

HARTMAN • CELJSKI GROFJE V SLOVENSKI DRAMATIKI

BRUNO HARTMAN



**CELJSKI GROFJE
V SLOVENSKI
DRAMATIKI**

Kuzay

BRUNO HARTMAN

CELJSKI GROFJE
V SLOVENSKI
DRAMATIKI

gori v Časopisu za zgodovino in narodopisje,³¹⁴ »zasanjaj v preteklost« in odtlej zasledoval »vsepoposod problem Celjskih knezov«. ³¹⁵ Zamislil si je, da bo o njih napisal trilogijo — o Hermanu, Frideriku in Ulriku.³¹⁶ Potemtakem ne držijo sodbe, da je Novačana spodbudila za obdelavo snovi o Celjskih šele »živahna polemika po objavi Zupančičeve ‚Veronike Deseniške‘«. ³¹⁷ S snovjo o Celjskih se je zbližal približno hkrati kot Zupančič, vendar neodvisno od njega. Novačan je vedel, da se je »naš Jupiter — Zupančič — razvnel o celjski snovi istočasno«. ³¹⁸ Za zarodek generalne zasnove drame je Novačanova navedba sprejemljiva, za nekatere prvine pa je avtor vendarle dobil spodbude kasneje neposredno v Zupančičevi tragediji, ko je izšla v knjigi konec junija l. 1924.

Novačan je nosil »Hermana Celjskega« s seboj »po vsej Evropi«. »Židovska scena«, na priliko, je nastala v Varšavi l. 1924, kjer jo je bral ruski pisatelj Arcibašev.³¹⁹ V Varšavi je Novačan zasnoval dovršen kos drame, saj je že imel ustvarjen del tretjega dejanja — objavil ga je v Ljubljanskem zvonu šele l. 1927 — slavo-spev ognjevitosti Poljakinj. Spomin na žensko, ki mu je po njegovem šele odkrila, kaj je ljubezen, na emigrantko Wando Rogowsko, rusificirano poljsko grofico iz Petrograda, se je izoblikoval v Veroniko njegove drame: »In moja Veronika je vsa po njej krojena in Bog ve, da je živa, vsa živa«. ³²⁰

Ceprav je Novačan silovito hotel, da bi »Celjske« čimprej končal, se mu je »Herman Celjski« slabo odsedal; zadnji dejanji je pisal v Ljubljani v začetku januarja 1928, ko je bil že hudo na tesnem s časom zavoljo advokatskega izpita, ki se je nanj pripravljaj,³²¹ povrh pa je moral delo oddati v tiskarno, da je izšlo v začetku marca 1928.³²²

Anton Novačan je mladost in šolska leta do zadnjega razreda celjske slovenske nižje gimnazije preživel doma blizu Celja (v Zadohravi pri Trnovljah) oziroma v mestu samem, pa tudi kasneje, v zrelih letih, si je izbral bližnjo okolico za domovanje, kadar se je vračal iz tujine. Zgodovina Celjskih mu je bila zategadelj že izmlada blizu in ga je kontinuirano vznemirjala. Že kot gimnazijski četrtošolec je l. 1904 »z navdušenjem pripovedoval o slavni zgodovini Celja in odkril načrt, da namerava napisati knjige, v katerih bo prikazal Celje v najrazličnejših zgodovinskih obdobjih«. ³²³ Kot praški akademik je v razvalinah celjskega gradu gledal »simbol naše nesreče in našega robitva«. ³²⁴ V panegiriku Celju in njega genius loci je iz svojega kmečko-republikanskega političnega obdobja pisal o »mrkih razvalinah trdnjave celjskih knezov, ki so iz kulturnega jecljanja srednjega veka izkresali idejo in do tragičnega konca visoko držali idejo edinstva kmetijske rase« (!!).³²⁵ Sam se je imel za potomca Celjskih, če že ne legalnega, pa vsaj nezakonskega; sanjaril je o tem, da si bi kot slovenski ban uredil dvor na celjskem

Anton Novačan: Herman Celjski

Genezo »Hermana Celjskega«, drame v petih dejanjih, je avtor Anton Novačan deloma sam opisal l. 1926 v avtobiografskem pismu uredniku Slovenskega biografskega leksikona dr. Janku Šlebingerju³²⁶ in razložil Božidarju Borku v intervjuju pred krstno uprizoritvijo drame l. 1928.³²⁷ Po teh razlagah se je l. 1922, ko mu je oblast prepovedala izdajati republikanski list Naša vas in se skušal reševati iz političnega poraza, ob Gubovi nemški zgodovini Celja in dr. Frana Kovačiča sestavku o podobi Matere božje na Ptujski

gradu; h grajskim razvalinam je vodil kralja Aleksandra I. Karadjordjevića, ki je bil prijazen z njim, in mu napisal spis o zgodovini Celjskih; s spisom in s pomočjo Antona Kristana si je zagotovil konzularno službo v Braili.³²⁴

