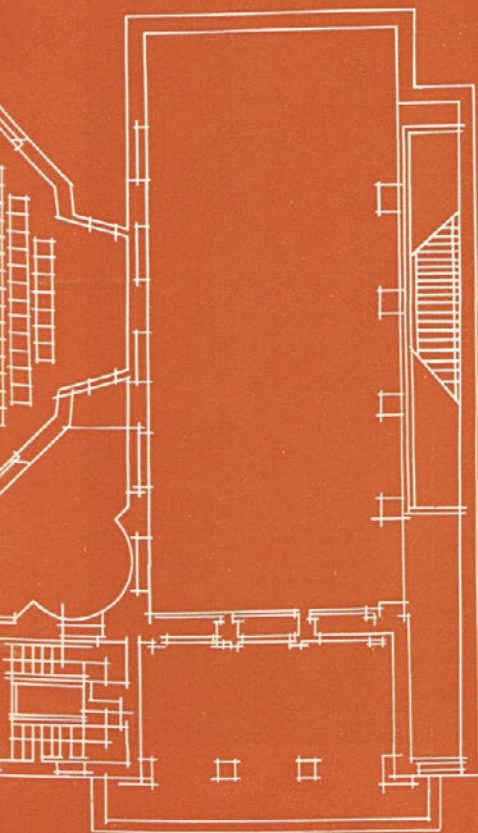


8 kralj matjaž



**slovensko
ljudsko
gledališče
celje
sezona
1974/1975**

FERDO KOZAK

REŽIJA
DRAMATURG PREDSTAVE
LEKTOR
SCENA
KOSTUMI

GLASBENA OPREMA
SLIKAR

KRALJ MATJAŽ
POLICIJSKI KOMISAR
DAMA
PRVI POLITIK
DRUGI POLITIK
TRETJI POLITIK
PREDSEDNIK
KANONIK
TAKTIK
STRAŽNIK
PET KULTURNIH DELAVCEV

ZASTOPNIK MESTA
HOTELIR
PRVA ŽURNALISTKA
DRUGA ŽURNALISTKA
TRETJA ŽURNALISTKA

KRALJ MATJAŽ
vesela zgodba
v treh dejanjih
FRANCI KRIŽAJ
PRIMOŽ KOZAK
MAJDA KRIŽAJEVA
NIKO MATUL
MELITA VOVKOVA
VERA POLLAKOVA
DARIJAN BOŽIČ
IVAN DEČMAN

JOŽE PRISTOV
BORUT ALUJEVIČ
LJERKA BELAKOVA
SANDI KROŠL
BRUNO VODOPIVEC
BRANKO GRUBAR
PAVLE JERŠIN
STANKO POTISK
IVO BAN
CVETO VERNIK
JANEZ BERMEŽ
MIRO PODJED
JANEZ STARINA
BOGOMIR VERAS
ŠTEFAN VOLF
BOGOMIR VERAS
MIRO PODJED
JANA ŠMIDOVA
MARIJA GORŠIČEVA
ANICA KUMROVA

Kraj: na ljubih naših
domačih tleh

Čas: bržkone kadarkoli

Vodja predstave Tone Zupanc — Sepetalka Sava
Subotič — Tehnično vodstvo Štefan Volf — Raz-
svetljava Bogo Les — Ton Stanko Jost — Odrski
mojster Vill Korošec — Frizerska dela Vera Pri-
stov — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Pa-
lirjeve in Ota Cerčka

Krstna uprizoritev



V dramski ciklus Ferda Kozaka, ki je nastal v desetletju pred vojno, sodijo trije teksti: Profesor Klepec, Vida Grantova in Kralj Matjaž. Prvotni naslovi so bili nekoliko drugačni: Peter Klepec, Lepa Vida in Kralj Matjaž. Zakaj je avtor pozneje dva naslova nekoliko modificiral — (čeprav je njegova želja, ohraniti vsaj aluzijo na starodavno slovensko izročilo, očitna) — je danes težko ugotoviti. Važno pa in za avtorjevo težnjo značilno je, da je ves ciklus nastal v znamenju starih slovenskih mitov. To dejstvo že samo po sebi najbolje pojasnjuje avtorjevo voljo: konfrontirati slovensko ljudsko tradicijo s slovenskim sodobnim življenjem, ali še točneje, ob vrednostnih modelih, v katerih živi slovenska zgodovinska skušnja, pojmovanje življenja, pa tudi upanje in pričakovanje, uprto v prihodnost, ugotoviti, kakšna je resnična vrednost sodobne družbe in sodobnega človeka. Profesor Klepec, ki nosi ime svojega davnega prednika, kmetiškega silaka, je slabič in zapečkar, Lepa Vida, ki jo je sladka zamorčeva beseda zvabila od moža in otroka za morje, je kot Vida Grantova središče moralnega poloma bogataške družine, po zakonu zvezana z enim bratom, s srcem vdana drugemu, kralj Matjaž pa je prišel izpod Krima odreševat Slovence le zato, da bi ugotovil, kako so njegovi sodobni potomci do take mere klavrnji, da nima koga odreševati. Pri vseh treh tekstih gre torej za družbeno-kritično literaturo, katere tarča je slovenski meščanski oziroma malomeščanski sloj. Od vseh treh dramskih tekstov »Kralj Matjaž« najbrž najbolje ustreza svojemu mitološkemu naslovu. Tudi družbeno kritična tendenca teksta je v Kralju Matjažu najčisteje izražena, saj ne gre samo za konfrontacijo legende s sodobnim življenjem, pač pa tudi za konfrontacijo ljudskega, ki je izražena v legendi, z meščanskim, ki je predstavljeno v sodobni družbi.

Morda zveni tako zarisano nasprotje nekoliko shematično. Zato nikakor ni odveč, če že na začetku poudarimo, da pri nobenem od obeh polov, niti ljudskem, niti meščanskem, ne gre samo za tiste, predvsem družbene vrednosti, ki jih dandanes nahajamo že povsem fiksirane v političnem in ideološkem jeziku. V času, ko je nastajal Kralj Matjaž, sta se oba pojma še oblikovala in sta nosila s seboj veliko različnih komponent. Pojem ljudskega ima za Ferda Kozaka pomen, ki ga zasledimo pri Ivanu Cankarju, močno pa najbrž tudi pri ruskih realistih, posebno pri Tolstoju in Dostojevskem, pomen, po katerem je ljudstvo predstavnik človeško vrednega in človeško resničnega. Zato je tudi senca, ki pada v Kozakovem delu na meščanstvo, posebne narave: zlaganost je zvezana z dekadenco, konformizem s koristoljubjem, razrednost s snobizmom. V Kozakovem svetu so torej resnično in ponarejeno, neesebično in pohlepno, zravnano in klečeplazno.

ponosno in poniglavo, samoraslo in snobovsko, skratka, dobro in zlo razdeljeni med ljudsko in meščansko.

V tem smislu je presoјati Kralja Matjaža. Ker gre za vrsto zelo natančno moralno in človeško določenih vrednot, moramo seveda ravnati ustrezno: ugotoviti moramo, kaj te vrednote so, oziroma kakšen je njihov pomen v dramskem besedilu.

