

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA 1947 - 1948

Levstik—Kreft
TUGOMER

1

Vsebina :

- Dr. Francè Koblar:
Prva slovenska tragedija.
Dr. Bratko Kreft:
Nekaj bežnih opomb.
Dr. Francè Koblar:
Kreftova predelava in prepesnitev
»Tugomera«.
Pregled dramskih predstav v sezoni
1945-46 in 1946-47.
Repertoarni načrt Drame v sezoni
1947-48.

030024843

Tugomer

Tragedija v petih dejanjih.

Scenograf: ing. arch. Ernest Franz.

Režiser: dr. Bratko Kreft.

Tugomer	Slavko Jan
Zorislava, njegova žena	Mira Danilova
Grozdana, njegova sestra	Vida Juvanova
	Vladoša Simčičeva
Stara Vrza, njegova babica	Marija Vera
Rastko, njegov sinček	* * *
Bojan, njegov prijatelj	Demeter Bitenc
	Jože Tiran
Mestislav	Pavle Kovič
Batog	Lojze Drenovec
Volkan	Milan Brezigar
Lastun	Bojan Peček
Hotebor	Saša Pfajfer
Kajaznik	Nace Simončič
Isteklosem	Drago Zupan
Isteklosmovič	Jože Lončina
Spitignev	Maks Furijan
Zovolj, krščanski misijonar mej Sloveni	Branko Miklavc
Gripo, nemški naseljencej mej Sloveni	Edvard Gregorin
Geron, frankovsko-nemški knez polabske krajine	Janez Cesar
Hildebert, biskup iz Moguncije	Janez Levar
Radulf, Geronov doglavnik	Stane Česnik
Kajaznica	Elvira Kraljeva
Zvezda } njuni hčeri	Mila Kačičeva
Jasna }	Draga Ahačičeva
Arnulf, Gripov hlapec	Aleksander Valič
Geronov vitez	Lucijan Orel
Prvi starec	Janez Rohaček
Drugi starec	Janez Albreht
Tretji starec	Maks Bajc
Prvi Braniborec	Stane Starešinič
Drugi Braniborec	Dušan Škedl
Tretji Braniborec	Márjan Cigoj
Četrti Braniborec	Slavko Srnad

Sloveni, Braniborci, vojniki, velmoži, frankovski vojniki, Gripovi slugi, svečeniki, svečenice, dudač.

Dejanje se vrši v slovenskem mestu Braniboru, pred mestom in v Geronovem ostrogu, za bojev polabskih Slovenov s frankovskimi Nemci leta 940. po Kristu.

Glasbeni vložki: Rado Simoniti.

Režiser-asistent: Jože Tiran.

Kostumi: Viktor Molka in Mija Jarčeva, izdelani v gledališki krojačnici pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove.

Inspicent: Branko Starič. — Sufleza: Milica Bezjakova. — Odrski mojster: Anton Podgorelec. — Šef razsvetljave: Adolf Premk. — Lasuljar: A. Cecič.

Odmor po 2. in 3. dejanju.



30. X. 1947
40. 448

42110 GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

DRAMA

Štev. 1

Dr. Francè Koblar:

PRVA SLOVENSKA TRAGEDIJA

I.

Ob prvi slovenski tragediji se pleto značilne okoliščine ter živo govore o trpkih začetkih slovenske drame in gledališča. Čeprav je že Prešeren napovedal, da »tragedija se tudi nam obeta«, je ta napoved morala počakati Levstika in Jurčiča, da sta jo uresničila. »Samo, prvi slovenski kralj«, igra v treh dejanjih, ki jo je l. 1867. napisal visokošolec Francè Remec, še ne zasluži imena prave gledališke igre, nikakor pa ta igra ni brez zveze s Tugomerom, prvo slovensko tragedijo, ne po vsebini, ne po svoji usodi. Snov igre, da Slovenci složni premagajo oba svoja sovražnika, Avara in Nemca, ter si po zmagi izvolijo Sama za kralja, je izšla iz narodno vzgojnih nagibov in kaže zaupanje Slovencev, ko so se začeli na svojih prvih shodih in taborih boriti za svoje narodne pravice. Zato so v igri skoraj sami govorili o usodi Slovencev, o njihovi miroljubnosti, o namenih sovražnih sosedov, da si jih usužnjijo, pa tudi o odločnosti Slovencev, da se otresejo podložništva. Izmed vseh takih govorov so najznačilnejše besede, ki jih pove sel frankovskega kralja: »Kako bi mi, ki smo božji hlapci, z vami, ki ste psi, prijateljstvo sklenoli?« Ta misel političnega poslanstva v verski službi že napoveduje brezsrčnost, s katero je poznejša Sveta rimska država nemške narodnosti izvrševala pokristjanjenje in si podjarmila sosedna ljudstva, označuje pa tudi mišljenje vseh kasnejših Nemcev, ki jim ni bilo mar sporazuma med narodi, ampak so hoteli oblast samo zase. — Ta igra naj bi se bila uprizorila 15. septembra 1867 na veliki narodni svečanosti v Mali Nedelji v spomin Antona Kremplja. Graško namestništvo je uprizoritev igre prepovedalo, tudi pritožba na notranje ministrstvo ni imela uspeha, zato so se igralci v naglici morali pripraviti za Vilharjevo šaloigro — »Župan«. Pač pa je igra

izšla v tisku (prim. Fr. Ilešič, Časopis za zgodovino in narodopisje 1938, 164-91).

Čeprav je ta dogodek vezan bolj na narodno politične razmere kot na zavestno graditev slovenskega gledališča, vendar dokazuje težnjo Slovencev, da dobe svojo izvirno dramo. Razpis za to priložnostno igro zahteva, da bodi snov iz slovenske zgodovine: na pr. Samo, doba Cirila in Metoda, umeščanje koroškega vojvode itd. ali pa iz narodnega življenja.

Isto leto se je bilo v Ljubljani ustanovilo Dramatično društvo s ciljem, da mimo čitalniških prireditev, namenjenih predvsem zabavi, uresniči slovensko gledališče, to je, da si pribori pravice v tedanjem deželnem gledališču, kjer so dotlej gospodovali Nemci, da ustanovi dramatsko šolo in da skrbi za slovensko dramsko slovstvo. Ta namen je točno označil v poslanici za pristop k društvu F. Levstik, ki pravi: »Evo vam, dragi rojaki, novo polje, kjer bo skušal slovenski genij mlade svoje peruti. Kar so izvrstni domorodci že vedno želeli, kar se jim je pa le z majhnim uspehom izpolnjevalo, ker so bile posamezne moči preslabe, skusimo zdaj z združenimi močmi. Položimo temelj narodnemu gledališču, katero bo bistrega uma slovenskega vredno, katero bo prijeten dom za narodno razveseljevanje, šola lepih нравov in čiste narodne besede ter budilno zrcalo plemenitih čustev in dejanj človeških.«

Pa kmalu se je pokazalo, da deželnega gledališča ne bo tako lahko dobiti za slovenske predstave. Najemnik je bil nemški gledališki ravnatelj, ki je s sramotnimi pogoji dovolil, da sme Dramatično društvo enkrat na mesec uporabljati gledališče zase. Zato je društvo na Levstikov predlog odbilo pogoje: »Da bi slovenska muza delala tlako nemškemu vodji, da bi mu mi še plačevali davek za to, tega ne. Če moramo plačevati za milost, ki se nam izkazuje, davek v hiši, ki je naša, ostanemo rajši pred vrati. Dramatično društvo mora imeti ta ponos, da izreče, da neče stopiti v hišo s takimi pogoji.« Šele v jeseni 1869 je Dramatično društvo prvič stopilo v deželno gledališče, ker mu je deželni odbor sam dovolil, da ga sme uporabljati — eno nedeljo v mesecu.

Malo pred tem, 22. septembra 1869, je bila znamenita seja Kranjskega deželnega zbora, na kateri se je obravnavalo vprašanje slovenskega gledališča in kjer se je pokazala vsa zla volja Nemcev in domačih odpadnikov, da Slovencem odtegnejo pravice, ki jim jih niso mogli več tajiti. Ko je šlo za podporo Dramatičnemu društvu, da razpiše nagrade za izvirne gledališke igre in si ustanovi svojo gledališko šolo, se je nemška stranka na vse načine hotela otresti predloga, ga skušala odložiti z razprave, zmanjšati podporo in ob-

enem spodbijala možnost, da bi se načrti Dramatičnega društva prav in koristno izvršili. Namesto nagrad za slovenske izvirne igre si je nemška in nemškutarska skrb izmislila nagrado za pisanje domače zgodovine, dramatična šola se jim je zdela nemogoča, in ker narodni odpadniki niso imeli vere v slovensko stvariteljsko moč, so priporočali najprej nagrade za prevode iz tujih slovstev, ob katerih naj bi se Slovenci učili dramatike.



