

CELJSKO GLEDALIŠČE

1956-1957

10

PERNJAKOVI

Prežihov Voranc

PERNJAKOVI

kmečka drama v 4 dejanjih - 6 slikah

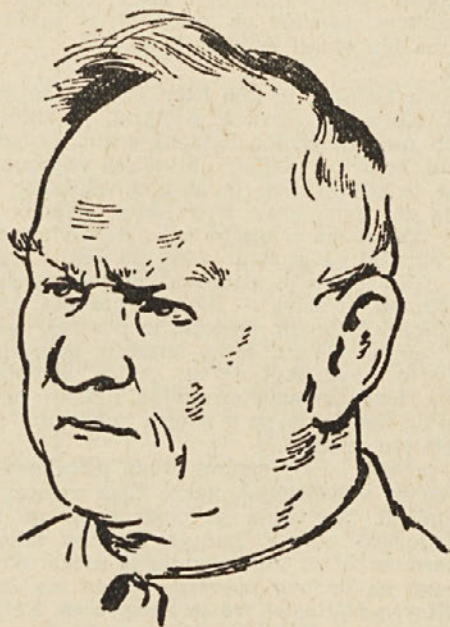
Pernjak, kmet	Albin Penko
Pernjica, njegova žena	Nada Božičeva
Mojca, najmlajša	Marjanca Krošl-Horvatova
Ajta, beračica	Angelca Hlebecetova
Ladej, učitelj, Pernjakov proorojenec	Tone Terpin
Anej, drugorojenec	Pavle Jeršin
Moskoplek, berač	Slavko Belak
Berač	Marijan Dolinar
Beračica	Tilka Svetelškova
Vohnet	Bogo Kotnik
Kozarinka, preužitkarica	Ana Golobova
Suhanoga	Danica Frecetova
Lena, Sečnjakova mutasta sirota	Marija Goršičeva
Prvi kmet	Cveto Vernik
Drugi kmet	Tone Vrabl
Lona, Anejeva žena	Mara Cernetova
Sečnjak, kmet	Avugust Sedej
Sečnjica, njegova žena	Zora Cervinkova
Sodnik	Vlado Novak
Zdravnik	Janez Skof
Cernjak, kmet	Franjo Cesar
Mudaf, kmet	Slavko Strnad

Stanko Amon — Alfred Cmak — Silvo Duh — Maks Bukovec — Konrad Faktor — Ivan Jeram — Alenka Jeršin — Magda Jeram — Tonka Orešnik — Pavla Pristovšek —
Viako Tajnšek

REZIJA JANEZ VRHUNC

Priredba in dopolnitev besedila po avtorjevih načrtih	Herbert Grün
Idejni osnutki scene	prof. Boris Kobe
Tehnične skice scene	Sveta Jovanović
Kostumi	Mija Jarčeva
Tehnično vodstvo	Franjo Cesar
Razsvetljava	Bogo Les
Inspicienta	Vlado Kalapati in Vlado Novak
Šepetalka	Olga Puncerjeva
Lasuljar	Vinko Tajnšek
Lasuljarka	Pavla Gradišnikova
Odrski mojster	Franjo Cesar
Slikarska dela	Ivan Dečman
Vodstvo mizarskih del	Jože Hočevar
Vodstvo krojaških del	Jože Gobec
Vodstvo šiviljskih del	Amalija Palirjeva
Cevljarska dela	Konrad Faktor
Rekviziti	Ivan Jeram
Garderoba	Pavla Pristovškova

PREMIERA V ČETRTEK, 25. APRILA 1957



Preskov Voron

O Pernjakovih

(Ekspoze na razčlembeni vaji)

1

Jamnica.

Prekleta luknja: kri sesa vsem, ki so bili v življenju tako nesrečni, da so se rodili v njej ali zašli vanjo, a ne našli več poti iz nje. Prekleta zemlja, ki rodi pankrte, pšenice pa ne. Stokrat prekleta, čeprav se božji zvon trikrat na dan oglasi in kliče k molitvi.

Pernjakovina.

Dva sinova ima Pernjak in eno hčer. Prvi je šel za učitelja, dva sta ostala pri hiši. Ko se je Pernjak postaral, je začel premišljevati, kako bi najbolje in najpravičnejše razdelil grunt. Dolgo je gruntal in se posvetoval z ženo, končno je odločil. Mladima vsakemu polovico, starejšemu pa, ker je že preskrbljen in gospod, odplačilo. Odločil je, pa vendar je vedel, da ne ravna prav. Starejšemu pripada posestvo. Tako je sklenil že njegov oče. »Kam vruga pa naj potem vtaknem mlajša dva? Enega bi še lahko obdržal na gruntu — kaj pa dekle? Zanosila je in ni, da bi jo pustil od hiše.« Tako je modroval, se boril sam s seboj, zadaj za poljem pa so šumeli gozdovi — njegovi gozdovi. Umiril se je, če je zaslišal, kako šumi v vrhovih. Občutil je posebej vsako smreko, ko se je zamajala ob sapah. »Če jih bomo iztrebili, bomo umrli,« je dejal in trdno veroval v to misel. Kaj ne bi: gorjan je dobro vedel, kako piškavo rodi zemlja, trda, trmasta in skalnata. Zato ga je prijala prijetna objest, kadar je zaslišal sape v svojih gozdovih.

Dal je sklicati vso družino.

Zbrali so se, posedli in s praznimi prsmi pričakovali, kaj bo spregovoril stari. Starec se je odkašljal, nekaj časa mencial sam s sabo in razložil. Vsi so molčali. Skrivoma so pogledovali na starejšega sina Ladeja in čakali njegove besede. Ladeju je prav tako vzelo besedo, zato pa je malo kasneje toliko huje planilo iz njega. Kričal je, rotil in prosil in se skliceval na dedovo zapoved, oči so mu izstopile in noge se tresle od jeze. Stari pa je ostal trd in neizprosni. Po hiši je hrumelo in kričalo, da nikdar tako. Ladej je stal kakor prerok na stolu in visoko vzpenjal roko z božjo martro in rotil pri ranah gospodovih, naj ne store tega greha. Ali tudi to ni pomagalo. Stari je ostal neizprosni. Še enkrat se je Ladej zagnal, po vsej sili je hotel izviti dobro besedo za sebe, ali stari je ostal neizprosni. Ladej je popustil. Hiša se je malce umirila, družina se je začela pogajati. Koliko? Stari je pomolčal, se zopet odkašljal in zini: »Petdeset tisoč kron.« Zopet je završalo po hiši. Ladej se je drl in kričal nekaj o dveh kmetijah, o gozdovih in pašnikih in o celem milijonu. Stari pa je ostal trden. Celo popoldne so se dajali in šele proti večeru je ukazal stari prinesiti na mizo jedače in pijače. Jedli so. Ali ne kakor včasih, ko je jedača kar vidno izginjala z mize: grenko in počasi, kakor bi slutili, da je to začetek konca. Po večerji so se razšli po hiši, brata pa sta se stepla in, če bi starega ne bilo blizu, bi tekla kri. Zunaj pa so lajali psi, mukale zapoznele krave, čez vas pa se je razlegala prešerna fantovska pesem:

»Oj dečva ne udaj se na paura!«

Čeprav ni bila nedelja, je bila danes Jamnica tako praznična, kakor ob rešnem telesu ali veliki noči. V cerkvi je potrkavalo, zvonilo,

da se je slišalo daleč po globeli. Naj vedo vsi, kdaj je šel stari Pernjak na preužitek. Lepo število faranov se je zbralo v cerkvi, še več pa beračev pred cerkvijo. Slednji so čakali na darove. Vedeli so, da jih stari Pernjak ne bo pustil praznih rok. Po maši je stari ukazal zapeljati voz k cerkvi in izpod pokritih jerbasov se je zasmejal pravi beli masleni kruh, gibanice, kakršne je Jamnica poznala le ob največjih praznikih in še to samo pri premožnih kmetijah. Beračija in rokomavhi so poželjivo pristopali in vsak je dobil zlato gibanico in svetel novčič. Bilo jih je gledati veselo in žalostno. Pisana družčina so bili, Jamnici v veselje in nadlego. Čudni svatje so to bili. Nekaj je bilo pravih beračev, nekaj pregnanih preužitkarjev, še več pa sirot in bebcev, starih in mladih, bolnih in zdravih, same žive priče razmer in blagostanja v Jamnici. Ko so vsi že bili obdarovani, se je prikazala ob pokopališčnih durih mutasta Sečnjakova sirota s svojim pankrtom v naročju. Vsi so utihnili, ko je plašljivo stopala k vozu, da bi tudi sprejela kruh in novčič. Srenja je radovedno stezala vratove, saj se jim je smilila in vsi so obsojali neznanega pokvarjenca, ki je ubogi siroti storil zlo in ji nakopal otroka. Ko je dekle stalo ob vozu, se je stara Pernjica iz radovednosti nagnila, da bi videla otroka, o katerem so pravili, da je zelo lepo razvit. To, kar je videla, ji je vzelo mir. Otrok je bil na las podoben Aneju. »Torej moj sin je bil tisti, ki se je spozabil nad nesrečno siroto,« ji je šinilo v glavo. Obšla jo je smrtna slabost in le s težavo se je obdržala na nogah. Vtem so se nori deklini radostno zasvetile oči, se zazrle v Aneja in se niso več premaknile. Visoko je vzdignila dete in pohitela k njemu, da mu vsa srečna pokaže njegovega otroka. V duši se ji je rodilo spoznanje, ki je prišlo — kako naj bi reva vedela, od kod. Aneja je spreletel mraz po vsem telesu. Srenja je zijala in najbolj brihtni so že mežikali, kajti spoznali so, za kaj gre. Anej je zardel od sramu. Kri mu je stopila v lice in oči, sovraštvo in jeza sta se bliskovito pretakala po žilah in za trenutek ni vedel, kaj bi storil. Ko si je opomogel, se je zadržal na deklini, se povzpел na kozla in pogнал. Pred cerkvijo je obležala sirota, stiskajoč otroka na prsi, in srenja, ki od začudenja ni vedela, kaj bi.

Jamnica je trepetala od razburjenja. »Očeta sinu Sečnjakove terbe so našli!« je šlo po hišah in bajtah in vsak je vedel še kaj pristaviti. »Kakšna sramota, gruntarjev sin, pa se gre tako daleč spozabiti,« so opravljale stare babnice za cerkvenimi in gostilniškimi vrati in se škodoželjno hihitale. Pernjakovina pa se je pogreznila vase; sramota je oba preužitkarja močno prizadela. Vedela sta, da mutaste ne more vzeti za ženo, Sečnjak pa tudi ne bo izpustil prilike kar tako iz rok. Tolažila sta se s tem, da jima Anejeva nevesta Lona kljub temu ni delala nepotrebnih komedij. Ali miru vseeno ni bilo. Sečnjak je terjal petdeset tisoč, ali pa gre na sodnijo. Anej je ponujal petindvajset, ali pa, da mu izroči otroka. Tako so se preganjali in prepirali in čakali sodnijsko komisijo, ki naj bi odločila, komu pripada otrok. Bogle kaj bi se še vse zgodilo, da ni vmes posegla stara beračica Ajta; s staro Pernjico se je dogovorila, da bo otroka ukradla in ga prinesla na Pernjakovino.

Obe kmetiji sta se pripravljali na obračun. Zviti Sečnjak je mutasto hčer preselil iz hleva v hišo, preoblekel v praznično njo in otroka, da le komisija ne bi našla kaj narobe, ne vzela otroka. Ko je sodnijska komisija prišla, da bi na samem kraju ugotovila, kako živita deklina in otrok, jih je mutasta mati vsa besna nagnala s sekiro. Sečnjakovi so slavili zmago. Anej bo moral plačevati za otroka. Ali še isti



Prizor iz praižvedbe »Pernjakovih«, Prešernovo gledališče v Kranju (27. 4. 1951, rež. B. Baranovičeva, scena arh. I. Pengov); Anej (Jože Prištop) in Lona (Irena Oblakova).

večer se je k hiši priplazila stara Ajta, ukradla otroka in ga odnesla na Pernjakovino.

