

PORTRET VAŠKEGA GLEDALIŠČNIKA

Marija Stanonik

Franc Dovžan, po domače Režunov (1907), nekdanji gozdni in železarski delavec z Dovjega v Zgornjesavski dolini,¹ ne more zatajiti velike ljubezni do gledališča. »Umrli bi na odru,« pravi. Nenavadno oživi, kar obraz zajame v dlani in ves vztrepeta, ko začne pripovedovati o svojem sodelovanju pri domačem odru, kjer ni le igral, ampak tudi režiral, prirejal in pisal zanj besedila in se veliko ukvarjal z mladino.

1.

V gledališko življenje svoje rojstne vasi, ki je ni hotel zapustiti nikdar, se je vključil že zelo zgodaj, kakor zvemo iz *Mojih spominov*,² v katerih je opisal del svoje z revščino zaznamovane trde življenjske poti. Iz njih tokrat povzemamo odlomke, ki so v zvezi z »dramatiko«³ in iz njih odseva velika zavzetost za gledališče. Sicer pa so ti zapisi pomemben vir za spoznavanje posameznih sestavin socialne in duhovne kulture na vasi — v Zgornjesavski dolini v času med prvo in drugo svetovno vojno.

Po Dovžanovih besedah se je »dovška dramatika« začela pri Železniku. Prva igra, ki so jo uprizorili povečini študentje pri tej hiši na verandi, je bila *V Ljubljano jo dajmo*. V njej je njegov oče igral harmoniko. Spominja se še *Fotografija* in nekaj šaljivih prizorov, za katere pa ne vé več naslovov.

Kako je sam prišel h gledališču, pa Režunov Franc piše takole: »Po prvi svetovni vojni se je l. 1919 spet začela šola. Takratni župnik Jakob

¹ Spoznali smo ga na terenu kot enega od avtorjev slovenskega NOB pesništva. Svojo prvo partizansko pesem je napisal v mesečni noči na grobu svojega padlega brata Štefana, po katerem je prevzel partizansko ime Štefan.

² »Moji spomini« so nastali proti koncu šestdesetih let. Nekaj jih je pisal sam, nekaj sta zapisovala po nareku njegova hči Francka in neki študent z Dovjega. Rokopis v dveh zvezkih obsega 95 strani.

³ »Dramatika« je Dovžanov priljubljen in pogost izraz za vse, kar je v zvezi z gledališčem.

Aljaž⁴ je začel preurejati Govóčev hlev v gledališko dvorano.⁵ In začele so se igre. Prva je bila *Mala pevka*, ki so jo igrali Jeseničani. Jaz sem imel posebno veselje do dramatike. In tako smo tudi z mojimi prijatelji uprizorili igro *Logar*, na trati, kjer se je trl lan.« Kmalu po tem so se dogovorili, da jo bodo ponovili v njegovi domači hiši pri Režunu. Dečki so bili maskirani s sajami in imeli brade iz lanu, deklice so bile namazane z rdečimi svinčniki. V »hiši« so napravili oder, na katerega so stopali skozi vrata iz kamre.⁶ Hiša je bila prenapolnjena gledalcev in gledali so tudi skozi okna. Med njimi so bili nekateri, ki so se v novi dvorani že učili prvo igro, Finžgarjevega Divjega lovca. Tudi režiserjev pomočnik Viktor Janša⁷ je bil vmes in ta je šest let mlajšega sovaščana povabil, da bi v omenjeni igri nastopal v vlogi pastirčka Jurčka. Ta dogodek in srečanje z župnikom Aljažem je avtorju še po toliko letih očitno v dragem spominu, saj ga prav natančno popisuje in končuje: »In tako sem postal pevec in igralec za dramatiko, ker je bilo to moje posebno veselje.«

Z igranjem je nadaljeval, ko je šel k Blašču za pastirja. Zvečer, ko je bil prost, je hodil k vajam. Kadar so imeli vlogo za mlajšega fanta, jo je vedno dobil on: »Ne bom našteval iger, koliko sem jih preigral kot mladenič. A to je bilo moje edino veselje.«

Odrskih desk ni zapustil tudi kot mlad gozdni delavec. Pozimi, ko so sekali in cepili drva pri raznih kmetih, je imel spet priliko za igranje: »Igral sem statiste ali kako malo vlogo... Ah, kako sem bil srečen, če sem dobil malo vlogo.« Potem je poleti delal »po vseh gozdovih okrog Triglava, na Pokljuki, Jelovici, Mežaklji, Jeseniški planini« in pozimi je bil spet doma: »V mojo domačo hišo pri Režunu so v zimskih večerih hodili fantje in dekleta na prejo ali domačo zabavo... Jaz nisem bil vnet plesalec, zato sem le malokdaj zaplesal. Sedel sem pri mizi in prebiral knjige, igre ali če sem imel vlogo pri dramatiki, sem bil ves zamaknjen v njo.« Devetnajst let star je dobil prvo glavno vlogo pri igri *Reka* in tedaj se je po njegovih besedah začela njegova gledališka kariera. Nato iz njegovega pisanja zvmemo, kako se je zaljubil v »lepega dekliča in priljubljeno igralko«, vendar brez upanja,

⁴ Jakob Aljaž (1845—1927), roj. v Zavrhu pod Šmarno goro, je veliko storil za razmah slovenskega zborovskega petja in planinstva. Dovžani vedo povedati, da je bil na Triglavu petinpetdesetkrat.

⁵ Dvorano pri Govóču (lastnik Jože Zima) je imel najprej v zakupu J. Aljaž in jo je, po pripovedovanju, sam opremil in vzdrževal, pa tudi pridrževal denar od predstav. Po veliki povodnji l. 1929, ko je voda odnesla v Mojstrani gasilski dom, v katerem so igrali člani Sokola iz Mojstrane in Dovjega, so začeli v tej dvorani igrati tudi člani te organizacije.

⁶ Takega igranja je bilo včasih precej, le podatkov o njem nimamo kaj prida. Prim.: Sedemdesetletnica Marje Boršnikove, JIS XXI, 1975/76, 98; Pavla O m a n , Takole igramo v Podkorenu, ITD, 23. 5. 1976, 9. V Žireh vem za več hiš, da so otroci igrali na skednju ali domači verandi, npr. pri Primožiču v Žireh, pri Cenétu na Selu, pri Tomincu in Kolišarju na Dobračevi (predstave: Zvezdica Zaspanka, Lonček kuhaj, Žirovski lintvarn = zmaj).

