

CANKARJEVA DRAMA

V PRAŠKIH GLEDALIŠČIH PO LETU 1918

Dušan Moravec

Novo urejeno življenje po prvi vojni je vsaj spočetka obetalo, da se bo tradicija kulturnih in še posebej gledaliških vezi utrdila, če že ne poglobila. Samostojna država južnih Slovanov in mlada češkoslovaška republika sta imeli prav gotovo dobre pogoje za razgibano menjavo kulturnih dobrin, za bogatitev dediščine, ki sta jo prevzeli, za seznanjanje bralcev in gledaliških obiskovalcev z literarno žetvijo posameznih narodov. Žal pa se je prav kmalu pokazalo, da so nove državne meje bolj zavirale kulturne tokove kakor so jih nove, čeprav samostojne državne tvorbe pospeševale. In tako je bilo v veliki meri vsa leta med obema vojnama: veliko donečih, slavnostnih besed, konvencij in deklaracij, pa — kljub dobri volji posameznikov — mnogo manj resničnih prizadevanj in konkretnih uspehov.

Tisti posamezniki dobre volje, ki so si želeli spremeniti tako stanje, so svojo misel pogosto tudi javno povedali. Tako je na primer sredi tridesetih let, pa tudi že prej, ljubljanski tisk ugotavljal, da »so gledališki stiki med Češkoslovaško in Jugoslavijo še dokaj slabi in prej slučajni kakor smotni«, ¹ hrvatski dramatik Milan Begović na primer pa je v nekem intervjuju tako misel še bolj naravnost povedal: »Samo ob našem narodnem prazniku potegnejo to ali ono na dan, zaradi dolžnosti in iz bratske kurtoazije, kar pa že bolj diši po kulturnem bagateliziranju.« Češki časnik, ki je to izjavo citiral, ji je tudi pritrdil z besedami, da »se pri nas neprestano govori o slovanskem kulturnem zbližanju, v resnici pa ostaja le pri besedah in do dejanj sploh ne pride... Naš odnos do slovanskega repertoarja in posebej še jugoslovanskega je tipično vljudnosten... Četudi bi ne hoteli gojiti v republiki slovanske tendence in ako bi se postavili, kakor je to edino pravilno, samo na stališče kvalitete in ne porekla, bi lahko še vedno zahtevali s polno pravico, da bi naša gledališča upoštevala kvalitetno jugoslovansko produkcijo... Današnja zapadnoevropska usmerjenost povzroča nevarno enostranost.« ²

Za gledališke vezi med Prago in Ljubljano, ali, še bolj natančno, za pot slovenskih del v češka, posebej še večja praška gledališča, vse to še bolj velja: v starejšem obdobju so v Narodnem divadlu uprizo-

¹ Jutro 28. aprila 1933, št. 98.

² Jutro 6. julija 1934, št. 152.

rili vsaj Funtkovo enodejanko; v novejšem času so se odločili vsaj za Borovo partizansko dramo; v vseh letih med prvo in drugo svetovno vojno pa so bila vrata osrednjega češkega gledališča slovenski drami zaprta, pa čeprav so bila nekatera dela, tako kakor že prej in tudi še pozneje, večkrat sprejeta v »okvirni repertoarni načrt«.

Prav posebej velja to za Cankarja. Čehi so nam storili že 1905. leta uslugo, ki je ne bo mogoče nikoli pozabiti: prvi so uprizorili njegovo satirično komedijo »Za narodov blagor«. Vendar se to ni zgodilo v Narodnem gledališču, kjer so prav tisti čas najavljali »Kralja na Betajnovi« in kasneje tudi »Hlapce«, temveč pri Pištěku na robu praškega mesta. In tej tradiciji je ostalo gledališče ob Vltavi zvesto tudi v letih prve republike in še v naših dneh: ne samo s tem, da Cankarja niso igrali, temveč tudi s tem, da so ga pogosto znova uvrščali v spored, ga najavljali celo v časnikih, na novo prepisovali in pretipkovali besedila njegovih dram, ki še zdaj čakajo odrešenja v arhivih, opremljena s skrbnimi signaturami in žigi iz raznih obdobj.

Tako je bilo znova s »Hlapci« po prvi in, kot bomo še videli, pozneje spet s »Kraljem« — po drugi veliki vojni.

Rokopis »Hlapcev« z oznako »Čeladka. Drama o pěti dějstvích. Sepsal Ivan Cankar. Přeložil Jos. Hajšman« hrani arhiv praškega Narodnega divadla. Vezan je in prepisan na 174 straneh, štiri različne signature ima — veljavna je poslednja, »r 408« — in dva žiga: prvi govori še o »kraljevem« deželnem in narodnem gledališču, drugi je ravno tak, samo oznaka »kr.« je izpuščena. Letnice na rokopisu ni, vendar bi se dalo že iz tega dvojnega pečata sklepati, da so pripravili rokopis za uprizoritev še v »kraljevih« časih, da pa so ga tudi še kasneje ohranili v evidenci. Imamo pa vsaj še en tiskan dokument, ki govori za to, da je bila drama le več kot »v evidenci«, da je bila v trdnem repertoarnem načrtu še v letih prve republike: »Narodní listy«, tisti čas dobro informiran dnevnik, so najavili konec leta 1921 med dramskimi deli, ki jih »v najbližji dobi« — tako so pisali — »obljublja uprizoriti Narodni divadlo« — tudi delo »slovenskega mojstra Ivana Cankarja „Čeladka“ (Hlapci)«. ³

Vendar — zgodovina se je ponovila: spet je ostalo le pri obljubi, čeprav je bila ta že zelo konkretna — kakor je ostalo pri obljubah že nekajkrat prej in tudi še pozneje.

Podobno je bilo nekaj let kasneje, jeseni 1926. Prizadevni posredovalec med češko in slovensko književnostjo, takrat že sedemdesetletni Jan Hudec, ki je petinštirideset let prej pisal nekrolog Janezu

³ Narodní listy 15. decembra 1921, št. 344.

Bleiweisu, je to pot prevedel Cankarjevo »Pohujšanje v dolini Šentflorjanski«. Kakor hitro je bil prevod gotov, je takrat iz praških virov dobro informirani ljubljanski dnevnik poročal, da je farso »sprejelo v svoj letošnji repertoar češko gledališče na Kral. Vinohradih v Pragi«. ⁴ Vinohradska sezona 1925/26 je sicer stekla brez Cankarja, prevajalec Jan Hudec pa je poskrbel, da je natančno leto dni po objavi zgornje notice izšla pri založbi »Zora« kot 61. zvezek zbirke »České divadlo« preprosta knjižica z naslovom: »Pohoršení v dolině Svato-florianské. Žert ve třech dějstvích. V Praze MCMXXVI.« Spočetka je še kazalo, da se je premiera v drugem velikem praškem gledališču samo zakasnila in nekatera češka poročila o knjižni izdaji so še govorila o nameravani uprizoritvi, ⁵ ljubljansko poročilo o »gladkem, lepem prevodu« pa je že previdneje dostavilo pomislek »najbrž«, ko je to znova omenilo. ⁶ Pokazalo se je, da je bil ljubljanski dvom zelo upravičen.

