



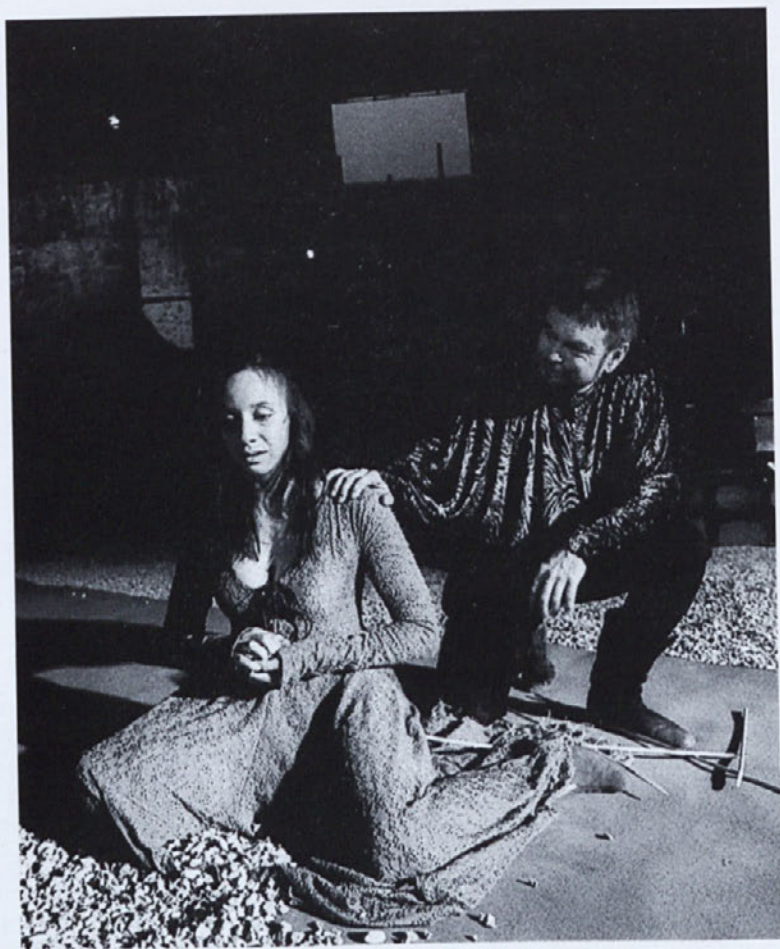
Slovensko ljudsko Gledališče Celje

dr. Bratko Kreft

CELJSKI GROFJE

KAZALO

Bratko Kreft	4
Krištof Dovjak: Kako skozi meglo?	5
Taras Kermauner: Revolucija kot težnja po čistosti	11
Jožef Ropoša - nagrajenec Festivala bosanskohercegovske drame	23
Zijah A. Sokolović, Abdulah Sidran - nagrajenca Festivala bosanskohercegovske drame	23



Mojca Funkl, Bojan Umek

dr. Bratko Kreft

CELJSKI GROFJE

Režiser Marjan Bevk
Dramaturg Krištof Dovjak
Scenografinja Jasna Vastl
Kostumografinja Cveta Mirnik
Izbor glasbe: Marjan Bevk
Lektor Simon Šerbinek

IGRAJO:

Herman II.	Stane Potisk
Friderik	Igor Sancin
Barbara	Anica Kumer
Ulrik	Damjan Trbovc
Veronika	Mojca Funkl
Jošt	Zvone Agrež
P. Gregor	Miha Nemec
Eneas Silvius Piccolomini	David Čeh
Sodnik	Borut Alujevič
Pravdač	Bojan Umek
Orožar	Tarek Rashid
Padar	Drago Kastelic
Pekovski mojster	Igor Žužek
Trgovec	Renato Jenček
Gvardijan celjskih minoritov	Miro Podjed
Vojaka	Branko Pilko, Marjan Turnšek

Premiera: 21. junij 2002

Vodja predstave Zvezdana Štrakl-Kroflič • Šepetalka Breda Jenček
Lučni mojster Dušan Žnidar • Tonski mojster Stanko Jost • Krojači Janja Sivka,
Dragica Gorišek, Adi Založnik, Marija Žibert • Frizerki Maja Dušej, Marjana Sumrak
Odrski mojster Radovan Les • Rekviziter Drago Radaković
Garderoberki Amalija Baranović, Melita Trojar • Dežurni tehnike Rado Pungaršek
Tehnični vodja Miran Pilko

Bratko Kreft

Dramatik, pripovednik, literarni in gledališki zgodovinar, režiser Bratko Kreft se je rodil l. 1905 v Mariboru. Slavistiko je študiral na Dunaju in v Ljubljani, skupaj s primerjalno književnostjo in literarno teorijo. Doktoriral je l. 1939. Na Dunaju se je seznanil z delavskim odrom in novimi režiserskimi smermi Majerholda, Vahtangova in Piscatorja. Na Dunaju je v letih 1924-25 delal v uredništvu glasila Kominterne in balkanskih komunističnih partij *Fédération Balkanique*. Po Kosovelovi smrti je bil od l. 1925 do l. 1927 urednik *Mladine*. Sodeloval je z avantgardistično revijo *Tank*. Bil je umetniški vodja in režiser Delavskega odra (1928-30) in od l. 1932 do l. 1935 urednik prve slovenske marksistične revije *Književnost*. Od l. 1930 je bil zaposlen v Narodnem gledališču v Ljubljani kot režiser. Po italijanski okupaciji je z dovoljenjem KP in OF odšel v Rim, kjer je preučeval rusko literaturo. L. 1942 so ga aretirali in pripeljali v ljubljanske zapore. V hišnem priporu je ostal do konca vojne. L. 1946 se je vrnil v Dramo SNG Ljubljana, kjer je ostal do upokojitve l. 1962. V letih 1957-62 je bil honorarni redni profesor za novejšo rusko književnost na Filozofski fakulteti. L. 1961 je postal redni član in l. 1976 podpredsednik SAZU. Dobil je nagrado Avnoj (1975) in trikrat Prešernovo nagrado (1948, 1957, 1975). Umrli je l. 1996.



PROZA: *Človek mrtvaških lobanj*, 1929; *Med potniki in mornarji*, 1936; *Povesti iz nekdanjih dni*, 1950; *Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prelekije*, 1961;

DRAMATIKA: *Celjski grofje*, 1932; *Velika puntarija*, 1937; *Krajnski komedijanti*, 1946; *Tugomer*, 1946; *Kreature*, 1948; *Dr. France Prešern*, 1951, *Balada o poročniku in Marjutki*, 1960, *V ječi življenja*, 1979;

KAKO SKOZI MEGLO?

V študij naše uprizoritve Kreftovih *Celjskih grofov* lahko vstopimo z repliko Pravdača, ki jo izreče na samem začetku, v prvem dejanju:

»Jasno mi je samo to, da živimo v megli, da si domišljujemo, da je vse jasno, kar je krog nas in v nas, v resnici pa v tej megli nekaj tiči. Kakor nabit top je ta megla, ki se bo zdaj zdaj razpočila. Ob tistem svitu bomo šele spoznali, da smo pravzaprav vsi goli, da ni na nas ničesar drugega kakor gola koža človeka, ki ga je pahnilo nekaj - kdo ve kaj - v meglo, da tava v njej in da samemu sebi grize mozeg. Ali se vam ne zdi vse to strašno?«

S tem Pravdačevim razmišljanjem o brezizhodno nataknenem izhodišču sveta in človeka v njem se nam odpira temeljna tema in poanta Kreftove verbalne, dialoško-psihološko napisane drame, ki zahteva v vsakem trenutku, v vsaki atmosferi, v vsaki - tako javni kakor zasebni - situaciji do konca izostreno intenzivnato veristično-psihološke igre, ki bo prepričljivo oživela analizo razmerja med družbo in posameznikom, med javnim in zasebnim, njuno konfrontacijo in v sklepu drame zlitje javnega z zasebnim v Pravdačev moralno zmago in v Hermanovo intimno spoznanje o ničnosti oblastniškega stremljenja.

Kreftova verbalna, dialoška, situacijsko precej statična drama kliče po intenzivnosti igre dvoboja med štirimi očmi. Skozi tak dvoboj mora v ospredje ves čas dramskega dogajanja prihajati predvsem plastično, realistično, psihološko podajanje kresanja mnenj in argumentov, s katerimi bodo posamezne dramske osebe zaživele znotraj ves čas težeče

atmosfere, v kateri se oblikuje konflikt med samodrštvom in uporom, konflikt več različnih oblik »volje do moči«, med katerimi sta najbolj poudarjeni Hermanova oblastniško-samozadostna in Pravdačeva intelektualno-iskateljska.

