

»Reci jim, da bi jaz isto delal!«

»Mirno bi ga ustrelil in me ne bi vest prav nič pekla,« mi je pripovedoval o fašističnem oficirju, ki je šel pred njim po cesti.

O tem sem že pisal, vendar sodim, da spada v ta zapis, ker kaže v ostri luči Župančičev odnos do okupatorja.

Ti izjavi iz ust pesnika ljubezni, prave človečnosti in lepote, slikata v težkih barvah gorje, vse hudo in usodno, kar se je bilo zgrnilo na nas. Če bi bil boljšega zdravja, bi bil zanesljivo šel v partizane.

Na poti s pevskim zborom JLA »Srečko Kosovel« skozi Albanijo v domovino, so me na ministrstvu prosvete v Tirani počastili z albanskim prevodom »Hamleta«. Z velikim veseljem sem čakal trenutka, ko ga bom lahko dal Župančiču. Po prihodu v Ljubljano sem to storil. Vedel sem, da ima vse mogoče prevode »Hamleta«, albanskega pa prav gotovo ne.

Hlastnil je po knjižici, listal po njej in iskal, kako se v albanščini glasi: Biti, ne biti.

\*

21. 12. 1948 sem po nalogu ravnatelja Jana šel k njemu s prošnjo in vprašanjem, do kdaj bi lahko prevedel 1. in 5. dejanje »Antonija in Kleopatre«. Obljubil je, da do konca januarja.

15. 1. 1949 sem bil ponovno pri njem. Prosil sem ga, da bi napisal članek za Gledališki list ob tridesetletnici Drame. Obljubil je. S prevodom pa še ni prišel.

18. 1. 1949 je napisal članek. Izšel je v Gledališkem listu Drame 1948—1949, št. 7.

Iz članka navajam:

»Poslej bo drama in opera zares shajališče, kjer ljudstvo gleda svojo podobo v umetnih likih, se prešinja s socialno miselnostjo, si vzgaja značaj in lika in mika jezik.«

Ta zapis — pobiranje raztresenih dogodkov po njivi spomina — končujem z njegovimi besedami:

»Veš, moja glava je rešeto!«

Tudi moja je. Kaj malo je ostalo na njem.

*Peter Malec*

## SREČANJA Z OTONOM ŽUPANČIČEM

Kdo je Oton Župančič in kaj pomeni njegovo delo za slovensko literaturo, sem že kot dijak precej vedel; še posebej pa sem dojel njegovo veličino ob dveh priložnostnih »srečanjih« s pesnikovim delom.

V dijaških letih me je zanesla pot v ljubljansko Dramo, kjer sem občudoval njegovo *Veroniko Deseniško*. Predstava me je do dna pretresla. Ko da sem pri slovesni maši, odeti v razkošje in zlato. Od igralcev sta me prevzela predvsem nepozabna Marija Vera kot Jelisava in mogočni Herman Ivana Levarja, ki sta nosila vso težo uprizoritve. Zares velika mojstra! Krhka dekliškost Veronike z Desenic Mihaele Šaričeve — kot da ni s tega sveta — se je nekam nevidno

porazgubila med njima. Ko že govorim o Veroniki Deseniški, naj omenim še, da mi je precej let kasneje, ko sem videl v dunajskem Burgtheatru Hebblovo tragedijo Agnes Bernauer, na nekaj mestih zastal dih; misel me je nehote ponesla k Župančičevi »Veroniki«. Zamislil sem se...

Drugo takšno »srečanje« s pesnikom pa je bilo ob proslavi 60-letnice Slovenske matice v veliki Unionski dvorani, kjer je Ivan Levar recitiral Župančičevo *Dumo*. Nepozabno doživetje! Kakšno pesniško mojstrstvo, kakšna mogočna upodobitev te pesniške umetnine. Kasneje, ko sem se z mojstrom Levarjem поблиže seznanil, mi je pravil, da sta *Dumo* premozgala z Župančičem do vseh podrobnosti, po vsebinski in jezikovni plati. Takšno dovršeno upodobitev pesniške umetnine sem pozneje doživel le še v tujini, ob velikem igralcu Pavlu Hartmannu, ki ga je tudi Levar zelo cenil, ker da »je imel tudi najlepši glas, kar jih je kdaj slišal na odru ali v koncertni dvorani«, mi je dejal. In Levar je dobro poznal vsa evropska gledališča.

— — —

Osebnostno pa sem pesnika Otona Župančiča spoznal v času, ko je bil upravnik Slovenskega gledališča, leta 1935, ko sem debitiral kot režiser v ljubljanski Drami. Predstavil me je direktor Drame Pavel Golia. Oton Župančič me je prijazno sprejel in mi zaželel dobro počutje v hiši in pri delu. Priložnosti za daljši, tehtnejši pomenek z njim takrat ni bilo, niti med delom niti po premieri. To se je uresničilo šele nekaj mesecev kasneje na Bledu, kjer je Župančič preživljal počitnice. Zvedel sem le, da me je priporočil upravniku mariborskega gledališča dr. Brenčiču za angažma. Meni o tem ni nič omenil.

