

KDO IZ MENE POJE:

LJUDJE, LJUDJE, LJUDJE...

LISTI

Uredil kulturno-umetniški klub TONE ČUFAR

Štev. 56/XII

Jesenice, 25. november 1982

ALOJZ GRADNIK (1882—1967)

Vrnitev

1
Rad bom počival tam kraj naše hiše,
na tisti njivi, ki le smrt jo orje;
zavit ves v zemlje naše tople skorje
bom dihal s srcem, ki z njim ona diše.

Pokojno spanje v nji bo, brez blazine
in belih rjuh, brez krikov zlih skovira,
brez sanj varljivih in brez ur nemira
in brez omamnih strupov mesečine.

Srce pa klilo bo, kot klike seme:
vse neizgovorjene še besede
rast gnale bodo iz njegove srede.

Povedale jih bodo rože neme
na grobu, kjer bo križ pozabljen stal.
Kdo jih bo trgjal, kdo jih bo teptal?

2
Povrnem se domov — ker vse se vrača:
od daljne gore v široko morje reka
in v zemljo zrno, hrast, ki se poseka,
in v prah trdnjava, mesto in palača.

Ne bom več list, ki vetrom je igrača
in žejnega ožgala je pripeka,
ne bom več zgublajoča se odjeka,
ne kamen, ki ga val vode obrača.

Zemlje ljubeče srčna bom sredina,
morja brezbrežnih kaplja neločljiva,
vsemirja jasni, enozvočni spev.

Neznana mi bo zgube bolečina:
zgubiti mora le, kdor pridobiva
in zbira in gradi, ker ni še cel.

3
Vse bo, kot zdaj je: trta bo rodila,
dehtela v brajdah bo rdeča danta,
puhtela v soncu bo kopana planta
in toča klestila bo, vas molila.

Slap nageljnov bo padal iz petirja
na oknu moje sobe in požeta
koruza po pajolu bo razpeta,
od ceste se bo čul ropot škalarja

in jok od hiš: v mezadu bo kasela
postavljena in mladim bodo stari
umikalí se k nam, za vrsto vrsta.

A z vinom v kleti mladim kri bo vrela
za svetega Martina in komari
nov zarod bo prinašala iz Trsta.

4
Vse bo kot zdaj — oči pa bodo slepe
in srce slepo: kaj mu mar pomladi,
kaj, so li polni grozda vinogradi
in da je gnusen črv in rože lepel!

Kaj mu bo mar za vrte in za stepe,
kako živeli so po njih nomadi,
kaj tu je zdaj in kaj je tam v navadi,
kaj za sveta hotenje in naklepe!

Preziral duh bo videz vseh stvari,
ki v sužnja izpreminjajo človeka,
da mu je svet samo tesnobna ječa

in vir bridkosti mu vse njih slasti.
Kaj mu do njih? Saj je samo odreka
osvobojenje in poslednja sreča.

Slovenska zemija

O bridka zemlja — ni bil templjev zid
kras tvojih živo zelenečih grudi,
ne katedrale v blišču bele sljudi,
ne večni žar kraljevskih piramid.

Samo sledovi biča in kopit
so v tvojih krovih, v prsti, v lesu, v rudi,
in žigi priče so, da si v ponudi
bila kot krma roparskih korit.

Če pa pustošil te je srd biričev,
ostala vendar plodna si in vedra,
in kot pod jarmom spehanih volov

zareže plug se v tvoja sladka nedra,
za hrano živih in spomin mrličev
kali že v tebi žetve blagoslov.

Kraška pomlad

Spet je pomlad in spet zemlja nas kliče,
kliče vse žive in kliče mrličev:

»Dajte, mrličí, kosti mi, pepela,
zadnja mi dajte slovenska razpela;
živi mi dajte krvi, da bom topla,
skorjo odprite mi z njo, da bom sopla,
rijte in grebite, sezite vame,
orjite brazde in kopljite jame,
saj so dovolj že koščeni vam prsti,
padajte vame po vrsti, po vrsti!«

Pluge popravimo zadnji kovači,
pójdimó v polja vsi zadnji orači,
grebimo, kopljimo, v brazde zorane
kri naših src naj za roso nam kane.
Brez povračila ne bo naša žrtva,
saj če smo mrtvi mi, zemlja ni mrtva:
večno bo naša. O, sejmo, le sejmo,
zadnji orači pred smrtjo povejmo:

To še posejemo, zadnje prgišče,
kri naše rane na setev naj kane.
Če ne bo nam, naj bo zemlji zdravilo.
Če pa le sejemo zrna za vrane,
če le za črve bo seme kalilo,
saj nam ta zemlja vsak kamen povrne,
kamne povrne za pokopališče.



Rodil se je 3. avgusta 1882 v Medani v Goriških Brdih, tam, kjer se stikata slovenski in furlanski etnični prostor. Tudi sam je izšel iz obeh narodov, saj je bila mati Furlanka, oče pa Slovenec.

Po študiju prava na Dunaju je kot sodnik služboval nekaj časa v Istri in Gorici, po italijanski zasedbi Primorske pa je odšel v Jugoslavijo. Bil je v ministru za zunanje zadeve v Beogradu, član Vrhovnega sodišča in sodnik sodišča za zaščito države v Ljubljani. Na starost se je spet umaknil v svojo rojstno vas, kjer je tudi umrl 1967. leta.

Svoje pesmi je začel objavljati 1902. leta, to je še v času moderne, ki je tudi nanj vplivala, vendar se ni navduševal za kasnejše modernistične struje. Ostal je zvest tradicionalnemu verzju, tradicionalni obliki, predvsem sonetu in rimi, čeprav se jih ni togo oklepal, ampak so smiselni del vsake pesmi. Do leta 1918 so njegovo liriko določale tri moči: ljubezen in smrt, socialnodomovinsko čustvo in nazorska vprašanja. Po okupaciji Primorske je njegov protest nad nacionalnim pritiskom počasi prehajal v resignacijo-deziluzijo in namesto upora je v pesmih čutili razočaranje. Od družbene stvarnosti in mestnega vrveža beži v tišino vaškega življenja, zemlje in narave. V pesmih pred in med drugo svetovno vojno se kljub ostrim in naturalistično opisanim grozotam vojne čuti pomiritev z življenjem. Kot izrazit lirik se je predvsem posvečal individualnemu trpljenju, odkrivanju smisla življenja in smrti, boju med intelektom in tradicionalnim nazorom, ki je težil po harmoniji, a je sodobni svet ni bil več sposoben zagotoviti. Ta dvojnost v odnosu do sveta se predvsem odraža v njegovi ljubezenski liriki — osamljen človek je razpet med ljubezen in smrt.

Zbirke pesmi: Padajoče zvezde (1916), Pot bolesti (1922), De profundis (1926), Večni studenci (1938), Zlate lestve (1940), Pesmi o Maji (1944), Pojoča kri (1944), Narobe svet (1953). Izbrana dela so izšla v naslednjih zbirkah: Svetle samote (1932), Primorski soneti (1952), Harfa v vetru (1954).

Gradnik je pomemben tudi kot zelo dober prevajalec lirike. Prevajal je predvsem italijansko (Michelangelo, Petrarca, Negri), špansko, kitajsko (Li Tai-po) in indijsko liriko (R. Tagore), dela jugoslovanskih pesnikov (B. Radičević, I. Mažuranić, P. P. Njegoš) in Prešernove nemške pesniteve in sonete.

JOŽE MOŠKRIČ: DANI SE



Jože Moškrič-Ciril

Potem ko je Moškričeva drama **Rdeče rože** po krstu novembra 1932 v Zadvoru kmalu potala priljubljeno in nepogrešljivo delo na odrih slovenskih delavskih kulturnih društev, privlačno tudi za občinstvo, ki se sicer ni aktivno vključevalo v delavske gibanja, delo, ki je omogočalo, da so imela društva tudi finančni uspeh, ker so bile dvorane polne;

potem ko je ta Moškričeva igra v največji meri zadovoljevala želje in zahteve, da naj dramski odseki Svobod prispevajo k idejni in politični vzgoji delavstva, ne pa da skrbijo predvsem za razvedrilo in zabavo;

potem ko je Moškrič v letu 1933 pripravil nadaljnji dve delavski igri (**Borba za kruh, Razkrinkana morala**) in je izpričal svojo sposobnost, da lahko s pomočjo raznovrstnosti svoje dramatike še naprej oskrbuje spore delavskih odrov, omogočajoč jim rast, ki ni izhajala iz poklicnega gledališča, ampak iz čistega ljubiteljstva, a je bilo tako kvalitetno, da bi bilo sposobno vplivati tudi na poklicno gledališče in ga prenoviti;

potem ko se je Moškrič ob raznih priložnostih izkazal kot odličen organizator tako na področju kulture (saj je bil v začetku tridesetih let predsednik Svobode v Dobrunjah oziroma v Zadvoru), kakor tudi kot politični in sindikalni delavec (uveljavil se je v zelo vplivni sindikalni organizaciji grafičnih delavcev; v grafični industriji je bil namreč zaposlen);

— splet navedenih prvin je omogočil in povzročil, da je bil spomlad, točneje 26. marca, leta 1933, na 17. kongresu, komaj enaintridesetletni delavec Jože Moškrič izvoljen v centralni odbor zveze Svobod v Ljubljani. V tem odboru so bili poleg njega: Ciril Štrukelj (predsednik), Božo Teplj,

Angelo Cerkvenc, dr. Jelenc, Ivan Vuk, Moretti, Jevnikarjeva in Ivan Skuk (za dramsko podzvezo).

Naslednje leto, to je septembra 1934, je bil na 18. kongresu (občnem zboru) zveze Svobod Jože Moškrič ponovno izvoljen v centralni odbor, ki so ga poleg njega sestavljali: Teplj (predsednik), Moretti, Skuk, Marišek, Jevnikarjeva, Galof, Vuk, Cerkvenc in Jugovec.

Kot je znano, je naslednje leto, julija 1935, ban razpustil in prepovedal »delavsko telovadno in kulturno zvezo Svoboda z vsemi njenimi podružnicami«. Vsekakor je Moškrič ostal v centralnem odboru do tega razpusta, medtem ko je bil v domačem Zadvoru od leta 1934 naprej odbornik, ne več predsednik Svobode.

V reviji Svoboda so bila leta 1933 objavljena poročila o tem, da se je Moškrič v imenu centralnega odbora udeležil več okrožnih konferenc, ki so jih organizirali za podružnice Svobode na posameznih območjih Slovenije. Na teh konferencah je imel poleg praktično svetovalnih tudi pomembne načelne, kulturnopolitične govore. Izpričano je, da je Moškrič sodeloval na takih konferencah v Ljubljani, v Celju, v Kranju in na Prevaljah ter na občnem zboru Svobode v Ptuj.

V organizaciji Zveze Svobod pa ni šlo vse gladko in enotno. Prav v času, ko je bil Moškrič v centralnem odboru, se je dokončno razveljal spor med centralnim odborom Svobode in med podružnico Svobode na Jesenicah. V spor je bil močno vpleten tudi eden od vodilnih in najbolj vplivnih članov Svobode na Jesenicah, pisatelj, dramatik Tone Čufar. Ker je bil Moškrič Čufarjev prijatelj, je nastal zanj težaven, a zanimiv položaj, v katerem so se prepletale politične, kulturne, literarne in osebne vrvine. Na eni strani je bil Moškrič povezan s centralnim odborom Svobode, na drugi strani pa s Tonetom Čufarjem in društvom na Jesenicah.

Kot poroča France Škrj (glej razpravo v jeseniškem zborniku Jeklo in ljudje, 1964), se je spor med podružnico na Jesenicah in centralo v Ljubljani pričel že leta 1930. Zveza Svobod ni hotela odstopiti od stališča, da morajo biti člani delavskih kulturnih društev hkrati člani strokovne (sindikalne) delavske organizacije, medtem ko so se Jeseničani zavzemali, naj bodo podružnice glede tega svobodne in je v njihovem društvu vladala večja revolucionarnost. Jeseniška podružnica je izključila Cvetka Kristana. Spor je tlel naprej, nesoglasja — če se izrazimo na kratko — med Jesenicami in Ljubljano so se množila in poglobljala.

Potem ko levičarska Cankarjeva družba v Ljubljani ni hotela izdati Čufarjeve povesti **Februarska noč**, so denar za izdajo zbrali Jeseničani sami.

V začetku leta 1933 je prišlo do nove zaostritve. Aprila tega leta je Zveza Svobod izdala odlok o razpustu jeseniške podružnice. Ta se je reorganizirala, se osamosvojila in se preimenovala v Enakost, medtem ko je bližnja javniška podružnica (Javornik-Koroška Bela) še ostala v okrilju Svobode in je o svojem delu redno poročala v osrednji reviji.

Jeseniška Enakost se je zavedala, da ji grozi osamitev, zato je zelo okrepla in izboljšala svoje delovanje, še posebno na

dramskem področju, hkrati pa je z okrožnicami obveščala podružnice Svobod širom po Sloveniji o svojem stališču in o svojem pozitivnem prizadevanju, da bi se ponovno vzpostavila enotnost delavskega kulturnega gibanja. Poleg tega si je jeseniška Enakost zagotovila objavljane poročila o svojem delovanju in o svojih stališčih na platnicah Kreftove revije Književnost.

Oktober 1933 so, na primer, Jeseničani razposlali okrožnico (podpisana sta Bokal in Kralj), v kateri med drugim piše: »...zavedajoč se svojih proletarskih pravic in dolžnosti in svesti si, da centralno vodstvo Svobode namenoma briskira jeseniško proletarsko vzgojno socialistično delo in voljo...« (Okrožnica je ohranjena v Zgodovinskem arhivu v Ljubljani, in sicer v arhivu Svobode v Črnučah.)

Moškričevo stališče ob tem sporu je bilo načelno in polično. Svojega stališča ni izražal javno in se spora, kot kaže, ni določno udeleževal (arhiv centralnega odbora Zveze Svobod žal ni ohranjen). Najbrž je čutil, da ga hoče Zveza Svobod izkoristiti proti Jeseničanom, med drugim kot protifiguro Čufarju. Zato je bil tem bolj previden. Zavzemal se je za enotnost delavskega razreda in izražal zaupanje v strokovne (sindikalne) delavske organizacije (»...brez dvoma je, da je strokovna organizacija ali da bi vsaj morala biti žarišče vse delavske borbe. Priznati moramo, da je delavstvo v zadnjih desetletjih prišlo do raznih pridobitev samo z močjo strokovnih organizacij.«) Kritiziral je torej vsakršno neorganiziranost delavstva, s čimer je morda posredno kritiziral Jeseničane.

Na drugi strani pa je Moškrič opozarjal, da marsikakšna »delavska« organizacija ni avtentično delavska in da nima končnega cilja preobraziti človeško družbo. »Kapitalizem prav dobro ve, da sam v sebi nima tiste udarne moči, s katero bi vzdrževal red zase, zato je proti razrednim delavskim organizacijam postavil svoje delavske organizacije, ki jih pošilja v boj proti delavskemu gibanju... Vse preveč suženjskega duha je še v nas, strahopetci smo, hinavci, sebičnejši. Vse to so posledice tiste vzgoje, v kateri vzgaja človeštvo kapitalistična družba. Kapitalizem si ne želi značajnih, odkritih, neustrašenih ljudi, temveč slabičev... Današnja svetovna kriza in z njo združena brezposelnost je pa postavila ozke meje dnevnim, materialnim uspehom strokovnih organizacij in socialne politike. Tu pride v ospredje vprašanje preobrazbe človeške družbe...« — Navedeni citati so iz Moškričevega govora na okrožni konferenci Svobod v septembru 1933, ki je bil objavljen v reviji Svoboda. V tem govoru zasledimo globoko analizo razmer in upoštevanje taktičnih in strateških ciljev delavskega boja, kakršno so zmogli le nekateri vodilni člani komunistične partije Slovenije. Moškrič je v sporu med Ljubljano in Jesenicami ostal nepristranski, hkrati pa je odločno podpiral Jeseničane v njihovi revolucionarnosti, značajnosti, odkritosti in neustrašnosti.

V reviji Književnost je marca 1933 izšla Kardeljeva kritika Čufarjeve povesti **Februarska noč**. Čeprav je Književnost sprejela Jeseničane v svoje okrilje, je ta kritika dokaj ostra. Čufarja je bolj kot politika privlačevala literarna uveljavitev, Kardelj pravi takole o Čufarjevem junaku Tinetu: »Toda njegovo obzorje je kljub borbenosti še nejasno... Razredno borbo reducira na vsakodnevne ekonomske borbe... je politično silno plitev... Močno je idealiziran in v svojem mišlju povsem osamel... Čufar, pojmuje razredni boj preozko. Izgleda, kakor da so zanj razredni nasprotniki predstojniki, to je tehnične moči in stroji... Odnos do predstojnika ni razredni odnos... Socialistični pisatelj mora pokazati proletariatu pot preko dnevnih ekonomskih borb v bodočnost...« Seveda pa Kardelj Čufarja tudi pohvali in spodbudi.

Čufar in Moškrič sta bila prijatelja. Moškričeva vdova in sin vesta povedati o številnih Čufarjevih obiskih pri njih v Zadvoru in posebno o dolgotrajnih pogovorih med piscema, ki so se dotikali zlasti literarnega delovanja in oblikovanja. Odnos med Moškričevo in Čufarjevo dramatiko bo treba preučiti in obravnavati posebej, vendar lahko že tu opozorimo na zanimivo vzporednost njunih dramskih del. Vzporednost med Dramo **Rdeče rože** in **Tragedijo v kleti** (imenovano tudi **Ljubezen v kleti**). Vzporednost med komedijama **Razkrinkana morala** in **Ameriška tatvina**. Posebno pa vzporednost med Čufarjevo dramo **Polom** in Moškričevo dramo **Dani se**.

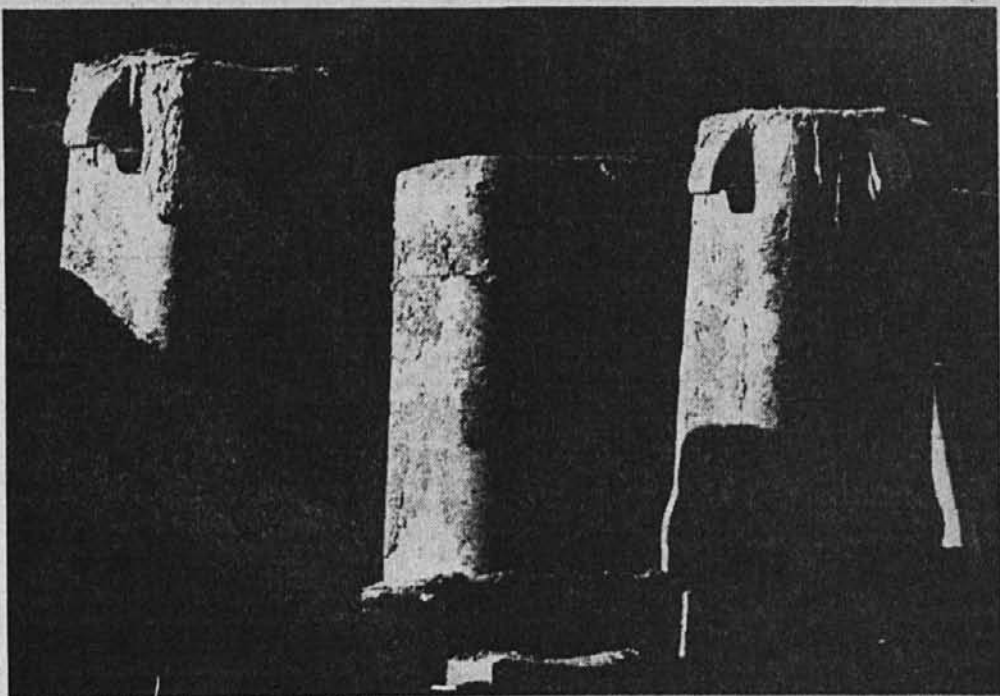
Januarja 1934 so Jeseničani v Književnosti poročali, da pripravljajo uprizoritev nove Čufarjeve igre **Polom**. Ta igra prikazuje »težko borbo delavstva za najosnovnejše življenjske pravice, zraven pa tudi jasno osvetli delo takozvanih voditeljev, ki so polni lepih besed za delavstvo, v resnici pa imajo pred očmi samo dobre plače in prijetno življenje«. Igra **Polom** naj bi torej prikazala, da je sindikalni delavski voditelj (Rojnik) koristolovec in sploh nemoralen človek in da se morajo delavci na novo sami organizirati. (Rojnik je profesionalni sindikalist, ni zaposlen v tovarni.) Tako naj bi se igra **Polom** vključila v siceršnji spor med Ljubljano in Jesenicami o sindikalni organiziranosti in neorganiziranosti delavcev.

Poudariti moramo, da je bil Moškričev življenjski položaj izjemno idealen: v grafični industriji je bil zaposlen kot navaden, nekvalificiran delavec; organizacijsko, sindikalno je bil aktiven in upoštevan; deloval je kulturno in literarno, kot da bi bil profesionalen kulturnik, literat, v resnici pa je vseskozi »delal«; bil je izkušen, zaveden, discipliniran komunist.

V tem času Jeseničani pravijo (citat iz Književnosti), na primer: »Za proletariat je glavno, da spoznava razna nečedna, koruptna, škodljiva in sramotilna dela mnogih, mnogih lažimarksističnih manjših, večjih, velikih in visokih glav, ki na račun proletariata žive.« Vprašanje je, ali je bilo res to glavno, glede na to, da poznamo nazore in stališča Kardelja, Moškriča. Čufar je bil zdaj na poti, da bi delavstvo prikazal razčlenjeno, in sicer na eni strani voditelje in organizirane, ki so slabi, in na drugi strani neorganizirane, revolucionarne, medtem ko je poprej bodisi posplošeno idealiziral delavstvo bodisi ga naturalistično prikazoval v slabi luči.

Drama **Polom** je Enakost na Jesenicah uprizorila 26. in 27. maja 1934. V Književnosti piše med drugim: »Avtor in režiser, igralci, igralke in sploh vsi sodelujoči, vsi so izšli iz naših proletarskih vrst... Najmanj so se posrečili nastopi množice.« Režiral je Alfonz Oblak. Poročilo ne kaže, da bi bil uspeh velik. Še isto leto pa je drama **Polom** že izšla v knjižni izdaji in kot taka zbudila številne odmeve.

Ocena drame **Polom**, ki je izšla v Delavski politiki (26. decembra 1934) in pod katero je podpisan T. M. (najbrž Tone Maček), je deloma pozitivna deloma negativna: »Edini uspeh, ki bi ga drama mogla imeti, bi bil, da našemu že itak dovolj razočaranemu delavstvu vzame še zadnjo trohico zaupanja do činiteljev, ki imajo nalogo, da se brigajo za njegovo zaščito.« Popolnoma negativna pa je ocena, podpisana z I.C., v reviji Svoboda v začetku leta 1935: »No, to je res pravi polom za avtorja, tiskan vzorec tega, kaj ni drama.« V tej oceni **Poloma** se pojavi tudi odkrita primerjava med Moškričem in Čufarjem. Temu bi se lahko reklo zabijanje klina, da bi se razklalo in onemogočilo njuno prijateljstvo in sporazumevanje. Ocenjevalec takole primerja Čufarjevo in Moškričevo dramatiko: »Čeprav Moškričevi igri **Rdeče rože** in **Razkrinkana morala** nista izšli v tisku, sta ne-



Franci Sluga: Metalurška impresija I.

primerno boljši z vsakega stališča in priločljivi za uprizoritev na vsakem delavskem odru.«

Moškrič pa je že oktobra leta 1934 pripravil uprizoritev Čufarjevega **Poloma** v Zadvoru. O tem priča sledeča beležka v Svobodi: »Dramatični odsek se pripravlja na prihodnjo sezono s Čufarjevim **Polomom**.« To je bilo najbrž še pred knjižno izdajo drame.

V Književnosti je v 3. številki 1935 izšel pod naslovom **Ne razburjajte se** odgovor kritičnemu ocenjevalcu **Poloma** v Svobodi. Podpisana sta Ivan Sedej kot predsednik delavskega odra Enakost na Jesenicah in Alfonz Oblak kot režiser **Poloma**. Pravita takole: »Namesto stvarne, marksistične revije dostojne kritike, je izlil na Čufarja pol-drugo kolono osebne mrznje... Na žalost ne bo ustrezno njegovi želji, da bi drame nikjer več ne igrali. Svoboda v Dobrunjah jo je že igrala v režiji sodruga Moškriča, čigar igre priporoča. Tudi mi hočemo upoštevati njegovo priporočilo! Ker je pa pri nas igrala **Rdeče rože** že javniška Svoboda, **Razkrinkano moralo** pa pripravlja, uprizorimo mi še to sezono tretjo Moškričevo igro **Dani se!** V nji nastopata dva Rojnika. Oba sta poslušna podjetniška hlapca, zato ju delavstvo prav tako požene kakor onega v Polomu. Gospodje sodrugi, brž pripravite vrv za Moškriča ali pa vsaj okrožnico proti njegovim igram! Saj take so zdaj vaše vzgojne metode delavskih talentov! V nadaljnjem poroču, da je zveza Svobod, tako kot že ob izidu **Februarske noči**, tudi zdaj izdala okrožnico, naj podružnice bojkotirajo Čufarjevo dramo **Polom**.

Tako vidimo, da se je javno primerjanje in vzporejanje Čufarja in Moškriča nadaljevalo, a da nikakor ni uspel manever, da bi ju razdvojili, temveč se je prav nasprotno – sodelovanje in razumevanje med Moškričem in Čufarjem ter tudi sodelovanje in solidarnost med delavskima kulturnima društvoma na Jesenicah in v Dobrunjah (Zadvoru), okrepilo, pa čeprav je bilo eno. Enotnost, drugo pa Svoboda. Društvi sta ne glede na vse pritiske vztrajali v prijateljstvu in sodelovanju, ki sta ga smatrali in občutili kot kulturno in politično nujnost. Moškrič je posebej, namenoma za uprizoritev na Jesenicah, ustvaril novo, veliko dramsko delo **Dani se**. Kar je Moškrič storil za Jeseničane, je bilo herojsko močno, ustvarjalno dejanje, ne pa kaka podpora, sestavljena iz praznih besed. Vidimo pa tudi, da nova Moškričeva igra ni

nastajala v razmerah mirnega literarnega zatišja, ampak sredi kulturnopolitičnega viharja. Tem bolj se lahko čudimo, da iz igre **Dani se** diha popolna umetniška skladnost in urejenost.

Odmevi na Čufarjevo dramo **Polom** so se medtem nadaljevali. V začetku leta 1935 jo je v Književnosti obširno ocenil Boris Kidrič. Vse to nas zanima prav zaradi vzporednosti med Čufarjevo dramo **Polom** in med Moškričevo dramo **Dani se**. Kidričeva ocena je pretežno pozitivna. Med drugim Kidrič pravi: »...so prizori, kjer Čufar prikazuje in pozitivno ali negativno razvija ter stopnjuje dejavnost delavskih zastopnikov Jurmana, Ogrisa in Rupnika, kjer črta Rojnikovo izdajalsko sleparjenje delavstva in mešetarjenje s podjetjem, kjer označuje razgibanje, omahovanje, nihanje in končni obračun delavske množice z Rojnikom – tako verno, dinamično in s takim poznavanjem ter umetniško kakovostjo podani, da te kar zagradi. Jakost teh prizorov je tolika, da stopijo v celotnem delu kar v ozadje hibe, ki jih je Čufar zagrešil z nespreditim šabloniziranjem buržoazije in njenih najbližjih in s prenasičenotjo dokaj neživljenjsko zagrabljenih in razvitih erotično seksualnih situacij... Čufar v drami ni mogel osvetliti teh samih po sebi preprostitih vprašanj v njihovi vsestranski zvezi...« Tu Kidrič govori o vlogi delavskih organizacij.

Kar se tiče umetnosti, se Kidrič zaveza za realizem s perspektivo bodočnosti, tako da ni »nobeden še tako hud poraz brezizhodna tragika in pasivno pojmovana historična nujnost... Zato bo pravi proletarski književnik tudi v porazih – velikih in majhnih – videl pogoje za njihov dialektični obrat.« Opazimo lahko, kako pomembne so Kidričeve načelne misli že glede na prve tri Moškričeve drame (**Rdeče rože**, **Borba za kruh**, **Razkrinkana morala**), še posebno pa so uresničene v drami **Dani se**.

V spremni besedi k Čufarjevemu Izbrnemu delu (1976) navaja Emil Cesar še druge ocene in odmeve na dramo **Polom**. Beležimo nekaj oznak: »Ostane na nižini primitivnih materialističnih vprašanj.« (Slovenec) »Če je hotel Čufar narisati predstavnik vodilnega družbenega razreda in razkranje družbe, bi tega ne smel storiti na tako komoden način. Prevečli par figur s tinto in jih predstaviti kot parklje, druge

(Nadaljevanje na 4. strani)

z belo barvo... Prvo, do česar se bo moral Čufar povzpeti in doseči, je človeški odnos do vseh stvari in ljudi.» (Milena Mohoričeva v Modri ptici)

Moškričeva nepristranost v sporu med Ljubljano in Jesenicami, obenem pa njegova močna podpora Jeseničanom nista bili osamljeni. Pravzaprav je ta spor dosegel svojevrstni vrh že septembra 1934, torej še preden je Moškrič režiral v Zadvoru Čufarjev **Polom** (ta predstava je bila 18. novembra 1934; ta podatek sem ugotovil v Zgodovinskem arhivu v Ljubljani). Dne 9. septembra je bil v Ljubljani redni občni zbor delavske kulturne zveze Svoboda, in na to zborovanje si je hotela priboriti vstop in si omogočiti zagovor svojih stališč tudi jeseniška Enakost, čeprav je bila izključena. V Ljubljano sta prišla zastopnika Enakosti z Jesenic Kralj in Perko. Potrebno je bilo proceduralno glasovanje, ali naj Jeseničanom dovolijo prisostvovati in govoriti ali ne. Šestnajst podružnic je glasovalo proti in s tem za stališče dotedanjega predsednika Štuklja, dvanajst podružnic pa je glasovalo v prid Jeseničanom. Med temi je bilo tudi Moškričevo matično društvo Dobrunje (Zadvor). Na splošno so v prid Jeseničanom glasovale podružnice, katerih vodstvo so sestavljali levčarji.

Podpora dobrunjske (zadvorske) Svobode jeseniški Enakosti je trajala še naprej. Ko je imela Enakost marca 1935 občni zbor, na katerem je bil za predsednika izvoljen Jože Gregorčič, poznejši narodni heroj, je Svoboda iz Dobrunj sporočila svoje pozdrave. Ta podatek navaja Škrli v že omenjeni razpravi. Škrli navaja tudi podatek, da je poletju 1936 prišla na Jesenice na proslavo Kovinarske organizacije tudi godba iz Dobrunj. To je bilo seveda že po razpustu Svobode in je ta godba nastopala pod imenom Zarja.

Nastanek Moškričeve drame **Dani se** je torej na zunaj povezan z avtorjevim delovanjem v centralnem odboru Zveze Svobode, z njegovim političnim delovanjem in stališči, in najbrž ne samo z njegovimi, ampak partijskimi, z njegovo sindikalno organiziranostjo in aktivnostjo, z njegovim popolnim razumevanjem stališč Jeseničanov, s sodelovanjem jeseniškega in dobrunjskega delavskega kulturnega društva in z avtorjevim literarnim prijateljstvom s Tonetom Čufarjem. Zanima nas seveda tudi, kakšne so bile notranje (osebne, literarne) silnice, ki so omogočile, da je nastala ta odlična Moškričeva drama, ter kakšne so bile dramsko-literarne razmere v času njenega nastanka.

V spremni besedi k Izbranemu delu Etbina Kristana (1950, Klasje) Dušan Moravec poroča med drugim o izgubljeni Kristanovi drami **Tovarna** iz leta 1912, v kateri da se soočita delo in kapital. Preiskati bi bilo treba, ali ni ta Kristanova drama identična z dramo **Zvestova**, ki so jo pogosto igrali delavski odri še v Moškričevem času in ki da obravnava »motiv delavske stavke« (Fran Petre v knjigi **Delavski oder na Slovenskem**). Saj se boj med delom in kapitalom najbolj izrazito kaže v obliki stavke.

Moškričeva drama **Dani se** izrazito prikazuje boj med delom in kapitalom, in sicer delavsko stavko. In to ne v kakem manjšem, popolnoma zasebnem podjetju, kot se dogaja že v **Borbi za kruh** in tudi ni stavka samo zamišljena, potem pa prepričana, kot se dogaja v **Rdečih rožah**, ampak gre v drami **Dani se** za veliko podjetje, tovarno (500 delavcev) z več delničarji, torej z modernim kapitalističnim ustrojem, ne pa s primitivnim zasebnim ustrojem, in tudi je stavkovni boj izrazit, izčrpen, dolg (dvomesečen).

V almanahu Ameriški družinski koledar, ki je izhajal vsako leto v ZDA in je bil

izrazito delavsko in socialistično usmerjen, imamo dva zanimiva načelna članka o delavskem gledališču in tudi o tematiki boja med delom in kapitalom z gledališkega vidika.

Leta 1929 piše J. Špicar pod naslovom **Pomen diletantskih gledališč pri ljudski izobrazbi** med drugim: »Oder je odprta, živa knjiga. Tam vidiš dejanje in slišiš živo besedo. Tam v par urah preživiš povest ali roman, ki bi ga sicer čital celi dan ali še dlje... Živel sem nekaj let med tovarniškimi delavci, ki so sodelovali pri naših gledaliških predstavah... Bili so fantje, ki jim v ljudski šoli ni bilo do učenja... je marsikdo, ki se je na ta način učil, danes med vodilnimi faktorji delavskega gibanja... Gledališče ni cirkus in igralci niso klovn! Gledališče ima nalogo, da pokaže kos resničnega življenja, iz katerega naj se občinstvo uči... Ne hodimo v umetniške višave, ki jih ne zapopade igralsko osebo in občinstvo, pa tudi ne ostajajmo v plehkkih nizinah!«

V tem članku J. Špicar omenja gledališki tečaj, ki da ga je pripravila Zveza kulturnih društev v Ljubljani. Tudi F. Škrli (glej knjigo **Delavski oder na Slovenskem**) poroča, da so se leta 1929, in sicer 14. aprila, »zbrali delegati dramskih odsekov iz Trbovelj, Jesenic, Tržiča, Zabukovce, Ljubljane, Celja, Šoštanj, Dobrunj, Lesc, Ptuja in Velenja, da se pogovore o enotnem načrtu, po katerem bi v bodoče uprizarjali igre in vzgajali igralce amaterje.« Sklenili so prirediti režiserski tečaj v avgustu. Udeležilo se ga je 13 članov; Jeseničani so bili trije. Verjetno je bil zraven tudi Moškrič, saj Škrli navaja Dobrunje. Od takrat dalje so se vsako leto pred občnim zborom Zveze Svobode posebej sestali dramski delavci iz društev (tako imenovana »dramska podzveza«).

Leta 1936 (torej že po uprizoritvi drame **Dani se**, kar pa v tem primeru ni pomembno) razpravlja v Ameriškem družinskem koledarju o dramskem delovanju Frank Cesen, in sicer pod naslovom **Naši kulturni problemi**. Razpravlja podobno, deloma z istimi besedami kot J. Špicar, vendar tudi samostojno, bolj razvito in vsekakor prepričljivo. Na primer: »Za delavski pokret je drama neprecenljive vrednosti... Živa beseda na odru ima veliko sugestivno silo, ki nam pokaže slabe ali pa dobre strani človeka ali človeške družbe... Drama nas lahko navaja k hlapčevski pokorščini ali pa k upor. Skratka, drama je mnogokrat kazalec, po katerem si uravnavamo svoje smerice.« Posebno pomembne pa so glede na Moškriča te besedne misli o zvezi med dramsko idejnostjo in dramsko tehniko: »Vsi čustveni vplivi na gledalca so pa v bistvu odvisni od sestave dramskega dela, ki stoni na delovanju dveh sil, ki sta v konfliktu med seboj. Ti dve sili skušata tekom igre nadkriliti druga drugo, dokler se ne spopadeta v odločilni bitki. V delavskih igrah se krešeta delo in kapital, v narodnih igrah in tragedijah pa ljubezen, intrige in ovire.«

Pomembna je Česnova misel, da je močnejše sodobno, aktualno snov o boju med delom in kapitalom obdelati na osnovi dramske teorije o konfliktu med dvema silama. Zdi se celo, da je boj med delom in kapitalom izrazito primeren za dramsko oblikovanje, da torej ta snov ni samo aktualna, vzgojna, potrebna, ampak da je naravnost hvaležna za dramsko, umetniško oblikovanje. Zdi se nam, da je v tem smislu Moškrič dosegel idealno ravnotežje med aktualno vsebino ter politično nalogo na eni strani in med dramsko umetniško obliko na drugi strani, in to ravno v drami **Dani se**.

