

Ksenija Orešković

Drame Ivana Cankarja na odru beograjskega Narodnega gledališča

Dramske stvaritve Ivana Cankarja, enega najpomembnejših zastopnikov jugoslovanskih književnosti, dolgo vrsto let niso bile predstavljene beograjski gledališki publiki. Miniti je moralo celih trideset let, da je eno od Cankarjevih odrskih del doživelo uprizoritev na beograjskem odru. Vendar so Beograjčani spoznali Cankarjeve drame veliko prej, skoraj takoj po njihovem nastanku, o čemer med drugim pričajo članki, orisi in kritike v tedanjih literarnih in drugih listih in dnevnikih. Vendar so jih s tem spoznali premalo, samo v odlomkih in predvsem beletristično. Vedeli so, da živa beseda, izgovorjena na odru, lahko najbolje predstavi dramsko delo, zato so po pravici zahtevali od Narodnega gledališča, naj sprejme v svoj repertoar eno od znanih Cankarjevih dram. Uprava Narodnega gledališča je pa odlašala in ni hotela ustreči želji svojih gledavcev. Ostra Cankarjeva družbena kritika in satira sta bili še zmeraj aktualni in nevarni, zato gledališče ni maralo nič tvegati. Ugoden trenutek je prišel po gostovanju dramskega studia Hrvaškega gledališča iz Zagreba, ki se je beograjski publiki predstavil s Cankarjevo dramo »Kralj na Betajnovi«. To je bilo hkrati tudi prvo Cankarjevo dramsko delo na odru Narodnega gledališča, vendar v uprizoritvi gostujočega ansambla. Predstava je bila množično obiskana, pogosti aplavzi, ki so tu pa tam trgali predstavo, pa so lahko dokazovali močan odmev Cankarjeve besede in njene aktualnosti. Ker je kritika negativno ocenila odrski nastop gostov,¹ lahko sklepamo, da je ravno besedilo navdušilo publiko. Tedaj že ni bilo več kaj tvegati, zato se je Narodno gledališče odločilo, da bo za svojo drugo dramsko premiero v sezoni uprizorilo Cankarjevo dramo »Kralj na Betajnovi«. Premiera je bila 24. novembra 1933 v prevodu Dušana V. Popovića.² Režiral je Josip Kulundžić, scenograf pa je bil Stanislav Beložanski. V naslovnih vlogi je nastopil Dušan Radenković.

Zanimanje publike je bilo velikansko. Nekaj dni pred premiero je imel književnik Niko Bartulović na Kolarčevi ljudski univerzi predavanje o Cankarjevih dramah. Mišljeno je bilo, naj bi se tako beograjska kulturna javnost kar najbolje in kar najpopolneje seznanila z dramskim opusom Ivana Cankarja. Ob tej priložnosti je Niko Bartulović rekel: »Kralj na Betajnovi' prelazi u vanvremensko i vanregionalno, iznoseći naj jedan opšte-ljudski problem u okviru specijalnih slovenačkih prilika, ali i opšteljudskih odnosa. Mada je zbog Kantora,

¹ Politika z dne 5. junija 1933.

² Rokopis.

glavnog lica u drami, — jedne donekle ničevske figure — Cankar bio napadnut kao glorifikator izvanmoralne sile, taj Kantor ne predstavlja nikakav Cankarov pozitivni tip, i drama 'Kralj na Betajnovi' je u stvari baš kritika toga 'nadčoveka', kritika otisnuta na pozadini etičnosti Maksa Krneca, pravog Cankarovog pozitivnog junaka u drami. Cankarov Kantor sugerira sebi razumom svoj princip sile; ali iz njegovog srca progovara i Dostojevskoga motiv savesti, koji Kantora čini daleko složenijom i daleko ljudskijom, pa čak i simpatičnijom figurom, nego što se to u prvi mah čini. Ironija i jeste u tome što pored kaljuže filistara čak i jaki zlikovac ispada heroj. Vidljivi Ibzenovi simbolizmi u drami danas deluju naivno, ali oni su danas zastareli i kod Ibzena.³

Vendar se z mnenjem Nika Bartulovića niso strinjali vsi literarni in gledališki kritiki, zlasti ne glede karakterizacije glavnega dramskega junaka. »Fabrikant Jožef Kantor, kralj na Betajnovi, kod Cankara je personifikacija težnje za bogatstvom i vlašću. Kantor dolazi do svoje moči kroz grabež, razbojništva, kroz krv, preko leševa. Kantor, dakle, nije nikakav ničevski heroj, sa potezom tragične sudbine, već objekt, meta Cankareve socijalne kritike.«⁴

O sami strukturi drame je pisal le doktor Kasta M. Luković.⁵ »Kompozicija je sa slabostima početničkih drama i tragovima tuđjih uticaja. Arhitektura je dosta primitivna; scenski efekti su ponekad naivni i stari; intriga seća na davne kriminalističke priče; nad tajanstvom slutnja vidi se veo Meterlinka i u realnu sliku slovenačkog sela poneka ličnost unosi atmosferu Ibzenovog sveta. Ali ni ti tragovi prošle dramske mode ni ta slabost dramskog zanata ne smanjuju, danas, interes Cankarevom delu.«⁶

Dušan Krunić⁷ gre u primerjanju z Ibsenom še naprej: »Kralj na Betajnovi' donosi mirise i atmosferu jednog dobrog, ali starinskog teatra. Cankar dramatičar je pod dominantnim uticanjem ibzenizma, a reminiscencije na Ibzenovu 'Divlju patku' su frapantne. Cankarev Maks Krnec, jedna od glavnih ličnosti u ovoj drami, nosi isti bol promašenosti kao i Ibzenov fotograf Ekdal. I jedan i drugi su izgubili bitku života, i ranjeni, pali u trnovitu razočaranost.«⁸ Primerjavo z Ibsenom je Krunić razširil še na nekatere osebe v drami. Po njem je stari Krnec, Maksov oče, odsev strica Werleja, Nina, Kantorjeva sorodnica, pa slika ljubke Hedvige iz »Divje račke«.

Naj so bile kritike še tako različne, so vendar vse, kolikor so se nanašale na literarno vrednost dela, poudarjale veliko umetniško moč in pomen te Cankarjeve drame, ne glede na nekatere pomanjkljivosti. O odrski realizaciji »Kralja na Betajnovi« so pisali veliko manj, bolje rečeno, izšli sta samo dve gledališki recenziji. V oceni umetniške kvalitete predstave se nista veliko ločili med seboj, predvsem sta bili precej nezadovoljni z režijsko postavitvijo dela in razdelitvijo igravskih vlog. O tem, kakšna je bila predstava v celoti in v podrobnostih, je slika precej bleđa in nejasna.

Če bi hoteli ugotoviti, kako sta bila Ivan Cankar in njegova drama »Kralj na Betajnovi« prvič predstavljena beograjski gledališki publiki, bi morali rekonstruirati celotno uprizoritev. A danes, po več ko tridesetih letih, poklicati v življenje predstavo, o kateri tako rekoč ni nobenih drugih podatkov kakor kritike

³ Pravda z dne 23. novembra 1933.

⁴ Politika z dne 26. novembra 1933.

⁵ Književnik, kritik, časnikar (roj. 1886).

⁶ Srpski književni glasnik, knjiga 40, str. 525—527, 1933.

⁷ Gledališki kritik (roj. 1885).

⁸ Pravda z dne 26. novembra 1933.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ

Вечерња претстава

Код Споменика

У петак 24 новембра 1933 године

(ПРВИ ПУТ)

Краљ на Бетајнови

Двоји у три чина — Написано НИЈАН ЦАНЦАР.

Са сценског текста Душан В. Поповић.

Режисер: М. Кулерић.

Сценограф: Ђ. Ђокић.