⁷ Viktor Janša je bil eden glavnih organizatorjev gledališkega življenja na Dovjem. Nekaj let je bil v šoli v Ljubljani, postal je čevljar.



ker je bil »čeprav ugleden igralec in pošten fant, vendarle le ubogi Režunček, kjer so imeli zatočišče vsi prosjaki in cigani«.⁸

Tudi po vrnitvi od vojakov se je takoj aktivno vključil v dramsko delo in pevski zbor. »Po ljubljennem dekletu sem še vedno hrepenel z vsem srcem, čeprav sem bil prepričan, da ne bo nikoli moja, ker nisem bil kmečki fant, ampak le ubogi gozdni delavec... Ravno zato sem se posvetil še z večjo vnemo dramatik, kjer sem našel svoje zadoščenje in veselje. Žrtvoval sem veliko in sem hodil pozimi dve uri daleč k vajam iz drvarskih koč, kjer smo stanovali med tednom. Za vse to sem bil poplačan s tem, da sem igral glavne vloge v igrah, ki so bile polno obiskovane.«

⁸ Njegova mati je bila znana kot zelo dobrega srca in je brez razlike dajala prenočišča vsem, ki so jo prosili, tako da so drugi prebivalci Dovjega popotnike, do katerih so bili nezaupljivi, usmerili kar k Režunu.

Spomladi l. 1930 se je Franc Dovžan zaposlil v cementarni v Mojstrani, da bi bil doma in bi se tako lahko čim bolj »posvetil prosveti in kulturi na vasi«. Po propadu cementarne, ko so se že začela pojavljati znamenja svetovne gospodarske krize, se je vrnil v gozdove. Pozimi, ko tudi bornega zaslužka ni bilo, »ko je človeško srce hrepenelo po ljubezni in toplem domu«, so se zbirali pri pevskem in dramatičnem društvu Jakoba Aljaža,⁹ kjer so v delu pozabljali na težave v življenju: »Dramatika v našem društvu je začela cveteti in ob razumevanju občinstva smo se še z večjim veseljem zagnali v delo. Graditi smo začeli prosvetni dom s prostovoljnimi delom vseh vaščanov in ga okrog leta 1932 dokončno zgradili.¹⁰ Za otvoritev novega Kulturno-prosvetnega doma smo igrali igro *Zlatorog*, kjer sem igral glavno vlogo, Toneta.¹¹ Igro je odlično zrežiral¹² Viktor Janša in gledalci so bili navdušeni.

Ob otvoritvi tega doma so nastopili igralci Dovjega in tudi iz drugih krajev v narodnih nošah, godba na pihala z Jesenic in moški pevski zbor iz Zabreznice. Pri igri *Zlatorog* je sodelovalo tudi nekaj igralcev z Jesenic in to kaže, da smo se povezovali s sosednjimi igralškimi društvi. Igrali smo tudi v drugih krajih: v Ratečah, Zabreznici, Gorjah, na Hrušici, Kranjski gori, dvakrat na Jesenicah in tako krepili prijateljske odnose s sosednjimi igralškimi društvi.

⁹ Ustanovljeno je bilo l. 1931. Od ustanoviteljev so bili izvoljeni v vodstvo: Andrej Smolej, predsednik, Franc Dovžan, podpredsednik, Janez Ponikvar, pevodvoja in režiser, Viktor Janša, režiser in vodja vseh prireditev. Svoje funkcije so obdržali do druge svetovne vojne.

¹⁰ Aljažev prosvetni dom so »prosvetarji«, kakor so imenovali člane orlovskega društva, sklenili postaviti zato, ker so dvorano pri Govoču po Aljaževi smrti dobili v zakup Sokoli. Po drugi svetovni vojni ima v njem prostore KUD Jaka Rabič.

¹¹ Še po toliko letih pravi avtor: »Lepšega trenutka ni bilo v mojem življenju.«

¹² Na Dovjem namesto glagola (z)režirati, vsi, ki so imeli včasih opravka z gledališčem, govorijo »(z)režisirati«. Tako se sliši tudi pri starih igralcih v Senčurju pri Kranju.

¹³ Seznam uprizoritev, ki so jih — po spominu domačinov — igrali na Dovjem nekako od začetka 20. stol. do druge svetovne vojne. Razvrščene so po abecednem redu avtorjev, čeprav se informatorji spominjajo le naslovov. Drugi podatki so povzeti po Repertoarju slovenskih gledališč 1867—1967, popis premier in obnovitev, Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, 1967 (skrajšano RSG) in F. Koblarja Slovenski dramatik I in II, Lj. 1972, 1973.

1. J. Alešovec, Dimež, strah kranjske dežele. Izv. igra s petjem v 2 dej., v 5 podobah, s predigro in konečno igro. Prva uprizoritev 1873 (RSG št. 107, Koblar I, 127—8); 2. Baumbach, R. Brauer-C. Golar, *Zlatorog*, opera v 4 dej. Prva uprizor. 1921 (RSG št. 2022, Gledališki list Drama-opera 1920/21, št. 26, 8); 3. Mož Simone, po pripov. F. Dovžana je avtor (dramatizator?) te igre Pavel Bobnar (Prim. št. 16!); 4. F. Detela, Dva prijatelja, 1905 (Ali v tem primeru res gre za Detelovo avtorstvo, je nekolikanj vprašljivo. Prim. Koblar I, 211.); 5. L. Deutsch-F. S. Finžgar, Kristusovo trpljenje = Trpljenje in smrt Jezusa Kristusa. Uprizarjanje Pasijona v 11 slikah. (Dopolnilni podatki so z naslovne strani tipkopisa pasijona, ki ga hrani dr. N. Kuret.); 6. F. S. Finžgar, Divji lovec, narodni igrokaz s petjem v 4 dej. Prva uprizor. 1902 (RSG št. 578, Koblar I, 215—6); 7. Isti, Naša kri, igrokaz v 4 dej. Prva uprizor. 1912 (RSG št. 827, Koblar I, 216—7); 8. Isti, Veriga, ljudska igra v 3 dej. Prva uprizor. 1919 (RSG št. 937, Koblar I, 217); 9. Isti, Razvalina življenja, ljudska drama v 3 dej. Prva uprizor. 1921, (RSG št. 999, Koblar I, 218—9); 10. C. Golar, Vdova Rošlinka, komedija v 3 dej. Prva uprizor. 1925 (RSG 1080, Koblar II, 92);

Imel sem tudi glavno vlogo v igri *Njega ni* na Jesenicah, kar mi je bilo v veliko poplačilo za moj trud. Režiser je bil Vinko Mazi, učitelj na Dovjem. Srce mi je trepetalo, ko sem prvič stopil pred širše občinstvo, toda po prvi tremi smo zaigrali dobro in poželi zaslužen aplavz...