Skušajmo še primerjati Moškričev dramski stil z novatorskimi gledališkimi prizadevanji Ferda Delaka in Bratka Krefta (Novi oder, Delavski oder). Ena od njegovih značilnosti je bila poudarjanje množice

ce na odru. To je bil poseben slog kolektivnega gledališča, na primer v uprizoritvah Golouhove **Krize**, Cankarjevega **Hlapca Jerneja** in Cankarjevih **Hlapcev**. V tem času so zelo poudarjali tudi zborne deklamacije in tako imenovane govorilne zборе. Celo taka drama, kot so **Hlapci**, v kateri je množica (Jermanovo zborovanje v gostilni) popolnoma realistična, je bila uprizorjena dodatno v slogu kolektivnega gledališča, in sicer s sodelovanjem govorilnega zbora v ozadju. Torej je bila predelana v kolektivističnem, nadrelanem gledališkem smislu. V tem smislu predelan in uprizorjen **Hlapec Jernej** se je zdel kar naraven in je res žel velik uspeh. Ta gledališki stil je po eni strani ustrezal socialističnemu poudarjanju kolektiva, množice, po drugi strani pa se je izživljal v gledališkem eksperimentiranju, pa bodisi da je šlo za ostanke naturalističnega gledališča ali za novejši nadrealizem. Prikazovanje množice je bilo namreč teatrsko učinkovito, spektakelsko.

Množica nastopa tudi v Čufarjevi drami **Polom**. Avtor ne predvideva, da bi bila prikazana nadrealno. Omenili pa smo že, da je Književnost poročala, da prikaz množice (delavstva) v **Polomu** ni bil najboljši.

Kakšen je bil Moškričev odnos do teh vprašanj? Čeprav je kot režiser številnih prireditev (prosvetni večeri) na odru Svobode poznal in uporabljal govorilne zборе, pa jih v svojo »veliko« dramatiko ni uvajal. Zdi se, da ga k temu ni sililo samo ljudsko, realistično pojmovanje gledališča, ampak tudi idejni zadržki.

Ali mar pretirano poudarjanje množice bodisi v politiki bodisi v gledališču pravzaprav ne nasprotuje interesom delavskega gibanja, delavskega boja? Ali ni imela oktobrska revolucija sijajnega in sposobnega voditelja, ne pa samo sijajno in uspešno množico? Videli smo že, da Moškrič ni pretiraval v oceni, kakšno vlogo ima delavska množica, ampak je poudarjal, kako potrebni so dobri, razgledani, nepodkupljivi, požrtvovalni, politično izraziti voditelji. Vse to se izraža v njegovi dramatiki. To dramatiko odlikuje prisotnost junakov — močnih, vztrajnih borcev, ki pa so zakoreninjeni v množico. Moškričevi junaki ne prestopajo v tabor kapitalizma, kar bi se gotovo zgodilo, če kljub svoji sposobnosti in nadpoprečnosti ne bi bili zakoreninjeni v množici, ki ravno s tem dobiva svojo prvostvno vlogo. Na splošno pa je Moškričeva množica (delavstvo) manj trdna, manj vztrajna, manj bojevit, manj zanesljiva, bolj nestalna kot junaški delavski voditelji.

Moškričeva drama **Dani se** je v veliki meri množična drama. A niti napisana ni tako niti se sodobniki ne spominjajo, da bi v jeseniški uprizoritvi množica nastopala v obliki govorilnega zbora. Moramo pa priznati, da bi tako ali drugače stilizirana množica (zbor) lahko olajšala uprizoritev. Kajti kako naj realistično prikažemo petsto delavcev, njihovo zborovanje? Bolj kot takšna ali drugačna oblika, to je režija množice, pa je seveda pomembna Moškričeva idejnost. Ugotovimo lahko, da tudi v drami **Dani se** množica ni slaba, saj sploh ne more biti moralno slaba, slaba je le v tem smislu, da je manj vzdržljiva kot voditelji. Vsekakor ni absolutno pozitivna; Moškričeva množica ne nadomešča dramskega junaka, ga pa utemeljuje. Tak, na eni strani kritičen prikaz množice, na drugi strani pa popoln povzdignjen množice imamo že v prejšnjih Moškričevih dramah. Znano je, da je množica v jeseniški uprizoritvi drame **Dani se** učinkovala odlično in da je bila režija množice uspešna. K temu ni pripomogel toliko kak poseben režiserski trud, ampak naraven, pravilen, dialektičen odnos med vlogo množice in med vlogo posameznika v Moškričevi dramatiki.

Ferdo Delak in Bratko Kreft nista nadaljevala svojega prizadevanja na Delav-

v tej smeri niso obrodili nadaljnjih sadov. Zmota je bila v tem, da nista odkrila Moškričeve dramatike. Morda sta videla v njej zastare dramski stil, namesto da bi našla revolucionarno jedro. V Moškričevi dramski tehniki odkrivamo močnatost, umerjenost, skladnost, prirodnost in zrelost. Moškrič se ni mogel in ne hotel izživljati v kakem neprepričljivem, neutemeljenem, kratko trajajočem avantgardizmu.

O povezanosti in vzporednosti med dramama **Polom** in **Dani se** ne govori samo jeseniški odziv v Književnosti (o Moškričevi drami je rečeno: »V nji nastopata dva Rojnika. Oba sta poslušna podjetniška hlapca, zato ju delavstvo prav tako požene kakor onega v **Polomu**«), ampak priča o tem tudi celotno ozadje nastanka in ozadje uprizoritve drame **Dani se** na Jesenicah.

Primerjava pove, da obsega Čufarjeva drama tri dejanja in da se dogaja samo tri dni, tako da ni prikazana stavka oziroma ne bi mogla biti prikazana, medtem ko obsega Moškričeva drama pet dejanj in se za razliko od **Poloma** in od Moškričevih iger **Rdeče rože** (prvotna redakcija) in **Razkrinkana morala** ne dogaja v kratkem času, ampak je celotni časovni potek — podobno kot v **Borbi za kruh** — dva meseca, tako da je prikazan velik stavkovni boj in je to v vsakem pogledu velika drama.

Moškričeva »Rojnika« sta Zalar in Žunič. Oba sta namreč »centralna tajnika«, profesionalna sindikalista in prideta posredovat v podjetje iz večjega mesta (verjetno iz Ljubljane). Podobno kot Rojnik sta tudi onadva korumpirana, vendar ne tako zelo kot Rojnik: ni prikazano, da bi od uprave sprejemala podkupnino in sploh ni prikazano njuno zasebno (ljubezensko) življenje, medtem ko je za Čufarjevega Rojnika zelo značilna tudi ljubezenska pokvarjenost ali nemoralna. Žunič in Zalar delata vsak za svojo sindikalno organizacijo namesto za celotno in enotno delavstvo in v skladu z idejnostjo, ki ne sega preko iskanja sindikalno-organizacijskih in vsakdanjih delavskih koristi. Torej sta pragmatika in oportunisti. Izživljata se v posredovanju, v lažnem zastopanju, ki je v resnici odvisnost od uprave, v medsebojnem intrigiranju in tekmovanju, v birokratski vsemogočnosti, v kompromisarstvu, v pretiranem upoštevanju določene, namišljene realnosti, razmer in časa, namesto da bi se načelno, pošteno in konkretno bojevala.

Tudi Čufarjev upravnik Oskar je zelo nemoralna oseba. Prikazan je tudi v zasebnem življenju. V javnem delovanju nima nobene hrbtenice, ne zbuja nobene simpatije. Kako je slab in malenkosten kaže na primer to, da se jezi na delničarje, ki da »hodijo po Rivijeri, igrajo in zapravljajo v Monte Carlu, plešejo v Parizu.« Če je uprava tako slaba in nemoralna, mora res nastati »polom«. Tu sploh ne more biti prave protiigre, ne more biti velikega spopada. Na drugi strani je Moškričeva »višja družba« v tovarni prikazana spoštljivo in kulturno, kot sorazmerno velik nasprotnik, ne pa ničev. Med njo se najde celo mož, ki ne skrbi samo za parcialne (lokalne) interese podjetja, ampak se zaveda širšega družbenega vpliva dogodkov in zastopa tudi interese določenega družbenega razreda in določene družbene ureditve. Čufarjeve osebe so zasebniki, omejeni provincialci, Moškričeve osebe pa predstavljajo določene ideje, težnje, sile in imajo filozofsko osnovo.

Čufarjev nadzornik je pijanec in tako dalje, Moškričev nadzornik (Dular) tudi ni na strani delavcev, ampak na strani delodajalcev, vendar je pameten človek, spreten človek; šele na koncu tako rekoč zgubi živce. Čufarjev delavec Jurman je neorganiziran, Moškričeva delavca Jeraj in Bober sta organizirana in mandat za svoje organizacijsko delovanje dosledno demokratično iščeta in preverjata v delavstvu, a se hkrati zavedata, da morata delavstvo ener-

gično voditi, se izkazati, to je, da morata požrtvovalno dati vse od sebe. Delavec Skalar pa je tudi pri Moškriču neorganiziran.

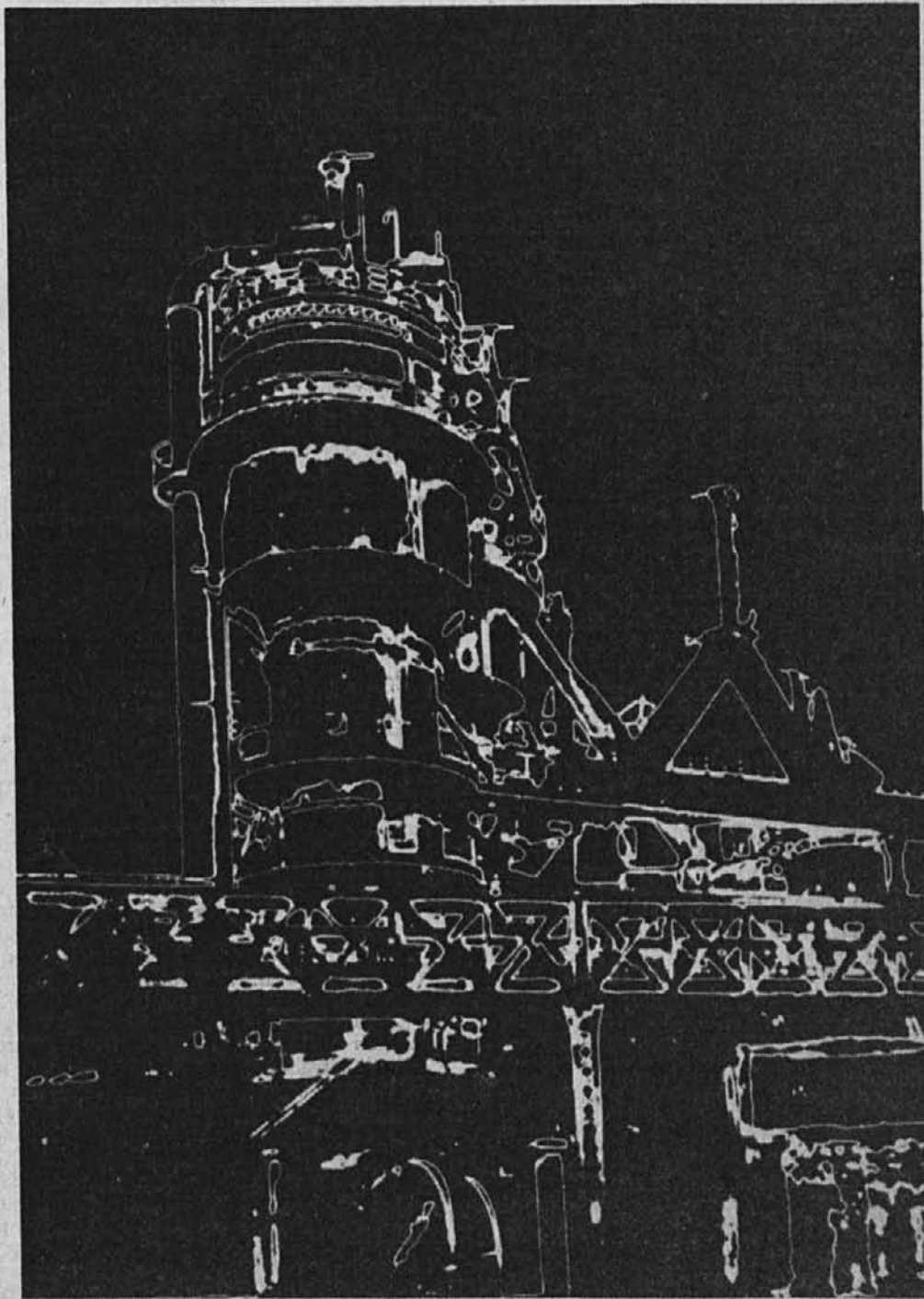
Čufarjevo podjetje je manjša podružnica, Moškričevo podjetje pa je velika samostojna tovarna. V **Polomu** je spopad med delavci in upravo nejasen, neizrazit, ima lokalni, bolj ali manj slučajen značaj. V drami **Dani se** je spopad med delavci in upravo gospodarsko jase, matematično izrazit in je pomemben glede na gospodarski položaj v širšem okolju, v deželi (Sloveniji, Jugoslaviji), nakazana pa je tudi povezava z gospodarskim razvojem in problematiko človeštva. V Moškričevi drami sta nasprotnika močna, ugledna in se spoštujeta in izid njihovega nasprotovanja in boja ni gotov. Premagati nasprotnika, ki je slab, nemoralen, neznačajan, ni nič posebnega, junaško je premagati nasprotnika, ki je močen.

Zdi se, da se je Čufar v **Polomu** nekoliko zgledeval po **Rdečih rožah**; vsaj kar se tiče karierizma vodilnih oseb v podjetju, mogoče tudi glede njihove erotike. V drami **Dani se** pa je odpadel sleherni karierizem in erotika. Osnovni motiv in ideja Čufarjeve drame je razkrivanje, da je delavski vo-

ditelj (zaupnik, zastopnik, organizator; v tej drami je to Rojnik) popolnoma slab, pokvarjen. Neki delavec pravi kar na splošno o organizatorjih delavstva: »V začetku so vsi poštene. Pa dobri... A pri koritu nas pozabijo.« Čufarjev Jurman pravi: »Gre za stvar, ne za osebe« in se tega nazora tudi drži v svojem ravnanju, vendar si Čufar le ne more kaj, da ne bi pred gledalci razgrnil naturalističnih, zasebnih slabosti oseb, ki jim je pač določeno, da so negativne. Za Moškriča pa res lahko rečemo, da prikazuje stvari, ne pa osebe, oziroma stvari (ideje), utelešene v osebah.

Čufarjeva drama se konča tako, da delavci onemogočijo Rojnikove spletke in da nadaljujejo boj pod vodstvom Jurmana. Vendar so sklepi delavcev in oblika njihovega boja nejasni. Moškričeva drama pa se zaključi izrazito: vse niti se razvozljajo, računi so popolnoma čisti. Uprava podjetja je poražena, Zalar in Žunič sta onemogočena, stavkovni boj je končan, družbena preobrazba pa seveda še ni dosežena, a je napovedana. Konec drame **Dani se** je srečen in optimističen.

(Nadaljevanje na 6. strani)



Franci Sluga: Impresija I.

Kot vidimo, je Moškrič z dramo **Dani se** pomembno retuširal Čufarjevo predlogo, če smemo tako reči. Zamisel drame **Dani se** je verjetno nastajala v procesu Moškričevega režiranja **Poloma** v Zadvoru. Čufarjev **Polom** je bil najbrž pobuda za dramo **Dani se**, vendar je Moškrič izvedel svojo dramo na svoj način, v skladu s svojim umetniškim značajem in političnim slogom. Zunanje okoliščine, to je ogroditve drame, je postavil podobno, a tudi drugače. Osnovna idejnost je podobna, vendar je dopolnjena. Moškrič je opustil vsakršno ljubezensko intrigo, ki je je toliko v **Polomu**. Moškričeva drama je velika in zanimiva, čeprav prikazuje izključno boj med delom in kapitalom. Oziroma je velika in zanimiva prav zato. Ničesar ji ne manjka, nič ni odveč, je pravi organizem. Pač so morda nekatere idejne ali gospodarsko-politične replike predolge in jih mora režiser (dramaturg) skrajšati. V drami **Dani se** je veliko polnokrvne akcije, ki ugaja in užiga.

Moškričeva drama **Dani se** je bila uprizorjena, kot kaže, samo na Jesenicah. Na Jesenicah je doživela krst. Zakaj je Moškrič ni »krstil« v domačem Zadvoru, tako kot prejšnje tri svoje igre, lahko samo ugibamo. Gotovo je, da jo je že od vsega začetka ustvarjal kot podporo revolucionarnim Jeseničanom, posebno primerno za jeseniške razmere, kot svojevrsten odgovor na spor med Ljubljano in Jesenicami, pri čemer je kritično obravnaval predvsem stališče Ljubljane, deloma pa tudi stališče Jesenic, in kot pendant Čufarjevi drami **Polom**. V Zadvoru so pripravljali uprizoritev **Poloma** že v oktobru 1934, torej pred knjižnim izidom, kar priča o tesnih zvezah med Moškričem in Jesenicami.

Moškrič se je verjetno tudi zavedal, da so za uprizoritev tako velike drame, kot je **Dani se** (velika po številu nastopajočih oseb, velika po scenski zahtevnosti, velika

po množičnosti, velika po omejitvi na družbeno dogajanje, velika po dokumentarnosti, velika po umetnosti, velika po obsegu in trajanju), potrebna posebna energija, volja in znanje. In taka volja in moč sta obstajali v tem času na Jesenicah. Jeseniški delavski oder je bil v vzponu, na višku svojega delovanja. Okrog njega so se zbrali ljudje, ki niso bili izjemno podjetni samo v gledališkem smislu, ampak so slejkoprej odigrali pomembno vlogo v družbenopolitičnem dogajanju.

Jeseniški delavski oder se je ponašal s svojim avtorjem Tonetom Čufarjem. S Čufarjevim dramskim prvcem **Jutranja molitev**, ki je danes izgubljen, so Jeseničani gostovali v Zasavju že leta 1928. Režiral je France Škrlič, večletni odlični gledališki delavec pri Svobodi in kasnejši zgodovinar. Na jeseniškem delavskem odru niso krstili samo Moškričeve drame **Dani se**, ampak malo kasneje še njegovo komedijo **Star mož in mlada žena**. Na tem odru je bil domač tudi že omenjeni Jakob Špicar, čigar politično satiro **Zlato tele** so uprizorili leta 1934. Franc Škrlič piše: »Tudi Seliškarjev **Kannolom** in Molekova **Poročna noč** sta bili igrani prej samo v Ameriki.« Tu so krstili Zupanovo dramo **Lizol**. Kmalu po uprizoritvi Moškričeve drame **Dani se** so se Jeseničani ponašali z uprizoritvami dram **Bratka Krefta Malomeščani**, **Celjski grofje**. Še preden so uprizorili Moškriča, so postavili na oder igro **Dva moža**: »To odrsko sliko je za oder priredil sodrug Alfonz Oblak po noveli književnika Jožeta Pahorja.« (Škrlič)

Sredi tridesetih let je bil glavni režiser na jeseniškem delavskem odru delavec Alfonz Oblak (1909—1955). Poleg njega je režiral tudi Pavle Štravs. Med režiserje se je vpisal čelo politik Vencelj Perko (Nestroy: **Utopljenec**). Na delavskem odru so igrali Cankarja (**Jakob Ruda**) in prirejali Cankarjeve proslave in raznovrstne prosvetne večere. Konec tridesetih let se je uveljavil jeseniški dramski avtor France Klinar. Skratka, na Jesenicah je bil aktiven rod avtorjev, režiserjev, igralcev, politikov, organizatorjev, ki so zrasi iz delavskih vrst, oziroma se oplajali iz vrednot delavskega gibanja.

Prav v letih, ko je bil spor z Ljubljano na višku in je bilo Jeseničanom onemogočeno, da bi o svoji ustvarjalnosti poročali v reviji Svoboda, in so jim tudi drugod zapirali te možnosti, so se jim odprla vrata Kreftove revije Književnost. Poročila o dramski dejavnosti in o delovanju društva Enakost, objavljena v Književnosti, so ne navadno kvalitetna. Kdo neki jih je pisal? Ali režiser Alfonz Oblak ali Tone Čufar ali krojač Ivan Sedej (nanj me je v razgovoru opozoril Vencelj Perko) ali režiser Pavle Štravs ali Stane Bokal ali Jože Gregorčič — cela vrsta sposobnih ljudi. O tem sem se na Jesenicah pogovarjal tudi z Maro Novak-Šlibarjevo, igralko pri Svobodi in Enakosti. Ona pravi, da je bil v ozadju delavskega odra na Jesenicah zelo važna oseba tudi Tone Thalari. Ta je pisal zapisnike, verjetno da je pisal tudi za Književnost, bil je sufler, odličen organizator, dober matematik, tako se je izkazal tudi v tovarni, da je hitro izračunal razne gospodarsko-finančne zadeve in dokazal, da imajo prav delavci, bil je tovariški, malo je govoril, a tisto kar je, je kar sapo zaprlo, tako je bilo pomembno...

Velikansko delo pri uprizoritvi Moškričeve drame **Dani se**, kakor sploh za delavski oder na Jesenicah, je opravil režiser in tudi igralec in prirejevalec Alfonz Oblak. Nekatere njegove lastnosti mi je v pogovoru orisal Vencelj Perko: da je zelo sodeloval s Čufarjem, da je bil načitan, velik samouk, vnet za gledališko dejavnost, da je vsaj enkrat mesečno obiskal ljubljansko Dramo... Sploh moramo poudariti, da so gledališki delavci jeseniške Enakosti izrazito skrbeli za izobraževanje vseh sodelu-

jočih članov. S tem v zvezi so se vključevali v dopisno gledališko šolo in vzdrževali redne stike z nekaterimi vodilnimi osebami slovenskega poklicnega gledališča.

Leta 1934 poročajo Jeseničani v Književnosti o delovanju dramskega odseka svojega od Svobode odcepljenega društva Enakost (nekaj odlomkov): »Delavski oder je za jeseniški revir nujna potreba. Prilike za uspešno gledališko udejstvovanje so dokaj ugodne... Toda s tem, če delavci in delavke igrajo v Delavskem domu različne igre, s tem še ni ustvarjen delavski oder. Delavske gledališke družine malokdaj ideološko razpravljajo o svojem poslanstvu... Za igralce in igralke je potrebno, da so prežeti z našo ideologijo, da razumejo skupne cilje in ne prihajajo na oder zavoljo domišljavih kapric, ampak zaradi stvari same. Pogoj uspešnemu razvoju je pa temeljito strokovno znanje, podkovanost v igranju in režiranju. A izvrševanje vseh naših nalog potrebuje sodružnega razmerja med vsemi. To naše tovarištvo je vsak dan večje... Izbira iger je ena najtežjih reči... Za igranje je poleg veselja potreben tudi talent... Delavstvu ni dana možnost široke izobrazbe, ki je za dobro delo na odru potrebna. Tem nedostatkom skušamo odpomoči s samoizobrazbo. Vsak ponedeljek imamo sestanke s predavanji in razgovori o vseh gledaliških vprašanjih. Agilnejši sodrugi se pripravijo na predavanja o izgovorjavi, mimiki, šminkanju, gledališki zgodovini, inscenaciji, pa tudi o raznih pomembnih dramatičnih in igratih. Kadar nismo v četrtkih nujno okupirani, imamo posebne diskusije globljega pomena. Ker gledališke literature pri nas skoro ni, nam je še največ v oporo revija Drama z dramsko dopisno šolo. Priredili smo tudi avtobusni izlet v Ljubljano, da smo si lahko ogledali nekaj predstav v Drami.«

Hkrati torej, ko je tako rekoč divjal politični spor med Ljubljano in Jesenicami, se je na Jesenicah trdo delalo, da bi ustvarili kvaliteten delavski oder. Upoštevali so idejnost, strokovnost, umetnost, kulturno povezanost, družabnost, družabnost — ničesar niso zanemarjali. Le na takem kvalitetnem odru, kot je bil jeseniški, je bilo mogoče uprizoriti tako veliko delo, kot je Moškričeva drama **Dani se**.

Kaže, da so nekako februarja 1935 Jeseničani že imeli v rokah Moškričevo besedilo (glej napoved uprizoritve v marčni številki Književnosti). Moškrič je verjetno ustvarjal dramo **Dani se** pozimi 1934/35.

Poročilo o uprizoritvi na Jesenicah je izšlo v 7. številki Književnosti (1935). Prva, krstna uprizoritev drame **Dani se**, je bila 28. aprila 1935. V številki 8-9 pa Književnost poroča o ponovitvi drame **Dani se** dne 19. maja. France Škrlič pa v svoji razpravi omenja »tri predstave« te igre.

Moškričevo dramo **Dani se** so torej Jeseničani uprizorili leto dni po uprizoritvi Čufarjeve drame **Polom**. V pogovoru z dvema igralcema (Vencelj Perko in Anton Klemenc), ki sta igrala v drami **Dani se**, sem ugotovil, da se dobro spominjata **Poloma**, slabo ali skoraj nič pa drame **Dani se**. Domnevam, da se je zaradi podobne snovi uprizoritev obeh dram v spominu Jeseničanov ztila v epno, pri čemer je pač prevladalo ime domačina Čufarja. Upoštevati je treba, da je uprizoritev Moškričeve drame dandanes časovno bližja kot uprizoritev Čufarjeve drame in da je ostala v spominu predvsem Moškričeva drama. Če Perko pravi, da se je čez nekaj mesecev to, kar prikazuje **Polom**, resnično dogajalo in mu je ob tej resnični stavki na Jesenicah nekā delavka zaklicala: »Vencelj, glej, da se boš držal kot Jurman!« — potem ga moram pač popraviti, in sicer da Čufarjev **Polom** sploh ne prikazuje stavke, pač pa jo izrazilo prikazuje drama **Dani se**, in poleg tega le Moškričeva drama izrazito prikazuje pozitivne delavske zaupnike. Perko je igral v drami **Dani se** delavskega zaupnika Jera-

DEJAN SVETLIN

Ljudje...

Neskončen je prostor, v katerem živimo ljudje,
a vendar premajhen za nas — ljudi,
se mnogokrat smejemo in veselimo — ljudje,
vedno napoči gorje.

Se ljubimo in hrepenimo po sreči — ljudje,
pa vseeno pride sovraštvo — ljudi,
prijateljstvo moremo hitro zavreči — ljudje,
le redkokdaj zmaga srce.

Rodimo se, ko zaživimo — umremo — ljudje,
pozabijo kmalu na nas — ljudi,
in če skozi megle spoznanja prodremo — ljudje,
izničijo naše želje.

(1979)

Ko bil bi: . . .

Po nebu potujem — neznaten oblak,
potujem, nabiram vodo, in se večam,
spoštljivo pozdravim, ko večjega srečam,
in vroče želim si, da bil bi prav tak.

Ko bil bi že velik, bilo bi lepo,
lahko deževal bi, lahko bi snežil,
pri meni lahko bi vsak vodo dobil,
za sabo zapustil bi jasno nebo.

(1979)

ja, ki je organiziran, v Polomu eno leto prej pa je igral revolucionarnega delavca Jurmana, ki ni organiziran. V resnični stavki je Perko zastopal delavsko organizacijo.

Da se je to, kar prikazuje drama **Dani se**, prej ali kasneje bolj ali manj resnično dogajalo, to se ni zdelo samo na Jesenicah, ampak morda v še večji meri ob stavki v papirnici Vevče blizu Moškričevega domačega kraja. Tem bolj, ker je imel Moškrič, pišoč dramo **Dani se**, verjetno v mislih in predstavah prav papirnico Vevče, ki je bila največji industrijski obrat v bližini. Stavka je bila pozimi 1936/37, trajala je okrog tri mesece, stavkovni odbor so sestavljali komunisti, krščanski socialisti in drugi in izpričali so delavsko enotnost in v stavki vztrajali; na zborovanju stavkajočih delavcev je govoril tudi Jože Moškrič, stavko je podprlo delavstvo v raznih krajih Slovenije in sploh javnost, stavka je bila »obrambena značaja« in se je uspešno končala. (O tem piše Miroslav Kokalj v Zborniku prispevkov iz zgodovine delavskega gibanja med vojnima in iz narodnoosvobodilnega boja na področju občine Ljubljana Moste-Polje, 1965.)

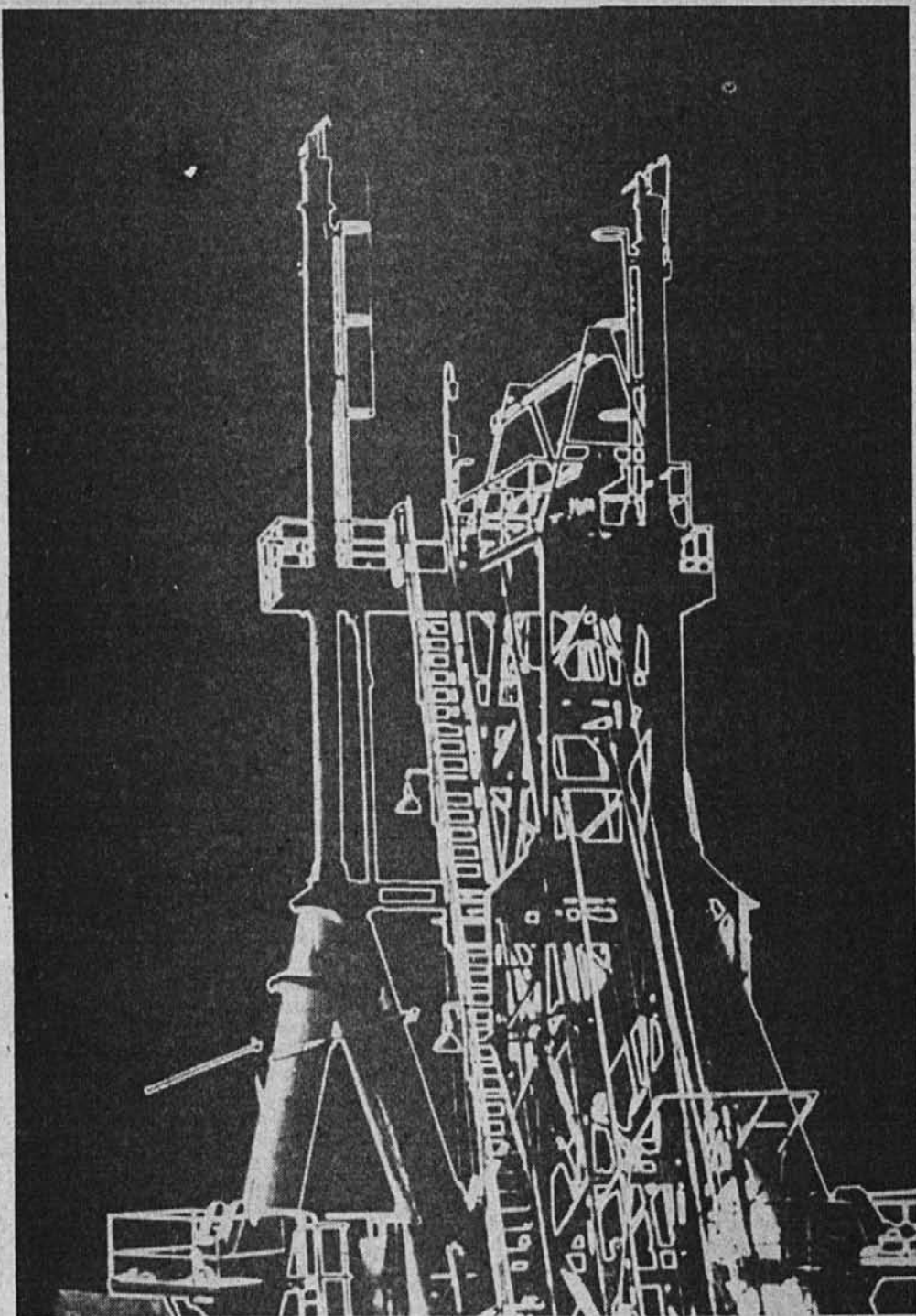
Sovpad dogajanja v Moškričevi drami **Dani se** z dogajanjem v sodobni resničnosti in celo v prihodnosti pa sploh ni slučajen. Saj drama **Dani se** tako rekoč kaže in uči, kako se je treba obnašati v boju med delom in kapitalom, kako je treba voditi stavko, kaj zmore na primer delavski organizator Jeraj s svojo vztrajnostjo, sposobnostjo, živčno vzdržljivostjo in poštenostjo, saj doseže padeč Zalarja, centralnega tajnika, v njegovi lastni trdnjavi v Ljubljani. Moškrič je bil sam zelo sposoben organizator delavstva v grafični industriji. Najbrž je tudi sodeloval v temeljitih pripravah na vevško stavko in v uspešnem razvoju in zaključku te stavke. Drama **Dani se** podaja idealno dokumentarnost, idealno možnost pozitivnega razvoja stavke. Zdi se, da je bolj usmerjena v možno prihodnost kot v prikazovanje preteklih dogodkov, tako kot je vsak pouk, vsaka politika usmerjena v prihodnost. Drama **Dani se** združuje idealno umetnost in dokumentarno resničnost.

Vencelj Perko se spominja, da se je krstne uprizoritve drame **Dani se** na Jesenicah udeležil tudi avtor, kar je res zelo verjetno. Vdova režiserja Alfonza Oblaka sicer ni bila na predstavi, spominja pa se, kaj ji je povedal mož: da je dvorana glasno sodelovala z igralci, da ni še v življenju doživel takega »efekta«. Bil da je zelo srečen. Ta spomin se ujema s poročilom v Književnosti.

Nepodpisano poročilo v Književnosti v naslovu označuje Moškričevo dramo kot »socialno igro v 5 slikah«, nakar uvodoma pravi: »Naš Delavski oder je 28. aprila postavil novo slovensko socialno delo na gledališke deske. Takoj je treba povedati, da je bila ta krstna predstava ena najuspešnejših gledaliških prireditev Enakosti. Vsebinska igra je zajeta iz neposredne sodobnosti. Kaže nam boje delavstva tovarne v ljubljanski okolici.«

Ta »ljubljska okolica« v sami drami ni omenjena. Kot že rečeno in kot se v navedenem poročilu potrjuje, je Moškrič pri pisanju drame **Dani se** najbrž imel pred očmi papirnico v Vevčah. Zanimivo je, da Moškrič dramsko ni oblikoval dogajanja v ljubljanski tiskarniški industriji, ki ji je sam pripadal, ampak je rajši prikazal čisto, res tipično, pravo delavsko-podjetniško okolje, to je tovarno. Problemi, ki jih je poznal iz Vevč, so bili tako tipični, da so bili poznani in popolnoma razumljeni tudi na Jesenicah z njihovo železarno.

Nato poročevalec v Književnosti dokaj podrobno, zelo kvalitetno, točno obnavlja vsebino petih »slik« Moškričeve drame. Prav ta obnova — poleg nekega rokopisa in seveda glavnega besedila drame — mi



Franci Sluga: Impresija II.

je omogočila, da sem z lahkoto dopolnil izgubljeni konec 4. slike drame **Dani se**. Zelo si seveda želimo, da bi se našo avtentično Moškričevo besedilo, to je avtentičen konec 4. slike.

Zanimivo je, da se v obnovi v Književnosti Strokovna zveza imenuje »fašistični sindikat« (»v katerem so pridobili na vplivu poštene delavci«), Delavska zveza pa se imenuje »reformistični sindikat«.