Jan Hudec je napisal za knjižno izdajo svojega prevoda kratek, vendar pregleden uvod s karakteristiko Cankarjevega življenja in dela, namenjen prav gotovo tudi podeželskim odrom, saj je predvsem za te izhajala široko zasnovana zbirka gledaliških besedil. Tak namen je imelo tudi poročilo o knjižici, objavljeno v ljudskoprosvetnem obzorniku »Česká osvěta«. Vendar je poročevalec pravilno razumel, da gre za izpovedno pesniško delo, pravilno pa je razrešil tudi simbole v njem (domovina, umetnost). Poudaril je, da ima ta hvaležna veseloigra zdrav humor in dobro risane značaje, opozarjal je, da je namenjena zrelejšim amaterjem, bolj v mestih kakor po vaseh, spomnil pa je tudi na to, da zahteva farsa zrelejše občinstvo, ki bo moglo razumeti, zakaj — po besedah, citiranih v uvodu — pisatelj slika »noč, vso pusto in sivo...«, da bo oko tem silneje zakoprnelo po čisti luči. ⁷

O knjižni izdaji »Pohujšanja« se je tudi sicer še nekajkrat pisalo. Dnevna kritika je sodila, da ta satira na slovenske filistre nima v sebi razen slovensko oblečenih figur ničesar tipično slovenskega, kar je lahko, zapisano ob prevodu v tuj jezik, hkrati očitek ali priznanje, iskala pa je v njej vseh mogočih vplivov od Shakespeara in Wilda do Gogoljevega »Revizorja«. ⁸ S simpatijo je bilo napisano poročilo v »Ženskem svetu«: posebno priznanje je dobil v njem prevajalec, češ da njegovo delo ni zgolj prevod, temveč skrbna stvaritev v češkem jeziku; v Cankarjevem delu je to poročilo pravilno razbralo bolesten

⁴ Jutro 11. oktobra 1925, št. 236.

⁵ Ženský svět 1926, str. 518.

⁶ Jutro 20. novembra 1926, št. 243.

⁷ ask, Česká osvěta 1927/28, str. 244.

⁸ Narodní listy 27. oktobra 1926, št. 295.

humor, s kakršnim pisatelj persiflira male, utesnjene razmere v svoji domovini; prav tako je poročevalec dobro čutil, kako more tako delo šele na odru zaživeti v vseh svojih barvah; in še to je zapisano ob koncu, naj bi bila ne le dolžnost, temveč predvsem potreba češke inteligence, da bi se seznanjala z vrednimi dramskimi deli naše književnosti.⁹

Ko je bila že skoraj pozabljena misel na uprizoritev »Pohujšanja« v vinohradskem gledališču, so se nenadoma spet obudile možnosti za Cankarjevo pot v Narodni divadlo. Tisti čas je postal član osrednjega češkega gledališča večletni ljubljanski igralec Zvonimir Rogoz in ravnatelj praške Drame dr. Hilar je menda v nekem intervjuju izjavil, da se bo ta posebno uveljavil v režiji jugoslovanskih iger. Uredništvo ljubljanskega »Jutra« je, brž ko je bralo tako ravnateljstvo izjavo, »naprosilo našega uglednega znanca, zdaj igralca in režiserja Narodnega divadla« za pojasnilo, »katera slovenska dela namerava vpeljati v Pragi«. Rojak je vabilu kmalu ustregel in po njegovih informacijah je sporočil dnevnik ljubljanskim bralcem, da bo kot prvi »slovenski komad prišlo na deske« — Cankarjevo »Pohujšanje« — »v šestovi obliki«. »Dr. Hilar in dramaturg Götz,« tako je bilo zapisano, »kažeta za to igro veliko zanimanja.« Druga naj bi bila Župančičeva »Veronika Deseniška«, ki da jo je »zelo dobro prevedel O. F. Babler« in ki naj bi jo dramaturg Götz »najbrž dramaturško priredil za praške razmere« (?). Potem Golieve »Petrčkove poslednje sanje« z utemeljitvijo, da »Čehi nimajo nič preveč dobrih mladinskih iger«, in še praški Radio da bo »poslal v svet Golarjevo Vdovo Rošlinko«, njegov ravnatelj dr. Kareš pa pripravlja za to priliko posebno spremljevanje, ki bo vanj vpletel gorenjske narodne pesmi.⁹

Tako se je pisalo v letu 1929, zgodilo pa se ni ne takrat in še dolgo potem čisto nič, vsaj v Narodnem divadlu ne. »Pohujšanja« niso nikoli igrali, Župančičeva »Veronika« je še danes nedotaknjena v gledališkem arhivu, le na robu Bablerjevega prevoda so skrbni popravki, zapisani z drobno roko dr. Otona Berkopca, ki je botroval domala slehernemu novejšemu načrtu za uveljavljanje slovenske kulture na Češkem.¹⁰

Iz teh in naslednjih let je še nekaj prevodov in uprizoritev, ki se vsaj posredno vežejo z našim iskanjem, čeprav je nastajalo vse to ob robu in je bilo brez posebnega vpliva na Cankarjevo pot v poklicna

⁹ Jutro 2. novembra 1929, št. 257.

¹⁰ Archiv a knihovna Nar. divadla v Praze, sign: r 3752; upr. v Olomoucu okr. 1926 (O. Berkopce ustno, jan. 1961).

češka gledališča: rokopisni prevod »Jakoba Rude« in »Lepe Vide« iz leta 1928, delo profesorja V. Měrke, oboje namenjeno za »Jugoslovansko knjižnico«¹¹ (dr. Měrka je od naših dramskih del prevedel tudi Aškerčevega »Izmailova«, ki je prav tako ostal v rokopisu); slovaški prevod »Kralja na Betajnovi«, ki ga je pripravljala dr. Jan Stanislav že pred svojim obiskom Ljubljane v poletju 1932;¹² slovenska uprizoritev »Hlapcev« v praškem Jugoslovanskem kolu, pripravljena v sezoni 1932/33 v režiji J. Borka;¹³ premiera »Pohujšanja« v slovaški prestolnici konec leta 1932, prva naša drama v bratislavskem gledališču, uprizorjena ob jugoslovanskem državnem prazniku;¹⁴ premiera opere »Hlapec Jernej«, z libretom po Cankarjevi noveli, v Brnu;¹⁵ nov rokopisni prevod »Pohujšanja«, delo pesnika in esejista Rajmunda Habřine iz leta 1932 in uprizoritev te farse dve leti kasneje v brnskem gledališču; prva uprizoritev drame »Učitel Jerman« — tako so imenovali Cankarjeve »Hlapce« — v praškem delavskem gledališču 1937. leta; nov, spet samo rokopisni prevod komedije »Za narodov blagor«, ki ga je pripravil isto leto Bohuš Výbiral.¹⁶

Vsaj ob dveh od teh primerov se bo treba dlje pomuditi, pa čeprav ne v enem ne v drugem ne gre za uprizoritev Cankarjeve drame v oficialnem gledališču češke prestolnice: ob brnskem »Pohujšanju« in ob »Hlapcih« v praškem delavskem predmestju.