Že iz kratkih navedkov je razvidno, da je Novačan v posameznih obdobjih različno ocenjeval Celjske: enkrat so mu izvor nesreče slovenskega naroda, drugič jim pripisuje nejasno »idejo edinstva kmečke rase« (Južnih Slovanov, povečini kmetov?), medtem ko je l. 1928, ob krstni predstavi »Hermana Celjskega« ognjevitno razlagal, da so bili nosilci »slovenske državne ideje« od Celja do Črnega morja. Ti nasprotujoči si pogledi so odsev Novačanove labilne osebnosti in političnega oportunizma, ki ga je iz slovenskega kmečkega republikanca skorajda čez noč spreobrnil v monarhista in vdanega služabnika dinastije. Po znameniti Canossi, še danes nepojasnjeni avdienci pri kralju na Bledu avgusta l. 1923,³²⁵ je svojo spreobrnitev utemeljeval takole: »Hotel sem manifestirati kot zagovornik najekstremnejšega političnega pravca priznanje narodnega in državnega jedinstva in tako pokazati pot vsem, ki se še drže gnile deske demagogije«. ³²⁶ Izrekel se je zoper dualizem Srbija-Hrvaška, kakršnega je zagovarjal njegov še nedavni politični zaveznik Stjepan Radić: »Mi Slovenci bi v taki državi bili hrvaška pritlikava in gospodarsko na milost in nemilost izročeni v eksploatacijo zagrebiškemu židovskemu kapitalu«. ³²⁷

Iz citatov se dajo razbrati nekateri osnovni idejni elementi »Hermana Celjskega«.

Med temeljne postavke Novačanovega političnega in svetovnega nazora je treba šteti njegov izrazito antihabsburško, antiavstrijsko in antiklerikalno usmerjenost. Postavil jih je tudi na prvo mesto političnega programa svojega lista Naša vas — pobijati »avstrijski revmatizem« in »rimski klerikalizem«. ³²⁸

Novačan je za eno temeljnih nasprotij v človeški družbi imel nasprotje med posameznikom in množico, med principom vladarstva posameznika in demokracije. V sebi je nihal med skrajnostma; zdaj se je nagibal k eni zdaj k drugi. To dilemo človeštva je najlepše izpovedal v pripovedki Samosilnik: množica sicer more s čistostjo in lepoto zvreči s sebe tirana, vendar se na drugem koncu takoj vzdigne nadnje drug tiran, zakaj »zapisano je v globinah človeškega srca, da bo hrepenelo za gospodom in krotilecem svojim, dokler se samo ne očisti gospodovalnih želja in ne premaga te prve slabosti svoje«. ³²⁹

V Novačanu se je že zgodaj oglasila sla po vladanju — biti nad drugim. V pesmi Na grobu Napoleonovem³³⁰ se staplja s Korzičanom v eno — in tak hoče nad cesarje, kralje in papeža. Nasploh je bil »autokratične narave... ki potrebuje podanike«. ³³¹ Močno ga je pritegoval Nietzsche s svojo filozofijo nadčloveka; včasih ga je

prav omamljala. »Ne može se doduše biti brez politike u tom stoljeću, kad sve vrije okolo nas. I onda ‚der Wille zur Macht‘. Kako to draži i vuče!« ³³² Močno roko in trdno oblast je svetoval tudi kralju Aleksandru I.: »Uvek je jedan, jedan i sam, što stvara i stvarati može, ako ne dozvoljava da mu smetaju mušice«. ³³³

Izjemnost, moč, vladarstvo in zgodovinsko poslanstvo, vse, kar si je želel zase, je položil tudi v svojega velikega junaka — starega grofa Hermana.

Ko je Božidar Borko vprašal Novačana, katera oseba iz »Hermana Celjskega« mu je najljubša, mu je odvrnil s parafrazirano Flaubertovo domislico: »Vse, ker so vse v meni.« ³³⁴ Razbor Novačanove dotodanje poezije kaže, da so njene sestavine v širokem spektru prisotne v življenju oseb v drami. V poeziji sta netrdnost in spremenljivost Novačanovega temperamenta povzročali hitro menjavanje razpoloženj, odnosov do sveta in etičnih načel. Nenehno omahovanje med dobrim in zlom, med ideali in grobo vsakdanjostjo je Novačanu v poeziji rodilo silno pisan lirični mozaik, ³³⁵ v dramatiki pa mu je pomagalo ustvariti po sebi umerjene ali s seboj zvezane dramske osebe.

Gledano iz tega aspekta je značilna Novačanova izjava, da je osebnosti svoje drame oblikoval po zgodovinskih virih. Vendar pa jo dopolnjuje: »Zgodovina pa zanima umetnika le, kolikor ga razvname, da razvije posamezne zgodovinske osebe po lastnih notranjih silah ter jih oblikuje in ozari s tem, kar je ‚večno človeškega‘«. ³³⁶ Na to izjavo bi se smiselno navezovalo Novačanovo mnenje, da je treba politiko ločiti od umetnosti, ³³⁷ ko bi ne bilo zgolj floskula.