Л П Ц А :

Јожеф Кантор, фабрикант
Хана, његова жена
Франц, његов син
Полка
Филип, његов син
Нина, његова кћерка
Криво, његов секретар и другар
Миле, његов син
Јитко
Филип Бартош, његов син

Радивој
Јакоб
Миле
Миле
Хана
Миле
Миле
Миле
Миле
Миле

Стефан
Жења, судија
Полка
Настасја, Канторова
Криво
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка

Полка
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка
Полка

Двојица су у једној у малим паровима Бетанови.

Одмор после II чина

ЦЕНЕ МЕСТА:

У партер: Лежа 200 дина, Фотале I ред 45 дина, Фотале II ред 40 дина, Седнице 30 дина
I галерија: Лежа 100 дина, Фотале I ред 45 дина, Фотале II ред 40 дина, Седнице II ред 20 дина
II галерија: Лежа 100 дина, Фотале I ред 45 дина, Фотале II ред 40 дина, Седнице II ред 15 дина
III галерија: Лежа 10 дина, Седнице 8 дина, Стање 5 дина, Јања Галерија 7 дина

ЧЕРТОВАР:

Субјект, дигитал, основна навојница, вечерња, Кингма, Педер, дигитал, Лежа Канторова, вечерња, Ветер

Почетак у 8.30 часова у вече

Kralj na Betajnovi —
24. 11. 1933

v dnevnom tisku, v katerih je predvsem obširna analiza dramskega dela, o uprizoritvi na odru, o režiji, igri, scenografiji in kostumih, pa govore le v glavnih obrisih, je zelo težka in zamotana naloga. Kljub temu poskusimo to napraviti. Ker so gledališke ocene danes edini ohranjeni pisani dokumenti o predstavi, začnimo pri njih. Kritike so žal slabo ocenile beograjsko prvo uprizoritev »Kralja na Betajnovi«. Največ so se spotikale ob režiji. Režiserju Kulundžiću so štele v slabo, ker je s svojo interpretacijo dela, slonečo na čisto umetniških kvalitetah drame, in s forsiranjem scenskih efektov odvrnil pozornost od idejnega smisla besedila in tako Cankarjevo ostro socialno kritiko potisnil v ozadje. V tem pogledu so zelo kritizirali zlasti dva prizora. To sta rekonstrukcija Kantorjevega umora in Kantorjeva vrnitev iz zasede po drugem umoru. V obeh je namreč že samo po sebi zadosti ozračja mistike in simbolike, režiser pa ju je s posebnim poudarjanjem še bolj izpostavil in tako odvrnil pozornost od bistvenega. Prizora so odigrali na skoraj popolnoma zatemnjenem odru in uporabili vse odrske efekte, kar so jih imeli v ta namen, na primer slutnje, prikazni, strahove in

podobno. V kritikah srečujemo tudi konkretna navodila in predloge, po katerih naj bi se bil režiser ravnal, da bi bila njegova odrska realizacija dobra. Še najostrejša je bila kritika Velibora Gligorića. »Režija je imala prava da briše ona mesta koja su smetala izražavanju esencije drame i koja su danas u realističkom značenju dramske socijalne kritike depasirana, a kad se tim pravom nije koristila trebalo je ta mesta da ublaži. Prikaz ne samo što ih nije brisao, nego ih je stavljao u prvi plan izvodjenja. Pored toga nije doprineo da se slabosti pozorišne tehnike, kojom Cankar u ovom delu nije uspešno raspolagao, izgadi i da se positne socijalne kritike koje nose u sebi srž drame pozorišno snažnije istaknu. Reditelj Josip Kulundžić utopio je socijalnu kritiku drame u mističnu atmosferu u kojoj je ona izgubila od svoje suštine i snage. Prikaz je ispao bled, malokrvan, nedovoljno impresivan, jer režija nije uspela da plastično izrazi osnovnu ideju Cankarevog dela, oslobodjenog od romantičnog i mističnog balasta.«⁹

Kritika Dušana Krunića je bila malo manj ostra pri oceni odrske postavitve »Kralja na Betajnovi«, vendar tudi veliko revnejša. Iz nje je mogoče le malo malo zvedeti o predstavi, le nekaj redkih podatkov. Vendar je pomagala oživitvi vsaj en koncept dramske osebe, pa čeprav samo v enem trenutku njene dejavnosti na odru. Iz nje namreč spoznamo, da si je režiser zamislil župnika, eno od glavnih oseb v drami, v drugem dejanju pijanega. Podatek je še posebej pomemben, ker vemo, da je Cankar pri slikanju župnika, poosebljenja slovenskega klera in svojega najhujšega nasprotnika, uporabil najtemnejše barve, zato morajo ustvariti besede, ki jih govori ta oseba, vtis silne teže. Z omenjenim ravnanjem pa je režiser napravil župnika v zelo pomembnem prizoru neodgovornega za ravnanje in besede, ki jih govori, so izgubile precej pomembnosti, ker jih je govoril pijan človek.

Med pomanjkljivosti režije je recenzent Krunić prištel tudi končno množično sceno v tretjem dejanju. Delovala je preveč neprepričevalno in »šmirantski«.

V celoti gledano je slika predstave, ki jo dobimo na podlagi kritik, vse prej kakor zadovoljiva. Vendar je veliko vprašanje, koliko se lahko zanesemo na ocene in kritike. V ta namen si moramo predvsem ogledati stališče tedanjih gledaliških recenzentov in principe, po katerih so se ravnali pri svojem delu.

Pred tridesetimi leti je bil del naših naprednih kritikov pod vplivom kritičnega ali socialističnega realizma, zato so začeli režiserjem postavljati povsem določene naloge. Zahtevali so tako interpretacijo dramskih del, ki naj močno poudari kritiko socialno-političnih razmer v kapitalističnem okolju in jo postavi v ospredje; spopade v drami je treba prenesti na področje ideološkega boja za novo socialistično družbeno ureditev, osebe pa na temeljne moralne kvalitete z risanjem v črno-beli tehniki. Po njih naj bi kapitaliste kazali kot krvoločne zveri, zastopnike proletariata pa kot plemenite borce za lepše življenje. Psihološke kvalitete nosivcev idejnih spoprijemov in njihova zapletena psihična stanja naj bi izločili iz materije drame kot »mistične«. To izločanje naj bi dosegli z neusmiljenim črtanjem besedila, kjer koli je šlo za tankočutnejša psihološka stanja.

Načela socialistično-realistične metode je kritika uporabila v podajanju odrske uprizoritve Cankarjeve drame »Kralj na Betajnovi«. Od tod njena nerazumljiva silovitost, s kakršno se je lotila režijske postavitve drame, ker se je

⁹ Politika z dne 26. novembra 1933.



I. Cankar: Kralj na Betajnovi. Scena iz 1. dejanja

bistveno ločila od njihovega koncepta. Josip Kulundžić kot umetnik ni mogel, pa tudi ni hotel brezpogojno poudarjati in izpostavljati samo ideje dela. S svojo odrsko realizacijo je poskušal Cankarjevo delo osvetliti kompleksno.

V čem je bil pravzaprav njegov režijski koncept?¹⁰ Nosivca dveh popolnoma nasprotnih ideoloških tokov, Jožefa Kantorja in Maksa Krneca, je predstavil kot enakopravna partnerja v medsebojnem boju, vendar pri tem ni zanemaril njunih bistvenih značajskih potez. Vztrajal je pri osvetlitvi njunih psiholoških stanj, in sicer zlasti v trenutkih, ko so se najbolj pokazala. Z njimi je odkrival pravo naravo osebe, tisto, kar je v svojem bistvu. Prav te odlomke je kritika označila kot »mistične« in nepotrebne. Vendar so bili za režiserja bistveno pomembni.