Še prej pa bo prav, če poskusimo odgovoriti na vprašanje, kako je češka publicistika in esejistika tista leta spremljala in ocenjevala Cankarjevo dramsko delo, pri čemer si bo treba pobliže ogledati vsaj prispevke dveh pomembnih raziskovalcev: slavista dr. Franka Wollmana, avtorja prve zgodovine slovenske dramske književnosti, ob njem pa pesnika in esejista dr. Rajmunda Habřine, nemara najbolj vnetega zagovornika in popularizatorja Cankarjeve umetnosti zunaj slovenskih meja.

O Cankarju so Čehi že prej sorazmerno pogosto pisali. Poleg številnih poročil o novih knjižnih izdajah, bodisi izvirnih bodisi prevedenih v češčino, pa tudi skrbnih obvestil o uprizoritvah Cankarjevih dramskih del, so skušali nekateri revialni prispevki še posebej osvetliti ravno dramsko plat Cankarjevega dela. Med starejšimi, prej prezrtimi esei te vrste bi bilo treba vpisati v našo kroniko vsaj pre-

¹¹ Jutro 2. februarja 1928, št. 28.

¹² Prim. Jutro 23. julija 1932, št. 170.

¹³ Jutro 28. aprila 1933, št. 98.

¹⁴ B. V., Slovanský Přehled 1932, str. 616.

¹⁵ Jutro 16. decembra 1932, št. 292; premiera 30. maja 1932.

¹⁶ Cankarjevo Izbrano delo IX, str. 457.

gleden članek J. Máchala, ki posebej poudarja satirični element v Cankarjevi drami, posebej pa bridki zven take vrste satire.¹⁷ Med številnimi nekrologi, ki so izhajali konec 1918. in v začetku naslednjega leta, so mnogi poudarjali ravno pomen dramskega dela in nekateri so šteli za vrh te Cankarjeve tvornosti »Kralja na Betajnovi«,¹⁸ drugi spet so ga ravno zaradi te drame proglasili za »ibsenista«.¹⁹ Eden prvih glasov po vojni je bila študija z obetajočim naslovom »Cankar in Gogolj«,²⁰ vendar gre le za komparacijo dveh novel, medtem ko se njen avtor dr. Měrka zanimivega problema — Gogoljevega vpliva na Cankarjevo komedijo — ne dotakne, čeprav bi to po naslovu pričakovali. Med tehtnejše prispevke k raziskovanju Cankarjeve drame med Čehi je treba prišteti gotovo še sicer že omenjeni uvod Jana Hudca k njegovemu prevodu »Pohujšanja«, vsaj posredno pa tudi članek E. Warniera v francosko pisani praški reviji »L'Europe Centrale«, ki govori predvsem o zagrebški uprizoritvi farse, s katero se je avtor na svojem potovanju seznanil.²¹ Tudi češka enciklopedija, »Ottův slovník naučný«, je po zaslugi Ivana Laha Cankarja in njegovo dramsko delo Čehom dostojno predstavila.

Bolj kakor ti in podobni drobci pa nas zanima v tej zvezi tehtno delo, ki sta ga opravila pri raziskovanju Cankarjeve drame Wollman in Habřina.

Že preden je Wollman izdal svoje obsežno delo o razvoju slovenske drame, je objavil v periodičnem tisku več skrbno pretehtanih študij o posameznih avtorjih in dramah: »Začetki slovenske dramatike in A. T. Linhart«;²² »Dramaturg Oton Župančič«;²³ »Veronika Deseniška«;²⁴ »Slovenski dramatik Ivan Cankar«.²⁵ To delo, objavljeno v takrat zelo ugledni češki reviji »Prudy«, je pri iskanju poti slovenske drame v svet še posebej pomembno.

Študija je pisana tako kakor vse Wollmanovo delo o razvoju slovenske drame — v tej knjigi je namreč nekaj mesecev kasneje skoraj nespremenjena znova izšla — ne le s podrobnim poznavanjem vseh

¹⁷ Hlídka Času 7. julija 1910, št. 26.

¹⁸ Topičův sborník, 1919, str. 184.

¹⁹ Hadkov članek v Divadlu 1921, št. 21.

²⁰ Slovenský Východ 6. novembra 1919.

²¹ III/12, 22. decembra 1928; prim. tudi Jutro 4. januarja 1929, št. 4.

²² Československé divadlo 1925, str. 5.

²³ Prudy 1925, 518.

²⁴ Sborník prací věnovaných prof. Janu Máchalovi. 1925.

²⁵ Prudy 1925, 328; prim. tudi poročilo Fr. Albrehta v Lj. Zvonu 1925, str. 763.

dramskih besedil, temveč tudi vsega gradiva, kritik, polemik, knjižnih izdaj in rokopisnih virov, ki bi mogli kakor koli osvetliti problematiko. Za revijo je napisal dr. Wollman, takrat še docent filozofske fakultete v Bratislavi, zgoščen uvod s pregledom slovenske dramatike pred Cankarjem in pri tem posebej poudaril bogastvo socialnih motivov, ki da so v slovenski drami dobe realizma in naturalizma zelo živi v primerjavi s srbsko in hrvatsko. Cankarjev nastop pa mu pomeni prelom v razvoju slovenske dramatike tako v umetniškem kakor v idejnem pogledu.

Prav o vseh Cankarjevih dramskih besedilih govori Wolmanova študija, analizira jih in ocenjuje, seznanja manj poučenega bralca z vsebinami ali vsaj z motivi in se rada še posebej, včasih že skoraj nasilno, pomudi ob iskanju tujih vplivov na razvoj najpomembnejšega slovenskega dramatika.

Tako primerja »Jakoba Rudo« s Hilbertovo »Krivdo«, poudarja vpliv Henrika Ibsena in še posebej njegovih »Strahov«, pa tudi vpliv »njegovih učencev«, Hauptmanna in Sudermanna, vendar se mu zdi drama ibsenska le na zunaj, manjka pa da ji ibsenska logika in doslednost notranje tragike Ibsenove. »Za narodov blagor« mu je prva mojstrska drama, najboljša slovenska farsa, zrasla iz kvasa »Romantičnih duš«, ki pa so bile v primerjavi s to igro le nedodelan načrt. Spet vidi v delu »nesporen« Ibsenov vpliv, to pot njegove »Stebre družbe«, hkrati pa pravi, da imajo postave v tej komediji ne le slovenski, temveč »vseslovanski pomen«, kajti take se pojavljajo v »vsaki primitivni slovanski družbi«: v tem vidi avtor razprave njihovo gogoljevsko nesmrtnost.

V »Kralju na Betajnovi« se kaže piscu naše študije stilno razpotje v Cankarjevem dramskem razvoju. V tem delu se je »že pričel mešati v Cankarjev realizem nekak nerealistični umetniški plus« in postave v njem imajo že simboličen pomen. Povsem simbolično delo pa je »Pohujšanje«: v obliki porogljive satire je izpovedal pisatelj svoj osebni nazor, svojo misel o umetnikovem visokem poslanstvu v družbi. Jacinta mu je tu še prijateljica umetnikova, cilj in plačilo, ne pa le neizpolnjeno hrepenenje, kar je postal ta simbol v »Lepi Vidi«. Dobri vplivi, ki naj bi segali v to delo, so po mnenju češkega raziskovalca Lotharjev »Kralj Harlekin« in Hauptmannova pravljica »In Pippa pleše«. Zanimiv je še Wollmanov sklep o odrskih vzmeteh Cankarjeve farse: tam da učinkuje bolj s svojim komičnim elementom kakor s satiričnim.

