

SREČANJA

SPREHODI OB VLTAVI

(Iz praškega gledališkega dnevnika 1961)

Četrtek, 19. januarja

Praga je zmeraj lepa.

To je vedel že Stanko Vraz, ko so ga zmedla »narodna« imena v slovenskih koledarjih in je cel mesec prezgodaj priromal na srečanje v češko prestolnico. Čutil je Prešeren, četudi se mu nikoli ni ustavil korak v Pragi, ko je prišlo od tam prvo veljavno priznanje njegovega dela. Videl je to Josip Vošnjak, naš prvi »gledališki odposlanec«, ko je edini od vseh Slovencev pomagal vzdati temeljni kamen za Narodni divadlo, in za njim ves »gledališki vlak« slovenskih rodoljubov, ko je bil ponosni dom češke umetnosti dograjen. Cankar je po prvem obisku zaupal v pismu: ko bi bil prej vedel, kako prijazno je to mesto, bi se ne bil naselil na Dunaju. V najlepših črticah Zofke Kvedrove, v njenih zapiskih in v pismih živi praško mesto tako lepo, kakor ga je malokdo od tujcev doživel in ohranil. In ta lepa Praga je sprejela Cankarjevo delo z enako gostoljubnostjo kakor dela svojih najboljših sinov, prevedla je skorajda vse njegove knjige, dala mu je streho v svojih gledališčih prej kakor Ljubljana, bila je dom celi vrsti slovenskih umetnikov in učenjakov.

Zdaj sem menda edini Triglavan, ki hodi po teh ulicah.

Od Dunaja do sèm me je spremljalo sonce. Mrzlo, a bleščeče januarsko sonce. Spet sem se spomnil naše Zofke, ko so se ji »noge prvokrat dotaknile praških tal«, pa je bil deževen dan, blato na ulicah, megla nad mestom in se je razočarano spraševala: »To je ‚zlata Praga‘?« — »Ali — posvetilo je sonce drugi dan, modro nebo se je razpelo nad mestom, sto stolpov se je zlatilo, oživila je Praga v vsej svoji krasoti!«

Res, taka Praga je dvakrat lepa.

Sobota, 21. januarja

Po vseh mnogih srečanjih z delom Miroslava Krleža v zadnjih petindvajsetih letih so mi »Glembajevi« še vedno najbližji. In ne samo najbližji, temveč zares tudi: zelo blizu. Nemara so tega prav toliko kakor Krleža sam krivi še gospa Nablocka, Šaričeva in Emil Kralj, Levar in Železnik in vsi tisti, ki so dali krila prvi Gavellovi uprizoritvi sredi tridesetih let.

Tisti večer, pravzaprav popoldne, je bilo zame prvo veliko gledališko razodetje. Po vseh ljubljanskih vogalih so zvočniki razglašali ponarejene številke o Jevtičevi volilni zmagi in nemara je prav to naključje še ostreje poudarjalo smisel te družbene drame, ki je bila, čeprav le posredno, vendarle z vso ostjo obrnjena proti vsemu, kar so se šli tisti dan in vsa tista leta.

Zdaj, po novih srečanjih z Leonom Glembajem v domala vseh naših središčih, pa v Trstu in v Sofiji — ravno ta predstava je bila med vsemi najbližja naši nekdanji, »klasični« konceptiji — je bila priložnost za obisk nove praške uprizoritve še posebej vabljiva.

Pa ne samo priložnost, v mnogočem tudi predstava sama. Niti izbiri ne gre preveč oporekati, četudi jo imajo nekateri praški kulturni krogi za formalno oddolžitev sklenjenemu sporazumu o gledaliških menjavah, za najmanj tvegano rešitev in bi si bolj želeli kak primerek sodobne jugoslovanske drame; že res, pa saj ne gre za poslednje, temveč za eno prvih dejanj pri obujanju nekaj tako živih gledaliških vezi in pot do sodobne drame je po uprizoritvi te — še vedno aktualne! — široko odprta.

Vrednota uprizoritve režiserja Václava Hudečka v praškem Komornem gledališču je predvsem v njeni enostavnosti, ki je le nekajkrat nakrhana, v impresivnosti nekaterih osrednjih igralskih podob in v celotni odrski atmosferi, ki se je močno približala duhu Krleževega dela. Ta enostavnost in hkrati impresivnost se kaže že v uporabi zunanjih sredstev: režiser in scenograf Wenig sta se odločila za črno-belo kompozicijo brez slehernih barvnih odtenkov. Take so zavese, preproge, najnujnejši kosi stilnega pohištva — kakršnih koli »grajenih« scenskih elementov sploh ni — in taki so tudi kostumi. Vse, kar ni črno, je belo, le lestenci so iz brezbarvnega stekla in nad njimi je zrcalni strop, ki daje s svojo nenavadno izrazno možnostjo nekaterim prizorom grozljiv poudarek. Do sèm je vse prav. Nakrhana pa je ta sicer zelo čista तरीško-scenska zamisel v tretjem dejanju, ko leži stari Glembaj sredi odprtega prizorišča in ustvarja tako malo estetski, pa tudi v pravem smislu malo učinkovit odrski element, kakršnih se sodobna režija že desetletja ogiba. Sredi najbolj razgretega prepira med Leonom in baronico — vpričo mrtvega Glembaja, kar je režiser hoté poudaril — odnesejo pogrebci mrtvaka, prepir pa se nadaljuje in v njegovem vrhu Leon baronico zabode — na odprti sceni. Škoda, da je režija s tema dvema posegoma zastrla tisto pravo vzdušje, ki v prvih dveh dejanjih te uprizoritve je — zastrla prav z namenom, da bi ga še bolj poudarila.

Kar zadeva same igralske stvaritve, je imel režiser srečnejšo roko pri izbiri kakor del kritike pri presoji. S tem, da je dal Leonu odločno prednost pred starim Glembajem ne le v osnovnem konceptu, temveč tudi v kategorizaciji igralcev, je dal delu svojevrsten poudarek, ki je v nasprotju z mnogimi našimi interpretacijami — pa čeprav bi si želeli le nekoliko suverenejšega Glembaja, tako kot bi bilo prav, da bi ne bil poudarek pri interpretaciji baronice le na njeni brutalnosti in bestialnosti, temveč tudi v njenem rafinamaju in v njeni ženski privlačnosti. Glembaj in baronica sta v praški uprizoritvi postavljena odločno v drugi plan, pa čeprav se uveljavlja baronica v nekaterih prizorih s kar se da močnimi zunanjimi sredstvi; v središču pa je Václav Voska, igralec Leona, in ob njem Puba Josefa Kemra, ki mu je del praške kritike po krivici jemal veljavo. Zapisati ime tega igralca med tistimi, ki »ne dosegajo celotne igralske ravni predstave«, pomeni, ne razumeti bistva krleževske igre, ki je bila prav pri tem igralcu ob Leonovi najmočnejša in najbližja našemu pojmovanju. Interpret Leona je vzdržal skorajda do konca pri svoji zamisli Leona kot bistrega intelektualca, ki stoji s svojo svobodno mislijo odmirajoči familiji nasproti in hkrati kot živčnega razrvanca, dediča te familije, ki še nima toliko moči, da bi se ji do kraja uprl. Škoda, da je prav v poslednjih nastopih nekajkrat zamenjal notranjo intenziteto tega svojega zdravega pojmovanja z nekaterimi manj žlahtnimi izraznimi sredstvi.