Jožef Kantor je po režiserjevem konceptu kapitalist, pri katerem se krvočno zverinstvo kaže samo kot izključno njegova značajska deformiranost, ne pa kot bistvena lastnost kapitalista kot takega. Kantor je ubijavec, zločinec, kljub svojim okrutnim hudodelstvom pa je človeško bitje. Ko je režiser poudarjal vse njegove negativne psihične lastnosti, je poudaril tudi tiste, ki dopolnjujejo njegovo človeško podobo. Kantor ima trenutke, ko je v dilemi, ko ga je strah, ko obupuje in ga grize vest. Obstoj psihičnega stanja, kakor je slaba vest, je dramskemu protagonistu zelo pomembna prвина v podajanju odrskega življenja in pomaga globlje izraziti umetniške kvalitete dela. Za primer

¹⁰ Po izjavi Josipa Kulundžića.

lahko navedemo, da so največje umetniške kvalitete v mojstrovinah dramatike, kakor sta Shakespearov »Macbeth« in Puškinov »Boris Godunov«, ravno v prizorih slabe vesti. V tem smislu si je Kulundžić zasnoval tudi Kantorjevo sklepno tirado, v kateri ves obupan poskuša zadušiti glas vesti, in igra se konča v paroksizmu smrtne vizije. Če bi črtali Kantorjeva psihološka stanja, ki jih je režija po oceni kritike preveč poudarila, bi zapletena osebnost zdrknila na figuro, izrezano iz lepenke, na glasnika družbenopolitičnih idej, na šablono. S svojo interpretacijo Kantorja je režiser Kulundžić ravno s tem, ker se je odrekel preprosti tehniki črno-belega risanja, napravil to osebo živo in verjetno.

Pri umetniškem koncipiranju drugega glavnega junaka v drami, Maksa Krnca, se je režiser naslonil na zapletenost te osebe, na njeno prefinjeno čustvenost in na idealistični pogled na svet. Pri podajanju te osebe je Kulundžić bolj vztrajal pri človeških kvalitetah zamotane psihične karakterizacije, manj pa pri figuri naprednega borca za resnico in pravico, za novo socialistično družbo. Njegov Maks Krnec se bojuje zoper nasilje, vendar se v spopadu s surovo resničnostjo družbenih anomalij zave svoje nemoči in utone v bolni resignaciji.

Župnika, ene od najbolj delikatnih oseb Cankarjeve drame, ki je ob odrski uprizoritvi doživela največ kritike, si režiser ni zamišljal kot rafiniranega jezuita, čigar hinavščino zakriva črn talar, temveč kot podeželskega duhovnika, ki mu slasti posvetnega življenja niso neznane. Zato se ni pomišljal in ga je v nekem trenutku dramskega dogajanja napravil tudi pijanega. Želel ga je namreč napraviti kar najbolj resnično in živo osebo. Kulundžić ga je tudi v ideološkem pogledu, v nasprotju z zahtevami kritike, popolnoma podredil Kantorjevemu pojmovanju moči in oblasti.

Koliko se je mogel režiserjev koncept, ne samo omenjenih oseb, temveč tudi na splošno, v odrski realizaciji »Kralja na Betajnovi« približati in se pokriti s Cankarjevim, je bilo odvisno predvsem od interpretacijskih zmožnosti igravskega ansambla, pa tudi od drugih sodelavcev pri predstavi. Inscenacija Stanislava Beložanskega, čigar likovna rešitev je v celoti pričarala okolje slovenskega podeželja iz začetka tega stoletja, ni doživela nobenih pripomb, pa tudi pohvale ne. V ocenah žal sploh ni omenjena. Igravske vloge žal niso bile najbolj srečno razdeljene in to se je pokazalo pri predstavi. Šlo je sicer za dobre igravce, vendar jim vloge niso ustrezale po miselnosti. Igravski ansambel se je spoprijel z nalogo, ki še malo ni bila lahka. Treba je bilo kar najbolje predstaviti beograjski publiki pisatelja, ki je imel že lepo mesto v jugoslovanskih književnostih, potlej pa ustvariti določeno ozračje majhnega izseka slovenske družbene stvarnosti, kakršnega dotlej še nikoli niso interpretirali in so ga tudi slabo poznali. Vsi protagonisti so se na vso moč potrudili in dosegli uspeh v skladu s svojimi umetniškimi kvalitetaми.

V naslovni vlogi je nastopil Dušan Radenković. Jožef Kantor je bil dokaj dobro zadet vizualno, še posebej z impozantno postavo in izvrstno masko, vendar glasovno in izrazno ni bil zadosti močan za to vlogo. »Tokom predstave bio je nejeđnak. Imao je mesta u kojima je odlično izražavao svirepi egoizam Kantorov, njegovu oholost i njegov krvožedni prohtev vlasti i moći, ali je bilo i slabih momenata kada u pokretima, u grimasama nije uspevao da sačuva impresivnu osnovnu koncepciju Kantora i kada su neki potezi u Kantorovoj pojavi ostali dramski neizraženi.«¹¹ Po besedah druge recenzije je imel Radenković

¹¹ Politika z dne 26. novembra 1933.



Dušan Radenković kot Jožef Kantor

»avtoriteta i bio rečita istina o unutrašnjim pokretima svoje ličnosti«. ¹² Samo to so mu šteli v slabo, »što se tako često smejao u bradu«. ¹²

Maksa Krnca, po katerem v igri govori sam Cankar, je igral Mata Milošević. To težko in zapleteno osebo je Milošević podal z »romantičnom egzaltacijom«. ¹³ Njegovi igri so očitali grimase na obrazu, ki so v prizoru s Kantorjem »ostavljale utisak neke neprijatne izobličeniosti«, ¹⁴ namesto da bi kazale njegov »prkosni duševni nemir«. ¹⁴

V vlogi župnika, najbolj markantne osebnosti v drami, je nastopil Jovan Antonijević. Ta vloga daje v interpretacijskem smislu igravcu veliko možnosti, mogoče celo največje v vsej drami, vendar Antonijević, če naj sklepamo po tistem, kar so o njegovi igri napisali kritiki, tega ni izkoristil. Njegov župnik je bil »brez impresije«. ¹⁵ V njegovi realizaciji »izgubljeno je oličenje jezuitizma i hipokrizije, oštrina Cankareve persiflaže«. ¹⁶

Franca Bernota, tragičnega zmedenca, intelektualca z malomeščanskimi ideali o življenju, je igral Milorad Dušanović. Venomer je imel pred očmi Bernotovo zmedenost, zato je šel v tem predaleč in se je njegova interpretacija

¹² Pravda z dne 26. novembra 1933.

¹³ Pravda z dne 26. novembra 1933.

¹⁴ Politika z dne 26. novembra 1933.

¹⁵ Pravda z dne 26. novembra 1933.

¹⁶ Politika z dne 26. novembra 1933.

končala v karikaturi. V istem smislu so se gibale tudi interpretacije Nikole Popovića in Sotirovića v vlogah sodnika in njegovega pisarja. Njun nastop v predstavi je deloval »kao kakva drečeca boja«.¹⁷ Prijetno je deloval nastop Mihaila Milovanovića, ki je podal v »impresivnoj epizodi«¹⁸ Maksovega očeta, starega Krnca.