Igralci Dramatičnega društva pa nismo igrali samo lahkih iger, ampak tudi vsebinsko težke in zahtevne,¹³ pa tudi igre, v katerih je nastopilo čez petdeset igralcev.¹⁴ Jaz sem šel na krajši režiserski tečaj v Ljubljano,¹⁵ ki mi je zelo koristil pri nadaljnjem delu.

Tu se ustavijo zapiski o dovški dramatik, ki segajo nekako do druge svetovne vojne in slediti moramo prostemu pripovedovanju zagnanega gledališnika.

Med vojno je sodeloval pri partizanski straži, ki je imela svoj tabor tudi v Orlovem gnezdu¹⁶ nad Dovjim in je spadala pod komando mesta Bled. Ko sta komandir Janko Pristavec in politkomisar Stanko Grčar zvedela za njegove igralske sposobnosti in veselje ter njegove partizanske pesmi, sta ga na pomlad l. 1945 nagovarjala, naj gre v Bohinj, od koder bi mu bila lažja pot h kateri od obstoječih partizanskih gledaliških skupin, vendar se F. Dovžan za to ni mogel odločiti, ker je bil preveč navezan na Dovje.

11. F. Govekar, *Legionarji*, igra s petjem iz Napoleonovih časov. Prva uprizor. 1903 (RSG št. 610, Koblar I, 224); 12. E. Gregorin, *V času obiskanja*, 8 postaj o Jezusovem poslanstvu. Prva uprizor. 1935, (RSG št. 1286, Koblar II, 216); 13. Dekle z biseri. Neznani dramaturg se je prejkone opiral na istoimenski prevod knjige, ki je izšla l. 1910 v Lj. Prevedel J. M. Njen avtor je Anglež Haggard sir Henry Rider (1856—1925) in ima v izvirniku naslov *Marie*; 14. A. Hamik-F. Albrecht, *Repoštev*, vesela pravljica za velike in male v 5 sl. Prva uprizor. 1936 (RSG št. 1321); 15. M. Halbe-M. Govekarjeva, *Reka*, drama v 3 dej. Prva uprizor. 1911 (RSG št. 821); 16. *Ljubavi cvet je zamorjen*. Drama s petjem v 8 slikah. Po povesti Janez iz Visokega (spisal Dr. Jaklič), dramaturg Pavel Bobnar, založil Ivan Mohar. Tako piše na edinem izvodu omenjene igre, ki ga hranijo pri Moharjevih v Senčurju na Gorenjskem. Toda E. Bojc piše, da je P. B. dramaturg v igro z omenjenim naslovom novelo *O ta testament* (DS XIII, 1900, 12—24) Frana Jakliča-Podgoričana. (Prim. F. J.-Podgoričan kot pripovednik, Zbornik občine Grosuplje III/1971, 151—168.) Starejši ljudje v Senčurju se P. Bobnarja (1912—1940) še spominjajo kot zelo nadarjenega, da je imel veliko knjig in lepo pisavo. Obžalujejo, da ga niso dali v šole, ker zaradi pohabljenosti itak ni dobil kmetije. F. Dovžan se spominja, da si je prišel ogledat uprizoritev svoje igre na Dovjem. 17. M. Komarova, *Prisega o polnoči*, 1929 (Prim. Koblar II, 204—5); 18. A. Medved, *Za pravdo in srce*, narodna igra v 5. dej. iz časa kmetijskih uporov. Prva uprizor. 1899 (RSG št. 521, 164—7); 19. *Isti*, Črnošolec, narodna igra v 5 dej. Prva uprizor. 1909 (RSG št. 747, Koblar I, 172—4); 20. Ks. Meško, *Henrik*, gobavi vitez, DS 1934 (Koblar I, 200); 21. Karl Morré, *S Nullerl*-J. Bedenek, *Revček Andrejček*, narodna igra s petjem v 5 dej. Prva uprizor. 1887 (RSG št. 304); 22. J. N. Nestroy-J. Alešovec, *Lumpacij vagabund*, = *Hudobni duh Lumpacij-vagabund*. Čarobna burka s petjem v 3 dej. s predigro. Prva uprizor. 1871 (RSG št. 43, Koblar I, 127); 23. J. Ogrinec, *V Ljubljano jo dajmo!* Izvirna vesela igra v 3 dej. Prva uprizor. 1870 (RSG št. 24, Koblar I, 85—6); 24. W. Shakespeare - S. Domicelj, *Romeo in Julija*, tragedija ljubezni v 5 dej. Prva uprizor. 1901 (RSG št. 550); 25. J. Stante, *Mlada Breda*, DS 1925 (Koblar II, 162—4); 26. M. Strogoff-F. Kobal, *Carški sel* = *Carjev kurir* (?). Velik opretni igrokaz z dejanji, petjem in plesom v 9 sl. po romanu J. Verna. Prva upriz. 1905 (RSG št. 660); 27. J. Spicar, *Miklova Zala*. Zgodovinska narodna igra z godbo v 4 dej. in 4 sl. po povesti J. Sketa. Prva upriz. 1910 (RSG št. 775, Koblar I, 226 in II, 215); 28. *Župnik iz cvetočega vinograda*.