Potem ko navede vsebino, poročevalec pravi: »...je Moškrič obdelal važno snov. V mnogih ožirih je dobro zadel. Podčrtati je treba zdravo tendenco igre za delavsko enotnost, ki jo največkrat ovirajo birokrati vseh branž. Od vseh slik je četrta najbolj dramatična. Moškrič je pokazal od Rdečih rož nesporen napredek. Seveda pa to delo tudi še ni brezhibno. Osebe in dogodki še niso poglobljeni, nekaj je tudi scen, ki z realističnega stališča, kakor je igra pisana, niso povsem mogoče. Tako Žunič in Zalar prenaprogo prideta iz mesta, mešetarjenje in razdvajanje je preenostavno, a najmanj je verjetno Žuničevo pobalinsko metanje kamenja v pisarno.«

Značilna je primerjava z Rdečimi rožami. Tudi po mojem mnenju je drama **Dani**

se višek Moškričeve dramatike. Moškriču se očita enostavnost in nepoglobljenost in nerealističnost. Odgovor: Moškrič umetniško poenostavlja, po nepotrebnem ne zapleta in je umetniško lahkoten, ne pa realistično neroden.

Poročevalec nadaljuje: »Uprizoritev igre zahteva precej truda. Menjava scen, zlasti pa velik ansambel sta trda preizkušnja za oder. Okrog 20 je samo oseb, potem je pa še množica. Sodrug Oblak je kot režiser v precejšnji meri obvladal vse težkoče in nam pripravil lepo predstavo. Obširno snov je dramaturško krajšal in izboljšal. Scensko je operiral največ z zavestmi, da je vzlic menjavam prizorišča igra naglo potekala. Napetost je rasla od slike do slike! Nekateri prizori so vplivali naravnost sugestivno, dasi še niso bile izčrpane vse možnosti. Zadnji dve sliki sta izzvali aplavze na odprti sceni, kar se pri nas malokdaj zgodi. Publika, ki je do zadnjega napolnila dvorano, je manifestirala za obračun z demagoškimi birokrati in za proletarsko solidarnost. To pot se je posrečilo našemu odru ustvariti popolno vez med

(Nadaljevanje na 8. strani)

odrom in dvorano. Koncem druge slike so nekateri v dvorani nehote glasovali za stavko. To je bil zares kolektiven delavski teater.

Poročevalec se je tu povzpел do posebnega, izvirnega pojmovanja »kolektivnosti« v gledališču. Torej ne nekakšna naturalistična ali pa avantgardna množičnost na odru, ampak pristen stik z gledalci na osnovi resnične, dokumentarne, vendar pa idealne in umetniško oblikovane vsebine. Kaj takega je zmožel le umetnik s stilnim občutkom za skladnost, za naravna razmerja, za življenjskost, za enotnost in harmonijo med politiko in umetnostjo.

»Množica,« nadaljuje poročevalec, »bi bila pa mestoma lahko še boljša, a je vendar tudi s sedanjim nastopom pokazala, da so mogoče kolektivne drame na našem odru.« Morda pa je bila vendarle množica predstavljena kot govorni zbor, torej ne realistično obteženo, ampak poenostavljeno in stilizirano.

O drugi predstavi drame **Dani se**, ki je bila 19. maja, poroča Književnost na kratko: »Igra je bila prav tako toplo sprejeta kot prvič. Ponovitev ni zaostajala za premiero. Igranje množice je bilo deloma skoro boljše. Za igro želimo, da jo uprizore tudi drugi delavski odri.«

O sijajnem uspehu Moškričeve drame na Jesenicah, o največjem dosežku jeseniškega delavskega odra ravno z Moškričevim besedilom — govori tudi Franc Škrlič. In vendar!? Drama **Dani se** ni prodrla nikamor drugam. Drame **Dani se** še do dandanes ni uprizorilo poklicno gledališče, za katerega je pravzaprav primerna. Moškričovo delo je bilo dolgo, predolgo pozabljeno, da se človek sprašuje, kako so življenje, zgodovina, politika, literatura, gledališče — sploh lahko tako krivični in nerazsodni.

Zabeležimo še igralce te velike predstave na Jesenicah. Navaja jih Književnost, pa tudi Škrlič. Režiser Alfonz Oblak je igral Zalarja, Pavel Štravs Žuniča, Avgust Jelen dr. Kariča, Franjo in Milan Rinaldo sta igrala delničarja Dolška in Kalina, Franc Hlade in Ivan Sedej (predsednik dramskega odseka) ravnatelj Moserja in Graserja, Lukan je igral delovodjo Dularja, Vencelj Perko Jeraja, Polde Stražišar Skalarja, Anton Klemenc Bobra, Angela Weiss Mrakovo, Julka Pibernik Skalarjevo, Zofka Noč Travnovo, Viktor Stražišar Travnja, Stanko Demšar Mraka, Jože Gregorčič

Marka, Franc Guzelj orožnika; Poldi Trtnik in Edi Delopst pa sta igrala Skalarjeva otroka.

Besedilo drame **Dani se** se je ohranilo pri Moškričevih svojcih v Zadvoru. Ni mi uspelo najti besedila na Jesenicah.

V Moškričevi zapiščini je rokopis (čistopis) drame **Dani se** na karirastem papirju velikega formata. Vendar manjka konec 4. slike, in sicer od tam naprej, kjer pridejo »stavkokazi« na čelu z Markom; verjetno je bil to poseben prizor (5. prizor). Ker sem nekaj listov rokopisa našel na osnovni šoli Jožeta Moškriča v Novih Jaršah pri Ljubljani, kamor jih je posodil ali dal Moškričev sin, je verjetno, da je bil na tej šoli tudi konec 4. slike in se tam izgubil. Morda je značilno, da je bil na šolo posojen tisti del drame, kjer delavski boj za enotnost in delavsko zmagoslavje doseže višek.

Vse ostalo, kar je od drame **Dani se** v zapiščini, so samo fragmenti. Najprej je tu tipkopis, od katerega je ohranjenih samo osem prizorov 1. slike, torej začetek drame. Zelo verjetno je, da so tak tipkopis dobili od Moškriča Jeseničani.

Tudi drugi ohranjeni tipkopis je nepopoln: obsega 1. sliko in del 2. slike, torej spet začetek drame. Podnaslov se glasi »drama v petih slikah«. Ta tipkopis je bil očitno napravljen že po vojni in je podoben tipkopisom ostalih Moškričevih dram, napravljenih po vojni in zelo kvalitetnih. Marjan Moškrič je povedal, da so po vojni pripravljali uprizoritev drame **Dani se** v Zadvoru, vendar do realizacije ni prišlo; obstali so sredi poti. Od takrat najbrž izvira tudi nekaj rokopisnih prepisov posameznih vlog, ki se nahajajo v zapiščini.

Oglejmo si natančneje osnovno ohranjeno besedilo — Moškričev rokopis. Moškrič je pisal s črnilom. V rokopisu je veliko popravkov — s svinčnikom. Vse kaže, da je avtor teh popravkov Moškričev prijatelj France Cankar. Zanimivo je, da spet ni ohranjen Moškričev lastnoročni naslov drame, ampak je naslov izpisan s svinčnikom v Cankarjevi pisavi: »Dani se, socialna drama s petjem v 5 slikah«. Podnaslov priča o Cankarjevem smislu za reklamo in za praktične potrebe delavskih odrov, pa tudi zanesljiv literarnoteoretični (označevalni) čut (»socialna drama«).

Sam naslov »Dani se« je problematičen. Moramo povedati, da se drama v resnici končuje zvečer, ko se večeri, ne pa zjutraj, ko se dani. Naslov izraža seveda simboli-

čno srečen konec in srečno perspektivo. To velja tudi za Moškričevi igri **Borba za kruh** in **Rdeče rože**, medtem ko — zanimivo — **Razkrinkana morala**, čeprav je komedija, nima optimističnega konca, ampak je konec le satirično srečen. Drami **Rdeče rože** in **Borba za kruh** bi se lahko imenovali »Dani se«, drama s tem naslovom pa bi se prav lahko imenovala »Borba za kruh«.

Pomembna je prvotna, Moškričeva razdelitev drame. Moškrič ima: 1. »Prvo dejanje«, 2. »Prvo dejanje, druga slika«, 3. »Drugo dejanje, prva slika«, 4. »Drugo dejanje, druga slika«, 5. »Drugo dejanje, peta slika«. Kot vidimo, je Moškrič na koncu spremenil način štetja slik. Naša redakcija besedila se ravna po tej, zadnji, to je peti Moškričevi oznaki sestavnih delov drame.

France Cankar pa je odločno posegel v Moškričevo delitev. Črтал je delitev drame na dve »dejanji« in uvedel enostavno delitev drame preprosto na pet »slik«. Prav lahko bi bila kar »dejanja«. Izraz »slika« namesto »dejanje« opominja med drugim na razne »žive slike«, ki so jih delavski odri prikazovali v akcijske in propagandne namene na tako imenovanih prosvetnih večerih.

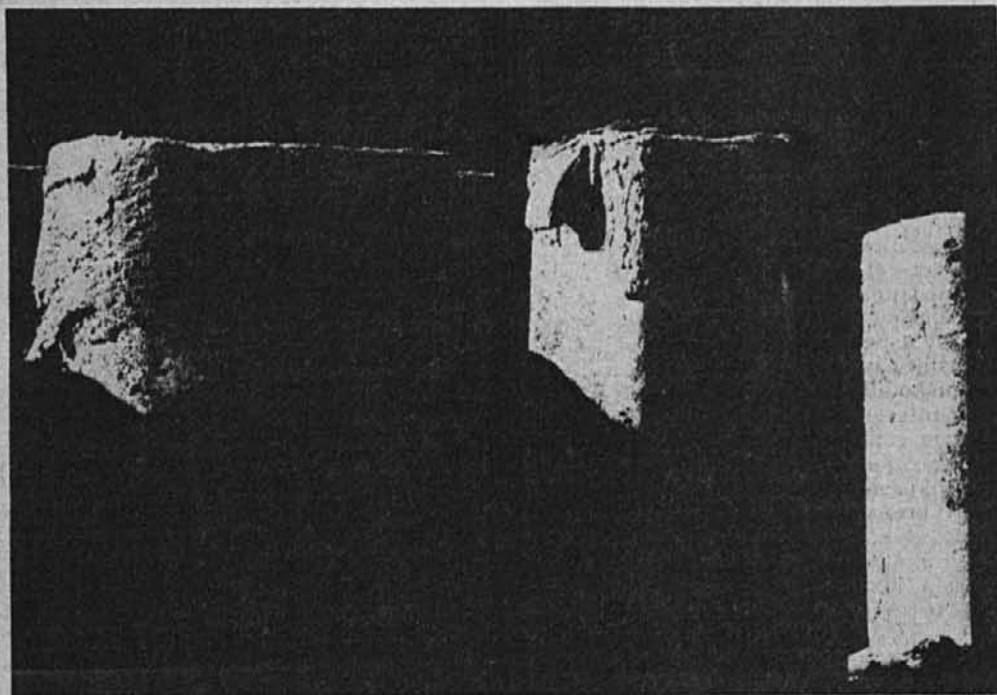
Prvotna, Moškričeva delitev na dve dejanji, ki se potem še dalje razčlenita, je tako naravna, da jo je škoda zavreči: prvo dejanje (prvi dve sliki) prikazuje začetek stavke in se dogaja pač na isti dan; drugo dejanje (tretja, četrta in peta slika ali pa če bi štetje slik v tem dejanju začeli znova) se dogaja čez kaka dva meseca, in sicer vse tri slike na isti dan, zadnja, peta slika deloma celo istočasno kot prejšnja, četrta slika.

Drama **Dani se** ima uravnoteženo zgradbo — zastopana je časovna koncentracija, a tudi epska širina (časovni odmik v sredini drame).

Popravki v rokopisu drame **Dani se** so večinoma jezikovni. Niso vedno potrebni, zato se končna redakcija večinoma vrača k prvotnemu, Moškričevemu besedilu. Očitno pa zdaj še ni čas za popolnoma znanstveno, kritično izdajo Moškričevih dram — zdaj je čas, da se uveljavi Moškričeva dramatika v slovenskem poklicnem gledališču in da se oživi na amaterskih odrih.

Popravljalca je čutil, da je treba Moškričovo besedilo krajšati, kjer so replike, ki se spuščajo v podrobnejšo strokovno (gospodarsko ali družbeno ali politično) obravnavo. V 1. sliki je izvedel tri črtanja, ki so označena tudi v končni redakciji besedila, in sicer z oklepajem. V nadaljevanju pa popravljalca ni opravil še kakšnih bistvenih krajšanj. Velik vprašaj je napravil k 7. prizoru 1. slike, na mostu, kjer sirena naznanja pričetek protestne stavke; dalje v 7. prizoru 2. slike. Vse to ni kaj pomembnejšega. S posebno črto je označil problematičnost 5. prizora v 5. sliki, kjer Dular in Žunič mečeta kamenje, nastopi orožnik, se pojavijo Marko, vmes pa razpravljajo voditelji podjetja in se bolj ali manj tresejo za svojo kožo. Zdi se, in sicer na osnovi poročila o jeseniški uprizoritvi, da Moškrič ni bistveno spremenil tega prizora. Vendar je možno, da ga je dramaturško izboljšal.

Zanimiva je popravljalčeva pripomba »Cenzura« čisto na koncu drame, to je tam, kjer pravi ravnatelj Graser: »Delovno ljudstvo zahteva svoje pravice in dobilo jih bo. Vesel sem, da sem star, da mi ne bo treba biti priča, da mi bodo prihranjene grozote, ko se bo rušila stara in gradila nova družba.« Značilno je, da to napoved revolucionarnih dogodkov v prihodnosti ne izreče kak delavec, ampak tovarniški ravnatelj. To je dramsko učinkovito in to je hkrati omogočalo, da je bila cenzura prevarana. Zanimivo je, da tista pisateljska pot, ki jo je bilo treba poiskati zaradi cenzure, ni bila slaba, ampak dobra v dramaturškem



Franci Sluga: Metalurška impresija II.

smislu. Saj je bolj učinkovito, da o družbeni preobrazbi govori podjetnik kot pa delavec. In tudi bolj resnično: izobraženec vidi dlje, globlje, bolj strateško.

Vsekakor je Moškričeva dramatika izpolnjena z živo zavestjo in vzdušjem o možnosti skorajšnjih revolucionarnih družbenih sprememb. Moškričeva dramatika je na konici, je v srcu pripravljajoče se revolucije; ni izraz osamljenega literata ali kulturnika, ampak človeka, ki je stal v osrednjem toku družbenopolitičnega dogajanja.

Drama **Dani se** je res »drama«. Ni niti tragedija niti komedija, ima pa nekaj tragičnih (sentimentalnih) in komičnih (satičnih) prvin. Moškrič se je s to dramo osamosvojil od klasičnih teaterskih vzorov in shem. Osvojil se je dramskega akademizma, a je globoko v sebi ohranil in izkoristil pozitivne izkušnje dramskega šolanja. Drama **Dani se** je sad popolnoma zrele, močne in naravne dramaturgije. Ta drama je hkrati velika in preprosta. Odlikuje jo po eni strani nenavadna aktualnost, po drugi strani pa umetniška uspešnost.

Drama **Dani se** prikazuje zlom ne samo kapitalističnega vodstva podjetja v njegovem prizadevanju, da bi ohranilo velike dobičke, in sicer s povečanim izkoriščanjem delovne sile, ampak prikazuje tudi zlom dveh vodilnih sindikalnih funkcionarjev (Zalarja in Žuniča), ki sta odmaknjena od resničnega življenja v podjetju in delujeta vsak za svojo »centralo«, misleč da njuno splošno znanje in prepričanje in metodologija zadoščajo tudi za reševanje konkretnih vprašanj, tako da se ne učita od »baze«, je ne upoštevata, ampak celo politizirata, pojmujoč svojo vlogo po zgledu meščanskih političnih strank, ne da bi na prvo mesto postavljala enotnost delavstva in njegovo ustvarjalnost. Ali naj se delavstvo še nadalje cepi, ko je že tako in tako družba nezdravo razcepljena na toliko in toliko strank?

Moškrič zelo živo, delno celo komedijsko, prikaže v 5. sliki poraz kapitalističnega vodstva. Peta slika tvori umetniški kontrast s 1. sliko, v kateri kapitalistično vodstvo samozavestno diktira delavstvu svoje pogoje. Seveda imata 1. in 5. slika isto prizorišče, prizorišče, ki ga veliki oder lahko lepo poudari: gosposko opremljen uradniški prostor.

Poraz obeh sindikalnih funkcionarjev se prične že v 2. sliki, v kateri se pred delavstvom osramotita s svojim posredovanjem pri vodstvu podjetja, s posredovanjem, za katerega sama sodita, da je odresilno. To posredovanje, ki sledi eno za drugim, učinkuje kot umetniška vzporednost in umetniško stópnevanje, izvedeno pa je z umetniškimi sredstvi, ki spominjajo na komedijo. Zalar in Žunič sta kot polita kužka. Dokončni poraz njunega rovarjenja pa šele sledi in je prikazan predvsem v 4. sliki. Torej sta 2. in 4. slika v medsebojni zvezi, ki spet učinkuje kot umetniško razmerje, harmonično ravnotežje. Tudi scensko sta 2. in 4. slika enaki: delavska zborovalna dvorana. To je lahko velika scena, velika scenografija. Scena ni več drugorazredna, kot je v **Rdečih rožah** (gostilna) in v **Borbi za kruh** (zasebna soba).

Dokončnega zloma Zalarja Moškrič ne prikaže naravnost, ampak o njem spretno dramaturško napeto poroča. Do Zalarjevega zloma pride v mestu, v centrali, na seji, ki se je udeleži Jeraj. Zloma drugega funkcionarja — Žuniča pa Moškrič prikazuje neposredno, prav filmsko podrobno in s prvinami, ki so proti koncu vedno bolj komedijske. Moškrič slikovito prikazuje Žuničev propad: konkretna nemoralna dejanja, konkretno razkrivanje njegovih spletk in konkretna osramotitev s strani delavcev in celo orožnikov. Prikaz Žuničevega zloma se nadaljuje še v 5. sliki in je dramaturško izrabljen do skrajnosti. Na ta način se ce-

lotna drama ne zaključuje le s porazom kapitalističnega vodstva, ampak tudi s porazom nekvalitetnega funkcionarstva.

Moškričeva posebnost, novost in »velikost« je v tem, da v drami **Dani se** vzpostavlja dvojnost delavskih voditeljev oziroma sindikalnih funkcionarjev. Zalar in Žunič imata namreč svoja »nižja« dvojnika ali predstavnika v samem podjetju. To sta zaupnik Jeraj (Delavska zveza) in zaupnik Bober (Strokovna zveza). Ta dvojnost ima ne samo idejni, ampak tudi umetniški (proporcionalni) učinek. S tem da uvaja Jeraja in Bobra, Moškrič omogoči, da zlom in negativnost Zalarja in Žuniča še ne pomeni zloma in negativnosti sindikalne organiziranosti, tembolj ker Jeraj in Bober sicer ohranjata razdeljenost delavskih organizacij, vendar »bi se že združili v eno, če ne bi tega preprečili obe centrali«, kot pravi Dular v 1. sliki. Torej sta Jeraj in Bober trdna zaveznika in pristaša delavske enotnosti, a prepričana, da je mogoče in da je treba pozitivno delati tudi v okviru danih organizacij.

Moškrič je prikazal v Jeraju in Bobru dva pozitivna, organizirana delavska voditelja. Ta dva delujeta v podjetju, nista zbirokratizirana ali sprofesionalizirana v slabem pomenu te besede. (A prav Moškrič je dobro vedel, kako potrebni so delavskemu gibanju tudi profesionalni politiki.) Z vsem srcem čutita, kakšen je utrip delavstva, kakšno je njegovo razpoloženje in ne delujeta samovoljno, ampak demokratično. Delavske interese so bolj »življenjski« misleci kot družbeni. Sklep o stavki naj sprejmejo vsi delavci in tudi sklep o prenehanju stavke. Zborovanje vodita demokratično, ne vsiljivo. Vendar kot voditelja delavcev ne držita križem roke, temveč sta kar se da aktivna, da bi delavce obdržala v boju, da ne bi omagali in odnehali, kar jim je v krvi, tako da se v tej nevdržljivosti ločijo od njiju.

Prav zato ker upoštevata življenjski položaj delavstva, je značilno, da ima tudi stavka v drami **Dani se** strogo »obrambni« značaj, kot je zapisano v nekem dokumentu v zvezi s kanejšo stavko v Vevčah. To pomeni, da delavci ne stavkajo zato, da bi neposredno spremenili družbeno ureditev, to je da bi izvedli revolucijo, ampak zato da branijo svoj življenjski standard pred pohlepom kapitala, ki v končni posledici škoduje tudi naravnemu razvoju človeštva. Glede na nazore delavskih voditeljev je drama **Dani se** manj borbena, bolj zmerna in bolj sindikalna kot prejšnji Moškričevi drami **Rdeče rože** in **Borba za kruh**. Toda prav zmaga v takšnem, strogo sindikalnem boju delavstva je lahko velik korak v smeri skorajšnjega boja za družbeno preobrazbo. Zmaga v drami **Dani se** je prevrat; je naravnost eksplozivna, zelo vplivna v širših družbenih (teritorialnih, slovenskih, jugoslovanskih) okvirih. Moškrič je v drami **Dani se** našel umetniško mero in izprical politično modrost in postopnost. Drama **Dani se** se ne izživlja v političnih geslih in vizijah bodočnosti, ampak uresničuje in omogoča in uči doseči delavsko enotnost in zmago na trdnih temeljih življenjskih delavskih interesov.

Zalarjev in Žuničev zlom ter Jerajev in Bobrov uspeh je nauk za vse čase, tudi za današnji čas, in za vsa okolja, ne samo za jeseniško ali ljubljansko. Nikar se oddaljiti od interesov delavstva; zavedati se, da kdor je voditelj, mora biti močan, sposoben, vztrajen, delaven, požrtvovalen, pravičen; nikar se vdajati slepilu, da je mogoče uspeti brez voditeljev in brez organizacije, a tudi nikar organizacij in voditeljstva spreminjati v golo formalnost ali v naprej določen mehanizem delovanja, v predsodkstvo, vseomročnost, samozaverovanost, politikantstvo.

(Nadaljevanje na 10. strani)

SONJA Vrata za praznimi KORANTER brezličnimi ljudmi

1
*Ugasne sonce, gora se pomika bliže,
v jutrih sence zagrinjajo obraz,
ki nemega v spanju krade čas,
da ne veš, če tvoj je —
ali komu drugemu namenjen je njegov
izraz.*

2
*V času prazen je moj svet,
ga večnost išče v žarkih sonca
nič več ne čas, ne sam ne boš ostal,
ko boš jutra svoja daroval.*

3
*Stare vrbe ob potoku hladnem
videle ste kdaj njegov obraz,
ki v zrcalu vode je odseval meni?
Zakaj zagrnile, stare vrbe, ste zrcalo,
njegov obraz?*

4
*Ne maram pomladi, v spominu živi,
ne poletja in polja v maku in soncu,
da spet jeseni zaprta so vrata za praznimi,
brezličnimi ljudmi.*

5
V prazno segam po pomladi.

6
*Biseri beli, v moji puščavi,
razsuti ostali ste sami ob vetru,
pa nikogar ni,
da bisere zbere v ogrlice splet.*

7
*Videla sem začetek svoj.
se dotaknila smrti včeraj.
V prazno sega duša moja,
ničevost so jutra tvoja.*

8
*Bodi moj dež,
ko ptice stare umirajo v meni,
ko v duši raste drevo, hladno in mrzlo
nikomer ne more dati vej, s cvetjem odete,
z žalostjo prežete.*

9
*Dodelili ste mi kamen, kdaj?
Ves težak, siv,
da sama ga valim po gori — le zakaj?*

10
*Željo eno imam,
da drhtim, cvetim,
ko pride čas, me zajame, objame,
vzame v vrtnec strasti.*

11
*Obljubil mi je čas,
da jutri ustavi kazalce
na obrazu mojem, v srcu tvojem;
zariše le trenutek v včeraj,
za jutrišnji spomin.*

12
*Duša moja tava ob bobnenju bobnov
sama
zaklenjena v srce se zaletava
ob bobnenju bobnov
sama.*

13
*Posodil Tantal je muke svoje,
podal v roke moje hrepenenje svoje
in Sizif žalosten, od kamenja ves bel
dodal je goro svojo,
da zdaj v srcu nosim sama oba,
ki sta pozabila,
komu svoje žalosti in kamenje sta
dodelila.*

14
*Bila popotnik bom brez malhe svoje,
za svet le obleko belo bi nosila
brez gumbov
in rahlo v vetru valovalo bi morje
popotniku obleko belo
obraz in telo zakrilo.*

Zunaj vzporednosti in dvojnosti Zalar — Žunič ter Jeraj — Bober je na delavski strani neorganizirani delavec Skalar. Njegova »osamljenost« (sredina) ima seveda tudi umetniški, kompozicijski učinek. Moškrič ga mojstrsko uvede v dramsko dogajanje na začetku 2. slike. Ime »Skalar« ima najbrž pomen trdnosti in borbenosti. Zanimiva je njegova izjava, zakaj ni sindikalno organiziran: »Organiziral se bom šele takrat, kadar bo v podjetju samo ena organizacija«. Torej ne nasprotuje nasploh organiziranosti. Predvsem nasprotuje neenotnosti sindikalne organiziranosti. To je gotovo posebna, višja raven politične zavesti, ki sega že v naš čas. Skalar je nezaupljiv do takih voditeljev, kot sta Zalar in Žunič, medtem ko z voditeljema Jerajem in Bobrom sodeluje. Skalar pravi o sebi še: »A nekateri me zmerjajo s krščanskim socializmom... Jaz pa sem, kar sem... Povem samo, da me boste vedno našli v prvih vrstah, kadar se bo delavstvo res borilo za svoj kruh.« Zdi se, kot da hoče Moškrič z besedami o krščanskem socializmu prikriti, da je Skalar pravzaprav komunist, vendar čisto gotovo to ni.

Skalar se spričo položaja v podjetju in spričo stavke tako rekoč organizira: vstopi

v stavkovni akcijski odbor, ki ga sestavlja skupaj z Jerajem in Bobrom. Njegova odločnost in nezaupljivost do Zalarja in Žuniča je radikalna. Zdi se, da je Moškrič hotel takšno radikalnost (ostrino) prikazati tudi nekoliko kritično in da je ni povzdigoval. Skalar ima sicer prav, toda njegovo ravnanje ni postopno. Radikalnost je pomanjkljiva, ker je premalo demokratična. Radikalnost bi preprečila, da bi stvari potekale in se razvijale naravno in postopno in dosledno in to tudi ne bi bilo v prid dramaturški (tehnični) plati drame. Skalarjev lik je izredno zanimiv in kompleksen in je v drami, kot rečeno, tudi oblikovno zunaj ostalih vzporednosti. Zanimivo je, da se v 3. sliki, ki kaže družinsko življenje, Skalarjeva bojevitost in ostrina omeščata — tu je negotov, občutljiv, nežen, človeški, ljubeč.

Vsekakor je drama **Dani se** kolektivna v tem smislu, da ne izloča izrazitega junaka in izrazitega voditelja. Uveljavlja se kolektivno vodstvo in demokratičnost. Tudi na koncu, ko se delavsko zastopstvo pogaja s kapitalisti, nastopajo trije vodilni delavci kolektivno. Nekoliko pač prevladuje Jeraj. Celo na strani kapitalističnega vodstva podjetja je prikazana kolektivnost, ne pa hierarhičnost. To je prikaz moderne družbe, po drugi strani pa umetniško hotena kompozicija (deheroizacija posamezni-

ka), kakršno poznamo na primer pri Prežihu (Doberdob, Jamnica).

Omeniti moramo, da je tudi kapitalistično vodstvo podjetja prikazano v dvojicah, kar tudi učinkuje estetsko. Tu sta namreč dva ravnatelja (Moser — Graser), dva delničarja (Kalin, Dolšek), medtem ko je tajnik delniške družbe dr. Karič v kompozicijskem smislu osamljen. Dr. Karič je povezovalc, posrednik.

Opozorimo naj na odlično karakterizacijo Moserja (mlajši, odločen, radikalen) in Graserja (starejši, previden, trmast). V drami **Dani se** Moškrič upodablja notranje značajске razlike, zato ne poenostavlja, ne shematizira, ne operira, na primer, z ambicioznostjo, tekmovalnostjo, karierezmom, nevoščljivostjo, nezvestobo in drugimi bolj klasičnimi in bolj zunanji strastmi.

Manj izrazita kot Graser in Moser, a tudi zanimiva, sta Dolšek in Kalin. Kalin pokaže v zadnji sliki, da je strahopeten, in je komedijsko smešen. Moškrič sijajno prikaže vlogo Moserja in Graserja, njuno menjavanje v vodenju politike podjetja in različnost te politike. Pravzaprav vsa kriza v podjetju izhaja iz Moserjeve neprevidnosti, ki pa je Graser kasneje ne izrablji, ampak jo skuša popraviti. Graser je solidaren do kolega. Lahko rečemo: velika dramaturgija, estetska karakterizacija, pretanjena družbenost, ne pa nizka zasebnost.

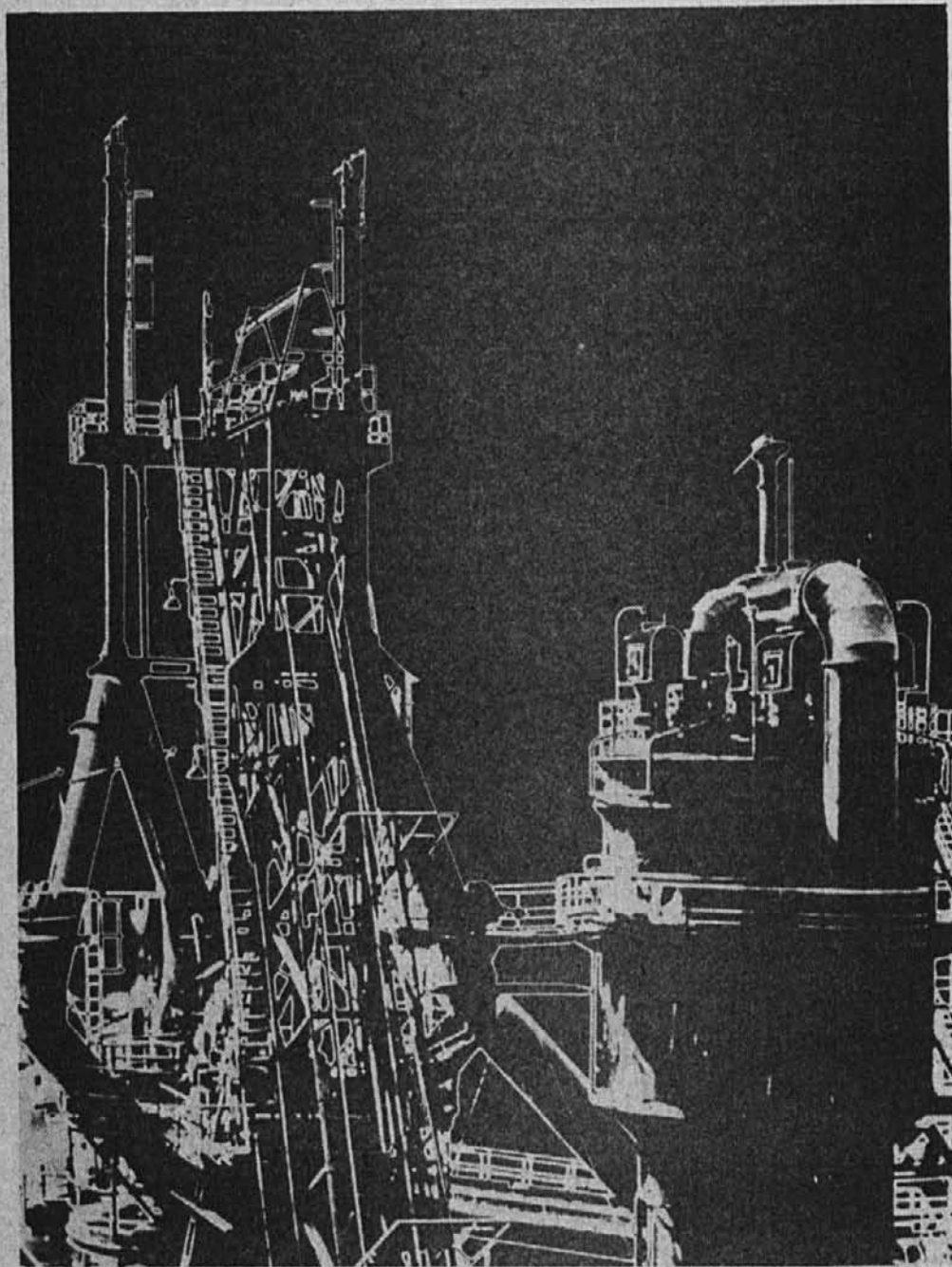
Med vodilnimi v podjetju ima posebno vlogo in v začetku ni postavljen v kako dvojico ali vzporednost delovodja Dular. V zvezi z njim naj opozorimo, da je dogajanje drame **Dani se** trdno zasidrano v preteklosti — da ima predzgodbo, ki se je dogajala eno leto poprej. Takrat je bil Dular še organiziran v Strokovni zvezi, ki pa ga je kasneje izključila, ker je pomagal kapitalistom, da so izrabili neenotnost delavstva in dosegli svoj namen — znižanje delovnega časa in znižanje dohodka delavcev.

Kljub temu da je v drami **Dani se** število oseb veliko, nobena ne ostane torzo ali nejasna, nerazvita, vsaka se dramsko izpolni in je izčrpna. Dular nima osebnih negativnih potez, kar je značilno za prejšnje Moškričeve drame. V novi, posebni luči se pokaže v 3. sliki, ko nabira delavce in deli otrokom čokolado. V zadnji, peti seliki pa Dular nastopa v dvojici z Žuničem in se skupaj z njim določno osramoti, ker meče kamenje v pisarno, za kar naj bi bili obdolženi delavci. Tako Dularja prevzame v svoj postopek kar policija. Končna osramotitev Dularja in Žuniča se zdi pretirana, v resnici pa ima estetsko-satiričen učinek.

Zanimivo je, da Moškrič vloge orožništva ne prikazuje negativno, ampak izredno pozitivno. V končni perspektivi lahko rečemo, da izkazuje čut za državotvornost, ki ni okrnjen zaradi socialnih bojev. Vendar je glede prikazovanja orožništva treba upoštevati tudi zahteve cenzure.

V štirih slikah (prvi, drugi, četrti, peti) ne nastopa na odru nobena ženska. V drami **Dani se** ljubezenske intrige sploh ni. Lahko bi rekli, da je **Dani se** moška drama. Moškrič je odločno pretrgal z gledališko modo in tradicijo in ustvaril čisto družbeno dramo. Snov te drame sestavljajo politično taktiziranje, sestankovanje, posvetovanje, odločanje, dialogi, spori... **Dani se** je pravzaprav težna drama, kakršno poznamo dandanes Slovenci predvsem iz del Primoža Kozaka (**Afera**, **Kongres**). V ospredju ni osebno življenje, ampak družbena problematika.

Moškrič je spoznal, da je v političnem — gospodarskem — družbenem dogajanju veliko dramske energije. Dramsko snov pa je treba primerno oblikovati, ne je pustiti v surovem stanju. Moškrič je to znal in zmožel. Znal je narediti, da je družbeno dogajanje s svojo »težko« vsebino podobno igri, da je lahkotno, igrivo, razvidno, preprosto. Če teh lastnosti nimata vedno Žuničevo in Zalarjevo taktiziranje in spletkarjenje,



Franci Sluga: Impresija III.

krivda za to ne zadene Moškriča, ampak je kriva dejanska nerazsodnost, nerazboritost in zmešanost njune politike.

