsko in narodno začelo utrjevati, ni več videlo ljudstva, temveč samo sebe in svoje koristi. Zato je po tisti razredni logiki, ki jo poznamo iz zgodovine meščanstva tudi pri drugih narodih, pripelo na svoje prsi slovensko trobojnico in si reklo »Narod smo mi!« (V Cankarjevi komediji poudarja geslo brez sramu celo Grudnovka).

Nekaj časa so vladali absolutno, pozneje so se začeli med seboj cepiti, ne da bi zaradi tega odstopili od svojih razrednih koristi. V svoji razredni oholosti, ki jo je Cankar dobro orisal v značajih Grudna in Grozda, pa so pozabili, da se vzporedno s splošnim razvojem razvija tudi ljudstvo, ki nekega dne terja svoje pravice.

Iz tega našega zgodovinsko-razvojnega obdobja je zajel Cankar snov svoji komediji, ki se zaključuje s prebujenjem ljudstva - naroda, ki začne spodbudovati temelje lažnemu narodu - meščanstvu.

Cankarjevo umetniško, kulturno in politično delo je bilo v prvi vrsti posvečeno enemu samemu idealu: ljudstvu - narodu. Zato je povsod, kjer je videl temo, brezobzirno posvetil z lučjo, kakor je razgaljeval javne in skrite laži. Nikoli ni slepo služil svojemu idealu. Natančno je ločil gmoto od zavedne množice, kajti dejal je za to, da bi se njegovo ljudstvo dvignilo in razvilo do najvišje stopnje, da bi moglo biti enakovreden narod med narodi. Zato ni bilo njegovo delo nikoli zgolj umetniško, marveč tudi v najžlahtnejšem pomenu razsvetljenjsko za svoj čas in preko njega. Cankarjevo razsvetljenstvo ni nič manj globoko ko Pre-

šernovo, čeprav je marsikje bolj povezano z dnevnim dogajanjem in bojem, toda tudi zanj je bilo iskanje resnice nedeljivo z iskanjem lepote.

Cankar je odločno in jasno izpovedal v pismu z dne 19. avgusta 1900 pisatelju Kraigherju, zakaj je napisal komedijo »Za narodov blagor«: »... Pisal sem rezko in tako razločno, kakor še nikoli. Naperjena je stvar proti tistim veljakom slovenskim, ki imajo v svojih rokah 'narodov' blagor, diktirajo temu imaginarnemu 'narodu' različne ideale in svetinje, ki so nedotakljive, a za katere se prav za prav živa duša ne meni, — proti tistim ljudem namreč, ki mislijo, da so narod, a niso drugega nego svinje. Proti frazerjem in frazam je naperjena ta komedija...«

S komedijo »Za narodov blagor«, z dramo »Kralj na Betajnovi« in s »Hlapci«, ki po pravici zaslužijo ime - narodna odnosno ljudska tragedija, je ustvaril Cankar politično trilogijo, ki je povezana predvsem po svojem notranjem, idejnem bistvu, naj so si dejanja in osebe še tako različne.

Toda celo to so le zgolj po zunanem videzu. Za življenja so Cankarju velikokrat očitali, da ni v njegovih delih nič ali pa vsaj malo pozitivnega, da so njegovi junaki predvsem kritiki, napadalci in zanikovalci, ne pa pozitivni in koristni člani družbe. To je bila »kritika« vase zaljubljenega meščana in kratkovidnega malomeščanskega zelota, ki vedno takrat strašita z zahtevo po pozitivnem junaku, ko sta se začela bati resnice. Zato zahtevata od umetnika, da naj idealizira, da naj laže, ker se je pač resnica začela obračati proti njima. Zato napadajo takšni ljudje umetnost, ki jim drži zrcalo. Že Gogolj jim je udarno in rezko odgovoril z ruskim ljudskim izrekom, ki ga je postavil kot geslo svojemu »Revizorju«: »Nikar ne dolži ogledala, če imaš grd obraz!«

Toda Cankar ni pokazal v svojem zrcalu le »grdih obrazov«. Tudi ta njegova trilogija ni brez resničnih pozitivnih junakov, kakor so včasih mislili. Res je, teže se je dokopati do človeškega in družbeno pozitivnega bistva Ščuke, Maksa in Jermana, če vladajo v družbi dr. Grozdi, Grudni, Kantorji in župniki iz »Hlapcev«, ko so vse vladajoče sile zadnjih uperjene zoper prve, kar je že bridko izkusil marsikateri napredni slovenski kulturni delavec. Dr. Costa, eden izmed takšnih prvakov »narodovega blagra«, kakor je v Cankarjevi komediji dr. Grozd, je vzkliknil »Pogine naj pes!«, ker se jim je Levstik uprl, kakor se je uprl Ščuka, ali kakor se je uprl Golob, ki ga je dr. Grozd pognal v smrt. »Jaz ne dajem kruha ljudem, da bi mi rasli čez rame, da bi delali proti meni. Prvo je meni moj blagor...« odgovori dr. Grozd Ščuki, ko ga ta opozori, da je bil pokojni Golob pošten človek. Za Grozda je dovolj, da je bil revolucionar, to se pravi človek, ki se bori zoper laž in temo, zoper nasilje in krivico.

Ščuka, Maks in Jerman so podobe Cankarjevih pozitivnih junakov iz naprednega razumniškega svera, živi in resnični liki naprednih intelektualcev, ki niso svoje intelektualnosti izrabili in zlorabili za to, da bi se od ljudstva odtrgali, frazirali in lagali kakor Siratke, marveč da bi se s svojim ljudstvom še bolj povezali, se borili zanj ter ustvarjali v njegovem imenu. Le kratkovidnež in plitvež se splaši ob njih osebni in intimni tragičnosti, ki je posledica njih značaja in razmer. Ščuka, Maks in Jerman so svetilniki, ki kažejo sredi teme na pravo pot. S svojimi osebnimi usodami, značaji in idejami povezujejo ta tri dramska Cankarjeva dela v veličastno in mogočno politično trilogijo o boju slovenskega naroda - ljudstva za napredek, resnico in svobodo. Toda še enega junaka, ki je za Cankarja prav tako bistven in pomemben čez svojo dobo, ne smemo izključiti iz te družbe: umetnika Petra iz »Pohujšanja v dolini šentflorjanski«, čeprav to Cankarjevo delo ni v nekaterih posameznostih tako jasno in realistično, kakor omenjena tri. Petrov boj za lepoto, za svobodo umetnosti pred Šviligoji, dacarji, župani itd., je prav tako boj zoper Grozde, Kantorje in župnike, ki ga bijejo Ščuka, Maks in Jerman.

Ščukov boj »proti blagru naroda — proti narodovim idealom« je boj zoper reakcionarno meščanstvo, zoper laž in hinavščino na sploh. Toda to ni le njegov osebni boj, marveč je boj revolucionarnega ljudstva, s katerim pride v zadnjem dejanju Ščuka pod Grozdovo okno. Ta prizor ni le neki simbol revolucije, marveč dejstvo, s katerim je neposredno povezana naša sedanost. Nikjer v komediji ni zapisano, kdo je množica, ki je prišla s Ščuko, toda vsakomur je jasno, da je to proletarijat, ki v IV. dejanju sicer samo še demonstrira, ki bo pa v bodočnosti moral preiti v revolucijo in si prižgati baklo hlapca Jerneja. To se je tudi zgodilo v letih 1941-45. In se še dogaja. Nič zgolj nacionalnega ni v jugoslovanski revoluciji, ki je nacionalna le po svoji obliki, v bistvu pa je internacionalna, čeprav bi rade informbirojske krikulje in nekateri samosilniki iz ZSSR prikazali stvar drugače. V nekem globljem, etično-političnem in revolucionarnem smislu se ob tej Cankarjevi komediji, ki se bori za resnico in pravico, za pravo revolucionarnost in zavedno ljudstvo, vsiljuje primera med dr. Grozdi, Grudni itd., ki se tolčejo po prsih in vpijejo: »Narod smo mi!«, in med tistimi iz tabora informbirojcev in ZSSR, ki kriče: »Revolucija in socializem smo samo mi.«

Toda kakor ni resnice na strani Grozdvov, ni resnice na strani informbirojskih tožilcev, sodnikov in advokatov. Vsaka prava umetnina nosi v sebi neko resnico, ki živi izven in preko vseh časov. Vedno ima nekaj povedati. Tako je tudi s Cankarjevo komedijo »Za narodov blagor«. Samo zamisliti se je treba in poglobiti, nato pa primerjati. Potlej

ne bo težko odkriti dr. Grozdov niti v kapitalističnem niti v informbirojskem taboru. Jugoslavija bije danes boj zoper kontrarevolucijo in imperializem, zoper reformizem in deformizem v mednarodnem socializmu prav tako, kakor bije Ščuka s proletariatom boj zoper »narodov blagor«, ki so ga vzeli v zakup dr. Grozdi in Grudni, prav tako kakor hočejo govoriti in obsojati danes v imenu socializma razni samozvanci in SZ in njih informbirojski opričniki.

Sl. Jan:

»ZA NARODOV BLAGOR«

O Cankarju dramatiku in o njegovem pomenu za razvoj naše igralske, režijske, inscenacijske — skratka naše gledališke umetnosti, je bilo v zadnjem letu pri nas toliko ugotovljenega, da se mi zdi čisto odveč ponavljati kar koli o tem. Preidimo kar k naši novi nalogi, k uprizoritvi njegove satirične komedije.

Kaj nam je danes »Za narodov blagor«? Rezka, idejno ostra, politično satirična komedija, ki preide v idejno dramo, v kateri vihti komaj 23-letni Cankar svoj bič po takratni dobi, po takratni naši družbi. Po — »narodovem blagru«, po — delovanju za »narodov blagor«, po vseobčih koristih na »narodov blagor«, po — slovanski vzajemnosti za — »narodov blagor«; po samih domačih besedah, po votlih in nadutih kritlicah. Ta družba gospodovalnih in surovih Grozdov, spletkarskih in zahrbtnih Grudnov, tiholazcev profesorjev Kremžarjev, narodnih dam — političnih koketk Grudnovk, brbljavih navdušenk Mrmoljevkv, raznih podrepnikov, kričačev švigašvag, ki vsi frazarijo, verujejo v fraze in jih napihujejo — ta družba misli, da je narod, misli, da dela za narod. Ta družba je imela tedaj v zakupu slovensko javno življenje. Ta družba je iz osebnega koristolovja trgovala na račun koristolovskega politkarstva in lažnega rodoljubarstva, kot pravi Ščuka:

»Doktor Grozd bi bil rad minister ali vsaj dvorni svetnik — za narodov blagor. Tudi dr. Gruden bi bil rad minister ali vsaj dvorni svetnik — tudi za narodov blagor. Vse, dragi moji, vse za narodov blagor. Kdor danes javno laže — laže za narodov blagor. Kdor govori javno resnico, — ga smešijo in preganjajo ter naposled uničijo — za narodov blagor! — In za narodove ideale; ta narod ima namreč ideale — in koliko idealov! Le prestopi se nerodno na cesti, pa stopiš idealu na kurje oko! In kakšni boji se bijejo za te ideale! Ti, dragi moj, nimaš nobenih idealov, niti ne veš, kaj so ideali, tudi tvoj prijatelj jih nima. Ali ti in tvoj prijatelj skupaj se imenujeta narod ter imata ideale! In za te vajine ideale se borita dr. Grozd in dr. Gruden. Dr. Grozd bi dal za te vajine ideale svojo nečakinjo in dr. Gruden svojo ženo... Za te ideale in za narodov blagor! Dr. Grozd in dr. Gruden sta poštena človeka. Zakaj bi ne skrbela zase, kakor skrbimo zase mi drugi?« — (4. dejanje, 24. prizor.)

Cankar piše Zofki Kvedrovi 8. maja 1900:

»Vse je v blatu^u pri nas doma. Tista stranka, ki se imenuje liberalna, je korumpirana do nohtov in nazadnjaška nič manj kakor farška druhal. Klika v politiki in v literaturi. Tisti resnični narod je navezan na sam sebe, spominja se ga klika šele ob volitvah.« — »Ti ljudje, ki so se odtujili resničnim interesom ljudskih množic, so se navduševali za vse mogoče panslavistične iluzije, iskali opore izven svoje dežele, pri politično in ekonomsko bolj razvitih Cehih, a v boju zoper domačega političnega nasprotnika so se posluževali vulgarnega antiklerikalizma, tipa francoskega »kulturnega boja« v zadnjih letih 19. stoletja. Votla fraza o boju za »narodov blagor« je nado-meščala stvarno moč in voljo. Protislovje med frazo in dejanji je doseglo pri slovenskih liberalcih nezaslišano globino.« (B. Ziherl: Cankar in njegova doba.)

Izhodišče igre je protest umetnika - človeka proti takratnemu slovenskemu izrojenemu javnemu življenju.

Kot se nam vidi danes nazaj, je ta igra »resna, jako grenka satira«. Kako naj žive v takih razmerah pošteni ljudje z razklanim srcem in pred svojo vestjo odkritim duhom? Iz te družbe se izmakne dobrodušni in proti svoji volji potegnjen v vrtnec njemu nerazumljive gonje, bogati Gornik. Gornik je središče, ob katerega butata oba politična »voditelja za narodov blagor« Grozd in Gruden. Ko je Gornik prišel, sta se razšla in sta se po Ščukinem nastopu in ob razbitih oknih ter ob Gornikovem odhodu spet sešla. Na vsaki strani po ena ženska: tu igra Grozd z otroško Matildo, tam igra Grudnova žena sama. Z Gornikom se poslovita iz družbe prikupen mladosten parček Kadivec in Matilda, parček, ki je avtorju očitno zelo pri srcu. Ob tej osrednji zgodbi veslajo od enega prvoboritelja do drugega razni pristaši od danes — sovražniki od jutri, priliznjenci in zaupniki »naroda«. Sredi vseh stoji sam žurnalista Julijan Ščuka, ki se s preroškimi besedami in z uporom poslovi od te družbe. Ščuka — značilno ime — je eden izmed Cankarjevih junakov njegovih realističnih dram (Ščuka, Maks, Jerman), v katerih je utelesil svoje lastno osebno omahovanje, podal trenutke obupa in resignacije... 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 izkrčilo pot v svetlejšo prihodnost. (Ziherl: Cankar in njegova doba, str. 18.)

Ščuka je ves Cankar. Živ človek v igri z vsem zunanjim in notranjim razvojem. V njem je etos komedije, iz njega gre pogled v bodočnost. On načrtno razkrinkuje umazanost družbe — (zgodba o Golobu). Prizor ko zaveže Grozdu čevelj, je najnevarnejši v igri. Sedaj še Cankarjev omahljivec... »Treba je, da me kdo sune, samo nekoliko sune, samo lahko in potem bi šlo«... »Hrepenel sem dolgo in zelo iskreno po majhni brci, po človekoljubni klofuti. Zakaj človek je slab in brez brc

bi ne bilo poštenja in brez klofut bi ne bilo dobrih del« — pravi sam ob tem trenutku — je po brci prenehal biti omahljivec. Ščuka zdaj ni več hlapec in Grozd ni več gospod. Tu se komedija prevrže v idejno dramo. Ščuka je glasnik novega rodu, glasnik resnice in pravice, je znanilec človeka — pa čeprav je takrat v tisti družbi še moral utoniti. Ščuka budi k upor. Če je Katarina na strani Gornika, Matilde in Kadivca prepasivna, če rešuje Gornik svojo udobnost in Matilda in Kadivec samo svojo ljubezen, rešuje Ščuka človeka in idejo. Idejo upora. Upora socialno zatiranih — »Vašo polno mizo bodo zasedli tisti pozabljeni hlapci, tisti zavrženci in razcapanci. Raztrgajte svoje proklamacije, otresite se skrbi za narod in narodov blagor! Zakaj »naroda« ni več. »In ni več hlapcev in ni več privržencev« — proti meščanskemu družabnemu redu.

Pisatelj začne igro z nevidno množico, ki slavi svojega voditelja in končuje igro spet z nevidno množico, ki istim voditeljem razbije okna. Ta množica s Ščuko napoveduje revolucijo. Pri nas je takrat iz uničenih mestnih srednjih slojev in iz obubožanih kmetov nastajala v večjih industrijskih središčih, v Zagorju, v Trbovljah, na Jesenicah, v Trstu nova družbena sila. Začel se je organizirati proletarijat v svoje prve delavske politične organizacije, ki so bile predhodnice našega današnjega socializma.

Po skoraj 50 letih, odkar je bila napisana komedija »Za narodov blagor« je za nas danes odlična, jasna in z idejno ostrino in z globokim problemom označena razčlemba tedanjih družabnih in političnih prilik pri nas, ki je v nji mnogo toplega, izrazitega Cankarjevega srca, ki s trpkostjo in bolečino spremlja žalostne čase in z zanosom govori o lepši bodočnosti.

