

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

V spomin

AKADEMIKU PROFESORJU DR. BRATKU KREFTU*

Poslavljam se od slovenskega pisatelja v širokem pomenu te besede, pripovednika, esejista, temperamentnega kritika in polemika, raziskovalca in predvsem dramatika; poslavljam pa se tudi od vsestranskega gledališkega umetnika, domiselnega režiserja, preudarnega in razgledanega dramaturga, na začetku poti celo obetajočega igralca. Ne nazadnje se poslavljam od pokončnega moža, ki je bil vse življenje zvest svoji miselni usmeritvi, pri tem pa je bil vselej svoboden duh, ki ni pristajal na nikakršne dogme ali poenostavljena gesla. Slovenska akademija se še posebej poslavlja od enega svojih najbolj delavnih in najbolj vestnih članov, pa tudi od dopisnega člana in častnega doktorja tujih akademij in univerz. Mnogi pa se poslavljam tudi od iskrenega in dragocenega prijatelja.

Začetki Kreftovega ustvarjalnega dela segajo v zgodnja srednješolska leta in od takrat se prepletajo pisateljske zasnove z vselej pričujočo mislijo na gledališče in z živo esejistično besedo. Že takrat, takorekoč pred vstopom v življenje, je napisal »tragedijo mladosti« z naslovom Nemoč in uspelo mu je, da jo je sam uprizoril na odru Narodnega gledališča v Mariboru in sam igral eno glavnih vlog. Motiv je porabil malo pozneje v svojem romanu razglašene slave, objavljenem z značilnim naslovom Človek mrtvaških lobanj. To »knjigo moje mladosti, nekdanjih blodenj, iskanj in upov« so oblasti zaplenile in avtor je moral pred sodišče. Drzna je bila za tisti čas že erotična plat pripovedi, kaj šele ostrá obsodba razmer, ki so spodbudile pisanje. Že prej in neposredno zatem je objavil vrsto pripovednih in tudi dramskih besedil; med temi je bil tudi ekspresionistično zasnovani Tiberij Grakh, objavljen v Kosovelovi Mladini. Tam je objavil tudi vrsto izzivalnih sestavkov o razmerah v domačem gledališču in nadaljeval s takim pisanjem kmalu tudi na straneh uglednega Ljubljanskega zvona. Mnogi so sodili, da si s tem utira pot na dramski oder. Nemara; vendar je bil uspeh prav nasproten. Vrata ljubljanske Drame so mu bila še nekaj let tesno zaprta. V tistem času je zasnoval Delavski oder, na katerem je mogel vsaj malo svobodneje uveljavljati svoje drzne zamisli, četudi so mu nekatere že pripravljene predstave onemogočili. V tistem času je vselej revolucionarno razpoloženi in avantgardno usmerjeni režiser dobil priložnost, da je uveljavil nekatere svoje poglede v Operi, hkrati pa je ostajal zvest pisanju in je z ostrim peresom glosiral dogajanja v našem takratnem kulturnem življenju, posebej še v osrednjem gledališču. Z vso kritičnostjo, saj je svojo ugotovitev, da krize ni več, brž preokrenil in zaostрил: »Samo smrt je«.

Ob vsej razsežnosti in mnogoobraznosti Kreftovega življenjskega opusa sta razpoznavni v njem dve izraziti težišči: dramska besedila, namenjena domačemu gledališču, ob tem pa delo režiserja, opravljeno na odru ljubljanske Drame. Po začetnih zavorah se mu je odprl v zgodnji jeseni 1932 njegov pravi, dolgo zaželeni svet: najprej mu je uprizoril režiser Šest prvo zrelo odrsko besedilo, Celjske grofe, komaj pet dni zatem pa je bila v isti hiši prva premiera novoangažiranega režiserja, dramatizacija vélikega romana Dostojevskega Zločin in kazen. Dva uspeha v enem samem tednu, od mnogih veljavnih peres priznana, sta bila prav gotovo več kakor srečen začetek in dober obet za prihodnost.

