

Tržaško meddobje Antona Verovška

Poglavje iz še neobjavljene monografije »Verovšek – komedijant ali umetnik?«



Dušan
Moravec

Ob koncu prve Juvančičeve sezone, spomladi 1907. leta, je prejel in sprejel ljubljanski dramski umetnik povabilo iz Trsta: v novoustanovljenem »poklicnem« (ali vsaj polprofesionalnem) slovenskem teatru z višjimi stremljenji naj bi bil prvi igralec, režiser in usmerjevalec umetniškega dela. Odločil se je – vse kaže, da brez posebnih težav – in zapustil svoje rojstno mesto.

Vzroki Verovškovega odhoda (pa tudi vrnitve po dveh letih) najbrž ne bodo nikoli do kraja raziskani. Viri so skrajno pomanjkljivi, umetnik sam jih je komaj nakazal v razgovoru z Izidorjem Cankarjem: nikamor ni šel s takim veseljem in nikjer ni bil tako globoko razočaran. Malo verjetno je, da bi pogrešal »prijatelja« Govekarja, ko je krmilo prevzel novi intendant. Najbrž tudi ne njegovih »junakov« od Krjavlja do Krpana, čeprav so mu ti zagotavljali veliko (drago plačane) popularnosti. Gotovo bi se zlahka poslovil od njih, ko bi mu nudil novi repertoar vsaj kolikor toliko ustrezno nadomestilo, predvsem v resnejšem delu sporeda. Z Juvančičem se dotlej verjetno sploh nista poznala, saj je ta veliko bival na tujem. Se nista zblížala? Je bil razgledanemu »francoskemu« estetu Verovšek le preveč »ljudski« igralec? Ga je premalo upošteval kot »režiserja« (domala vsa vabljivejša dela so bila v rokah novega češkega režiserja Taborskega)? Ponujeni prejemki, zvišani za petdeset odstotkov, so bili mikavni, vendar skoraj gotovo ne toliko odločilni kakor zagotovilo samostojnega dela in predvsem umetniške avtonomnosti v veliko bolj svobodnem in bolj prevevrenem tržaškem ozračju (ne samo zaradi burje). Poseben čar pa je imela pri tem tudi zavest, da bo soustvarjalec pomembnega kulturnega dogajanja, rojstva drugega slovenskega odra, ki ga bo mogel krojiti po svoji volji, veliko manj utesnjeno kakor v Ljubljani, saj ga je ta pogosto dušila.

V Trstu se gledališko življenje v slovenskem jeziku kajpada ni začinjalo šele z dograditvijo Narodnega doma v središču mesta in z utemeljitvijo stalnega ansambla. Že revolucionarno leto 1848 je dalo, tako kakor v Ljubljani, spodbudo za vrsto javnih prireditev Slavjanskega društva in vsaj 2. junija 1850 je bila že tudi prva gledališka predstava. Seveda se takratna prizadevanja še niso mogla trajno vzdržati, po novi odjugi na začetku šestdesetih let pa je dobil prav Trst prvo čitalnico, prej kakor Maribor in Ljubljana; ta je prirejala že tudi gledališke igre in njena dejavnost je doživljala od osemdesetih let neslutene razsežnosti – tržaški amaterji so z gosti iz Ljubljane (pod Borštnikovim vodstvom) privabljali v veliko gledališče Fenice prave množice obiskovalcev, in ko je bilo ustanovljeno 1902. leta Dramatično društvo, se je zbralo pri predstavi Desetega brata nič manj kakor 1900 ljudi, to pa se v Ljubljani že iz tehničnih razlogov nikoli ni

moglo pripetiti. Novemu društvu je uspelo, da je bila čez tri leta dograjena ponosna stavba Narodnega doma in v njej prostorna, sodobno urejena gledališka dvorana. Ko se je uresničil ta sen tržaških rodoljubov (v januarju 1905), so kaj hitro spoznali, da je »diletantski oder z nekaterimi sporadičnimi predstavami danes za tržaške Slovence spričo njih silnega narodnega in političnega napredka popolnoma nezadosten in – samo še kompromitujoč«. In tako je občni zbor 1. junija 1907 sprejel sklep, ustanoviti »tu v Trstu redno slovensko gledališče na umetniški podlagi«.¹

Res so ga ustanovili in nagovorili ljubljanskega prvaka Antona Verovška, naj bi mu bil (ob intendantu Rajnerju Hlačiju) umetniški vodja, režiser in prvi igralec. Že 6. oktobra je bila začetna predstava in tržaški slovenski dnevnik je slikovito opisal razpoloženje, ki je razgibalo mesto, okolico Narodnega doma in sámo dvorano, še preden se je dvignila zavesa:

»Pred predstavo nudila je okolica Narodnega doma pogled, ki ga človek uživa le ob redkih slavnostnih slučajih. Pri blagajnah pa se je tlačila množica, ki se je trgala za vstopnice. In kako vrvenje po vestibolu! V sami dvorani in na galeriji vse natlačeno polno, glava ob glavi. Število poslušalcev okoli tisočine. Ljudje vseh slojev od dekle do elegantne gospe, od delavca do bogatina!«²

To prvo predstavo je že vodil in v njej igral »ubogega dobrodušnega trpina«, tovarnarja Platnarja, naš Anton Verovšek.