Končna in najvišja stopnja v Cankarjevem dramskem razvoju pa so »Hlapci«, v katerih išče Wollman »realnoidealistični shakespearski

slog«. Predmet te drame je sodobnost in resničnost, bistven zanjo pa je — v nasprotju s »Kraljem« — optimizem. Realistična opazovanja se družijo s simboliko, ki prehaja v idejni ekspresionizem, ibsenko konciznost in polnokrvno shakespearsko podobo. Poslednja, »Lepa Vida«, je knjižna drama, tako beremo dalje, pesem v dramski obliki, njena vsebina je lirsko-epska; ni mu do kraja jasna, vendar tudi ne toliko zapletena, pravi, kakor se je zdela kritikom. Misel v tej drami je tale: lepša je neizpolnjena kakor izpolnjena želja. Značilen za Wollmanovo »vplivologijo« pa je sklep, da je delo nekaka »slovanska faustijada«, poudarjeno da je v njem »metafizično čustvo in zagonetka«.

Glede Cankarjeve dramske oblike sodi Wollman, da v vseh delih tega pisatelja prevladuje harmonija ideje in forme, pri čemer se kaže stalna rast od »Romantičnih duš« do »Hlapcev«. V vsem svojem bistvu je Cankar novoromantik. Socialni problem, ki ga posebno zanima, rešuje naravnost s socialističnim upanjem v prihodnost. V etičnih vrednotah se je srečaval z ruskimi pisatelji, od Gogolja preko Tolstoja do Gorkega, vsi ti so močno vplivali nanj in v tej etiki, globoko socialni, vidi pisec »slovanskost Cankarjevih stvaritev«.

Cankarjeva drama, zaključuje Wollman, je, kakor vse njegovo delo, v bistvu globoko simbolistična. Drame o kmečkih puntih da prav zaradi tega ni mogel napisati, ker ni bil realist in je mogel v drami izražati samo svojo notranjost.

Ta študija, četudi ji ne bomo v vsem pritrdili, je bila za tisti čas pomemben prispevek k raziskovanju Cankarjevega dela in tudi k popularizaciji njegove drame zunaj slovenskih meja, ohranila pa je dober del svoje vrednosti tudi v naš čas. Brez bistvenih sprememb jo je vključil avtor v svoje veliko delo o razvoju slovenske drame, le nekoliko polemičnemu koncu, ki je imel hkrati nekoliko lokalno barvo — češki znanstvenik se je v Ljubljani precej dobro seznanil z našimi kulturnimi razmerami — je v knjigi odbil polemično ost, pa mu dal hkrati večjo širino:

V reviji je bilo zapisano, da bi morali odgovorni ljudje krog slovenske Talije razmisliti o slovenski drami in njen pomen prav občutiti, v knjigi pa beremo: »Kadar bo evropska kultura resnično evropska in ne samo privilegij velikih narodov, takrat bo imel v njej tudi Cankar — dramatik svoje mesto.«²⁶

Skoraj dvajset listov je namenil Wollman v svoji knjigi razpravljanju o Cankarjevi drami. Gotovo, tudi sicer pisatelja v knjigi po-

²⁶ F. Wollman, *Slovinské drama*, Bratislava 1925, str. 209.

gosto omenja, pa tudi v svojih poznejših knjigah, kakršne so »Slovesnost Slovanu« (1928) ali pa »Dramatika slovanskeho jihu« se pogosto vrača k njemu. In prav gotovo velja: v prvem desetletju po pesnikovi smrti je bil Wollmanov prispevek k osvetlitvi dramske veje Cankarjevega dela eden najpomembnejših, in to še zdaleč ne samo pri Čehih.

Pomen, ki ga je imelo Wollmanovo raziskovanje v dvajsetih letih, lahko primerjamo s preučevanjem Cankarjevega dela, ki ga je opravil v tridesetih letih Rajmund Habřina. Ta ni sedel k pisanju s tolikimi znanstvenimi ambicijami, skušal pa je dati svojemu razpravljanju čim bolj živo podobo. Njegovi eseji so zrasi iz notranje zavzetosti za samo Cankarjevo delo, ne le za eno izmed poglavij slovenskega dramskega razvoja, za delo, ki ga je dodobra poznal in celo prevajal. Habřina je v primeri z literarnim zgodovinarjem Wollmanom predvsem temperamenten esejist in esteta, ki ocenjuje po svojih občutjih in iz svoje filozofske perspektive, pa so zato njegove sodbe velikokrat bolj subjektivne, pa tudi bolj zapletene in jim bi bilo danes nemara še težje v celoti pritrditi kakor onim, za tisti čas pa pomenijo ne le presenetljivo vneto pri raziskovanju Cankarjevega dramskega dela, temveč razodevajo tudi marsikatero bistro misel svojega avtorja, esejista, pesnika in filozofa.

Habřina je že prej pogosto poročal v Lidovih novinah o slovenski književnosti, obisk Ljubljane pa mu je dal verjetno še trdnjšo pobudo za raziskovanje najavbljivejšega predstavnika te književnosti, Ivana Cankarja. Za gledališče v Brnu je prevedel dve njegovi dramski besedili, najprej »Pohujšanje« in potem še »Hlapce«. Hkrati je objavil v že omenjenem dnevniku članek z naslovom »Nova publikacija o Ivanu Cankarju«. Čeprav gre le za časniško poročilo o Cankarjevih zbranih spisih, katerih dvanajsti zvezek je takrat ravnokar izšel in dal pobudo za to pisanje, kaže že ta Habřinova informacija ne le živo zanimanje za Cankarjevo delo, temveč tudi za domačo in tujo literaturo o njem. Pisec se čudi, da v zadnjem času ni nastalo kaj več samostojnih študij o tem pisatelju, ki po njegovih besedah že zdavnaj pripada evropski umetnosti, v prvi vrsti pa vsem Slovanom. Ob tem omenja Calvijevo razpravo, Lavrinove eseje, Bartulovićeve spremne besede k srbskemu in Moletove k poljskemu prevodu, posebej se pomudi ob uvodih Izidorja Cankarja in sploh ob njegovi kritični izdaji, pa tudi ob Vidmarjevih prispevkih v Ljubljanskem Zvonu, ki ga posebej zanimajo zaradi polemične osti. Habřina se je ob tem informativnem članku že pripravljal za bližnje podrobnejše študije o našem pisatelju

in prepričan je bil, da bo lahko povedal Čehom nekaj novega, saj mu je vse dotedanje pisanje o Cankarju pomenilo komaj »začetke«.²⁷

Prav kmalu za tem je izšla v praškem literarnem polmesečniku »Rozhledy« študija »Dramatik Ivan Cankar«, ki še bolj kakor prejšnja informacija govori o podrobnem študiju Cankarjevega dela.²⁸ Študija kaže, da so vabili njenega avtorja, filozofsko izobraženega esejista, predvsem »zapleteni problemi Cankarjeve duhovne osebnosti«, kakor so že takrat pri nas pisali o Habřinovem iskanju, problemi, za katerimi kdaj pa kdaj že skoraj malo nasilno grebe. Avtorjev dramatski nazor pa zgovorno ilustrira izjava v tem prispevku, da je višek Cankarjevega dela za gledališče v »Lepi Vidi«, ki je večji del ostalih ocenjevalcev, tudi čeških, sploh ni v polni meri uvrščal v njegov dramski opus.