Rekli smo, da gre pri Kozaku za družbeno kritično dramo, imenovali smo tudi pozitivna izhodišča (ljudski mit), ki kar pred očmi gledalca nastopa kot merilo negativne resničnosti (sodobne družbe). Vendar se nam zastavlja eno vprašanje. Iz legende vemo, da je kralj Matjaž personificirana ljudska moč, ki čaka dneva vstajenja, da bo maščevala krivice in vrnila ljudstvu srečo in pravico. Kakšen pa je kralj Matjaž v drami? Prav gotovo njegova figura ni vpletena v dramsko dogajanje tako, kot je vpletena figura Klepca v Kozakovem »Profesorju Klepcu«. Klepec je ujet v vrsto družinskih, družabnih in družbenih zank in ko naj bi se izkazala njegova moč, ugotovimo, da je slaboten in plah. Kralj Matjaž pa pride v srenjo slovenskih meščanskih prvakov od zunaj, in tudi zunaj ostane. Je figura, ob kateri avtor slovensko meščanstvo razkrinka. To pa pomeni, da kralju Matjažu pravzaprav ni treba razvijati svoje osebnosti v sporih, odločitvah in dejanjih. O njem že vemo, kakšen je, saj je kralj Matjaž, torej že vnaprej jemljemo za njegovo temeljno značilnost to, kar mu je prisodila legenda.

Zato kralj Matjaž v Kozakovi satiri nastopi predvsem kot predstavnik. Predstavnik ljudstva oziroma tistih moralnih in socialnih vrednot, ki jih Kozak pojmuje kot prave in resnične človeške vrednote. Seveda pa Matjaž ni nikakršen Kozakov rezoner, ki bi s svojimi načelnimi izjavami in gesli razkladal, kaj je prav in kaj napak. Nastopa kot človek, ki tankočutno razume neotesanost in zarobljenost, pogoltnost in snobizem, provincialnost in cinizem družčine, ki si ga skuša prilastiti in za svoje koristi uporabiti njegovo moč. Nastopa predvsem kot človek, ki ima izbran okus in izostren moralni čut. Zatorej ima v farsii eno vlogo in nalogo: merilo in mera je. Ne obtožuje in ne obsoja sam, le proti koncu izraža svojo misel. Njegova navzočnost je tista, ki povzroča, da se ljudje v podganji dirki okrog njega razgaljajo in razkrinkavajo, in čeprav sam ne daje moralnih ocen, (narobe: nekoliko začuden je, presenečen in včasih se ne znajde), razumemo, kaj je pozitivno, ko gledamo, kako deformirani so predstavniki slovenskega intelektualnega, političnega in socialnega življenja.

Posebno pozornost moramo torej posvetiti temu razkrinkanemu družbenemu vrhu. Sodim, da gre pri Kozakovem obračunu s slo-

venskim meščanstvom za več plasti, ki segajo od moralne obsodbe do precej daljnosežne kritike družbenega ustroja sploh, od neke odklonitve človeškega profila, kakršnega ustvarja predvojna družba do vprašanja, ki obvisi nad ustrojem moderne družbe kot institucije.

Prva plast je prav gotovo Matjaževo srečanje s predstavniki slovenstva leta 1937. Mitološka figura, ki nosi s sabo vse tiste attribute, za katere slovensko intelektualno, javno, pa tudi zasebno življenje čuti, da mu manjkajo, namreč moč, nacionalno osvoboditev, socialno pravičnost, skratka, nekakšno vstajenje uborne slovenske province med suverene evropske narode, se mahoma znajde v realnem duhovnem in političnem prostoru. Ta pa je zelo daleč ne samo od tega, kar naj bi ustrezalo kralju Matjažu, ampak sploh od vsake možnosti, da bi se iz provincialne srenje prelevilo v moderno, suvereno, močno in socialno pravično skupnost.

Vprašati pa se moramo, kateri je tisti element, ki povzroča tako občutno in nepremostljivo razliko med Matjažem in slovenstvom. Gre za kategorijo, pri kateri je Ferdo Kozak posebno občutljiv in ki zadeva ob enega temeljnih opornikov njegovega moralnega sistema: za koristoljubje, ali bolje, za malenkostno sebičnost, pogoltnost, preračunljivo dobičkarstvo, skratka, za vse tisto, čemur pravimo ponavadi interes. Kranjski svet, kakršnega vidi v pričujočem tekstu Kozak, daje prednost svojim majhnim interesom in to je tisti osrednji element, ki ga moralno razvrednoti. Dandanes gledamo na to problematiko drugače in čeprav v načelu potrošništvo zavračamo, si vendarle priznavamo pravico do dobrega in boljšega življenjskega standarda. Pri Ferdu Kozaku pa je pojem interes izrazito negativen pojem, je nekaj, ki vnaprej jemlje človeku njegovo vrednost, kar pomeni, da je Kozakov odnos do moderne civilizacije, kakršno prinaša s sabo in v kakršni živi naše takratno meščanstvo, izrazito humanistično moralističen.

Poglavitni greh ljudi, ki se zgrinjajo okrog kralja Matjaža, je, da se vsi pulijo vsak za svoj prid. Kdorkoli se mu približa, najsi bo to politik, kulturnik, predstavnik Cerkve, ženska, se ga loti le zato, da bi izvalil od njega del njegove moči, vpliva, avtoritete, ker seveda pomeni ugled, bogastvo in obilje koristi. Čeprav se vsi sklicujejo na raznovrstne ideje, programe, načela in čustva, je od začetka jasno, da so vdani samo svojim interesom.

Problem se nam ob tako osvetljeni slovenski srenji zastavlja v naslednjem smislu: v bistvu je srenja po svojih osnovnih značilnostih enotna, se pravi, med posamezniki v človeškem, psihološkem in tudi socialnem smislu ni razlik. Laik ali duhovnik,

politik ali literat, moralna vsebina jim je skupna. Enoznačni so. Kjer torej lahko iščemo razlike med njimi, je predvsem njihov način, kako se skušajo preriniti v ospredje: eden s frazo, drugi z nesramnostjo, tretji z idejo, četrti z zvijačo. Razlike med njimi lahko odkrijemo v načinu, kako vsakdo predstavlja sebe v okviru srenje, ki ji pripada, z drugo besedo, kakšno vlogo igra, da bi zakril svoj resnični namen. Predstavniki slovenskega vrha, torej lahko trdimo, se razlikujejo po vlogah, te jim dajejo njihovo posebnost, značilnosti in individualnost. Zato imajo tako predstavljeni posamezniki nekaj značilnosti karikature. Definirani so na kratko, vsak z značilno potezo svoje vloge.

Druga plat, ki sega globlje kot prva, je Matjažev konflikt s policijskim komisarjem. O njunem navzkrižju pa je treba misliti nekoliko drugače kakor o Matjaževem navzkrižju z domačo javnostjo.

