

Univ. prof. dr. Otokar Fischer v Pragi:

## K jubileju „Narodnega divadla“.

(Za „Ljubljanski Zvon“ sestavil avtor na podlagi svojega predavanja in nekaterih svojih člankov.)

„Narodnemu divadlu“ izpoveduje danes ljubezen vsa naša javnost: občinstvo iz hvaležnosti za dojme od prvega, otroškega poslušanja „Prodane neveste“ do današnjih dni; umetniška občina igralcev in avtorjev v ponosu, da je član te kulturne celote in stoji, ko se je na ta način izpolnil sen njenih mladih let, v žarišču narodnega življenja; in tudi mi kritiki kažemo udanost, ki nas druží s pozoriščem in dvoranami, s teraso in stopnicami onega poslopja, kateremu smo mnogokrat in mnogokaj očitali, katerega geslo pa, namen in prihodnost je morda izmed vsega v Pragi nam najbolj prirastla k srcu. Da pa se je uresničilo našega razvoja davno hrepenenje, katerega izpolnitve se veselimo danes kakor nekdej navdušeni stavbeniki „Narodnega divadla“, nalaga nam mlajšim, da izvršujoč testament prejšnjih generacij obenem že iščemo novih ciljev.

Po umetniški centralizaciji so klicali politični činitelji že pred letom 1848., in človek ne more brati brez ginjenja, da je baje naš Tyl, v katerem se je takorekoč simboliziral boj za češko dramo, takoj v svoji prvi, neohranjeni pesmi prorokoval ustanovitev „Narodnega divadla“. Vsi provizoriji, od „Boude“ preko „Rožne ulice“ in preko arene do začasnega gledališča, vsa ta gostovanja v stanovskem gledališču, ravnateljjevanje Štěpánkov, Stögerjev, Hoffmannov, katera so spremljale pesniške tožbe in nade, se nam kažejo kakor večalimanj zavedno stremljenje, da se napravi konec samovolji principalov, slučajnostim najemov, blodnim romanjem potovalnih družb in da najde gledališka umetnost svoj trden dom. S kakšnimi težavami se je morala boriti češka drama v predmarčnih dneh, je dovolj znano: vse ponižanje pa, ki ga je bilo treba prenašati, vse zasramovanje, ki je hotelo Čehe potlačiti, obseže nas pri spominu na posameznosti, ki jih niti ni mogoče dovolj pogosto in živo priklicati v spomin. Če se n. pr. spomnimo, da se je morala predstava po dveh urah prekiniti, pa naj je tudi šlo za po-

*X Te dni menda pogorela - za sedanj. 485  
ugotvena obleka „Prodane neveste“ - zagrebtkem gledališču*

membno igralsko benefico ali za izvajanje domoljubne igre, ali če se zavemo brutalnosti takšnih čisto tehniških ukazov, imamo pred očmi jasen primer trpljenja, proti kateremu se je dvigala celota in proti kateremu se je razraščala mlada drama, vkljub vsem poizkusom pritiska. Med tem ko je bila prva vez prvih dramatičnih korakov skupni cilj stalnega gledališča, torej želja po neki stvari in pozitiven cilj, je bila pa druga vez zavest skupnega neprijateljstva, je bil drugi združevalni čut odpor, globoki instinkt, katerega je podpirala zgodovina in probujala sodobnost, ena besedica: besedica „proti“.

Ta glas je ostal do danes temeljni motiv čeških dramatikov. Toda v onem drugem, združevalnem, pozitivnem čutu je nastala izpremembra. V začetkih češkega gledališča je pomenilo biti dramatični avtor — delati gledališče. Ne le Kajetanski dom na Mali strani, kamor se je v tridesetih letih zatekla češka drama in kjer je bila takorekoč rodoljubna dolžnost, da se talent in netalent udeleži diletantskih igralskih poizkusov: tudi mnogo pozneje so okoliščine zahtevale sodelovanja avtorja in gledališčnika, pesnika in igralca, pisatelja in dramaturga, in od Tyla preko Kolára še do Stroupežnickega, Bozděcha in Šuberta so se avtorstvo in igralsko, ali pa avtorstvo in režija, ali pa avtorstvo in ravnanje složno združevali v eni osebi. Danes nasprotno je taka združitev funkcij in talentov izjema, danes je v dramo prišla literatura in mnogo pogosteje se v avtorju z dramatskim pesnikom družijo dramatski teoretiki namesto gledališkega praktika. To je razvoj dobe; nekakšna delitev dela; nova specijalizacija, četudi morda naši dramatski činitelji v drugem oziru, učiteljskem in političnem, zavzemajo stališče, ki brani temu, da bi se gledališče postrokovnjalo ali se zestetiziralo. Eden, in to ne zadnji vzrok za izpremenjeno razmerje h gledališču je ta: od tega časa, kar stoji „Narodni divadlo“, smo za izpolnitev velikega sna bogatejši; smo torej revnejši za eno krasno hrepenenje; naša drama ima eno izpodbudo častihlepnosti manj. Naši avtorji morda upajo, da pridobijo svet, ali da dočakajo premijero pri Moskovskih: polagati s svojim delom enega izmed kamenov k „Narodnemu divadlu“ jim ni več dodeljeno.