Pernjakovi so se prvič v življenju počutili tatove. Starega je grizlo, a je molčal, materi pa je bilo žal, da se je pustila pregovoriti stari coprnici Ajti, Anej pa je bil nemiren, kakor bi pričakoval nesreče. Ko je nesrečna Lena po beraču Meškopletu izvedela, kam so odnesli njenega sina, se je zvečer nenadoma prikazala na Pernjakovini in, ko ni mogla v hišo, je tekala kakor stekla od okna do vrat in nazaj in



»Pernjakovi« v PG, Kranj (27. 4. 1951, rež. B. Baranovičeva, scena arh. I. Pengon); prizor pred cerkviijo: Ajta (Marga Filčeva), berač (Vlado Stiglic) in Moškoplet (Jože Kovačič).

okoli hiše in zopet pred vrata in s svojim nerazumljivim glasom klicala otroka. To je bil krik samice, ki je izgubila mladiča. Vsa hiša je od groze onemela. Kriki nesrečne matere so jim segli v dno srca, vendar Anej ni popustil. Misli je, da bo deklina končno le odšla. Zgodilo pa se je, da je nesrečno mater bolečina do smrti zmučila, iznemogla je obležala pred hišnimi vrati in izdihnila. —

Minila so leta in Jamnica je pozabila na nesrečno mater. Le mladi Pernjak je dobil v spomin na svoj mladostni greh sina in za njim še kup otrok, tako da je komaj shajal. Prišla je kriza in z njo razne težave. Najmočnejši grunti so se zamajali v temeljih in drug za drugim propadali. Tudi Pernjakovo se je zamajalo. Za hišo niso več šumeli gozdovi, brile so mrzle sape po golih rebreh in gmajnah. Vse je šlo k hudiču. Nihče ni imel več kaj prodati, letine pa so bile kot nalašč slabe in komaj je bilo kruha do pomladi. Anej je popival, žena in otroci stradali. Čez glavo se je Anej zadolžil, pritiskali so upniki in mu grozili s tožbo. Tedaj je stari Pernjak, čisto bel od svojih let, še enkrat zbral vse svoje sile. Poklical je kmeta Mudafa in ga malone prisilil, da je odkupil vse posestvo. »Naj ostane skupaj, ker je že stoletja bilo tako.« To mu je bila poslednja misel. Segli so si v roke in grunt je bil prodan.

To je povest o Pernjakovih in njihovi zemlji. Rodovi so garali na njej, umirali in porajali, desetletja grabili vsako ped zemlje na kup, krčili gmajno, nosili zemljo v koših, da je na tej njihovi, s krvjo prepojeni zemlji zrasel grunt, mogočen in bogat. Stoletja so snovala in stoletja so vzela. Gospodar se je moral izseliti, ostala pa je zemlja — ta nesrečna zemlja, ki prinaša življenje in smrt, trpljenje in radost, pokoj in kletev, zemlja, ki pije kri in ugonablja, sama pa ostaja spokojna in mirna, kakor bi ji vse te prazne marnje bile deseta skrb.

Voranc je bil sin bajtarja, ki je vse življenje garal na njivah. Zato sta mu po osnovnem občutju najbližja delavec in kmet — kmet še bližji, zakaj vsa mladost, vse miselne in čutne spoznave je sprejemal med kmeti, z njimi rasel in vsa prva spoznanja so se mu rodila v tem okolju. Zato so mu veliko občutje in prizadetost na strani ponižanih in užaljenih, dasi ni delavca in kmeta krivično povzdigoval nad gospoda, temveč je znal vse obravnavati s prvinsko iskrenostjo, z mero in čutom za resnico: Vorančeva veličina je prav v tem: znal je motive vsakdanjega življenja, ki so po neposredni vsebini tako vsakdanji, če ne že dolgočasni, zajeti v svoje veliko občutje in z vrojeno umetniško silo ustvariti umetnino, tako čisto in resnično, da jo sprejmemo, ne da bi premišljali, kako je nastala. Če govori o bajtarjevem trpljenju in boju za vsakdanji kruh, to ni agitka, temveč je to resničen boj za črn kos kruha, brez katerega se ne dá živeti. Če govori o pijanih prešuštnih bajtaricah, je to resnična prvinska sila sprošenih življenj, ki v nagonih ne poznajo meja in se v pijanih izbruhih surovo izživljajo v brezumnosti. Če govori o pankrtih, je to tragična zgodba nesrečnih otrok, ki so bili spočeti v hlevih, med kravami in svinjami, ali pa kar ob cestnem jarku in jim je vse življenje kot cestna mlakušja ali odtočni kanal v hlevu. Če govori o materah, je to grenka pesem o ženah, ki znajo samo garati noč in dan, ljubiti in prav malo misliti. Tak je Voranc, in taka je njegova Koroška *Od Kotelj do Belih vod*. Nesrečen je, ko pripoveduje žalostno pesem svojih ljudi, vendar tako močan, da mu ni mogla pobegniti najmanjša resnica teh ljudi, obenem pa tako ljudsko prisrčen, da ni izgubil smisla za humor, tudi takrat ne, kadar je gledal, kako so umirali ljudje. Ko govori o svojih ljudeh, ne brska z uničevalno pronicavostjo po njihovih zavestih in poslednjih mislih, temveč jih postavi kar v dejanje tako prepričevalno in slikovito, da nam je prek posredovanja te zunanje ustvarjalne leče razumljivo in jasno vse, kar čutijo, kar mislijo in kar jih žene skozi življenje. Njegova pglavitna pisateljska lastnost je socialni čut. Ali ne tisti, ki se izkazuje v poceni solzavosti, v prenapetem kričanju. Vorančev socialni čut je pogojen v njem samem, v njegovem življenju: iz tega občutja mu izvirajo vse misli, vsa čustva in razmišljanja, nepristransko, a vendar prizadeto in resnično v svojem umetniškem ustvarjanju. Voranc je ljubil človeka. Najprej človeka na sploh, šele potem posebej siromašne in izgubljene. In ravno ta velika ljubezen mu tke čisto poezijo med realistično prozo, povezuje dogodke z občutjem, smrt z življenjem, pankrstvo z ljubeznijo, garanje s počitkom, pijanost s potrebnostjo in revščino z bogastvom. Vse je življenje: veliko in malo, revno in bogato in še tisto, ki je resnično tragično v vsem svojem početju, vse zaživi pred nami kot visoka pesem tistega zavrženega človeka, ki mu je bilo na tem svetu dano eno samo nepretrgano garanje, kopanje v lastnem znoju in krvi, drobci pozabljenja, kadar je bil pijan, in končno smrt in pozaba. Vse

življenje je ta tisočeri človek stradal ob pšenišnih njivah in svinjah v hlevu in vendar si tega življenja ni vzel. Sam ni vedel, zakaj. V boga je veroval, ali ne zmeraj. Kadar ga je prišlo, je preklel vse od farne cerkve do visokih nebes. In ko je sto in stokrat pritrdil samemu sebi in se zaklel, da bo nehal to škodljivo početje, se mu je vendar vsako ali vsako drugo leto rodil otrok, ki ga je bil žalosten in vesel obenem. »Kako se je moglo kaj takega zgoditi?« Bog vedi? Tako je. Tudi Voranc



Uprizoritev »Pernjakovih« na prostem in v domačem koroškem narečju v Crni pri Mežici (DPD Svoboda); prizor iz prvega dejanja.

tega ne pove. Vendar iz njegovih del v celoti diha silno hrepenenje po življenju, volja po ustvarjanju, ljubezen do rodne zemlje, iz katere se je iztrgal in zaživel malo človekovo življenje, zato ni čudno, da je toliko svojih vrstic posvetil temu malemu svetu, ki je tako nesrečen, a obenem tako velik. Kadar govori o zemlji, vzbuja občutek, kot bi se mu usipala med prsti, ki so od njene raskavosti zakrvaveli. Kri in zemlja sta mu skoraj ista pojma. In teže nam je pri srcu, kadar pripoveduje, kako so njegovi ljudje nosili zemljo s koši v breg, kakor takrat, ko nam pripoveduje o njihovih zadnjih urah in smrti. Njegov ideal je življenje. Globoko ga je zajel vase in ponese v svet. Če je omahoval, ni omahoval zato, ker je izgubil vero vanj, omahoval je zato, ker je občutil vso pošastnost človekove prirode, ki mu življenje prinaša toliko bolečega tragičnega gorja.

3

Kako je nastala edina — nedokončana — Prežihova drama? Herbert Grün sam pripoveduje v »Opombah« k izdaji *Pernjakovih*, da mu je spomladi 1951 prišel v roke neobjavljeni tipkopis edinega Prežihovega dramskega dela. Grün je uredil besedilo napisanih treh dejanj in je sprva nameraval delo pripraviti za uprizoritev v fragmentarni obliki. Kasneje si je pa premislil, sledil je avtorjevi zamisli in dodal še četrto dejanje. Motiv *Pernjakovih* je Voranc vzel iz svojega romana *Jamnica*.

To je pravzaprav bolj kronika kot roman. *Jamnica* ni roman Munkovih (v drami Pernjakovih), temveč je roman Jamnice, njenih ljudi in njihovega trpljenja. V njej je motivov za vrsto dram ali filmskih scenarijev in vsak izmed teh motivov bi ob dobri dramaturški obdelavi lahko pomenil lep doprinos slovenski umetnosti.

Jamnica je ena najboljših umetniških sintez našega kmečkega življenja. V nekaterih poglavljih je ta umetnina kar veličastna slika iz



»Pernjakovi« v uprizoritvi DPD Svobode v Crni na Koroškem — na prostem in v domačem narečju; prizor pred cerkvo (drugo dejanje).

življenja ljudi, ki so v bistvu še bolj ali manj prvinski, privezani na zemljo, vendar polni hrepenenja po življenju, ki ga hočejo objeti z vsem, kar zmorejo. V osnovni zamisli je *Jamnica* nekoliko podobna Reymontovim »Kmetom«, s tem, da je Voranc objel celo obdobje in iz njega izvabil vse, kar je najbolj značilno in najbolj smiselno za obdelavo. Cela vrsta dogodkov — prizorov je zares izrazito dramatičnih in zato ni čudno, če se je Voranc sam spomnil, da bi dramatiziral *Jamnico*. Lotil se je dela, zbral najboljše prizore in jih skušal komponirati v dramsko zasnovo.

4

Iz življenja — iz kmečkega življenja izvirajo vsi družbeni in osebni odnosi, vsa nasprotja, v njem se prepleta stvarnost s sanjami, bolečina s skrbjo, ljubezenska strast z ljubezenskim čustvom. Z dramo je hotel povedati, da na robu našega življenja tudi žive ljudje, ki se mučijo, garajo, čutijo in umirajo, povedati, da je to njihovo življenje ravno tako kot kakršnokoli drugo na tem svetu. Da imajo tudi ti ljudje svoje zakone, hrepenenja, želje in pravice in, če so že samotni v svoji zamotanosti, ni prav, da gremo vede mimo njih, brez opravičila in brez priznanja. Življenje je posuto s krivicami in močnejši žre manjšega, kakor da bi ne bilo dovolj prostora za vse. Vorančevo srce bije za tega malega človeka, ne zato, ker si mora služiti kruh v potu svojega obraza,

pač pa zato, ker je do skrajnosti izkoriščen in izpostavljen samovolji na milost in nemilost. Ko slika svoje ljudi v njihovi tragičnosti, jih ne slika samo zato, da bi z njimi samo sočustvovali, temveč zato, da bi spoznali, kakšne krivice jim zadajajo ljudje, ki živijo od dela njihovih hrapavih rok. Zakaj toliko trpeti, ko pa je v življenju toliko sonca in veselja, zakaj uničevati ljudi, ko bi lahko vsi pošteno živeli v ljubezni in sreči. Ko smo bili spočeti, smo imeli vsi iste pravice do življenja, tisti v pernici in tisti v hlevu. Zakaj mora potem po neki stari konvencionalnosti tisti iz hleva trpeti vse življenje in garati kot črna živina za kos kruha, ko sta si bila ob spočetju podobna kot brat bratu. Kje najti potrdilo, da sonce sije obema enako, da oba ljubita življenje z isto žilavostjo in vztrajnostjo, da pa so enemu dane dobrine, na katere drugi še misliti ne sme. Ali ni v pojem življenja objeto tako veliko lepega in veličastnega, da bi ga resnično ne smeli packati s takimi umazanijami. Kako krasno je in kako se nam izgublja v večno oddaljenost. Mi pa se vedno sprašujemo, kje najti žarišče, ob katerem se bodo vsi ljudje očistili in gledali v sočloveku brata in sestro. Zakaj bi moral jaz klečati v prahu pred teboj, ko pa ravno tako kot ti ljubim svojo mater in sonce in kruh in ženo — po svoje, pravim, in vendar tako kot ti? Zakaj moram biti jaz lačen, tebi pa teče od ust in mize? In če jaz ne smem živeti svoje pravo življenje ob vsem soncu in svetlobi, potem to ni tisto življenje, kakršnega sem zajel v svoje razumevanje in občutje.

