

SLOVENSKO NARODNO

GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950—1951

10

SPISAL F. S. FINŽGAR
RAZVALINA ŽIVLJENJA

Premiera dne 29. aprila 1951

SPISAL F. S. FINŽGAR

RAZVALINA ŽIVLJENJA

Ljudska drama v treh dejanjih

Režiser in scenograf: inž. arh. Viktor Molka. Lektor: prof. M. Mahnič

Urh Kante, žganjarnar, oče	Lojze Potokar
Lenčka, njegova hči	Alenka Svetelova Vika Grilova (debut)
Tona, njegova rejenka	Mila Kačičeva
Martin, kmet, sosed	Stane Potokar
Ferjan, kmet, sosed	Jože Zupan
Sirk, kmet	Pavle Kovič Nace Simončič
Mica Slana, potovka	Elvira Kraljeva

Kraj: Na deželi

Kostume po načrtih *Sonje Dekleve* izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom *Cvete Galetove* in *Jožeta Novaka*

Inspicent: *Marjan Benedičič* — Odrski mojster: *Anton Podgorelec* —

Razsvetljava: *Vinko Sablatnik* — Lasuljar: *Ante Cencić*

Cena Gledališkega lista din 15.—

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 10

Francu S. Finžgarju ob osemdesetletnici

Z uprizoritvijo ljudske igre »Razvaline življenja« želi Slovensko narodno gledališče praznovati Tvoj letošnji jubilej. Sam veš, kako malo slovenskih pisateljev je dočakalo Tvoja leta pri takih močeh in veselju do dela kakor je dano Tebi. Nobene potrebe ne čutiš, da bi si oddahnil in odložil pero, ker Ti je delo tudi danes, kakor Ti je vedno bilo, edino zadovoljstvo in smisel življenja. Rojen v kmečki hiši si z razumnim očesom spremljal razvoj svojega ljudstva skozi viharna razdobja. Izpreminjala se je podoba vasi, mesta, počasi so se osveščale ljudske plasti in se dvigale k zavesti, dokler nisi doživel, da se je ljudstvo, ki je bilo od nekdaj le služnosti vajeno, v zmagovitem boju z veliko, krvoločno premočjo proglasilo za gospodarja na svoji zemlji. Revolucija je preorala Njivo, da je vrgla tudi mrtvo zemljo na vrh in naložila rodovom odgovorno delo.

Ves ta čas odmeva v Tvojem delu. Bedel si nad ljudskim življenjem, odkrival si ljudem svet lepote, jih očetovsko vzgajal in širil obzorja. Sam si zapisal, da si vedno skušal biti zvest ukaz: »Kadar občutiš notranje povelje, da moraš ljudem nekaj povedati, povej odkritosrčno«. Pri tem si skrbno čuval dediščino našega naroda, ljudski jezik, ob katerem se bo še marsikdo učil, kako se ljudstvu govori in piše.

Zakaj čutimo kot tvojo dolžnost uprizoritev Tvoje ljudske igre ob življenjskem jubileju? Da izpolnimo zgovorne želje ljudstva, ki Te ljubi in čaka na Tvojo besedo. Lepšega priznanja ne moreš doživeti.

Juš Kozak

»TEATER«

Ko so hodili po slovenski domovini prek odrov kralj Herod, kmet in fotograf, lurška pastirica pa še razne nemške in francoske grofinje, me je zares srce bolelo. Kmet je bil podajan kot *objectum* fonebile za boržuazijo, kmečko dekle se je nahomatalo za lurško Devico, kravarica, v naravi vredna občudovanja, je šarila z vlečko po deskah — ti moj Bog, komedijontarji brez medveda, burkasti »teater«, kakor si ga le misliti morete! Ne da bi imel kako ambicijo, ne da bi pregledal vse postave in pravila, kako in kaj naj se piše za dramo, sem v jezi in bolečini napraskal v 12 urah Divjega lovca. (Prav neposredni vzrok je bil še drugi, o katerem tu ne bom govoril.) Vrgel sem liste v veter, naj jih raznese kamor koli. Še malo mi ni bilo mar, da napišem dramo, igro; izpisati sem si hotel le bolečino iz srca.

In od takrat? — Kdor ni preživiljal nepopisnega napredka, menda na globusu nepoznanega, kakor se je razvijalo dramatsko življenje pri nas Slovincih, ta ne more dovolj in dostojno oceniti umetniške višine našega ljubljanskega Narodnega gledališča, ne more doumeti, kako je kar danes in jutri zraslo 300 in več odrov po deželi. In nič več niso bile to igre pod kozolci, kamor so pripotovali Herodeži, karikirane svetnice in po gnoju dišeče kravarice. Na teh odrih je bilo življenje,



Pisatelj F. S. Finžgar v svoji delovni sobi v hiši na Mirju, kjer ga je 9. marca 1945 presenetila in ranila bomba pri zavezniškem letalskem napadu na Ljubljano

kulturno razgibajoče življenje, ki je bilo v množice naroda. Premnogi ti podeželski odri so bili tehnično tako odlični, da bi bili v čast mestu. Igralci niso več po šolsko deklamirali, premnogi niso več podajali le sebe, svoj naravni karakter: so že ustvarjali. In če se je še režiserju posrečilo, da je vloge določil takim, ki jim je sam Bog že napisal take vloge v življenju, je tudi najpreprostejši oder dal toliko srca in duše, da si ga bil vesel.

In prečudno. Tako trdijo in tako skušamo: Dramatika je vrh knjižne umetnosti. A vendar sem dobil sila rokopisov ljudskih iger, ki so jih pisale žuljave roke naših fantov. Kako to? Oder jih je prebudil in navdušil. In še to: Saj je naše življenje vendarle večni teater. Vedno igramo: dialog, geste, mimika, gibi, krik, jok, ljubezen, sovraštvo... sama večna igra. Ni čuda, da kakršna koli storija ali dogodivščina zapelje človeka; sede, piše ogovor in odgovor — pa misli, da piše dramo. In vendar je drama, tragedija raketa, ki sfrči s tenko, ognjeno nitko v zrak, tam pa se nujno razpoči v tisoč isker in barv, ki so že vse bile v zametku rakete. Kdo jih bo prožil med nami?

Dr. A. Slodnjak:

OB OSEMDESETLETNICI F. S. FINŽGARJA

Naloga pisatelja ni nič drugega, kot odkriti v naravi to, mimo česar gredo drugi z odprtimi očmi in ne vidi jo. (Finžgar 1911)

Znano mi je bilo že dlje, da čuti pisatelj Finžgar posebno spoštovanje in ljubezen do svojega velikega rojaka Prešerna, kar je pokazal z besedo in dejanjem; poslednje najlepše kot pobudnik ureditve njegove rojstne hiše v Vrbi v kulturnonarodopisni spomenik in muzej. Toda spričo Finžgarjeve osemdesetletnice, ki jo praznuje te dni telesno čil in slovstveno aktiven — se mi je zasvetlikalo spoznanje, da je med Prešernom in njegovim skoraj tri četrti stoletja mlajšim rojakom Finžgarjem tesna, prav v bistvo poslednjega se zajedajoča zveza, ki je mnogo trdnjša in globlja, kakor so navadne rodovne in soseskine vezi. Ta zveza je v njunem ustvarjalnem odnosu do kmečkega sveta, iz katerega sta izšla. Prešeren se je v Sonetih nesreče krčevito oprijel v trpljenju in hrepenenju poveljane podobe, »Vrbe, srečne drage vasi domače«. Finžgar pa ni s tisto obliko gorenjske vasi, kakor jo je spoznal v otroških letih, samo čustveno, temveč prav ustvarjalno zrasel, ona je temeljni del njegove umetniške in človeške zavesti, njeni prebivalci so prototipi njegovih oseb, njihovo življenje živi v njem in se po njem utelesuje v osebe njegovih del.

V tem je ostal torej Finžgar kot sin svoje dobe, s katero je vsekdar odkrito in pošteno, po najboljšem prepričanju živel in sodeloval, kot človek živahnega, samoraslega temperamenta in vzgojiteljskega poklica tam kamor se je Prešeren ustvarjalno redko vračal, čeprav je

bil tudi on s svojimi najtanjšimi žilicami vraščen v gorenjsko srenjo in po njej v slovensko občestvo. Odkrival je kot pripovednik, kot »idealistični realist« v domači gorenjski »naravi« to, kar se mu je zdelo važno, da spozna izobraženstvo in ljudstvo in kar se mu je videlo, da je prezrto ali vsaj premalo upoštevano od enih in drugih.

O tem pripoveduje Finžgar Slovincem že skoraj 60 let, kakor se mu je pač odkrilo življenje slovenske in obče-slovenske srenje na vsaki izmed mnogih postaj njegovega bogatega življenja, ne da bi bil pri tem kdaj koli hote zapustil temeljni pripovedni aspekt odkritega, na vse življenjske pojave pozornega, kritičnega, malce konservativnega, vendar pa nikoli skeptičnega gorenjskega ljudskega vidca in vedca. Večkrat se je slišala beseda o »gruntarski morali« v zvezi s temeljnim tonom in vodilno miselnostjo Finžgarjevega pripovedovanja. Nekoč je bila celo zapisana, čeprav z nekakšnimi pojasnili in omejitvami. Priznati moram, da sem ji pred 20 leti verjel, danes se mi zdi nepravilna ali vsaj preozka in nepopolna. Že samo Finžgarjevo poreklo ni gruntarsko. Njegov oče, njegov prvi učitelj življenja in potemtakem prva podoba mnogih sinovih kmečkih očetov in očakov, ni bil gruntar, temveč sin vaškega gostača, ki so mu otroci »s trudom in varčnostjo pripomogli, da je ... umrl v skromni, a svoji hišici.« In ta sin si je »z žuljavo pridnostjo« in bistro pametjo toliko pomogel, da si je sezidal novo hišo in dal' celo enega svojih sinov v šole. Tako je bil mladi Finžgar ne samo priča, temveč tudi dedič nezadržanega družinskega in družbenega premikanja in preoblikovanja v gorenjski vasi in je ohranil, kljub temu, da se je njegov oče v poznejših letih povzpел med gruntarje in prevzel del njihove miselnosti, bistro oko in pravično srce za dobre in slabe strani tega vaškega sloja.

Glasno poudarjanje zgolj pozitivnih strani gruntarstva v igri. Naša kri (iz leta 1912) še morebiti tu in tam žali dandanes katera bolj občutljiva ušesa, ki ne morejo ločiti utemeljenega od zaželenega, ima pa svoje žive korelate, ne sicer v Finžgarjevi »gruntarski morali«, temveč v njegovi poklicni in umetniški izobrazbi, v njegovem narodnem in političnem mišljenju, zlasti pa v celotnem našem življenju pred prvo svetovno vojno. Cankar je na Dunaju lahko spoznaval politično veljavo in bodočnost združujočega se delavstva, Finžgar pa je v svoji samoti bil omejen na svoj vaški svet. In vendar je v romanu Iz modernega sveta (1904) pogumno zasnoval zgodbo o boju tovarniških delavcev z ničvrednimi valpti in priganjači kapitalističnega sistema, pa je naivno, v smislu Krekovega krščanskega socializma, obsodil samo pomagачe sistema, njegove najvišje nosilce in koristnike pa opravičil. Kljub temu dihata iz njegovega dela takšno razumevanje in tolika ljubezen do de-

lavstva in do njegovega socialnega in političnega boja, kakršnih razen v nekaterih Aškerčevih pesmih še ni pokazalo naše slovstvo. Finžgarjeva ustvarjalna pozornost pa je veljala poslej vaškemu svetu, ki ga je dokaj let poskušal ne samo s pripovedništvom, temveč tudi s praktičnim združnim delom napraviti dovolj močnega za vdor viharjev, ki so že bučali za gorami, da bi se po končani vojni iz kmetstva zopet lahko regeneriral celotni narod.

