

Dušan Moravec

Dramaturške in teatrološke raziskave Franceta Koblarja

Ko sta bili v letih 1951 in 1954 dotiskani prvi, antologijsko zasnovani Koblarjevi knjigi *Starejša slovenska drama* in *Novejša slovenska drama*, bi mogli skorajda na prste prešteti naše izvirne publikacije s področja dramaturgije in gledališke zgodovine: od Nolljeve Priročne knjige za glediške diletante, izdane ob rojstvu Dramatičnega društva 1868. leta in Trstenjakove priložnostne, četudi predragocene kronike Slovensko gledališče, natisnjene ob dograditvi novega Deželnega gledališča 1892. leta pa vse do novejšega časa smo mogli uvrščati na našo gledališko polico le posamezna dela: vabljive, četudi neurejene in ne vselej do kraja zanesljive memoarske zapise, kakršni so Spomini nestorja slovenskih komedijantov Antona Cerarja-Danila; razmišljanja Cirila Debevca v knjigi Gledališki zapiski ali anekdotična sporočila o preteklosti in sedanjosti domačega teatra v Lipahovih Gledaliških zgodbah; posamezne študije, namenjene raziskovanju podrobnosti (S. Škerlj, Italijanske predstave v Ljubljani) ali širšim problemom (B. Kreft, Gledališče in revolucija; Puškin in Shakespeare) — prvo knjigo o slovenski drami pa nam je napisal češki slavist dr. Frank Wollman.

Ko sta bili v letih 1972 in 1974 (z letnico 1973) dotiskani obe knjigi *Slovenske dramatike*, so bile domače publikacije o dramatiki in gledališču na Slovenskem že veliko številnejše in premnogi problemi so bili v njih zastavljeni, nekateri pa tudi vsaj do neke mere razrešeni, vendar še zmeraj velja: tako obsežnega, pretehtanega, v podrobnostih razčlenjenega in hkrati z zreliimi sintezami sklenjenega dela o slovenskem dramskem slovstvu (v veliki meri pa tudi o razvoju domače odrske umetnosti) dotlej kljub sorazmerni obogatitvi in razvejanosti teh raziskav še nismo imeli.

Znanstvena prizadevanja akademika prof. dr. Franceta Koblarja so se začela spričo množice njegovih opravkov in dolžnosti razmeroma kasno, šele v drugi zreli dobi, ko mu je bilo omogočeno najti vsaj nekaj več zatišnih ur. V izpovedi ob podelitvi Prešernove nagrade je kratko, vendar zelo zgovorno sam opisal svoje delo mladih in prvih zrelih let, ki globljim ustvarjalnim pobu-

dam niso bila naklonjena: »Uredniško delo trinajstih let, večkrat prenačljena slovstvena kritika, razne krize pri listu, dvajset let gledališkega poročanja, delo v društvenih ustanovah, vse to me je zadrževalo od mirnega dela. Šele pozno sem začel zbirati in ocenjevati našo kulturno preteklost.« Tako je potožil dobrih pet let pred slovesom od dela in življenja — zanj je bilo to eno in isto — in še dodal, da so mu ob teh in drugačnih razlogih tudi »priprave za Stritarjevo in Kettejevo monografijo obležale in jih ne bom nikoli končal, tudi za zgodovino slovenske dramatike bom najbrž težko imel še dovolj moči.«

Res je, drugačna prizadevanja prvih decenijev so mu onemogočala mirno delo, hkrati pa so mu iskanja, razmišljanja in objave tistega časa pripravljale trden in širok temelj za poglobljanje in strnitev v prihodnosti: njegove slovstvene kritike, s katerimi je spremljal zlasti v letih po prvi vojni rast nove domače knjige in še posebej sleherno spodbudo, namenjeno gledališkemu odru; njegova gledališka poročila, s katerimi je v dnevnem tisku, od premiere do premiere, z obzirnostjo skrbnega vrtnarja, pa tudi z nepopustljivo ostrino glosiral vsakodnevne uspehe in spodrsrljaje domačih gledaliških ustvarjalcev in nam ohranjal s tem, hoté ali nehoté, živo, v veliki meri zanesljivo kroniko ljubljanskega teatra v obdobju med obema vojnama; njegova predavanja na novi Akademiji za igralsko umetnost, ki so odstirala novim rodovom razglede v izročilo preteklosti.