Ženske osebe v drami pomenijo po besedilu majhne vloge in v skladu s tem so bile pri odrski uprizoritvi tudi tako zaigrane. Roksanda Luković je nastopila v majhni in premalo izrazni vlogi Hane, Kantorjeve žene. O njeni interpretaciji iz kritike ne dobimo večjih informacij, samo to, da je na odru »pronela bol jedne nesrečne žene«.¹⁹ Ravno tako ni večjih pripomb glede podajanja Francke, Kantorjeve hčerke. V tej vlogi je Nada Riznić pokazala »draž jedne pasivne uloge«.²⁰ V težki in zelo impresivni vlogi Nine, Kantorjeve sorodnice, je nastopila Lola Hasova.²¹ Kritika se je žal samo z enim stavkom dotaknila te vloge. Hasova je »iako je imala dosta početničkog, pokazala da raspolaže dobrim glumačkim materijalom«.²²

Poskusili smo pregledati rezultate prve uprizoritve Ivana Cankarja na beograjskem odru in si prizadevali tudi sami aktivno sodelovati in pripomoči k osvetlitvi in oživitvi davne in že pozabljene predstave; pri tem smo ugotovili nekaj bistvenih potez, ki lahko največ pomagajo pri izoblikovanju objektivne ocene o vrednosti odrske postavitve Cankarjeve drame »Kralj na Betajnovi«. Predvsem smo opazili nesporazum med režijo in kritiko. Režija je poskušala ostvariti umetniške kvalitete drame, ne da bi pri tem zapostavljala idejo dela, kritika pa je predvsem poudarjala idejo dela in jo postavljala v ospredje. Na razpotju med režijo in kritiko se po vsem do zdaj povedanem nagiblujemo k temu, da bi izrekli zaupnico režiserju Josipu Kulundžiću, ker mislimo, da je bil njegov režijski koncept dela, ne glede na nekatere pomanjkljivosti, kljub vsemu zelo blizu Cankarjevemu. Še posebej danes, ko je socialistično-realistična metoda ošibana kot neumetniška in ko so zaradi tega ravno najostrejšje kritične pripombe, ki so se nanašale na režijo, izgubile vrednost. Kritika je pri opisu beograjske predstave »Kralj na Betajnovi« napravila veliko napako; ko je govorila o režijskem potenciranju »mističnega« pri Cankarju, je postavljala Ibsena, velikega začetnika realističnega gledališča, v isto vrsto z Maeterlinckom! In navsezadnje, politični moment v državi je utegnil v istem času zelo močno vplivati na uprizarjanje Cankarjevih dram. Tako dramsko delo, kakor je Cankarjevo, je moralo ob tistem času doživeti precejšnje spremembe ob uprizarjanju na odru ali pa se je moral režijski koncept nasloniti na čisto umetniške kvalitete v njem in na psihološko karakterizacijo oseb. Kako so beograjske uradne oblasti sprejele prvo uprizoritev Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«, nam najlepše ilustrira incident, ki se je dogodil v gledališču med premiero. V loži zraven režiserja Kulundžića je sedel Anton Korošec, tedanji minister za notranje zadeve. Ta je skoraj po vsakem Cankarjevem ostrejšem stavku, ki so ga izgovorili igravci, protestiral in glasno klical: »Škandal, to je treba prepo-vedati« in podobno.²³ Odmevi takega stališča in razpoloženja so vplivali na

¹⁷ Pravda z dne 26. novembra 1933.

¹⁸ Pravda z dne 26. novembra 1933.

¹⁹ Pravda z dne 26. novembra 1933.

²⁰ Pravda z dne 26. novembra 1933.

²¹ Mlada igravka z začasnim angažmajem v Narodnem gledališču.

²² Politika z dne 26. novembra 1933.

²³ Po spominu režiserja Josipa Kulundžića.



I. Cankar: Kralj na Betajnovi. Scena iz 2. dejanja

del gledavcev, med katerimi so bili še zmeraj tudi taki, ki so bili utemeljeno nejevoljni in zaradi katerih je bilo to Cankarjevo delo zelo aktualno. Deloma zaradi tega in zaradi ne ravno ugodnih gledaliških ocen se predstava »Kralj na Betajnovi« ni dolgo obdržala na repertoarju Narodnega gledališča, odigrane so bile samo tri predstave, potlej pa je bilo delo vzeto z repertoarja. Napredna beograjska mladina, ki je predvsem dala spodbudo, naj postavijo Cankarja na oder, pa ga je sprejela iz vsega srca in na njenih odrih, diletantskih in amaterskih, je bil zelo pogosto igran.

Po premieri »Kralja na Betajnovi« je nastala zelo dolga pavza do prihodnje uprizoritve Cankarjevih dram na beograjskem odru. Od leta 1933, ko je bil Cankar prvič igran, pa vse do po drugi svetovni vojni ni bilo v Beogradu igrano nobeno Cankarjevo dramsko delo. Šele leta 1947 je Narodno gledališče sprejelo v svoj repertoar satirično komedijo »Za narodov blagor«. Razmere, v kakršnih so predstavo pričakovali in pripravljali, so se v celoti spremenile glede na razmere v letu 1933. Odrske interpretacije dramskega dela ni bilo treba nič več podrežati raznim utesnitvam. Režiser je imel proste roke in se je lahko odločil za koncept po svoji osebni presoji. V samem gledališču so bile razmere več ko idealne, ker je bilo zbranih veliko izrazito nadarjenih dramskih umetnikov. Ker je šlo za slovenskega dramatika, je uprava Narodnega gledališča povabila

ugledne ljubljanske umetnike, naj ga postavijo na oder. Tako je dobila prva povojna uprizoritev Cankarja v Beogradu še večji pomen in vrednost. Premiera je bila 9. januarja v režiji in inscenaciji Bojana Stupice. Načrte za kostume je napravila Mija Jarčeva. Pri uprizoritvi je sodeloval skoraj ves ansambel Narodnega gledališča, med glavnimi protagonisti pa so bili Milivoje Živanović, Aleksandar Zlatković, Strahinja Petrović, Ljubiša Jovanović in drugi.

Navzočnost znanih slovenskih umetnikov iz Ljubljane je prebudila veliko zanimanje beograjske gledališke publike in kulturne javnosti nasploh. Skoraj vse kritike in gledališke recenzije, katerih pisci so bili ugledni beograjski gledališki delavci, so sprejele Cankarjevo komedijo »Za narodov blagor« z najbolj pohvalnimi kritičnimi ocenami. »Oštrom realističkom analizom, koja na trenutke prelazi u jedan satirički pamflet, Cankar razgolićuje sve te državne i zemaljske poslanike, opštinske većnike, ugledne javne radnike, doktore, pesnike, novinare u jednoj tipičnoj oblasti njihove društvene delatnosti, u njihovim političkim stavovima, odnosima i kombinacijama. Osnovni motiv, motiv licemernog politikanstva liberalne buržoazije, koja pokušava da ostvaruje svoje interese sa patetičnim pozivanjem na dobro naroda, opšte ideale, domovinu, istaknut je u komediji sa brutalnom jasnošću i oštrom kritičnošću. U vreme kada je komedija pisana, revolucionarne društvene snage još uvek nisu bile odlučujući činilac života. Zato ih ni Cankar nije mogao dati dokraja odredjeno i jasno, zato su njihove težnje ostale u slutnjama i nagoveštajima, često mutnim i simboličnim.«²⁴ O tej komediji beremo v drugih recenzijah: »Ona borbeno odjekuje, u njoj se naslućuje glas naroda, ona ne zatvara horizonte, ona nagoveštava istorijski obračun sa svim tim velikim i malim predstavnicima protivnarodne politike i stanjima iz kojih ona izvire.«²⁵ Še celo tistih nekaj manj pohvalnih kritik, ki so bile izjema, je moralo priznati veliko moč in impresivnost komedije »Za narodov blagor«. »Cankareva drama ima kao književno delo dosta mana: karakteri su šablonizirani, crno-beli; situacije su često na ivici lakrdije, ima u njima čudnih prelaza od društvene drame ka vodvilju (ljubav mladih, scena zavodjenja Gornika, scene s poslugom: 'Petre pakuj kofere!' itd.), ima naivnosti u zapletu i raspletu. Ali, uprkos tome, Cankarevo delo je tako snažno da i danas živi, da i danas uzbuđuje. Njegova snaga je u iskrenosti revolta protiv laži i fraza, u dubini prezira prema duhovnoj bedi onih koji su sebe u piščevo vreme nazivali 'predstavnicima naroda'.«²⁶

Ceprav je od premierske uprizoritve Cankarjeve komedije »Za narodov blagor« minilo že celih dvajset let, so spomini na Stupićevo predstavo še danes živi in sočni v mislih tistih, ki so imeli priložnost, da so jo videli. Po njihovi soglasni oceni je bila to prva povojna moderna režija na odru Narodnega gledališča, ravno tako tudi inscenacija.