Teže bi se dalo na prvi pogled v tem smislu razlagati Finžgarjevo najboljšo povojno povest Strici (1927), ki jo še pogosteje navajajo kot dokaz avtorjeve gruntarske morale. V njej se spočetka zdi, da je ta zares vtisnjena z vso težino v dušo starega Podlogarja. Toda ko zaslišimo njegovo vprašanje: »Povej mi, ali si bil pes ali si bil človek?« naperjeno kakor sulica v sina, ki blebeta v strahu pred strogim očedom, da bo s svojo doto izplačal zapeljano bajtarsko dekle, spoznamo, da je tudi v tem delu avtor predvsem glasnik poštenja in dosledne, ne gruntarske, temveč občečloveške, socialne morale. In njegov besednik v povesti ni ne stari Podlogar ne nobeden njegovih sinov, ki ne postanejo »strici« na domačem gruntu zaradi pisateljevih apriornih čustev glede na to, da bi grunt imel kakšne posebne pravice, temveč vsak zaradi svoje osebne krivde, pripovednikov besednik je vaški revež, gostaški čebelar Voréna, ki grozi trdosrčnim gruntarjem s prerokovimi besedami: »Gorje vam, ki hišo k hiši stavite, vinograd k vinogradu in njivo k njivi stikate. Mar ste sami na svetu?« In avtor tudi misli, kakor kajžarji v povesti, ki odobravajo Vorénovo grožnjo gruntarjem z besedami: »Tako je... Svet naj se zravna!« In ako je tudi bilo v starem in v mladih iz Podloga kaj gruntarske krivde, pisatelj je na koncu jasno pokazal, da jim je grunt zdrsnil iz rok in da bo Podlogom kmalu zagospodaril drug rod in drugo ime. Čigav? O tem avtor molči.

Kar namreč tvori pogoj Finžgarjeve človeške in pisateljske rasti in kar je po mojem mnenju pglavitni razlog in vzrok, da se ga ob njegovem življenjskem prazniku spominjamo s hvalečnostjo, je njegova v dobrem smislu — prometejska natura, ki mu ni nikdar dovoljevala, da bi se ustavljal pri trenutnem spoznanju, temveč da je vedno gledal v njem kali že novega spoznanja, da je torej vedno hodil s časom, ne da bi postal nezvest samemu sebi, temveč je prav iz zvestobe sebi in svoji pisateljski ideji pripovedoval vsakokrat samo o tem, kar je trenutno videl s svojimi očmi in o čemer je bil prepričan, da drugi ne vidijo. Pri tem ni spreminjal samo pripovednega načina: od preprostega kersnikovskega kramljanja je prodiral skozi bujno lirčno razkošje in melodiko Cankarjevega mladostnega stavka vse bliže in bliže monumentalno preprosti, dasi plemeniteni rečenici tistega kova, ki se je Pre-

šernu v kritični jezi zoper njene sebične častilce zdela še v Novi pisariji »drekanje po stari šegi«, temveč je neutrudno poglobljaj tudi že v mladostnih delih zaznavni kritični pogled na vaško srenjo, zlasti na njeno bogatijo.*

Ze v prvi zgodovinski ljudski igri (zgodovinska ni samo drama ali povest, ki prikazuje življenje historično točno poznanih in pomembnih ljudi, temveč vsako delo, ki hoče prikazati podobo neke kolektivne edice v preteklosti) Divji lovec (1902) je nakazal avtor individualno-socialni spopad v gorenjski vasi pred pol stoletjem, spopad, ki je v bistvu presenetljivo podoben dramskemu konfliktu v Cankarjevem Kralju na Betajnovi iz istega leta, samo da raste tam iz sodobnega trškega okolja. Razložek med obema igrama je samo v času in okolju in seveda v ustvarjalni moči in umetniških sredstvih enega in drugega. Konflikt v Divjem lovcu izvira iz socialnega sovraštva, ki ga čuti vaški župan Zavrtnik do snubca svoje hčere Janeza, sina vaške reve Maruše in iz spletke brezdušnega vaškega bogatina in špekulanta Lisjaka ter je prav podoben v svojih socialno-osebnih odnosih sovraštvu, ki prepleta Kantorja, Maksa in Bernota v usodni dramski voz. Res pa je, da Finžgar rešuje svoj voz s sredstvi narodopisne romantike in avstrijske bolj nestrojske kakor anzengruberske vaške igre, Cankar pa z zanimivim prepletanjem impresionističnih in shakespearjanskih stilnih elementov in skladno s svojim tedanjim anarho-revolucionarnim mišljenjem in razpoloženjem. Tudi v drugem »igrokazu« Naša kri (1912) grabi Finžgar v našo socialno-politično zgodovino, vendar je zdaj vsa njegova ustvarjalna pozornost na narodnostno-politični strani (doba trdih slovenskih bojov s prodirajočim germanskim imperializmom in prvi resni poskusi reševanja slovenskega narodnega problema v jugoslovanskem državno-političnem smislu). Kljub temu se zdi, da je Finžgar hotel zdaj tudi zavestno tekmovali s Cankarjem (l. 1902 je v Divjem lovcu po naključju prikazal nekaj podobnega) in odgovoriti tudi Cankarjevi tragični enostranski oznaki slovenskega naroda — kot naroda hlapcev, odnosno »vnukov smrdljive drhali«, ki je ostala po zatrti reformaciji (Hlapci 1909). V tej igri je Finžgar nalašč postavil slovensko vas kot enoto zoper francosko okupacijo za Napoleonovih Ilirskih provinc (1809—1813), da bi tako prikazal enotni odpor slovenstva zoper germanski pritisk svoje dobe. Zato je poudarjal večnost in nespremenljivost gruntarstva kot imenovalca slovenskega kmetstva in celotnega

* Ker je ta pot preglednejša v Finžgarjevi dramatikii kakor pa v njegovem pripovedništvu (tam ima pač manj postaj), se hočem v tej priložnosti črtici omejiti v glavnem na njo, zlasti, ker bom najbrž v kratkem posvetil drugje več pozornosti celotnemu Finžgarjevemu delu.

Pisatelj F. S. Finžgar v karikaturi akad. slikarja Hinka Smrekarja 1917. Finžgarja so mnogokrat risali v karikaturah. Tudi Smrekar večkrat. V tej karikaturi pa ga je zelo zadeto prikazal kot pisatelja in prosvetnega delavca na deželi.



ljudstva, ki je preživelo mnogo režimov in oblastnikov in bo doživelo slednjič tudi svoje osvobojenje. Kritika je po pravici očitala Finžgarju, da si je izbral za pravilno in napredno idejo nepravilni okvir in milje, ker je bil francoski politični in upravni sistem v Iliriji naprednejši kakor avstrijski, za katerega se v drami kmetje pravzaprav bojujejo, čeprav tega avtor v igri nikjer ne pokaže, temveč izvaja vse dejanje iz nasprotstva med tujo in domačo krvjo. Neorgansko je vključil v igro tudi jugoslovansko politično idejo, ki je bila leta 1912 že živa, leta 1812 pa v glavah in srcih poedincev (Vodnik) že navzoča, ljudstvu pa še nepoznana.

V tretji ljudski igri Veriga (1914) je Finžgar prodril globlje kakor v prejšnjih v resnično sodobno življenje naše vasi. Tu je spet kakor v Divjem lovcu pokazal, da vas nikakor ni homogena celota, toda zdaj je z ibsenko resnicoljubnostjo posvetil v moralno življenje gruntarstva (socialnih konfliktov se tudi zdaj skoraj ni dotaknil), in razkril onim,

ki so se v cerkvenih in političnih naklepih sklicevali na privrženost in poštenost gruntarstva, da je to razjedeno samo v sebi po steklih sporih in pravadah, ki jih vodi v nekem besnem ponosu ter hodi pri tem obsedeno od demona privatne lastnine in brezmejnega sovraštva do tistega, o katerem misli, da mu jo osporava v najbolj ničvredni stvari, pota, ki niso ne krščanska ne človeška. Ded Primož, prva podoba čebelarja Voréna iz Stricev, oznanja v drami Finžgarjevo prepričanje, da se vas še lahko prerodi s pomočjo krščanske ljubezni in solidarnosti, kar je avtor v dobi, ko je dramo pisal, še iskreno mogel verovati.

Toda s svojo četrto dramo Razvalina življenja (1921) je moral priznati po izkušnjah v svetovni vojni, ki tvorijo prelom v njegovem ustvarjanju, da ta vera ni bila utemeljena. V drami razodeva, da so ostale v slovenski vasi samo še razvaline nekdanjega mišljenja in poštenja. Tudi tu ne prikazuje socialne borbe na vasi, temveč razkriva z neusmiljenim ogorčenjem moralni razkroj gruntarstva. Simbolna pot deda Primoža v Verigi ni vzbudila v vaščanih krščanske ljubezni, prelita kri v svetovni vojni ni oplodila zemlje in njenih obdelovalcev; iz nje je zraslo zmajevno seme: absolutnega pohlepa, nemorale, alkoholizma, prešuštva, toda ne kot posledica intelektualne teme, kakor je mislil Tolstoj, ki je neposredno in posredno deloval na Finžgarja, temveč kot sad razumske pretkanosti, skratka iz izrastkov modernega kapitalističnega mišljenja, ki so s svojimi ekonomskimi in miselnimi viticami prepregli in prerasli gruntarsko dušo do dna.

Zanimivo je, da je Finžgarjeva miselna in ustvarjalna pot v drami ne samo krajša, temveč tudi premočrtnejša, jasnejša in doslednejša kakor v povesti. Tu se kljub jasnemu temeljnemu pogledu nekam dolgo ni mogel izmotati iz vsebinskega in stilnega epigonstva, sprva Kersnikove, pozneje Cankarjeve in Meškove vrste. Pomembno je, da tvori prelomnico veličastna zasnova vencev romanov iz domače zgodovine, ki bi naj krepili domača srca, kakor bi naj krepili poljska srca romani njegovega vzornika v tej zvrsti Henrika Sienkiewicza. Žal, da je mogel izvršiti samo prvi del zasnove v romanu Pod svobodnim soncem (1906-7). To je njegov in naš »veliki tekst«, po katerem je naša tedanja književna generacija hrepenela, relativno velik sicer, ker je bil zasnovan nad takratno mero Finžgarjeve in obče slovenske zmogljivosti, morebiti v tej zasnovi sploh umetniško prepričljivo in dosledno neizvedljiv, ker nimamo zanj jezičnih in obče kulturnih prvih pogojev. Ker jih tudi Finžgar ni imel, mu kljub velikemu hočenju pa tudi umetniškemu znanju niso do kraja zaživele podobe njegovega velikega teksta, v katerem pa je vodilna misel vendarle ne samo živa, temveč tudi aktivna, in v katerem vendarle kipi bujno življenje, četudi ni vsekdar

enako vroče. Negativne osebe so tudi tu bolj označene kakor dobre in bojni, intrigantski ter vobče negativni prizori so prepričljiveje označeni kakor ljubezenske scene in podobno.

Med prvo svetovno vojno je Finžgar pisal zgodbe o življenju v našem zaledju od Prerokovane, Bojev, Kronike, Gospoda Urbana, do Golobove njive in Poloma (1915—1918). Bile so poleg Cankarjevih Podob iz sanj najbolj pravična, dosledna in nujna obsodba, ki je potekla iz slovenskega peresa, obsodba vseh, ki so neposredno ali posredno z blaznim samoljubjem ali s strahopetnim popuščanjem temu priklicali brezmejno gorje nad človeštvo, ki ga je tako že razjedalo preveč socialnih in individualnih strupov. Finžgar je očrtal te zgodbe z resnično ljubeznijo do trpečih, z umetniškim okusom za lepoto, z neprisiljenim čutom za resnico in s pravo mero, kaj je treba povedati in kaj zamolčati, da ne bosta trpeli ne resnica in ne lepota, da bo odjeknila njegova beseda pri krivcih in nedolžnih žrtvah krivice, in da bo zadovoljna tudi cenzura, ki pa je še kljub vsemu izmaličila avtorjev načrt in zakrivila fragmentarnost končne podobe ter spravljala pisatelja v resno nevarnost.