Glede na oblastniško samozadostnost in intelektualno iskateljstvo, na njun večni konflikt, ki ga Kreft v tej svoji drami prikazuje, trčimo predvsem ob problem pojma stremljenje.

Stremljenje, analiza le-tega je, zdi se, temeljni angažma Kreftove dramske obdelave zgodovinske teme o grofih Celjskih. Glede na problem stremljenja, različnih pojavnih oblik stremljenja, ki jih Kreft podaja s prikazom različnih družbenih slojev, v prvem planu naše uprizoritve ne more biti poskus verodostojne obuditve zgodovinskih okoliščin v zvezi z vzponom in padcem grofov Celjskih. V tem okviru, ki zgodovinska dejstva razume samo kot dramski čas in prostor, se bo potrebno izogniti predvsem mistifikaciji (koncenc je ena izmed Kreftovih tendenc v tej drami demistifikacija celjskega mita). Še bolj se moramo izogibati romanticizma, sentimentalnosti, nostalgčnosti (tako nacionalne, kakor individualne). Fokus, ki ga zahteva Kreftova drama je usmerjen na boj argumentov. Je komorna struktura, ki temelji na precizno napisanih in težkih dialogih, ki se pomikajo v bližino intelektualnih razprav. Ti dialogi imajo ob sebi malo sprostivnih elementov, tako v smislu dinamičnosti kakor v lahkotnosti izrečenega, zato bo verjetno potrebno iskati sprostivne elemente na vseh mestih, kjer je to mogoče. Predvsem v izogib pred težavnostjo in v izogib pred zdrsom v suboparnost. Ti sprostivni elementi, ki se-

veda za samo sporočilo drame nimajo teže, so nakazani predvsem v komičnih drobcih, ki so natančno umeščeni vrivki spontanil naturno-ljudskih replik (največ jih je pri Peku). Ti uprizoritveno-sprostitutveni vrivki morajo biti v celotno strukturo uprizoritve vtakani decentno, nevsiljivo, v ničemer burkaško, temveč vedno v okviru ene od oblik stremljenja. Pekovo stremljenje je tipično človeško, sponatno, do določene meje pošteno, vendar v končnem tudi koruptno, neodločilno, šibko. Prav takšna je Ulrikova vloga, ki pa se, četudi je večkrat predstavljena skozi komično usmerja v trpkost Kreftovega sporočila: v zamegljenem svetu zmagujejo bedaki, ki pojem stremljenja zamenjujejo, enačijo s pojmom stremuštva.

Ravno zaradi takšne realnosti sveta, v katerem živimo, stopa v ospredje citirana Pravdačeva replika. Upodablja in fokusira - ves čas dramskega dogajanja prisotno - notra-

njo Pravdačevo potrebo po iskanju in ubesedovanju resnice. Pravdač takoj radikalno zaostri pogled na življenje z metaforo, ki je pravzaprav njegova abstraktna teza o tem, da življenje z zatrto željo po spoznanju nima ne teže ne smisla. Pravdač terjaja življenje s stremljenjem, ki edino omogoča izhod iz difuznosti omenjene megle. Difuznost zaslepljuje, kaj šele, da bi omogočala korak naprej.

Pravdač postavlja stremljenje v ospredje kot človekovo danost, s katero je nemara mogoče preseči zaslepljujočo naravnost sveta. Njegov nemir, ki ga žene k resnici, presega dvoličnost, princip dvoličnosti, na katerem temelji sodobni svet. Presega skrivanje pred samim sabo. Presega skrivanje pred drugim. Presega zasebno in presega javno. Pravdač ne povečuje na slepo. Zahteva pogovor z Veroniko. Raziskuje, tehta in izpeljuje na podlagi danega in na podlagi veljavnih zakonov. S tem presega malenkostne interese in je za-



Miro Podjed, Renato Jenček, Miha Nemeč, Igor Žužek, Drago Kastelic, Tarek Rashid, Bojan Umek

radi te usmeritve v stremljenje po pravičnosti pripravljen na vse. Je Pravdač le glasnik novega družbenega reda? Je samo glasnik meščanstva, ki bo zamenjalo fevdalizem in zato oprostijo Veroniko? Verjetno ni samo to.

Njegove meščanske pozicije nasproti fevdalnim je verjetno potrebno brati v okviru simbola. Pravdač je na večih mestih podoben Cankarjevemu Jermanu, le da gre za ceno eksistence do konca. Interpretacij Jermanovega konca je več. Pravdačev konec je bolj ozemljen. Pravdač je sprijaznjen z ničem. Njegovo življenje je našlo cilj v tem, da je vsaj enkrat glasno in jasno izrekel resnico. To mu zadošča. S telesnostjo je že zdavnaj opravil v izkušnji z Barbaro. Veroniko ob sebi, ko se oba znajdeti v ječi, občuti drugače kakor je občutil Barbaro, mogoče je njegovo razmerje z Veroniko v nekaterih kratkih momentih analogno Jermanovemu razmerju z Lojzko. Vendar je Pravdačeva situacija scela drugač-

na od Jermanove. Jermanu so dane vse možnosti, da začne znova, njemu ne ostane nič. Cankar je bistveno bolj optimističen kot Kreft. Kreft je družbeno stvaren v vseh pogledih. Pravdača, ki gre kot svobodomislec nekaj časa vstric s Trgovcem, riše sicer v boju zoper fevdalnega, oblastniškega, »kantorskega« Hermana kot glasnika novega časa, vendar bi Pravdač s Trgovcem in njegovim skomercializiranim stremuštvom verjetno slej ko prej prišel v še večji konflikt kakor s Hermanom. Herman v nasprotju s Trgovcem ohranja vsaj nekakšno formo veličine, enotnosti. Drži vajeti, cel sistem, ureditev v svojih rokah. Čeprav se že najavljajo spremembe in prihod meščanstva ima še zmeraj dovolj moči in podpore. Ko razveljavi sodbo ne pride do nobenega punta. Lahko ohranja status quo. Bori se zase, za potomce, za sen. Drugi mu stojijo le pohlevno, slabotno ob strani. So njegovo orodje. Tudi Trgovca definira njego-



Bojan Umek Stane Potisk

va previdnost, preračunljivost in s tem ukonljivost. Pravdač je uporen. V vseh razmerjih je konfliktna oseba. Je vsemu motnja, čeprav je – mogoče je to njegova prednost – produkt naključja. Njegov oče je Herman sam. Hermanove oblastniške gene Pravdač transformira v drugačno (višje) stremenje. Zaradi tega, ker je s svojim drugačnim stremenjem drugačen od Hermana, ga je bolj nujno odstraniti kakor Veroniko.

Pravdač je tisti, ki ves čas opozarja, da svet ne sme ostati v meglo vkovani svet. Megla, podoba, metafora zaslepljujočega principa, s katerim oblastništvo jemlje človeku gotovost in pogum, je idealno orodje manipulantov. Herman je tak manipulant skoraj ves čas igre.

Preseči tavanje, manipulantstvo, dogmatizem, dvoličnost – tudi za ceno življenja – ne pristati na tavanje v megli je tista temeljna Pravdačeva poteza, ki dramo še danes ohra-

nja aktualno. Ne zanima nas torej zgodovinska faktografija, kvazi-veličina Celjskih grofov, »tragično« sesutje Hermanovega sna. Ne zanima nas romance med Friderikom in Veroniko. Romance tako ali tako ni. Zmagujejo kvazi-ničejske, nepristne Barbare. Zmaguje fantazma telesnosti, znotraj katere so Friderikova dejanja površinske praske. Friderik je največji strahopetec v drami. Veroniko zataji, še preden pes trikrat zalaja. Na ta način Kreft razkrinka Hermanovo skalo, na kateri naj bi Ulrik sezidal kraljestvo. Praznina mesa, ki nima prostora za ljubezen. Trenutke Veronikine vdanosti, njene pripravljenosti viteško »umreti za ljubezen« pogazi realiteta Friderikovega cnizdravega »priznanja«, da ga je kot čarovnica zapeljala. Takšen Friderik ne more biti državotvoren, kaj šele razumen in preudaren. In takšen Friderik spele Ulriku dekle. Postopna degradacija. Od Hermanovega stremjenja po kraljestvu os-



Igor Žužek, Renato Jenček, Miro Podjed, Borut Alujevič, David Čeh, Miha Nemec, Drago Kastelic, Tarek Rashid, Mojca Funkl

tane le Friderikova telesnost/kurbirstvo, od te telesnosti le Ulrikovo napihnjeno zamudništvo tudi kar se žensk tiče. Verjetno je to naše skupno zamudništvo posebne vrste na nek način potrebno poudariti skozi sarkazem (ne v smislu iskanja slovenske državnosti, izgube Samove kraljevine...).