Ogledujejo se po novih nalogah, ki bi zahtevale sodelovanja vseh: pesnikov in igralcev, kritikov in občinstva, umetnosti in javnosti. Pravkar minuli dnevi so nam nekatere izmed teh bližnjih nalog zastavili: narodno gledališče v Brnu, narodno gledališče med Slovaki, novo gledališče v Pragi. Prisotnost slavnostnih gostov nam kaže analogijo naših stremeljenj s težnjami slovanskega vzhoda, slovanskega juga. Ideja slovenskega narodnega gledališča tudi nam leži pri srcu, se dotika tudi naših interesov. Ti cilji pa za nas nimajo več one opojnosti, ki je z njo sen o „Narodnem divadlu“ v Pragi vplival nanje. In vendar smo še bogatejši, ko tisti, ki so bili pred nami. Verujemo, da iz noči groze



*X. b* in krvi vzraste novo življenje. In kakor je bilo hrepenenje vsakega izmed prejšnjih avtorjev, da prvi stopi na oder „Narodnega divadla“, tako je častihlepnost vsakega izmed današnjih dramatikov, da on prvi svoje delo položi v roke osvobojenemu narodu.

\* \* \*

V prazničnih dneh, prešinjnih od upanja, se obrača naš pogled v preteklost in vidi može, ki čuvajo zapuščino češke drame. Kaže se nam, v sredi svojih dreves in gredic, dobri Klicpera; in vojaškega muzikanta sin, Tyl, ki je posvetil svoje življenje, zvabljen od gledališča kakor od kače v raj, slavitvam srca in godbe; in Kolár, ki meče v gledališče, onemelo od strmenja in groze, svoje bliske in kletve; in bliže se pomika pogled: preko ironično se nagibajočega Bozděcha, ki izginja neznano kam, preko trdega Stroupežnickega, zastirajočega hrepenenja s spačenim smehljajem, pa do elegika Zeyerja, ki se je povsod, tudi doma, čutil gosta, in do Jiráska, ki je danes doma v vsakem srcu; od umerjenega Svobode, od pagansko, toda tako mehko in dobrodušno se smehljajočega Vrchlickega, pa do njegovega ožjega rojaka, mladostno kipečega Hilberta, in do mladih in najmlajših.

Poleg nositeljev tudi to, kar v misli nesó, dobiva vidno, slišno obliko. Kaže se nam češka drama kakor romajoča jasna točka, v kateri so osredotočajo žarki vsega mišljenja; spominjamo se najznamenitejših dni, ko je češko gledališče in splošna radost in boleost zvenela z enim zvokom. Vstaja nam v mislih zimsko popoldne tridesetih let, ko je, položena v praško burko, v stanovskem gledališču odmevala pesem, ki je potem postala narodna himna; in viharji leta 1848., ko se je na odru prvokrat slavilo pobratenje Slovanov, ko so Hus in Husitje obvladali fantazijo pesnikov, ko je misel svobode iz državne zbornice zahitela v dramo; spominjamo se Bozděchove državniške enodejanke, ki je v začetku sedemdesetih let dala zgodovinski pendant k protestu zbornice češkega kraljestva proti nasilnim aneksijam; ustavimo se pri letu 1898., ko je Zeyer, sanjavi pesnik davnih časov, razburjen od krivic sedanje dobe, svojo bajko o Mahuleni položil v roke Hurbanu Vajanskemu in vsem prijateljem Slovakov, dobro vedoč, da „pride to teptano ljudstvo na dan kakor nekoč Lazar“; in z ljubeznijo se pomudimo pri razburkanih dneh lanske pomladi, ko se je na inicijativo najrealnejšega režiserja in najbolj narodnega pisatelja, Kvapila in Jiráska, pripravljaj manifest, v katerem je bila naši drami odmenjena tako činородna naloga.