V slikah in povestih, ki jih je Finžgar, takrat trnovski župnik v Ljubljani, dajal na svetlo po prvi svetovni vojni, je, razen v že orisani povesti Strici in v nekaterih krepkih kmečkih črticah (Beli ženin, 1925), risal predmesno revščino: Služkinja (1920), Pisana (1925), Sibirija (1935), Kovač popotnik (1939). Njegovo srce je bilo zdaj še bolj kakor prej na strani siromakov, dasi ni zapadal v ceneno povelečevanje in je imel tudi odprte oči za njihove napake ter je ostro ločil trpina od vagabunda in lumpa. — Zato je tembolj značilna beseda brezposelnega delavca iz njegove črtice Sibirija. Ta se sicer obesi preplašen in malodušen od večnega, brezuspešnega moledovanja za službo, toda pred smrtjo ima še vendarle toliko poguma, da zabrusi podjetniku, ki ga cinično sprašuje, zakaj so mu bili potrebni otroci, na katere se zdaj na svojem križevem potu sklicuje, tole usodno besedo: »Čemu nam otroci? Če ne za drugo, vsaj za to, da vam bodo razbili vaše umazane čeljusti. Fej!« Finžgarjevo književno delo je bogato, raznovrstno. Poleg povesti in dram je pisal tudi eseje, spomine, celo nabožne knjige. Opravljal je tudi uredniške posle pri Mladiki in knjigah Mohorjeve družbe sploh. Še danes neutrudno snuje njegov jasni, pošteni duh in ureja svoje bogato življenje v knjigi spominov, ki bo gotovo Finžgarjeva najzanimivejša knjiga in dragocen komentar k njegovemu velikemu delu, ki ne bo prišlo nikdar iz zavesti njegovega ljudstva.

UPRIZORITEV »RAZVALINE« V LETU 1951

(Glose o režijskem konceptu)

V »Razvalini življenja« nam Finžgar v zunanjem dogodku Lenčkine možitve pokaže izrez iz vsakdanjega kmečkega življenja, v katerem nastopajo razni tipi kmečkega človeka. Pokaže nam njihov odnos do samega dogodka in do življenjskih problemov, ki se ob njem razvijajo. Tu se izdiferencirajo najsplošnejši in najznačilnejši tipi gorenjske vasi, ki nosijo v sebi problematiko kmečkega življa na sploh.

Dejanje naše drame se godi v prvem desetletju 20. stoletja, ko do kmeta še niso prodrla gesla bodočnosti. Kmet je po svoji naturi konservativen (zemlja ga je dala takega), odmaknjen je od civilizacije in živi svoje primitivno življenje, zvezano neposredno z zemljo. Finžgar dobro pozna moralne in ekonomske osnove, ki narekujejo kmečkemu človeku določeno miselnost, vendar ga zaradi njegovega statičnega in nerevolucionarnega naziranja ne zanimajo toliko vplivi okolja in družbe na kmeta, kot kmetovi osebni etični problemi. Jasno sicer čuti, da v veliki meri oblikujejo človeka danosti kot so družbena ureditev, ekonomske osnove in okolje, vendar ostaja v območju individualne etike in razgalja človeške slabosti samo kot posledico karakterjev, ne pa tudi kot posledico sočasne družbene ureditve in miselnosti. Njegova orientacija ni revolucionarna v smislu Cankarjeve revolucionarnosti, ampak ostaja v mejah statične krščanske etike, ki išče rešitve sveta pred vsem v očiščenju individualnih teženj in individualnih lastnosti. Tako ne zadeva na družbeno problematiko vasi v celoti, ampak se dotika le njenih posameznikov.

Finžgar nam kot izrazit realist slika kmeta v smislu svojega verzma (t. j. ostaja zvest originalu in skoraj fotografira življenje) in ocenjuje moralne kvalitete v smislu svojega življenjskega optimizma. Ker našega razgledanega časa premočrtni optimizem ne zadovoljuje, saj smo v dobi skrajnega kriticisma, ko neprestano glodamo za vzroki in silnicami življenjskih pojavov, se nam javlja tolstojanski mesijanizem, ki vidi višek človeške modrosti v odpovedi in odpušcanju preko vseh meja, kot neumesten in življenja nezmožen nazor. Zato nam je Finžgarjevo reševanje življenjskih problemov odmaknjeno in moremo iskati vrednost njegovega dela za naš čas predvsem v verni sliki gorenjskega kmeta pred in med prvo svetovno vojno, in v tistih splošno veljavnih etičnih načelih, ki so lastna humanistični etiki vseh časov in ki jo prevzemajo iz roda v rod vse ideologije ter jih nujno vključujejo v svoj program. Ker pa so ta etična načela pri Finžgarju prikazana na povsem običajnih in neproblematičnih primerih, da o njihovi vrednosti sploh ni debate, nam dajejo — mnogokrat podane v skoraj pridigarski obliki — vtis naivne preprostosti.

Mogoče Finžgarjevo celotno delo (in ne samo obravnavana drama) umetniško ni toliko interesantno po svoji problematiki, ki je enostavna, prozorna in včasih skoraj tendenčna (kar je glede na dejstvo, da je bilo Finžgarjevo delo namenjeno ljudstvu, čigar podobo prikazuje, popolnoma v skladu), kot je zanimivo predvsem po skoraj folklornih motivih, bodisi v jeziku in običajih, bodisi v karakterjih, nosilcih te vsak-

danje problematike. Tako nam velja več od etične rešitve problema prikazovanje življenja samega, v katerem avtor kakšen problem rešuje. Bližnja nam je neposredna živost, resničnost in celost ljudi, ki jih je Finžgar s krepkim zamahom takó rekoč izruval iz zemlje, kot pa moralno vrednotenje in rešitev njihovih konfliktov. Zato se bomo pri študiju »Razvaline« ustavili predvsem pri Finžgarju-veristu in izluščili ono na rahlo privzdignjeno podobo slovenske kmetijske duše polpreteklega časa, ki je dobila svoj najvišji izraz v ljudski modrosti, pregovorih, običajih in spoznanjih. Kot gre na poustvarjalnem področju folklore v veliki meri predvsem za eksaktna znanstvena dognanja o posameznih detajlih, tako mislim, da bo tudi v naši uprizoritvi marsikatero prizadevanje usmerjeno v iskanje eksaktno resnične, če hočete, veristične podobe kmečkega človeka. Ker se nam tu stavljajo ovire, da naš kolektiv ne bo zmogel (glede jezika, glede reagiranja in ponajmanj) tiste oblike resničnosti, kot jo dosega v pravkar omenjenih pogledih laični kolektiv ljudskega odra, smo prisiljeni ljudskost kmečke drame v nekem smislu stilizirati, to se pravi poiskati ji tisto akademsko obliko, v kateri bodo jasno zastopani vsi njeni karakteristični elementi v tolikšni meri, da bo v nas budila dojem resničnega ljudskega življenja na kmetih. Tako kmetijski človek v njej morda ne bo videl samega sebe in bo mogel zmigovati, češ saj to nisem jaz (kajti laični kolektiv ljudskega odra bi mu približali igro v lokalno naturalizirani obliki), publika, kateri je namenjena naša predstava, pa bo jasno občutila pogojenost kmečkega okolja. Ta precej ostro postavljena razlika med preprostim kmečkim in rafiniranim mestnim gledalcem se mi zdi važen vidik pri motiviranju koncepta uprizoritve. Ze pri krstni predstavi »Razvaline« leta 1921 (in verjetno tudi pri predstavah ostalih slovenskih ljudskih iger na odru ljubljanske Drame) se je kritika ustavljala ob vprašanju, kaj napraviti z ljudsko dramo, ki občinstva ne pritegne s samo močjo dramskega konflikta (Albrecht L. Z. 1921).

Vemo pa tudi, da je ista igra šla skoraj prek vseh slovenskih ljudskih odrov in tam v polni meri izpolnila svojo vzgojno in tudi umetniško nalogo. Od kod vzrok za ta različni efekt ljudske igre, če ne ravno v specifičnosti publike, ki jo je gledala. Če pogledamo od blizu občinstvo ljubljanske Drame (pri tem se nam ni treba ozirati na razlike kvalitativno ne povsem enakih struktur občinstva v časovnem razvoju), bomo ugotovili, da večina naših stalnih gledalcev vsaj v drugem, če ne celo v prvem kolenu izvira s kmetov. Vendar se je odtujila kmečkemu življenju toliko in si v svoji kulturnosti toliko izostrila okus, da se ne more ponižati na stopnjo primitivnega dožemanja. Prepada med inteligenco in ljudstvom se je zavedal že Finžgar. Ko ga je Izidor Cankar vprašal: »Ali nismo dolžni dvigniti ljudstvo pisatelju in ne pisatelja ponižati do ljudstva?«, mu je odgovoril: »Gotovo. Toda med ljudstvom in inteligenco ne sme biti prepada, temveč mora peljati most z ene strani na drugo. Jaz držim ta most kolikor morem, in mislim, da ga nikakor ne smemo podreti. Največja umetnost je pisati za ljudstvo in inteligenco hkrati. Knjige, ki jih uživa ljudstvo in inteligenca z enakim veseljem, so najboljše, kar jih je kdaj človek napisal. Tako je Sveto pismo, Homer, tako so pisali Tolstoj, Dickens in Shakespeare če hočeš...« Res je, da drži Finžgar most med ljudstvom in inteligenco, vendar inteligenca v ljudstvu namenjenih delih išče predvsem roman-

tiko in čar z zemljo in naravo zvezanega življenja, nikakor pa ne išče v teh delih rešitve svojih vprašanj. Kajti problematika inteligence in preprostega človeka zaradi razrednih razlik ne more biti ista. Zato tudi rešitve ne morejo zadostovati obema. Preprost zaključek o smotnosti in koristnosti umetniškega dela je takle: vsakdo išče v delu tisto, kar ga privlači, kar mu je blizu, kar ga zanima, kar mu odgovarja na vprašanja, ki se javljajo v njegovem življenju. Zato lahko preprost človek gleda umetno igro prav tako kot inteligent ljudsko igro. Lahko jo tudi razume. Samo vsak po svoje. In vsak najde v njej druge odlike. Tako se različnost gledanja enega in drugega poraja iz različnih potreb, iz različnih zornih kotov in iz različne duhovne kulture.

Zato bo naša uprizoritev ljudske igre predpostavljala kot soodločujoč faktor pri izbiri koncepta publiko iz meščanskega okolja. Naša naloga bo: prikazati kmečko življenje v tipičnih detajlih, ki jih bomo povezali v stilizirano celoto. Mislim, da se bo ta stilni okvir prilegal Finžgarjevemu jeziku, ki je dvignjen nad vsakdanjo ljudsko govorico in nosi težo ljudske modrosti. Tudi zgodba ni strogo lokalizirana (kot je sicer v večini drugih Finžgarjevih del), ampak je sinteza Finžgarjevih dolgotrajnih opazovanj in spominov. Tako moremo reči, da se Finžgar v izboru oseb, ki jih postavlja pred nas, omejuje le na najbolj značilne, ki jih moremo označiti že s pojmom tipike. Njegove osebe so tipi, ki predstavljajo slovensko vas. Problem, ki ga obravnava »Razvalina«, je prav tako tipičen, saj ga najdemo pri Finžgarju večkrat. Problem alkohola, prisiljene možitve iz pohlepa po zemlji ni niti krajevno niti individualno lokaliziran, ampak nosi splošne oznake teh pojavov in njihovih posledic, kot se gode širom slovenske zemlje.

*

S slikanjem karakterjev kakršne najdemo v »Razvalini«, Finžgar zelo jasno kaže, kakšen bi mogel biti junak nove vasi, ki bi živela v sožitju med seboj, spolnjujoč krščansko etiko. Ravnavesje med vsemi pozitivnimi silnicami nastopajočih oseb bi rodilo novega človeka. Ne moremo namreč odrekati pozitivne lastnosti nobeni nastopajočih oseb. Nobena ni absolutno pozitivna, nobena absolutno negativna. Takšne so kot jih je Finžgar registriral v vsakdanjem življenju.