Pasji lajež kot didaskalija oziroma kot zvočna kulisa bralca/ gledalca ves čas opozarja na to, da bere/gleda igro, v kateri naj bi bil »človek človeku volk«. Pa ni. Človek je človeku dvoličnež. Dvoličnost v času fevdalnega dramskega dogajanja Kreftovih *Grofov* je že na tisti stopnji, ko so vsi volkovi priklenjeni na verige. Zavoljo enotnosti, zavoljo preživetja so le volčiči. Lajajo v prazno. So postarani. Z verige se trga le Pravdač, simbol mladosti, simbol mladega popadljivega psa, ki upa ugrizniti in odpreti rano, ki se upa radikalno razgaliti kot drugačnež, upornik, stremiljivec k višjemu, boljšemu. Pravdač si

ne zatiska oči pred resnico. Edino njegovo orožje so »človekove pravice«. Te so v času grofov Celjskih v povojih, dodal jih je Kreft sam. Aktualno vprašanje, ki pa ga Kreft s tem odpira današnjemu času, je: »So danes »človekove pravice« še zmeraj v pleničkah?« In če so, ali je v pleničkah vsaj dovolj jedkega amoniaka, ki zmore razkaditi meglo, difuzijo, ali pa so, ostajajo »človeške pravice«, le ena izmed mehkih podpor »mogočni« megli?

Če Pravdačevo stremljenje že ni učinkovito, je vsaj pozitivno, saj ovira to »neznosno lahkotnost tavanja« v megli. Pozitivno, ker ločuje stremušvo od stremljenja.

Ob stremljenju, ki se kaže kot glavna tema *Grofov*, prihaja v ospredje preplet javnega in zasebnega. Predvsem v prvi polovici drame prevladuje javno, ki doseže vrh na sodišču. Vmes je Hermanovo zasebno soočenje z otroki, ki se nam pokažejo kot sebični, stremuški, prazni, naveličani. Pomembnejše je



Miro Podjed, Igor Žužek, Stane Potisk, Drago Kastelic, Miha Nemec

Hermanovo konfliktno srečavanje s Pravdačem. Vsa trenja med njima, ki se oblikujejo na javni ravni, v končni fazi pripeljejo Hermana do spoznanja (prepoznega), da je svet, da so njegovi potomci degenerirani, izgubljeni, brezperspektivni - naravnan izključno v izpraznjujoče iskanje užitkov brez temeljnih premislekov. Vsi: Friderik, Barbara, Ulrik so takšni. Okleščeni so vsakršnega stremljenja. Tudi ljubezni. Ne priznavajo niti stvarnosti Veronikine ljubezni, za to le-ta ugasne. Ljubezen, če sploh lahko govorimo o njeni medsebojni ljubezni, se transformira med Pravdačem in Veroniko v nekaj neotipljivega, moralno zmagovalnega...

Sama ljubezen, vloga ljubezni v tej drami nima prave teže, četudi je nekaj časa na sodišču gonilni dramaturški element. Kreft problem zasebne ljubezni zaobide. Ljubezen zadušijo različni interesi. Ljubezen je torej že vnaprej žrtvovana na račun t.i. višjih ciljev. Ljubezen je zreducirana na spogledovanje, na hitro zadovoljevanje, na kvazi idilično Boccacciovsko pofukljavanje, ki ga simulirata Barbara in Piccolomini. Višji cilji, tudi Hermanova drzna državotvornost, ob stremuškem oblajevanju zdrsejo v meglo. Čeprav je glavni konflikt drame konflikt Hermanovega stremljenja po močni, perspektivni ureditvi, ki ji bodo vladali Celjski grofje in Pravdačevim stremljenjem po resnici in pravici, na koncu prevlada tista megla, na katero Pravdač opozarja že na začetku. Zgodi pa se še nekaj: medtem ko Pravdač ostaja svojemu stremljenju zvest do konca, Herman doseže (prepozno) spoznanje. Hermanu se razbline megla zaverovanosti v mogočnost Celjskih. Njegovo samodrštvo, ki sicer kaže precej načelnih potez, se izkaže za banaliteto. S kom se je pravzaprav ves čas drame boril? S preplašenimi porotniki? Skupaj z njimi ga - potem ko razveljavi rabsodbo in s tem sodišče samo, ki ga je sam ustoličil - potegne v meglo. Ob tem spozna/prizna nesposobnost svojih po-

tomcev. Njegova vizija, njegovo stremljenje ni ma naslednikov. Raztrga zemljevid. Raztrga privid. V tem je pozitiven, močen, vendar zamudniški. Spozna, da je bila vsa njegova akcija v okviru osamljenega stremuštva, trme in starčevstva, akcija nepotrebnih umorov Veronike in sina. Spozna, da mu je bil edino Pravdač po stremljenju enakovreden, celo močnejši in da bi bil kot tak edini primeren za njegovega naslednika.

Preživijo stremuhi. Svet še naprej ostaja v megli. Na nek način Kreft poudarja difuznost sveta tudi s tem, da nikjer do konca ne razkrije, ali je Herman res oče Pravdaču. Pa kljub temu: če že nista oče in sin po krvi, sta v sorodstvu po stremljenju. Takšno sorodstvo je pomembnejše od krvi, roda, nacije, države... Na koncu ne ubije sin očeta, kar bi bilo po zakonih narave, sploh če gledamo s perspektive fevdalizma, sprejemljivejše, za razvoj družbe ugodnejše. Svet je narobe v vseh pogledih. V takšnem svetu lahko oče ubije sina. Je Herman s tem pogojno najbolj tragična figura Kreftovih *Grofov*? Mar je Herman tragičen, ker je morilec svojega sina, ali zato, ker prepozno spozna izpraznjenost znotraj življenja-megle?

Kako torej v uprizoritvi skozi meglo, ki pravzaprav ni tako strašna, kot na začetku poudarja Pravdač?

Ker je to začetek mojega dvajsetega sodelovanja z rami in moj zadnji uvodni esejček na mestu hišnega dramaturga v SLG Celje, izkoristim priložnost, da se celotnemu igralskemu ansamblu zahvalim za vse, kar ste mi v štirih letih in pol dali. Hvala.

REVOLUCIJA KOT TEŽNJA PO ČISTOSTI

(Ob Kreftovih *Celjskih grofih*)

I.

O Kreftovih *Celjskih grofih* so pisali mnogi; drama, 1932, je bila večkrat uprizorjena in natisnjena, sodi med najbolj vidne, poudarjene, obravnavane SD (slovenske drame). Reprezentativno jo je predstavil akademik Moravec v *Spremni besedi* v zbirki Kondor, 1967; korektno, umno, primerno, zanesljivo v duhu tradicionalnega literarnega zgodovinarstva. Dovjak pa je v eseju *Kako skozi meglo?* odkril idejno-eksistencialno ozadje drame, motiv, iz katerega Kreft piše *Grofe* in v drami nastopajoči ljudje bivajo, predpostavko ali/in živec, ki omogoča vrednostno interpretativni sistem *Grofov*-dramatika, njuno pomensko strukturo.

Dovjak imenuje temeljno pobudo Krefta in dramskih likov v *Grofi* stremljenje, to potezo ima za pozitivno. Analizira, kako se iz pozitivne pri dveh, pri Pravdaču in Veroniki, spreminja v negativno pri Frideriku, Barbari, Ulriku itn., medtem ko je Herman na sredi med obema skupinama. Hermanovo stremljenje je veliko: postati konkurenčna dinastična hiša Habsburžanom; nihče v slovenski zgodovini – kolikor sodijo Celjski v to zgodovino – do Kardelja in Kidriča ni imel tako velikih državnih načrtov kot grof Herman. Svojemu cilju podredi Herman vse: svoje otroke, podložnike, posest, čustva, osebnost: ves svet. Ne uspe; v tem je tragičen. Sin Friderik je slabič, Ulrika z družino bodo ubili, rod Celjskih se bo končal. Obenem pa je Hermanovo stremljenje tudi samo na sebi negativno, saj grof podaljšuje družbeni sistem, ki je zapisan propadu, fevdalno družbo, plem-

tvo (s klerom). Ko ga obnavlja-utrjuje, uporablja metode, ki so zoperčloveške oziroma zoperčlovečanske, ne straši se zločinov. Tak sistem sam na sebi, neodvisno od (ne)uspeha v zgodovini, pa je zel. Nasprotuje temeljnim človekovim vrednotam, najvišjemu, kar je: humaniteti.