Režiser pa si je dovolil še drug, globlji poseg v samo literarno tkivo Krleževe drame: obrusil si je svinčnik tako, da povedo igralci vse besedilo (kar ga je ostalo) v pičlih dveh urah; in, celo to, premaknil je nekatere prizore tako, da je, po lastnem prepričanju, dosegel bolj logično zaporedje, večjo sproščenost in dinamiko.

Če presojamo tak poseg z literarnega gledališča in še posebej z zornega kota uglednega, še živčnega in snujočega avtorja, je to vendarle primer režiserske samovolje, ki je ne kaže zagovarjati. Pri vsem tem pa je treba priznati, da je bilo opravljeno to sicer nasilno dejanje s spretno roko in z dobro mero gledališkega znanja, tako da je povprečnega poznavalca Krleževe drame komaj motilo, sodobnemu poslušalcu pa je vendarle pomagalo k lažjemu dojetju tega sicer še vedno zanimivega in tudi aktualnega, pa vendarle mračnega in ne vselej enostavnega dialoga.

Ponedeljek, 23. januarja

Tisto sonce med Dunajem in Prago je bilo kakor fata morgana. Odkar sem tu, tiščijo megle na mesto, lepljive in skorajda črne megle. Le zakaj pravimo megli tako radi »Ljubljanska«? Ovila je vse to lepo mesto in zastrla Hradčane, da jih niti z brega Vltave ni videti. Sicer pa pomenijo tudi taki pelvi dobro srečo, če si se namenil predsedeti skoraj vse ure ob orumenelih listih in je skorajda edini »sprehod od Vltavi« od Narodnega divadla do knjižnice v Klementinumu.

Nemara je tak predsodek zelo nesodoben, pa vendar se zdi, da je veliko laže sedeti in urejati misli med temi starimi, častitljivimi zidovi, kakor za stekli modernih bibliotek. Z doktorjem Berkopcem pregledujeva njegove kartoteke: koliko let drobnega in skrbnega dela je v teh lističih! Na enem izmed njih je zapisano: Cankarjevi Hlapci 1921. Drugi dan sem komaj našel v dnevnikih tiste tri vrstice, ki bi sicer nikoli ne zvedel zanje, pa je v njih vendarle dragocen podatek za iskanje poti slovenske drame na češki oder: tudi tisto leto so, tako kakor že tolikokrat prej in še potem vse do 1948, najavljali uprizoritve Cankarja v Narodnem divadlu, uprizoritve, ki jih kdo ve zakaj nikoli ni bilo.

Ta večer pa ima Praga spet novo podobo: čisto narahlo jo je prekril droben pršič. Živo srebro stoji na ničli. Res, ob takem večeru se je treba ogniti mrzlega in vse preveč lagodnega, čeprav zelo zanesljivega praškega tramvaja. Od vinohradske Flore se spušča prijetna pot proti mestnemu središču in ob njej so žive priče nekdanj tako bogatih kulturnih vezi. Najprej pelje ta pot mimo prostornega vinohradskega hrama, ki ga je gradil v tridesetih letih naš mojster Plečnik. Če v diagonali presekaš glavno prometno žilo, si sredi parka Svatopluka Čecha, ob katerem je stalo nekdanj Pištčkovsko gledališče in tvegalo pred Ljubljano uprizoritev Cankarjeve komedije. Malo niže je Mestno gledališče vinohradsko, ki je malo pred zadnjo vojno gostoljubno odprlo svoja vrata avtorju in režiserju Bratku Kreftu: sam je uprizoril v njem svoje »Kreature«. Od tam ni več daleč do Narodnega muzeja, ki hrani spet prenekateri dokument o tem, kako so se v preteklosti križale in kako so tekle vzporedno naše poti.

Žal, veliko več tega bi bilo mogoče najti v sivih fasciklih za temi zidovi kakor v razsvetljenih oknih sodobno urejenih knjigarn in v programih današnjih praških gledališč.

Okno v svet je bilo praškim gledališčem še pred dvema, tremi leti skorajda zaprto, zdaj pa se kaže tudi v tem pogledu vse večja širina. Res je med dramskimi deli, ki so ta čas na sporedu, večji del takih, ki so pri nas že preigrana: Williamsova »Steklena menažerija« ali de Filippova »Filumena Marturano«, Millerjev »Pogled z mostu« in njegova »Smrt trgovskega potnika«; tudi Sartrovi »Altonci« so se že srečali s češkimi poslušalci, pa četudi še ne v sami Pragi, in že lani so igrali v enem izmed gledališč mestnega središča Dürrenmattov »Obisk stare gospe«. Letos pa se je celo pripetilo, da so nas prehiteli z dvema značilnima primeroma sodobne drame, »vzhodne« in »zahodne«, ki sta sicer že sprejeta v ljubljanski repertoar, pa se publika še ni seznanila z njima: to je Arbusova »Irkutska zgodba« in pa Ionescov »Nosorog«.

Če že govorimo o takih razmaknjenih obzorjih, ki prav gotovo pričajo o zdravju, pa je treba temu vendarle pripisati še gloslo, ki bi jo bilo mogoče prav na kratko takole povedati: dramaturgi so se prej znašli kakor režiserji. Nova dela so prišla v hišo, uprizoritve pa so krojene pogosto še z enakim ravnilom in šestilom, kakršnega so rabili prej. In še nenavaden paradoks je pri tem: tudi sodobni češki dramatik pišejo gledališke igre, ki niso ravno togo »realistične«, celo precej poleta je kdaj pa kdaj v njih, recimo v Blažekovih, Kohoutovih ali v letošnji Ptačnikovi v Neumannovem gledališču — in tega poleta tudi uprizorivam ne manjka; nobenih nasprotij ni v takih primerih med uprizorjenimi deli in med uprizarjanjem teh del, ko pa gre za tuje pisce, ki imajo malo po svoje pristrženo pero, takrat — — —

Gotovo, pri »Menažeriji« ali pri »Trgovskem potniku« ni posebnih »stilnih« problemov in pri »Filumeni« je dobra mera dela opravljena, če je pri predstavi nekaj neapeljskega kolorita, vse drugo teče lahko po izhodenih poteh. Drugače pa je z Dürrenmattom ali z Ionescom (imeni sta po naključju zašli skupaj in ju ne bi hotel kakor koli vzporejati), saj sta se oba avtorja v svojih delih hoté obrnila s starih poti in če ju že uprizarjamo, je treba njuno hotenje vsaj do neke mere upoštevati.