Danes to svojo odločitev komentira z besedami: »Ni mi žal, saj smo doma dovolj igrali. Na prvi prireditvi po vojni so hoteli igrati vsi.«

Toda tedaj je njegovo igranje vendarle prehajalo na stranski tir. Prêcej po vojni je še igral v nekaterih igrâh, nazadnje, sredi petdesetih let vloga Luka Burnika v igri *Zaklad*.¹⁷

Nato je zaenkrat vse pojenjalo, dokler ga k delu niso znova zvalili otroci. V začetku šestdesetih let so dovški taborniki, med katerimi je bil tudi njegov sin, hoteli ob praznovanju 29. novembra pripraviti skeč vojne vsebine in prosili so ga za pomoč. Po drugi strani je srečno naključje hotelo, da je tedaj postala predsednica Društva prijateljev mladine¹⁸ Francka Mertelj, knjižničarka na Dovjem in predvojna igralka na Jesenicah, Franc Dovžan pa referent za delo pri tem društvu in v svojem prizadevanju za otroke sta se lepo ujela. DPM je bilo zelo aktivno. Prirejalo je praznovanje Dedka Mraza (prej je hodil Dedek Mraz z Jesenic). Kmečki fantje so radi sodelovali z okrašenimi vozovi, vaščani so sami na roke risali plakate. Veliko veselja je bilo na izletih in ob sankoških tekmovanjih. Enkrat so povabili v goste otroke iz Ljubljane in pripravili skupno folklorno prireditev. Ko je tovarišica Mertljeva opazila, da se ob nedeljah popoldne otroci dolgočasijo, jih je

Doslej še neznan dramatikar se je brzkone opiral na knjigo, ki je v prevodu Z. Kneza in R. Ložarja izšla l. 1931. Njen avtor je Felix Timmermans (1886—1947). 29. J. Vombergar, Voda, komedija v 3 dej. Prva uprizor. 1932 (RSG št. 1234, Koblar II, 205—6).

Za naslednja dela so podatki še neznan, kljub temu, da je bila pregledana tudi Slovenska Talija, zbirka dramatičnih del in iger. Dramatično društvo v Ljubljani, 1867—1896 (I—LX), vendar brez posebnega uspeha. Nužen bi bil pregled uprizoritev po časopisih, vendar se za ta prispevek tega ni bilo mogoče lotiti. 30. Fotograf, 31. Kapelica na gori, 32. Mala pevka, 33. Napoleonov oficir, 34. Nigana, 35. Njega ni, 36. Pod Golico, 37. Tri sestre (Iz RSG št. 1605 je razvidno, da je bila drama A. P. Čehova pri nas prvič uprizorjena po vojni, tako da je malo verjetno, da bi jo na Dovjem igrali prej.), 38. Za čast in kri, 39. Zagorski zvonovi, 40. Zloba in zvestoba, 41. Ženin iz Amerike, 42. Živa zakopana.

¹⁴ *Seznam igralcev pred II. svetovno vojno*, kot se jih domačini spominjajo še danes: Rezka Ancelj, Dolfka Brence (mati igralca ljubljanske drame Rudija Kosmača), Kristl Cuznar, Franc Dovžan, Ivan Dovžan, Drčova Zofka, Drčova Tina, Filunova Katrica, Gregor Jakelj, Jerca Guzelj, Angela Hlebanja, Jože Janša, Viktor Janša, Mina Klinar, Mila Kocjančič, Kočančov Franc, Janez Ponikvar, Angela Rabič, Stanka Skumavec, Andrej Smolej, Jaka Smolej, Minka Smolej, Vladimir Smolej, Jaka Šmid, Janez Zima, Nace Zupan. *Seznam režiserjev*: Rudolf Abruč, Vinko Mazi, učitelj na Dovjem, Franc Dovžan, Viktor Janša, Mirko Kunčič, Jeseničan Albin Noč, Janez Ponikvar.

¹⁵ Na režiserski tečaj v Ljubljano ga je sredi tridesetih let poslalo Prosvetno društvo J. Aljaža in je trajal le nekaj dni. Vodil ga je Niko Poženel.

¹⁶ F. Dovžan še danes rad pove, da je temu taboru on dal tako ime.

¹⁷ *Seznam iger, ki so jih igrali na Dovjem po II. svetovni vojni*: 1. K. Brenkova, Modra vrtnica za princesko, pravljica veseloigra za otroke, Mladi oder 29/32, Lj. 1963. (Kot kažejo letnice, so bili Dovžani s to igrico zelo ažurni.) 2. M. Kunčič, Triglavska roža, pravljica igra v 3 dej. in 1 sl. Prva uprizor. 1944 (RSG št. 1481, Koblar 229). Na Dovjem pripovedujejo, da so to igro igrali že tudi pred vojno. Mogoče je bila prva uprizoritev res pri njih, kjer se je njen avtor veliko zdrževal zaradi svojih tamkajšnjih sorodnikov. 3. M. Malenšek, Pesem polja (glej nadaljev. besedila!). 4. K. Meško, Pri Hrastovih, prva uprizor. 1924 (Koblar I, 200). 5. J. Puhar-ps. Ksaverij Andrejev, Zaklad, prva uprizor. 1909, (Koblar I, 220—1). 6. Revček Andrejček (glej op. 13, št. 21).

¹⁸ Domačini govore okrajšano »depeem« (DPM).

kar zbrala in šli so v dvorano KUD Jaka Rabič, kjer so nastajale improvizirane ure pravljič. Vzela je namreč primerno knjigo (pregled nad njimi je imela, saj je bila knjižničarka) in jim brala iz nje. Prav tako je skušala ustreči prizadevanju njihovih starejših vrstnikov. Ob njihovih predstavah *Kraljeviča Marka* in *Peričic* na vaških skednjih je sklenila, da jih mora pri njihovem veselju voditi kdo od odraslih. Kdo drug je bil za to bolj primeren kot Franc Dovžan! Tako je spet oživelo že zamrlo gledališko življenje na Dovjem.

Ob praznovanju novega leta 1976 so otroci pod njegovim vodstvom uprizorili otroško igrico *Pričakovanje Dedka Mraza*, ki jo je on sam tudi napisal za to priložnost. Leto pozneje ob pričakovanju novega leta 1964 pa je režiral *Modro vrtnico za princesko*. Največjega odobravanja je bila deležna predstava *Pesem polja*, za katero je sam pripravil besedilo že l. 1959, vendar se jo je opogumil dati na oder šele po prigovarjanju domačina Kristla Langusa. V njej nastopa okrog trideset igralcev. »Stari so bili od dvajset do trideset let. Z njimi je bilo veliko truda, a uspeh je bil izreden,« pripoveduje njen režiser. »Scenarij zanjo je napravil Janko Guzelj.« Videti je, da so najbolj živi spomini na to delo. Zadnja igra, ki jo je režiral, je bila l. 1968 *Ženin iz Amerike*. Medtem je pisal tudi skeče in sodeloval pri njihovi pripravi, toda o njih ni nobenih otipljivih dokumentov. Še naslovov zanje ni mogoče navesti. Toda tudi poslej, ko se je z gledališčem prenehal ukvarjati, Francu Dovžanu ustvarjalna žilica ni dala miru. Ne le kadar se je njemu samemu zahotelo, tudi če ga je kdo prosil, je rad ustregel želi po verzificiranem besedilu ob posebnih priložnostih, dokler se ni lotil že omenjenih Mojih spominov.