Kreft je pristaš – določenega tipa – humanizma: takšnega, ki se začne s humanizmom v (pred)renesančni Italiji, vršiči v razsvetljenstvu, se udejanji v Francoski revoluciji, a se ne ustavi v liberalnosti kot libertarnosti, ne zadovolji z liberalizmom kot novim razrednim gospodstvom trgovsko kapitalistične denarne buržoazije, ampak se izteče v napoved (brez)razredne leve revolucije, ki bo (do)končno pripeljala na oblast dotedaj zatirano in izkoriščano ljudstvo. Tak Kreft, s Pravdačem kot svojim porte-parleurjem, daje z *Grofi* in ostalo svojo dramatiko vrednostno interpretativni okvir realni slovenski levi revoluciji med 1941-45. Njegove ostale tri predvojnne drame omenjeni program dopolnjujejo: *Kreature*, 1934, z radikalno kritiko kapitalistične buržoazije, *Kranjski komedijanti*, 1940, z zagovorom razsvetljenstva, posebej slovenskega, *Velika puntarija*, 1937, s prikazom levo ljudske revolucije. Dramatika slovenskega narodno osvobodilnega boja (NOBD, Zupanovo *Rojstvo v nevihti*, 1944, itn.) izhaja iz teh štirih Kreftovih dram, je aktualizacija in realizacija njihove pomenske strukture.

Herman mora propasti iz obeh vzrokov: ker zastopa historično preseženi družbeni sistem in ker uporablja nečloveške-zločinske

metode. Kreft kot radikalni humanist predpostavlja, da je idealna človeška družba uredničkiva in to s sredstvi, ki niso zločinska; tudi če leva revolucija ubija, njeno ubijanje ni zlo, ampak pravično nasilje, udejanjanje resnice-pravice-poštenja. V boju za ustanovitve te idealne družbe – komunizma – mnogi propadejo kot posamezniki, v tem so tragični, tudi Pravdač, vendar so obenem tudi heroji, kar Herman ni; na družbeno strukturalnem – kolektivnem – nivoju niso več tragični, ampak, Mrak bi dejal, himnični. Marksizem, ki je Kreftova ideologija, terja to delitev-vrednost.

Dovjak *Grofe* aktualizira; pokaže tudi na tiste njihove like, ki sodijo enako v leto 2002 kot v leto 1428, ko se drama godi, in v leto 1932, ko je napisana-uprizorjena; kajti Kreft misli tudi na slovenske buržuje iz 30-let 20. stoletja. Za enoumno negativne like *Grofov*, Friderika, Barbaro, Jošta itn., uporabi Dov-

jak izraz stremuštvo; poudari, da se pri njih stremljenje, ki je velika pozitivna poteza človeka, deformira v nekaj zasebnega, nevrednega, ničesnega, zločinskega. Medtem ko živi Pravdač iz svoje velike vizije o pravem človeku, o etično odločujočem se, o solidarnem, s po krivici preganjani, o utemeljenem na osebni vesti, zato je njegovo stremljenje vzpostaviti idealni svet, njegovo ravnanje transcendentno (prehaja danost), se negativci zadovoljujejo z užitki in to celo zgolj telesno spolnega tipa; takšni so vsi, razen minorita, patra Gregorja, ki pa je fanatik totalitarne bojevitve KC (katoliške Cerkve). V njem poda-napove Kreft like klerofašizma, ki se začnejo pojavljati v SD kasnih 30-let, recimo Križana v Kociprovem *Zasadu*, 1940, polkovnika Moscarda in jezuitskega patra Banita v Jeločnikovi *Krvavi Španiji*, 1939, oziroma v po vojni nastali, a medvojni in predvojni položaj uprizarjajoči dramatiki slovenske politične



Anica Kumer, Miha Nemec, Stane Potisk, Tarek Rashid, Borut Alujevič

emigracije, recimo Stotnika v Vombargerjevem *Napadu*, 1949, Junaka v Jeločnikovem *Vstajenju kralja Matjaža*, 1951, oziroma like, kakor jih v kritični luči podaja NOBD, recimo Miheličeva v dveh duhovnikih, padre Giovanni v *Ognju in pepelu*, 1949, in župnik Klavora v *Operaciji*, 1945. Hedonisti (Friderik itn.) so Kreftova kritika tedanjega propadajočega, amoralnega, v sebi vrednostno izpraznjenega slovenskega meščanstva, pater Gregor kritika KC, ki se sicer postavlja zoper to pokvarjeno meščanstvo, a z napačnih pozicij klerikalizma, ki je enako, če ne še bolj nasproten uresničevanju komunizma, kot so mu hedonisti; Gregor-KC sodeluje z danim plemiškim fevdalnim sistemom, ga alibizira, Gregor piše idealizirano kroniko Celjskih; analogno bo kasneje, v Kreftovem času, KC sodelovala z buržoazijo, *Ogenj in pepel*.

Stremušstvo je samo na sebi zlo, je le za doščanje privatnim interesom, bodisi spol-



Mojca Funkl, Zvone Agrež

no-telesnim, bodisi cerkveno-razrednim; tudi Hermanov veliki »celjski sen« je le privatno stremušstvo posameznika oziroma kvečjemu njegove družine. Le človek, ki sodeluje z razredom nosivcem zgodovine kot odrešilne, more stremušstvo pretvoriti v stremljenje, v to veliko vrednoto-motivacijo, o kateri piše Kosovel v pesmi *Poslednje obhajilo*: »svetli dih stremljenj«; Kosovel je Kreftov sodobnik in sodelavec v oblikovanju marskizma sredi 20. let. Meščani so v 15-stoletju le začasno nosivci humanitete; njihova omejenost na denarno gospodarstvo je njihova meja, ki se bo razkrila v 19-stoletju, razkril jo bo Marx, v SD Kristan (z *Zvestobo*, 1897) in Cankar (z dramama *Za narodov blagor*, 1899, in *Kralj na Betajnovi*, 1902). Kreft ravna zavestno, ko konča dramo s sporazumom med meščani-trgovci in novim bodočim celjskim gospodarjem Friderikom na eni in z napovedjo upora ljudstva, ki je tedaj kmečko (*Puntarija*), na drugi strani. Zadnja izjava *Grofov* je krik kmeta, ki mu je plemška oblast vzela-oskrnila nevesto: »Prekleti grofje!«. Analogno se končajo *Kreature* s sporočilom: Prekleti meščani! Kdor je preklet, sodi v pekel, leva revolucija je dejanje, ki bo zločince pospravilo v nič.

Analizo o družbeno moralnih vidikih Krefove dramatike in *Grofov* sta naredila že Moravec in literarno zgodovinopisje. Dovjak je podal ontološko-etično osnovo za delitev ljudi na zle in prave, s tem ko je razločil stremušstvo in stremljenje. V drugem poglavju naj sežem nazaj, v analizo tiste Kreftove dramatike, ki skoraj ni znana, a je šele iz nje mogoče razumeti etično-družbeno pobudo Pravdača (Ivana Tomca iz *Kreatur*, Gubca in Gregoriča iz *Puntarije* itn.).

II.

Dovjak je z izrazom stremušstvo zadel eno bistvenih potez današnjega Slovenca. Če je človek usmerjen le v tekmo na (kapitalistič-

nem) trgu in v užitke, ki mu jih omogočajo rezultati uspešnega tekmovanja, ne more biti drugačen od Friderika, Barbare, gvardijana. Zato so ti liki aktualni, so portreti današnjih Slovencev, le njihova zunanja podoba je iz 15-stoletja. Je pa neka temeljna razlika med 30-letji 20-stoletja in letom 2002, seveda v Sloveniji, ne v Afganistanu. V 30-letih je bilo vse več ljudi, ki so čutili v sebi motivacijo, analogno Pravdačevi, Kreftovi, Kosovelovi: stremljenje k uresniče(va)nju idealnega sveta kot komunizma. To vizijo so čutili v svoji notrini, a so jo tudi oblikovali v sočasni družbi kot kritiko, celo kot ilegalno gibanje, kot alternativo propadajočemu-negativnemu meščanskemu svetu. Zadeve se spominjam iz lastnega osebnega izkustva, saj so prijatelji-komunisti Kreft, Stane Krašovec in moj oče imeli pri nas doma ravno v letu, ko so nastali *Grofje*, 1932, pisarno, tj. nekaj pre-

dalov, v katerih so vodili sezname naročnikov tedaj ustanovljene marksistične revije Književnost; Krašovec je bil ekonomist. V Književnosti, predhodnici bolj znane Sodobnosti, je Partija kritično analizirala slovensko kulturo-družbo-politiko, kot je Pravdač tisto svojega časa. Kreft je bil glavni urednik, spiritus movens Književnosti.