Vzgoja — bil je več let gojenec ljubljanskega Alojzevišča in ostal »za ta leta mladosti še danes hvaležen« (v že omenjenem razmišljanju ob življenjskem priznanju) — mu je zgodaj odpirala pota v svet lepega, predvsem seveda klasičnega slovstva, vendar »enega tam nismo imeli, gledališča, ki mi je bilo največje doživetje v prvih dunajskih letih«. Tako se je razmeroma kasno srečal s tisto vejo umetnosti, ki mu je bila pozneje najbližja, bodisi kot predmet kritičnih opazovanj ali kasnejših znanstvenih raziskav. Ko je objavljval v zadnjih srednješolskih letih prve verze in pripovedne zasnove s skrivnim imenom Ksaver ali Soro-dolski, mu je bil svet odrskih luči očitno še neznan, zvabil pa ga je, brž ko je dal slovo tesnim gimnazijskim učilnicam. V letu po maturi je objavil edino izpričano, četudi nepodpisano poročilo o prvi javni produkciji dramske šole katoliškega Ljudskega odra, o njenem »resnem, sistematičnem stremljenju«, o »vse-skozi dostojnem in umetniško na višini stoječem« programu nove ustanove in o »lepem, častnem večeru«. Prav takrat je pripravil tudi svoje prve prevode, zasnovane nemara že ob študijskem prebiranju klasičnih vzorov v alojzeviških učilnicah, vendar dokončane zdaj z zelo konkretnim namenom: Grillparzerjevo igro Ljubezni in morja valovi, Hebblove in Schillerjeve tragedije in še kaj je pretil v domačo odrsko govorico, da jih je mogel sam, kot režiser in igravec, razgrniti pred občinstvom z gledališkimi ljubitelji v svojem domačem trgu, v Železnikih. Grillparzerjevo Prababico je uprizoril tudi v Kranju in se zapletel pri tem v ostro polemiko z dr. Ivanom Pregljem, ki mu je bila to igra »izrazito krščanskemu nasprotujočih načel«, igra z napakami, ki »bijejo v obraz krščanskemu principu o večni Vsepravičnosti«. Zanimivo pa je, da si je prav v tej ideološko sicer tako nestrpni kritiki pridobil režiser, igravec in prevajalec vse priznanje, saj je igra »sicer vspela sijajno« in »g. phil. F. Koblar je igral Jaromirja z impertinentno ostrim umevanjem štila drame in osodne osebnosti, da je deloma spominjal na osebe, ki smo jih svoj čas gledali v dunajskih gleda-



Dr. France Koblar

liščah», saj »ima vse darove za to, čustvo in glas in kretnjo«. (Gorenjec 4. aprila 1913.)

Vsi taki nastopi, prevajalsko delo in posamezni članki pa še ne pomenijo začetka Koblarjevega strnjenege dela za slovensko gledališče. Tista leta je preživel na dunajski fakulteti, študij mu je prekinila velika vojna in dokončal ga je šele na novi slovenski univerzi v Ljubljani. Šele takrat je, tridesetletnik, s svojo preudarno in vplivno besedo trajno in odločilno posegel v naša gledališka prizadevanja — najprej kot ocenjevalec dramskih besedil, ki so v prvih povojnih letih obetala plodnejši razcvet te pastorkе slovenske književnosti, ob tem pa, skorajda vzporedno, kot gledališki kritik. Njegova kritična beseda si je kmalu pridobila veljavo ne samo pri njegovih idejnih in estetskih somišljenikih, zgodaj pa ga je zapletla tudi v prve spore z občutljivimi odrskimi umetniki.

