

Rade Pregarc

Janko Rakuša, človek in umetnik

Predstaviti z besedami umetnost nekega igralca tistim, ki ga niso videli, je nemogoče. Igralčeva umetnost je trenutna in traja le tako dolgo, dokler je on sam na odru pred gledalcem. Ko zastor pade, ne ostane od te umetnosti nič, razen bežnih vtisov in spominov v gledalčevem duhu. Toda tistemu, ki ga ni videl in slišal, ne morejo nikakršni opisi pričarati moči in veličine te umetnosti. Od vseh znamenitih gledaliških umetnikov nam je po njihovi smrti ostalo le malo ali nič: suhoparen življenjepis, ki navadno ne pove veliko, nekaj anekdot in kup recenzij v obledelih časopisih pa kritik v revijah, iz katerih prav tako ni mogoče ničesar izvedeti o igralčevi umetnosti, njenem pomenu in sili njenega učinkovanja. A niti v podrobnih opisih umetnosti nekega igralca, pa naj bodo napisani s še tako strokovnimi in izbranimi besedami, s še tako zanosnimi hvalnicami, te umetnosti dejansko ni mogoče obnoviti, še manj uživati, ker je ni več. V tem je pravzaprav tragika igralskega poklica.

Igralci zapuščajo svojo umetnost naslednikom le dokler so živi, in to s primerom in prikazom. Pozneje ostane o njih samo še izročilo, nekaj anekdot in zgodb iz njihovega življenja. To je vse. Pa vendar se mladi napajajo pri teh, čeprav tako zelo pičlih izvirih, in črpajo iz njih tisti zanos in gorečnost za svoj poklic, ki jih sili, da sami ustvarjajo ravno tako, kot so ustvarjali njihovi predniki, kajpak v okvirih časa, v katerem živijo, kajti igralec je otrok svoje- ga časa.

A če z besedami že ni mogoče predstaviti igre nekega umrlega igralca, pa ga je mogoče predstaviti kot človeka, prikazati njegove poglede na življenje in svet, zorenje njegovih spoznanj, njegov značaj, boj za obstanek, skratka, njegovo življenjsko pot — vse to pa more, menim, vsaj do neke mere pojasniti tudi njegovo umetnost, kajti ta je konec koncev tesno povezana z vsem njegovim življenjem, še zlasti z notranjim.

S tega vidika so v zadnjem času dokaj uspešne tako imenovane romansirane biografije nekaterih umetnikov. Vendar tukaj nimam namena napisati takšne biografije tovariša Janka Rakuše. Tega ne dovoljuje predvsem omejen prostor, primanjkuje pa mi tudi podatkov, da bi lahko zajel celoto njegovega življenja, čeprav sem bil njegov prijatelj od začetka njegove gledališke kariere

Članek je ohranjen kot rokopis v arhivu SGFM in AGRFT. Do str. 162 je bil uporabljen v prikazu M. Mahnič Rade Pregarc v Trstu in Ljubljani (1912—1921), Dokumenti SGM 1975, str. 93—124.



Janko Rakuša

in vse do njegove tragične smrti. Zato bom zgolj fragmentarno opisal tiste vtise in doživetja, ki sem si jih pridobil v stiku z njim, bodisi ob delu bodisi v prijateljskih razgovorih. Menim, da bo to vseeno zadostovalo, da ga bom lahko osvetlil kot človeka in kot umetnika. To pa počnem iz dveh razlogov: da bi se oddolžil spominu kolega-mučenca, ki je žrtvoval življenje za svojo vero v boljšega človeka prihodnosti, in da ga mlademu naraščaju prikažem kot svetel primer, kako je treba razumeti poslanstvo človečnosti in umetnosti.

Najino prvo srečanje

Prav tiste dni, ko je tovariš Janko Rakuša mučeniško končal svoje življenje v vasi Remetinec pri Zagrebu (10. 2. 1945 so ga obesili ustaški krvniki), je minilo 25 let od najinega prvega srečanja.

Bilo je v Ljubljani po prvi svetovni vojni. V tistem času sem bil predsednik igralske organizacije in živo se spominjam, kako je nekega dne prišel k meni sramežljiv in plašen mladenič, skromno oblečen, in nekam negotovo zašepetal svojo prošnjo, da želi postati igralec.

Presenetilo me je, ko mi je rekel, da je sedmošolec, vendar ne more končati gimnazije. Menil sem, da je bodisi eden tistih zanesenjakov, ki jih je gledališče

neozdravljivo okužilo in se odrekajo vsem in vsemu, da bi lahko za vsako ceno sledili boginji Taliji, bodisi nima uspeha v šoli. A v moje veliko presenečenje se je — ko mi je pokazal svoje zadnje spričevalo — pokazalo, da je zelo dober učenec in da glede tega nima razloga, da bi pustil šolo, in to tako rekoč tik pred maturo. Ko sem mu to omenil, je povetil oči in nekaj trenutkov molčal. Čutil sem, da se v sebi bori z nečim, kar ga tišči, in da omahuje, ali bi mi to povedal ali ne. Ko sem mu rekel, da bo to za njegove starše težak udarec, je dvignil pogled, se mi zazrl naravnost v oči in z mirnim, vendar mračnim glasom povedal:

»Nimam staršev. Niti očeta niti matere. Sam sem. Očeta nisem nikoli poznal, mati pa mi je umrla, ko sem bil star tri leta. Komajda se spominjam — kot skoz nekakšno gosto tančico — upadlega in izpitega ženskega obraza kako se pritiska ob mojega... a vse to kot v nekakšnih sanjah, v nejasnih, meglenih obrisih, veste, kot slabo eksponirana in z napačne razdalje posneta fotografija. Vem, da je bila mati 'viničarka', dvinarka-kopačica v tujih vinogradih v Slovenskih goricah, jaz pa sem njen nezakonski sin. Toda ker je bila podhranjena, izčrpana od težkega dela in pomanjkanja, je umrla, mene pa pustila samega v širnem svetu. Tako sem postal sirota. Sprejel me je neki možak, tudi sam revež, in pri njem sem si začel služiti švoro skorjo kruha kot pastirček. Ko sem zrasel, so me dali v ljudsko šolo, kjer sem baje pokazal lepe uspehe, zaradi česar je učitelj svetoval mojim skrbnikom, naj me pošljejo na šolanje naprej v gimnazijo. Toda skrbnika sta tudi sama težko živela od dela svojih rok. Tedaj se je zame zavzel vaški župnik in izposloval, da sem bil sprejet v ljubljansko malo semenišče, kjer sem ostal do danes. Ne vem, ali poznate življenje v takšnem semenišču, vendar mi verjemite, da ni ravno lahko, vsaj zame ni bilo... Medtem ko so drugi med počitnicami odhajali domov, nisem imel jaz kam iti; ostajal sem med štirimi zidovi, sam, zmeraj sam celih sedem let, zmeraj podložen enaki disciplini, zmeraj ob isti hrani, zmeraj hrepeneč po kakšni prijateljski, topli roki, po človeškem srcu, ki bi moglo razumeti in ublažiti mojo razbolelo notranjost. A zaman! Razen reda, dela, pritiska in obvezne molitve ni bilo ničesar drugega. Zdaj ne morem več. Te dni bi moral položiti zaobljubo, toda jaz ne morem in nočem postati duhovnik, niti malo nagnjenja ne čutim do tega. Vem, da bodo oni to razumeli kot nehvaležnost, ker so me sedem let vzdrževali, toda lagati ne morem. Odhajam. Sprejmite me, prosim vas, med igralce. Menim, da imam nekaj talenta, vsaj tovariši so mi zmeraj tako zatrjevali, ko sem v zavodu igral na šolskih prireditvah. Poskusite, prosim vas!«

Tako mi je mladi Rakuša opisal bolečo zgodovino svojega življenja, grenko izpoved svojega mladega srca. Tu nisem ničesar dodal ne odvzel. Navedel sem jo tako, kot je privrela iz njegovih ust. Dovolj zgovorna je.

Prva vloga

Po tistem sva postala prijatelja. Rakuša je vstopil v gledališče, razumljivo, kot volonter in je dobival za statiranje in podobna manjša opravila na odru bedne honorarje, tako da mi še danes ni jasno, kako se je z njimi preživljal. Gotovo je bil bolj lačen kakor sit, vendar je bil v svoji zagretosti za novo življenje, za gledališko umetnost srečen.

Delal je intenzivno. Vpisal se je na prav tedaj odprto dramsko šolo ljubljanskega konservatorija kjer so poučevali prof. Osip Šest, režiser Jakov Osi-

povič in drugi. Ker pa je bil obdarjen z veliko inteligenco, odkritim značajem in bistrim duhom, je kmalu uvidel, da mu ta šola nudi premalo in da ga ne zadovoljuje. Iskal je, kjerkoli je mogel najti, strokovno igralsko in gledališko literaturo, ki je v tistem času — še posebej v nemščini — preplavila knjižno tržišče, in se tako seznanil s Strindbergom, Hagemannom, Bernauerjem, Lomayerjem in številnimi drugimi gledališkimi teoretiki in poznavalci ne da bi seveda tudi pri njih našel tisto, kar je želel izvedeti in sam pri sebi rešiti — namreč problem igralskega ustvarjanja. Ker pa je bil bistrega duha in je imel veliko sposobnost za natančno opazovanje, je kmalu spoznal, da mora vse to pregnesti sam v sebi in se učiti, ko gleda druge, analizirati njihove dobre in slabe lastnosti, primerjati igro enega in drugega in poskušati prenikniti v bistvo njihovega igranja tako po zunanji, vizualni strani, kakor tudi po notranji, psihološki. V nasprotju z drugimi mladimi začetniki je na vajah v gledališču pozorno in zbrano sledil delu, se zanimal za vsako malenkost, iskal za vse pojasnila, srkal vase vse kar mu je lahko koristilo, po končani vaji pa je o tem neverjetno rad razpravljaj, pri čemer se je vedno družil z ljudmi, ki so mu lahko zaradi svojega znanja, izkušenj, sposobnosti in nadarjenosti te reči pojasnili, razložili in pokazali.

Spominjam se, da me je nekega dne obiskal na domu in me, ko je na mizi opazil knjigo v ruščini *Moskovski Hudožestveni teatr* (prva izdaja o tem gledališču iz l. 1905), naprosil, naj mu pojasnim, kaj je to. Začel sem mu pripovedovati o tem čudežnem teatru in spominjam se, s kakšnim zanosom, skoraj pobožnostjo me je poslušal in me naposled vprašal:

»Ali je mogoče dobiti to knjigo tudi v nemščini?«

»Ne,« sem mu odgovoril.

»Škoda! Jaz namreč ne znam rusko, a bi jo tako rad preštudiral!«

In minil je komaj dober mesec dni, ko me je že prosil, naj mu posodim omenjeno knjigo, ker se je že dovolj naučil ruščine.

Naploh je imel velik talent za jezike, tako da se je pozneje v življenju naučil tudi francoščine, italijanščine in angleščine.

Svoje izobrazbe pa ni izpopolnjeval samo v svoji stroki, v gledališki umetnosti, marveč vsestransko. Ker je bil prežet s Cankarjem kot vsi napredni mladinci tedanjega časa, ker je občutil globoko tragiko našega revnega človeka v boju za obstanek (in on je ta boj še kako grenko občutil in izkusil na lastni koži), ker je spoznal vso lažnost takratnega frazerskega domoljubja pod katerim se je skrival neobrzdani pohlep po osebnem bogatenju, koristoljubje, grabež in izkoriščanje bližnjega do onemoglosti in izčrpanosti — je že v rani mladosti začel gledati na življenje stvarno in je dojel, da si lahko izbiri izboljšanje svojega bednega položaja samo z bojem, prvo orožje v tem boju pa je bilo znanje in razširitev kulturnih obzorij. In bral je vse po vrsti, kar mu je prišlo pod roke, vendar z močnim individualnim kriticismom, ko je vestno ločeval zrnje od plev in sprejemal samo tisto, kar je njegov razum prepoznal kot resnično, pravično in pomembno.

Tako se je Rakuša počasi in neopazno izgrajeval kot človek in kot igralec. Ker pa je bil po naravi zadržan, mirnega in nevsiljivega značaja, ker je preziral laž, šarlatanstvo, fanfaronstvo, vljudnostno prilizovanje in sovražil vsakršno komolčarstvo, poleg tega pa je bil precej potlačen z lastnim mučnim in tegobnim življenjem, kar ga je naredilo plahega in skromnega in ga porinilo v senco — bi verjetno še dolgo ostal nezapažen, če mu ne bi pomagalo naključje in mu

omogočilo, da se je na mah pognal na svetlo, na tako imenovano površino gledališkega življenja.

V ljubljanskem Narodnem gledališču so tisto sezono igrali delo Gorkega *Na dnu* v prevodu Pavla Golie, tedanjega direktorja Drame, in v režiji Jakova Osipoviča. Rakuša je moral skupaj z drugimi gojenci igralske šole v tretjem dejanju predstavljati množico, se pravi, statirati. A medtem, ko so njegovi tedanji tovariši spremljali le vaje svoje scene v tretjem dejanju in se po njej porazgubili z odra kolikor hitro so mogli, je Rakuša kot ponavadi od strani pozorno spremljal potek vaj vseh dejanj, scen, vsega neskončnega ponavljanja in popravljanja pa pojasnjevanja, kar ga nikoli ni dolgočasilo niti utrujalo, ampak ga je, prav narobe, intenzivno zanimalo. In to mu je neznansko koristilo, saj mu je nekega dne prineslo srečo, da se lahko sam preskusi v veliki vlogi.

Zgodilo se je, če me spomin ne vara, na drugi ali tretji reprizi. Osip Šest, ki je igral Luko, je znenada zbolel in predstavo bi bilo treba odpovedati. Nihče od igralcev, ki so bili na razpolago, ni zmozel od jutra, ko se je izvedelo za Šestovo bolezen, pa do večera, ko bi bilo treba predstavo odigrati, naštudirati obsežnega besedila in v tako kratkem času vskočiti. Tedaj se mi je — spomnim se zelo živo — približal Rakuša in nekam sramežljivo, ker očitno niti sam ni verjel v možnost, da bi se mu lahko uresničila skrita želja, rekel:

»Saj znam jaz to vlogo na pamet!«

Pogledal sem ga dvomeče, ko pa mi je zatrdil, da res zna vlogo, ker mu je bila na vajah zelo všeč in se je je zaradi študija naučil, sem takoj odšel h kolegu Osipoviču, ki je bil prav takrat pri direktorju Drame, in tam obema pojasnil stvar ter predlagal, da mladi igralec vskoči in na ta način omogoči večerno predstavo. Čeprav je bila zamisel odrešilna, sta bila direktor Drame in režiser vendarle v dvomih, kajti igralec je bil pravi začetnik, vloga pa velika in pomembna. Naposled sta se sporazumela, da je treba takoj izvesti preskus na vaji in če mladenič res zna vlogo in jo vsaj kolikor toliko zmore, naj se predstava odigra.

Pri preskusu je Rakuša, čeravno dokaj zmeden, pokazal, da zna tekst res odlično na pamet, pa tudi v igri se znajde sproščeno in prepričljivo. Sklenjeno je bilo, da predstava bo.

Tistega dne popoldne me je obiskal na domu, nekoliko nemiren in razburjen:

»Glejte,« mi je rekel, »vlogo znam zelo dobro, na izust, pa tudi razumem jo in povsem občutim, toda zame je težava v tem, da sem jaz mlad, ta Luka pa star. Tu je problem. Kako to dvojce uskladiti? Kako naj jaz s svojimi izraznimi sredstvi, ki so — priznam —, za zdaj še skromna, vendar predvsem mlada in neizrazita, kako naj s svojim mladostnim glasom, s svojimi preveč živahnimi, skratka, mladimi kretnjami, gibi, držo itn. predstavim starca? Vem, treba je notranje občutiti vlogo, treba se je spremeniti, vse to razumem, o vsem tem nenehno razmišljam, poskušam se vživeti v vse to, dejansko se v svoji notranjosti popolnoma zlivam s tem Luko, toda prijatelj dragi, kakorkoli to obračam in sestavljam, je nezdružljivo z mojimi leti, z mojim izgledom. Vidite, tega se bojim. Sicer mi je vse jasno. Vražja reč, ko mora mlad igralec igrati starca ... Kot da bi se nam hotela Talija malce posmehovati, ha? Po drugi strani se zavedam, kaj zame pomeni ta moj prvi večji nastop. Če uspem, bo to pomenilo, vsaj upam, več kruha, s tem pa tudi več možnosti za življenje in nadaljnje delo — če ne uspem, bo to pomenilo moj popolni polom, tako moralni kot materialni. Kaj naj naredim, prijatelj dragi? Dajte mi kakšen nasvet?«

Namesto direktnega odgovora sem mu povedal, kako je Stanislavski genialno pomagal nekemu prav tako mlademu igralcu, ki bi moral igrati starca, a mu to nikakor ni uspevalo prav zaradi razlogov, ki mi jih on, Rakuša tukaj navaja. Veliki ruski režiser je temu igralcu zaklical: »Dihajte počasi, pa boste starec!«

»To sem potreboval!« je vzkliknil Rakuša skoraj zmagoslavno, mi stisnil roko in pomirjen pa zadovoljen odšel.