Novačanova zgovornost je namreč zamešala različne elemente, iz katerih je njegov »Herman Celjski« sestavljen; tudi ovrednotila jih je po meri avtorja. Res ni mogoče trditi, da je Novačan »Hermana Celjskega« prežet s tekočo, dnevno politiko; zato bi bilo na prvi pogled mogoče pritrditi, da njegovo izhodišče za umetniško ustvarjanje res velja tudi za njegovo dramo. Vendar pa je iz širšega okvira sodobnosti projiciral v preteklost, v srednji vek velike strateške politične poteze dela slovenskega meščanstva in tudi svoje in jih povrnil skozi svojo dramo v obliki mita, ki nima ostrih obrisov in je gibljiv.

Elementi strategije tega mita so nasprotovanje Habsburgu in Avstriji, povzdigovanje slovenstva in njegove vloge v veliki državi, zgrajeni na slogi, razkrivanje politične vloge Cerkev, želja po redu in hkrati po svobodi. Novačan je dodal še element domačijstva.

Ideja države »na Jugu« s Celjem (Zvezdegradom!!) kot središčem je vkomponirana v uvodni akord drame, v »židovsko sceno«, vendar je hkrati že tudi intonirano njeno razvrednotenje: Žid Aron bo svoje maščevanje nad Celjskimi uresničil, tako da jih bo uničil. Herman ni že od vsega začetka odločen nosilec te državne ideje.

Sprva je zvest vazal nemške krone in se drži državnih pravnih kodexov. Šele odposlanec bosenskega kralja mu utrdi misel, ki jo je nedorečeno nosil v sebi, da bi mogli Celjski z voljo prevreči državni pravni red in ustvariti svojo »državo na Jugu« (ne: jugoslovansko državo!). Jošt Soteški govori po kranjsko. Po kranjsko je govoril s tovariši (s Hermanom vred?) tudi na koncilu, zaradi česar so jih kardinali imeli za heretike. Vloga Cerkev je v drami predstavljena predvsem s patrom Melhijorjem. Novačan ga je upodobil kot jovialnega, pridobitnega, predvsem kulinaričnim užitkom predanega, nekoliko manj bistrega, rahlo komičnega meniha, ki je še kako zmožen podpirati oblast in zanjo tudi usmerjati množice. Idejne in politične premike v svetovnih merilih pa bo za Cerkev zmogel — tako daje slutiti ob koncu drame avtor, le ob Veronikini smrti notranje očiščenje Eneja Silvija, kasnejši papež.

Princip oblasti in reda je utelešen v Hermanu, princip »drugega sveta brez dolžnosti, kjer se razpase naš najskrivnejši jaz po mili volji« (Herman sinu Frideriku), pa v Frideriku, Herman je videti vseskozi premočrtna osebnost, nadčlovek, ki je »v velikem prepiru z usodo ohranil jasno misel«, ki stoji tam, »kjer kujejo iz mračnih sil postave reda«. Nadčlovek, bogu enak ali sam sebi bog (»Fiat voluntas mea!«) se zdi le samemu sebi, v resnici pa je vezan na pravno ureditev, čeprav jo včasih krši; svojo oblast mora prislanjati ob trdni državni red in samo razmišljati o »nedorečenem«, o celjski državi na Jugu; oblast mora opirati na Cerkev in si jo ohranjati s pogodbo z Židom.

Friderik je z ljudstvom. Globoka in resnična ljubezen do Veronike mu odpira brezmejne vidike stvarstva, »da je ves jasen, čist in ves popoln«. Takšen se tudi upira očetu in njegovim nasilnostim.

Veronika Deseniška ima po Novačanu v tem nasprotju vlogo povezovalke med principoma — kot glasnica domače zemlje, iz katere sama izhaja in ki je Hermanova; glas te zemlje naj bi prinesla v Friderikovo kri.

Pričakovali bi, da bo ob Novačanovi »slovenski državni ideji«, kakor jo je Celjskim pripisoval zunaj drame, domače (= slovensko) ljudstvo v drami predstavljeno kar se da pozitivno. Toda Herman kot nosilec »državne ideje« gleda na to ljudstvo zaničljivo: druga plemena so polnokrvna, domače ni. Bilo bi klavrn dar sosedom, ko ne bi imelo nad seboj »svojih sitih roparjev«. Domače ljudstvo je treba biti in mu vladati; vstati ima pravico »še na sodni dan«. Le na enem mestu se Herman zavzema za kmete proti meščanom, češ da so zvesti neposrednim gospodarjem.

Herman enkrat samkrat — v prelomnem pogovoru s Friderikom, ko mu ponuja oblast in kraljevsko krono, če se odpove Veroniki, dopušča možnost, da Friderik popelje svoje »brezimno ljudstvo, magari s svojo novo vero, na torišče narodov in zgodovine«.