Za nas danes ni več važno, če so mu bili liki živi vzori tedanje politične družbe, za nas je važno, da vidimo bičanje frazarjenja in laži, ker fraze so vedno tam, kjer je plitkost in nepoštenost. Za nas je važno, da vidimo, kako je bil Cankar sin svoje dobe in kritik svoje dobe, za nas je važno, da ugotovimo, kako je bil borec in oznanjevalec boljšega življenja.

S tem pa smo že v glavnem naznačili prijem za našo uprizoritev. Leto 1900 — oz. življenje okrog tega datuma. Ljudje, ne karikature, pristni v svojem čustvovanju, pristni v svoji oblastnosti, zahrbtnosti, spletkarjenju, v gobeždanju. Pristnost tedanje družbe in tedanjih odnosov. Nikjer cenenege pretiravanja, ne farse — pred čimer stvari Cankar v svojih pismih — samo takratno življenje v zunanji in notranji obleki. Življenje z vso satiro, z vso komedijo, z vso trpko jedkostjo in celo tragiko in z vso upornostjo. Iz Cankarjevih pism razvidite, kako je mlademu Cankarju ležalo na duši naše takratno izkrivljeno življenje. Koliko jedke trpkosti in tragike je v dialogu med Gornikom in Ščuko v 3. dejanju:

»Življenje je dandanes žalostno in dolgočasno. Dolgočasno nazadnje ni, preveč je zlobe in neumnosti na svetu, da bi moglo biti dolgočasno... Tisti mistični narod, ki govore o njem in ki ga nihče ne pozna, leži na tleh že oddavnaj in na bolnem telesu glojejo črni hrošči.«

Koliko ljubezni za svoje ljudi!

Igra l. 1901. ko je izšla, ni bila uprizorjena. Schwentner jo je izdal v zunanji opremi arh. Jagra nespremenjeno. Dramo je ocenil prvi SN 1901 (str. 72 do 75), v DS E. Lampe, LZ pod Aškercem je komedijo zamolčal. V Trstu, kjer so satiro na razdrapane kranjske strankarske razmere posebno blagodejno čutili, je »Slovenka« (1901. 76 do 78) komedijo navdušeno pozdravila: »Nestrpno smo pričakovali, kdaj intendantca ljubljanskega gledališča izpolni svojo obljubo, kdaj se uprizori nova Cankarjeva komedija. A gledališčna sezona nam ni prinesla, kar smo želeli. Zato pa smo tem bolj hvaležni g. L. Schwentnerju, ki je preskrbel dostojno izdajo nove komedije... Tako grizeče, duhovite satire jugoslovanska literatura — vsaj v dramatični obliki — še ni imela. Toliko krute resnice, izražene tako neprikrito, brezobzirno, doslej pri nas še nismo čuli. Eden glavnih znakov mladinskega gibanja in modernih pisateljev je boj proti tradicionalni hinavščini, s katero se odeva družba in pod katero skriva svojo gnilo, smradljivo duševnost, svoje grehe. »Ljubša mi je cinična resnica, nego blagoslovljena laž...« — to geslo si je vzel tudi Cankar, ko je pisal svojo komedijo »Za narodov blagor« ter izvel svoj namen izborno. S tako globokim smislom še nikdo v Slovencih ni pisal za oder, a tudi sicer težko. Značaj »glavnega junaka« pl. Gornika je nejasen, a ostali so risani krepko in dosledno.

Na posebno prizadevanje Fr. Kobala, tedanjega gledališkega kritika v SN, in po spremembi v vodstvu intendantce slov. gledališča (Fr. Govekarja je v vodstvu zamenjal prof. Frid. Juvančič) je bila *krstna predstava komedije »Za narodov blagor« 13. decembra 1906.*

Ob tej priložnosti bomo iz dnevniških poročil navedli tole:

Premijera je bila 13. decembra 1906. in je doživela... To je bil pravi triumf. Ne spominjam se, da bi kdaj vladalo v našem gledališču takšno vznichenje, kot sinoči in ne spominjam se, da bi bil kak avtor sprejet s tako emfazo, kakor sinoči Cankar. (SN. št. 286.)

V *Slovincu*, 14. decembra, je Fr. Terseglav poročal: »Včeraj smo videli Cankarjevo farso oživljeno od umetnikov, igrano z živim navdušenjem, od občinstva sprejeto z entuzijazmom«.

Druga uprizoritev je bila v sezoni 1920-21 (rež. Šest), tretja 1925-26 (rež. M. Skerbinšek), četrta 1936-37 (rež. B. Stupica), peta kot otvoritev naše Drame po osvobodilni vojni 1945 (rež. B. Stupica). Vse so imele velik uspeh. Za našo šesto uprizoritev smo poglede iz dramaturgovega uvoda in iz naših začetnih izvajanj ter z osvetlitvijo Cankarjeve korespondence jasno uravnali.

Slavko Jan:

O CANKARJEVEM »POHUJŠANJU V DOLINI ŠENTFLORJANSKI« NA RAZČLEMBENI VAJI 18. OKTOBRA 1950

Ustvariti Cankarjevemu »Pohujšanju« odrsko podobo je redka naloga, zakaj malo je del, ki bi bila tako privlačno in hvaležno pisana in ki bi tako kričala po odrskem oblikovanju, in to v vseh vejah gledališke umetnosti. Takoj pa je treba pristaviti, da je tudi zelo malo del, katerih uprizoritev bi bila tako težka.

Da je farsa teatralična v najzlahnejšem pomenu besede in da je pisana za oder nam dokazuje vrsta čudovitih prizorov: v I. dej. posvečevanje doline Šentflorjanske, Šviligojevo in Zlodejevo pripovedovanje o pohujšanju v brlogu, izmikanje Šentflorjancev od očetovstva in materinstva Mojzesu, pod vrbo skritemu, genijalno zavarovanje »krepostnih« rodoljubov pred pohujšanjem z žalostno procesijo, navezavo na čvrsto nit, na gogoljevski nastop Petra, na izviren zaključek »Daj, da te spušujem« — »O gospod, saj nisem vredna!« ... Drugo dejanje se začne s klasičnim duetom, polnim najbridkejše izpovedi osebne bolečine, ki je ključ za razumevanje farse in izraz pristnega občutja, poezije in lirike. Kasneje sledi edinstveni nastopi rodoljubov, pa v III. dej. znamenit Zlodejev monolog in ves čudoviti ansambel z gostijo in s špalirjem, pa Jacintin značilni in nadvse važni ples s »pohujševanjem«, odhod Kobarja in Jacinte, grotesken nastop »postave« in sproščen zaključek z Alojzijem svetim... V gledališkem žargonu govorjeno: sami hvaležni prizori, ki jih izvajajo same čudovito izklesane postave — izredno hvaležne vloge. Po značaju so ti nastopi različni: komedijski, burkasto groteskni, simbolični, alegorični, prepleteni z liričnimi mesti, skratka Cankarjeva fantastična vizija, ki jo imenuje farso. Vse to organizirati v zlito odrsko podobo potrjuje našo gornjo trditev, da je uprizoritev zelo težka.

V slovenski dramski literaturi je farsa prava izrednost. Farsa, to je gluma, burka, je italijanskega izvora in je prvotno pomenila dialogiziran vložek med resne dramske pesnitve in je rabila izpopolnjevanju odmorov, njen kasnejši pomen pa je prešel v samostojne komade komične ali grobe vsebine.

Da bi se laže dokopali do čim jasnejše podobe o »Pohujšanju«, te pri igralcih in občinstvu (ne pa pri kritiki) vedno najbolj priljubljene Cankarjeve igre, si moramo ogledati literarne in družbene afere okrog krstne predstave v letu 1907.

Izidor Cankar poroča v XII. zvezku Zbranih spisov v Opombah:

»Nobeno Cankarjevo dramatično delo ni bilo snovno tako pripravljeno v njegovem prejšnjem delu, kakor »Pohujšanje« in »Lepa Vida«. Frid. Juvančiču je C. pisal 30. okt. 1907: »Dolgo časa je bila ta reč v moji glavi, nato pa sem se nenadoma odločil in sem jo napisal. — Bog daj, da bi cenzura nič ne pokvarila!«

»Pohujšanje v dolini šentflorjanski« je nastalo od 10. do 25. oktobra 1907. Dne 18. oktobra je poročal Naš list, da je C. poslal en akt svoje nove drame ljubljanskemu gledališču, dne 25. oktobra pa je pesnik pisal Adi Kristanovi, ženi Etbina Kristana, s katero je bil sklenil za časa svojega političnega bivanja v Ljubljani 1907 iskreno prijateljstvo: »Prosim Te, ne zameri, da Ti toliko časa nisem pisal. Poslednje tedne

sem bil z delom jako obložen in sem tudi — kar me posebno veseli — dobro delal. Pri meni pa je tako, da me vsaka stvar, celo eno samo pismo, za delj časa sune iz teksta. — Draga botrica, nikoli več mi ne smeš očitati lenobe! Ali veš, kaj sem naredil? Tekom celih dveh tednov (natanko) napisal precej obširno tridejansko komedijo, deloma v verzih. Pa reci, če to ni rekord! Nič ne zameri, da se malo bahám; kaj bi Ti na mojem mestu ne bila vesela? In še posebno, če bi imela sladko zavest, — ki je tako redka pri meni! — da se Ti je delo od začetka pa do konca posrečilo? Jaz želim, da pride tá farsa čim prej na ljubljanski oder, zato da pridem k premijeri ter da obenem predavam v Zagorju in Idriji. Rokopis ima že Schwentner, pa sem mu rekel, da naj ga dá prepisati za Juvančiča. Imenuje se »Pohujšanje v dolini Šentflorjaški«; dejanje je v glavni potezi Etbinu značo. Ohranjeni rokopis komedije priča, da se mu je tekst v enem curku izlil iz peresa. *Dialog med Petrom in Jacinto v 2. dejanju od verza: »Obljubil si Jacinti paradiz« (Jacinta) do »pokaljal jim, umetnik, svoje srce« (Peter) je ohranjen, pisan s svinčnikom na liste poltrdega kartona, C. je očitvidno verze napisal posebej in jih nato prepisal v tekst komedije.*

Cankar je pisal v pismu 11. XII. 1907 bratu Karlu: »To je doslej največja hudobija, kar sem jih napisal. Cenzura (celo ljubljanska) se je upirala, pa je nazadnje požrla vendarle en sam stavek, ki je precej nedolžen. Najbrž bo stvar raztrgana od obeh strani, od klerikalne in liberalne.«

9. X. piše Schwentnerju: »Stvar je največja hudobija, kar sem jih doslej napisal... To ti torej naznanjam samo zato, ker sem sam vesel, da se mi je stvar tako korenito posrečila.«

30. XII. Schwentnerju: »Za lep burlesken konflikt, ki je bil že zdavnaj v meni, sem našel nenadoma primeren okvir.«

Premiera je bila 21. dec. 1907. Cankar je bil navzoč in je pisal Štefki Löflerjevi 23. XII. (Pismo smo priobčili v 4. številki. Gled. lista Op. ured.)

Kritika je bila v splošnem zelo negativna in ostra.

»Celo najugodnejše poročilo SN (23. dec. 1907, podpis —y—, morda dr. Iv. Merhar) je skeptično v svoji sodbi o uspehu: »Cankar ima čudovito privlačno moč, dasi ne mara, da bi drla tolpa za njim čez drn in strn bujne fantazije. Tista diabolčna energija njegove umetnosti mamli ljudi, da drvé slepo za njim, dokler mu morejo slediti, a ko jim opešajo moči, strmé še za njim, ne vedé, ali je bil le prazen fantom, ki jih je zapeljal, občutno ošvrkal in opalil. Iz same hvaležnosti molče ali mu pa ploskajo. Ta misel ga je morala obhajati tudi predsinocnjim, ko se je iz intendantske lože, zadovoljno se smehljajoč, zahvaljeval slovesno razigranemu občinstvu, ki je napolnilo do zadnjega prostora naše gledališče... Cankar je moral biti tiste urice v divni, razposajeno veseli ubranosti, ko je pisal te duhovite utrinke. Vse dejanje ima značaj genialne hitrice v drznih potezah karikaturlista. V živem spominu nam je lanska njegova komedija »Za narodov blagor«. Koliko je bilo takrat odkrite navdušenosti in prikrite ogorčenosti! Takega moralnega uspeha »Pohujšanje« ni doseglo. Preveč je v njem simbolike, da bi jo moglo širše občinstvo umeti na prvi pogled. Zato se bo farsa gotovo več čitala, ko na odru vprizarjala... Občinstvo se je prav dobro zabavalo. Eni so zabavljali, češ, da se avtor norčuje iz vseh, iz sebe in občinstva... Menili so, da bi drugod vdrli na oder in vse doli pometali, igralce z

avtorjem vred. Drugi pa so se prijazno smejali, in se delali, kakor bi vse razumeli.«

»F(ranc) T(erseglav) je v »Slovincu« (1907, 23. dec.) »Pohujšanje« kot literarno delo in kot igro zelo energično odklonil: »Umetniške vrednosti to najnovejše delo Cankarjevo nima nobene, kar bo sicer priznal vsakdo, pa tudi vodilna misel je pogrešna, kajti ljudje niso tako neumni, kakor si jih predstavlja Cankar, on pa ne tako zvišenopameten, kakor samega sebe slika v svojih proizvodih. To je vse, kar imamo povedati o »Pohujšanju«. Mislimo, da ga na celem širnem svetu ni odra, ki bi si upal predstavljati tako igro razun orfejev ali kabaretov. Pustnopusto pretiravanje ni noben sarkazem in nobena farsa, temveč k večjem tingl-tangl... Naslikal je par pajacev, pa naj pomenijo slovensko domovino! Zlodej, ki v ti igri nastopa, je pravi diabolus ex machina, nepotreben, neumen, dolgočasen in bebast, vsa simbolika konflikta pa je velik balast, kajti okomatati misel, ki je samanasebi čisto vsakdanja, s toliko mistiko, se pravi trošiti po nepotrebnem velika sredstva za majhen namen. Potrata časa in besed. Če je pa Cankar s svojim »Pohujšanjem« hotel vleči izvrstno ljubljansko gledališko občinstvo, je svoj namen popolnoma dosegel. Ljudje, ki ploskajo in si od navdušenega smeha in naslade nad tako igro tiščijo trebuhe, so zares doma v dolini šentflorjanski in nihče ne sme pisatelju očitati, če se je hotel zabavati z njimi...«

»Evgen Lampe je v DS (1908, 42) dejal o knjigi: »Ta njegova »čista« umetnost prezira vse, kar je moralnega; kdor hoče veljati za moralnega, ali kakor pravi Cankar, za krščanskega in rodoljubnega človeka, pa je hinavec, grd in vsega zasmehovanja vreden. To nam hoče dokazati tudi v tej farsii, v kateri povzdiguje svojo umetnost na račun nezavednega občinstva, ki ploska, kadar je blamirano... Frivolnega namigavanja je v igri vse polno, celo Salomin ples v mnogo bolj rafiniranih okolnostih mora pomagati, a najbolj se nam upira konec, ko »rodoljubna« družba, polna greha in hinavščine, ironično zapoje himno — svetemu Alojziju. Taka frivolnost mora odbiti s studom tudi onega, ki je že vaje modernih satanizmov. Cankar hoče s svojo predrznostjo imponirati in se norčuje iz onih, od katerih zahteva, da se mu klanjajo in poljubljajo noge njegovi malo oblečeni umetnosti. Mi pa nismo takih misli, in kakor radi priobčujemo vse dobro, tudi kar Cankar napiše, odklanjamo njegovo pohujšanje.«

»Cankar je 21. jan. 1908 pisal bratu: »Če si bral samo v »Slovincu« in »Dom in Svetu«, kako je bilo z mojo najnovejšo premiero na slovenskem gledališču, si dobil slabe in napačne pojme o mojem delu. Terseglav je naravnost znorel, Lampe pa je bil od nekdanj hinavec. Kar se morale tiče, mi obadva ta poštenjaka pač ne sežeta do kolena. Vspeh te farse je bil tolik, da sem se ves čudil. Ravno ta vspeh je tako strašno jezil moraliste in narodnjake, da niso več vedeli, kaj bi počeli. Narodno-radikalni listi so namreč še bolj jezni kot klerikalni. Edini, ki so se v pest smejali, so bili socialisti.«

»V obrambo drame se je v LZ (1908, 125) oglasil Vladimir Levstik; njegova apologija je naperjena zlasti proti oceni Fr. Govekarja. »Pohujšanje« »je ostra, strupena, besna satira na slovenske literarne in umetniške razmere, in če priznavamo, da je pravična in zaslužena, bomo rekli, da je strašna. Pene, ki so bruhnile nanjo, so priznanje in so logično listi uspeh, ki ga je avtor pričakoval, bolje rečeno: hotel«. Cankarju so očitali pomanjkanje dramske tehnike. »Tehniko si dela talent sam,

tehnika se ravna po snovi in po značaju snovi; česar bi ne prenesla »Phédra«, »Julij Cezar« in »Devica Orleanska«, da navedem par primerov, to je »Pohujšanju« pogoj. Tehnika je takrat slaba, kadar gledalci zaspe... Ali ste pa videli občinstvo pri Cankarjevi farsji, kako je z napatostjo sledilo »konfuznemu delu brez dramskega zapletka« in je spremljalo dejanje za dejanjem s frenetskim ploskanjem? »Cankar je podal v »Pohujšanju« chef d'oeuvre... In njegovi kritiki so dozoreli za Smrekarja, njih pobalinstvo za bič... Poštena je bila (kritika) samo v »Narodu« in v »Dom in Svetu«; gospod dr. Lampe je povedal o »Pohujšanju« sicer tisto, kar smo pričakovali, toda kot zastopnik načelne katoliške kritike je osramotil rokovnjače, ki so se iz osebnosti do golega slekli ne le gentlemanskega, temveč tudi rokovnjaškega takta.«