V novem okolju se je spočetka dobro počutil; Trst zanj ni bil neznano mesto in tudi igralec sam za Tržačane ni bil tujec, saj je že prej večkrat gostoval na njegovem (še amaterskem) odru. Tudi v Govekarjevih igrah in Pri belem konjičku, ko se je zdel v vlogi »trgovca z narodno žajfo« diven in neprekosljiv, kar »klasična figura, briljanten tip«. Takrat še ni bilo domenjeno, da pride popularni ljubljanski igralec v Trst, v njegov prihodnji stalni ansambel, želeli pa so, naj bi jih obiskal kot gost spet prav kmalu, »sprejememo ga z odprtimi rokami«. Pred koncem sezone je res prišel, to pot kot ljubeznivi dobri starček Revček Andrejček in spet je »osvojil vsa srca«, še več, občinstvu in celo kronistom se je dozdevalo, da je to »čista, živa, prava umetnost«. V prvih majskih dneh je obiskal mesto v zalivu še »uradno«, ob gostovanju ljubljanske Drame z zahtevnejšo Hauptmannovo Elgo, »dramo strasti in ljubezni«. Čeprav je nastopil le v vlogi oskrbnika Timoša, je bila ocena tako visoka, da so si morali pomagati kar s tujo terminologijo: »Eine Prachtfigur! Pred tem našim domačim umetnikom zadobivamo zares čezdolge večji respekt!«³

Trst ga je vabil in zvabil, vendar iz Ljubljane ni odšel sprt. Ob koncu posezonske turneje se je poslavljal, kot pripoveduje Danilo, na malem odru v Trebnjem. Najprej užaljen spričo neuglednega okolja: »Torej raz tole ‚plohovje‘, ki ga še svoj živ dan nikoli videl nisem, naj se jaz poslavljam od kranjske dežele? ...«; ko pa so ga obkolili rodoljubi in mu s svojimi prijaznostmi niso pustili do besede, je postal ves razigran in židane volje in do ranega jutra se je »poslavljal«. In Danilo z njim.⁴

V zgodnji jeseni je bil že Tržačan.

Žal repertoarna podoba novega slovenskega gledališča ni bila uskla-

¹ Prim. razpravo istega avtorja v Dokumentih SGM I, 1964–65, 121 in nasl.

² Edinost dan po otvoritveni predstavi 6. okt. 1907.

³ Poročila v Edinosti, npr. 29. jan., 22., 28. in 30. apr. ter 4. maja 1907.

⁴ Danilo, *Spomini*. Lj. 1930, 171.

jena s širokopotezno »profesionalizacijo« podjetnih meščanov in novi režiser vsaj spočetka tudi še ni mogel odločilno vplivati na programsko usmeritev. Organizatorji so veliko govorili o novi eri in res se je začejala: imeli so ne le zavidanja vredno hišo v srcu tržaškega mesta, ampak tudi redne predstave in vsaj nekaj stalno angažiranih igralcev, čeprav so v veliki meri sodelovali tudi še amaterji. Zavedali so se, da »najmlajše kulturno dete tržaških Slovencev« nima zgolj lokalnega pomena. Toda tistega znamenitega dne, ko se je zbralo v dvorani in krog nje tisoč ljudi, so igrali nepomembno burko skoraj neznanega nemškega avtorja.⁵ Prireditelji in spremljevalci njihovega dela si niso zatiskali oči: na odru je zaživel »precej klavern ,umotvor‘«, njegova literarna vrednost je enaka ničli – predstava je sicer ugajala, vendar le po zaslugi nastopajočih, predvsem pa Antona Verovška, ki je igral z vso »njemu lastno pristnostjo«, mojster odrske umetnosti, ki je že davno ljubljenec tržaškega občinstva...