Vse to pisanje je bilo v glavnem le priprava za najobsežnejšo študijo v takrat najuglednejši praški reviji »Lumir«: objavljaj jo je v nadaljevanjih z naslovom »Problem bolesti in odrešitve v Cankarjevem delu«. Cankar je po tej študiji »pesnik brezmejnega hrepenenja, literarno glasbeni in simbolični poveljevalec razdedinjenih in zatiranih, brezobziren satirik slovenskega meščanskega rodoljubja«. Kritiki seznanja bralca z vsem delom našega pisatelja, analizira njegovo idejno problematiko, prav posebej pa ga zanima vprašanje, koliko je v tem »klasiku slovenskega novoromantizma živela slovanska duša z vso svojo po naravi dano inklinacijo v etos«, problem, ki ga je v nekoliko drugačni formulaciji zastavil že tudi Wollman. Avtor primerja take probleme pri Cankarju — bolest, hrepenenje, odrešitev — s sorodnimi pri velikih slovanskih pisateljih, Gogolju, Tolstoju, Dostojevskem, Gorkem in sklepa, da je Cankar kljub mnogim vplivom in navidezni sorodnosti s tedanjo srednjeevropsko in zapadno književnostjo prav zaradi svoje tipično izražene etičnosti globoko slovanski pisatelj. Habřina poudarja, da je Cankar s svojim delom pripravljaj dan narodnega osvobojenja, hkrati pa kaže, da naš pisatelj ni samo last slovenskega naroda, kar je povedal s poetično primero: »Cankar, ki si je želel biti droben list v slovenski krizantemi, je postal ta čas del široko razcvetene krizanteme evropske umetnosti«.²⁹

Pomemben je še tisti esej Rajmunda Habřine, ki ga je napisal za gledališki list ob premieri »Pohujšanja« v Brnu. Znova je izpovedal v njem svoje spoštovanje do dela slovenskega pisatelja, pri tem pa

²⁷ Lidové noviny 8. januarja 1932, št. 12; prim. tudi Jutro 12. januarja 1932, št. 9.

²⁸ Rozhledy 15. maja 1932, str. 60.

²⁹ Lumir 1933, str. 230; prim. tudi Jutro 8. junija 1933, št. 131.

posebej poudaril, da to spoštovanje ne izvira iz praznega občudovanja, temveč sloni na temelju spoznavanja in kritičnega vrednotenja — ravno to pa so mu malo kasneje v polemikah najbolj oporekali. Cankarjeva umetnost je vselej stala v areni življenja, pravi, in njegovo kruto smešenje je le na videz razdiralno: razkrinkava fantome in fetiše, da bi obračunal z njimi in osvojil novo življenje, novo zdravje. Samo na pogled mu je »Pohujšanje« burka, v resnici pa tragičen obračun z dekadentno družbeno moralo. Hvaležen je Cankarju, da je mogel biti gledalec pri njegovi predstavi, saj postane človek po takem večeru bolj zdrav in sposobnejši za življenje, kakor je bil prej.³⁰

Taki so poglobitveni prispevki češkega esejista Rajmunda Habřine k osvetlitvi Cankarjevega dramskega dela v tridesetih letih.³¹ Njegova zavzetost pri iskanju resnice o Cankarjevem delu — ne glede na to, ali je njegova analiza vselej do kraja neoporečna — je bilo v tistem času prav tako presenetljiv pojav pri raziskovanju Cankarjeve drame, kakor je bilo v dvajsetih letih komaj še razumljivo presenečenje, da se je odločil češki znanstvenik za pisanje velike knjige o razvoju slovenske drame, knjige, kakršne ne prej ne pozneje ni napisal na Slovenskem nihče. Prav ta osebna nota in strastna zavzetost, ki je pri Wollmanovi študiji z znanstvenimi ambicijami kajpada ni in ne more biti v toliki meri, daje Habřinovim esejem o Cankarjevi drami še posebno vablјivost in pomembnost.

(Konec prihodnjič)

³⁰ Divadelní list, Brno 1933/34, str. 731; prim. tudi Jutro 7. julija 1934, št. 153.

³¹ Prim. tudi »Cankar a Morava«, Kolo, Brno 1934, str. 23.

CANKARJEVA DRAMA V PRAŠKIH GLEDALIŠČIH PO LETU 1918

Dušan Moravec

(Konec)

Četudi se omejuje naše razpravljanje na iskanje gledaliških vezi med obema središčema, Prago in Ljubljano, se zdi vendarle potrebno, da se pomudimo vsaj ob enem primeru tudi v drugem češkem mestu, v Brnu. Po vseh že opisanih neizpeljanih načrtih in obljubah, da bi to ali ono Cankarjevo delo uprizorili na katerem od velikih praških odrov, se je odločilo za to gledališče v moravskem Brnu, in to gotovo na pobudo našega znanca, dr. Rajmunda Habřine. Ta je pripravil prevod, napisal že omenjeni esej za gledališki list in celo pred zaveso spregovoril o pomenu pisateljevega dela.

Premiera, ki so jo sprva najavljali že za marec ali april, je bila navsezadnje šele zadnji dan v gledališkem letu, 30. junija 1934 in to v veliki gledališki hiši Na hradbách. Za režiserja so povabili dr. Branka Gavello, sceno je pripravil ljubljanski Čeh Vaclav Skrušný, igrali pa so med drugimi člani brnske Drame Vladimír Leraus (Petra), Jar-mila Lazničková-Svobodová (Jacinto), František Šlegř (župana), Jos. Skřivan (Šviligoja) in Ant. Klimš (Zlodeja).

Tri dni po premieri so objavile brnske »Lidové noviny« daljšo oceno svojega kritika dr. Č. Jeřábka. Njegovo mnenje je bilo, da farsa ni prepričala o tistih velikih in tako rekoč »usodnih smotrih« Cankarjeve dramatike, ki je o njih govoril prevajalec pred premiero, in sodil je, da je prevajalčevo mnenje znatno višje, kakor ga uprizorjeno delo zasluži. Igra se mu zdi neenotna, pritegnila ga nista — vsaj ne v toliki meri kakor Habřino — ne motiv ne obdelava tega motiva. Igranje v splošnem pozitivno ocenjuje, medtem ko sta ga spominjala tako režija kakor scena bolj na operno kakor na dramsko usmerjenost obeh avtorjev. Vendar, tako sklepa kritik svoje poročilo, je igra zanimiva, preprosta in jasna — in ji daje tako hkrati priznanje, ki se ne ujema prav s prejšnjimi sodbami.³²

Še veliko ostrejši je bil Pavel Fraenkl v časniku »Narodní osvobození«, češ da se v tem delu »neorgansko meša lesorezni naturalizem zgodnjega G. Hauptmanna z lirično zanosnim simbolizmom hrepenenja, individualizma in z bolestjo oplojene strasti. Skorajda vsi poročevalci

³² Lidové noviny 3. julija 1934, št. 42; prim. tudi Jutro 6. julija 1934, št. 152.