Pri lanski uprizoritvi »Stare gospe« je bilo celo več odmikov od take odrske podobe, ki naj jo to delo ima. S tem, da so uprizoritelji pojmovali svojo nalogo strogo realistično, so grešili samo proti avtorjevemu stilu, četudi se že ta veže tudi z notranjimi elementi njegovega dela; s tem pa, da so stvar preko mere »konkretizirali« in dali tudi z zunanji sredstvi čutiti, naj bi bila obrnjena ta tragična komedija le proti določenemu pojavu preteklosti, proti hitlerizmu, so odbili ost avtorju, ki je namenil svoj grenki posmeh pojavom, kakršni so v drami opisani, ne glede na kraj in čas, ki jih je rodil ali jim dal živeti. Če pustimo ob strani opombo, da je bila igralka naslovne vloge premlada in prelepa (nasprotje običajni gledališki praksi, pa nič manj škodljivo od te) in je bil tako oslavljen groteskni element v komediji, je pa treba še bolj podčrtati drug, neodpustljiv poseg uprizoriteljev: osiromašili so to zlahtno dramsko besedilo z zelo brezobzirnimi, nedopustnimi, pa tudi nespametnimi črtami, ki so imele kar dvojni vir, »politični« in »moralni«. Po »moralni liniji« so oskubili predvsem ekspozicijo komedije, prizore na železniški postaji in vse tiste drobne, duhovite in nenevarne pomenke o stavbi Klarinega očeta in o njenih mladostnih norčijah; »politična

linija« je potegnila črto čez vse tiste bodice, ki so merile na diplomacijo in kar je še takih reči.

V nasprotju s to predstavo, v Werichovem gledališču ABC, uprizoritev Ionescovega »Nosoroga« na Burianovi sceni ni segala toliko v dramsko tkivo, v besedilo te nekoliko »nenavadne« igre, prav tako pa jo je pojmovala precej enostransko, jo zelo enostransko konkretizirala, z uporabo vsakdanjih realističnih odrskih sredstev — od scene do metamorfoze človeka v nosoroga — pa je tudi zabrisala ali vsaj hudo poenostavila simbole; z vsem tem je napravil režiser Karel Novak, ki je menda pred leti precej samovoljno uprizoril in preuredil tudi naš »Narodov blagor«, precej »navadno« uprizoritev te svojevrstne igre in usmeril žaromete le na eno stran. Ne vem sicer natančno, kakšna naj bi bila najbolj srečna odrska rešitev te interpretacijsko zapletene igre, ki mi tudi sicer ni toliko blizu kakor Dürrenmattova; vem pa, da večer ob njej ni bil enakovreden večeru ob knjigi.

Zasloni ob odru so bili prelepljeni s parolami in s kričečimi reklamami, ki naj bi ironizirale Ameriko. V programski knjižici se prepletajo fotografski posnetki ameriških raket na Okinavi in ameriških vojakov pri vajah z atomskim orožjem v Portoriku s fotosi Adolfa Hitlerja, ki se pred zrealom pripravljajo za svoje govorniške nastope.

Je mislil Ionesco res samo na to? Ali pa je njegova igra, tako kakor Dürrenmattova in kakor še marsikatero napredno delo naših dni, obrnjena proti nasilju in proti bedakom, pa naj pride to nasilje od koder koli in v katerem koli času?

Petek, 27. januarja

Nekaj mesecev pred Münchensko kupčijo 1938. leta je Karel Novy s pesnikom Horo obiskal Ljubljano. Bilo mi je to eno najlepših srečanj s sorodno kulturo tisti čas, pa četudi sem, šestošolec, le iz ozadja dvorane poslušal besede uglednih književnikov in njuno govorico nemara komaj do polovice razumel.

Zdaj je Josef Hora že leta mrtev; s Karlom Novyjem pa sedimo v prijetnem pomenku v prav tako prijetnem domu našega prijatelja Berkopca.

Pravzaprav sta nas Berkopec in njegova gospa hoté presenetila. S pisateljem Ingoličem — res, zdaj nisem več edini Triglavan ob Vltavi — izrabljava že od zgodnjih popoldanskih ur gostoljubnost te hiše in se vsaj zaradi vljudnosti ozirava po uri. Pomenek teče o kranjskih rečeh, saj smo po tako dolgem času spet skupaj in naša gostitelja zanima toliko reči iz domače dežele.

Natančno devet je, ko nas prvikrat zmoti hišni zvonec. Gospodar se dvigne in pove prav toliko veselo kakor ponosno:

— Karel Novy.

In res sta to Jarmila Urbankova, pesnica, ki nam jo je ravnokar predstavila naša mariborska revija, in z njo Karel Novy. Prijatelji mu segajo v roko in dodajajo pozdravom še čestitke: nedavno je dobil pisatelj redko priznanje, naslov češkega narodnega umetnika.

Zdaj se pomenek obrne. O lepotah praškega mesta govorimo in o vabljuvosti našega morja, pa še posebej o želji, da bi bile poti od tu do tam bolj izhrojene. Anton Ingolič s profesorsko natančnostjo in z izvedenostjo nekdanjega ljudskega poslanca razlaga naš gospodarski sistem, tako da vsako

minuto izvem nekaj novega. Predvsem pa seveda o knjigah. Tudi o zunanjih rečeh, ki zadevajo knjige. Na Češkem so še zmeraj poceni in v deželi je trdna mreža ljudskih knjižnic, ki imajo tudi denar. Te in bralci pokupijo prve mesece vse, kar pride dobrega na trg, in knjige, starejše kakor leto dni, zlepa ne najdeš v prodajalnah. In še en problem: populacija. Toliko resen, da se ga skoraj noben praški pomenek ne more ogniti. Pripovedujejo, da je to vprašanje — tudi naši časniki so menda že pisali o tem — pri Čehih že akutnejše kakor pri Francozih. Ne pa pri Slovaki, to je še posebej značilno! In tako gre po deželi zvrhan koš dobrih in slabih šal o tem. Jarmila Urbankova pripoveduje eno od njih:

— Čez trideset let bo šlo po Vaclavskem trgu krdelce Čehov z narodno zastavo in vzklikali bodo: ‚Pustite nam vsaj naš ř!‘

Nazadnje je odprl Karel Novy še skrivnostno torbo, ki jo je prinesel s seboj. V njej so darovi: same knjige, cela kopa knjig, vsaka drugačna, na vseh pa je njegovo ime. Roman za Ingoliča, knjiga feljtonov zame, nekaj za ljubljanske prijatelje.

Listam po tej knjigi duhovitih kramljanj in energičnih posegov v probleme dneva. Nekaj desetletij je nastajala, ob robu širokega pripovednega dela, in vendar se spaja z njim v nedeljivo celoto. Dober del pisateljevega značaja je v njej, tudi v značilnem imenu: »Grenki nasmehi.«

Pisatelj sedi na oni strani mize. Ni več mlad, dvajset knjig ima za seboj. Bolj poslušá kakor govori. Kadar pa spregovori, vé, zakaj je spregovoril. Resen je, skorajda mrk. Kadar pa mu le uide nasmeh, vidiš, da zna biti tudi drugačen. Nehote me spominjata obraz in mimika na našega Juša Kozaka. Eden tistih je, ki moraš odpreti njegovo knjigo, da ga do kraja spoznaš.