Ideja pozitivnega in ideja negativnega odnosa do življenja lebdita nad dramo in kažeta svarilno lice gledalcu, vendar nimata izrazitih predstavnikov. Konflikt ni porazdeljen med posamezne osebe, ampak ga nosi vsaka individualnost sama v sebi. Zato Finžgar ne pokaže rešitve konflikta z zmago ali tragičnim propadom pozitivne figure, ampak prepušča sodbo življenju samemu, ki kot usoda visi nad njegovimi ljudmi in ves čas izpoveduje: kjer se znajdejo na istem izseku življenja ljudje takih in takih značajev, je katastrofa neizbežna. Nikogar ni, ki bi v drami skušal dejanje spraviti na pravo pot. Vsak gre po svoji začrtani poti in se vedno globlje pogreza v nesrečo, ki je nujna. Zato pravzaprav ni konflikta med osebami kot nosilci različnih svetovnih nazorov, različnih ideologij, kakor na primer pri »Kralju na Betajnovi«, ampak je edini konflikt vseh nastopajočih karakterjev z nezprosno usodo, ki vlada svet. Nikjer ni nobenega upora proti lastni miselnosti, nikjer resničnega premišljevanja o krivdi, nikjer dvoma v svoji prav. Vsak gre po svoji začrtani poti, kot »sledivni kužek« v svojo

pogubo. Vse veže sicer neka zunanja morala, ki zadržuje dokončno sprostitev notranjosti, a to je le navidezna lupina, pod katero s še večjo močjo klije iz nujnosti rojen značaj. Ali se značaji v drami spreminjajo? Navidez moremo misliti, da je to resničen razvoj značajev, v resnici pa je samo sproščanje in razraščanje tistih kali, ki se nam javljajo v sami ekspoziciji. Urh stremi za idealom vaškega kralja (čas in denar), Martin za bahato zunanostjo (ponos, žena, premoženje), Ferjan za lagodnim življenjem neodgovornega »lumpenproletarca« (ideal vagabunda), Lenčka pa gre za svojim srcem, ki jo kliče mimo ljubezni do očeta, mimo zvestobe do moža v naročje Ferjana. Kaj pa Tona? Tona v dramo sploh ni aktivno zapletena, ampak stoji kot eksponent avtorjevih nazorov ob strani.

Finžgar obsoja kmečki racionalizem, ki se kaže v suženjskem podrejanju vseh človeških vprašanj o gruntu, časti in ponosu. Očitno kaže, da je grunt in mišljenje, ki se grunta drži, tisto, kar spočenja nesrečo vendar pri tem obsoja predvsem človekov izkrivljen odnos do grunta, ne pa grunta kot nesocialne oblike zemljiške posesti. (»Nesreča je v njegovi pameti, ne zemlji.«)

Etično rešitev življenja posameznika v družbi pa kaže na statično zasnovanih tonih, ko izpoveduje nazor odpovedi, zatajevanja in trpljenja.

*

Karakterji so polnokrvni, živi in v sebi zaključeni. Tudi dialog je enako močan kot so osebe, ki ga govorijo. Finžgarja odlikuje živ, neposredno ljudem iz ust iztrgan govor; njegov govor ima v sebi napetost igrane in govorjene besede. O tem piše Jakob Šolar: »Kadar prebiraš Finžgarjeve povesti, čutiš, kako ta beseda teži po glasu in kretnji. Popolnoma zmaličš njegovo povest, če jo bereš mrtvo, šolsko enolično, dokaz, da piše pisatelj po govorjeni besedi, da jo je treba glasno govoriti, če ji nočemo vzeti resnične moči. Finžgar je mož govorjene besede, ob njenem zvoku, ob njeni govorniški učinkovitosti se naslaja. Zato bo polnost njegove besede doumel predvsem tisti, ki je ali bo imel prilžnost slišati, kako beseda živi v njegovih ustih in kretnjah.« (Cvetje iz domačih in tujih logov: Študent naj bo.) Finžgarjeva beseda zveni torej najbolj prepričevalno, če je govorjena. V tem je prednost vse Finžgarjeve epike. Saj je v njegovih delih nešteto dialogov, ki bi bili lahko mirne duše brez popravljanja preneseni iz povesti v dramo.

Zato bo naša naloga prikazati »Razvalino« kot »dramatično sliko« in upodobiti predvsem njeno nepotvorjeno in neposredno resničnost, v kateri nastopajo ljudje iz življenja takšni, kot so, le da jim je misel zgoščena in govor privzdignjen. Če namreč pogledamo od blizu dve izrazito ilustrativni osebi iz »Razvaline«, ki bistveno ne posegata v centralno zgodbo, bomo našli na njunih čevljih toliko blata vaških cest, na njunih celih toliko znojnih kapelj, na njunih rokah toliko predrtih žuljev in v njunih besedah toliko ljudske modrosti, da se nam nehote vsiljujejo v spomin slične podobe vaških posebnežev iz Jurčiča, Levstika, Tavčarja in tudi iz ostalega Finžgarja, ki sodijo prav gotovo v zakladnico narodoveda bogastva. Če raztegnemo svoje premišljevanje o kmetu Sirku in o potovki Mici na ostale osebe v »Razvalini« in jih v oblikovanju zgrabimo s te strani, bomo našli Finžgarjevo pravo vrednost na odru osrednjega Slovenskega narodnega gledališča.

JEZIK

V LETOŠNJI UPRIZORITVI »RAZVALINE ŽIVLJENJA«

Mislím, da ni treba posebej poudarjati, kako nujno je bilo, da smo se — čeprav s precejšnjo bojaznijo — kaj kmalu odločili, da Finžgarjeve realistične ljudske igre ne bomo uprizorili v običajnem odrskem jeziku, ker bi ji s tem odvzeli mnogo njenega čara, neposrednosti in prepričljivosti. Hujše težave pa so se pojavile v hipu, ko smo stali pred vprašanjem: kako daleč bomo šli? Kar v narečje — in to ali v narečje Finžgarjeve rojstne vasi ali pa Sore, kjer je duše pasel in pisal — ali pa v neko splošno, gorenjsko barvano stilizacijo?

Proti točno določenemu narečju je govorilo predvsem dvoje: Finžgarjevo besedilo, ki ga včasih ni mogoče naravnost prenesti v narečje in bi ga zato morali ali sami ali avtor nekoliko predelati; igralci (Ljubljanci, Dolenjci, Zasavci), ki se kljub dobri volji v tako kratkem času ne bi mogli narečno dovolj zblížati in se vsaj približno ubrati.

Tako nam je preostala močno gorenjsko barvana stilizacija s prevladujočo absolutno redukcijo v končnici, z najznačilnejšimi gorenjskimi oblikami in akcenti, s skoraj vsemi pojavi gorenjskega glasoslovja in seveda — če je le šlo — z gorenjsko intonacijo in melodijo. Absolutna fiksacija je bila nujna, saj smo bili spričo tako drzne operacije vedno na meji samovoljnosti, ljubljansčine in banalnosti.

Posamezni odlomki iz zač. I. dej. nam bodo nazorno prikazali linijo naše stilizacije:

»Trapasta ženska, al se t'je zblédla? Za postopačam, za zapraulúcam mā boš hodila? Al na veš, de je že skorej berač?«

»Na boš mā ga pokazala, k'b'se na upou z ním mért za karkól pri-meva.«

»Fərjān, kokó s'čúdn!«

»Tončka, taka navošlíuka!«

»Že vem za vaš plačiu!«

»Zato j'pa Boh dau otrokam očete: sinā zato, de ga prime za ušesa in ga nabije, če j'prezgodej tokó módər, de mo škódje.«

»Lej, usè fante po okólc sām pretúhtou; pa ga nī angà, de b'člók reku: tmòle z mirno vestjó zaupam sōjo hčer...« Itd.

Vendar se načelu o absolutni redukciji (pər hiš za pri hiši) in doslednosti v oblikah nismo mogli vseskozi mehanično pokoravati (dat. in lok. sg. m. in n. sta običajno ohranila polglasnik: na sveta, u srca, pər grobē za na svetu, v srcu, pri grobu itd.), saj smo vseskozi sledili zahtevi po melodičnosti, naturalnosti in logiki in se zato tu pa tam odrekli pedantski doslednosti pri izvajanju izbranih osnov, se pravi, da smo šli včasih kar naravnost v živo narečje. Utrdili smo al za ali, bəl za bolj, kət in kokər za kakor, zavəl za zavoljo, š za šč (tiščali = tišál), l in n za lj in nj (gospodina, vzdihvane, obluba, trpléne, živléne, kralica, kón za gospodinja, vzdihovanje; obljuba, trpljenje, življenje, kraljica, konji itd.), dōns za danes, na za nikalnico ne (enako: navošliu, naumnast, nasreča ponapotrebneš za nevoščljiv, neumnost, nesreča, po nepotrebneš); odločili smo se za gorenjske forme bojēmo, smejēmo, zapodējo, plēsou je, pjēs, rasēs, pojvā, pojmo za bojimo, smejimo, zapodijo,

plésal je, píješ, ráseš, pójdiva, pójdimó, sprejeli akcent na koncu v nedol. in opis. delež. glagolov tipa pomagáti, poklicáti, prepisáti, dosledno naglašali vëndar, izbrali kračinsko dubleto pri sed. glag. iti: grèm, grěš.

Spoštovanje do Finžgarjevega besedila nam je narekovalo le nekaj najnужnejših popravkov. Odpravili smo ednino, ko je govor o očetu, in jo nadomestili z množino: »Kaj je rekel oče?« v »Kaj so rékl oče?« itd. Veznik *in* smo v mnogih slučajih nadomestili s *pa*, potem s *potlej*, vedno z zmerej, venomer s »kar napré«, ostali kar pri »rabim« namesto »potrebujem«, uvedli gorenjsko razlikovanje med móči in morati, sprejeli »mátrou« za »mučil«, »túrščo majemo« za »koruzo ličkamo«, znorim za zblaznim, »kaj mō mar« za »kaj me briga«, se pregrešili proti predpisom in rekli »tój ta star« za »tvoj stari«, namesto nikogar, nikomur uvedli povsod obēnga, obēnmo, raje sprejeli lajdro za orig. vlačugo. Besedni red smo le redkokdaj spremenili (največkrat v kombinaciji »ne bi bil« v »b'na bil« itd.).

Jezikovna obdelava letošnje uprizoritve Finžgarjeve »Razvaline« je registrirana v posebni tipkani partituri, ki pa zaradi pomanjkanja nekaterih prepotrebnih znakov ne ustreza zahtevam natančne transkripcije. Zanimiva je ugotovitev, da smo se spričo nekaterih različic v posameznih izdajah naše drame najrajši zatekali k prvi izdaji.

SLOVENSKI TEDEN V DRAMI

V počastitev 10. obletnice OF bo Drama v slovenskem tednu od 27. IV. do 6. V. igrala:

27. IV. ob 20 I. Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Red F.
 28. IV. ob 20 M. Pucova: Operacija. Izven in za podeželje. Sindikati.
 29. IV. ob 20 F. S. Finžgar: Razvalina življenja — slavnostna predstava za 80-letnico rojstva pisatelja F. S. Finžgarja.
 30. IV. ob 14.30 B. Kreft: Celjski grofje. Red G.
 3. V. ob 20 F. Kozak: Profesor Klepec. Red D.
 4. V. ob 14.30 B. Kreft: Celjski grofje — za zunanje gimnazije.
ob 20 F. S. Finžgar: Razvalina življenja.
 5. V. ob 20 I. Cankar: Za narodov blagor — Gostovanje članov SNG iz Trsta: Nade Gabrijelčičeve v vlogi Helene in Lukeža v vlogi Gornika. Red A.
 6. V. ob 14.30 F. S. Finžgar: Razvalina življenja — izven in za podeželje.
 6. V. ob 20 I. Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski — izven in za podeželje.
-