Policijski komisar je tisti, ki mu je zaupana varnost družbenega vrha. Hkrati pa je tudi tisti, ki mu je zaupano, da vlada v družbenem življenju red, da kolesje socialnega mehanizma teče tako, kot zahtevajo interesi in da nobeno dejanje in noben dogodek (tudi Matjažev prihod) ne seže čez okvir, kjer zakon določa pravila igre. Skratka, je policijski komisar.

Vendar komisarjeva figura nosi s sabo še drugačen pomen. Komisar ob različnih priložnostih izraža svoje pojmovanje družbenega mehanizma, izpoveduje neko idejo, ali bolje ideologijo, v kateri zasledimo elemente družbeno teoretičnih stališč. Jasno je namreč, da komisar — od vseh nastopajočih — edini ni vdan samo svoji omejeni zasebni koristi, pač pa da ravna in se odloča iz nekih bolj načelnih pobud, ki temeljijo v njegovem nazoru o smislu in obstoju družbenega organizma sploh. Je torej predstavnik družbe oziroma institucije, se pravi, v njem je do neke mere posebljena družbena institucija kot taka. Komisar je namreč edini zares zaskrbljen nad Matjaževim prihodom, edini se zaveda, da lahko sproži vseh vrst neprijetne in normalnemu toku nevarne pretrese, edini je, ki ves čas pozorno sledi vsakemu njegovemu koraku in je sproti pripravljen zajeziti, ustaviti, ujeti posledice Matjaževega prihoda in tudi Matjaža samega. Pri tem svojem početju pa je načelen. Ne more si namreč predstavljati, da bi družbeni mehanizem sploh lahko deloval drugače, kot deluje in sodi, da tudi sam smisel države ni v ničemer drugem kot v tem, kar sam počne: zagotavljati red, varnost in nemoteno delovanje ustanov.

Pri tej komisarjevi veri v družbo kot institucijo ne igra moralni vidik nobene vloge. Komisar sam ni pokvarjenec, pa tudi svojim državljanom ne očita pokvarjenosti. Amoralen je, kakor je amoralna institucija sama. Natančno mu je seveda jasno, s kom ima

posla, kadar je v krogu svojih sodržavljanov, nobene iluzije si ne dela o njihovi vrednosti in o njihovih namenih, vsakogar pozna do obisti. Ni niti naiven, niti neumen. V svoji inteligentni bistroidnosti je vzvišen nad srenjo, ki jo obvladuje. Človeška vrednost te srenje ga ne zanima, za to vrednost je povsem neza-interesiran. Važno je samo, da mehanizem teče brez napak, zakaj po njegovem je smisel državne institucije v tem, da je državna institucija.

Kralj Matjaž pa prinese v njegovo tako vzorno urejeno igrišče negotovost in nemir, a kar je za komisarja najbolj vznemirljivo — pred njegovo celotno pojmovanje družbe postavi vprašaj. Matjaža zanimajo ljudje, ki živijo v komisarjevi družbi, zanima ga njihov človeški obseg in moralne kvalitete — odtod tudi meri značaj in vrednost družbe.

Preveč bi bilo trditi, da Kozakov kralj Matjaž že neposredno izraža misel o prevzemu oblasti s strani ljudstva, čeprav je bil čas nastanka Kralja Matjaža prav čas, ko se je slovenska inteligenca po raznih idejnih poteh pripravljala na odločitve, ki je dozorela v Osvobodilni fronti. Gre mu za nekaj drugega: za vprašanje, kaj naj oblast sploh pomeni. Komisarjev tip družbene institucije odklanja. Odklanja ga zato, ker omogoča in varuje življenje pridaničem, poniglavcem in zajedalcem. Prava družba, tako se nam razodeva Matjaževa misel, bi torej morala biti družba poštenih, za obče vrednote zavzetih ljudi, biti bi morala skupnost, ki je ne bi vezal vzajemni interes, ampak skupna zavezanost nekemu nadosebnemu, visokemu in čistemu cilju. Zato je Matjažovo zanikanje komisarjeve družbe, njegovih razumnih, a ciničnih argumentov, tako odločno. Matjaž si družbe ne predstavlja kot mehanizem, pač pa kot skupnost enakih, ki so povezani moralno. Ta nekoliko utopična vizija predstavlja drugo plast avtorjevega obračuna z domačim svetom.

Tretja plast je izražena v Dami. Opozoriti je treba, da ima v večini Kozakovih literarnih del, predvsem pa v vseh njegovih dramah ženska posebno važno mesto. Kozak jo zmeraj obravnava z dveh strani. En pogled nanjo je psihološki, kjer avtorja zanima individualna narava in individualno življenje ženske v določenem družbenem okolju, drugi pogled pa zmeraj skuša iz individualnosti nekega življenja ugledati tudi njegov smisel in pomen za celoto: tragedija življenja in ljubezni Vide Grantove je hkrati merilo in obsodba celotne Grantove dinastije in s tem slovenske buržoazije, tragedija Punčke v drami »Punčka« je hkrati tisti etični kriterij, ki razkrinka kalne odnose v njeni družini in s tem spet v celotni plasti buržoazije.

Tudi Dama v Kralju Matjažu ima dve funkciji: po eni strani je lepa, zrela, bogata ženska, ki živi dokaj zapleteno družabno in

razvito erotično življenje, po drugi strani pa je figura, ki označuje cel svoj sloj in tudi neko posebno, samo skozi njo izraženo značilnost tega sloja.

Kot ženska nas Dama po svoji psihološki zasnovi nekoliko spominja na Heleno Grudnovo v Cankarjevem »Za narodov blagor«. Tudi Dama je član vrhnje plasti, tudi ona se loti Matjaža zato, da bi ga s svojimi čari vpregla v svoje interese. Vendar je utemeljena trdneje in manj obzirno. Dama se ne brani ljubimcev — posebno ne ljubimcev, ki imajo moč in vpliv, saj zvemo, da ima razmerje s komisarjem, pa tudi njeno zapeljevanje Matjaža ni samo pretkana igra. Jasno lahko razumemo, da ne bo obstala pri obljubah. Skratka, pod negovano lepoto in preudarno uglašenostjo živi dokaj brezobzirna in svojih ciljev svesta si samica, ki ima dovolj inteligence, spretnosti in strasti, da zna to, kar hoče, tudi dobiti.

Hkrati pa ima Dama v okviru Kozakove misli tudi širši pomen. Vsak od meščanov, ki se vrtijo okrog Matjaža, ima pred očmi neki svoj profit. Ta profit pa je majhen, kupček, na katerega se vsak skuša skopati, je nizek. Dama stavi na več. Spoznala je, da vrsta majhnih kupčkov še zmeraj tvori enotno ravnino, ona pa bi rada više, iztrgala bi se rada klavrnemu prerivanju, vzdigniti se hoče nad srenjo, ki jo oklepa. Kralj Matjaž, njegova moč in bogastvo ji to lahko omogočita: omogočita ji pobegniti, se pravi, oditi iz te klavrne deželice v svet velikih mest, internacionalnega bogastva in neodvisnosti.