Snov celjskih grofov ljubljanskim gledališkim obiskovalcem ni bila neznan. Že skoraj celo desetletje je preteklo od krstne predstave Župančičeve Veronike Deseniške in nekaj let

* Poslovilne besede na žalni seji SAZU 22. julija 1996.

od Novačanovega Hermana, vendar sta bili obe predstavi mnogim še v živem spominu. Zakaj po vsem tem spet Celjani na odru? Avtor je imel pripravljen trden odgovor, ne samo v nadrobni uvodni študiji, s katero je malo prej pospremil knjižni natis. Prva misel se mu je spočela prav ob rojstvu Župančičeve umetnine, svoje delo pa je zasnoval, ko se je seznanil z dramo Antona Novačana. Bolj natančno povedano, njegovo delo je nastalo iz odpora do miselnega jedra slednje, pa tudi do idealizirane, pa če še tako žlahtne odrske pesnitve Otona Župančiča. Po Kreftovem trdnem prepričanju tuji fevdalci, katerim »so tlačali naši predniki«, niso bili in niso mogli biti nosilci slovenskega ali jugoslovanskega nacionalizma, pa tudi Veronika nikoli ni šla »v zarje Vidove«, kot je v poetični metafori doumel Župančič.

Drugačen je tudi njegov Pravdač: ne več obrobni lik, ki naj »beseduje«. Kreftov je rezoner, zagovornik avtorjeve misli in resnice, dialektik, ki naravnost pove, da je vse celjsko zgrajeno na krvi in zločinu in tudi ne prikriva spoznanja, da je meščan že prestopil grofovski prag in terja svojo pravico.

Tako kakor v Celjskih grofih tudi nekaj let pozneje v Veliki puntariji pisatelj ni prvi oblikoval te vabljive snovi; tako kakor v prejšnji drami mu je šlo tudi v novi »kroniki« predvsem za resnico. Za vsako ceno se je hotel ogniti črno belemu slikanju in pristranskim simpatijam za eno ali drugo stran. Razgrnil je pred nami sicer junaško, vendar tudi s kritičnim peresom načrtano in trezno podobo tistih dni in dogodkov. Njegovi puntarji niso fanatični zanesenjaki, ampak preudarni možje, od katerih misli vsak s svojo glavo. Vendar – ali prav zato – Puntarija ni srečno našla poti na oder, četudi je bila že natisnjena. O njeni gledališki usodi so odločali v času, ko Evropa še ni gorela, bližino velikega spopada pa je bilo že mogoče čutiti. Ob sleherni bolj tvegani predstavi Narodnega gledališča se je takrat usodno zapletalo, pa naj je šlo za obnovo Cankarjevih Hlapcev ali za grozljivo vizijo bližnje prihodnosti v Čapkovi Beli bolezni. Odločujoči so se prav dobro zavedali razlike med knjižno in med z javne tribune govorjeno besedo. Kraljevska banska uprava je prav presodila, da so vloge tako napisane, da bi besedilo moglo vznemoljiti del poslušalcev in izzvati neugodno kritiko. Tudi pritrjevanje. Uprizoritev so odlagali dokler ni prišlo iz Beograda jasno navodilo: igra, kakršna je, ne sme na oder. Šele v oktobru 1946 je moglo začeti Narodno gledališče z njo drugo sezono po osvobojenju.

Med Grofi in Puntarijo je bila zasnovana (in celo uprizorjena) tretja najznačilnejša igra iz naše tetralogije tridesetih let, »vesela slovenska legenda«. Kreature, vendar z omiljenim naslovom Malomeščani. Vesela? Kaj malo. Prej bridka, z nadihom trpke satire. Slovenska? Tudi, čeprav ne samo to. Legenda? Vse prej kakor to in prav zaradi tega je zapisal avtor tako ironično oznako. Bolj gre v tej »neblagi komediji« za poskus razgrete konverzacije in psihološke analize značajev, za igro z izrazitim etičnim vprašanjem. Pisatelj je pozneje poudarjal – v bolj svobodnem ozračju ob uprizoritvi v Pragi pa je dal že takrat razumeti – da je mislil tudi ali celo bolj na Aleksandrovo diktaturo. In gotovo ni nezanimivo, da je del kritike že ob krstu zapisal besede, ki bi bile za avtorja lahko usodne: kdor udarja s tako mogočnimi zamahi, mora imeti močnejše vzroke, s katerimi skuša premakniti kaj več kakor soditi leto 1914.