Tako tudi *Pernjakovi* niso samo pisan pejσαž življenja, temveč je to tragična pesem človeka, ki se je vse žive dni mučil in garal na gruntu in, ko je ustvaril močno posestvo in požlahtnil zemljo, se mu je vse podrlo in razdejal, še preden je umrl. To je tragedija *Pernjakovih* — tragedija starega *Pernjaka*. Kje iskati bistvo *Pernjakove* tragičnosti? Ali se je *Vorancu* posrečilo ustvariti v *Pernjakovih* tragično figuro, nosilca dejanja, ki bi opravičil namen? Nedvomno se mu je. *Pernjak* je primer krepkega, samozaveznega gruntarja, človeka, ki je vse življenje krepko delal, si utrdil posestvo, se navadil ukazovati in obenem: terjati, da se njegovi ukazi spoštujejo. Načelo mu je: *Kmet je in ostane kmet, pa najsi bo potem nazadnjaški ali pa napreden*. Vse je lepo pripravil za svoje potomce, vse uredil, mislil je že, da njegovim ne bo treba tako trdo živeti in delati kot njemu. Tako sam po sebi ni tragična osebnost, čeprav ima že nekaj pogojev za to v samem značaju. Moment tragičnosti pride od zunaj, poč' vplivom socialnih razmer (krize), ko se začne krhati njegova samozaveznost. Njegov grunt je še trden, ko se odloči, da izroči mlajšemu sinu *Aneju*, ki je kmet, gospodarstvo. Vendar starec sluti bodočnost in ve, da bo grunt vzdržal in rastel samo tedaj, če bo v rokah dobrega gospodarja. Zato odreče starejšemu sinu, ki je učitelj, pravico do grunta, ker je prepričan, da »gospod« ne bo znal pametno gospodariti in, kar mu je pred vsem važno, da ne bi znal neutrudno delati na njem. In ko se temu pridruži še problem moralne pokvarjenosti, katere začetek je pravzaprav v njemu samem in se v mlajšemu sinu le stopnjuje in zaključuje, se mož sam v sebi zlomi in stre. Njegovo gorje je resnično v njegovi ljubezni in odnosu do zemlje, v katero je vsadil vse svoje duhovne in fizične moči, katere je postala tako rekoč del njega samega. Na svojih žuljih je prenesel ljubljeno zemljo skozi vse življenjske viharje, da bi jo ob smrti podaril svojim otrokom, ki bi nadaljevali veliko ljubezen velikih *Pernjakov*. Sedaj pa pride od nekdaj neznana, nerazumljiva sila, ki trga kos za kosom njegovega srca in mu ga končno, ko se odloči za poslednje dejanje, za prodajo grunta — tudi iztrga. To je vse. Mož nima ničesar več v sebi,

kar bi ga še gnalo v življenje, zakaj vse, kar je ustvarjal in vlačil na kup vse žive dni — vse je šlo v nič. Grunt je šel pô zlu in z njim je moral umreti tudi stari Pernjak, ki je bil srce tega grunta. Zato se je usoda starega Pernjaka kljub zunanjim vplivom začela in končala v junaku samem, čeprav so jo pokrenile sile (n. pr. gospodarska kriza), ki so objektivno vplivale in sprožile njegovo katastrofo. Poleg tega pa moramo pripomniti, da stari Pernjak ni samo žrtev družbenih razmer. V stoletnem snovanju je degeneracija načela tudi njega samega in njegov rod. Tako stari rokomavh Moškoplek očita beračici Ajti, da se je spečala s starim Pernjakom in da je sad njune ljubezni njena nesrečna hči, ki živi neznano kje (baje nekje v Trstu). Ajta očitkov ne zanika, ampak samo ozmerja Moškopleta, da bi se s tem ognila neprijetnemu pogovoru. Sla po razvrtnosti se prenese na mlajšega sina Aneja, tako da poleg razmerja z mutasto Leno začne še popivati, kar dokraja uniči grunt. Stari Pernjak je kmalu zaslutil sinova nagnjenja in poteze, ki so bila lastne njemu. Zato priganja sina, da se čimprej oženi, ker misli, da bo fanta to zresnilo in ga še bolj navezalo na zemljo, na otroke, ženo. Razločno vidi vnaprej, kam tako razvrtno življenje lahko pripelje Aneja in grunt. Zato svari sina. Vendar tu ni opaziti tiste volje in sile, ki je tako zaznavna pri starem Pernjaku, kadar gre za druge stvari. Globoko v srcu mu leži občutek krivde in soodgovornosti, katere se povsem ne zaveda, vendar mu ubija moč.

Starejši sin Ladej je učitelj. V dejanju predstavlja epizodo, zato tudi njegov značaj ni kdovekaj razvit v drami. Samogolten je, častihlepen in brezobziren. V njem ni trohice ljubezni do nesrečne sestre in v trenutku, ko zahteva za sebe pol milijona dote, je pripravljen sestri odstopiti bore dvajset tisoč. Čeprav je inteligenčen ali bolje polinteligent, ga ne moti, da se ne bi zaradi grunta fizično spopadel z mlajšim bratom. Njegov mlajši brat Anej je sicer v odnosu do Ladeja v drami bolj prisotna figura, vendar iz njegovega značaja ne diha drugega kot samogoltna kmečka pohlepnost, samopašnost in moralna pokvarjenost. Nesrečni Leni je v temni noči storil krivico, tako da sirota niti vedela ni, kdo je oče njenega sina, in jo je na trgu pred cerkvijo samo instinkt privedel do spoznanja in odkritja. Tu je na las podoben očetu. Obema je grunt prva misel in v njegovo obrambo sta oba pripravljena storiti karkoli. Le pod pritiskom javne morale je Anej pripravljen plačevati alimente za otroka, a še za to se s Sečnjakom pogaja kakor za kravo. Nagnjen je k pijači in, ko gre končno vse pô zlu, se zapije in s tem zapečati usodo grunta in svojega očeta.

Ena najbolj zanimivih oseb v Vorančevi drami je prav gotovo Lena — mutasta sirota. Dekle je za kmečko okolje izredno lepo, a defektno. Popolnoma neme osebe ali pa take, ki iz grla izvijajo neodrejene človeško-živalske glasove, načelno pravzaprav ne sodijo v gledališče, posebno ne v dramo. Komedija take figure v posebni obliki še lahko prenese, saj na primer mimos zamenja besedo in je doprinos komičnosti. V tem primeru pa se mi zdi Voranc podoben Tolstoj in njegovemu prvinskemu prirodnemu verizmu. Kako težko je oprijemljiva taka dramska figura kot je Lena. Kadar poskuša govoriti, izvablja iz sebe pol človeške pol živalske glasove, ki so ob nekaterih trenutkih bolj podobni krikom razjarjene samice, ne pa besedam človeka — matere. Kadar pa kmetje pasejo poželjive oči po njenih belih razgaljenih prsih, stegnih in rokah, se jim zdi, da tako lepe ženske ni daleč v okolici. Ali kljub temu se je razen Aneja ni nihče dotaknil. Eni iz strahu pred bičem javne morale, drugi iz neznanega strahu in zaradi misli, da ta deklica po svoji

lepoti ne sodi v njihovo vsakdanje življenje. In res je Lena posebnost v njihovem življenju. Vsi bi radi okusili ta čudoviti sad, ki je zrasel na njihovem gnoju, a nihče si ne upa. To premišljevanje človeka kar sili, da bi se spomnil na Leskovčovo Rono iz *Dveh bregov* ali na razne lepe Vide in podobne ženske like. Lena je realna tako, kot je na primer Rona, in vendar obe večkrat izstopata iz svoje okolice in kot pojav



Stefan Zweig: *VOLPONE* (rež. B. Gombač, scena M. Pliberšek, prem. v CG 20. 3. 1957);
Janez Skof in Paule Jeršin kot Volpone in Mosca.

delujeta nekako irealno. Prav gotovo gre to v vrsto romantičnih potez, ki so se izvile iz slovenskega ljudskega izročila in so pozneje preko Prešerna in drugih stopile v slovensko literaturo. Med slovenskim ljudstvom na vasi pa še danes lahko opazimo odseve take romantike, ki povzroča, da je njihovo življenje bolj pisano. Mislim, da je tako tudi Lena dobro pogojena v življenju in zato opravičljiva. Drugače pa je z njeno nemostjo in z glasovi, ki jih ob različnih občutjih izvablja iz grla. Mislim, da je zelo težko estetsko vskladiti njen pojav, njeno vlogo z grgrajočo govorico. Poudariti je treba njena človeško-materinska čustva, odpraviti vse grobosti grgrajoče govorice, jo izluščiti iz okolja in ji vdihniti poetičen prizvok.

Poglavje zase predstavljajo v drami občinski reveži in potepuhi. Ta pisana družina dogajanje folklorno barva, mu daje prizvok razcapane veselosti, obenem pa predstavljajo živo pričo vsega pregrešnega v Jamnici in vse nesreče. To so v večini nezakonski otroci, ki jih nihče ni hotel priznati in jih je življenje vrglo na cesto, na kateri so preživeli

večino svojih dni bolj ali manj ob kraji in v brezdelju. Med njimi so tudi tako ali drugače pregnani preužitkarji, ki so nesposobni za vsako delo. Nekaj pa je tudi takih, za katere nihče ni vedel, od kje so prišli in kdaj so se priklatili v Jamnico. O njihovem prihodu in rojstvu so se po Jamnici širile čudne povesti, ki so vznemirljivo vplivale na okolico. Ljudje so se jih bali, obenem pa jim zaupali svoje največje skrivnosti, posebno takrat, kadar so bili v stiski in so potrebovali pomoči. Med te spada tudi Moškopleť in Ajta. Ajta je stara brezzoba babnica nedoločene starosti, polna ženskih skrivnosti in prevare. Po nekem prekletem naključju se ta babnica pojavlja povsod tam, kjer je najmanj zaželenja. Nihče ji ne verjame, vendar jo kličejo, kadar so v stiski in ne najdejo izhoda. Prebrisana coprnica jim seveda vselej zagotavlja in obljublja vso pomoč in srečo, obenem pa že preračunava, kako bi se dalo ob njihovi nesreči kaj zaslužiti. Ljudje to vedo, saj jih je že sto in stokrat prevarala, vendar jim vedno nosi upanje, in to je tisto, česar so si želeli. Moškopleť pa je potepin in lenuh. Ponosen je na svoje capinstvo in si predstavlja, da je Jamnica njegovo kraljestvo, kjer sme le sam imeti zadnjo besedo. Z Ajto sta si navzkriž iz neznanih vzrokov. Verjetno se med njima bije tih boj za jamniško carstvo in posest bo pripadla tistemu, ki bo vedel več skrivnosti jamniških grešnikov. Zato ima tudi Moškopleť izredno razvitě nagnostke čute za odkrivanje jamniških skrivnosti. Tako se oba preživljata, ne da bi kaj posebnega počela razen večnega oprezanja in prisluškovanja ob vratih in oknih takrat, ko ljudje legajo v posteljo in si utegnejo praviti svoje bolečine in skrivnosti.

5

Voranc ni bil večš pisanja dramskih besedil. Zato tu nimamo namena kritizirati to ali ono pomanjkljivost, temveč se predvsem vprašujemo, kaj bi se dalo storiti, da bi umetnina bolj polno zaživela pred nami.

Voranc si je takole zamislil svojo kmečko dramo:

SNOV:

Kmet Munk (?) oddaja dve posestvi. Za ohranitev hišne trdnosti prelomi obljubo očetu in ne da hiše prvorojencu, ki je gospod, temveč drugorojencu.

Drugorojenec ima nezakonskega sina z mutastim dekletom. Iz sebičnosti otroka pred materjo zataji, pozneje pa ga materi skrivaj ukrade, da bi ne bilo treba plačevati alimentacij. Zavržena mati se utopi.

Naposled posestvo propade in Anej mora s posestva na bajto. Ofenziva kapitala na vas, moralna in socialna propast ljudi. Biča se hinavstvo, sebičnost, nemorala in etc.