Zvečer je bila predstava in vlogo Luke je odigral na splošno zadovoljstvo ter požel občudovanje in priznanje vseh. Ne le to, vloga mu je odtlej tudi ostala in jo je igral na vseh reprizah. Osip Šest je ni več igral.

Ker je bila to prva vloga, s katero se je afirmiral in se z njo vključil v gledališko življenje, se bom pri njej malo obširneje zadržal. Kako jo je odigral? In kaj je z njo dal?

Čeprav je bil mlad in še neizdelan začetnik, je vlogo izvrstno utelesil, upal bi si celo reči — dovršeno, za kar se je imel zahvaliti dejstvu, da jo je vzel nadvse resno in preniknil v njeno bistvo, preštudiral vse podrobnosti, jo globoko začutil in si jo notranje približal, da je zaživela v njem tako, kakor si jo je zamislil avtor in kot je živila v njegovi duši. V izvrstni maski, ki jo je na njegovem mladostnem obrazu mojstrsko modeliral Kos, pomočnik znamenitega ljubljanskega maskerja Navinška, in je bila res študija zase, mlademu Rakuši pa je izredno pomagala, da je bil po zunanosti povsem podoben starcu, je to nenavadno figuro Gorkega, tega bosonovega mironosca in potepuha, tega tolažitelja razbolelih človeških duš, ponižanih in razžaljenih, izčrpanih in zavrženih, tega nekolikanj ironičnega misleca, vserazumevajočega in vseoprostujočega, navdihnil s čudežnim življenjem, spokojnim in umirjenim, vendar zelo suggestivnim. Njegov glas, blag in mehek, njegova gesta, umirjena do najneogibnejše nujnosti, njegova počasna, tiha in dozdevno opotekajoča hoja in gibanje, predvsem pa njegovi blagi, nekolikanj prizadeti, vendar nežni in neskajljeni pogled — vse to je razodevalo dovršeno harmonijo z notranjim življenjem lika, ki ga je predstavljal, in delovalo na gledalce globoko pretresljivo. Nič izumetničenega ni bilo v vsem tem, nič naučenega, lažnega; to sploh ni bila igra, temveč doživljanje samega sebe v tem Luki. Vse tisto, kar se je v Rakuševem življenju nakopičilo grenkega in težkega, vsa tista beda, ki je bremenila njegova šibka ramena in stiskala njegovo dušo, da je bila, čeravno mlada, dejansko že stara in polna spoznanja, kakor je bila tudi duša starca Luke — vse to je privrelo iz njega življenjsko resnično in umetniško dovršeno oblikovano, tako da nas je vse, ki smo bili navzoči, tako rekoč frapiralo. Rakuši je bil ta lik Gorkega blizu, k srcu pa mu je prirasel že zato, ker je bil on sam v sebi dober človek, ker je on sam na sebi izkusil grenkobo življenja in ker je sam v sebi nosil bridkost, uboštvo in težo ponižanega in pohojenega človeka. Ker ga je ubijala mrzla in brezčutna disciplina semenišča, mučila neskončna monotonost suhoparnih molitev, izblebetanih po ukazu, da bi bilo zadoščeno togim predpisom, ker je občutil lažnost vsega tega in živo hrepenel po topli človeški in prijateljski besedi, je vedel, kaj pomeni takšna beseda in jo je izpovedoval na odru na tako dovršen in tenkočuten način, da je ganila duše vseh poslušalcev in tam vzdrhtela, kot je drhtela in migotala v njegovi lastni duši.

Kot sem že rekel, uspeh ni izostal. Bilo je to pravo odkritje. Rakušev talent je zasijal kot brušen diamant na močni svetlobi in s silnim zamahom tega svojega prvega nastopa prodrl na površino. S tistim dnem je postal igralec.

A kljub temu, da je bil zaradi tega svojega uspeha neizmerno srečen, kar je tudi razumljivo, se z njim ni razkazoval, ni postal domišljav in se ni dal zaradi njega zapeljati na pot inertnega spanja na lovorikah. Nasprotno, s komaj odigrano vlogo ni bil docela zadovoljen in mi je govoril:

»Dobro sem jo odigral, vem, toda vem tudi, da jo je mogoče še bolje. Pravzaprav je jaz nisem niti igral, ampak sem predstavljal le tisto, kar je bilo v meni. Vse to se je, če lahko tako rečem, samo od sebe odvijalo in privrelo iz mene brez večjega truda z moje strani, verjetno zato, ker sem pustil spregovoriti srcu. Ta reč je mojemu srcu blizu, veste, toda meni manjka še veliko docela tehničnega znanja s področja igralske umetnosti. Tako imenovana rutina. To pa se pridobi z delom, s prakso.«

In med nama so se začele vrstiti živahne in zanimive diskusije o igralski umetnosti, o razliki med igralsko ustvarjalnostjo in obrtništvom, o razmerah v naših gledališčih, o igralskem življenju pri nas in drugje z eno besedo — o vsem, kar nas je, idealiste in gledališke entuziaste, zanimalo in sililo, da se izpopolnujemo najprej sami, nato pa da vplivamo tudi na druge.

Rakuša ni sodeloval v teh diskusijah zato, da bi se lahko potem postavljaj pred drugimi jim imponiral in paradiraj, ampak zato, da zadovolji svoj notranji nagib, ki mu ni mar za prazne besede pač pa hoče prodreti v dušo določene reči. Tih in zdržan, kakršen je bil, sam niti ni veliko govoril, temveč je zvečine poslušal. Ker pa je bil odprtega značaja in strasten iskalec resnice, se je jezil na dozdevno visoko, v resnici pa votlo izobrazbo, s katero je bila v tistem času okužena večina naše inteligence in ki se je zrcalila — kajpak popačena in do smešnosti karikirana — tudi v igralskem svetu. Rakušo je nekolikanj črvičila drobna vsakdanjost gledališkega življenja, zoprno mu je bilo vse tisto tako vsakdanje obrekovanje in obiranje in želel se je vsega tega otresti osvoboditi, zaradi česar je padal v osamljenost. Družil se je zvečine z ljudmi izven teatra, zakaj med kolegi ni naletel na dovolj inteligenten odziv za njegovo razumevanje in opredeljevanje umetniškega poklica in življenja nasploh. Pogostokrat se mi je zaupal:

»Veste, meni ni do tega, da bi na lahek način prišel do kruha, potem pa, hvala ti, sreča moja, zbogom talent in umetnost! Nočem razmišljati tako kot mnogi: imam tolikšno in tolikšno gažo, zame je dovolj, ni se mi treba več učiti, ni mi treba več znati, ne tiče se me, ali gre umetnost naprej ali nazaj, ali napreduje ali propada, jaz sem preskrbljen, odigram dodeljeno mi vlogo v skladu s svojo stroko in — lahko delo! — grem spat v svojo posteljo. Ne, nočem tako gniti v udobnosti, nočem na ta način ubiti svojega daru, če ga imam, nočem se izneveriti svojemu idealu, ki me je tudi pripeljal med histrione. Želim si, da ne bi bil povprečen, ampak dober igralec, biti dober igralec pa pomeni — veliko delati. Ta poklic še zdaleč ni lahak, kot je nemara videti na prvi pogled. Treba je marsikaj znati. Zgolj tako imenovani navdih, s katerim se mnogi slepijo in zavajajo, ni dovolj. Potrebno je veliko napornega študija in dela, da bi človek usposobil svoje telo in dušo za ta poklic. Ne verjamem, da je mogoče dobro igrati zgolj s pomočjo intuicije, le z rutino, potrebna je tudi pomoč razuma. Zdi se mi, da ne zadošča le talent, ampak je treba ta talent tudi razviti in izdelati, dopolniti in izpopolniti. To pa je moč doseči le z delom, ne pa s preprostim navduševanjem ob vinu in pesmi, z nošenjem črnih me-

tuljčkov, baržunastih plaščev in z dolgimi lasmi, kot je bila svoje čase in je še danes pri nas navada. Poslanstvo prave umetnosti je velikansko spodbujanje ljudi k temu, da bi bili boljši, pravičnejši, plemenitejši — to je velika stvar. Zavedati se tega poslanstva pomeni, zavedati se svoje umetnosti, pomeni, opravljati to umetnost in to poslanstvo z vso resnostjo, odgovornostjo in visoko razvito etičnostjo, da pa bi se to doseglo, je treba biti več svojega poklica in obenem dober poznavalec življenja, kajti kdor v sebi vsega tega nima, ta ne more niti drugim nič dati... Tako vsaj jaz mislim.«

Umetniško življenje v Ljubljani je takrat potekalo v znamenju kipenja po prvi svetovni vojni, vendar je bilo intenzivno. Različni »izmi« so se pojavljali kot gobe po dežju, na področju umetnosti so se rojevali novi »preroki«, ki niso priznavali nič starega in so zanižali vse dotedanje, propagirali pa svoje novo in edino odrešujoče. Ekspresionisti, futuristi, zenitisti, dadaisti, kubisti — kdo bi vedel za vse — so s svojimi ekstravagantnimi, ekstremnimi in popolnoma čudakiškimi idejami pa teorijami vdrli tudi v svet igralcev in tu naredili pravo zmedo v pojmovanju predstavljajoče umetnosti. Razumljivo je, da je to spodbudilo neskončne razprave in razčiščevanja za in proti. Toda kakšnega močnejšega vpliva na igralce vendarle niso imeli. Nemara edinole na režijo, a še to le deloma.

Rakuša je pri vsem tem sodeloval, vendar — kot že rečeno — pretežno kot poslušalec. Vsaki stvari je hotel priti do dna in jo razumeti, a če ni ustrezala njegovi za pretanjena občutja uravnani notranjosti, njegovi za čisto in resnično umetnost vneti duši, je ni sprejel. Bil je nasploh človek, ki je že zgodaj stal z nogami na trdnih tleh, ne da bi se spuščal v meglena in prazna vprašanja, pa četudi so bila stkana še iz tako lepih, a praznih besedi brez krvi in mesa. In po tej plati se je tudi kot igralec razvijal v realista. Seveda se je v tem času seznanil z idejami znanih ruskih gledaliških novatorjev: Tairova, Vahtangova, Meyerholda, Jevreinova, nekaj pozneje Nemca Piscatorja in Angleža Gordona Craiga — toda kakšnega večjega vpliva nanj niso imeli. Zmeraj je ostal zvest samemu sebi in svojemu umetniškemu кредu. Ta njegov umetniški credo pa bi lahko opredelili nekako takole: skoz sebe predstaviti pisateljevo osebo v vsej popolnosti njenega notranjega in zunanjega življenja, brez patetike, brez afektiranosti, brez izumetničenosti, zgolj s svojo emocionalnostjo.

Ko je bral in se navdihoval pri ruski književnosti, tisti književnosti, ki jo je Thomas Mann imenoval »sveta umetnost«, je v njem mimo lastne bede in trpljenja rasla ljubezen do človeka, do resnice in pravice, vera v moč lastne volje in dela, vera v ustvarjalno moč in silo ljudskih množic, pri čemer se je tudi sam dvigal nad lastne težave in se z oplemenitvijo in osvoboditvijo svojega srca vsakršnega egoizma lažnega in frazerskega domoljubja, plitve in utesnjene malenkostne ljubezni posameznika postopoma dokopal do obče ljubezni, ki zajema trpljenje in bedo vseh ljudi; skoz lastno trpljenje in utesnjujoče življenjske razmere si je utrl pot do občečloveških občutij in spoznanj ter do nove, samosvoje vsebine življenja in umetnosti.

Stavka

Ljubljansko gledališče je bilo tedaj v rokah Gledališkega konzorcija, ki ga je — razumljivo — upravljal na trgovski podlagi, pri čemer je skrb posvečal predvsem svojim interesom; medtem ko je bila umetnost potisnjena v ozadje.

Čeprav so bili igralci slabo plačani, so vseeno delali s poletom in ljubeznijo in verjeli tako v izboljšanje svojega gmotnega položaja kot — in to še posebej — v izboljšanje umetniškega nivoja samega.

Takrat je zajela igralce — same mlade ljudi — še posebej pa dramske igralce nekakšna svetla strast po medsebojnem tekmovanju, izpopolnjevanju in usklajevanju ansambla v neko homogeno, dobro uigrano celoto. Gnala jih je želja, da bi čim bolj pripomogli k napredovanju igralske oziroma gledališke umetnosti, zato so nenavadno zavzeto delali v tej smeri, ne da bi se zadovoljevali s poprečnimi uspehi, pač pa so težili k zmeraj boljšim, večjim in popolnejšim dosežkom. Nič nenavadnega. Avstrijske oblasti so slovensko gledališko umetnost sistematično ovirale, zaradi indolentnosti in politične razrvanosti odgovornih domačih dejavnikov pa je bila zanemarjena kot kakšen pastorek in je životarila v revščini in bedi. Igralci so dobivali plačo le v sezoni, med počitnicami pa ne. Med vojno je gledališče celo prenehalo z delom. Ko je bila avstrijska oblast zrušena in je bila ustanovljena nacionalna država, so se igralci nadejali boljših časov tako zase kot za umetnost, zato so se zavzeto in s poletom lotili dela. Dogajalo se je — kot, denimo, v primeru Cankarjevega *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* — da so igralci v svojem navdušenju in zavzetosti za čim boljše in popolnejše delo po končani generalki sami od sebe, v svoje veselje nemudoma ponovili celotno vajo od začetka do konca, pri čemer so se obvezali, da ne bodo storili niti ene napake. In so res, čeprav utrujeni od generalke, odigrali celotno delo od začetka do konca brezhibno in s poletom, kakršnemu smo redkokdaj priča. Skratka, med igralci je bilo čutiti neznansko, pozitivno veselje do dela, veliko prizadevnost po napredku in čim boljšem in čistejšem umetniškem učinku.

Vodstvo gledališča, se pravi, omenjeni Konzorcij, pa za vse te lepe želje ansambla ni pokazalo nikakršnega razumevanja, na pritožbe glede nizkih plač pa je zmeraj odgovarjalo, da ni sredstev, materialnih možnosti, da je treba počakati na podporo države in na nekakšne draginjske dodatke, ki jih je obljubljala, itn.

A kljub temu, da je nenehno zatrjeval, kako nima gmotnih sredstev za izboljšanje že tako ali tako mizernih igralskih gaž, ki so komaj zadostovale za golo življenje, je Konzorcij ravno v tistem času angažiral celotno dramsko skupino nekakšnih ruskih belogardističnih beguncev, ki je pod vodstvom nekega Muratova po naključju prišla na gostovanje.

To je kajpada spodbudilo revolt med našimi igralci še zlasti zato, ker skupina sama na sebi ni pomenila v umetniškem pogledu nikakršnega zadetka, saj je bila, izvzemši nemara enega ali dva posameznika, več kot poprečna, sestavljena ad hoc nekje v izgnanstvu, kar je takoj opazil vsak kolikor toliko verziran gledališki človek, zakaj skupina ni bila nikakršna uigrana, homogena celota, v njej pa so bili celo ljudje, ki sploh nikoli niso bili igralci. Poleg tega skupina ni znala našega jezika in je svoje predstave igrala v ruščini, kar bi bilo mogoče tolerirati pri prehodnem gostovanju, nikakor pa ne, ko je šlo za stalni angažma. A poglavitno je bilo, da je zelo obremenila že tako skromni proračun Drame in s tem, če že ne neposredno odvzela, vsaj občutno prikrajšala našim igralcem njihov vsakdanji kruh, saj so jo morali pravzaprav materialno vzdrževati. Na novo angažirani gospodje so namreč pripravljali svoje predstave zelo počasi, kar je — razumljivo — veliko stalo, medtem ko so morali domači igralci na svojih ramenih nositi celoten repertoar; poleg tega tudi občinstvo ni pokazalo večjega zanimanja za njihove predstave, saj je njihov jezik razumelo slabo ali

pa sploh ne; niso ga pritegnile njihove izvedbe, ki niso bile nobena posebna umetniška atrakcija niti senzacija. Toda gledališka uprava je kljub protestom trdovratno zagovarjala te prihajajoče in trmasto zvrčala vsako razumno in pametno rešitev.

Tedaj je izbruhnila stavka igralcev, ki je trajala dalj časa — okrog 14 dni — in jo je s simpatijo podprlo celotno gledališko občinstvo in siceršnja javnost.

Vzroki za stavko niso bili nikakor zgolj materialni, tj. izboljšanje igralskih možnosti, še manj gola zavist in ljubosumje, kakor je podtikala in v javnosti razglašala uprava konzorcija (červno bi naši igralci imeli za to dovolj razlogov, ker so bili ti ruski belogardistični begunci veliko bolje plačani od njih), ampak so bili, kot že rečeno, predvsem v tem, da skupina v umetniškem pogledu ni pomenila nikakršnega zadetka, pa še s tem bi se ljubljanski ansambel v svojem splošnem navdušenju za napredek in dobrobit slovenske gledališke umetnosti sprijaznil, če bi po tej plati mogel iz vsega tega potegniti vsaj kakšno korist. Toda angažiranje celotne skupine, v kateri so bile celo slabše moči od tistih, s katerimi je razpolagal domači ansambel, je pomenilo veliko obremenitev in v vsakem pogledu velik minus.