Ta burka ni bila edina in prav kmalu so v Trstu znova zaživele tudi govekariade – za drugo slovensko gledališče prepoved avtorja in njegovega dunajskega odvetnika ni bila zavezujoča. Zato je nesmiseln poznejši Govekarjev očitek, kaj vse da je igral Verovšek v Trstu – res je igral tudi burke in njegove narodne igre, saj si je moralo novo gledališče bolj kot ljubljansko najprej pridobiti publiko, da jo je moglo pozneje privabiti k resnejšemu sporedu. Tudi brez Morréja kar ni šlo in našemu igralcu je bil avtor Loterije očitno res blizu. V igri o plemenitem župniku (Gospod Jakob) je bil »diven« zlasti v »veledramatičnem prizoru«, ko ga tako neusmiljeno žalijo njegovi župljani, in v »krasnem« sklepem prizoru, tudi njegova režija je bila »izvrstna«; ko pa je prišel znova na spored Revček Andrejček, je bil s svojo fino igro in z graciozno recitiranim kupletom spet spiritus agens vse predstave. Verovšku te vloge niso bile tuje, vendar ga tudi niso zadovoljile; ne njega ne tistih, ki so pričakovali od nove kulturne ustanove višje ravni.⁶ Zato se je režiser že v novembru odločil za Turgenjeva in tudi ocenjevalci so »z napetostjo pričakovali« njegov Tuji kruh, ki je že v Ljubljani razkril umetnikovo podobo z nove plati – s to igro je stopilo Dramatično društvo na novo področje, ki se ga dotlej še ni lotilo – na pot k resni umetniški drami; predstava naj bi bila (in je tudi bila) velik preobrat na bolje. Rusko igro so uprizarjali isti večer kakor domačo enodejanko, Egoizem Zofke Kvedrove in v obeh je gostovala prva dama ljubljanskega gledališča Avgusta Danilova, nekdanja in prihodnja partnerka Antona Verovška. Poskrbeli so tudi za kar najbolj ustrezno zunanjo podobo – pripravili so povsem nove kulise po izvornih ruskih motivih, pa tudi ustrezne kostume, da bi prišel značaj igre tudi v zunanji opremi do primerne veljave, saj je šlo za eno najbolj karakterističnih ruskih dramskih besedil. Vse je bilo deležno priznanja, najbolj pa Verovšek sam. Kritik to pot ni pisal panegirika, dostavil je celo nekaj pomislekov, zato lahko njegovi pohvali toliko bolj zaupamo:

»Glavna vloga Kuzofkina je bila v rokah režiserja Verovška. Vstvaril je zelo simpatično figuro trpina Kuzofkina.

Izvrstno je karakteriziral skromnega, dobrohotnega starca, samo semintja se je zdelo, da si je postajal nezvest, ko je povzel bolj krepke tone,

⁵ August Neidhart, *Prvi*. V Ljubljani je uprizoril Verovšek to burko (v Kobalovem prevodu) že prejšnje leto, prav tako v oktobru.

⁶ Poleg tega so uprizarjali v prvi Verovškovi tržaški sezoni še več manj pomembnih burk in ljudskih iger, pa tudi nekaj resnejših del (A. Wilbrandt, Svetinova hči; S. Mosenthal, Debora; J. K. Tyl, Požigalčeva hči...).

in ravno tako preveč agresiven sarkazem nasproti svojemu posmehovalcu proti sklepu drugega dejanja. Z imenitno rutino in izrazovitostjo je obvladoval vso svojo težko pot do najvišjih efektov. Burno ga je pozdravilo občinstvo ob sklepu vsakega dejanja.«⁷

Zanimivo je, da je malo prej gostoval v Trstu – v isti vlogi seveda – znameniti italijanski dramski umetnik Ermete Zacconi; že zavoljo tega bi utegnil biti Verovškov nastop tvegano dejanje, vendar je bil slovenski igralec zmagovalec. Izrečena je bila sodba, da so bili laški igralci v umetniškem pogledu pač dovršeni, toda ruskega značaja drame niso pogodili – Tržačani so presodili, da je treba zanj slovanskega ansambla. Zato so dali tudi Verovšku, in njemu še posebej, prednost pred italijanskim mojstrom; pripovedujejo celo, da si je ogledal predstavo Zacconi sam in da je prišel slovenskemu rivalu – čestitat.⁸

Tako je Trst z vso naklonjenostjo sprejemal Verovškovo delo tudi ob tem primeru: njegovo repertoarno odločitev, ki je bila preobrat v dotadanjem prizadevanju mladega ansambla; njegovo režijo, ki je poskrbela za zunanje prvine in še posebej za »rusko« razpoloženje na odru; in, seveda ne nazadnje, za njegovo interpretacijo nelahke vloge v življenju preizkušane obubožanega plemiča Kuzofkina. Vendar pa spremljevalci novega dogajanja v tržaškem gledališču te (pre)usmeritve niso hvalili enostransko. Pričakovali in želeli so sicer, da bi pripravil ansambel v tisti sezoni še nekaj takih umetniških večerov, naravno pa se jim je zdelo, da bi pri tem ne smel zanemarjati tudi »bolj lahkokrile muze«, ljudske in vesele igre, ki je za zdaj »glavno torišče« našega gledališča.