BEN JONSON: VOLPONE

Režija: *Sl. Jan*

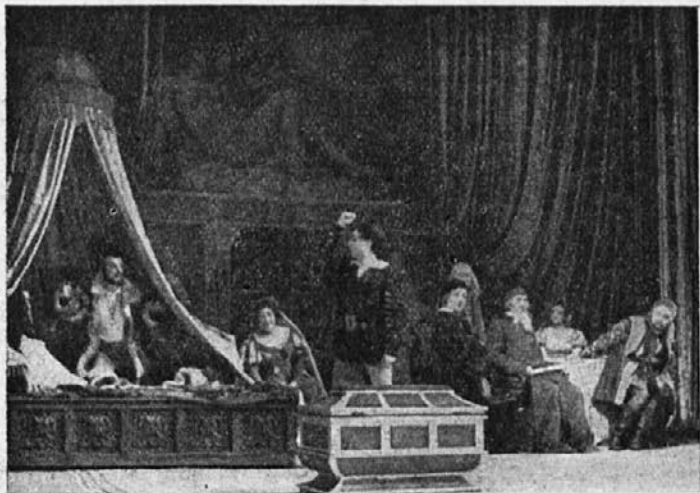
Scena: akad. slikar *M. Pliberšek*



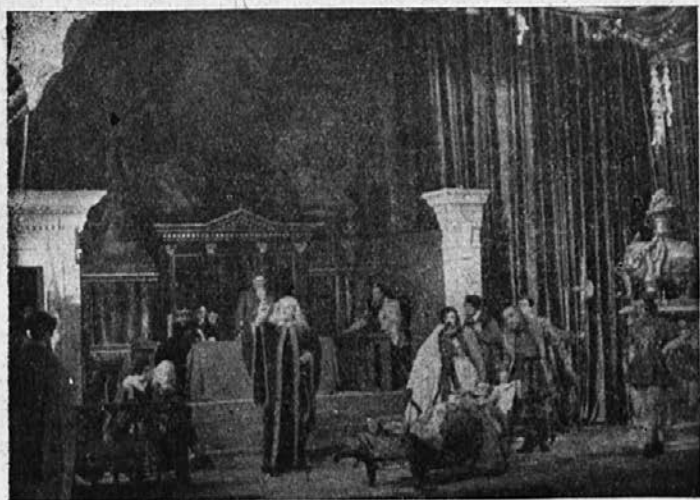
Mosca — Sl. Jan, Volpone — St. Sever



Voltore — Vl. Skrbinšek, Sodnik — B. Peček, Corbaccio — M. Skrbinšek, Corvino — E. Gregorin, Colomba — A. Svetelova, Canina — M. Nablocka



*Volpone — St. Sever, Canina — M. Nablocka, Mosca — Sl. Jan, Voltore
— Vl. Skrbinšek, Corbaccio — M. Skrbinšek, Sodnik — B. Peček,
Colomba — A. Svetelova, Corvino — E. Gregorin*



Prizor iz V. slike

FINŽGAR IN GLEDALIŠČE

V svojem kratkem kramljanju o »teatru« je Finžgar duhovito označil sovsnost življenja in teatra: »saj je naše življenje vendarle večni teater. Večno igramo: dialog, gesle, mimika, gibi, krik, jok, ljubezen, sovraštvo... sama večna igra.« Ti prvinski nagoni v človeku, ki jim Finžgar pripisuje temeljno izpodbudo, da so »žuljave roke naših fantov« začele pisati prve okorne poizkuse slovenske ljudske dramatike v modernem času, so morda bili tudi Finžgarju prva izpodbuda za njegove začetne, mladeniške odnose do »teatra«, igranja, kolikor zato ni prišla pobuda po vodstvu dijaškega zavoda, v katerem je Finžgar preživel svoja gimnazijska leta.

Po svojih izjavah je Finžgar začel nastopati kot amater pri dijaških predstavah v ljubljanskem Alojzevišču, kjer so gojenci najmanj enkrat letno nastopali v raznih, zvečinoma verskih igrah in nastopih. To so bile igre različne vrednosti, pripominjam pa, da so v letu Finžgarjeve mature 1891 uprizorili gojenci Alojzevišča žaloigro »Stanovitni krajevci«, ki jo je napisal Don Pedro Calderon dela Barca, za domači oder priredil in okrajšal alojzeviški bogoslovec 2. letnika Alojzij Stroj, metrično preložil pa Mihael Opeka iz 1. letnika. Alojzij Stroj je bil pozneje vodja Rokodelskega doma, katerega oderček je pobudil tega ali onega iz vrst rokodelskega naraščaja, da je z navdušenjem po vzgledu Antona Cerarja-Danila prešel na slovenski poklicni gledališki oder (Nučič, Rasberger), Mihael Opeka pa je bil poznejši urednik revije »Dom in svet«.

Nastopajoči dijaki niso bili prepuščeni sami sebi: v skrivnosti igrskega nastopa in izraza jih je uvažal poklicni igralec, režiser in vodja slovenskega gledališča Ignacij Borštnik. Kostume so mladi igralci dobivali iz garderobe slovenskega gledališča, hkrati pa so bili izročeni izkušenim režiserskim rokam Borštnika, ki je moral slehernega posameznika prilagajati zahtevam sodobnega igranja. Po Finžgarjevi izjavi pa je to bilo bolj »dresiranje« slehernega nastopajočega kakor pa po načrtu določeno igrsko šolanje.

Ne glede na to je Borštnikovo dijaško igrsko »akademijo« nekajkrat »obiskoval« tudi Finžgar in morda so bili prvi njegovi igrski nastopi na teh »internih« vajah pobuda za nekatere njegove nastope po maturi.

V letu Finžgarjeve mature so začeli v Ljubljani z zidavo novega deželnege gledališča in Dramatično društvo se je pripravljalo, da bo z novim gledališkim poslopjem prešlo v dobo poklicnega gledališča, v Zagrebu so se Hrvati trudili, da obnove po madžaronih uničeno hrvatsko opero, dočim so v večjem avstrijskem merilu na Dunaju pripravljali za naslednje leto veliko mednarodno gledališko razstavo.

V tem letu so se slovenski abiturienti v zvezi s hrvatskimi odločili za skupni abiturientski sestanek v Ljubljani poleti 1891. Eden glavnih organizatorjev je bil Finžgar, ki mu je pripadla naloga, da za glavno prireditev pripravi dramski prizor za igrski nastop abiturientov. Finžgar je svojo nalogo rešil s prizorom »Na Gosposvetskem polju«. Le igrati ga niso smeli, ker je uprizoritev preprečila avstrijska cenzura.

O tem nam pripoveduje Finžgar v svoji spominski črtici, posvečeni prvemu uredniku »Doma in sveta« dr. Francetu Lampetu, »Biser«. V prizoru se na Gosposvetskem polju ob prestolu slovenskih vojvod po naključju sestanejo na počivanju po maturi slovenski abiturienti iz

Ljubljane, Gorice, Celja in Celovca, ki sprejmejo v svojo sredino tudi hrvatskega akademika Zvonimira, prihajajočega iz Prage. Pred vojvodskim prestolom si prisežejo slovansko ljubezen ob velikem navdušenju za slovansko vzajemnost. Takile so bili Finžgarjevi verz:

Kako bežala so stoletja naglo,
topila se v preteklosti morje,
zaeno pokopala narodu prostost
in na slovenski zemlji so zatrla
slavo Slovenov slavno slavnih...
In duh očetov je z grobišč odječal:
»O — tega kriv je tuji meč —«

Besedilo Hrvata Zvonimira v prizoru so prevedli hrvatski abiturienti v klasično hrvaščino, kar naj bi podčrtalo praktično kulturno sodelovanje hrvatskega in slovenskega dijaštva. Prizor so že naznanili slovenski listi, češ da gre za dramatični prizor, »katerega tendenca je sloga,« natisnjeni so bili že lepaki, kajti vlada je po svojem cenzorju Parmi besedilo že odobrila. Toda izvod, ki ga še danes hrani Finžgar, ima prvotni dovolilni odlok izbrisan. Ko se je tik pred uprizoritvijo vrnil s počitnic namestnik kranjskega deželnega predsednika Schemerl je kot vrhovni cenzor uprizoritev prepovedal, češ da je vsebina panslavistična.

Že prvo Finžgarjevo srečanje s cenzuro se je končalo nesrečno, čemur pa je mladi pisatelj skušal dati duška v verzih prologa, ki ga je v nadomestilo za prizor v hitrici napisal in ga ob navdušenju v stari Čitalnici navzočega občinstva deklamiral. Takratna sodba o njem je bila: »veliko nadarjenost kot pesnik in deklamator je pokazal abiturient g. Finžgar.«

Bodite nam prijatelji v južni
Bodite nam prijatelji v bojni
Če ^{klap} razbor, sovražna glava
Sejale bi med nas, za ognjite
Trobojni prapor v blizu in v prednamu
Pod katerim slaga buda nas ožigam,
Da vraga strahzava slovenska moč
Jaupno v prono le gozde proci
Ve gozd svetlo nam miru in spravi:
Naprej! zastava slave!
Naprej! — Naprej!
Ča odram zgorje gozda "Naprej" H. Lj. g.

Finžgarjev rokopis
njegovega dramat-
skega prizora »Na
Gospodstvu po-
ljud, ki ga je napi-
sal kot abiturient
leta 1891

Komaj mesec dni potem so slovenski dijaki dne 23. avgusta 1891 priredili v Kamniku veliko dijaško veselico. Na to prireditve so vabili slovenski listi z opozorilom, da bo na njej uprizorjen na novo dramatisirani »Krst pri Savici«: »Izvestno bode izreden užitek, ko se bodo vrstili pred očmi gledalcev pomembni in veleganljivi prizori iz tako važne dobe zgodovine slovenske: boj umirajočega poganstva z zmagovitim krščanstvom.« Dramatizacijo je napisal poznejši dr. Šubelj prav za to prireditve. Pri uprizoritvi je sodeloval abiturient Finžgar in prevzel vlogo Črtomira na izrečno zahtevo Borštnikove Zvonarjeve, češ da hoče ob svoji vlogi Bogomile, s katero je pri igri na prošnjo dijakov sodelovala, imeti v vlogi Črtomira velikega partnerja. Tako je prišlo neposredno po Finžgarjevem nastopu na abiturientskem sestanku do njegovega novega nastopa v javnosti, to pot kot igralca.

Poročila o tej dijaški prireditvi nam podajajo tako lepo podobo časa, iz katerega je rasel F. S. Finžgar, da moramo opis podrobneje navesti. Veselico so obiskali poleg Ivana Hribarja in pisatelja Zbašnika še pisateljica Marica Lavrinšek (= Nadlišek) in mladi pesniki Stebor, Clausus, Bistran (= Medved) in drugi. »Ko je odsvirala vojaška godba mičen potpourri 'Hrvatski dom', krasnoslovil je hrvatski abiturijent Stj. Radič (poznejši hrvatski politik) Gregorčičevo 'Kmetski hiši' zares izborno (v slovenščini) in frenetični vsikliki 'Živio Hrvat' doneli so dolgo po dvorani... Kot zadnja točka vseskozi dovršenega koncerta predstavljal se je Prešernov uprizorjen 'Krst pri Savici'. Reči moram, da mi je kratka ta igra s svojimi klasičnimi prizori neizrečno ugajala; zdelo se mi je, da govori iz vsacega stiha veliki duh Prešernov. Izvrstno je igrala krasno svečenico Bogomilo gospa Borštnik-Zvonarjeva, ki je bila v veleukusnem novem kostumu zares božanstveno divna. Popolnoma ugodil je svoji ulozi Črtomir, abiturijent g. Finžgar, istotako abiturijent g. Gubelj kot pesnik. Nič manj ne smem pohvaliti čestitljivega duhovnika, g. M. Zarnika, in ribiča, g. J. Hribarja. Igralo se je lepo in utis na občinstvo bil je velik. Gospa Borštnik-Zvonarjeva je bila tudi odlikovana s krasnim šopkom.«

Pri prireditvi je sodelovalo mnogo tedanjih dijakov, pozneje znanih v javnosti, poleg zgoraj omenjenih tudi Viktor Murnik s telovadbo. Posebno pozornost je vzbujalo sodelovanje Borštnikove, ki je v vlogi svečenice Bogomile nosila »klasičen kostum«, ki si ga je po poročilih »priredila navlašč za to ulogo po sliki Jan. Šubica, priobčeni v Dun. Zvonu.«

Prvi stiki Finžgarja z gledališčem odnosno z gledališkim odrom in njegov prvi dramatični prizor morda niso ostali nanj brez vpliva. Sam pripoveduje, da je bil prva njegova tiskana stvar nadaljnji dramatični prizor »Mladi tat«, ki je izšel v »Vrtcu« 1892. To delce je bilo pripovedno in po tedanjih navadah napisano v dialogu z moralo: Lenoba je vseh grdob grdoba. Temu prizoru se je 1894 takisto v »Vrtcu« pridružil prizor »Ure ni« in naslednje leto v »Pomladnih glasovih« mladinska igra »Indijski siroti«.

Dramatsko snovati je začel Finžgar šele pozneje, ko so nanesele na to posebne prilike v slovenskem gledališču. Kajti Finžgar je na svojih prvih službenih mestih izgubil neposredni stik z gledališčem, ki ga je našel zopet l. 1900, ko pride za kurata v prisilno delavnico v Ljubljani.