Ta ljubljanska stavka — prva in edina organizirana stavka igralcev v stari Jugoslaviji — je bila bržčas bolj spontana demonstracija in protest proti sprejemu belogardistov kar je bilo v veliko škodo domači umetnosti, kot zavesten razredni boj za izboljšanje svojega položaja, vendar ni bila povsem brez pomena. Razkrila je složnost igralske organizacije, pokazala je, da se znajo igralci boriti ne le za izboljšanje svojih gmotnih življenjskih razmer, ampak za izboljšanje umetnosti same, pogojev za njen razvoj in napredek; pokazal je, da so imeli domači igralci prav, ko so odrekli sodelovanje tem belogardističnim beguncem, od katerih se niso mogli nič naučiti, tem parazitom, ki so jih morali oni sami vzdrževati in ki jih je bila pozneje tudi uprava primorana odpustiti zaradi njihove nesposobnosti. Pokazala je navsezadnje tudi samozavest naših umetnikov in njihovo vero v lastno sposobnost ustvarjanja in napredovanja, v skrajni liniji pa je podprla ali vsaj pospešila prehod gledališča v roke države in s tem zagotovitev in zavarovanje njegovega obstoja.

Tu sem omenil to stavko zategadelj, ker je imel Rakuša v njej vidno vlogo in ker je že tedaj pokazal svojo idejno orientacijo, ko je predano in požrtvovalno skrbel za uspeh gibanja in se ni oziral na to, da so bili vsi voditelji stavke razglašeni za revolucionarje in upornike, pa tudi ne na nevarnost, ki je kajpak grozila tudi njemu — da namreč ostane brez angažmaja in da bo postavljen na cesto, če stavka ne uspe. Rakuša je pokazal gorečo razredno zavest, iskrenost in zvestobo skupni stvari, nezlomljivo voljo in borbena odločnost za blaginjo celotnega igralskega stanu.

Pozneje se je v življenju teh dni pogostokrat spominjal in mi jih omenjal v svojih pismih, pri čemer je poudarjal solidarnost in strnjenost tedanjih tovarišev, še zlasti, kadar je ob svojih angažmajih naletel na dvoličnost, razhajanja, servilnost in po tej strani doživel razočaranje, saj je videl kako so številni kolegi tekmovali v zvestobi upravam, kar so najpogosteje počeli s pomočjo vohunjenja, denunciacije, podtikanja, podkupovanja, obrekovanja, ne da bi pri tem omahovali tudi pred najnedostojnejšimi lažmi in klevetami.

Toda razen denunciantov in izdajalcev ni nikogar sovražil. Morda je druge preziral, a sovražil jih ni. Njegova neizmerna, vseobsegajoča dobrota je veliko tega razumela in oproščala. Kadar je beseda nanesla na to, je običajno rekel:

»Vse to je posledica žalostnih razmer, v katerih igralci živijo. Če se bodo te razmere radikalno spremenile, se bodo spremenili tudi oni. Večja krivda zadene tiste, ki zdaj vedrijo in oblačijo na našem gledališkem nebu in so sami strašno pokvarjeni, podobno pokvarjenost pa v svoji meščanski in malomeščanski zabitosti in degeneriranosti tolerirajo, jo celo zavedno ali nezavedno sami širijo in razpihujejo — kot pa te uboge igralčke, kruhoborce, bolj lačne kot site, pa razredno nevedene, s problematičnimi in nestabilnimi moralnimi načeli, dejansko pa željne boljšega življenja.«

In vem, da mu je bilo zaradi takšnih težko pri srcu.

Vedel je da živijo v temi neznanja in nespoznanja, da jim je zaprta pot do tistih razgledov, do katerih se je on povzpel z bistrino in ostrino svojega duha, vedel je, da morajo za skromni košček kruha klečeplaziti pred predpostavljenimi in se pustiti poneumljati od nič manj poneumljenih predstojnikov in voditeljev. Toda vedel je tudi, da ni vsakdo toliko močan, da bi se dvignil, medtem ko je imperativ življenja in obstoja tudi pri najšibkejšem človeku zelo močan. Vendar je trdno verjel, da bi se jih velika večina poboljšala, če bi jim bilo dano spoznati resnico, ki jo je spoznal on sam, in če bi se življenjske razmere obrnile v smer novega, boljšega in pravičnejšega življenja. Za tiste pa, ki so v resnici sodrga, ki se nikakor ne morejo in nočejo poboljšati, za tiste — je menil — niti ni škoda, če odpadejo in propadejo ...

In kadar koli je lahko komu v čemer koli pomagal, je to tudi storil.

Ločitev in korespondenca

Zaradi te stavke in sploh zaradi moje dejavnosti v igralski organizaciji sem bil razglašen za nepoboljšljivega upornika in sem bil z novo sezono prisiljen zapustiti Ljubljano, zato sem sprejel angažma v tedaj novoustanovljenem gledališču Dalmacije v Splitu.

Rakuša, ki je čutil neustavljivo potrebo po čim večjem razmahu, po čim bolj obsežnem delu in izpopolnjevanju, obenem pa je uvidel, da mu to v Ljubljani ne bo tako hitro uspelo, je odšel v Sarajevo, od tam pa pozneje v Osijek.

Ob slovesu mi je rekel:

»Verjemite, nerad se ločujem od vas. Bili ste mi tovariš in prijatelj in mentor ob prvih korakih na deskah in žal mi je da ne morem z vami v Split — toda kar zdaj ni mogoče, bo nemara v prihodnje. Upajva, da se bova še srečala — kajpak na deskah, pri skupnem delu. Če sem odkrit, moram reči, da ne odhajam ravno z lahkim srcem iz Ljubljane, zdi pa se mi, da tudi vi ne, vendar, kaj hočemo. O, domovina, ti si kakor ...« je še z blagim ironičnim nasmeškom citiral Cankarja. »Poleg tega, čeprav smo majhen narod, nas je vseeno veliko na tem ljubem koščku zemlje, ki ne more vsem nasuti obilja v naročje, zato marsikdo odide s trebuhom za kruhom« — tu je citiral nekaj verzov iz Župančičeve *Dume* — »kako ne bi igralci odhajali v svet, ko pa je ravno nam potreben čim širši, večji in raznovrstnejši krog občinstva ... Tako, vidite, zaradi tega tudi grem. Da si pridobim rutine, da se česa naučim, da se razvijem da spoznam tudi druga občinstva, da občutim učinkovanje moje umetnosti nanja, da vidim, kako reagirajo in sprejemajo ti, kakor oni, ter da se tako čim bolj približam mojstrstvu, z eno besedo, da se izpopolnim v svojem poklicu. Vem, da se nihče ne rodi popoln, pa tudi popolnosti ni mogoče dokončno doseči, a mogoče se ji je

zelo približati. O, ko bom to dosegel, se bom vrnil v domovino in ji ponudil svoje znanje in izkušnje. Torej, ostanite zdravi in veseli! Ne pozabite name, tudi jaz ne bom na vas!«

Tako sva se razšla. Jaz sem se napotil v Split, on v Sarajevo.

Redno se mi je oglasal s pismi v domala natančnih časovnih presledkih. Spočetka ni bil ravno zadovoljen, pozneje pa vse bolj. Srbohrvaščino je kajpada z lahkoto obvladal in je kmalu začel igrati večje vloge. Njegova pisma so bila zmeraj napisana čitljivo, vestno, brez napak, kar je razodevalo njegov pretanjeni občutek za natančnost in red, za čistost jezika in stila, odlikovala pa so se z bistroumnimi zapažanji o gledališkem in siceršnjem življenju. Sijajno je znal orisati značaje posameznih ljudi, s katerimi je prihajal v stik, pri čemer je zmeraj navajal tisto najbolj bistveno in tipično, kar jih je karakteriziralo, znal pa se je tudi poglabiti v njihovo psiho, znanje, nazore itn. Vendar nikoli z namenom, da bi obrekoval, omalovaževal, podcenjeval, žalil in podobno, ampak zmeraj stvarno in resnično, objektivno in iskreno, tankovestno in natančno, nikoli površno, nikoli obsojajoče, pač pa je zmeraj le ugotavljal in analiziral, marsikdaj ne brez prizvoka ironije in sarkazma, ker je imel določen dar tudi za humor in dobrodušno satiro ter veliko smisla za diskretno komiko.

Spomnim se, kako se mi je nekoč oglasil iz Mostarja, kjer je služil vojaški rok kot pisar, in mi opisal svojega predpostavljenega nekega podporočnika ali poročnika:

»Kaj hočete? Dobro je, da so me določili vsaj za pisarja, kajti verjemite, če bi moral marširati in vaditi kot drugi, bi v tej z militarizmom do skrajnosti poneumljeni atmosferi znorel. Tu v pisarni pa je vse skupaj vseeno do neke mere znosnejše in lažje, čeprav neumnost tudi sem pritiska skozi vsa okna. Moj komandant me npr. sovraži samo zaradi tega, ker znam lepše pisati od njega, pri tem pa nam popacka vso pisarno z neštetimi papirčki, na katere piše svoje ime, ko vadi podpis, in nenehoma sprašuje, ali se lepo podpisuje. Panta Pantović, Panta Pantović, Panta Pantović — na stenah, na mizah, na papirjih, po hodnikih in straniščih... V tem je vse njegovo delo in bržčas tudi smisel njegovega življenja. Nomina asinorum — saj veste. Prosti čas pa preživljam ob branju najnovejših del iz Rusije (kolikor jih dobivamo) in Amerike. Gorki me je prevzel, z užitkom pa sem prebral tudi Sinclairja, Louisa, Uptonja Sinclairja, Travna, Theodorja Dreiserja in druge. Če imate karkoli zanimivega in dobrega, mi pošljite. Kaj menite o Axelu Muntheju? Torej, ostanite zdravi in veseli itn...«

Čeprav je njegova inteligenca močno prekašala raven inteligence drugih sodelavcev v gledališču in čeprav mu je bilo zaradi tega dokaj težko delati skupaj z njimi, se ni nikoli bahal s svojim znanjem, nikoli se ni prsil niti izpostavljati zaradi samohvale ali celo podcenjeval druge, ampak si je zmeraj prizadeval, da bi se spustil na raven tistega, s katerim je imel opraviti, ne da bi ga pri tem žalil, pač pa mu je skušal lepo, z občutkom, na nadvse primeren, človeški način pojasniti stvar, ga poučiti in na miren način dokazati svoje stališče. Če pa je uvidel, da govori zaman, da ga sogovornik ne more ali noče razumeti, je utihnil, in vse, kar je v takšnih primerih storil, je bilo to, da se je tega človeka izogibal in ga pustil, naj misli po svoje.

Rakuša se nikoli ni vmešaval v nikogaršnje osebne zadeve, v zasebno življenje; tuje mu je bilo vsakršno nesmiselno natolcevanje in blebetanje o zasebnem življenju kogarkoli. Živel je v miru in dopuščal, da živijo v miru tudi

drugi, pri čemer je seveda imel o vsakomur svoje mnenje, vendar ga ni vsakomur odkrival. Človeka je sodil po njegovih moralnih in etičnih odlikah, po njegovem znanju in si je zmeraj izbiral družbo takšnih ljudi, od katerih se je lahko kaj lepega naučil ali z njimi izmenjal svoja razmišljanja in življenjske poglede.

Pisal mi je:

»...mislim, da je v gledališču velika ovira, če se režiser in igralec ne razumeta; če igralec ne ve, kaj hoče režiser, režiser pa ne ve, kaj igralec zmore...«

»...po tej plati je položaj v naših gledališčih dokaj slab. Malo je zares sposobnih režiserjev, ljudi s širokim obzorjem, široko kulturo in znanjem, še posebej pa malo umetnikov režiserjev, medtem ko je glede igralcev situacija boljša. Veliko jih je talentiranih, vendar slabo šolanih mislim strokovno šolanih, in malokdo skrbi za to, da bi sam od sebe odpravil svoje pomanjkljivosti, čeprav se jih kdaj pa kdaj zaveda (izvzemam, razumljivo, megalomane!). O tej bolezni, ki na veliko razsaja po naših gledališčih, vam bom pisal drugič. Ali veste kaj pretežno manjka našim igralcem? Premalo so videli sveta, tujih velikih igralcev in mojstrskih predstav posameznikov ali celotnih ansamblov, večina pa ni sploh ničesar videla. A odkod tudi bi in kako? S to mizerno gažo, kakršno dobivajo! Komajda lovijo konec s koncem, kaj šele, da bi jim ostalo toliko, da bi lahko vsaj malo pokukali v svet! Res škoda, kajti exempla trahunt in nič tako ne vpliva na igralca kot to, kar vidi. Naši igralci ostajajo tako po sili razmer zvečine drobnobrtniki, nekateri med njimi so celo zelo dobri obrtniki, vendar zgolj to in nič več. Posamezniki se povzpnejo tudi više, na raven umetnikov-mojstrov, vendar so to dokaj redke izjeme, ki pravzaprav potrjujejo pravilo... Ampak prišli bodo boljši časi za naše igralce. Videli boste, kako se bo takrat razmahnila naša igralska umetnost. Ali ste videli, kako se je razmahnila v Rusiji? Tam vsi narodi tekmujejo, dirkajo v kulturnem napredovanju. Še posebej pa cveti gledališče. Pravi čudež. Crknila je tista stara inertnost, volja do dela pa je zrastle do neslutnih dimenzij. Vsi si prizadevajo za izpopolnjevanjem, znanjem... Desettisoči študentov, kaj pravite? Sto in sto novih, mladih igralcev, a? In Natalija Sacova? In stotine novih gledališč? Človeka navdušuje, ko sliši kaj takega, po drugi strani pa se ga loteva malodušje in izgublja voljo do vsega, ko vidi to pri nas... Mar ni večna škoda za tolike naše talente, ki propadajo, ki se zapijejo, ki se izgubljajo v brezplodnem kobacanju v tej naši gnili, z intrigami nasičeni mlaki, ki se ji pravi: narodno gledališče? Kakšno zvezo, za vruga, ima narod s tem gledališčem? To, da ga plačuje in nič več. Toda prišli bodo tudi k nam novi časi prijatelj dragi...«

V nekem drugem pismu pa se mi je potožil:

»...Naši ljudje (v mislih ima igralce) premalo berejo, posvečajo premalo pozornosti svoji lastni izobrazbi in premalo mislijo. S svojo glavo, namreč. Seveda je nekaj izjem. Naletel sem na zelo načitane kolege, na zelo kulturne ljudi, vendar se ti zvečine držijo ob strani, izolirano, živijo sami zase. Drugi pa, en masse, malo berejo in jim je malo mar za vsa aktualna vprašanja, svoje življenje pa preživljajo v glavnem v docela epikurejskem uživanju in nekoristnem mlatenju prazne slame, prežvekujejo obrabljene neumnosti medsebojnega obrekovanja in brezplodnega obnavljanja starih anekdot, doživljajev, zgodbic itn. ter se nekoliko bolj vnamejo za gledališče samo tedaj, ko gre za kakšno glavno, tekstualno čim večjo vlogo ali za povišanje plače. A tudi to je konec koncev treba razumeti: to hlastanje in pogajanje za velikimi vlogami je — če odmislimo

pretirane, bolne ambicije, spodbujene z golo slavohlepnostjo, čezmerno domišljavostjo, nezaustavljivo željo po pomembnosti — odsev žalostnih razmer, v katerih živijo igralci. Ko se borijo za vlogo, se dejansko borijo za kruh ali vsaj za izboljšanje tega že tako ali tako pičlega kruha, kajti kdor ni iskan, kdor ni videti neogibno potreben, ne dobi angažmaja ali ga vsaj dobi zelo težko in hudič vedi kje, nekje bogu za hrbtnom. Saj veste kako je s tem! Poleg tega je treba še upoštevati tisto zoprno favoriziranje manjšega števila ljudi s strani uprav — v glavnem osebnih simpatizerjev, prilizovalcev, kimavcev, ljudi brez hrbtenice — ne glede na njihove dejanske, čisto gledališke odlike — vse to pa prispeva k tisti neiskreni, zadušljivi, z intrigami in podtikanji prenasičeni atmosferi, ki tako zelo zastruplja življenje v naših gledališčih, da pošten človek v njih ne more dihati. To je neznosno! Samo hlapčevstvo, povsod samo lakajstvo — odvratno! Pa izkoriščanje mlajših igralk... Nikakršen asket nisem, kakor veste, ne pridigam nikakršnega puščavniškega življenja, vse razumem in dojemam nagone in strasti in potrebe, ampak vendarle v nekakšnih človeških mejah, nekako človeško, ne pa tako brezobzirno, brez sramu, podlo in cinično. Paupertas maxima meretrix! Vse to je bolno, dragi moj, ampak kaj vam to govorim, saj sami veste, kako je. Rad bi dobil angažma, kjer vsega tega ne bi bilo ali pa vsaj v manjši meri, če je že neizogibno. Vse tako kombiniram in fantaziram, da bi prišel k vam...»