Glavno gibalno dramo je Žid Aron Salobir, ki ga je Novačan najbrž delno posnel po Župančičevem struparskem Bonaventuri, v drugih delih o Celjskih intrigantih Žida namreč ni. Lik Bonaventure pa ima zarodek v Shylocku iz Shakespearovega Beneškega trgovca, ki ga je bil Župančič maloprej (L 1922) vdrugo prelin v slovenščino. Bonaventurovo frazno rabo imen Jeruzalema in Rima je Novačan povzdignil v politikum prve vrste: židovstvo in katolicizem držita svet v rokah; še več: v bistvu je Žid Aron »s tretjo pametjo« tisti, ki ima vse niti svetovnega dogajanja v rokah. Novačan je imel o »židovskem kapitalu« in o oblasti, ki bi jo utegnil dobiti nad Slovenci, mnenje, ki smo ga že navedli. To mnenje pa je mogel v Varšavi, kjer je pisal »židovsko sceno«, še utrditi spričo vloge, ki so jo kmalu po prvi svetovni vojski začeli pripisovati »mednarodni židovski zaroti«. ³⁴⁰ Antisemitizem pa je imel na Poljskem močne osnove.

Francetu Koblarju se je zdelo židovstvo v »Hermanu Celjskem« le »patetičen dramatičen rekvizit«, ³⁴¹ medtem ko je Fran Govekar videl v Židih »glavne akterje te prve tragedije«. ³⁴² Vendar sta oba menila, da so neorgansko vključeni v dramsko zgradbo. Josip Vidmar je Arona kot dramsko komponento zavrnil kot smešno, ³⁴³ češ da Herman ravna vendarle samostojno. Ravna res, vendar le v okviru, ki mu ga začrtuje pogodba z Aronom, predvsem pa bog, kakor ob sklepu drame v smislu tragedije in v avtorjevem imenu razodene kaplan Eneja Silvija.

Tudi ni mogoče spregledati, da Aron v »Hermanu Celjskem« opravi šele prvi del maščevanja, odprto pa ostane, kdaj bo opravil končno maščevanje. Bo to konec Celjskih in njihove države? Mogoče je tudi reči, da je Aron s svojim razdiralnim delovanjem Novačanov memento in praktičen recept za antisemitsko politiko tedanje slovenske meščanske družbe.

Ob želji po oblasti je drugi motor dejanja v drami ljubezen v najširšem spektru. Največ je prebujala Veronika s svojo lepoto, ki je »strašna kakor greh«; z njo je »neka višja sila«, Eneju Silviju je »najlepša vseh žena, kar jih je kdaj videl«. Ta lepota vžge v Frideriku takšno ljubezen, da mu »dušo obdajo vsega stvarstva brezmejni vidiki, da je ves jasen, čist in ves popoln«. Ta jasnina, ta čistost in popolnost se morejo primerno uskladiti samo z ljubeznijo do zatiranih, do ljudstva in zoper oblastnike. Nikakor pa je ni mogoče uglasiti z oblastništvom; z njim se veže samo razvrat.

Veronika je polnokrvna, razkošna, v ljubezni s Friderikom preizkušena ženska, svojemu ljubemu in hkrati možu do kraja zvesta. Zanj je pripravljena tudi umoriti tasta — starega Hermana, vendar ne iz lastnega nagiba. V umor, ki pa izpodleti, jo s spretno psihološko zvijačo zapelje Aron. Žrtvovani Herman naj bi bil po

njegovem dopovedovanju ravnovesje za Friderikov greh — za žrtvano Friderikovo ženo Elizabeto.

Veronika pa je tudi »črni demon, poslan od božje roke«, kazn za grehe Celjskih. Zato se Herman bori zoper njo s sredstvi časa, z obtožbo čarovništva. V njem pa je še toliko razpaljene starčevske pohote, da si hoče Veroniko krvoskrusko vzeti.

Veronika s svojo neobičajno lepoto neti ženomrznost Jošta Soteškega, ki se more v zadnji konsekvenci, potem ko jo umori, umiriti le v samopokončanju.

Spekter ljubezenskih občutij je v drami zelo bogat. Ljubezenska čustva morejo ljudi očiščevati (Barbara, Eneja Silvij) ali pa v njih razžarjati uničujoče ljubosumje (Barbara). V drami sega ljubezen od poduhovljenosti do vseh aspektov čutnosti in sprevrženosti. Novačanova Veronika pa ni samo lik ljubeče ženske; avtor jo je povzdignil tudi v simbol, v simbol zemlje in ljudstva, plebejstva in demokracije.

Močno je v drami prisoten tudi princip moškosti, zvestobe in premočrtnosti. Utelešen je v Hermanu, do pretresljivosti pa tudi v Joštu Soteškem. Njegov tovariš Herič je zanj »mevža«, a je s svojim krščanskim usmiljenjem in neizpolnjevanjem Hermanovih hudodelskih zapovedi že na strani Enejevega »čuječega boga« s sklepa drame.