Prav beg iz domačije kot eden izmed ciljev slovenskega prostora pa je za Kozaka ena najbolj negativnih značilnosti naše malomeščanske miselnosti. In v Dami je ta miselnost najostreje izražena in obsojena. Logika je jasna: ker vsakdo gleda le nase, tudi domovina zanj ne predstavlja kaj več kot frazo. Pobeg, in to uspešen pobeg, pomeni za ljudi, ki jih sreča Matjaž, takorekoč vrhunec življenjskega uspeha — pomeni afirmacijo in odrešitev. Zato ni slučaj, da Kozakov Matjaž, kakor je sicer v vseh svojih izjavah sorazmerno strpen, nasmejan in vzvišen, ob srečanju z Damo uporablja za zvrst literarnega teksta, kakršen »Kralj Matjaž« je, dokaj ostre in dokončne sodbe.

Po čudnem naključju gledamo krstno predstavo Kozakovega »Kralja Matjaža« skoraj štirideset let po nastanku tega teksta. Gledamo ga v času, ko je veliko tega, za kar je Kozak zastavil svoje pero in svoje delo, že postalo zgodovina, oziroma stvarno življenje, zato bi se lahko zdelo, da se srečujemo s »Kraljem Matjažem« v času, ko je njegovo socialno politično sporočilo že izpolnjeno.

Če gledamo na »Matjaža« s tega stališča, potem nam je zanimiv predvsem kot zgodovinska prvina naše zavesti — in našega bi-

vanja. Vendar sodim, da obstaja v satiri še drugo izrazito humanistično sporočilo, ki se ne dotika samo določene družbene situacije, pač pa konstant, ki so za slovenski prostor, kot imamo priložnost doživljati vsak dan, kar naprej aktualne. Mislim na tisto izčiščeno in ostro moralno oziroma človeško vrednostno presojo Kozakovega pisanja, ki sproti in zmeraj znova razkrinkava provincializem in malomeščansko preračunanost, ožino in pritlikavost pameti, snobizem in jaro gosposčino, laž in pririvanje h koritu, humanizem, ki pri Kozaku ni stvar načel, pač pa najintimnejše osebne moralne tankočutnosti. Ta tankočutnost pa zavrača nevredno, prostaško, banalno in zlagano in dosledno zahteva, naj bo človek zvest sebi v tem, kar je v njem žlahtnega.

Primož Kozak

aero ✧

aero ✧

aero ✧

Poslanica ob 14. mednarodnem dnevu gledališča, 27. marcu 1975, ki jo je napisala Ellen Stewart, velika aktivistka na področju sodobnih gledaliških tokov v ZDA, znana pod psevdonimom La Mama.

Rada bi se vam zahvalila, ker ste mi danes, na Mednarodni dan gledališča, dali priložnost za pogovor z vami.

Z vsem srcem sem prepričana, da moramo ta pogovor strpno in razumno nadaljevati povsod v današnjem svetu, sicer bomo izgubljeni. Gledališki ljudje delamo v mnogih krajih in v mnogih jezikih. Srčno pričakujemo drug drugega v naših gledališčih in brezmejno smo se obogatili z zavestjo in duhom.

Gledališče poraja ljubezen, ljubezen pa je življenjska moč.

Sredi bojazni za naše življenje in našo prihodnost pa sem vesela, ker vem, da so si gledališki umetniki že začeli podajati roke okrog sveta – in nekega dne se bo ta krog sklenil v velik objem.

Ellen Stewart – La Mama



Primož Kozak, Bojan Štih in Igor Lampret na razčlembeni vaji za Kralja Matjaža

Med uglednimi ustvarjalnimi duhovi naše literature po moderni, katerih delo doslej še ni bilo opisano ali pa je bilo omenjeno le mimogrede, moramo imenovati tudi Ferda Kozaka. Bil je zgledni sin tistega časa, v katerem so nam zoreli možje s široko humanistično izobrazbo, z občutkom za moralne probleme svoje dobe in z globoko zavestjo o evropski kulturni pripadnosti svojega ljudstva. Vzgojen v duhu klasičnih idejnih in estetskih vodil in načel literarne vede je dopolnil svoja obzorja s študijem zahodnoevropskih in slovenskih literarnih tokov in idejnih stremeljenj, kakor tudi s številnimi potovanji, na katerih so ga v prvi vrsti zanimali duhovni, kulturni in zgodovinski problemi, pa tudi нравno, socialno in politično stanje posameznih dežel. Že v študentovskih letih se je razodel Kozakov kritični odnos do časa in razmer, v katerih je živel kot sin malega naroda in kot občan malega mesta. V letih med prvo svetovno vojno, zlasti pa po njej, se je pisatelj mladostni nonkonformizem izoblikoval v trdneje in določneje izražen in s humanistično pravičnostjo oplemeniten politični nazor. Razumljivo je, da so bila etična načela in moralna vprašanja v ospredju Kozakove državljanske, nacionalne in kulturne zavesti. Poglavitno vprašanje, s katerim se je pisatelj ukvarjal, je bilo vprašanje odnosa slovenskega človeka, zlasti pa razumnika do politične, socialne in kulturne usode svojega naroda. Ferdo Kozak resda ni bil politik v tradicionalnem in docela praktičnem pomenu te besede, a kadar je posegel v politični metež, je to vedno storil v zvezi s perečimi kulturnimi, idejnimi in moralnimi problemi. Publicistični prispevki, posredno pa tudi pisateljevo literarno delo, pričajo, kako tankovesten razsodnik in hkrati tudi odločen kritik razmer svojega časa je bil. Zato se tudi v odločilnih trenutkih ni obotavljal postati aktivni bojevnik in tako prispevati svoj delež za zmago družbeno naprednih teženj v življenju naroda, ki mu je pripadal.

Kot mladeniča ga je zajelo in potegnilo vase radikalno narodno-revolucionarno gibanje tedanje mladine, Preporod, predvsem zato, ker je to gibanje iskalo Slovencem bodočo državno in politično pot zunaj prijema tradicionalnih avstro-ogrskih klešč. Ta protihabsburški odnos Ferda Kozaka se je po zlomu stare monarhije spremenil v odločno kritiko nemškutarstva in provincialne ponižnosti pred bleščečim velemestnim okvirom Dunaja. V tej kritiki moramo videti eno izmed poglavitnih osnov Kozakovih kulturnopolitičnih zamisli in načrtov, kako doseči duhovno in politično osamosvojitve Slovencev. V času, ko je študiral na praški univerzi, je na oblikovanje njegove miselnosti izredno močno vplivala Masarykova filozofija. Po prvi generaciji slovenskih masarykovcev, ki so sodelovali v okviru Naših zapiskov in kasneje evoluirali do strankarske pripadnosti k predvojni slovenski socialni demokraciji, pripada Ferdo Kozak tako rekoč drugemu krogu

med slovenskimi razumniki, ki se je zgledoval in ki je razmišljal ob filozofskih in političnih načelih nestorja čeških politikov, Masaryka.