Z zopetnim prihodom v Ljubljano so se Finžgarju odprle nove možnosti sodelovanja z gledališčem in nekaj let preden je sam s hitro

odločitvijo stopil med dramatike, je zasledoval gledališko dogajanje v Ljubljani. Malo znano je za to dobo njegovo delo kot gledališkega kritika v »Slovenču«. Ta dnevnik je sicer spremljal delo slovenskega deželnega gledališča in je po svojih gledaliških kritikih, ki so navadno ostajali anonimni, nekajkrat tudi na splošno ocenil delo slovenskega gledališča. Njegove kritike pa so večkrat zaostajale za obširnejšimi poročili njegovega političnega tekmeca »Slov. Naroda«, vendar je z nekaterimi pripombami večkrat predorneje osvetlil težave gledališča in navadno po Žitniku večkrat predlagal konkretne predloge za izboljšanje repertoarja in poživitev igre posameznih igralcev.

Finžgar je pretrgal z anonimnostjo poročevalcev in opremil vse svoje gledališke kritike s svojo šifro F. S. F. Med prvimi je ocenil uprizoritev Cankarjeve drame »Jakob Ruda« z oceno, ki nam je znana iz opomb v 3. zvezku Cankarjevih zbranih spisov. Ocena kaže, da se je Finžgar poglobljal v teorijo dramatične umetnosti, in hkrati izpričuje že svoje poznavanje Ibsena z ugotovitvijo nekaterih prizorov in vzklikov, ki da spominjajo na Ibsenove »Strahove«. Ko zapiše, da je Cankarjeva drama »izmed doslej igranih izvirnih del po duševnem aparatu najgloblja in tudi za uprizoritev najtežja,« hkrati želi »drami še vspeha in naj se čisti svet podlosti in kovarstva, krink in propalosti če ne z mikavnimi junaki pa vsaj z groznimi vzgledi — nasledkov črnih grehov. In kdor to doseže s svojim umotvorom — dosegel je po Aristotelu smoter odra.«

Že s to kritiko je povezal Finžgar svojo idealistično življenjsko filozofijo z Aristotelovo teorijo — znamenje njegovega globljega študija estetike.

Se istega leta poroča o ponovitvah Govekarjevih dramatizacij »Desetega brata« in »Rokovnjačev«. Značilno za njegov nadaljnji razvoj kot ljudskega dramatika ugotavlja ob »Rokovnjačih« svoj pogled na domačo igro z nekam vznesenimi stavki: »Tu bi se lahko reklo: 'Svoji k svojim!' kadar gremo k takim igram, gremo lahkim srcem in z lahko nogo, dobro se zavedajoč, da gremo domov. Domovina — pa mili kraj, naj bo kakor koli. Tu ni nič umetnega, rafiniranega in parfimiranega ozračja, ki nas obda v mnogih tujih igrah, da se človek z gotovostjo zaveda pred odrom: nocoj smo na tujem. Sinoči smo bili zopet doma; tako ugodno nam je bilo, kot dečku v kotu za pečjo, ko v pozimskih večerih ob drdranju kolovrata posluša bajke in povesti sive babice, ter strmo zre v luč, krog katere se dvigajo vse one prikazni in plavajo po zraku, katere nam je naslikala domišljija na podlagi babičnega pripovedovanja.«

Ob svoji sliki domačnosti, ki so mu jo pričarali rokovnjači (»prav v teh pulzira toliko narodne krvi, da so udarci skoro prepolni«), mora tudi ob Desetem bratu zapisati: »Tipov kot so Krjavelj, Deseti brat in stric Dolef, se človek nikdar ne more naveličati... Izklesani so iz našega naroda in v njih je ustvaril Jurčič cele kose pristno-narodnega življenja in modrovanja kot so modrovali nekdanji tisti očanci, ki svet jih še ni okužil in pomehkužil.«

Dasi ga prevzema v poročilih o teh dveh prav v tistem času najbolj aktualnih dramatizacijah lirčno nastrojenje o Jurčičevih tipih in njih domačnostnem okolju, nastrojenje, ki ga nosi še v sebi od svojega prvega pripovednega poizkusa o Gozdarjevem sinu, napisanega v Jurčičevi in Levstikovi senci, kljub temu v svoji oceni o knjižni izdaji

Govekarjevega »Desetega brata«, ki jo napiše skoraj hkrati za »Dom in svet«, načne razglabljanje o dramatizacijah romanov, problem, ki je tedaj močno zaposleval naše gledališke kritike: »Roman in oder, kako sta različna! Tam domišljija — tu resnično dejanje, tam lepovezni govor, razmotrivanja, opisovanje — tu vse živa resnica, ki se vrši pred očmi. Zato je pač težko spraviti roman na oder.« Prav tako ugotavlja napake Govekarjeve dramatizacije, ki ga živahno zanimajo, dokaz razmotrivanja in študija dramskih problemov.

Ob njegovih poročilih o Sudermannovi »Časti«, Detelovem »Učenjaku«, Schillerjevi »Devici Orleanski« in nekaterih burkah se prepletajo njegova razmišljanja o problemih drame, ki jih podkrepljuje s citati iz Platona in Wagnerja. Prav zanimiv je citat iz Wagnerja v njegovem prevodu: »Umetnina eksistira samo po tem, da se resnično pojavi; in ta moment je za dramo to, da se faktično igra.« Prav ob klasiki »Devici Orleanske« se mu odpirajo nove perspektive sporedno ob tokovih, ki vedno z močnejšo silo predirajo v slovensko duševno življenje: »Klasicizem je in ošane klasicizem. V moderni umetnosti vse vre, kipi, nekaj se započenja, menjava in spreminja po bliskovo — prav kakor življenje nove dobe. Nekaj bo — morda nekaj velikanskega iz te zavrelce — a kaj, ne da se še dognati.«

Prav tako se v oceni Ganglove druge drame »Sad greha«, ki ni prišla v Ljubljani na oder slovenskega deželnega gledališča in jo je zato ocenjeval v knjižni izdaji za »Dom in svet«, zamisli v problem Gangla kot pisatelja in pesnika »sentimentalnih, često mehkih, včasih nekoliko meglenih pesmi.« Kakor mu je sodba nekoga o Ganglovem dramatičnem prvencu »Sin« nekaka »pohvala, ker je jasen dokaz, da je pesnik črpal iz sebe, ne pa kompiliriral iz vesoljne literature,« mu zbudi ocenjevana Ganglova druga drama pomisleke, ki jih konkretizira takole: »Zakaj vsi listi, ki hočejo, da bi bil pesnik, vsaj epik, tako-le čisto zunaj pozorišča, ne umejo tvarjajoče pesniške duše popolnoma nič. Kdor zataji v umetnosti svoj jaz, ta ni umetnik, ta je roko-delec. Opili in ogladi ter polika lahko spis, a vkljub temu bo brez srčne krvi, omleden in mrzel, kakor kamen.« Vsebinska drame mu je odvrtna in po kratkem prikazu konča z vzklikom: »Solnca, luči treba, varne smeri, sicer se človek opoče in pade!«

Sporedno z gledališkimi kritikami, ki pa jih mora zaradi odhoda iz Ljubljane opustiti, začenja Finžgar prevajati za slovensko gledališče in si izbere med drugim Roseggerjevo ljudsko igro »Na sodnji dan«. Finžgar je še pozneje prevajal (celo libreto Čajkovskega opere »Pikova dama«), poudariti pa moramo njegovo značilno izbiro ljudske igre v tem letu. Morda se mu je prav tedaj že nabirala snov za njegovo poznejše oblikovanje prvega svojega dramskega poizkusa.

Kakor pripoveduje v omenjenem kramljanju »Teater«, se mu »je spočela prva misel na to, da bi napisal lastno izvirno dramsko delo, ob pregledu problematičnega repertoarja naših podeželskih odrov, ki so se v razgibanem ljudskem prosvetnem prizadevanju začeli vedno številneje porajati po Sloveniji, a v svojem repertoarju gojili malovredne snovi bodisi pod znamko pobožnih iger bodisi s pečatom neslanburk. Ta repertoar je še v nadaljnjih letih na podeželskih odrih marsikje prevladoval in v svojevrstnem tolmačenju izobraževanja ljudskih množic so ga celo tiskali v številnih zvezkih »Zbirke ljudskih

iger«, danes pozabljene zaloge repertoarja podeželskih odrov v prvih letih našega stoletja.

Pri iskanju repertoarja so tedaj segli celo po enem izmed Finžgarjevih slovstvenih prvencev in tako je v letu 1902 doživela prej omenjena njegova mladinska igra »Indijski siroti« v pisateljevem domačem kraju Breznici svojo »krstno predstavo«. To je bilo v času, ko je Finžgarjevo ime po ljubljanski uprizoritvi »Divjega lovca« zaslovelo po vsej deželi in v zagonu navdušenega izobraževalnega dela na deželi so listi podčrtavali pomen predora domačih pisateljev na najmanjše podeželske odre in s tem živo povezanega podrobnega ljudsko-prosvetnega dela: »A pojte pogledat kam na deželo med ljudi, ki še nikdar niso videli kakega gledališča, kako ti ljudje zraven mislijo, kričikujejo in ugibajo, kakšen bode konec, kako se uče čistosti jezika in omike!«

Ce je omenil Finžgar repertoarno nadlogo naših podeželskih odrov kot enega razlogov, da je »v jezi in bolečini napraskal v 12 urah Divjega lovca«, upoštevajmo še njegov drugi neposredni vzrok, o katerem v svojem kramljanju ni govoril.

Nedvomno korenini pobuda za to, da se je lotil pisanja narodne igre, še globlje v razvoju slovenskega poklicnega gledališča, ki je takisto nekaj let pred tem preživljalo krizo glede svojega repertoarja. Stalno prizadevanje za domač dramski repertoar ni rodilo nobenega posebnega gledališkega uspeha. Slovenske izvirne igre so se igrale in zopet izginile z repertoarja, ki ga je bilo treba polniti s prevodi problematičnih tujih iger, ponajvečkrat burk. Problema slovenskih izvirnih del, ki naj bi skušala privleči nekaj več pozornosti ljubljanskega gledališkega občinstva, so se lotili gledališki praktiki v vodstvu Dramatičnega društva in ga poizkušali rešiti na poseben način, ki naj bi zadovoljil doseženo kulturno raven gledališkega občinstva, hkrati pa pomagal gledališki blagajni.

Ob tem razmišljanju se je rodila zamisel poizkusa dramatizacije Jurčičevih romanov. V letu 1898 je prišel h gledališču kot tajnik intendant Fran Govekar, mlad literat in spreten časnikar, Finžgarjev sošolec. Njegovo pero in nekoliko pred tem že čvegano preizkušena pisateljska slava sta mu omogočila, da se je manj z mladeniškim zanosom in bolj s prirojeno časnikarsko praktičnostjo lotil dramatizacij Jurčičevih romanov. Dne 7. februarja 1899 je doživela svojo krstno predstavo njegova dramatizacija Jurčičevega romana »Rokovnjači«, ki ga je po pisateljevi smrti nadaljeval Kersnik, potem pa dramatizacija Jurčičevega romana »Deseti brat« s krstno predstavo 28. februarja 1901.

Poizkus je rodil svoj uspeh: gledališče se je polnilo ob uprizoritvah teh dramatizacij. V letu 1901 so takole sodili o Govekarjevem poizkusu v uradnem glasilu Dramatičnega društva »Slovenskem Narodu«: »Predvsem naj konstatujemo, da bo imel Govekar zaslug za slovensko gledališče s tem, da mu je in bo pridobil za gledališko občinstvo narod; narod pa je gledališča začetek in konec. Spominjajmo se na »Rokovnjače« in zamislimo se na zanimanje, ki ga je zdaj v mrtvi sezoni vzbudil »Deseti brat«. To so velike zasluge. G. Govekar bo pa imel tudi zaslugo še na drugo stran: na novo bo nadelal in nadel s svojimi narodnimi igrami pot slovenščini, ki pomlajevalno vpliva na nas! Odprl bo gledališke govorice, ki mora po svoji neprisljenosti, po svojem domačem glasu najblagodejnejše vplivati na naš gledališki jezik. Tajiti se sploh ne da, da je narodna govorica ustvarila gledališču občinstvo!