Čas in zgodovina sta vse te kritike in napade demantirala, kar najbolj dokazujejo ne samo neštete izredno uspele uprizoritve »Pohujšanja« v kasnejših letih, ampak tudi sam primer Frana Govekarja, ki je ob premieri v »Slovanu« pisal takole: (letnik 1908; 29. in 69. stran) »Ta karikirana farsa na naše rodoljubarstvo, ki je podlo, hinavsko, suženjsko, neumno, bojazljivo, zavratno itd., se godi dandanes v dolini šentflorjanski, to je, v slovenski domovini. In simboli? — In ideja? — In tendenca? — Ali kaj nam pove farsa? Interpreti so nam že povedali, da je hotel Cankar podati najostrejšo satiro na slovenske literarne in umetniške razmere. Ljubi Slovenci, vi ste glupci, ker umetnosti ne razumete in jo smatrate celo za pohujšanje. Spekulativnemu umetniku, ki se ponižuje do vašega duševnega in srčnega nivoja, se godi dobro pri vas; podpirate ga sicer nevoljni... Umetnika anarhista, ki noče imeti z vami »rodoljubarji« nikakih stikov in ki suverensko zaničuje vašo slovensko hinavsko filistoznost, takega resničnega umetnika pa, bedasti Slovenci, sovražite, preganjate ter smatrate njegova umetniška dela za pohujšanje... S tehničnega vidika je »Pohujšanje« nasilna karikatura drami, z estetskega ostaja brez cene ter vzbuja s precej robotimi dovtipi v besedah in gestah igralcev in igralk le najnižje misli in čute, s poetskega stališča je neoriginalna kopija starih ljudi, z narodnega stališča pa je farsa brutalna žalitev, ki jo je kvitirala naivna »dolina šentflorjanska« z — zdravim smehom. In tako naj jo kvitira vsakdo, ki ni Kóbar... Farsa se je medtem že uprizorila in je žela pri širokih vrstah mladine jako mnogo — smeha. Očividno je bilo, da so gledalci videli na odru predpustno burko, velezabavno glumo, da pa nihče ni videl satire ali farse ter da nihče ni občutil udarcev, ki so leteli nanj z odra doli. To je dokaz, da je dramatik svoj namen docela izgrešil in da je šibal sence, kar ni bolelo prav nikogar. Simbolne strani farse pa ni pojmovala niti večina gledaliških inteligentnih posetnikov, tako da ni dosegel avtor svojega namena niti pri masi niti pri inteligenci; kapucin se je torej izpremenil v harlekina, bič v coriandoli. Farsa pa je tudi sama na sebi slabo, konfuzno delo, brez dramskega zapletka, brez novih misli, brez enotnosti in harmonije, v naglici zmašeno in nahitro skrpano delo, ki beletristu ne dela nove časti ter le iznova dokazuje, da Cankar ni dramatik.« Isti Govekar napiše v »Slov. Narodu« 24. IX. 1940: »Cankarjeva fantastična farsa je najpogumnejša satira na slovensko hinavstvo, ki se ponaša z vsemi čednostmi na zunaj, a je notranje vse grešno ter sovraži tiste, ki te narodne grešnosti razkrivajo in bičajo... Z alegorijo, simboliko, ironijo in ljubko satiro, ki je povsod jasna in razumljiva, je Cankar ustvaril farsjo, ki je duhovita, razkošno bogata blestečih izrekov, deloma čisto burkasta, delo-

ma nežno lirična, pa tudi odrsko efektna, s celo vrsto udarnih prizorov in imenitno označenih osebnosti. Farsa je polna poezije pa tudi žgočega humorja, briljantne satire in izklesanih tipov prav posebnega čara.

Ta in podobne metamorfoze so značilne za razumevanje Cankarja v naši literaturi in izrazit preklık nezdravega in nemogočega gledanja Cankarjevih sodobnikov na njegovo umetnost.

Pisatelja je sprejem od strani kritike upravičeno zbolel, kar razberemo iz besed, ki jih je vpisal v izvod »Zgodb iz doline šentflorjanske«, podarjen Cirili Pleškovi. (Gl. Lj. Zvon 1926). Besede se mi zde izredno važne in značilne za notranje razpoloženje, iz katerega je Cankar izoblikoval farso.

»Pomislite pa vendar, kako je to nespametno, da zabavljam brez nehanja tej »dolini šentflorjanski« — in da bi najrajši tja nazaj. Zabavljaji so največji hinavci. Kadar Vam kdo poreče, da niste lepi, bodite prepričani, da je zaljubljen v Vas. Ko bi jaz tako noró ne bil zateleban v Slovenijo in slovenščino, bi mi nikoli ne prišlo na misel pisati satire. Vsak grm v Močilniku mi je ljubši od vse prostrane tujine, vsak ljubljanski smrkavec ljubši od vseh teh prijaznih, tujih ljudi. Toda žalost je, da človek ne more pokazati svoje ljubezni drugače nego z zasmehom in s hudo besedo. Mislim, da je to prirojeno, kakor izvirni greh. In tudi maščuje se, kakor izvirni greh.

Razbojnik Peter.

Ko sem to novelo napisal in že poslal, sem šele izpregledal, kaj pomeni. Takoj sem šel in sem napisal »Pohujšanje«. V noveli je stvar še materialna — »razbojnik« sam še ne vé, kdo da je; njegova družica je ciganka, ne njegovo lepše in višje življenje. — Misel pride, sam Bog vedi odkod; a kadar pride, je to edino lep trenotek, ki je človeku še dodeljen. Zdi se mi skoro, da je tisti izmed vseh trenotkov najslajši, ko oči nenadoma pogledajo v veliko daljavo, kakor da bi se »zagrinjalo pretrgalo od vrha do tal«. — Vse, kar je potem, je komaj še senca prvotne sladkosti. Če je misel še tako jasna — nemogoče je, da bi jo v vsi tej luči držal človek z obema rokama in da bi se noben žarek ne izgubil. Zagrinjalo se razgrne samo enkrat za kratek hip — vse drugo, vse premišljevanje, vse delo in pisanje ni drugega nič, nego hrepenenje po tistem sladkem trenotku in lep spomin nanj. — Tako je pač z vso umetnostjo. Zdi se mi, da tudi slikar vidi samo enkrat, da komponist samo enkrat zasluti — in da je izvršeno delo samo spomin na nekaj velikega in lepega. Morda ni vsa umetnost nič drugega, nego nenadna temna slutnja posameznih slabotnih ljudi: da so trenoten pojav večnosti. V tistih hipih vidijo iz stoletja v stoletje. Nato spet zaspe.

To je torej vsebina in prvotna snov »Pohujšanja«, ki ste ga videli. Brali ste najbrž tudi nekatere kritike, ki so dognale, da sem napisal prav tako zlobno, kakor neumno in ošabno stvar; stvar namreč, ki ne sodi na oder in sploh nikamor ne. To je morda resnica. Ampak povedati bi bili morali to resnico drugi ljudje, nego so jo povedali. In ker so falotje govorili o čednosti, sem slekel rokavice, da jim odgovorim. Če boste spomlad ali jeseni v Ljubljani, Vam pokažem na odru »Zalostni konec umetnosti«. Zakaj glejte: tako so oblatili in okamenjali mojo umetnost, mojo ubogo in lepo Jacinto, da mi ne ostane drugega nič, kakor da jo prodam za trideset srebrnikov, če jih bo kdo dal zanjo. Predsinočnjim mi je kanila misel od neba, da sem se ji smejal kakor

otrok. Vse slovenske umetnike z njih umetnostjo vred bom spravil na oder in v knjigo. To bo farsa v treh aktih ter s prologom in epilogom. V prologu bom Jacinto preoblekel v spokorniško haljo, v farsii jo bodo umetniki prodajali, v epilogu se bo pa videlo, da niso nič opravili. Scena: muzej ljubljanski, umetniška galerija; na stenah ne visé umotvori, temveč umetniki; nastopim jaz, v livreji služabnika ter razlagam slavnemu občinstvu zasluge in življenje obešenecv. »Tako, cenjeno občinstvo, sva si povedala, kar sva si mislila povedati. Klanjam se!« — Ko me je ta misel blagosloвила, sem zaspal tako mirno in prijetno, kakor da bi bil kralj.«

»Pohujšanje« spada v ciklus o slovenskem rodoljubarstvu, ki ga je Cankar v glavnem načeval v noveli »V mesečini«, v »Razbojniku Petru«, v »Polikarpu«, v »Kanclistu Jarebu« in v »Mrovcu in njegovi slavi«. Poznanje nešteti novel in zlasti uvodne in zaključne Pesmi v »Zgodbah iz doline šentflorjanske« ter prav posebno prizor »Zalostni konec umetnosti« nam pomaga do pravega razumevanja in pravega občutja »Pohujšanja«. Kaže nam namreč tako družbeno-rodoljubarsko kakor moralno in literarno zadušljivo vzdušje, v katerem se je moral Cankar s svojo umetnostjo boriti iz dneva v dan. Šel je in iz dna bolečine vzkliknil: »Domovina, ti si kakor vlačuga, kdor te ljubi, ga zasmehuje« in je napisal imenitno družbeno karikaturu, v kateri je z osmešenjem na levo in na desno bičal in švrkal moralo hinavstva, licemerstva, ponigliivosti, moralo hinavščine in goljufije. »V tej bolečini se je zasmel s smehom »pohujšanja«, polnim čustva in iskrega duha, ki je bil neugonobljiva moč v naravi tega čudovitega človeka.« (Vidmar — Gled. list 1940.) Napisal je obračun z dolino šentflorjansko, napisal ga je v satirični igri, v duhoviti in groteskni burki o hudičevem napadu, napisal ga je tudi na svoj lirični in izpovedni način poleg »Bele krizanteme«, menda najintimnejši in najdirektnější. Napisal ga je s tisto hudobno domačnostjo, polno ritma in poezije, takratne značilne Cankarjeve individualnosti.

O »Pohujšanju« se je od krstne predstave veliko pisalo ob vseh uprizoritvah. Kritiki in recenzenti so iskali v njem tisto, kar je in česar ni v tej bujni Cankarjevi stvaritvi. Analize režiserjev in kritikov, razprave o jasnosti in razumljivosti v splošnem in v podrobnostih, misli o alegoričnosti in simboliki, o Petru Kóbarju, Jacintu in popotniku in o njihovem pomenu, o Zlodeju, o kozmopolitskem obeležju, (glej »Slovan« 1908, »Slovenec« 28. IX. 1928 Fr. Koblar, »Slovenec« 27. IX. 1940 F. Vodnik, »Sl. Narod« 1928-29 Fr. Govekar, »Sl. Narod« 24. IX. 1940 Fr. Govekar, »Jutro« 24. IX. 1933 L. Mrzel, »Jutro« 25. IX. 1940 B. Borko, »Ljubljanski Zvon« 1928 Br. Kreft in Fr. Albrecht, »Gled. list« 1928-29, 1933-34, 1940-41, Kritika 1925-26 J. Vidmar) — *predvsem pa delo samo in njegova ideja* ter študij takratnih življenjskih pogojev, v katerih je Cankar ustvarjal, mi daje tale pogled za našo novo uprizoritev: Literarni historik ali kritik lahko umetnino razčlenjujeta in dopuščata tako ali drugačno razlago, režiser pa se mora pred dano mu nalogo jasno odločiti.

Zamislimo se v 1907. leto, v takratno slovensko življenje, v takratne literarne prilike. Pomislimo na vlogo Moderne z Murno, Kettejem, Zupančičem in Cankarjem ter na težave impresionistov Groharja, Jakopiča, Sternena in Jame.

Podajam spopolnjeno razlago ideje in vsebine »Pohujšanja«, ki se v marsičem strinja z listkom o farsii, ki ga je F. Kobal napisal v SN 20. XII. 1907 pred premiero. Znano je, kako živo se je Cankar zanimal za

krstno uprizoritev svoje igre in kako vneto je sodeloval pri njej. Gotovo mu je bila znana tudi omenjena razlaga F. Kobala in vendar ji ni nikoli in nikjer ugovarjal.

Za osebami v farsii se gotovo skriva realna misel, ker pred nami so drzno in pestro zmetane bodice, ustvarjene v živi domišljiji Cankarjevi. Dolina šentflorjanska, to je mila slovenska domovina; nesramni, hinavski filistri, nečistniki šentflorjanski, to je slovenska javnost; Krištof Kóbar, Peter, ki je umetnik, je Ivan Cankar, kakršnega je tedanja kritika razglasila za pohujšljivca in nečistnika, zato je tat, razbojnik, kontrabandar; Jacinta, njegova čudo lepa ljubezen, to je Cankarjeva poezija; popotnik, to je Cankar v svojih mlajših letih, preden ga je kritika razvpila za pohujšljivca, in je Kóbarjev dvojnik — drugi jaz. Zakaj ga Cankar pripelje, bežečega pred preganjalci, prav k Jacinti in k Petru v kolibo?! (II. dej., 10. prizor.) Zakaj Jacinta povsem neposredno vzklikne: »O, da bi rajši ostal popotnik in Krištof Kóbar?! Zakaj ves dialog, kdo je Peter? Zakaj za zaključek dejanja: »Kontrakt je torej napisan in podpisan? tebi belega kruha, meni krščansko ime!« To misel potrjuje tudi 10. prizor III. dejanja. Dacar, prototip hinavske čednosti; župan, javnost resna in naivna, da se bogu zasmili; Šviligoj, kratkoviden, v duši naivno šolmaštarski, ki govori kakor mu vele naivno vdani in neskvarjeni možgani; in Zlodej, — hudič, ki naj vzame vso dolino šentflorjansko in še Cankarjevo poezijo povrhu. Vsi ti predstavniki takratne družbe so danes že protokolirani karakterji slovenskega rodoljubarstva.

Zaradi jasnosti sem se pismeno obrnil na H. Nučiča in J. Križaja, znana gledališka strokovnjaka v Zagrebu. Nučič je pri krstni predstavi igral vlogo Petra, Križaj, zdaj znamenit basist, pa vlogo popotnika. Nučič piše v svojem pismu (14. 12. 1950) takole:

»Kobalova razlaga je popolnoma pravilna, ker je bila napisana z znanjem in s pomočjo samega Ivana Cankarja, ki mu je — čeprav je bil zelo redkobeseden o pomenu svojega dela — dal razumeti simboliko nastopajočih oseb: Peter (Krištof Kobar) je sam Cankar, razvpiti umetnik pohujšljivec, tat, razbojnik in kontrabandar, Jacinta je Cankarjeva poezija, a Popotnik je Cankar v svojih mlajših letih, takrat, ko ga slovenska kritika še ni razglasila za pohujšljivca. Potemtakem je Popotnik Petrov drugi jaz. A prav tako je tudi Zlodej simbolično inkorporiran v Petrovi-Kobarjevi duši (to je Cankarjevi) kot »prijatelj« in »svetovalec« njegove umetnosti in poezije.

Pri vajah za krstno predstavo smo se vsi sodelujoči ravnali po gornjih navodilih. Sam Cankar je nekolikokrat prisostvoval vajah, ki jih ni bilo ravno veliko, kakor je bilo že takrat v navadi, ko smo morali vsakih 10 dni speči eno premijero. Vendar smo za Pohujšanje imeli nekaj nad 14 dni časa. Kadar se je Cankar udeležil vaje, bil je za vse sodelujoče neke vrste praznik. Spominjam se zelo dobro, da smo vpraševali našega Janeza za pojasnilo o tem in onem — ali konkretnen odgovor smo le redkokdaj dobili. Menda zaradi njegove molčečnosti. Cankar ni osebno mnogo sodeloval, v gorenji razlagi, niti ji ni oporekal. Odnos med njim in Kobalom, mislim, da ni bil napačen. Vsaj jaz se ne spominjam, da bi bil kedaj slišal kaj nerodnega, namreč, kaj sličnega, kar je Cankar doživljal s »Kranovo kobilom«. Ta razlaga je bila takratnemu režiserju Dragutinoviču, kakor tudi vsem igralcem *merodajna*.

J. Križaj pa piše v pismu 15. 12. 1950 takole:

»Priznati moram, da so mi detajli o krstni predstavi »Pohujšanja« po tolikih letih na žalost precej, ako ne popolnoma obledeli.

Spominjam se, da so bile debate na vse strani, ali njihove točne vsebine se pa ne spomnim.