Po dejanjih je bila zamisel naslednja:

I. dejanje.

(Hišna družinska seja, kjer se razgalja kmečka sebičnost, konservativnost in ljubezen do zemlje ter sovraštvo zemlje do gospode.)

II. dejanje.

(Munkov sin Anej sreča Ovšenovo siroto, mutasto mater svojega otroka, in ga zataji. Mati pade v nezavest.)

III. dejanje.

Otroka Vuheja ukrade beračica Ajta. Mati odkrije tatvino in gre iskati otroka. Scena med viharo nočjo pred Munkovo hišo. Mati se zaduši v vodi. Alimentacije so odstranjene.

IV. dejanje.

Posestvo gre na boben. Stari Munk sam prosi soseda, da kupi prezadolžen grunt. Scena selitev od hiše. Morala (socialna) ima zadnjo besedo.

Taka je bila Prežihova zamisel za kmečko dramo. Napisal je tri dejanja, četrto pa je ostalo v konceptu. V takem stanju je dobil v roke delo Herbert Grün, ki se je odločil, da bo ostal avtorju kar se dá zvest. Zato v prva tri dejanja ni vnašal bistvenih sprememb, četrto pa je moral sam napisati. Tako je napisal četrto dejanje po besedilu iz romana in



Stefan Zweig: *VOLPONE* (rež. B. Gombač, scena M. Pliberšek, prem. v CG 20. 3. 1957); Janez Eržen (poglavar sbirrovo), Paule Jeršin (Mosca), Albin Penko (Leone), Janez Skof (Volpone), Marija Goršičeva (Canina), Nada Božičeva (Colomba) in August Sedej (Corvino).

skoraj ni najti stavka, ki v osnovi ne bi bil Prežihov. Grün je korigiral tudi imena, ker v konceptu avtor ni pazil na doslednost in je večkrat zamenjal tudi imena ali pa isto osebo na raznih mestih nazival z različnimi imeni.

Tako smo dobili delo z naslednjo zaporednostjo dejanj:

I. dejanje:

Hiša pri Pernjakovih. Spor med očetom in sinom in bratoma med seboj zaradi posestva in nepravilne razdelitve. Nasilen sporazum.

II. dejanje:

Pred cerkvijo. Pernjak predaja gospodarstvo in gre na preužitek. Bere se maša. Po maši obdaritev občinskih siromakov. Pri tem spozna mutasta mati očeta svojega otroka. Anej jo zataji in pahne od sebe.

III. dejanje.

1. slika.

Preužitkarska bajta pri Pernjaku. Pernjica in Ajta se dogovorita, da bo slednja ukradla otroka materi, da sinu ne bo treba plačevati alimentacij.

2. slika:

Dvorišče Sečnjakove kmetije. Sodnijska komisija pride pogledati, pod kakšnimi pogoji živi mati z otrokom. Lena jih nažene s sekiro.

3. slika:

Isto prizorišče. Ajta se priplazi in ukrade Leni otroka. Moškoplet pa odpelje mater, da ji pokaže, kam je Atja otroka odpeljala.

4. slika:

Polje za Pernjakovo bajto. Nesrečna mati teka okoli hiše in kliče otroka, dokler se mrtva ne zgrudi pred hišnim pragom.

IV. dejanje:

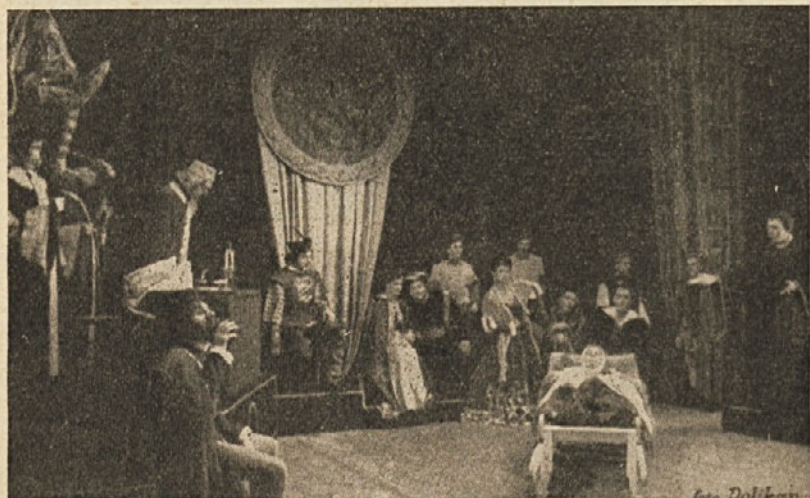
1. slika:

Prežitkarska bajta. Petnajst let po Lenini smrti. Grunt gre na kant. Stari Pernjak se odloči, da ga proda. Kupčija je sklenjena.

2. slika.

Hiša pri Pernjaku. Iz hiše odnašajo pahištvo — novi gospodar se vseli na Pernjakovino.

Drama je v osnovi grajena zelo neenotno. Ekspozicija je pravilno začeta, ali ne dobro izpeljana. Že v prvem dejanju pride do prevelike napetosti ob prizoru, ko Ladej z božjo martro v roki roti domače, naj ne delajo greha. Prizor je po funkciji tako močan, da prav gotovo ne



Stefan Zweig: VOLTONE (rež. B. Gombač, scena M. Pliberšek, prem. v CG 20. 3. 1937); skupinski prizor pred sodiščem.

spada v ekspozicijo, že zato ne, ker v naslednjem dogajanju skoraj ni tako silnega prizora. Drugo dejanje predstavlja novo odkritje v konfliktu Pernjakovih. Prizor razgali vso nemoralnost propadajočih gruntarjev. Glavna napaka v tem dejanju je predvsem ta, da stopi v prvi plan nova osebnost s svojo tragičnostjo, ki je sicer povezana z glavnim konfliktom, vendar je po subjektivni izraznosti tako enovita, da potisne v ozadje glavni motiv, tako da drama nekako preskoči, kar škoduje

enotnosti dramskega dejanja. Od tu dalje se dejanje začne drobiti v slikah, ki lahko samo še ponazorujejo konflikt starega Pernjaka in njegovo katastrofo. Posamezne slike so sicer po svoje učinkovite, vendar v celoti ne doprinašajo k enotnosti dejanja. S tem ni rečeno, da bi moral biti glavni junak vedno prisoten na prizorišču. Nujno pa je, da se razni epizodni prizori ali usode navezujejo na glavni motiv in



Stefan Zweig: *VOLPONE* (rež. B. Gombač, scena M. Pliberšek, prem. v CG 20. 5. 1957);
 Paole Jeršin (Mosca), Nada Božičeva (Colomba), Avgust Sedej (Coroino), Marija Goršičeva
 (Canina), Slaško Belak (sodni sluga), Vlado Novak (odnik), Slaško Strnad (Corbaccio) in
 Tone Terpin (Voltore)

mu pomagajo, da bo bolj učinkovit. Pri Pernjakovih ni tako. Lenina usoda ni protiigra Pernjakovim, Lena je samo ena izmed tistih, ki so jih onesrečili Pernjakovi v svojem boju za grunt, epizoda je v njihovem življenju. Ko vstopi v dejanje mutasta mati, se premakne njena tragedija tako zelo v ospredje, da zasenči glavni motiv in, ker torej ni navadna protiigra, dobi dejanje dvojni tir, tako da se križa, raste in izgublja. Drama pa se v tej dvojnosti razlomi in razpade v simbolizirane slike, ki bi bile prej primerne za pasijonski način prikazovanja, ne pa za realistično dramo. Pravzaprav pa tudi pasijon ne bi rešil problema. Predvsem zato ne, ker je začetek drame še kar dobro grajen v realističnem slogu in se na polovici izprevrže v slikanico. V prvi sliki četrtega dejanja se avtor zopet ujame v glavni motiv in ga lepo konča. Nesreča je samo ta, da se je vmes odigrala in zaključila usoda mutaste matere, kar ne bi škodilo, če bi bila ta usoda v zasnovi tako samostojna in skoraj neodvisna od usode Pernjakovih. Zadnja slika četrtega dejanja je popolnoma odveč. Zares ni prav nič važno, ali je stari Pernjak po prodaji grunta takoj umrl in ga je zadela kap ali pa se je z vso družino preselil v bajto in tam žalostno končal. Zaključek katastrofe je lahko pri tej drami samo eden: v trenutku, ko propade grunt, propade — umre — z njim stari Pernjak. Ta moti, usoda starega Pernjaka gre skozi vse dejanje v to smer (razen vložka o usodi nesrečne

Lene) in samo tako se lahko drama konča. Težava je tudi s časom. Po Lenini smrti (do tedaj je s časom še vse v redu) se naenkrat najdemo petnajst let pozneje na Pernjakovini, ob času, ko gre grunt na boben. Vmes se je mnogo zgodilo. Če drugega ne, si je Anej nakopal deset otrok, nastopila je kriza, ves ta čas razjedala domačijo in jo naposled požrla. To je bila doba velikega trpljenja in gorja; v tem času je bilo toliko nesreč in tragičnih dogodkov, da bi lahko napisali najmanj še eno dramo. V prejšnjem delu drame, to se pravi do Lenine smrti, pa ni nikjer omenjena ali poudarjena bližajoča se gospodarska kriza, niti v besedi, niti v dogodku, ki bi dal slutiti, kaj se bo, oziroma kaj bi se lahko zgodilo s Pernjakovino. Tako ni v tem delu drame ničesar oprijemljivega, na kar bi ob koncu navezali dejanje in mu potrdili vzročnost. Tako se pa tik pred katastrofo ali celo ob sami katastrofi naenkrat pojavi popolnoma nov motiv: a ravno ta je edini najbolj odločilen za Pernjakovo katastrofo. Presenečeni smo, zveze z ostalim dejanjem ne najdemo in tako doživi drama svoj poslednji dramaturški zlom.

Lahko bi torej izluščili iz drame nekako tri glavne motive:

1. Motiv Pernjakovih — pravzaprav starega Pernjaka, njegove lju-bezni do grunta in zemlje, ki jo ceni bolj kot vse na svetu.
2. Motiv mutaste Lene — matere z nezakonskim otrokom, ki ga brezmejno ljubi in ki jo to pogubi.
3. Socialni motiv, ki uniči Pernjakovo domačijo in z njo starega Pernjaka.

Res je, da so vsi trije vzročno povezani med seboj in navezani na glavni motiv Pernjakovih, vendar so tako nepovezano postavljeni drug za drugim, da se dramaturški lok večkrat zlomi, preden zaključi svojo pot. Ob tem je treba še omeniti, da avtor terja, naj se pripelje na prizorišče voz s konjem (2. dejanje) in pes, mnogo se je in pije, skratka tu je ves balast, ki ga je znal tako dobro uporabljati že pokojni Govekar. To, kar odlikuje dramo, je lokalni kolorit. V njej so kmetje resnično kmetje, berači pravi berači in potepuhi. Vse figure so krepko obrisane v zasnovah in obdane z pristno krajevno barvitostjo, da se skrije marsikateri dramaturški spodrsalj. Iz vsega dogajanja diha naša slovenska koroška vas z vso tisto preprosto domočnostjo in obenem nezlomljivo trmo, ki je slovenskega človeka obdržala na površini tudi v najtežjih urah. Ljudje govorijo pristno domačo govorico, o svojih slabostih, željah in ciljih se menijo tako človeško iskreno, da jim verjamemo. Življenje je to — pravo krepko življenje, ki poraja in ugonablja, a nikoli ne uniči. Starega Pernjaka je strlo, ostalo pa je mnogo drugih, ki se bodo naprej borili v življenju in si skušali najti večji kos kruha.

6

Ali je mogoče dramo preurediti?

Je, ali ne mnogo.