Odkar je stopil izborni dramaturg g. Milčinski s svojim programom na plan, pokazalo se je to zapored z neovržno silo, in močje, ki bodo odločevali usodo slovenskega gledališča, naj dobro pomni resničnost tega gledališkega pojava. On je prav kulturnega pomena in je za finančno stran gledališča — *nervus rerum*.«

Nič manj kakor o rešitvi perečega denarnega vprašanja v slovenskem gledališču se ni malo prej razpravljalo o slovstveno gledališkem problemu »narodnih iger«, katerih uprizarjanje si je zapisal na svoj program »izborni« dramaturg Milčinski in s tem sprožil eno najživahnejših in pred Cankarjevimi kritičnimi posegom v neurejene slovenske gledališke razmere najpomembnejših gledaliških polemik v dobi slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani.

»Narodna igra« kot pojem in zvrst dramatičnega slovstva je postala znamenka repertoarja slovenskega gledališča. V bistvu je to bila kompromisna rešitev med položajem slovenskega gledališča in kulturno ravni slovenskega gledališkega občinstva, ni pa mogla več obveljati, kakor hitro bi se bistveno izpremenila ena teh dveh premis. Hkrati moramo opozoriti na najbolj ranljivo točko tega programa »narodnih iger«, na problematične načine dramatizacij brez vsakega zvišenejšega idejnega temelja, ki ga niso in niso mogle izpovedovati Govekarjeve dramatizacije. Mogle so le odločilno vzpodbuditi kvalitetnejšega slovenskega pisatelja, ki bi se utegnil tudi ob upoštevanju praktičnih potreb slovenskega gledališča uveljaviti s svojo tvorno sposobnostjo. Čas za Cankarjev siloviti kritični vdor praktično v tem času še ni dozorel.

Nekako v tem času je bilo, ko je po Finžgarjevem pripovedovanju nastopil trenutek, ki ga je izzval.

Z Govekarjem in nekaterimi tovariši je sedel pri Lloydju ob čaši piva. In tedaj se je Govekar oholo in prevzetno razvnel v razpravljanju o naših slovstvenih zadevah: »Pišite drame, pisatelji!«

Finžgar je bil izzvan. Pripoveduje, da je vso pot proti domu neprešano premišljeval o tem, kako bi mogel najdostojneje odgovoriti in pozivu ustreči. Imel je skicirano povest za Mohorjevo družbo. Čim bolj je o snovi premišljal, tem bolj se mu je oblikoval privid igre, ki bi mogla iz izbrane snovi nastati. »Ne da bi imel kako ambicijo, ne da bi pregledal vse postave in pravila, kako naj se piše za dramo,« je sedel, začel pisati in to je bila rojstna ura »Divjega lovca«.

»Divji lovec« se je rodil iz odpora proti problematičnim dramatizacijam Jurčičevih romanov, iz odpora proti mehaničnemu delu gledaliških praktikov, rodil se je iz snovi, ki jo je slovenskim pisateljem priporočal že Levstik, oblikovalec slovenske duševnosti petdeset let pred tem, rodil se je iz problema slovenskih narodnih iger in iz Finžgarjeve gorenjske domačnosti.

Izvirna igra, ki jo je predložil Finžgar Dramatičnemu društvu, je vzbudila vso pozornost dr. Tekavčiča, ki jo je dal takoj študirati. Igralci so se med seboj borili za vloge, tako jih je na mah začela privlačevati izvirna snov Finžgarjeve igre.

Krstna predstava je bila 11. marca 1902. Napeve je pisatelju zložil skladatelj Sachs, ki je že vadal majhen zbor nastopajočih. Dva dni pred predstavo pa se je zgodilo, da je bil prvotni dirigent zamenjan. Drugi dirigent se še ni dovolj uživel in tako so bili pevci na odru in orkester za pol takta narazen. Občinstvo je žvižgalo. Finžgar je nemiren hodil pod tivolskimi kostanji v pričakovanju usode mladega drama-



V torek, dne 11. marca 1902.

Izvirna slovenska igra.

Prvič:

Divji lovec.

Narodni igrokaz s-petjem v štirih dejanjih. Scenar F. S. Pintar, pesnike točke prevredil Al. Sacha.
Režiser Anton Verovšek. Kapelnik Andrej Mitrovic

[illegible]

Dekleta, fantje, loveci, planinarci.
Vrhi na obzoru 1. 1948 na Gorenjskem

Blagajnica se odpre ob 7. — Začetek ob 8. — Konec po 10.

Partners

Endek I. do III. vrste . . .	2 K — b
" IV. • VIII. • . . .	1 • 60 •
" IX. • XI. • . . .	1 • 60 •
Flujakla	1 • — •
Dysakla in vojasko vetopnica . . .	— • 40 •

Vetopnica v lože	1 K 20 b

Baikona

Bedah	I	versi	1	K	60	h
	II		1		20	
	III		1			

Galleries

Sedeti I. vrste	60 h
• II. do V. vrste	60 •
Stopnja	20 •

Švedski in tuje se dobivajo v stari želez-
nični tiskalni v Štetenbergovih ulicah, in
na vašer predstavijo pri blagajni.

Loče oddaja v najem dramatično društvo
V abonement na sedelo se lahko vslopi
vsak dan

Pri predstavi sodeluje orkester c. in k. pehotnega polka Leopold II., kralj Belgijcev št. 27.

Prihodnja predstava bode v četrtek, dne 13. marca 1902.

tika. Sporočili so mu, da gledalci žvižgajo. Usodna vest se je malo zatem pojasnila, komu je žvižganje veljalo. Na noben način ne avtorju. Zato se je pisatelj pri tretjem dejanju pokazal v gledališču in občinstvo ga je burno pozdravljalo — igra je uspela.

Anonimni poročevalec o krstni predstavi v »Slovincu« je 12. marca 1902 poročal: »Že davno smo hrepeneli, da se nam na odru prikaže izvirna narodna igra. In Finžgar je spretno zastavil svoje pero... Finžgar je kot zvest opazovatelj narodnega življenja oživil svojega »Divjega lovca« z dragocenimi izreki izmej ljudstva in nekateri prizori so z ozirom na to naravnost neprecenljivi. Temelj igri je res povsem naš, domač...« Gledališče je bilo natlačeno polno: »Vsaj enkrat tako zanimanje, kakršno se spodobi ob naših tako redko sejanih izvirnih igrah!«

»Slovenski Narod« je dan pred predstavo objavil hkrati z vestjo, da so bili 9. marca 1902 popoldne osemnajstič uprizorjeni »Rokovnjači« in da je bilo gledališče »vzlic krasnemu vremenu« prav dobro obiskano, kratko naznanilo (bržčas izpod Govekarjevega peresa) *Nova izvirna narodna igra*: »Vspehi, katere sta dosegla prvi slovenski narodni igri s petjem »Rokovnjači« in »Deseti brat«, so našim pisateljem kašipot k novim vspehom. Naše narodno življenje, veselje in črpljenje našega preprostega naroda s svojo originalno govorico in s svojimi posebnosti, ugaja našemu občinstvu najbolj. Smeh in žalost, komika in tragedija, poviti v zanimivo sliko slovenskega življenja, hoče videti naše ljudstvo tudi na odru. In kakor prepeva naš narod vedno rad, tako naj zvené tudi v gledališču ljube naše narodne popevke! Gotovo ni to višek dramske umetnosti, ali da so te igre pravi začetek nje, kažejo predstave naših dveh narodnih iger vse križem slovenske domovine. Z modernimi, internacionalnimi dramami brez narodnega duha in brez slovanskih značajev se ni doseglo pri nas ničesar. Dotični pisatelji so začeli zidati dramatično stavbo z dimnikom, zato pa se jim je vselej porušila. Radi tega nas veseli, da je krenil tudi nadarjeni slovenski pesnik, pisatelj in kritik, g. Fr. S. Finžgar na — za sedaj! — edino vspešno in koristno po...«

O krstni predstavi in vseh reprizah je v »Naroču« poročal Jos. C. Oblak: »Finžgar je ubral s svojim prvcem stopinje za dramatičnimi pisatelji, katerih reprezentant je Ludvik Anzengruber, ki črpajo iz tistega neusahljivega vira, iz tistega svežega studenca — iz življenja priprostega naroda... Kakor večina pravih narodnih iger, tudi njena vrednost ne obstaja v umetniški sestavi in dispoziciji, kakor v pristno narodnem duhu, ki veje iz govorice priprostih kmetov in izvrstno pogojenega dialoga; realistični kolorit, ki obdaja sliko grčavega ljudstva prirode, moč pristno narodovega izraza, — to je namreč, kar daje Finžgarjevi igri učinek in tudi — vrednost.« Graja »reminiscence«, ki mu jih je vzbudila Finžgarjeva igra celo na domače dramatizacije, šablon-sko figuro Tončka, psihološko neutemeljeno tretje dejanje in priporoča radikalno predelavo četrtega dejanja. Sklepa: »Finžgar je prodril in njegovo delo ima pravico do stalnosti.«

Podobno je ob reprizi poročal v »Slovincu« o igri pisateljev tovariš, pesnik in dramatik Anton Medved: »Če ta drama ne ostane stalno na repertoarju, potem kompetentnim faktorjem prav brez skrbi lahko oponašamo ali nevednost ali nehvaležnost.«

V »Ljubljanskem Zvonu« je igro ocenil Aškerc, češ da je to v »jedru svojem tragedija, ki pa jo je avtor oblekel v takozvano ljudsko igro s petjem... V jedru svojem lepa ljudska igra, pisana v pristnem narodnem duhu... Zasluži, da ostane — zlasti potem, če ga avtor tupatam kaj popravi — stalno na našem repertoarju...«

Želje, ki so jih izrekli vsi poročevalci o »Divjem lovcu«, so se uresničile. Ostal je stalno na repertoarju ljubljanskega gledališča. Ni sicer vzdržal tekme z dramatizacijami Jurčičevih romanov — »Rokovnjači« so dosegli s sezono 1903/04 25 predstav —, je pa ostal skoraj v vseh sezonah pred prvo svetovno vojno eden najbolj privlačnih komadov repertoarja. Do prve svetovne vojne so ga igrali samo v deželnem gledališču petnajstkrat. Še vse bolj igrana ljudska igra je postal na nešteti podeželskih odrih, kar bo dokazala statistika repertoarja naših ljudskih odrov. Ko je v Ljubljani 1911 začel s svojimi predstavami »Ljudski oder« v svoji stavbi, je bil »Divji lovec« njegova prva predstava.

Igra pa je doživela nekaj predelav. V »Dom in svetu« 1902 je bila sicer natisnjena v prvotni obliki, ki pa jo je pisatelj popravljal. V knjižni obliki je izšla 1902, vnovič je bila predelana 1920 in končno 1940 v pisateljevih zbranih spisih, kjer ji je pisatelj obdržal podnaslov »Narodni igrokaz« s petjem, dasi jo je že Aškerc 1902 nazval s pravilnim imenom »ljudska igra«.

Ob otvoritvi obnovljenega slovenskega gledališča v Ljubljani v jeseni 1918 je bila ljudska igra »Divji lovec« prva predstava, potem ko zaradi cenzurnih zaprek ni bilo mogoče uprizoriti Finžgarjevega igrokaza »Naša kri«.

Manj znano je, da je bil »Divji lovec« pred prvo svetovno vojno prva in edina slovenska igra, ki je prišla na oder srbskega narodnega gledališča v Beogradu. Uprizorili so ga dvakrat, v nedeljo 19. aprila 1914 in naslednji ponedeljek. Gledališče je bilo polno in so občinstvu ugajale zlasti slovenske narodne pesmi, ki jih je uglasbil Davorin Jenko. Ob reprizi je bilo gledališče celo popolnoma razprodano. Igralci in igralkе so nastopili v slovenskih narodnih nošah, ki si jih je oskrbelo beograjsko narodno gledališče s posredovanjem tedaj v Beogradu živečega slovenskega rojaka, današnjega vseučiliškega profesorja v Ljubljani dr. Nika Županiča.