Eno vem za trdno, da se je tedaj govorilo, da je popotnik mladi Cankar sam, a Peter taisti v poznejši dobi.

Spomnim se tudi, da je bil Cankar pri nekaterih vajah in to v parterju, no, o njegovih pripombah ni ni mogoče reči nič točnega.«

V dolini šentflorjanski se je našlo dete, Mojzes, kateremu nihče noče biti ne oče ne mati, zato je treba zatajiti greh in očetovstvo i materinstvo. (Cankar, otrok svojega časa, otrok vseh in nikogar.) Doraslo dete mora na pot, krasti mora in slepariti in se ubijati. Popotnik postane umetnik, poln hrepenenja in pride v dolino šentflorjansko s tiho slastjo, pozabil je, kako so ga gonili kakor psa, pride s čistim srcem in jim pokaže svoje srce, a oni ne vidijo tega čistega srca, ampak mu s svojimi nečistimi očmi pritisnejo pečat nečistnika. Ni jim več popotnik, zanje je Kristof Kóbar, gnusoba in pohujšanje doline šentflorjanske. Tako je javna kritika razglasila Cankarja in njegovó »Erotiko«, »Vinjete« in »Hišo Marije Pomočnice«. Tako zelo je Peter-Kristof Kóbar razvpit za nečistnika, da je celo Zlodej prepričan, da mu pripelje sebe in svojo umetnost, kakor vse dolince šentflorjance kar na vrvi naravnost v pekel. A izkaže se, da je dolina že tako pohujšana, da je niti Peter s svojo umetnostjo niti Zlodej s peklom ne moreta bolj pohujšati. Petru in Jacinti pa med temi sužnji in hlapci ter tlačani, med to drhaljo ni obstanka, zapustita jo in se napotita tja, kjer je hrepenenje, tja, kjer je njuno bistvo. »Romar je zaduhal cesto«... Cankar in njegova umetnost za vselej odklonita kakršnokoli odvisnost od slovenske javnosti, ker hočeta ustvarjati sama in nedotaknjena v svoji lepoti. Po njunem odhodu in ko je odšel tudi popotnik, (»Saj nisem kriv, saj grem na pot!«) dolinci spet olajšani primejo za svoj »čisti« prapor in zapoje iz duše pesem o presvetem Alojziju. Policija pa lovi pohujšljivca.

Dogodek sam je nerealen, fantastičen, spočet iz bolečine v bujni domišljiji, izvrstno duhovit in samsvoj in napisan čisto gotovo v ironični trpkosti in iz tiste vesele objestnosti in prešerne hudobnosti, ki je bila lastna Cankarjevemu značaju. Nastal je v pristno slovenskem okolju in je tudi greh pristno slovenski, kakršno je tudi pohujšanje.

S tem sem naznačil prijem farse in tudi že našo nalogo za uprizoritev. Ta Cankarjeva duhovita improvizacija, iskra, subtilna, polna humorja, ta Cankarjeva fantastična vizija kot sem rekel v uvodu, mora danes blisniti preko odra kakor neresničen sen. Vse Cankarjeve skrajnosti in raznoličnosti v osebah in v prizorih moramo ubrati in zlitii v umetniško podobo, ki naj bo enotna. Zavedati se moramo, da imamo prav tu izredno veliko možnosti in pestrosti za igralski izraz, za igralsko sproščenost, za režiserski izraz, za scensko podobo. Tu moremo dokazati, da je igranje poezija in ne samo natura, da je igranje vizija in ne samo življenje, da je trenuten navdih in ne samo aktualen dogodek, da je simbol notranje podobe in ne zgolj razumsko mnenje, skratka, da je bistvo igranja ekstaza in ne fotografija. Vse moramo doseči z merami, ki ne bodo grobe in pretirane, pač pa okusne. Značaj igre same nam predpisuje značaj uprizoritve, ki mora biti domača kot je domača dolina šentflorjanska in mora iti vstric pisatelju, ki je tu poln fantazije in elemen-

tov, o katerih smo že govorili, čeprav sega osnovna ideja, poslanstvo umetnika in umetnosti v družbi in v narodu preko slovenskega primera v svetovne probleme.

Uprizoritev mora biti stilizirana. Na stalni osnovi vsa tri dejanja z naznačenim prizoriščem, pod značilnim banderom doline šentflorjanske in v okviru vojvodine Kranjske na eni strani ter s perspektive sveta — globusa, na katerem je poudarjen Dunaj, kjer je Cankar iz daljave snoval.

Drugo dejanje, polno tenkega občutja, lepote, poetično in čisto v svoji kolibi. Tretje dejanje kričavo in razkošno, kjer je najtežja naloga odmaknitev trušča doline šentflorjanske na verandi med izredno važnimi razgovori Petra in Popotnika, Popotnika in Zlodeja, med obračunom med Petrom in Zlodejem in med subtilnim nastopom med Jacinto in Petrom. Deseti, dvanajsti, trinajsti in štirinajsti prizor III. dej. morajo priti do svoje veljave. V vsem naj zaživi »pohujšanje v dolini šentflorjanski« z vsem razpoložljivim gledališkim izrazom.

Osebe. Izčrpno navodilo za maske in značaje oseb, ki ga je Cankar poslal takratnemu intendantu Frideriku Juvančiču, se glasi: (Op. ur. Priobčili smo ga že v 4. številki. Gled. lista.)

S tem smo v osnovi in v glavnem prešli »Pohujšanje doline šentflorjanske«. Detajle moramo izčrpati med vajami.

Kaj je »Pohujšanje« danes? Čeprav se je življenje umetnikov in odnos umetnika do domovine in domovine do umetnika v sedanjem družbenem političnem življenju bistveno spremenilo in je različno od takratnih idilično tesnobnih slovenskih obzorij, je aktualnost »Pohujšanja« še danes očitna in ta aktualnost bo ostala, čeprav se izpreminjajo obrazi, čeprav se menjajo ljudje — Cankarja bomo hodili odpirat vsak dan in ga bomo vsak dan čitali na istih straneh. Na teh straneh so Govekarji, hinavstvo, lažimorala, licemerstvo, potuhnjenost — so cmokajoči mežnarji in so pokvarjeni dacarji in so spodobni Šviligoji itd. in po teh naj prav Cankar večno vihti svojo brezovko na levo in na desno.

Mi pa storimo vse, da bodo tudi danes govorila ta tri dejanja iz tako iskrenega občutka kot ga je zapel Cankar v Pesmi »Zgodb doline šentflorjanske«: »Kako si prostrana, dolina šentflorjanska!... Iz tvoje blagoslovljene zemlje rastejo tenke, visoke korenine in se oklepajo kakor slak mojih nog, mojega telesa, moje duše...

Janko Traven:

CANKARJEVA KOMEDIJA »ZA NARODOV BLAGOR« V LETIH 1901 IN 1906

(Odlomki slovstveno zgodovinskih beležk ob robu)

Cankarjev sovrstnik Oton Župančič je leta 1945, ko je pisal o Cankarju in našem gledališču (Ljudska pravica 1945, 11. nov.), zapisal, da je »sleherna njegova drama bila ne le literaren, temveč socialni in politični dogodek, ki je vzbudil močan odmev v življenju, bilo je pogumno dejanje v borbi za oprostitev slovenskega duha iz spon malomeščanstva in tesnosrčne miselnosti. Njegove drame niso bile z zadnjim dejanjem zaključene; ko je poslednjikrat pala zavesa, so se prelile z občinstvom na cesto in se nadaljevale v javnosti, vznemirjale so srca, ogrejele in oplajale so predvsem mlade duše še dolgo po predstavi.«

Zanimiv bi zato bil pregled poročil naših listov o tej Cankarjevi komediji, ki je dvakrat razburila javnost: leta 1901, ko je izšla v knjigi, in leta 1906, ko je bila v Ljubljani prvič uprizorjena, in dognanje njene družbeno kulturne funkcije v slovenskem javnem življenju. Nekaj gradiva o tem nam prinašajo opombe h komediji v tretjem zvezku Cankarjevih zbranih spisov, vendar bi se dalo k temu vprašanju najti še marsikaj, kar bi izpopolnilo sliko dogajanja našega javnega življenja v tistem času ob Cankarjevih vplivih, ki so počasi pronikali skozi zunanjo skorjo slovenske malomeščanske miselnosti.

1. Odmevi Cankarjeve komedije v raznih listih leta 1901

Ko je komedija izšla v knjigi, sta istega dne poročala o njej oba vodilna slovenska dnevnika »Slovenski Narod« in »Slovenec« (16. marca 1901). Toda dočim se »Narod« omejuje na kratko priporočilo, ki je zanimivo v toliko, ker je šlo skozi roke urednika Frana Govekarja, zaradi poznejših polemik o delu, in ki poroča, da se »doslej še ni igrala, ki pa bi pri dobrem ensembu nedvomno dosegla prav tako lep uspeh. Komedija... je redka satira na slovenske politične in socialne razmere ter se odlikuje z duhovitim dialogom, fino karakterizacijo oseb ter s krasnim jezikom,« prinaša »Slovenec« dokaj obsežnejše poročilo. Ni znano, kdo je pisatelj tega poročila, ker pa je zelo zanimivo posebno zaradi opazke o Ščukinih idejah, ki jih prvi razlaga politično iz svojega časa, ga ponatiskujemo:

»Satura lanx« recimo tej komediji. Nazval je pisatelj igro komedijo — a zdi se mi igra kar tragična, ker slika veliko komedijo, ki se igra v malem — povsodi — a meril je posebno na naš narod. Pisatelj biča z britko ironijo moderno frazerstvo, udarja strašno po egoizmu, opisuje ono hinavstvo, ki pod pretvezo za narodov blagor uprizarja vse mogoče lumparije — naslika posledice tako demoralizovanega naroda — posledice namreč, da poulična druhal pobija okna — na prestole se dvigajo kralji v cunjah. Zastopnik te ideje je žurnalist Ščuka — ideje namreč, ki je na vsak način revolucionarna, ali vsaj socialno-demokratična. Ko bi slikal to g. pisatelj le kot posledico premis demoralizovanega naroda, imel bi popolnoma prav — a on slika to kot potrebno in jedino rešitev — kar se mu ne more pritrčiti. — Glavna oseba v komediji je žoga — ne junak — plastična slika žalostnih razmer sedanje dobe. Zdi se nam pl. Gornik prav res žogica, ki jo bije deca na igrišču, dokler ji ne uide v tolmun in potem ob njem stoje obupani otroci — vsi zmagalci in zmaganci — na drugi strani se jim pa z divjim krikom raže razčapane barabce.

Oba lista sta napovedala obširnejši prikaz, objavil ga je le »Narod«. Urednik Cankarjevih spisov meni o njem, da ima »dve duši, dvojno tendenco in najbrže dva avtorja.« Zanimivo je, da je pisec te ocene prevzel oznamenovanje Gornika kot »žogice« iz Slovenčevega poročila. Verjetno je, da je Narodovo oceno pisal Govekar, pri čemer so mu kumovali še drugi. V mladinski reviji »Jug« je nekaj zatem Franc Derganc takole označil pisatelja Narodove ocene: »Rad bi vedel, kako je bilo pri srcu podlistkarju »Slov. Naroda«, ko je okorno in netečno opravljal poverjeni mu posel, da onemogoči Cankarja, po geslu: ‚Levica boža, desnica išče z bodalom srca.‘ Ali iskalec srca je iskal zaman; zato mu priporočam, naj preišče še ‚Lj. Zvon‘ sedmi letnik, tam pa gotovo najde na 233. str. ‚Srce‘ — spis, v katerem govori Stritar o ‚stoletju fraze‘ in

„deseti modrici — frazi“. To „Srce“ naj prezentira feljtonist, — kakor nekdanj rabelj glavo sv. Janeza, — svojemu visokemu velitelju v dokaz, kako se mu je posrečil poverjeni posel.«

Poleg teh dveh dnevnikov je bilo na Slovenskem malo listov — razen tistih, ki jih že itak navajajo opombe v 3. zvezku CZS — ki so poročali o komediji. Omeniti je tednik »Učiteljski tovariš«, ki je poročal 10. aprila 1901 o knjigi, »katero bodo znali vsi tisti prav oceniti, ki sovražijo egoizem, moderno frazerstvo in osebno oboževanje v naši politiki. Kakor druga Cankarjeva dela, tako bo tudi „Za narodov blagor“ vsakdo, kdor se bori s trudom za vsakdanji kruh, s posebnim užitkom čital. Ta komedija, katera je pravzaprav najpikrejša satira današnje frazerske dobe, je epohalnega pomena in zelo zanimiva. Politično izobraženemu človeku odpre vir nebrojnih mislij...«

Ob »Učiteljskem tovarišu« je molčal »Slovenski list«, ki je še nekaj let prej živo spremljal literarna dogajanja, je molčal »Gorenjec«, ki ga je izdajal poznejši dekan Koblar, katerega politična »dezertacija« z Gregoričem nekaj let pred tem je Cankarju po lastnem priznanju nudila početno pobudo za komedijo, molčala je med mladinskimi listi dijaška »Zora«, dasi je leto pozneje pisala o »Knjigi za lahkomišelnje ljudi«. Tako je o komediji izmed mladinskih listov pisala le revija »Jug«, ki sta jo na Dunaju izdajala Niko Županič in Franc Derganc. Spredej sem ta list, o katerem so sodili, da v njem »pisatelji, sami mladi vseučilišni dijaki, sedajo na kritični stolec in objestno govore o stvareh, katerih ne razumejo,« ki pa je bil pri nas poizkus prve publicistične revije za kulturo, politiko in gospodarstvo, že citiral. Cankarjevo komedijo je trikrat napovedal in obljubljal daljše poročilo. Ni ga objavil, ker je že s 7. številko prenehal. Pač pa se je v objavljenih »Dunajskih pismih« Franc Derganc dotaknil Cankarja, da je »Cankar velik umetnik, ki je pokazal slovenskemu občinstvu, kako se umetniško obdeluje snov, kaj je prav za prav umetnost... Posebnost Cankarjeve umetnosti se kaže zlasti v treh točkah: 1. v psihološki analizi; 2. v uporabi detailov (podrobnosti); 3. v uporabi pokrajine in ozadja...«

Hkrati se je Derganc takole dotaknil Cankarjeve komedije in navel nanjo vprašanje duhovne revolucije: »Oblast umetnikova ni omejena na tihe sobice, včasih plane na ulico in kakor vihar revolucije razburka množice. Nedavno smo čitali o revoluciji v Španiji, katero je povzročil pesnik Perez Galdos s svojo dramo »Elektra«. Tudi pri nas je izšla pred kratkim drama, katere se je vse zbal, da napravi silen prevrat v slovenski družbi. Mislim Cankarjevo satirično komedijo „Za narodov blagor“, v kateri je umetnik z opravičeno jezo strgal zagrtnjalo izpred odra, na katerem igrajo nekateri slovenski politiki ostudno, gabno komedijo z narodovim blagom. Kar je Cankar takorekoč le teoretično nakazal, to je takoj z vzgledom, dejanjem potrdila slovenska javnost, z indolencijo, z apatijo, s katero je sprejela to najnovejše Cankarjevo delo. Quod erat demonstrandum!«

Tako je torej slovenska javnost v letu izida spremljala Cankarjevo komedijo: v malomeščanski brezbriznosti, deloma v skrbi za razširjanje prevratnih idej pisatelja, deloma pa v spoznanju vrednosti Cankarjevega dela, če ga je motrila z nekaj višje kulturne ravni in večjega razgleda. Ze Slovenčevo poročilo je namigovalo na socialnodemokratske ideje komedije. Kaj je rekel h komediji naš delavski tisk?

Leta 1898 je po strankarskem prepiru v vodstvu mlade, prve slovenske delavske stranke začel v Trstu kot opozicionalen list proti uradnemu strankinemu glasilu »Delavcu« izhajati nov delavski list »Rdeči prapor«, ki so ga izdajali Etbin Kristan (hkrati urednik), Josip Kopač in drugi. Podjetje je uspelo in ne dolgo zatem sta se oba lista združila v en list »Delavec — Rdeči prapor«. Etbin Kristan, ki je že prej v »Delavcu« nastopil s prvimi literarnimi prispevki in gledališkimi kritikami, je v novem listu priobčeval mnogo slovstvenih stvari in svoj prvi »roman«. Iz izvodov lista, ki so se ohranili in pred kratkim našli, je razvidno, da je napisal več literarnih kritik in ocenil Cankarjeve »Vinjete« in dramo »Jakob Ruda«. Sotrudnik lista je kmalu postal tudi Cankar. Iz objavljene korespondence vemo, da se je že kaj kmalu spoprijateljil z Etbinom Kristanom in da so mu list pošiljali na Dunaj. Vendar se korespondenca prav iz leta 1901 ni ohranila, oziroma dozdej še ne našla.