Ugotovili smo, da kvari dramo predvsem neenotnost dejanja. Če bi skušali uveljaviti večje korekture, bi prav gotovo Prežiha prizadejali. Če pa ohranimo glavni motiv, se moramo skušati prilagoditi drami, ki ima realističen okvir, ter jo v tem smislu popraviti in urediti kar se da. Ena večjih pomanjkljivosti drame je še ta: stari Pernjak, ki je pravzaprav nosilec dejanja, je od vstopa mutaste Lene pa do njene smrti tako rekoč izključen iz dejanja in neupravičeno potisnjen v ozadje. Pri tem sam naslov (ki ni Prežihov) ne reši problema. Dejanje (vsaj tako

in takó zastavljeno) ne trpi tega, da bi v dogajanju samem osebe druga za drugo prevzemale vlogo glavnega junaka. V tem smislu bi lahko vsaj simbolično preuredili stvar tako, da bi ob koncu drugega dejanja, ko nesrečna mutasta mati obleži sama z otrokom na sredi trga, obdržali z njo na prizorišču še starega Pernjaka in tako končali dejanje. Ravno tako bi lahko konec 4. slike tretjega dejanja podaljšali in dejanja ne končali s prizorom, ko nesrečna mati umre pred Pernjakovimi vrati, temveč bi ji dodali kratek prizor, ki bi dramo navezal na četrto dejanje. Dodatek bi bil usmerjen približno takole:

Ko nesrečna mati pred vrati utihne in se mrtva zgrudi pred vrati, pošlje stari Pernjak sina pogledati, kaj se je zgodilo. Anej gre do vrat, jih odpre, zagleda na stopnicah mrtvo Leno, se zgrozi, vrne v hišo, obleče suknjič in odide. Stari ve, da je šel pit.

Tako bi vsaj nekoliko uravnali dejanje in ga obenem navezali na četrto, ko takoj ob začetku nastopi Anej pijan in pove očetu, da je grunt na robu propada. S tem bi zameglili dobo petnajstih let med tretjim in četrtnim dejanjem, obenem pa podprli logični konec dogajanja. Zadnja slika IV. dejanja bi morala vsekakor odpasti. V tej zadnji sliki se pravzaprav nič ne zgodi, saj prikazuje samo simbolično selitev družine z grunta. Za dejanje samo to ni več važno. To bi pravzaprav bilo vse, kar bi se dalo storiti, ne da bi oškodovali avtorja. Večje korekture bi lahko dejanje bistveno spremenile.

7

Drama ima torej v zasnovi to jedro: spor med človekom in zemljo. Zemlja je tisti element, ki ga hrani in ubija, z njo se bori vse življenje in ji mukoma trga grenke sadove, da more eksistirati, da more živeti. Temu sporu se pridružujeta še moralna izprijenost in gospodarska kriza. Obe silnici se postavita na stran zemlje: vse tri skupaj ugonobe starega Pernjaka in z njim Pernjakove. Zato stari Pernjak žrtvuje mir v družini in odreče najstarejšemu sinu pravico do grunta. *Zemlja mora ostati skupaj in v objemu delovnih rok!* Nič ne pomagajo kletve ne prošnje. Otrdel je v boju z zemljo in ve, kaj je prav. Ni mu žal sinu, ki ga je s tem izgubil, žal bi mu pa bilo, če ne bi mogel več poslušati sap iz svojih gozdov, ki so mu bile edina tolažba vse življenje, ko se je ubijal in garal kot črna živina. Stari ni samogolten, kot sta oba njegova sinova. Ničesar ne misli obdržati zase. Hoče pa, da bi grunt prišel v krepke roke, zato se odloči za mlajšega, ker je kmet. Kar se tiče Anejeve moralne pokvarjenosti, stari ni tako odločen kot takrat, ko je šlo za zemljo. Vseeno mu sicer ni, ne dela pa si posebnih skrbi vose dotlej, dokler vsa zadeva ne začne škodovati gruntu. Ko vdre v vas gospodarska kriza, je Pernjakov grunt v bistvu že načet. Kriza samo pripomore, da se stvar prej konča. Vrh drame je pravzaprav odkritje, da se je Anej spečal z mutastim dekletom, ki mu je rodilo otroka. Od tu dalje gre vse po zlu in se zaključuje v starem Pernjaku, ki poklekne pred bogatim sosedom in ga prosi, naj odkupi ves grunt. Še v zadnjem trenutku je stari bolj navezan na svojo zemljo kot na svojo družino. Tudi smrt bo lažje prenesel in dočakal, kot da bi moral gledati, kako so mu na vse strani razgrebli zemljo. Usoda mutaste Lene je žalostna zgodba o defektnem zavrženem dekletu. Take osebe sicer res ne sodijo v gledališče in dramo. Ti ljudje nosijo svojo nesrečo od rojstva in jim nihče ne more nič pomagati. Od rojstva so taki in usmiljenja so vredni, niso pa tragični. Zato tudi v tej drami njene nesreče ne moremo uveljaviti

v polni meri. To ubogo deklete, ki je poleg vsega še omejeno, ima samo to napako, da je lepa in mutasta. Malopridni Anej se je loti iz same objestnosti in pokvarjene poželjivosti. Ko rodi, se ji življenje sprevrže v eno samo misel: ljubiti in čuvati otroka. V tej ljubezni je našla svojo radost in srečo. Njena ljubezen je ljubezen volkulje, ki je pripravljena poginiti za svojega mladiča. In resnično, ko ji ukradejo otroka, zblazni v bolečini in umre. Kdo je kriv? Kriv je Anej in z njim stari, ki je bil ravno tak. Vse ostale osebe so dokaj spretno postavljene v dejanje in vzročno povezane z glavnim motivom, ali pa barvajo dogajanje z lokalnim koloritom.

8

In kaj bi vam še povedal o Vorancu?

Morda to, da se je vse življenje prebijal kot lačen pes od Moskve do Francije, da je domača zemlja najslabše ravнала z njim, da so ga obsodili na smrt in vendar ne ubili, da je vse življenje jokal, vendar ni potočil niti ene solze, da mu je človekovo gorje stiskalo srce in ga ugonabljal, pa je še vedno stezal roke k soncu kakor otrok na žegnanju. Njegovo življenje je bilo kakor prst, ki jo silen vihar bede iztrga iz domačih tal in jo vlačí po svetu, odlaga in znova razpihuje, dokler je vse iznemogle in žejne ne odloži spet na domačih tleh. Ko je bil še pastir, ga je gnalo po svetu. Bistri in občutljivi fant je kmalu spoznal, komu zvone veliki zvonovi pri fari in zakaj je bil kruh tako velika dragocenost pri njih doma. Svet okoli njega je bil premajhen za njegovo veliko srce in preveč zakrknjen vase, da bi razumel njegovo veliko hrepenenje. Zato je odšel. Daleč ga je gnalo in divjal je kot plemenita žival, ki se ne pusti osedlati. Kamor je prišel, je glasno klical pravice malega — svojega človeka in, ker je bil le preveč glasen, so ga vtaknili za križe. Tu je ždel v nesreči, mislil na domovino, na njene žalosti in pisal — pisal o resničnem človeku, njegovem življenju, trpljenju in lakoti, pisal o svojih ljudeh, ki jih je tako neizmerno ljubil. In zakaj bi vam moral zdaj še naštevati, kaj vse je napisal. Bodite pošteni in vzemite njegovo *Požganico* ali *Samorastnike* ali kakorkoli in bolje ga boste spoznali, nego sem vam ga jaz opisal. In Voranc to zasluži. Ko so v našem duhovnem življenju telovadili akrobati razne vrste in v imenu umetnosti vzgajali vse mogoče kreature, je Voranc, sin dninarja, živel za tistega človeka, čigar kruh so jedli njemu nikdar poznani ljudje. Njemu je posvetil vse svoje življenje. Zato ga prav nobena stvar ni mogla zlomiti in do konca razočarati. Veliko je videl in še več spoznal. Hudo mu je bilo, ko so ga preganjali, hudo, ko je iskal svoj prostor na soncu in ga ni našel, hudo, ko so ga zapustili prijatelji in znanci in vendar ni obupal. Vedno in vedno ga je klicala njegova zemlja in, ko mu je bilo najbolj težko, je šel na sprehod *Od Kotelj do Belih vod* in je zopet našel samega sebe in v sebi — človeka. Se preden pa je za večno zaspal in klonil, so se vlile iz njega *Solzice*, tihe in čiste kot biser, polne ljubezni in neutešenega hrepenenja.

Janez Vrhunc

Tolmač

nekaterih značilnih koroških lokalizmov

<i>bukove hlače</i>	— hlače iz trdega domačega tkanja, mešanega iz domače volne in prediva
<i>čez dajati</i>	— izročati posestvo nasledniku (ta izraz, značilen ljudski germanizem, ni krajevno omejen, temveč ga poznajo mnoga narečja)
<i>fabule</i>	— prazne marnje
<i>habina</i>	— palica, šibica
<i>haderca</i>	— ruta, naglavni robec
<i>host (en host)</i>	— prazen nič
<i>krap</i>	— krofi
<i>kvtiti se</i>	— množiti, kotiti se
<i>očova</i>	— stara dva, oče in mati
<i>odrina</i>	— jašek na skednju, skozi katerega se meče seno, slama itd.
<i>odvijati z glavo</i>	— odkimavati
<i>parma</i>	— steljnjak
<i>pležih</i>	— plazilec; psovka za trgovca, ki preži na kmete
<i>sfretati se</i>	— 1. (o dekletu) dobiti nezakonskega otroka, od tod: sfretana = nezakonska mati 2. pogubiti se, iti na boben
<i>smolj</i>	— brinje, brinjevec
<i>sprhati se</i>	— propasti, iti na boben
<i>terba</i>	— slaboumnica, sirota, šema
<i>žvot</i>	— zalega, rod, pleme

Krajevna naziva »Jamnica« in »Dobrije« krijeta resnični naselji. Jamnica so Prežihova rojstna vas Kotlje pri Ravnah (vas leži zares v kotanji, v kotlu — jami); Dobrije pa so sedanje Ravne (prej Guštanj, po nemškem Gutstein: »gut« — »dober«!).

Nastanek „Pernjakovih“

(Opombe iz knjižne izdaje, Maribor, ZO, 1953)

Po posredovanju tedanjega študenta dramaturgije na AIU Jožeta Areha in pisatelja Antona Ingoliča mi je prišel zgodaj spomladi 1951 v roke neobjavljeni tipkopiš edinega Prežihovega dramskega dela. Pisateljevi dediči so mi dovolili adaptacijo in uprizoritev v Prešernovem gledališču v Kranju. Uredil sem besedilo napisanih treh dejanj, in dasi sem sprva nameraval uprizoriti delo v fragmentarni obliki, je kasneje vendarle prevladalo praktično gledališko stališče; zato sem iz besedila romana »Jamnica« montiral po avtorjevem zasnutku še četrto dejanje, in v taki obliki je delo dočakalo krst v Prešernovem gledališču dno 27. aprila 1951. Režirala je B. Battelino-Baranovičeva, sceno je zasnoval ing. I. Pengov, v glavnih vlogah so nastopili: Ivan Grašič (Pernjak), Jelka Žagarjeva (Pernjica), Laci Cigoj (Ladej), Jože Pristov (Anej), Anka Cigojeva (Mojca), Klio Maverjeva (Sečnjakova sirota), Jože Kovačič (Moškoplet), Marga Filčeva (Ajta) in drugi.

Pokojni Prežih je zadnja leta pred smrtjo večkrat pravil, da kani napisati ali da celo že piše kmečko dramo. A dosti ni bilo znano, kako je s tem njegovim načrtom. Pravili so, da je dramatiziral motiv »Samorastnikov«, drugi spet, da vobče še ničesar ni napisal — nazadnje pa smo videli, da je v dramskem zasnutku na novo obdelal nekatere motive romana »Jamnica«. Rokopis je bil še brez naslova — pred krstno uprizoritvijo se dolgo nismo mogli odločiti, pod kakim naslovom bi delo programirali. Prva možnost, na katero smo mislili, je bila ta, da bi že formulirani podnaslov povzdignili v naslov in napisali na lepake KMEČKA DRAMA. Ta ali oni je tudi predlagal, da bi za dramo vzeli isti naslov, kot ga ima roman, nazadnje pa je zmagalo mišljenje, da je treba dati delu nov naslov, pa smo se v gledališču zedinili za »Pernjakove«. Pod tem naslovom je zdaj drama že znana kritiki, pa nima več smisla, da bi ga na novo spreminjali, dasi bi bilo nemara bolj pietetno, obdržati zgolj napis »Kmečka drama«.

Zasnutek drame je razviden iz prvih strani rokopisa, ki so zanimive tudi za zgodovinarja in ljubitelja, zato jih tu natanko ponatiskujemo [v oglatih oklepajih moji dostavki]:

NACRT ZA KMEČKO DRAMO:

Snov:

Kmeč Munk (?) oddaja dve posestvi. Za ohranitev hišne trdnosti prelomi obljubo očetu in ne da hiše prvorojencu, ker je gospod, temveč drugorojencu.