Levstik

Glavni slovenski govornik na tej seji, dr. Valentin Zarnik, je pokazal, da dobro pozna svetovno dramatiko in gledališča drugod in da jemlje vprašanje slovenskega gledališča v temelju drugače kakor njegovi nasprotniki. Povedal je, kaj za gledališče žrtvujejo druga kulturna središča in zato je tudi za slovensko gledališče treba podpore, ne samo toliko, kolikor jo predlaga deželni odbor: »Mi smo šele novinci, začetniki v dramatiki in nam bi bilo treba velike podpore, ako hočemo enkrat začeti tudi pri nas odgajati in razvijati se v tej stroki, da enkrat dosežemo vrhunec, kakor drugi narodi... Jaz kot poslanec slovenski se nadejam, da se bomo enkrat tudi svo-

jega naroda spomnili, da mu bomo toliko dali, kakor smo poprej nemškemu gledališču dajali, in sramota bi bila za nas, ako bi mu manj dali, kakor se je v prejšnjih letih nemškemu gledališču dajalo, kajti Nemeč je tu pri nas na tuji zemlji!»

Dr. Zarnik veruje v srečen razvoj slovenskega gledališča, najsi se v svojih začetkih še opira na diletante; prav tako veruje v razvoj slovenske drame, zato posebej utemeljuje razpis za zgodovinsko igro in igro iz narodnega življenja, opirajoč se na zgled iz svetovnega slovstva: »Kaj je zgodovinski drama in kaj pomenita v tej stroki »Macbeth« in »Wallenstein«, znano dovoljno je vsem. Naša naloga . . . je, da mi svoj narod pri vsaki priliki vidimo, kajti narod naš želi gledati stanje in dela naših prednikov in koliko je takih zadev, ktere bi mu pred oči stavile: da je nekdanj boljših dnevov doživel, kako so ga nesrečne okoliščine ponižale in skoraj poteptale, in kako mu je mogoče si svojo usodo zopet zboljšati«. Ko utemeljuje potrebo dramatičnih del iz domačega življenja, pokaže na pomen Schillerjevega »Kovarstva in ljubezni« in poudarja, da igra, ki nima sodobne zanimivosti in ne domačega okolja, ne doseže pri občinstvu pravega uspeha. Celó ob Bleiweisu, ki je razlagal, odkod se steka »gledališki zaklad«, iz katerega se črpa podpora za gledališče, in ki je mislil, da je treba to pojasniti, češ da ljudstvo po deželi ne bo mislilo, »da trosimo denar za razveseljevanje, posebno Ljubljancanov«, je Zarnik pravilno poudaril: »Ostajam pri tem, da moramo nekaj za svoj narod storiti, ako bi zarad tega tudi nove davke razpisati morali; kajti naša naloga ni, da izobrazujemo kmečki stan, nego cel slovenski narod, kolikor je stanov, da se more vsak do najvišji vrhunec izobrazbe popeti. Ako bi novih davkov trebalo razpisati, 1200—1600 gl., ki so potrebni za podporo slovenski dramatiki, nabralo bi se jih gotovo.«

Nikakor ni šlo v glavo nasprotnikom slovenske kulture, da se nehuje doba zastarelih pravic, ki si jih je bila med slovenskim ljudstvom uveljavila plemiška gospoda in ki so jih hoteli obdržati njih dediči, nemško in nemškutarsko meščanstvo. Še manj so verjeli, da so Slovenci zmožni svoje omike; enkrat se jim je zdelo vse pre-nagljeno, drugič so pogrešali osnovnih pogojev, bili pa so dosledni proti vsakemu začetku slovenskega kulturnega napredovanja, ali kakor je rekel eden izmed govornikov, dosledni »zoper vse, kar našemu slovenskemu narodu koristi«. Zarnik je zavrnil in osmešil tudi misel, da bi Slovenci najprej sprejemali prevode in se ob njih učili: kdor ima talent, lahko piše izvirna dela, čeprav še nima prevodov; kdor nima talenta, naj prevaja mojstrska dela enkrat ali devetdesetkrat, ne bo napisal izvirnega dela. »Tako na priliko bi

Dr. Bratko Kreft



moral naš Prešeren strašen bedak biti, da ni začel svojo literarno pot s prestavljanjem in da ni potem šele slovenske originale pisal.« Nemcem pove, da je to isto, kakor bi kdo trdil, naj bi bila Goethe in Schiller takrat, ko se je začelo nemško slovstvo razcvetati, rajši prevajala. Posebej si je dr. Zarnik privoščil odpadnika Kromerja, ki se je vnemal za pisanje slovenske zgodovine, češ da zgodovina pri nas ni še nič trdnega, da je vse sama kronika: »Moram jako obžalovati, da g. Kromer ne ve, kaj je historičen drama; kajti historičen drama ni treba nikdar strogo iz povestnice jemati, imeti le mora za svoj predmet tako stvar, katero si narod predstavlja v svoji domišljiji, da je enkrat zares se godilo ali bivalo... Ves zbor mi bode pritrdil, da je nemški drama »Viljem Tell« izvrstno delo, ali prvovrsten švicarski zgodovinar Kopp je dokazal, da Viljem Tell ni nikdar eksistiral... Ali akoravno je to zgodovinska istina, ostane le vendar izvrsten drama: Vzemimo angleškega Shakespeara, on je vse predmete jemal iz nezanesljivih virov in večidel iz knjige škotskega kronista Holinsheda, kateri je to med povestničarji, kar je pater Marko Pohlin med našimi slovničarji, ali dobro je vse po-

rabil... In naši pisatelji bodo gotovo lahko, ako hočejo, iz kronike zajemali svoje historične predmete.«

Skoraj preroško je govoril dr. Zarnik tudi o bodočnosti slovenskega in jugoslovanskih gledališč. Nasproti omejenim kranjskim nemškutarjem je poudaril, da bodo gojenci gledališke šole morali znati pravilni slovenski jezik in kdor zna literarno slovenščino, mu je pot odprta tudi drugam na jug; že v začetku je povedal, da se bo slovenska gledališka umetnost širila po vseh slovenskih mestih in trgih (prim. Obravnave dež. zbora Kranjskega 1869).

Tako je bilo ob koncu šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko si je slovensko kulturno in politično življenje v trdem boju gradilo svoje ustanove in skušalo s prirodnimi in zgodovinskimi dokazi ugnati svoje nasprotnike. Zato je bila tudi želja po slovenski in slovanski zgodovinski drami tako splošna, da je l. 1870. prvi razpis Dramatičnega društva za gledališke nagrade postavil najprej žalostno igro, zraven nje izviren igrokaz, a pri obeh zahteval, da mora biti predmet iz slovenske ali splošne slovanske zgodovine ali iz slovanskega življenja. Ne samo, da so si Slovenci želeli drame, kakor so jo imeli drugi narodi, posneto po klasičnih zgledih, ampak hoteli so v nji gledati svojo preteklost in iz nje zajemati nauk za bodočnost.

Iz takega občutja je začel pisati tragedijo tudi tedanji najboljši pripovednik Jos. Jurčič. Ali je »Tugomera« pisal prav za Dramatično društvo ali iz svojega nagiba, ne vemo, tragedija je nastala iz tedanje žive kulturno politične zavesti. Še več! Ostri preozret politike sedemdesetih let, ko so Slovenci spet čutili silo nemške centralistične vlade in izgubljali, kar so si priborili v prejšnjih letih, je v »Tugomeru« dobil izrazito podobo nemške prevare in nasilja ter razgrnil žalostno resnico o domačem odpadništvu, zakaj pod nemškim gospodstvom je hiral vse, najbolj pa je trpela slovenska čast in zvestoba. Prišel je trdi čas preizkušnje slovenskega značaja, pa tudi vere v slovensko bodočnost. Odtod mrka snov Jurčičeve tragedije, a tudi njena ostra in odločna narodna misel.

II.

Usoda »Tugomera« je zelo nenavadna. Kot klasično tragedijo jo je Jurčič začel pisati v verzih in sicer v trohejih. Fr. Levec, ki je dobil v roke prve prizore, je odsvetoval trohej, češ da ni primeren za tragedijo. Jurčič je delo opustil, lotil se ga je šele čez dobra tri leta in dovršil l. 1875. v prozi. Ta rokopis nam je ohranil Fr. Levec in se danes nahaja v Univerzitetni in narodni knjižnici

v Ljubljani. Zaneseni slog še tu in tam kaže, da je pisatelj čutil potrebo po prvotni ritmični obliki, celi odstavki so pisani v popolnih ali nepopolnih ritmičnih enotah, zato je tudi besedni red precej nenaraven.