Ideja drame in misija naroda se zlivata. Zakaj o čem je govorila češka drama v prvi vrsti? In o čem govori do danes? Bilo je rečeno o irski drami: naj je njena površina simbol, zgodovina ali bajka —

*svotóral pódvítjju Prešerinovega spomenika. Govoril o 487 z njim*



njena duša je Irsko; njen junak je Irsko. Podobno tudi pri nas. Ne glede na mesta o neminljivih pravicah in na jasne omembe v historičnih igrāh, bi spoznali, da je glavni junak čeških dramatikov narod; glavna vsebina sen o svobodi. To ne pomeni, da se umetnost ponižuje k politični agitaciji; to pomeni, da so si dramatiki ohranili zavest žive zveze s celoto in da drama izgovarja, česar je srce polno. V igrāh o preteklosti se postavlja današnjemu pokolenju pred oči svetli vzor, kaže se slava, ki se je od nje komaj senca ohranila, dviga se svarilo pred nagnenjem k preprirom. In v današnjih dneh namera Žižkova ali svarilni zgled Gerov pri Jirásku, ponosne sanje Falkenštejnove pri Hilbertu in avanture iz pruske vojne, odsev današnjih skrbi in nad, smelo vržen v Dvořákovoga Knižeta in Václava IV. — vse to govori z besedami, ki jih ni mogoče ne razumeti. In o čem govore naše bajke? Naše ljudske igre? Kaj pomeni Jiráskova Lucerna? O čem se govori v njegovem Panu Johanesu? In kakšna tožba drhti iz romantičnih in tujezemskih sanj? Po kakšnih gorah blodi Dykov španski vitez Tyčka, na čem trpi pri Hilbertu genovski najditelj v modernih dramah? Kaj je nedopovedano v starotestamentarni igri Lomovi o obljubljeni deželi in kaj se v Theerovi pesmi dviga izpod titanskega klubovanja proti vsemogočnemu Diu? Kaj drugega ko hrepenenje naroda, ki sam meni, da je izvoljen, kaj drugega ko glas užaljenega človečanstva.

Da, človečanstva. Zakaj ponos dramatikov je, da so, varujoč testament domačih razširjevalcev evangelija, v duhu nove filozofije svetovnega humanitarstva in češkega realizma, dvignili svoj glas v imenu človečanstva. V dobi, ko se postavlja pogosto umetna stena med <sup>ew</sup> dvema pojmomā, od katerih eden ima latinsko ime — socijalizem — in drugi se imenuje po <sup>rije</sup> grški — demokracija, — je dobro zapomniti si, da se za češko dramo ta dva pojma zlivata, da se je avtor, naj je pripadal že tej ali oni strani, s svojim delom zavzel za človečanstvo, torej za te, ki so tlačeni, in ki je ž njimi čutil bratsko sočutje. Bolestna ironija v naslovu in vsebini Jiráskovega Služabnika svojega gospoda pove, da češka drama v vsakem, kdor je ponižan, najsibo iz družabnih ali plemenskih razlogov, vidi in spoštuje pred vsem „sina človekovega“. Čut pravičnosti, fino izražen pri dramatikih ženske duše (naj se žene imenujejo Mina, Maryša, Rubešova, Radimska) in pri bojevnicaḥ za ženske pravice, obenem z objektivnim pogledom na teptane kaste, obenem z obilnim obdelovanjem družabnega in verskega zboljšanja na lastni račun — od Tylovih Kutnohorskih havirjev preko Šubertovega Jana Výrave do Krejčijeve Polnoči in Mahenovega Janošika in Mrtvega morja — to vse kaže, s kakšnim duhom enakosti in bratstva je prešinjeno delo dramatikov, ki so mnogo premišljevali o bistvu francoske in domače revolucije, o nasilnih osvobojevalnih dejstvih, o razmerju med pravico in močjo.

S svojim duhom se češka drama ostro loči od tujih del. Svoje karakteristične oblike pa doslej ni privzela, ker ni imela — kakor češka glasba — jasnega in edinega vzora, po čigar sledovih bi korakala z varnim zaupanjem. Doslej še išče, hrepeni, se bojuje. Gre dramatiško pokolenje za pokolenjem, in kakor v stari Heladi, tako se na tem pohodu z veliko misijo, kjer se imena menjajo, ideja pa ostane enainista, iz roke v roko podaja baklja.

Ant. Debeljak:

## Dvom.

**V** topli vesni  
znova zelené mecesni,  
čvrsti hrasti  
košaté se v bujni rasti,  
iz prstí  
spet stoteri cvet brsti —  
vsepovsod  
pólje pestri preporod!

Ah, odkodi mračna misel,  
ki možgane lačna gloje  
pa do srca jedko zbada:  
„Kam izteka se življenje tvoje,  
„kam mladosti jarki dan zapada,  
„se utrneš večno v nepovrat,  
„se li v bitje vrneš ko pomlad?

Detel  
je na bolno bukev zletel  
in obvisel:  
trka, vrta, škrtá vedno huje . . .  
A kedo izkljuje črva-misel?