2.

Da bi bil portret popoln, bi morali razkriti vse tri plasti Dovžanovega gledališkega delovanja: 1. igralsko, 2. režisersko, 3. dramaturško in avtorsko. Pri prvih dveh témah post festum nismo mogli storiti kaj več kot kolikor mogoče natančno poizvedeti, v katerih igrah je igral in katere predstave je režiral. Pač pa lahko malo podrobneje obravnavamo njegovo poustvarjalno delo, ki se kaže iz dramaturške povesti *Pesem polja*, in njegovo lastno igrico *Pričakovanje Dedka Mraza*.

Pesem polja je najprej v nadaljevanjih izhajala v mesečniku *Naša moč*, list za člane vzajemne zavarovalnice v Ljubljani (od št. 4/1936 do št. 6/1937), nato pa je l. 1937 izšla še v knjižni obliki. Avtorica dela je *Mimica Konič*, kakor se je s svojim dekliškim imenom podpisala pod svoj prvenec *Mimi Malenškova*.¹⁹

V doživeto opisani, njej domači gorenjski pokrajini v menjavah letnih časov med vsem letom se dogaja romantična ljubezenska zgodba s tragičnim koncem: Podlesnikov Tine in Korenova Ančka se rada vidita, vendar svojo ljubezen pred drugimi skrivata. Toda v dekle je strastno zaljubljen tudi žandarSKI narednik Mirko, ki Tineta spravi s poti tako, da ubije pri prepove-

¹⁹ Mimi Malenšek (1919, Dobrla vas na Koroškem).

danem divjem lovu Ančkinega brata Tončka, in krivo priča, da je to storil Tine. Ančka zaradi žalosti za Tončkom in Tinetom shira in umre, še prej pa pripravi Mirka, da prizna svoj zločin in tako reši Tineta dosmrtno ječe. Pisateljica je v tragični naravnosti zgodbe dosledna in ne dopusti srečnega konca.

Berljiva zgodba, predvsem pa opisi narave, kmečkega dela in življenja so kmetu in vaškemu okolju knjižico približali,²⁰ zato ni čudno, da se je Franc Dovžan lotil njene dramatizacije.

Rezultati primerjave obeh besedil

Dramatizator je devetnajst poglavij predloge strnil v pet dejanj (1. dej.: 1—3 pogl., 2. dej.: 4—6 pogl., 3. dej.: 7—9 pogl., 4. dej.: 10—15 pogl., 5. dej.: 16—19 pogl.), pri čemer je temeljno nit dogajanja sicer pustil nedotaknjeno, a ji ni sledil nekritično. Najprej je seveda pretekli čas spremenil v sedanjega, saj se to, o čemer se v knjigi pripoveduje, da je bilo, sedaj dogaja pred gledalčevimi očmi. Novi literarni vrsti ustrezno so poetični opisi narave izpuščeni in le v skopih obrisih preneseni na opis prizorišča, funkcijsko pa jih nadomešča petje deklet in fantov, ki ga je Dovžan ponekod dodal zaradi ustvaritve primerne ozračja in funkcionalno ohranil že v povesti omenjene pesmi.

Primerjava dialogov kaže, da dobesedni prevzem sicer obstaja, vendar so tudi v takih primerih navadno izpuščeni posamezni vmesni ali končni stavki, kar daje misliti na dramatizatorjev občutek za mero, racionalnost:

Konič: »Ej, slabo gospodari mladi Kožar, slabo,« je starec nejevoljno zmajal z glavo. »Ko je bil še stari gospodar, je bilo tod zaraščeno, da je bil gozd kar teman. O, Jurij je bil ponosen na ta gozd; še drv se mu je zdelo škoda nasekati tod. Zetu pa se gozd ni smilil. Kar precej prvo leto, ko je prišel k hiši, je Dobrava padla. To je bilo hrastov tod! In kakšnih! Eh, mladi rod ne zna gospodariti. Ne sme in ne more človek dati vajeti iz rok, če je še bolj potreben počitka...« (str. 3)

To je del monologa, ki ga je Dovžan uporabil kot del dialoga in pri tem izpustil tu podčrtane stavke.

Največ je takih dialogov, ki se na prvi pogled ujemajo s tistimi v knjigi, a podrobnejša analiza odkriva drobne spremembe, največ v besednem redu in zamenjavi nekaterih besed. To kaže na avtorjevo prilagajanje besedila domači narečni podlagi v dikciji in besedišču.

Konič: »To pa to! Grunta iz rok ne dam in ga ne dam, pa naj začnejo hoditi po glavah, mesto po nogah.« (str. 4)

Dovžan: »To pa to! Grunta ne dam pa ne dam iz rok, pa če začnejo hoditi po glavah namesto po nogah.« (str. 1)

²⁰ V razgovoru 25. 5. 1976 je avtorica povedala, da je neki kmet izpod Šmarne gore celo knjižico prepisal na roke še sedaj po vojni, ker je ni mogel več kupiti. Ob obisku pri njej se je navduševal predvsem nad opisom nedelje na vasi. V nekem mlinu nad Savo nekje pri Naklem pa so ljudje skupno prebirali to priljubljeno delce. To priča, da se je neke vrste bukovištvo ohranilo še v naš čas prav v predverju Ljubljane.

