

GLEDALIŠČE

IVAN CANKAR, ZA NARODOV BLAGOR*

Literatura o Cankarjevem pesniškem delu je danes, šestdeset let po njegovi smrti, narasla že v bogato študijsko gradivo, ki nas more v podrobnosti poučiti o pisateljevem življenju, o njegovem bivanju doma in na tujem, skratka o vsem, kar je moglo vplivati na njegovo pisateljsko delo. Mnogo manj kot ta psihološka in sociološka stran Cankarjevega dela pa je raziskana in pojasnjena formalno estetska podoba njegovih del, zlasti njegovih dram, kar je tem manj v redu, ker štejemo Cankarja po vsej pravici za našega največjega dramatika. Enega izmed vzrokov za to zamudo je iskati v pozitivistični smeri naše literarne vede zadnjih petdeset let, ki se je ukvarjala pri svojem delu mnogo bolj s »človeškimi dokumenti« kot pa z estetskimi zakonitostmi, ki presegajo ozka področja nekega življenjskega okolja. Omenjena pozitivistična literarna metoda pa je tem manj uporabna za estetsko analizo dram, saj je dramatika samo po eni svoji strani literarna zvrst, podvržena splošnim umetniškim zakonom neke dobe, po svoji drugi, nič manj tehtni in zanimivi strani pa imajo svojo biologijo, ki jo narekuje vsakokratna gledališka konvencija. To potrjujeta dva največja dramska genija vseh časov, Shakespeare in Molière, katerih dramski veličini izhajata predvsem iz gledališkega navdiha in katerih izvirnost je prav v tem, da sta se zavestno upirala literarnim konvencijam svoje dobe. Estetska analiza dramskih elementov pa mora upoštevati še eno pravilo, da se namreč dramski prototipi, izvirne stilne podobe v dramatiki, ne rojevajo v literarnih provincah, marveč vedno v visoko razviti družbi kot izraz njenih vsakokratnih moralnih trenj in kriz.

Iz teh miselnih izhodišč je raziskovati tudi estetsko podobo Cankarjevih dram, konkretno njegove komedije *Za narodov blagor*.

Osnovni motiv te komedije je politični boj v podobi modernega parlamentarnega boja z bolj ali manj široko volilno pravico. Politična zgodovina nas uči, da je tak predmet na odru mogoč šele v drugi polovici preteklega stoletja in da zanj pred to dobo ni iskati gledaliških vzgledov. Toda podoba političnega boja v tej komediji ima neko posebnost, odigrava se namreč v zelo majhnem družbenem okolju, kjer ne gre za velike ideje in za velike gospodarske načrte, marveč za čisto osebne koristi tako imenovanih narodnih ali krajevnih veljakov, skratka za politični boj v izraziti provinci. Moralo province, politično in gospodarsko, pa je v omenjenem času, v drugi polovici 19. stoletja, staval na oder predvsem Henrik Ibsen, ki je bil po svojem poreklu sam provincialec. In pri Ibsenu je mogel Ivan Cankar najti tudi prototip provincialne politične komedije, predvsem v njegovi *Zvezi mladosti* (1867), motiv časnikarstva, ki tudi nastopa v Cankarjevi komediji, pa pri Freytagovih *Casnikarjih* (1853), ki so brez dvoma botrovali tudi Ibsenovi *Zvezi mladosti*.

Tako svojo *Zvezo mladosti* kakor tudi vse svoje druge družbeno kritične drame pa Ibsen ni pisal iz svoje norveške province, iz katere je že razmeroma zgodaj pobegnul, marveč že v Evropi, za svojega bivanja v Rimu, Dresdenu in Münchenu. In v teh dramah je Ibsen izlil ves svoj нравni odpor in gnev

* Uprizoritev ljubljanske Drame; režija in scena Mile Korun.

zoper moralno poniglavost, kramarsko sebičnost norveške družbe, in kakor je Cankar, pišoč z Dunaja, simbolno imenoval malomeščansko poniglavost svojih ljudi v domovini kot »rodoljubarstvo, šentflorjanstvo«, tako je Ibsen označeval isti pojav svoje domovine kot »norveštvo«.