Toda Kozakov idejnopolitični razvoj se ni zaustavil pri Masarykovem pojmovanju svobode in demokracije v družbi in državi. Že od začetka tridesetih let, zlasti pa od časa, ko je dozorela kriza Ljubljanskega Zvona, dobiva Kozakov politični nazor nove, v družbenem pogledu vsekakor aktivnejše poteze. Duhovna in idejna diferenciacija, ki se je izvršila med slovensko inteligenco v tridesetih letih, se pravi v pogojih šestojanuarske diktature, kasneje pa v zvezi s špansko revolucijo in vedno večjo vojno in fašistično nevarnostjo, je vsekakor izredno važen pojav v naši preteklosti, ki z idejnozgodovinskega stališča še ni dokončno osvetljen. Evropska razgledanost, občutek duhovne in kulturne pripadnosti Evropi in njenim pozitivnim tradicijam, družbeno napredni kozmopolitizem in pa kritični odnos do slovenskega nacionalnega vprašanja, ki je bilo — kot vemo — le vrhnja podoba socialnega vprašanja, so bili v času čedalje bolj ostrih socialnih, gospodarskih in političnih nasprotij tista tvorna gibalna, ki so vplivala na premik velikega dela slovenske inteligence iz tesnih poklicnih okvirov na torišče družbenih in moralnopolitičnih problemov. To splošno težnjo in usmeritev je Ferdo Kozak opisal v članku **Svoboda** (Sodobnost 1937) z besedami: »Vsa zgodovina modernega Evropeca je borba za svobodno izpoved resnice in za osvobodjenje vsakokratnih nosilcev razvoja. Z drugo besedo, to je njegov neumrljivi aktivizem, ki gine od gnusa, kadar začuti močvirje zastoja, in ki je prav zaradi te volje po čistosti in zdravju bil sposoben, žrtvovati danes osebnost na račun celote, jutri celoto na račun osebnosti. Vsa zgodovina modernega Evropeca je ena sama strastna potrditev življenja, zato sije nad dialektiko njegove rasti ves čas eno samo sonce: svoboda. Ta vzor se ne da pokopati. Bučne parade so le posmrtnice nad grobom njegove časne, iz drugačnih pogojev v življenje obujene podobe, ne pa nad vzorom samim.«

V tej duhovni in idejni rasti slovenske inteligence kljub nekaterim nejasnostim ne smemo videti nekritičnega, nezavednega in v bistvu donkihotskega izpovedovanja abstraktnih humanističnih in demokratičnih načel. Čeprav so se le počasi in ne brez bolečin in omahovanja družili različni idejni tokovi v en sam protivojni in protifašistični tok, se je v tej preorientaciji izrazila zavest o zgodovinski nujnosti in neizbežnosti globokih in temeljitih družbenih preosnov vsega našega življenja. In če je Ferdo Kozak v svojih razmišljanjih o slovenskih zadevah vztrajal pri moralnih vprašanjih, je s tem samo izpovedal svoje prepričanje, da ni ekonomske preosnove družbenega življenja brez moralne, ki pa

ni nič manj, če ne celo pomembnejša od prve. V drugo je tako začela zoreti in se oblikovati med napredno in demokratično inteligenco socialistična misel, zdaj seveda na znatno višji idejni in politični stopnji, kakor pa je bilo to v času, ko so Prepeluh, Lončar, Dermota in Tuma pomagali utreti pot socialistični teoretični misli in praktični dejavnosti na Slovenskem. V tem novem procesu duhovne prebuje so prišli do popolnega izraza nazori in stališča Ivana Cankarja, ki mu v razvoju socialistične misli na Slovenskem nedvomno pripada mesto najbolj daljnovidnega misleca in pogumnega kritika. Ni si torej težko razložiti, zakaj sredi tridesetih let sovpada ta prebuja z ostrim polemičnim bojem za pravo umetniško in idejno podobo Ivana Cankarja. Kdor ima živ in iskren občutek za moralne probleme tistega časa, kdor je sposoben opaziti in prepoznati pravo bistvo, ki se skriva za zunanjo podobo velikih in odločnih premikov v nacionalnem in socialnem življenju občestva, bo mogel pravično iziuščiti miselno in idejno jedro Kozakovih člankov, zapiskov in uvodnikov, zlasti tistih iz obdobja predvojne Sodobnosti. Le tako bo namreč lahko poiskal prave izvire pisateljevega miselnega in čustvenega sveta. Že v prvih dneh osvobodilnega boja se je vključil v Osvobodilno fronto in se posvetil organiziranju odpora s pisano besedo in s praktično dejavnostjo. Tako je Ferdo Kozak kot mnogi drugi s svojim osebnim primerom postavil zgled družbeno aktivnega razumnika in umetnika, ki se z vsem srcem in čustvom udeležuje nacionalnih in socialnih bojev množic. Toda v tem tragičnem in velikem času je ohranil nedotaknjeno svoje duhovno in pisateljsko bistvo. Malodane vsa Kozakova dela, ki so nastala kot odmev na vojna leta, v katerih se je izrazilo tolikšno radikalno nasprotje naravnemu človeškemu razmišljanju, čustvovanju in kritičnemu preverjanju realnih življenjskih pojavov in življenjskih silnic, razodevajo napor, kako ohraniti nedotaknjeno notranjo duhovno svobodo in pisateljsko zbranost. Tu mislim predvsem na zbirko vojnih spominov in doživljajev **Popotoval sem v domovino** in na tisti del člankov in govorov, ki so nastali po letu 1941.

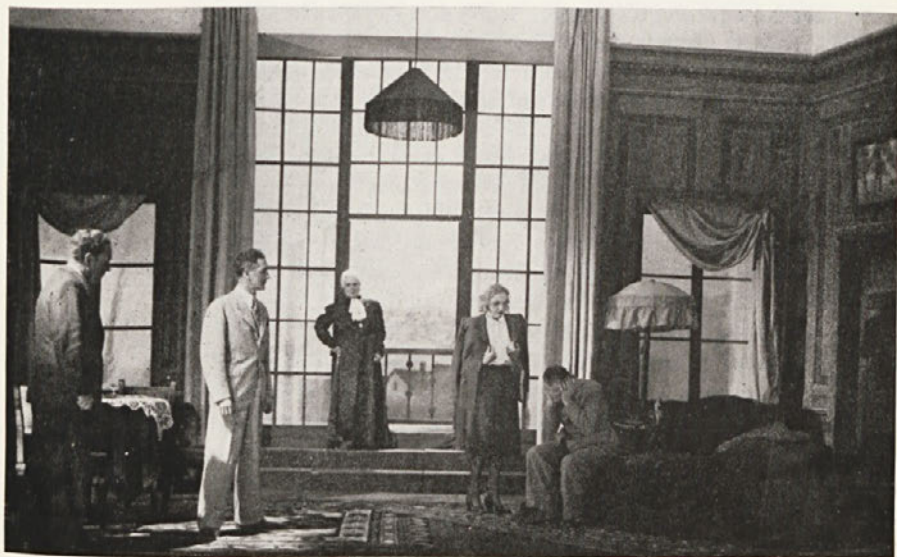
Prav tako značilen pa je bil odnos Ferda Kozaka do slovenskega nacionalnega vprašanja tako v kulturnem kakor tudi v političnem pogledu. Globoka čustvena navezanost na narod, ki mu je pripadal, ni nikdar bila podlaga kakršni koli netolerantnosti in nekritičnosti. Na probleme svojega naroda je Ferdo Kozak gledal s širokih vidikov, ki so bili zanikanje sleherne provincialne ozko-srčnosti. »Nič ne pomaga — mi smo z vsemi svojimi tradicijami, z vsemi blestečimi pogledi in sadovi duha, s svojim okusom in pojmovanjem vrednot — Evropa. Kajti tisoč let življenja se ne da izruvat iz tal, kjer je raslo. Polni smo istih bolečin in boleznii kakor Evropa, pa tudi iste, v krvi očiščene vere v prerojenje tega