Primerjam ga s Karlom Konradom, kateremu je posvetil to knjigo grenkih nasmehov. Nemara sta si prav pri dnu blizu; prijatelja sta si, menda že štirideset let. Takole srečanje pa govori vendarle o dveh različnih ljudeh.

Novy je eden tistih ljudi, ki že po prvem srečanju bude spoštovanje. Konrad je eden tistih, ki jih imaš po prvem in po drugem in po vseh naslednjih srečanjih rad.

Letos ga še nisem videl. Bolan je. Da bi le okreval, preden mi poteče ta vizum petnajstih dni!

Nedelja, 29. januarja

Pred leti sem že dočakal tako čudežno praško pomlad: od Atlantika ali od kod zanese val toplega zraka in po hladnem večeru presenečen obstaneš, ko stopiš zjutraj na ulico. Vendar takrat je bil marec, letos pa nas je pozdravil tak »fen« konec januarja, čeprav seveda še ne misli čisto zares: ko smo v soboto, zelo zgodaj zjutraj, premrli izstopili na Vaclavskem trgu, so toplomeri vztrajno kazali minus sedemnajst. Zdajle, pred začetkom nedeljske popoldanske predstave, je pred Vinohradskim teatrom vsaj toliko nad ničlo. Vstopnico že imam, predstava je vabljliva, sam gledališki mrak pa veliko manj od tega lepega, prvega lepega dne.

Vendar je zmagal gledališki škrt in ni mi žal, da sem se mu dal pregovoriti: Tolstojeva »Vojna in mir«, ki jo je Erwin Piscator še z dvema sodelavcema priredil za gledališki oder. Tudi ta predstava je velika v svoji enostavnosti, kakor vse velike reči. Začne se pri sceni. Pravzaprav je ni. Vse kaže (»Nosorog« je edina izjema med vsemi predstavami, kar sem jih videl to

leto na Češkem), da tu scenografi vedo, kaj jim je početi v teatru, da ne teže v prvi plan, ali pa so režiserji toliko suverene osebnosti in ne puste, da bi jim ti rasli čez glavo. Zadaaj plošča za vélike nastope, primerno osvetljena za vsako priložnost, spredaj nekaj najnujnejših elementov za intimnejše prizore, ki jih ni težko menjavati, kos pohištva, ikona. To je vse. Domiseln prolog, v katerem »napovedovalec« zapovrstjo predstavlja igralce, že v njihovih kostumih in v značilnih prizorih; Napoleon, na primer, stoji v svoji znani drži sredi plošče, ki je to pot razsvetljena od spodaj in simbolizira zemeljsko kroglo z vrisanim zemljevidom od Atlantika do Urala. Intimni prizori se nevsiljivo, logično in tekoče prepletajo z vélikimi zgodovinskimi masovkami, le vloga veznega napovedovalca, v začetku srečno zastavljena, pozneje vse bolj utruja. Igralci: imeniten Kutuzov, simpatičen Pierre. Tudi Nataša, ko bi ne bil še tako živ spomin na Audry Hepburn.

Take so pglavlitne značilnosti te predstave, ki bi je kljub zapeljivi praški pomladi ne bilo prav zamuditi. In še eno črto ima, zaradi katere je še posebej simpatična: posmeh militarizmu je v njej, militarizmu vseh časov. In poudarek v naslovu je na besedici *m i r*.

Zanimivo je, da so imele ravno to črto vse tri drame, ki sem jih videl ob treh obiskih v tem gledališču: Werflov »Jakobowsky in polkovnik«, lanska sodobna inačica Zuckmayerjeve satire na köppenškega stotnika in zdaj odrska adaptacija Tolstojevega romana; še Kreftovega »Velezidajalca« bi lahko prišteli sem, saj so ga z uspehom uprizarjali prav v tej hiši že pred zadnjo vojno.

O novi variaciji na znameniti motiv köppenškega soldata, ki je po naključju nekje staknil in oblekel uniformo z oficirskimi našivki, sem v zadnjem letu pogosto razmišljal, ne le v zvezi z gledališčem, temveč predvsem ob vseh tistih priložnostih, ko so se vrstile v časnikih vse mogoče vesti o oživljanju nemškega militarizma. Nova komedija, ki sta jo napisala Slatan Dudow in Michael Tschesno-Hell, je sicer vsebinsko popolnoma samostojno delo, vendar poznavalca Zuckmayerjeve satire že prvi prizori opomnijo, od kod je doma misel za komedijo »Stotnik iz Kölna«, ali, kakor so ji dali Čehi ime, »Čudežna kariera Albertha Heytmanna«: v razkošnem hotelu nekje na nemškem zahodu se zbirajo visoki oficirji nekdanje elitne armade; natakarka brez posla, ki se znajde med njimi, ima nekdo za preoblečenega stotnika, za stotnika iz Kölna, natakarka pa je toliko spreten, da zna porabiti priložnost in stotnika zelo naravno zaigra — in igra ga tako dolgo, doklere ne pride po neizprosni zakonih komedijske dramaturgije do poloma in do razpleta, ki vsaj za » stotnika« le ni samo komičen. Duhovita farsa, srečno porabljen zgled iz ene najbolj duhovitih nemških satiričnih komedij, vendar od te predloge neodvisno oblikovana igra in z vso ostjo obrnjena proti enemu najbolj bolečih pojavov v sodobni evropski družbi — taka je ta komedija, ki bi jo bilo vredno presaditi tudi k nam.

Po predstavi v vinohradskem gledališču bi le rad ujel vsaj še uro te varljive praške pomladi, ki je nemara že jutri ne bo več. Številka dvaindvajset me brez posebne naglice, pa zato toliko bolj varno prepelje skozi mestno središče, potem ob bregu Vltave in čez most prav do strahovskega samostana. V prvem mraku najdem pot, ki vodi od tam prav na Petřin. Vsa Praga je spodaj, zrak je topel in prozoren, da se da ločiti obrise znamenitih palač v središču in prve luči v najbolj oddaljenih predmestjih. Izpred starih

strahovskih zidov se zdi, kakor da je skrivnostno osvetljeni Narodni muzej pravljlični grad nekje zunaj mesta; bliže Petřina se podoba menja, odpirajo se nove četrti, za pravljličnim gradom se bolj in bolj vžigajo luči na Vinohradih in na Žižkovu.

Lani sem si kupil knjigo gledaliških glos Juliusa Fučika. Rad imam tega mojstra kratke, zgoščene kritične besede, ki je znal vselej z brezobzirnimi, ostrim peresom zapisati svojo misel.

