

SLOVENSKO **NARODNO**
GLEDALIŠČE **U LJUBLJANI**

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950—1951

7

MIROSLAV KRLEŽA

VUČJAK

Miroslav Krleža

V U Č J A K

Malomeščanski dogodek v treh dejanjih z uvodom

Scenograf: prof. Kamilo Tompa

Režiser: dr. Branko Gavella

Osebe uvoda:

Polugan, sodelavec »Narodne sloge«	Ivan Jerman
Dr. Zlatko Strelec, sodelavec »Narodne sloge«	Maks Bajc
Venger-Ugarković, nekdanji urednik in ustanovitelj »Narodne sloge«	Stane Sever
Prvi urednik »Narodne sloge«	Lojze Drenovec
Šipušić, metêr	Aleksander Valič
Korektor	Branko Miklavc
Krešimir Horvat, absolvent filozofije, invalid in sodelavec »Narodne sloge«	Demeter Bitenc
Osebe uredništva in tiskarne, stavci in korektorji	

Osebe prvega, drugega in tretjega dejanja:

Krešimir Horvat, z vladnim odlokom imenovan za pomožnega učitelja namesto Lazarja Margetića na enorazredni ljudski šoli v Vučjaku	Demeter Bitenc
Marijana Margetićeva, vdova po učitelju na enorazredni ljudski šoli v Vučjaku	Vida Juvanova Vida Levstikova
Eva, Amerikanka, prejšnja lastnica črnškega bordela v Chicagu	Mira Danilova Mila Kačičeva
Juraj Kučić, vojni begunec, v civilu natakar v peštanskem hotelu	Stane Česnik
Vjekoslav Hadrović, šolski upravitelj dvorazredne ljudske šole pri Sveti Nedelji	Stane Potokar
Pantelija Crnković, narednik, komandir orožniške postaje pri Sveti Ani	Janez Cesar
Mitar, orožnik s stopnjo desetarja	Milan Brežigar
Lukač, predsednik šolskega odbora	Pavle Kovič
Grga Tomerlin, oderuh, član šolskega odbora	Maks Furijan
Starec, drugi član šolskega odbora	Lojze Potokar
Perekov Juro, prevoznik	Nace Simončič
Lazar Margetić, učitelj, ki je izginil v Galiciji	Jože Zupan
Evina mati	Ruša Bojčeva
Evin oče	Marjan Benedičič
Dekle	Maj. Potokarjeva
Stara žena	Neda Sirnikova

Dekleta, žene, vaščani

Godi se v mestu in na deželi zgodaj spomladi leta devetnajst sto osemnajst. Med uvodom in prvim dejanjem mine teden dni, med prvim in drugim dejanjem dva meseca; tretje dejanje enajst dni za drugim

Režiser-asistent: *Dimitrije Radojević*

Kostume po načrtih *Inge Kostinčarjeve* izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom *Cvete Galetove* in *Jožeta Novaka*

Inspicent: *Marjan Benedičič* — Odrski mojster: *Anton Podgorelec* — Razsvetljava: *Vili Lavrenčič* — Lasuljar: *Ante Cécić*

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 7

Dr. Bratko Kreft:

KRLEŽEV »VUČJAK«

Pripomba v izdaji iz leta 1934 (Minerva), ko je drama »Vučjak« izšla skupaj z dramo »U logoru«, pravi, da je bilo delo napisano 1922. leta. Zagrebško gledališče ga je v režiji dr. Gavelle uprizorilo v sezoni 1923-24, v knjigi pa je prvič izšel 1924. leta (Vučjak, Drama u pet činova s predigrom i epilogom. Naklada knjižare V. Vošickog, Koprivnica, Sabrana djela Miroslava Krleže. Sv. 2. Oprema: Ljubo Babič, 1924). Tretja izdaja je izšla po osvoboditvi v knjigi »Tri drame«. V Minervini izdaji je avtor označil »Vučjaka« kot »malograđanski događaj u tri čina s predigrom i intermezzom«. Čeprav ni uvrstil Krleža te svoje drame v ciklus »Hrvatski bog Mars«, ki šteje nekaj novel in povesti z dramo »U logoru« (prvotno »Galicija«, prvič izšla v reviji »Kritika«, leta 1922), je po svoji snovi in tonu tudi »Vučjak« zelo soroden temu ciklusu, ki z vso strastjo razgalja avstro-ogrski militarizem, odnosno strahotno ozračje prve svetovne vojne sploh s hrvaškega vidika.

Dejanje »Vučjaka« se sicer godi v zaledju, prolog (v naši uprizoritvi prvo dejanje) v uredništvu »Narodne sloge« v Zagrebu, ostala dejanja pa v neki, precej od sveta oddaljeni vasi Vučjak, toda ozračje je vojno. Godi se v zgodnji pomladi 1918. leta, ko je bilo čutiti razkroj že na vseh koncih in krajih, čeprav je Avstro-Ogrska vzdržala še do jeseni. V ta, danes že zgodovinski okvir, je postavil Krleža dejanje svoje drame, o kateri pa se ne more reči, da je le drama vojnega zaledja, ker je hkrati ali morda celo predvsem drama človeških usod, kakor so v drami Krešimir Horvat, absolvent filozofije, invalid in sodelavec »Narodne sloge«, Marijana Margetičeva, ki je že dalje časa prepričana, da je vojna vdova, ker je njen mož Lazar Margetič, bivši učitelj v Vučjaku, izginil v Galiciji, in Amerikanka Eva, bivša lastnica javne hiše za črnce v Chicagu. Okrog teh treh glavnih oseb pa je strnjena in povezana usoda celega Vučjaka. Drug drugemu krojijo usodo, Vučjak njim in oni Vučjaku. Kljub temu kolektivnemu ozračju pa je »Vučjak«

vendarle predvsem drama malomeščanskega intelektualca Horvata, ki išče poti iz zagate, kamor ga je pahnilo življenje. Iz morečega vzdušja zagrebškega uredništva »Narodne sloge«, iz okolja brezdušnosti, laži, družbene ječe in kriminala si želi na velike, silne horiconte. Kje jih naj najde?

Poln upov gre za učitelja v neznano, izgubljeno vas Vučjak. To je Horvatova upov polna hoja med ljudstvo, na kmete, kjer misli, da bo živel čisteje, svobodneje in lepše. To hojo naprednih intelektualcev med ljudstvo poznamo že iz ruske zgodovine in literature v drugi polovici 19. stoletja. Tudi Lev N. Tolstoj je nekega dne obrnil hrbet mestni civilizaciji in zbežal med kmete v Jasno poljano, kjer pa je prav tako kakor Horvat v Vučjaku naletel na »moč teme«, na »temno carstvo«, kakor je Dobroljubov krstil svet ruskega kmeta in kupca, ko je pisal o drami Ostrovskega »Vihar«. Tudi Turgenjev je dal nekaj podob takšnih romarjev med ljudstvo. Nehljudov iz Tolstojevskega »Vstajenja« šteje med inačice teh romarjev. Horvat je hrvatska inačica malomeščanskega intelektualca, ki išče leka za svojo razrvano dušo na kmetih, a se naposled znajde v še hujši zagati, kakor je bil. Zašel je iz slepe ulice v slepo ulico. Nič drugače se mu ne zgodi kot številnim njegovim ruskim predhodnikom, kar je dokaz, da so vse te posledice pogojene v enakih socialnih razmerah in okoliščinah. Nepotrebno in krivično bi bilo poudarjati kakšno posebno zvezo Horvata z rusko literaturo odvečnih ljudi, ker Horvat in Vučjak nista literatura, marveč krvava in strahotna resnica določenega socialnega okolja, razvoja in njegove stopnje.

Skoz in skoz mračna, skoraj brezupna je ta drama, ki odkriva pred nami podobo hrvatske vasi pred dobrimi tridesetimi leti. Toda ta Vučjak je v marsičem podoba patriarhalnega kmetstva sploh. Saj je bilo pri nas prav tako, le da tega ni nihče opisal tako ostro, s takšnim brezobzirnim in neposrednim realizmom kakor Krleža. Naša književnost je še med prvo in drugo svetovno vojno močno živela v svetu romantične idealizacije kmeta, kakor se je začela z Jurčičem in Levstikom. Izjeme so redke, čeprav pomembne: Cankarjevi drami »Kralj na Betajnovi« in »Hlapci«, daši se stilno močno razlikujeta od »neonaturalizma« Krleževskega Vučjaka, Kraigherjev »Kontrolor Škrobar« in Finžgarjeva »Razvalina življenja«. Toda tako oster, kakor je Krleža v »Vučjaku«, ni nobeden, ne po oblikovni, stilni strani, ne po vsebinski. Kljub temu pa sta tako Cankarjev Martin Kačur kakor Jerman iz »Hlapcev« slovenska sorodnika in predhodnika hrvatskega Horvata. Vsi trije

so pogojeni v podobnih socialnih in nacionalnih razmerah. Le Jermanu je Cankar na koncu odprl in naznačil pot, vsi drugi — kam krenejo? Kam bo šel Horvat po zadnjem dejanju? To ni vprašanje umetnosti, marveč sociologije. Krleža ga pusti odprtega.