Obe komediji, Ibsenova in Cankarjeva, sta porojeni iz istega osebnega ogorčenja in slikata podobno moralno podnebje malomeščanske družbe, ki jo stavi na oder. Da, prizorišče prvega dejanja Ibsenove Zveze mladosti je celo bolj rodoljubarsko, bolj čitalniško, kakor pa je začetek Cankarjeve komedije. Ibsenova politična komedija se prične z narodno veselico na prostem, z lampijoni na drevesih, veseličnimi šotori z jedjo in pijačo, mizami in klopmi in s tribuno za slavnostnega govornika. S te tribune spregovori vodja enotne konservativne stranke Lundestad v proslavo svobode, dneva ustave: »In zato, dragi meščani, živio na našo svobodo! Kakor smo jo dedovali od naših očetov, tako jo hočemo ohraniti svojim sinovom. Živio dan ustave! Ta dan naj živi!«

V Cankarjevi komediji govori Mrmolja dr. Grozdu: »Tak je torej današnji dan — dan veselja in svečanih občutkov za ves naš mili narod, za vso našo lepo domovino.«

Pri Ibsenu reče Monsen, vodja opozicije, ob koncu slavnostnega govora časnikarju Aslaksenu: »Ljubi bog, mož se je postaral!«

Aslaksen: »Govoril je o naših lokalnih razmerah! Ha, ha!«

Monsen: »Tole govori že iz leta v leto, kar pomnim.«

Tudi pri Cankarju slavnostni govor ne ostane brez pikre opombe. Ščuka vpraša govornika Mrmoljo: »Koliko časa pa ste se učili?«

Aslaksenova ironična opazka o »naših lokalnih razmerah«, se pravi o malenkostnih, vseskoz sebičnih zadevah malega gnezda, dobi v poznejši Monsenovi izjavi svoje hinavsko dopolnilo: »Kolikor terjajo potrebe splošnosti, gredo seveda splošne zadeve pred osebnimi!« Te »lokalne razmere« s svojimi za idealni videz skritimi sebičnimi opravili so pri Ibsenu vodilni motiv njegove politične komedije, ki se vedno znova ponavlja, kakor se pri Cankarju ponavlja kot vodilni motiv fraza »v korist naroda, za narodov blagor«.

Na rodoljubni proslavi — pri Cankarju je šestdesetletnica političnega veljaka dr. Grozda, pri Ibsenu proslava narodne svobode, se do tedaj enotna stranka razdeli v dva tabora. Pri Ibsenu vodja opozicije, sleparski Monsen, porine v ospredje mladega stremuškega odvetnika dr. Stensgarda, ki sredi splošnega narodnega slavja ustanovi novo stranko — Zvezo mladosti. Stensgard skoči na mizo in govori zbrani rodoljubni družbi: »Poslušajte me, svečano razpoloženi bratje in sestre! Poslušajte me vi, ki je v vaših srcih radost in pesem, četudi je še ne morete izpovedati — — — prisegam vam, moje srce močno bije za vaše bolečine in radosti, za vaš boj in vašo zmago.« Po nekaterih motečih medklicih nadaljuje: »Ne puste vas govoriti! Slišite? Hočejo vam mašiti usta! Proč s samosiljem! Nočem tu govoriti pred ustrahovano množico. Hočem povedati, kar imam na srcu, in to morate tudi vi — — — Nič več teh praznih, ceremonialnih, svečanih zborovanj — — — Globoko v narodu vidim blesteti in cveteti velike sposobnosti, vidim pa tudi duha pogube, ki te sposobnosti duši in jim ne da privreti na dan.«

Vodja opozicije, sleparski Monsen, je voljan prepustiti svojo hčer stremuškemu dr. Stensgardu, samo da bi ga tako pridobil za svoj tabor. Podobno ponuja dr. Grozd zaradi političnih zvez svojo nečakinjo Matildo pl. Gorniku.