Ko je tisti čas Hinko Nučič obnavljal slovensko Dramo in nagovoril za sodelovanje tudi nekdanjo znamenito tragedijo Zofijo Borštnik-Zvonarjevo, pri tem pa popustil njenim željam, izvirajočim iz nekritičnega presojanja igralkke same, je Koblar jasno zastavil vprašanje: ali ni mogoče, da se umetnik v svoji vlogi postara? Zvonarjeva »je bila gotovo za svoje čase odlična Nora, sedaj ni več«, vlogo je »igrala v sedanjosti, živela pa je v svojih spominih«. Užaljena igralka je sprejela ta očitek kot osebni napad s stranskimi nameni, kritik pa je v svojem pojasnilu skušal premakniti merila naše dnevne kritike na višjo raven: »Da bomo imeli kdaj kulturno gledališče --- ne smemo natikati ljubljanskih očal tam, kjer ne gre za Ljubljano pa tudi za osebe ne.« (S 16. in 19. marca, SN 18. marca 1920.)

Koblarjeva sodba o znameniti igralki — sama se je rada imenovala največjo jugoslovansko tragedijo — je bila trezna, ni pa bila pretirano obzirna. Take sodbe je pisal, kadar se mu je zdelo potrebno, tudi še pozneje in vselej, kadar mu je tako velevala njegova vest, ne glede na to, ali je imel objektivno prav ali ne. Tako je presojal in obsojal dramska dela, ki so se mu zdela obsodbe vredna, na primer Golarjevo Zapeljivko v glosi z izzivalnim naslovom »Večer sramote«; pisanje svojih poklicnih tovarišev, na primer Frana Albrehta v polemiki o Župančičevi Veroniki Deseniški, ki naj bi s svojo kritiko »storil prijateljsko ali družinsko ali kakršnokoli dolžnost«; gledališka vodstva, ki jim ni priznaval ne preudarnosti in prizadevnosti ne dobrega umetniškega posluha; gledališke obiskovalce, ki jim je očital v usodnem letu 1939, ko se je ob novi uprizoritvi Hlapcev sprostila njihova slovenska in socialna zavest, da so s svojimi spontanimi aplavzi vrgli predstavo »iz višin čiste umetnosti v dnevni krohot«. Navajanje vseh teh in takih primerov še zdaleč nima namena kakorkoli zmanjševati pomen in raven Koblarjevega kritičnega pisanja, želelo pa bi demitizirati tisto podobo »konciliantnega« kritika, kakršno so si ustvarili o njem predvsem naši igralci srednjega rodu, se pravi tisti, o katerih večidel Koblarjevo pero ni več pisalo, bili pa so deležni ocen poročevalcev, ki so prihajali za njim. Že v oceni vseh teh kritik, zbranih 1964. in 1965. leta v knjigah *Dvajset let slovenske Drame*, smo odprli vprašanje, ali bi bila taka »konciliantnost« (pomirljivost, popustljivost, spravljivost) za kritika res poglavitna vrednota in vzor, ali pa so pomembnejše tiste lastnosti, ki jih lahko prisodimo Francetu Koblarju, ne da bi zavijali njegovo podobo v lažne tančice idealiziranega mita: razgledanost in razsodnost; iskanje resnice — kadar ta ni objektivno do kraja ugotovljiva, je merilo vest; prepričanje, da je »literatura zvezana z gledališčem in gledališče z literaturo, njuno razmerje pa loči fina linija, ki pušča vsakemu svoje bistvo, le da je literatura povrhu še tista, ki varuje gledališče marsikaterih zablod, zlasti komedijantstva« — odtod ravnovesje med dramaturško analizo in uprizoritveno oceno v domala vseh teh kritikah; strpnost, kadar gre za presojanje umetnin, zraslih iz drugačnih nazorskih ali estetskih osnov, vendar ne popustljivost za vsako ceno; ostrina misli in sodbe; tudi brezobzirnost, celo to, kadar se polemična ost zalomi in kritik do kraja verjame v svoj prav; in, ne nazadnje, ljubezen do predmeta, kar je avtor v uvodu h knjižnemu natisu še posebej poudaril.