Moškrič se ni obotavljal, da ne bi prikazal orožništva v lepi luči, čeprav se je zdelo tipično, da je orožništvo negativni del družbe, da je v sporu in spopadu med delavci in kapitalisti pristransko na strani kapitalistov in podobno... Moškrič se ni obotavljal, da ne bi v prikazu dveh Skalarjevih otrok enega igrivo označil popolnoma negativno, drugega pa popolnoma pozitivno... Moškrič se ni obotavljal, da ne bi Žuniču in Dularju namenil tudi kriminalne poteze (metanje kamenja), čeprav bi se normalno zdelo to pretirano... Moškrič se ni obotavljal prikazati vodjo stavkokazov Marka kot junaka delavske enotnosti, s čimer se zmagoslavje delavske enotnosti nesluteno stopnjuje... Moškrič se ni obotavljal — čeprav sicer ne imenuje kraja, kje stavka poteka — da ne bi določno imenoval delavce z Jesenic in delavce iz Trbovelj kot denarne podpornike stavkajočih, da ne bi dobeseno navajal njihovih pisem... Moškrič se ni obotavljal vključiti v dramo petje — na koncu 2. in na koncu 4. slike... Moškrič se ni obotavljal prikazati Kalinovo strahopetnost, ga s tem karakterizirati in veseliti gledalce... Moškrič se ni obotavljal prikazati Graserja na začetku pozitivno, kasneje negativno in končno kot preokružena družbene preobrazbe... Moškrič se ni obotavljal govoriti o »blaznosti« delavca Travnja in ji dati morda tudi komični značaj... In tako naprej. Moškrič je v drami **Dani se** pogumen in sproščen, a hkrati skrajno urejen in discipliniran.

Moškrič je torej znal pretkati težko družbeno snov z estetskimi prvini, ki ganejo, ki navdušujejo, ki blažijo, ki budijo veliko upanje, s prvini, ki niso vedno tipične, ki niso vedno realistične, ampak so pravzaprav usmerjene v prihodnost. Drama **Dani se** je poučna in lepa. Poučna je, ker vzgaja, uči, kako je treba politično delati in voditi boj. Lepa je, ker gane, ker smeši, ker navdušuje, ker je nazorna, ker ima lepa razmerja, vzporednosti, ker se stopnjuje, ker se razvija naravno, ker tako rekoč raste.

Moškričevo prikazovanje množice (delavstva) ni plod kake ideje ali literarne mode, ampak plod lastnih izkušenj in prepričanja. Množica je pripravljena o isti stvari zdaj kričati in zmerjati »svinja«, kmalu nato, ko se stvari obrnejo, pa »živijo«. In vendar je množica vir vse moči in vseh kreposti. Množici je treba prisluhniti in njeno reagiranje je estetko zelo uporabno.

Kontrast družbenemu in »moškemu« dogajanju drame **Dani se** je srednji del drame, to je tretja slika. Ta slika je edinstvena, hočemo reči, da nima vzporednosti kot ostale slike. Dogajanje je postavljeno v stanovanje delavca Skalarja. To je edina slika, ki se dogaja v zasebnem okolju, ne pa v javnem prostoru. Ta slika je komorna, je lirični del simfonične dramske zgradbe. Poleg dveh Skalarjevih otrok, ki sta dramaturško izredno profilirana in učinkovita lika, nastopajo tu še tri žene: Skalarjeva, Mrakova in Travnova. Vloga teh žena, še posebno Skalarjeve, jasno kaže, da žene trdno, kar odločilno podpirajo delavski boj. Torej je le slučajno, da ne nastopajo več, da je njihov nastop omejen. Sicer pa žene na lastno pobudo sklenejo, da bodo šle z lačnimi otroki, medtem ko bodo možje zborovali, demonstrirati pred tovarno, pred pisarno, odločno zahtevati dela in kruha. Poudarjeno družbeno vlogo žena je čutiti potem do konca drame, posebno pa proti koncu 4. in 5. slike.

Tretja slika je slika trpljenja, slika požrtvovalnosti, slika solidarnosti, medsebojne pomoči, slika zakonske ljubezni, družinske lepote in družinske problematike, slika visoke proletarske morale. Mojstrsko obvladanje, a hkrati kritično obravnavanje tega žanra, ki je navdahnjen lirično in poe-

tičen, je Moškrič pokazal že v svojih prejšnjih dramah.

Čudovito izpeljuje, do skrajnosti izkorišča, z neverjetno umetniško spretnostjo podaja Moškrič dva motiva — motiv žemelj in motiv krompirja. Spričo takega mojstrstva je odveč razpravljati, ali je prikaz pomanjkanja in lakote realen ali pretiran. Lakota in pomanjkanje pri Moškriču ni samo realnost, ampak tudi umetniški motiv, ki ga zna oblikovati.

Avtorjeva kritičnost, torej nesentimentalnot, se kaže v prikazu Skalarjevih otrok, od katerih eden ne pozna samopremagovanja in potrpljenja, ampak hoče in hoče jesti. Kritičnost se kaže tudi v medsebojnih obtožbah delavskih žena, češ da nekateri dobivajo podporo, nekateri pa ne. Kritičnost se kaže v pripovedi o Travnovi blaznosti, da hoče zaklati otroke... Dalje v Mrakovi »borbenosti«, da hoče v tovarno pobijati... Vse te težave pa se z medsebojno pomočjo in sporazumevanjem razrešijo. Prikazana je začasna idila, ko je tudi kruha dovolj, medtem ko je končna odločitev ali o vdaji ali o nadaljevanju stavke prepuščena delavskemu zborovanju.

Moškrič je v drami **Dani se** žanrsko slikanje delavskega okolja obogatil z novimi, močnimi, izrazitimi kritičnimi in sočustvojočimi potezami svojega umetniškega dramskega čopiča. Možje v Moškričevi drami se zavedajo temeljne resnice, ki jo izreče neki delavec: »Lažje bodo prenesli očitek, da so izdajalci, kot pa da pred njihovimi očmi umirajo otroci od lakote.« Moškričeva moč pa ni v razmetavanju takih besed, ampak v kmetiškem upodabljanju delavskega življenja.

Moškrič je z dramo **Dani se** pomembno variral in nadaljeval temo, obdelano v dramah **Rdeče rože** in **Borba za kruh**. V **Rdečih rožah** kapitalistom uspe, da delavci ne stopijo v stavko in v prvotni redakciji se ta

drama zaključi v dveh dneh. V **Borbi za kruh** vodi uspešno stavko izjemno sposoben posameznik, za katerega se na koncu izkaže, da je lastnik podjetja; trajanje te drame pa je kot v drami **Dani se** dokaj dolgo. Drama **Dani se** združuje idejne postavke drame **Rdeče rože** in oblikovne postavke drame **Borba za kruh**.

Posebej bi lahko govorili o velikem finalu drame **Dani se**, ki je izpeljan s pomočjo delne istočasnosti delavskega zborovanja in sestanka vodilnega razreda v tovarni, kar pa je, vzeto oblikovno, Moškrič uporabil že v prvih dramah. V drami **Dani se** pa je odpadla vsakršna konstrukcija, sestavljena iz zasebnega življenja oseb. Drama **Dani se** je družbena drama, je stilno izredno čista in enotna in ima idealna razmerja. S to dramo se je Moškrič popolnoma osvobodil Cankarjevih vzorov.

V kritiki **Rdečih rož**, objavljeni v Književnosti v začetku leta 1933, je Tone Čufar zapisal: »Največja hiba Rdečih rož je v tem, da ni osnovna linija drame popolnoma izvedena in je pravzaprav le močno načeta ter ostane nerešena. V avtorjevih začetniških rokah se še ni mogla povsem razviti, zato niha igra med prikazom kolektivne borbe in dramo posameznih, tu manj važnih usod.« Čeprav je Moškrič **Rdeče rože** potem dopolnil, je vendar pravi »prikaz kolektivne borbe« šele drama **Dani se** in v njej ni nobenega nihanja več.

Zunanje (politične) in notranje (umetniške) silnice so se srečno združile in dopolnile, tako je Moškrič z dramo **Dani se** napravil velikanski vzpon, dosegel visok dramski vrh, česar pa se žal Slovenci in Jugoslovani še do danes nismo zavedeli, svojčas pa so tej zavesti bili čisto blizu le Jeseničani.

Če bi šlo za to, da bi bilo dobro Moškričevo dramo **Dani se** preimenovali, potem bi predlagal naslov **Zmaga**.



Franci Sluga: Čistilec kokil I.

**SLAVKO TARMAN JAKOB ŠPICAR — NAJPLODOVITEJŠI
MOJSTER SLOVENSKE LJUDSKE DRAMATIKE**



Jaka Špicar

*»Tam, kjer se ta zgodba odigrava,
v težkih sanjah spi očaj naš, Korotan.
Zvon Gospe Svete pritrkava,
kliče ZILO, ROŽ, PODJUNO v novi dan.
Že zlatè se skalnati vrhovi,
ptički alelujo svojo žvrgole,
v cvetju se odevajo grobovi,
žalost, noč, trpljenje, strah in smrt beže.
Vstani, mladi rod! Na plan, na plan!
Stori, da se prebudi naš Korotan!«*

Njegova tvorna moč je bila v teh usodnih trenutkih usmerjena na Koroško. Bolela ga je rana, povzročena iz neusmiljenega spoznanja asimilacije.

ODMEVNOST S PETIH CELIN

Slovenci nismo narod ljudskih dramatikov. Prvi začetniški dramski poskusi Antona Tomaža Linhartar tonejo kmalu v pozabo. Šele Jurčič in Levstik, pozneje Župančič in Cankar nadaljujejo blesteč vzpon slovenske dramatike. Pri Špicarju pa se pojavi opus, kakršnega Slovenci dotlej še nismo imeli. Nad devetdeset naslovov raznih iger je spletenih v ta izjemno bogat opus ustvarjalnosti. Od prvega plahega poskusa doraščajočega gimnazijca pa tja do zrelih let osemdesetletnika.

Mojster ljudske dramatike Jaka Špicar nam je pred več kakor 75 leti po Sketovi povesti ustvaril ljudsko igró MIKLOVA ZALA. Današnje generacije se komaj še zavedajo, kaj je pomenila ta igra na slovenskem Koroškem, kaj pri nas tostran Karavank. Doživela je na stotine predstav na odrih in na prostem, doma in v tujini. Prevzemala je mlado in staro in v številnih rodovih utrjevala zavest naše narodne samobitnosti. Koliko neprikritega ponosa združuje igra Miklova Zala v srcih naših rojakov — izseljencev širom petih kontinentov. Mojster Jaka Špicar je prejemal številna pisma in zahvale slovenskih rojakov iz Avstralije, Nove Zelandije, Združenih držav Amerike, Latinske Amerike, Aljaske, Etiopije, Zambije, Nigerije — v katerih mu izrekajo iskreno hvalo za tako plemenit dar, kot je — ljudska igra, polna slovenskih folklornih elementov — MIKLOVA ZALA.

Nesteto predstav Miklove Zale širom po svetu v naselijih slovenskih rojakov govori v prid Špicarjevim hotenjem in željam, ki jih je vložil v ljudsko dramatiko. Ljudska igra Miklova Zala je bila uprizorjena na odrih in na prostem širom petih celin. Njena magična moč je bila prav v tem, da je nevsiljivo budila narodno zavest številnih, od matice Slovenije odtrganih rojakov. Ali se danes sploh zavedamo, kaj nam je ustvaril mojster s svojo Miklovo Zalo za ohranitev slovenstva na tujih celinah?

LASKAVO PRIZNANJE

»Jakob ŠPICAR — koroški Slovenec, predstavlja značilno in svojsko osebnost v slovenskem ljudskem gledališču preteklega dobe. Jakob Špicar je hote ustvarjal ljudsko in narodno dramatiko. Njegova MIKLOVA ZALA je prišla pred prvo svetovno vojno tudi na deske bivšega Deželnega gledališča v Ljubljani, kar ji je dalo afirmacijo. Nato je sledila druga ljudska igra, ki po številu predstav ne zaostaja za njo, če je

celo ne presega — KRALJ MATJAŽ. Tudi z njo je hotel Jakob Špicar v usodnih časih pred prvo svetovno vojno utrjevati slovensko narodno zavest. To nalogo je opravila in opravlja Špicarjeva ljudska igra nadvse uspešno. S tem neusahljivim virom narodnega osvoboditvenega boja je postal Špicar mojster ljudske dramatike, če so ga Slovenci kdajkoli katerega imeli...« navaja prof. dr. Salvador Hoszkowski v svojem delu Pravna zgodovina Slovencev.

**PISEC Z IZVIRNO MOČJO
IN ŽLAHTNO LJUDSKOSTJO**

Jakob Špicar je bil zatrdno najplodovitejši slovenski dramatik. Vseh njegovih del skupaj je 104 (vključene so tudi radijske igre), igrali so jih vsaj 74. Le nekaj jih je natisnil, večinoma so se širile v prepisih. Med najbolj znanimi sta še priljubljeni mladinski igró Pogumni Tonček in Martin Náupehek. Špicar je nemara res prenesel v naš čas in prostor igralsko izročilo slovenske Koroške, tiste dežele, kjer so bili doma Bukovniki in ki je med drugimi rodila kmeta — poeta Drabosenjaka.

Špicar je že zgodaj, torej v času svojih literarnih prvencev, navezal stike s pomembnimi kulturnimi ustvarjalci svoje dobe. Tako si je ustvaril pristne stike z Meškom, pa tudi z največjima mojstroma slovenske moderne, z Ivanom Cankarjem in Otonom Župančičem. Oton Župančič je tako občudoval odrsko dejavnost, ki jo je zgradil Špicar na Jesenicah, da je poln navdušenja zapisal: »Kultura se je preselila na Jesenice.«

Ljudska igra DRABOSENJAK je posebno ugajala gledališkemu kritiku in pomembnemu dramatik dr. Bratku Kreftu. V Slovenskem poročevalcu je 1. marca 1947 zapisal: »Prav tako malokdo ve, da je posvetil Drabosenjaku njegov koroški rojak Jaka Špicar ljubeznivo pozornost v svoji ljudski igri v petih dejanjih. Igra je vredna, da bi jo ravno sedaj uprizorjali naši ljudski odri. Premalo imamo spoštovanja do ljudskih zakladov, kar je še vse posledica naše žalostne preteklosti. Stoletja in stoletja so nam vcepilji spoštovanje le za tuja, še tako nepomembna dela. Koseski je pred sto leti zapisal krvavo resnico: »KDOR ZANICUJE SE SAM, PODLAGA JE TUJČEVI PETI.«

Med obiskovalce Špicarjevih iger spadata Fran in Ivan Albreht prav tako kot Ivan Cankar. Osebnosti spomini Špicarjeve soproge Marice so prav zanimivi. Takole se spominja: »Bilo je pred prvo svetovno vojno. Na Jesenicah smo imeli gledališko društvo in smo se sploh zanimali za vse, kar je spadalo h kulturnemu delu. Ivan Cankar je prihajal med nas na Jesenice. Kot pisatelja smo ga visoko spoštovali. Kljub njegovi dobrohotnosti smo se včasih kar neprijetno počutili. Bali smo se, da v Cankarjevih očeh ne bomo smešni, če ne še kaj manj. Cankar je imel navado, da je koga dalj časa ogledoval in napravil opazko vpričo družbe. Tako je mene ogledoval, potem pa vpričo soproga in družbe dejal: »Vi ste mi pa všeč!« Treba je bilo imeti razumevanje in upoštevati, da imaš pred seboj človeka — genija posebne vrste,« je zaključila Marica Špicarjeva.

JAKA ŠPICAR, Korošec po rodu, je napisal nad 80 iger za ljudske odre, med njimi nekaj dram, ki posegajo prostorsko in idejno v koroško območje. Najbolj znana je njegova nešteto krat uprizorjena igra MIKLOVA ZALA. Med mitične podobe koroških Slovencev, ki jih je izoblikovala dostikrat neizprosna in trda zgodovina, sodita prav gotovo MIKLOVA ZALA in KRALJ MATJAŽ. Ni naključje, da sta obe podobi priči skorajda iracionalne vere v tvorno moč domovine in domovanja.

Se je zadnji čas, da pravično ovrednotimo koroško tematiko in njene tvorce enakovredno vključimo v vseslovenski okvir. Saj prav koroška slovenska kulturnost močno živi iz ljudskih odrskih tradicij čitalniškega kova v najplemenitejšem pomenu besede.

Tudi ni naključje, da je Jaka Špicar, ki sodi med najplodnejše slovenske ljudske pisatelje ter jih v marsičem tudi presega, zilil prav ta dva lika slovenske koroške mitologije v odrski deli že v najzgodnejši dobi svojega plodnega ustvarjanja.

Kolikšna je bila vizionarska moč JAKA ŠPICARJA v najtemnejšem in prelomnem letu slovenske zgodovine, v marcu 1941., pričajo verzi, ki jih je napisal v knjigo DRABOSENJAK. Ljudsko igró DRABOSENJAK je spisal Špicar že v letu 1937. Ohranjeni izvod knjige mi je podarila njegova soproga Marica Špicarjeva, njegova dolgoletna zvesta tovarišica in igralka njegovih pomembnih gledaliških vlog.

Verzi so namenjeni potujčenim slovenskim rojakom onkraj Karavank, nosijo pa v sebi izjemno sporočilno vrednost, torej:

ZIVLJENJSKA POT IN NJEGOV SVETOVNI NAZOR

Špicarjevo bogato in delno razburkano življenje je razpeto med različne dimenzije zgodovine 19. in 20. stoletja. V biografiji, ki jo je napisal za Društvo slovenskih književnikov v Ljubljani v letu 1953, opisuje takole: »Rojen sem kot sin kmečkih staršev 27. oktobra 1884 v Skočidolu na Koroškem. Tam sem obiskoval osnovno šolo. Po zaključeni gimnaziji v Celovcu in Beljaku sem poskusil dobiti primerno službo. Toda zame — zavednega Slovenca — službe ni bilo. Med tem ko sem bil doma, sem s pomočjo narodnega zanesenjaka Antona Gabrona ustanovil izobraževalno društvo Sloga v Podravljah. Društvo je imelo svoj tamburaški zbor in igralsko družino. Tam so uprizorili tudi moji prvi dve enodejanki.

Leta 1905 sem se za dva meseca preselil v Ljubljano, v letu 1906 pa v Radovljico kot praktikant pri posojilnici, ki je imela podružnico na Jesenicah. Še isto leto so me premestili na Jesenice kot vodjo posojilnice. Tu na Jesenicah je že leto prej ustanovil, danes že pokojni prof. dr. Janko Pretnar, sokolski oder z otvoritveno predstavo Jurčičevih Rokovnjačev. Skromen je bil ta oder. Na lesenih stoliš so bile položene deske, dve skrajno preprosti sceni, okoren zastor in velika petrolejka. Toda vezani smo bili na oder z vsem srcem. Bolelo nas je, ko smo ga morali občasno podreti in spraviti v šupo. Kajti gostilničar pri Jelenu na Savi je potreboval dvorano za ples. Tu se je pričelo moje gledališko delovanje v novi domovini. Iz tega odra se je na mojo pobudo osnovalo samostojno Gledališko društvo Jesenice. Ves čas obstoja društva sem bil predsednik in vodja gledaliških predstav. To društvo me je leta 1912 izvolilo za častnega člana. Med prvo svetovno vojno je vse kulturno delo zamrlo. V ljubljanskem gledališču so predvajali neme filme ob Pugnjevski klavirski spremljavi. Naš oder na Jesenicah pa je še deloval. Zato je Oton Župančič zapisal značilne besede: »Kultura se je preselila na Jesenice.« Naše gledališke predstave so pritegnile obiskovalce iz vse Gorenjske in s Koroške. Moji rojaki onstran Karavank so se pogosto pripeljali na Jesenice — posebej kadar smo igrali MIKLOVO ZALO ali Meškove Na smrt obsojene. Odru so pripadali tovarniški delavci in delavke. Ustanovitev Jugoslavije smo proslavili z mojo DAMJANKO jeseni 1918.«

Že v zgodnjih letih se izoblikuje Špicarjev svetovni nazor. Čeprav izhaja iz verne družine, najde že zgodaj svoje mesto med liberalnimi naprednimi sokoli. Špicarjevo sokolstvo ni nikdar protiversko, temveč protiklerikalno. Tudi njegova soproga Marica iz Dol pri Skočidolu črpa iz podobne tradicije. Vse življenje je ostala zvesta tovarišica, svetovalka, igralka — interpretka njegovih pomembnih gledaliških stvari ter izjemno požrtvovalna organizatorica. Skratka, s polnim razumevanjem spremlja njegovo bogato literarno gledališko ustvarjalnost.

V nadaljevanju se Špicar spominja svojega kulturnega delovanja takole: »V letu 1920 sem se preselil v Radovljico, kjer smo v sokolskem domu dobili sodoben oder. Otvoritvena predstava je bila moja simbolična igra K LUCI, ki je dokumentirala naše zahteve po svobodi in enakosti. Ta oder se je razvil v osrednjo kulturno institucijo. Z ženo Marico sva mu ostala zvesta dve desetletji. Omeniti velja, da smo v tem zlatem obdobju igralsva delali vse zastonj. Vsi smo delali iz ljubezni do igranja. V desetih letih se je zbrala v blagajni vsota, s katero je sokolsko društvo poplačalo dolgove gradnje in opreme doma. Moje napredno delovanje je bilo trn v peti za obstoječi režim.

Z nastopom druge svetovne vojne je gestapo napravil pri meni preiskavo. Našli niso nič obremenilnega, zato me niso takoj

prvi dan aretirali. Ker sem bil bolan, me je zdravnik takoj dal zapeljati v Slajmerjev dom v Ljubljano. Tako sem se rešil nemške aretacije. Žena je dobila dovoljenje in je prišla za menoj v Ljubljano. Konec leta 1941 sva dobila stanovanje. V začetku leta 1942 so me aretirali Italijani. Po posredovanju dr. Mahkote so me kot neozdravljivega v juliju 1942 izpustili na prosto. Septembra istega leta je nevarno zbolela moja žena in se vrnila iz bolnice šele februarja 1943. leta. S skromno invalidnino sva z ženo pričakala osvoboditev in rojstvo narodov v maju 1945.«

Jaka Špicar je ustvarjal v pozna leta. Ustvarjal mnogovrstno, od mladinskih iger do uspešnih radijskih iger z narodopisno vsebino. Pozabi je iztrgal mnoge že skoraj pozabljene starožitne slovenskokoroške običaje.

Umril je v Ljubljani 17. februarja 1970. Na Koroškem in Slovenskem bo živel naprej v svojih neponovljivih ljudskih igrah, dramah, mladinskih in otroških igrah.

DRAMATIZACIJA USPEŠNICE

Dr. Sketova nagrajena povest MIKLOVA ZALA je izšla v knjižnem programu Mohorjeve družbe v letu 1884. Uspešno je bila sprejeta pri bralcih.

Prepuštim besedo mojstru dramatiku Jaki Špicarju: »Nekega dne v letu 1906 nas je sedelo nekaj takih skupaj, ki smo se ukvarjali z amaterskimi igrami. Uprizarjali smo Govekarjeve dramatizacije in ostalo, kar nam je bilo na voljo. Ne vem več, kdo je bil, ki je sprožil, naj se lotim dramati-

zacije ZALE. Ta misel mi ni dala miru in stalno sem razmišljal o njej. Po predhodnem dogovoru mi je dr. Sket dovolil dramatizacijo. Spravil sem se takoj na delo in napisal igro v petih dejanjih z upoštevanjem koroških narodnih običajev, posebej pri ženitovanju. Leta 1909 je bila igra pripravljena za uprizoritev. Na Jesenicah sem imel primerno število dobrih igralcev in tako je doživela tukaj na Gorenjskem 28. februarja 1909 krstno uprizoritev moja dramatizacija MIKLOVE ZALE.

Dvorana je bila nabito polna. Pripeljali so se tudi rojaki onstran Karavank. Uspeh je bil popoln. Režijo je vodil Danilo-Anton Cerar, garderobo nam je posodilo slovensko gledališče iz Ljubljane. Po prvih uspešnih ponovitvah Zale na Jesenicah, Škofji Loki, Deželnem gledališču v Ljubljani sledi prva koroška uprizoritev. Miklova Zala se seli in gostuje po odrih vseh petih celin, to je povsod tam, kjer domujejo naši rojaki izseljenci.«

V prvo povojno izdajo (po drugi svetovni vojni) je zapisal Prežihov Voranc naslednjo opredelitev: »Naše slovensko-koroško ljudstvo si je v podobi ZALE ustvarilo lik plemenitosti, ljubezni in zvestobe do domačih ljudi in do rodne grude. Miklova Zala je simbol vseh koroških Slovencev do današnjih dni. Miklova Zala je večno živa vera koroških Slovencev v pravico, v zvestobo, v ljubezen do domovine in končno vstajenje v svobodi...«

Naj bo v tem sklopu omenjena še docela domačijska igra NMAV ČEZ IZARO. To je ljudska igra v petih dejanjih. Dogajanje

(Nadaljevanje na 14. strani)

Slovensko deželno gledališče v Ljubljani.

V nedeljo, dne 12. novembra 1911.

Kralj Matjaž.

I. Predstava: "V gostilniški"

II. Predstava: "V gostilniški"

III. Predstava: "V gostilniški"

IV. Predstava: "V gostilniški"

V. Predstava: "V gostilniški"

VI. Predstava: "V gostilniški"

Vrednina: 1.00, 0.50, 0.25, 0.10, 0.05, 0.02, 0.01.

Prodajatelj: Slovensko deželno gledališče v Ljubljani.

Blagajna se odpre ob 7. • Začetek ob 8. • Konec ob 10.

je postavljeno v leto 1870 v Bače ob Baškem jezeru. V igro so vpletene številne slovenske pesmi.

O nastanku igre prepustimo ponovno besedo mojstru Špicarju: »Po odpustu iz italijanskega zavora sem v mrzli sobi in ob spremljavi krulečega želodca začel 30. novembra 1942 pisati igro NMAV ČEZ IZARO. Delo mi je vrelo iz srca tako lahko, kakor da mi ga nekdo narekuje. In 11. decembra 1942 je bila dramatisacija gotova. Čudil sem se, da je šlo tako tekoče. Ko sem igro prinesel težko bolni ženi Mariji v Šlajmerjev dom, jo je med zdravljenjem prebrala. Ko mi jo je vrnila, sé mi je zdelo, da se počuti dosti bolje. Bila je bolj razpoložena kot prej. Igro sem spraval v predal do leta 1950. Moji znanci na Jesenicah in Javniku so se zanimali za izvedbo spevoigre. Toda manjkala je godbeni part. Objubili so, da bodo dostojno poskrbeli za godbeni part. To se je tudi uresničilo, saj ga je priredil Jože Bernard, rutinirani godbenik z Jesenic. Spevoigra je doživela krstno predstavo na odru SKUDA France Menčinger na Koroški Beli leta 1951...«

POSVETILO VREDNO SVOJEGA NAMENA

»Drobec koroške zemlje, odsev mehkega njenega človeka in kapljo grenkobe iz dni tuge in trpljenja – to bodi v tej preprosti zgodbi posvečeno Tebi – žena!«

To posvetilo je napisal na prvo stran svoje igre DRABOSENJAK svoji ženi Mariji. Bila mu je zvesta spremljevalka in nepozabna interpretinja njegovih likov v času veselja pa tudi grenkobe delovnega življenja. Letos mineva dvanajst let od smrti nepozabnega dramatika Jaka Špicarja. Spomin nanj in na njegova dela živi. Špicarjeva umetniška izpoved obsega mitični in alegorični svet Kralja Matjaža pa tja do močnih zgodovinskih impulzov zgodovinopisja koroških Slovencev, turških vpadov in kmečkih puntov.

Zelo pogosto zahaja v domačnost slovenske kmečke hiše, kjer naravnost nostalgčno zadisi po ajdovih žgancih in zavretem mleku. Njegova dela, predvsem njegova Miklova Zala, bodo živela še naprej na slovenskih odrih.

RAZNOVRSTNOST PESNIŠKE IZPOVEDI

Špicarjevo neutrudljivo pero je zaobjelo koroško problematiko, mitične in alegorične igre, otroške in mladinske igre, zgodovinske in družbenokritične igre, komedije, folklorne prizore, radijske igre in filmske scenarije.

Špicarjeva pesniška izpoved je razpeta med zahajajoči svet stare monarhije in nove povojne politične ureditve. Tako mnogovrsten, kakor svet in čas, ki jih je prehodil, je tudi svet njegovih likov, misli in pristopov do človeškega snovanja. Špicar nedvomno spada med najbolj igrane slovenske avtorje, kar jih je dala slovenska literarna zgodovina, predvsem to velja za slovensko Koroško. Drame in igre je pisal Špicar s svojo srčno krvjo. Zatrдно to lahko trdimo brez trhljih romantičnih predstav. Skorajda nepregledna je vrsta Špicarjevih literarnih stvaritev. Vedno in vsepovsod je ustvarjal iz stvarne, dane prilike in potrebe. V mnogih svojih delih je sam sodeloval kot režiser in igralec. Bil je izjemno ustvarjalni. Zato je bil tudi njegov ustvarjalni credo – GLEDALIŠČE LJUDSTVU. In prav v tem je njegova žlahtnost: z neusahljivim virom narodnega osveščanja v tujini je postal Špicar nedosegljiv mojster ljudske dramatike.

IMENSKI SEZNAM DRAMSKIH STVARITEV

Seznam Špicarjevih literarnih del je sestavljen na osnovi njegove osebne zapuščine, manuskriptov iz Študijske knjižnice na

Ravnah na Koroškem, seznama dramskega dela iz arhiva Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja v Ljubljani ter znanih oziroma ohranjenih plakatov za posamezne predstave. Stvaritve so navedene v časovnem zaporedju nastanka.

Leto Naslov

- 1898 »Der Hirte am Kyffhäuserberge«, manuskript izgubljen, igra v nemščini z motivom pripovedke o Kralju Matjažu.
- 1899 »Prva slovenska igra« (nabožna vsebina, naslov neznan, manuskript izgubljen).
- 1900 Nemška viteška igra (naslov neznan, manuskript izgubljen).
- 1905 »Eno uro sodnik«, veseloigra – enodejanka. Prva uprizoritev leta 1905 v Podravljah na Koroškem.
- 1905 »Zmagali smo«. Enodejanka. Prva uprizoritev leta 1905 v Podravljah na Koroškem.
- 1907 »Miklova Zala«. Dramatisacija dr. Sketove povesti. Krstna uprizoritev leta 1909 na Jesenicah. Prva koroška uprizoritev leta 1911 v Celovcu. Igrana na odrih vseh petih celin.
- 1907 »Ob meji«. Neuprizorjena. Manuskript izgubljen.
- 1909 »Kralj Matjaž«. Prva uprizoritev 12. nov. 1911 v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani.
- 1910 »Razdor«. Tragedija v štirih dejanjih. Rokopis uničen pri požaru Narodnega doma v Trstu. Neuprizorjena.
- 1912 »Ljubo doma«. Prva uprizoritev leta 1912. Pozneje uprizorjena tudi v ZDA.
- 1915 »Miklavžev dar«. Mladinska igra v dveh dejanjih. Prva uprizoritev leta 1915.
- 1916 »Izdajalec«. Dramatisacija Slemenikove povesti. Igra v petih dejanjih. Uprizorjena leta 1917.
- 1918 »Pogumni Tonček«. Mladinska igra v petih dejanjih. Prva uprizoritev 15. dec. 1918 v Deželnem gledališču v Ljubljani, ponovitev 22. dec. 1930 v SNG-Ljubljana, ponovitev 31. dec. 1922 v SNG Maribor, ponovitev 20. dec. 1931 v SNG Celje, ponovitev 16. nov. 1951 v SNG Celje, ponovitev v sezoni 1923/24 v Okrajnem gledališču Ptuj, ponovitev v sezoni 1927/28 v Okrajnem gledališču Ptuj.
- 1918 »Damjanka«. Drama. Uprizorjena.
- 1918 »Na Poljani«. Drama. Uprizorjena.
- 1919 »Dolorosa«. Uprizorjena leta 1919.
- 1919 »Patriot«. Satira. Uprizorjena.
- 1921 »K luči«. Alegorija. Knjižna izdaja – Kranj. Uprizorjena.
- 1922 »Osvobojenci«. Satira. Uprizorjena.
- 1923 »Ujedinjenje«. Mladinska igra. Neuprizorjena.
- 1923 »Na razpotju«. Enodejanka. Neuprizorjena.
- 1923 »Domovina«. Prizor za sokolsko akademijo. Uprizorjena na akademiji v Radovljici leta 1923. Objavljena v reviji Sokolič.
- 1923 »Triglava«. Igra za sokolsko mladino, štiridejanka. Uprizorjena. Objavljena v reviji Sokolič.
- 1925 »Spominska plošča«. Ljudska spevoigra v štirih dejanjih. Uprizorjena. Objavljena v Clevelandu (ZDA).
- 1925 »Davidov greh«. Biblijska legenda. Neuprizorjena.
- 1926 »Zlato tele«. Komedija. Uprizorjeno.
- 1927 »Pater Anzelm«. Ljudska igra. Uprizorjena.
- 1929 »Martin Napuhek«. Mladinska igra. Objavljena knjiga v Ljubljani. Uprizorjena.
- 1929 »Svetnica«. Ljudska igra. Neuprizorjena.
- 1930 »Odločilni možje«. Satira. Neuprizorjena.
- 1930 »Martin Krpan«. Dramatisacija po Fr. Levstiku. Uprizorjena.

- 1930 »Domovina kliče«. Prizor za sokolsko slavje. Uprizorjena.
- 1930 »Vrag jih je vzela«. Silvestrska slika. Uprizorjena.
- 1931 »Kralj ne umre«. Dramska slika. Uprizorjena.
- 1931 »V Korotan«. Mladinski prizor. Objavljen v reviji Sokolič.
- 1932 »Gašper v Mojstrani«. Lutkovna veseloigra. Uprizorjena.
- 1932 »Sosedov sin«. Scenarij za film po J. Jurčiču. Naročilo filmskega podjetja SAVA-FILM. Nerealizirano.
- 1933 »Bilštanj in Reberca«. Dramatisacija po dr. Ilavnikovem »Poslednji vitez Reberčan«.
- 1934 »Aslan«. Pravljica v petih slikah. Neuprizorjena.
- 1934 »Drabosenjak«. Ljudska igra v petih dejanjih. Objavljena knjiga v Ljubljani.

DELAVSKO KULT. DRUŠTVO „ENAKOST“ Jesenice

uprizori
v nedeljo 22. aprila 1934, ob 8. uri zvečer
v Del. domu na Sevi
krstno predstavo
ZLATO TELE
komedija v petih dejanjih.
Spisal Jakob Špicar Predstavo vodi c. Štvero P.

OSEBE:

Mihel Kot, pomočnik in trgovec	Oblik A.
Bogomir Čuh	Purko V.
Dr. Grm, advokat	Jelen Avg.
France Lipovec, možič	Zan V.
Slavko Mirič, uradnik	Likostrič R.
Šušnik, trgovec	Sedej I.
Zupnik	Straličar P.
Kaplan	Zupan A.
Kosec, akademski slikar	Klemenec A.
Vrtičnik, knjigovodja	Plet A.
Lisi	Andersvald E.
Misi benkarstnik	Ajman R.
Troha, tovarniški delavec	Štrega P.
Čud. mešar	Straličar V.
Črna, postrojanica	Weta A.
Delavec	Gvanj F.
Tovarniški delavec, gostje	

Dejanje se vrši nekaj let po svetovalni vojni.

SODELUJE KOVINARSKA GODBA
Ces. Dio. ~~.....~~

10. 8. 6. 4. **ODEBOR**

mesno gledališče celje

GLEDALIŠKI LIST
letu 1951 * 1952 8. sv. 2.

JAKA ŠPICAR

Pogumni Tonček

Prizor v petih slikah.
vsi srečo ti ne potli
Ostani vedno tak junak,
vselej in vsepovsod.

II, 1

Premiera: PETEK 16. NOVEMBRA 1951 OB 8.00

Vodstvo slovenske ljudske šole
na Jesenicah

služno vabi k

PREDSTAVI,

katero priredi šolska mladina

v nedeljo, dne 14. julija ob 8. uri zvečer
v „Delavskem domu“ na Savi.

Pogumni Tonček.

Pravilica v petih dejanjih. Scenarj J. Špicar.
Devrke točke ugledil St. Ševineček.