Skroz Sodobnost, tudi skroz Ljubljanski zvon, ki ga je v drugi polovici 30-let urejal Juš Kozak, pri njem pa je sodeloval ravno Kreft, se je vse bolj širila, krepila leva revolucionarna misel, tista, iz katere izhaja Pravdač. Leta 1941 se je – celo vojaško – udeležila, a na osnovah ne le Pravdača, ampak tudi vseh treh mladostnih Kreftovih dram, *Tiberija Grakha*, 1925, *Nemoči* in *Leta 1905*, obeh iz 1923. Pravdač oziroma njegovo stremljenje se je 1941 množično ostvarilo v OF in v NOB, medtem ko se sprašujem, ali sploh obstaja leta



Anica Kumer, Stane Potisk, Damjan Trbovc, Igor Sancin

2002 še kakšen Pravdač, tj. človek, ki veruje v uredništev vsaj boljše družbe, če že ne popolne; ali sploh koga navdaja stremljenje, ali sploh kdo živi iz motivacij osebne duševnosti, kakršna je značilna za pozitivne – skoraj idealne – like Kreftove dramatike? Če ne, ali so s te strani *Grofje* povsem anahronizem, celo smešni v svoji naivnosti? Niti ne primerni v kritiki meščanskega hedonizma (stremljivosti), kajti če ni drugačnih ljudi od tistih, ki se pehajo za dnevni gmotni uspeh in telesni užitek, potem tudi kritika teh ljudi ni smiselna; je ne le utopična, ampak celo bedasta, saj postavlja za merilo-vrednoto nekaj, česar ni, o čemer vsi takorekoč vemo, da ni.

Grakh je marksistična agitka o rimskem plebsu, ki se upre napačnemu danemu sistemu, plebs vodi ljudski tribun. *Grakh* je do neke mer znan, natisnjen je v Zdravčevi antologiji *Upornik*, obsegajoči »slovensko eks-



Damjan Trbovc

presionistično enodejanko in prizore«, izšlo tudi v Kondorju 1966. Skoraj neznana je *Nemoč*, čeprav jo je avtor sam uprizoril na odru mariborskega gledališča in nato natisnil vmes med svojo prozo. *Leto 1905* pa je le v rokopisu-tipkopisu, a je od vseh treh – tudi za naš namen – najpomembnejše.

Nemoč bi lahko odpravili kot dramo v duhu takratnega ekspresionizma, v katerem ni še sledu o razredno-družbeni tematiki; drama tematizira spor v notrini mladega človeka (študenta, bolje dijaka Milka), spor med (spolnim) telesom in (čisto) dušo. Natančno ta spor oblikuje tudi Pravdača, le da je pri Pravdaču dodana razredno-družbena komponenta, ta pa obstaja že v *Letu* in v *Grakhu*. *Nemoč* je prav zato tako informativna, ker pokaže Kreftov vir; ta vir ni v politično-sociološki (kritični) analizi družbe-sveta, ampak v nravno-duhovnem, v osebno-duševnem, ki je pred socialnim. Mogoče je socialno kot brezosebno, ta pot vodi v stalinizem; Kreft ni hotel po nji, odtod njegov spor s Partijo leta 1940, njegovo sodelovanje-simpatiziranje s Krležo. Mogoče pa je tudi zgolj osebno brez socialnega, v to smer gre Grumov *Upornik*. Kreft (razen v *Nemoči*) oba vidika sintetizira.

Motiv *Nemoči* je znan iz *Biblije*: egiptovski Jožef in Putifarka. Gospodinja Silva je pohotnica, ki zapeljuje vse mlade dijake, stanujoče pri nji; je simbol spolnega telesa, zgolj prilehnega užitka. Mladeniče skvari, da se nato predajajo lumpenhedonističnemu životarjenju s popivanjem in natakarcami; takšna sta Milkova kolega. Silva skvari tudi Milka, vendar podaja dramatik to zgodbo tako, da se bravcu njeno dejanje močno upre, Milko se mu zasmili; *Nemoč* je nravn(ostn)a agitka, moraliteta. Milko se skoz tri prizore bori s sabo (in zapeljivko), hoče znagati nad sabo, nad svojim – človeško razumljivim – nagnjenjem k užitku; a ne zmore.

Zanj je Silva »vlačuga«, to ji tudi pove; Silva dijakom za spolne usluge plačuje, od-

pušča jim del najemnine. Dijak pride k nji »kot otrok«, nič ne ve o »grehu«, ženska ga potisne v »blato«, v seks, ki se mu »zastudi«. Obupani mladenič išče nato tolažila v pijači. Dolgo prosi, da ne bi »padel«, v sebi išče »moč«, da se premagam«, a zmerom je nazadnje »ona močnejša«. Kar je za današnjega – ne le mladega – Slovenca nekaj najbolj normalnega (seksizem, karnizem), je za veliko večino mladih Slovencev 20-let 20-stoletja greh, zlo, nekaj, zoper kar se je treba boriti; od zmage nad grehom je odvisen smisel življenja. Ni čudno, da je danes izraz smisel nerabljen, odveč. Zamenjal ga je izraz uspeh.

Pojmi, skoz katere se gleda Milko, so »z-prijenec«; Silvi govori: »ugaja vam moja mladost in vi se hočete naslajati z njo, pri tem pa mi ubijate dušo«. Milka grabi »bolesten krč«, je »vedno bolj nemiren«, ker se ženske ne more otresti, ob tem pa sanja o Sonji, o idealnem dekletu, ki ni (spolno) telo, ampak čista nedolžna duša, vrednota kot takšna. Milko se znajde celo pred samomorom; je v dilemi; Silvi pravi, ko »se ustavi pred razpelom, poklekne in v strašni molitvi sklepa roke h križanemu«, aluzija na Jermanov prizor v 5. dejanju *Hlapcev*: »Ali mislite, da nisem tako močan, da se ubijem, preden me zgrabi to življenje... življenje, ki me ubija?« Ne zmore se ne ubiti ne pohotnice – zgolj telesnega sveta v sebi in ob sebi – premagati, zato postane kot ostali: kot Friderik, Gvardijan, Jošt, Ulrik. Nasprotno pa je Pravdač človek, ki se je zmozel upreti t(akšn)emu svetu v sebi in zunaj sebe. Dolgo je nihal, nazadnje pa našel v sebi moč za upor zlu. Zlo je v njem kot sla telesnosti in zunaj njega v napačni družbi.

Leto 1905 to, kar je jedro *Nemoči*, dimenzionira v družbo, v čas prve ruske revolucije. Na eni strani brezobziren teror še fevdalne države, carja in policije (orožnikov, tudi Cerkve), zaščiteni z amoralno oblastjo njeni predstavniki počno, kar jim narekuje zverska samovoljna spolnost, Kreft jih imenuje

»zverine«, na drugi dva nedolžna čista človeka, ki se jima je svet gospodinje Silve in Friderika-Hermana uprl: študent medicine Vanna in učiteljica Sonja; zveza z idealno Sonjo iz *Nemoči* je eksplicitna, neodvisno od tega, da je *Leto* delano deloma po Arcibaševu; tedaj se je Arcibaševa veliko bralo, njegov roman *Sanin* je prevedel ravno Krašovec.

Višji policijski komisar, preiskovalni sodnik in Zdravnik, vsi pijani, posilijo brezbrambno Sonjo; posilstvo je empirično in simbolično: oblast posiljuje ljudstvo-ljudi, ga onečašča, ga ubija, ko se to upira ali pa celo na mirnih demonstracijah, prisili ga v samomore, kakršnega je storila tudi Sonja, nič kriva, posilili so jo povsem zoper njeno voljo, medtem ko je Milko sam svobodno izbral Silvine objeme, čeprav v mukah in nerad. Posiljevalci so tipični predstavniki oblasti, celo tisti, ki bi morali po funkciji ščititi red in moralo; pomaga jim – krivdo spregleda – Orožniški polkovnik (kapetan). Zdravnik ne zdravi



Stane Potisk

bolnih, Sodnik ne obsoja krivih, družba je absolutno zla.