Že 1. februarja 1901 je list takole poročal o slovenskem gledališču v Ljubljani: »Dočim opera vendar precej cvete, drama žaluje... Cankarjeva satira ‚Za narodov blagor‘, katero vsi prijatelji naše dramatične literature željno pričakujejo, baje ne pride letos na vrsto in menda je upati samo na ‚Desetega brata‘, ki ga je Govekar dramatisiral...« To poročilo več kot mesec dni pred izidom Cankarjeve komedije izpričuje ozko povezanost uredništva s Cankarjem, ki ga je bržčas obveščal o svojem literarnem delu, ali pa izvira iz kroga mlajših somišljenikov stranke v Ljubljani (Linhart, Prepeluh), ki so začeli vedno bolj kritično spremljati razvoj vsega javnega življenja pri Slovencih.

2. Etbin Kristan napiše kritiko o Cankarjevi komediji

Še eno notico je »Delavec — Rdeči prapor« objavil o Cankarjevi komediji (o njej govorim pozneje), dne 10. maja 1901 pa je objavil kritiko komedije, označeno z —an, navadno okrajšavo za ime Etbina Kristana. Kritika je dokaj dolga. Ker ob prvi izdaji Cankarjevih spisov še ni bila znana, ponatiskujemo nekaj odstavkov.

Ze pred daljšim časom, ko smo imeli priložnost govoriti o Cankarjevih spisih, zlasti o njegovi zbirki »Vinjeta«, smo povdarjali, da je njegov književniški talent najmočnejši na satiričnem polju. In ko smo poročali o njegovi prvi drami »Jakobu Rudi«, smo dejali, da je to morda prva slovenska drama, ki bi se mogla uspešno uprizoriti na kakšnem neslovenskem odru. Najnovejše Cankarjevo delo »Za narodov blagor«, komedija v štirih dejanjih, potrjuje skoro popolnoma naše tedanje mnenje o avtorjevih satiričnih in dramatičnih zmožnostih. V nekem podlistku se je Cankar jako odločno postavil po robu tisti teoriji, ki zahteva, da bodi umetnost, posebno literatura, čisto sama zase, brez cilja in naloge, ki bi ležala izven njenih mej, samo »umetnost za umetnost« in radi »umetnosti«. V novi komediji izvaja prav energično praktične konsekvence iz svoje teorije; »Za narodov blagor« je eminentno tendenčno delo. Zato ga tudi slovenska kritika obsoja; ne ker je stvar tendenčna, temveč ker ravno ta tendenca raznim gospodom prav nič ne ugaja. Cankar je namreč krepko posegel po idealih, a mi Slovenci smo zelo navdušen narod, ki ne more živeti brez idealov, in zato se kliče »križaj ga!« tistemu, ki se poloti naših malikov. Ako se pravi: Glejte, tako-le je pri Nemcih, pri Angležih, pri Italijanih, tedaj se

upije: Bravo! Ali se nam samim posveti, če se zabode lancet v tur na naši koži, tedaj je treba protestirati in stigmatizirati se mora tako delo kot sovražno, nepatriotično, naravnost herostratsko. Narodu se mora vtepti mnenje, da smo mi nekaj čisto posebnega, narod, kakršnega ni več na svetu, kajti — komentar je jako cenen — mi smo majhen narod in potrebujemo sloge, ako hočemo ohraniti svoj obstanek itd. itd. Kdo že ni slišal vseh tistih lepih fraz? Ali Cankar, kakor je videti, se ozira še prav malo nanje. On ne veruje v resničnost one morale, ki pravi: »Znanost je za višje sloje, ljudstvu je treba vere,« pa prime bika naravnost za rogove.

»Za narodov blagor« je satira na slovenske politične razmere. Prav tako satiro bi se lahko napisalo na domače politične razmere kakšnega drugega malega naroda; take reči, kakor jih slika Cankar v svoji komediji, niso izključna lastnina nobenega naroda in nobene dežele. Hinaščinati v tem, če se pravi, da ravno pri nas ni tako in ne more biti tako.

Ker ima komedija politično vsebino, je nemogoče, da bi se poročilo omejilo na sama estetična in literarna razmotrivanja. Vsebina sili zopet tja, od koder je zajeta. Glavno, sicer negativno ulogo v komediji igra neka sumarična, imaginarna oseba: »Narod«. Njena svojstva so jako čudna. Včasih je junak »kakor skala sredi razburkanega morja«, enoten, hvaležen tistim, ki skrbé za njegov blagor, a hipoma sta to dva junaka, oba »Narod«, oba pripravljena na vse za njegov blagor, a vendar drug drugemu bolj nasprotna kakor pes in mačka; kar naenkrat sta zopet eden in na koncu šele vidimo, da se je komedija igrala brez junaka, kajti »Naroda« — ni.

Kritik nato podrobno razčlenjuje vsebino komedije, nakar nadaljuje:

Komedija je vsekakor revolucionarna in zato se ne čudimo malenkostnim kritikam in komentarjem, ki jih je bilo doslej slišati. Kajti tak spis samo tisti lahko razume, ki ima sam kaj revolucionarnega duha v sebi. Kdor se sam ne more niti za hip otresti vere v potrebo avtoritet, zakonov, narodnih idealov in svetinj, ne bode nikdar izpoznal vrednosti Cankarjeve komedije, temveč se bode hoté ali nehoté pridružil tistim, ki smešijo, preganjajo in uničujejo onega, ki javno govori resnico. Izgovor: »Pri nas ni tako«, ne velja. Seveda, kongruentno ni; saj pa je Cankar pisal satiro, ne pa pamflet. Ali naši »narodovi ideali« so ravno tak švindl, kakor češki, francozki ali katerikoli. In v delovanju za »narodov blagor« ni na Slovenskem nič manj sebičnosti, kakor v Nemčiji, v Srbiji ali na Kitajskem. Pravi se: Gornikovega upliva ni nikjer videti. Nu Gornik je bogat, njegov upliv izvira iz njegovega denarja. Saj se Grozdu in Grudnu ne gre za Gornikovo delovanje, temveč za njegovo blagajno. In kdo bi dvomil, da cvete na Slovenskem familijarna politika skoro ravno tako, kakor v Galiciji?

Seveda je bilo treba poguma, »da se v naših malenkostnih razmerah kaj takega pové, in pravzaprav je najslabše znamenje za te razmere, da ni napravila komedija še večjega trušča. A pri nas je vse tako topo, da ne čuti niti biča, ki poka po hrbtu. Le potlačiti neprijetno stvar — to je vse. Ali zdi se nam, da se te Cankarjeve komedije le ne bode moglo tako na lahko potlačiti. Za to se bode poskrbelo.

O literarni vrednosti tega dela nam ni treba mnogo govoriti. Našim čitateljem je Cankar že znan kot nenavadno svež in energičen pisatelj;

dobro tehniko je pokazal že v »Jakobu Rudi« in to mu bodo morali nasprotniki tudi v »Narodovem blagru« priznati. Osebe izborno karakteryzirane, kar bi se še bolj pokazalo, ako bi komedija prišla na oder. Fino psihologijo razodeva Cankar s Ščuko; človekoljubna klofuta, katero človek potrebuje, da stopi na noge, je nekaj imenitnega. Celo osebe s postranskimi ulogami so jako dobro upeljane; tisti politični paraziti, ki se drže Grudna, dokler upajo, da bo imel uspeha in ki ga ob prvem slabem znamenju zapuste pa odkorakajo naravnost v tabor njegovih nasprotnikov, Mrmoljevka s svojo slovansko vzajemnostjo, ljubosumni Kadivec, ki se hoče na vsak način streljati z Gornikom, so naravnost iz našega življenja vzete figure.

S komedijo »Za narodov blagor« je Cankar dokazal, da vsestransko napreduje; kar smo prorokovali — ako je dovoljen ta izraz — že vzpričo njegovih »Vinjet«. »Za narodov blagor« je za Slovence jako potrebna komedija.

Kritika Etbina Kristana je edina pozitivna kritika Cankarjeve komedije, ostala pa je nezapažena. Kot duševni vodja prve slovenske delavske stranke je Etbin Kristan, od leta 1896 stalni govornik na neštetih shodih stranke in izurjen debater tudi v velikih javnih filozofskih razpravljanjih s teologom dr. Janezom Krekom, poznal v tem času svojega javnega udejstvovanja natančno slovenske politične razmere in skušal hkrati predreti v duševne osnove majhnega naroda. Kot dramatik — do leta 1901 je napisal najmanj dve drami, ki sta izgubljeni, in pisal dramo »Volja«, ki je bila 1902 med prvimi njegovimi natisnjenimi dramami — je poznal dramatsko tehniko. Tem bolj je zato ta njegova kritika izraz istega duha, ki je narekoval Cankarju komedijo, izraz sobojevnika in somišljenika. Leto 1901 je bilo prvo leto Kristanovega zakona z Ado. Leta 1902 je odšel na Dunaj za urednika osrednjega tednika železničarske organizacije. Nedvomno je njegova kritika pomenila osnovo za njegovo dolgoletno, bližnje prijateljstvo s Cankarjem, ki datira od tega leta.

3. Uprizoritev Cankarjeve komedije v Pragi

Komedija »Za narodov blagor« je doživela svojo prvo uprizoritev v Pragi, kakor nekaj let pozneje »Hlapci«. V svojem pismu v začetku decembra 1904 je Cankar v pismu Zofki Kvedrovi, ki je posredovala, dovolil socialistom uprizoritev komedije.

Po Govekarjevem izročilu so jo uprizorili v Pragi prvič diletantje v majhnem Pištèkovem gledališču. Ohranila se nam je zadevna beležka v »Slovanu« 1904/05, stran 157., da je o uprizoritvi poročal praški list »Cas«: »Vse v tej igri je v posmeh: osebe, prizori in dialog. Posmeh, ki čuti potrebo, biti ekskluziven in napraviti iz ljudi najpohabljenjše kreature. Mnogo ponižanja in ljubosumja je čutila duša, iz katere je izšel ta posmeh. Mogoče je res videla, kako so nadarjeni in bistri ljudje Ščukove vrste morali kot sužnji vezati čevlje bedakom, pijanim od svoje slave! Mogoče živi pisatelj v deželi, kjer se drzna in intrigantna podjetja posebno dobro posrečajo. V slovanskih deželah je pač res tako. Ako bi bila komedija Cankarja proizvajana na večjem odru v podrobnejšem, svežejšem in ugodnejšem naštvudiranju, potem —! Satira spominja mnogo na Gogoljevega »Revizorja«.

O uprizoritvi je prav tam urednik »Slovana« Govekar objavil tudi poročilo menda Zofke Kvedrove: »Dne 28. februarja (1905) se je igrala

v Pištékovem divadlu na Kral. Vinogradih v Pragi Cankarjeva igra »Za blagor naroda«. Gledališče je priredilo cel ciklus socialnih iger, domačih in tujih; kot tretja se je igrala Cankarjeva. Gledališče je bilo razprodano. Igro je prestavila s pisateljevim dovoljenjem Zdenka Hásková: Pro blaho naroda. Dasi igralci niso posebni umetniki, se je občinstvo vendar smejalo satirični duhovitosti in veselo ploskalo perečim resnicam. Veseli nas, da se Čehi zanimajo za naša dela, in uspehi Z. Kvedrove. A. Aškerca in A. Funtka na tujih odrih kažejo, da bi bilo tudi pri nas lahko drugače.«

Uvodno k tej beležki o praški uprizoritvi je Govekar ugotavljal: »Karakteristično za naše literarne razmere in za stališče, ki ga zavzema napram izvornim slovenskim dramatskim delom slovensko gledališče — v katerem ne odloča literarna, nego le gledališka vrednost igre — je zopet dejstvo, da je doživela Cankarjeva socialnopolitična satira šele po 4 letih svojo premiero, a ne v Ljubljani, nego v Pragi...«

Prevod Zdenke Háskove je izšel v Pragi 1907 v knjigi »Pro blaho národa. Komedie o 4 jednaních. Přel. Zdenka Hásková. Tisk. výbor čl. soc. dem. strany ‚Zor‘. (Lidová knihovna, roč. IV., sv. 3.«

Po zmagoviti vojni je bila v pozni jeseni 1945 vnovič uprizorjena Cankarjeva komedija v Pragi, topot v gledališču E. F. Buriana v Pragi, ne vemo, če v istem prevodu Háskove. Uprizoritev je doživela velik uspeh in je bilo gledališče vsak dan razprodano. Kritika je poudarjala (prim. »Ljudska pravica«, 18. novembra 1945), »da je Cankarjevo delo ostalo sveže, kot bi bilo pisano danes, režija Burianovega učenca, Dvořáka, pa je podčrtala in zelo plastično izostrila vse njegove odlike. Pripomniti je treba še, da je v letošnjem repertoarju Nar. divadla tudi Cankarjeva drama »Kralj na Betajnovi«. Da bi bilo Cankarja kot dramatika čim lažje razumeti, je Društvo prijateljev gledališča E. F. Buriana priredilo v Smetanovem muzeju Cankarjevo razstavo in predavanje o njem. Predaval je dr. Oton Berkopec, lektor slovenskega jezika na Karlovi univerzi v Pragi.«

4. »ZA NARODOV BLAGOR« V LETU 1906.

Ko je bila Cankarjeva komedija v decembru 1906 vendarle uprizorjena v ljubljanskem gledališču, sta po dolgih letih dobila svoje zadoščenje pisatelj in slovenska javnost. Toda slovenske uprizoritve ni omogočilo samo to, da se je z odstopom Govekarja uveljavilo novo vodstvo gledališča. Zato je bilo treba hkrati izpremenjenih razmer v duševnem razvoju mlajše slovenske generacije, katere odnos do Cankarja se je izpremenil v razmerju s starejšo generacijo, ker je Cankarja že brala in je v njo proniknil duh Cankarjevih knjig. Vodstvo gledališča pa je moralo premagati tudi odpor političnega vodstva liberalne stranke, ki je imelo po svojih pristaših v »Dramatičnem društvu« glavno besedo.

Pred uprizoritvijo je intendantca objavila svoje načelno stališče v naslednji notici: »Dasi ima igra politično ozadje, si gledališko vodstvo ne pomišlja uprizoriti jo, ker smatra oder za to, kar je, namreč za instrument, na katerem igra in mora biti upravičen igrati velik naš umetnik — Cankar.«

Uprizoritev je vzbujala tako pozornost (prim. »Slovenca« 17. decembra 1906: »Cankar je zadnje dni v vseh krogih predmet živahnih debat«) in take komentarje o posameznih vlogah v komediji, da je bil dan po

krstni predstavi France Kobal, ki se je največ trudil, da bi bila komedija uprizorjena, prisiljen v »Narodu« priobčiti naslednje pojasnilo: »V očigled temu, da se hoče politično ozadje igre z neke strani čisto po nepotrebi fruktificirati, moram iznova izrecno povdariti, da za Cankarjevimi tipi ni iskati konkretnih oseb.«

Kronika pripoveduje, da je bil na krstni predstavi komedije tudi Ivan Hribar, po »Slovincu«: »Počastil pa je in prisostvoval vseobčemu navdušenju g. župana Hribar, kateremu se je igra očividno zelo dopadla.«

Uprizoritev ni vzbudila posebne pozornosti samo literarnega in gledališkega dogodka, ampak so se vnele ob njej po tedanjih navadah ostre politične polemike, ko so politični nasprotniki liberalne stranke s prstom kazali na osebe Cankarjeve komedije, kakor da predstavljajo vrhove liberalne stranke. Zaradi zborovanja liberalnega »Slovenskega društva« na isti večer 13. decembra 1906 kakor krstna predstava komedije, je objavil »Slovenec« duhovito notico o »dveh predstavah na isti večer« z naslednjimi podmenami: »Tu v gledališču bodo videli Cankarjevega dr. Grozda, o katerem trdijo netaktni ljudje, da je Tavčarju do pičice podoben. Kak liberalni urednik si bo lahko vzel za zgled spokornega Ščuko, ki pusti stranko in jame delovati za ljudstvo. Gospodu Aškercu se bo pa brezdvomno dopadel literat Siratka. Glejte, tu boste imeli celo 'Slovensko društvo' in zraven boste tudi poslušali dolge rodoljubne govore Cankarjevega dr. Grudna, ki so gotovo boljši kot Hribarjevi.«

Poročila o razburjenju v Ljubljani so dosegla celo Nemški Gradec, kjer je dnevnik »Tagespost« objavil iz Ljubljane dolgo brzozavko, »da so bile v gledališču velike demonstracije, da je Cankar uničil napredne prvake, in da so se med predstavo čuli ironični klici: Živio Tavčar!« »Slovenski Narod« je na take govorce divje odgovarjal: »Mi niti ne preiskujemo, koliko je na teh demonstracijah resnice, samo konstatiramo, da so popi v Katoliški tiskarni iz Cankarjevega »Za narodov blagor« napravili nekak »Slovenčev« blagor. Kapital skušajo kovati za politične svoje namene. Je li imel Cankar pri svoji drami v očeh liberalne ali klerikalne prvake, to je brez pomena. Igra taka, kakor je, ni vzeta iz življenja, posebno ne iz naprednega javnega življenja: pri nas še nihče ni postal bogat, ker je bil prvak! In tudi naše ženske še niso tiste vlačuge, kakor jih slika Cankar.« Še 19. decembra 1906 je »Slovenski Narod« z grenkim priokusom odbijal napade, ki so leteli na liberalce tudi iz kamniškega »Našega lista«, okoli katerega so se leta 1906 še zbirali razni politični nezadovoljniji: »Če g. Cankar vse čita, kar se je te dni pisalo in pisarilo o njegovi drami, moral je pač vzklikniti: naj hudič vzame moje prijatelje! Toliko pretiranih neslanosti, toliko vsiljive reklame še nismo kmalu čitali. Če potrebuje igra »Za narodni blagor« v resnici toliko tega prisiljenega zelja, kolikor ga je slovenska »kritika« skuhala te dni, potem se bojimo, da izgine s slovenskega odra, kakor izgine pena z vode. Sicer pa smo prepričani, da ima Cankar obilo dobrega okusa, in da bode sam najprej in najslovesnejše ugovarjal, če bi se ga hotelo primerjati s — Šekspirjem (Dva dni prej je v svojem poročilu o reprizi komedije Narodov gledališki poročevalec Kobal Cankarja res primerjal s Shakespearom, op. priobč.). Vrhunec oslovstva pa so, kakor vselej, dosegli »mladi« okrog »Našega lista«. Po mnenju teh mladičev je eksotična družba, ki nastopa v Cankarjevi igri, na vsak način identična z ono, katera vzdržuje naše gledališče, katera

polni pri vsaki predstavi drage lože. Kaka je ta družba? Mladič, ki je v svojem življenju prej kot ne marljivejše zahajal v bordele, nego v kolegije, čivka: »Zalostna in obupna je ta družba, odbija ter napolnjuje s studom; ta družba prodaja žene, lastne zakonske; špekulira z nečakinjami. Žene te družbe so pohotne, ki hočejo varati može ter izkoriščati ljubimce; brezpomembnejše eksistence kolebajo od mogotca do mogotca, kakor pač veter zapiše, dasi so si v svesti propalosti svojih voditeljev in svoje lastne zavrženosti.« Tako je pisal kamniški teliček, dne 14. decembra t. l.! In da ni dvojba mogoča, spravlja Cankarjevo igro v, zvezo z občnim zborom »Slovenskega društva«! Take oslarije pišejo ti paglavci z vso resnostjo. »Dramatičnemu društvu« in Cankarju pa ne bode prav nič škodovalo, če se prej in prej otreseta tega literarnega mučesa. Vse kar je prav; ali latinsko: est modus in rebus.« — Po slogu sodeč je to notico napisal — dr. Ivan Tavčar.