Takemu priporočilu bi se gledališče prav gotovo odzvalo, tudi ko bi ga ne terjala kritika. Tako se je zvrstilo do konca sezone še veliko nezahtevnih iger, zapisanih pa je bilo tudi nekaj značilnih glos. Predvsem se zdi zanimivo, da so priznali pri novi uprizoritvi Desetega brata dobro igranje, ob Verovškovem primeru celo »divno kreacijo« Krjavlja, vendar s pripombo, na kakršno smo v Ljubljani manj pogosto naleteli – »kolikor to dopušča precej nesrečna Govekarjeva dramatizacija«. Za »benefico« si je izbral režiser ljudsko igro s petjem Brat Martin, že zdavnaj preigrano delce Karla Coste, vendar se je popuščanje okusu občinstva dobro obneslo: v hiši, ki je bila marsikdaj slabo zasedena, je bila tisti večer spet »glava ob glavi«, tako kot na svečani otvoritvi poklicnega gledališča; gotovo bolj zavoljo Verovška kakor avtorja – hoteli so počastiti »zaslužnega voditelja« in domačega »igralca-umetnika« in ta se je kar »personificiral« z naslovnim junakom, »pristnim in jovijalnim tipom«. Večer večerov, najlepši v sezoni, pa je bila Wilbrandtova Svetinova hči: prvokrat je nastopila kot članica ansambla Avgusta Danilova; ta se je s tem pridružila Verovšku in odločilno prispevala k naglemu vzponu tržaškega gledališča; ob njej, ki se je predstavila kajpada v naslovni vlogi, je igral Verovšek očeta kaznjenca, povratnika po štiriindvajsetih letih življenja v samici. Njegovo »negotovost v govoru in vedenju, stopnjevanje duševnih sil, skromnost in občutljivost je ilustriral jako srečno«, njegova »resignacija in samozatajevanje« sta bila dobro izražena in

⁷ Edinost 27. nov. 1907 (s šifro J. Pr.). – Tudi druge oznake povzemamo večidel iz tega dnevnika. Naj navedemo poleg citiranih še nekatere, bolj ali manj posplošene: mojster dramatične umetnosti; ljubljeneec tržaškega občinstva; z njemu lastno pristnostjo; diven; z imenitno rutino; z nevsahljivim humorjem in neizcrpljivo komiko; salve smeha; igralec-umetnik; majestetičen in vendar dobrohoten oče; klasičen in nedosegljiv; izboren tip.

⁸ Dokumenti SGM I, 1964–65, 128; Danilo, *Spomini*. Lj. 1930, 99.

s to svojo študijo je ustvaril »dobro premišljeno in konsekvantno izvedeno ulogo«.⁹ Velik korak naprej proti zastavljenemu cilju, tako kot malo prej v Debori, ko je prišla Danilova še kot gost.

Naj bo dovoljena opomba o kritiki. Po ljubljanskih izkušnjah bi komaj mogli pričakovati izjemne strokovnosti; toliko bolj pa je značilna zanjo ne le zavezanost domačemu odru, ampak še posebej naklonjenost prvemu možu tržaškega ansambla in umetniškega vodstva, brez katerega bi se nova ustanova ne mogla že v prvem letu vzpeti tako visoko; to pa velja zlasti za njegove resnejše stvaritve, po Kuzofkinu tudi za »očetovske« vloge, med katerimi je bila ta v Svetinovi hčeri gotovo med najdragocenejšimi. Ko se je prva sezona sklenila, pa sta poskrbela Verovšek in Danilova tudi za vzgojo naraščaja, ki ga je bilo še zmeraj »polprofesionalno« gledališče tako potrebno. Zasnovali so »dramatično šolo«, ki je imela dva razdelka: prvi, pripravljalni tečaj naj bi bil namenjen praktičnemu dramskemu pouku – Verovšek je zbiral krog sebe »gospode«, Danilova »dame« (torej ni šlo le za vzgajanje »štaterije«); osnovali pa so tudi višji umetniški tečaj, ki je bil izključno teoretičen in naj bi imel »akademičen značaj« – deloma so že pridobili strokovnjake, kaj več pa žal iz časnikov ni mogoče razbrati.¹⁰ Pomembno pa je, da tudi poletni meseci niso bili zgolj premor, ampak že tudi premišljena priprava na novo gledališko leto.

Druga sezona stalnega slovenskega gledališča v Trstu, ki pa je bila hkrati drugo in poslednje tržaško leto Antona Verovška, je bila v mnogih pogledih premik na bolje. Ustanova se je organizacijsko utrdila; občinstvo je prihajalo v hišo, čeprav še zdaleč ne pri vseh predstavah v enakem številu; repertoarna raven se je dvigala (prav v tem je bil eden od razlogov za prejšnjo ugotovitev); po Verovšku je ansambel odločilno pridobil z angažmajem prve dame »osrednjega« odra, ljubljanskega. Že v prvih oktobrskih dneh 1908. leta je bilo jasno, da je »Tespijev voz v polnem teku«.

Že sam začetek je bil v programskem pogledu veliko višji; nihče ni mogel govoriti o »klavernih umotvorih« kakor na začetku prejšnjega leta, četudi ni šlo za izjemna »moderna« ali celo »klasična« dela (pojme so večkrat uporabljali v kaj neprimernih zvezah – to pa se je dogajalo tudi v Ljubljani). Tržačani so znali poskrbeti za dobra priporočila: ko je prišla na spored dunajska igra V. Léona Omikanci (v Ljubljani jih je uprizarjal že Inemann deset let prej), niso pozabili poudariti, da je stalno na repertoarju uglednih berlinskih gledališč, češki Gospod Grobski L. Stroupežnickega pa je bil tako in tako »repertoarna igra« praškega Narodnega divadla. Prva se je zdela v svojem žanru neprekosljiva, prepletena z globoko resnobo in z veselim humorjem; pri drugi so s posebno naklonjenostjo sprejemali izvedbo – ni še bilo tako dovršene in ubrane uprizoritve. Priprave za obe predstavi je vodil kajpada Verovšek sam in v obeh je igral osrednji moški vlogi – v češki, ko je upodabljal kmeta Vrbovca, je znal osvetliti njegovo podobo z vseh strani, bil je zbadljiv in maščevalen, pa hkrati dobrosrčen. Novost in celo »senzacija«¹¹ naj bi bila uprizoritev Ohornovega igrokaza

⁹ Edinost 11. febr., 9. marca in 13. apr. 1908; poročila je šifriral J. Pr.