Sinoči sva v vinohradski Flori z dramaturgom Langrom govorila o njem. V kotu skoraj prazne kavarne mi je pripovedoval takole balado s Petřina:

— V tole sobo je hodil pred vojno skoraj sleherni dan. Stregel mu je dolga leta natakak, Nemeck. Nič posebnega za tisti čas. Potem so zasedli Prago. Natakak je slekel beli jopič in ga zamenjal za gestapovsko uniformo. Julius Fučik pa je ostal, kar je bil. Nekega dne je prišel natakak iz Flore k svojemu nekdanjemu gostu v zapor, povabil ga je v avto in ga odpeljal vrh Petřina. Vsa Praga je bila tam spodaj, lepa kakor zmeraj. Povej, kdo je delal s teboj, pa boš prost, je dejal nemški Mefisto dvajsetega stoletja. Če ne, poglej poslednjikrat Prago pod seboj.

Fučik je pogledal na Prago in molčal.

Drugega dne so postavili vešala.

Dušan Moravec

(Konec prihodnjič.)

GLASBA

LETOŠNJI PROGRAMSKI PROBLEMI V LJUBLJANSKI OPERI

Ko gredo mimo nas, čez oder ljubljanske Opere mične slike Didone, Eneja in Amelije, spoznavamo, da si Opera ustvarja nov repertoar z deli, ki jim radi priznamo vse kvalitete dobre operne ali baletne umetnine: sveže, ljubeznivo, včasih močno, nikoli dolgočasno odrsko oblikovanje in dobra, prijetna glasba, ponekod morda tudi problematična, pa nikoli odbijajoča. Program sega po delih, ki jih nudi operna literatura, pa smo jih do sedaj nekako prezrli. Treba je bilo dobre roke, ki jih je vzela iz regalov in jih postavila na oder. Tu so sedaj, pred nami, in če bomo mogli ohraniti tisto čisto stremljenje po dobri kakovosti — v skušnjavi smo, da bi rekli: komorni kakovosti, ki je pač najplemenitejša, za naš oder pa tudi najprimernejša — potem bomo naš repertoar resnično obogatili. Ne z enodnevnimi, to je z enosezonskimi operami, temveč s trajno zakladnico programa. Kajti kakor umetnik, recimo glasbeni reproduktivni umetnik, venomer sega po stalnih delih, ki jim vrednost nikdar ne mine in ki nikoli ne morejo dolgočasiti, če so količkaj premišljeno uvrščena v spored, tako bo tudi Opera lahko segala sedaj po tem, sedaj po onem delu in ga postavljala na oder. Tako ne bomo večno poslušali močnega in tako zelo pogosto izvajanega italijanskega sektorja operne literature, čeprav ga seveda tudi še bomo, pač pa bodo bolj sveža dela razveseljevala poslušalce.

Sveža dela... venomer misli človek nehote na »operno krizo« — ne na našo, slovensko krizo, ki je v majhni hiši, slabotnem orkestru in finančnih

paradoks se kaže v podatku, da je zloveščo tišino pred izbruhom druge vojne izoblikoval nenavadno učinkovito ljubeznivi, tolerantni, osebno nad vse dobrodušni pesnik Igo Gruden v *Dvanajsti uri* (1939). Ali še tretji, resda spet le navidezni paradoks: da je izpovedal intimno sožitje z osvobodilnim gibanjem poet, ki je na prvi pogled povsem odmaknjen nemirnemu času, ves zapreden v svet mističnih in mitičnih simbolov, lirik izrazito katoliške smeri — Anton Vodnik. Vsi ti navidezni paradoksi nakazujejo tedaj le značilni razvoj sodobne slovenske poezije, ki se razodeva v tem, da se dediščina polpreteklih rodov organsko veže s partizansko pesmijo in z družbenokritičnimi težnjami po vojni.

Trditev, ki smo jo izrekli ob začetku našega razmišljanja, tedaj nikakor ni protislovna:

Dejali smo, da se poraja sodobna slovenska poezija povsem organsko iz pesniškega izročila polpreteklosti, da si je ohranila stalnost celo med usodnimi vojnimi časi in da ustvarja navzlic zvestobi domačemu izročilu nove in samonikle vrednote, saj dokazuje že bežni pregled sodobne slovenske poezije, da ni med liriko ob prelomu našega stoletja in današnjimi težnjami nikakršnega bistvenega preloma, marveč da to celoto opredeljuje organska in neprekinjena zveza. Že po tej značilnosti je več kakor očitno, da je napovedala današnji pesniški razvoj že moderna in da so mlajši rodovi samo smiselno nadaljevali in stopnjevali izročilo moderne tako v nemiru vojnega trenja kakor tudi v letih družbene preosnove. V tem organskem sožitju pesniških rodov, ki so oblikovali podobo naših dni, je zajamčena, tako upamo, tudi bodočnost slovenske poezije.

Filip Kalan

SPREHODI OB VLTAVI

(Konec.)

Ponedeljek, 30. januarja

Za Novo leto mi je poslal Karel Konrad sedmi zvezek svojega Dela; v njem je znova natisnjen esej »Jugoslávské koló«, napisan ob obisku v drugem letu svobode.

Ta prelepi literarni potopis je najdragocenejši od vsega, kar je kdaj tujec napisal o naši deželi in o srečanjih z našimi ljudmi. In vendar — nikomur v naših krajih ni prišlo na misel, da bi pretil to nenavadno pisanje vsaj v enega od naših jezikov. Res, koliko jih je sploh pri nas, ki so prebrali Konradovo knjigo?

Danes nam je pripravila Irena Wenigová, zvesta posredovalka med literaturami naših narodov — tudi prevod »Glembajevih« je njeno delo — prijetno srečanje. Vsi, ki so se zbrali, od blizu poznajo Jugoslavijo: poleg gostiteljice je tu še avtor »Jugoslávškega kola« in pa radijski dramaturg Hlavnička. Konrad je vstopil prvi in začelo se je s šalo, kakor je že navada pri njem. Postavil se je v kot, s kar se da resnim obrazom, in prav po švejkovski salutiral. Šele potem se mu je razpotegnil obraz v širok smeh in roke v objem. Konrad je bister in razgledan mož, duhovit kramljač in prijeten družabnik, predvsem pa do kraja preprost. Rad posluša in še raje govori, če že ne govori, pa vsaj nekaj reče, po navadi kaj takega, da je v besedi živa resnica ali iskreča se domislila.

Pomenek se plete kajpada okrog gledališča in knjig, pa se mi zareče najbolj bedasto od vseh vprašanj, kar sem jih mogel najti: Kdo velja danes za najpomembnejšega češkega dramatika?

Irena posmehljivo zmigne z rameni, kolega dramaturg se po službeni dolžnosti nedoločno smehlja, Karel Konrad pa pove počasi in razločno:

— To so izključno samo tisti, ki si to mislijo o sebi.

Nemara ni povedal kaj takega samo naš prijatelj in nemara niti ni bil prvi, pa vendar je v teh besedah cel Karel Konrad. Takrat še nisem vedel, da je v njegovi knjižici »Da — ne!« že natisnjeno tudi moje vprašanje in avtorjev odgovor. Ko sem zvečer listal po tem zvezku aforizmov, ki so pravzaprav vsi odbrani iz njegovega dela od 1926. leta naprej, sem se ob marsikaterem nasmejal, prenekateri pa me je tudi zresnil:

— Za snobizem bi bilo treba uvesti telesne kazni.