Svoj vojaški velikonočni dopust je Rakuša preživel na obisku pri meni v Splitu. Prvič v življenju je videl morje, ki ga je potem tako zaslužnilo, da ga je globoko vzljubil in se nato vse življenje vračal k njemu. Ker je bil človek, ki se je rad gibal v naravi, sva v tistih dneh obšla vso splitsko okolico (Marjan, Vranjic, Solin, Kašte) in v lepota te dežele je užival do ekstaze. Od zavzetosti ni mogel niti govoriti, ampak je samo zaprepadeno gledal vse te čudovite barve v brezštevilnih niansah, ta zrak, to svetlobo in jasnino, to bleščečo sončnost in enkratno vedrino neba, pa ves živžav živahnega splitskega življenja, ki pulzira bolj živo in temperamentno kot kjerkoli v naših severnejših krajih, vse te čudovite uličice, ozke in neravne, pa tako privlačne in simpatične, vse te hiše različnih stilov in njihove prelepe balkone, veže, stopnišča, vso to starinsko patino, s katero jih je prekril čas — vse to ga je prevzelo, pritegnilo, zaslužnilo. V nekem trenutku je vzkliknil:

»Zavidam vam, ker ste rojeni ob morju! Toda tudi jaz sem odslej človek z morja!«

Temu vzkliku je ostal zvest do konca in je vsake počitnice preživel na morju, pa tudi za življenjsko družico si je izbral Splitčanko — srednješolsko učiteljico Gjurgjino, roj. Kralj.

Živo se spominjam, kako tiste dni ni zdržal v hiši niti ponoči in me je vabil:

»Pojdiva malo postopat po mestu.«

In sva šla. Kdor ni nikoli zakoračil po splitskih ulicah ponoči, ko so obsijana z mesečino in ko na njih ni ljudi, ta si ne more niti predstavljati tiste čudovite in skrivnostne igre svetlobe in senc, tiste misteriozne melanholije, ki človeka prevzame med temi starinskimi zidovi, prek katerih so zdrsnila stoletja, ne more si zamišljati učinka te tišine, teh mrakobnih, le tu pa tam z jasno mesečino osvetljenih ulic, malih trgov, vogalov palač in portalov, pri čemer ni treba biti slikar, da bi to vsaj za trenutek in v duši postali.

Rakuša je vse to občudujoče opazoval in je hodil skorajda po prstih, da ne bi motil te svete tišine in načel miru zidovja, pri čemer mi je šepetaje govoril:

»Čudovito! Čudovito! Kot v pripovedki. Takšne lepote še nisem videl. Lejte, občutek imam kot... kot da ne živim v 20. stoletju, ampak tam nekje nazaj, 100, 200, 300 let prej... Vse to stoji tako nespremenjeno, tako, no, nimam besed... ne znam vam povedati. Čutim... no, kaj je tu potrebno, niti malo domišljije, da bi se človek počutil kot v renesančnem kostumu, z mečem za pasom, in da bi igral Shakespeara... Dekor je izreden, dovršen, čudežen, oh, čudež, čudež!...«

Ne da bi občutil kakršno koli utrujenost je naslednjega dne zjutraj že zgodaj stekel k morju in se zazrl v modro gladino, srkal prelivanje sončnih žarkov, ki so se lomili na njegovi površini, vdihoval omamni vonj morja, pinij in borovcev; nepremično gledal v ritmično pljuskanje valov ob skale — ko pa se je po dolgem tavanju vrnil domov, je bil pod močnim vtisom te lepote molčeč in zamišljen, kot da utrujuje vse to v sebi za zmeraj. Šele ko se je pozneje pojavila moja mati, ki je vedela, da ubožec pri vojaki nima ravno izbrane prehrane in je pripravila kakšno poslastico (vse življenje se je spominjal s pieteto), se je obrnil k njej in jo znenada vprašal:

»Kako vam je všeč v Splitu?«

»Zelo,« je odgovorila mati, »spominja me na Trst v malem. In če vam povem po pravici, sem še bolj zadovoljna kot doma v Trstu, kajti stara, kot sem, tam nisem mogla veliko obhoditi, veste, veliko mesto utruja, tukaj, vidite, v manjših dimenzijah, pa lahko. Zelo mi je všeč!«

»Tudi meni! Tudi meni!« je pristavil. »Na vsak način si bom prizadeval, da bi prišel sem! Kajne, prijatelj,« se je obrnil k meni »z začetkom sezone, bi šlo?... Moj vojaški rok se bo končal, pa bi prišel sem? Kajti ne glede na gledališče, to mesto me je tako prevzelo, da moram odslej živeti v njem!«

Naslednjo sezono je Rakuša prišel v splitsko gledališče.

V Splitu

Splitsko občinstvo je glede gledaliških zahtev povsem drugačno od občinstev v naših severnejših krajih, se pravi, da drugače sprejema, drugače reagira. Je živahno, temperamentno, rado ima lepoto, skladnost, okus, linijo, skratka, vse tisto, kar se povezuje s tako imenovano mediteransko mentaliteto, z življenjem, ki se odvija bolj na ulici, zunaj, bolj v javnosti kot v mračnih in zaprtih sobah, kar je na severu nujno že zaradi njegovega podnebja. Nemara ima to občinstvo rado tudi malo patetike, malo teatraličnosti, ampak eno ceni nadvse: dobrega igralca. Četudi ni ravno umetnik absolutno čistega kova, mora biti vsaj izvedenec in dober poznavalec svoje obrti; četudi ni posebno poduhovljen in sposoben zares podoživljati svojo vlogo, jo mora vsaj podati tako, da jo gledalec doživi in občuti. Nič ni narobe, če je v njegovi igri nekaj artizma, vendar mora biti podan sugestivno za oči in duha, impresivno, močno.

To je Rakušo nekolikanj skrbelo, kot skrbi vsakega igralca, ki prvič nastopa v Splitu, kajti to občinstvo je izredno občutljivo in kritično in če ne varčuje s priznanjem, ne varčuje tudi z negotovanjem. Prav hitro je sposobno izžvižgati kakega igralca, če mu ni po volji. Do takšnega izžvižganja pride v drami zelo redko, vsaj v času mojega dolgoletnega bivanja v Splitu se to ni zgodilo, dogaja se bolj ali manj v operi, kljub temu pa je negotovanje, ki ga splitsko občinstvo nameni slabemu igralcu, samo na sebi porazno, kajti občinstvo ga sprejme



*Janko Rakuša kot Hjalmar Ekdal
v Ibsenovi Divji raci, Split 1926*

hladno, brez kakršnegakoli ploskanja, to pa je, kot vemo, za igralca nekaj najbolj groznega. Poleg tega, če bo igralec tam slabo sprejet, bo le stežka popravil ta prvi vtis. Ostal mu bo sloves slabega igralca in v tem primeru je najboljše, da odide.

Odločeno je bilo, da bo to sezono na sporedu Vojnovičeva *Gospa s sončnico*, Rakuši pa je bila dodeljena glavna moška vloga, vloga tistega obubožanega beneškega mladeniča — plemiča, ki kot mornar doživi dramatično avanturo z lepo neznanko, gospo s sončnico.

Drama je, kot je znano, preračunana na čisti učinek, scensko zelo spretno skonstruirana, polna vseh mogočih zapletov in presenečenj, celih skal različnih duševnih stanj in razpoloženj, in četudi je vse to izumetničeno, je za igralca z veliko rutino in tehniko zelo privlačno, ker se »da dobro igrati« in ker je ta vloga »zelo hvaležna«.

Pravijo, da je avtor stvar napisal navdihnjen z nekim podobnim dogodkom, vendar je to za igralca drugotnega pomena. Mnogo pomembneje je, da je bilo to delo napisano za nekega našega tedanjega velikega igralca, mojstra rutine in tehnike — Iva Raiča. In on je to vlogo igral dovršeno, tako da mu v tem pogledu ni bilo enakega. To se je kajpak vedelo in to je močno učinkovalo na njegove naslednike, kajti po Raičevi mojstrski kreaciji se je vsakdo bal to vlogo tudi le povohati.

A Rakuša je pogumno ugriznil v to jabolko. Navdušil se je za vlogo do tolikšne mere, da je na njej delal dan in noč, in to prav zato, ker jo je igral Raić in je želel ugotoviti, ali se lahko vsaj približa Raićevi spretnosti. Obravnaval jo je zavzeto in marljivo. Toda bolj, ko si je dal z njo opraviti, bolj ko je grebel po njej in iskal kakšne trdnjše in globlje notranje opore, na kateri bi lahko vlogo karakterni, psihološko itn. zgradil, bolj je spoznaval, da je odnotraj prazna, da ne ponuja ničesar razen besedi, in to lažnih, izumetničenih, sestavljenih in nakopičenih zaradi zunanjega učinka, ne pa iz potrebe nekega notranjega življenja, življenjskih pogledov, življenjske resnice, stvarne in krvave, zaradi česar jo je treba tudi tako igrati. Z eno besedo: gledališče.

Sam sem jo v tem smislu, se pravi, zgolj v skladu z zunanjo bleščavo tudi režijsko postavil, kajti tu nimamo opraviti niti s problemom in niti z idejo, ki bi jo bilo potrebno razrešiti, zato je težišče v celoti na zunanjem učinku. In čudno, Rakuša se je, čeprav je bil igravec za psihološke, fino notranje tkane, docela duševne stvari, sijajno znašel v tem, zanj popolnoma novem in nekoliko tujem okviru. Vlogo je odigral dobro, na zadovoljstvo tako kritike kot občinstva, nekoliko pa tudi v svoje zadovoljstvo, ker se je prepričal, da je končno dosegel tehnično spretnost svojega poklica, tako da jo je imel docela v oblasti in je lahko z njo razpolagal po svoji volji. To pa je že stopnja igralske zrelosti. O tej vlogi sva se potem pogovarjala in spomnim se, kaj mi je rekel:

»Hm, zadeva je bila spočetka videti zelo težka in vsaj zame skoraj neobvladljiva. Približal sem se ji namreč z docela napačnega izhodišča: hotel sem v njej najti kaj globokega, kaj notranjega, kaj psihološkega, morda pa tudi patološkega, česar pa v njej ni. Potem sem uvidel, da jo je treba igrati samo z rutino in nič več. Vse te pasuse, vse te dvige in padce duševnega razpoloženja je treba osvetliti ne z notranjim doživetjem, marveč z zunanjim docela efektivnim načinom: z gesto, zvokom, gibom, mimiko. Spočetka mi to ni uspevalo, ker navzven ne morem dati ničesar, če to ni istočasno v meni, če tega ne občutim. Toda tu ni bilo kaj občutiti, ampak je bilo treba vzeti iz prakse, iz drugih življenj in prenesti sem, da bi oživel ta izumetničeni, papirnati lik. Kot v kinematografiji, se pravi, kot to počne filmski igravec. Ali se vam ne zdi, da je ta drama pravzaprav nekakšen filmski scenarij? A da bi vse to v sebi spodbudil, si približal, kajti ta beneški mladenič mi je docela tuj — nikoli nisem bil v Benetkah —, sem se moral zadevi približati umetno, pri čemer sem nekoliko prelisilil beneško zgodovino, si pasel oči na slikah Benetk in beneškega življenja, se informiral o teh plemičih, predvsem pa sem preučil samega Vojnovića, kajti iz vsega sili ven on sam, njegovo gospostvo, njegova nostalgija za umirajočim gospostvom, njegovi pogledi na lepoto, njegova teatrska rafiniranost, z eno besedo: njegova notranja toplina, ali natančneje, svetloba, ki niti nima toliko topline, kolikor ima sijaja in bleščave. To mi je marsikaj razjasnilo. Eno me je seveda precej motilo in to ste bržčas opazili: moje težko življenje v semenišču je pustilo v moji duši neizbrisne sledove in dalo moji igri posebne poteze: pečat nesproščenega obnašanja, nekoliko preveč tesnobe, rezek in skromen govorni ton. Bil sem bolj 'un amante timido' kot strastni, drzni, objestni potomec beneških dožev. Kaj menite?«

To je bilo do neke mere res. Kljub temu pa je to vlogo odigral z velikim uspehom. Pri tem mu je pomagala njegova lepa, skladna pojava, ki je osvajala na mah; pomagala mu je njegova energija, s katero se je skušal osvoboditi semeniščne patine; pomagala mu je živost njegovega duha, razvita potreba po

akciji, potreba po refleksiji in ostrem opazovanju, najbolj pa mu je pomagala njegova igralska rutina, ki jo je popolnoma obvladal. To pa je bil pri tej vlogi tudi njegov cilj: ugotoviti, v kolikšni meri je obvladal tehnično znanje.

V Splitu je Rakuša igral veliko vlog, vendar jih vseh ne bom omenjal, ker bi to raztegnilo ta prispevek v neskončnost, poleg tega pa niso vse enako pomembne, čeprav jih je, pa naj je šlo tudi za tiste najmanjše, pripravljaj z ljubeznijo in navdušenjem. Ustavil se bom le ob dveh, ki sta značilni za smer njegovega umetniškega razvoja, ker ju je oblikoval z vso silo svojega talenta in sta bili dovršeni kreaciji, dostojni tudi največjih evropskih odrov.

Kot vsak mlad igralec se je tudi on otepal s prelomi, z dilemami, v katero smer ali — kot se teatrsko reče — v katero stroko naj se usmeri. Mladost ga je silila med ljubimce, njegova kultura in notranja opredeljenost med upodobljevalce karakterjev. Slednje ga je bolj privlačilo že zato, ker je terjalo več študija, več poglobljanja v notranje življenje oseb, kot je bilo potrebno pri herojih ali ljubimcih, pri katerih je bila poglobljena lepa zunanost, živahen temperament, simpatičen glas, skladna kretnja in elastičen gib, torej same zunanje značilnosti. Poleg tega pa, čim bolj se je časovno oddaljeval od svoje vloge v *Gospoj s sončnico*, toliko bolj je spoznaval praznost takšnega igranja na čisti učinek, kjer je bolj ali manj vse šablonsko določeno in se igra tako rekoč z levo roko, če je tehnika obvladana, kjer ni nikakršnih problemov, nikakršnega raziskovanja kompliciranih duševnih razpoloženj, nobenih posebnih, značilnih značajev itn.

Ena njegovih prvih karakternih vlog, ki jo je igral v Splitu in obdelal do najmanjše podrobnosti, je bila Hjalmar Ekdal v Ibsenovi *Divji raci*. To je bila prava kabinetna študija, do popolnosti izpeljana kreacija, umetnina, kakršne redko vidimo na naših odrih. Kako je podal to vlogo? Kdo bi mogel to opisati? To je nemogoče. To bi bilo treba videti. Pač, nekoliko lahko stvar pojasnijo njegove lastne besede, ko sva o njej razpravljala:

»Glejte, mene ta vloga strastno privlači, najprej zato, ker kot celota ne vključuje niti enega bombastičnega momenta, da bi človek mogel nanj igrati. Drugič, zanima me ravno zato, ker je bistvo značaja tega fotografa v tem, da je dejansko brezznačajan človek, saj se pravzaprav kaže drugačnega, kot v resnici je. Je razvajen, pohlepen in ne pozna sistematičnega dela. Pri njem je pravzaprav vse igra. Ni srčen, na prigovarjanje gospodarjevega sina zavlačuje, ni pogumen, ampak ekscitivno strahopeten. Ves dan lahko sanjari, ne da bi kaj storil. Prevzeten je, ne pozna trajnih in vztrajnih naporov, karkoli začne, kmalu opusti. Ukvarja se z vsemi mogočimi postranskimi posli, vendar v glavnem le fantazira in ničesar ne uresniči. Živi v svetu laži, slepi sebe in druge, najpomembnejše pa mu je, da živi udobno, brez velikih skrbi in težav, četudi v mlaki. Nima svojega trdnega 'jaza', nima svoje volje, četudi jo navzven želi pokazati. In vse to je, glejte, za igralca zelo zanimivo: prikazati takšnega tipa gledalcu tako, da ga bo videl takšnega, kakršen je, ne pa takšnega, kot se sam kaže. Tu ne pomagajo nobene šablone, nikakršna rutina in tehnična spretnost, ampak je treba predstaviti notranjost tega tipa, in to tako, da bo vidna navzven. Pri tem so zelo pomembne navidez nepomembne malenkosti, ki pa so zelo ilustrativne in značilne — kot npr. mazanje masla na kruh na debelo prav v trenutku, ko govori o svoji veličini, ki je sploh ni; pa fanfaronski ton govorjenja in razlika med njegovim obnašanjem v gospodarjevi hiši in doma, način oblačenja, nonšalantnost, način česanja, način gestikuliranja itn., itn.«

Rakuša je zbral neznansko veliko teh in takšnih podrobnosti in upodobil lik tega človeka, še zlasti v tonu in gibu. tako plastično in pregnantno, da je vse očaral. Čeprav marsikateri kritik očita Ibsenu, da so njegovi liki bolj sheme kot živi ljudje, je Rakuša pokazal, da ima prav poseben talent za to, kako vdahniti takim shematičnim likom življenje, tako da stojijo pred nami kot bi bili iz krvi in mesa in čutimo, kot da smo jih srečali nekje v bližini, na ulici, v družbi, zaradi česar se nam zdijo dobro znani. Ravno ta bojazljivi fotograf Hjalmar Ekdal je zrasel pred nami v živo, plastično bitje, in kar je nenavadno zanimivo, navzel se je ne le Ibsenovega, se pravi skoz in skoz nordijskega duha, ampak tudi našega, slovanskega in s tem občečloveškega. V tem je bila odlika Rakuševe mojstrske igre, ki je vrela naravnost iz njegove notranjosti, in natančne obdelave vloge.