Delo se je zdelo Jurčičevim prijateljem premrko, značaji prehud, najbrž jim tudi miselna vsebina ni bila pogodu (prim. J. Vošnjak, Lj. Zvon 1890, 267). Lahko si mislimo, zakaj. Bilo je sredi sedemdesetih let, ko se je po domačem kulturnem boju začutila potreba po slogi in vzpodbudi. Jurčič se je s svojo tragedijo obrnil za svet in pomoč k — Levstiku. Kaj se je nato zgodilo, nam priča novi »Tugomer«, ki je izšel o veliki noči l. 1876. — po obliki in deloma tudi po vsebini drugo delo. Dr. A. Slodnjak vzdržuje v Levstikovem zbranem delu (IV. zv., str. 27 in dalje) trditev, da je to novo delo po presnovi, obliki in vsebini Levstikovo. Za to trditev prinaša tudi tehtne dokaze.

Nas danes posebej zanima, kakšno je bilo Jurčičevo delo kot prva slovenska tragedija.

Snov zanjo najdemo pri nemškem zgodovinarju Ludwigu Giesebrechtu, ki v svojih Wendische Geschichten obravnava zgodbe o pokristjanjenju Severnih Slovanov in govori o bojih med Franki in Polabskimi Slovani. O teh bojih tudi pripoveduje, da je slovanski knez Tugomer izdal svoje rojake Nemcem in nato žalostno propadel. Jurčič je to zgodbo skušal postaviti na objektivno slovansko tragiko, zlasti na nemško nasilje in zvijače: kaže nam srednjeveško versko in politično idejo, nasproti nji pa slovansko preprostost in prilagodljivost. Zato pretkanost in sila zmagata nad prirodnim ljudstvom. Toda Jurčič je bil bolj pripovednik kot dramatik. V njegovi zgodbi gledamo dejanja posameznih oseb, ki s svojimi strastmi in osebnimi nagibi zgodovinski potek pospešujejo ali ovirajo. Tako je uporabil tudi usodo Tugomerovo; ljubezenska strast in častihlepje ga pripravita, da postane morilec, zagreši nesrečo svoje domovine in končno pade od roke maščujoče se kneginje Zorislave.

Dramatična zgodba nam v okorni analitični tehniki (pripovedovanje, samogovori, slutnje) odkriva, kako je Tugomer na vojski proti Frankom zahrbtno umoril slovenskega vojvodo Čeligoja; hotel je postati sam vojvoda in si pridobiti njegovo ženo Zorislavo. Pri tem pade v frankovsko ujetništvo. Da bi se rešil ujetništva, se na vitez pokristjani in obljubi Frankom, da bo širil krščanstvo med Sloveni. Tugomer se vrne, Zorislava ostane zvesta spominu svojega moža, Sloveni mu ne zaupajo in izroče vojvodstvo drugemu. Razžaljeni Tugomer se tako zaplete v zvijače frankovskega meniha.

Nemci so namreč spoznali, da jim bo Slovane najlaže premagati s prevaro. Zasnjujejo izdajo: Tugomeru obljubijo krono, če pridobi slovenske velmože in župane za mir; ti naj pridejo v posvete k mejnemu grofu Geronu — tam pa jih bodo zadržali toliko časa, da se krščanstvo med Slovenci laže utrdi, Tugomer pa medtem zavlada. Tugomer verjame in upa, da si kot kralj pridobi tudi Zorislavo. Slovenski velmožje res odidejo v nemški tabor. Tugomer se vrne kot kralj in snubi Zorislavo. Tu sel prinese poročilo, da so Franki poklali vse slovenske veljake in z vojsko udarili na Slovane. Že so Nemci napadli knežji dvor in ujeli tudi Tugomera. Zorislava zabode Tugomera z orožjem svojega moža, maščuje se za njega in domovino, nato zbeži v gore, kjer se narod zbira k odporu. Slepi svečenik Zovolj napoveduje dan slovanskega maščevanja.

Ta mrka zgodba je vsa obtežena z romantično strastjo, z nekrotljivo ljubeznijo, pohlepom po vladi in voljo po maščevanju.

V sredo dogodkov je Jurčič postavil Tugomera in Zorislavo. Tugomer je nesrečen ljubimec in častihlepen knez. Ljubezenska strast in razžaljeno častihlepje ga zavedeta do zavratnega zločina in od takrat, ko je umoril vojvodo Čeligoja, se pogreza v usodo izdajalca. Ko v tragični ironiji prispe na vrhunec uspehov in stoji v svoji namišljeni slavi, se odpre pred njim prepad. Nasprotno v Zorislavi bolj in bolj vzplamteva domoljubje; tudi ne more pozabiti svojega moža Čeligoja. Nekdanja ljubezen do Tugomera je v nji ugasnila in se spremenila v posmeh; z navidezno vdanostjo pripravlja maščevanje. Smrt od njene roke je Tugomeru plačilo za izdajstvo, pa reši ga tudi sramote in nemškega suženjstva.

Vzporedno ob tej zgodbi stojita kot dvoje skrajnih nasprotij nemški menih in slovanski svečenik. Oba sta risana skoraj z naivno ideološko zanesenostjo, eden kot bojevit kristjan in pokorno orodje osvajalne politike, drugi kot varuh stare vernosti in slovenske svobode. Na tem nasprotju so zasnovane tudi druge osebe, ki predstavljajo nemštvo in slovenstvo, naj bodo frankovski trgovec, mejni knez Geron, ali vidnejše slovenske osebnosti: mladi junak Neklon, stara Vrza, velmož Batog i dr. Najznačilnejše je zborovanje slovenskih velmož in županov; tu spoznamo splošno tragično krivdo: slovensko miroljubnost, zaupljivost in neprevidnost, čeprav zmaga vpliv starega svečenika Zovolja in odločnega Batoga. Najvažnejši dogodki se izvrše za odrom. Zaradi pretežno analitične tehnike se je Jurčiču zdelo naravno, da je odločilni trenutek slovenske nesreče (umor v frankovskem taboru) postavil v ozadje; na odru gledamo samo odmeve tega dogodka, nakar naglo udari katastrofa: napoved maščevanja je kakor brezupen klic starega svečenika.

Poleg učinkovitosti z usodnimi motivi je Jurčič v veliki meri uporabljal zanosite govore, prepričevanja ali označevanja značajev po drugih osebah. Posebej je polagal na usta besede, ki bi vplivale na čustvo poslušalcev.

Stari svečenik in videc Zovolj govori dečku Cvetičku: »Ti moraš dorasti, in kadar si velik, moraš biti junak. Umrla sta ti otec in majka. Potem ti bodi otec, domovina mati. Kadar dorasteš, ostaneš veren našemu Perunu in slovenski domovini. Mene uže ne bode, moje kosti bodo trohnele v zemlji, kadar bodo i tebe klicali. Ta čas vstani, hrabri druge, bodri vse, naj bodo zvesti narodu, naj ljubijo domovino, naj ne zaupajo tujcem, kateri hoté naš narod uničiti.« O Tugomeru pravi na zborovanju velmož: »Da, naučil se je njih zvijač, ali kdo ti pove, da nij med njimi izgubil srca za naš dom in naše slovenske bogove? On je ves drugačen nego je bil prej, jaz mu ne zaupam. Poštenje in srce naj nam daje pogum, da zmagamo in pustimo zvijače in laž nasprotnikom.«

Nemški menih prigovarja Tugomeru, naj se opre na Nemce in naj pomisli, kaj mislijo rojaki o njem: »Oni poznajo vsi tvojo moč in tvoj bistri razum, a ljubijo te ne. Jaz ti nečem ponavljati, kako govore o tebi, kako te sumničijo zaradi tvojega ujetništva. Jaz na tvojem mestu bi tako ravnal, da bi jih prisilil spoštovati te kakor zaslužiš in kakor terjá Zorislava, da bode. To ne sme vedno biti, da bi mladeniči kakor je Neklon, prednost pred teboj imeli... Samo privoli in naši prijatelji ti posade prvi stol, s katerega bodeš sam vodil svoj narod, blagoslov in srečo sipal in mogočno ukazoval v polnej svobodi. Potem bodeš častén, in Zorislava ponosna ženska, za katero si vže tako daleč šel, primorana bode z občudovanjem gledati na tvojo višino in se tvojej volji klanjati.«