— Zakaj se nam dozdeva priroda kdaj pa kdaj kakor kič? Zato, ker je bog hotel, ko je ustvarjal, da bi bila vsem po volji.

— Nova zvrst napuha na literarnem polju se imenuje: adaptacija ali prepesnitev.

— Talent? Če ima nekdo dobro razvite mišice, še ni rokoborec.

— So pisatelji, katerih slog je mogoče posnemati ali karikirati samo tako, da jih citiramo.

— Umetnost in ljubezen imata istega škodljivca, enako neznosnega: vsakdanjost.

— Pazite, stari in mladi prijatelji, da bi tendenca v vaših delih ne bila samo za ta dan!

— Vse na tem svetu se da spremeniti, toda madeži na lastni duši ostanejo.

— Mir je sonce. Vojna je dušik.

— Treba je ljubiti mrtve in misliti na žive.

Res, ves Karel Konrad je v teh kratkih stavkih: bister, preprost, domiseln in neprizanesljiv, tak, da ti je blizu, če bereš njegovo knjigo ali poslušáš njegovo živo besedo.

Tak, da ga imaš lahko rad.

Prav ta dan, zvečer

Ko sem že prvi dan vprašal, če bi se dalo kje dobiti »Wollmana«, sem mislil na njegovo knjigo »Slovinské drama«. Oton Berkopec pa me je k sreči napačno razumel:

— Bi se rad srečal z Wollmanom?

Seveda bi se rad srečal! Tolikokrat sem že listal po tej obsežni, s tolikim poznavanjem gradiva in s toliko mero potrpežljivosti napisani knjigi: prva študija o razvoju slovenske drame je to, napisal nam jo je tujec, in še danes, šestintrideset let po svojem rojstvu, je edina! Že res, da ni sleherni podatek v njej od kraja zanesljiv, sodbe pa so večidel še veljavne in podrobne analize govore o tem, da češki profesor vseh teh, pogosto kaj nebogljenih besedil ni imel le v rokah, temveč je prav vsa ta besedila, tudi rokopiesna, prebral.

Tako sva se dogovorila z Berkopcem, da bo pripravil srečanje z našim slavistom v svojem domu. Drugi ali tretji dan pa sem zvedel, da je profesor tako povabilo zavrnil:

— Če je prišel iz Jugoslavije in če bi me rad videl, naj pride k meni, da bo vedel, kako stari Wollman živi.

Tako je bilo srečanje dvakrat vabljivo. In šla sva, ob petih popoldne, ko je menda po pravih vljudnosti najbolj primeren čas za tako reč, šla v dobri veri, da se bova vračala čez uro ali dve. Ko pa sva zares stopila iz profesorjevega doma, so naju kazalci opomnili, da je minilo sedem ur in da se ravnokar začenja nov dan.

Sam nama je odprl in naju peljal k svojim knjigam. Dve sobi sta do vrha založeni, komaj je še kje nekaj pedi za risbo ali portret. Tudi miza je založena z njimi in vse mizice s papirji, popisanimi in potipkanimi, tako kot recimo pri Kreftu, le da se zdi ta nered bolj urejen in je lastnik v njem vendarle sproti našel, kar je iskal.

— Sinoči sem končal dramo, ki mi je ležala na duši petdeset let. Ali ni čudno: kadar sem najbolj zakopan v znanstveno delo, takrat me najbolj vabijo gledališke igre.

In res: poleg zvezka, katerega velike strani je energična roka popisala z duhovitimi dialogi in celo monologi, ki jih govori avtorjev rezoner — »frak« — je ležal sveženj skrbno pretipkanih listov, najnovejša Wollmanova študija: »Šafarik«.

Spet sem se spomnil na Krefta.

Ta »prolog« v knjižnici je bil še tak, kakor sem si predstavljal obisk pri doktorju Wollmanu. Kako uro je tekla beseda, največ o slavističnih rečeh, potem pa je profesor vstal in nama pokazal pot v drug prostor svojega doma. Pokazalo se je, da naš gostitelj ni samo vse to, kar smo vedeli že od prej, temveč tudi spreten kuhar in, skorajda bi lahko rekli, gurman. Odkril je veliko posodo sredi mize, da se je dvignil steber sopare iz nje in nama predstavil svojo specialiteto: ukrajinski boršč. In še prej nekaj v majhnih kozarčkih, in potem moldavsko in gruzinsko vino in spet — — —

Po večerji je prinesel zajeten šop separatov svojih slavističnih študij. V enem od teh sešitkov je bibliografija tega, kar je napisal do leta 1938. Že tega je za celo bogato življenjsko žetev, saj je imel tisti čas za seboj poleg vsega drugega samostojne knjige o slovenski drami, o srbski in hrvatski, potem o bolgarski drami, še posebno knjigo o dramatiki slovanskega juga, o slovanski književnosti, potopis po Sloveniji in Hrvatski... Vse te študije, ki nama jih je zdaj prinesel v dar, pa so le majhen del tega, kar je plodoviti znanstvenik napisal v poslednjih letih in kar zdaj, po svojem sedemdesetem letu, še vedno piše z mladostnim poletom in z vztrajnim peresom: tudi njegov referat na beograjskem slavističnem srečanju je med njimi in študija o našem Murku.

Posebej me je kajpada zanimalo, kako so nastajale knjige o posameznih vejah dramatike Južnih Slovanov.

— Takrat sem bil mlad in delo sem si znal organizirati, pripoveduje avtor prve slovenske dramske zgodovine. Že v dunajskih bibliotekah sem pregledal vse gradivo, ki je bilo tam dostopno, že vnaprej sem pisal v mesta, kamor sem bil namenjen in tam so mi že pripravili material. Ko sem prišel na primer v Sofijo, so mi rekli: »Vsa biblioteka dela samo za vas!«

Nemara je nekaj resnice v tem, več pa, vsaj v slovenskem primeru, prav gotovo avtorjeve skromnosti. Kaj naj bi v dunajskih bibliotekah našel za zgodovino slovenske dramatike, da bi mu lahko bistveno olajšalo delo? Trste-

njakovo knjigo in nekaj tiskanih besedil nemara. V ljubljanskem teatru pa ga je čakal skorajda nedotaknjen arhiv Dramatičnega društva, ki ga je Wollman prvi in — vsaj tako sistematično — tudi poslednji pregledal in njegove rokopise prebral!

Wollman je bil zadnja leta, ob slavističnem srečanju, znova v Ljubljani, vendar žive v njegovem spominu predvsem ljudje iz časa njegovih prvih obiskov: Župančič, Golia, Prijatelj... Vsi so se že zdavnaj poslovili. Pač: eden še veselo živi od teh, ki se jih spominja iz tistih let: Cvetko Golar.

Tisti meseci, ki jih je preživel Frank Wollman sredi dela v Ljubljani, so se že zapisali v zgodovino. In tisto njegovo delo bo ostalo temelj za vse, ki bodo še kdaj iskali pota slovenske drame pred prvo vojno.