¹⁰ Edinost 5. maja 1908; vabilo je podpisal predsednik Dramatičnega društva prof. Ivan Merhar.

¹¹ Oznake povzemamo – kjer ni drugače navedeno – spet po tržaškem dnevniku Edinost, saj je ta najzvesteje spremljal gledališko dogajanje; poročila so izhajala neposredno po premierah, zato dokumentiramo le pomembnejša.

Bratje sv. Bernarda (že zaradi nenavadnega samostanskega okolja), čeprav je preizkusil to delo Verovšek že v Ljubljani, v Trstu pa so pred leti gostovali z njim nemški komedijanti.

Vse kaj drugega pa je bilo srečanje s Cankarjevim Kraljem na Betajnovi sredi oktobra 1908. Bila je edina drama, ki je dočkala za pisateljevega življenja obuditev, v novem okolju in ob docela drugačni porazdelitvi vlog. Verovšek je utegnil zamuditi tisto leto v Ljubljani izjemno priložnost, ko so igrali prvega celovečernega Molièra – če bi mu seveda naslovne vloge v Namišljenem bolniku tudi ob njegovi navzočnosti ne speljal kateri od tujih igralcev. Možnost, da si je v Trstu lahko izbral in upodobil samega Kantorja, pa je bila gotovo še veliko vabljivejša. Te vloge si je prav gotovo že dolgo želel, vsaj od takrat, ko so pripravljali v Ljubljani znano »češko« krstno predstavo Cankarjeve drame in sta bila Verovšek in Nučič (župnik in sodnik) edina domačina.

Tržačani so se zavedali, da uprizarjajo »cvet domače umetnosti«, ponosni pa so bili tudi na svoje poslanstvo, ki so ga ravno ob Cankarjevi drami lahko izpričali: občinstvo je treba šele »estetično vzgajati« in ga voditi »od ležernih burk do uživanja resne umetnosti«, zato je dolžnost novega stalnega gledališča, da prireja »tupatam« literarne večere in predstavi ob takih priložnostih predvsem domače umotvore. Pogledi na Cankarja tisti čas tudi v Trstu niso bili vselej usklajeni, zato se je zdela potrebna nekoliko nenavadna opomba pred premiero, ki je budila veliko zanimanja: »Naj se o Cankarju že reče kar se hoče, dejstvo je, da je on najzanimivejša sedanja prikazen v slovenski literaturi in skoraj edini resnični slovenski dramatik«, Kralj pa je njegova najboljša drama.¹² Tudi predstava je bila deležna priznanja pri občinstvu, saj jo je sprejemalo »s precejšnjim umevanjem«, kritiki pa je bila vredna pohvale, četudi je bila »vržena na oder v sila kratkem času – no, gratuliramo tem bolj«; vendar naj bi gledališče vbodoče ne tvegalo takih »bravur«. Junak je bil kajpada Verovšek, režiser in igralec naslovne vloge:

»Njemu v prvi vrsti gre zasluga na dobrem vspehu. Njegova interpretacija Kantorja, tega vtelesenja surove in sveste si sile, je premišljena in logična. Zlasti na koncu drugega dejanja je njegova umetnost učinkovala mozeq pretresujoče«, čeprav se »tu pa tam (stari grehi) ni strogo držal besedila...«¹³

Tudi sicer je bila predstava vseskozi slovenska, pravo nasprotje ljubljanski. V Trstu je zorel nov rod domačih igralcev: Francka je bila Mekindova, Nina mlada Janova, Maksa je upodobil »Viktor« (sin skladatelja Frana Gerbiča Hugo Viktor Gerbič), župnika, nekdanjo Verovškovo vlogo, Valo Bratina, Bernota Veble. Rdeči prapor je bil v nepodpisanem (verjetno Kristanovem) poročilu strožji: uprizoritev je pozdravljal, omejenemu času za priprave ugovarjal; »izvrsten« je bil samo Verovšek, Janova še »jako dobra«, nekateri prizori pa »precej diletantovsko izvršeni«. Vendar so po tej predstavi že ugotavljali, da je tržaški oder »zrel za strokovno kritiko«, ¹⁴ opustiti je treba relativna merila ali, če bi rekli po Govekarjevo, »uvaževanje razmer«.

¹² Edinost 16. okt. 1908.

¹³ Edinost 22. okt. 1908 (Petronius).