Tugomer govori pred svojo odločitvijo skoraj tako kakor bi govoril razžaljen narodni odpadnik Jurčičevega časa: »Kaj sem dolžan temu ljudstvu? Hvaležnosti? Za to, da sem rojen v njem z odličnim imenom, a ipak za življenje polno nesreče, muk in bridkosti? Za to, da me zametujejo povsod in druge pred mene postavljajo? Ha! To je nič vredna množina. Ako me nijste spoštovali, ko sem nosil v srečju ljubezen do vas, hočete se me bati, ko vam peto postavim na tilnik. — Kleli bodo Sloveni tvoje ime, gnus rojakov bode tvoja slava! Da! Ali kako slavo imam zdaj? Kaj mi je bodočnost, katera nij več moja?... Kaj je še za nekoliko krvi, in kaj zato, če jaz gospodujem nad tem nehvaležnim narodom, namestu drugih mnogih? Nič! Ne omahuj, vzdignjena desnica! Naprej! Le tako je možno, da se mi duša omaščuje do sita.«

Zorislava mu očita, ko se vrne kot kralj in ko pride novica o umoru velmož: »Tudi ko bi vedel ne bil, da jih pomore, tvoj zločin nij nič manjši, ti si pastirje sovražniku izročil, da bi vladal nad čredo, kakor si prej svoj narod imenoval. Domovino si izdal, a za plačilo bodeš imel, da te tvoji novi prijatelji varajo in pošljejo za onimi, ki si jih pred seboj poslal. Ha, to bi bila za tebe še lepša in vrednejša smrt nego smrt od slovenske roke. Škoda bi bilo skruniti orožja, katero ti je vže bilo namenjeno, ko bi se znalo, da ti bodo dali sami Franki kraljestvo na hrastovej veji, namesto krone lance okoli vrata, namesto prestola vzvišenje mej nebo in zemljo. Vidiš, tu imaš stražo, da ne uideš.«

Konec je kratek, odsekan.

Geron: Dala mu je zasluženno plačilo. Sedaj ga ne bode nam treba plačevati.

Menih: A kaj bode sedaj za sveto vero! On bi li pomagal.

Geron: Kaj nam sedaj vera. Dežela je naša, drugo ukazujemo.

Zovolj: Pride še dan Slovanstva, pride osveta, osveta na morilce slovenske svobode.

Geron: Kaj hoče stavec? Odvedite ga!

III.

Jurčičeva »historična tragedija iz dobe bojev polabskih Slovenov s Franki« ni bila umetniško delo, pač pa je hotela biti narodno dejanje. Narekovalo jo je romantično čustvo, ki se hrani s pradavnimi zgodovinskimi snovmi in jih primerja s sodobnimi dejstvi. Srd proti narodnim sovražnikom, ogorčenje nad narodnimi škodljivci in žalost nad usodo Slovanstva so rodili strastne in zanesene podobe, ki na pol ustrezajo političnemu zadoščenju, na pol volji do narodne drame. Človeška vsebina tega Jurčičevega dela je premalo plemenita za tragično sočustvovanje, strah in očiščenje; svetloba in senca sta raztrgani na dva svetova, zato dramatični preokreti ne pretresajo, ampak vzbujajo ogorčenje. Tragedija naroda zaradi zločinca, zaradi njegove ljubezenske strasti, častihlepja in izdajstva, je sicer velika stvar, a končno je vendarle odvisna od zunanjih sil; usodna drama se vsa odloči na očitni in samogibni spletki, kar nasprotuje njenemu bistvu. Jurčič ni bil kos, da bi oblikoval tragiko velikega zločinca v Shakespearovem smislu. Tragično je samo ljudstvo, ki je postalo žrtev nečloveških naklepov, nasilja in prevare. Prav zato bi ta drama v svojem času ne bila toliko vzgojna, kakor bi bila morda politično učinkovita. — Ostala pa je javnosti neznan.

Kaj je storil Levstik z Jurčičevo snovjo? Predvsem je čutil, da mora iz Tugomera-zločinca napraviti resnično tragičnega junaka in

TVGOMER



GERON

Osnutki za »Tugomera«:
Viktor Molka

da je treba poglobiti tragiko slovenske usode z zgodovinsko tragiko in tragiko njegovega časa. V kolikor je Jurčič mislil, da se mora držati zgodovinskega izročila in da mora svojega temnega junaka oddati s samo temo, v toliko se je Levstik osvobodil prvotne zgodbe, ker je vedel, da to terjajo klasična pravila o sočutju, strahu in očiščenju in da kot pesnik to tudi sme storiti. Pesnik je svoboden v svoji snovi, tudi zgodovina mu ne more vezati rok. Treba je bilo spremeniti Tugomerovo človeško osnovo.

Tragedija Tugomera, slovenskega velmoža, sicer še vedno temelji na nemški sili in prevari, toda ni več obremenjena z osebnim zločinom, ampak z zločinom narodnih sovražnikov. Zato je razgrnil neposredno pred gledalcem nemško zgodovinsko miselnost, njene politične načrte ter postavil na oder njene glavne zastopnike. Izšel je iz istega pokretnege položaja kakor Jurčič, iz vojne napetosti med Franki in Sloveni, toda ni pošiljal na oder pripovedovat o osebnih nagibih in skrivnih načrtih, ampak je zapletel slovensko občestvo v dramatično igro in protiigro ter postavil Tugomera v sredo javnega življenja. S tem je prenehala drama osebnih strasti in nagibov, nastopila je tragedija stvarnih zmot, krivih spoznanj in napačnih sklepov, naj se že imenujejo lahkovernost, naravna preproščina ali življenjska prevara.

Tugomerov padec in njegovo zadoščenje za krivdo ima svojo veličino. To ni več strasten ljubimec, ampak zrel mož in oče, ki pade kot junak. Njegova oporoka pred smrtjo, naročila o narodni vzgoji, moštvu in neupogljivosti imajo vrednost stvarnega zaupanja v prihodnost, prav tako kot stara Vrza bruha kletve proti Nemcem v veri na zgodovinsko pravičnost, najsi se ji je v trpljenju že omračil um. Čut za živo sodobnost je Levstiku dovoljeval, da je Jurčičeve Franke skoraj dosledno imenoval Nemce, in da je v Slovenih upodobil glavne struje slovenske politike svojega časa. Tako je Jurčičeva bardska snov dobila sodobni narodno vzgojni smisel, posebno ko jo srečujemo v govorilu mnogo izrekov, ki so kakor vodilo in svarilo tedanji slovenski družbi.

V »Tugomeru« je Levstik izpel tudi svojo narodno politično pesem. V času, ko je bil že priklenjen v uradniško ječo in prisiljen na molk, je v delo svojega prijatelja vtisnil misli in čustva, ki jih drugače ni mogel razglasiti. Vanje je vpletel moško tožbo zaradi krivic, ki jih je pretrpel od svojega naroda in jih ni mogel pozabiti. Ob davni tragediji naroda čutimo resnično skrb za sodobno narodno usodo, ob podobi tragičnih obračunov čutimo vero v prihodnost in slišimo odločno napoved zgodovinskega obračuna za nasilje tujcev.

Na tem mestu bi bilo odveč, če bi še natančneje ugotavljali razmerje med Levstikovim in Jurčičevim delom, zlasti dramatični premik posameznih oseb. Gre za to, ali sta drugo dramo pisala Jurčič in Levstik, ali samo Levstik.

Čeprav je bilo delo v verzih, zlasti jezik, izključno Levstikovo, si težko mislimo, da bi se bila vsa presnova zgodila brez Jurčiča in sicer tako, da bi bil Jurčič pod popolnoma tuje delo postavil svoje ime. Jurčič je čutil, da je delo še vedno njegovo, zato je tožil, da mu ga je Levstik — pokvaril. Če govorimo o »Tugomeru« iz l. 1876., se mi zdi prav, da pristavimo tudi Jurčičevo ime, najsi je njegova prava in prvotna tragedija ostala v rokopisu.

»Tugomera« pa je zadela ista usoda kot prvo slovensko zgodovinsko igr »Samo«. Niso ga smeli uprizarjati; tudi kasneje je politična oblast dosledno odklanjala vsak poizkus uprizoritve; šele leta 1914. je Dramatično društvo v Mariboru uprizorilo 5. dejanje. Pač pa se je s »Tugomerom« v februarju 1919 začela samostojna slovenska Drama — v nekdanjem nemškem gledališču v Ljubljani! Delo je za oder priredil Hinko Nučič; z njim je v jeseni istega leta začelo tudi Slovensko narodno gledališče v Mariboru.

Kreftova dramaturška in odrska dopolnitev Jurčičevega in Levstikovega dela je pogumno in odločno dejanje; pomeni tretjo, sodobno preobliko prve slovenske tragedije — Tugomer.