Še ena vloga je, ki se je moram vsekakor dotakniti, in tudi ta se bolj ali manj uvršča med tako imenovane sheme, *Idiot* Dostojevskega. Rakuša je podal tega Idiota (Kneza Miškina) tako sijajno, da se ga gledalci spomnijo še danes, po več kot dvajsetih letih. Pred časom mi je eden od takratnih gledalcev govoril ravno o tem. Da, morda je bil ta Miškin najmočnejša Rakuševa kreacija. V njem je utelesil vse, kar je sam kot *dober človek bil in občutil*. Ta lik je bil emanacija njegovega notranjega lika in žarčil tisto čudovito notranjo svetlobo, tisto božansko toplino v tolikšni meri, da je preobrazil avditorij in celo soigralce na sceni. Tovarišica Mica Šekulin, ki je igrala Nastasjo Filipovno, je bila iskreno pretresena in je jokala na odru kot otrok, prav tako pa tudi Enka Katalinič, ki je pozneje prav s to vlogo šla na gostovanje. Toda pustimo ob strani njun jok, saj bi lahko kdo rekel, da so to ženske zadeve, povezane z njuno hitro vnetljivo domišljijo, z njuno žensko občutljivostjo, pretirano preobčutljivostjo in sočutjem itn., toda z neverjetno močjo je deloval tudi na ljudi iz tršega materiala, na moške duše, na razumne ljudi, na kritično usmerjene mislece, ki se ne pustijo zapeljati sentimentu. Gledati Rakuševu kreacijo je bilo izjemno doživetje: ta fini, skorajda iz sanj stkani lik Dostojevskega, ta Kristus vzhoda, ta Nietzschejevemu »Übermenschu« zoperstavljeni tip, ta ruski človek, nasproten z racionalnim razumom zasvojenemu Zahodnjaku, poduhovljen in svetel, ta »serdceved« je oživel na sceni kot iz krvi in mesa, in čeravno še tako shematičen, je bil do najvišje možne stopnje resničen in prepričljiv, kot da bi prav v tistem trenutku prišel inkarniran iz duše samega Dostojevskega in prinesel s seboj ne le njegovega duha, njegovo vero in njegove moralne nazore, ampak tudi vse njegovo sočutje, njegovo božjastnost, torej fizične slabosti. Rakušev blagi, mehki in odkritosrčni ton je deloval na gledalce kot baržun na otip, božal je duše gledalcev in jih pretresel v najglobljih globinah kot najsubtilnejša glasba. Njegov pogled, poln zvestobe, vdanosti, blagosti in predanosti, poln nekakšne vzvišene čistosti in miline je sijal kot čarobna, čudovita svetloba, ki je vse obsijala. Tako lahko gleda le človek, ki tudi sam nosi v sebi — naj tako rečem — svetniško svetlobo, čisto ljubezen do človeka, takšno plemenitost in dobroto. Samo človek, ki je skoz plamen lastnega trpljenja očistil svojo dušo, ki se je skoz lastne muke in težave dvignil do teh najvišjih predelov človeške duše, kjer se zdi, da preneha vse zemeljsko, kjer je vse poduhovljeno — samo tak človek nam je mogel v pravi svetlobi predstaviti Kneza Miškina. Kljub svoji skromnosti v gesti in gibanju, kljub svoji zunanji neuglednosti in zanemarjenosti, kljub svoji zadržanosti — tako tudi mora zgledati Miškin! — je pred nami zrasel v

duhovnega velikana, v silo, ki je močnejša od vsega in nepremagljiva. Ta sila se imenuje resnica.

Pozneje v življenju sem v tej vlogi videl nekaj igralcev, toda nobenemu od njih ni uspelo to, kar je uspelo Rakuši. Menim, da je s tem dosegel vrhunec svojega igrskega ustvarjanja.

Nemara ne bo odveč, če kaj malega povem tudi o njegovem intimnem življenju, o njegovem odnosu do žensk. Znano je, da je erotično življenje za človeka zelo pomembno, da ima velik, mnogokrat celo odločilen vpliv ne le na njegovo fizično, ampak tudi na duševno življenje. Ker je bil Rakuša po tej strani ravno v splitskem obdobju v svojih najbolj zrelih letih, se bom mimorede dotaknil tudi tega.

Predvsem moram poudariti, da je bil v tem pogledu normalen in zdrav človek, ki je te reči dojemal naravno, samo po sebi umevno, kot veliki zakon življenja, kot nujen in neogiben pojav, vendar brez primesi odvečne sentimentalnosti in romantike. Lahko bi rekel, da je na to gledal skorajda z bolj znanstvenimi kot čutečimi očmi, čeprav tudi njemu ni manjkalo čustvenosti. Toda v odnosih se je izogibal vsakršne lažnosti, vsakršnega hlinjenja in je sovražil tisto lažno moralo, pod katero se skrivajo ljudje, ki so nagnjeni k tartufizmu in lažnemu sramu, v resnici pa so najslabši pokvarjenci. Rakuša je bil pošten.

Omenil bom dve epizodi, ki sta zanj po mojem mnenju dokaj karakteristični.

Ko sem nekega dne prišel k njemu na obisk — tedaj je stanoval v Žveplovem kopališču, kjer so za mesečno najemnino prek zime, ko ni bilo gostov, oddajali sobe — sem pri njem naletel na neko dokaj opazno oblečeno in naličeno damo. Hotel sem nemudoma oditi, pa me je ljubeznivo povabil, naj kar vstopim, ker da ne motim. Dama je takoj zatem vstala, prisrčno sta se pozdravila in on jo je pospremil do vrat. Ko se je obrnil k meni, je nasmejan rekel:

»No ja, vsi smo ljudje, kajne?«

»Vsekakor,« sem odgovoril — »to je vendar razumljivo. Neprijetno mi je le zato, ker sem prišel v nepravem trenutku in vas tako zmotil.«

»Niste me zmotili. Ona se je tako ali tako odpravljala.«

Znenada se je zresnil in nadaljeval:

»Hm... ja... Na obrazu vam vidim, da ste radovedni in da ste opazili njeno izzivalnost. Ja. Ona je iz javne hiše. Spoznal sem jo po naključju, vseč mi je bila, jaz pa njej. A to ni zanimivo in niti malo nenavadno. Nenavadno je to, da sva ožja rojaka. Ona je iz istega mesta kot jaz, je nezakonski otrok kot jaz in je odrasla pri tujih ljudeh kot jaz. Nikoli prej v življenju se nisva videla, in glej, v kakšnih okoliščinah sva se srečala. Ona 'dela', da bi zbrala nekaj denarja za doto, kajti brez dote se dekle pri nas le težko poroči. V njej pa je želja in hrepenenje po urejenem, mirnem življenju. Hudiča, prijatelj, to je grenka pesem. Vem, zdaj boste rekli, zakaj ni izbrala kakšnega drugega poklica, bolj poštenega in tako naprej in tako naprej, kakor se temu zmeraj pravi in svetuje, toda, dragi moj, recite iskreno: ali je na kakšen 'pošten' način sploh mogoče zaslužiti takšno prekleto doto? Kako? S čim? S kakšnim delom? Kdo lahko v teh življenjskih pogojih z golimi rokami zasluži toliko, da bi kaj dal na stran in prihranil dokler je še mlad? To vendar ni izvedljivo niti v sto letih! Kaj ji potemtakem drugega preostane? Odločila se je za 'delo', ki ji daje možnost, da to doseže, in kdo bi lahko zaradi tega potegnil anatemo

čeznjo? Mene je res ganila. Dekle je v duši dobro in pošteno in trdno sem prepričan, da bo tudi dobra žena. Sama pravi, da ne zahteva veliko od življenja, le to, da ne bo takšno, kakršno je bilo doslej. Upa, da se bo našel kakšen financar ali žandar in jo bo vzel. A potrebna je dota. Brez tega ne gre. In če že hočemo biti ciniki: kakšna je razlika, če eden služi z rokami, nekdo drug pa s kakšnim drugim svojim organom? Ali je v tem kaj nepoštenega? Nedopustnega? Brezvestnega? Ah, dragi moj, koliko je na svetu manj poštenih, manj moralnih, brezvestnejših opravil, ki so v človeških očeh solidna in dopustna, dejansko pa veliko bolj grešna kot je greh te uboge ženske?!«

»Prav dobro razumem to težko življenje!« sem odvrnil.

»Da, prekleto življenje! Glejte, meni je je žal, strašansko žal. Toda ne zaradi kakšne neumne sentimentalnosti, ne, žal mi je je kot človeka, ki ga je povozilo kruto življenje. Želim ji nekoliko pomagati. Toda, glejte, ona noče vzeti od mene niti pare! Ne zaradi kakšne zaljubljenosti, o tem ni govora, ampak zato, ker sva rojaka, najbrž pa tudi zato, ker ve, kako sam živim; pravzaprav nič bolje kot ona. Tako je s tem, prijatelj moj!«

Rakuša ji je vseeno pomagal. Čeprav je sam živel zelo skromno, da ne rečem v pomanjkanju, ji je pod drugim imenom pošiljal po pošti manjše vsote na njeno hranilno knjižico v neki dalmatinski banki.

Veliko let zatem mi je, ko sva se srečala v Zagrebu, zadovoljen povedal, da je to žensko srečal, da se je poročila in da je srečna. In tega se je veselil, nedolžno in čisto, kakor se je veselil vsega, kar je lepega, dobrega in plemenitega v življenju.

Omenil bom še en primer, ki se je dogodil veliko let zatem, v času Paveličeve strahovlade v Zagrebu, ki pa jasno osvetljuje njegovo človekoljubnost, njegovo nesebičnost, pripravljenost tovariško pomagati.

Mladi sedemnajstletni mladenki, dijakinji 7. razreda gimnazije, ki je bila zaljubljena v nekega brezvestnega fakina, se je dogodila nesreča, da je ostala v drugem stanju. Kavalir jo je pustil na cedilu in odšel v vojsko, dekle pa v obupu ni vedelo, kaj naj stori: pri njenih doma ni smel nihče ničesar vedeti, ker bi bil škandal neizbežen, v šoli prav tako ne, ker bi jo takoj izključili, pa tudi sicer ji je bilo težko pomagati, kajti v tistih časih je vsakemu zdravniku, ki bi ji pomagal pri splavu, pretila smrtna kazen. Dekle je bilo obupano in se je ukvarjalo z mislijo na samomor. Ker je prek nekega strica poznala Rakušo — resda le mimogrede, toda, kot mi je pozneje priznala, je že pri prvem srečanju naredil nanjo močan vtis dobrega in poštenega človeka — se je v svoji nesreči in ne vedoč, na koga naj se obrne in kako naj se reši, bolj instinktivno kot razumsko obrnila nanj in se mu zaupala glede svojega brezizhodnega položaja. In Rakuša ji je brez oklevanja in brez vsakršnih odvečnih fraz, tolažb in sočustvovanja, kar je v takšnih primerih več kot običajno, takoj pomagal, saj je povsem človeško razumel njen položaj; osebno jo je odpeljal do nekega zdravnika, ki ga je poznal in ki je na njegovo prošnjo in zagotovilo izvedel nujni poseg. Tako je bila dekle rešena ne le sramote, ampak tudi vseh posledic, ki bi bile usodne za njeno nadaljnje življenje, saj bi bila brez dvoma izključena iz šole, verjetno pa tudi iz družine. Rakuša je to storil kot človek sočloveku, ne da bi kdajkoli komurkoli kaj omenil.

Prav to dekle mi je po naključju prvo sporočilo vest o Rakuševi tragični smrti ter potem, ko mi je povedala to svojo zgodbo, s solzami v očeh dodala:

»Ah, kako mi je žal zanj! Lejte, ubili so pravičnega in poštenega človeka, ubili resničnega tovariša, dobro in plemenito srce! Naj bodo prekleti na vekov veke!«

In globoko pretresena v svoji duši, je iskreno in grenko jokala...

V Mariboru

Splitsko gledališče se je znašlo v krizi. Subvencije so se nenehno zmanjševale in so jih izplačevali neredno, dohodki so bili vse manjši in manjši, gaže zreducirane, zato je začel upadati delovni polet. Boljši igralci so odhajali v druga gledališča, zvečine v centralna (Beograd, Zagreb), splitskemu gledališču pa je grozila združitev s sarajevskim, kar se je pozneje tudi zgodilo.

Odločil sem se, da grem v Maribor, Rakuša pa je odšel v Skopje. Bilo je to 1927. leto.

Iz Skopja se mi je redno oglašal. Iz njegovih pisem sem razbral, da ni zadovoljen, še posebej glede umetniškega dela. Zato sem si prizadeval, da bi ga prihodnjo sezono na vsak način privabil v Maribor in sem mu risal tamkajšnje razmere v boljši in lepši luči, kot je bilo v resnici. Želal sem zbrati kolikor mogoče več dobrih moči, tako umetniških kot tehničnih, saj sem upal, da nam bo uspelo ustvariti gledališče višjega umetniškega ranga.

»Prav imate,« mi je pisal, »čas je in zdi se mi, da na neki način tudi dolžnost, da se vrnem v ožjo domovino in ji ponudim na razpolago svoje umetniške sposobnosti, ki sem si jih, menim, že dodobra razvil. Torej bom prišel. In verjamem, da bomo ustvarili dobro gledališče. Veste, veselim se skupnega dela z vami. Berem, da ste imeli to sezono lepe uspehe. Naslednjo bomo potemtakem imeli že lepše. Velika mislim na Maribor, hudiči vedi, znenada me je prevzela nekakšna nostalgija po naših zelenih hribih, vleče me, glej, nekaj me vleče nazaj...«

Ko je prišel v Maribor, se je zdelo, kot da je prerojen. Posebno prve dni. Hodil je naokrog, vse pazljivo opazoval, obhodil okolico in se veselil domačega kraja prav otroško nedolžno in čisto.

»Veste,« je govoril, »toliko spominov iz otroštva me veže na te kraje, in četudi je bilo tedaj moje življenje težko in mučno, so spomini zdaj po čudežu postali nekako lepi in toplo mi je pri srcu, ko grem mimo kakšnega dobro znanega mesta, ki je ostalo nespremenjeno, v isti svetlobi in sencah kot v času moje najzgodnejše mladosti. Kako to nenavadno vpliva na človeka! Kot da se je kolo življenja znenada obrnilo nazaj in se, četudi le za trenutek, spet počutiš kot paglavec. Zajame te želja, da bi kot nekoč stekel v znano smer, se ulegel v travo, se premetaval in postavil na glavo... Pred dnevi sem obiskal svojo vas in se pogovarjal z županom. Hm, čudni občutki, čudni občutki... Nekako sladko-grenki, veste. Župan me je začudeno gledal — kajpak me ni prepoznal — ko pa sem mu pojasnil, kdo sem, se je nečesa spomnil in mi nekam zaskrbljen sporočil, da me na občini čaka 30 forintov — denar, ki so ga našli pri moji materi, ko je umrla — ki mi pripadajo, in če sem prišel zaradi tega, naj zberem vse potrebne dokumente, pa mi bodo izplačali. Zdaj, v dinarjih seveda to ne pomeni veliko. Občina je morala med vojno vpisati vojno posojilo, ki je zvečine propadlo, toda po novem zakonu mi vseeno nekaj pripada. Pomiril sem ga, da nisem prišel zaradi tega, ampak preprosto zato, da vidim domači kraj, kar pa se tiče tega denarja, jim ga poklanjam za vaše reveže.

In ko je nekaj trenutkov pomolčal, je nadaljeval:

»Ja, prijatelj, nenavadni občutki prevzamejo človeka, ko po tolikih letih hodi po domačem kraju, kjer ni več nikogar, kjer ga nihče več ne pozna, kjer ni ostalo nič razen njegovih osebnih spominov... Tujec na rodni grudi, tujec, popotnik... Šel sem na pokopališče, da bi nemara našel materin grob. Zaman. Nisem ga mogel najti... Vse je prerasel plevel, nagrobni križ pa je najbrž že zdavnaj zgnil... Odšel sem in se odločil, da se tja ne vrnem več...«

V mariborskem gledališču je Rakuša odigral nekaj velikih vlog, med njimi tudi svojega nenadkriljivega Idiota Dostojevskega. Imel je veliko uspeha tako pri kritiki kot pri občinstvu. Vendar ne bom omenjal vseh vlog, marveč le eno, ki je zanj pomenila velik korak, tako rekoč skok v klasiko, svoj čas pa tudi nekakšen preokret. To je bil Romeo. Vroče si je želel igrati to vlogo, ker je čutil, da je na višku svojih mladostnih moči, zato smo to znano Shakespearovo igro vključili v repertoar šele, ko smo že imeli glavnega junaka.

Pripravljali smo jo zelo skrbno in vestno tako po inscenacijski kot po igralski strani in skušali pokazati vse, kar smo znali. Predstava je bila umetniški dogodek prve vrste in je postala velikanski uspeh, tako da sta si prišla eno od repriz ogledat celo Ivo Raić in Josip Bach iz Zagreba.