Cankar takšne družbe še ne naslika, njegovi negativci, Kantor, Grozd-Gruden in Župnik (*Kralj, Blagor, Hlapci*), so še nekako vsaj nazunaj spodobni, v AvstroOgrski še nekako vlada moralna liberalna družba, hinavsko sicer, a barbarizacije, kot je v istočasni Rusiji, v nji še ni. Ta barbarizacija-animalizacija-bestializacija se pojavi šele z vsesplošnim propadom nravi v I. svetovni vojni in v njenih posledicah, glej Remčevi drami *Magda* in *Kirke*, Golouhovo *Krizo*, Majcnove *Dečiče nebeškega kraljestva*, Cerkvenikovo trilogijo *Greh*, vse SD iz 20-let. Ko slika Kreft leta 1923 ruske razmere iz 1905, slika že svet, ki prodira v Slovenijo, tudi prek turško-srbskega Balkana; ta svet dobi najstrašnejši izraz v italijanskem fašizmu in nemškem nacizmu, v Sloveniji med 1941-45, z mučenji v zaporih, ki jih opisuje NOBD, *Rojstvo*, Miheličeve *Svet brez sovraštva*, kasneje

Partljič v drami *Za koga naj še molim?*. Kreft napoveduje realistično.

Pravdač je še sam, s trgovci si ne bo mogel veliko pomagati, tudi upor ljudstva – kmečki punti, *Puntarija* – še nima objektivno zgodovinskih šans, da bi zmagal; to situacijo uprizorita že Penn v *Iliji Gregoriču* in Vrhovec v *Zoranu*, v dramah 60-ih in 70-ih let 19-stoletja. Tudi leta 1905 se upor, čeprav se že pretvarja v revolucijo in ga vodi ilegalna komunistična Partija, še ne posreči; glej Eisensteinov film *Križarka Potemkin*. Tudi Ivan Tomc v *Kreaturah* še ne zмага v družbi, le moralno, kot Pravdač. A sta Ivan in Vanja (spet isto ime!) že člana ilegalne organizacije, ki jo vodi do skrajnosti odločni boljševik Lenin, ne več oportunistični menjševiki, kot v Sloveniji Etbin Kristan, ki stavke iz *Zvestobe* ne zaostri v revolucijo, kot jo je Lenin oktobra, 1917; Kristan predlaga celo pakt med delom in kapitalom, glej izgubljeno dramo *Tovarna*, 1912, kar je s stališča Lenina izda-



Anica Kumer, Miha Nemec, David Čeh

ja proletariata, drža Bernsteina in Kautskega. Ni naključje, da posveti Kreft *Leto*: »Spominu V.I. Lenina«.

Vanjo kozaki, likvidatorji v imenu oblasti, ustrelijo, kot uporne kmete; Vanja je sam že pravi revolucionar, že sam je v napadu na zlega graščaka (iz tega graščaka je nastal v *Puntarji* grof Tahli) streljal in verjetno je graščaka prav on ubil. Za Krefta ta umor ni negativen; je udejanjanje pravice-resnice-poštenja, kajti brez revolucije ni mogoče odstraniti zla s sveta, revolucija pa je pravično nasilje, terja tudi ubijanje. Ravno tu je bistvena razlika med socialdemokratskim - Kristanovim - evolucionizmom in Leninovo, (Kreftovo, Krašovčovo, mojega očeta) revolucionarnostjo. NOB(D) ne bi bila mogoča brez notranje povezave z marksistično-leninsko revolucijo, brez gesla: zob za zob.

Slovenska povojna drama, Kozakova *Afera* itn., poda avtorefleksijo in avtokritiko revolucije, a to se zgodi po tem, ko je revolucija v Sloveniji izvršena; v *Aferi* dobi partijski Komisar poteze Kreftovega Policijskega komisarja in Orožniškega polkovnika iz *Leta*. Kreft sam uprizori eksistencialne probleme revolucije, glej *Balado o poročniku in Marjutki*, vendar se kljub vsem pomislekom odloči še zmerom za Marjutko, tj. za revolucijo.

III.

Pravdača je treba torej brati v skladu s pozitivnimi liki Kreftove mladostne dramatike; Pravdač izhaja tako iz osebno-nravnih odločitev za čistost duše kot iz socialno-razredne za očiščenje družbe. V začetni didaskaliji *Leta* omenja dramatik prav tisto, kar postane značilno za Pravdača: »Sonja in Vanja... sta mlada..., v dobi, ko je mlad človek še poln zanosa in vere v življenje, zlasti še, če je začutil v sebi poziv, da je smisel njegovega življenja samo v boju zoper vse grdo in krivično, ki ga je preveč na svetu.« Torej tudi

zoper grdo, Milko, *Nemoč*. »Slišala sta ta glas in kakor mnogi mladi razumniki pred njima sta šla med ljudstvo in ga razsvetljevala, se sama učila pri njem, bila z njim eno in šla z njim po poteh in cestah, klancih in soteskah, skozi dež, metež in vihar svetlim smotrom nasproti.« Izraz je mladostniški, naiven v primerjavi z *Grofi*, katerih slog je trezen; jezik *Leta* je neprofesionalen, a bistvo je podano. Idealni par je narisana še deloma kot »narodniški«, v teku drame pa se potrdi, da je že revolucionaren v duhu leninizma.

Sonja je noseča, osamljena, zato obupuje: »Ne morem več. Povsod vidim le smrt. Praviš, da boga ni. Kje pa je potlej človek.« Sonja naredi samomor, ki ga Milko ne zmore. Odgovor Sonji da Vanja, ki ne popusti, kljub grožnji s smrtjo. Ta odgovor da NOBD: par Krim-Nina v *Rojstru*, tudi par Tanja-Martel v *Ognju*. Kreft utemeljuje pozitivno religijo-ideologijo na človeku, ne več na bogu; na človeku-revolucionarju. Ko Vanja



Anica Kumer, David Čeh

pripoveduje, kako je oblast krvavo zadušila mirne demonstracije v Peterburgu; pravi: »Sredi tiste krvi in bičev se je rodil nov človek, ki ne bo prizanašal nikomur, ker tudi tisti, ki so krivi krvave nedelje, ne prizanašajo nikomur.« To je stališče Komisarja iz *Afere*; po potrebi likvidira tudi lastne ljudi. Vse določa uspeh-cilj revolucije; kar ovira doseg tega cilja, mora biti odstranjeno. Negativnih potez te talionske logike Kreft v *Letu* še ne pozna-prizna.

Vanja je prišel v vas »po sklepu organizacije«. Zdaj se bi moral takoj vrniti; nevarnost ni važna: »Kdor se je zapisal... Gibanju, mora, kakor je ukaz. Prisegel sem.« Revolucionar se reducira na izvrševalca, to (nujo tega) Komisar iz *Afere* tudi razloži, ker je bistvo učinkovitost, ne le – postopoma vse manj – nramnost. Bolj ko se človek predaja zgolj osebnim duševnostim, bolj postaja nemočen, sentimentalni, grabi ga jok, kot Milka, odtod njegova situacija, vsebovana v naslovu dra-



Miro Podjed, Renato Jenček, Miha Nemec

me: *Nemoč*. Kdor hoče biti-postati močan, mora posnemati Vanjo in ne Milka.

Kreft nameni veliko prostora in pozornosti posilstvu Sonje; zanj je to važno, kajti le s prikazom brezmejnega ciničnega nasilja je mogoče upravičiti radikalen upor nasilju, upor, ki se ne boji ubijanja zločincev. Niti v *Grofi* Kreft ne poda analognega nasilja kot v *Letu*, pač pa spet v *Puntariji*. SD, nastala v Avstriji, ne more uprizarjati scen, kot je ta v *Letu*, jih še ni v avstrijsko-slovenski zavestizkustvu. Pohota grofa Ulrika (Urha) v Funtkovih *Teharskih plemičih*, 1890, je še blaga, grof zapeljuje in ne pošiljuje. *Plemiči* sodijo zato v benigno čitalniško dramatiko; v neprenasilnem svetu tudi ni razloga za nastanek nasilne revolucije.