Stari Herman ima v slovenski literaturi vzporednico, če ne kar vzor: Cankarjevega Kantorja. Oba sta osamljena, oba hudodelca, oba morata ravnati iz svoje volje do moči. Obema pa je že tudi namenjen konec njune oblasti, zunaj igre, v prihodnosti. Kantorju ga bodo zadali razredno ovedeni delavci, mali kmetje in kajžarji, Hermanu pa po Novačanovem Židje, bržčas pa tudi heretiki, bičarji, ljudstvo in Bog.

Dramsko zgradbo »Hermana Celjskega« je Novačan zastavil po freytagovskem vzorcu zapletene in razpletene petdejanske igre. Toda vzorca se pri izpeljavi ni držal. Že osnovno gibalno dramatično — spopad dveh nasprotujočih si volj, ki se realizirata v dejanju, je komajda nakazano — spopad »strašnih svetov« starega Hermana in sina Friderika. Po ekspoziciji, dolgi poltretje dejanje, se konflikt, ki bi moral biti osište tragedije oziroma drame, ostro zastavi, pa nato kar uplahne. Oponenta Friderika preprosto zmanjka.

Ob konfliktu med Hermanom in Friderikom vznikne tudi konflikt med Hermanom in Veroniko za Friderika. Toda tudi ta traja le kratko dramsko dobo. Sam po sebi se razreši nedramatično. Veronikina smrt namreč ni neposredna konsekvence njenega konflikta s Hermanom, pač pa le delo Barbarinega užaljenega, ljubosumnega ženstva.

Nasplah je v »Hermanu Celjskem« mnogo konfliktnih nastavkov, iz katerih nastajajo dramske tenzije (Aron : Herman, Barbara :

Eneja Silvij : Veronika), a se slabo razvijejo in se nanageloma praznijo. V največ konfliktnih situacijah je Herman z Aronom, Friderikom, Veroniko, sodiščem, ljudstvom in bogom. Z vsemi opravi spotoma, v posamičnih spopadih, ne pa v velikem boju. Zato njegovo silaštvo tudi ni veliko po dejanjih, marveč po velikih in donečih besedah.

V izpeljavi drame je Novačan bogat s peripetijami, z anticipacijami, z motivi prosevanja prihodnosti (uresničevanje slutenj ali napovedi), kar daje vtis dramatičnosti v epski liniji. Iz nje se za hip vzdigne krni dramski vrh, nato pa se razplet z zaviralnim momentom (Veronika na Ostrvici) izteče v tragedijsko skladje sveta, ki pa je v resnici samo deklarativno in dejanju v drami neadekvatno, marveč celo nasprotno.

Novačan se je vzgledoval pri Shakespearu, zlasti pri njegovih kraljevskih kronikah, v oblikovanju slikovitih prizorov stranskega dejanja, predvsem pa machbethovske uvodne »židovske scene«. V prividih sina grbavca (antijunaka nietzschejanske filozofije moči) je mogoče videti vpliv Hamletovega duha, komična figura patra Melhijorja ima dovolj vzporednic v Shakespearu, predvsem pa je opazen Shakespearov vpliv v duktusu dramskega dialoga. Kritični presojevalci »Hermana Celjskega« so v delu našli tudi neposredne romantične vplive. Skoraj zagotovo jih je treba iskati v Kalchbergovi drami o Frideriku Celjskem: gre predvsem za privide z napovedjo prihodnosti, za struparstvo in dvostransko intrigantstvo (Kalchbergov laški služabnik Pietro : Žid Aron), predvsem pa za razplet igre. Tudi v Kalchbergovi igri pokonča Veroniko Barbara, čeprav ne iz ljubosumja, pač pa iz zavistnega ninfomanstva in patološke zavzetosti za čast rodu.

Duktus Novačanovega dramskega dialoga izhaja iz njegove poetične besede. Novačanu se je posrečilo ob Župančičevo izbrušeno pesniško dikičjo postaviti docela originalno, svojo. Gre za ritmično prozo, ki se odlikuje z izredno bogato in sugestivno rabo tropov in figur, v dramskem govoru pa posebno s stihomitijo. Sugestivna je tudi nenavadna raba stavčne inverzije, ki jo je Novačan presadil v knjižni jezik iz živega ljudskega jezika. Novačanova pesniška govorica je silovita, barvita. Napaja se iz ljudskega jezikovnega izraza, vendar ne iz lirično povzdignjenega, iz kakršnega se Župančičeva: Novačanu so bolj po srcu rezke, tudi grobe primere in rekla. Tudi Novačan se v svoji poetični govorici bogato okorišča s podobami, primerami ali celo z dikičjo krščanskih religijskih besedil. Toda medtem ko Župančič zajema predvsem iz mistike katoliške liturgije, se Novačan vrača k podobam patriarhalnega reda stare zaveze ali kvečjemu k evangelijskemu Kristusu. S tem je podkrepil monumentalnost podobe sveta, kakršno je ustvaril v drami.