K značilnim, danes že zgodovinskim pojavom tiste dobe sodi tudi zeleni kader, ki ga mlajša pokolenja pri nas ne poznajo, saj tudi ni imel v naši književnosti kdo ve kako močnega odjeka. V dramatikini ga je menda orisal le Remec v komediji »Kirke«, nekaj bežnih opisov pa je raztresenih tu in tam, Zeleni kader so tvorili razni vojaški begunci, ki so se skrivali po gozdovih in oddaljenih vaseh. Če se niso mogli drugače preživljati, so tudi ropali. Avstro-ogrskim oblastem so delali hude preglavice, ker so razkrajali zaledje in vojsko. Ni mogoče trditi, da bi bili zgolj hajduška, roparska krdela, saj so se našli med njimi tudi posamezniki, ki so svoj odpor zoper oblast in razmere skušali utemeljevati tudi idejno, vendar je bila ta idejnost primitivno anarhistična. Zato tudi niso imeli večjih uspehov. Večina se je po razpadu Avstro-Ogrske vrnila na svoje domove, le na Hrvaškem so se preživeli še nekaj časa, dokler jih ni zadušila in iztrebila nova oblast. Eden izmed znanih bivših zelenokadrovcev je bil tudi Čaruga. V Podkarpatski Rusiji je nekaj časa hajdukoval danes že legendarni Nikolja Šuhaj, ki ga je opisal češki pisatelj Ivan Olbracht v romanu istega imena in ki ga imamo tudi v prevodu.

Zeleni kader je bil anarhični upor patriarhalne vasi zoper vojno.

Takšen se javlja tudi v Vučjaku. Horvatovo srečanje z njim je usodno in tragično. Na poti v Vučjak ga obstrelijo. Tako ga krvavo krsti tisto okolje vasi in narave, kjer je skušal najti leka pred svojo, v mestnih razmerah razbolelo in razkrojeno dušo. V Vučjaku spozna, da je tudi tukaj življenje ravno tako zapleteno in da tudi tu zaman išče svojih velikih horizontov. Zaplete se v ljubezen z vdovo Marijano, ki je v boju za svoj obstanek, za vsakdanji kruh svojih otrok, postala velika grešnica. Življenje je neusmiljeno z njo. Zanje ni nobenega drugega izhoda, kakor udajati se zdaj temu zdaj onemu. Horvata se prestraši, ker misli, da jo bo vrget iz šolskega stanovanja. Ker tega ne stori, ji zapade sam in začne se mučna borba z njo in s člani šolskega odbora.

Naposled se vrne njen mož Lazar. Vsakdo pričakuje novega, vnanjega spopada, toda Lazar se je vrnil kot oznanjevalec miru, odpuščanja in ljubezni. Vrnil se je iz ruskega ujetništva, iz nekega uralskega rudnika, kjer je v strahotnih mukah in ponižanjih našel

novo vero kakor Dostojevski na robiji. In zdaj jo je prišel oznajat domov. Ruska revolucija, o kateri sicer ni govora v drami, ga je osvobodila — vsaj tako si moremo razlagati njegovo vrnitev — dojmila pa se ga ni, vsaj ne v smeri idej oktobrske revolucije, ker bi sicer ostal tam, kakor marsikdo drugi, ali pa bi mislil in čutil drugače, ko zdaj. Naj si mislimo o njegovih nazorih, kar si hočemo, naj jih zanikavamo in odklanjamo, naj se nam zdi norec in bedak, njegov nastop ob koncu tretjega dejanja je z vso njegovo fantastično, brezupno vero in srečo, pretresljiv in tragičen. Kljub skoraj naturalističnemu ozračju, ki veje skozi vso dramo v naši redakciji, ko je avtor črtal sanjski prizor (bivši intermezzo iz zadnjega dejanja), je nekaj neoromantičnega simbolizma v Lazarju, ki nosi svoje ime po svetopisemskem Lazarju, ki je od mrtvih vstal.

Podobni simbolizmi se prepletajo skozi Krležovo dramatiko prvega in drugega obdobja, ki se zaključuje z »Vučjakom«. Prvo obdobje označujejo drame, ki jih je avtor izdal 1933. leta pod skupnim naslovom »Legende«. To so drame *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo in Adam in Eva*. Sem spada še drama »Saloma«, ki pa je doslej avtor še ni objavil, kakor menda marsikaj, kar šteje v prvo in drugo dobo njegovega literarnega razvoja. Prvo dobo označujejo wildeovski senzualizmi in maeterlinckovski simbolistični neoromantizmi, ki pa so dobili že pri mladem Krleži izvirne in v marsičem samostojne poteze. Lazar Margetič iz »Vučjaka« je tipična oseba iz prvih dveh obdobj. Njegov predhodnik je Zdravnik v »Golgoti«, tragediji zapadnoevropskih revolucij po prvi svetovni vojni. Vendar te mistične osebe in vizije, ki se jih v tem času Krleža zelo rad poslužuje, niso same sebi namen, niti niso tu zaradi teatralike ali celo kakšne mistične idejnosti, marveč zavoljo tega, da izrazi pisec s to literarno obliko tisto, kar z običajnim realizmom ni mogel izraziti. S temi nerealističnimi sredstvi skuša krvavo realnost pred bralcem in gledalcem še bolj konkretizirati. Edino tako, se mi zdi, je treba razumeti »mistične momente« v takratnem Krleževem delu, ki so včasih naleteli na nerazumevanje in odpor. Tudi pri nas izpuščena sanjska vizija je istega značaja. Vprašanje takšnih prizorov v Krleževi dramatiki je predvsem vprašanje odrske realizacije, ki je včasih zelo težko in kočljivo, ker lahko zaide v teatralizacijo.

Po »Vučjaku« te vizije in simboli pri Krleži izginejo. Začne se novo obdobje — obdobje verističnega socialnega psihologizma, ki ga predstavlja Glembajevski cikel, čeprav je ostal nekje torzo, ker še doslej pisec ni uresničil široko zasnovanega načrta. V pre-

teklosti so obežali Krleži razne literarne izme na grbo, od futurizma do naturalizma, toda zdi se mi, da je ves njegov literarni razvoj dokazal, da gre v bistvu le predvsem za posebno obliko socialno-kritičnega realizma, ki ima nekaj sorodnih potez z realizmom Dostojevskega, ki je prav tako tudi vizionaren. Vizionar-
nost pri Krleži ni zgolj neko strujarsko literarno sredstvo, marveč je iz skorje vsakdanje resničnosti izluščena prava, realna podoba tega, kar je — torej neki notranji realizem stvari in dogajanja, ki ga je pisec obrnil navzven. Samo enkrat se je nadrealistična vizija pojavila tudi v Glembajevskem ciklusu: v fragmentu »Kako je doktor Gregor prviput u životu susreo nečastivoga« (Književnik, Zagreb, 1929, št. 5), poslednjič pa v satirično-političnem dialogu »Krokodilina ili Razgovor o istini«, ki ga je napisal po osvoboditvi (Republika, Zagreb, 1945, št. 3). Vendar je vidna razlika med nadnaravnimi vizijami in osebam iz prvih dveh obdobj in zadnjima dvema, ki sta po svoji literarni obliki izraz istega nadrealizma, kakor je razgovor Ivana Karamazova z zlodjem.

Kljub temu, da je v »Vučjaku« poudarjena predvsem splošna, človeška plat zapletljaja, to se pravi, da je vse, kar se dogaja pred našimi očmi, tragična posledica težkih socialnih razmer in različnih značajev, ne smemo prezreti niti tega, kar je v delu narodnega, hrvatskega. Stari Hadrovič, ki je šel mlad bržkone s prav takimi upi učiteljevat kakor Horvat, je ubit. Živ mrlič je, ki je izgubil tudi vero v bodočnost svojega naroda, ker propadajo vsa hrvatska upanja iz pokolenja do pokolenja.

Vse to je napisano iz tistih mračnih dni ob koncu prve svetovne vojne in prvih let kraljevske Jugoslavije, ko se je Krleževa generacija znašla znova pred zaprtimi vrati. Socialno in nacionalno se križa v tem delu, kakor se je križalo tudi v našem počasnem, zaostalem zgodovinskem razvoju. Naši narodi so se morali stoletja bítí za svoj narodni obstoj, hkrati pa se je v njih vršil tudi splošni družbeni razkroj razredne borbe med kapitalizmom in proletariatom. In še tretja, nič manj važna plat, pride vpoštev: vprašanje naše kmečke množice, ki je bila dolga stoletja glavna, lahko bi rekel, družbeno-materialna osnova naše narodnosti z vsemi svojimi pozitivnimi in negativnimi stranmi. V »Vučjaku« so vidne predvsem negativne plati, s katerimi pride dobro in napredno misleči Horvat prav tako v spopad, kakor Cankarjev Jerman v »Hlapcih«, le da se godi dejanje približno deset let kasneje, razmere so pa pravzaprav še iste.