se zapletajo v polemiko z uvodno besedo R. Habřine, najostreje pa ravno P. Fraenkl, ki njegov »ritmizirani, toda nekritični predgovor« že kar žaljivo ironizira. Zanj to ni ne velika drama ne mogočna simbolika, kakor je sodil Habřina. Zanj je to predvsem silen subjektivizem in prav zaradi tega, ker je Cankar preveč izrazit subjektivist, ne more biti po kritikovem mnenju tak dramatik, za kakršnega ga proglašajo. Kar zadeva samo uprizoritev, je tudi tega kritika motil predvsem preveč operni stil režije.³³

Nekaj dni kasneje pa je izšla veliko ugodnejša ocena v dnevniku »Narodní listy«. Poročevalec se veseli, da je doživela igra po šestindvajsetih letih vendarle tudi češko premiero, saj sodi ta »ironična, dramsko močna in globoko pesniška komedija« med »najlepša dela slovenske dramske književnosti«. Tako kakor Habřina skorajda v vseh svojih esejih govori tudi ta ocenjevalec o Nietzschejevem vplivu na Cankarjevo delo, o brezobzirni satiri na tartuffovsko družbo, predvsem pa o veri v lepoto, mladost, umetnost in življenje, kar »daje Cankarjevi dekadenci pečat višje posvetitve«. Tudi mnenje o uprizoritvi je ugodnejše, predvsem o »domiselni Gavellovi režiji«, četudi pravi, da se je že čutila utrujenost konca sezone.³⁴ Glede uprizoritve je zanimiva še pripomba poročevalca v strokovni gledališki reviji, ki mu je »Pohujšanje« — najlepša slovenska igra, vendar da so uprizoritvi manjkali ravno tisti »ironični motivi, ki jih je posebej podčrtaval dr. Habřina v uvodu«. ³⁵

Ta opomba, če ji smemo verjeti, še zgovorneje kakor ona o operni režiji govori za to, da brnski krst slovenske farse ni bil zgleden; dogodek pa sodi že zaradi svoje izjemnosti in osamljenosti — ne glede na raven uprizoritve — med najpomembnejše v kroniki gledaliških vezi med Čehi in Slovenci.

Določeno je bilo, naj bi gledališče v Brnu že v začetku naslednje sezone seznanilo svojo publiko še z drugim Cankarjevim delom, to pot s »Hlapci« — prevajalec Habřina jim je dal ime »Pacholci« — in o nameravani predstavi se je na Češkem in pri nas že pisalo. Kulturna revija »Archa« je posvetila enega izmed svojih zvezkov jugoslovanski književnosti in ob tej priložnosti obljubila najprej premiero »najpomembnejše Cankarjeve idejne drame«, za januar pa še upri-

³³ Narodní osvobození 3. julija 1934, št. 153; prim. tudi Jutro 10. julija 1934, št. 155.

³⁴ -il. Narodní listy 7. julija 1934, št. 184; prim. tudi Jutro 11. julija 1934, št. 156.

³⁵ ask, Československé divadlo 1934, str. 249.

zoritev Novačanovega »Hermana Celjskega« v Výbiralovem prevodu.³⁶ Oboje je najavil tudi ljubljanski dnevni tisk, Cankarja že za mesec november.³⁷ Ne prve ne druge premiere pa ni bilo. Kje se je zataknilo, ne vemo. Jiřina Telcová-Jurenková, ki je pred nekaj leti iskala sledi jugoslovanske drame v Brnu, pravi, da bi morala biti premiera 27. novembra, kar se ujema z napovedjo v tisku; pripravljal jo je režiser Josef Skřivan, ki je igral malo prej Šviligoja v »Pohujšanju«, tudi scenski osnutki so bili že pripravljeni. »Do realizacije pa ni prišlo,« pravi Telcová, ne da bi nam pojasnila, zakaj, »in jugoslovanski državni praznik, ki naj bi ga počastila premiera, je proslavil baletni ansambel.«³⁸

Vendar prevod neutrudnega Rajmunda Habřine ni obležal v arhivu brnskega gledališča: dve leti kasneje, spet v počastitev narodnega praznika, je spregovoril Cankar s praškega delavskega odra: odložili so se za »Hlapce«.

Zveza delavskih gledaliških amaterjev je pripravila jeseni 1937 v praški Karlovi ulici uprizoritev te drame z novim naslovom »Učitel Jerman« v režiji Frant. Spitzerja in z igralcem Masákom v naslovni vlogi. Premiera je bila 27. oktobra, v naslednjih dneh pa so dramo še večkrat ponavljali, o čemer pričajo poročila v časnikih in revijah, tako naših kakor čeških.³⁹ Ta dan, 27. oktober, je gotovo eden najzanimivejših datumov glede vezi med češko in slovensko dramatiko, saj so bile isti večer v češki prestolnici kar tri slovenske predstave: poleg naših »Hlapcev« še premiera Kreftovega »Veleizdajalca« (»Kreature«) v velikem gledališču na Vinohradych, hkrati pa so na drugem delavskem odru, v Karlinu na robu Prage, uprizorili Novačanoovo dramo »Veleja«.⁴⁰

Naše »Hlapce« so igrali v stalnem delavskem gledališču starega mesta, torej v samem središču Prage, v znani dvorani Unitaria, ki je slovela po svojem zelo pisanem življenju: bila je pravzaprav last ameriške verske sekte in tako so bile v njej pridige, predavanja, pobožnosti itd., pa tudi gledališke predstave. Delavsko gledališče, ki svojega doma ni imelo, je bilo tam stalen gost in zbralo je tisti čas

³⁶ Archa 1935, 6. zv.

³⁷ Jutro 8. oktobra in 29. oktobra 1935, št. 233 in 251.

³⁸ Jihoslovanská dramatika v Brně v letech 1918—1938, Časopis Moravského musea v Brně, 1958, str. 123.

³⁹ Prim. Jutro 30. oktobra 1937, št. 254, in 24. novembra 1937, št. 273, in pa Slovanský přehled 1938, str. 95 itd.

⁴⁰ Prim. tudi Československo-jihoslovanska Revue 1937, str. 213.

zelo upoštevane igralce, njegove uprizoritve so imele dober sloves, bile so pogosto drzne in so stremele za nečem novim; celo tako strogi kritiki, kakor je bil na primer Vodák, so radi priznavali, da ti delavski gledališčniki bolje razumejo bistvo svoje reči kakor profesionalci, poznajo svoje občinstvo in čutijo z njim.