Revolucionar je človek, ki moralno obtožuje zl(očince); danes premalo upoštevamo to nujno potezo leninista, pristajamo na trditve (obsodbo), kot da je leninski revolucionar le klavec. Tudi zato tako pozorno navažam Vanjo. Ko Vanja ugotovi, kaj so storili predstavniki oblasti Sonji, ga ne briga njegova zasebna varnost; sledi stremljenju, ki je razkrivanje resnice in obtoževanje zla: »Morilci« jim zakliče. In to reče tudi Pravdač Hermanu. »Pognali so jo v smrt, ker so ji storili silo. Ljudje, ne držite rok križem! Morili so in zdaj bi radi prikrili svoj zločin!« Revolucije brez obtožbe zla-zlih ni, ta obtožba pa temelji na stremljenju pravega človeka, da bi v svetu uresničil čistost-nramnost, ne le nove ekonomsko razredne odnose. Če je na to čistost stalinizirajoča se Partija vse bolj pozabljala, kot kaže Kozak v *Dialogih*, Rupel v *Jobu*, Hofman v *Noči do jutra*, pa v času priprav na revolucijo ni bilo tako. Tudi zato je Kreftova dramatika tako pomembna: *Afera* tvori šele skupaj z *Letom*, *Grofi*, *Puntarijo* kompleksno in nepristransko sliko predmeta.

Oblast obtoži Vanjo za vse zlo; Komisar Polkovniku: »Tu more pomagati le sila. Vsaka beseda je odveč.« Odveč dialog liberalne

družbe, dogovori, sporazumi socialdemokracije. »Študent jih je nahujskal in zdaj plava njena« – Sonjina – »duša pred tem množjem kot čudežna, lahko bi rekel božja prikazen, ki jih navdihuje in drasti k maščevanju.« Tretje dejanje se namreč dogaja pred cerkvijo, kamor so prinesli Sonjino truplo. Oblast pozna eno samo geslo: »Treba ga« – Vanjo – »je aretirati in zaslišati.« To geslo tematizira povojna slovenska dramatika v povsem drugem okviru: kot ideologijo-prakso vladajoče partijske oblasti, policijskih zasliševalcev v *Dialogih*, *Noči*, *Jobu*; dva Komisarja, ki sta 1905, 1917, 1941-45 med sabo v ekskluzivni vojni, se v *Jobu* – v drami o dahavskih procesih – poistita.

Komisar: »Dokler ne bo pod ključem, ne bo miru. Hujskal bo dalje.« Polkovnik: »Vidite, kam zabredejo danes mladi ljudje! Nihilisti! Besi! Anarhisti! Bogataji! Nobenega usmiljenja! Zob za zob! Oko za oko!« Komisar: »Nastopati je treba brezobzirno!« Polkovnik grozi s smrtjo vsem, ki ne bodo sodelovali z Oblastjo: »Ali veste, kaj počenjate? Upirate se državi, puntate se zoper carja vse Rusije, zoper Boga samega, ki vam je postavil Carja.« Herman in pater Gregor govorita isto. Postavil ga je, carja, »da vam vlada in da kot oče skrbi za vas!« Fevdalno pojmovanje varuštva, paternalizem-avtoritarizem. »Hodete hoditi po poti razbojnika Stenke Razina in Pugačova, ki sta za svoje zločine končala z bridko in sramotno smrtjo raztelesenja?« Polkovnik ponavlja Slomška, ki podaja v *Blažetu in Nežici* pravično smrt z obesenjem analognega razbojnika-rokovnjača-tobakarja Rakovega Štefana, ki ni ubogal matere-staršev in Fajmoštra; ker ni pristajal na fevdalno delitev družbe na »gosposko« in »podložnike«. Sovjeti so posneli film *Stjenka Razin*, 1940 je bil predvajan tudi v Ljubljani, bil je mogočna propaganda za upor zoper nasilniško oblast; videl sem ga kot otrok.

Spor Vanja-Polkovnik (in ostali) se v *Grofilih* reproducira kot spor Pravdač-Herman

(in ostali). Vanja: »Tožniki smo, ki iščemo pravičnega sodnika! K uporom hujskate vi in vam enaki s svojimi nasilnimi dejanji in zločini.« Polkovnik Vanji: »Poglejmo si iz oči v oči. Zakaj tako zahrbtno kakor cestni roparji in nočni tolovaji«, kot Slomškov Rakovčan? Vanja je heroj: namesto da bi se prikril, prizna, da je vodil napad na graščaka: »Bil sem« zraven. Govori kot Tito sredi 20-let na znanem zagrebškem »bombaškem« procesu: prizna obtožbo, doda, da je ponosen na svoje dejanje, navzoče kmete-ljudstvo pa pozove na upor: »Kaj se bojite? Ali ne boste branili učiteljice svojih otrok?«

Kmečka množica se oblasti upre: »Tako se ne damo! Zločin je zločin. Ali res ni več pravice na svetu? Človek je božje bitje! Kmetje nismo sodrga! Zgodil se je zločin, ki terja kazen.« Revolucionarna Partija izvede to kazen. Tako je treba razumeti tudi poboj vrnjenih domobrancev maja 1945; revolucionarji so sveto prepričani, da s tem le kaznujejo in to v imenu



Bojan Umek, Miha Nemec, Tarek Rashid

najvišje sile, ki obstaja: nadrazredne Zgodovine kot še le edinega pravega boga.

To pomeni krik množice: »Klin za klin!« A enako mislijo prišedši Kozaki. Nič ne pomaga, če jim Vanja kliče. »Ne streljajte! Ne branite morilcev! Bratje!« Tudi v *Letu* se skaže, kaj je bratovstvo: sopomor-bratomor. Kozak tovarišem: »Dobro smo streljali, bratci!« Vanja »je dobil kar tri krogle«.

Ne sledi le pogreb; za Krefta – za revolucionarja – je važnejše, da pride na oder Odvetnik, tj. zagovornik po krivici preganjanih in pobitih. Odvetnik je »alegorična figura kakšnih petintridesetih let, z bradico in brki, v plašču, podoben Leninu.« Ko vidi Odvetnik masaker, sporoči: »Drugič pridem prej.« Na vprašanje: »Kdaj?« odgovori: »Ko bo prišel pravi čas.« Po Kreftovem prepričanju (tudi prepričanju Staneta Krašovca, mojega očeta, Kosovela, bratov Klopčičev, Vladimirja Martelanca, Iva Grahorja in ostalih iz njihove revolucionarne skupine), je prišel ta čas oktobra 1907. Pripravljali so ga, da bo napočila leva revolucija tudi v Sloveniji; napoči 1941. Tedaj pa je omenjena skupina že drugačna; že se začena čas-svet, ki ga uprizarja povojna slovenska dramatika. Kosovel umre sredi 20-let, Grahor v nemškem taborišču, Martelanca preganja Partija, Franceta Klopčiča celo obsodi na dolga leta v sovjetskem taborišču, moj oče prebije vojno v taboriščih, le Mile Klopčič in Krašovec sta v partizanih, a oba niti ne najvišje med partijskimi kadri, Klopčič le kot kapetan, Krašovec kot šifrant pri Glavnem štabu. (Postanejo pa skoraj vsi preživeli člani SAZU.) Kreftova usoda pa je posebej paradokсна in tragična; analiza te usode sodi drugam. Kreft je vse pripravil za nastop leve revolucije, tudi kot slovenske in kulturne, glej *Komedijante*, a usoda – Partija – je hotela drugače; enako s Krležo.

Moja naloga je bila napisati uvod v razumevanje *Grofor*; na osnovi moje analize in citatov je mogoče zlahka povezati ta uvod s

Pravdačem in *Grofi*. Naj zadošča le nekaj navedkov; komentar k njim sem podal v glavnem že vnaprej.

Pravdač – tretje dejanje – »So ljudje na svetu, ki ne morejo živeti brez priskledništva in lizunstva, ki bi najrajši nosili polne skledе svojim gospodarjem samo zato, da bi videli, kako jih z veseljem praznijo.« Stremuhi-hlapci. »Po pravici nam je treba soditi, po dobri in čisti vesti.« Tako ne sodi niti Sodnik v *Kralju* niti sodniki na Golem otoku, *Noč do jutra*. Pogoj za pravo življenje je tudi življenje iz erosa, ki je naraven – ljubezen med Vanjo in Sonjo: »Roko je vodilo tisto usodno življenje brez ljubezni, v katerem sta živela grof in kneginja. Sovraštvo dveh ljudi, ki so ju drugi priklenili.« Svoboda, naravnost, nravnost in pristnost so vrednote že prvega meščanstva; ljudstvo-proletariat naj bi jih prevzela. Zoper razredno družbo: »Ne pravica človekova, temveč grofova pravica imej tu besedo. Toda ta pravica ni pravica, ker je razdelila človeštvo v stanovce in pozabila, da je pred bogom in pravico vsakdo samo človek.« Humanizem.