aktivnega, s strahovito eksplozivnostjo duha natrpanega koščka zemlje. Evropa kot ideja pa pomeni svobodo odgovornega duha, širino in sprostost. Zlasti svobodo, ki se ni nikdar prevesila v anarhijo, pač pa je bila zmeraj nositeljica velikih resnic, ki so preobrazale svet. Zato je danes absurden vsak poskus, postaviti okrog Trubarjeve, Prešernove, Levstikove, Cankarjeve in Zupančičeve zemlje plotove in potrgati vezi obče človeškega bratstva, ki so jih v dolgih letih razvoja stkale iste preizkušnje, isto trpljenje in ista spoznanja. V Evropi duha ne more biti govora o tujih otrocih.« Kozakovo razmišljanje se je — kot vidimo — navezovalo na znamenite Cankarjeve nazore o slovenski duhovni, politični in jezikovni samobitnosti. Kot publicist je bil Ferdo Kozak ognjevit branilec slovenskih kulturnih in jezikovnih vrednot, zlasti v času, ko je vzcvetela ideologija jugoslovanskega unitarizma in se je izvajala tudi tovrstna politična praksa. Ta obramba slovenstva je rdeča nit v Kozakovem publicističnem delu. Ferdo Kozak je to obrambo kulturne in jezikovne samostojnosti povezoval tudi s socialnimi problemi slovenskih delovnih slojev. Le tako moremo razumeti, zakaj je svojo kulturno dejavnost zvezal s politično in zakaj je bil prepričan, da ni mogoče rešiti slovenskega nacionalnega vprašanja, ne da bi bile izvršene tiste družbene reforme, ki so kasneje postale programska osnova osvobodilnega boja. Zato je nadrobnejši pregled Kozakovega odnosa do slovenskega nacionalnega vprašanja zelo važen za razumevanje in pravilno vrednotenje Kozakovih kulturnopolitičnih načel, saj je v območju tega vprašanja mogoče v najbolj določni obliki opazovati razvoj pisateljevih političnih zamisli.

Literarni portret Ferda Kozaka sodi nedvomno med reprezentativne portrete naše literature med dvema vojnama. Čeprav se Kozakova literarna ustvarjalnost in nadrejenost zaradi mnogih objektivnih in subjektivnih razlogov in ovir nista mogli razživeti v vsem obsegu, je pisatelj opravil kot dramatik in kot prozaik delo, ki razodeva njegovo samosvojo umetniško osebnost. Po zvrsteh obsega Kozakovo literarno delo pesem, novelo, dramo, potopis, kritiko in prevod. Zasnoval je tudi roman z naslovom **Vojna**, iz katerega je objavil odlomek v dveh variantah (Ljubljanski Zvon 1932 in Sodobnost 1935). Ferdo Kozak ni bil erupтивna umetniška narava. Njegovo delo nosi pečat počasnega, zadržanega in avtokritično preiščenega in pretehtanega ustvarjanja in oblikovanja snovi. Analiza Kozakovega ustvarjalnega načina nam pove, da je vsak avtorjev snovni in motivni navdih moral prestati težavno in počasno miselno in idejno analizo, preden se je v pisateljevi umetniški zavesti fabulativno zaokrožil in dozorel. V pisateljevih delih je le malo primerov, ki potrde, da se je umetniška zamisel nemudoma in neovirano sprostila in zaži-



Ferdo Kozak, Profesor Klepec. Režija Bratko Kreft. Na sliki Edvard Gregorin in Marija Nablocka. 13. I. 1940



Ferdo Kozak, Vida Grantova. Režija Bratko Kreft. Na sliki Ivan Levar, Emil Kralj, Avgusta Danilova, Mira Danilova, Slavko Jan. 12. XI. 1940

vela v dokončni literarni obliki in se tako izognila dolgotrajnemu zorenju v avtorjevi meditativni notranjosti. Literarno nadarjeni razmišljevalec in neposredni, čisti umetniški oblikovalec sta se borila med seboj za primat že od samih začetkov Kozakove literarne poti. Od vsakokratnega izida tega boja je bil v veliki meri odvšen nadaljnji razvoj avtorja. Le v območju teh problemov moramo iskati pojasnilo, zakaj Kozakova literarna sla ni mogla premostiti ovir in se na široko razmahniti. Mimo tega pa je bila v določenem smislu objektivna zavira tudi še raznovrstnost Kozakovega literarnega interesa. Le zaradi te raznovrstnosti se ni oklenil tiste zvrsti, ki je bila najbližja njegovi umetniški naravi, a to je bila prav gotovo dramatika. V poeziji, ki po obsegu resda ni skromna, Ferdo Kozak razen kultiviranega izraza in čustvene prizadetosti ni razodel potez čistega in samosvojega lirika. A močne meditativne in kontemplativne črte pisateljeve narave so vsej njegovi prozi vtisnile značaj osebne izpovedi, zaradi česar ta proza ni težila k širšim fabulističnim zasnovam. Z meditacijo zastrta proza je značilni videz Kozakovega pripovedništva. Ne bomo se oddaljili od resnice, če zapišemo, da Ferda Kozaka čista fabulistika niti ni vabila, niti ga ni zanimala.

Kozakova proza se zaradi nekaterih stilnih, idejnih in tematskih značilnosti v nemajhni meri loči od glavnega toka naše literature med dvema vojnama in seveda tudi od literature po letu 1945. Izrazito poudarjene neepske poteze v Kozakovi prozi avtorjevim novelam odvzemajo v literarni teoriji potrjene karakteristike te zvrsti. Toda ta zunanja fabulativna in oblikovna pomanjkljivost Kozakovih novel je nadomeščena z izrazito pisateljevo sposobnostjo, kako in s kakšnimi izraznimi sredstvi odkriti in osvetliti notranjo podobo dogodka, značaja ali določene življenjske situacije. V Kozakovi prozi iz predvojnih časov se na svojstven način družijo in prepletajo stilni in idejni elementi ekspresionizma in intelektualnega razčlenjevanja. V povojnih letih, zlasti v zbirki **Popotoval sem v domovino**, pa je prevladal stil osebne in splošne duhovne kronike vojnega časa, medtem ko se je pripoved izoblikovala v mirno opisnost, miselno razgibanost in poglobljenost. Kozakova pripoved je obrnjena navznoter, k odkrivanju prave moralne podobe življenjskih prvin in gibal. Ta moralnokritična poteza je dragocena umetniška kvaliteta Kozakovega pripovedništva. In prav zaradi nje smemo uvrstiti Kozakove novele na zelo vidno mesto v naši medvojni literaturi. Tovrstni značaj Kozakove proze je tem važnejši, ker slovenska literatura že dolgo vrsto let utrujajoče omahuje med tradicionalnim in v tematskem pogledu idejno zelo ozkosrčnim realizmom kmečke povesti in pa moderno prozo, v kateri npravna kritika, psihološka predirnost in moderni svetovljanski intelektualizem prevzemajo nase vodilno

vlogo. Te tri značilnosti so vsajane v samo osrčje Kozakove proze in ji dajejo veseskozi moderen značaj.