Osebe:

Tonček,	Pepček,	} otroci.
Minka,	Francec,	
Mati,	Mihec,	
Sterejšina,	Simen,	
Kraljev odposlanec,	Reziška,	
Učenjak,		

Beli kralj,	} vllinska blija.
Zeleni mož,	
Povodni mož,	
Vila,	
Veščica,	

Vile, otroci, ljudstvo.

Pravilica se godi v devnih devnih časih.

Pri predstavi svira slavni društveni orkester.

VSTOPNINA: Sedeži I. vrste K 3.—, II. vrste K 2.50, III. vrste K 2.—, stojišče K 1.—.

Vstopnice se dobivajo v „Delavskem domu“ v nedeljo od 9. do 12. ure popoldne in zvečer 1 uro pred začetkom predstave.

Čisti dobiček je namenjen za nabavo samoučilnih revnij in šolskih knjig.

- 1942 »Njav čez izaro«. Ljudska spevo-
igra v petih dejanjih. Krstna pred-
stava v SKUD France Mencinger na
Koroški Beli, leta 1951. Večkrat upri-
zarjana.
- 1943 »Zlato iz Jepe«. Ljudska igra.
- 1943 »Devinska Mura«. Ljudska pripoved-
ka v štirih dejanjih.
- 1943 »Izborna sezona«. Komedijska. Upri-
zorjena.
- 1944 »Za čast«. Ljudska igra v petih de-
janjih.
- 1944 »Sejalec v noči«. Drama v petih de-
janjih.
- 1950 »Na pomoč«. Ljudska igra v štirih
dejanjih.
- 1950 »Radovljška revolucija«. Zgodovinska
igra v štirih dejanjih. Uprizorje-
na.
- 1950 »Ob osemdesetletnici«. Zgodovinska
igra ob jubileju prvega ljubljanskega
gasilskega društva. Uprizorjena.
- 1950 »Vse za elektriko«. Ljudska igra.
Uprizorjena.
- 1950 »Naš greh«. Ljudska igra.
- 1951 »Čarovnica«. Pravljična igra v petih
dejanjih. Uprizorjena.
- 1951 »Župnik Peterman«. Neuprizorjena.
- 1951 »Pod bičem«. Enodejanka o izseljeva-
nju na Koroškem. Uprizorjena.
- 1951 »Iz starega v novo leto«. Silvestrska
enodejanka.
- 1952 »Prijatelji v trpljenju«. Mladinska
igra. Objavljena na Koroškem. Upri-
zorjena na Koroškem.
- 1952 »Podvinska Anka«. Besedilo za opero.
Neuprizorjena.
- 1952 »Brez pesmi ni življenja«. Ljudska
spevoigra v treh dejanjih. Uprizorje-
na na Koroškem.
- 1952 »Za zakladi«. Mladinska igra v petih
dejanjih. Uprizorjena na Koroškem.
- 1952 »Knežji kamen«. Dramatizacija po
Antonu Aškercu. Uprizorjena na Ko-
roškem.
- 1953 »Bela žena«. Mladinska bajka v petih
dejanjih. Uprizorjena na Koroškem.
- 1953 »Doktor Zober«. Dramatizacija. Igra
v devetih slikah.
- 1954 »Na Gorenjskem je fletno«. Ljudska
igra s petjem v štirih dejanjih. Upri-
zorjena na Gorenjskem.
- 1955 »Čar planin«. Ljudska igra s petjem
in plesom v petih dejanjih. Uprizor-
jena na Gorenjskem.

RADIJSKE IGRE

Radijske igre je Jaka Špicar ustvarjal
in pisal že pred drugo svetovno vojno. Med
in po drugi svetovni vojni je še vedno pisal
za radio Ljubljana, radio Celovec in Trst.
Imenski seznam radijskih iger Jaka Špicar-
ja je podan kronološko, obenem pa tudi
leto izvedbe oziroma emitiranja programa
na radijski postaji. Za podatke program-
skega sklopa izvedb Špicarjevih radijskih
iger se iskreno zahvaljujem programski
službi omenjenih radijskih postaj.

Leto Naslov radijske igre

- 1935 »Osojski spokornik«. Koroška legen-
da. Druga nagrada na natečaju za
najboljšo slušno igro. Radio Ljublja-
na — 1936, Radio Celovec — sloven-
ska oddaja — 1946.
- 1944 »Kres«. Radio Celovec — 1950; Radio
Trst — 1951.
- 1944 »Planine«. Radio Celovec — sloven-
ska oddaja 1950; Radio Trst — slo-
venska oddaja 1951.
- 1944 »Semenje«. Radio Celovec — sloven-
ska oddaja 1952; Radio Trst — slo-
venska oddaja 1952.
- 1944 »Terice«. Radio Celovec — slovenska
oddaja 1953; Radio Trst — slovenska
oddaja 1953.
- 1944 »Okrog ženitovanja«. Radio Celovec
— slovenska oddaja 1954; Radio Trst
— slovenska oddaja 1954.
- 1945 »Pusta«. Radio Celovec — slovenska
oddaja — 1952; Radio Trst — slo-
venska oddaja 1953.
- 1945 »Šentjurja jagajo«. Radio Celovec —
slovenska oddaja 1954; Radio Trst —
slovenska oddaja 1954.
- 1945 »Božič«. Radio Celovec — slovenska
oddaja 1955; Radio Trst — slovenska
oddaja 1955.
- 1945 »Za veliko noč«. Radio Celovec —
slovenska oddaja 1955; Radio Trst —
slovenska oddaja 1955.
- 1951 »Vsi sveti«. Radio Celovec — sloven-
ska oddaja 1951; Radio Trst — slo-
venska oddaja 1951.
- 1952 »Loški gospod«. Radio Celovec — slo-
venska oddaja 1952; Radio Trst —
slovenska oddaja 1952.

(Nadaljevanje na 16. strani)

- 1935 »Obsedeni Lojzek«. Mladinska igrica.
Objavljeno v reviji Sokolič. Uprizor-
jena.
- 1935 »Osojski spokornik«. Radijska igra.
Uprizorjena.
- 1935 »K radosti in bratstvu«. Slavnostna
igra za uprizorjanje na prostem.
Uprizorjena.
- 1935 »Magister Johanes in njegova vera«.
Legenda. Uprizorjena.
- 1935 »Ob grobu in prestolu«. Scena. Ob-
javljena v reviji Sokolič.
- 1935 »Slava delu«. Enodejanka.
- 1935 »Na razpotju«. Silvestrska slika.
- 1936 »Tabor sanja«. Igrica. Objavljena v
reviji Sokolič. Uprizorjena.
- 1937 »Domovini zdravo«. Velika scena za
telovadni nastop. Uprizorjena.
- 1938 »Praznik dela«. Slavnostna scena za
prvomajsko proslavo na Jesenicah.
Uprizorjena na prostem.
- 1938 »Trije kralji«. Mladinska igrica. Ob-
javljena v mladinskem tisku. Upri-
zorjena.
- 1938 »Majka Slava«. Slavnostna igra.
Uprizorjena.
- 1938 »Vrag jih je vzela«. Silvestrska fan-
tazija.
- 1938 »Ob dvajsetletnici«. Slavnostna aka-
demija. Objavljena v reviji Sokolska
volja. Jubilejna akademija za jeseni-
ški sindikat. Uprizorjena na prostem.
- 1939 »K skupni mizi«. Scena za proslavo
1. decembra 1939. Objavljena v reviji
Sokolska volja. Uprizorjena.
- 1940 »Naš vir«. Slavnostna igra. Objavlje-
na v reviji Sokolska volja. Uprizorje-
na.
- 1941 »Božični večer«. Dvoejanka.
- 1942 »Cesarski ukaz«. Ljudska igra. Upri-
zorjena.

Gledališkemu društvu


na

Jesenicah

C.kr. okrajno glavarstvo dovoli, da gledališko
društvo na Jesenicah vprizori v nedeljo, dne 5. t.m. ob 3
uri popoldne v dvorani pri "Jelenu" na Savi priloženi dvede-
janski igrokaz "Miklavjev Dar", za katerega je c.kr. deželno
predsedstvo glasom ukaza s dne 1. decembra 1915, št. 2340/Pr.,
izdale cenzurno in vprizoritveno dovoljenje.

C.kr. okrajno glavarstvo v Radovljici, dne 3. 12. 1915.

C.kr. okrajni glavar:



- 1952 »Planine«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1952; Radio Trst – slovenska oddaja 1952.
- 1952 »Skočidolski čebelar«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1953.
- 1952 »Zvonovi so se vrnili«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1953.
- 1953 »Krst«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1954.
- 1953 »Hema Krška«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1954.
- 1954 »Dva koroška pesnika«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1954.
- 1954 »Na verbe«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1954.
- 1955 »Santjur je pomagal«. Radio Celovec – slovenska oddaja 1955.
- 1957 »Na Višarje«. Radio Trst – slovenska oddaja 1958; Radio Celovec – slovenska oddaja 1958.

Špicar je tako poleg literarnega, odrskogledališkega oziroma igralsko-režiserskega dela osvojil tudi radijski medij. S tem je opravil plemenito nalogo. Z emitiranjem preko radijskega medija so se ohranili slovensko-koroški folklorni elementi ter že skoraj pozabljeni narodni običaji. Minutaža radijskih iger ni presegala v povprečju 25 minut. V zapuščini je ostal žal še del nedokončanih osnutkov za različne narodnopisne priloge.

To pa še ni vse. Špicar je sodeloval, oziroma dopisoval v domače in tuje časopise ter revije. Tako ga najdemo kot dopisnika časopisov JUTRO, MIR, SLOVENSKI NAROD, KOROŠKI SLOVENSKI VESTNIK in ameriški PROLETAREC. Tudi na tem novinarsko-dopisniškem področju je bil izjemno plodovit. Žal je bibliografija člankov zaradi neurejenih medvojnih razmer nedostopna.

Špicarjeva bogata prevodna dejavnost sega na nemško govorno področje. Prevajal in prirejal je naslednja nemška odrska dela: »Kakor stari, tako mladi«, »Križaj ga«, »Leto pleše«, »Mežnarjeva Lizika«, »Ponos za ponos«, »Svoje glavček«, »Na ogledih«, »Razbojniki«, »Ponedeljekarji«, »Lepša mlinarica«.

Poleg prevajalstva je Špicar našel dovolj časa, da sta skupaj s soprogo Marico zbirala staro ljudsko blago (kolednice, ženitovanjske in svatovske pesmi itd.) ter beležila starodavne koroško-slovenske folklorne elemente. Soproga Marica je odlična sodelavka in poznavalka ljudskega blaga. Jaka Špicar je odlično obvladal tudi to področje. Kot strokovnjak je zbrano blago iz ljudske zakladnice organsko vključeval v svoja dela.

Društvo slovenskih knjižničarjev, Ljubljana, 23. marca 1955.
Knjižnica

K o z j a v a

Komisija za preučevanje umetniške dejavnosti pri Društvu slovenskih knjižničarjev izjavlja, da je tovaršiško, ljubiteljsko in kulturno delovanje (Ljubljana, Šopova 5a) od leta 1918 naprej delovalo kot kulturno prosvetni delavec slasti tudi na Koroškem. Najbolj je velika številka ljudskih iger, ki so jih s uspehom uprizarjali na ruskih odrih, in ki jih je danes sam režiral.

Na kanielje:

Janina Opatkovič

Pran Albrecht

Jana Opatkovič



Pran Albrecht

Soproga Marica živi danes v Ljubljani kot edina »originalna« koroška Slovenka. Je še vedno dejavna članica Kluba koroških Slovencev v Ljubljani. Letos 24. aprila je jubilej Kluba koroških Slovencev praznovala visok življenjski praznik – 92. rojstni dan.

SKLEP IN UGOTOVITEV

Mojster ljudske dramatike Jaka Špicar spada nedvomno med najbolj plodovite slovenske avtorje. Raznolikost njegove pesniške izpovedi je razvidna iz zbranega gradiva. Njegov bogat življenjski opus označuje naslednja razčlenitev:

a) Opravljal je 83 samostojnih dramati-zacij oziroma spisal tolikšno število odrskih del. To so ljudske igre, drame, mitične in alegorične igre, mladinske in otroške igre.

b) Od skupnega števila spisanih odrskih del, to je 83 primerov, je bilo uprizorjeno 53 del. To je izjemen uspeh in priznanje avtorju za opravljeno uspešno literarno odrsko delo.

c) Spisal je 21 radijskih iger s povprečno minutažo 25 minut. Bile so emitirane v celoti z večkratnimi ponovitvami. Radijske igre so bile emitirane na radiu Ljubljana in na radijskih postajah Celovec in Trst v okviru slovenskih oddaj.

d) Prevodna dejavnost je bila bogata, saj je Špicar prevedel deset odrskih del iz nemško-govorečega področja. Dela v slovenskem prevodu so bila uprizorjena na odrih širom Slovenije.

e) Bil je izjemen poznavalec blaga iz ljudske zakladnice. Skupaj z ženo Marico sta zajemala pri čistem izviru. Sistematično sta zapisovala folklorne elemente, navade in starožitne običaje. Pozneje jih je Špicar organsko vkomponiral v svoje ljudske igre. Na ta način nam je ohranil skoraj že pozabljene ljudske šege, ki so danes ponekod že popolnoma izumrle.

Viri:

1. Dr. prof. Reginald Vospernik: »Jaka-SPICAR – EINVERGESSENER SONN KARTENS«. DIE BRUCKE 7-8, Jahrgang 4, Frühjahr-Herbst – 1978
2. Marica Špicar: Osebni spomini, Ljubljana 1974
3. Osebni razgovori z Marico Špicarjevo – Ljubljana 1982
4. Korespondenca z Marico Špicarjevo – Jesenice-Ljubljana 1972 – 1982.
5. Jaka Špicar: DRABOSENJAK. Narodna igra v petih dejanjih, Ljubljana 1937. Darilna knjiga.
6. Dr. prof. Reginald Vospernik: »Koroška tematika v dramatičnem ustvarjanju Jaka Špicarja«. Slavistična revija št. 3-4, Ljubljana 1979.
7. »Naš tednik št. 16, leto XXXII, Celovec 17. 4. 1980
8. »STOP« 24. 9. 1971. str. 5: (»Mojster slovenske ljudske dramatike« – Slavko Tarman) Ljubljana 1971
9. OBZORNIK – PD št. 8, leto 1974 (»Mojster slovenske ljudske dramatike« – Slavko Tarman) Ljubljana 1974.
10. DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA – št. 16, Ljubljana – 1970
11. REPERTOAR SLOVENSkih GLEDALIŠČ 1867–1967. Popis premier in ponovitev, Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana – 1967.
12. REPERTOAR SLOVENSkih GLEDALIŠČ 1967–1972, SLOVENSKI GLEDALIŠKI IN FILMSKI MUZEJ, Ljubljana 1973.
13. REPERTOAR SLOVENSkih GLEDALIŠČ 1972–1977, SLOVENSKI GLEDALIŠKI IN FILMSKI MUZEJ, Ljubljana 1978.
14. DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA št. 22, Ljubljana 1973.
15. Arhivski zapiski programske službe radia Celovec, Ljubljana in Trst. Ljubljana, Celovec, Trst 1982.

MARJAN ČUFAR

Lamelirano jutro

*Vzdolž zarje
pleše drevored,
izginja zablodeli strah
šepet prihodnosti
že spet odkapne me
na rosnih mah.*

*Kamnit izpljunek
in star mrak
s samoto večkrat pomnožen
sem bil –
a zdaj se mi spet zdi,
da v rdeč sem nagelj
spremenjen.*

Čipka iz hipnosovega vrta

*Sol stoletij
iz dečkove piščali,
ki sredi lip,
kostonjev piska v noč.
Noseče žene,
vode žejni pavi –
v smehljaju gozda
strup leden in noč.*

*Ta sol je kot
preslišan pasji lajež,
nezvesta solzam vseh,
ki jo topijo.
Srce diši kot
majaron ljubezni –
in v polžjih hiščah
sanjači spijo.*

Nekontrolirano poreklo

*Balkoni šelestijo
v noč pomladno –
a pred menoj je še
samotnih zibelk molk.
Na steklo zmečkanin
naboden bambus,
ostal je kot gonada časa –
– lačen volk.*

*Namigi smešnih kač
v naročju mi ihtijo.
Ne bom iskal
skakalcev
s travnih bilk,
ne z vetrom
tlakovanih cest
in ne čeljusti,
ki včasih
kot poljubi
se mi zdijo.*

Pitagorova križanka

*Marsov sin
poln brazgotin
v mrzlem vetru
frfota,
v rdečem zraku
muzikant
na orglice iz svinca
igra.*

*Molčijo in potujejo
puščice,
sužnjevske usode.
Pasatni veter
dan za dnem
nam žene
miselne piroge.*

Ob otvoritvi spominske sobe koroških partizanov in obnovljene Peršmanove domačije na južnem pobočju Pece 25. aprila 1982.

PET APRILOV KOROŠKIH SLOVENCEV V NACISTIČNI NEMČIJI

(ANTIPOETIČEN CIKEL)

Samo sedem let je vladal kljukasti križ v koroški deželi – in koroški Slovenci so morali po tisočletnem hlapčevstvu skozi inferno tistih let med 1938 in 1945!

APRIL 1938

Splakatov in iz ust rjavosrajčnikov vtepajo slovenskemu človeku, da je treba 10. aprila 1938 glasovati za Adolfa Hitlerja, za priključitev Ostmarke k Veliki Nemčiji –

Sprižnic zahteva pastirski list od slovenskih kristjanov, da se odločijo za antikrista!

In to v času, ko novi oblastniki že zapirajo slovenske duhovnike in druge antifašiste.

In to v času, ko obhajamo vstajenje odrešnika sveta.

V času, ko je rojstni mesec Adolfa Hitlerja.

APRIL 1941

Hitlerjanski vojaški škorenj maršira že v tretje vojno leto – kot deveto državo pomendra sosednjo Jugoslavijo:

Konec listov 'Koroški Slovenec' in 'Mladi Korotan'. Slovenska društva so že prej prepovedali, slovenske knjižnice uničili, slovenščine že davno ni več v šoli, zdaj jo preženo še iz cerkve.

Koroški slovenski renegati se uveljavljajo kot naci veljaki v Oberkrainu – Slovenija je zginila z zemljevida.

In to v mesecu aprilu, ko zaničevanci praznujejo Jezusovo vstajenje!

V času, ko Sieg-heil! parade povečujejo rojstni dan največjega vojskovodje Adolfa Hitlerja!

APRIL 1942

Strašni dan, ko pridejo uniformiranci po Lobničane, Korčane, Plazničane in Kapelčane in jih odženejo neznanu kam – nad tristo zavednih slovenskih družin s Koroškega

izselijo nacisti po načrtu koroških rjavosrajčnikov!

To je samo začetek za izgon petdeset tisoč koroških slovenskih rojakov!

Kakor smrtna obsodba visijo po vseh javnih lokalih letaki z napisom:

Kärntner, sprich deutsch, die Sprache ist Ausdruck deiner Gesinnung!

Kdor uporablja svojo slovensko materinščino, je že zaznamovan od nacističnih rabljev!

In to v mesecu aprilu, ko zbegani trpini praznujejo vstajenje zveličarja!

V času, ko ima svoj rojstni dan tisti, ki sam izjavlja, da ga je bog poslal, Adolf Hitler!

APRIL 1943

Groza spreletava vse, ko se izve, da so na Dunaju obglavili trinajst koroških Slovencev –

med njimi Pasterk Jurija iz Vobence, Markovčevega Francija iz Suhe, Miho Županca z Obirskega in njegovo sestro Marijo Olip iz Kaple, Tomaža Olipa z Obirskega so ubili v ječi.

V grozno smrt so šli zavedni rojaki, kmetje in delavci, proletarci in borci, kristjani in rodoljubi!

In koliko so jih obsodili na dolgoletno ječo!

Iskra upora pa se je razvnela v plamen, ki je kazal pot v svobodo! Iskra upora, ki jo je prižgal pod Obirjem Žnidarjev Hanza, brat obglavljenecv Mihe in Marije –

Iskra upora, ki jo je prinesel Matjaž s Pece! Iskra upora, ki jo je s soborci razvnel Gašper!

Smrt obglavljenecv v mesecu, ko naj bi vstali Kristus prinesel pravico na svet!

V času, ko se je na ruski fronti že zataknilo največjemu antisemitu Adolfu Hitlerju!

APRIL 1945

Tri dni potem je Rdeča armada že osvobodila Dunaj in sedanja druga republika Avstrija se je rodila –

Štorm po koroški zemlji je bilo vse polno partizanskih enot, povsod so delovali OF odbori, partizanske vezi so bile razmrežene na vse strani, tudi na Gradec, Dunaj in celo v Berlin.

S Pastirkovim Maksijem, ki je že 1938 prišel v kacet Dachau, je trpelo po številnih kacetih toliko naših ljudi, toliko naših ljudi – In koliko jih je bilo pobitih poleg treh Hojnikovih!

Komaj trinajst dni – komaj trinajst dni pred koncem druge svetovne vojne, pa se je zgodila na tem mestu pri Peršmanu strašna tragedija, katastrofa – nečloveški pokol bo slehernega Slovenca vse bodoče dni pretresal.

Takšno kriprelitje v mesecu, ko naj bi človek praznoval zmagovitega Križanega!

In to v mesecu aprilu, ko je le pet dni pozneje vzel svoj konec Adolf Hitler!

SLAVA JIM, KI SO ŠLI TUKAJ V NASILNO SMRT!

- 39-letni Peršmanov gospodar Luka Sadovnik
- 36-letna Peršmanova gospodinja Ana Sadovnik
- 77-letna Peršmanova stara gospodinja Frančiška Sadovnik
- 44-letna Katarina Sadovnik, gospodarjeva sestra
- 13-letna Frančiška Sadovnik, domača hčerka
- 7-letna Albina Sadovnik, gospodarjeva nečakinja
- 4-letni Viktor Sadovnik, domači sin
- 9-mesečni Mirko Sadovnik, domači sin
- 5-letni Filip Sadovnik, gospodarjev nečak
- 10-letni Stanislav Kogoj od sosedove Čemrove domačije, oče v taborišču, mati v partizanih
- 3-letna Adelgunda Kogoj od sosedove Čemrove domačije, oče v taborišču, mati v partizanih

(EPILOG IZ RECITALA »KRI-OGENJ-PEPEL«)

Svet je pepel naših sežganih, izkrvavelih, strohnelih rojakov, svetih borcev!

Spomin, ki krepi našo vest – našo zavest:

DA BOMO DO SMRTI SLOVENC, KOT SMO BILI ROJENI SLOVENC!

Slovenske smrti ni, ker skozi grenki pepel zgodovine, skozi ogenj tujega nasilja naša slovenska kri v slovenske prihodnje dni še vedno

ŽIVI!
ŽIVI!
ŽIVI!

V TABORIŠČU

SMRTI

RESNIČNA ZGODBA V VERZIJH, KI JO
JE O SVOJIH DOŽIVETJIH NAPISALA
ŽE POKOJNA EMA MIKLAVČIČ Z IDER-
SKEGA PRI KOBARIDU.

UVOD

Junaške borbe jaz spoštujem,
ki za svobodo v boj so šli
z vsem nesrečnim sočustvujem,
pri srcu take imam ljudi.
Ker imenujem vse trpine,
v mojem srcu je nemir,
zato iz dušne globočine
je zgodba prišla na papir.

AUSCHWITZ

Ko ob Soči je pričelo
osvobodilno gibanje,
tudi jaz sem šla na delo,
da se uresniči gibanje.
A zlobna duša je iskala,
sovražniku me izdala je,
tako nesrečna sem postala,
nad mano prišlo je gorje.

Takozvani domobranci,
ki Hitlerju služili so,
ti svetohlinski razuzdanci
v našo hišo vdrli so.

Hlapci mene so odgnali
tja v fašistični zapor,
kruto z mano so ravnali,
vlekli me pred sodni zbor.
Sodniki so me obdolžili,
za krivo me spoznali so,
v Gorici so me obsodili,
me poslali v Nemčijo.

Poleg mene so peljali
še mnogo drugih jetnikov,
dve moji sestri so odgnali
iz istih jetniških zidov.
Nas na vlak so naložili
prav na tistem sred noči,
vagone trdno so zabili,
da jim nihče ne ubeži.

Vlak je v temno noč zapiskal,
kolesa zaropotala so,
je strup bolesti srca stiskal,
ko tiho jemali smo slovo.
In tako smo se vozili
štiri dni in tri noči,
med vožnjo nismo nič zavžili,
nikdo zatislil ni oči.

V Auschwitz smo mi dospeli
žejni, lačni, žalostni,
kot da nas bi s križa sneli,
bili smo izmučeni.
Ko iz vlaka smo stopili,
vojaki nas prijeli so,
od moških so nas koj ločili,
ženske skup ostale smo.
In tako so nas odgnali
po strmi cesti kar navzgor,
končno nas so pripeljali
v velik ograjen prostor.

Da smo prišle na morišče,
to takoj spoznale smo,
saj nad vhodom v taborišče
bilo je zapisano:
Tu je taborišče smrti,
od tukaj več izhoda ni,
esem, ki tukaj so zaprti,
telo v pepel se spremeni.
Kot nad vhodom je pisalo,
tako bilo je ondot,
vse v grozi trepetalo,
ko začel je križev pot.

Pred nekako komisijo
prvič nas peljali so,
pred zločinsko policijo
nas pahnili so grdo.
Ondi nas so popisali
in nas topli do krvi,
kreniki so se kar režali,
lajali so kakor psi.

Nato pa z nami so začeli
nekaj pač nesramnega,
vso obleko so nam vzeli,
slekli nas do golega.
Ire, prstane, uhane,
ves nakit pobrali so.
Esesorke pijane
nas ostrigle so grdo,
potlej pa na levo roko
so številko vtisnili,
kot za slednjo oporoko
so pečat pritisnili.

Nato postale smo številke,
nismo bile več ljudje.
Da je Nemčija morilka,
to nam bilo znano je.
Potem so v haljo nas oblekli,
nam pokrila je telo,
so po haljah curki tekli,
polite bile so s krvjo.
Je moja halja bila priča,
da v nji je bil nekdo steptan,
je halja bila od mrliča,
ki brez nje je bil sežgan.
Je halja bila nespodobna,
žepov nič imela ni,
vreči bila je podobna,
gorkote nič držala ni.

In ko z nami so uredili,
ko nas preoblekli so,
nas esesovkam zročili,
v babje kremplje prišle smo.
Esesorke so bile zlobne,
bile so kot steki psi,
hudiču bile so podobne,
jim plamen švigal je iz oči.
Te paznice so nas pahnile
v drug ograjeni prostor,
oh, kako smo se zgrozile,
ko vzrle grozni smo prizor.

Pred nami stale so barake
očrnele kakor smrt,
smo vzrle žive okostnjake
zarite v mrtaški prt.
Dekleta, žene, sive starke
iz vseh zasuženih držav,
Slovenke, Grkinje, Madžarke,
iz ruskih bile so planjav.

Potrite žrtve so molčale,
ko stopile smo med nje,
a me smo v grozi trepetale,
po licih lile so solze.
Je ista usoda nas zadela,
somučenke bile smo.
Trpljenja doba je začela,
godilo nam se je tako.
Iz ležišča so nas spodili,
preden se je dan zoril,
so v mrzli vodi nas umili
ledeni veter v nas je bril.

Nato pa morale smo stati
na dvorišču — ure tri
smo v vrsti morale molčati,
ko mraz pretresal je kosti.

Ko nas paznica je preštela,
nam črno vodo dali so,
nas voda malo je ogrela
po nji šibelo je telo.

Potem na delo so nas gnali,
esesorci so z nami šli,
zločinsko z nami so ravnali,
pri njih ni bilo milosti.
Na delu bile smo tepene
prav za vsak prazen nič,
koderkoli smo hodile,
nas spremljal je krvavi bič.

Krog nas pa stražo so držali
veliki krvoločni psi,
psi so grozno godrnjali,
ko žrtvam grizli so kosti.
Za kazen kamenje smo nosile
z enega kraja v drugi kraj,
s kamenjem smo se spet vrnile
in smo prinesle ga nazaj.
Kamen je v glavo rezal,
da je tekla draga kri,
nihče rane ni obvezal,
za nas zdravila bilo ni.

Hrana pa je bila taka:
zabeljena popolnoma nič,
z gnile repe, zelja redka mlaka,
ne bi jo povohal prašič.
Čeprav sestradane smo bile
in popolnoma brez moči,
vozove težke smo vozile,
nam vrv žulila je kosti.

Če je žrtev omahnila,
da je padla v nezavest,
z vodo je polita bila,
tepla jo je trda pest.
Če jo niso s tem zbudili,
haljo so ji vzeli preč,
na voz so žrtev naložili,
videle je nismo več.

Tako se z nami je godilo,
tako je bilo vsaki dan,
ponoči je še hujše bilo,
bil počitek je strašan.
Na ležišče so nas gnali,
preden sonce je zašlo,
na golih deskah smo ležale,
spati bilo je težko.
Otožni glasi vdihajočih,
obupni klici na pomoč,
globoki vzdih umirajočih
se je čulo vsako noč.
Se mnogih jetika je lotila,
tifus bil je tu gospodar,
smrt je kar naprej kosila,
odpočila se nikdar.

Mrliča niso pokopali,
kot pri nas navada je,
žrtve so v peči zažgali,
da sled za njimi zbrise se.
Je s krematorija plamen švigal,
sikal kot strupeni gad,
dim iz njega se je dvigal,
razširjal je neznosen smrad.

V krematoriju so kurili,
agenj vedno je gorel,
noter so ljudi gonili,
ven vozili so pepel.

Tako s človekom so ravnali
na najogabnejši način,
še žive v ogenj so metali,
to bil je najhujši zločin.

V takem peklu sem žvela,
sem trpela leto dni,
sem popolnoma oslabela,
dnevi h kraju so mi šli.
Bolezen se me je lotila,
opešale so mi moči,
shujšana tako sem bila,
solz v očesu bilo ni.

Sree v meni je otopelo,
vid opešal je očem,
omračilo se je čelo,
skoraj oglušela sem.
Kje so sestre, brat in mati,
to me več skrbelo ni,
za vsem sem nehala jokati,
vsi iz spomina so mi šli.
Vzleta misel ni imela,
srce je bilo kakor stroj,
telesna rana je skelela,
iz nje je tekel črn gnoj.
V usodo bila sem udana,
čakala sem sanjo to,
da v krematoriju bom sežgana,
da trpljenja konec bo.

A glej usoda je hotela,
čudo se zgodilo je,
sreča nas je dohitela,
kakor sanje prišla je.
Kot da gora bi se vdrla,
zunaj je zatreskalo,
vrata so se kar odprla,
junaški Rusi prišli so.

Kar svobodne smo postale,
odrešenje prišlo je,
od veselja smo jokale,
ko spet postale smo ljudje.
Mi smo bile kakor blazne,
med Ruse kar planile smo
in te tovariše prijazne
smo poljubljale srčno.

Vojaki pa so v nas strmeli,
ko zrlí naše so kosti,
do nas sočutje so imeli,
jim solz-a lila je z oči.

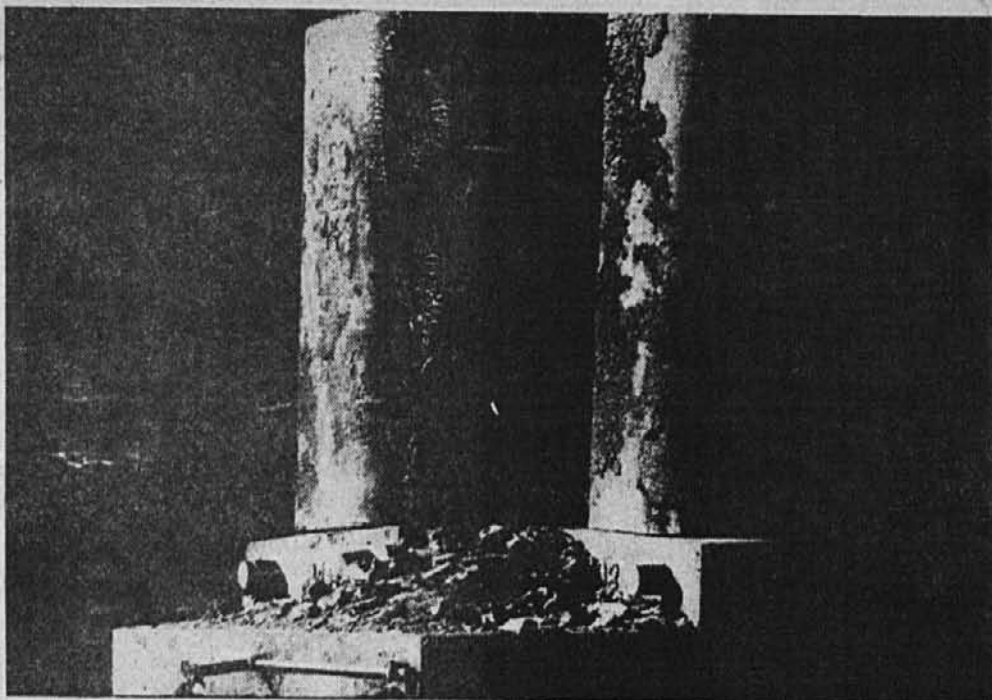
Ti zavezniški vojaki
so Nemcu pokazali moč,
velikodušni korenjaki
nam nudili so vso pomoč.
Očistili so vsako rano,
obvezali prav lepo,
dali so potrebno hrano,
dostojno nas oblekli so.

Ko smo si malo opomogle,
nas poslali so domov.

Jaz sem srečna v dobri volji
prišla pred domači krov.
Zdaj pa zopet sem vesela,
tudi z zdravjem že bo šlo,
kar pa jaz sem pretrpela,
to pozabljeno ne bo.
Kar v taborišču sem prestala
muk peklenških in gorja,
to povedati bi ne znala,
popisati se ne da.

In zakaj sem jaz trpela,
to pač dobro vem in znam,
da svobodna bo dežela,
to srčno željo imam.

In da naše sreče meje
pravično se postavijo
in da pridemo čimprej
pod novo Jugoslavijo.



Franci Sluga: Metalurška impresija III.

NIKO KEŠINA

Epitaf Anki

Kako si mogla da odeš
a da nikom ne kažeš zbogom,
tko ti pretrga nit života
što se to desi sa tobom.

Tko ti je tako rano
odtrg'o krunice cvijeta,
tko ti je ukrao proljeće cvjetno
i svu radost ovog svijeta.

Nemogu da shvatim da nepostojiš
i da te nikad vidjeti neću,
kako da vjerujem da dom je tvoj
grob što sav je u cvijeću.

Suviše malo si život živjela
i tako malo u životu vidjela,
svima nama si sreću željela
al'samo ti je nisi imala.

Vesela bila si i nasmijana
tek po nekad tužna i sjetna,
sa svima si sreću dijelila
kada si bila sretna.

Uvijek si bila iskren drug
i spremna da pomogneš svima,
imala si ljudsko srce
kakvo malo tko ima.

Svi mi koji te poznajemo
takvu nepravdu nepriznajemo,
koja ti u cvijetu mladosti
preote sve životne radosti.

Proljeće bjehu tek na pragu
i sunce poče zemlju da grije,
a ti ode putem nekim
kojim se nitko vratio nije.

Život se poigra tvojom mladošću
kao vjetar uvelim granama,
u slovenskoj zemlji počivaš
a u mislima živiš sa nama.

Još te oplakuju tužne vrbe
za tobom plaču jutra rana,
zbog tvog je odlazka rujna zora
svakog jutra uplakana.

Za tobom tuguju tanke breze
ptice na grani nijemo su stale,
potoci više ne žubore
svi za tvojom mladošću žale.

Zbog tebe plaču zvjezdane noći
bolno jecaju cvijet i trava,
mirno spavaj svoj vječni san
i neka ti je vječna slava.

Dok more bude šumilo
i sunce sjalo nad nama,
u ovoj pjesmi živjet ćeš
i u mislima ostati sa nama.