NEKAJ BEŽNIH OPOMB

Predelava in prepesnitev »Tugomera« je odrsko tehnično zelo zahtevna, saj se prizorišče menja petindvajsetkrat. To menjavanje prizorišč, ki dela režiji zlasti na našem odru, ki je tehnično zastal v primeri s tem, kar se pravi resnično moderno tehnično opremljen oder, ni izšlo iz kakšne »lahkomiselnosti« viharneške dramaturgije, temveč je notranje močno povezano z Levstikovim delom. Marsikje se namreč pri njem čuti, da je prizore z nasprotujočimi si situacijami natrpal na eno prizorišče, ker se je pač čutil vezanega po odru, ki ne prenese veliko scenskih sprememb. Ta tehnična okorelost je ponekod nasilno vplivala na dramaturško plat Levstikovega »Tugomera« in jemala ponekod poteku dejanja verjetnost, na drugi strani pa skladnost. Da bi s te strani rešil čim več Levstikovega besedila, se je bilo treba odločiti za tehniko romantično-shakespearske dramatike, ki menjava prizorišča v veliki meri, čeprav si na drugi strani ne predstavlja, da bi morala biti ta prizorišča »naturalistično« verno prikazana v inscenaciji, ker to ni mogoče, najmanj pa na našem starikavem odru.

Drame s takšno dramatsko tehniko zahtevajo predvsem nepretrgan tek dejanja in zato le zgolj odrsko razlikovanje prizorov in prizorišč, sceno pa mora v glavnem pričarati pred gledalca dramatično besedilo in igralčeva igra. Scenična atmosfera je tudi prizorišče. Scenografova naloga je v tem, da ustvari osnovni okvir, ki pa mora biti tehnično toliko gibljiv, da je zmožen vsaj naznačevati spremembe prizorišča. Način, ki se ga poslužujem pri »Tugomeru«, je bil preizkušen že pri moji režiji »Romea in Julije« in »Hamleta«, kjer se je zelo dobro obnesel. Pravir za ta način insceniranja je seveda iskati v angleškem in španskem odru Shakespearove in Lope de Vegove dobe, ko so bili v tem oziru še veliko bolj skromni, saj je znano, da je Shakespeare igral svojih sedem in trideset del v enem in istem scenskem okviru. Prav tako je znano, da so na pr. na španskem odru označevali spremembo prizorišča na ta način, da so ob koncu enega prizora odhajali igralci vedno le na eno stran odra, z druge strani pa tisti, ki so začeli novo sliko. Tako so naznačili, da se je dejanje preneslo nekam drugam.

Za gladek potek predstave, za notranje in zunanje povezano in strnjeno igro je bilo potrebno ustvariti takšen scenski okvir, ki bo na eni strani omogočal igri in igralcu vse potrebno, ki bo pa tudi v gledalcu vzbujal dovolj jasno iluzijo o spremembi prizorišča. Zato je treba včasih precej manj izraznih sredstev, kakor se običajno misli.

Da bi se scene ne trgale, se je režija omejila v inscenaciji na najnujnejše, pri tem pa seveda naložila igralcem veliko nalogo: ustvariti z igro in govorom vse tisto, kar oder ne more dati. Sicer pa to ni nova naloga. Ta naloga je stara več tisoč let, odkar so igralci, kajti vedno je središče slednje predstave poleg dramatikovega dela vendarle igralec in tista režija, ki je skupaj z vsemi živimi in mrtvimi elementi odra znala pričarati gledališko predstavo, v katero je občinstvo zaverovalo in čigar iluziji je sledilo.

Razume se samo po sebi, da bi moderno tehnično opremljen oder s krožno ploščo (vrtilni oder) omogočil režiji večjo tehnično inscenacijsko razgibanost, toda režiser in scenograf morata vedno ustvarjati v pogojih, ki so dani, in ne smeta zaradi tega okrnjevati pisateljevega dela s črtanjem slik, kakor se to včasih zelo rado zgodi pri Shakespearu. Res je, da bi si tudi režiser (ta še najbolj!) želel, da bi se proscenijski zastor odpiral in zapiral brez slehernega šuma, toda to ni mogoče — in gledalec, ki se bo takoj v prvem prizoru ubral v igro, v naslednjih prizorih tega šuma ne bo več slišal.

K tehničnim problemom takšnih tragedij, kakor je »Tugomer«, kjer nastopajo tudi množice, spada tudi vprašanje statistov odnosno komparzerije. Stalnega zbora statistov naše gledališče žal še nima. Res je, da je sodelovanje mlajših letnikov Gledališke akademije vse hvale vredna stvar, toda z osmimi ali desetimi akademiki še ne ustvariš množice. Zato je treba poseči po običajnih statistih. Kakor hitro pa imaš te, stopi pred režiserja vprašanje časa. Potrebno bi bilo, da bi z »množico« vadil ravno tako dolgo, kakor s solisti, ker edino na ta način bi se ta »množica« spremenila iz zbora statistov v umetniški kolektiv, ki bi moral biti enakovreden činitelj z igralcem-solistom. Do tega se naše gledališče žal še ni povzpelo. Eden izmed glavnih vzrokov je zopet gmotno vprašanje. Nekaj teh tegob in stisk je mučilo tudi režijo »Tugomera«, čeprav je našel režiser v mlajših igralcih in v članih akademije izdatno pomoč, nič manj pa pri posameznih statistih. Želel bi si le, da bi imel zanje več časa in da bi jim do vseh podrobnosti dal tisto obliko in podobo, ki je v režijski zamisli.

Ena izmed poglobitvinih zahtev, ki jih je naložila režija igralcu, je lep govor. To pa je naloga, ki zahteva od slehernega igralca veliko dela in marljivosti (darovitost je seveda prvi pogoj!). Levstikov stih ni lahek, toda ko odkriješ njegove vrline, ko se ti odpre njegova melodija, začutiš, kolikšna dramatska sila je v njem. Res je, kar je zapisal prof. Koblar — da je nekaj baladnega v njem. Prav zato pa zahteva od igralca, da mu da lep, smiseln in jasen govor.

Slavko Jan igra
naslovno vlogo v
»Tugomeru«



O idejnosti »Tugomera« ni treba govoriti, saj je jasna kakor beli dan.

Tvrd bodi, neizprosen mož jeklen,
kadar braniti je časti in pravde
narodu in jeziku svojemu!

To so Levstikove gromovite besede, ki si jih je kot sveto geslo iz našega lepega in revolucionarnega izročila zapisala v pretekli vojni Ovobodilna fronta na svoje prapore poleg gesel iz Prešerna, Cankarja in drugih — besede, ki bodo naša bojna gesla do fistega dne, dokler ne bo poslednji slovenski človek združen z nami. Aktualnost »Tugomera« je torej neovrgljiva. To bo, upam, izpričala predstava vsakomur, zlasti pa še zaradi tega, ker ne misli le Frankov, temveč meri na imperialiste sploh. In da jih je še vedno dovolj, čeprav je bila premagana fašistična Italija in hitlerjevska Nemčija, vemo vsi prav dobro. Ena izmed osnovnih idej »Tugomera« ni le uperjena zoper osvajalske Franke, temveč zoper sleherne nasilnike in osvajalce.

Ni ga v slovenski dramatiki do zdaj umetniško pomembnega dela, ki bi končalo tako ostro, tako jasno in s tako odločnimi pozivi na

borbo, kakor jih je zapisal Levstik v »Tugomeru«. Dramaturška predelava in prepesnitev sta to stran skušali še bolj izoblikovati in poudariti. Oporoka umirajočega Tugomera in Vrzina kletev so nespodmakljivi temelji tega dela. Če se mi je posrečilo, da sem s svojo predelavo in prepesnitvijo, prav tako pa z režijo, pomagal Levstikovemu delu do močnejšega in udarnejšega dramatičnega in gledališkega učinka, sem izpolnil nalogo, ki sem si jo naložil.

V prvotnem značaju Tugomera, v njegovi prvotni mehkonosti in politični prostodušnosti, v njegovi lahkovernosti, je Levstik ošibal politično in narodno malodušnost in drobtinčarstvo svoje dobe, toda storil je to tako, da ne velja le za tisti čas, temveč za vselej. Na primeru Tugomerove politike je dokazal, kako zgrešeno je govoriti o miroljubju takrat, ko more samo meč odločiti in rešiti narodovo usodo. Tugomerovo krivdo sta med drugim rodila zmota in tisti mehki, neborbeni miroljubni značaj, ki ga je imel že nemški romantik Herder (1744—1803) za tipično slovanskega. Neresničnost te trditve sta dokazali oktobrska revolucija in pretekla svetovna vojna, ko so ravno slovanski narodi dali največji delež v boju zoper fašizem in hitlerizem, ki ima svoje idejne utemeljitelje že v Frankih, kakor nazorna priča škof Hildebert. Saj se ti zazdi, da slišiš včasih, ko poslušáš škofa, citate iz Hitlerjeve knjige »Mein Kampf«. In vendar jih je napisal Levstik že pred davnimi leti! Kako dobro jih je poznal in kako jasno je čutil, kaj nas čaka.