Drugorojenec ima nezakonskega otroka z mutastim dekletom. Iz sebičnosti otroka pred materjo zataji, pozneje ga materi skrivaj ukrade, da bi ne bilo treba plačevati alimentacij. Zavržena mati išči (?) otroka, se vtopi.

Naposled posestvo propade in oni gre s posestva na bajto. Ofenziva kapitala na vas, moralna in socialna propast ljudi. Biča se hinavstvo, sebičnost, nemorala itd.

Razpored:

I. Dejanje: (Hišna, družinska seja, kjer se razgalja kmečka sebičnost, konzervativnost in ljubezen do zemlje, ter sovraštvo zemlje do gospode.)

- II. Dejanje: (Munkov sin Anej se sreča z Ošvenovo siroto, mutasto materjo svojega otroka in ga zataji. Mati pade v nezavest.)
- III. Dejanje: Otroka Vuheja vkrade beračica Ajta. Mati odkrije tatvino in gre iskat otroka. Scena med viharo nočjo pred Munkovo hišo. Mati pogine v vodi. Alimentacije so odstranjene.
- IV. Dejanje: Posestvo gre na boben. Stari Munk sam prosi soseda, da kupi prezadolženi grunt. Scena selitev od hiše. Morala (socijalna) ima zadnjo besedo.

O s e b e :

1. Kmet Munk (Pernjak)
2. Meta njegova žena
3. Anej drugorojenec
4. Ladej prvorojenec
5. Mojca njegova hči
6. Sečnjakova sirota, mati
7. Sečnjak njen brat, kmet
8. Ajta, beračica
9. Moškoplet, berač
Soseska, farmani, berači.
10. Vuhej, otrok
11. Lona, Anejeva nevesta
12. Prvi berač
13. Drugi berač
14. Beračica
15. Suhanoga (2 deklici)
16. Kozarinka
17. Slanogriz, obdarovanci [lapsus? v romanu Slanogriz]
18. Sečnjak
19. Sečnjica
20. Sodnik
21. Pravnik
22. Obč. mož

D o d a t k i :

1. Ladej prinese Mojcki darilo (haderco).
2. Sirota spozna Aneja na lepo nedeljo. Poleg je Anejeva nevesta Lona.
3. Začetkom 4. prizora. Pernjak prisluškuje šumenju lesa. Sonce blede in pogorja. [Lapsus? Običajni Prežihov izraz za zahajanje sonca je »sonce zagarja«.]
4. Mogoče vplesti prizor: Delitve kruha v prvo dejanje.

Teh malo zapiskov je bilo edino napotilo, po katerem sem se mogel lotiti četrtega dejanja. Ker sem predvsem hotel biti Prežihu kar se le dá zvest, sem imel dve možnosti: bodisi da se držim njegove metode, po kateri je napisal prva tri dejanja, in napišem manjkajoče četrto dejanje sicer na novo, toda v njegovem duhu (pri tem bi se moral skušati vživeti v način, kako je iz že prej obdelane snovi napisal prva tri dejanja), bodisi da sicer opustim njegovo načelo svobodne predelave in se do pike držim romana. Ko bi se bil odločil za prvo pot, bi bil zvestejši Prežihovi dramski zasnovi, toda tvegati bi, da se vrinejo v njegovo kompozicijo tuji, nepristni toni, kajti nikoli se nihče ne more povsem verno prilagoditi slogu in izrazu nekega pisatelja. Zato sem se

le rajši odločil za drugo možnost in sestavil četrto dejanje natanko po besedilu romana; celo režijske opombe so v veliki meri posnete po opisih v »Jamnici«. Tudi v četrtem dejanju je zategadelj komaj kje kak stavek, ki vsaj v osnovi ne bi bil Prežihov.

Več svoboščin sem si smel dovoliti v prvih treh dejanjih, v katerih je že stalo ogrožje njegove dramske kompozicije in tedaj ni bilo nevarnosti, da bi se s samovoljo (če sem jo le do neke mere discipliniral) preveč odstranil od pokojnikove poti. Vendar tudi tu nisem vnesel bistvenih sprememb.

V prvem dejanju sem črtal samo nekaj nebitvenih stavkov med Pernjakom in Anejem, ker odsko ni verjetno niti učinkovito, da bi sin tolikokrat hodil v klet po pijačo, kot je avtor predpisal v težnji po čim nazornejšem prikazovanju Anejevega nagnjenja k pijanstvu. Mimo tega sem le še (tako kot v II. in III. dejanju) opravil redakcijo imen, ker v konceptu Prežih ni pazil na doslednost in je isto osebo na raznih mestih nazival z različnimi imeni (zmeda je bila zlasti z imenom Sečnjak in Sternjak).

Drugo dejanje je ravno tako ostalo nespremenjeno, le da sem zopet skušal urediti poimenovanje posameznih nastopajočih siromakov, ki je bilo v izvirnem rokopisu zmedeno. Tu sem se nekoliko posluževal analognega prizora v prvem poglavju »Jamnice«.

Razmeroma največ sem si dovolil v tretjem dejanju, predvsem zato, da bi dosegel večjo strnjenost in lažjo odsko uprizorljivost. V izvirniku sestavlja to tretje dejanje šest slik ali — kot piše Prežih — prizorov: 1. preužitkarska bajta pri Pernjaku, 2. hiša pri Sečnjaku; 3. podstrešje pri Sečnjaku (pred terbino sobo), 4. zopet preužitkarska soba pri Pernjaku, 5. dvorišče pri Sečnjaku, 6. polje za Pernjakovo domačijo.

Prvo in četrto sliko sem združil; v izvirniku se Pernjica in Ajta dogovorita za ugrabitev otroka šele potem, ko je komisiji spodletelo. Po zunanji verjetnosti je to resda bolj upravičeno, a da bi dosegel večjo časovno in kompozicijsko ekonomiko, sem tvegati to nasilje in navezal prizor z Ajto že kot na uvodni razgovor ter v tem smislu spremenil en stavek tako, da »pride komisija jutri k Sečnjaku«.

Tako sem dobil sklenjeno zaporedje treh prizorov pri Sečnjaku; prva dva (v hiši, na podstrešju) sem iz notranjščine prestavil v zunanjšino z »rezanim« interieurom, tako da sem (le ob hipnem spuščanju zastora, da nakažem pretek časa) mogel ohraniti eno prizorišče za prehod komisije in neuspehi naskok na terbina vrata (sedanja II. slika) in ugrabitev otroka (sedanja III. slika). Prvotni »šesti prizor« je ostal v glavnem nespremenjen (sedaj IV. slika), le da sem v režijskih opombah upošteval zopet možnost »rezane« notranjščine, da bi ne bilo treba »slišati glasov iz bajte«, kot je predpisal Prežih (to je namreč vendarle premalo verjetno in izvedljivo), in črtal nemi konec dejanja. Besedam »Hiša obnemi, okolica se pogrezne v molk« (s katerimi se v sedanji priredbi dejanje konča) namreč v prvotnem rokopisu sledita še dva odstavka:

(Cez nekaj časa se sirota spet dvigne in poskusi še enkrat priti v hišo. Zopet tolče po oknu, po vratih, po hišnih stenah in kliče otroka. Ker tudi zdaj brez uspeha, ponovno omaga in se znova zgrudi s krikom): »Vuhej, moj Vuhej...!« (Nato pa se zopet vzravna pokonci z razkuštranimi lasmi in blaznim pogledom, se obrne proti hiši in ji zagrozi s pestmi, potem pa se obrne in zapusti dvorišče sklonjene glave in popolnoma obupana. Pri lesi

se ustavi, se še enkrat obrne proti hiši in ji zagrozi s težko razumljivo kletvijo): »Zverine.« (Nato izgine v noč.)

(Med bliskanjem se prikaže sredi polja, kako koraka zrušena in sklonjene glave brez cilja, bosa in premočena. Zopet noč. Zopet sij bliska. Čuje se šum vode v ozadju. Čuje se krčevit, zadušen jok iz njenih ust, medtem pa koraka dalje. Naenkrat ji zmanjka tal pod nogami, njena postava omahne naprej, kakor bi padala. Zakrili z rokami. Potem se čuje poslednji, proseč krik): »Vuhej, moj Vuhej...« (Nato jo zagrne tema in čuje se pljusk, kakor bi nekaj težkega padlo v vodo.)

Ne glede na to, da je to na manjšem odru težko uprizorljivo in da v učinku na občinstvo tudi ni mogoče ustvariti čustvene vzročne zveze med izgubo otroka in terbino smrtjo*, se zdi zaključek na a odru tudi vse preveč romantično vsiljiv. Dovolj je, če je v četrtem dejanju terbina smrt z besedo omenjena.

Izmed manjših retuš v samem besedilu (poleg nebitvenih pravopisnih ali slovničnih korektur) bi omenil še to, da se v tem zaključnem prizoru III. dejanja po Prežihu dejansko na odru prikaže pes-čuvaj, ki terbi ne stori zla: to sem opustil iz praktičnih odsko-tehničnih razlogov. Nadalje sem reduciral terbino besedilo na minimum (v obeh dejanjih). V pristno romantični težnji po neki solzni pretresljivosti si je namreč Prežih le preveč dovolil na račun verjetnosti (da bi bila sicer nema sirota vendarle še sposobna toliko artikuliranih besed) in na račun odrske okusnosti (nevarnost, da bi terbino jecanje učinkovalo z odra smešno namesto pretresljivo).

Koč kuriozum naj navedem še neko drobceno značilnost, ki kaže, kako nevajeno je bilo Prežihu-pripovedniku pisanje v dramatični formi: v tipkopisu stoji vsaka replika (po dvopičju seveda) v narekovajih, kakor se pač piše po navadi »premi govor« v romanu in noveli, ne pa v drami!

Za uprizoritev v Kranju sem sevé nekatera mesta krajšal, »črtal«. Tu v knjižni izdaji pa sem pustil (razen omenjenih preprirov v I. dejanju, ki so po časovnem in prostornem razporedu odrskega dogajanja nemogoči) skoraj vse, kakor je prišlo Prežihu izpod rok. Kajti namen te knjige je vendarle dvojen: ne samo dati ljudskim odrom primerno besedilo, temveč tudi objaviti eno zadnjih še nenatisnjenih Prežihovih del v kar moč izvirni in pristni obliki. Ko bo (upajmo, da kmalu) izšla kritična izdaja njegovih Zbranih spisov, bo kajpada natančno ponatisnila nepredelani rokopis; tedaj bo vsakomur mogoče primerjati izvirnik z adaptacijo.

H. G.

* Na krstni uprizoritvi v Kranju je sicer terba res »omahniti v potok«, toda pokazalo se je, da občinstvo temu niti ni moglo slediti v hipu tudi ni dojelo, kaj ta padec predstavlja — namreč smrt sirote.

Zakonov dramaturgije ni

(Nadaljevanje)

»Dramaturgija«... to nikoli ne more pomeniti, da se ravnamo po trdno zakoličenih zakonih. Dramaturgija je vedno samo eno: izvajati zakone iz dejanj. Vsako novotarstvo in vsaka prenovitev je ob svojem času, ob času svojih drznih navdihovalcev vznemirljiva in osupljiva, svetoskrunska in bogokletna: a to kaj kmalu pozabimo, brž ko prevzamejo izročilo dediči. Ti z izročilom potlej razpolagajo in ga razprodajajo, ne da bi bili kaj doprinesli k nastanku imetja. Vse kaže, da tega »pravila« ni mogoče izpodbiti. Neki slikar — Georges Bracque se piše — je zapisal: *Smisel umetnosti je ta, da drami: znanost utrjuje*. Lessingova dramatika je slonela na značajih, ne na dejanjih: v kritičnih razborih je uredil vzorce. Gustav Freytag je prikazal *Tehniko drame* in v tej knjigi opisal, kar je našel, ne, kar naj bi nastalo. Otto Ludwig je hotel do dna spoznati teorijo in s tem sam ugonobil svojo stvariteljsko silo. Tako natanko je vedel, kako je kaj treba narediti, da sam ničesar več narediti ni mogel. In vsi epigoni vsevidlj pridno korakajo po eksercurnem pravilniku Bulthauptove dramaturgije — pri tem se pa sami bolj čudijo kot mi, ko morajo videti, da jim kri v žilah krepi in barva življenja izginja z lic. Še vedno se niso odpovedali mišljenju, da so besede v drami namenjene samo pospešku dejanja. Ali pa celo takole: *Dramatik ne bi smel zapisati niti ene besede, ki ne požene dejanja vsaj za en korak dalje*. Lessing je dokazal naspotno; pedagoškim poganjalcem korakov je pokazal, da lahko obstaneš na mestu in pri tem vendarle ostaneš dramatičen. Glej dialog med princem in Contijem, glej Justovo govorjenje o dolgovich, glej templovčev monolog. Pa še veliko takšnih dokazil je — v Lessingovih delih, v Shakespearovih, v svetovni literaturi. Gundolf je prikazal v knjigi *Shakespeare in duh nemštva* dramatiko logičnih dedukcij in analiz.