Režiser Bojan Stupica je izhajal iz koncepta, da je treba komedijo postaviti v groteskni stilizaciji s poudarki na vizualnih vtisih, in je to v svoji režiji skoraj v celoti tudi izpeljal. Ker je zelo dobro poznal ozračje avstroogrskih slovenskih razmer, zlasti še slovenskih liberalcev, zlaganih rodoljubov, je mojstrsko poudaril vse tisto, kar je bilo bistveno in značilno v njihovih akcijah in v situacijah okoli njih. Za realizacijo idej mu je dajala veliko možnosti sama komedija, zlasti njena izredna sceničnost. Stupica je to Cankarjevo delo podal v celoti v živih in

²⁴ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga I, Prosveta 1955.

²⁵ Milan Bogdanović, Stari i novi. Knjiga IV, Prosveta 1952.

²⁶ Duga z dne 25. januarja 1947, št. 77, str. 10—11.

353

klavirju. Dopolnjen je bil tudi konec četrtega dejanja: Gornik pri odhodu ponudi roko Matildi in Kadivcu in ju odpelje z odra. Ta dopolnitev je bila izrazito simboličnega pomena. Tri pozitivne osebe zapuste ozračje laži in prevar. Njihov odhod je bil poantiran tako zelo, da »dobija programatski smisao«.²⁷

Pri karakterizaciji oseb je Stupica poudaril njihovo zunanost in vztrajal pri figuri, drži, zunanosti in gibih. Manj pozornosti je posvetil psihološkemu niansiranju besedila. V tem smislu so se gibale tudi gledališke kritike in poudarjale predvsem Stupičevo nadarjenost za vizualno oblikovanje. »Stupica je reditelj sa izrazitim sopstvenim naklonostima za spoljni efekt, sa tendencijom, koja leži u njegovom pozorišnom temperamentu, da spoljnu stilizaciju podigne do stepena osamostaljene vrednosti, tako da se i unutrašnja vrednost drame prvenstveno gleda i shvata preko njene eksteriorizacije.«²⁸ Recenzenti so režiserja posebej hvalili za uspešno realizacijo množičnih prizorov. »Režija Bojana Stupice rešila je sa velikom umetnošću i inventivnošću težak i složen posao rasporedjivanja i smanjivanja glumaca u grupnim scenama prvog i poslednjeg čina i sprovela živu, iako možda malo ubrzanu radnju tokom celog komada. Svaka pojedinačna scena, svaki pokret i akcenat postavljeni su i obradjeni sa brižljivošću i produbljenim osećanjem velike i stvaralačke režije.«²⁹ Poleg številnih pozitivnih ocen pa je bilo nekaj pripomb tudi na račun režije. Nanašale so se na prehiteno tempo igre, na komplicirano mizansceno, na uporabo neadekvatnih simbolov in odrskih efektov. »Ekskluzivna briga oko spoljnih scenskih izraza odvela ga je ponegde u neadekvatno simboliziranje (primer: odlazak Gornika, Matilde i Kadivca).«³⁰ »Spoljna režija, mizanscena, pomalo je potisnula unutaranju režiju, gradnju figura i dikcije.«³¹ »Težnja za efektima ga ponekad zavodi ili u naturalističke momente, ili u suvišnu artistsku i formalističku stilizaciju, koja realizam kao takav sama sobom prigušuje.«³² Vendar vse te pripombe niso mogle zasenčiti fantastičnega uspeha Stupičeve režije, za dokaz pa lahko navedemo, da še danes ni pozabljena, čeprav je minilo že toliko let. Če se danes pogovarjamo o nji s sodelavci³³ predstave ali z njenimi gledavci, so na vrsti sami superlativi. Ker so bile igravske vloge dobro razdeljene in je bil ansambel pripravljen na igranje Cankarja, je bilo pričakovati, da bo predstava lepo uspela. Razen tega so igravci radi delali s Stupico, ker je napravljaj nanje močan vtis s svojim velikim talentom, inteligenco in iznajdljivostjo.

Koliko se je Bojanu Stupici posrečilo dosledno izpeljati režijski koncept, koliko je mogel biti ta sam po sebi sprejemljiv, in koliko se je sploh lahko pravilno postavil ob Cankarja, vse to je bilo zelo odvisno od igravskih zmožnosti njegovega ansambla. Ker smo že rekli, da glede tega ni bilo težav, nam preostane samo še, da pregledamo posamezne umetniške interpretacije. K osvetlitvi načina igranja smo si razen s tiskanimi kritikami pomagali tudi s pogovorom z enim od protagonistorv te predstave, z igravcem Ljubišom Jovanovićem.

Doktorja Antona Grozda, najbolj zapleteno in prepričljivo osebo v igri je podal Milivoje Živanović. Njegovo igro je kritika ocenila s številnimi pohvalnimi ocenami. »Dajući svoju ulogu robustnog primitivca, koji oseća svoju snagu

²⁷ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga I.

²⁸ Milan Bogdanović, *Stari i novi*. Knjiga IV, 1952.

²⁹ *Mladost*, 1947, str. 121–124.

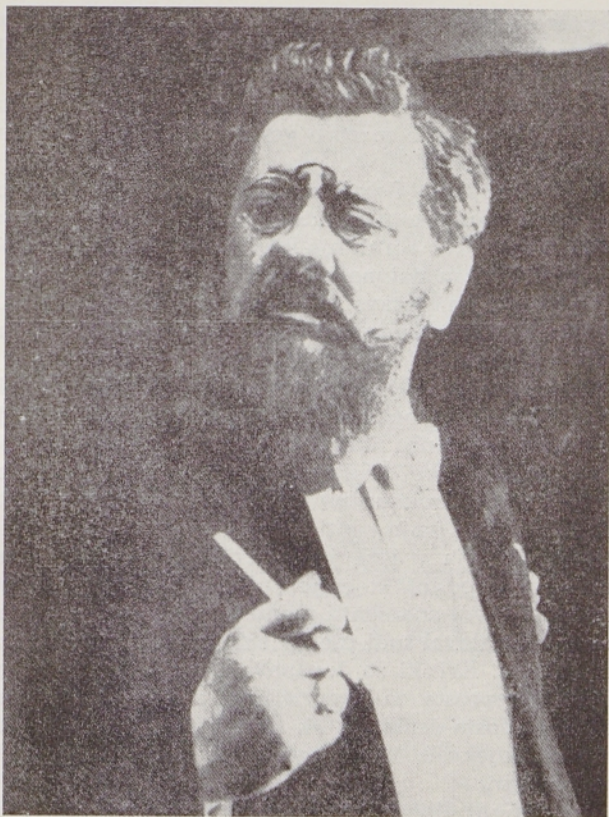
³⁰ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga I.

³¹ *Borba* z dne 19. januarja 1947.

³² Milan Bogdanović, *Stari i novi*. Knjiga IV, 1952.

³³ Ljubiša Jovanović.