ČRTOMIR ŠINKOVEC

ODMEV OKTOBRA NA PIAVI

(OB 65-LETNICI OKTOBRSE REVOLUCIJE)

Moški letniki iz zadnjega desetletja prejšnjega stoletja so bili najpripravnější živina za mesarsko klanje v prvi svetovni vojni. Medtem ko so se starejši laže pretvarjali z raznimi hibami ter se po švejskovsko oteпали strelskih jarkov na bojnem polju, so se mlajši, neizkušeni in stari Avstrijci slepo vdani ljudje, predajali usodi. Z blagoslovljenim orožjem jih je »višja sila« raztepla kot najbolj pravično vojsko po vseh bojiščih. Trnovo pot, ki so jo začeli julija 1914, so končali nekje v Karpatih ali Galiciji, ob Soči ali PIAVI. Mnoge je vojni vihar zanesel na romunsko Marno, kakor so po francoski Marni poimenovali hude boje ob Seretu. Mnogi so se, naveličani nečloveškega trpljenja in neprestano z življenjem na nitki, predajali ruski vojski, ki jih je kot ujetnike pošiljala v pomoč graščakom pri poljskem delu v notranjost Rusije.

ODMEV NA PIAVI

Med mnogimi kranjskimi Janezi, ki so doživeli usodo ruskega ujetnika, je bil tudi Janez Bačar iz samotnih naselij na obrobju Trnovskega gozda. Bilo mu je komaj dvajset pomladi in komaj je oddal pastirsko šibo mlajšemu bratu, ko so ga neke poletne nedelje vznemirili rdeči plakati... »ti in ti letniki takoj pod orožje!« Kar zameglilo se je Janezu pred očmi, ko se mu je s plakata naravnost v obraz škodoželjno zarezala številka njegovega letnika: 1894. Številka je rasla in rasla, kakor da se hoče iztrgati iz ostalih števil in mu skočiti v oči, ga omrežiti v črne kroge in vijuge. Ob plakatu je stal žandar Rihar, oblastno kričal, naj se vsi vpoklicani takoj odpravijo na pot. Vrh čelade se mu je grozeče svetlikala medenina konic, iz oči in z obraza mu je srepela oblast. Kmalu je nastalo mrzlično vrvenje — vest o vojni je planila med ljudi kakor kragulj med piščance.

Sredi popoldneva je ljudi vznemiril vpoklic novih letnikov. Na pol pijani fantje in moške so zapustili krčme in se med trgajočim vriskanjem, med jokom žena, mater in otrok odpravili iz vasi.

»Kmalu se vrnemo«, so bili polni upanja. »Sovražnika bomo zlahka premagali, kaznovali morilce najdvojvode Ferdinand in vojne bo konec...«

Tako so upali, tako je upal Janez Bačar, ko se je s težkim srcem poslavljaj od dekleta in stare matere...

Janez Bačar je kot vsi njemu enaki tonil čedalje globlje v vojni babilon. Postal je številka, gola številka, ko je 42 ljudi imelo vrednost enega konja, ko so se ljudje cijazili v natrpanih živinskih vagonih na bojne poljane, vmes pa neprestano poslušali govornice svojih predstojnikov, da je ta vojna vojna pravice nad krivico, boj poštenosti proti zavrtnosti, boj civilizacije proti prostastvu, boj viteštva proti nizkosti. Neznani pisun je celo izpljunil: »S kanoni vas pozdravimo, vi Srbi, dom hladen vam postavimo ob vrbi...« Natihoma je celo najbolj slepe ljudi prevzel gnus: »Saj smo vsi ljudje, kaj bi se ubijali! Ničesar hudega si nismo storili in oni tam onstran prav tako ljubijo življenje, prav tako imajo žene, matere in otroke!« To je bila tiha, lepa in poštena misel, samo to! Vojni stroj pa je gnal vse s polno paro naprej in pustošil Evropo z zmagovalcem. Politiki so dejali, da je to odločilen boj germanstva s slovanstvom. Toda Srbija ni klonila; ob Marni se je razbil nemški naval, Rusov ni uničil poraz pri Mazurskih jezerih. Rusi so nezadržno korakali naprej v Galicijo, na Madžarsko; padla je celo velika trdnjava Przemysl...

Srdito valovje je metalo Janeza Bačarja z bojišča na bojišče... Galicija, Karpati... glad in mrz... Tisočim so slovaške hoste pele žalostinke, cvetel nad grobovi po Galiciji med šumečim žitom rdeč mak... Prebujala se je misel: padli so za nič! Tako je mislil tudi Janez Bačar, ki je često ležal ranjen in izčrpan po lazarjih in bolnišnicah, se za silo izlival, pa spet nazaj k maršbataljonu... Ko je avstrijski glad sanjal o belem kruhu Ukrajine, kjer se bodo odprle bogate zakladnice živeža, je Janez zaneslo v Romunijo... Na romunski Marni, kakor so po francoskem kraju poimenovali peklenške boje ob Seretu, se je srečal z Rusi... Ponoči se je nenadoma dvignil močan veter, zašumeli so bori in med ostrimi bliski, ki so slepili oči, so udarjale strele. Janez je stekel z drugimi proti gozdu, se naslonil s trebuhom na drevo in streljal v temo, dokler je imel kaj streliva. Končno se je v curku vlil dež in mrežo dežja so rezali slepeči bliski. Zdajci je med bliskom opazil, da skačejo med

drevjem ljudje. Bili so Rusi. Vojak širokega obraza, bradat in brez puške je prikimal, skočil k njemu in ga udaril s pestjo po obrazu... Zgubil je zavest.

Dodobra se je zavedel na graščini v notranjosti Rusije. Strašno lačen se je najprej najedel kruha, ki ga mu je prinesla dekla Anja. Pojedel je hleb, pojedel dva, drobil tretjega in se napil mleka. V telo mu je prihajala moč; nasmehnil se je, nasmehnila se je tudi Anja. Pojedel je bil za deset ljudi. Zdajci je zagrabil za delo. Vsak večer pa je sedel in kadil pred vrati graščine z ostalimi ujetniki — dvema Madžaroma črnih brk, enookim konjarjem Slovakom, poslušal vrtnarja Čeha, ki je igral na harmoniko otožno popevko »Naj smrt me vzame, če te ne ljubim...« in sanjal o Maši, graščakovi nečakinji, ki je često poležavala na pletenem naslonjaču in brala Čehova. Kadar se je sprehejala po vrtu, je na njeno povelje uslužno ob stezici kosil koprive... Od reke pa so donele pesmi in balalajke.

Tam so taborili osemnajstletni novinci, se v novih kapah potepali cele noči in grozili graščakom, da bodo požgali, komur bo treba... To so bili mladi boljševiki.

Včasih je k ujetnikom prišel v vas Volodja, ponudil tobaka in pripovedoval... »V Rusiji je revolucija... Na temelju sovjetskih pogojev smo ponudili mir vsem narodom vojskujočih se držav. Vojne je konec; vsi narodi imajo pravico do samoodločbe... Na pogajanjih v Brestu Litovskem je naša delegacija ponudila mir, ljudski mir, časten mir zdravega razuma, ki naj vsem ljudstvom sveta zagotovi gospodarski in kulturni razvoj... Ustvarili bomo socializem!« In delavci, potisnjeni v vojaške cunje, so poslušali Volodjo kakor preroka. Globoko so jih prepričevale besede velikega Lenina... Volodja je še dejal, da ujetniki lahko pristopijo k boljševikom ali pa se vrnejo domov.

Odločili so se za domov, s kvasom ruske revolucije v srcih. Zdaj so se cijazili proti zahodu, v domovino, upajoč, da je po vsem svetu že ugasnil vojni požar. Toda komaj so prestopili mejo, že so jih spet uvrščali med maršbataljone... Sanje o miru so jih prevarale. Mračne pomladi 1918 so na zahodu še vedno gremeli topovi... Slovenska vojak, začaran od oktobrske revolucije, preverjen od besed, ki so jih posredno slišali od Lenina, je pogumno vstal in hotel obrniti fronto nazaj. Tisočletni suženj se je prebudil in zahteval zadoščenja in za sramoto in gorje stopil na pot Gubčevih puntarjev. V njem so se z novo močjo prebudile sanje o svobodni Sloveniji, o Jugoslaviji. In ko je onemogla avstrijska soldateska sestavljala maršbataljone iz golobradih šibkih fantičev in iz nezanesljivih ujetnikov, ki so se vrnili iz Rusije, je v avstrijskih kasarnah zorelo klasje oktobrske revolucije. Upor za stoletno klasje, vislice in smrt.

Začelo se je v Judenburgu v maju leta 1918, ko so pripravili bataljon kranjskih Janezov na odhod v Tirole. Upor sta vodila dva moža, Hafner in Možina, »okužena z ruskim komunizmom«. Gnev, ki je bil toliko časa zadržan, je bruhnil z vso silo na dan. Toda upor so zadušili z nasajenimi bajoneti, 26 cesarskih vojakov je prestrelilo srce voditeljem upora.

Plaz, ki se je sprožil v Judenburgu, se je razširil v Radgono, v Muravo, na Dunaj... Padale so smrtno obsodbe celo med Slovaki v Kragujevcu, padale tiste pomladi, ko pri Kobaridu ni ozelenela trava zaradi nemških strupenih plinov... In tiste jeseni, ko tirolske gore niso premnoge pustile iz ledenega objema svojih prepadov, ko je Piava v furlanski nižini premnogim zalila omahujoč korak, se je iskra Oktobra utrnula v ljubljanskem polku gorskih strelcev v Codroipu. Iz iskre se je ob PIAVI razširil plamen, plamen, ki je pospešil konec prvega svetovnega klanja.

MARKO HUDNIK JULIJAN O.

(ODLOMEK IZ ROMANA)

(Ta roman se ponuja bralcu kot »neobdelano« gradivo: sestavljen je iz nekakšnih osnutkov za roman, iz opomb in iz dnevniških zapisov. Avtor vsega tega je Julijan Podbevšek, delavec v recepciji nekega hotela.)

OSNUTEK ZA PETO POGLAVJE

Julijan se po obisku v Graščini dolgo časa ni mogel znebiti nekakšne negotovosti; ta občutek se je menda pojavil med pisanjem dnevnika, mogoče se je dotaknil kakšnega privatnega tabuja, morda je začutil, da se je okrepilo delovanje mafije, in da bo zdaj udarilo na dan nekaj neprijetnega, pozabljenega. Po svoji stari navadi se je spet zatekel k duševnemu knajpanju. Namesto da bi se neprijetnih misli otepal, jih je iskal v vsakem kotičku. Skušal je zbežati iz podzemlja vse, kar bi lahko skalilo njegov duševni mir. (Junijsko sonce pa je medtem medilo njegove ude, ga zazibavalo v zaspanost, blaženost, nirvano.) Julijan ni mogel, da se tako izrazimo, mimo jaška za kanalizacijo, ne da bi sumničavo potegnil sapo skozi nos: pa najsi so bila vrata, ki vodijo v globino, slabo zaprta ali pa tako zadelana, da živ hudič ne bi mogel spustiti prdca skozi špranjo, saj špranje preprosto ni bilo. In če vemo, da ob takem vremenu, ko se sonce izživilja tam zgoraj in ko severozahodnik vlada, iz kanalizacije sploh ne more zasmrdeti.

Predvsem je prišlo v pretres čudno Goslačevo obnašanje. Kako to, da je Goslača prizadela tista nedolžna opomba — da ga je, skupaj z ogrlico, ki mu krasí vrat, videl v zgodnjih sanjah istega jutra?

Kako more tako nedolžno prilizovanje povzročiti, da se na prijateljevem obličju naenkrat pojavijo simptomi duševne zmedenosti? Julijan ni bil človek, ki si ob takem pripetljaju ne bi začel izmišljati najbolj nenavadnih podmen. V svoji preteklosti je slutil množico napol pozabljenih zvez, ki bi ga lahko kam pripeljale. Kam? Do samega sebe, kakršnega se ni navajen videti. Ko se je spravil k pisanju romana, ga pri tem ni vodila samo žejá po tem, da bi postal Nekdo, (strah pred tem, da bi ostal niko i ništa). Za pogonsko gorivo pri tej dejavnosti je uporabljal tudi upanje, da se mu bo posrečilo med pisanjem spraviti na dan kaj prav grozljivo fantastičnega. Ob tem so ga navdajali podobni občutki, kakršne ima nemara privrženec okultnih ved, kadar se mu posreči dokazati, da je bil v svojem prejšnjem življenju tak in tak znamenit kujon, recimo rabelj ali pa velik kurbir ali kaj podobnega; in da se mu bo zdaj to nadvse razgibanó prejšnje življenje razodelo v celoti in v podrobnostih. Recimo s pomočjo avtomatskega pisanja. Ali pa kakor kak špiritist, ki bi se mu posrečilo dobiti na zvezo pred leti umrlega sorodnika, človeka, ki je zapustil ta svet v dvomljivih okoliščinah; in ki mu je pripravljen razodeti shrlljive podrobnosti o tem, kdo, kako in zakaj mu je zavdal.

V tem primeru pa pri Julijanu niti ni šlo ne za davno ne za povsem pozabljeno preteklost. Okoliščine, v katerih je pred nekaj dnevi navezal intimni odnos z neko žensko, so bile v nekem smislu zares čudežne. S čudeži pa je vselej tako: ker z njimi ne vemo kaj početi, jih navadno kmalu odrinemo

nekam na rob. Tega ne bi kazalo okvalificirati kot topounno pozabljanje nezaželenega: to pozabljanje se dogaja tudi bistrim, duhovitim in razgibanim ljudem.

Julijana začudo niti malo ni morilo to, da je spoznal (spoznal v biblijskem, t. j. mednožnem smislu) prijateljevo ljubico. Slaba vest se mu ni oglasila. Razlogi za to (domnevno) moralno neobčutljivost bodo kasneje, — v kratkem — podani, upajmo, da bodo dovolj prepričljivi. Težave so nastopile drugje. V Julijanu se je porajal sum, da se je z nečim izdal. Tisto nekaj se je skrivalo prav na območju hipijevske ogrlice, na območju njegovega malce prilizjenega omenjenja »davišnjih sanj«; vse skupaj nikakor ni moglo biti brez zveze z njegovo izmišljeno prekognicijo, z njegovim vnaprejšnjim vedenjem, da se mu bo prijatelj še isti dan na klopci, tako kot se mu je zares, prikazal: s hipijevske ogrlice (ali morda: s tibetanskim molkom) okrog vratu.

Julijanove hipoteze so se skristalizirale okrog teh dveh dogodkov: prvič, da je pred nekaj dnevi razdevičil (ali morda: ponovno razdevičil, saj je šlo za ponovitev nekega davnega dogodka) Matejo, naslovnico Goslačevih lirskih elegij; drugič, tu je dogodek na klopci v sadovnjaku, ko Julijan neprevidno »izpove« sanje (sanje, ki jih dejansko nikoli ni bilo) — in s tem izzove prijateljevo skrito jezo.

Jedro Julijanove fantastične hipoteze je bilo v tem: Slepi goslač naj bi takrat, ko je Julijan omenil ogrlico, v hipu jasnovidno spoznal, kaj se je takrat (pred nekaj dnevi) zgodilo na z glino popacanih tleh Matejinega ateljeja. Sveti goslač je nemara — medtem ko je tako zamišljeno prebiral jagode na molku) z notranjim očesom videl vse to, kar se je začelo tam na tleh in kar se je potem nadaljevalo v kopalnici in potem spet na divanu v ateljeju.

V Julijanovi izjavi, posebej v tem, ko je rekel, da ga je videl s prav to ogrlico, je bilo nekaj, kar je Svetemu goslaču odprlo oči. Opozorilo ga je, da se je moralo v hiši žensk nekaj zgoditi.

Povezava med dogodkoma je bila na prvi pogled nejasna, Julijan pa je vendar čedalje bolj veroval vanjo.

Kako obnoviti vse tiste čudeže, ki so se dogodili z Julijanom in Matejo v noči med 2. in 3. junijem? V čudežih se navadno prikaže kakšna v meglo zavita postava. Lahko pa je vse razločno zarisano na ozadju resničnosti. Recimo, železna traverza se začne premikati, ko da bi jo privzdignil močan žerjav — vendar brez žerjava. Človeku se zdi, da bi ob takem dogodku začutil zoprni pritisk nekje v lobanji. Bit se spremeni v nebit, nebit se spremeni v bit. In kar je še najbolj presunljivo: človek stopi s svetom, z zunanjiimi stvarmi, z drugimi ljudmi v tako tesno in intimno razmerje, kakršno je sicer prihranjeno le za sanjske predmete.

Začelo se je takrat, ko sta se Mateja in Julijan ovedla na tleh ob vrsti sušečih se glinastih vaz. Vse skupaj je bilo mlačno in vlažno, ločevanje med zunanjim in notranjim svetom se še ni začelo. Še na misel jima ni prišlo, da bi se vprašala, kdo ju je

ANA STAZE

Trenutki tišine

1
Tišina v meni govori
kriči
vzniknila je do neba šepeta
molči
skrila se je v kot
in se prihuljena smeji

2
In spomniš se
tistih drobnih korakov
ki so ti sledili

tebi pa se je tako mudilo

In spomniš se
tiste prijazne besede

ti pa si bil prenem zanjo

In spomniš se
tistega lepega nasmeha

ti pa si bil pretrd zanj

In spomniš se
tistih prosečih oči

ti pa si bil tako sebičen

3
Tišina v meni je tih
brezmejen tolmun
vse golta vase
vse požira
hlastno
počasi
na dnu je polno lobanj

4
Potem si
hotel biti človek

Hodil si
z ramo ob rami
poslušal
tolažil
se smehljaj
Hodil si
z rmo ob rami
ves preprost
ves dober

ves Človeški

Nekega večera
bila je jesen
prijatelj je vrgel
kamen za teboj

5
Tišina v meni
je bog, ki ga ni
je poskus najti
način, kako se živi

so vse prehojene poti
so vse steze, ki jih še ni

je poskus biti ves Jaz
in preživeti ves ta čas
nekako po Človeško

(Nadaljevanje na 22. strani)

položil tjakaj: kdo je vodil Julijanove roke, kdo je razprl Matejina kolena.

Julijan je pričakoval, da bo zdaj nastopil trenutek zadrege, morečega sramu, ki povzroči, da nam zavest kar preskoči za nekaj minut v kasnejši čas. Kakor pri malem božjastnem napadu. Z vajenim gibom je hotel prestreči ta trenutek, se prekolaliti čezenj z majhno rutinsko goljufijo. Hlinjena nežnost, bratovski poljub ali dotik ustnic te lahko odvrne od grozljivo sramotne stvarnosti. Tipaje se je približal Matejini glavi — po zadnjem krču je namreč obležal na njej malce poprek, kakor prečka na grškem križu — pri tem pa je nehote odprl oči.

Opazil pa je, da zdaj sploh ni nič na tem, da se je znašel na tleh v tako smešni pozi! Hlače ima spuščene do kolen, pravkar je napolnil s spermo ljubico in zavetnico svojega prijatelja. Ki najbrž sploh ne uporablja tabletk in podobnih pripomočkov, kje neki! Pri Svetem goslaču jih nedvomno ne potrebuje.

Pričakoval je, da bo on tisti, ki se bo zdaj moral znajti. Matejin pogled pa ga je prepričal o nasprotnem. Ta pogled ni bil ne posmehljiv ne začuden ne sramežljiv ne zaljubljen. Pogled brez vsakih nepotrebnih dodatkov, pogled kot tak. No, bila je doma, bila je v svojem ateljeju. In tamle poleg je bila, kot se je potem izkazalo, njena kopalnica.

Pojdi, greva se umit, je rekla. Njen glas je bil malce sladkoben, grušenski, kot vedno, in ker je bil to pač njen običajni glas, ni kazal na kakšno izjemnost. Julijana je pri tem presunilo nekaj drugega: ta stavek mu je bil od nekdaj nenavadno znan. Ta stavek, njegov kontekst in obvladano ženskega glasu. Od kod le, najbrž iz otroštva, to je bil glas kakšne matere, tete ali sestrične.

Erekcija sploh ni odjenjala in ob njenem glasu je vse skupaj spet bolj otrdelo, umaknil se je iz nje domala tak, kakršen je pred nekaj minutami prodril vanjo. Zdaj mu je postalo razumljivo, zakaj se zaman ozira okrog sebe za kakšnimi slabimi občutki: ta večer se zanju sploh še ni končal. In sploh ni bilo neprijetno, skobacati se na kolena in se potem spraviti na noge, pri čemer sta pomagala drug drugemu — kakor dva kolezarja, ki sta se na zatemnjeni cesti zaletela brez lastne krivde.

Peljala ga je k zadnjim vratom ateljeja. Ta vrata je poznal že od prejšnjih obiskov (ti so bili vsi brez izjeme posvečeni ogledu Matejinih umotvorov), ni pa vedel, kam peljejo. Zdaj je videl, da je tam zadaj starinska kopalnica, pravzaprav pralnica, kopalnica in pomožna drvarnica v enem. Pod visoko vzdanim oknom z mlečnim steklom je bila velika, neobzidana, torej prosto stoječa kad — eno izmed nog je imela podloženo s kosom okvirja — poleg kadi v kotu je stala peč s kotlom, taka, da jo lahko ogrevaš bodisi s plinom bodisi z drvmi. V drugem kotu je stal pralni stroj, ob zadnjem zidu pa so bila zložena lepo nažagana in malce zaprašena bukova drva. Ob steni nasproti kadi je stal zelo dolg zaboj, najbrž poln umazanega perila. Julijan je podobne zaboje videval na palubah ladij obalne plovbe, tudi sedel je že na njih in gledal valove, medtem ko je pod zadnjico slutil kupe varno spravljenih rešilnih pasov.

Tu je sicer prevladoval vonj po prašnih, namočenih in spet sušičih se drveh, v splošnem pa je bilo razpoloženje podobno tistemu na ladji. Manjkali so galebi, ki prosjačijo za kos odvrženega kruhka: vendar — ali niso bile noge te železne in z umazano oljnato barvo pobarvane kadi podobne plavutastim okončinam kakšnega predpotopnega ptiča?

Mateja je nadvse preudarno zaklenila vrata in se obrnila k njemu. Jaz bom šla prva noter, je rekla: prostora je dovolj za

oba, ampak nikamor se nama ne mudi. Podarila mu je nasmeh, poln trdnega prepričanja, da ona že ve, kako je prav.

Kako neskončno daleč je bila vsakršna zadrega! Poglejmo zdaj tole: nenadoma so se vrata zatresla od ne premočnih, pa vendar neučakanih udarcev s pestjo. Mateja je bila že slečena, plin je bil prižgan, preden naj bi stopila v kad, je za hipec stala tam, malce sklonjena in z glavo po strani: zdelo se mu je, da ga ta drža sili, naj ji končno vendarle pogleda v obraz, namesto da se s pogledom spreha po njenih prsah in rahlo izbočenem trebuhu. Bilo pa je nekaj drugega: prej kot on je zaznala prisotnost majhnega vsiljivca, ki se je medtem pritihotopil v atelje. Bila je kajpak mala Meri, hotela se je, preden bo morala v posteljo, posloviti od Julijana, rada bi dala roko »stricu Podbevšku«. Stric Podbevšek je že šel, je brez vnemirjenja odgovorila Mateja. Ne bom ti odklenila. Stric ti bo drugič dal roko.

Mala je brez nadaljnjih razprav odšla iz ateljeja.

Ves čas sta se potem po malem pogovarjala. Bila sta skupaj v tem prostoru, ne pa skupaj v kadi: Mateja je hotela biti prva in Julijanu ni ostalo drugega, kot da je uporabil mornarski zaboj kot nekakšen sedež. Ga je Mateja s tem, da je ves čas ohranjala pogovor, hotela odvrniti od tega, da bi jo preveč pogoltno — ali preveč radovedno? — opazoval? Ta domneva se zdi zelo majava. Kaj ni bila ona tista, ki je pripravila in zrežirala ta nenavadni in nenadni happening? Peljala ga je noter in malo manj kot posadila na tisti sedež v prvi vrsti parterja! Pa tudi: njeno govorjenje ni bilo niti hlastno niti nepretrgano, ni kazalo na to, da skuša z njim kaj preprečiti ali prikriti. Nasprotno: besede in stavki so prihajali na dan lagodno, v neenakomernih presledkih. Julijan jo je gledal in poslušal, vmes je bilo dovolj časa za premišljevanje. V mislih se mu je skristaliziral stavek, ki ga je kot se mu je zdelo, prebral v romanu ali slišal po radiu v literarnem nokturnu, ali pa se je mogoče že vse življenje pripravljval, da ga bo slišal? Stavek se je glasil: »Tako se pozno v noč pogovarjajo ljudje, ki jim je pogovor v veliko zadoščenje.«

Govorila pa sta seveda o temi, ki je bila obema dobro znana, namreč o Svetem goslaču. Goslača je Mateja imenovala s pravim imenom, »Albin«. Iz njenih besed se je dalo razbrati, da je zelo ponosna na svoje razmerje z Albinom: bilo je tako nasprotno malomeščanskim pričakovanjem njene okolice.

Besed »s tem sem dokazala...« mogoče ni uporabljala, zato pa je vsekakor večkrat rekla »s tem sem pokazala«, in še marikaj v tem smislu, zraven pa se je posvečala miljenju lepo oblikovanih stopal in s svilnato črno dlako poraslih področij, se pravi pazduh in mednožja.

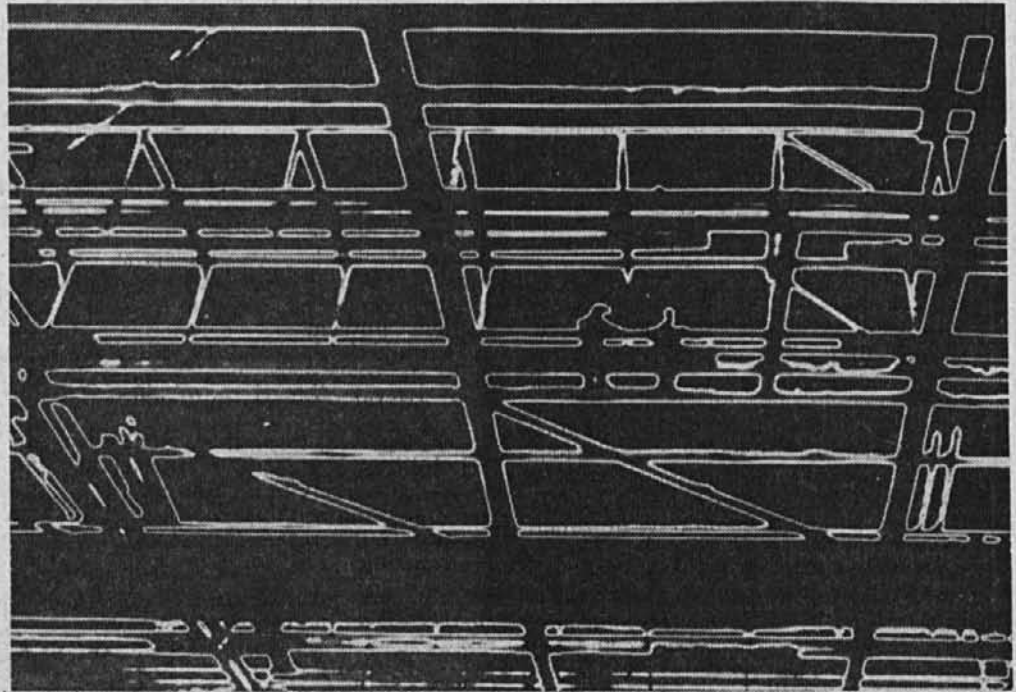
Julijan je vedel, da je Sveti goslač skoraj sedem let mlajši od Mateje. Slišal je nekaj o tem, da posveča svoje verze zdaj njej, zdaj njeni materi, zdaj Matejini nečakinji Meri — tisti, ki je malo pred tem tako moteče razbijala po vratih kopalnice. Na uho mu je prišlo še več takih in podobnih pohujšljivih namigov o tem razmerju.

Mateja pa vsega tega očitno sploh ni nameravala skrivati. Morda je domnevala, da se Sveti goslač redno izpoveduje prijatelju, da torej Julijan ve o vsem tem najmanj toliko kot ona. Njenih stavkov nam ne kaže navajati: vsakomur, ki ne pozna položaja, bi bili povsem nerazumljivi. Tudi Julijan si je moral včasih pomagati z uganjanjem, včasih pa se je spet opogumil in jo naravnost prosil, naj se bolj jasno izraža. To je vendar tisto, ga je vsakokrat zavrnila. Kaj ne veš? In: nikar se ne delaj, da ne veš, kako se je to takrat z nama zasukalo... in tako dalje in tako naprej.

Malo daljše obdobje molčanja je nastopilo, ko je stopila iz kadi vsa mokra in najezena in se začela otirati z brisačo. Iz neznanih razlogov mu je kazala hrbet, ko je sedel tik za njo, z obrazom v višini njenih bokov. Čeprav je bil ta hrbet v sencih — stala je tako, da jo je močna zidna luč osvetljevala od spredaj — se je Julijanu njena hrbtna stran od tilnika do peta vtisnila v zavest z nenavadno ostrino. Zaradi nenavadne osvetlitve je dobila Matejina polt čisto poseben ton. Ta koža je bila temna in hkrati bleda, vse podrobnosti so se jasno odražale in zbujele v Julijanu sunke začudenja. Spet je v njem spregovoril pozabljeni (nikoli prebrani?) roman: »to je človeško telo.« je pisalo v tekstu, »preveč resnično je, da bi bilo lahko lepo. Vsaj na tak način, kot si navadno predstavljamo lepoto, ne. Je pa presunljivo.« Z drugimi besedami — Julijan je bil začuden nad resničnostjo Matejine nagote in nad občutki, ki jih je ta nagota zbujevala v njem. Tako se je pozabil čuditi vsemu drugemu.

Mokrota in hlad Matejine kože sta bili tako resnični, kot sta bili resnični prašnost in hrpavost drv, zloženih tam zadaj ob steni; bili pa sta bolj presunljivi.

V vsem opisanem, pa tudi v vsem tistem, kar se je nemara izmuznilo našemu



Franci Sluga: Konstrukcija I.

pregledu, pa ni bilo ničesar, kar bi nam pomagalo razvozlati uganko, ki si jo je bil zastavil Julijan, ko je sklenil, da bo v mislih obnovil dogodke tiste noči. Kje je tisto, s čimer se je izdal Svetemu goslaču? Kaj je Goslaču povedalo o urah, ki jih je Julijan preživel ob Mateji? Teško je je predstavljaj, kako bi na Goslača učinkoval tale prizor — če bi si ga lahko s pomočjo nekakšne jasnovidnosti priklical —: Julijana, golega kot Adam v raju, kako leze v Matejino kopalno kad, zraven pa lastnico taiste kadi, ki stoji pred starim lisastim zrcalom in si meni nič tebi nič razčesava lase? Julijan je kasneje premišljeval o tem, na misel so mu hodili Matejini kratko ostrizeni kostanjevi lasje, rekel si je, ali je bil Sveti goslač v svojem deset in več let trajajočem razmerju z Matejo sploh kdaj deležen take bližine? Saj prav za telesno bližino je šlo.

Julijan je samo enkrat v življenju doživel trenutek podobne bližine, pa še tisto ni bilo z odraslo žensko. Soudeležnica je bila Ciganka, leto ali dve mlajša od njega, on pa jih je imel takrat enajst. Na donavskem bregu, kak kilometer nad otokom, ki se je imenoval Ada Huja, je lovil ribe. Bil je popoln začetnik v ribištvu, uporabljal je najmanjše možne trnke, posrečilo se mu je ujeti štiri ribice, po velikosti podobne sardinam v konzervi. Ves čas je pogledoval na desno, tam se je raztezala velika blatna površina, precej daleč od njega je stala jata velikih belih ptičev, morda pelikanov. Sanjaril je o tem, da bi ulovil kakšnega od teh pelikanov in ga kot plen prinesel domov. Ni mu bilo povsem jasno, kakšno orožje bi lahko pri tem uporabil, še manj, kako naj bi prehodil vso tisto močvirno razdaljo, ne da bi ga ptice opazile. Za hrbtno pa je nejasno čutil živahno dejavnost nenevarnega bitja. Tam je bila že prej omenjena Cigančica, ki ga je hotela opozoriti nase.

Ni se zmenil zanjo in se tudi ne bi, če bi se dogodki razvijali v okvirih verjetnega. Zgodilo pa se je tole. Cigančica se mu je priplazila tik za hrbet in mu spustila v kopalke pravo pravcato žabo. Julijan žabe ni mogel videti, vendar je kdove kako vedel, kaj se je zgodilo. Vseeno pa ni zganjal panike. Nagonsko je uganil, kaj mu je storiti. Glede na to, da je v desni roki držal nekaj, kar naj bi bila ribiška palica, je z levico segel nazaj in raztegnil gornji rob kopalke. Vsiljivka (ali pa žrtev, kakor se v zame) je tako dobila prosto pot za odskok. Zgodilo se je, kar je predvideval: žaba je bila v hipu zunaj. Lahko bi rekli, da sta dva nagona, njegov in žabji, delovala povsem usklajeno. Podobno bi lahko rekli o nagonu male Ciganke. Julijan ji je zdaj naklonil nekaj ur prijateljstva, igral se je z njo vse do večera.

Julijan se nikakor ni mogel spomniti, kaj in kako sta se igrala; zagotovo pa je vedel, da sta se igrala molče in da igre sploh ni hotelo biti konec. Pravzaprav na konec sploh ni pomislil — dokler je pač trajalo. Zvečer je Cigančica kar nekam izpuhtela, Julijan pa je pobral košarico, na dnu katere je ležal njegov revni plen.

Tudi tu z Matejo je bilo vse tako preprosto in nedoumljivo. Ciganka se je, da bi se mu približala, poslužila žabe. Mateja je z istim namenom uporabila določeno snov za pogovor: svoje razmerje z Albinom (Svetim goslačem). Dolgo časa sta sedela na kavču v Matejinem ateljeju, s podvitimi nogami, obrnjena drug k drugemu. Mateja je bila v halji, ki se je ne da prav ne zapeti ne zavezati, tako da je dejansko dokaj nezanesljiva, če naj bi bil njen pravi namen v zakrivanju. Julijana je pregovorila, da je začasno opustil vsako misel na oblačenje. Namesto tega se je zavil v koc iz kamelje dlake, ta se je namreč skrival v mornarskem zaboju (in ne morda rešilni pasovi ali smrdeče perilo).

Čez čas ju je začelo malce tresti in Mateja je prižgala električni grelec. Kako to, da ju zdaj nihče več ni zmotil? Julijanu bi bilo lahko že takrat prišlo na misel, kako bi se dalo razložiti obzirnost Matejinih sostanovalk, se pravi matere in sestre: morda pa sta takih primerov bili že vajeni in sta torej vedeli, kaj jima veleva obzirnost. Meri je prišla dol najbrž kot odposlanka, ki naj ugotovi, ali gre tudi tokrat za tak primer. Drugo, bolj pereče vprašanje, pa je naslednje: ali tudi Goslač ve za te primere?

O tem je Julijan premišljeval kasneje, kajpak v zvezi s svojo podmeno. Zdaj smo tu, pri stvari: da, bila je prav tista ogrlica, ki jo je Julijan nekaj dni kasneje videl na Goslačevem slokem vratu; in ki je iz neznanih razlogov ni bil zmožen takoj identificirati, pa jo je tako nepremišljeno povezal z nekakšnimi simpatijami, ki naj bi nastale med Goslačem in bolnicami; in da je bila ogrlica torej izdelana med delovno terapijo in podarjena skrivnostnemu sotrpinu. Dejansko pa jo je nosila Mateja tisto noč pod kopalnim plaščem, nadelala si jo je, preden se je zavila vanj, in se nekaj premišljeno dolgih minut opazovala pred zrcalom, računajoč pri tem še na par Julijanovih oči.