Novačan izbira in uporablja besedno gradivo tako, da dosega z njim silovitost na ravni privzdignjene izraznosti, ekspresije. Ta se najbolj izraža z glagoli silnega gibanja, s pridevniki, ki označujejo lastnosti v njihovi obilnosti, obsežnosti in globini. S to glasno ekspresivnostjo, ki je z njo zakrita v bistvu romantično-realistično zasnovana fabula, in pa s slikovitimi prizori stranskega dejanja (zabava na dvoru, prizor z bičarji, množični prizor ob sojenju Veroniki) je Novačan zakril tudi nedognanosti, zgrešenosti ali nelogičnosti motiviranja in izpeljave dramske zgradbe.

»Herman Celjski« daje vtis, da zajema svet in življenje v totalnosti: ljubezen od poduhovljene zatrtosti do patoloških eksczesov, človeštvo v vseh njegovih pojavnih oblikah — v posamezniku, družini, rodu, ljudstvu, v precepu ontoloških vprašanj in vprašanj organizacije in vodenja družbe. Ta totalnost se kaže na primeru iz domače preteklosti, povzdignjene v mit za rabo v sedanjosti.

Literarni in gledališki kritiki, ki so obravnavali »Hermana Celjskega« kot literarno stvaritev, se zdaleč niso dokopali do tako nasprotnih razlag o njem, kakor se jim je to primerilo ob Župančičevi »Veroniki Deseniški«. Nasprotno: njihove analize in sodbe se v poglavitnem ujemajo in tako utrjujejo splošno sodbo o Novačanovi dramski stvaritvi.

Najizčrpnejše analize in ocene »Hermana Celjskega« so bile objavljene l. 1928 po izidu knjižne izdaje drame in po njeni krstni predstavi v ljubljanski Drami, nekaj pa tudi po mariborski premieri l. 1930.³⁴³ Med njimi se po tehtnosti, poglobljenosti in kritiški doslednosti odlikujeta kritiki Franceta Koblarja in Josipa Vidmarja.

Novačanovo delo je prišlo v roke bralcev in pred oči gledalcev v času, ko se je dolgotrajna in boleča pravda o resnični vrednosti Župančičeve »Veronike Deseniške« že podela, a vsaj v delu slovenske javnosti, predvsem pa v Župančiču samem, zapustila mučne reminiscence in občutja. V takšnem duhovnem ozračju je bil »Herman Celjski« v javnosti pričakovani s previdnostjo, sprejet pa z navdušenjem. Francé Koblar je zapisal o njem, da ima delo »blesteč književni značaj«, pa tudi »veliko odrsko silo«; označil ga je za »najbolj blestečo slovensko historijo«. Fran Govekar ga je razglasil za »izvirno umetnino, ki je na veliko čast naši literaturi... pravo odrsko delo, ki ima vse pogoje za trajno življenje«, Radivoju Reharju pa je bil »prometejsko močna dramatika«. Božidar Borko je imel dramo za dokaz »velikega razvoja slovenske drame«, krstno predstavo pa za »enega najlepših večerov v slovenski drami«. Josip Vidmar je delo generalno ocenil takole: »Novačan je dal s »Hermanom« primer jezikovno svežega dela, ki je postavljeno na pravi temelj žive in sočne tvornosti«.

Te laskave oznake so z reminiscencami na predvojne uprizoritve utrdile tudi povojni sloves »Hermana Celjskega« kot »najbolj učin-

kovite med novejšimi dramami o celjskih fevdalcih« (Filip Kalan), o »zunanjih slovesnih igri« (Lino Legiša), o »enem najboljših reprezentančnih dramskih del« (Tine Debeljak) in o »il miglior dramma di genere« (Martin Jevnikar).

Francé Koblar in Josip Vidmar sta v svojih kritikah iz l. 1928 podvrgla besedilo vsestranski analizi in ob znamenjih zunanje bleščave in odrske učinkovitosti našla vrsto pomanjkljivosti. Francé Koblar je predvsem zastavil dilemo, ali je avtorju »Hermana Celjskega« važnejši historizem ali usoda Celjskih in njena etična veljavnost. Delu očita, da v bistvu ni dramatično, marveč epsko; Herman da ni zasnovan tragično, kar da do neke mere velja tudi za Veroniko. Med slabostmi dramske motivacije izdvaja predvsem Aronovo intrigo, mnogovrstno natrpanost, posebno pa romantične vrinke prividov, ki so pesniško slabo utemeljeni. Kritik vidi v delu avtorjevo tendenčnost in anahronistično narodnopolitično idejnost.