Ljubljanski režiser Bratko Kreft, ki je imel isti večer svojo premiero v Pragi, si je ogledal eno izmed sorazmerno številnih ponovitev — najmanj šest jih je bilo — in v njegovem takratnem poročilu se je ohranil zanesljiv opis te predstave. Režiser delavskega odra je razpolagal z najpreprostejšimi sredstvi, posebej še kar zadeva zunanje reči. V sredini odra je bilo nekaj nepokritih praktikablov, ki so mu služili deloma za ponazoritev inscenacije, deloma za boljše in preglednejše razporejanje oseb. Prvo dejanje inscenacijsko sploh ni bilo naznačeno: igralci so stali na različnih mestih in se pogovarjali o izidu volitev; samo sončnik nervozne učiteljice je pričal, da se godi vse to nekje na prostem. S tem, tako je sodil Kreft, je lahko stopila vsebina igre bolj v ospredje in četudi zunanja dinamika sicer ni bila tako močna kakor pri naših (takratnih) predstavah, je vendar notranja napetost v skrbno zrežiranem dialogu in v tipih, ki so jih podali igralci, dobila v prvih treh dejanjih prav presenetljive oblike. Med moškimi osebami je dajalo to poročilo največ priznanja interpretu župnika, med ženskimi, ki so na splošno nekaj zaostajale, pa je posebej omenjalo Jermanovo mater. Iz drugega dejanja nam je ohranil Kreft anekdotičen zapis o prizoru, ko nadučitelj in Komar čistita šolsko knjižnico, pa zgrabita ob Prešernovem imenu kar cel kup knjig — moment, ki se je zdel pri predstavi poznavalcu simboličen ob primeru drobnega zvezka poezij, ki je vreden celega kupa knjig. Prva tri dejanja, pravi poročilo dalje, so bila prav izvrstno podana, v četrtem in petem pa so motile predvsem spremembe v besedilu, ki so ga delavski igralci — v nasprotju s pričakovanji — omilili: črtali so Jermanov prizor s samokresom, prav tako pa so spremenili konec, ki se jim je zdel preveč pesimističen. Kljub takim nedopustnim spremembam, ki pa že malo za tem niso bile več »za nas nenavadne«, kot se je še zdelo Kreftu v Pragi, saj so tisti čas tudi domači uprizoritelji smeli posegati v notranje tkivo »Hlapcev«, pa sklepa poročilo, da je bila predstava lepa in zanimiva.⁴¹

Praški tisk je odmeril ocenam te predstave sorazmerno veliko prostora, čeprav je šlo pravzaprav za amatersko ali »polpoklicno« dejavnost, kar priča hkrati o tem, da je imel ta delavski oder dober sloves.

⁴¹ Jutro 23. novembra 1937, št. 273.

Komunistični dnevnik »Rudé právo« je objavil že pred premiero članek o Cankarju, o njegovem literarnem delu in še posebej o »Hlapcu Jerneju«, pa tudi o pisateljevem političnem delovanju in o njegovih vezeh s socialnodemokratsko stranko. Odločitev, da bodo na tem odru uprizorili »Hlapce«, tako beremo, je dokaz, da se delavsko gledališče prav zaveda svojih dolžnosti in da je prav presodilo vrednost Cankarjevega dela.⁴² Ocena, objavljena v istem dnevniku nekaj dni kasneje, je videla v Cankarjevem delu predvsem kritiko predvojne slovenske vasi in njen boj s klerikalizmom, vendar se ji zdi odrska podoba vsega tega pregrobo realistična in ljudje karikirani, v igri sami pa da se prepletajo živo aktualna mesta s takimi, ki govore o danes že zastarelih in premaganih pravadah.⁴³

Že po vseh dosedanjih poročilih lahko sklepamo, da je šlo vsaj za zanimivo, če že ne umetniško neoporečno predstavo. Vsi ocenjevalci pa se niso strinjali z režiserjevim drznim konceptom. Ena izmed revialnih ocen je imenovala Spitzerjev poskus »naivno zablodo pod videzom moderne režije«, vendar, pravi, je kljub temu prišla do izraza »tehtna in mogočna avtorjeva beseda o trpki usodi slovenskega izobraženca.«⁴⁴ Najzanimivejše pa je gotovo mnenje strogega gledališkega presojevalca, J. Vodáka. V uvodu je ta znani češki estét poudaril najprej Ibsenov vpliv, bolj natančno vpliv »Sovražnika ljudstva«, ki da pronica povsod prav očitno, zlasti še tam, kjer »hodi župnik za Jermanom s spravljivim svarjenjem«, in tam, kjer nasprotniki izzo-vejo Jermana na ljudskem shodu, vendar priznava in šteje drami v dobro, da je »njeno okolje živo in domače, da se pisatelj ni omejeval v strastnosti svojega pojmovanja, sleherno, tudi najmanjšo postavo je prežeh z naraščajočim bojnim vretjem in ustvaril prizore, ki kažejo skrajno poudarjeno objestnost klerikalcev ali njih napadalno škodljivost...« Prav ta element Cankarjeve drame, ost proti klerikalizmu, je bil še posebej po volji kritiku Vodáku, ki je dajal tudi igralskim kreacijam in še posebej inteligentni postavi Jermana veliko priznanje. Zapisal je h koncu svojo željo, naj bi »Hlapce« uprizorilo še kakšno večje češko gledališče, vendar je dodal tej svoji želji značilen in, kot smo že ob prejšnjih neizpeljanih obljubah videli, tudi upravičen dvom: katero državno gledališče bi moglo biti toliko protiklerikalno?⁴⁵

⁴² Rudé právo 26. oktobra 1937, št. 251.

⁴³ -a-, Rudé právo 31. oktobra 1937, št. 256.

⁴⁴ J. H. H., Československo-jihoslovanska Revue 1937, str. 214.

⁴⁵ České slovo 3. novembra 1937, št. 259.

In tako je ostala predstava »Hlapcev« na praškem delavskem odru edina v češkem mestu; dve desetletji pozneje je razmišljal o novi uprizoritvi E. F. Burian, vendar do uresničenja tudi tedaj žal ni prišlo.

Malo za tem so zasedli najprej Češkoslovaško in potem našo deželo; možnosti za medsebojne vezi, ki jih prej nismo znali urejati tako, kakor bi jih lahko, so zdaj za dolgo vrsto let popolnoma zastale.

Kakor hitro pa so se vremena zjasnila, so na obeh straneh poskrbeli, da bi se obudile nekdanje vezi, prav gotovo pa so v tistih plamtečih majskih dneh na obeh straneh tudi želeli in verjeli, da bodo te zdaj še veliko trdnjše in trajnejše. Tisti čas, ko so se v ljubljanskem gledališču odločili za Čapkovo »Mater«, so v dveh uglednih praških teatrirh pomislili na Cankarja. V Narodnem divadlu, kjer naj bi že natančno štirideset let prej — v maju 1905 — uprizorili »Kralja na Betajnovi«, so zdaj na novo pretipkali češko besedilo te drame, delo nekdanjega ljubljanskega igralca Karla Hašlerja. Kopija, ki jo hrani arhiv,⁴⁶ je precej motna; dokaz, da dela niso samo pretipkali, temveč tudi razmnožili, to se pravi, pripravili za uprizoritev — kako naj bi si to drugače razlagali? Ta kopija ima 55 strani velikega formata, naslov »Betajnovský král« — s takim imenom so dramo uprizarjali tudi avgusta 1918 v praškem predmestju⁴⁷ — in letnico 1945, kar vse dokazuje, da je bila misel na uprizoritev tisti čas zelo iskrena.

Zgodilo pa se je tako kakor ob rojstvu te drame, ponovilo se je to, kar so dvakrat doživeli tudi »Hlapci«, ob rojstvu in po prvi vojni: dvakrat je bil »Kralj« v trdnem repertoarnem načrtu praške Drame, dvakrat so bili »Hlapci«, predstave pa tudi zdaj, v obetajočih mesecih leta 1945, ni bilo.