Ta večer s simpatičnim in gostoljubnim možem, v katerem je še za četrto stoletja življenja, pa mi bo ostal med najlepšimi in najbolj vzpodbudnimi srečanji.

Torek, 31. januarja

Sinoči sem zvedel, da je umrl profesor Oto Minařik, v tridesetih letih najbolj prizadeven popularizator slovenske drame med Čehi. Lani, natančno ob tem času, smo sedeli v praški »Slaviji« in obujali spomine na delo njegove dramske skupine; bil je že bolan in se je kmalu za tem umaknil v zdravišče, vendar je še pred nekaj meseci zvesto izpolnil obljubo in poslal v Ljubljano prepise vsega, kar so tisti čas pisali o njegovih uprizoritvah slovenskih dramskih del.

Cetudi ga je osnovni poklic vezal na delo v strokovni šoli, se je profesor Minařik ves posvečal gledališču: ustanovil je praško »Sceno dobrih avtorjev«, ki je uprizorila tudi Šorlijevo in Lipahovo igro in predvsem Kreftove »Celjske grofe«; sam je režiral in igral, tudi Kreftovega Hermana Celjskega; pisal je za gledališče in njegovo »Zorko« so pred vojno uprizorili celo na deskah mariborskega gledališča; sodeloval je pri češkem filmu in igral naslovno vlogo v popularni filmski komediji »Potepuh Macoun«; vsako leto je bil med najbolj prizadevnimi organizatorji gledališkega festivala v Hronovu, kjer so se srečavala najboljša ljudska gledališča iz vse dežele.

Še lani nam je pripovedoval o vsem tem in se smeje spominjal veselih zgodb, tudi one o »Celjskih grofi« na tem festivalu: domačega župnika so pravdačeve besede o Husu tako vznemirile, da je vstal sredi predstave, odšel domov in ukazal, naj snamejo zastavo, ki jo je dal prejšnji dan v počastitev festivala obesiti na farovž...

Zdaj pa stojimo v praškem krematoriju ob truplu tega prizadevnega in nekdanj tako vedrega gledališkega delavca, ki ga bodo čez nekaj minut upepelili.

Četrtek, 2. februarja

Pred odhodom iz Ljubljane smo znova govorili o uprizoritvi Hrubinove igre »Nedelja v avgustu«, ki jo je gledal in priporočal naš režiser Gale že pred tremi leti. Mnenja so bila takrat in so še zdaj precej deljena: nekateri pogrešajo v delu »dramske akcije«, pa hvalijo »čehovljansko štimungo«, drugim se zdi ravno ta samo zelo navidezna, tretji se boje, da bi bila lahko ta igra, ki sicer »ima svoje kvalitete«, na odru dolgočasna, če ne bi bila posebno skrbno uprizorjena...

Ko sem prišel v Prago, me je presenetilo predvsem to, da igro — tretje leto že — še vedno uprizarjajo. V Narodnem divadlu, v prostorni dvorani Tylovega gledališča, še vedno v razprodani hiši! Četudi zmeraj zagovarjam taka dramska dela, ki jim manjka »akcije«, če so le tako napisana, da bo vsaj del publike lahko zapazil v njih bolj skrite, pa zato nič manj dramatične vzmeti — in natančno taka je »dramatičnost« Hrubinove igre — le nisem mogel z vso odločnostjo zavračati tistih, ki so imeli pomisleke. Besedilo se pozna, da ga je pisal poet — in František Hrubin je danes eden prvih čeških poetov — pa sem se nekajkrat vprašal: kaj je Galeta pri tej poetični igri toliko pritegnilo, da tako trdno verjame tudi v odrski uspeh?

Po prvem dejanju v praškem gledališču je bila uganka razpletena: predstava je bila tisto, bolj kakor samo besedilo. Prej je videl predstavo, potem je bral. S tem sicer nikakor ne bi hotel jemati pomena Hrubinovemu dramskem prvencu, gotovo pa je, da so dobili to poetično, razpoložensko dramo pravi gledališki mojstri v roke in da so ustvarili ob njej umetnino, ki je Hrubinovi celo več kakor enakovredna.

Pravzaprav se v tej igri skorajda nič ne zgodi. Nedelja v avgustu, na deželi. V naselju, pravzaprav ob naselju, ki je na pol vas, na pol letovišče. Taki so tudi ljudje: nekaj domačinov, nekaj letoviščarjev. Predvsem, tako se zdi, je hotel upodobiti poet razpoloženje te poletne nedelje, šele potem spopad dveh svetov, ki se v igri srečujeta in odbijata; res, tudi to je v drami, vendar ne v toliki meri, kot so nekatere analize poudarjale. In predvsem to razpoloženje živi tudi v odrski zamisli režiserja Otomarja Krejčče, šele potem so nakazane poti iz tega dolgočasje, iz spon vsega starega, kar še oklepa te ljudi, ki jih avtor ni razdelil na dva tabora, temveč je vsakogar zase barval s premišljenimi odtenki. V osnovi zelo resno dramsko delo, vendar domiselno pretkano z vedrimi scenami: kadar se intelektualni pomenki, na primer med obema junakoma, Mixovo in urednikom Morakom, preveč zresnijo in zapletejo, sta že vmes zakonca Vachova, ta komični malomeščanski par, ki že s samim nastopom budi smeh in razganja megle. Prav ti, s kar se da srečno roko izbrani igralci so poleg preproste režije, ki je dala smer tudi kar najbolj enostavni, v ničemer iskani sceni, poglavitni vir nenavadnemu uspehu, ki ga doživlja igra že tretje leto: Záhorský in Šejbalová kot komični zakonski par, Fabianová in Höger kot glavna akterja. Še prav posebno Höger! Naj bo dovoljen ob njegovi kreaciji majhen ekskurz.

Pred letom ali dvema smo videli tega igralca, Karla Högra, na ljubljanskem filmskem platnu v prav tako enostavni in prav tako impresivni vlogi. Žal, zelo redki smo ga videli, kajti film je stekel v dveh dneh v perifernem kinematografu, brez slehernega opozorila, brez odmeva. In vendar pri tem ni šlo samo za igralsko kreacijo, ki bi je ne smeli zamuditi, temveč tudi za zgleden primer sodobne filmske drame, o kakršnih pri nas toliko govorimo in ki so jo Čehi v tem filmu, brez posebne reklame, uresničili. Nemara me je še prav posebej pritegnila zaradi aktualne teme, ki se jo dá tako lepo vzporediti s klasičnim motivom naše književnosti:

Učitelj pride na vas, danes, v socialistični eri. Večji del tega, kar tam najde, je nezdravo, nepošteno, nesocialistično. Prišel pa je zato, da bo delal in da bo pomagal urejati življenje. Rad bi zbral krog sebe ljudi, ki mislijo tako, rad bi z njimi ozdravil vse to, kar vidi bolnega kroga sebe, pa mu ne dado do besede: povezijo ga, iz vasi mora, do besede tako se mu

zgodí, kot se je zgodilo pred petdesetimi in še nekaj leti Martinu Kačurju v Blatnem dolu.