Krležev realizem je neposreden, morda za kakšno nežno uho surov, toda tak je pač, ker drugačen ne more biti. Takšen je njegov človeški in umetniški temperament. Njegov Horvat je socialno-etični rezoner, kakor Čacki, Stockmann, Ščuka, Jerman in še mnogi drugi. Toda ni le to: v vsem njegovem rezonerstvu je socialna, nacionalna in etična tragika vseh pokolenj, ki so se bila za svoje horyconte. Boj za horyconte še dolgo ni končan. Zato tudi »Vučjak« še ni izgubil na aktualnosti.

Dr. Bratko Kreft:

MIROSLAV KRLEŽA

(Odlomki)

Miroslav Krleža spada h generaciji, ki je doraščala tik pred prvo svetovno vojno, v dobi, ki je bila prav tako napeta kot današnja in ki se je enako kitila s frazami o miroljubnosti velesil, s katero so hoteli odločujoči politiki »pacificirati« v vedno hujša nasprotja in protislovja gazečo Evropo. Na Hrvatskem je bila to generacija, ki je že v zadnjih letnikih srednjih šol kovala atentate na madžarske in avstrijske osebnosti in sanjala o velikopoteznih terorističnih akcijah, ki bi naj opozorile in dvignile hrvatsko ljudstvo v borbo zoper tuje tlačitelje, obenem pa bi ga naj pripeljale do velike državne in narodne skupnosti s Srbi in Slovenci. To je bilo garibaldijevsko-bakuninovsko jugoslovanstvo mladih ljudi, ki so polni romantičnih panslovanških sanj hoteli ven iz morečega vzdušja avstro-ogrske monarhije in lažnega, za vsak kompromis s tlačiteljem pripravljenega rodoljubarstva in politikantstva. Friedjungov proces, začetek Supilove tragedije, srbsko-hrvatska koalicija, ki je kaj hitro zlezla pod avstro-ogrske cesarske in kraljevi klobuk, nekaj ponesrečenih atentatov mladih ljudi, zakulisne politične afere, strastna medsebojna sumničenja konfidentstva, srbofobstva in srbofilstva — vse to in še drugo je tvorilo neznosno vzdušje, ki so ga skušali s svojimi velikopoteznimi mislimi preleteti in obkrožiti mladi ljudje, boreči se na dve strani: zoper zastareli avstro-ogrske fevdalizem in zoper onemoglost, jecljavost in hlapčevstvo politikov kakor tudi vseh javnih in oficialnih zastopnikov svojega naroda.

»Kaj je hotela ta idealna mladina?«

»Hotela je likvidirati in ustreliti fevdalizem. Ali je mogoče fevdalizem ustreliti z revolverjem? To je naše jugoslovansko vprašanje, na katerega je fevdalna Evropa odgovorila s svetovno vojno, s katastrofo, ki se ni končala do današnjega dne, ki pa je kakor vihar, ki nosi ptice, potegnila v svoje nepovratne vrtince množico evropskih imen.« (M. Krleža: »Slom Frana Supila«, prvič izšlo v Književniku 1928. Letnik I., števil. 2., citirano iz knjige »Deset krvavih godina«, str. 144.)

Romantični individualisti, anarhistično in teroristično navdahnjeni mladi revolucionarji, ki so po večini pisali pesmi ali pa kovali članke, v katerih so napovedovali nacionalno revolucijo Srbov, Hrvatov in Slovencev, niso bili kdo ve kako močno organizatorično povezani med seboj. To bi se niti ne ujemalo z njihovimi individualističnimi idejami in smotri, toda kljub temu so se pojavljale skupine v srbskih, hrvatskih,

in slovenskih pokrajinah avstro-ogrske monarhije, ki so se skladale v osnovnem programu: v borbi zoper Avstro-Ogrsko in za nacionalno osvoboditev jugoslovanskih narodov. Medsebojnih nacionalnih, najmanj pa jezikovnih, kulturnih in političnih problemov, ki so se tako silno pojavili po ustanovitvi Jugoslavije, ti mladi revolucionarji takrat niso poznali! Saj so bile marsikakšne idejne razlike med njimi, zlasti v reševanju socialnih problemov, ker se je v to ali ono mlado glavo pritohtapila tudi kakšna socialistična miselnost, ki pa se spričo prevladujočih nacionalno-revolucionarnih stremeljenj ni mogla ne razširiti ne ustaliti. Bodočnost v svobodni državi so si predstavljali kot nacionalno in državno skupnost v smislu integralnega jugoslovanstva, dasi ga niso točno državniško opredelili, kaj še, da bi ga jezikovno, kulturno in politično v podrobnih vprašanjih razlikovali. Družila jih je misel, da je treba skupne korakati k skupnemu cilju!

Lahko je gledati z omalovaževanjem in ostro kritiko na ideološko neizgrajenost večine teh mladih ljudi, toda da ni bilo idealizma v njih, tega jim ni mogoče očitati! Ta jugoslovansko nacionalni idealizem slovenskih Preporodovcev, hrvatske in srbske omladine v prečanskih krajih je kljub svoji idejni nedognanosti položil marsikatero žrtev.

Miroslavu Krleži je usoda naložila grenko nalogo pesniškega glasnika hrvaškega dela te generacije, toda v nekaterih, zlasti v občeloških svojih otenkih pa je izraz in izpoved trpljenj in razočaranj tako slovenskega kot skrbškega dela, v najglobljih osnovah pa se uvršča med izpovedi evropskih in svetovnih generacij Barbussea, Krausa, Remarquja, Johna dos Passosa, O'Flahertyja, Becherja, Adyja, Majakovskega, Jesenjina in številnih drugih.

Tudi njegova mladost (* 1893) je do prve svetovne vojne izpolnjena s številnimi mladostnimi hotenji in dejanji te generacije. Razlika je le v tem, da je doživel svoja prva osebna razočaranja že pred Principovim atentatom. Ravno to zgodnje razočaranje je moralo silno pretresti dušo mladega jugoslovansko navdahnjenega hrvaškega revolucionarja, ki je bil v budimpeštanski vojni akademiji sredi madžarskega grofovsko-kasarniškega okolja docela prepuščen samemu sebi! V glavi osemnajstletnika, oblečenega v uniformo avstroogrskega gojenca vojne akademije, so se premešavale ideje ruevolucije iz l. 1848, gesla Košuta in Garibaldija in se opajale s predvojno-omladinsko meglo hrvaške narodne romantike z imeni Supilo, Meštrović, Nazor, Piemont, kot simboli te »burje in viharja« (»Moj obračun s njima«, str. 149.). Nadobudni mladenič, ki bi naj postal avstroogrski oficir po hrvaški tradiciji Jelačića in Preradovića, je na skrivaj prebiral Tolstoja in Ibsena, prevajal Petőfija, pisal pesmi, sanjal o kozmopolitizmu, hrvaškem in jugoslovanskem nacionalizmu, ter »trgal poslednje niti, ki so ga vezale z Avstroogrsko in njenim portépéjem.«

»Moja opazovanja in misli so rasle v znamenju vedno bolj močnega in motnega (meni še nejasnega) socialnega naklona in v maneži, na tistem cirkuškem žaganju, po peštanskih sobah in v razgovorih, je vedno bolj poganjala romantična, mogoče smešna, ali brezpogojno iskrena gribojedovščina: družbeni problemi, rešavani v okviru tridesetih let prejšnjega stoletja! (Moj obračun s njima, str. 150.) Torej očitvidna idejna zapoznelost, ki pa se v takem, od najprogressivnejših tokov svoje dobe zaprtem okolju niti ni mogla tako hitro razvijati, da bi dohitela sodobnost.

Sluteč nove dogodke je maja meseca 1912. l. prvič odpotoval iz jugoslovanskega navdušenja v Beograd, kjer je iskal načina in poti, da bi kot prepričan jugoslovanski in hrvaški nacionalni revolucionar stopil v srbsko vojsko. Taval je po hodnikih in pisarnah vojnega ministrstva, »Narodne odbrane« in nacionalističnih uredništvih in ponujal svoj mladostni, na vse žrtve pripravljen idealizem. Koliko grenkobe je moralo kaniti v mlado navdušenje, ko je povsod srečaval nezaupanje, sumničenja in nedostopnost. Rekli so mu, da je še premlad, ker ni polnoleten, da naj predloži listine o izstopu iz avstrijskega državljanstva itd., skratka birokratizem in zaprta vrata. Potrt se je vrnil v Ludoviceum.

V jeseni 1912. l. se je začela balkanska vojna, ki ga je znova razgibala in vabila. Spomladi 1913. l. je dezertiral in srečno prekoračil srbsko mejo z namenom, da vstopi v srbsko vojsko, kar je pomenilo zanj toliko, kakor svoje življenje postaviti na kocko, ker ni le pričakoval, temveč hotel, da pojde s prvo četo na fronto. Spet je moral vložiti prošnjo, h kateri je priložil vse svoje listine. Ponovili so se prizori iz preteklega leta! Neomajen v svoji veri in odločitvi je pokazal beograjskemu birokratizmu hrbet in se odpeljal naravnost h glavnemu poveljstvu v Skoplje! Tu so ga kot sumljivega tujca brez dokumentov zaprli in ga osumili vohunstva. Ker je obolel na dizenteriji, mu je grozilo, da ga vržejo v bolnišnico med bolnike, ki so oboleli za koleru!