Kritik ni tajil, ko se je odločil v poznih letih za knjižni ponatis teh svojih gledaliških ocen, da je v njih »skušal uveljaviti svoj idealistični estetski nemir, pa tudi svoj idealistični družbeni nazor«, vendar je vselej odklanjal tisto, kar

se mu »je zdelo, da se ne ujema z zdravimi družbenimi nameni in kar nasprotuje dostojanstvu visoke kulturne ustanove«. Tuja mu je bila nazorska ožina, ki »izhaja iz katerihkoli družbenopolitičnih opredelitev, čeprav so bila poročila pisana za liste, ki so bili glede življenjskega nazora določno opredeljeni ali so bili celo glasilo politične stranke.« Posebno vrednost daje v knjigi zbranim ocenam Koblarjeva odločitev, da ne spreminja sodb (osamljeni so primeri, denimo ob Kraigherjevi Školjki, ko je »izborno« režijo v časniškem poročilu zamenjala le še »dobra« v knjigi) in ohranja besedilo v prvotni obliki večidel tudi tam, kjer je pozneje očitno spremenil svoje poglede, na primer o nekaterih Cankarjevih dramah.

France Koblar je bil eden redkih, v tistem času pa edini slovenski kritik, ki je skorajda dve desetletji zdržema spremljal razvoj domačega gledališča. Odložil pa je pero, zastavljeno s takim namenom, še preden se je začela druga vojna in tudi v našem času so ostala brez uspeha prizadevanja urednikov, da bi ga znova pridobili za tako delo — edina izjema je njegova kritika Nore ob gostovanju sovjetskega ansambla, ocena predstave, ob kateri je porabil svoja visoka merila humanističnega kritika, pa ga je vendarle zadovoljila: »Vsak večer tega zanimivega gostovanja ima svoj značaj, a vse preveča duh vere v človeško veličino in loči ljudi kot iskrena, dobra bitja od slabih in popačenih.«

Tista prva leta po osvobojenju so dala trdno zarezo Koblarjevemu poklicnemu in ustvarjalnemu delu: četrto stoletje je opravljal dolžnosti srednješolskega učitelja, zdaj so se mu ponudile veliko ugodnejše možnosti za zbrano, urejeno delo na novi Akademiji za igralsko umetnost — bil je med njenimi prvimi red-

FRANCE KOBLAR

SLOVENSKA DRAMATIKA

DRUGA KNJIGA

*Slovenskem gledališču
muzej & tople sevale za pravo
pre nastajanje te knjige*

France Koblar

9. 6. junija 1974



LJUBLJANA 1973

IZDALA IN ZALOŽILA SLOVENSKA MATICA

nimi profesorji in vrsto let njen predstojnik; njegovo pero ni več služilo vsakdanji rabi, zato pa je leta in leta namenil kritičnim izdajam slovenskih pesnikov in pisateljev in snovanju monografskih študij o njih, še posebej pa je ostal zvest preučevanju dramske književnosti in razvoja domačega gledališča — to dvoje mu je bilo vselej nerazdružljivo. Ko je pripravljajl svoja akademska predavanja, se je vedno znova vračal k prvemu viru, vedno znova je prebiral in analiziral ne le znana, objavljena ali uprizorjena, temveč tudi vsa v rokopisih ohranjena dela domačih avtorjev, od katerih mnoga iz kakršnih koli vzrokov nikoli niso zagledala ne odra ne tiskarne.