Kozakova proza poteka iz dveh glavnih tematskih izvirov: iz vojnega in mestnega. Pisatelj, na čigar življenje se je dvakrat — prvič v mladostnih letih in drugič v zreli moški dobi — zrušila nesmiselne vojne, je svoja vojna doživetja strnil v dve deli. To sta: **Iz zapiskov neznanega vojaka** in **Popotoval sem v domovino**. Vojni motiv pa je Kozak mimo tega vpletel še v vrsto drugih literarnih del. In ko je leta 1954 svoji zbirki novel dal naslov **Od vojne do vojne**, je s tem nazorno opredelil dobo, ki je ta zbirka iz nje črpala svojo snov. Kot sin mesta in stare mestne rodbine je Ferdo Kozak v naši literaturi eden izmed redkih opisovalcev meščanskega življenjskega prostora in njegovih tipičnih moralnih vsebin in vrtincev. Pred očmi pisatelja je trudoma nastajala moderna mestna civilizacija, nastajal in oblikoval se je meščanski sloj, a hkrati že zapadel v idejni in nravni razkroj. Zato je pisatelj iz razumljivih razlogov posegel prav po teh motivih. Njegovo prozo odlikuje lep in čist jezik, zaradi izbrušenega in skrbno izbranega sloga sodi Ferdo Kozak med kultivirane besedne umetnike v naši literaturi.

Kozakov literarni debut je bil dramski tekst, in sicer **Komedija**, ki je bila uprizorjena že leta 1912, ko je bilo pisatelju komaj sedemnajst let. Še istega leta je bila uprizorjena njegova enodejanka **O polnoči**. Po tem prvem nastopu ni Kozak dolgo vrsto let napisal nobenega dramskega dela, čeprav je bila njegova življenjska pot kmalu po prvi svetovni vojni spet za nekaj časa povezana z gledališčem. Šele v tridesetih letih se začne obdobje zrelih dramskih stvaritev. **Profesor Klepec**, komedija v štirih dejanjih in **Vida Grantova**, drama v štirih dejanjih, sta edini dramski deli iz zrele življenjske dobe, ki sta bili uprizorjeni, in sicer prva v sezoni 1939/40, a druga leto dni kasneje. Več njegovih iger pa je obležalo v miznici, kakor je avtor izjavil v razgovoru ob uprizoritvi **Profesorja Klepca**. Med temi je treba vsekakor omeniti satiro **Kralj Matjaž**,* veselo slovensko zgodbo v treh dejanjih, iz katere je objavil leta 1938 prvo dejanje v *Sodobnosti* in pa nedokončano dramo z naslovom **Punčka**, katere uprizoritev je napovedana v letošnji gledališki sezoni.

S Profesorjem Klepcem in **Vido Grantovo** je Kozak ustvaril dva zrela primera meščanske drame. Ta snovna značilnost njegovih

* Ze, ko sem delal v Drami SNG, sem mislil na uprizoritev te komedije in sem zato večkrat načel v razgovorih s prijateljem Primožem Kozakom vprašanje, kje je kompletni rokopis. Spomladi lani (1974) sem ponovno načel to vprašanje in v marcu lanskega leta je Primož Kozak našel v zapeščini kompletni rokopis. Ko smo ga prebrali, smo vedeli, da imamo v rokah dramsko in komedijsko delo, ki ga je bilo vredno rešiti iz pozabe in iz zgodovine. Delo, ki je nadvse sodobno in nadvse uporabno s svojim satiričnim merilom za naš čas in naše razmere.

iger je zelo važna, saj izvirna slovenska dramatika ni kdove kako bogata z odrskimi deli, ki bi upodabljala nravi in življenje meščana. Po skromnih začetkih domače meščanske drame s Smoletovim **Varhom** in z Jurčič-Kersnikovo veseloigro **Berite Novice**, je bila šele Vošnjakova drama **Doktor Dragan** prvi izrazitejši primer meščanske drame v naši literaturi. Mimo Cankarjeve drame **Za narodov blagor**, ki še danes velja za naš najvišji umetniški dosežek v meščanski drami, moramo omeniti še Kraigherjevo **Škojko**. In če navedemo še Leskovčevo **Kraljičino Haris**, Kreftove **Kreature**, Kranjčevo dramo **Direktor Campa**, Brnčičevo **Med štirimi stenami** in z nekaterimi pridržki tudi Grumovo igro **Dogodek v mestu Gogi**, je naš pregled več ali manj pri kraju. V luči tega pregleda pa dobiva Kozakovo dramsko delo obsežnejši in globlji pomen, kot pa so mu ga ustvarile dosedanje odrske uprizoritve. V izjavi za Gledališki list ob prvi uprizoritvi **Profesorja Klepca** je Kozak dejal: »Kajti prav teater je lahko prva opora vsega novega in je morda to tudi njegovo najbolj bistveno poslanstvo. Treba je le, da pisatelj poseže v živo gmoto resničnega življenja okrog sebe in pa — seveda — da srečno prestopa različne Grintavce, ki se mu na poti v javnost vale pod noge.« Ta Kozakova izjava je važna za razumevanje njegovega stika z gledališčem in dramatikom. V gledališču je namreč pisatelj videl izredno dragoceno sredstvo javnega vplivanja, tribuno, s katere je mogoče uspešno izraziti sodobne literarne in duhovne težnje, hkrati pa mu je pripisoval zelo velik moralni pomen. Kozaka niso zanimali sodobni in eksperimentalni problemi sodobnega gledališča in dramatike. V svojih igrah je v prvi vrsti želel v duhu klasične dramske tradicije naslikati kritično podobo svojega časa in razmer. Zato je povsem upravičeno ob premieri **Profesorja Klepca** zapisal Josip Vidmar: »Manjka nam del, ki bi kazala v ogledalu podobo elovenskega razumnika, da bi se videl in spoznaval v njem in si z njegovo pomočjo iskal prave poti. Kozak se je s svojo komedijo približal tej veliki nalogi, načel jo je.« V **Vidi Gantovi** se je še jasneje in umetniško globlje izrazila Kozakova težnja, nadaljevati z delom, ki ga je začel v drami **Profesor Klepec**. Šele po uprizoritvi **Punčke** in — upajmo — tudi **Kralja Matjaža** pa bo mogoče zapisati dokončno sodbo o Kozakovih dramskih delih, ki so izpolnila veliko vrzel v sodobni slovenski dramatikom.