Konič: »Hvala Bogu, kruha nam bo letos ostajalo, tako lepo je žito. Krme se bo tudi naseklo prav dosti in krompir istotako lepo kaže...« (str. 4)

Dovžan: »Kruha nam bo letos ostajalo, tako lepo je žito. Krme se bo dosti nakosilo, pa tudi krompir lepo kaže...« (str. 1)

Konič: »Ančka, drevi pojdeva z vašim Tončkom lovit ribe.« (str. 8)

Dovžan: »Kje je Tonček? Nocoj greva lovit ribe.« (str. 2)

Konič: »Škoda, škoda« (je prikimal Tine.) »O, pa mu bova že še plačala, ne boj se, Tonček. Zdaj mu pokaževa, po čem so številke.« (str. 25)

Dovžan: »Škoda res, Pa mu bova že še pokazala. Zdaj mu pokaževa, po čem so hruške.« (str. 9)

Takih primerov je največ, a toliko jih je za ilustracijo dovolj.

V dialoge in monologe je spreminjal tudi pripovedne stavke:

Konič: »Tako bom ovenela tudi jaz!« *Tako težko ji je bilo srce, ko je zrla na Jelovico, že vso orumenelo in je videla po tleh ležeče liste, sama znamenja smrti. Temni oblaki so se podili po nebu. Ančka je otožno zrla za njimi. Kako lepa je bila letos pomlad, polna življenja in vriska. Vsa smejoča se je prelila v poletje, žarko in veselo. Srce ji je bilo tedaj polno skrivne sreče. V mislih je obnovila vse one večere, ko je Tine prihajal pod njeno okence. In potem Mirko! Odkar je ta malopridnež začel laziti za njo, ji je sreča umrla. In potem! Tine je šel za mesec dni v zapor. Komaj par dni potem je Mirko ubil Tončka in krivo pričal čez Tineta. In zdaj Tine čaka na vešala. Vsak dan pričakuje, kdaj bo zvedela grozno novico, da je Tine obešen. Kdaj ji bo še ta poslednji meč predril srce? ...* (str. 41)

Dovžan je ta odstavek spremenil v monolog tako, da je izpustil podčrtane stavke, ostale pa dal govoriti Ančki, le da je zadnja dva nekoliko spremenil. S tem razpoložensko retrospektivnim razmišljanjem je neposredno označil Ančino hiranje.

Še večkrat je opisne stavke iz predloge prenesel v didaskalije:

Konič: »Ančka, povej mi, ali me imaš kaj rada?... Tinetov glas se je tresel. (str. 9)

Dovžan: Tine: Ančka, povej mi, ali me imaš kaj rada?... (*S tresočim glasom*) Povej mi dekle! Odgovori! (str. 2)

Konič: »In ti si se razgovarjala z njim? O, Ančka!« je Tine trpel v *neumni ljubosumnosti*. (str. 25)

Dovžan: Tine: (*Ljubosumno*) In ti si se razgovarjala z njim? (str. 9)
O Ančka!

Konič: »Nevarno je! Pustita!« je prosila deklica. (str. 26)

Dovžan: Ančka: (*Proseče*) Pustita lov. Nevarno je. (str. 9)

Pri oblikovanju znane snovi je dramaturg toliko sproščen, da z drobnimi popravki prevzetih dialogov ne polaga na usta zmeraj istim osebam, kot jih govorijo v povesti, zamenjuje vrstni red dialogov, vikanje preide v tikanje, vendar v besedilu to ni dosledno (verjetno pa se je pri predstavi to izenačilo) in neznatno spreminja imena nekaterih oseb (Žumrova Ivanka postane Žurmanova Francka, Golčeva Jelka je Galčeva Julka in Ziko je zamenjam z Žikom).

Toda to so le zunanje spremembe, pomembnejše so notranje — vsebinske in oblikovne.

Ob novici, da je Tonček ubit, je njegov oče Koren v Dovžanovi označbi veliko bolj pokončen in priseben, saj govori, »da bo treba iti ponj. Jok ne pomaga nič« in Ančki naroča: »Ančka, matere ni več, zato se zberi, da boš mogla prevzeti gospodinjstvo v tej težki uri« (str. 10), medtem ko ga Koničeva opisuje vsega skrušenega: »Oče je sedel za mizo in sklanjal sivolaso glavo, kakor bi ga na tilniku tiščalo težko breme. V nekaj minutah ga je upognilo, da je bil videti za deset let starejši...« (str. 33) O Tinetu pri Koničevi skoraj ni besede, pri Dovžanu pa je kar pregostobesedno uslužen, ko hiti pripovedovati, da je že on poslal fante po mrtvega Tončka in tudi po orožnike in mrliškega oglednika dr. Brinarja, ki dobi to ime šele pri Dovžanu, medtem ko je pri Koničevi govor le na splošno o komisiji. Ta popravek sodi k tistim, ki so verjetno nastali zaradi scenaričnega prikazovanja snovi. V tem, da po vrnitvi iz zapora v povesti Tine Ančko poljubi »na rdeče ustnice«, pri Dovžanu pa jo le objame, je sicer slutiti malo moralistične zadrege, a prizor pogovora očeta Korena in bolne Ančke o njeni veliki lju-bezni do Tineta je dobro izpeljan;

Konič: Korenu je bilo preveč hudo, da bi mogel še dalje ostati pri hčeri. Solze so mu silile v oči, vstal je in stopil v hišo. (str. 50)

Dovžan: Koren (Solze mu silijo v oči, vstane in poljubi Ančko na čelo): Uboga moja Ančka. (Potem hitro odide.)

Prav tako prizor s pismom, saj je za občinstvo važno, da zve njegovo vsebino, zato ga Dovžan dá prebrati Korenu na glas, ko pade Ančki iz rok in ona omedli.