¹⁴ Prim. članek J. Travna o tržaški uprizoritvi, Gled. list Drame SNG v Lj. 1952–53, 14. – Članek posebej poudarja, da je ostal tržaški Kralj osamljen pojav in se sprašuje, ali je Cankar sploh vedel zanj – v korespondenci res ni nobenih sledov o tem.

Seveda je bilo treba ob takih primerih, ki so jih imenovali »pièce de force«, igrati še marsikaj. Tudi tradicionalnega Mlinarja, ki sta ga »držala na višini« Danilova in Verovšek; še več, slednji je starega Črnota podal »z mojstrsko originalnostjo« in ustvaril »popolnoma nov tip« (kar si je komaj mogoče zamisliti). In spet govekariade, ko je dobival Verovšek nova in dvomljiva priznanja, da ne gre le za njegove »najdrastičnejše«, ampak tudi »najboljše« vloge (in to neposredno po Kantorju in še nekaterih vzponih!), briljiral je ter bil »klasičen (!) in nedosegljiv« Jež in Mozol...

To so bile pač koncesije publiki, ki je ob »umetniškem« sporedu kaj kmalu pozabila na zvestobo in postajala »apatična«, da so ji morali deliti nauke: naše gledališče je v resni nevarnosti; čeprav daje večinoma nove in zanimive igre, dobro naštudirane in lepo igrane, vendar ostaja tudi pol dvorane prazne. Zahtevamo slovensko vseučilišče, ubijamo pa ljudsko vseučilišče, ki ga že imamo in je namenjeno najširšim krogom.

Vendar so se zvrstila v drugem delu sezone nova, tehtna dela, od katerih je treba omeniti vsaj dve. Najprej češko socialno igro F. A. Šuberta Drama štirih revnih sten, ki nikoli ni zašla na ljubljanski spored (takih primerov je bilo v naslednjih tržaških letih še več). Glavni vlogi sta bili seveda v rokah obeh »matadorjev«, Verovška in Danilove; prvi je igral dobro, celo izborno, čeprav je kritik zapazil, da njegova kreacija ni v celoti ustrezala »intencijam avtorja« – ta je hotel imeti »idealnega sanjača brez lastne energije«, pri Verovškovi interpretaciji pa je postala njegova volja – aktivna. Druga najpomembnejša predstava je prav tako posredovala slovensko dramo, celo »največji slovanski moderni umotvor«, Tolstojevo Moč teme. Bil je imeniten večer, ki je kar za pet ur priklenil obiskovalce pred oder, večer še z dvema gostoma iz Ljubljane – z bodočim šefom tržaškega gledališča Levom Dragutinovičem in z mlado Vero iz »dinastije« Danilovih. Verovšek je dobil ob tej predstavi znova priznanje, da ni le komik, temveč tudi dober traged in lahko bi bil še boljši, ko bi mu bilo dano na njegovi umetniški poti več priložnosti, da se spopolni »v tem žanru«. Ta opomba je bila namenjena sicer bolj nekdanjim (ljubljskim) časom, vendar se je tudi v Trstu, kjer je bil sam svoj gospod, odločil še ob bližnji benefici za burko Veleturist. Občinstvo se je res zgrnilo v »ogromnem« številu, ob prvem nastopu ga je sprejela salva aplavza, ki ni pojenjala kar nekaj minut in se je ponavljala po vsakem dejanju, igralec pa je podal imeniten »prototip« lahkoživca in starega lahkomiselnega – še bolj bi blestel, ko bi ga ne ovirali soigralci.¹⁵

Gledališče je imelo v načrtu po Kralju na Betajnovi še več izvirnih del, vendar je uresničilo le nekaj zamisli. Malo pozneje so imeli celo trden namen, da bi svobodnejši in bolj neodvisni Trst poskrbel za krstno predstavo v Ljubljani prepovedanih Hlapcev. Prav tako so že napovedali uprizoritev Kraigherjeve Školjke, ko so jo v prestolnici razglasili za »svinjarijo« in ji zaprli gledališka vrata.¹⁶ Pač pa je prišla (poleg nenevarne dramatizacije Kersnikovega Testamenta, v katerem pa je bila spet za Verovška vabljliva vloga kmetiškega mogotca) na spored Meškova Mati; sprejeli so jo kot najidealnejši spev domovinske ljubezni, polno krasnih in vzvišenih idej, njeno odrsko realizacijo pa so vendarle zavrnili: Meško ni dramatik in niti

¹⁵ Nemško burko je približala tržaškemu občinstvu tudi spretna lokalizacija (po tedanji modi) – nekaj se je dogajalo v slovenskih planinah, nekaj pa kar v njihovem mestu ob morju.

¹⁶ Pri tem smo dolgo mislili na cenzuro, založnik Schwentner pa je pozneje prostodušno priznal, da je bil krivec on sam, ko je zahteval (previsoke) tantieme.

Verovšek se v vlogi enega od svojih preštevilnih župnikov »ni kakor umetnik nahajal v svojem elementu«, imel je le srečne trenutke.