»Zandarji, aretacije, zapori, hotelske internacije, zasliševanja in zapisnik, begunec, osumljen vohunstva na vojnem ozemlju v področju glavnega poveljstva, brez listin, ki so se baje izgubile, brez identitete; popolnoma v temi, sem tedaj precej globoko pogledal smrti v oči.« (Moj obračun s njima« str. 151). Slučajno ga je rešil neki častnik, ki mu je verjel, da ni špijon. V spremstvu orožnikov ga je napotil nazaj v Beograd s priporočilnim pismom na mestno poveljstvo, ki naj ugotovi njegovo identiteto. Tako je prišel iz dežja pod kap, dokler mu ni uspelo pobegniti nazaj preko meje v Zemun, kjer ga je v obliki tiralice avstrijske policije že čakala njegova identiteta.

Tako žalostno, obenem pa usodno za njegovo mladostno gledanje na svet in ljudi, se je končalo Krležovo petöfijevsko jugoslovansko nacionalno revolucionarstvo. Brez meščanske časti, brez službe se je bivši odličnjak vojne akademije in velika nada malomeščanske družine znašel na cesti in se odločil, da postane pisatelj!

Prvo svetovno vojno je dočakal kot sodelavec »Književnih Novosti« in »Narodnega Jedinstva«, med vojno pa je pisal v »Obzoru«, »Slobodi«, »Pravdi«, »Novem društvu«, »Savremeniku«, »Hrvatski njivi« itd. Zaradi svojega dvakratnega pohoda v Srbijo močno zaznamovani politični osumljenec se je družil z ljudmi, ki so skušali spodkopati temelje Avstro-ogrske. Kot aktivni vojak avstrijske vojske in pozneje kot demobiliziranec je objavljajal med prvimi v svetovni literaturi protivojne, pacifistično-revolucionarno navdahnjene literarne spise, ki so dosegli svoj višek v »Hrvatski Rapsodiji«, tiskani v »Savremeniku« septembra leta 1917. Kljub temu so ga skušali razni pisuni iz zagrebske literarne čarsije večkrat oblatiti kot avstrijskega vojnega hujskača, ker se je drznil napisati v »Obzoru« (28. IV. 1915.) strokovni članek o sposobnostih in nesposobnostih avstrijskega generala barona Konrada v. Hötzendorfa, dokler jim ni zadal odločilnega, krepkega, a pravičnega udarca s svojo knjigo »Moj obračun s njima« (1932 l.). 1919. l. je skupaj z Avgustom Cesarcem začel izdajati polmesečnik »Plamen«, ki je prvi

in najmogočnejši iterarno-publicistični odmev oktobrske revolucije na Balkanu. Reakcija je puntarsko revijo zadušila še pred zaključkom novega letnika. Kljub temu pomeni ta revija ne samo v Krleževem literarnem in publicističnem delu, temveč v hrvaški, kakor tudi v jugoslovanski literaturi novo obdobje, ki je prežeto s socialno-revolucionarnimi idejami! Takrat je še vse kipelo in vrelo kot novo, neustaljeno in nepreizkušeno vino! Zato srečamo v tej reviji različna imena, ki so se pozneje ločila ali pa celo prišla v nasprotje z borbo, ki sta jo v »Plamenu« začela Miroslav Krleža in Avgust Cesarec.

Preudarneje, a nič manj bojevito, oborožena z dialektičnim materialom, sta nadaljevala v »Književni republiki«, ki je izhajala od novembra 1923 do 1. 1927. Januarja 1934. je začel Miroslav Krleža skupaj s srbskim kritikom in publicistom Milanom Bogdanovićem izdajati revijo »Danas«, ki je bila v smislu novih zahtev in potreb časa osnovana na širšem idejnem krogu sodelavcev in ki bi bila za kulturni, literarni in politični razvoj Hrvatov in Srbov prav tako pomembna in važna, kakor je bila »Književna republika«, če bi tako hitro ne prenehala. Leta 1939 je bil med organizatorji zagrebške revije »Pečat«, ki je nadaljevala tradicijo ustavljenega mesečnika »Danas«. V decembrskem zvezku »Pečata« je objavil Krleža svojo polemično razpravo »Dijalektički anti-barbarus«, v kateri je med drugim ponovno branil umetnost pred vulgarizatorji. Estetske ideje, ki jih je tam izpovedal, so v zadnjih dveh letih po informbirojskem izpadu dobile naposled svoje popolno zadoščenje in veljavo.

Poleg omenjenih revij, pri katerih ustanovitvah in uredništvih je M. Krleža sodeloval, srečavamo njegove prispevke v vseh važnejših demokratskih hrvaških in srbskih revijah v zadnjih dvajsetih letih, počenši pri zagrebškem »Književniku« in »Hrvatski reviji«, »Srpskem književnem glasniku« in drugih, dokler ni prišlo z njim do kakšnega idejnega preloma. Višek borbe proti Krleži je v stari Jugoslaviji doseglo 1. 1933, ko je »Odbor zagrebačkega Gradjanstva«, za katerim so se skrivali najbolj nazadnjaški elementi glembajevskega Zagreba, predvsem pa razni kaptolski dr. Silberbrandti (figura v drami »Gospoda Glembajevi«), z velikim letakom, nalepljenim po vseh zagrebških ulicah in kioskih, pozival »sveukupno gradjanstvo i gradjansko društvo« na Krležovo predavanje o hrvaški književnosti. Ker je nameraval v tem predavanju povedati nekaj resnice in razkrinkati nekaj »hrvaških« laži, so hoteli planiti nanj. V svoji »gradjanski avgmentaciji« bi ga bržkone dejansko napadli, da ni oblast predavanja prepovedala! Krona njegove lirike, »Balade Petrice Kerempuha« so morale »emigrirati« in iziti 1936. l. v Ljubljani pri Akademski založbi, potem ko so preživele »tehnično« generalko v »Ljubljanskem Zvonu«. Na njegovo lastno in naše presečenje so mu po dolgih letih organiziranega zamolčevanja v revijah in dnevnikih vendarle prinesle nekaj zaslužnega priznanja, ki pa je bilo bolj mimohodnega značaja. Njegovi zbrani spisi, ki so začeli izhajati 1. 1932 pri Minervi, so namreč morali na razne pritiske, intervencije in zaplembe prenehati. Ponovno jih je začela izdajati 1. 1937. »Biblioteka nezavisnih pisaca«.

Ni literarne vrzti, ki bi ne bila zastopana v njegovem književnem delu. Lirika z vsemogočimi motivi in oblikami, številne drame, saj ga je dramatika poleg lirike zanimala in privlačevala že od prvega dne njegovega literarnega dela, novele in romani, številni literarni, znanstveni



Peček — zlodej, Kačičeva — štacunarka, V. Juvanov — ekspeditorica, Mežanova — šesti gost, Sever — Peter, P. Juvanov — županja, Kraljeva — dacarka, Bojčeva — županja (v alternaciji), Kurent — popotnik, Zupan — debeli človek.

Ivan Cankar: Pohujšanje



Skedl — peti gost, Simčičeva — Jacinta, L. Potokar — Švilligoj, Lipah — cerkovnik, Brezigar — drugi gost, Cesar — župan, Kovič — štacunar, Valič — četrti gost, M. Skrbinšek — dacar, S. Potokar — prvi gost, v dolini šentflorjanski. Simončič — tretji gost, Furijan — notar.

in politični eseji, feljtoni, pamfleti, nekaj kritik, potopis itd. Vse to objavljeno in še neobjavljeno gradivo tvori nemajhno knjižnico, ki obsega nad 25 knjig in ki presega tako po svoji mnogostranosti in raznovrstnosti, po količini in kakovosti večino tega, kar je dal hrvaški pisatelj ali pesnik pred njim. Njegovo razmerje do hrvaške literarne preteklosti je prej drugačno kakor je Cankarjevo v slovenski literaturi, ker predhodni literarni viški kljub Kranjčeviću in Matošu ne dosegajo Prešernovih višin, čeprav imajo večje število nadpovprečnih pojavov kot mi, zlasti v dramatik in romanopisju.

V večnem nasprotju in borbi z okolico je branil M. Krleža svojo literarno postojanko dolgih 25 let, od l. 1914 dalje, ko so se po objavi njegove dramske »Legende«, v kateri je opisal Krista, ki se razgovarja s svojo lastno senco o problemih cerkve, kakor da je bral Kranjčevića, (»Moj obračun s njima«, str. 201.), pojavili prvi glasovi iz »temine zoper luč«, s katero je začel svetiti »v mračne prostore hrvatske sodobnosti«.