Veliko bolj optimistična in – v nasprotju s Kreaturami – igriva, lahko bi rekli žlahtna slovenska komedija pa je njegova »resnica in pesnitev«, na predvečer druge velike vojne spočeti Kranjski komedijanti: usodni aprilski dogodki 1941. leta so jim onemogočili srečanje z občinstvom, četudi je bila predstava že od kraja naštudirana in je bil v tiskarni že pripravljen letak. Kref, takrat še gledališki vernik in že poznavalec razvoja domačega teatra, je na novo preučil zgodovinsko resnico in zarisal podobe ljudi, ki so pred stopetdesetimi (zdaj že več kakor dvesto) leti »kranjski theater gori postavili«; pa tudi jezik, ki so

ga govorili in želeli ohraniti za odrsko rabo. Vse to pa bi bil komaj okvir brez tistega poetičnega žara, ki preveva komedijo, resnobne pomenke med slovenskimi razsvetljevci in igrive pripetljaje na Linhartovem odru in v njegovem zakulisju.

Založnica Slovenska matica in Slovensko narodno gledališče sta mogli poskrbeti za knjižno izdajo in za krstno predstavo spet šele po osvobojenju. Še zmeraj ni bilo prepozno, četudi je bilo veliko zamujenega. Naša gledališka zgodovina je o tem že zapisala sodbo: podoba izvirnega slovenskega sporeda v drugem deceniju obdobja od vojne do vojne je bila zaradi neprijazne sreče Puntarije in Komedijantov okrnjena in osiromašena.

Drugo težišče Kreftovega umetniškega dela se veže in prepleta z njegovimi literarnimi zasnovami, namenjenimi slovenskemu gledališču: v zgodnjih tridesetih letih so se mu odprla vrata osrednjega dramskega gledališča ne le kot pisatelju, ampak tudi kot režiserju. Ni mu bilo lahko prestopiti posvečeni prag. V zgodnjih letih je objavil marsikatero misel in presojo, ki ni mogla biti po volji odločujočim, posebej še ne dramskemu ravnatelju. Razen tega ga je spremljal sloves prevratno razpoloženega viharika, avtorja zaplenjenega romana Človek mrtvaških lobanj, s katerim naj bi nemilo razžalil kraljevo veličanstvo. Tudi bolj strpnemu in razumevajočemu upravniku Otonu Župančiču, čuvarju reda in zakonitosti v častiljivi nacionalni ustanovi, ni bilo vseeno, kako se bo mladi revolucionar vedel v njej in kako bo vodil dramske predstave. V vodstvu so prav dobro vedeli, da ni toliko odločilno, kaj pride na spored, kakor to, kakšne poudarke dobi izbrano delo na odru. Zato je bilo treba skrbno paziti, da bi ne imel novi režiser preveč vabljevih priložnosti za svoje, nemara komu dvomljive ali celo družbenemu redu nevarne interpretacije. Tako si Kreft ni mogel vselej svobodno izbirati repertoarja kakor nekateri njegovi režiserski kolegi in marsikatero enodnevnico je moral uprizoriti po »službeni dolžnosti«. Pa tudi naš režiser sam je imel za seboj že trde izkušnje in zavedal se je, da bo njegova kariera v Drami kaj kmalu prekinjena, če bo poskušal uresničevati svoje prevratne vizije z Delavskega odra ali eksperimente, kakršne si je lahko dovolil v Poličevi Operi.

Med predstavami, ki so pomenile njegove prve velike vzpone, sodi prav gotovo delo, ki mu je bilo zelo blizu: Shawova Sveta Ivana. Ta dramska legenda je bila zasnovana z enako dialektično neizprosnostjo kakor njegovi Celjski grofje, hkrati pa pretkana z zlatimi zrni ironije in že tudi žgočega sarkazma, tako značilnega za tega duhovitega irskega misleca. Zato si je nakopal Shaw pri nekaterih ljubljanskih ocenjevalcih očitek, da je bolj žurnalist kakor umetnik; podobnih »počastitev« je bil deležen kdajpakdaj tudi Krleža in ničmanj Kreft sam. Vendar je bila uprizoritev priznana, mladi režiser je dobil prvokrat oceno »odlično« in nekateri so pisali celo o »triumfu«.