V obeh komedijah nahajamo tudi motiv bodoče socialne revolucije. Pri Cankarju grozi Ščuka dr. Grozdu, potem ko mu je zavezal čevelj: »Pritegnite svoje pasove, in kdor še ni povečerjal, naj opravi hitro. (Grozdu) Opravite hitro in sežite v roko svojim sovražnikom. Vašo polno mizo bodo zasedli tisti pozabljeni hlapci, tisti zavrženci in razcapanci. Raztrgajte svoje proklamacije, otrebite se skrbi za narod in njegov blagor. *Zakaj naroda ni več!* In ni več hlapcev in ni več zavržencev...«

Dr. Stensgard, ki je iz osebnega častihlepja pripravljen rušiti in porušiti dotlej enotno konservativno stranko, ima v sanjah privid bodoče socialne revolucije. Sošču Fjeldboju pravi: »Graditi? Ne, najprej je treba rušiti — ti Fjeldbo, некоč se mi je sanjalo, nemara sem tudi celo videl, ne, samo živo se mi je sanjalo. Bilo je, ko da je prišel na zemljo sodni dan — — — Dvignil se je vihar; vlekkel je z zapadne strani in pometal je vse pred sabo; najprej suho listje, nato ljudi — toda še so se držali na nogah. Najprej so bili videti kot meščani, ki v vetru tekajo za svojimi klobuki. Ko pa so prišli bliže, sem videl, da so bili cesarji in kralji; in kar so v teku skušali ujeti in nikoli niso ujeli, pa najsi so bili še tako blizu, so bile krone in vladarska jabolka.«

V neki točki pa je Cankar v svoji komediji *Za narodov blagor* celo bolj ibsenovski kot je Ibsenova *Zveza mladosti*, ki je nastala šele na začetku Ibsenove družbeno kritične dramatike, še v tesni zvezi s Scribovo tehniko in zato še nima vseh poznejših tipično ibsenovskih motivov. Ta ibsenovski motiv, ki ga pa Cankarjeva komedija že ima, je motiv junakove osvestitve, junakovega moralnega preroda ob nekem močnem zunanjem dogodku ali pretresu. Tak motiv nahajamo pri Ibsenu v njegovih poznejših igrah, v *Stebrih družbe* — *Bernickov sin* edinec kot slepi pasažir na trhli ladji, ki jo Bernick pošilja v pogubo — v *Rosmersholmu* — *Rebekin prerod* ob plemenitem Rosmerju — v *Gospe z morja* — *Ellidina osvestitev* ob Wangelovi velikodušnosti — v *Malem Eyolfu* — moralna osvestitev obeh Allmerovih ob smrti njunega sina edinca. V Cankarjevem *Za narodov blagor* doživi tak moralni pretres dotlej navidezno cinični in uslužni Ščuka in nanj meri že v enajstem prizoru tretjega dejanja, ko pravi v razgovoru z Gornikom: »Rad bi napravil čisto poseben korak, moja noga je pripravljena. Toda glejte, — ne gre. Treba je, da me kdo sune, samo nekoliko sune, samo nalahno in potem bo šlo.« In ta sunek dobi Ščuka v 18. prizoru istega dejanja, ko mu Grozd ukaže, naj mu v znamenje svoje vdanosti zaveže čevelj, kar Ščuka tudi stori.

S povedanim pa so motivne nalike med obema komedijama tudi pri kraju. Glavna razlika med obema komedijama je namreč ta, da se v Ibsenovi komediji politično moralna izprijenost javlja individualno, predstavlja jo samo stremuški Stensgard in pa sleparski špekulant Monsen, vse ostalo osebje ni videti pokvarjeno. Pri Cankarju pa je politično moralna pokvarjenost kolektivna, poštenjak, kakršni so Ščuka, mladi ljubezenski par in Gornik, so v očitni manjšini. Pri Ibsenu lovi ugoden veter v svoja jadra, obračajoč se zdaj na levo zdaj na desno, samo Stensgard kot glavni komični junak. Pri Cankarju pa se obrača po konjunktornem vetru ves zbor lažnih rodoljubov in predstavnikov »milega naroda«.