Konec aprila 1909 je pripravil s Freudenreichovimi Graničarji svojo poslednjo tržaško predstavo in si pridržal vlogo preganjanega Andrije Miljevića (Danilova je bila kajpada njegova žena Maca); obe vlogi sta bili »silno težki« in »zelo utrudljivi«, igralca pa sta posredovala občinstvu dve »točni in tipični kreaciji«. To pa je bilo hkrati že tudi (neoficalno) slovo.

Sklenjeno je bilo tržaško obdobje Antona Verovška (Danilova je še ostala); eno najbolj plodnih obdobji na njegovi umetniški poti; tudi najbolj svobodnih; in, vsaj na začetku, srečnih. Prihod in odhod pa sta zagnjena v megleno tančico, ki je ni mogoče do kraja odstreti. Že navedenemu stavku, da nikamor ni šel s takim veseljem in da nikjer ni bil tako globoko razočaran, je dostavil umetnik eno samo skopo pojasnilo: »Tržaški narodnjaki so trgovci in tako ni čudno, da mi je ondotno bivanje materialno škodovalo in da sem bil vesel, ko sem se vrnil zopet v Ljubljano.«¹⁷ V umetniškem pogledu ni mogel biti razočaran, saj je imel v veliki meri proste roke. Kako naj bi mu »trgovci« (ki so imeli gotovo vpliv tudi na vodenje novega »kulturnega podjetja«) »materialno« škodovali? Niso izpolnili obljub (na primer tudi tiste o poldrugi plači)? So ga sprejeli »narodnjaki« nemara prezadržano ali celo malo prijazno, tako kakor Cankarja ob drugem delu njegovega tržaškega predavanja (če smemo zaupati Regentovemu pričevanju o umetnikovi socialnodemokratski usmeritvi)?¹⁸ Govekar je pozneje pripovedoval o nerednem življenju »nepoboljšljivega ponočnjaka in veseljaka« – tako je živel tudi v Trstu in »se končno finančno onemogočil«, pa ga je, zdaj že ljubljanski gledališki ravnatelj, blagohotno »vzel nazaj«.¹⁹ Vse drugo pa je komaj razrešljivo. Preostane nam le še spoznanje, da Verovšek iz Trsta ni odhajal sprt, tako kakor tudi dve leti prej ne iz Ljubljane: v obeh primerih se je vračal kot gost.

Najprej seveda iz Trsta v Ljubljano. Ne pogosto. Tudi ne vselej ob zavidanja vrednem sporedu. Pa tudi ne vselej z vseh strani lepo pozdravljen. Kdove zakaj so ga povabili najprej k burki Dva srečna dneva in slišati je bilo mogoče opazko, da bi bila to za ljubljanski teater »dva nesrečna dneva«, ko bi predstave ne reševal gost iz Trsta. Lepšo priložnost je imel, ko je Cankar ob spremembi v gledališkem vrhu naglo napisal Pohujšanje in je Juvančič farso prav tako naglo uprizoril. Pisatelju je bila zelo pri srcu vloga šentflorjanskega župana (koliko jih je že preigral Verovšek, blagih in razboritih!), ki da je smešen samo zaradi svoje častihlepnosti in ki ne sme izgubiti grandezze niti, kadar je klavern – nič ne dé, tudi če igralec malo karikira! Temu avtorjevemu opisu je docela ustrežal prav Verovšek – lahko bi celo rekli, da je mislil nanj že med pisanjem farse. Zato je tudi novi intendant rad ustregel Cankarjevi želji in ni nasprotoval temu, da bi vlogo upodabljal »gost«.

¹⁷ Iz. Cankar, *Obiski*, Dom in svet 1911, 155; knjižni ponatis Lj. 1920.

¹⁸ I. Regent pripoveduje, prav nasprotno kot Govekar, da je bil med maloštevilnimi izobraženci in kulturnimi delavci, ki so se že zgodaj pridružili socialnodemokratski stranki, tudi »Anton Verovšek, član ljubljanske Drame« (*Spomini*, Lj. 1967, 264). Omenjajo pa ga tudi (Nučič in celo nekateri nekrologi) kot »legendarnega« in »junaškega« zastavonoša ljubljanskega Sokola.

¹⁹ Govekarjevo pismo Mešku, odposlano 5. nov. 1924. – Prim. D. Moravec, *Govekarjeva »čista, sveta resnica« o Verovšku*. Dokumenti SGM VI (15), 1970, 42; Pisma Frana Govekarja III, Lj. 1983, 24 in 268.