Led je bil prebit in uspeh se je v enaki meri ponovil ob eni od predstav naslednjih sezon, ko je prišla na spored še bolj sporna drama Mihaila Bulgakova. Za marsikoga je bilo vprašljivo že spogledovanje z intimnostmi pesnikovega življenja, še bolj pa je burila duhove neprikrita proticerkvena ost. Marsikdo se je bal, da bo šel režiser čez rob, vendar je ohranil uprizoritev v strpnih mejah in si je pridobil priznanje pomembnega umetniškega dogodka.

Vse to so kajpada samo primeri, drobci med številnimi predstavami, ki jih je moral režiser pripraviti v takratnem široko razpredenem dramskem sporedu. Več ugodnih priložnosti se mu je ponudilo v zadnjih letih pred novo vojno, ko so se razmerja med dramskimi režiserji močno spremenila, tudi v njegovo korist. Najbolj priljubljeni Bojan Stupica je po treh letih odšel v Beograd, nekdanj najveljavnejši Ciril Debevec v Opero; najpomembnejše obdobje Osipa Šesta je bilo sklenjeno, četudi je še veliko režiral; zagrebški virtuozi dr. Branko Gavella ni več prihajal v goste. Kreft je imel v tem obdobju, v zadnjih treh predvojnih sezonah, štirinajst premier. Veliko manj je bilo med njimi enodnevnic, zmeraj

več je bilo visokih vzponov na njegovi umetniški poti. Naj bodo omenjeni vsaj trije. Najprej Gogoljev Revizor, porojen iz želje, da bi posreboval ljubljanskemu auditoriju ne toliko satiro na ruske razmere preteklega veka, ampak predvsem vselej živo in povsod veljavno (tudi pri nas in takrat) nadčasovno umetnino. Režiser je spretno krmaril med svojo realistično zasnovo in gogoljevsko grotesknostjo, prav posebno skrb pa je namenil znameniti nemi sceni ob koncu komedije; skušal jo je izpeljati izvirno in s poudarkom, da se komedija začenja znova in lahko se zgodi, da bo zbujala manj smeha kakor pravkar odigrana.

Drugi najznačilnejši primer je bil Shakespeare z Romeom in Julijo. Nekateri kritiki so se posmehovali režiserju, ki se je svojčas upiral prepogostemu uprizarjanju Tega Klasika, zdaj pa se ga je lotil sam in postal malo prej, prav s shakespeareo temo, celo prvi slovenski doktor teatroloških ved. Kreft je s svojo interpretacijo pokazal, da želi postaviti na naš oder prvotnega poeta elizabetanske dobe in ne takega, kakršnega smo desetletja sprejemali prek nemških interpretacij. Njegova odrska rešitev je bila estetska in funkcionalna hkrati, zunanje in notranje sestavine uprizoritve so bile kar najbolj približane sodobnemu (ali pa prvotnemu) gledalcu in poslušalcu. Uspeh, eden največjih tistega obdobja.

Zanimivost svoje vrste, ki je razkrila ljubljanskemu občinstvu docela nov svet, je bila tudi drama finske pisateljice Hele Wuolijoki Žene na Niskavuoriju. Elementarna drama in hkrati predstava s svojevrstnim, prvinskim odrskim vzdušjem, ki je približala občinstvu nekatere prej komaj zapažene člane ansambla ali pa jim je odstrla nove, prej prezrte črte. Malo je bilo predstav tistih let, ki bi jih sprejemalo z enako naklonjenostjo tako občinstvo kakor peresa kritikov s pogosto neuskkljenimi željami in pogledi.

V novi čas je vstopal, kljub vsem prestanim tegobam, z novimi ustvarjalnimi načrti. Vendar mu tudi ta čas vsaj spočetka ni bil naklonjen, sprejemali so ga s pridržki in celo z nezaupanjem – nakdanji spori na »književni levici« še niso bili pozabljeni. Ko se je to vsaj do neke mere uravnalo, je celo desetletje usmerjal delo ljubljanske Drame kot dramaturg; v času, ki je bil takemu poslu kaj malo naklonjen – vzhod se nam je zapiral, zahod je bil še zaprt. Vračal se je tudi k svojemu prvotnemu poklicu, k režiji. Na novo je uprizarjal svoje drame in izbiral med novostmi iz sveta. Ne brez zapletov, ki so mu pogosto onemogočali delo. V tem času se je uveljavljal predvsem kot interpret Shakespeareovih kraljevskih kronik, ki jih je prejšnje obdobje prezrlo.