Opozoriti je treba še na idejno korekturo. V predlogi je Korenova tolaž-ba hčerke, da se bo resnica o Tinetovi nedolžnosti slejkoprej izkazala, nave-zana na konfesionalno vero, pri Dovžanu pa je ta zakrita s starodavno člo-veško izkušnjo... Narava se sama maščuje nad zločincem.²¹

Toda največja Dovžanova kreativnost pri oblikovanju tega besedila se pač kaže v dodajanju posameznih prizorov. Najvažnejši med njimi so pri-zori med dodano osebo Jernejevo Ivanko in Ančkinim bratom Janezom, ki tudi skrivaj pestujeta svojo ljubezen, le da je v tem primeru dekle bolj vneto kot fant. S tem je dogajanje na odru bolj razgibano; ta ljubezenska zveza brez motenj je nekakšno ravnotežje prvi, ki se razpleta tragično. Ivan-ka izpolnjuje tudi pomembno funkcijo povezovalca Ančke s svetom. Ona prva pove Ančki, da se je Tine (prvič) vrnil iz zapora, napoveduje dodan mno-žičen prizor z godbo in plesom, ko slavijo Ančkin god in konec žetve, iz pogovora med njo in Janezom se zve o pretepu med njim in Mirkom, ona obvesti Ančko, naj se pripravi na Mirkov zadnji obisk, sporoči njenim do-mačim novico o njegovem priznanju zločina in njegovi hitri smrti, pripelje Tineta k njeni smrtni postelji ipd. Funkcionalno dodan se zdi tudi prizor v prvem dejanju, v katerem Ančka prosi Tineta, naj s Tončkom prenehata z divjim lovom, in mu pripoveduje o svojih mučnih sanjah, ki utegnejo na-povedovati nesrečo. Pač pa Dovžan ni vzdržal pri dosledno tragičnem raz-

²¹ Martin Slivka, O fenoménoch ľudovosti na príklade analýzy folklórneho divadla, Slovenský národopis 2 (21), Bratislava 1973, 250.

pletu zgodbe v predlogi. Omilili in nagnil v melodramo ga je s tem, da je še pravi čas pripeljal k umirajoči Ančki tudi Tineta, da ga je ta lahko še vsaj enkrat videla in mu še zadnjikrat izpričala svojo ljubezen do njega in umrla pred njegovimi očmi. Dodanih je še več drugih manjših prizorov z drugimi osebami (nekateri dogodki iz knjige pa so strnjeni ali tudi izpuščeni) in za večino velja, da so primerno postavljeni na svoja mesta. Dvojno avtorstvo je mogoče spoznati le po tem, da so nekateri Dovžanovi samostojni dialogi oblikovani nekoliko manj spretno.

Sklepna ugotovitev je, da je Dovžanova dramatizacija dokaj z zavestjo opravljeno delo, uspešno predvsem zato, ker je imel stalno pred očmi oder in domačo publiko.

In kako je s *Pričakovanjem Dedka Mraza*? V prvem dejanju je prizorišče kmečka soba. Nastopajo Metka, Janez, Polonca in Štefan. Pripravljajo se za šolo in se pogovarjajo o Dedku Mrazu. Ob branju Cicibana se domislijo, da bi ga šli čakati še sami gor pod planine še taisti večer. Janez se obotavlja, češ kaj bodo rekli starši, ki so šli v mesto nakupovat (Štefan pa že vé, da za Dedka Mraza). Metka predlaga, da gresta ona in Janez v gozd že ponoči, in Štefan jima naroča, naj se varujeta divjih živali, sicer sta lahko brez skrbi, saj ju bo varoval Dedek Mraz, ki ga bodo pričakali v dvorani KUD Jaka Rabič na Dovjem.

Drugo dejanje, ki se dogaja v gozdu med skalami, je najboljše, saj vsebuje kar sedem prizorov. Janez in Metka vsa premražena iščeta Dedka Mraza in se že bojita, da sta ga zgrešila. Usedeta se pod jelko, da bi se spočila, pojedata kruh, ki ga imata s sabo, in zaspita. Tedaj priskačejo živali: (zajčka, pingvini, medved, snežinki) in vile in ju milujejo. Zbudijo ju. Dedek Mraz prihaja. Živali mu napravijo špalir, Metka pa ga poprosi, naj gre v dolino, kjer ga čakajo otroci.

V tretjem dejanju priteče na oder pionir v narodni noši in vse v dvorani prosi, naj s petjem pomagajo klicati Dedka Mraza. Nato priplešejo vile pojoč: »Zapustile smo pečine / z Dedkom Mrazom smo prišle, / srečo, radost smo prinesle / vsem, ki tukaj zbrani ste.« Tako pride Dedek Mraz s spremstvom med otroke.

To ni čisto navaden skeč, ampak kar otroška igrice, saj vsebuje tri dejanja. Na dokaj omiljeni ravni moremo govoriti o ekspoziciji (odločitev za odhod v gozd), zapletu (otroka Dedka Mraza ne najdetaj) in razpletu (najdejo ju gozdne živali, snežinke in bajna bitja — vile, ju rešijo in pripeljejo Dedka Mraza). Realni in irealni svet avtor razločuje predvsem z govorom. Živali, snežinke, vile govore v verzih ali vsaj ritmizirano, medtem ko otroci govore v vsakdanjem, sicer knjižnem govoru, le ob srečanju z Dedkom Mrazom tudi Janez in Metka govorita v rimah. Ustrezno realnemu dogajanju je prizorišče konkretno, Dovje, gore nad njim, dvorana KUD Jaka Rabiča, pri irealni resničnosti je kraj dogajanja manj ostro zamejen (gozd). Ustrezno ozračje si avtor prizadeva ustvariti tudi s petjem, pri čemer prave pevce nadomestujejo plošče.

Verjeti je, da s takole uprizoritvijo prihod Dedka Mraza, ki ni omejen le na vsako leto enake kostume in novoletno jelko, ni tako enoličen, ampak pogloblja novoletno razpoloženje in doživetje otrok.

3.

Pričujoči prispevek o gledališkem življenju na Dovjem od začetka tega stoletja do konca šestdesetih let je morebiti primerna priložnost za premislek o nekaterih načelnih vprašanjih.

1. Kaj lahko od takega preučevanja pričakuje etnologija?

Dajo se ugotoviti pomembni podatki za socialno kulturo: o odnosu posameznika in vaše skupnosti do igranja in gledališča sploh in vplivi gledališča na oblikovanje medsebojnih odnosov med posameznimi interesnimi skupnostmi in socialnimi skupinami ter tudi na medkrajevne odnose v času pred drugo svetovno vojno in po njej. Pri tem ne gre zanemarjati razločkov med prvim in drugim obdobjem. — O tem je govor v prvem poglavju.

2. Za specialneje zainteresirano vedo, folkloristiko, so pomembni podatki v zvezi z duhovno kulturo. Avtoritativnemu pritisku kolektivne družbene zavesti se ne podrejata le igralec in gledalec,²¹ ampak tudi oblikovalec besedila, kot kaže analiza v drugem poglavju. To ni tako neosveščeno, saj smo pri F. Dovžanu naleteli na zametke njegove osebne poetike, ki se kaže v premišljanju, da je »za igre, ki so napisane za določen kraj, najprimernejše igranje, govor v narečju («Triglavske rože M. Kunčiča smo igrali v dovškem narečju») in da se je v vlogo treba vživeti«.