*Milivoj Živanović
kot Doktor Grozd*



kao neodoljivu silu, sa punom merom realizma, Živanović je uspeo da ostvari jedan celovit i upečatljiv lik.³⁴ »U ulozi jednog bezobzirnog, i fizički i psihički prepotentnog politikanta, našao je odgovarajuću meru.«³⁵ Vendar je bilo tudi nekaj pripomb na račun njegove »robustnosti«. »Milivoje Živanović je u svojoj impresivnoj ulozi Grozda mestimice suviše jednostrano isticao robustnost, a pri pričanju 'strašnog sna' upao u naturalističku melodramu.«³⁶

Pavla Grudna, drugoga liberalnega veljaka v drami, je igral Aleksandar Zlatković. To manj psihološko zniansirano osebo je Zlatković igral »bez potrebne elastičnosti liberalskog prvaka, marionetski krut u masci, pokretu i tonu.«³⁷ Po besedah nekega drugega recenzenta je zaigral »jednu od svojih osobenih uloga«.³⁸

Grudново ženo Heleno, pobudnico vseh Grudnovih akcij in vzvišeno glede nanj, je interpretirala Irena Jovanović. Njena Helena je bila vizualno zelo posrečeno izbrana, ker je bila ta igravka izredno lepe postave in je delovala na odru zelo privlačno. Glede igravske kreacije Irene Jovanovićeve je bila vsa

³⁴ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga I, 1955.

³⁵ Milan Bogdanović, *Stari i novi*. Knjiga IV, 1952.

³⁶ *Borba* z dne 19. januarja 1947.

³⁷ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga I, 1955.

³⁸ *Borba* z dne 25. januarja 1947.

kritika soglasna. Ustvarila je »prilično standarizovanu ulogu zavodnice, sa akcentima preterane afektacije«. ³⁹ Največ pripomb je šlo na račun njenega govora, na tonaliteto glasu, ki je imel »uvek jednu istu liniju monotonog usključivanja«. ⁴⁰ Razen tega »nije našla skladnu meru odnosa izmedju jednolično forsirane dikcije i koketno maznih gesta i pokreta jedne inteligentne i društveno abmiciozne dame«. ⁴¹

Alekseja pl. Gornika, čigar nastop »nema dubljeg psihološkog opravdanja osim što služi kao veštačka potka oko koje se konstruiše pozorišni zaplet,« je interpretiral Strahinja Petrović. Gornika je podajal z veliko nadarjenostjo za nedolžno in naivno komiko. Njegov Gornik, pri katerem »nema za šta da se uhvati jer je upravo to njegova karakteristika, Petrović je dao možda više kao dobrog naivnog čoveka nego kao smešnog smetenjaka o koga svi vešaju uobraženja.« ⁴³

Časnikarja Šćuko, pravega pozitivnega junaka v igri, ki se postopoma razvija od plačanega hlapca do revolucionarja, ki je pripravljen razbiti šipe na oknih slovenskih liberalcev, lažnih rodoljubov, je igravsko ustvaril Ljubiša Jovanović. Tako Šćukovo razvojno pot je Jovanović realiziral diskretno in nevsiljivo. Z impozantno postavo in z glasom je deloval na odru zelo impresivno. Prizor zavezovanja pentlje na Grozdovem čevlju, ki je prelomen za ves nadaljnji potek dejanja v igri, je opravil mirno in naravno z neopaženim nasmeškom na obrazu, potlej, ko se je vzdignil nad situacijo, pa je odločno in brez patetike izgovoril svoj znameniti monolog na koncu tretjega dejanja. Ravno tako impresivno je deloval tudi njegov sklepni govor na koncu igre, čeprav je bil govoren za odrom. Kritiki so Jovanovićevo interpretacijo ocenili kot naravno in nevsiljivo, preprosto in prepričljivo. Jovanović je »svojom glumačkom realnošću ispunio dosta šematski lik Šćuke.« ⁴⁴ Kot »nagovestilac akcenata koji revolucionarno odjekuju, imao potrebnu impozantnost za taj značajan i ozbiljan ton u komediji.« ⁴⁵

V vlogi Katarine, Grozdove žene, je nastopila Jelka Vujić. To osebo, po besedilu zelo skromno, je podala zelo izrazito; njena Katarina je bila žena mučenica. V vsesplošnem hrupu »ona se isticala diskretnošću.« ⁴⁶ V nasprotju z njo je bil preveč bučen in teatralen Kadivec Relje Djurića. Z nepretrganim praskanjem se je ločil od drugih in je bil nekakšna izjema glede na dobre interpretacije drugih protagonistov.

Matildo, Grozdovo sorodnico, je preprosto in neposredno podala Ana Kra-sojević. Kot mlada začetnica se je »dosta dobro snašla v toj ulozi.« ⁴⁷

Mrmoljevka Nevenke Mikulić, ki jo je ta igravka z uspehom realizirala, je bila podana v groteskni stilizaciji. V njeni igri je bilo polno ekshibicije, zlasti v gestah in v telesnem ritmu. Groteskno stilizirano so bili podani tudi občinski možje in intelektualno ozadje liberalcev, ki so ga sestavljali pisatelj Siratka, profesor Kremžar in pesnik Stebelce. V teh vlogah so nastopili Joža Rutić, Milan Popović in Miroslav Petrović.

³⁹ Mladost, 1947, str. 121—122.

⁴⁰ Milan Bogdanović, Stari i novi. Knjiga IV, 1952.

⁴¹ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga I, 1955.

⁴² Mladost, 1947, str. 121—122.

⁴³ Borba z dne 25. januarja 1947.

⁴⁴ Borba z dne 25. januarja 1947.

⁴⁵ Milan Bogdanović, Stari i novi. Knjiga IV, 1952, Beograd.

⁴⁶ Borba z dne 25. januarja 1947.

⁴⁷ Borba z dne 25. januarja 1947.

ЦЕНА ЗА СЪСТАВ			
ПАРТЕР	I ГАЛЕРИЯ	II ГАЛЕРИЯ	III ГАЛЕРИЯ
Ложа 700	Ложа 700	Ложа 300	Ваните 70
Фотела I ред . 140	Фотела I ред . 140	Фотела I ред . 90	Сезоните 10
Фотела II ред . 130	Фотела I ред . 110	Сезоните I ред . 80	Задни сезони . 50
Сезоните 110	Фотела II ред . 90	Сезоните II ред . 70	Стари 9

razvitka slovenačkok društva; onaj kad su klerikalci, organizovani u snažnu političku silu, pobedili na izborima 1907 i počeli da prekrajaju društvene ustanove po svojim potrebama i intencijama. Satirična oštrica Cankarevog dramskog pamfleta ponajviše je upućena svetu malogradjanskog liberalizma, onim redovima malovaroške i seoske inteligencije koji, u neljudskom strahu za korico hleba i mrvicu komocije, kameleonski menjaju politička uverenja i društvenu opredeljenost. Pravu ljudsku dramu Cankar nalazi u mladim društvenim snagama, pre svega u socialistički orijentisanom proletarijatu i poštenoj inteligenciji.⁴⁹

Režiserja Slavka Jana je čakala zelo težka naloga. Predvsem je moral podati naraven izsek iz slovenske družbene stvarnosti izpred petdesetih let s srbskim ansamblom, ki mu je bila ta družbena stvarnost zelo malo znana, potlej pa ustvariti tako predstavo, ki naj bi se po konceptu ločila od njegove prejšnje, režirane na odru Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Pri igravskem ansamblu se je tajila bojazen, ali se mu bo posrečilo doseči raven ljubljanske predstave, ki so jo lahko videli nekaj sezon poprej ob gostovanju ljubljanskega ansambla v Beogradu.