Tega učitelja v »Šoli očetov«, najbolj pretresljivem filmu s sodobno problematiko, kar sem jih kdaj videl, je igral Karel Höger.

Ko sva se s Františkom Hrubinom nekaj dni po tej predstavi zapletla v pomenek o nameravani slovenski uprizoritvi, je imel naš avtor ta dva pomisleka: ali se nam ne zdi njegovo delo premalo »dramatično«; in ali se nam ne zdi — preveč tipično češko?

No, kar se tiče prvega pomisleka, sem z njim po praški predstavi — ne glede na svoje pojmovanje »dramatičnosti« — že do kraja obračunal; ostal je le še strah, kako ujeti vsaj do neke meje tisto razpoloženje, ki so ga tako razkošno pričarali na oder igralci in režiser Narodnega divadla. In kar zadeva drugi avtorjev pomislek: ne, tega se nikoli nismo bali. Nasprotno, prav tega si pri slehernem tujem delu želimo, prav zato tuja dela uprizarjamo in imamo za svojo dolžnost, naj polovica del v repertoarju pokaže značilne primere iz tujega sveta. Prav zato, ker je bila napisana tako, da bi bila lahko tudi ameriška, smo že pred nekaj leti odklonili sicer prav simpatično »češko« komedijo, in prav zaradi te značilnosti, ki jo Hrubinova ima, smo se toliko raje odločili zanjo.

Ta pomenek mi je uglednega češkega poeta, ki je nedavno slavil svojo petdesetletnico — bolj natančno: zelo glasno so slavili ta njegov praznik in zelo veliko pisali o njem — in ki ima za seboj že petnajst knjig verzov, približal tudi z »gledališke« plati. František Hrubin namreč na odru ni »začetnik«, četudi velja »Nedelja v avgustu« za njegovo prvo dramsko delo. Za gledališče je prevedel in priredil že dolgo vrsto tujih dramskih besedil v verzih, med njimi tudi Vojnovičevo dramo; med njegovimi knjigami za otroke je celo več odrskih pravljič; v poemi »Jobova noč« je našel E. F. Burian toliko dramskih elementov, da je pripravil ob njej poseben in svojevrsten gledališki večer. Svojo prihodnost pa namerava pisatelj še tesneje povezati z gledališčem. Že v tej sezoni bo uprizorilo Narodní divadlo njegovo novo delo, ki ga že pripravljajo; to bo pravzaprav drugi del nevezane trilogije, ki jo začinja naša »Nedelja«. In skupni imenovalec te »trilogije« bo ravno — nedelja, poletno nedeljsko razpoloženje: druga nedelja bo še podeželska, tretja, ki jo zdaj snuje, pa bo — praška. In če so pred krstom prve nedelje pričakovali praški kulturni krogi premiero bolj kot gledališko kuriozitetó, čakajo zdaj, ob drugem in tretjem koraku, na vse tehtnejšo obogatitev domače dramske književnosti. In avtor sam upa, da bo v njegovem drugem poskusu tudi več tistega, čemur pravijo strokovnjaki »dramatičnost«.

Petek, 5. februarja

Ura pomenka s Františkom Hrubinom je bila že ena poslednjih pred slovesom od njegove Prage. Bila je prijetna in zanimiva; seznanila me je po teh srečanjih zadnjih dni s tenkočutnim intelektualcem, ki je — ravno v nasprotju s svojo dramo — najmanj tipično »češki« in najbolj »evropejski«, če smemo porabiti to primero. In pri vsem tem vendar preprost, neposreden: bilo je prvo srečanje, pa ni pomenek z njim niti za minuto zastal.

Pred Zvezo čeških književnikov sva se ločila. Odhajal je na sejo, jaz na zadnji sprehod ob Vltavi, do biblioteke. Delo je opravljeno, kolikor ga je bilo mogoče v teh kratkih dneh opraviti, treba je urediti le še mizo v čitalnici in vrniti izposojene knjige. Precej več kakor sto jih je bilo treba pregledati, največ dnevnikov, gledaliških listov in literarnih revij. Marsikatero tudi zastonj. In vendar: koliko glasnih pričevanj in koliko drobnih, neznanih in pozabljenih podatkov o nekdanj tako živih gledaliških vezeh med Prago in Ljubljano!

Tudi arhiv Narodnega divadla govori o tem, da so vendarle mislili celo v osrednjem češkem gledališču uprizoriti še kaj razen Funtkove igre »Za hčer« in Borovih »Raztrgancev«. Ne samo Cankarjeve drame, še po zadnji vojni na novo pretipkane, tudi Župančičeva »Veronika« je bila že pripravljena za uprizoritev in gotovo še kaj, pa je ostalo pogosto žal le pri besedah in dobri volji posameznikov.

Še na Strahov grem. Tam so nekatera naša pisma. Žal, Cankarjevega imena ni v kartotekah, niti v seznamu Kvapilove zapuščine, četudi vemo, da mu je pisal. Je pa za temi starimi zidovi nekdanjega samostana še nekaj, kar je posebej vredno obiska: Spomenik narodne književnosti, literarni muzej, ki obiskovalca podobno kakor priložnostne razstave v ljubljanski Narodni in univerzitetni knjižnici seznanja z razvojem domače književnosti, vendar ne samo s posameznimi obdobji ali s posameznimi osebnostmi, temveč z vso rastjo kulturnih prizadevanj od Husovce pa do naše ere. Rokopisi in knjige, od prvih natisov do zbranih del, risbe, fotografski posnetki in umetniške podobe, ki se kakor koli vežejo z razvojem lepe knjige, dokumenti, kritike, prevodi v tuje jezike, skratka, vse, kar bi utegnilo zanimati obiskovalca ali bi mu moglo pomagati pri njegovem iskanju. Dva koticčka sta mi bila še posebej vabljiva: tisti z dokumenti o gradnji in upepelitvi prvega doma Narodnega divadla, ki je zgorelo še isto leto in ga je ljudstvo dobesedno samo v dveh letih znova pozidalo; in pa v Máchovi sobi spomin na njegovo potovanje v južne dežele: Prešernov portret, panorama Ljubljane in pod njo besede iz pesnikovega dnevnika: »Krasná Krajina. Nejkrasnejší na cestě ve vůkolí Liublianě«.

Vračam se še enkrat skozi dobro, staro Prago. Po Nerudovi ulici dol na Malo strano in čez Karlov most, mimo zakladnic Klementinuma, skozi labirint uličic, ki še vedno žive v svojem srednjem veku, mimo stare mestne hiše in Husovega spomenika do Prašne brane.

Prehitro so se iztekli dnevi. Prekratki so bili ti sprehodi, preskopo odmerjene ure za zbrano iskanje in za pomenke z ljudmi. Beseda o mestu, zapisana prvi dan, pa se ni spremenila, le še bolj je veljavna:

Res, Praga je zmeraj lepa.

Dušan Moravec