Te pa so bile v tistem trenutku še preveč oslepljene od nekaterih drugih podrobnosti, ne sicer od bleščanja, pač pa, kar je malce nenavadno, od temnejših tonov od rahlega črnikastega puha nad Matejino zadnjico, od temnovijoličnega kolobarja na krotki joški, ki je pogledovala izpod pazduhe. Kasneje se je zavedel, da ima hipijevski amulet v tej igri vodilno vlogo, vsaj kar zadeva predmetni svet. Bil je nekak medij. Kadar se mu je med pogovorom zahotelo, da bi se dotaknil bodisi prej omenjenih krotkosti, bodisi okolice Matejinega popka, bodisi svilenega gnezda v stičišču treh oblin, se je moral narediti, ko da ga ta amulet prav čutno privlači in da si ne more kaj, da se ne bi poigral z njim. Ogrlica je bila precej dolga, ker je Mateja sedela s podvitimi nogami in torej malce sključeno, je segala ravno prav globoko; ker pa se je bolj ali manj skrivala za robovi kopalnega plašča, je bilo treba oba konca zgrabiti čisto zgoraj pod brado — kjer sta bila ves čas vidna — in se potem zlagoma spuščati ob njiju tako globoko, kot je ustrezalo njegovim trenutnim željam; pri čemer je prepuščal njej, naj sama presodi, katera vrsta občutkov je zanj ta hip bolj pomembna: tista na vrhu prstnih jagodic, ki so drsele po jagodah molka, ali tista na hrbtni roke, ki se je dotikal gladkih, blágo vdajajočih se strmin.

Mateja se je bila pripravljena pogovarjati predvsem o prvem, se pravi o ogrlici, to pa iz preprostega razloga: ta predmet je povsem naravno povežala s temo njenega dotedanjega pogovora. Povedala mu je, da si je taisti okras nadelala tudi, ko se je ljubila z Albinom. Na Julijanovo vprašanje, zakaj je v tem stavku uporabila besedico »ko« namesto besede »kadar«, mu je dokaj mirno odgovorila, da so razlogi za to predvsem slovnični, da torej izvirajo od njenega spoštovanja slovničnih pravil. »Ko« je po njenem povsem na mestu, če gre za enkratno dejanje. »Kadar« pa bi uporabila, če bi šlo za dogodek, ki se je ponovil dvakrat-trikrat-stokrat-milijonkrat.

Od kod zdaj to pretiravanje, se je vprašal Julijan. Vprašanja ni izrekel na glas. Bal se je, da se v tem razkoraku, v tej grdi zevi med enkrat-dvakrat-trikrat in med stokrat-milijonkrat skriva kakšna moteča resnica.

Vendar pa opis dogodkov, ki so sledili, za nas ni več pomemben. Bolj prav bi še rekli, da ni bil pomemben za Julijana. Ko je v obnavljanju te noči — noči med drugim in tretjim junijem — prišel do te točke, se je znašel na cilju. Identificiral je pred-

TATJANA

Svetilka

Vzdih nemira mi srce razjeda, zakaj in čemu, da mi je vedeti to... neka svetilka od daleč se bliža in išče POPOLNOST, kjer je ne bo.

Povej mi razlog, usoda neznana čemu in zakaj se bliža svetilka? Ali morda ni to lažna prevara, ki ovne v suši kot bilka?

Svetilka se vendar še vedno bliža...

met, ki je pravzaprav corpus delicti, če ne to, pa vsaj eden dokazilnih predmetov pri tej zadevi.

Gre za ogrlico, za hipijevski amulet, ta naj bi mu povedal, zakaj se je obliče Svetega goslača v hipu zmračilo, ko mu je omenil, da je on, Julijan P. videl taisti predmet v sanjah.

Zveza je s tem nakazana, poti, po katerih se je trudoma in hkrati lahkotno in uživaje prebijala Julijanova analitična misel, pa še niso dovolj jasno začrtane.

Predvsem se je zavedel tega: Sveti goslač ni niti za hip nasedel, ko mu je Julijan zatrjeval, da mu lahko pokaže primer lastne jasnovidnosti. Verjel je mu ni iz dveh razlogov: prvič zato ne, ker je že prej spregledal Julijanovo umazano igro, njegovo navidezno pristajanje na parapsi stališča. Ni mu verjel, da ga to v resnici zanima. In drugič: če že gre za primere jasnovidnosti, prekognicije in podobnih manipulacij s stvarnostjo — Sveti goslač je zmožnost za taka doživetja pripisoval predvsem sebi in sebi podobnim — takih pa je malo. Nikakor pa ne zdajšnjemu Julijanu. Julijan bi se na to stopnjo lahko povzpeli šele po trudapolnem preoblikovanju samega sebe.

Sveti goslač torej zagotovo ni verjel v Julijanove preroške sanje, v sanje, v katerih naj bi se mu prikazal Goslač z ogrlico. Zato pa je v hipu sprevidel naslednjo možnost: če Julijan ni videl tega predmeta v sanjah, ga je torej videl v resnici — in kje bi ga mogel videti, če ne na Matejinem vratu?

Julijanova miselna konstrukcija je potrebovala kajpak še nekaj dodatnih podmen. Na primer: Mateja je iz neznanega razloga, morda zaradi občutkov krivde, morda iz hotenja, da bi zdaj dokončno prenehala z dosedanjo prakso, po kateri se je vdajala moškimi (moškimi, ki niso Sveti goslač) oblečena v kopalni plašč in ovenčana z ogrlico, izročila taisto ogrlico Goslaču. To se je lahko zgodilo med njenim zadnjim obiskom v Graščini. To bi lahko z njene strani pomenilo: Ne bom več, zares ne bom več.

Iz tega kajpak sledi, da Matejini stiki z drugimi moškimi sploh ne potekajo brez Goslačeve vednosti. Smo morda rekli, da mu ona o vsem tem podrobno poroča? Se naslaja nad njegovimi mukami, ali pa se mogoče naslajata oba? Je taka Matejina izpoved nadomestilo za obisk kinopredstave? Ničesar takega ne ugotavljamo, zato smo posejali med stavke toliko vprašajev. Kolikor poznamo Goslača, ah, poznamo ga malo, pa vseeno dovolj, da nam take dražljive podmene niso potrebne. Goslaču so odprte tudi druge poti do stvarnosti. Tu je tudi jasnovidnost, parapsihološka zmož-

nost, da lahko vidi, kaj se dogaja »za njegovim hrbtom«. Recimo, da se Goslač vsake toliko časa zazre vase, vidi in si reče: ah, že spet. In izpoje pesem, v kateri v najbolj pretanjeni obliki pove, kaj je videl: dvoje nagih teles v objemu, vizija, v katere žarišču je slejkoprej isti magični predmet, znana ogrlica.

Cemu vse to? Ko je Goslač prvič in zadnjič ljubil Matejo, se mu je odprl dokončen pogled v Matejino ljubezensko stvarnost. In spoznal je usodo vseh »njenih« moških, tragično usodo junakov, saj je vsakemu od njih samo enkrat dano občutiti motno bleščavo njene nagote. Sledi, kakor v pravljici, nekakšna smrt. On sam se je tej smrti izognil, zvit je, prebrisan, na svoj način trdoživ: namesto v smrt je prestopil v prostor poezije. Smo pri tem mislili na telesno smrt? Tudi, na svoj način. Kaj telo sploh pozna življenje zunanj ljubzenskega objema?

Matejo je hladnokrvno prepustil njeni karmi – in čakal.

Zdaj si priključimo pred oči tisti trenutek, ko prinese Mateja ogrlico v Graščino in mu jo izroči, na videz kar takó, Goslač pa pri tem kljub vsemu ne prezre pomenljivega nasmeška. Moja karma je izpolnjena, pravi ta nasmešek, tisto se ne bo več dogajalo.

O vsem tem ne vemo ničesar, vemo le to, da so tako nekako potekala Julijanova premišljevanja, porojena iz negotovosti. Le kaj ga je gnalo, da se je tako nepremišljeno izdal? Omenil je, da je nekje (resda v sanjah) že videl ogrlico, ki je ni mogel videti nikjer drugje kot na Matejinem vratu. In Sveti goslač dobro ve, ob kakšnih prilikah si Mateja nadene ta okras. In prav tako ve, da Julijan takih podrobnosti navadno sploh ne opazi: le tedaj, če se je tudi sam vpletel v Matejino karmo, je lahko postal pozoren na ta predmet. In tako šele zdaj lahko razumemo, kaj je pomenil tisti strogi namig, ki ga je Goslač izrekel ob slovesu: ko mu je dal vedeti, da ima vsako Julijanovo dejanje svoj hologram, da je torej neizbrisno nekje zapisano.

Julijana pa zdaj, ko je dokončno razvil svojo teorijo, niti ni več vznemirjal prijatelj odnosa do dogodkov. Bolj so ga prizadevali odmevi v lastni duševnosti. Je njegova preteklost res vsa nekje zapisana, jo je mogoče res obnoviti do zadnje neusmisljeno jasne podrobnosti?

OPOMBA. Sveti goslač torej slejkoprej usmerja tok Julijanovih misli. Julijan se temu duševnemu mentorstvu lahko izogne le na en način: tako, da zavzame do Goslačevih posegov ironično stališče. S tem bo zanesljivo izgubil prijatelja (če ga je sploh kdaj imel).

Podobno se je Julijanu godilo že v preteklosti, v času prijateljstva z gospodom Lucijem. Tudi Lucij je nekoč usmerjal mladega Julijana k luči, Julijan pa se je kasneje zavrgel in se usmeril v črno temo. Julijan v starih zapiskih imenuje samega sebe »lucifugus«, »tisti, ki beži pred lučjo«. No, to je tista ironija, ki mu odpira majcena vratca v samobitnost.

Še bolj zgovoren namig se skriva v nekem drugem Julijanovem vzdevku, ki ga občasno uporablja v dnevniku, kadar govori o sebi. V prvih osnutkih za roman najdemo ime Julijan O. – to naj bi pomenilo Julijan Odpadnik. Kasneje je iz Julijana O. postal Julijan P., v abecedi se je pomaknil za korak naprej, hkrati pa je postal bolj domač, bolj človeški. Če je že obremenjen z odpadništvom, si ne bo še sam pritiskal tega žiga na čelo.

Dejstvo je, da si Julijan ne želi biti odpadnik. In če je kljub vsemu odpadnik, se skuša odkupiti s priljudnostjo in vedrim romanopisjem.

NADALJNJE OPOMBE. Čemu pravzaprav služijo Julijanove hipoteze o Matejini ogrlici? Zdi se, da bi rad nekako izničil Goslačevo nadmoč. Samo: pred kom zganja te ekshibicije, ta vratolomna psihologiziranja? Alfonzu Jelovšku, na primer, nikoli ne bo o tem pripovedoval. Že ve, zakaj: Jelovšek bi se ob tem namrdnil in rekel nekam v zrak, da se vsi skupaj preveč izžvljavamo nad drugimi.

Pri tem pa sploh ni pomembno, ali bi mu Julijan povedal, da gre za resnične dogodke, ali pa bi vse skupaj prikazal kot fantazijo, ki jo misli uporabiti za roman.

Gotovo pa je to: Julijan čuti potrebo, da bi te svoje misli komu posredoval.

10. 6. 1978

Zoblačilo se je, zrak je pa še vedno mlačen. Zjutraj med potjo do avta sem že pogledoval proti nebu in čakal, pa nič. Ko pa sem zavil na glavno cesto, je bila prednja hroščeva šipa v hipu vsa oškropljena. Seveda brislavec nisem smel vklopiti: umazanija, ki se je nabrala na vetrobrano zadnje tedne, še ni bila dovolj razmočena. Pravzaprav gre za kri in, kako bi rekel, življenjski sok hroščev in drugih žuželk. Pobil sem jih, seveda nehote, med zadnjimi vožnjami: do hotela in nazaj, pa v ponedeljek v Ljubljano.

Potem je spet nehalo deževati. Balkon onstran parkirnega prostora je prazen in tudi ob oknih se nihče ne prikaže. Hrošča sem spravil spet za kosov grm, rastlinje takole v dežju spet bolj presunljivo zadiši. Čez nekaj ur pa bo zrak povsod ob glavni cesti poln vonja po povoženih deževnikih.

Mislím, da bom danes šel kar ležat. Okenska šipa je mokra, se pravi, da tokrat piha z naše strani.

Okno sem končno zaprl: prvič po Jasnim odhodu.

Lahko bi se vprašal recimo: ali se ima dobro? Vendar se je pri tem nekaj zaskočilo, kakor pištola, če bi z njo v ihti nerodno ravnal. Če pomislim, kakšen odnos dobivam zdaj do perila, ki ga je pomotoma pustila tu (njenege perila), se sam sebi namiham: seznam se dopolnjuje: sadomasohist, pederast, duševni ekshibicionist in zdaj končno še fetišist.

Nikakor pa nisem to, kar je Sveti goslač: namreč elitist. Jelovšek pravi, da elitizem ni perversnost: elitizem je neke vrste barvna slepota. Nečesa se ljudje, ki se prištevajo k tej ali oni eliti, ne zavedajo, namreč tega, da so pravzaprav v absolutni večini. Nekdo, ki jih, kot Jelovšek, vidi s strani, jih vidi, te slepce, ki mislijo, da so razmeroma osamljeni, kako hodijo v velikanski trumi, ki je seveda sestavljena iz mnogih skupinic in podskupin.

To Jelovškovo razmišljanje mi je ta hip zelo po volji, pravega zadoščenja pa mi le ne more dati. Pravo zadoščenje bi mi dal en dober fuk, fuk v junijskem dežju. Samo zdaj o tem ne bi premišljeval.

Ni čisto po mojem okusu, da bi vključil v ta roman po vrsti vse Jelovškove modre izreke, kar sem jih kdaj slišal. Ženske, ki si izpisujejo take stavke iz knjig, so se mi vedno zdele malce preveč važne. Lahko človek čuti potrebo, da bi taka bitja hranil z izreki, da bodo potem lahko še bolj važna? Zakaj pa ne. Jelovškovi izreki pridejo vsekakor v roman.

Drugo vprašanje: ali lahko čutiš nepremagljivo potrebo, da bi hodil za temi bitji,

ANA STAZE

Pesniku

Ti pa kar iščeš
kar sanjaš o smislu
kar pišeš pesmi
kot da ne bo konca
kot da ni vse igra
kot da ni vse laž

ti pa kar prisluškuješ
kar odkrivaš resnico
in si nič ne priznaš

prav smešen si, res
takole obupan
ves razmišljen
resen in tih

kot da bi bilo vse pomembno
vsak trenutek
in vsak obraz
kot da ni vse le neumna laž

Mrtvaški marš

In jutri
spet nov korak.
Nekoga bo pohabil,
nehote, nevede.
Brez opravičila.
Nekoga bo osrečil,
nehote, nevede.
Brez povračila.

Oj, ta mrtvaški marš,
vsak dan znova.

Kažipot

Kaj me briga,
kako ti je ime,
ali si Buda,
ali si Kristus.
Kaj me briga!
Samo BODI.
OBSTAJAJ.

Toliko je poti, veš.
Toliko je smeri.
In treba je hitro stopiti.

Kaj me briga,
kakšen si,
kaj si,
kaj me to briga!

Samo BODI.
OBSTAJAJ.

Kot luč.
Kot svetilnik.
Kot kažipot.

Za prazen nič

Ves ta smeh.
Ves ta obup.
Ta beg.
Ta hitrica.
Vse te besede.
Ves ta hrup.

Tam pa
usi trohneč molče.
Kot da se nič ni zgodilo.
In kot da se nič ne bo.

ki »se ti zdijo malce važna«, da bi jih slačil, da bi se tiščal njihove nagote? Zakaj pa ne. Ampak zdaj se mi ta potreba ne zdi več tako absolutno nepremagljiva. Močna je, resnična je, tu je. Zadovoljuje me preprosto s tem, da se da čutiti. To so torej prednosti srednjih let.

Dober občutek, da bom lahko zdaj ure in ure poležaval, če se mi bo le zahotelo. Tega, da bi tja do kosila kar tipkal, si ne morem privoščiti: če premalo spim, me potem na ših tu pobira.

S Humboldtovo oporoko kar lepo napredujem. Mislim, da bi si lahko privoščil tole: v romanu bi čisto naravnost posnemal ta moment, namreč junakovo nekdanjo zvezo z umetnikom-boeomom, s človečkom, ki je obremenjen s kančkom moralne hinavščine. Moj junak Julijan P. bi tudi imel svojega Humboldta – namreč g. Lucija. Vse kakor v romanu Šaula Bellowa, kjer je bil junak slepo zagledan v svojega vzornika. No, pri Bellowu kasneje ta vzornik izdihne svojo egocentrično dušico, tega pa si jaz ne morem privoščiti, že zato ne, ker je moj pisateljski junak premalo plemenit. Bilo bi prveč grdo, če bi ga kar tako v odsotnosti obsodil na smrt. Pri meni bi se namreč ta idilična zveza dveh umetniških duš razdrla, Julijan P. bi se prelevil v Julijana O. – Julijan pizda v Julijana odpadnika. Take so torej moje namer. Sicer pa, Humboldt, g. Lucij ali Sveti goslač, vse en k.! Vse te osebe so začnamovane z elitizmom. In te hoče (še tebe!) spraviti noter v elito, pa če si sploh ne želiš, da bi se kdaj znašel tam.

Rekel bi, da daje ta klub tistim, ki pridobijo nove člane, kakšen popust; seveda ne na tem svetu. Tisto, kar sem prejle zapisal, namreč o »Julijanu pizdi«, pa je bilo zares grdo: če bi bil malce premislil, bi napisal drugače: Julijan plebejec.

Zanima me tudi to: ali Sveti goslač spi s svojo Matejo, kadar je zdrav? Sicer pa sem v romanu to vprašanje kar zadovoljivo razrešil.

To vreme prav spodbuja k nekakšni plebejski ujedljivosti. Kako bi to uporabil v romanu? Od mojih oseb se samo Alfonz Jelovšek nagiba k zabavljenosti. Svetlanini strupeni izpadi proti tistim zgoraj niso zabavljanje: niso dovolj nedolžni, niso širokosrčni. Punca se niti ne zaveda, da bi kak tovariš Jelovšek to njeno uporništvu morda prikazal kot zasilni izhod potlačene duše. Protest proti tistim zgoraj, če ga prizadeti tako formulira, bi gotovo ožigosal kot protest večno pofukanih. Seveda pa se ne bi tako izrazil v Svetlaninem primeru, ta punca mu je vseeno preveč všeč.

V JULIJANOVEM dnevniškem zapisu (10. junij) nastopata dva momenta, ki sta po vsem videzu v vzročni zvezi. Eno je njegova zjava, da se je zdaj zmožen zadovoljiti z golo željo, s potrebo in hrepenjenjem, ne da bi takoj iskal poti za uresničevanje. Drugo pa je to, da v istem zapisu potem privleče na dan trumo nespodobnih besed in da se pase ob nespodobnih mislih.

10. 6. – NADALJEVANJE DNEVNIKA

Ko sem se vračal iz trgovine, mi je prišlo na misel, da je obleka pri Jakliču zdaj gotovo že zgotovljena. Narejena je bila že prejšnji teden. Ko sem šel na poskušnjo, še nisem vedel, da bo čez nekaj dni ves svet postavljen na glavo. Na poskušnjo sem šel skupaj z Jasno, zato sem pa kasneje na krojača kar pozabil.

Vse pa je zdaj tako nestvarno. Mogoče me čar te nestvarnosti priklepa k pisalnemu stroju?

Ne v delavnici ne v stanovanju ni bilo nikogar, vrata pa so bila povsod odprta.

Mojstra sem potem našel v kuhinji, ko je odlagal na mizo govedino z mozgovno kostjo in zelenjavo za juhico. Sploh imam vtis, da mož nima več obrtnega dovoljenja in da je samo še meni – bogve zakaj – izdelal to obleko, preden se bo odselil. Delavnica je bila nekam izpraznjena, na obešalnikih je viselo samo nekaj novih uniform za tovarniško pihalno godbo. To je bilo zadnje delo, ki ga je prevzel še pred boleznijo.

Ni pa zgledal bolan, nasprotno, učinkoval je še vedno zelo športno. Po obnašanju in po pristupu do človeka bi rekel, da je ta Jaklič predvojni levičar, mogoče levi sokol. Omenil je vnukinjo, ki da je to noč spala pri njem. Pravzaprav je bolj malo spala, zvečer je pojedla preveč nevemčesa (povedal mi je česa, pa ga nisem dobro razumel), tako da je potem vso noč bruhala. Zato tako diši po kislem, je rekel. Sicer pa sta punčko starša zjutraj odpeljala. Obleka se mi zdi čisto v redu. No, hotel sem jo pohvaliti. Mojster pa sploh ni pustil, da bi se o tem kaj razpravljalo: takoj sem videl, da sem zadel vašo postavo, je rekel. Sicer pa za vas ni težko šivati.

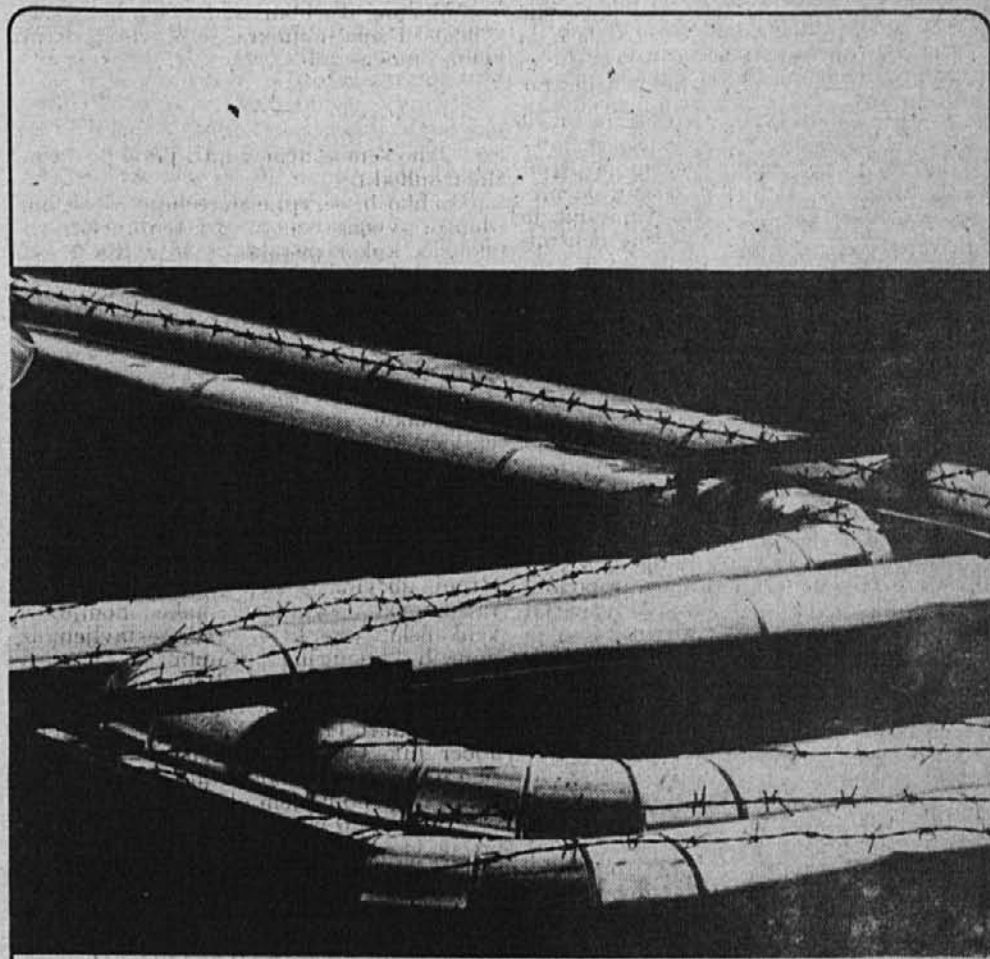
Kako se tak človek prebija skozi življenje? Rekel bi, da živi nekako tako kot moj Julijan. Kar zadeva politiko: mogoče poslušaj godnjanje v kakšnem bifeju ali kje za vogalom, zraven pa pomenljivo dviguje obrvi – tako kot jaz poslušam Jelovškove izreke. Njegova družbena vloga je pravzaprav v tem, da dvakrat na mesec popazi hčerkinega otroka. Gospodinja si sam. Mogoče ima izbranih nekaj mlajših ljudi, katerim lahko pripoveduje o minulih letih, ne da bi se bi mu bilo treba bati, da se mu na skrivaj posnehujejo?

In kaj še? Seveda ga nisem mogel kar tako vprašati, kje ima ženo. Sam bi mi bil

povedal, najbrž pa si je mislil, da so me že tisti, ki so ga priporočili, poučili o njegovih razmerah.

PRIPIS k Julijanovemu osebnemu dosjeju. Julijanov sin: imenuje se Henček in izvira iz leto dni trajajočega zakona z žensko po imenu Silva. Julijan sumi, da je dal Henček ključ svoje garsonjere – ko je šel v Nemčijo – tudi njej. Že večkrat se mu je zazdelo, da je tam kaj premaknjeno, pospravljeno, morda prezračeno. O tem včasih premišljuje, kadar leži sam na Henčkovem kavču. Bolje rečeno sanjari. V eni izmed takih fantazij, ki se jim včasih prepušča – ki si jih včasih dovoli – je prišla Silva, ali pa kakšna druga ženska, mogoče ločenka, s katero je imel Henček nekoč razmerje – v garsonjero, ko je bil on tam. Slišal je škrtanje ključa, ki se je zaman skušal obrniti v ključavnici, saj pušča Julijan vrata vedno odklenjena. In potem je tista ženska vstopila, v prostorih je bila domača, kot je v njih domač tudi on sam. In tako dalje in tako naprej.

JULIJANOV RAZMERJE do politike. V načinu, kako se v dnevniku ukvarja z Jakličem, se kaže njegova lastna nezadostnost. Nikakor ni mogoče dognati, kje se začne ta zgodba o jari kači: je bil Julijan od vsega začetka apolitičen, ali pa so ga takega naredile razmere? (Te namreč ne dopuščajo, da bi posameznik kaj vplival nanje.) Vprašajmo se, ali ni Julijan nekakšen skopljeni homo politicus? in kot tak obsojen na to, da mora polniti strani svojega romana z erotičnimi sanjarjami? V teh sanjarjih pa le nekako preureja ta svet – se pravi: daje duška svoji nepoteseni politični sli.



Franci Sluga: Energetsko ožilje

OBISK PRI PISATELJU BEVKU

Prihajala je zima z dolgimi mrzlimi in burjevitimi večeri. Zima 1931.

Za nenehnim novembrskim deževjem je planoto ob Trnovskem gozdu pobelil prvi sneg. Nametlo ga je do kolen in pritisnil je oster decembrski mraz. Mladi smučarji, od meteža in vrtincev burje zardeli v obraz, so se z veselimi živčavom kobacali po prhkem snegu.

Bilo mi je šestnajst let. Tudi mene je vleklo k smučkam. Ob dolgih večerih pa vse močnejše h knjigam. Prebrskal sem vse domače in sosedove skrinje, da bi staknil kje še kakšno neprebrano knjigo. A kako priti do novih knjig?

Fašisti, ki so tedaj v teh krajih kruto vladali, so noč in dan srepro bedeli nad vsem, kar je bilo slovenskega, še posebno mrzljivo so izkazovali do slovenskih knjig. Imeti jih rad, je zanje pomenilo pravi smrtni greh proti državi. Tako je nanoslo, da so mi nekega dne karabinjerji dodobra prebrskali tistih nekaj knjig, ki sem jih skrbno in z vsem spoštovanjem hranil na polici. Nekaj so jih odnesli in mi zapretili z ječo. K mojemu imenu so tudi pritisnili črno piko, ki me je spremljala s posledicami vse do konca fašistične vladavine.

To so bili časi polni hudih stisk, ponižanj in zatiranja. V hiše je skozi vse špranje lezla revščina. Pogostoma se je slišala beseda — gospodarska kriza. Les in živina, edino, kar so ljudje premogli, nista imela nobene cene. Ker ni bilo denarja za davke, je marsikje zapel boben. Na prenekatero domačijo se je usedla tuja banka. Skopo so nam bili odmerjeni kosi črnega kruha. In nove knjige — to so bile prav prcvate sanje, dežela za devetimi gorami.

Zgodi se, da v najtemnejši mrak včasih znenada posije svetel žarek. Takšen žarek je bilo meni v tistih dneh pismo pisatelja Bevka:

»Oprostite mojemu molku! Imel sem res toliko dela, da še dihati nisem utegnil. Zdaj pa sem bolj prost in če me obiščete, mi boste dobrodošel gost, da se kaj pomeniva...«

Zdelo se mi je, da me je s tem pismom obiskala nenavadna sreča. Toda ob njej se je brž zastavilo vprašanje: kako jo uresničiti. Kako se v snegu in mrazu odpraviti na pot iz domače samote v daljno Gorico, ko pa dotlej še nisem bil dlje od sosednje vasi, če izvzamem to, da sem bil nekoč z očetom v bližnjem mestecu. Zadevo sem tehtal in mlel v sebi. Naposled sem stisko glede denarja, ki ga nisem imel niti za prebito paro, zaupal materi, ki mi je vselej stala ob strani. Tudi ona je bila revna kakor cerkvena miš, pa glej, ne vem, kje ga je dobila, da mi je stisnila toliko drobiža, kolikor sem ga potreboval za vožnjo iz Čepovana do Gorice.

Sklep, da se odpravim na pot, je dozoreval med bujno domišljijo in stvarnostjo sredi decembra. Nekega jutra kmalu po polnoči sem se natihoma odpravil v zasneženo pokrajino. V kopnem je bilo do Čepovana pet ur hoda, v snegu toliko več. Zauzela bi me ne bila še taka prepreka. Zagazil sem po samotnih rupah v mrzlo zvezdno noč. Ko se je svet nagnil v trebuško grapo, je koral: po brežini drsel kar sam od sebe, toda iz dna soteske, kjer je žubrela voda, se je bilo treba povzpeti v Kobilice. Bi: sem popolnoma sam, nisem srečal živega človeka, le tu pa tam se je od v snegu skritih domačij zagledala pasja lajež. V Čepovan sem skoraj priteklo, še v jutranjem mraku, zasopen in upehan, tik pred odhodom avtobusa.

Vožnja po pustih Puštalah proti Grgarju me je spremljala z vtisi iz grozljivih pripovedovanj vojakov iz prve svetovne vojne. Po teh krajih so pustili mladost v strelskih jarkih. Sveta gora... Gabrijel... in potem Soča in Sabotin, pod njim pa sta se v jutranjem soncu svetlikala Solkan in Gorica.

Zdelo se mi je, da sem se znašel popolnoma v novem svetu. O snegu tu ni bilo sledu, le burja je pometala ulice, ko sem se bližal številki 28 na Solkanski cesti, kjer je bilo v tretjem nadstropju Bevkovo stanovanje.

Kljub zadregi in plahosti sem pozvonil na vratih z Bevkovim imenom. Ni mi bilo treba čakati. Na pragu se je pojavil človek, ki sem ga doslej poznal samo s slik: močne obrvi in košati lasje, v njegovi besedi je zvenelo mehko, tolminsko narečje, v besedi, ki je bilo toliko prisrčnosti, da sta iz mene na mah splahneli plahost in zadrega, da se nisem več počutil tako ničevega in drobnega, pač pa sem brez besed sledil njegovemu vabilu. Bevk me je sprejel kot starega znanca. To sicer ni prihajalo toliko iz najinega dopisovanja, kolikor iz njegove zavzetosti do mladega rodu.

Ko sva sedla v njegovi delovni sobi — spotoma me je predstavil ženi Davorini — se je najin pogovor kmalu zasukal z vsakdanjih dogodkov in politike na književnost in pisateljstvo. Ker je Bevk vedel za moje prve literarne poizkuse, vedel, kje me čevlji žuli, kakor se temu reče, je najino kramljanje hitro preusmeril v to smer. Ob tem moram reči, da je bil Bevk odličen mentor in prijatelj. V njegovih besedah, čeprav niso bile prizanesljive v ocenah in kritiki, je bila odkritost, prisrčnost in dobrohotnost dobrega tovariša.

»Svetujem vam, da se učite pri Tavčarju,« se še danes spominjam njegovih navsvetov. »Visoška kronika je doslej najboljši slovenski roman. In seveda, berite Cankarja. To so vrhovi naše umetne besede. Ob tem pa vnaprej povem, da vaš rokopis (neka črtica) še ni goden, pa sem tudi že vnaprej vedel, da ne bo. Stvar je namreč ta, da imate po mojem mnenju talent, to je tisti božji dar, ki se ga ni mogoče naučiti, vse drugo, kar se je treba še naučiti, pa vam manjka. Pa to ni samo slovnica in take reči, ki jih je mogoče dobiti iz knjig in iz šole, ampak je tisti pogled na življenje, ki vam ga bodo dale šele mnogoletne izkušnje. Da me boste lažje razumeli, vam povem nekaj o sebi. Z mano je bilo nekoč približno tako, kot je zdaj z vami. Ko sem bil v sedemnajstem letu, sem bil Rmečki fant, kot ste zdaj vi. Pisal sem vse večere in pošiljal v vse mogoče liste, a mi seveda z eno izjemo (Zofka Kvedrova) nihče ni kaj sprejel ne odgovoril. Tudi jaz sem bil upan, a nisem vrgel puško v koruzo in nisem mogel razumeti, kaj je tisto, ko so mi rekli, naj se učim.«

Bevk si je prižgal cigareto, nato pa nadaljeval.

»Nato sem šel v šolo, preteklo je šest let, da se mi je nenadoma odprlo, ne vem kaj, in sem začel kolikor toliko dobro pisati, da mi je sprejel Izidor Cankar v Dom in svet, prej mi je natisnil le nekatere pesmi. Pa tisto, kar sem toliko let čakal, ni bila učenost, saj slovnice in drugih stvari se človek lahko nauči tudi doma in v krajšem času, ampak glavno je, da mora človek prej dozoreti, da ve kaj povedati človeštvu...«

Tih, droben in ničev sem poslušal Bevka, njegove besede so padale vame, kakor

dobra setev. Tedaj se je na vratih oglasila Davorina:

»Pojdita, kosilo je pripravljeno!«

H kosilu smo sedli v kuhinji. Bilo je skuhano za dva, razdeljeno za tri. Kljub temu, da sem bil lačen kakor volk, tega nisem pokazal, zadržan in neroden sem počasi srebral in prigrizoval, medtem ko je Davorina kar žarela od njej lastne goriske šegavosti in smeha. Pozneje sem ju imel priložnost spoznavati tudi v partizanih.

Med prijetnim kramljanjem se je bilo sonce kar prehitro nagnilo globoko nad furlansko ravnino. Prihajal je čas mojega odhoda. Bevk mi je še postregel s knjigami, med katerimi so bila nekatera Krleževa dela in Remarqueov roman Na zahodu nič novega, tedanj evropski bestseller. Še kozarec črnine na zdravje in v slovo. Edino pomarančo, ki je ostala na krožniku na mizi, je Davorina stisnila v žep mojega plašča.

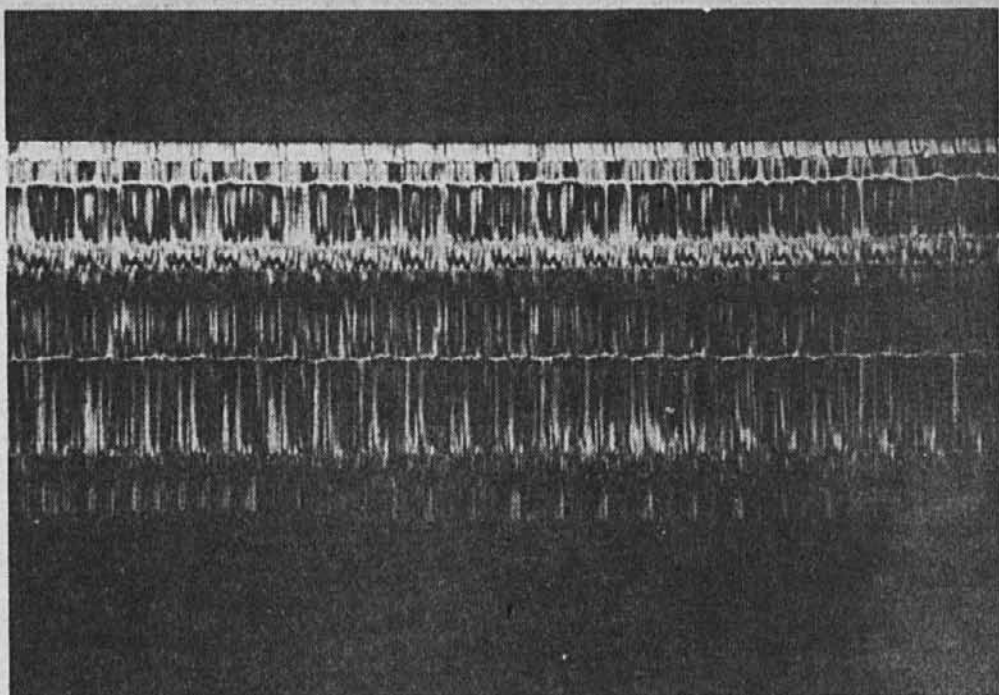
V Čepovanu smo izstopili v trdem mraku. Bil sem poln doživetij tistega dne in niti pomislil nisem na dolgo pot, ki jo imam pred seboj. Spet sem se jadrno zagrizel v strmino Kobilice in se z lahkotnimi koraki spustil v trebuško globel. Nastajala je noč, polna gostih, mrzlih zvezd. Hiše ob cesti pod Govci so bile tihe, stisnjene v snegu. Iz majhnih oken so mežikale luči. Nikjer nisem srečal živega bitja; mraz jih je nagnal v tople izbe, sem pomislil.