Vse metode so dobre, če je le avtor talentiran, si je neke zapisal Somerset Maugham. Pravila so dobrodošla slabotnim talentom, klavrnim duhovom se zde nedotakljiva. Dramatik mora vse poznati in vedeti — mora mnogo, mnogo zavreči. Dramaturški seminarji so prav tako kot igralške šole koristni le skromnejšim talentom. Genij je v šoli vedno inkognito, je pravil moj profesor filozofije; ime in veljavo razkrije šele v svojih delih.

Kovarstvo in ljubezen se ujema s pravili zaokrožene dramaturgije. Bobrov kožuh pa, ta igra v štirih dejanjih, ki se konča kot hornberško streljanje, je neusmiljeno razbil vse zakone. In vrhu tega je junakinja v tej igri tatica — pa še celo simpatična tatica. Čudež pa se ponavlja vsak večer, kadarkoli ga intendant dopusti: obe igri učinkujeta še dandanes, silni in živi kot tisti prvi dan. Kolikor poetov in dram, toliko oblik. Idealistični poleti v višave, realistična popotovanja po tej zemljici, matrice iz litega železa, pesek v ozračju, sanjske igre, miselne sheme, prilike, pravljice, legende. Rezultat zveni banalno (tudi banalnosti je treba pogumno pogledati v oči, če ne, ni teatra): vse, kar prodre prek rampe, vse, kar se v igralčevih ustih preoblikuje v dejanje, vzpodbudo, vznemirjenje, pretres, premišljevanje, tožbo ali tolažbo —

vse to je dramatično. (Govorimo tu le o logosu, ne o mimosu: znamenje mimosu je teatralika.)

Nove oblike po navadi vzbujajo pohujšanje, v boljših primerih celo izzivajo škandale. Ko Hamlet skoči v Ofelijin grob, ves avditorij spoštljivo molči, občuduje poeta in izvajalca, ne da bi se uprl sveto-skrunskemu početju. Ko pa so Klabundovi Mesečniki pokazali, da jim



Diego Fabbri: ZAPELJIVEC (rež. H. Grün, scena S. Jovanović, prem. v CG 4. 4. 1957);
Janez Eržen (Gabriel) ni Marija Goršičeva (Katarina).

je smrti prav tako malo mar, je občinstvo odgovorilo s kriki in tepežem, z nravstvenim ogorčenjem in srditimi obtožnicami. Shakespeare sme dandanes brez strahu izgovoriti, kar je bilo Wedekindu včeraj še prepovedano. *Je kdaj že kdo tako zasnubil žensko?* — morilec Richard Gloster se poteguje za vdovo svoje žrtve. In Rüdiger von Wetterstein se v enakih okoliščinah loti istega poskusa. Kakšen je rezultat? Pri Shakespearu priznanje, pri Wedekindu žvižganje. Po drugi strani se je v Dürrenmattovi krepki komediji *Poroka gospoda Mississippija* nova varianta te iste pošastne situacije brez ugovorov uveljavila. Shakespearova cipica niti za las ni bolj moralna kot Lulu, a ona ženskica iz Falstaffove družine uživa vse priznanje kulturnih in civiliziranih meščanskih družin — Wedekindova ničvredna mandragorčica pa mora prenašati zaničevanje in izobčenje. Ko so v Hauptmannovi igri *Pred sončnim vzhodom* porodne bolečine le predolgo trajale, je dr. med. Kastan demonstriral s porodničarskimi kleščami v roki: klasični velikani lahko inscenirajo rojstvo in smrt, krutost in grozo, nadloge in muke, naslade, omamo krvi, mučenje: nikogar ne bo obšlo, da bi

se moral zgražati zaradi strahot. Dokler je bil *Othello* v Nemčiji še novost, so se Hamburžanke kar po vrsti onesveščale. To se je dogajalo za direktorovanja Friedricha Ludwiga Schröderja, v osemnajstem stoletju. Kaže, da so ta čas dame že postale bolj utrjene.

Mar morajo res miniti stoletja, preden je komu dovoljeno, da pred krepostnimi ušesi izgovori reči, ki jih krepostna srca ne morejo pogrešati? Protesti so vselej namenjeni obliki, nikoli vsebini. Ko se z novo obliko sprijaznimo, nam ni več grozljiva. Varuhi npravi, ti dosmrtni šolarji, so brali svoj gledališki bonton z naivno vero, z modrooko prostodušnostjo, z neuničljivim zaupanjem v trajno veljavo zakonov. Z namrščenim čelom sedijo v parterju in očitajo Brechtu, da stopa Šen Te iz drame in iz vloge ter poslušalcem kar naravnost v oči recitira svoje stihe. Legenda o *Dobrem človeku* se jim zdi kot realnost in zato zapisujejo slaboumnemu poetu te velike parabole v katalog velikanski »nezadostno«, ker je grešil s svojim filozofiranjem. Kažejo se prav tako neumne, kot so v resnici, in filistrsko pa malomeščansko grajajo



Diego Fabbri: ZAPELJIVEC (rež. H. Grün, scena S. Jovanović, prem. v CG 4. 4. 1957); Janez Eržen (Edoardo) in Angelca Hlebecelova (Alina).

Giraudoux, Wilderja, Frischa, Anouilha, Tennesseeja Williamsa, ker so privlekli na dan vse vrle stare čarovniške trike, jih očistili rje, na vso moč položili in jim pod novimi reflektorji dali sijaj in lesk. Vznemirjeno kriče, kje je zakonodajalec, kje so paragrafi — in obžalujejo, da zakonodajalec ne more s smrtjo groziti gledališkim upornikom. Z iztegnjenim kazalcem in našobljenim katedrskim patosom pre-

povedujejo občinstvu, da bi se smelo veseliti zabavne neugnanosti, da bi se dalo pretresati nedovoljenemu brezobličju.

Tradicije postajajo konvencije in gledališče še dolgo ne sme vsega tistega, kar so si slikarstvo in glasba, literatura in življenje že davno prilastili. Naloga odra je ta, da starim portretom včara novo obličje, da nam pokaže našo podobo tega sveta. V časih, ki so bili za gledališko



Diego Fabbri: ZAPELJIVEC (rež. H. Grün, scena S. Jovanović, prem. v CG 4 4. 1957); Janez Eržen (Filip) in Mara Cernelova (Vilma).

umetnost najlepši, je stal oder v samem središču duhovnega življenja. Oder je ustvarjal in kazal vodilne vzore. Koliko časa naj gledališče še zaostaja za umetnostmi in znanostmi? (Spoštovanje do teatru vrojene konservativnosti se kaj lahko pretirava.) Literatura je prodrla že do Joycea in Kafke, stvaritve modernega slikarstva in glasbe izpovedujejo več o nas kot sodobna dramatika. Veliki prevrat v fiziki, prelomna dognanja filozofije, diskusije teologov mnogo močnejše vplivajo na naš obče življenjski občutek kot vse odrske ostvaritve preteklega desetletja. Nemara so celo strogi grajalci gledaliških eksperimentov opazili, da klicaji niso več v modi, marveč da živimo v času vprašajev in da je temu takemu času zoprn samozadovoljni, samozavestni patos. Ta čas je izgubil občeveljavna, neizogibna načela, izgubil trajno veljavne izreke veroizpovedi.

Naj gledališka umetnost v nemarja ta dejstva? Ali lahko pove kak odgovor? Ne — oder mora vpraševati. Ko se je razgubila gotovost, ki ni poznala ugank, se je izgubila tudi zaokrožena, v sebi zaprta dramska

oblika. Toda prodajalcem konvencijske konfekcije se zdi, da Beckettovo *Čakanje na Godota* ni drama, ker se v tej igri nič ne zgodi, vsaj nič takega, kar se zdi sedmošolcem in osmošolcem nujno za pravšnjo gledališko igro (tako so jih namreč učili). Nam drugim pa je ta pesnitev z vsem svojim tragicnim klovnstvom, s svojo poezijo in svojim humorjem pravcati zgled moderne drame, ker jasno odraža našo nebogljeno preteklost, našo situacijo na tem svetu, ki je izgubil dušo, ker kaže življenje v omahujočem nihanju med smislom in nesmiselnostjo. Za abstrakcije razlagalcev, ki so prispodobno obtežile in zmedle, nam ni treba biti mar. (Da se bomo razumeli: samo eden izmed možnih zgledov, ne edini zgled in vzor.)

Nikar ne malikujemo upora zoper obliko, nikar ga ne spreminjajmo v tabu; ne priporočamo ga, da bi ga bilo treba slepo posnemati. To ni recept za občo in udobno rabo. Ne smemo pozabiti: skoraj v vsakem stoletju — in tudi v naši sodobnosti — je bilo nekaj strastnih učinkov, nekaj prekrasnih sadov drznega avantgardizma. Ne smemo pozabiti:



Diego Fabbri: *ZAPELJIVEC* (rež. H. Grün, scena S. Jovanović, prem. v CG 4. 4. 1937), Mara Cernetova (Vilma), Janez Eržen (Gabriel-Edvard-Filip), Marija Gorsiceva (Katarina) in Angelca Hlebeclova (Alina).

oder se je zelo zožil, ker so naša doživetja, naša spoznanja, naša do-gnanja in naša vznemirjenja tako prostrana. Malce je le treba revidirati red in uredbe. Že očetom in dedom je bilo tesno v prostoru. Znova in znova, vedno znova se moramo odpravljati na pot, da raziskujemo svet. Da bomo neke pristali, o tem ni dvoma. Kje bomo pristali, tega ne vemo. Umetnost je mnogoterna kakor življenje; enojen, enostaven, pre-

prost in prostaški, neumen pa je samo filistrski opazovalec s šibo v pisarski desnici, Prokrust s svojo natezalnico, ki jo hoče nataktniti dramaturgiji. Lessing nam kaže pot, skromno in prepričljivo: pravilnike in zakone je treba uporabljati, kadar so dobri; zavreči jih je treba, kadar so slabo uporabni.

Gledališka umetnost ima v vseh časih iste naloge, mora vedno iste težave premagovati ali — če hočemo to povedati malce bolj slovesno — mora vedno obračunavati z istimi problemi. Opraviti ima s trajnimi, veljavnimi, temeljnimi izhodiščnimi pogoji — in opraviti ima z neprestano menjavo v prelivanju časov, s spreminjavnostjo slogov in oblik. Na eni strani je dolg velikim izročilom — na drugi pravica genija, da podvomi o vsem. Večni teater je le aktualni teater, pa naj bo vdan klasični in zaokroženi ali moderni in razprti dramaturgiji.

Reakcionarji citirajo Goetheja. Goethe pa jim odgovarja, ko formulira v nekaj besedah vso zgodovino gledališke umetnosti: *Oblikovanje, preoblikovanje — večnega smisla večno ohranjanje.*

Wolfgang Drews

Poučen humor — grenka resnica

Zahodnonemški strokovni list *Theater und Zeit* objavlja ponatis družbenosatiirične glose iz vzhodnonemškega humorističnega lista *Eulenspiegel*. Če je, kot poroča omenjena gledališka revija, ta gledališka humoreska zares izšla v vzhodnoberlinskem listu, bi lahko po tem sklepali, da so tudi v »Nemški demokratični republiki« žele začeti za spoznanje bolj kritično gledati na kulturno birokracijo, na kulturno delo brez samostojnih misli v glavi in na centralistično državno disciplino kulture in prosvete.

Kot pojasnilo: minister za kulturo v vzhodnonemški državi (»DDR« ali s polnim uradnim nazivom »Deutsche demokratische Republik« — Nemška demokratična republika) je znani pisatelj, pesnik, publicist in dramatik *Johannes K. Becher*. Avtor pričujoče humoreske ni podpisan.