3. Poleg tega bi z malo širine amaterska gledališka dejavnost mogla zanimati tudi gledališko zgodovino in prav toliko sociologijo in psihologijo gledališča. Pomembna vprašanja odpira že sama izbira del, repertoar na amaterskih odrih (prim. op. 13!), številčno razmerje med posameznimi vrstami gledaliških del, njihova zgodovinska in sociološka motiviranost ipd. Potrebno bi bilo raziskati posamezne plati igranja, odnose med igralcem posameznikom in celo igralsko skupino, režiserjem, dramaturgom, repertoarjem na eni strani in gledalci na drugi. Prav tako ni mogoče zanemariti vpliva poklicnega gledališča na amaterske odre, medtem ko obratno vplivanje za sedanjost ne pride v poštev.

Toda slovenska amaterska gledališka dejavnost večinoma ni deležna pozornosti gledališke zgodovine (razen če ne gre za začetke slovenskega gledališča sploh ali za slovenske čitalniške uprizoritve iz prejšnjega stoletja, ki so imele svojo zgodovinsko vlogo pri oblikovanju slovenske narodne zavesti), ker se ta stroka ukvarja z estetiko in inovacijskimi pojavi v slovenskem gledališču. Po drugi strani je odrski amaterizem ostajal tudi zunaj strokovnega zanimanja etnologov-folkloristov, saj jih je zaposlovalo predvsem *ljudsko gledališče*, po katerega definiciji²² amaterska gledališka dejavnost vanj ne spada. Na drugi strani zgodovina slovenske dramatike opredeljuje pojem

²² »Ljudsko gledališče obsega mimično-dramatske stvaritve, ki živijo ali so živele med ljudstvom določenih pokrajin kot spremljevalke letnega prazničnega krogoteka, bodisi poganskega, bodisi krščanskega, so zato obred in običaj, le deloma zabava, se izvajajo v sporočenih in stalnih oblikah in v ustaljenem slogu, samo mimično ali pri tem kvečjemu z nedramatskim besedilom, navadno pa z večidel starimi, v pretežnem številu v baroku nastalimi in pozneje preoblikovanimi dramatskimi besedili.« N. Kuret, *Ljudsko gledališče pri Slovencih*, SE (II), Lj. 1958, 17—18.

*ljudske igre*²³ tako, da kljub navidezni bližini ni med njima nobene strukturalistične povezave, pač pa obstaja kolikor toliko sociološka. Pri ljudskem gledališču in pri ljudski igri so njuni nosilci praviloma nižji družbeni sloji, toda pri prvem so, dokler je še resnično živo, pasivni prenašalci tradicionalnega izročila, medtem ko se za ljudske igre odločajo aktivno in je treba med drugim vloge individualno naštudirati, pripraviti oder, zgraditi dom itd.

In kam med tema dvema definicijama uvrstiti Dovje in druge kraje, kjer je šlo v bistvu za tako igranje, ki se mu je N. Kuret upiral?²⁴ To področje je še danes zunaj vsakršnega raziskovalnega zanimanja, čeprav ga je mogoče postavljati v okviru preučevanj o gledališču na isto ali tudi na nekoliko višjo raven kot bukovništvo, polljudsko/polustno slovstvo na meji med literaturo in ljudskim/ustnim slovstvom, torej na sredo/prehod od poklicnega do ljudskega gledališča. Ustrezno temu tudi njegova funkcija ni prvenstveno estetska, ampak tudi družabna, zabavna, kritična, ekonomska, religiozna, kar je navajal že Bogatyrev.²⁵

Literatura in viri so omenjeni že v opombah, pripovedovali pa so: Franc in Francka Dovžan, Mila Kocjančič, Angela Kofler, Francka Mertelj, Minka Smolej z Dovjega, Alojz Prosen, Vera Mohar in Katka Kolar iz Šenčurja. Vsem najlepša hvala! Prav tako vsem v Slovenskem gledališkem muzeju.

(Prispevek je bil napisan in oddan uredništvu leta 1976.)

²³ Ob realizmu se je kot posebna dramatska zvrst razvila ljudska igra ali kakor so prvotno rekli »narodna igra s petjem«. V bistvu je to igra iz ljudstva in namenjena predvsem ljudstvu. Označuje jo preprosta in učinkovita zgodba in živ ljudski govor. To dramatiko moramo ločiti od del, ki prvotno niso bila namenjena za ljudstvo, pa so s časom dobila širšo veljavo ter postala last izobraženega in preprostega občinstva. Tak premik sta doživeli Linhartova Županova Micka in Ogrinčeva V Ljubljano jo dajmo. Francè Koblar, Slovenska dramatika I, Lj. 1972, 213. Prim. tudi F. K. Novejša ljudska igra, Slov. dram. II, Lj. 1973, 196.

²⁴ Prim. Niko Kuret, Pravi ljudski oder, Kranj 1934, 31–82.

²⁵ P. G. Bogatyrev, Voprosy teorii narodnogo iskusstva, Moskva 1971, 30–49.

Zusammenfassung

DAS BILDNIS EINES DÖRFlichen SPIEL- UND THEATERLIEBHABERS

Der Beitrag berichtet über den dörflichen Theaterliebhaber Franc Dovžan aus Dovje in Oberkrain. Er spielte nicht nur auf der Bühne seines Dorfes, sondern betätigte sich auch als Spielleiter, redigierte und schrieb Bühnentexte und betreute die Jugend.

Der erste Abschnitt behandelt die Beziehungen Dovžans zum Theater und die Funktion des Theaters in der Dorfgemeinschaft (ethnologischer Aspekt), wofür als die hauptsächlichste Quelle die handschriftlichen Memoiren (»Moji spomini«) Dovžans dienen. Es folgt die Analyse der Texte Dovžans — der Dramatisierung einer Erzählung und eines Spiels für Kinder (literarhistorischer Aspekt).

Zuletzt berührt Verf. einige Fragen über Untersuchungen des Liebhabertheaters in Slowenien.