Kakšen je bil Rakuša kot Romeo? Ne bom ponavljal nikakršnih hvalospEVov, pač pa bom rekel na kratko in iskreno: za mariborske razmere je bil odličen. Še več: za splošne jugoslovanske razmere v tistem času več kot odličen. Dvomim, da je imelo katero od tedanjih gledališč boljšega igralca za to vlogo! Posebej se je izkazal v tragičnih momentih, ki so bili polni živčnosti, pretresljivi do maksimuma v svoji razvneti in razboleli strasti. Rakuša se je predstavil kot igralec vrhunskih kvalitiet.

Pa vendar ni bil docela zadovoljen sam s sabo. Čeprav ga je publika, še posebej mladina slavila, kar mu je, razumljivo, laskalo, vendar ga ni navdalo z megalomansko domišljavostjo — sam v sebi je zelo dobro vedel, koliko njegova kreacija pomeni, v čem so njene pozitivne in v čem negativne poteze. Navedel bom nekaj njegovih misli, ki mi jih je zaupal v intimnem razgovoru, da bi videli, koliko avtokritike je bilo v njem in kako si je prav z njeno pomočjo utiral pot k napredku in izpopolnjevanju. Prenekateri drug igralec na njegovem mestu bi, uspavan z uspehom, zapadel samoljubju, nadutosti, objestnosti, slavo-hlepnosti, tisti zoprni igralski pozi nepremagljivega in neprimerljivega prvaka-junaka, uvrščenega med olimpijce, ki se v svoji pretirano domišljavi veličini komajda postrani zmenijo za kolege, običajne smrtnike, pač pa s svojega namišljenega piedestala komajda milostno iztegnejo roko in spregovorijo kakšno besedo, kajpak laskavo in lažno. Rakuša, ki je nadvse ljubil resnico, je to resnico brezobzirno in neusmiljeno uporabljal povsod, v prvi vrsti pa na samem sebi. To je velika krepost, redka odlika, pravo duševno viteštvo.

Tako mi je govoril:

»Da, da, lepo je navdušenje teh mladih ljudi, lepo je to slišati, pa tudi Šnuderlovo pohvalno kritiko je prijetno brati, to, veste, igralca nekako notranje dviga, toda... hm... ne vem, ali se ti mladi ljudje navdušujejo nad *mojo* kreacijo ali nad *Shakespearovimi* besedami? Govori iz njih njihova mladost, mladostni zanos, tisti žar, ki ga v njih budi Romeo, ali čisto umetniško doživetje? Odigrano je bilo dobro, to vem, toda glejte, to vendarle ni tisto, kar bi morale biti... Dobro vem, kakšen mora biti ta Romeo! Ta klasični ljubimec nosi v sebi nakopičeno vse, kar je v človeku ljubezenskega, vsa čudežna

toplina ali, bolje, strast je tu zaobjeta s tako rekoč obema rokama Shakespearo-vega genija in vložena v veronskega mladeniča, da v njem vre in bruha iz njega kot gejzir, silovito in elementarno... Ne pozabite, da je pri vsem skupaj še južnjak, in... hm... vem, kako bi to moralo zveneti, v sebi to čutim, vendar dvomim, da sem vse to dal. Do neke mere je bilo kajpada dobro, v posameznostih celo zelo dobro, tako, veste, na splošno igralsko vzeto, za Maribor in njegova merila verjetno odlično vendar se v absolutnem smislu liku nisem približal, marveč zgolj relativno. To ni lahka stvar, veste, pa potem... hm... tista moja nesrečna semeniška patina se me trdno drži in me ovira, da bi se življenju (posebej takšnemu, kakršno je Romeovo) približal polnokrvno, svobodno, pogumno, marveč to počne z določenim strahospoštovanjem, ki ga je čutiti v mojem tonu in izrazu, pa naj se še tako trudim, da bi se ga rešil. Seveda je mogoče, da v meni niti ni povsem svobodno razvitega ljubimčevega žara — mislim igralsko — da v meni ni herojskega žara; verjetno sem res bolj karakterni igralec kot ljubimec...«

In res ni odtlej več igral ljubimcev, ampak se je popolnoma osredotočil na karakterje.

Delo v mariborskem gledališču nama ni nudilo tistega zadovoljstva, ki sva ga pričakovala, skromne subvencije so onemogočale večji razmah (Maribor je imel najnižje subvencije med vsemi gledališči v državi!), bilo pa je tudi nekaj drugih, osebnih ovir in okoliščin, zato sva z novo sezono zapustila to mesto: jaz sem odšel v Berlin in nato v Pariz, on pa v Osijek (sezona 1929/30). Pri skupnem delu na odru se nisva več srečala, kajti ko sem se vrnil iz Nemčije in Francije, sem odšel v Sarajevo, on pa je po Beogradu (1930/31) in ponovno v Osijeku (1931/34), sprejel l. 1934 angažma v Zagrebu, kjer je ostal do svoje mučeniške smrti.

Srečanja med počitnicami

Ceprav se pri skupnem delu na odru nisva več srečala, sva še naprej ohranila najine prijateljske stike. Rakuša se mi je občasno oglašal s pismi, med počitnicami pa sva se skoraj zmeraj kje srečala, večinoma na morju, enkrat pa tudi v slovenskih gorah.

Razumljivo je, da sva ta minljiva srečanja izkoristila za izmenjavo razmišljanj. Največ sva se kajpak pogovarjala o gledališču in gledaliških razmerah pri nas, toda sčasoma se je ta tema vse bolj umikala politično-filozofskim, včasih literarnim, drugič spet občečloveškim problemom. Opazil sem, da se Rakuša zelo dobro spozna na vsa ta vprašanja, da veliko bere in da se ukvarja z žgočimi vprašanji tedanje sodobnosti. Videti je bilo, kot da se je ohladil glede gledališke umetnosti, kar pravzaprav ni bilo docela res, marveč je bila to posledica splošne depresije gledališkega dogajanja pri nas, nekoliko pa tudi razočaranja nad tem delom.

»Glejte,« mi je rekel, »z delom v osiješkem gledališču sem v glavnem zadovoljen. Igram lepe vloge, med njimi npr. Peer Gynta, kar ni majhna stvar in mi nikakor ne daje povoda za pritoževanje... Poleg tega je tam tudi nekaj zelo prijetnih ljudi, s katerimi lahko človek pametno razpravlja, navsezadnje niti uprava ni ravno slaba, toda... na splošno vzeto, veste, pri nas gledališče ni več zanimivo. Mislim, po vsej deželi, ne samo pri nas v Osijeku. Gledališče životari. Dela se po nekakšnem zakonu o inerciji, dela se zaradi službe, zaradi

plače. O kakšnem idejnem programu, o kakšnem zanosu, gorečnosti, o kakšni posebni volji ni govora. Tistega idealnega gledališča, o katerem sva tolikokrat sanjala, ne bomo pri nas nikoli dosegli. Nikoli! S takšnim načinom, na katerega se zdaj dela, lahko rinemo v nedogled, v neskončnost, sto let, če hočete, vendar brez kakršnegakoli rezultata, brez vsakršnega napredka, brez kakšnega večjega pomena za samo gledališko oziroma igralsko umetnost. Tako dela pošta, carina, vsaka tovarna. Čisto mehanično, po ustaljenem kalupu, kot na tekočem traku. Brez vsakršnega umetniškega poleta, preprosto obrtniško. Da bi živeli od danes na jutri. Vse to so kajpak posledice naše splošne situacije, politične, gospodarske, miselne, moralne itd., ki je, kot sami veste, brezupno bedna in težka. Vse gnije in razpada...«

Rakuša je jasno videl vso moralno izmaličenost in gnilobo meščanske družbe, vso brezidejnost in nenačelnost, ki je obvladovala tedanjo politično in nasploh življenjsko atmosfero, vse tiste mračne sile, ki so se, spodbujene s sovraštvom, z megalomanskim imperializmom in obsedene od kulta grobe sile pa nasilja, zbirale v Evropi in zunaj nje proti vsakršnemu napredku, svobodi, resnični kulturi, pravičnosti, poštenju in neki višji, čistejši morali v sožitju ljudi. Zaradi svojega odprtega, poštenega značaja, kakršnega je imel, je še posebej prezentiral tiste naše ljudi brez hrbtenice, dobičkarje, drobne mešetarje v našem kulturnem in političnem javnem življenju, ki niso videli dlje od konice svojega nosu in katerih edina skrb je bil njihov trebuh. Vedel je, kam to pelje: v splošno katastrofo. Vendar je trdno verjel, da bo iz te katastrofe, v kateri se bo utopilo vse ničvredno, vzniknilo novo, svetlejše in boljše.

Po svoji notranji opredelitvi je bil že od mladih nog levičar, zdaj pa se je dokopal do spoznanja, da ni dovolj zgolj simpatizirati z gibanjem, ampak je treba v njem tudi aktivno sodelovati. In sodeloval je po svojih močeh in sposobnostih. Z navdušenjem mi je govoril o prvoborcih kot o nadvse poštenih in pravičnih ljudeh ter dodal:

»Za vsakega človeka, ki želi biti resnični človek, svoboden človek, vzvišen človek, je edinole tam njegovo mesto! Vsakdo, kdor se v svoji notranjosti upira tej gnilobi, ki nas obkroža, vsakdo, čigar vest je še budna in še ni načet od rje, ki je zajela vse naše življenje, se mora — če je vsaj malo pošten — opredeliti za nas. Druge možnosti nima. Kajti tu je velika, silna in svetla ideja, tam pri drugih pa ni ničesar, razen medsebojnega rivalstva, zaslepljevanja, podtikanja, goljufanja, samih starih in obrabljenih receptov, s katerimi bolezni našega časa ni več mogoče zdraviti, še manj pa ozdraviti!«

* * *

V osiješkem gledališču, ki je precejšen del sezone prebilo na gostovanju v Varaždinu in Splitu, pri čemer so osebu izplačevali tudi nekaj malega dnevnice, je Rakuša prihranil toliko, da si je mogel privoščiti krajše potovanje v inozemstvo. Obiskal je severno Italijo in nato Pariz.

Spominjam se, kaj mi je pisal iz mojega rojstnega mesta Trsta:

»... e, caro mio, to je zelo lepo mesto. Všeč mi je. Živahen utrip življenja. Ko ste mi pripovedovali o njem, sem mislil, da nekoliko pretiravate — morda zaradi svojega lokalnega patriotizma — vendar vidim, da ste govorili resnico. Prvič v življenju sem videl neko veliko obmorsko trgovsko mesto. S tramvajem sem se odpeljal do Opčin, tj. na tisti hrib, od koder se razprostira enkratni pogled na celoten Tržaški zaliv. Čudovito! Škoda, da so nam Italijani to vzeli.

Opazoval sem tudi življenje na trgu Ponte rosso, veste, gledam, poslušam — prodajalke govorijo zvečine slovensko. Nagovoril sem eno od njih. Takoj mi je odgovorila v našem jeziku. Saj to so vendar vse naši ljudje, kot vidim. No, nemara bo vse to vendarle nekoč spet naše...«

Iz Benetk pa mi je pisal:

»Priatelj, frapiran sem nad čudežem tega mesta. Veličastni vtisi... tu je vendar tako rekoč vsaka hiša umetnina arhitekture in obenem muzej. Eno je lepše od drugega, vse skupaj pa — pravi čudež. Ko sem doma gledal slike in fotografije tega mesta, si nisem niti v sanjah predstavljal, da je dejansko vse tako lepo. Koliko bogastva so tu zbrali ljudje, česa vsega niso zgradili, koliko lepote nakopičili... hm... in koliko človeške nečimrnosti je nakopičene pod vsem tem, koliko objestnosti, pohote in pohlepa, koliko grabežljivosti, častihlepnosti, z eno besedo: vsega tistega, kar prinaša s seboj bogastvo in čezmerno blagostanje, in kako malo pravega, resničnega, čistega navdušenja za lepoto! Da naropali so ti Benečani po Levantu, si prigrabili, kjerkoli so mogli, tudi pa vsej naši vzhodni jadranski obali, in prepeljali v svoje mesto. Marsikaj mi je zdaj jasno, ko sem videl to mesto v zalivu, veliko stvari iz zgodovine gledam zdaj z drugačnimi očmi. Da, lepo in enkratno je to mesto, toda... ko vse to gledaš in se vsemu čudiš, se ne moreš znebiti misli: koliko vzdihov je vzdanih v te palače, koliko kletvic, krvavega znoja in trpljenja, koliko solza tistih, katerih roke so gradile, da bi lahko naduti beneški patriciji živeli v razkošju in sijaju, da bi se mogli pred drugimi postavljati, kako bogato in lepo je njihovo mesto! Koliko nesrečnejev je garalo, koliko galjotov umiralo, koliko človeških življenj propadlo, da bi bilo plemičem lepo in dobro?! In, glejte, kaj je zanimivo: malokdo med številnimi obiskovalci, ki prihajajo semkaj, malokdo je pomislil na to — dvomim, da sploh kdo — in nihče od potopiscev, zgodovinarjev, umetnostnih zgodovinarjev ne omenja tega v svojih delih. Vsaj jaz nisem bral nič takšnega. Zgolj opisi zunanjega sijaja ali nekdanje veličine, slave in bogastva, vse v najlepši luči, lažni in neresnični kajpada, nihče pa ne zakoplje globlje in prikaže tako, kot je dejansko bilo... Seveda, za kakšnega nemškega entuziastično zadržega umetnostnega zgodovinarja ali za kakšnega angleškega globetrotterja je vse to nepomembno. Za vse tiste ariviste, povzpetnike, konjunkturiste, bankirje in snobe vseh vrst in narodnosti, ki danes brez kakršnekoli vesti, brez kakršnihkoli skrupulov, brez kakršnekoli morale preplavljajo to mesto s polnimi denarnicami »solidnih« valut in se ženejo za ekskvizitnimi užitki, za perverznim zadovoljevanjem svojih razdivjanih strasti, za vse te je najpomembnejše, da je v »algebrah« na razpolago popoln komfort, da v Grand hotelu Danielli igra prima ameriški jazz, da lahko pijejo first class koktejle, da lahko hodijo naokrog v belih svilenih poletnih smokingih, dame pa z globokimi dekolteji... hopla, to je zanimivo, to je privlačno, za to se splača živeti, kajti takšno življenje je lepo!,, Koga, hudiča, zanimajo tisti, s katerih žulji je bilo vse to zgrajeno? Koga, hudiča, zanimajo tisti, ki so za uresničitev te »kraljice morja« žrtvovali svojo fizično silo, svoje življenje in svoje kosti? Neumnost, kdo bi o tem razmišljal! Oni so mrtvi, mi živimo, in beneške noči so čarobne... zunaj čaka gondoljer — naj čaka! — in s skrbjo pogleduje proti intimno-zastrto osvetljenim terasam in dvoranam, če ga bo vendar kdo poklical, da bo lahko zaslužil za malo polente zase in za svojo lačno družino.

Così va il mondo e così va anche Venezia...«

Iz drugih mest se mi je oglašal krajše, zvečine z razglednicami, pri čemer je poudarjal, da je povsod zbral nepozabne vtise in opažanja.

Tudi iz Pariza, kjer se je zadrževal dalj časa, mi je poslal nekaj razglednic, obenem pa se je opravičeval, da nima časa za pisanje, ker ga mesto močno zaposluje in bi želel čim več videti. Zato pa se je navdušeno razgovoril ob vrnitvi. Cele ure mi je pripovedoval o Parizu in o svojih doživetjih, o gledaliških in muzejih, pa tudi o življenju nasploh. Ni gledal le zunanjega blišča, ampak je videl tudi drugo stran medalje tega velikega mesta, tisto temno in žalostno velemestno revščino, ki je nemara hujša in težja kot naša na evropski periferiji.

»Kajpada,« mi je rekel, »s tem potovanjem sem veliko pridobil. Vseeno je, ali vidi človek na potovanju vse ali ne, potovanje samo na sebi mu odpira nove razglede, razširja njegove horizonte, ga spreminja in — nujno je, še posebej za umetnika. Zavidam tistim, ki imajo dovolj sredstev, da si to lahko privoščijo, žal pa mi je naših igralcev, ki bi še kako morali pokukati prek mejnega plota, vsaj v tuja gledališča, a žal tega ne morejo uresničiti, kajti mi smo pač — revni.«

Pozneje je velikokrat sanjaril, da bi obiskal tudi druge dežele in kraje, vendar mu materialne razmere tega niso nikoli dovoljevale. Zaradi tega mu je bilo zelo žal. Hrepenel je po tem, da bi videl Sovjetsko zvezo in se čisto resno pripravljaj, da bi šel tja, toda ni mu bilo dano...

Srečanja v Zagrebu

Leta 1934 se je Rakuša, kot sem že rekel, preselil v Zagreb in tu je ostal vse do svoje tragične smrti. Spočetka je bil z delom v gledališču dokaj zadovoljen, pozneje pa ga je razočaralo. Razmere v državi, ki so zrcalile dogajanja po svetu, še posebej v Evropi, so vplivale tudi na gledališče, kjer je bilo čutiti medlost in indiferentnost, kar je najnevarnejša rja za vsako umetniško ustvarjanje, za gledališče še posebej.