Krleža je eden tistih redkih jugoslovanskih pisateljev, ki si je v boju z domačim okoljem ohranil potrebno nadevropsko idejno perspektivo, iz katere gleda, prikazuje in biča oficialni estetiki navkljub v svojih literarnih delih laži in krivice, ki jih je prejšnji družbeni sistem kopičil od dne do dne. Pri takih razmerah je z vso pravico, kakor nekoč Ivan Cankar v »Beli krizantemi«, samozavestno izpovedal svojo umetniško in življenjsko izpoved, ko je zapisal:

»Pri taki zaslepljeni zmešanosti pojmov stojim v naši književni krčmi popolnoma osamljen in nimam v roki druge svetlobe nego svoje lastne slutnje. To oljnico nosim na svojih dlaneh skozi mračne prostore že leta in tako se premikam, popolnoma sam, med plazenjem grdih in odvratnih senc že več let naprej, imajoč pred seboj nekaj Kranjčevićevih pesmi, Matoševih feuilletonov in Nazorovo liriko. Mogoče se bom zadušil kje v kakšni ponikvi našega književnega podzemlja, toda da bo na kraju, kjer bom utonil, ostalo nekaj knjig kot skromno znamenje, da sem se tam jalovo potopil, to je gotovo...

... Že davno, v času »Plamena« sem nekoč zapisal, da ne vem, če sem volk, toda da nisem književni dvoživkar, mi je bilo že takrat jasno. Po tem, kako intenzivno raste lajež okoli mene, se mi zdi, da vohajo ti stvori volka. Zares! Petőfijeva pesem o volkovih je prva globoka spodbuda, da sem začel pisati. Tudi danes mislim, da je bolje krvaveti lačen in nastreljen, kakor Petőfijev volk, nego lajati na verigi...« (»Moj obračun s njima«, 1932. l. str. 12.)

BELEŽKA O CANKARJU IN KRLEŽI

Cankar je do svoje smrti kaj malo predrl v hrvatsko slovstveno javnost. Res je, da je Ignacij Borštnik s svojim hrvatskim prevodom Cankarjeve drame »Jakob Ruda« že leta 1900 posredoval, da je bila tega leta ta drama tudi uprizorjena v hrvatskem deželnem gledališču v Zagrebu, doživela pa je le eno uprizoritev.

Še pozneje, ko se je Niko Bartulović pripravljaj, da napiše neposredno po Cankarjevi smrti prvi obširnejši prikaz o pisateljevem delu, ki je že bilo sprejeto v jugoslovansko slovstveno skupnost, je moral ugotoviti, da si ni mogel ob koncu leta 1918 v zagrebških knjigarnah kupiti

niti ene Cankarjeve knjige. Takisto je našel v zagrebški vseučiliški knjižnici le tri Cankarjeve knjige, toda med temi ni bilo nobenega Cankarjevega dela, izdanega med knjigami Slovenske Maticе. Ko tudi pri Matici Hrvatski in Društvu hrvatskih književnikov ni dobil nič Cankarja, mu je priskočil na pomoč zasebnik, ki mu je posodil za nameravano študijo prepotrebne knjige.

Hkrati je Bartulović ugotovil, kako malo odmeva o Cankarjevem delu je bilo dosihdob v hrvatski publicistiki. Do tedaj je najobširneje pisal o Cankarju Marjanović v »Vijencu« 1903, torej v času, ko je izšlo komaj pet Cankarjevih knjig, leta 1912 je pisal Bartulović v Marjanovičevi reviji »Jug« o »Lepi Vidi«, v »Savremeniku« pa je pisal 1908 Slovenec, dr. Josip Tomineš, takisto ob pisateljevi smrti po hrvatskih listih Slovenka Zofka Kvedrova Demetrovičeva, ki se je že prej živahno trudila, da bi Cankarja predstavila Hrvatом z izbranim, obsežnejšim tekstom, dočim je v »Književnem Jugu« pisal o Cankarjevih »Podobah iz sanj« tudi Slovenec dr. Ivan Lah in dodal v »Savremeniku« 1919 osmrtnico za pisateljem.

Tako je bilo, ko je Bartulović februarja 1919 napisal v »Književnem Jugu« prvo obširnejšo hrvatsko slovstveno študijo o Cankarju, ki je bil 1918 mimogrede s svojim »Brlinčkovim Mihom in Tičkovim Gregom« med sotrudniki te revije.

V svoji študiji se je Bartulović dotaknil tudi »Krpanove kobile« glede na »genijalno ocrtani« tip Govekarja in pripomnil: »Mislim čak da bi se mesto imena gosp. Govekara, koji je bio direktorom slovenske drame, moglo bez ikakove pogreške da stavi tamo ime — gosp. Josipa Bacha.«

Da bi hrvatskim bralcem ponazoril tip Goverkarjev iz Cankarjevih živahnih slovstvenih pravd o problemih slovenskega gledališča, je Bartulović tu prvič uporabil ime Josipa Bacha.

Josip Bach (1874—1935), po rodu iz Gospića, je bil po podatkih Batušičevega članka v hrvatski enciklopediji prvotno učenec v igralski šoli dr. Stjepana Miletića, nakar je bil član zagrebskega gledališča in je nastopal kot igralec. Po študijah na Dunaju, Berlinu in Pragi je postal 1903 v Zagrebu režiser, 1908—1920 ravnatelj drame, nato administrativni ravnatelj in celo upravnik, od leta 1931 do smrti pa vnovič ravnatelj drame. Po Batušiću je spremljal evropsko književnost ter uprizarjal najnovejša in najbolj aktualna tuja dramska dela, hkrati pa dela hrvatskih starejših in mladih pisateljev. »Odan kazalištu ulazio je fanatičkim žarom u polemike, u kojima je žilavo branio svoje nazore.«

Mnogo bolj pa nam bodo Bachove metode jasne, če si predočimo pripetljaje, ki jih je imel z njim Miroslav Krleža.

Po prvi svetovni vojni, ko so se prav na slovstvenem področju razmahnile mlade moči in pričele oblikovati svoje snovanje, je začel Miroslav Krleža v Zagrebu izdajati revijo »Plamen« kot polmesečnik za vse kulturne probleme. Urejal jo je skupno z Avgustom Cesarcem. Revija je imela nekaj bralcev tudi med Slovenci, sodelovali pa so v njej Fran Albrecht (prim. pesem »Iz bojnih ritmov« z začetnimi verzi v takratnem slogu: Jaz zaničujem te, srepooki, vase zamaknjeni kritik, itd.), Anton Podbevšek (prim. pesem »Nočna tragedija s Kaptolske ulice«) in Miran Jarc.

»Plamen« je bil razborita in revolucionarna revija, v kateri je predvsem Miroslav Krleža objavljал svoje mlade slovstvene stvari in v

kateri je začel z dokajšnjo predornostjo in z vso silo svojega temperamenta v vrsti drznih polemik vrednotiti prenekateri bolni pojav v hrvatskem slovstvenem življenju.

V več polemikah je tako Krleža osvetlil tudi osebo Josipa Bacha. Ze v prvem zadevnem članku »Josip Bach. Dokument za historiju jugoslavenske drame« je prikazal Bachovo ravnanje s prvimi Krležinimi dramami, pri čemer je žolčno pokazal na razmere v zagrebškem gledališču in razodel svoje mladostne poglede na gledališko problematiko v Zagrebu.

Portretu Josipa Bacha je namenil kratek stavek o »diktatorski glavi« v gledališču, ki ga predstavlja Bach kot »narodno kazalište — to sam ja.« K temu Bachu, o katerem ne ve, kako je prišel na svoje mesto, in za katerega ne ve, kdo ga je na to mesto postavil, so Krleže pet let pošiljali izkušeni literati, kajti Bach da je »tisti« — —

Svoja romanja za uprizoritev svojih prvih dram je sicer Krleža pozneje še opisal (prim. članek »Krleža o svojih dramah« v »Gledališkem listu«, Drama 1945/46, šte. 12), toda vsi ti opisi so pozneje izgubili marsikaj prvobitnega, mladostnega žolča v primeri s prvim opisom v »Plamenu«. Pripetljaji pa so bili takile:

Poleti 1914 se je Krleža hotel posvetiti čisti književnosti in režiji ter je predložil Bachu dramo v treh dejanjih »Saloma«, simbolično dramsko pesem. Bach mu jo je zavrnil: »Vaša je Saloma zbilja nova. Same na žalost nije drama.«

Leta 1915 je predložil novo dramo v treh dejanjih »Sodoma«. Bach jo je odbil, češ da so mistične neumnosti odveč, kajti prihaja doba verizma.

Jeseni 1915 je ponudil novo aktovko »U predvečerje«. Bach jo je odbil, češ da Krleža prepisuje Przybiševskega.

Naslednja drama iz življenja nižjega uradništva v Zagrebu »Leševi« je bila odbita, češ da je prepisani Wildgans, sploh pa, kdaj da je slišal, da je v Zagrebu sin ubil očeta?

Iste noči, ko je bil zvedel, da mu je Bach odbil dramo »Leševi«, se je Krleža vsedel in napisal »Kraljevo«, »misterij zagrebačkog sajmišta«, ki je pozneje izšel v knjigi 1918.