Iz teh raziskav sta že zgodaj nastali antologiji naše starejše in novejše dramatike; namenjeni sta bili po prvotnem načrtu predvsem šolski rabi in natisnjeni je v zbirki Klasje, vendar sta daleč presegli svoj namen in so se avtorju »opombe« razrasle v prave študije o začetkih in prvih vzponih našega dramskega slovstva. V prvi knjigi je opisal in razčlenil razvoj in motiviko od ljudskega gledališča srednjega veka, ki je »zapustilo svoj pozni zgled v pasijonskih procesijah«, samorastnika Drabosnjaka, ki se je »zadnji opiral na tradicijo srednjeveške« in razsvetljenske dobe, ki je dala Linhartovemu krogu »prve pogoje za slovensko meščansko gledališče«, pa prek skromnih prizadevanj čitalniške dramatike z Miroslavom Vilharjem, Levstikovega poskusa sodobne ljudske igre in Stritarjevih malih dram, do Vošnjaka, ki mu je »prvi socialni dramatik in najmarljivejši delavec za izvirno slovensko dramo« ob koncu prejšnjega stoletja, se pravi pred Cankarjevim nastopom. Druga knjiga, ki so jo pospremile še veliko obširnejše in tehtnejše opombe, opisuje in ocenjuje dobo naturalizma in simbolizma od Funtka, Aškercera in njunih sopotnikov do Kristana, Finžgarja in Kraigherja, dobo z Ivanom Cankarjem v središču. Z izborom besedila je skušal urednik teh antologij »prikazati samo posamezne značilne vrste v razvoju starejše slovenske družbene in zgodovinske drame« in se je odločil pri tem za ne prav vsakdanje načelo: omejuje se predvsem na dela, ko so »danes teže dostopna« in zavestno pušča ob strani tiste drame, ki naj bi bile v isti zbirki posebej obdelane (žal se načrt ni v celoti uresničil), npr. obe Linhartovi igri, Levstikovega Tugomera itd. Razumljivo je, da so pri obsežnejših delih natisnjeni samo najvažnejši odstavki, celotna drama pa je »prikazana s kratko obnovo zgodbe«.

Kakor so bila Koblarjeva akademska predavanja, pa tudi že prej številne kritične analize domačih dramskih besedil, napisane bodisi ob knjižnih natisih ali ob uprizoritvah v Narodnem gledališču, eden izmed temeljev za oba zvezka Klasja, prav tako sta ti dve knjigi trden temelj njegovi poznejši, dolga leta snovani monografiji *Slovenska dramatika*, s katero je prav v zadnjih letih sklenil svoje raziskave o razvoju slovenskega dramskega slovstva in gledališke umetnosti. S to knjigo je France Koblar opravil nalogo, za katero pravi v uvodu, da še ni opravljena: »Zgodovina slovenske dramatike doslej še ni dozorela do organske obravnave, take, ki bi predmet zajela v celoti, v sklopu slovenskega družbenega in kulturnega življenja in ki bi tudi dramatiko pojmovala kot posebno pričevanje v našem narodnem razvoju in njegovi svojstvenosti.« Še posebej pa avtor poudarja že v uvodu, da »pričujoče delo ne bo moglo biti samo zgodovina dramatike, temveč odsev slovenske kulturne rasti in pglavnitni dejavnik v razvoju slovenskega gledališča«. Te besede zvane skorajda kakor opravičilo, vendar daje prav taka zasnova knjigi še večjo težo: drama mu je bila vse-



Dr. Francè Koblar na razstavi SGM »Shakespeare pri Slovencih« (1964)

lej »neločljivo zvezana z družbo in tisto družbeno napravo, ki ji pravimo gledališče«, prav to pa je našemu avtorju omogočalo in ga hkrati obvezovalo, da je zasnoval svoje delo o razvoju dramskega slovstva v veliki meri tudi kot odsev razvoja domačega gledališča, ki je rast žive dramske besede vselej oplajalo ali pa zaviralo. Zato lahko rečemo, da je dobila s to monografijo tako naša literarna veda kakor tudi naša teatrologija eno temeljnih, že dolga leta pogrešanih del.

V njej so opisana in ocenjena vsa obdobja in posamezni avtorji, tokovi, ki so prihajali k nam iz širokega sveta in značilnosti, ki se vežejo z domačimi utesnjenimi razmerami. Pri tem se avtor ne ustavlja samo ob vrhovih in ne analizira podrobno samo na primer Linhartovega ali Levstikovega, Vošnjakovega ali Cankarjevega, Grumovega ali Kreftovega dela, temveč seznanja bralca z dolgo vrsto komaj znanih, pogosto nenatisnjenih ali neuprizorjenih dramskih besedil, ki jih hranijo v svojih rokopisnih zbirkah Narodna in univerzitetna knjižnica, Slovenski gledališki muzej in drugi. Lahko rečemo, da skoraj ni pisca ali besedila, ki je zapustilo kakršno koli sled v razvoju slovenske književnosti, pa bi v tej knjigi ne bilo vsaj omenjeno, večidel pa tudi ocenjeno. Pri tem je avtor kritično uporabil vse dosedanje študije, samostojno ali v periodiki objavljene, kritične odmeve v dnevnem in revialnem tisku in vse to tudi dokumentiral ob koncu vsake knjige. Posebej je treba ponoviti, da je bil pri uporabi takih virov v veliki meri navezan na svoje delo, ki ga je opravljal pol stoletja