Ibsen se je v svojem delu upodobil v pravno strogem, brezkompromisnem komorniku Bratsbergu, Cankar pa v prebujenem hlapcu, časnika Ščuki.

Obe komediji pa si nista podobni samo po glavnem in nekaterih stranskih motivih, marveč tudi po kompoziciji. Kot nadarjen učenec Scribove gledališke

šole ni Ibsen po njej prevzel samo motivov francoskega meščanskega gledališča, motiva osebnih interesov, težnje po denarju, družbenega častihlepja in zakonskega trikota, marveč tudi Scribovo odrsko tehniko; takó načelo po ene nosilne scene v vsakem dejanju, pomaknjene navadno proti koncu dejanja, kar ustvarja močne zaključke aktov, pa tudi obliko veselouigre s prijemom tako imenovanega »vlečenja vrvi«; ta komedijska oblika se je razvila v renesansi iz dvornih maškarad. Princip »vlečenja vrvi« razdeli komedijsko osebje na dve nasprotni skupini in nihanje teh oseb sem ter tja ostvarja v teku dogajanja močne komične obrate in izredno živahno teatralno podobo. Pri Cankarju tvori to gibanje predvsem prehajanje dezertterjev od dr. Grozda k Grudnu in nazaj. To osnovno komično gibanje na odru pa je Cankar pomnožil še z dodatnimi motivi: z ljubezensko zdrabo med Kadivcem in Matildo, zapeljevanjem Gornika po Grudnovki in obleganjem Gornika s prošnjami s strani rodoljubov in grožnjami s strani ljubezenskega para. S temi motivi je dobila Cankarjeva komedija razgibanost in barvitost, ki je nima več enake nobena izmed njegovih poznejših iger. Toda vsaka odlika ima navadno tudi svojo senčno stran. Cankar sam s svojim delom ni bil brez pridržka zadovoljen. Ti njegovi pridržki niso mogli veljati slikanju značajev in celotnega moralnega podnebja predstavljene družbe, ki so mu odlično uspeli, marveč predvsem kompozicijski strani komedije. Cankar se je moral zavedati, da komični motivi v tej igri niso uravnovešeni s tragičnim motivom, ki ga v delu predstavlja Ščuka, njegovo ponižanje in njegovo prebujenje. Kompozicijska napaka te komedije pa je tudi v tem, da se posamezni dramski vozli zapletajo in razpletajo postopoma v posameznih dejanjih, namesto da bi se razpleli naenkrat ob koncu igre. To postopno zapletanje in razpletanje dramskih vozlov dela iz posameznih aktov zaključene enote, skoraj samostojne igre, po katerih gledalec nima kaj prida pričakovati. Prvo dejanje: nepopravljiv razkol v »narodu«. Drugo dejanje: tète à tète Grudnovke in Gornika, ki ga preseneti ljubosumni mož. Tretje dejanje: moralno prebujenje Ščuke, ki z grožnjo zapusti družbo, v kateri odslej nima več kaj iskati. To postopno razreševanje dramskih napetosti pa prisili avtorja v 4. dejanju do ponavljanja: Gornik se pride osebno posloviti k Grozdovim, čeprav se je s to družbo že v prejšnjem dejanju dokončno razšel, Ščuka se mora vnovič pojaviti na odru, čeprav samo tako, da slišimo njegov glas skozi okno, dasi je tej družbi že v prejšnjem dejanju vse povedal in se zdaj samo še ponavlja.