Kljub temu je bil zadovoljen, že zato, ker se je nekje umiril in ker je živel v velikem mestu. Tu je imel možnost aktivirati svoje sile in sposobnosti tako na kulturnem kot na političnem področju, pri čemer je predano sledil svojim idealom in idejam. Bil je vnet zagovornik pravice in resnice, neumorni delavec za izboljšanje življenjskih razmer ponižanih, izkoriščanih in poteptanih, ognjevit in neomajen pristaš boja za osvoboditev ljudstva iz teme poneumljanja, goljufanja in laganja. Bil je pošten do zadnjega vlakna, človekoljub do najglobljih globin svoje duše in svojega prepričanja ni manifestiral samo z besedami, ampak tudi z delom. Pisal in prevajal je članke za ilegalne časopise, zbiral naročnike za prepovedane knjige, razpečeval literaturo, spodbujal omahljivce, poučeval nepoučene — z eno besedo: razširjal je svetlobo spoznanja, pravice in resnice.

»Po svetu se dogajajo velike reči,« mi je govoril, »ljudem je treba odpreti oči, da bodo vedeli, kje je njihovo mesto, ko bo prišlo neurje. In nobenega dvoma ni, da bo prišlo.«

Ko sva sedela v njegovi skromni, vendar čisti in urejeni garsonjeri — takrat je stanoval pri samoborskem kolodvoru — sva se ob čaju udobno in prijetno pogovarjala. Da, čaj je neverjetno vzljubil in mi je zmeraj omenjal:

»Hvaležen sem vam, ker ste me naučili piti čaj, kot je treba! Veste, tako po rusko, ne pa tako, kot ga pripravljajo pri nas: zahodnoevropsko ali angleško ali ne eno ne drugo, ampak hudič vedi kako. Meni je na ruski način neverjetno všeč in tako sem mu ostal zvest. Zmeraj ga pijem. Poleg tega mi je tudi potreben, veste, zaradi želodca. Nekaj ni v redu z njim... Hm, ja, dolgotelna prehrana po raznih gostilnah, gostiščih, kuhinjah... razumljivo.«

Zazrl se je vame in napol v šali napol zares nadaljeval:

»Dovolj imam že tega samskega življenja... Oženil se bom! Lejte — je pokazal na fotografijo neke mlade ženske, ki je uokvirjena stala na nočni omarici — to je moja zaročenka. Splitčanka. Vi je ne poznate, ona pa vas pozna. Zelo mi je pri srcu in ljubiva se. Prepričan sem, da se bova sijajno ujemala. Zato se bom oženil. Odločitev je trdna in dokončna. Gre le še za to, da bi ona izposlovala premestitev v Zagreb, s čimer se sedaj ukvarjava, in ko bo to urejeno, bom tudi jaz stopil med — družinske ljudi.«

Zaželel sem mu srečo, on pa mi je odvrnil:

»Hvala lepa! Vem, da bom z njo srečen in upam, da bo tudi ona z mano... Ni igralka, ampak srednješolska učiteljica. Tako je tudi bolje kajti igralsko zakonsko življenje v večini primerov... veste, kakšni so...«

Njegov zakon je bil v resnici srečen. Eden drugemu sta bila resnična tovariša. On je bil nežen in pozoren do nje, ona pa do njega. Spominjam se, kako sem ga ob enem svojih obiskov našel, ko ga je mučila slabost zaradi želodca — bolečine je sicer potrpežljivo in stoično prenašal — in kako je žena, ki je zanj skrbela, na moj nasvet, da bi bilo treba priskrbeti kakšen prašek, takoj stekla v lekarno.

Po poroki se je preselil v novo stanovanje na Buconjićevi ulici in tam mirno živel, obkrožen s knjigami, z ženo in družbo svojega priljubljenega kanarčka, ki je prosto letal po sobi, sedal stanovalcem na glave ali ramena, jim s kljunom pukal lase in gledal človeka s svojimi milimi, drobnimi očesci, zavedajoč se, da se mu ni treba ničesar bati, kajti tu so bili ljudje njegovi prijatelji. Rakuša je imel rad žival, še posebej kanarčka, ki ga je prinesel v zakon še iz svojega samskega življenja — in v tem se je prav tako zrcalila njegova dobrota in plemenitost.

V tem njegovem stanovanju sva se sestajala. Zlasti potem, ko sem se dokončno preselil v Zagreb, ker sem bil zaradi izgube sluha prisiljen zapustiti oder. In čeprav se je z gluhim človekom težavno pogovarjati, ker le težko razume, pogostokrat pa tudi napačno dojema, zaradi česar se ljudje običajno izogibajo daljšim pogovorom s takšnimi nesrečniki in se omejijo zgolj na najkrajše stavke ali na dve, tri besede obligatne kurtoznosti ali pomilovanja — mi je Rakuša, prav narobe, ravno zdaj, ko sem se znašel v takšnem položaju, namenjal več pozornosti in ustrežljivosti ter se trudil govoriti ne le glasneje in razločneje, da bi ga lahko dobro slišal in pravilno razumel, ampak je kazal ob najinih dolgih razgovorih neskončno potrpežljivost, pri čemer si je po potrebi pomagal tudi s pisanjem. Na njegovem obrazu ni bilo nikoli niti najmanjšega sledu dolgočasje, nepotrpežljivosti in želje, da bi se rešil razgovora z menoj, ki je bil zanj naporen in mučen, ampak me je, narobe, kadar sem sam hotel oditi, zadržal v pogovoru čim dlje, ker je vedel, kako si gluhi človek, ki je zaradi pomanjkanja tega čuta pahnjen v osamljenost in večni molk, želi razgovora, izmenjave misli, tega, da bi slišal človeški glas in dojel misel. Rakuša je to razumel in mi je bil zmeraj pripravljen iti na roko.

Pozneje, ko me je doletela še druga težka bolezen, ko me je otrplost in negibnost prikovala na stol, me je stalno obiskoval. Čeprav ta moja neozdravljiva bolezen ni trajala le tedne in mesece, ampak leta, tako da so me začeli skoraj vsi drugi prijatelji počasi zapuščati in pozabljati name, je Rakuša stalno prihajal, me spodbujal in mi dvigal duha. Ker je vedel, da sem zaradi bolezni zašel v težke materialne razmere, mi je zmeraj kaj prinesel, če nič drugega, vsaj cigarete. Bil je zvest prijatelj, izjemen tovariš in resničen človek! Ker je v svoji veliki, čisti in iskreni humanosti čutil, kako so mi ravno zdaj potrebni pogovori, da b zaposlil svojega duha, ko mi je že telo klonilo, mi je zmeraj prinašal novice iz književnega, kulturnega, umetniškega in političnega življenja ter me o vsem obveščal podrobno in poznavalsko.

* * *

V času svojega desetletnega bivanja v Zagrebu je Rakuša odigral v gledališču veliko število vlog, zvečine karakternih, afirmiral pa se je tudi kot dober in vesten igralec. Tu jih ne bom našteval (izčrpen pregled je izšel v tedniku Hrvaškega narodnega gledališča »Kazališni list«, letnik 1945, št. 22) — prvič, ker jih je preveč in tudi niso vse enako pomembne; drugič, ker je o njih pisala dnevna in revialna kritika, in to zmeraj pozitivno, pri čemer je poudarjala Rakušev velik igralski pomen, njegovo solidno, skrbno, zmeraj umetniško kreativno obdelavo vlog; in tretjič, ker sem ga v Zagrebu videl vsega skupaj v dveh, treh večjih vlogah — ne upošteva je nekaj manjših — toda tedaj me je začel sluh že zapuščati, zaradi česar sem ga bolj gledal kot poslušal in potemtakem ne morem podati svoje sodbe o njih, saj bi lahko kaj takega storil edinole glede njegove zunanje igre, to pa je, razumljivo, premalo. Igralčevo umetnost moramo presojati predvsem po tem, kar od njega slišimo, ne pa zgolj po tem, kar vidimo. Toda o njegovih interpretacijah posameznih vlog so tako ali tako obširno govorili drugi, kompetentnejši od mene, zato sodim, da tega ni potrebno ponavljati.

Kljub temu bom omenil nekatere vloge, da bi videli, kakšen je bil približno repertoar, ki ga je obvladal — v primeri s prejšnjim, iz njegovih mlajših let: Razkolnikov v Dostojevskega *Zločinu in kazni*, Smerdjakov v *Bratih Karamazovih* Dostojevskega, Ganja v Dostojevskega *Idiotu*, Mefistofeles v Goethejevem *Faustu*, Tamburlinac v *Albatrosu* Ranka Marinkovića itn.

O tem Tamburlincu mi je veliko pripovedoval. Menil je, da je bila to njegova najtežja in najbolj komplicirana vloga. Povzročila mu je veliko težav in truda. Toda oblikoval jo je z velikim zadovoljstvom. Omenil mi je, da tako težke vloge še ni imel.

Kakor je videti, je igral v Zagrebu zvečine karakterne vloge. V *Idiotu* npr. ni več predstavljal Miškina, ampak Ganjo.

Če bi sodili po teh, na določen način negativnih tipih, ki jih je oblikoval na zagrebškem odru, bi si lahko kdo od nepoučenih ustvaril napačno sodbo o njem kot človeku, saj bi bilo mogoče sklepati, da Rakuša navznoter ni bil dober, pač pa takšen, kakršne vloge je predstavljal. Nič ne bi bilo bolj napačno kot to. Bil je in ostal v sebi blagoroden, plemenit in dober človek, kakršnega si je le mogoče predstavljati.

Prehod s teh mehkih, tenkočutnih, dobrih in blagih tipov na ostrejšje, trše in — če smem tako reči — sebičnejše značaje, je zanimiv in jaz ga po svojih lastnih izkušnjah in opažanjih takole pojasnjujem:

Znan je namreč zanimiv pojav, da igralci v svojih zrelejših letih najbolje predstavljajo tipe, ki pomenijo protipol njihovemu osebnemu značaju. Tako je npr. znano, da so komiki v privatnem življenju običajno zelo resni ljudje. Prav tako so igralci, ki igrajo mirne, dobrodušne tipe, v zasebnem življenju povsem drugačni, se pravi, jeznoriti, občutljivi in celo zajedljivi pa hudobni. In narobe: razumljivo: igralci, ki so po svojem značaju mirni in dobri, izjemno uspešno upodabljajo na odru sangvinike, kolerike, hudobneže.

Kako in zakaj tako? Verjetno je to nekakšna notranja, podzavestna potreba ali nagon po izživiljanju tistega, česar v človeku zvečine ni, se pravi, tistega, kar mu manjka in kar terja zakon ravnotežja, ki kot vemo, vlada vsemu. Igralec, ki je npr. nagnjen k sentimentalnosti, mehkobi, nežnosti itn., čuti v sebi, čeprav se tega ne zaveda, neustavljivo, skrito potrebo in željo, da bi, kot se reče, dal duška tudi onemu drugemu, temu nasprotnemu polu, se pravi: surovosti, ostrini, besu, zlobi, trdosti itn. In čim ima to možnost v kakšni vlogi, izlije vanjo, kajpak nezavedno, vse te svoje »skrivne« želje in potrebe — ali bolje rečeno: same se izlijejo! — in utelesi takšno vlogo presenetljivo zvesto in naravno ter — nikoli lažno. Vloga zazveni iz njega s čudežno silovitostjo, bržčas prav zato, da bi bilo zadoščeno tudi oni drugi strani, ki je v njem pomanjkljiva. Pri tem igra vsekakor veliko vlogo domišljija. Znano je, da ljudje radi fantazirajo o tistem, česar nimajo. Pri igralcih se potemtakem fantazija zmeraj močneje razgreje ob tistem, kar niso, kot ob tistem, kar dejansko so, kajti za slednje domišljija sploh ni več potrebna. In domišljija je pri igri zelo pomembna: je veliki ustvarjalec, najmočnejše gibalno igralčeve preobrazbe. Igralci zmeraj iščejo vlogo, ki jim »leži«, leži pa jim navadno najbolj tista vloga, ki ne ustreza njihovemu značaju, marveč tistemu drugemu, njihovemu protipolu, tistemu, kar »potihem« (se pravi, nezavedno) želijo.

S tem kajpada ni rečeno, da igralec ne more dobro upodobiti lika z značajem, ki ustreza njegovemu osebnemu značaju in lastnostim. Razumljivo je, da lahko. Še več, v mladosti, na samem začetku lahko dobro igra edinole na tej podlagi. Toda pozneje, ko zbere dovolj izkušenj, ko se izkristalizira njegov lastni karakter, ko lovke fantazije sežejo dlje in zajamejo širše in globlje dimenzije, tedaj se odnos med njim in vlogami običajno spremeni in nekako sam od sebe regulira, umiri in fiksira. Igralec si tako rekoč skuje svoj gledališki obraz, zadobi svoj bolj ali manj utrjeni scenski izraz, ki ni — in to je posebej zanimivo — skoraj nikoli istoveten z njegovim osebnim, zasebnim, vsakdanjim izrazom.

V tem je tudi bistvo igre: radi predstavljamo tisto, kar nismo, radi se spreminjamo iz tistega, kar smo, v tisto, kar nismo.

Toliko v pojasnilo v zvezi z nekaterimi njegovimi vlogami in glede nanj kot človeka.

Rakuševa umetnost ni bila bučna niti fanfaronska, njegova igra ni frfotala pred njim kot človekom, marveč je koračila skupaj z njim ter živela v njem iskreno in čisto. Ni maral lažnivosti, niti na odru, ampak je v vsako svojo vlogo vnesel življenjsko resnico, ki jo je črpal iz sebe, iz svojega spoznanja in izkušenj. Sovražil je pozerstvo, zavračal afektiranost in čeprav je do popolnosti obvladal tehniko, se ni nikoli zadovoljeval zgolj z njo, marveč je v vsako vlogo vlil tudi svojo dušo, dal košček sebe. Nikoli se ni poganjal za slavo, za praznimi zunanji efekti, za golo bleščavo in paradiranjem pa imponiranjem, da bi poudaril sebe, ampak ga je zanimala stvar sama, delo, umetnost.

Nikoli ni obiskoval kritikov in drugih vplivnih ljudi, da bi jim laskal in se jim prilizoval, marveč je pošteno, solidno, pravilno opravljal svoje delo. Njegova umetnost je bila naravna in iskrena. Bila je njegova notranja potreba, njegova notranja vsebina. Veliko je bilo oboževalcev njegove umetnosti prav med tistimi, ki to umetnost najbolj razumejo, če je res umetnost. Toda tudi kot človek je imel veliko oboževalcev in čeprav je navzven izgledal skromen in zadržan, nemara celo nekoliko trd na oko, je bil dejansko čudovit človek, pripravljen vsakomur pomagati. Kdorkoli ga je poznal, ga je imel rad, ker je bil dober kot dober dan.

* * *

Spomladi 1941. leta se je tudi nad našo deželo zlil tevtonski bes. V Zagrebu je zavladala ustaška strahovlada, nekaj nezaslišanega in nepojmljivega ne le v zgodovini tega mesta, ampak vse naše dežele. Razdivljano krvništvo je praznovalo svoje orgije. Omamna pohotnost ubijanja in mučenja je zadobila takšne razsežnosti, da je človeku ledenela kri v žilah in mu je zastajal dih. V očeh ljudi je tičal strah, v dušah groza. Grozote so presegale najsmelejšo fantazijo, mora pa je tlačila življenje, da je bilo zavedeno na docela živalski, tako rekoč zverinski nivo. Mrtvaški molk je zastrl človeška usta, drget napolnil srca. Obrazi so skrknili v trde, krčevite izraze, bledica pa jim je dajala videz živih mrličev.

Sleherni dan so se pojavljali pošastni beli plakati z zeleno odtisnjenimi črkami o justifikaciji nedolžnih talcev, žrtev pobesnelega terorja. V Rakovem potoku, Maksimiru in drugod so prasketale puške. Vedelo se je, da streljajo nedolžne ljudi. Pozneje, ko je ustaško besnilo preraslo v bolj divje oblike in so začeli jetnike namesto streljanja obešati, pa bržčas ni bilo drevesa, telegrafskega droga ali električnega stebra, na katerem ne bi visel kakšen nesrečnik. In obešene so pustili viseti po nekaj dni, dokler se ni pričel širiti zadah...

Iz Gline, Jasenovca, Lepoglave in z drugih koncev so se širili glasovi o masovnih pokolih, o zverinskem mučenju žrtev...