Josip Vidmar je bil še izčrpnejši. V nasprotju s Koblarjem je Vidmar sodil, da se je Novačan skorajda popolnoma izognil »nacionalne zavzetosti« in »nacionalne apoteoze«. Nekateri stranski liki (predvsem Jošt Melhijor, Herman ml.) so se mu zdeli zelo dognani, medtem ko so se mu zdeli šablonski Barbara, Eneja Silvij in Veronika. Najbolj ga je prevzela osebnost starega Hermana. Primerjal ga je z Goethejevim demoničnim človekom, ki ima v sebi veliko moč in oblast nad ljudmi, ki je bogu enak in sam sebi zadosten etični svet. Žal pa se ta osebnost ne more do kraja uveljaviti, saj ni zapletena v resnični dramski konflikt. Zato se Hermanova zgodba s stranskim dejanjem razvršča v dramsko kroniko, ne pa v dramo, kaj šele v tragedijo. Kot izrazit primer dramsko zgrešenega motiviranja je navedena Aronova intriga in — po Vidmarju — njena smešnost. Sicer pa je Vidmar Novačanu priznal humor, plodno domiselnost, prvobitnost in izbran jezik. Kritiko je sklenil z obžalovanjem, da Novačan ni »demonškega izbranca« zapletel v resnično dramo, v kateri bi se sesul v ruševine svojega sveta.

Nova, današnjemu vrednotenju »Hermana Celjskega« bližja je Vidmarjeva korigirana sodba iz časa neposredno po vojski.³⁴⁴ Vidmar je namreč svoji nekdanji »zmedeni in individualistični miselnosti«, najvišjemu moralnemu zakonu zvestobe samemu sebi, pripisal krivdo, da je zgrešeno poveljeval Hermanove izjemnosti in opustil družbene moralne kriterije.³⁴⁵

Koblar in Vidmar sta se razšla v oceni funkcije narodnopolitičnega elementa v »Hermanu Celjskem«. Koblarju se je zdel anahronistično prisoten, Vidmar pa je menil, da na oblikovanje drame skorajda ni vplival. Reči je treba, da ob skrbni analizi besedila moremo dognati, da je Novačan svojim osebam polagal na jezik izjave o državi na jugu, o slovenstvu Celjskih, ki vzbujajo zgolj domneve o njiju; res pa je, da so postavljene v takšno zaporedje,

v kakršnem bi se ob vzporejanju politične situacije po prvi svetovni vojski na Slovenskem utegnile jemati za potrdilo, da so Celjski bili slovenskega rodu in da so pripravljali jugoslovansko državo. Zato je treba ostro ločiti integralno besedilo drame od Novačanovih sočasnih gromovniških in politikantskih izjav v javnosti.

Po vojski je »Hermana Celjskega« ovrednotilo več ocenjevalcev. Vsi so mu priznali, da je še zmeraj živo delo. Vendar mu je Lino Legiša očital »preprosto, čustveno psihologijo, z motno idejno motivacijo, medtem ko je dialog le prerad afektiran, nenaraven, dostikrat psevdopoezija«. ³⁴⁷ Franc Zadravec prisoja avtorju »Hermana Celjskega« večje hotenje realističnega oblikovanja, kakor ga je pokazal Župančič, ugotavlja pa, da se ni mogel upreti »zapeljivi misli o snovanju slovanske države« in sklepa: »Ta miselni motiv pa je romantična sestavina drame«. ³⁴⁸

Izredno zanimiva in koncizno izpovedana je sodba Franceta Koblarja, ko je o istem delu po slabem pol stoletju, po bistvenih družbenih in nacionalnih premenah, ki so v temeljih spremenile položaj slovenskega naroda, spremenile pa tudi odnos do njegove književnosti, zapisal: »Herman Celjski« je pogumen pa samovoljen poizkus, kako združiti preteklost z domačijskim čustvom in osebno politično mislijo. Poizkus je dozorel v učinkovito gledališko igro, v bistvu pa je ostal velika pesniška utvara. ³⁴⁹

Bratko Kreft: Celjski grofje

Bratko Kreft je zgodovinski uvod v knjižno izdajo svoje »drame iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki« (zanj se je zgledoval pri Shawovem uvodu v Sveto Ivano) sklenil s stavkom:

»Ustvarjati si z nacionalnim idealiziranjem srednjeveških fevdalcev celjskih grofov nekako svojo nacionalno herojsko fevdalno preteklost je kaj žalostno dejanje hlapca, ki se hoče ponašati s tem, da je na valptovem biču plapolala trikolora, ki pa jo je v svojem hlapčevstvu privezal naknadno hlapec sam, davno potem, ko je bil njegov gospodar že mrtev«. ³⁵⁰

S to literarno učinkovito izraženo mislijo je Bratko Kreft strnil tiste politične in znanstvene nazore, ki niso priznavali »jugoslovanstva« Celjskih. Dotlej jih je razglasila predvsem politična levica, z njo pa rod okrog revije »Mladina«, ³⁵¹ ki je bil Kreft z njim idejno zvezan.