Pri odrski postavitvi Cankarjevih »Hlapcev« je režiser vztrajal pri realistični odrski interpretaciji in se tu pa tam zatekal k simboličnim stilizacijam in h groteski. Po Cankarjevih intencijah je bil Slavko Jan s svojimi odrskimi rešitvami še ekspresivnejši. To je bilo opaziti na nekaj mestih v predstavi. Prizor čakanja o izidu volitev v prvem dejanju in tudi prizor, ko se v šoli zbira učiteljski zbor, si je zamislil izrazito satirično. Zaplet v drugem dejanju je napravil zelo dinamičen. Pogovor med Jermanom in župnikom, ki je pri Cankarju podan v mirnih tonih, dokler župnik ne omeni Jermanove matere, je pri Janu ves sredi živega in dinamičnega ritma. Pri njunem pogovoru je navzoč ves učiteljski zbor. Vsi so razburjeni in v gibanju. Mizanscena je zelo forsirana. Jerman pogosto vstaja od mize, pa tudi župnik. Ob Jermanovih žalitvah župnik odločno odide proti vratom, zadnje izgovorjene besede pa poudarja s palico, s katero tolče po mizi. Poudarjenih momentov je bilo nekaj tudi v prizoru, ki se godi v krčmi; ko pride župan pred Jermanovo skupinico, se mu namesto ironičnega posmeha na obrazu oglasi dolg in sarkastičen smeh. Jan je posebno pozornost posvetil vizualnemu risanju. Malo prismuknjeni kmet Nace nosi namesto košare velik, primitivno narejen leseni križ. Smisel za likovno oblikovanje je Jan pokazal posebno v množičnih prizorih v četrtem dejanju. Osebe v drami si je zamislil kot žive in verjetne ljudi, ne kot karikature, čeprav je uporabljal satiro. Zato je še celo župnika, čigar glavne odlike so bile železen mir, gotovost in jezuitska dostojanstvenost, napravil takega, da v posameznih razburljivih trenutkih reagira kakor vsak navaden živ človek. Kot pglavitno odliko njegovega značaja je poudaril njegovo veliko ambicioznost. Tudi v Jermanovi osebi je ostalo nekaj sprememb. Prav na koncu drame je z dopisanimi besedami »za novo življenje« režiser začrtal optimističen vtis o nadaljnjih prizadevanjih glavnega junaka in izrazil prepričanje, da bo Jerman nadaljeval svoj plemeniti boj. Režiser je še posebej poudaril kovača Kalandra in oba delavca in v njih simbole ljudskih množic, ki prihajajo. V tretjem dejanju je Kalandar zelo jasno postavljen.

Gledališke recenzije so zelo pohvalile Janovo odrsko realizacijo Cankarjevih »Hlapcev«. Po nji je »ostvario jednu zaokrogljenu, stilski jedinstveno sprovedenu

⁴⁹ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga II, Beograd 1961.



I. Cankar: Hlapci. Scena iz 4. dejanja

predstavu — jednu od retkih na sceni Narodnog pozorišta.⁵⁰ O veličastnem prizoru v četrtem dejanju, v katerem je sodelovalo nad štirideset ljudi, je rečeno, da je »Jan tom scenom postigao vrhunac svoje uspele predstave, vrhunac u kome se individualni slučaj Jermana, župnika i kovača Kalandera širi nezaboravno na veliki, kolektivni plan.«⁵¹

V recenzijah je bilo nekaj besed tudi o likovni plati predstave, česar pri prejšnjih kritikah nismo doživeli. Poudarjeno je bilo, da je bila »u neobičnoj kombinaciji naturalističkog nameštaja i sitne rekvizite, realističkih kostima sa jednostavnošću punom mere koja naginje ka stilizaciji (kostimograf Mija Jarčeva) i stilizovanog dekora (scenograf Viktor Molka).«⁵² Predstava je dobila tudi kompliment, da so scenografske skice »znatno više stilski prilagođene realističkoj suštini Cankarevog dela i rediteljskoj zamisli, nego što je to bio slučaj sa ljubljanskom predstavom.«⁵³

V skladu s svojimi vlogami in umetniškimi kvalitetami so igralci odigrali v glavnem uspele interpretacije. Posebej težko nalogo je imel Vasilije Pantelić v nenavadno zamotani vlogi Jermana. Kritike niso vse enako ocenile Pantelićeve

⁵⁰ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga II, Beograd 1961.

⁵¹ Književne novine z dne 25. marca 1954.

⁵² Književne novine z dne 25. marca 1954.

⁵³ Eli Finci, *Više i manje od života*. Knjiga II, Beograd 1961.

igravske stvaritve. Po enih je »uspeo da objasni otkuda taj mladić, koji se bori za svetle ideale, u jednom trenutku podustaje.«⁵⁴ Po drugih »on ni izdaleka nije umeo da dočara onaj kompleksni Cankarev lik revolucionara-sanjalice, što čas prkosi pogubnim olujama, kao stena čvrst, a čas utone u svoje mutne unutrašnje tegobe koje mu zamaćuju vidik. On je i pojavom i pokretom i mimikom dao jedan beskrvan i stereotipan lik.«⁵⁴

Najvećio igravsko kreaciju v beograjski predstavi »Hlapcev« je ustvaril Ljubiša Jovanović v vlogi župnika. Kritika je bila soglasna v oceni visoke umetniške vrednosti. »Iza suzdržanog gospodstvenog stava, s blagim hrišćansko-dostojanstvenim izrazom pastirske blagorodnosti, krio se, u dubinama bića, kao njegov nevidljivi osnov, osioni stav društvenog silnika koji je svestan svoje vlasti nad ljudskim dušama, svoje moći u društvu. Taj raskorak izmedju prisnih uverenja i spoljnjeg izgleda Ljubiša Jovanović je umeo da suvereno nosi kao sasvim prirodnu protivrečnost.«⁵⁵ »Na takvoj vanrednoj, impresivnoj interpretaciji svestenika; borca za ostvarenje ciljeva katoličke crkve, mogli bi da mu pozavide i vaticanski nastrojani reditelji i glumci, kada ne bi, zahvaljujući Janu i Jovanoviću, funkcija uloge župnika bila kristalno jasna.«⁵⁶

Zelo moćan vtis je zapustila interpretacija Frana Novakovića kot Hvastje. Novaković je Hvastjo oblikoval tako, da je bilo pod njegovo zunanostjo resnega, zmeraj v črno oblečenega moškega, slutiti njegovo pravo naravo. Skoraj od vsega začetka je bilo jasno, da pod črno suknjo bije veliko, toplo srce. Komarjeve žalitve v prvem dejanju, pa tudi njegovo klečanje v drugem dejanju, niso povzročile sprememb v Hvastjevem razpoloženju. Hvastja je reagiral nanje kot človek, ki so mu že zdavnaj znani ljudje Komarjevega tipa, zato mu ne morejo posebno do živega ne žalitve ne Komarjevo ponižno opravičevanje. Tudi v petem dejanju, ko se jasno pokaže, da je bil nekoč, v mladosti, tudi on Jerman, a da ga je življenje zlomilo in ga prisililo, da mora ubirati druga pota, Novaković ni prišel v patetiko in teatralnost. Kritika je zelo pohvalno ocenila Novakovićevo igro.

Učiteljico Lojzko je igrala Nada Škrinjar z živimi občutki do Jermana in s somiselnostjo pri njegovem boju. V prizorih z drugimi kolegi je igrala z majhno dozo ironije v glasu. Nada Škrinjar je »umela da potresno akcentuje one nagoveštaje koje Cankar ostavlja nedorečene.«⁵⁷ Njen nastop je bil sugestiven in lirično nadahnen.

V vlogi učitelja Komarja, ki daje igravcu veliko odrskih možnosti, je nastopil Joviša Vojnović. Po ocenah kritikov je Vojnović te možnosti izkoristil do maksimuma. Njegov Komar je bil kdaj prava ljudska kreatura, še posebej v prizorih ponižanja pred Hvastjem, prilizovanja pred župnikom in v samem začetku drame. Njegova igra je dosegla vrhunec v prizoru s šolskim upraviteljem. Včasih je »odlazilo u suviše grubu karikaturu bez invencije ostvarenu.«⁵⁸

Izrazite vloge so podali tudi drugi sodelavci pri predstavi. Božidar Drnić je kot šolski upravitelj realiziral to osebo v groteski. Kalander Šime Ilića je bil neposredna in prostodušno zasnovana oseba. Teodora Arsenović kot Jermanova mati je podala bolno, razočarano in pobožno ženo.