Ob tem je bilo treba opraviti še veliko drugega dela in »delovanja«. Predavanja na ljubljanski in na tujih univerzah; predavanja vsepovsod; sveti, komisije, uradniški odbori, tudi glavno uredništvo Slavistične revije; mednarodni slavistični komite; študijska potovanja, delegacije, srečanja znanstvenikov in gledaliških umetnikov; predsedovanje Borštnikovemu srečanju; romanja po Evropi in Aziji, od Londona do Pekinga. Po letu 1961: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Delo, ne sanjo delovanje v njenih inštitutih, razredih, v predsedstvu.

Vse to je oviralo in zaviralo ustvarjalno delo, tega ni mogoče prezreti; vendar ga ni zavrlo. Bil je nenehno pričujoč s svojimi temperamentnimi esejmi in ostrimi glosami, pripravil in objavil je vrsto knjig, ki bi napolnile celo polico, od Portretov prek zapiskov nekdanjega viharika, objavljenih z značilnim naslovom Proti vetru za vihar, pa do Poslanstva slovenskega gledališča. Svoje nekdanje drame je povezal v novo knjigo z novimi spremnimi esejmi in ji dal skromen naslov Slovenska kronika.

Snovanje novih izvirmih dramskih besedil ga je kajpada vabilo, vendar jim čas ni bil vselej naklonjen. Tako, žal neizpeto delo je široko zasnovano Jugoslovansko vprašanje ali Apokaliptični jezdec. Prvo dejanje te aktualne, očitno preaktualne drame, od katere sta avtor in gledališče veliko pričakovala, je bilo natisnjeno v letu 1954; potem le še nekaj od-

lomkov. Dogodki so prehitro zoreli in spreminjali smer; avtor je nekajkrat skušal uskladiti svoje delo z novimi spoznanji in s časom, ki ga je dobesedno prehiteval in mu zapiral pot; nazadnje ga je odložil v spodnji predal svoje miznice. Z vsem tem se prepletajo variacije na temo Prešernovega življenja, namenjene filmu, odru in malemu ekranu. Z eno od teh so odpirali (1964) novi slovenski Kulturni dom v Trstu. Avtor je želel napisati »antimitosko dramo« in dal ji je mesto ob svojih temeljnih igrach iz polpreteklega časa v pentalogiji Slovenska kronika. Potem je zaživela, ne samo na slovenskem odru, Balada o poročniku in Marjutki, temelječa na povesti Lavrenjova, vendar po avtorjevih besedah »svobodno vzeta, samostojno prijeta in po svoje zapeta«; zrasla je iz pisateljevega prepričanja, da je zgodba sama za dramatiko malo; vse je dramatično oblikovan značaj v dialogu in situaciji, boj in usoda.

Marsikaj je ostalo neizpeto, ne samo Jugoslovansko vprašanje. Vsaj eno od teh iger v Kreftovi Slovenski kroniki boleče pogrešamo: veselo zgodbo o študentskih vragolijah; ta naj bi spletna na odru dogodke okrog prve slovenske gledališke improvizacije v sedemnajstem stoletju. Avtor je mislil na to zasnovi vse življenje in ko bi dozorela, bi utegnila biti komedija dragocen pendant naši nemara najlepši »jegri«, Kranjskim komedijantom.

Delo Bratka Krefta je sklenjeno, četudi ostaja torzo. In katero življensko delo ni torzo? Samo tisti ga lahko sklene, ki se je odločil preživeti spokojno jesen; Bratko pa vse do poznih let, preden so ga zapustile moči, ni mogel in ni hotel zatajiti v sebi nekdanjega viharika.

In ko bi tudi ne bil napisal ničesar drugega kakor tetralogijo iz tridesetih let, bi bilo njegovo pisateljsko poslanstvo izpolnjeno. Ne slovenske dramske kniževnosti ne slovenskega gledališča tistega časa si brez njega ni mogoče zamisliti.

Dušan Moravec