Dva dni pozneje mu je Bach tudi to dramo odbil, češ da dela »polno paro kakor »hrvatski Lopez de Vega«. Bacha da drama zanima samo kot režiserski problem, da pa nima osebja.

Tem poskusom je sledil kratek odmor, ko je Krleža odšel v vojsko. Ze spomladi 1917 pa je ponudil novo aktovko »Utopija«. Bach jo je odbil, češ da je to vse prazno kakor njegove pesmi.

Ko pa je Društvo hrvatskih književnikov izdalo Krležine »Tri simfonije«, se je zgodil pri Bachu čuden prevrat. Dozdaj mu je bil Krleža hohštapler, megaloman, efemerni bohemski pojav itd. Zdaj pa ga je zasebno slavil kot hrvatskega Wyspijanskega. »Hrvatska rapsodija« da je najboljša hrvatska drama, ki bi jo takoj uprizoril, če bi bila uprizorljiva.

Naslednje delo Krleže »Cristoval Colon« je Bach odbil kot neuprizorljivo, dal pa ga je na repertoar, četudi je vedel, da ga ne bo uprizoril. Ob koncu leta 1918 je takisto odbil dramo »Michelangelo« kot neuprizorljivo. Toda zanj je izplačal Krleži prvi honorar.

Nato je Bach v »Obzoru« 1919 napisal listek z naslovom »Najsmioniji dramski pjesniki«, v katerem je Krležo slavil kot najbolj originalnega hrvatskega dramatika.

Pod vplivom teh Bachovih izprememb v ocenjevanju svoje mladostne dramatike ga je Krleža orisal takole: »Bach je pod dojmom kinematografa svoje nazore o drami iz leta 1915 spremenil za 360 stopinj. Leta 1915 je napovedoval veristično bodočnost, a leta 1918 zmedeno tolmači kinematograf kot renesanso gledališča. Bach gleda v gledališču kulise, ne pa dramo. Zanj pomeni gledališče platno in deske, ne pa dramo. In ko pobija uprizorljivost mojih dram, dela to s stališča kulise in platna in desk, ne pa s stališča drame... — Meni pa je vedno šlo za dramo in za njene probleme in za scensko preizkušnjo, ki je dramskemu pisatelju brezpogojno potrebna. Drama v pisalni mizi je namreč podobna kipu v blatu in ilovici in težka zadeva je, imeti polno pisalno mizo dram, od katerih nisi slišal glasu in niti videl materialne oblike.«

V tem razdobju tudi razmere v hrvatskem gledališču niso bile take, da bi kakorkoli mogle Krležo spodbujati k sodelovanju. V predpustu 1919 je gledališče uprizorilo Petrovičeve enodejanke, pri katerih uprizoritvi je Krleža v gledališču glasno izrazil svojo nevoljo ob takem postopku uprave, da je gledališče padlo na raven »peštanskog orfeuma druge i treće vrste«. Dasi se je prvotno sam ponudil za režijsko oblikovanje svojega »Michelangela« v gledališču, je zaradi pripetljaja ob Petrovičevih enodejankah odpovedal svoje sodelovanje in izjavil, da je v takih razmerah »Michelangelo« zanj neuprizorljiv v polnem smislu te besede.

Svoj članek je zato Krleža končal s takimle profilom Bacha: »Bach je eden najbolj neznatnih odrskih pojavov našega gledališča. Menim, da bi Bach, če bi ne imel precejšnje sile nekih neugodnih trgovskih in vsiljivih kakovosti, nekih nesimpatičnih kakovosti naših večjih tipov, ki se znajo vrivati, vrivati, vrivati za vsako ceno, danes sedel v kakšnem uradu kot nižji uradnik ali bi se živ postaral kot igralec epizodnih vlog.«

Bach je na ta napad odgovoril, Krleža pa je v 10. številki »Plamena« začel s polemiko z naslovom:

»Jedan od hrvatskih Govekarjov«.

Kot motto članku je uporabil naslednji citat iz Cankarjeve »Krp-anove kobile«: »Ampak naš slon! Kakšen slon! Takega slona še ni bilo!«

Predalec bi zašli, če bi si to Krležino mladostno polemiko obširneje analizirali. Zadostujeta nam prva dva stavka:

»Govekar nije samo slovenski specijalitet. Ne radja se on samo na gorenjskem kraju. Ja silno verujem u to, da Govekarji rastu in na Australiji i u Africi, pa koje čudo, da su poplavili i slavnu našu hrvatsku Mezopotamiju, čije tlo osobito prija takvim biljkam.«

Po dosedaj povedanem se nam paralela Cankar-Govekar in Krleža-Bach vsiljuje sama po sebi. Ne glede na to, da so Krležo na sorodnost pojave verjetno opozorili spredaj navedeni stavki iz Bartulovičeve študije o Cankarju v reviji »Književni Jug«, je po citatu, ki ga je Krleža uporabil iz »Krp-anove kobile«, nedvomno, da je Cankarjevo študijo o gledališču bral in z njo hkrati Cankarjev ostri profil Govekarja in Govekarjev.

Hrvatske gledališke razmere so se nedvomno mnogo razlikovale od slovenskih. Že leta 1906, ob času Cankarjeve polemike z Govekarjem,

TOVARIŠU BOJANU PEČKU

(ob 40letnem igralskem jubileju)

Kako bogat je Tvoj repertoar,
kako se skozenj pisano prepleta
veseloigra, drama, opereta,
in v njih odsvita se Tvoj lepi dar!

Zdaj pravijo, da staraš se. Nikar!
Naj tečejo, kot morajo že, leta,
prijateljskega ne pozabi sveta:
Samo v starost ne! Za noben denar!

Zanos in trud mladostne sile hrani.
Prešerno, vedrega duha, kot deček
ozri se na svoj delež odigrani
in novega pripravi, ljubi Peček!
Ostani zvest teatru in Ljubljani!
Še ko bo konec, daj kaj za nameček!

V Ljubljani, 16. XII. 1950.

Z iskrenimi čestitkami Tvoj

Pavel Golia

je bilo hrvatsko gledališče ne samo po denarni plati, temveč še več po umetniški ravni v marsičem pred slovenskim. Takisto ne moremo trinajst let pozneje primerjati svojstvenih hrvatskih razmer s slovenskimi. Tudi romanja Krležinih rokopisnih mladostnih dramskih prvencev z vsemi bridkimi izkušnjami avtorja ob njih ni mogoče primerjati z vzroki konflikta, ki se je — neglede na povod — trinajst let pred tem sprožil med Cankarjem in Govekarjem. Vsa ta tipično naša zadeva bi se komajda malo dala primerjati s Krležinim primerom.

Značilnost Krležinega prvega srečanja s Cankarjem je pač nekje drugje. Četudi Cankarjeva izvirna študija o gledališču in Govekarjih ni oplodila Krležine že itak dovoljne mladostne razboritosti — ne glede na visoko raven Cankarjevih študij v primeri z nekam razvlečeno hrvatsko polemiko — je vendar vršičil stik Krleže s Cankarjem v trikotu z Govekarjem-Bachom v Cankarjevi jasni in nedvoumno ostri oznaki Govekarja kot tipa v slovenskem gledališkem življenju. Tipizacijo prizadete osebe kot duševnega vodje gledališča je Krleža takoj razumel in poudaril »...Govekarji rasti i na Australiji i u Africi...« To pa je bilo, kar je dalo Cankarjevima študijama tudi v času Krležine borbe za uveljavljanje svojega, danes nespornega, velikega dramskega talenta izredno svežino in kulturno aktualnost.

jt

ŠESTDESETLETNICA FRANCETA BEVKA

Jeseni lansko leto je praznoval pisatelj France Bevk šestdesetletnico, odkar se je leta 1890 rodil v Zakojci pri Cerknem na Goriškem bajtarju in čevljarju. Po raznih zgodbah svoje mladosti je tik pred prvo svetovno vojno postal učitelj, preživel nato v vojaški suknji prvo vojno, se vrnil domov in sodeloval spočetka v Ljubljani pri časnikarskem poklicu, nato pa v Gorici in Trstu pri uredniških in založniških poslih. Ko so fašisti surovo zatrli slovenske liste na Primorskem, se je posvetil skoraj izključno pisateljevanju, pri čemer so ga ovirale internacije in zapori, dokler ni 1943 odšel v partizane. Danes je podpredsednik Prezidijskega ljudskega zbora LRS in živi v Ljubljani.



France Bevk

Že v mladih letih je začel pisateljati. Pisal je predvsem pesmi poleg prvih začetkov v prozi, ki jih je že kmalu brezuspešno ponujal »Slovenski Matiči«. Med prvo vojno je ob pesmih ponovno začel pisati prozo, spočetka pod vplivom Cankarjevih črtic, kmalu pa pod vplivi modernih ruskih pisateljev, ki jih je mnogo bral. Že leta 1921, ko je izdal zbirko svojih »Pesmi«, je hkrati zbral svoje črtice in novele, ki jim je nato vsako leto pridruževal vedno številnejše knjige svoje proze. Danes so narasle do nepregledne množice, niti še bibliografsko zajete množice njegovih knjig.