Približno takole se je razvijala polemika naših malomeščanov ob krstni predstavi Cankarjeve komedije. Danes vemo iz Cankarjeve korespondence, da so bila vsa ugibanja o pravih postavah Cankarjevih oseb v komediji netočna. Prav tako netočne, kakor so bile netočne maske pri uprizoritvi komedije po ljubljanskih akademikih leta 1920, ko so igrali vodilne vloge v maskah klerikalnih voditeljev — dr. Brejca i. dr.

Najbolj je zadel celotno podobo dogodkov ob uprizoritvi leta 1906 Etbin Kristan v »Rdečem praporu«: »... Zato je uprizoritev njegove satire fenomenalen dogodek za Ljubljano. Da se je sploh moglo uprizoriti« Za narodov blagor«! Leta in leta je čakal Cankar, da se zgodi to. Bila mu je njegova srčna želja in ni se mu izpolnila. Ali nazadnje ni res, da so bile tega krive samo okoliščine v gledališki intendantci. Globlje so tičali razlogi. Če bi bila komedija tudi prišla pred leti na oder, ne bi bila našla primerne občinstva. Naletela bi bila na odpor v krogih, ki so bili »merodajni«; zaigrale bi bile vse intrige in morda bi se bilo celo aranžiralo kak škandal v gledališču, kajti kar je Cankar naskočil v svoji satiri, so bile »narodne svetinje«... Kako bi se moglo trpeti, da se le namigne na slovenskem odru na socializem, anarhizem in na podobne »destruktivne« elemente!... V gledališču so sedeli ljudje, ki bi bili gotovo z večjo slastjo sikali. Ali... to je tisto: Vse je čutilo, da je protest nemogoč in da bi ga bilo tem burnejše odobravanje zadušilo. In vendar niso zasedli delavci parketa, niso bili socialni demokratje v ložah; in vendar se je pri odprtih sceni aplavdiralo Ščukovi revolucionarni proklamaciji in bilo je nekaj svečanega v gledališču, ko so zacinkale razbite šipe... Drugačen vzduh je v Ljubljani in tudi za Cankarjevo umetnost nastajajo sedaj šele ugodnejša tla...«

»Naš list« pa je takole Slovincem budil vest: »Slovincem so rodile Cankarja razmere. Komedija je dokument slovenskega javnega življenja Cankarjeve dobe. Vprašamo, — kdo je kriv? Vsi! Cela družba in vsak posameznik, reformirajmo torej družbo s tem, da se reformira vsak posameznik. Revoluciji glave in srca dajmo prostora!«

Etbin Kristan se je v prednjih izvajanjih dotaknil tudi vprašanja, zakaj ni Cankarjeva komedija prišla na oder že prej, ko je morala čakati več kot pet let na to. Namignil je, da je šlo pri tem tudi za druge stvari, neodvisne od gledališke intendantce.

Vso pezo obdolžitve za zaviranje uprizoritve Cankarjeve komedije je dozdam nosil Fran Govekar, dasi se je branil pred leti v svojih spominskih listkih ob priobčitvi Cankarjevih pisem nanj, da komedije »ni mogel in ni smel uprizoriti«.

Ne glede na njegovo stališče do te Cankarjeve komedije, ki nam je znano iz njegovih pisem, in ne glede na njegovo utemeljevanje tehničnih in režijskih težav za uprizoritev, bo zgodovina nedvomno odkrila pravega krivca. Uredništvo delavskega lista »Delavec - Rdeči prapor« je zanj vedelo že leta 1901. Morda ga je obvestil o tem Linhart, ki je že imel dobre zveze z uredništvom »Slov. Naroda«, ali kdo drugi? Kdo ve? Toda list je objavil o tem že 3. maja 1901 naslednjo notico, ki bo razumljiva v zvezi z dogodki ob krstni predstavi komedije 1906:

Cankarjeva drama »Za narodov blagor« boje ne pride na ljubljanski oder. Odločilni niso literarni momenti, kajti če bi se po teh sodilo, bi bilo nerazumljivo, da se tega dela ne bi uprizorilo. Nasprotstvo je politično. Predstavi se upira izvrševalni odbor liberalne stranke. V tistih krogih pravijo, da »naj Cankar rajši študira tehniko, kakor da piše take neumnosti«. Ta kritika ni toliko ostra, kolikor je bedasta. Ali karakteristična je ta liberalna opozicija, ker pokazuje, da se čutijo narodnjaki prizadeti s Cankarjevo dramo. Liberalizem liberalne stranke je tako velik, da ne trpě niti na književnem polju svobodnega razvoja individualnosti. Ako pojde tako dalje, bodo dosegli, da ne bode hotel noben literat, kateremu je prepričanje količkaj ljubo, več pisati za ljubljansko gledališče.

Ta notica v delavškem listu v letu 1901, ko je izšla, ni bila zapažena v jeku politične borbe leta 1901 in afere o »žlindri«; zato nanjo »Slov. Narod« ni odgovoril. Prav tako je bila pozabljena leta 1906 ob uprizoritvi komedije.

Toda izpričuje nam dovoljno dejanski položaj ter povezanost »Dramatičnega društva« z liberalno stranko. Govekar kakor drugi člani intendantance so bili vezani na strankarsko disciplino tudi v vprašanju uprizoritve te Cankarjeve komedije. Če pa je bila komedija leta 1906 le uprizorjena, dokazuje to tembolj ves trud in napor Cankarjevih prijateljev, da to dosežejo. Nič manj ne dokazujejo tega hkrati dogodki ob uprizoritvi. Kajti poleg klerikalne stranke so uprizoritev tem bolj skušali izrabiti mladi, še neorganizirani mladinski elementi, ki so se kmalu začeli organizirati kot liberalna mladinska opozicija. Za seboj so potegnili ostalo mladino, s čimer je Cankarjevo delo začelo dobivati prvi jasnejši odraz svojega predora v slovensko malomeščansko okolje.

SPOMINU IVANA LEVARJA



Ivan Levar



UREDITEV ODRA: INŽ. ARH. V. MOLKA

Slika pok. I. Levarja, delo akad. slikarja I. Vavpotiča. Pod sliko stol iz »Celjskih grofov«, na njem meč, pokrivalo in kostum, ki ga je pok. Levar nosil v svoji zadnji vlogi grofa Hermana v Kreftovih »Celjskih grofih« dne 9. nov. 1950. Ob stolu na tleh naguban zemljevid celjske grofije.

KOMEMORACIJA ZA POK. IVANOM LEVARJEM V DRAMI 30. NOVEMBRA 1950 OB 20. URI

V dvorani Drame so se zbrali njegovi stanovski tovariši z upravnikom tov. Jušem Kozakom, predsednikom Prezidija tov. J. Vidmarjem, ministrom za prosveto tov. Regentom in zastopniki Ministrstva za kulturo in znanost. Na odru so se spomnili pok. tovariša ravnatelj Drame Slavko Jan, prof. Kralj za Akademijo za igralsko umetnost in L. Dre-novec za Društvo slovenskih dramskih umetnikov.

GOVOR TOV. SL. JANA

Tovariši igralci, tovarišice igralke, tovariši iz tehničnega osebja! Dragi gostje!

Nocoj v naši hiši ni predstave. To se pravi ni gledališkega čara, ni fantazije, ni gledalcev.

Nocoj je pri nas kruta realnost, bridko življenje. V veži naše Drame leži izmučeno telo Janeza Levarja. V ponedeljek ob pol 9. uri zjutraj je bil operiran na žolčnih kamnih, izrezali so mu štiri velike in nad trideset manjših. Operacija je dobro uspela. V noči na torek se je stanje obrnilo in poslabšalo, proti jutru je aplapolalo srce in zvečer nekaj minut po enajsti uri je zastalo. Zaskočilo je v trenutku, ko smo pri nas končavali generalko za »Pohujšanje« in v teh istih minutah in v času, ko je navadno končaval svoje nastope — je prestal Ivan Levar svojo zadnjo premiero.

Naša srca so okamenela, zgodilo se je tisto, kar nismo niti malo pričakovali.

Slovenska igralska družina je izgubila svojega najpomembnejšega člana.

Na teh skromnih deskah, po katerih je nad osemindvajset let snovala njegova izrazita igralska osebnost, njegov orjaški fizis, njegova garaška natura — na teh deskah, ki jim je služil tako vneto in zvesto in z vso srčno krvjó kot redki izmed nas — je ostala praznina — vrzel. S teh praznih sivih sten ne bo več odmeval značilni glas, v garderobah in v hodniku je utihnil razborit fantast. Zapustil nas je izredni umetnik, umetnik, ki je ustvarjal vrhunske stvaritve slovenske in jugoslovanske igralske umetnosti. Te stvaritve segajo v svetovna merila.

Ni primeren trenutek niti kraj za strokovno analizo umetniške potence Janeza Levarja — gledališkega tvorca — bodisi kot opernega pevca-baritonista, ki nastopa v širnem svetu, bodisi kot igralca ali pedagoga. Gotovo pa je, da mu bo zgodovina prisodila eno prvih mest.

Za teh nekaj minut, v katerih smo zbrani v spomin nanj in na njegovo delo, moremo ugotoviti, da je bila njegova igralska osebnost tolmač največjih tekstov in življenjskih dram, trenj in spoznanj kot so jih ustvarili največji geniji gledališke literature. Zato je zadnjih 30 let bistveno sodeloval pri rasti in uspehih slovenske gledališke kulture in je v veliki meri njegova zasluga za današnjo raven naše Drame.

Glavni in nepozabni teksti in figure njegovega dela so nabrani v galeriji nepozabnih stvaritev: Kantor, Hildebert v »Tugomeru«, Damjan v »Lepi Vidi«, Herman v vseh treh »Celjanih«, Rogožin, Othello, Mitja Karamazov, Stari Glembaj, Lenbah, Car Peter, Godunov, Mercadet,

Danton, Orest, Faust, Slehernik, Kralj Edip, Volpone, Simfonija, Arsene Lupin, Stilmondski župan, Tartuffe, Cyrano, Filip II., Kralj v »Hamletu«, Malvolio, Leontes v »Zimski pravljici«, Macbeth, Petrucio, Prospero v »Viharju«, Julij Cezar, Kralj Lear in še cela veriga drugih.

Da je vse to zmožel, je zasluga njegove fanatične volje in zagriženosti v poslanstvo gledališkega igralca, ki le z najtežavnejšim delom vodi do pravega uspeha. Tovariši, koliko prečutih noči za obvladanje teh ogromnih tekstov, koliko prepotenih kostumov!

Ta priklenjenost k delu in želja po ustvarjanju ga je gnala vse do zadnjih dni. Ni še 14 dni tega, ko se je vrnil z zdravniške preiskave z Jesenic. Komaj je stopil iz avta, že me je poklical k sebi, da bi se pogovorila o njegovih nastopih. Niti slišati ni hotel o prezasedbi Hermana, dokler ne pojde na operacijo. Nasprotno: pogovarjal se je, kdaj bo spet igral Leara, pa Othella, Dantona in Cyrana. — Toda bil je že fizično oslavljen.

Življenje in z njim Dachau, Buchenwald in Sachsenhausen in delo in napori in natura so strli tega orjaka volje in ustvarjalnosti. Žal, mnogo prežgodaj!

Kje je zdaj Kralj Lear?! Še mi zveni v spominu izraz in ton, ko se v pušči pogovarjata Lear in Gloucester:

Lear: Daj mi unčo pižme, ljubi lekar, da mi z njo osladiš domišljijo; na denar za to!

Gloucester: O, naj poljubim to rokó.

Lear: Obrišem naj jo prej; diši po smrtnosti...

Ali: »Ob rojstvu plakamo, da smo prišli na norški oder ta. —« ...

Ali: »Zadavljen moj golobček! Nič življenja! Še pes, podgana, konj imej življenje, ti pa ni diha? Nikdar se ne vrneš, oh, nikdar, nikdar, nikdar, nikdar, nikdar! Ta gumb odprite! — (Pokaže na srce.) Hvala vam, gospod!...

Kako je igral konec Cyrana!

Cyrano: To so gaskonjski kadeti!... Prasnov... Kopernik... Vlačnosti pojav...

Le Bret: O vedi blodi...

Cyrano: Tam zjasni se mrak... Ozvezdja...

Roksana: O!

Cyrano: Samo — kak ga je vrag, kak ga je vrag na to galejo gnal?... Filozof, naravoslovec, glásbenik, rimač, sabljač, zrakoplovec, norčav, šegav zabavljač,

ljubimec — a ne zase lovec —
Tukaj počiva Hercule - Savinien

de Cyrano de Bergerac,
ki ga prekosil ni noben
in vendar zadnji siromak.

A iti moram, čaka me uprega:
lej, lunin žarek že po meni sega!

(Zgrudil se je na stol; Roksanin jok ga pozove nazaj v
resničnost; gleda jo, božajoč njene pajčolane.)

Le plakajte za Kristijanom pokojnim:
lep, blag je bil; samo to prosim vas:
ko ude te uklene večni mraz,
ta pajčolan nosite s smislom dvojnim:
vaš duh z njegovim moj spomin naj čuva.

Roksana: Prišežem!

Cyrano (ki ga trese huda mrzlica, se nenadoma dvigne):
Ne, ne tu na stolu tem!

(Hočejo k njemu.)

Nihče me ne podpiraj! —

(Se nasloni ob drevo.)

Le drevo! (Molk.)

Gre. Skornje marmorne mi že obuva,
svinčene mi natika rokavice!

(Se vzravna.)

A če že gre, naj ji nasproti grem
pokoncu, (Potegne meč.)

z mečem v roki!

Le Bret: Cyrano!

Roksana (omedleva):

Cyrano!

(Vsi se prestrašeni odmaknejo.)

Cyrano: Mislim, da mi gleda v lice...
naravnost v nos — ta toponosa spaka!

(Vzdigne meč.)

Kaj pravite?... Da je zaman?... Vem, vem!

A mar se bije le, kdor zmage čaka?

Ne! Stokrat lepši je breznamen boj!

— Kaj se tam zgrinja? — Vi, zaplotniki!

Poznam vas, stari mi nasprotniki!

Laž? (Maha z mečem v praznino.)

Ná, ná, ná! — Ha, Kompromisek moj!

Predsodki, Strahopetstva!... (Maha.)

Naj se udam?

Nikdar! — Lej, lej. Neumnost, te imam?

Vem, boste me — a naj zato se skrijem?

Nikoli, jaz se bijem, bijem, bijem!

(Dela velikanske naskoke in se hropeč ustavi.)