Pravdač – četrto dejanje; tu obnovi Pravdač Ščukov položaj, *Blagor*, glej govor o človekoljubni brci, prizor zavezovanja čevlja Grozdu; le da se Pravdač ni ponižal kot Ščuka, je pa doživel isti moralni sunek, da se je odločil za pogum in spopad z zlom. (Verjetno doživi marsikdo nekaj podobnega. Jaz recimo v letih 1957-58; tudi sam sem se znašel pred svojim Hermanom.) Veroniki: »Vi ste bili samo povod. Vžgali ste poslednjo iskro v meni, ki je še manjkala.« Vedel je, kaj je prav, a se še ni mogel do konca odločiti, čakal je na namig usode; prišel je, znal ga je prav tolmačiti. Gre za vzrok v intimni notrini človeka, ki je nravno eksistencialne in družbene narave. Ponavljam: kdor ne upošteva tega momenta pri slovenskih revolucionarjih 20-let, ne razume njihovega bistva.

Revolucija je miniranje vsega danega sveta, a prvenstveno zaradi duševno nravnih

vzrokov: »Pripravljen sem na vse... Bi se moralo zgoditi, kar bi razgnalo te zidove, kar bi nas sprostilo vsega oklepajočega, da bi dihali svobodno, močno, zdravo.« Čisto stremljenje je edini človekov odgovor na dezorientacijo, obup, praznoto, ki jo doživlja Veronika v ječi po Friderikovi izdaji, a je obenem tipična za današnje Slovence, najjasneje jo je izrazil Smole v *Zlatih čevljkah*, za njim pa mnogi, Matjaž Zupančič v *Slastnem mrliču* itn. Veronika: »Vse je tako prazno v meni in okrog mene.« Pravdač najde pot, da se izvije iz nesmisla: »Storil sem to« – uporniški govor, spor s Hermanom in oblastjo – »premišljeno in zavestno. Ničesar ne preklicujem in ničesar ne zanikavam.« Oblika je retorično herojska, agitka, sporočilo pa bistveno, podpiram ga. Na Hermanov veliki govor o tem, da je pravica na strani trde pesti, odgovarja Pravdač z vero v novo in šele edino pravo pravico. Te vere kot vere v družbeno akcijo poveljna slovenska dramatika-zavest nima več: »Vaša trda pest ni večna in tako tudi ni vaša pravica večna.« Tudi Komisarjeva-partijska iz *Afere* ni. Tega Kreft še ne ve, ne more – noče? – vedeti: »Je izven vaše grofovske pravice in pesti še neka druga pravica, ki je proti vaši in postaja močnejša – pravica človeka. In če hočete, tudi pest. Ta pravica je nositeljica nove misli, novega človeka...« Pravica revolucije in Partije; a tudi ta se obrabi, postavi na glavo, pade; glej Kozakovo *Legendo o svetem Che*.

Barbara Pravdaču, ki je v ječi: »Kaj imate zdaj od svojega zagovora?« Pravdač: »Čisto vest.« To je drža Ščuke, Maksa, Jermana; Kreft je na tej ravni dedič Cankarjeve dramatike-platforme. Pravdač je močen, ker je šel skozi isto izkustvo kot Milko, a ni obupal, se ni zapil kot Milko, ne naredil samomora kot Sonja; svoje gnusno telesno-spolno izkustvo z Barbaro, ta ga je v Konstanci (Kostnici) zapeljala kot gospodinjo Silva Milka, je nravno-eksistencialno notranje predelal; pomagal mu je pogled na gorečega heretika Hu-

sa, na njegov »pravični čisti obraz. Med molitvijo v cerkvi«. Pravdač je bil tedaj duhovnik-menih-minorit, »sem občutil, da je Hus nedolžen in da bi bilo treba sežgati vse tiste škofo in kardinale s papeži vred in s kraljico.« Revolucija izvira iz težnje po čistosti, nedolžnosti. »Koprena je padla za vedno, zapustil sem samostan, hodil sem po svetu, iskal resnico in pravico.« Kot Sin v Kocbekovi 1925 napisani drami *Mati in sin*; Kocbek in Kreft se v tej točki odločitve za upor-revolucijo skladata.

Tisti, ki danes kritizirajo revolucijo kot en sam izraz zl(očinstv)a, ne upoštevajo Pravdačevega (Krleževega, že Shakespearovega, Evripidovega) spoznanja, da je ves dan svet sezidan na zločinu: »Kako so revni žvoneški vitezi prišli do treh zvezd. Prek pokolov, požigov cerkva in tujih posestev, prek številnih trupel svobodnjakov in podložnikov.« To je že Cankarjeva teza v *Kralju* o Kantorju, že Vrhovčeva v *Zoranu*, velja za plemiče in za klerike. Revolucija je odgovor na to, odgovor s silo. Herman: »Kar koristi meni, to bom storil. Vse drugo mi ni nič mar.« To je drža današnjega slovenskega libertinizma. Pravdač: »Iz tega sledi borba, zob za zob, oko za oko.« Herman: »Da, toda danes sem jaz močnejši.« Pravdač: »Močnejši ste, toda pravica kljub temu ni na vaši strani.« Revolucionarji so prepričani, da je na njihovi; Kreft je bil nemalo upravičen do t(akšn)e sodbe. Poveljna slovenska dramatika pa ne več; glej razmerje med pravico in močjo v Smoletovi *Antigoni*, v Strniševih *Ljudožercih*.

Kreftovi *Celjski grofje* ne obsegajo vse resnice, v določenih točkah so naivni, preveč preprosti. A brez komponente, ki jo – čeprav enostransko – zastopajo, resnica ni kompletna. Žal današnja slovenska zavest premalo upošteva Kreftov vidik, kakor ga je nekoč preveč. Kritična analiza naj bi dopuščala obe plati. Mislim, da je danes že čas za to: da človeku ni več treba biti zaslepljenemu.

JOŽEF ROPOŠA
NAGRAJENEC FESTIVALA
BOSANSKOHERCEGOVSKE
DRAME

Na Festivalu bosanskohercegove drame v Bosanskom narodnem gledališču v Zenici je **Jožef Ropoša** za vlogo Rude, v naši uprizoritvi Sidranovega besedila *Moje srce je v Zvorniku ostalo*, prejel **Nagrado za najboljšo igralsko kreacijo**.



ZIJAH A. SOKOLOVIĆ, ABDULAH SIDRAN
NAGRAJENCA FESTIVALA BOSANSKOHERCEGOVSKE DRAME

Na Festivalu bosanskohercegove drame v Bosanskom narodnem gledališču v Zenici je **Zijah A. Sokolović**, režiser naše uprizoritve Sidranovega besedila *Moje srce je v Zvorniku ostalo*, prejel **Nagrado za najboljšo režijo**.



Avtor Abdulah Sidran je na istem festivalu prejel **Nagrado za najboljšo uprizorjeno gledališko besedilo**, napisano v bosanskem, hrvaškem ali srbskem jeziku.

SLG CELJE

Upravnik Borut Alujevič
v. d. Umetniškega vodje Stane Potisk
Dramaturg Kristof Dovjak
Lektor Simon Šerbinek
Vodja programa in propagande Jerneja Volfand
Tehnični vodja Miran Pilko

Svet SLG Celje:

Slavko Deržek, Ana Kolar, Mariana Kolenko,
Martin Korže, Aleksa Gajšek Kranjc, Miran Pilko,
Bojan Umek, Zvone Utroša, Jagoda Tovirac (predsednica).

Strokovni svet:

Polde Bibič, Kristof Dovjak, Franci Križaj,
Anica Kumer (predsednica), Bojan Umek;

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranović, David Čeh, Tina Gorenjak,
Jagoda, Renato Jenček, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Aljoša Kovačič,
Anica Kumer, Barbara Medvesček, Miha Nemec, Manca Ogorevc, Miro Podjed,
Stane Potisk, Jožef Ropoša, Igor Sancin, Mario Šelih, Damjan Trbovc,
Bojan Umek, Barbara Vidovič, Igor Žužek



SLG Celje, Gledališki trg 5, 3000 Celje, p. p. 49
Telefoni: centrala (03) 42 64 200, tajništvo (03) 42 64 202
propaganda (03) 42 64 214, faks (03) 42 64 220

e-mail: slg-celje@celje.si
<http://www2.arnes.si/~ceslg7/>

Gledališki list št. 7 • Sezona 2001/2002

Predstavnika: Borut Alujevič, Stane Potisk • Urednik Kristof Dovjak
Oblikovanje Triartes • Fotograf Damjan Švare • Naklada 3000 izvodov • Tisk Grafika Gracer

Celje - skladišče
D-Per

97/2001/2002



5000028009,7

COBISS