»Prav gotovo — vse je v najlepšem redu. Sodrugi so dali od sebe, kolikor so le mogli, in tudi režija je prav upoštevanja vredna. Ampak vsebina!« Sodrugi Papendieck, referent za kulturo, ki ga je bil občinski svet poslal na generalko, si je čelo nagubal v brazdah najhujše skrbi. »Vsebina, gospôda, vsebina! Mar vam je sploh jasno, kaj to pomeni, pokazati ministra v postelji?«

»Saj to je vendar minister iz časov madame de Pompadour,« se je uprl umetniški vodja igralske skupine, »vrhu tega pa smo dobili to enodejanko iz centrale v Leipzigu.«

»Vseeno, minister je minister,« je vztrajal sodrugi Papendieck, »ampak mogoče bi se našel izhod. Spremenite ministra v višjega upravnega načelnika.«

»Teh vendar v Pompadurkinih časih ni bilo,« se je uprl prosvétar.

»Potem pa moram najprej povprašati na okrajnem svetu, kaj poreko,« je odvrnil referent. »Jutri zvečer, ob dvajsetih, naj bi bila premiera. Do poldneva, do dvanajste ure, mislim, vam bom lahko sporočil, kako in kaj. Nikakor pa ne smete igrati te reči brez moje odobritve. Da bi si to lahko privoščili, za to je pa stvar le preokročljiva.«

In ker je bil Papendieck previden možak, je v dvomljivih primerih vsekdar želel imeti v rokah kaj pismenega. Zato se je odrekel telefoniranju in je raje še isto uro oddal brzojavko:

Občinskemu svetu, oddelku za kulturo. — Stop. — Prosvetna igralska skupina v Lindenhagenu namerava uprizoriti enodejanko z naslovom »Minister v postelji«, avtor je neki Harry Hendrik. — Stop. — Prosim za brzojavno pojasnilo, ali je uprizoritev sprejemljiva. — Stop. — Papendieck.

Ko je načelnik oddelka za kulturo na okrajnem svetu, sodrug Grundmann, naslednjega dne zjutraj na mizi našel to brzojavko, je zmajal z glavo. »Neverjetno, kako nesamostojni so ljudje!« Potem pa je — ker se je nekoliko bal načelnika oddelka za kulturo pri okrožnem svetu, saj ga je poznal po hudem jeziku — odposlal naslednjo nujno brzojavko:

Kot mi poročajo, namerava prosvetna igralska skupina v Lindenhagenu uprizoriti očitno zelo opolzko enodejanko »Minister v postelji« nekega Harryja Hendrika. — Stop. — Prosim za brzojavno sporočilo, ali je primerno, da posežemo vmes. — Stop. — Grundmann.

Bilo je že popoldne, ko je prejel to brzojavko načelnik oddelka za kulturo pri okrožnem svetu, sodrug Konigorsky. »Neverjetno,« je zarohnel, »kako ta Grundmann sploh ne zna in noče prevzeti samostojne odgovornosti! Zdaj naj pa zaradi takšne pohujšljive reči nadlegujem ministrstvo!«

Toda telefon sodruga Kornigorskega je bil pokvarjen, do prvega najbližjega aparata pa ni bilo ravno blizu. Zato je poslal na ministrstvo »zelo nujno« brzojavko naslednje vsebine:

Pravkar ugotovil, da nameravajo v Lindenhagenu drevi uprizoriti enodejanko očitno povsem nedostojne vsebine, avtor je neki zelo dvomljivi pisarček Harry Hendrik, naslov »Minister v postelji«. — Stop. — Okrajni in okrožni svet seveda zopet odpovedala. — Stop. — Prosim za navodilo, ali naj uprizoritev prepovemo. — Stop. — Konigorsky.

V domu kulture v Lindenhagenu je slavnostno razpoloženo občinstvo zaman čakalo trenutka, ko naj bi se razgrnila zavesa. Končno — ob dvaindvajsetih — je stopil na rampo umetniški vodja prosvetne igralske skupine in sporočil, da mora zaradi tehničnih ovir predstava žal odpasti. S psovkami in kletvicami na ustih so se obiskovalci razšli po domovih.

Približno ob istem času se je sodrug Konigorsky na okrožnem svetu, ker je namreč vestno ostal v uradu vse do tega časa, zgroženo sesedel na svojem stolu. Na mizi pred njim je ležal brzojavni odgovor ministrstva:

Uprizoritev takoj dovolite. — Stop. — Vse podrejene instance naj se bolje seznanijo z ljudsko umetnostjo in naj vsaj poznajo moj psevdonim. — Stop. — Avtor enodejanke »Minister v postelji« sem jaz osebno. — Stop. — Minister za kulturo.

MIRA KARLOVŠEK

22. novembra 1875 — 10. februarja 1957

Dne 10. 2. 1957 je umrla v Celju *Mira Karlovšek*, vdova po odvetniku dr. Josipu Karlovšku, ena najstarejših celjskih igralk izza devetdesetih let prejšnjega stoletja. Rojena 22. 11. 1875 v Šmarjeti pri Novem mestu kot hči sinu tamkajšnjega nadučitelja Karla Kaligerja, se je poročila leta 1897 z odvetnikom dr. Josipom Karlovškom, ki je bil takrat z dr. Vladimirom Ravniharjem in Rafkom Salmičem duša slovenskega gledališča v Celju. Takoj po poroki se je vključila v Ravni-



harjevo igralsko družino. Prvič je nastopila 22. maja 1898 v Jurčič-Kersnikovi veseloigri *Berite Novice!*, ki je bila v Celju uprizorjena pod naslovom *Berite Domovino!* («Domovina» je bila politično glasilo spodnještajerskih Slovencev.) Odslej je bila vse do prve svetovne vojne ena najbolj priljubljenih igralk slovenskega gledališča v Celju. Bila je izredno lepa žena, vitke, elegantne postave — kakor ustvarjena za salonske vloge. V režiji dr. Ravniharja, Frana Perdana in Rafka Salmiča je med

drugimi nastopila v naslednjih igrah: Kotzebue, *Krojač Fips* (Lucija); Stepanek, *Tat v mlinu* (Ančka); Blumenthal-Kadelburg, *Martin Smola* (Hilda); Karel Costa, *Brat Martin* (Cilka); Raupach, *Mlinar in njegova hči* (Korenka); Kosta Trifković, *Srečno novo leto!* (žena); Jurčič-Govekar, *Rokovnjači* (Poljakova); Blumenthal-Kadelburg, *Pri belem konjičku*; Kosta Trifković, *Šolski nadzornik*; Fran Milčinski, *Cigani* (Cvetana); A. Neidhard, *Prvi* (Platnerica); Fran Govekar, *Martin Krpan* (cesarica); Wildbrand, *Svetinova hči* (Živana); Kurt Kratz, *Luce in Lipe* (Riharjeva) itd. —

Ko smo v novem gledališkem poslopju odprli gledališki muzej, v katerem je prikazan zgodovinski razvoj celjskega gledališkega življenja od prve slovenske predstave leta 1849 do danes, je bila Mira Karlovškova stalna obiskovalka moje pisarne. Vedno sem se je razveselil, kadarkoli me je obiskala. Kljub visoki starosti ji je gorel v očeh še vedno neki mladostni ogenj, gladka lica pa so pričala o njeni nekdanji lepoti. Vedno je bila nasmejana in fina — prava salonska dama. Ob vsakem obisku mi je prinašala vedno kaj novega. »Kaj bi hranila doma, ko pa ne bom več dolgo... potem se bo pa itak vse porazgubilo... Pri vas bo bolje shranjeno — in bodoče generacije bodo lahko videle, v kakšnih razmerah smo delovali mi stari...« Prinašala mi je pisma nekdanjih članov gledališča, fotografije, kritike, ki so izhajale v »Domovini« in v »Slovenskem narodu«, razne rekvizite, ki so jih rabili pri predstavah in v privatnem življenju. Vse to je danes shranjeno v našem muzeju. Vsa srečna je bila, ko je videla, da sem bil vese! njenih darov. Vsakokrat sva posedela kake pol ure in kramljala o minulih časih in o pokojnih celjskih gledališčnikih. In tako sva prišla končno vedno tudi v pogovoru do njenega moža dr. Karlovška... Takrat se ji je lice spremenilo... zalile so ga solze... vstala je in tiho sem jo pospremil po stopnicah...

Zdaj je ne bo več k meni.

Našla je mir in večni počitek ob svojem življenjskem drugu, ob njem, ki sta v najtežjih časih dala vse, kar sta imela v svojih dušah — za slovensko gledališče v Celju.

Prisrčna jima hvala!

Fedor Gradišnik

Vestnik

OBISKI. — Zadnje čase je CG zopet navezalo stike z nekaterimi kulturnimi delavci drugih krajev in dežel. Posebno razveseljiva sta bila dva obiska: o priliki gostovanja »Državnega občnega gledališča« iz Lodza v Ljubljani je obiskal Celje ugledni in nadarjeni — pa tudi dokaj znameniti — poljski scenograf in kostumograf g. J e r z y S z e s k i. Ogledal si je naše gledališče, popoldansko (dijaško) predstavo *Zapeljivca* — in vrhu tega prebil nekaj ur v plodnih in prikupnih pomenkih z nekaterimi člani ustanove. Vsekakor taki pogovori niso samo prijetna posvežitev vsakdanjega delovnega razpoloženja, temveč odpirajo tudi možnost za izmenjavo mnenj prek državnih meja, za dejavno povezovanje prizadevanj in — vsaj v perspektivi — nemara tudi za izmenjavo dramskih del, gostovanj in drugih oblik gledališkega udejstvovanja. — Dan poprej nas je obiskal ugledni angleški ljubitelj in zbiratelj gospod H a r r y B e a r d iz Cambrida in razstavil (po podobni razstavi v Ljubljani in Mariboru) fotokopije dela svoje velikanske zbirke (50.000) gledaliških zgodovinskih dokumentov: pokazal je celjskemu občinstvu nekatere zelo redke in zanimive dokumente o starih in novih uprizoritvah dveh Shakespearovih del: *Romea in Julije* in pastoralne komedije *Kakor vam drago*. Ogledal si je tudi celjski gledališki muzej, eno predstavo in se natanko pozanimal za zgodovinske podatke o naši ustanovi. V njem si je zdaj — tako kot v ljubljansko in zagrebško — tudi celjsko gledališče pridobilo pravega prijatelja. Razstavo si je pod njegovim skrbnim vodstvom v treh izmenah ogledalo približno 600 obiskovalcev, večidel srednješolske mladine.

GOSTOVANJE V LJUBLJANI. — Ker bo CG z Mikelново komedijo *Petra Seme pozna poroka* po vsej priliki letos maja meseca gostovalo na vsezveznih jugoslovanskih gledaliških igrah v Novem Sadu (Sterijino pozorje, festival novih in izvirnih, domačih dramskih del), je vsekakor prav, da je ta svoj prispevek k pospeševanju sodobne slovenske drame pokazalo tudi prestolnici. V soboto, 13. aprila, smo gostovali na odru Mestnega gledališča v Ljubljani. Dasi je bila isti dan premiera v drami SNG, je bila večerna predstava vendar do zadnjega stojišča razprodana, kar vsekakor priča o zanimanju za domačo dramo.

ZAGREBSKO GOSTOVANJE. — V sredo, 17. aprila je — že drugič letos — gostovalo na naših deskah Zagrebško dramsko gledališče, zopet s francoskim delom, a zdaj modernim: uprizorili so *Anouilhovo »Antigono«*.

CELJSKI GLEDALIŠKI LIST — Izhaja za vsako premiero. Delovno leto 1956—57, enajsti letnik, deseta številka. Obseg dve tiskovni poli, naklada 800 izvodov. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče, predstavnik mr. ph. Fedor Gradišnik, urednik Herbert Grün, tisk Celjske tiskarne; vsi v Celju.



*Emajlirano
kuhinjsko posodo
znamke
„dva leva“
nudi v odlični
kvaliteti*

Tovarna emajlirane posode • Celje

Tovarna tehtnic, Celje

TELEFON 21-41

izdeluje naslednje vrste tehtnic:

vagonske, vagonetske, mostne, avtomatske skladiščne, avtomatske za tehtanje žita, avtomatske za polnjenje vreč, avtomatske na transportnem traku, mlekarске tehtnice, tehtnico za tehtanje živine, decimalne, namizne in balančne. — Kot najnovejši proizvod je izdelava tehtnic za žerjave in tehtnic za doziranje. Izdelava kvalitetna