Rad bi opozoril še na neko posebnost »Tugomera«. Shakespearove tragedije se končajo po navadi z nekim pomirjenjem. Tudi v »Tugomeru« gresta Geron in Radulf na mrtvišče, da izkažeta čast mrtvim. Tam najdeta blazno Vrzo, najstarejšo Slovanko, ki je edina ostala v poglobnem Braniboru kot opomin živih, ki so se umaknili na vzhod, odkoder bodo nekoč planili, da maščujejo mrtve in da pribore Braniboru zopet svobodo. Vrzina kletev, Vrzin upor pred smrtjo je izraz bojevitosti, je docela svojstven zaključek tragedije, ki se odločno razlikuje od tako zvanega pomirjenja v shakespearovskih tragedijah. To ji daje značaj izrazito revolucionarnega dramskega dela, ki ne zaključuje, temveč napoveduje novo dramo, nov boj.

Vrzine besede, ki jih je zapisal Levstik pred dobrimi sedemdesetimi leti, so bile preroške iz pretekle svetovne vojne. V opombi pod seznamom oseb pravi, da se godi dejanje drame v l. 940. Vrzino preokovanje napoveduje »slovanski dan« čez tisoč let. Kraje, kjer se godi dejanje »Tugomera« in kjer žive polabski Slovani, je sovjetska armada začela osvobajati proti koncu 1944. l. Levstik se je torej uštel le za nekaj let.

Marija Vera igra
Vrzo
v »Tugomeru«



Dr. Francè Koblar:

KREFTOVA PREDELAVA IN PREPESNITEV »TUGOMERA«

Že prva uprizoritev »Tugomera« je dokazala, da njegova klasicistična tehnika in miselna zasnova ne moreta zadovoljiti sodobnega gledališča. Hinko Nučič je iskal okretnejše odrske rešitve, a si je mogel pomagati s samimi režijskimi sredstvi. Delo pa kliče od manifestativne deklamacije po odrski preobliki in objektivnejši tragiki.

To nalogo si je zastavil kot dramatik in odrski strokovnjak Brátko Kreft. Iskal je dramatične dopolnitve v novih pesniških in teatraličnih prijemih, vendar tako, da bi pri tem ne trpela Levstikova osrednja dramatična zasnova. Iz Levstikove drame same kot bistveno nespremenljivega organizma je izgrebel nove dogodke, premaknil red posameznih prizorov, krajšal nepomembno raztegnjena mesta in tako našel novih poudarkov in ostrejših dramatičnih srečanj. S tem je dobila Levstikova toga, dramatično okrneta in enostroka tragedija večjo širino in odrsko razgibanost.

Ko je Kreft iskal iz notranjega življenja in odsekanih usod v »Tugomeru« dramatičnega razmaha, se je moral vrniti k nekaterim romantičnim motivom Jurčičeve zasnove, ki so pri Levstiku utonili pod težo njegove miselne strogosti in osebne prizadetosti. Posebno je do kraja izvedel Tugomerovo misel na krono. Pri Levstiku (gl. Zbrano delo IV., str. 300—2) je ta misel sicer zastavljena, a takoj odbita in izločena iz vsakršnega dramatičnega zapleta; Kreft jo je dvignil v osrednji, vedno se ponavljajoč motiv, vendar tudi ne kot golo Tugomerovo častihlepje, ampak kot rešitev slovenske razcepljenosti, kot novo tragično zmoto,

povod za nezaupanje in razpor v usodnih trenutkih. Misel na krono je sicer oprta tudi na tihe Zorislavine načrte o pokristjanjenju, vendar je v glavnem ostala samo kot plašeča senca, ki se drži junaka. Pač pa je prav misel na krono dobila močnejši poudarek v Gripovi spletki in še z večjo ironijo spremlja vso tragično prevaro.

Gripova spletki je v novi drami jasneje postavljena na frankovske načrte, obenem pa njegovo odločitev spremljajo močnejše ovire v njem samem. Vozel, s katerim je zapletena njegova igra, je zrasel iz bolj človeških niti in tudi Grozdanina odločitev poseže mnogo globlje v potek dejanja. Grozdanina ljubezen do Bojana je najmočnejše dramatično žarišče, dasi stoji ob strani: veže Tugomerove načrte, Gripovo spletko, Spitignejeve temne blodnje in Bojanovo usodo; njena volja v četverni smeri sproži usodne dogodke in končno se sama odpove osebni sreči ter premine kot čista žrtev v splošni narodni nesreči.

Ob Grozdani in Zorislavi se — čeprav tiho — vendar močnejše srečata poganstvo in krščanstvo med Slovenci samimi. Zato je bilo treba novih dramatičnih zgodb, ki so se, podobno kot Grozdanina, razvile v samostojne drame. Pri Levstiku je v smislu Mladoslavenstva težišče krščanstva postavljeno na njegove politične namene, zato je Zovoljeva epizoda ostala skoraj na stopnji karikature, nekako kot pater v Schillerjevih »Razbojnikih« ali kapucin v »Walensteinovem ostrogu«. Kreftov Zovolj, ki se motivno naslanja na meniha v Jurčičevi redakciji, ima tragične poteze; je središče domačega krščanstva, ki je že prodrlo v gore in si je pridobilo skrivaj celo Tugomerov dvor. Zorislava je Zovoljeva verenica, njena krščanska misel o dobroti se v nepravem trenutku izkaže za pomočnico sovražniku, ni samo Gripova opora, kriva je tudi pobega frankovskih talov.

Zovoljeva usoda se zaključi kot močno nasprotje nemškega nasilja. Zastopnik krščanske blagovesti sam doživi prevaro, njegovi oblastniki z dejanji ovzrejo njegov nauk; prepozno se zave njihovega nekrščanstva, konča kot žrtev svojega misijonstva in kot žrtev Spitignejeve maščevalnosti. — V Spitignevu je Krefť postavil temno vzporedje Gripu. Gripo na nemški strani, Spitignej na slovenski strani sta oba priklenjena na Grozdano — oba sta odbita, oba polna skritega maščevanja. V Spitignevu je Levstik upodobil skoraj homerskega jezika in posmehljivca. Ta slovenski Terzit je vendarle samo telesno nakažen; sicer je strasten in dosleden kljubovalec, toda brez večje dušne grdobe. — Krefť je razživel njegovo temno naravo in jo dopolnil iz prvotnega Jurčičevega Tugomera, da išče zdravila svoji duši in telesu ter se končno vrže v brezumno maščevanje. Skoraj podobno govori Zovolju (str. 50) kakor prvotni Tugomer krščanskemu menihu; njegovo dušno trpljenje, zvezano s sladostrastnostjo, ga približa znamenitim zločincem svetovne dramatike; njegova usoda giblje precejšen del drame in se dosledno zaključi v obupu, kakor store ljudje, ki se rešijo iz vsake stiske, le sebi ne morejo ubežati.

Novo osvetlitev in dopolnitev je dobila tudi stara Vrza. Pri Levstiku nastopa samo v epizodah, vendar čutimo njeno oblast v Tugomerovi hiši, žal da vsi njeni nastopi vise nekako v zraku. V novem besedilu je močnejše uklenjena v celoto, celo njeni nastopi v V. dejanju so tesneje naslonjeni na dogodke v ozadju prizorišča.

Drama se je razrasla v dogodkih in dobila polnejši izraz tudi v posameznih prizorih. Pri tem je koristno primerjati, kako se je izpremenila prvotna zgradba in kako je drama dobila skoraj docela nov ritem in drug dramatičen svet.

Levstikova zgradba ima 7 prizorišč in preide iz dvostroke zasnove prvih dveh dejanj v premočrtno, enostroko dejanje, nekako takole:

I. dejanje: 1. Ulice v Braniboru: razgovori o frankovskih bojnih pripravah; Tugomerova vrnitev in spravljivost. Gripov načrt že deluje. 2. Geronov tabor: škof Hildebert priganja k odločnemu boju, Geron razkrije Gripovo nalogo.

II. dejanje: 1. Tugomerov dom: Grozdana odkloni Gripa in vzljubi Bojana. 2. V narodnem zboru: na Tugomerov nasvet in proti Mestislavovi volji sklenejo Slovenci poslati trideset mož v Geronov tabor.

III. dejanje: V Geronovem taboru: Nemci vse velemože zavratno pobijejo, rešita se samo Tugomer in Bojan.

IV. dejanje: Pred Tugomerovim domom: ljudstvo zve za nemško grozodejstvo, Spitignev ščuva proti Tugomeru — zunanje strit, a odločen stopi Tugomer pred narod.

V. dejanje: Pri gozdu pred Braniborom: boj je končan, Slovenci so poraženi, Tugomer se je junaško boril, se maščeval nad Gripom, zdaj ranjen umira. Geron in Radulf nastopita kot zmagovalca — Vrza prekolne Nemce.