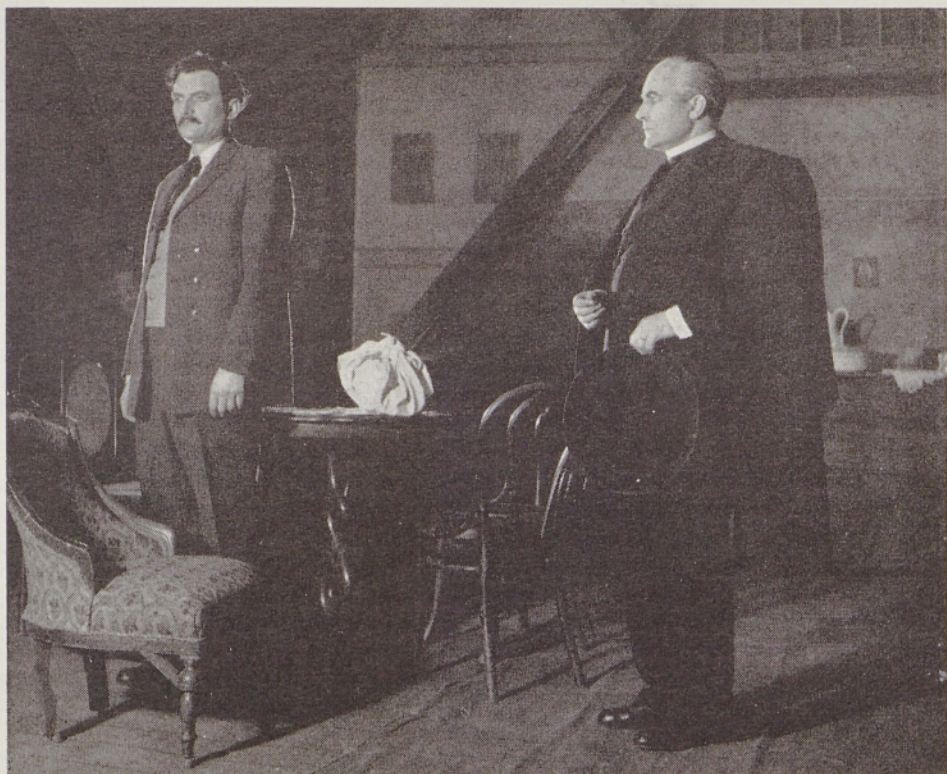
⁵⁴ Književne novine z dne 25. marca 1954.

⁵⁵ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga II, Beograd 1961.

⁵⁶ Književne novine z dne 25. marca 1954.

⁵⁷ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga II, Beograd 1961.

⁵⁸ Eli Finci, Više i manje od života. Knjiga II, Beograd 1961.



I. Cankar: Hlapci. Scena iz 5. dejanja

Posamezne vloge so imele tudi alternacije. Tako je na reprizi igral Kalandra Miodrag Lazarevič, šolskega upravitelja pa Pavle Bogatinčević.

Uprizoritev Cankarjevih »Hlapcev« je doživela velik uspeh ne samo pri kritiki, tedveč tudi pri gledavcih. O tem najlepše pričajo predstave, ki so bile skoraj vse razprodane. Strah umetniškega ansambla, ali se bo beograjska uprizoritev posrečila in dosegla vsaj približno raven ljubljanske, je bil prazen. Nasprotno, pokazalo se je, da sploh ni bilo podlage zanj. Ansamblu, z režiserjem Slavkom Janom na čelu, se je posrečilo, da je na beograjskem odru ustvaril avtentičen izsek iz družbenopolitičnega življenja Slovenije iz začetka tega stoletja, hkrati pa tudi dosegel visok umetniški nivo odrske realizacije dramskega dela. Priznanje za zelo lepo kvaliteto predstave je beograjski ansambel dobil tudi pri sami ljubljanski publikli in kritiki. Take pohvale sta bila deležna Ljubiša Jovanović in Fran Novaković ob svojem gostovanju v ljubljanski uprizoritvi »Hlapcev«. Po njuni igri, ki jo je kritika nadvse pohvalno ocenila, je bilo mogoče sklepati tudi o kvalitetni ravni beograjske predstave.

Na odru Narodnega gledališča sta že na šesti predstavi Cankarjevih »Hlapcev« zaigrala slovenska dramska umetnika Ančka Levarjeva in Stane Sever v vlogah Lojzke in Jermana. Ta izjemni igravski par je ustvaril take igravske

kreacije, da zanje beograjska publika in kritika ni mogla najti zadosti superlativov. »Severov Jerman je podjednako istinit i ubedljiv i kad kaže reč spremnosti da se bori za bolji život, kao i kad kaže onu drugu, da za tu borbu nema dovoljno ni snage ni hrabrosti. Ove dve skrajnosti su u ovome Jermanu izražene brez unutrašnjih raskidanja i grčeva, onako isto prirodno kao kad žedan čovek zatraži čašu vode ili je ne utaživši žedj od sebe odgurne.«⁵⁹ Podobne ocene o visoki umetniški ustvarjalnosti je dobila tudi Ančka Levarjeva za interpretacijo Lojzke. »Ančka Levarjeva je sva od treptanja, od uznemirenja, sva od dilema, sva od nekih vrlo vibrantnih unutrašnjih svojih nesmelosti, tako da se ostaje pod utiskom da svaku svoju reč kaže sa strepnjom i pitanjem u samoj sebi dali treba ili sme da je kaže. To su odlike koje se izvrsno daju primeniti u psihologijama profinjenijim, delikatnijim, istančanim, u onim prirodama u kojima motiv, »da li« postaje faktor sputavanja odlučnosti i ukorenjivanje nezvesnosti u čoveku pred svim i svačim. Učiteljica Lojzka upravo ima čitav niz ovih osobina. Ona je takoreći uvek na nekoj raskrsnici, ljubav za Jermana to raspuće u njoj otklanja i ona sa njim polazi, u povezanosti vrlo velike srodnosti njihovih psihologija, koje se kroz ljubav spajaju. To dirljivo, to trepetljivo, uzdržano, ali čisto i ispunjeno divnom latentnom toplinom, Ančka Levarjeva je doista do dirljivosti uzbudljivo ostvarila.«⁶⁰

Ceprav so drame Ivana Cankarja doživele samo tri premierne uprizoritve na odru beograjskega Narodnega gledališča, so zapustile zelo močan vtis v beograjski kulturni javnosti. Močan vtis so napravile tudi na umetniški ansambel, ki jih je realiziral, posamezne igravske vloge pa so še danes zapisane kot nepozabne igravske kreacije.

Ker so bile uprizorjene v velikih časovnih presledkih — 1933: »Kralj na Betajnovi«; 1947: »Za narodov blagor«; 1954: »Halpci« — so se zelo razlikovale po svojih odskih realizacijah. Zlasti še obe povojni od predvojne v letu 1933, ki je bila tudi prva odrska predstavitev Ivana Cankarja kot dramatika ne samo v Beogradu, temveč tudi v vsej Srbiji.

Prevedel -om-

Les pièces d'Ivan Cankar sur la scène du Théâtre national de Belgrade

Ksenija Orešković, conservateur du Théâtre d'art théâtral de Belgrade, présente dans cette étude une revue complète (mise en scène, décors, interprétation, critique, succès auprès du public) de toutes les pièces de Cankar jouées sur la scène du Théâtre national de Belgrade. Il s'agit des pièces suivantes: 24 novembre 1933 — »Kralj na Betajnovi« dans une mise en scène de Josip Kulundžić, première pièce de Cankar jouée en Serbie; 9 janvier 1947 — »Za narodov blagor« dans une mise en scène de Bojan Stupić; 17 mars 1954 — »Halpci« dans une mise en scène de Slavko Jan.

⁵⁹ Borba z dne 6. junija 1954.

⁶⁰ Borba z dne 6. junija 1954.