Zunaj mej Slovenije je uprizorilo »Divjega lovca« slovensko prosvetno društvo v Zagrebu decembra 1932. Po naključju pa so ga zopet tik pred drugo svetovno vojno uprizorili 24. februarja 1941 v gledališču v Skoplju v režiji Vladimira Skrbinskega, ki je bil tačas angažiran v tem gledališču, in na njegovo pobudo za pisateljevo 70. letnico. Tončka je igral v tej uprizoritvi Maks Furijan, Majdo pa Slovenka Birtičeva-Macolova.

Obširneje smo orisali življenjsko pot ljudske igre »Divji lovec«, da s tem podčrtamo njen pomen v razvoju slovenske izvirne dramatike in slovenskega gledališča. Nedvomno je pomenila pri tem neki mejnik, ki pa bi bil morda še bolj viden, če bi že bili na razpolago podrobnejši statistični podatki o njenih uprizoritvah na podeželskih odrih, kjer je pomenila prelom s prejšnjim repertoarjem odrov in vzdrževala ravnovesje z Govekarjevimi dramatizacijami. V Finžgarjevem razvoju je pomenila šele prvo stopnjo.

In prav ob prikazu »Divjega lovca« moramo že omeniti Finžgarjev elementarni ljudski jezik, ki ga je skrbno gojil in z vso sočnostjo svojega izraza venomer dopolnjeval in z vso vnemo pravega ljudskega pisatelja uveljavljal tudi na odru. Tako so vse Finžgarjeve drame postale vir za odrski izraz našega ljudskega jezika, odkar je Janez Jalen 1931 ob takratni ponovni uprizoritvi »Divjega lovca« v Ljubljani skušal zaznamovati gorenjsko izreko Finžgarjeve besede.

Aškerčevemu pozivu 1902, naj »nam spet spiše kako igro iz ljudskega življenja,« se je hotel Finžgar še istega leta odzvati in je »Dom in svet« za leto 1903 že napovedal priobčitev njegove nameravane ljudske igre »Talent«. V tej igri je hotel pisatelj obdelati snov po resničnem življenju ljudskega talenta, mladeniča, ki je hodil v Kamno gorico gledat k Langusu delo slikarja. Hotel se je posvetiti slikarskemu delu, dasi ni imel šol, denarja za študij pa tudi ne. Uganjal je vse mogoče vragolije, predvsem pa je izborno risal karikature ljudi, s katerimi je prišel navskriž. Narisal jih je kar na hiše. Ko je ušel od vojakov, so ga žandarji zasledovali in ga na savskem mostu smrtno zadeli.

Kaže pa, da je Finžgarja tedaj že tako močno privlačevala epska snov bodočih njegovih romanov, da se te zasnove ljudske igre ni bil lotil. To je bilo v letih, ko je pisal svoj roman »Iz modernega sveta« in začel na pobudo dr. Janeza Ev. Kreka snovati svojo povest davnih dedov »Pod svobodnim soncem«, ki naj bi bil prvi roman iz serije romanov s snovjo iz slovenske zgodovine.

Sele deset let po »Divjem lovcu« je Finžgar napisal novo igro »Naša kri«. Na zgodovinsko snov iz francoske dobe ga je opozoril zgodovinar dr. Gruden in Finžgar je napisal igraček o samobitnosti našega kmeta, ki jo je hotel dramatsko izoblikovati v ne dovolj ostro formulirani problematiki menjajočih se zgodovinskih izprememb na slovenskem ozemlju. Problem kmečke konservativnosti, kakor ga je načel Finžgar, pa je bil v času ne dovolj točno formuliranih osnov slovenskega nacionalizma pri večini kritikov napačno razumljen. Morda je pisatelja še najbolj doumel dr. Janez Ev. Krek, ki si je to igro ogledal v gledališču, dasi sicer za obisk gledališča nikoli ni imel časa, ko mu je rekel, da bodo to igro zaigrali slovenski poslanci v dunajskem parlamentu kadar bo prvič slovanska obstrukcija...

Takisto je moral igro po svoje razumeti policijski komisar Skubl, ki je pisatelju, ko ga je 1918 prišel vprašat, zakaj ne dovoli uprizoritve za otvoritev slovenskega gledališča, četudi je bila 1912 že igrana, odgovoril: »Niste neumen mož in tudi mene ne smete imeti za tako neumnega, da bi ne vedel, kam pes taco moli... dokler bo dvoglavi orel nad Avstrijo, ta igra ne bo prišla vnovič na oder.« In tako se je zgodilo. Pisatelj je igro močno predelal, kakor nam je zdaj znana v njegovih zbranih spisih.

Z naslednjima dramama »Verigo« iz leta 1914 in (v knjigi 1919), ki jo pisatelj imenuje ljudsko zgodbo, in »Razvalino življenja« iz leta 1921 s podnaslovom »ljudska drama«, se je pisatelj najbolj približal tematiki kmečkega življenja, za katero smo vsi želeli, da jo bo nekoč v svojih epskih delih uporabil za velik roman slovenskega kmeta. Snov teh dveh dram je kakor odlomek iz široke epopeje življenja, brig in skrbi, žalosti in umiranja, trme in sproščenosti, veselja in radosti tistega sloja slovenskega naroda, ki je še do nedavnega nosil vso težino tako vztrajno ustvarjalne in usodi genialno kljubujoče prasile naše narodne biti.

Prav »Razvalina življenja« nam je bila po svoji dramatični strnjenosti najlepša napoved za pričakovanje, ki ga je v Finžgarjevih povestih med drugim napovedovala tudi nedokončana vojna povest s kratkim, a zato tako določnim naslovom: »Boji«. Morda bi to mogel biti roman, ki bi se vzporedil s Krekovimi »Črnimi bukvami kmečkega stanu«, kakor se je nanje zamislil Finžgar ob Medvedovi igri »Stari in mladi«, morda pa bi bil prešerni poem slovenskega zdravja in moči, za katerega se je zdelo, da ima Finžgar polno moči v optimizmu svojega idealističnega svetovnega nazora.

Že ko je bila »Razvalina življenja« prvič igrana v drami ljubljanskega gledališča, so napovedovali, da Finžgar vnovič snuje dramo, ki bi naj ji bila snov vzeta iz časa oprostitve našega kmeta izpod graščinskega tlačanstva in naj bi bila namenjena za slavnostne priložnosti. Takrat se Finžgar tega ni lotil, temveč je v naslednjih letih v zaokroženosti dramske oblike izpovedal to in ono. Tako so priložnostno nastale igre: »Vse naše« iz časa prvega leta po prvi svetovni vojni, ki bi danes veljala kot skeč, »Nova zapoved«, igra v dveh dejanjih, misterij »Uslisana« kot kolektivna igra, in mladinska igra »Vedež«.

Snov, ki ga je v letih med obema vojnama izredno mikala, in jo je želel oblikovati, naj bi prikazala življenje plemiške družine na slovenskih tleh. Oče se je zaljubil v francosko guvernantko, ki sta jo z ženo pripeljala iz Pariza, in se zato sprl s svojim sinom. Sin si je šel ob vedno slabšem gmotnem položaju rodbine iskat bogate neveste v Ameriko, prestopil prav zato v protestantsko vero, zaman — ni uspel. Starši so mu pomrli, doma v Evropi mu je ostalo posestvo brez nadzorstva: kmetje so sekali, žagali les, ga prodajali, živeli svoje živo življenje ob propadajočem gradu. Ko se je vrnil mladi plemič s svojega neuspelega bivanja v Ameriki v domovino in videl propad domačije, je šel in se je ustrešil. Kakor naj bi drama prikazala propad nekdanjega mogočnega plemiške družine, naj bi na drugi strani pokazala tudi rast in zdravje mladega slovenskega kmečkega rodu. Tej drami naj bi bil naslov »Srjabski turn«. Že dolgo vrsto let privlači Finžgarja ta živa snov in kadar govori o njej, zasanja o njej, kakor da bi doživljal vso zgodbo in njen konec v nastrojenju Čehovljevega »Črešnjevega vrta«...

Finžgar je ostal na repertoarjih naših gledališč, medtem ko je toliko in toliko drugih slovenskih dram šlo v arhive. To priča o življenjski sili njegovih dramskih zgodb. Hkrati priča o tem razvoju slovenskega gledališkega življenja, ki je prav za njegovo osemdesetletnico zavzelo nikoli prej pričakovani obseg. Ko je po prvi svetovni vojni Finžgar po naključju pripravljaj načrte za majhen, intimen oder, ki naj bi stal v središču Ljubljane za komorne gledališke prireditve, je pripravljaj načrte zaman. Omeniti pa moramo tudi to stran njegove gledališke prizadevnosti. Njegova namera, svoj čas dokaj utopična, bo postala meso in kri prav kmalu, ko bo ob razvoju gledališkega življenja v Ljubljani začelo igrati Mestno gledališče in morda še kakšno gledališče. Tembolj je zato treba podčrtati zasluge, ki jih ima prav Finžgar za razvoj slovenskega gledališča. jt.

Viri: Izjave pisatelja, Koblarjevi članki in eseji o Finžgarju, nekateri drugi članki in poročila ob dosedanjih Finžgarjevih jubilejih, seznam pisateljevih literarnih del (nepopoln), ki sta ga sestavila S. Cajnkar in F. Lipičnik v reviji »Nova pot« 1951.

IZ ARHIVA OSREDNJEGA PARTIZANSKEGA GLEDALIŠČA (Izpopolnjeno besedilo k statistiki v št. 9)

Dne 12. januarja 1944 je izdal Izvršni odbor Osvobodilne fronte ustanovni odlok za Slovensko narodno gledališče na osvobojenem in po enotah narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredih Slovenije kontroliranem ozemlju. Prvi imenovani člani so bili po večini mlajši ljudje iz ljubljanske Drame in Opere: Anica Čepetova, Stane Česnik, Jože Gale, Janez Jerman, Mario Kristančič, Marta Pavlihova-Brina, Vladimir Pavšič-Matej Bor, Lojze Potokar, France Presetnik, Smiljan Samec, Vladoša Simčičeva, Rado Simoniti, Ema Starčeva, Bogdana in Nada Stritarjeva, Jože Tiran. Prve dni februarja so bili imenovani še novi člani: ing. arh. Branko Simčič, komponist Marjan Kozina, bivši član mariborskega gledališča Milan Venišnik. Za ravnatelja je Izvršni odbor imenoval ing. arh. Filipa Kumbatoviča (Filipa Kalana), za dramaturga Mileta Klopčiča. Spomladi in poleti 1944 se je igralski zbor povečal z novimi člani: bili so najboljši absolventi odrskih tečajev pri Slovenskem narodnem gledališču v Crnomlju in Semiču. Ansambelsko jedro nove ustanove je bila nekdanja partizanska igralska družina pri Glavnem štabu Slovenije, ki jo je vodil Janez Jerman in je prvič nastopila na Zboru odposlancev slovenskega naroda v Kočevju 4. oktobra 1943, s Klopčičevo »Materjo«. Po nemški ofenzivi na osvobojeno ozemlje v oktobru in novembru tega leta se je večina igralcev te družine zbrala v skupini »Jasa« pri štabu XV. divizije, ki jo je vodil Matej Bor. Igralski zbor nove ustanove je prvič nastopil na slavnostni predstavi Cankarjevega »Kralja na Befajnovi« 20. februarja 1944 v prenovljenem Domu ljudske prosvete v Crnomlju po prvem zasedanju Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta.

Seznam javnih prireditev Slovenskega narodnega gledališča za osvobojeno ozemlje obsega samo nastope te osrednje partizanske igralske družine po raznih krajih kontroliranega in osvobojenega ozemlja Slovenije in Dalmacije od 20. februarja 1944 do 6. junija 1945. Gradivo, ki ga objavljam, vsebuje tudi predstave Klopčičeve »Matere« iz l. 1943 pri partizanski igralski družini Jančza Jermana in pri Borovi »Jasi«, ker je SNG uprizorilo ta propagandni sketch v isti zasedbi. Vendar pa seznam ne upošteva manjših nastopov po 9. maju 1945, ker so bile to zvečine prigodne prireditve z mešanim sporedom na gostovanjih po Štajerski in v Prekmurju. Člani SNG za osvobojeno ozemlje so prešli v sestav raznih poklicnih gledališč in drugih kulturnih ustanov s 15. avgustom 1945.