Kreftova zgradba ima 25 prizorišč in je po enostrokem I. dejanju izvedena dosledno v ločenem, dvostrukem razvoju; na vrhu se obe strani ostro srečata. Šele v zadnjem prizoru frankovski in slovenski svet sounpadeta v istem prizorišču. Pri tem se je red Levstikove zgradbe marsikje premaknil in so med staro dejanje ustavljeni novi prizori.

I. dejanje: 1. Ulice v Braniboru: razgovori o vojski, Tugomerova vrnitev, Gripov načrt (Levstik Zbr. delo IV., str. 260—74). 2. Nekje drugje v Braniboru: Zovolj oznanja krščanstvo (275—80; 314). Gripov samogovor; upanje, da mu Tugomer pomore dobiti Grozdano. 3. Pred Tugomerovim dvorcem: Vrza, Rastko, Tugomer (350), Vrza svetuje Spitignevu, naj išče ljubezenskih zdravil pri Zovolju. Pripoved o izdajalcu Čestiboru. Gripo pride (289—91). 4. Grozdanina soba: Bojan in Grozdana si zatrdita ljubezen — Grozdana odbije Gripa (294—7), ki sklene, da nadaljuje svoje izdajalsko delo.

II. dejanje: 1. Pred Zovoljevo špiljo: Spitignev najde strupenih zeli in prosi pomoči pri Zovolju. 2. Tugomerova izba: Gripo naveže spletko o miroljubnosti Frankov in namenu, da dado Slovenom domačega kralja. Tugomera prosi za Grozdano. Bojan svari pred Gripom (303—6); Tugomer odreče Bojanu Grozdano, ker jo je namenil Gripu. 3. V vojnem taboru pri Geronu: frankovski načrt, da iztrebijo Slovenci (280—8). 4. Javen zbor pri Slovenih: odločijo se, da gredo na posvet k Frankom (306—22). Gripo naznani prihod nemških talov. Vrzine slutnje (322).

III. dejanje: 1. Veža pri Geronu: slovenski velmože so že omamljeni od pijače (323—4). 2. V gornici pri Geronu: talci, ki so jih dali Slovenom, so sami prostaki, a tudi ti se vrnejo z Gripovo pomočjo, tako pomiri Geron škofa (330). 3. Na dvorišču pred Tugomerovim dvorcem: ženske gosté nemške talce, a ti se pripravljajo na beg. Spitignev pregovarja Grozdano — Gripo svari Zorislavo pred Spitignevom. 4. Izba v Geronovem dvoru: Bojan svari Tugomera (324—8). 5. Izba v Tugomerovem dvoru: gostija — Spitignev hoče zastrupiti Grozdano. Talci so ušli. 6. Pri Geronu: Tugomer zahteva, da začno s posveti (327). Geron mu hinavsko vsiljuje krono. 7. Druga izba pri Geronu: Gripo je rešil talce: pomor slovenskih starešin (333—44).

IV. dejanje: 1. Ulice v Braniboru: novica o umoru starešin; Spitignev ščuva ljudstvo (344—6) in razdraži množico proti Zovolju, da ga

vržejo v ogenj. 2. Grozdanina soba: Bojan se je vrnil (346—9). Grozdana se je zaobljubila boginji Ladi. Vrza jo spremi v svetišče. 3. Pred pogorelo Gripovo pristavo: Spitignev hujska proti Tugomeru (357—8). 4. Izba pri Tugomeru: Bojan in Tugomer (350—5). 5. Pred Tugomerovim domom: množica s Spitignevom pride pred dvorec (359—61). Tugomera in Bojana uklenejo, Mestislav ju reši. Franki so udarili čez mejo!

V. dejanje. 1. Pred Braniborom: boj; Slovenci se umikajo (361—7). 2. Pri Geronu na bojišču: prineso mrtvega Gropa; Franki sklenejo novo prevaro, da zažgo mesto. 3. Pred grajskimi zakopi: Tugomerova smrt (368—74). Mesto začne goreti. Vrza plane iz pogorišča (367). Franki zmagujejo. 4. Druga stran bojišča: Bojan je ranil Geronu in padel. 5. Geron in Radulf sta zmagala. Vrzine kletve (374—9).

Iz prvotne Jurčičeve romantične zasnove, iz mrke drame ene osebe, se je razpletla drama mnogih oseb in vsega naroda. V tem razraščnem in vendar na vse strani zaključenem dogajanju je občutek dramatične celote povsem nov. V globini in veličini prostora je močnejše zaživela tudi sama Levstikova klasična tragedija kot osrednja motivna in stilna osnova. Tako je nastala historija shakespeareškega značaja, ki prikazuje svet in posameznega človeka v neizproslem boju zgodovinskih naključij in nujnosti, strasti in neodjemljive volje, vse neusmiljeno do konca, vse podrejeno velikemu, nevidnemu zakonu, ki mu ne pravimo samo zgodovina, ampak življenje. Prav zato se je moral svet tako na široko odpreti in se razdeliti v menjavi svojega dvojnega obraza: teze in antiteze, in povrh še porajati presenetljiva naključja, ki se zde kakor izven zakonitosti, kot usoda, in so vendar svoj zakon. Vzporeditev frankovske zahrbitosti, nasilja in slovenske preprostosti, menjanje pogledov na obe strani dejanja, ustvarja posebno dramatično občutje: dejanje neprestano niha v vrsti baladnih preokretov, v sami tragični ironiji, ki poleg strahu in sočutja vzbuja v gledalcu tudi upor; vrsta tragičnih katastrof, ki se dopolnijo ob očiščenju glavnega junaka, rodi še večjo nujnost zgodovinskega priziva. Simbolno je nova prepesnitev ohranila pri življenju dva vojvoda, Batoga in Demostroja: svojo vojsko rešita proti vzhodu in živi še del svobodnega naroda. Ob nemških načrtih dobijo Vrzine prerokbe stvarnejšo oporo.

Levstikova pretežno miselna tragedija je izločila vse, kar ni nujno služilo politični alegoriji njegove dobe. Pri Kreftu je časovna alegorija nekoliko zabrisana, tudi Levstikova osebna izpoved je morala v ozadje, govori samo ideja zgodovinskega izročila in človeškega priziva. Ko ves rod, vsi prizadeti in nedolžni, junaško in do konca spolnijo svojo zgodovinsko usodo, živi za njimi še drugo, neizpolnjeno poglavje zgodovine. Tragedija se na enem kraju dopolni do konca — na drugem se odpira v nov začetek. Zaradi poudarka zgodovinske igre je Kreft na mestu Levstikovih Nemcev skoraj povsod postavil Franke.

Če spregovorimo še nekaj o oblikovnih posebnostih Kreftove prepesnitve, je treba upoštevati vsaj dvojne posebnosti: jezikovno osnovo Levstikovo in Kreftovo teatraličnost.

Izhajajoč iz Levstikove starinske besede, je Kreft skušal ohraniti prvotno besedo v ritmu in zvoku kar se da dosledno. Pri tem je trdi prvotni ritem za spoznanje olajšal, v glavnem pa je tudi svojo besedo uglasil na Levstikov ton. Njegovi izvorni prizori in posamezni dostavki v prvotni Levstikov tekst so tudi kot pesniške stvaritve vredne pozornosti. Zovoljeva in Spitignejeva drama nista samo dva močna učinkovita motiva, ampak poglobljata miselno vsebino v dveh nasprotnih smereh; bistveno

dopolnjujeta osebno in narodno usodo ter iz dveh skrajnosti prodirata v tragiko individua in celote, zlasti pa v tragiko duhovnih preobratov.

Iz drugačnega dramatičnega sveta kakor je Levstikov, iz dvostrake ali celo večstrake zgradbe in shakespearekega neomejenega prostora pa je Krefc nizal nove epsko dramatične prizore in z njimi razživil Levstikovo simetrično reliefnost. Prav tipične Jurčičeve zastopnike ljudskega življenja po dva in dva za celoto (dva starca, dva vojščaka, dva kmeta), je prevzel tudi Levstik: Krefc je vse take dvogovore spremenil v množico po Shakespeareovem zgledu in skušal iz množice oblikovati ostrejšje tipe; ohranil pa je važnejše dialoge v celoti, ali jih še razširil (Tugomer—Mestislav; Tugomer—Bojan, Bojan—Grozdana; Mestislav—Batog; Geron—Hildebert); tudi samogovorov ni opuščal, rajši jih je razširil. S tem je ohranil klasicistično zasnovano v celoti, le njen zaprti svet je odprl na vse strani in ga razgibal v teatraličnosti. Z večjo učinkovitostjo Krefc tudi končuje ali začne posamezne prizore in dejanja: 7. prizor I. dejanja se zaključuje s slovesnim petjem ob Tugomerovem prihodu, prav ko Gripo grebe v svoji notranjosti; I. dejanje se sklone z Gripovo odločitvijo in grožnjo; III. dejanje je polno nasprotij; konec 3. in začetek 4. prizora v V. dejanju sta povzdignjena v močno učinkovitost, ki ni zunanja teatraličnost, ampak se v nji izraža čut za gradnjo v velikem razgibanem prostoru.