Čeprav je Ferdo Kozak razpolagal s precejšnjim kritičnim darom in posluhom za notranjevsebinske in oblikovne vrednosti umetniške besede, se v javnosti ni uveljavljal kot kritik in razsodnik literature svojega časa. Redki kritični prispevki, ki jih je objavil, kljub temu nazorno kažejo pisateljev literarnokritični profil in okus. Iz njih je mogoče razbrati, kaj je pričakoval in kaj zahteval od literature. Pač pa je svojo literarnokritično usposobljenost —

morda najbolj plodno — razodel v uredniškem mentorstvu, zlasti v predvojni Sodobnosti. Nekaj vidnih slovenskih pisateljskih imen, naj omenimo samo Prežihovega Voranca, Miška Kranjca in Cirila Kosmača, je neločljivo povezanih z literarnokritičnimi nasveti Ferda Kozaka. Ti napor za uredniško mizo, čeprav največkrat za širšo kulturno javnost nevidni, nam kažejo pisatelja kot urednika — oblikovalca revialne periodike in literarnega dogajanja. V tem pogledu je Ferdo Kozak v mejah stvarnih možnosti nadaljeval uredniško tradicijo, kakršno poznamo iz naše literarne preteklosti.

Literarno in publicistično delo, ki ga je zapustil Ferdo Kozak, predstavlja pisatelja kot človeka, ki je v soglasju s svojim talentom, ustvarjalno močjo in nrvnostjo svojega življenjskega občutja sodeloval v bistvenih vprašanih slovenske kulture in umetnosti v preteklih štirih desetletjih. Tudi v osebnosti Ferda Kozaka se je izrazila značilna črta, ki jo lahko ugotovimo v fiziognomiji mnogih naših umetnikov in kulturnih delavcev. Gre namreč za pojav, ki ga smemo opisati kot razdeljenost oziroma razklastnost ustvarjalne moči posameznika med umetniško dejavnostjo in pa dolžnostmi, ki izvirajo iz kulturnopolitičnih potreb in problemov malega naroda, kakršen je naš. Ta posebnost v življenju in delovanju mnogih naših pisateljev in kulturnih delavcev ni od včeraj, marveč jo lahko opazujemo v različnih oblikah in v različni intenzivnosti tudi v prejšnjih stoletjih. Morebiti ni odveč, če poudarimo tudi na tem mestu, da bi bil pravkar omenjeni pojav vreden posebne znanstvene raziskave. Ta bi namreč šele v pravi luči pokazala, koliko je zaradi ustvarjalčeve razdvojenosti med umetniško slo in kulturnimi dolžnostmi izgubila slovenska besedna umetnost in koliko sta s tem pridobili naša kulturnopolitična misel in praktična dejavnost.

Življenje Ferda Kozaka od dni, ko se je kot mladenič pridružil narodnorevolucionarnemu Preporodu, pa vse do prezgodnje smrti izrazito niha med dvema divergentnima poloma: med ustvarjalnim in kulturno dejavnim. Kakor pri nekaterih pisateljevih vrstnikih, tako je bilo tudi pri Ferdu Kozaku to nihanje v škodo njegovega umetniškega izpovedovanja in oblikovanja. Iz kulturnopolitične dejavnosti Ferda Kozaka moramo mimo poklicnega profesorskega dela omeniti predvsem urednikovanje pri Sodobnosti, vojna leta, ki so pahnila pisatelja zaradi politične aktivnosti v osvobodilnem boju v zapor, dejavnost v južni Italiji in na osvobojenem ozemlju, a po osvoboditvi opravljanje vrste uglednih državnih in političnih funkcij. Mnogostranska in dolgotrajna kulturnopolitična dejavnost je ovirala in krhala pisateljev ustvarjalni zanos in večkrat prisilila njegovo pero k mirovanju. Če se Ferdo Kozak ni v večjem obsegu udeleževal kot dramatik,

pripovednik in esejist, moramo videti v tem predvsem posledico obveznosti, ki jih je moral izpolnjevati kot zaveden član svojega občestva in kot človek, ki je bil pripravljen deliti dobro in slabo s svojim ljudstvom. Le tako si zadovoljivo pojasnimo, zakaj so avtorjev čas, zlasti pa veselje in volja do umetniškega ustvarjanja prišli tolikokrat v stisko in se njegove namere niso mogle uresničiti v večjem obsegu. Ta misel ne poteka iz napačne domneve, s katero naj bi Ferdu Kozaku pripisovali večje literarne načrte in tudi večje zmogljivosti, kot pa jih je v resnici imel. Če pregledamo njegovo literarno delo, smemo namreč upravičeno sklepati, da bi bilo to delo v primernejših življenjskih pogojih in okoliščinah znatno večje in zato tudi toliko pomembnejše za našo sodobno literaturo. Opravljanje javnih funkcij, in teh v Kozakovem življenju res ni bilo malo, je izsrkalo marsikatero pisateljevo umetniško zamisel. Da je tako res, najdemo potrdilo v številnih fragmentih, v nedokončanih ali komaj spočetih delih in v vrsti rokopisnih zasnov, ki niso prešle mejá prvega ustvarjalnega vzgona. In ker je bil Ferdo Kozak po svoji notranji, duhovni usmerjenosti predvsem oblikovalec umetniške besede, moramo le obžalovati, da je njegovo življenje ugasnilo prezgodaj, še preden je njegov duh uspel uresničiti večji del načrtov, ki so bili najdražji in najbližji njegovemu intimnemu umetniškemu hotenju.

(1958)

(Iz knjige Bojana Štiha »Osnutki«, odlomki iz eseja »Ferdo Kozak«, Cankarjeva založba, 1974)



Ferdo Kozak, Vida Grantova, uprizoritev v Clevelandu, Ohio, ZDA, 26. II. 1950



Janez Žmavc

Pavliha in malo čez les

Režija Dušan Mlakar

Premiera 27. novembra 1974

**Marija Goršičeva,
Bogomir Veras,
Borut Alujevič,
Mija Mencejeva,
Stanko Potisk,
Janez Bermež,
Ljerka Belakova,
Miro Podjed**

**Anica Kumrova,
Bogomir Veras,
Stanko Potisk,
Mija Mencejeva,
Janez Bermež,
Borut Alujevič,
Ljerka Belakova,
Miro Podjed,
Marija Goršičeva**

**Ljerka Belakova,
Borut Alujevič,
Miro Podjed**





J. W. Goethe

Torquato Tasso

Režija Aleš Jan

Premiera 28. februarja 1975



**Marjanca Krošlova,
Jadranka Tomažičeva,
Janez Starina**

**Sandi Krošl.
Janez Starina,
Jadranka Tomažičeva,
Stanko Potisk**

**Janez Starina in
Jadranka Tomažičeva**