O, le mi ugrábite vse: lovor, rože!
Nič mi ni mar, še nisem siromak;
ko stopim préd-te še nocoj, o Bože,
pomerala mi bo tvoj sinji prag
brezmadežna vseh mojih bojev znanka,
glejte,

(Plane z dvignjenim mečem naprej.)

to je...

(Meč mu pade iz roke, sam omahne Le Bretu in Ragueneauju v roke.)

Roksana (se skloni čezenj in mu poljubi čelo).

To je?...

Cyrano (odpre oči, jo spozna in reče smehljaje):

Moja perjanka.

Za igralsko perjanko Janezu Levarju, hvala!

Slava njegovemu pomenu!

GOVOR PROF. TOV. VLADIMIRJA KRALJA

Od pokojnega Ivana Levarja se na tem mestu poslavlja tudi užalosteni profesorski zbor Akademije za igralsko umetnost.

Ivan Levar je bil po svoji umetniški senzibilnosti, čustveni polnosti igralec, kakršnih je malo ne samo v zgodovini naše, marveč tudi v zgodovini svetovne igralske umetnosti.

Bil je ves umetnik, umetnik s slehernim utripom svoje biti, človek s kipečo umetniško impulzivnostjo, ki ga je vsega obvladovala in ki se ni javljala samo kot zanos pri njegovem poklicnem delu, marveč tudi kot čustveno bohoten način dojemanja in izražanja vse resničnosti, vedno in povsod, v sleherni situaciji njegovega življenja.

Le tako organizirana umetniška osebnost, ki ji umetnost ni zgolj življenjski poklic, marveč edini življenjski smoter, edina možna oblika življenjske zavesti in življenjskega obstoja, je mogla leta in leta opravljati in zmagovati najtežje umetniške naloge in napore in le taka umetniška osebnost je mogla zapustiti skupnosti nezabrisne sledove svojega plodonosnega dela.

Toda Ivan Levar ni bil samo velik igravec, bil je tudi velik igralski pedagog in to prav iz iste impulzivne in vsepričujoče umetniške zavesti, iz katere je kot igravec zajemal svojo moč.

Ko je ljudska oblast v popolnem razumevanju pomena, ki ga ima igralska umetnost za vzgojo družbe in ne po majhni zaslugi Ivana Levarja, ustanovila po osvoboditvi Akademijo za igralsko umetnost, se je Levar v to šolo zaljubil. Zaljubil se je v njeno mladino, kakor se zaljubi vanjo zrel umetnik, ki vidi v mladini podobo in prisodobno svojih nebojlenih in vendar tolikanj plodovitih iskanj in bojev za lastni umetniški izraz, za lastno umetniško podobo. In zaljubil se je v svojo šolsko mladino s strastjo, ki je bila za njegovo naravo tako značilna.

V družbi z mladino, z našim gledališkim naraščajem, ki ga je očetovsko ljubil, je razkladal Ivan Levar bogastva svoje umetniške nature in umetniške izkušnje evropsko, svetovno razgledanega človeka. V tej družbi je po lastnih besedah preživljal svoje najlepše ure, pri tem delu

za razvoj in napredek našega gledališkega naraščaja, je vedno znova našel svoje največje notranje zadovoljstvo in zadoščenje, afirmacijo samega sebe in pri tem delu se je notranje krepil in poživljal.

S smrtjo Ivana Levarja je utrpelo naše gledališče, naša Drama nepopravljivo izgubo in na našem odru ga bodo za dolgo vrsto let pogrešali veliki teksti svetovne in domače klasične dramatike.

Toda nič manjšo, da, nemara še večjo izgubo, je z njegovim nenadnim odhodom utrpela Akademija za igralsko umetnost. Ta ustanova, ki je, kakor sem že omenil, v veliki meri sad njegovega duha, je še mlada, je šele v svojem začetnem razvoju. In prav na tej trudapolni poti iskanja lastnega igralskega in režijskega izraza, aдекватnega svetovni in domači dramatiki in skladnega z našo umetniško tradicijo in s potrebami novega časa, je bil Ivan Levar s svojim zanesljivim, umetniškim instinktom in s svojo veliko igralsko erudicijo in umetniško razgledanostjo mladi šoli neprecenljiva in nanadomestljiva pomoč. Z Levarjevim odhodom se je organska kontinuiteta umetniškega dela na šoli nenadoma pretrgala in nastalo vrzel bo težko, če sploh mogoče, primerno izpolniti.

Kadar ugrabi smrt pomembnega umetnika iznenada, sredi njegovega ustvarjalnega dela, nas obide občutek, da je pokojni odšel od nas, ne da bi nam utegnil povedati in razkriti tisto, kar je bilo bistveno za vse njegovo življenjsko umetniško delo in da je vzel tisto zadnje, neizrekljivo, za kar gre v resnično veliki umetnosti, za vedno s sabo v grob. Ta občutek navdaja danes tudi profesorje ustanove, ki jo je pokojni ljubil s toliko strastjo in delal zanj s tolikim požrtvovanjem.

Ko se je pokojni pred odhodom na operacijo na rektoratu šole poslavljaj, je dejal malodušen, ko da je slutil svojo bližnjo smrt, navzočemu tovarišu profesorju: »Zdaj grem, mogoče se vidimo poslednjikrat. In če bi bilo tako, delajte dobro, delajte dobro naprej!«

To so bile njegove zadnje besede na šoli. V imenu profesorskega zbora mislim, da se spominu pokojnika najbolje oddolžimo z zaobljubo, da bomo sledili njegovim zadnjim besedam, da bomo skušali delati dobro tudi naprej, delati s tisto ljubeznijo za gledališko in dramsko umetnost, ki je gorela v Ivanu Levarju s čistim plamenom ves čas do njegovega poslednjega utripa.

GOVOR TOV. L. DRENOVCA

Zapustil nas je in se preselil na mrko in strogo iztočnico Smrti v večno nemi ansambel Borštnika, Verovška, Zeleznička, Jožeta Koviča, Groma, Danila, Kosiča i. dr. V njihovi tihi in nemi družbi bo praznoval svoj 40 letni jubilej dela — uspehov in — razočaranj...

Prezgodaj, mnogo prezgodaj odhaja od nas in za vedno zapušča našo Dramo, svoje občinstvo in prijatelje. Prezgodaj odhaja nepozabni Boris Godunov, Onjegin, Mercadet, Ignacij Glembaj, Lear in še pred nekoliko dnevi Herman grof Celjski...

JANEZ, dragi kolega in predsednik — poslavljam se od Tebe v imenu vseh tovarišic in tovarišev.

Hvala Ti za Tvoje umetniško in društveno delo, Tvoje tovarištvo in koristne nasvete. Trden in do skrajnosti življenjsko odporen nam boš

ostal, Ti, kraški granit, v svetlem in najlepšem spominu, kot velik igralec - umetnik.

Zadnja stran knjige Ivana Levarja je prečitana. Vse, kar je bilo radosti in sreče v njegovi duši, je utonilo v preteklost... Ne s sentimentalnostjo in tudi ne s patosom, temveč z nasmehom vse razumevajočega kolega, nam naš Janez, z večnega balkona sporoča: »Shranite kosti, osušite solze in naprej — — na delo...»

Prosim, počastimo spomin Ivana Levarja z enominutnim molkom. Slava njegovemu spominu!

Truplo pok. I. Levarja je bilo prepeljano v vežo Drame 30. nov. ob 12. uri, kjer ga je sprejelo osebje Drame in preneslo na pripravljeni katafalk. Do 20. ure zvečer in še naslednji dan od 8.—12. ure se je od pokojnika poslavljalo številno občinstvo. Ob truplu so stražili častno stražo izmenoma člani Slov. nar. gledališča, slušatelji Akademije za igralsko umetnost in njeni profesorji. V petek, 1. dec. ob 12. uri se je v veži Drame poslovil od pok. Levarja dramaturg Drame tov. dr. B. Kreft. Zastopniki gledališč iz Trsta, Maribora, Beograda, Zagreba in Ljubljane pa so prenesli med zvoki fanfar krsto na mrliški voz.

POSLOVILNI GOVOR DR. B. KREFTA

Se malo in našega Janeza bodo odpeljali. Zato smo prišli, njegovi stanovski žalujoči svojci tega nam vsem v življenju in delu glavnega doma, da mu v veži slovenskega gledališkega hrama rečemo svoj: »Zbogom!« Štiriindvajset ur je bil poslednjič med nami. Nem je ležal tod, kjer so leta in leta odmevali gromki zvoki njegovega mogočnega glasu, odmevali ne le v besedi, ki jo je govoril v likih domačih in tujih dramatikov. Bili so zvěni njegovega zanosno bijočega srca in domiselnega duha, ki je sprejemal vase cele svetove iz komedij in tragedij človeškega življenja, da jih je v sebi pregnetal, doživel, pretrpel in izoblikoval ter potlej stopil na oder, kjer so po njem in iz njega zaživeli v tisti izvirni, izredno osebni igralski obliki in vsebini. Bil je človek in umetnik zanos, ki je včasih kar prekipel v njem, kakor da se je zbal, da ga ne bomo dovolj slišali, dovolj dojeli. Zato se je dajal tolikokrat s silnim zaletom in zamahom, ki je moral pretesti, premagati in poraziti. Kakor hitro je stopil na oder, najsi je bilo to tudi na vaji, že je drhtelo v njem, že je bilo srce v nemirnem ritmu snovanja in ustvarjanja. Skrivnost njegovega igralskega značaja in dela je bila tudi v tem, da ni znal markirati. Kadar koli je poskusil, zmeraj ga je prevaralo in zaneslo v doživetje zanosu in ustvarjanja, najsi je bilo do oblikovne ali idejne zaključenosti blizu ali daleč. To je bilo v njem njegovo nenehno utripajoče igralsko srce, srce človeka, ki je bil po vsem svojem bistvu skozi in skozi igralec, igralec s tolikšno srčno in duhovno strastjo, da so bili trenutki v njegovem življenju, kjer sta se realni svet vsakdanjega življenja in nadrealni svet gledališča v njem spajala v neverjetni, že skoraj fantastični obliki, ki je bržkone ne more razumeti nihče, ki ni iz gledališkega sveta.

Bil je samonikla osebnost, ki si jo začutil raz oder, še preden je spregovoril. Če se je zgodilo, da se nisi skladal z njim, zmeraj si začutil

silo njegove umetniške osebnosti, njegove individualnosti, ki jo je branil s prav takšno gorečnostjo, kakor je ustvarjal. In še nekaj, kar bomo morda najbolj pogrešali: če je stopil na oder kot stari Glembaj, ali kot Lear ali kot Herman Celjski, zmeraj je bil *gospod Glembaj, kralj Lear in grof Herman*. Tega gospoda se ni naučil na vajah, niti v življenju ne, ta gospod mu je bil dan z njegovim umetniškim darom, ko so mu v notranjskem ponosnem kmečkem hramu rojenice in sojenice, zbrane ob njegovi zibelki; odločile, da bo nekoč stopil na oder, ki pomeni svet. Iz tujine se je vrnil domov, da s svojo umetniško tvornostjo izpriča pred domom in svetom, da je tudi *slovénsko gledališče* — oder, ki pomeni svet, da *more* tudi majhen narod ustvarjati véliko gledališko umetnost, da *more* biti tudi slovenski narod — gospod. Ta zavest je bila ukoreninjena v njem kot najgloblja vera. Zato je s takó gorečo ljubeznijo, s povišanim glasom in z notranjo, prav levarsko, zanósko radostjo kot baron Zojs nad petdesetkrat vzkliknil v tem gledališkem hramu: »Al vejste, kaj se to pravi, krajnski theater gori postaviti?«

Ti si vedel, dragi Janez.

Zdaj odhajaš.

Oprosti, da moraš iz tega poslednjega gledališkega praktikabla, teh naših odrskih zaves, stebrov in svečnikov odpotovati iz te véže občinstva, skozi vrata našega gledališkega hrama, koder so prihajali in odhajali tvoji gledalci in oboževalci.

Veš, zakaj?

Ker te samo odtod lahko odnesejo.

Tam zadaj, kjer je naš svet, od tam ne boš šel nikamor.

Tam stojiš ob žrtveniku slovenske Taliže z več desetnimi svojih igralskih umetniških podob.

Tam si nepremakljiv.

Tam ostaneš med nami.

PRED LEVARJEVO KRSTO NA ŽALAH

SLOVO UPRAVNIKA SNG TOV. JUŠA KOZAKA

Kakor vedno — občutimo šele ob smrti, ko se zazremo v praznoto, ki je za človekom ostala — kaj smo z njim izgubili. Ko bomo Levarja položili v grob, kjer počivata Borštnik in Verovšek, bomo izročili zemlji znamenitega igralca, s katerim bi se ponašali véliki narodi.

Če govori kralj Lear: »Ni prav, da me iz groba kličete...« se Ti, kralj Lear — Ivan Levar ta želja ne more izpolniti. Mi Te moramo klicati nazaj, mi Te bomo morali klicati nazaj iz groba. Preveč si ustvaril, da bi Te mogli prepustiti zemlji; iz Tvojih stvaritev bodo še rodovi zajemali vero, veselje in skrivnosti igralske umetnosti.

Je resnica, kar si Ti, Ivan, ustvaril, ne bo ostalo zapisano v knjigah ne v partiturah, iz mrtvih slik se ne bo oglasil Tvoj glas, ki je najgloblje vsebino presajal v srca gledalcev, na teh slikah ne bodo drgetale mišice obraza, ne bodo oživele kretnje in gibi rok, s katerimi si ustvarjal življenju izraz. A nekaj bo živel: Sila Tvojih kreacij bo živela tudi v rodovih, ki Te živega ne bodo več videli, živela bo kot hrepenenje, da

bi Te vsaj še enkrat zagledali na odru — in to življenje je menda silnejše kot razgaljena resničnost.

Levar, zavedam se svoje nemoči, da bi v teh minutah slovesa mogel zajeti svojevrstni pomen Tvoje igralske umetnosti, ki s Tvojo smrtjo postaja dediščina naše slovenske in občečloveške kulture.

Če pregledamo Tvoje delo, se šele zavemo, kakšna je bila življenjska sila, ki je zmogla v štiridesetih letih uresničiti ta dejanja. Tvoj operni repertoar obsega okoli stotrideset in dramski okoli stošestdeset vlog, in sicer vlog, izmed katerih bi velika večina zahtevala večmesečnega študija. Le silaku je bilo dano z vedrim, šalečim se licem in z nezlomljivo voljo zmagati take napore. In bil si, Levar, silak po svoji notranji in zunanji podobi. Nisi poznal oddiha, mrzil si križem držati roke, vedno Ti je bilo dela premalo, ker si znal živeti le iz cela. Malenkostnost v zahtevah do življenja in v gledanju na svet Ti je bila zoprna, pognal si se za visokimi cilji kakor le naši največji duhovi in si jih tudi dosegel. In še nekaj Te je odlikovalo. Poznal si življenje in njegove globine. Nisi jih meril s slovenskim vatlom, ne, tudi na našem tesnem življenjskem odru si jih kreiral s perspektivo svetske širine. Ne Verovšku, ne Borštniku ni bilo dano na slovenskem odru izživeti se do dna in razviti vseh svojih mogočnih igralskih talentov. Levarju je bilo usojeno, da je na domačih odrskih deskah lahko zrasel do današnje veličine in da je z bogastvom svojih kreacij in svoje človečnosti dejansko vplival, da se je vzporedno z njegovo rastjo dvigal umetniški nivo naše Drame.

Ze samo nad petnajst kreacij v Shakespearovih tragedijah in komedijah priča, kako se je drugo prepletalo z drugim. O Levarju kot opernem pevcu je šel glas, da ne osvaja človeka samo s svojim toplim, sugestivnim baritonom, temveč v nemajhni meri s svojo veliko igralsko umetnostjo. V sezoni 1922/23 je stopil na dramske odrske deske in sicer takoj s kreacijo Othella. Vsi smo se takoj zavedeli, da ustvarja na odru mož, ki je po svoji silaški naravi dorasel človeškim podobam največjega svetovnega dramatika. Njegov Othello je bila kreacija iz mesa in krvi, vsa strast yelike in slepe zamorčeve ljubezni je bila doživeta. Shakespearovo peklo in nebo človeške duše sta imela zdaj svojega interpreta in razvoj Drame, ki se je bil za desetletja zakasnil v našem ekonomsko in kulturno utesnjenem življenju, je lahko preskočil ta desetletja. Levarjeve tako raznovrstne vloge v Shakespearovih delih, odigrane s posebnim tankim čutom za lepoto besede in kulturo jezika, pomenijo dejansko rojstvo naše dramske umetnosti v svetovnem merilu. Ali je zgolj naključje, da je bila prav kreacija Kralja Leara njegova zadnja največja stvaritev. Malo je igralcev na svetu, ki so bili kos tej vlogi, morda eni najtežjih in najglobljih med Shakespearovimi človeškimi podobami in usodami. Z njo ni Levar utrdil samo časti naše Drame, z njo je rešil tudi čast te Shakespearove tragedije, ki je prav zaradi nosilca naslovne vloge tolikokrat propadla. V tej kreaciji se je do vrhov ustvarjanja pognala Levarjeva sila in se razodela v vsej veličini. Te neizmerne klaviature človeških strasti in misli, ki iz hladne, ohole pameti preko temne blaznosti prehajajo v nežna lirična občutja in v odpoved, ni Levar kreiral le z zunanjim bleskom, temveč je tudi najbolj skrite utripe srca kreiral tako prepričevalno, da je pretresal človeška srca. Je ta silna natura slutila, da je Kralj Lear njegovo labodje slovo, in se je vsa do vseh globin odkrila ljudem? Vsaka resnična, globoka umetnost vsebuje neki patos. A doseči, da Shakespa-

rov patos: »Ob rojstvu plakamo, da smo zašli na norški oder ta...« ostane patos, a obenem bridka življenjska resničnost, porojena kot nujnost doživetja, pomeni tragedijo nanovo doživljati. Nepozabna nam ostane njegova roka, ki jo je hotel Gloucestrski poljubiti, a mu jo Lear odmakne z besedami: »Obrišem naj jo prej, diši po smrtnosti.« Ob Levarjevih besedah in ob pogledu na njegovo roko je človeka zmrazilo. Skopost v izrazu se je približala tisti umetniški veličini, ki te s svojim doživetjem prej presune preden se zaveš njene globine.