prej: gledališke in literarne ocene, akademska predavanja, ravnokar opisani antologijski knjigi in podobno. Izsledke vseh svojih prej objavljenih del je zdaj poglobil, podrobneje razčlenil in strnil v sintetičen oris iskanj, prizadevanj in uspehov domače dramske književnosti. Tako je Koblarjeva Slovenska dramatika hkrati zgodovina, kritična monografija, esej in zanesljiv vademecum, ki nam odstira nove razglede in kritično preverja že znane izsledke; je del slovenske literarne zgodovine, osvetljen iz specifičnega zornega kota in hkrati del v celoti še ne napisane Zgodovine slovenskega gledališča. Četudi ni brez vse teže opomba, zapisana v kritičnem poročilu o knjigi, da so v tem delu kdaj pa kdaj bolj v ospredju »nekatera ekskluzivna ideološka besedila« (Majcen, Pregelj) kakor pa na primer Grumov Dogodek v mestu Gogi, ki po Koblarjevi presoji sicer »močno vpliva na čute in duha«, vendar »ne odrešuje« — takih primerov bi bilo gotovo mogoče odbrati več — vendarle velja, da je Koblarjev oris v poglavitnih črtah zanesljiv in nepristranski, četudi noče in ne more zatajiti svojega trdnega, v desetletjih zgrajenega pogleda na umetnino.

Omeniti bi bilo treba še vrsto reči, ki dopolnjujejo Koblarjevo delo za slovensko gledališče: dolgoletno usmerjanje ljubljanske radijske postaje, domala od prvih predvojnih začetkov, in pri tem njegovo dramaturško delo — marsikatero izvirno delo je bilo tisti čas prvikrat uprizorjeno prav v radiu; vztrajno, obsežno in vse prej kakor hvaležno delo pri Slovenskem biografskem leksikonu — v veliki meri je prav Koblarjeva zasluga, da so bili uvrščeni vanj tudi življenjepisi igralcev in drugih odrskih ustvarjalcev; še posebej njegovo shakespeareoslovje — od prvih člankov in analiz v gledaliških ocenah prek spremnih študij v Vezani besedi do pobude za izdajo zbornika Shakespeare pri Slovencih v založbi Slovenske matice, ki mu je bil tudi urednik in avtor razprave o Shakespearovem dramskem in pesniškem slogu.

Najdragocenejše pa je prav gotovo Koblarjevo poslednje, tako rekoč vse življenje snovano delo, napisano z izjemnimi energijami, s preizkušenim znanjem in s presenetljivo mladostnim peresom komaj leto dni pred slovesom — *Slovenska dramatika*.

Recherches dramaturgiques et théâtrologiques de France Koblar

L'auteur de l'article nous donne un aperçu du travail critique et scientifique sur le théâtre slovène contemporain et du passé de l'académicien France Koblar, décédé cette année (1889—1975). Il parle de ses premières publications critiques et polémiques, en particulier de celles qui sont parues entre les deux guerres sous le titre »Vingt ans du drame slovène« et de ses livres sur l'évolution de la littérature dramatique slovène dont les deux premiers, Starejša slovenska drama (La littérature dramatique slovène du passé) et Novejša slovenska drama (La littérature dramatique slovène moderne) sont les anthologies. Les deux derniers, terminés dans la dernière année de sa vie représentent les deux tome de l'ouvrage Slovenska dramatika (L'art dramatique slovène). Dans son ouvrage le plus important, Koblar a analysé presque tous les textes dramatiques slovènes même ceux inédits ou ceux qui n'ont pas été mis en scène de manière que L'Art dramatique slovène représente une synthèse de l'évolution de la littérature dramatique slovène et en grande partie même du théâtre slovène.