Kmalu za mostom, pod katerim je žuborela v led uklenjena Trebuščica, me je spet sprejela strmina. Pobiral sem jo korak za korakom, ki so postajali proti Rezažji težji in težji. Začela se je oglašati žeja, ki sem jo tešil s suhim snegom. Nato se je prebudila še lakota — pila mi je moči kot vampir. Kljub temu sem vstrajno rinil proti Bendijskim jamam, v čedalje samotnejši breg in globlji sneg. Daleč za menoj so ostale zadnje hiše, sredi samote in snega sem se znašel popolnoma sam, toda moral sem naprej, kljub slabosti, ki me je obhajala, da so se mi začeli zapletati koraki kakor pijancu. Z zadnjimi močmi, oblit od mrzlega potu, sem počasi prirnil do Bendijskega vrha. Oddahnil sem se in da bi si olajšal hojo, sem knjige zabasal za pas. Pred menoj je bil kak kilometer proti po zložnejšem svetu, to mi je vllilo novega poguma. Toda najhujša strmina tam spredaj, je štrlela navzgor kakor pošast. Racionalni krevsal sem po snegu in se znašel z občutkom popolne nemoči na njenem vznožju. Zdelo se mi je, da ne bom zmogel niti koraka več. Prešinila me je misel na kruh. O, da bi imel vsaj košček kruha, skorjico trdega ovrenega kruha!

Z grozno sem spoznal v nekakšnem megljenem občutku breztežnosti, da nisem več gospodar svojih nog. Klecale so kakor brez kosti. Padel sem v sneg in oblezal, a volja v meni še ni bila popolnoma odmrta in misel je venomer klujuvala: »Ne smeš obležati, zapal boš in zmrznil!« Da, le strah pred smrtjo me je dvigal iz ledene utrujenosti. Ne, ne smem počivati, ne smem zaspati! Zbral sem zadnje moči in se po vseh štirih kakor žival, meter za metrom, zaril v brežino. Lezel sem in počival, lezel in počival... Nisem odnehal in se kot polž pritipal na rob te zadnje, najhujše brežine.

Tedaj sem se prekobalil in se usedel v sneg. Premrle roke sem utaknil v žep plašča in tedaj o, čudo vseh čudes! — v žepu sem dotipal pomarančo. Davorinino pomarančo! Občutek nedopovedljive sreče. Rešitev!

V pomarančo sem se zagrizel kot volk, v ta najbolj čudežni sadež v mojem življenju, ki sem ga okusil na robu smrti. V noge in roke se je polagoma začelo vračati življenje, po žilah je zaplala kri. Še trenutku sem obsedel v snegu, nato sem se skobacal na noge, ki so me spet držale in se še vedno kot pijan napotil proti domu čez zasnežene in samotne rupe, kjer me je čakala v skrbeh moja mati.



Franci Sluga: Brušene gredice

NIKO KEŠINA

Rodnom selu

*Moja je ostala mladost,
u žitima tvojim,
al'djetinjstvo još uvijek vlada,
u sjećanjima mojim.*

*Otiš'o sam iz tebe,
al'nisam ti rekao zbogom,
jer moje je djetinjstvo
vezano sa tobom.*

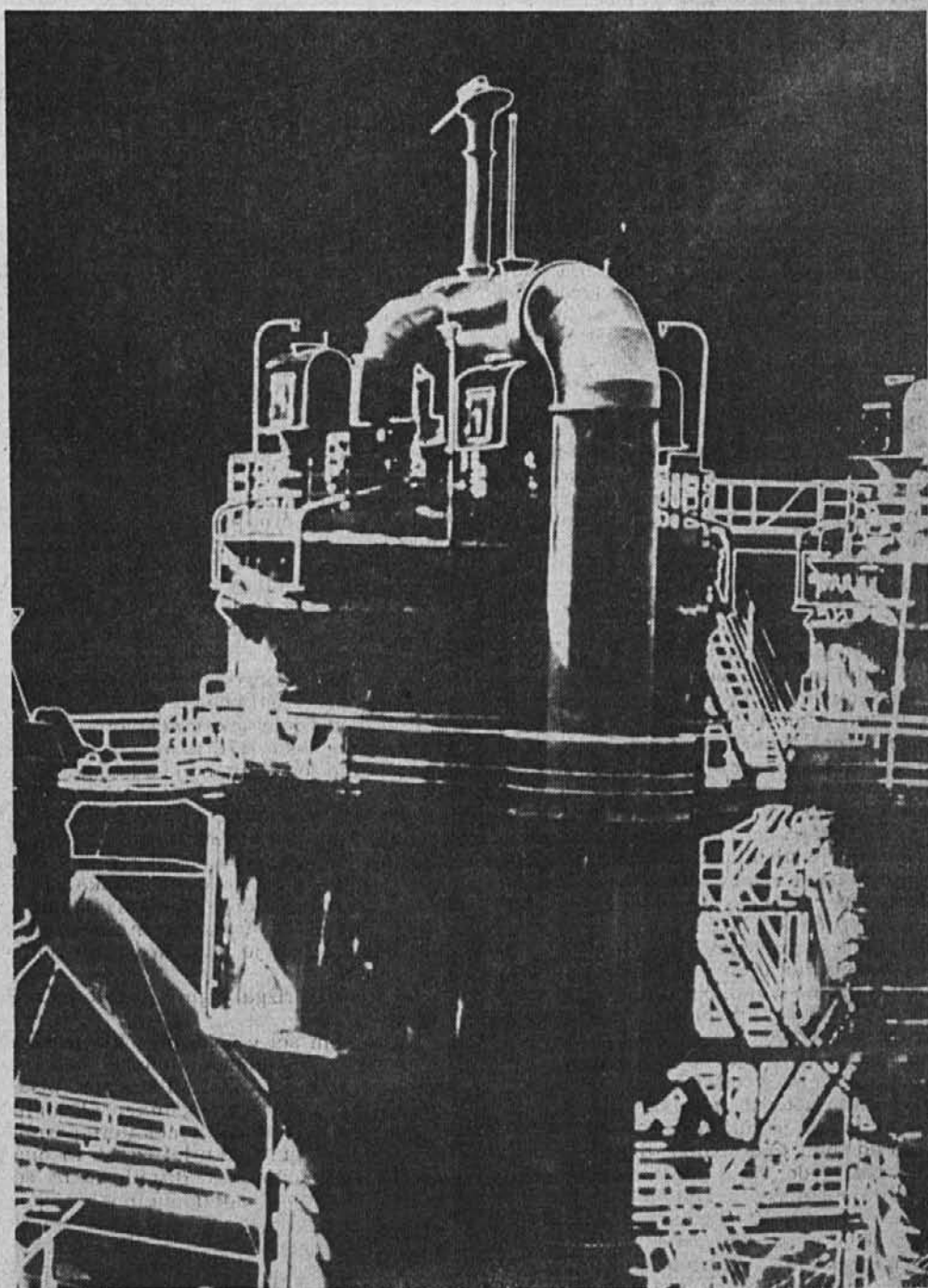
*Život me je odnio,
daleko od tebe,
al'sjećanja u meni žive,
ja u njima prepoznajem sebe.*

*Još me ponekad iz sna
škripa kolijevke budi,
u kojoj me majka ljuđa,
i svoje mi mlijeko nudi.*

*Sa tvojih škrtih polja
gromka se pjesma čuje,
u hladu pod starom kruškom
kosac svoju kosu kuje.*

*Rijeka moje mladosti
kroz tebe skriveno teče,
i potoci mojih snova
presahnut nikada neće.*

*U tebi su noći tihe,
kad se spusti akšam ljeta,
dok vjetar planinski sa odkosa
donosi mirise cvijeta.*



Franci Sluga: Impresita IV.

Neodžejana mladost

Žarek sonca,
mlačni dih pomladi,
v aprilskem popju
sluteni cvetovi.
Večerne zarje
zlati vodopadi
nad gorami
in gozdovi.

Mlada pota,
izgubljena v krvi.
Stihi, izzveneli
kot rafali.
Misli, ki so
jih razžrli črvi.
Duša, ki so
bliski jo razklali.

In ljubezen,
v grobu pokopana.
Žalostinke v breze
veter vpleta.
Pesem, nekdanj
v sonce razsejana,
je žalujka,
čez mladost razpeta.

Mrtvi dnevi
v duši razboleli,
v hostah pokopane
mlade sanje.
Neodžejane mladosti
cveti beli,
v srcu hrepenenje
z žejo kanje.

Roke mrtvih,
že okostenele,
vabijo
popotnika me k sebi,
a še sanjam
rože nežno bele,
ki razcvetajo se,
draga, v tebi.

Žalostni mrk

Že se
nagiba
moj dan
Vame
že veje
hlad
Daleč
je moja
pomlad
Daleč
je tvoja
dlan
Daleč
joj daleč
tako
Ni te
in te
ne bo

Kovinski ritmi

Nekdo
igra na klavir.
Razbiti ritem stoletja
se drobi
v večer.
Morda padajo solze
na tipke?
Tako bolešno
zveni.
Polomil
prste bi gibke.
Tako
me ta ritem boli.
Vem:
igrajo tvoji prsti.
Kovinski ritmi
me drobě.
Z njimi si
zdrobila mi srce.
O ti ritmi!
Kot da bi v krsto
zabijali žeblje
in jaz
bi bil v krsti.

Brez spremembe

Vse življenje
na robu pogube
na robu pogube
vse življenje.
Vse življenje
na stranskih potih
na stranskih potih
vse življenje.
Vse življenje
na slepem tiru
na slepem tiru
vse življenje.
Vse življenje
plen slepe usode
plen slepe usode
vse življenje.
Obračaj obrni
nobene spremembe:
začetek je konec
in konec začetek.

Vse
o prav vse
je zaman
kadar nisi
več mlad
Kadar
negotovi korak
opoteka se
v žalostni mrak
tavaš
zatavaš v noč
v praznino
se pogrezajoč
sam
tako sam

Besede,
ki jih poraja bolečina
z nemimi vzdih.

Besede,
ki se boje odpreti
zarjavela vrata
zapuščene koč
in se iztrgati smrti.

Besede,
ki se tihe skrivajo
za majhna zamrežena okna,
za sive zaprašene šipe,
za pelargonije, ki žejne
so morale umreti.

Besede,
ki ihtijo neme v gluhi duši
in dehte po velih nageljnih
in suhem rožmarinu
na slepih oknih.

Besede,
ki razpadajo v tišino
kakor mrlič
na mrtvaških odrih.

Besede,
ki jih čas je pahnil
v mrtvašnico brez sten,
brez stropa
na mrtvaški oder,
brezmejen kakor zemlja
in neizmeren.

Besede,
ki jih čas prižiga
v mrliške sveče
in ki v temi
jim videti ne morem
voščenih belih stebel.
Samo plamenčke vidim
v plahem plapolanju
visoko
pod črnim nebom
(ne morem jih prešteti).

Besede,
ki v viharju brez odmeva
so morale umreti.

Brez svetlobe

Dobri mah tišine
v srcu
ne preraste
ruševin mladosti.
V plamenih
izhlapele solze
vračajo kot dež
se grenke
med razpoke duše
in kopné
v pepelu.
S črnimi udarci
mrtve ure
v noč bijó...
O kopita črna,
ki ste drla
preko mene
in me trla
na razriti cesti
v prah.
V prahu
mrtve ptice.
Kakor rože
ob mrtvaških odrih
v sebi sem grenak
in v meni
ni svetlobe
niti za kresnico.

Nikoli več

Gozdovi krvae
iz starih ran
O mrtvi čas
je sploh
ostala kje
še kakšna sled
od mladih sanj
razen besed
ki se drobē
v neplodno prst
Iz nje
ne bo
nikoli več
pognala
živa brst

Nedokončani stih

Stekleno
modri mrz
drobi večer
Luč ledeni
in mir
tuj in neznan
polzi v srce
in v led
spreminja kri
Za tabo dan
pred tabo noč
in bel papir
in stih —
nedokončan

Led besed

Včasih
je tako
težko
odtajati
led besed
z ljubečimi
očmi
in
iskati cvet
odtrgan
z brezčutno
rokó
cvet
ki ga
več ni
Le kaj
še iščeš
poet
Sonce
naj ga
še tako
razdaja
modro nebo
ne prodre
pod arktični led
v ledeni
v ledeni grob
kjer že
milijone
milijone let
mrtev je svet
nekoč živ
in zelen
Le kaj
še iščeš
poet
v večnem ledu
besed
pozabljen
preklet

Brezup

Srce
prepolno
strahu
vrē
zvrhan
s strupom
Težko
je biti
na dnu
iskati
pot
v beg
pred brezupom
Včasih
me vabi
drevo:
trpljenja
odreši te
vrvi!
Bitje
brezplodnih ur
v srcu
brezup
kakor črv
Na gori
pa v zarji
drevo
bori se
z viharji.

Nemi krika

Veter
odnaša
tožbe
in vzdih
neme
in tihe
zagozdene
v molk
kot da
use v duši
v smrt
se mi ruši
pa bi kričal
in tožil
tožil
in tulil
kot ranjeni volk.

Nema senca

Sonce
raztopljeno
v zarjo
med oblaki
Bolečina
v moji duši
krvavi
Pot
brez cilja
Trudni so
koraki
Kot da hodim
za pogrebom svojim
s strtim srcem
se mi zdi
Hodim
blodim
nič več človek
bedna
nema
senca
med ljudmi

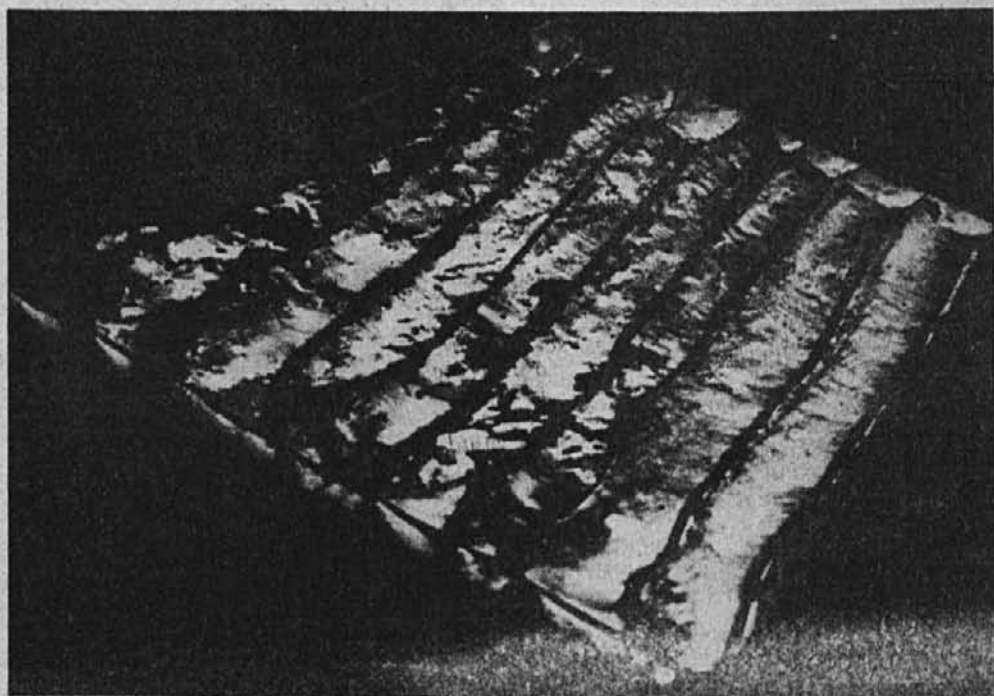
Razbito življenje

Razbit
kakor zemlja po bitki.
Povsod
samo ruševine.
Med ruševinami
ranjenec — jaz.
Jaz — umirajoči obraz,
spačen od bolečine.

Odšli so.
Odšli so ljudje.
Krog mene so sami mrličii...
Čemu si sanjalo, srce?
Kot sence se sanje gube.
Večer jih skoro uniči.

Potem bo tema
objela
sne — ruševine,
ustavila uro srca
in konec bo vsega gorja
in konec bolečine.

Povsod bo dobra tema
in brezbriznost tišine.



MIHA KLINAR

Podgane

*Na razpadajočem življenju
podgane*

*Igle ostrih zob
v živem mesu*

*Žrite
žrite*

*podgane
živo meso*

*Izžrite
skeleče možgane
ostanke
pojočih kresov*

*Žerjavko
izgorelih sanj
izglodajte
iz lobanje*

*Z ostrimi iglami
zob*

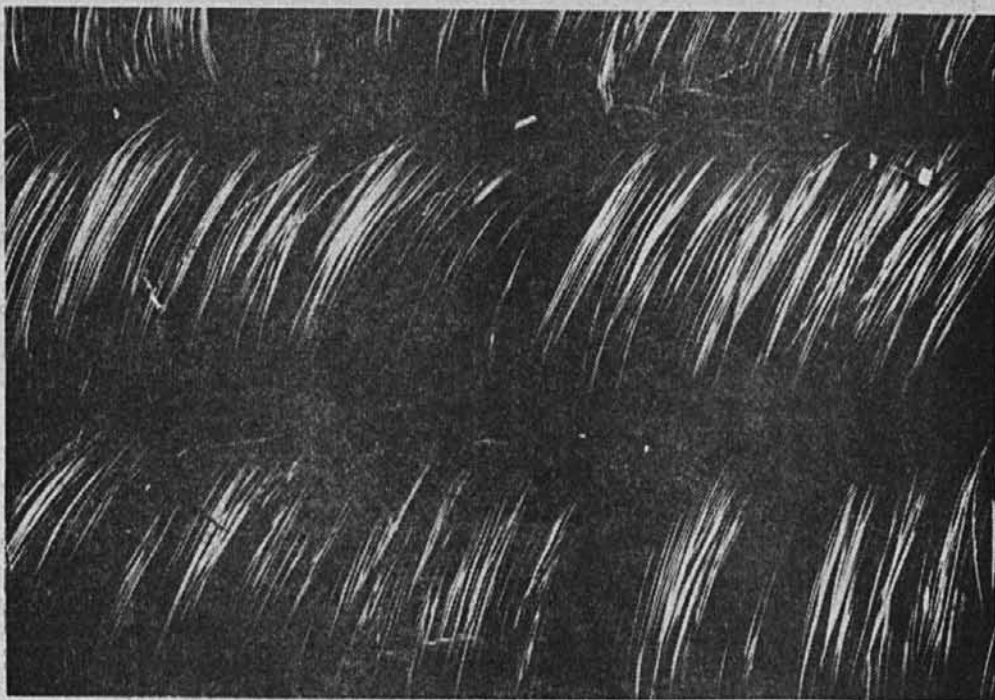
*razparajte
pojoče srce*

*Kaj vam je srce
drugega
kakor gnilo meso
podgane
nenasitne podgane*

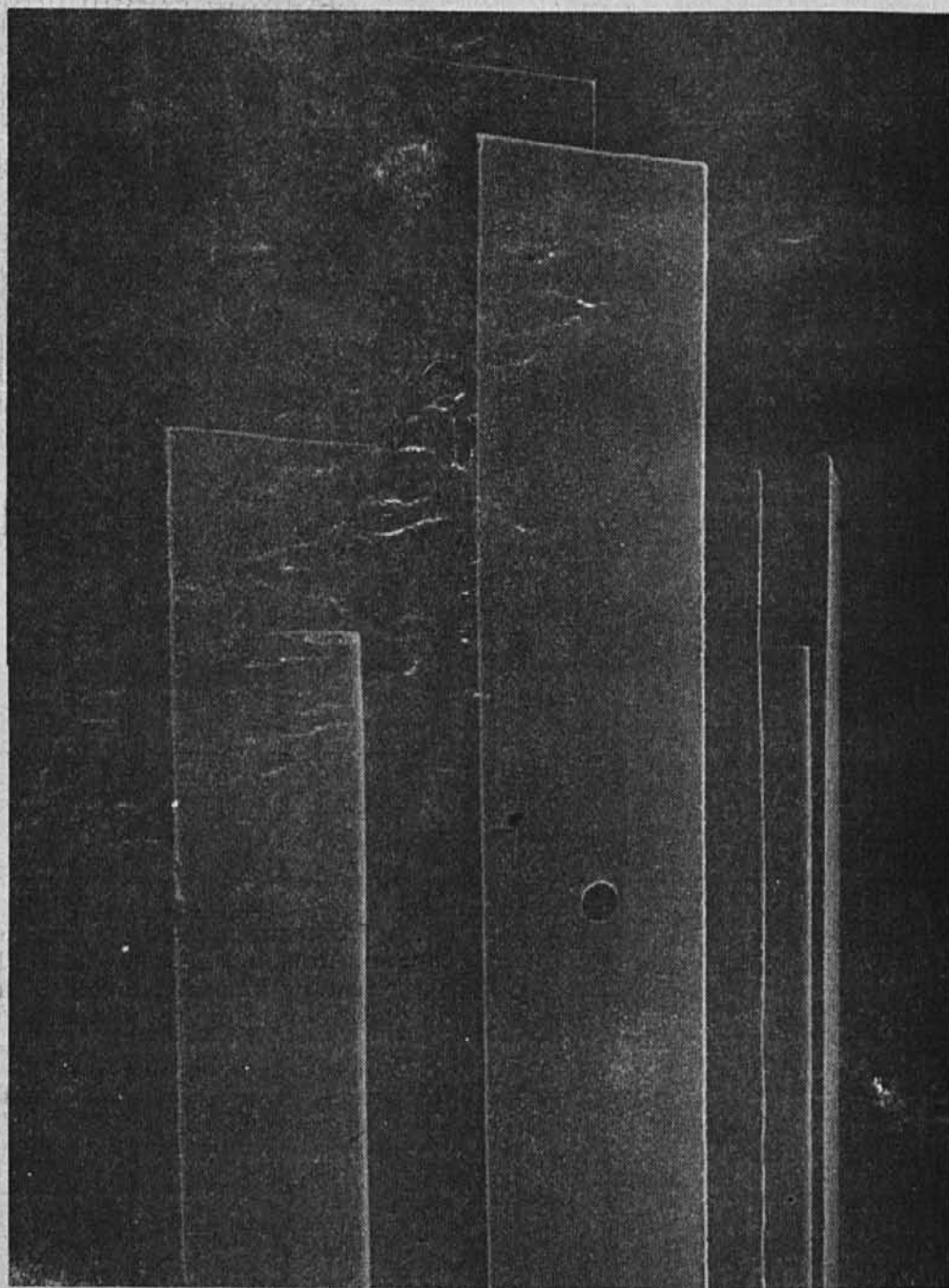
*Mrtev okostnjak
v viharju
razklano drevo
staro
usahlo drevo
grabim*

*z vejami
okostenelimi
v krvavo nebo*

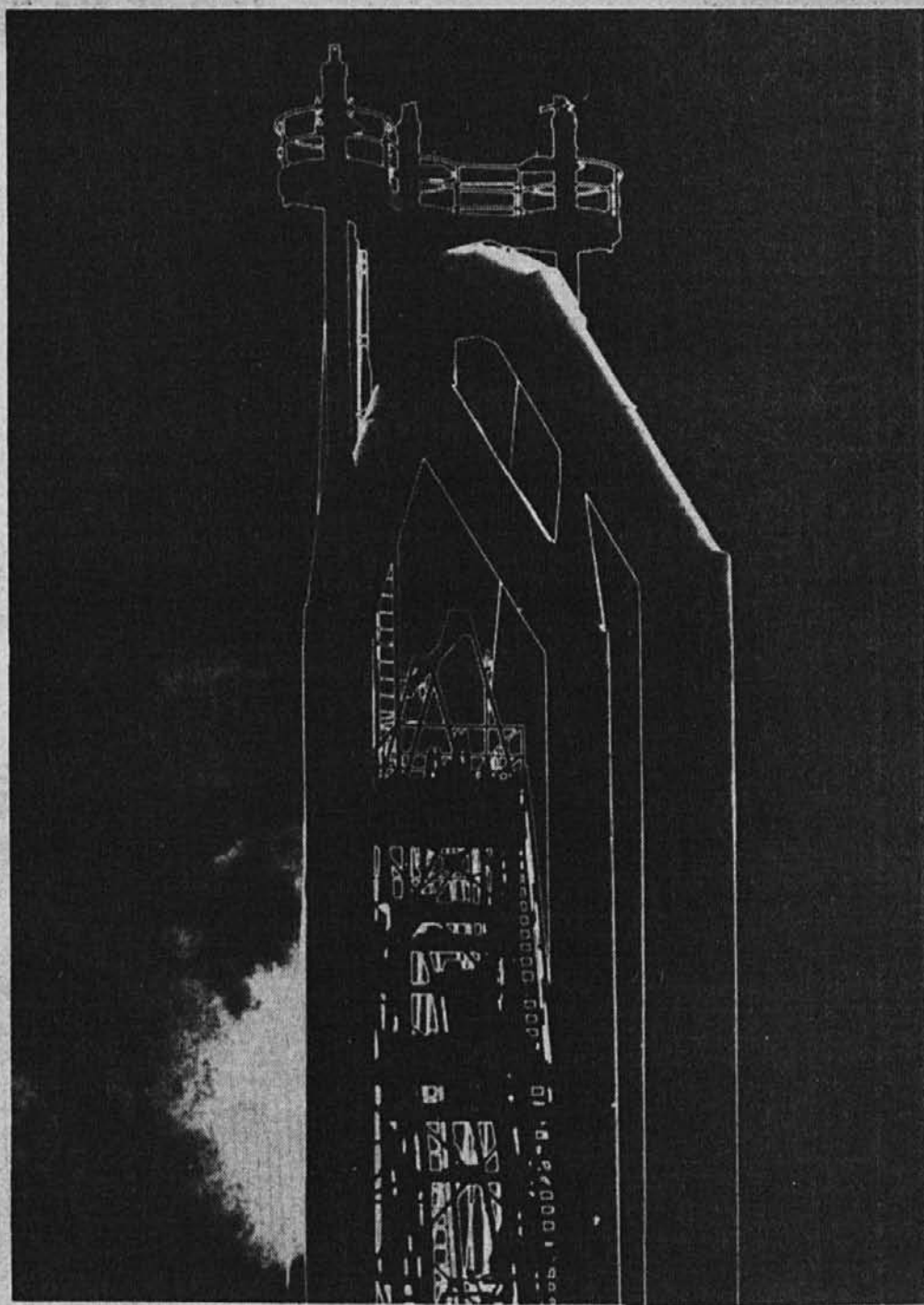
*O vsaj nebo
krvaveče nebo
mi pustite
podgane
pošastne podgane*



Franci Šluga: Naše zaloge



Franci Šluga: Jeklne vertikale I.



Franci Sluga: Plavžarske vertikale I.

V 56. številki LISTOV s prispevki sodelujejo: Marjan Čufar, Milan Dolgan, Alojz Gradnik, Marko Hudnik, Niko Kešina, Miha Klinar, Sonja Koranter, Ema Miklavčič, Valentin Polanšek, Dejan Svetlin, Ana Staze, Črtomir Šinkovec, Slavko Tarman in Tatjana.

Umetniške fotografije je prispeval član foto kluba Andrej Prešeren Jesenice — Franci Sluga, dokumentarne v sestavku o Jakobu Špicarju avtor, portret, Jožeta Moškriča pa Muzej revolucije Ljubljana.

Žolna zdravnica

Žolna,
smrečjih host zdravica,
v svoj azre se
tenkočutni radar,
detlu pravi:
»Čuj, motoriko, ptica!
To najbolj nevaren je lubadar!«

Svatovanje

Sraki dve, dve klepetulji
za zeleni grm sta seli.
Prva pravi: »Mar ste čuli,
kaj so ptički danes peli?«

Druga pravi: »Kaj ne veste,
da so izbrali si neveste:
sredi hoste pomladanje
bo ženitev, svatovanje?«

Sod masti je polh privalil,
ogonj očka čuk zapalil,
žolne zdolble take skleda,
da bo sit, kdor zraven sede».

Prošnja k soncu

Zaveslaj ognjeno ladjo,
sonce, že april je tu s pomladjo,
žarkov sej nam iz daljave
za vse klasje, drevje, trave!

Dedek, ki še kožuh nosi,
za čebele sonca prosi,
prosi drevje, ki ne jenja
več razpenjati brstenja,

pa še prtički tam na loki
radi spet bi šli k poroki,
od poroke plesti gnezdo
za svoj rod pod srečno zvezdo.

Sonce slišalo je prošnjo,
vsulo žarkov v slednjo krošnjo,
pehar žarkov na dobravi
je nasulo slednji travi...

Zdaj še veter čez dobrave
nosi kot krošnjar dišave
njiv zoranih, posejanih,
vinogradov okopanih;

češnje v cvetju — bele vile —
s soncem so pomlad slavile,
še lapuh, ki nosi zdravje,
privedil je skromno slavje.

Sonce pa vse više, više —
zlate pesmi v polje piše...

Nekoč ko se je ravno kopal v reki, je slaven čarovnik opazil miško, ki se je ravno utapljala. Reši jo, odnese iz vode in začara v čudovito deklico. Bila je tako lepa, da ji je čarovnik želel izbrati najbolj čudovitega ženina.

»Poročim te s soncem,« reče deklici.
»Nikarte me poročiti s soncem,« zaprosi deklica. »Sonce nima nog, pač pa ognjene roke. Ves dan potuje okoli sveta, zvečer pa izgine. Sicer pa že ima dve ženi: svetlobo in senco.

»Toda sonce je najbolj mogočno,« vzdikne čarovnik.

»Ne nisem najmočnejši,« se oglasi sonce. »Oblak je močnejši od mene. Če se mu zahoče, me lahko zakrije.«

»Poroči se torej z oblakom,« reče čarovnik deklici.

»Ne, ne poročim se z oblakom,« Temen je in poln vode. Nihče ne ljubi oblakov. Cesar se dotaknejo, ovlažijo. Oblak ima tudi blisk, strašnega sina.«

»Toda oblak je najmočnejši,« pripomni čarovnik.

»Ne, nisem najmočnejši,« se oglasi oblak. Veter je močnejši. Če ga je le volja, me odpihne z neba.«

»Poroči se torej z vetrom,« reče čarovnik deklici.

»Ne, ne poročim se z vetrom. Veter vedno hiti za kakšno rečjo, vznemirja ljudi, uničuje in raznaša, česar se dotakne.«

»Toda veter je najmočnejši,« vztraja čarovnik.

»Ne nisem najmočnejši. Gora je močnejša. Kadar se zaletim vanjo, se zmeraj razletim na drobne kosce.«

»Poroči se torej z goro.«

»Ne, ne bom se poročila z goro, saj jo je sama skala in grmičevje. Kaj naj počnem z goro,« ugovarja deklica.

»Toda gora je najmočnejša,« zatrjuje čarovnik.

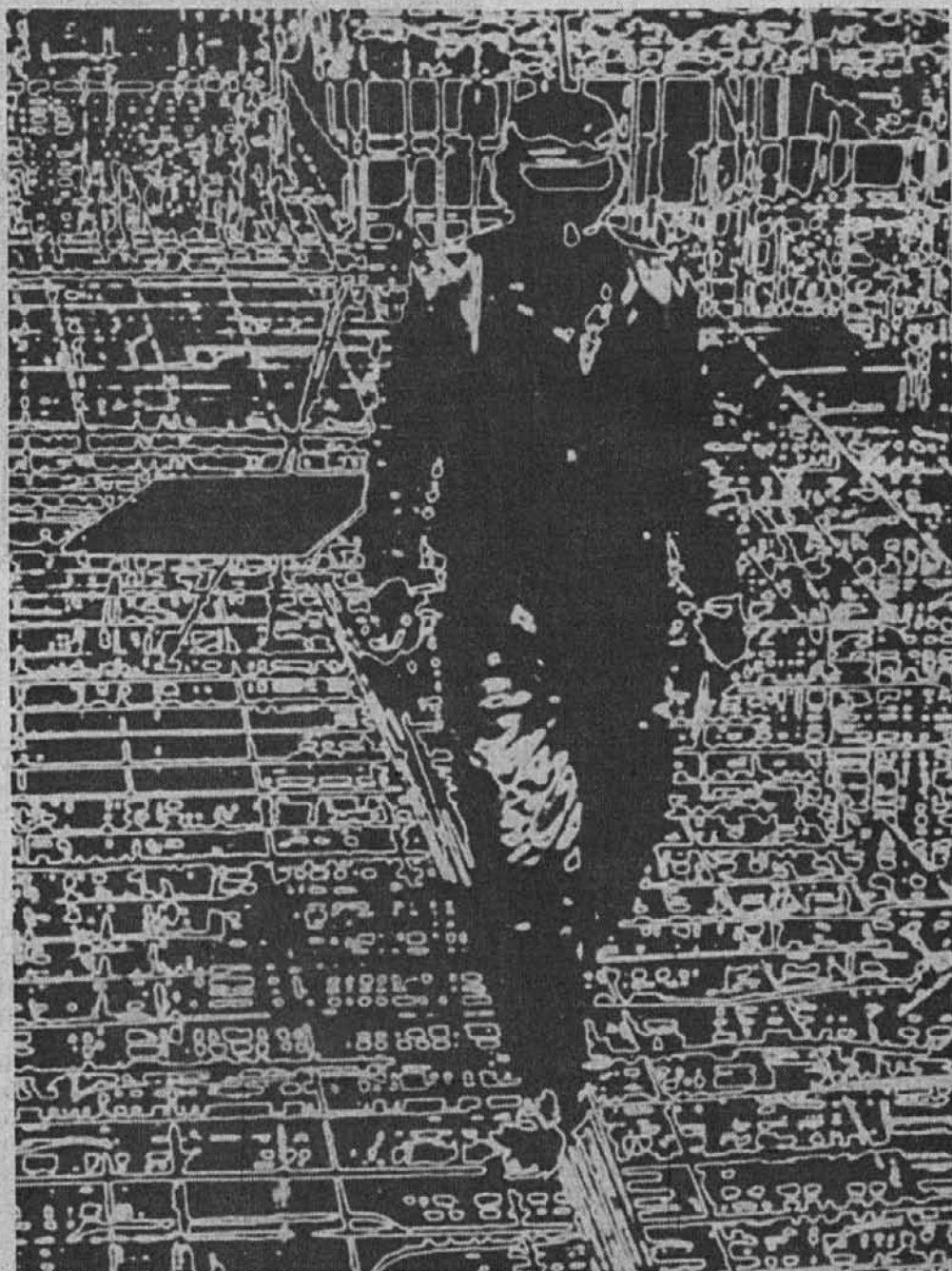
»Ne nisem najmočnejša,« se oglasi gora. »Mišek je močnejši. Lahko me izpodjeda, izglođa, prevrta, če hoče, me lahko razmaje.«

»Torej se boš omožila z bratom miškom,« vpraša čarovnik.

»Da,« odgovori deklica in se nasmehne mišku, ki je imel ostre in močne zobe ter rdeče oči.

Tedaj čarovnik zopet odčara deklico v miško in ona z vso naglico pohiti s svojim dragim miškom na zeleno polje.

Po indijanski pravljici
privedil Črt Šinkovec



Franci Sluga: Človek in betonske armature

LISTI izhajajo kot priloga tednika **Železar** — glasila delovnega kolektiva **SOZD SZ ŽELEZARNA JESENICE**. Ureja kulturno umetniški klub pri **DPD Svoboda Tone Čufar Jesenice**, glavni in odgovorni urednik **Joža Varl**.