Četudi se je izredno uspešno uveljavljal v prosvetnem gibanju na Primorskem ob najrazličnejših uredniških poslih (že leta 1919 ga je skupina mlajših literatov hotela postaviti za urednika revije »Dom in svet«, kmalu nato nekateri drugi za urednika lista »Vrtec«, nato je urejeval »Mladost«, »Goriško Stražo«, »Mladiko«, »Naš glas« itd.) in četudi je bil dozdaj glavni njegov delež kot pisatelja vrsta romanov, povesti, novel in zgodb, zajetih iz slovenskega kmečkega in meščanskega življenja, nas na tem mestu predvsem zanima njegovo delo v zvezi z gledališčem in dramskim snovanjem.

Po prvi svetovni vojni je bil do svojega odhoda v Gorico skoraj dve leti gledališki kritik pri ljubljanskih dnevnikih »Slovenec« in »Večerni list« in nam je v vrsti svojih poročil ohranil podobo slovenskega igralca v prvih povojnih letih, hkrati pa tudi obeleževal poizkuse vodstva slovenske Drame v takratnih politično in družbeno zelo razburljivih, umetniško pa kaj malo plodnih sezonah. Ob analizah prvih povojnih izvirnih slovenskih dramskih poizkusov in drugih uprizorjenih dram je

predvsem poudarjal potrebo pravilne slovenske odrske izgovorjave. Ko je v letu 1920 začela izhajati gledališka revija »Maska«, je bil prvi, ki je v kratkem članku orisal pomen Otona Župančiča kot dramaturga in prevajalca Shakespeara za slovensko gledališče. Prav tam je pisal o ljudskih odrih na podlagi praktičnih izkušenj, ki jih je imel kot predsednik »Ljudskega odra«, živahnega zbirnega središča za gledališke amaterje, med njimi prenekatere že z resnobno igralsko ambicijo. Poskus ustanovitve »Ljudskega gledališča« s sodelovanjem Milana Skrbinška se mu v tedanjih, vedno bolj se zamotavajočih političnih razmerah sicer ni posrečil, zato pa je poizkusil s smotreno organizacijo prevajanja za ljudske odre primernih dramskih del, od katerih je nekatere sam pre-vedel in so deloma izšli v knjigi. V tem času je »Ljudski oder« uprizoril celó Molièrovo komedijo »Zvičajni Scapin« v prevodu umrlega mladega pesnika Branka Jegliča. Sporedno je Bevk z Miranom Jarcem sodeloval pri ustanovitvi prvega »Slovenskega marionetnega gledališča« v Ljubljani, delo akad. slikarja Klemenčiča.

Dokaj pozabljeno je Bevkovo prvo dramsko delo, ki je kot enodejanka »Veseli god« v Slomškovo proslavo leta 1912 izšlo v Ljubljani in ki ga je v »Slovanu« Fran Govekar neusmiljeno raztrgal, ne sluteč, koga krije Bevkov psevdonim Esar Vano. Ob prvih dramskih enodejanskih prizorih za otroke 1921 in otroških igrah »Bedak Pavlek« 1925 je Bevk sprva še vedno prevajal (bil je prvi, ki je n. pr. prevajal Paula Claudela v slovenščino, »Menjava« 1919), v letu 1922 pa je v »Ljubljanskem Zvonu« priobčil vojno enodejanko »V globini«, svoj prvi resni dramski poizkus. Ta drama ni bila uprizorjena, je pa eden slovenskih dramskih ekspresionističnih poizkusov, ne samo snovno, temveč tudi oblikovno. Postaviti jo je ob bok Bronnenovi ekspresionistični drami »Katalaunische Schlacht«, dočim slovenski poznejši Cerkvenikov poizkus »V kaverni« nedvomno presega po svoji elementarnosti. Snovno je Bevk v tej svoji enodejanki združil svoja vojna doživetja nekajkrat že prej uporabljena v črticah, ki so ob njegovih značilnih aforističnih (mnogokrat po cenzuri zaplenjenih) »Rdečih vrstah« (v Dom in svetu 1918 in 1919) vršičila v izbruhu ene njegovih črtic, napisanih v vizionarnem, revolucionarnem zanosu: »Misli, ki prihaja iz puške, ne morem blagoslavljaliti...« To je bil čas, ko je sodoživljal Dehmlovo socialno pesem, čas, v katerem je Bevk napisal vrsto svojih socialnih črtic ob grozotah teptanja človeka v prvi svetovni vojni, čas, ki je privedel Bevka v njegovo ožjo domovino, v kateri so človeško dostojanstvo znova teptali fašistični nekulturneži.

Že leta 1925 je napisal novo, tridejansko dramo »Kajn«, ki je izšla v knjigi, ni pa bila uprizorjena. Sledila ji je drama v sedmih slikah »Krivda«, pozneje »Materin greh«, v poklicnih gledališčih tudi še ne uprizorjena in še danes v rokopisu. Verjetno bi v rokopisu ostala tudi »Partija šaha« (1939), da je ni najprej uprizorilo mariborsko gledališče in šele po njem tudi ljubljanska Drama (1940). Vsi Bevkovi dramski poizkusi so izraz borbe med literarnimi prvinami oblikovanja in osnovnimi zahtevami odra. Zahteva po uprizoritvah je zato tem tehtnejša v primerih, če pisatelj ni imel priložnosti neposredne ugotovitve skladnosti svoje oblikovalne volje z odrsko resničnostjo. Bevk menda sedaj snuje novo dramo. Prav zadnji čas je napisal filmski scenarij za slovenski film o Trstu z naslovom »Še bo kdaj pomlad«.

OB SMRTI MILANA KOŠIČA

Narodno obrambno in prebudno delo je pred kakimi tridesetimi leti zvabilo h gledališču Milana Košiča, tega nekoliko svojskega, ne povsem doumljenega, vendar izredno dobrega, plemenitega, zlahtnega človeka. Iz Celja se je napotil v Ljubljano, kjer so mu bili prvi učitelji Valo Bratina, pok. Milan Pugelj, prof. Šest in Milan Skrbinšek. Zelja po nadaljnji izpopolnitvi in nemirna teatarska kri ga je zvabila v tujino, kamor je šel študirat in stradat. Že takrat napredno usmerjen, je Milan Košič delal in študiral pri tako zvanem političnem teatru v Berlinu, ki ga je vodil in idejno usmerjeval Ervin Piscator. Mnogo znanja je pridobil tudi pri režiserju (takrat tajniku Piscatorjevega gledališča) Leopoldu Lindtbergu, ki je pozneje bežal pred nacisti v Švico in je danes eden najbolj znamenitih režiserjev. Po nekaj letih se je Košič vrnil v domovino. Napotil se je v Celje in tam ustanovil novo gledališče, tako imenovani Celjski studijo. Strankarske razmere pa so uničile to lepo razvijajoče se gledališče in tudi Košičeva izredna iznajdljivost ga ni mogla rešiti. Razočaran zapusti Košič Celje in se poda v Maribor. Lichtenbergova »Kariera kancelista Winziga« v Kreftovi režiji prinese Košiču kot igralcu vidnejše priznanje. V nekaj sezonah postane Košič priznan igralec in režiser Mariborskega gledališča. Čeprav ni imel ravno najugodnejše zunanosti, so morali vsi priznati, da je Košič izredno simpatičen igralec, da je njegova mimika polna izraza, njegov glas polno in toplo zvoneč. Prav njegova zunanost pa ga je še bolj usposabljala za nekatere težke, odgovorne karakterne naloge. Vse pomanjkljivosti je znal nadomestiti s pridnostjo in neumornim delom, z ustvarjajočo silo svojega talenta.

Vojna uniči Mariborsko gledališče. Igralce sprejme Ljubljana. Okupacija! Za zavedne slovenske umetnike je pot jasna. Tudi Košič najde svoje mesto v osvobodilnem gibanju. Zato pa mora po kapitulaciji Italije v nemška taborišča. Tik pred smrtjo ga sicer rešijo iz taborišča ob koncu vojne, popolnoma zdrav pa ne bo nikoli več. Že podedovano nagnjenje k boleznim srca in popolna izčrpanost sta napravila svoje. Milan Košič je vedel, da ne bo nikoli več zdrav, toda to ga ni oviralo, da bi ne bil vseh pet let po končani vojni eden najagilnejših, neutrudnih in umetniško najpomembnejših gledaliških delavcev v Trstu. Režiral je, učil, svetoval, igral. Povsod je poprijel, kjerkoli se je pokazala potreba. Njegovo umetniško ustvarjanje je bilo neštokrat prekinjeno z bolezenskimi napadi za krajše in daljše dobe. Z neverjetno žilavostjo se je boril Košič s svojo boleznijo. Delal in ustvarjal je prav do zadnjega.

Bilanca njegovega dela — čez 500 najrazličnejših vlog in čez 50 režij. Ogromno delo za človeka, ki je umrl star komaj 50 let.