Spominjam se Rakuševega pogleda, ko sva se srečala. Pogledal me je z razširjenimi zenicami, v katerih sem lahko razbral, kaj je občutil. Spomnim se, kaj mi je govoril, ko sva se srečala pri njem doma:

»Glejte, zgodilo se je! Zgodilo se je tisto, kar so sejali vsi ti naši vrli narodni voditelji, zabiti, slepi, pristaši nekakšnega 'nevmešavanja in nevtralnosti', 'široke demokracije' in kaj vem česa, dejansko pa podrepniki fašizma. Njihovo seme je obrodilo! Da, človeku otrpne razum... Marsikomu je vse to nerazumljivo. Ampak, ali je tu sploh treba kaj dosti razumeti? Dovolj je pogledati sliko ali prebrati vest v časopisu, kako se ta ustaška vojska zaklinja. Ste videli? Pod razpelo — simbol ljubezni in odpuščanja — so postavili bombo, nož in revolver! Zares, večje blasfemije, večje bogokletnosti, večjega posmeha si človek ne more zamisliti. In tisti, ki bi morali proti temu najbolj protestirati — molčijo. Ne le, da molčijo in s tem vse to tolerirajo, ampak tudi sami opravljajo pod tem, oboroženim razpelom prisege. Kaj še hočete več? Tu je vse jasno in ni treba nič več pojasnjevati. Zakaj se potemtakem prijemlje za glavo tisti moj prijatelj, profesor, ki se mu je zgodilo tole:

V Gospiću, kjer je bil profesor, je imel v 7. razredu gimnazije dijaka, ki je bil v njegovem predmetu zelo slab, zato mu je ta profesor rekel, naj se še enkrat dobro pripravi, da ga bo vprašal in bo lahko popravil svojo oceno, ali pa bo moral na popravni izpit. Dijak je vstal, stopil h katedru in izjavil:

„Zdaj nimam časa za učenje!“
„No, potem boste morali na popravni izpit!“ — odvrne profesor.
„Poslušaj, profesor!“ je vzkliknil dijak in stegnil proti njemu svoje roke.
„Dobro poglej te roke! Zaklale so devet Srbov, da veš, in zaklale bodo tudi tebe, če mi boš dal slabo oceno!“

Mar ni jasno? Kaj je tu treba pojasnjevati?! Niti tega, da je profesor, ko je prestrašen zaradi tega izgreda stekel k ravnatelju, doživel, da je ta samo skomignil z rameni, med hehetanjem v zbornici pa je slišal: „No, ja, ta mladenič je ognjevit nacionalist!“

Tako je s temi rečmi, dragi moj. Leta in leta so v ljudi vlivali strup nacionalnega sovraštva, leta in leta zastrupljali duše, leta in leta razpihovali nestrpnost, zdaj pa je okupator vse to izkoristil, še bolj podžgal že tako razgrete strasti, njegovi pomočniki, vsa tista črno-žolta usedlina iz avstrijskih časov, pa so prigomazeli na površje ter podžigajo in požigajo kjerkoli morejo. Maroderji, izdajalci, provokatorji, ljudje brez sramu in časti, kriminalni izmečki, degeneriranci vseh vrst in barv so dobili proste roke — in to je, vidite, rezultat.

A to, kar se dogaja, ni nič drugega kot strah v njih samih. Strah pred silovitim notranjim vakuumom. To je tisto razbojniško, kriminalno v njih, lastno vsem ubijalcem, notranja panika, besnilo miselne nemoči, prepad in brezkončnost, v katere temo strmoglavljajo, zato v splošni histeriji, potenciranem zločinskem nagonu — saj podzavestno čutijo, da bodo sami propadli in bodo uničeni — noro ubijajo in uničujejo vse, kar jim pade pod roke, zvečine nedolžne ljudi, talce, žide, cigane, ujetnike itn., ker želijo s prelivanjem krvi in neizmernim terorjem utišati svoj notranji strah.

Vidite, oni vedo, občutijo tam v najglobljem in najbolj skritem kotičku duše, da ne bodo uspeli, da ne bodo zmagali. In zato tako kričijo, ker skušajo na ta način prekričati tisti notranji glas, ki jim govori, da je to, kar delajo, zločin. Vse to njihovo kričanje ni nič drugega kot maskiranje strahu, ni nič drugega kot želja, da bi jih lastno kričanje vsaj omamilo, prikrilo tisti notranji glas. Dobro vedo, da je to, kar pridigajo, lažno, da je to strahovita prevara in slepilo, zato kričijo, da bi prepričali sebe in druge. Toda s kričanjem ni mogoče prepričati človeških src. Ta presenetljivo točno in brez napake občutijo, kje je pravica in kje krivica.

Res je, s silo lahko začasno osvojijo dežele, toda človeških src ne morejo osvojiti! Nikoli! Srca se ne osvajajo s silo, z nasiljem, z objestnostjo, histeričnim kričanjem, predvsem pa ne z lažjo in prevarami, marveč s pravičnostjo in resnico. Zaman je torej vse to, zaman je njihova nadutost, vsa napihnjenost, surovost, ves teror in prelivanje krvi, vse zastraševanje, vse to je zaman, ker ne bodo zmagali! Sami v sebi nosijo svoj propad! Na svojem apokaliptičnem konju drvirjo naravnost v prepad...

Kopičijo se kupi žrtev. Da! Toda brez njih ni mogoče. Je pač tako. A vse te žrtve niso zaman. Na njih bo zraslo novo in boljše življenje. V to trdno, neomajno verjamem. Verjamem v zmago pravice, v zmago dobrega. Ta občutek je bil v ljudeh zmeraj najmočnejši, najsilnejši, zato bo tudi zdaj triumfiral...«

Tako je govoril Rakuša, v njegovih očeh pa je plamtel ogenj vere v zmago dobrega nad zlim. Za to zmago je predano delal in pomagal kjerkoli je mogel, naposled pa je tik pred njeno uresničitvijo tudi sam padel kot žrtev.

Z vznemirjenjem in nepopisno napetostjo sva spremljala ljudski odpor, boj narodnoosvobodilne vojske, partizanske podvige. Ker sem bil zaradi težke

bolezni prikovan na posteljo oziroma na stol, me je ves čas obiskoval ter me podrobno in izčrpno obveščal. Veselil se je, kadarkoli mi je lahko sporočil pozitivne rezultate in mi govoril o uspehih z navdušenjem in zanosom. Ko sva izvedela za množično gibanje Slovencev, za njihovo junaško vedenje, je — spomnim se — vzkliknil:

»Ponosen sem, ker sem Slovenec!«

In potem je, kot bi se osvobodil nekega pradaavnega notranjega bremena, ki ga je tiščalo k tlom, dodal:

»Zravnal se je hlapec Jernej, pomel si je oči in stresel z glavo. Ne moleduje več za svojo pravico, ampak jo zahteva! Bori se! V nas Slovencih, stoletja zasuznjenih in tlačanih, stoletja brez pravic in ponižanih, se je nakopičilo tisto suženjsko, tisto ponižno in vljudno, tisto predano in do skrajnosti potrpežljivo pa tiho prenašanje krivice, a narod in posamezniki — ni me sram priznati: med njimi tudi jaz — so iztiskali tega hlapca kapljico za kapljico iz sebe in nekega lepega ali, če hočete, da bo v skladu s časom, nekega grdega jutra je človek začutil, da v njegovih žilah ne teče več hlapčevska, marveč pravcata človeška kri. In postal je resnični človek. Osebnost me je stalo velikih naporov, veliko bojev, toda rezultat je bil prebujenje in preobrazba v pravega, resničnega človeka. To pa ni majhna zmaga. Enako zmago bo izbojeval tudi narod kot celota, kot kolektiv. Ji je že blizu, jo že doživlja. Ta zmaga je tukaj...«

Toda nekega dne so prišli tudi njega. Zaprli so ga. Ker pa mu niso mogli ničesar dokazati — čeprav jim niti ni bilo treba imeti dokazov, če so hoteli uničiti nekoga, ki jim ni bil po volji — in ker bi bila, kot pravi književnik Vilko Ivanuša, ko piše o Rakuši, blamaža glede na njegov umetniški ugled vendarle prevelika, so ga izpustili. Takrat me je obiskal in rekel:

»Hm, videti je, da bom moral tudi jaz oditi. Toda tukaj je toliko dela. Tudi tukaj rabimo ljudi, in še kako. A videli bomo, razmislili.«

Svetovali smo mu, naj se skrije dokler je še čas, toda prepričeval nas je, da mu ne preti neposredna nevarnost, ker nimajo nobenega dokaza in pravzaprav ničesar ne vedo, marveč le nekaj sumijo, verjetno zaradi obvestil kakšnega njihovega ovaduha ali prilizovalca, ki sam ne več nič določnega.

Tako je ostal in nadaljeval s svojim delom za NOB in NOV.

Vojna se je nadaljevala, fašizem je na vseh koncih in krajih doživljal poraz za porazom, zaradi česar je njegovo pobesnelo klavsko norenje postajalo vse hujše, vse bolj brezumno, krvoločno in blazno.

Žena me je zaradi težke, razširjajoče se otrplosti celotnega organizma premestila iz mesta v vas Borčec pri Stenjevcu, da bi bil kolikor toliko zunaj nevarnosti zaradi vse pogostejših zračnih napadov. Rakuša me je tam obiskoval in mi z vidnim zadovoljstvom poročal:

»Ne bo vam treba dolgo ostati tukaj. Kmalu se boste vrnili. Pri koncu smo. Naša zmaga je le še vprašanje časa. Njihova 'neprebojna' trdnjava se ruši na vseh koncih. Upam, da vam bom kmalu prinesel veselo novico o koncu te kataklizme.«

A je ni mogel prinesti.

Prav ob Novem letu 1945 so me namreč obvestili, da so ga spet prijeli... Štirideset dni zatem pa, da ga ni več med živimi...

10. februarja opoldne so ga obvestili, da ga bodo še istega dne obesili. Brez kakršnegakoli sodišča, brez kakršnegakoli sojenja in obsodbe.

In med 4. in 5. uro popoldne so ga skupaj z 29 njegovimi sotrpini obesili sredi vasi Remetinec pri Zagrebu, na križišču cest proti Karlovcu in Stupniku ... Igralec Janko Rakuša je tu, na nekem drevesu končal svoje življenje ...

* * *

Zdaj se živo in jasno spominjam vsake besede, ki sva jo izgovorila ob najinem zadnjem srečanju, ko nisva niti slutila, kakšna tragedija ga bo doletela.

Nenavadno! Prav v tistem času sem se pričel spet ukvarjati z mislijo, ki sem jo prej že zavrgel, da bi napisal monodramo. Dražila me je misel, ali je to mogoče uresničiti, ne da bi bilo na odru dolgočasno in utrujajoče. In prav tega najinega poslednjega dne sem — kdo bi vedel, zakaj — obrnil pogovor na to in mu pojasnil v skopih potezah svojo zamisel in vsebino dela. Šlo je za človeka, po nedolžnem obsojenega na smrt, ki v svoji celici, popolnoma sam, med jutrom in večerom, čaka na izvršitev smrtne kazni in preživlja ves tisti pekel trpeče duše na prehod iz življenja v večnost. Kako se mu duša trga in lomi, kako se skuša iztrgati, kako tone v črne globine, v tisti grozljivi vakuum, izčrpana in izmučena, in kako se na trenutke spet dviga v krčih iz teh temin in prepadov proti svetlobi, kako se v mukah krči in stoka, kako kriči in joka, kako se pošastno smeje in kričeč poje, kako se poslavlja od svetlobe življenja, od gibanja in ritma, ko pada in se izgublja v — nič, v mir, v smrt. Pred gledalcem sem želel razgrniti tisto strašno, grozljivo in vročično stanje zavesti človeka, nasilno odtrganega iz življenja v smrt. Prikazati tisto mučno agonijo duše ob ločitvi od življenja, ure, ki v takšnem človeku bijejo kot odmevi večnosti in v svoji brezkončnosti odzvanjajo v njem topo in pretresljivo zamolklo. Te zadnje ure življenja, to misel na smrt v še živih in vročično delujočih možganih sem hotel obdelati v vsem njenem poslednjem plamtenju v monodrami in treh dejanjih.

A on mi je odvrnil, pri čemer me je pogledal s svojimi bistrimi, iskrenimi očmi:

»To je že napisano. Resda ne tako, kot si vi zamišljate — celotno dramo z eno osebo v treh dejanjih, toda obstaja delo, v katerem je eno dejanje obdelano na podoben način: Frankov *Vzrok*. Igral sem ga.«

Kdo bi si tedaj mogel misliti, da ga bo, revež, odigral tudi v dejanjskosti ...

Njegova žena je našla njegovo truplo blizu vaškega pokopališča v Sv. Klari, vasi poleg Remetinca. Bilo je samo v pižami. Obleko so mu krvniki slekli in jo odnesli.

Provizorično so ga pokopali na pokopališču Sv. Klare, vendar je bil pozneje ekshumiran in zdaj počiva v Zagrebu na Mirogoju.

* * *

Rakuše ni več. Tudi njegove umetnosti ni več. Od nje ni ostalo nič, kot od nobene igralske umetnosti nič ne ostane, razen nekaj statističnih podatkov v gledališkem arhivu. Toda v dušah tistih, ki so ga videli kot igralca ali poznali kot človeka, bo še dolgo živ, medtem pa bodo mlade igralske generacije poslušale izročilo o tovarišu Janku Rakuši, ki je mučeniško, na vešalih končal svoje življenje in ga daroval ideji pravice in resnice med ljudmi, za boljšo in svetlejšo prihodnost, svojega naroda. Spominjali se ga bodo na odrih, za kulisami,

na vajah in v garderobah, kjer se je tako rad zadrževal in z neutrudnim poletom delal in ustvarjal. Naj jim ostane svetel vzor kot človek in kot umetnik!

Kot človek — pošten in zvest tovariš, plemenit in dober, vdan do zadnjega vlakna, a tudi trdnega in neomajnega značaja, človek, ki tudi v trenutkih najhujšega in najbolj bestialnega mučenja v zaporu ni niti z eno besedo izdal svojih tovarišev in sodelavcev ter je ostal do konca nezlomljiv borec. In mučili so ga strahotno — med drugim so ga zaprli v tako imenovano bunker-celico, visoko vsega skupaj meter in nekaj centimetrov, prav toliko široko in dolgo, tako da v njej ni mogel ne sedeti, ne ležati, ne stati, pri čemer so ga tam puščali po tri, štiri dni, brez hrane in sredi zime do pasu v ledeni vodi — toda njegova usta so ostala nema in nepremična, stisnjena v boleč izraz, vendar ponosna, ker mu je bila duša do roba polna trdne vere v zmago pravice in dobrega nad krivico in zlom.

Kot umetnik pa — naj jim postane vzor — ki svojega talenta ni pustil vnemar, marveč ga je z nenehnim delom razvil do zavidljivega nivoja. Sam ga je vzgojil in kultiviral. Njegovo načelo je bilo: treba se je kultivirati. Kultura je tisto, kar človek vnaša v naravo. Vzgojen človek in kulturen, inteligenten človek je eno in isto. Talent je nerazdružno povezan s človečnostjo z visokimi etičnimi merili. Zato ni mogoče imeti za inteligentnega vsakogar, ki je končal visoko šolo. Da bi kdo postal dober in talentiran človek, se mora preprosto takšen roditi. Toda, da bi postal vreden svojega naravnega daru in ne bi ostal le nadarjen človek, ampak talentiran delavec — za to je treba vzgojiti, negovati, izobraziti svoj talent, se truditi z njim. Talent — to je kultura talenta. Talent — to je trud, to je odgovornost, to je vest. Umetnik mora vedno delati, zmeraj misliti, se nenehno izpopolnjevati. V njem mora biti možatost. Poznati mora življenje. Biti mora pogumen, odprte glave, širokega zamaha, poln ustvarjalnih strasti, toda tudi njihov gospodar.

Rakuša je bil takšen umetnik.

Janko Rakuša, homme et artiste

Le grand acteur slovène et yougoslave, Janko Rakuša, devenu célèbre dans la période d'entre les deux guerres par ses apparitions sur la scène des théâtres de Ljubljana, Osijek, Split, Maribor, Zagreb et dans d'autres villes, n'était pas seulement un grand artiste de la scène théâtrale mais il excellait aussi par ses qualités humaines et il était renommé surtout par son patriotisme dévoué et comme combattant pour les droits de l'homme. Il est resté fidèle à cette orientation principale jusqu'à sa mort tragique: le 10 février 1945, presque à la fin de la guerre, les collaborateurs de l'ennemi l'ont pendu en tant que révolutionnaire et membre de la résistance dans le village de Remetinec près de Zagreb. L'auteur de cet essai écrit en sa mémoire cherche à nous le montrer de son côté personnel, humain tout en traitant de toute la vie de Rakuša et spécialement la période de son activité théâtrale depuis le moment où il est entré sur la scène de Ljubljana jusqu'à son arrestation à Zagreb. À l'aide des déclarations de Rakuša, à base de ses réflexions et points de vue concernant les événements et des phénomènes différents ainsi qu'à la base de ses observations et jugements qu'il a pu se former lors de ses nombreuses rencontres avec lui, l'auteur de l'article nous dévoile le credo artistique, l'opinion et l'univers réflexif richement diversifié de l'artiste Janko Rakuša. Cette image est perfectionnée par la description des actions humanitaires courageuses et souvent exceptionnelles par lesquelles Rakuša a prouvé de ne pas être seulement un artiste sensible et profond mais aussi un homme d'action, un combattant énergique et révolutionnaire prêt à se battre pratiquement pour ses idéaux. Malgré tout, il a été et il est resté homme de théâtre, artiste de la scène et enthousiaste qui a contribué au progrès de l'art de théâtre en Yougoslavie.