Verovšek je prišel, odigral in zmagal – to so mu morali priznati celo avtorju najmanj naklonjeni kritiki. Ali Cankar res ni bil čisto do kraja zadovoljen z njim? – o tem se nam je ohranil samo posreden namig v njegovem zasebnem pismu, da sta ga zadovoljila samo interpretata dveh vlog, Jacinte in Zlodeja. Celó najbolj odklonilni del kritike, ki mu je bila farsa pravi »šmir«, je pustil igralcu, kar je bilo njegovega – bila je zloraba Verovška, »seveda, da bi on vlekel, kar igra ne more«; storil pa je še več (vsaj do neke mere z avtorjevim dovoljenjem) – pretiraval je po vseh močeh, kajti »hotel se je maščevati nad svojim strašnim položajem s tem, da se je norčeval iz sebe, iz Cankarja in iz občinstva«.²⁰ Tržaški Kantor se je pač dobro zavedal, da je ustvaril Cankar (tudi zanj) kar najbolj različne odrske postave in oblikoval jih je z enako zavzetostjo – dramske z vso resnobo, tiste, ki so bile namenjene smehu in posmehu pa tako, kakor se mu je zdelo »pohujšljivi« farsni primerno.

Vendar je takrat poslednjič nastopil v Ljubljani »kot gost«. Ko ga je Govekar »vzel nazaj«, kakor se je visokostno hvalil še po umetnikovi smrti, pa se je vračal »kot gost« v Trst še vso sezono 1909–10, dokler je drugo slovensko gledališče vodila Avgusta Danilova, se pravi do Dragutinovičevega prihoda; veliko pogosteje kakor prej v Ljubljano.

Tudi vsi ti obiski niso bili na enaki ravni, posebej še, kar zadeva repertoar. Nenavadno se zdi, da se je najprej povrnil v odrski bajki o Pepelki, v vlogi kralja Kakaduja, še bolj nenavadna pa je bila dvomljiva pohvala, ki jo je ob tej priložnosti dočakal nekdanji Kantor in Tolstojev gizdalinski hlapec Nikita: kritik si skoraj misliti ni mogel Verovška v vlogi, ki ne bi »zahtevala zavitega nosu in smešne poze«, Verovšek je »kralj smeha, neizčrpen šaljivec, kralj-buffo, kmet-buffo!«. Drugače je bilo seveda, ko je obiskal Trst v svoji nedavni ljubljanski vlogi don Juliana; zdaj so tudi v drugem slovenskem gledališču uprizarjali španskega Nobelovca Echeagaraya dramo Galeotto: v tej »globokoumni« in »klasiški« igri je bil – na višku! Prav tako v Šubertovi drami Žetev, ko so proslavljali jubilej zaslužne tržaške igralka Karle Ponikvarjeve: čeprav je bila v ospredju kajpada slavljenska, je dobil gost iz Ljubljane in njen nedavni soigralce oceno »izboren« (spet!) v vlogi župana. Gostoval pa je tudi v burki Protopozidarji; z drugim gostom Gromom sta tržaško občinstvo »izborno zabavala«, malo pozneje pa ga je Verovšek spet zresnil, ko ga je povabila Danilova k svoji »benefici«. To pot si umetnica ni izbrala za praznik razigrane burke ali solzljivke, tvegala je nastop v tudi Ljubljani še neznanem Ekvinokciju Iva Vojnovića: igrala je Jelo, Verovšek slepega Vlaha, tako kakor v poznejši ljubljanski predstavi. Danilove poskus ni razočaral, pokazalo se je, da igralka takega formata lahko tvega svečani večer tudi z nastopom v zahtevni drami – občinstvo je do kraja napolnilo gledališko dvorano. Bolj tvegan je tak večer ponavadi za soigralca, vendar je šlo to pot za dobrega, preizkušene- nega znanca, ki ga je Trst pogrešal: živahno so ga pozdravili in mu priznali, da je bil »izboren toliko v maski, kolikor v vsaki gesti«, res je pokazal »igralsko rutino« (tega termina takratni ocenjevalci niso uporabljali v pejorativnem pomenu besede). Ni šlo za strokovno kritiko, to je že treba spet opomniti; gotovo pa za skoraj nostalgčno priznanje nekdanjemu ljubljencu, režiserju in prvaku.

²⁰ Schönthan-Kadelburgovo burko je glosiral F. Zbašnjak v gledališki kroniki Lj. zvona 1907, 700; Cankarjevo farsno je skušal razvrednotiti F. Terseglav v Slovincu 23. dec. 1907.

In še finale gledališkega leta 1909–10, preden je zapustila Trst tudi Danilova in je sédel h krmilu nekdanji hrvaški potujoči komedijant Lev Dragutinović (ki pa se je odločil tudi za nekaj pomembnih novosti): Govekar, Govekar in spet Govekar. Bilo je v drugem letu njegovega ravnateljstva, ko tudi v Ljubljani prepoved dunajskega advokata ni bila več veljavna. Tudi Martin Krpan, 24. aprila 1910 – nekaj tednov prej ga je znova upodabljal Verovšek tam in še v Mariboru (torej ni bila zgolj »človekoljubna gesta«, če ga je novi faktotum »vzel nazaj«). Bila je spet najbolj obiskana predstava in interpret naslovne vloge junak večera, kar se je zdelo samo ob sebi umljivo.²¹

S tem pa je sklenil Verovšek svoje tržaško obdobje tudi »kot gost«.

²¹ Edinost je spet zvesto spremljala te obiske, zlasti 19. okt., 7. nov. in 24. nov. 1909 ter 30. jan., 5. marca in 27. apr. 1910.