Podrobna primerjava bi pokazala, koliko dramaturškega dela v celoti in v posameznih prizorih se skriva v taki prepesnitvi. Posebno pa bi bilo treba razčleniti Levstikovo in Krefcovo besedilo, da bi videli, kako je nastal novi organizem tudi v skladni besedi, v posrečeni primeri in izrekih, celo v takih besednih igrab, kakor jim imamo na str. 96 (Ej, glava mnogoglava in stojecična itd.), str. 103 (skočno kolo kolovito itd.), str. 139 (brez tvojega boga, ti bogomorec) ali str. 170 (Ni vsak vodnik, ki rad je besednik! itd.).

S to preureditvijo je Levstikovo delo po sedemdesetih letih doživelo svoje gledališko prerojenje: skoraj lahko rečemo, da v njem leži prav toliko let našega gledališkega napredka, saj se je v Levstikovo klasično tragedijo, poslušno in vdano njenemu osnovnemu zakonu podredila današnja dramatika in ji vlila novega življenja. Tako tudi ta nova prepesnitev izpolnjuje naročilo svojega začetnika, kakšno bodi pevčevno delo. Vzraslo je iz domačih tal in sega v območje svetovnih zgledov.

(Iz uvoda h knjižni izdaji Levstik-Krefcovega »Tugomera«.
Slov. knjižni zavod, 1946. Knjižnica Slov. gledališča št. 5.)

PREGLED DRAMSKIH PREDSTAV

Št.	Pisatelj (prevajalec) in naslov dela	Režiser
1	I. Cankar: »Za narodov blagor«	B. Stupica
2	V. Škvarčin (O. Berkopec): »Tuje dete« :...	B. Stupica
3	A. Kornejčuk (N. Preobraženski): »Misija mr. Perkinsa v deželo boljševikov« ..	V. Skrbinšek
4	J. B. Molière (J. Vidmar): »Šola za žene« ..	B. Stupica
5	K. Čapek (M. Korenova): »Mati«	S. Jan
6	V. Zupan: »Rojstvo v nevihti«	B. Stupica
7	B. Nušič (c. d.): »Pokojnik«	V. Skrbinšek
8	M. Pucova: »Svet brez sovraštva«	S. Jan
9	C. Goldoni (M. Rupel): »Primorske zdrahe«	B. Stupica
10	P. Golia: »Triglavska bajka«	K. Brenk - J. Galč
11	W. Shakespeare (O. Župančič): »Zimska pravljica«	S. Jan
12	K. Simonov (V. Brnčičeva): »In tako tudi bo«	O. Šest
13	M. Krleža (J. Vidmar): »V agoniji«	B. Stupica
14	I. Torkar: »Velika preizkušnja«	V. Skrbinšek
15	B. Gorbatov (V. Brnčičeva): »Mladost očetov«	B. Stupica

PREGLED DRAMSKIH PREDSTAV

Št.	Pisatelj (prevajalec) in naslov dela	Režiser
1	B. Kreft: »Velika puntarija«	B. Stupica
2	M. Krleža (F. Albrecht): »Gospoda Glembarjevi«	B. Stupica
3	J. B. Molière (J. Vidmar): »Učene ženske« ..	S. Jan
4	O' Neill (O. Župančič): »Ana Christie«	V. Skrbinšek
5	M. Vodopjanov—J. Laptev (V. Brnčičeva): »Družinska sreča«	S. Jan
6	N. J. Šestakov—E. Smasek: »Veliko potovanje«	E. Smasek
7	I. Cankar: »Kralj na Betajnovi«	V. Skrbinšek
8	Viktor Car Emin (F. S.): »Na straži«	P. Malec
9	G. B. Shaw (M. Skrbinšek): »Hudičev učenec«	V. Skrbinšek
10	O' Neill (F. Albrecht): »Strast pod brestič«	F. Žizek
11	A. N. Ostrovski (V. Levstik): »Še tak lisjak se ujame«	B. Stupica
12	A. N. Afinogenov (B. Kreft): »V tajgi«	S. Jan
13	W. Shakespeare (O. Župančič): »Mnogo hrupa za nič«	S. Jan
14	F. Žizek: »Miklova Zala«	F. Žizek
15	K. Simonov (V. Brnčičeva): »Rusko vprašanje«	V. Skrbinšek
16	Matej Bor: »Raztrganci«	B. Gavella

V SEZONI 1945—1946

Dan prve predstave 1945/1946	Število predstav				Obisk	Opombe
	abon.	org.	izv.	skupno		
16. okt.	11	6	8	25	11375	Na novo naštudirano
3. sept.	11	8	14	33	14842	Ponovitev
20. okt.	7	—	4	11	4503	Novost
23. okt.	11	1	6	18	8919	Ponovitev
31. okt.	9	3	6	18	8205	Novost
9. nov.	11	1	11	23	10967	Novost (Krstna predstava)
29. nov.	11	1	8	20	8320	Na novo naštudirano
21. dec.	11	1	6	18	8207	Novost (Krstna predstava)
4. jan.	11	4	19	34	16272	Novost
27. jan.	—	3	8	11	6560	Na novo naštudirano
8. mar.	11	1	3	15	6857	Na novo naštudirano
4. april	10	4	2	16	6167	Novost
16. april	11	—	2	13	4686	Na novo naštudirano
9. maj	8	1	1	10	3811	Novost (Krstna predstava)
25. maj	10	5	1	16	6081	Novost
	143	39	99	281	125772	

V SEZONI 1946-1947

Dan prve predstave 1946/1947	Število predstav				Obisk	Opombe
	abon.	org.	izv.	skupno		
13. okt.	14	3	7	24	10726	Novost (krstna predstava)
16. okt.	14	3	9	26	10734	Na novo naštudirano
20. okt.	14	1	13	28	10999	Novost
3. nov.	14	—	5	19	6224	Na novo naštudirano
23. nov.	1	—	1	2	1081	Novost
21. dec.	—	9	12	21	10419	Novost
18. jan.	13	7	5	25	9300	Na novo naštudirano
24. jan.	14	—	1	15	4764	Novost
6. mar.	13	2	4	19	7297	Na novo naštudirano
10. mar.	9	—	1	10	4871	Gost. SNG iz Maribora
23. mar.	13	1	4	18	6795	Novost
16. april	13	2	1	16	5095	Novost
30. april	9	—	4	13	4350	Predstava Akademije za igralsko umetnost
8. maj	11	—	3	14	10393	Novost
14. jun.	8	2	2	12	4049	Novost
29. jun.	—	1	—	1	600	Na novo naštudirano
	160	31	72	263	107697	

REPERTOARNI NAČRT DRAME V SEZONI 1947-48

Slovenska dela:

Levstik-Kreft: Tugomer.
Miško Kranjec: Pot do zločina.
Kreft: Krajnski komedijanti.
Kozak: Lepa Vida.
Potrč: Kreflova kmetija.
Roš: Mokrodolci.
2 noviteta.

Srbska in hrvaška dela:

Nušić: Gospa ministrica.
Čosić: Pokošeno polje,
event. noviteta.

Sovjetska dela:

Lavrenjev: Njim, ki so na morju.
Afinogenov: Mašenjka.
Gorki: Sovražniki (ali kako drugo delo).
1 noviteta.

Poljska dela:

Julij Wirski: Inženir Saba.
Breskin-Degat: Atentat.

Češko delo:

Drda: Igračkanje z vragom.

Klasiki:

Turgenjev: Mesec dni na vasi.
Gribojedov: Gorje pametnemu.
Shakespeare: Sen kresne noči ali
Ukročena trmoglavka.

Sheridan: Sola obrekovanja.
Molière: Tartuffe.
Cervantes: Štiri medigre.
Lope de Vega: Fuente Ovejuna.
Balzac: Mercadet.
Ibsen: Peer Gynt ali
Stebri družbe.

Svetovna sodobna literatura:

Anouilh: Antigona.
Wolf: Koterski mornarji.
Priestley: Nevarni ovinek.
Gaw-d' Usseau: Globoke so korenine.
Hellman: Wacht am Rhein.

Igre za otroke in mladino:

Golia: Sneguljčica.
Šurinova-Bažov-Permjak: Ruske pravljice.
Ribičič: Tinče in Binče.
Katajev: Sin polka.
Fadejev: Mlada garda.

(Prednost imajo z močnejšim tiskom označena dela.)