Cankarjev Za narodov blagor vsebuje med drugim zanimiv motiv flegmatika, popolnoma ravnodušnega do svoje okolice, katerega skuša ta zaman pridobiti. Ta motiv je v dramatiki redek. V tragični fakturi je to motiv človeka devičnika, ki se upira ženski pohoti, v epiki motiv egiptovskega Jožefa in Putifarke, v tragediji motiv Hipolyta in Phedre, v komediji pa motiv človeka-nerode, nesposobnega, pridobiti si dekle, in tudi sicer za nobeno rabo. Oseba Gornika ima v Cankarjevi komediji dvojno nalogo, karakterno in akcijsko. S karakterno doslej naši režiserji in igralci niso vedeli kaj napraviti. Prezrli so okolnost, da je ta ali ona oseba v komediji sicer navadno komična zaradi svoje prevelike strastnosti, da pa je lahko komična tudi zaradi popolnega pomanjkanja te lastnosti, kakor je to v primeru Gornika. Akcijski pomen Gornika je obsežen v motivu osebe, glede katere se vsa okolica moti, torej motiv 'error in persona'. Ta motiv pomote v osebi je pogost zlasti v španski klasični komediji kot preobleka, v 19. stoletju pa ga je edinstveno

obdelal Gogolj v svojem Revizorju. Podobno kakor oblegajo Gogoljevega revizorja številni uradniki in veljaki ruskega provincialnega mesta s svojimi prošnjami, tako oblegajo in snubijo tudi Gornika številni rodoljubi iz enako sebičnih namenov.

Letošnja uprizoritev Cankarjeve komedije je bila prijetno presenečenje. Tako v režijskem kot v igralskem pogledu je bila vsa sveža, nova, odkrivala je stvari, ki jih v dosedanjih uprizoritvah tega dela nismo opazili. Z raznimi stiliziranimi emblemi in rekviziti, kakršen je marela v raznih oblikah in barvah kot simbol »kranjstva«, to je provincialnega okolja, z likovnimi motivi, ki so označevali čas prizorišča — fin de siècle, je scena zamenjala realistično podobo odra z modernejšo, ki je bila vseskoz estetska in mikavna. Tudi tempo igre je bil za spoznanje hitrejši in postave rodoljubov so bile bolj karikirane kot običajno. Povsem izvirni pa sta bili dve igralski ustvaritvi — Gornik Staneta Severja in Grudnovka Duše Počkajeve. Stane Sever je znal flegmatičnosti svoje vloge dati izrazito komično potezo z očali, ki so delali Gornika telesno in duševno kratkovidnega, nerodnega in hkrati malce ironično posmehljivega; kot tak je bil njegov Gornik glavni predmet smeha, kar se dotlej v tej komediji še nikoli ni zgodilo. V razliko z doslej običajno Grudnovko kot kranjsko košato, provincialno pikantno zapeljivko je igrala Duša Počkajeva to vlogo bolj kot velemestno žensko s potezami dekadentne erotičnosti fin de sièclea.

Svojevrsten je bil tudi Ščuka Leopolda Bibiča, igran v dobri Cankarjevi maski. Njegov Ščuka je bil manj strasten in neposreden kot so bili dosednji Ščuke. Satirični del svojega besedila je igral s suhotnim posmehom, v čustvenih odstavkih je bil manj topel, bolj retoričen; motil je tudi njegov raskavi glas.

Rodoljubarsko podlost in hinavščino sta v maski in igri močno poudarila Stane Potokar kot dr. Grozd in Brane Miklavc kot Siratka. Bolj zadržano je igral Boris Kralj dr. Grudna, predvsem kot na pol resničnega, na pol namišljenega rogonosca. Kadivec je igral Drago Makuc, Matildo Mihaela Novakova, Katarino Elvira Kraljeva, Mrmoljo Edvard Gregorin, Kalandra Janez Cesar, Mrmoljevko Helena Erjavčeva, Kremžarja Lojze Potokar, Stebelce Danilo Benedičič, slugo Aleksander Valič, mladega človeka Marijan Benedičič, hišno pri Grudnovih Vika Grilova, hišno pri Grozdovih V. Levstikova, občinske svetnike Pavle Kovič, Maks Furijan in Jože Zupan.

Letošnjo uprizoritev komedije Za narodov blagor sta odlikovali dve režiserski odliki: čut za moderno, estetsko in funkcionalno podobo scene in čut za psihološke in socialne sestavine literarne osnove, zato je bila ta uprizoritev sveža, nova in vendarle vseskoz cankarska.

Vladimir Kralj