Veliko resneje pa se je prav tisti čas zavzel za Cankarjevo delo E. F. Burian, odločil se je — tako kakor Stupica v Ljubljani — za komedijo o narodovem blagru in jo uprizoril v prvih dneh prve sezone po osvobojenju, 25. septembra 1945 v svojem popularnem gledališču, ki je imelo tisto leto simbolično ime »D 46«, štirideset let za tem, ko je doživela ta slovenska komedija prav v tem mestu svojo prvo izvedbo. Uprizoritev je pripravil Karel Novak, še zdaj član Burianovega gledališča, in bila je to prva praška predstava takrat še mladega režiserja, ki je prišel malo prej iz Kladna. Rabili so to pot še zmeraj stari, prvi prevod Zdenke Haskove-Dykove iz leta 1905, ki pa ga je režiser menda »uredil«; novi, Berkopčev prevod je izšel šele več

⁴⁶ Archiv a knihovna Nar. divadla v Praze, sign.: r 4850.

⁴⁷ Prim. prvi del te razprave, Naša sodobnost 1961, str. 230.

let pozneje⁴⁸ in ga v gledališču še niso porabili. Ščuko je igral F. Vnouček, Grozda B. Macník, Gornika E. Bolek, Heleno S. Strobachová, Grudna J. Škrdlant, Mrmoljevko E. Svobodová, Matildo S. Langová, Kadivca B. Roček itd. Komedijsko so igrali ves oktober in še v novembru, in če bi smeli sklepati po številu predstav, bi morali vpisati v to kroniko sorazmerno zelo visok uspeh: izpričanih je najmanj štirinajst ponovitev, to se pravi več kot jih je doživela do takrat, do te in do nove ljubljanske uprizoritve »Narodovega blagra« leta 1945 — katera koli Cankarjeva drama v slovenskem gledališču.

Režiser je čutil, da ta dramska satira ni zgolj karikatura javnega življenja v slabo urejeni demokratični družbi, da je njeno etično žarišče vera v bodočnost, da je upanje v zmago socializma njen osnovni ritem in da se uporniška misel kakor rdeča nit prepleta skozi vse scene; zavedal se je, da je delo ohranilo svežino, pa četudi je staro že skorajda pol stoletja, zato je v razgovoru pred premiero — v dnevniku »Rudé právo« — posebej poudaril, da njegova uprizoritev igre ne aktualizira, ker bi to tudi ne bilo potrebno.⁴⁹ Če verjamemo, da je režiser tako svoje načelo tudi uveljavil pri sami predstavi, potem lahko ugotovimo, da se je ognil prav tisti napaki, ki jo je zagrešila sicer zanimiva ljubljanska uprizoritev, pripravljena ob istem času. Žal pa avtor predstave ne govori o svojih posegih v besedilo Cankarjevega dela; ti pa so bili menda precej očitni⁵⁰ (tudi pri uprizoritvi »Glembajevih« v letu 1960 si je dovolil isti režiser ne le občutne črte, temveč je celo spreminjal zaporedje prizorov itd), vendar v arhivu Burianovega gledališča danes ni več mogoče dobiti režijske knjige, ki naj bi to vprašanje razčistila.

Dva dni kasneje je objavil isti časnik že tudi poročilo o predstavi. V duhu prvega povojnega leta je to še posebej omenjalo zaslugi umetniškega vodstva, ki se je odločilo za tako izbiro, saj mora »slovenska in jugoslovanska dramatika obogatiti češka gledališča in nas zbližati z bratsko deželo«, satira sama pa se mu je zdela nenavadno aktualna tudi še za tisti čas. Ta kritika, ki je že v naslovu nakazala motiv komedije — »Velike fraze naprodaj« — je pozitivno ocenila tudi uprizoritev mladega režiserja, ki da je poskusil dati predstavi

⁴⁸ Ivan Cankar: Pro blaho naroda. Orbis. Praha 1956. Hry lidoveho jeviště. Svazek 36. Z uvodom dr. O. Berkopca in z režijskimi in scenskimi opombami.

⁴⁹ Rudé právo 25. septembra 1945, št. 118.

⁵⁰ O. Berkopec ustno, januarja 1961.

»lasten, neburianovski« izraz in tako pripravil večer, ki ne »utruja, čeprav je stvar precej dolga«. ⁵¹

Skoraj v enakem smislu so pisali tudi še nekateri drugi praški dnevniki. Poudarjali so, da Cankar v tem mestu ni neznan avtor in so se celo spominjali predstave iz leta 1905, četudi niso več vedeli, da je bila tisto prva izvedba te komedije. Videli so v njej živost in aktualnost, pa čeprav je skoraj brez dejanja, pisali so o Ščuki kot središču komedije, iskali so spet Ibsena in Gogolja v njej, dajali so priznanje bogati režijski kompoziciji itd., le nekaj več tempa so si želeli in s tem konec dvajset minut prej. ⁵²

Kritika v listu »Práce«, ki jo je s celim imenom podpisala Olga Srbová, je poudarila predvsem uspeh režije (»Zmaga mladega režiserja«), »realista« Cankarja je spet vzporejala z Gogoljem in še z Nušićem, poudarjala je satirično ost in ob tem takole spletla svojo misel: »Pod vsem tem pa čutiš pisateljevo žalost zaradi propadanja domovine, v kateri so edini poštene ljudje ali bedaki, kakršen je Gornik (!), ali pa zlomljeni značaji, kakršen je žurnalist Ščuka (!). Njegov monolog, katerega je vložil režiser med poslednja dva prizora (?), obtožuje in kliče po pravičnosti.« Predstava pa, tako sklepa to poročilo, je imela izredno lep uspeh in je doživela najlepši sprejem pri občinstvu. ⁵³ O prav tako lepi in enotni predstavi je pisal tudi Jan Linhart v dnevniku »Právo lidu«, kritik, ki je že s samim naslovom najbolje zadel bistvo tega Cankarjevega dela: »Protimesščanska komedija v D 46«. ⁵⁴ Še vedno ji gre priznanje, tako je sodil kritik, čeprav gledamo danes na problem te satire kot na bolezen, ki smo jo že preboleli — in zapisal s tem misel, ki se ni prav ujemala z nekaterimi drugimi glasovi o njeni živi aktualnosti.

Uprizoritev Cankarjeve komedije v Burianovem gledališču leta 1945, ⁵⁵ po vseh kritikah sodeč lepo uspela, je poslednji mejnik na Cankarjevi poti v Prago. Tri leta kasneje se je sicer — tako kakor o Kreftovi »Veliki puntariji« — znova govorilo tudi o uprizoritvi »Kralja na Betajnovi« v Narodnem divadlu, ⁵⁶ dogodki leta 1948 pa so potegnili križ čez tako namero, tudi če je bila tistikrat še tako resna in iskrena.

⁵¹ J. H., Rudé právo 27. septembra 1945, št. 120.

⁵² sjc, Lidová demokracie 28. septembra 1945, št. 118; prim. tudi -ot, Mladá fronta 28. septembra 1945, št. 121.

⁵³ Práce 27. septembra 1945, št. 120.

⁵⁴ Právo lidu 27. septembra 1945, št. 116.

⁵⁵ Fotografski posnetki v reviji Divadlo 1945/46, str. 164.

⁵⁶ Prim. tudi Gledališki list ljubljanske Drame 1948/49, ovitek 8. zv.