Njegovo ogromno in uspešno gledališko delo ne terja slavošpevov, pač pa pravične in nepristranske ocene. Premnoge njegove odrske stvaritve žive in bodo ostale žive v spominu gledaliških obiskovalcev. Premnogo figur je izoblikoval s takim zanosom in prepričevalnostjo, da bodo še dolgo ostale nezpozabne. Vse svoje lepe življenjske kvalitete jim je dal: pristrčen optimizem veje iz njih, domača šegavost in ljubeznivost, neugnana življenjska sila, elementarna sila po teatskem življenju. Koliko iskrenih solz in koliko odrešujočega smeha je izvalil ljudem ta

nadvse pristrčni igralec, si more predstavljati le oni, ki ga je gledal zadnja leta na odrih slovenske Primorske. Bil je pravi ljudski igralec v najlepšem pomenu te besede. Kot človek in kot umetnik je bil poštenjak. Njegovo gledališko delo je bilo čisto, do kraja pošteno, preprosto in iskreno. Zato ga je občinstvo povsod tako hitro in močno vzljubilo. Tudi kot kolega je bil pristrčno dober in pošten. Zavedne krivice ni storil nikoli. Njegova fantazija je bila bujna in neizčrpna, tako da ji je često sam podlegel. Njegova življenjska izkušnost in moštost se je v njem nenavadno družila s prav otroško naivnostjo. V svojem bistvu je ostal Košič vse življenje velik, srčno dober otrok.

Vse njegove stvaritve, pa naj je bil to stari Cris iz »Ane Christie«, Kristof iz »Pesmi s ceste«, Niklaus iz »Vie malé«, ali pa Tonček iz »Divjega lovca«, Balantač iz »Vdove Rošlinke«, Krjavelj iz »Desetega brata«, ali katerakoli že, — vse so očitovale toplo človečnost svojega stvaritelja. Bile so preprosto zasnovane, skrbno izoblikovane in izdelane, iskreno doživete. Iz njih si lahko razbral Košiča — človeka in Košiča — umetnika. Pošten in preprost kakor domač kruh, toplo čuteč, kakor je lahko le tisti, ki je sam skusil in zato pozna in ve, kaj je življenjska borba, kaj trdo delo, kaj lakota, zaničevanje, ponižanje, pa tudi topla beseda, pristrčen in iskren stisk roke, razumevajoč pogled... Tako premišljam o njegovih odrskih stvaritvah, ki sem jih sam videl, in že stoji pred mano ves živ, neugnan, temperamenten, pristrčen, poln zanosa in svetlega optimizma.

Podrobno ocenitev njegovega igrskega in režijskega dela bo mogla dati le skrbna, pretehtana ocena, ki bo upoštevala vse njegovo gledališko delo, ki je razdeljeno na Celje, Maribor, Ljubljano in Trst. Tako skrbno oceno Milan Košič kot slovenski gledališki umetnik tudi zasluži. Gotovo je namreč, da je bilo njegovo gledališko ustvarjanje pomembno in zanimivo, da je bil pri tem vse svoje življenje kot človek in stanovski tovariš dober, plemenit in pošten. Zato nam bo spomin na Milana Košiča ostal živ in dragocen.

Jože Tiran

Fr. Lipah:

RAZVOJ NAŠE DRAME V LUČI DNEVNIH KRITIK

(Nadaljevanje)

Borštnikove pesmi.

Zofija Borštnikova naznanja v časopisu, da izidejo v kratkem Borštnikove pesmi, v katerih se odkriva pokojnik kot tenkočuten rodoljub, ki prenaša svojo preselitev iz Ljubljane v Zagreb kot krivico, katero so mu prizadeli takratni ljubljanski mogotci.

Poziva prijatelje Borštnikove umetnosti, naj se vnaprej naroče na knjigo. Toda knjiga ni izšla. (Slov. 24. sept. 1921.)

Dramatična šola.

Konservatorij Glasb. Matice vabi mladino v »Dram. šolo«, v kateri bodo poučevali: mojster Putjata, profesor Šest in profesorica Poljakova. (Slov. 29. sept. 1921.)

Stara pesem.

1. okt. je bila otvoritev gledališča. Občinstvo ni kazalo toliko zanimanja, kolikor bi ga bilo pričakovati. Zdi se, da imajo rokoborbe v cirkusu »Slaviji« večjo privlačno silo kakor hram umetnosti. Parter, galerija in dijaško stojišče so bili v operi in drami dobro zasedeni, lože v operi so bile precej prazne, v drami pa še bolj. (Otvoritveni predstavi sta bili v Operi: »Boris Godunov« z Levarjem v nasl. vlogi, v Drami pa Kosorjev »Požar strasti«.) (Slov. 4. okt. 1921.)

Kraigherjevo »Školjko«

je v Osijeku režiral J. Osipovič

(Slov. 5. okt. 1921.)

Milan Skrbinšek

polemizira s kritikom mariborskega »Taborja« ob uprizoritvi »Strička Vanje« in konča svoj podlistek:

»Jasno je, da je omenjeno poročilo o premieri »Strička Vanje« opravilo svoje »kulturno delo« s tem, da je hotelo z enim samim zamahom zamoriti mlado kal pravega umetniškega hotenja na mariborskem odru, ki je pognala polna življenjske sile iz tal skupnega idealnega in resničnega dela.« (Slov. 19. nov. 1921.)

Predstave samo za ženske

sta navedli gledališči v Sarajevu in Skoplju po enkrat na teden zato, da je obisk teatra omogočen tudi muslimankam.

(Slov. 20. nov. 1921.)

Gledališka literatura.

Izšli sta dve kratki navodili za diletantske odre: Skrbinškov »Diletantski oder« in Navinškova »Lepa maska«. Uprava Nar. gledališča v Mriboru pa je začela izdajati gled. list »Drama«.

(Slov. 30. nov. 1921.)

On — M. Z. se je začel oglašati.

O premieri Kosorjeve drame »Požar strasti« je takole povedal med dr.:

... Tudi drugi so svojo stvar dobro naštudirali: celo Danilo ni preveč suflerja na ušesa vlekel... Prvič sem spoznal, da zna Peček tudi počasi govoriti in to me je razveselilo... Le če bi se Gabršček kdaj naučil govoriti slovensko, namesto primorsko. On je zaklet sovražnik vokalov, posebno če se vzburi: rmpmprr... mu teče govornica in s tem si skvari včasih marsikateri dober moment. O. Župančič, čujem, se zelo trudi s tem, da nauči naše igralce govoriti. A žanje baje malo uspeha... Med tistimi kmeti, ki so takoj od začetka bili na odru, je bil oni igralec — žal, da ne vem, katero ime je imel v igri, da bi dognal, kako se sicer piše — ki je zavijal tako strašno po ljubljansko in skozi goltanec.

... Edino, kar mi v Kosorjevi igri ni bilo od Danilove ljubo, je bil njen zakrik, ko je zagledala zadavljenega moža. Ko se mu je počela bližati, tresoča se, sem si matematično izračunal: ko bo čisto pri njem, bo pa (obligatno) zakričala. (Oh, da bi vsaj ne.) In je zakričala.

... Neskladnosti, o katerih sem govoril, leže najbolj v zgodovini in postanku vsega našega igrilstva in se bodo poizgubile polagoma. Mora pa se nanje kazati, da jim igralci ne ostanejo večno zvesti in jih občinstvo ne smatra za neizbežno zlo, ki spada h gledališču kakor blato k deževnemu vremenu. (Sl. N. 7. okt. 1921.)

In pri »Komediji zmešnjav«:

... Ime Shakespeara morda koga straši; prošlo sezono mi je dama pri »Snu kresne noči«, ko so se na odru odigravali najkrasnejši prizori, polni božanskega humorja, šepnila na uho (začudeno-užaljeno): »Ali je tole klasično?« Ljudje mislijo, da je klasično istovetno z usnjatim dolгим časom. A tega spoštujejo, če je krit s slavnim avtorskim imenom.

PRIHODNJE NOVOSTI V NAŠI DRAMI

Prihodnja premiera bo Ben Jonsonov »Volpone« v režiji Sl. Jana. Glavno vlogo bo igral St. Sever. 40-letni jubilej odrskega dela bo v Ibsenovi drami »Stebri družbe« v vlogi konzula proslavil eden naših najstarejših in za slovensko gledališče najzaslužnejših igralcev in režiserjev, Milan Skrbinšek. Režiral bo Fr. Žižek. Ponovno pride v repertoar delo slovenskega pisatelja Ferda Kozaka »Peter Klepec« v režiji Vladimira Skrbinška. Dr. Gavel'a bo v tej sezoni režiral še blaumarchejevega »Seviljskega brivca«. Počastitvijo pisatelja Fr. S. Finžgarja za njegovo 80-letnico rojstva bo Drama izpolnila obveznosti za to sezono. Pripravljamo proslavo 10-letice ustanovitve Osvobodilne fronte.

Cena Gledališkega lista din 20.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.