Če bi pričeli med njegovimi tako številnimi vlogami izbirati po raznovrstnosti vseh mogočih človeških podob, ki jih je ta dramski silak ustvaril, od Othella in drugih Shakespeareovih kreacij, preko Mercadeta, Lupina, Borkmana, Renaulta, Glembaja, Lembacha, Celjskih Hermanov, Cyraná, Kantorja in vseh drugih v slovenskem, jugoslovanskem in repertoarju svetovnih dramatikov, bi se nam razodelo, zakaj je to srce v krsti moralo opešati, moralo ugasniti.

Igralčevo ustvarjanje ima poseben, svojski značaj. Na odru je treba ustvarjati strogo določene značaje in človeške usode z izraznimi sredstvi, ki morajo gledalca osvojiti in ukleniti, ki mu ne smejo dopuščati, da bi v svojih predstavah o kreaciji na odru omahoval ali dvomil. Zato se mora igralec tako vživeti v svojo vlogo, da jo kreira v vseh tistih niansah, ki jih je dramatik ali pisatelj gledal pred svojimi duševnimi očmi in za katere ni nobenih režijskih opazk. Prav zaradi tega je vsaka resnična igralčeva kreacija enkratna in nedosegljiva, ker izvira iz globine njegovega človeškega doživetja in intuicije. Če pomislimo, koliko takih kreacij je ustvaril Levar v slovenski Drami, se bomo šele zavedeli kakšno bogato poznanje človeškega življenja je hranilo to srce, ki je vse te kreacije napajalo s svojo krvjo in je ustvarjalo resničnost zemeljskega bivanja teh človeških likov.

Ko so zadnje kaplje oživljale podobo Hermana II. Celjskega, je s skrivnimi slutnjami, proti katerim se je narava z vso silo upirala, napovedal svoj konec: »Kdo ve, če že ni vse prepozno?« in je odtaval z odra.

Ivan Levar, mi se poslavljamo od Tebe — a kličemo Te iz groba in Te bomo še in še klicali. Stopil si iz življenja, a na odru, v igralski družini naše Drame ostaneš večno živ.

SLOVO PROFESORJA IGR. AKADEMIJE TOV. DR. FR. KOBLARJA

Akademija za igralsko umetnost se poslavlja od svojega rednega profesorja Ivana Levarja. Kot profesor za dramsko igro je bil Ivan Levar od ustanovitve Akademije l. 1945 eden njenih glavnih graditeljev, osrednja osebnost v akademskem svetu, umetnik edinstvenih sposobnosti ter neutrudljiv učitelj in vzgojitelj. Svetovni razgled in znanje, ki si ga je pridobil na svoji dolgi umetniški poti, osebna ustvarjalna sila in trdna volja so mu prisodili nalogo, da je postal oblikovalec in vodnik mladega gledališkega rodu, opirajočega se na realistično znanost, živo ljudsko zavest in socialno ureditev življenja. V tem delu je bil človek širokih potez, velikih prijemov, celo neizmernih zahtev. Uspehe njegovega dela je videla tudi naša javnost ob predstavah Akademije od Shakespeara preko Molièra do Čehova. Z zadnjo predstavo, v Čehovljih »Treh sestrah« je privedel svoje slušatelje do prve aka-

demske diplome; hotel se je z njimi še poglobiti v moderni realizem, a je pri tem omagal. Ko je letos oktobra meseca Akademija nastopila v Narodnem pozorišču v Beogradu, da pred najširšim občinstvom in predstavniki političnega in kulturnega življenja poda račun o svojem delu, smo najbližji opazovalci prvič zaslutili njegovo oslabeledost, a obenem čutili vso njegovo kljubujočo voljo do življenja. Padel je nena doma, kot »hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne, z veliko silo v sebi, s prizivom in uporom, vendar pa z neusmiljenim, neizbežnim spoznanjem, ki ga je razglašal v svoji največji ustvaritvi, v »Kralju Learu«: »Zrel biti — to je vse... Vem, kdo je živ, kdo mrtev.«

Ivan Levar! Danes odhajaš z velikega odra življenja mrtev — in vendar živ! Tvoje delo prehaja v zgodovino. V zgodovino slovenske gledališke umetnosti, ki ji je dala moč domača zemlja, ki jo giblje in dviga svobodno ustvarjajoči duh ter zavestna tekma za najvišji izraz našega bivanja, za iskreno človeško razodetje, za resničnost in pravico, za plemenito človečnost. Ustvarjal si veličastno lepoto in pretresljivo resničnost! Kot igralec se pridružuješ svojima velikima prednikoma Antonu Verovšku in Ignaciju Borštniku — tretji in največji, kot vzgojitelj mladega umetniškega rodu pa si bil prvi in nam nenadomestljivi učitelj.

Ko se akademski svet, profesorji in predavatelji poslavljamo od Tebe, z veliko žalostjo in iskreno hvaležni za Tvoje delo, vemo, da po svojem nadčloveškem nemiru odhajaš k tistemu popolnemu počitku, ki ga more dati samo domača zemlja. Saj si se morda nji edini vsega zaupal, kadar si po njenih gozdovih in ob njenih vodah iskal tihe družbe samega sebe, se z njo pogovarjal kot velik otrok in se ji izpovedoval naravnost. Ta zemlja Ti daje zadnje sladko spanje. Toda Tvoje delo ne bo živelo samo v spominu tistih, ki so gledali Tvoje velike ustvaritve, živelo bo tudi v tistih, ki so s Teboj delali, predvsem pa naj bi živelo v uspehih Tvojih učencev, ki si se jim razdal vsega.

Hvala Ti za vselej, čast in slava bodi Tvojemu spominu!

SLOVO ABSOLVENTA IGR. AKADEMIJE TOV. JANEZA ROHAČKA

Kako naj se poslovimo od Vas, mi študentje igralske Akademije, posebno Vaš razred, dragi profesor?

Vest, da Vas ne bo več med nami je pretežka, da bi jo dojeli z vso globino. Z Vami nismo izgubili samo nenadomestljivega učitelja, izgubili smo prijatelja, več, izgubili smo očeta. Z očetovsko skrbjo ste nas vodili, učili in pripravljali za naš poklic od ustanovitve Akademije do naše diplome.

Nobena žrtev Vam ni bila pretežka, v vseh igralskih pa tudi v osebnih težavah smo našli pri Vas pravo razumevanje in pomoč. Kako nesebično ste nam dajali svoje bogate igralske izkušnje. Dali ste nam srce, dušo, vse ste nam dali. Zato nam je slovo od Vas tako težko. Mnogo Vam dolgujemo, mnogo. Hvaležni smo Vam iz srca za ves Vaš trud in obljubljam, da bomo vedno in povsod sledili poti, ki ste nam jo Vi pokazali.

Dragi profesor še enkrat hvala Vam za vse, hvala.

Fr. Lipah:

RAZVOJ NAŠE DRAME V LUČI DNEVNIH KRITIK

(Nadaljevanje)

Ljubljana v Beograd.

K stavki slovenskih dramskih članov našega gledališča izvemo, da sta se odpeljala v Beograd k ministrstvu prosvete dva delegata igralcev, ki zahtevajo izdatno povišanje plač in novo upravo. (SN. 5. nov. 1920)

Beograd pa v Ljubljano.

Radi stavke ljubljanskih igralcev (naslov brzojavke, op. pis.) — d. Beograd 10. nov. V Ljubljano je odpotoval inspektor ministrstva za prosveto Peter Konjevič, ki ima nalogo proučiti vzroke stavke ljubljanskih gledaliških igralcev. (SN 11. nov. 1920)

Potem pa vse tiho je bilo, le »Narod« deli nauke.

Konec gledališke stavke. Zastopnik ministrstva prosvete, skladatelj P. Konjović, je imel včeraj konference z delegati Udruženja naših igralcev ter zastopniki gledališke uprave. Izjavil je, da je nadaljno pogajanje mogoče le pod pogojem, ako igralsko osebje takoj preneha s stavko ter začne zopet igrati. Udruženje je na to zahtevo odgovorilo pritrdilno, tako da se s predstavami začne že danes ali jutri. Upati je, da je s tem nepotrebna stavka ukinjena in da zavlada v gledališču zopet potrebna disciplina. (SN 13. nov. 1920)

Kaj pa disciplina pri gled. upravah?

Razpor med osiješkim in novosadskim gledališčem. (Radi gostovanj, op. pis.) Gledališča brez preprirov menda ne morejo živeti: če ne štrajkajo igralci, se preprirova uprave med sabo... (SN 14. nov. 1920)

Kraljeva noga in prva ruska slovenščina.

Iz gledališke pisarne. — Pri zadnji predstavi »Pohujšanje v dol. šentfl.« si je g. Kralj pri skoku z odra zlomil nogo; odpeljali so ga v bolnišnico. Vsled tega se predstava »Sen kresne noči« v sredo 17. t. m. ne vrši. — V petek 19. t. m. bo pri predstavi »Figaro se ženi« govoril g. B. Putjata znameniti monolog v četrtem dejanju slovenski. (SN 17. nov. 1920)

Arzenal gospe Borštnikove.

(V kritiki o Strindbergovem »Smrtnem plesu«): Ga. Borštnikova je silno rutinirana igralka, žal, včasih nervozna, zato mestoma nehote pretirava in dela vtisk pretiravanja. Toda arzenal njenih sredstev je ogromen. (SN 18. dec. 1920)

Disonance v furioso.

Dr. Čerin ca Perić. Dirigent kraljeve opere v Ljubljani g. Perić je nedavno v žaljivem tonu kritiziral vojaško godbo. Kapelnik dr. Čerin ga je tožil zaradi žaljenja časti. Perić je bil obsojen na 800 K denarne kazni ali teden dni zapora. Po končani sodbi sodnik obtožencu: »V treh

dneh imate čas se pritožiti...« Perić v tonu ogorčenja: »Ja nemam časa, absolutno ne!«

»Pohujšanje« pred 30 leti.

Letos smo že dvakrat slišali žvižgati Cankarjev bič po zraku in po plečih, to pot bolj iz gledališke zadrege kot žive potrebe, kajti gledališče je bilo do polovice prazno. Vemo, da bo krog ljudi, ko doumejo Cankarja, še dolgo vzrok, da groba senzacija in lažljivo umevanje izgubljata na številu in to bi šteli na dobro našega občinstva — potrebe, da bi delo uživali šele tedaj, če ga že poznamo, te potrebe pa še nimamo. To je izkaz letošnje dvakratne uprizoritve »Pohujšanja«.

F. K. (Slov. 23. okt. 1920.)

Občinstvo pred 30 leti.

Zal, da je vsaka fina stvar zaradi današnjega občinstva, ki prihaja v gledališče na nek izvesten črkin red — nemogoča.

F. K. (Slov. 28. okt.)

Opomba.

Spor med gledališko upravo in igralci je stvarno zaključil B. Putjata, ki je v »Slov.« izjavil, da je vse rovarjenje proti angažovanim Rusom, posebno še članek v »Kulisi«, nekolegijalen in nekulturen. Spor, ki je zajel vse dnevno časopisje, se je odločilno polegel, ko je Putjata govoril svoj slavnj monolog iz »Figara« (katerega je O. Zupančič nalašč v ta namen poslovenil in ga nam pri bralnih vajah tolikrat navdušeno omenjal) nehibno slovenski in tako umetniško prepričljivo, da je nastal med poslušalci tak aplavz, kot ga pri nas do tedaj nismo bili vajeni.

Tudi eden izmed vzrokov stavke.

V zadnjem času se širijo v javnosti vesti, da namerava centralna vlada prepustiti ljubljanski gledališči nekemu konzorciju na milost in nemilost. Z ozirom na to je »Društvo slovenskih leposlovcev« sklicalo sestanek kulturnih delavcev, ki so se temu klicu v prav obilnem številu odzvali. Sklenilo se je, poslati na ministrstvo resolucijo, v kateri se naj-odločnejše protestira proti vsem enakim poskusom. Predložena je bila še druga, prav umestna resolucija, v kateri se zahteva odprava nezdravih razmer v upravi gledališč in zahteva imenovanje uprave, ki bi odgovarjala umetniškim zahtevam teh važnih institucij.

(Slov. 12. apr. 1921.)

Opomba.

»Slov.« z vneto naslado razpravlja spor med skladateljem M. Kogojem in opernim pevcem L. Kovačem (kar danes seveda nikogar več ne zanima, ker so taki spori v gledaliških krogih po vsem svetu zelo priljubljeni in so za trezno javnost samo ábotni, nikor zanimivi) in napada opernega ravnatelja Rukavino.

Kdo je bil Marij Kogoj?

Njegova iskrenost in neposrednost in pa to pravkar omenjeno dejstvo je v polnem skladu z mislimi, ki sem jih povedal v početku tega pregleda in to me potrjuje v misli, da je Kogoj naš prvi izrazit zastopnik večne glasbene umetnosti.

Josip Vidmar (Slov. 31. okt. 1920.)

Gledališče in mlini na politiko.

Nastale so intrige, demonstracije v Operi, kjer je uniformirana in neuniformirana policija gnala zvezane akademike na zasliševanje, akademiki pa so nato poslali k intendantu odločno deputacijo, kateri se je gospod Juvančič komaj mogel izgovoriti in izviti, tako da se je operna predstava začela šele ob pol desetih zvečer pred popolnoma prazno hišo.
(Glej o tem Slov. 20. apr. 1921.)

Gledališki blagajničarki denar ukraden.

In kdo je tat?

Zanimivo je, da se najnovejšega opernega škandala najbolj vesele tisti mogočni krogi, kateri delajo na to, da bi prešli ljubljanski gledališči v upravo konzorcija znanih ljubljanskih bankirjev.
(Slov. 22. aprila 1921.)

Opomba.

Tó se je godilo v času, ko so Húdožestveniki prvič gostovali in so bile vstopnine povišane zaradi silnega zanimanja vse Slovenije za pravo rusko umetnost — za 200%! V času, ko je F. S. Finžgar praznoval 50 letnico v Drami, ko je ležala nad vso Slovenijo črna senca koroškega plebiscita, ko je strašil poslednji Habsburgovec »ubežni kralj« Karel po Madžarski in ko je naša Drama igrala igri »Androklej in lev« ter »Borbo«.

Borba je bila, odkrita in jasna borba med gledališko umetnostjo in najbolj priskutno obliko takrat porojenega »jugoslovenskega«, malomeščanskega kapitalizma, ki je hotel za vsako ceno tudi slovensko Talijo ponižati v pokorno dekle. Kot da je Cankar, ki je bil pravkar pokopan, zaman pisal, trpel in toliko veroval!

Kako je mogel v tej borbi pod egido smešne, malenkostne politike najti svojo pravo vlogo takratni gledališki človek, prepuščen samemu sebi, v večnih skrbeh za ubogi kruhek?

Toda slovenski igralec je to veliko borbo molče sprejel. In v tem znamenju se je porajalo naše gledališče v prvih letih bivše Jugoslavije.

POPRAVKA.

V 4. številki »Gledališkega lista«, str. 108, je v opombi 9 zalomljena vrstica. Beri torej prve tri vrste opombe takole:

Poleg Cankarjeve farse in Meškove dramatske slike (»nekateri pretresljivi prizori so izvabili nekaj ženskih solza, drugi so se ogrevali, ali celotni vtisk igre na poznavalce gledališča ni bil nič kaj posebno ugoden. Ni dvoma, ... itd.

V isti številki na str. 112. beri v 6. vrsti (Milan Jaklič) ... drugi prevajalec »Komunističnega manifesta«. Prvi ga je namreč začel prevajati Karel Linhart (prim. Delavec — Rdeči prapor 1902, šte. 18.)

Cena Gledališkega lista din 20.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.