Sklepna misel uvoda pa ni bila uperjena zgolj zoper politično »jugoslovanstvo« Celjskih, pač pa posredno tudi zoper dramatiko, ki je to idejo izpovedovala, torej zoper Župančičevo »Veroniko Deseniško« in Novačanovega »Hermana Celjskega«. ³⁵²

Pričujoče delo je nekoliko predelana in dopolnjena inavguralna disertacija, ki sem jo pisal ob spodbudnem in izvedenskem mentorstvu red. prof. dr. Franca Zadravca in jo maja 1978 obranil na filozofski fakulteti ljubljanske univerze. Zahvalo sem dolžan svojemu mentorju in Slovenski matici, ki se je odločila moje delo poslati v svet.

VSEBINA

Predgovor	5
1. Zasnova dela	7
2. Popis slovenskih dramskih del o Celjskih grofih	10
3. Literatura o slovenski dramatiki o Celjskih grofih	15
4. Celjski grofje v zgodovinoisju in slovenski politiki	19
Celjski grofje v zgodovini	19
Nemško zgodovinoisje o Celjskih	20
Slovensko zgodovinoisje in politika o Celjskih	22
5. Snovi o Celjskih grofih, motivi in teme	32
Motiv Veronike Deseniške	32
Motiv Mlinarjevega Janeza	41
Opozorila slovenskim književnikom na snovi o Celjskih grofih	43
6. Slovenska dramatika o Celjskih grofih in slovensko gledališče	44
7. Pretres slovenske dramatike o Celjskih grofih	54
Motiv kaznovanega prešuštnika	54
Motiv Veronike Deseniške	57
Motiv Mlinarjevega Janeza	114
Souporaba snovi o Celjskih grofih	124
8. Sklep	126
Opombe	131
Viri in literatura	153
Kratice	155

RAZPRAVE IN ESEJI

II

Bruno Marman
CELJSKI GROFJE
V SLOVENSKI DRAMATIKI

Opremlil
Avgust Lavrenčič
Izdala in založila
Slovenska matica Ljubljana

Za založbo
Fran Zwitter
Tisk in vezava
Tiskarna »Jole Moškrič«
Ljubljana 1977

Izd knjige je omogočila in podprla Kulturna skupnost Slovenije.

rutars

Bruno Hartman
CELJSKI GROFJE
V SLOVENSKI DRAMATIKI



Bruno Hartman

CELJSKI GROFJE V SLOVENSKI DRAMATIKI



Zadnje čase je v literarni znanosti v svetu in pri nas ponovno naraslo zanimanje za tematologijo. Med temami, iz katerih je slovenska literarna — še posebej dramska — ustvarjalnost največ črpala, je kompleks Celjskih grofov.

Avtor monografije **CELJSKI GROFJE V SLOVENSKI DRAMATIKI** dr. Bruno Hartman izhaja iz podatka, ki je značilen sam po sebi, namreč, da tematika Celjskih grofov zaobsega 25 dramskih kompozicij. Segi v daljno preteklost, v leto 1817, ko je nastalo Schneiderjevo — pozneje izgubljeno — dramsko delo o Ulrihu Celjskem, in vključi še zadnje prispevke tega kompleksa, tako npr. dve dramski priredbi Frančka Rudolfa (Celjski grof na žrebcu, 1968 in dalje).

Motivika Celjskih v Hartmanovi obravnavi razpada na tri oblikovalne smeri, to so motivi kaznovanega grešnika, Veronike Deseniške — ki je najpomembnejši — in Milnarjevega Janeza. Pisca je posebej zanimalo, kateri nacionalni, socialni in estetski momenti so sodelovali pri nastajanju vidnejših dramskih kompozicij, a ob temi Veronike Deseniške je pokazal na motivne analogije v zahodnih književnostih (Agnes Bernauer, Inés de Castro). Pri obravnavi nacionalnopolitične tendence dram je dobil poseben poudarek zgodovinski moment (duh časa), avtor je kritično pretrgal pojmovanja o politični orientaciji Celjskih, tj. o tem, kako je »jugoslovanska« ideja od Jurčiča dalje odmevala v dramah o Celjskih. Poleg tega je zbral kot gledališki delavec še zapazanje o predstavitvi dramatike o Celjskih na slovenskih odrih.

Vir: Knjižna zbirka sosede gospe Majde Križaj iz Ljubljane.

NAZADNJE SO V ZBIRKI
RAZPRAVE IN ESEJI
izšla naslednja dela:

Janez Rolar

SOCIALNA IN POLITIČNA
MISEL PODLIMBARskega

Jože Šivec

OPERA V STANOVSKEM
GLEDALIŠČU V LJUBLJANI

Branko Berčič

MLADOST IVANA TAVČARJA

Mirko Zupančič

LITERARNO DELO MLADEGA
A. T. LINHARTA

Fran Albreht

GLEDALIŠKE KRITIKE
(1951—1960)

Helga Glušič

PRIPOVEDNA PROZA
CIRILA KOSMAČA

Juraj Martinović

POEZIJA DRAGOTINA KETTEJA