— — —

Nekaj mesecev po premieri v ljubljanski Drami sem obiskal Otona Župančiča na Bledu, v Zaki, pri Kesslerjevih. Tedanji urednik »Mladike«, dr. Jože Pogačnik, me je naprosil, da bi obiskal Župančiča in se domenil z njim zaradi prevoda nekih iger avstrijskega dramatika Maxa Mella. Predvsem je šlo za Mellovo dramo *Igra apostolov*. Našel sem pesnika v vili na terasi s pogledom na jezero. Ves je bil zakopan v delo — prevajal je Balzacovo *Teto Lizo*. Rad je odložil pero in si prižgal cigareto. Povedal sem mu, zakaj sem prišel, a ni mogel ustreči želji, ker je bil preobložen z drugim delom. No, potem je poklical v »goste« še Frana Albrehta, ki se je v spodnjih prostorih vile ubadal s prevodom Wildgansove drame *Dies irae*, ki naj bi odprla novo sezono v ljubljanski Drami. Književnika Albrehta sem dobro poznal že od poprej. Sproščeno je stekel pogovor in pošteno smo se zbesedili. Dejala sta mi, da trdo delata vse dni v tednu, skoraj po ves dan, od jutra do večera, le ob sobotah si oddahneta in jo mahmeta proti Bohinju, kjer se pošteno spočijeta in sprostita, tudi ob vincu. Povedala sta mi tudi, da ne minejo počitnice, da ne bi poromala v bližnjo Vrbo — oba sta bila velika občudovalca Prešerna. Ob cigaretinem dimu in ob slivah, ki so bile v veliki lončeni skledi na mizi, je naše besedovanje postajalo vse bolj zagreto in na moč zanimivo. Spraševala sta me, kaj igrajo nemška gledališča. Ker smo prav v tistem času dobili v roke slovenski prevod Werflove *Mladostne krivde*, sem mimogrede omenil, da bi kazalo pri nas uprizoriti njegovo

na moč zanimivo dramo V eni noči ali pa dramo malo starejšega datuma, Sorgejevega Berača. No, za nemško dramatiko Župančič ni imel prevelikega posluha, posebno pa mu ni bil pri srcu Gerhart Hauptmann, ki je prav takrat doživljal velike uspehe s svojo dramo Pred sončnimi zahodom tako v Berlinu kot na Dunaju z Wernerjem Kraussom in Heleno Thimig v vodilnih vlogah. Albreht me je spraševal predvsem po novejši strokovni teatrski literaturi. Videl sem, da dobro pozna Alfreda Kerra, Polgarja, Baba . . . omenil sem tudi Herberta Iheringa in Fontana. Zanimalo ju je tudi, koga od znanih igralcev in režiserjev sem v zadnjem času videl na Dunaju oz. Berlinu. Od režiserjev da zelo cenim mimo Maxa Reinhardta našega dr. Gavello in znanega praškega režiserja Hileša — od igralcev pa Kayslerja in Bassermanna, sem jima hitel pripovedovati. Neizmerno pa mi je žal, da nisem imel priložnosti videti — bil sem pač še premlad — Eleonore Duse, Kainza in Sarah Bernhardt, o katerih sem toliko slišal in bral. Tedaj pa je zažarelo v Župančičevih očeh in spomin mu je pohitel v Pariz, kjer je občudoval Sarah Bernhardt. »Res je,« je pristavil »veliki igralci so tako redko posejani kot veliki pesniki.« To so osebnosti, katerih srčna moč in plemenitost je osvojila svet in je deležna velikega spoštovanja. »Nedopovedljiva je bila bleščeča govorna kultura Sarah Bernhardt; to je bila glasba, ki ni osvajala le razum, ampak žlahtnila tudi srce, ni bila samo gola virtuoznost, bila je duševna moč, ki jo je ustvarjal čar tega zlatega glasu.« Pa je posegel vmes še mojster Albreht. O Eleonori Duse — tej svetovno znani in občudovani igralki — je veliko zvedel iz Hofmannsthalovih poročil o igralkinih gostovanjih v Evropi in Ameriki, je dejal. Vedel je tudi za Rilkejev nekrolog tej edinstveni ženi umetnici, katere življenje ni bilo nič drugega kakor »večni debut, povezan s tisočermi poniževanji, bolečinami in kompromisi«, kot pravi igralka sama o sebi. Živo pa se je razgovoril o znamenitem Josefu Kainzu, enem od redkih starih veličin Burgtheatra. Posebno da se spominja njegovega Torquata Tassa, ki po mnenju mnogih nemških kritikov sodi v največji dosežek igralčeve umetnosti. Nepozabno je, kako je ta igralec z vrtajočo psihologijo trgal iz Goethejevih lepih stihov vse tiste elemente, ki prožijo dramatičen boj v tej domala preveč nežni, poginu posvečeni duši!

Pogovor je tekел še o tem in onem, tudi o slovenskem gledališču, o njegovem danes imenovanem »zlatem obdobju«, v katerem je ustvarjala kopica velikih igralcev — osebnosti, ki bi bile v čast velikim evropskim gledališčem; denimo: Ivan Levar, Marija Vera, Emil Kralj, Mihaela Šaričeva, Nablocka . . .

Spomnimo se izrednih Gavellovih režij: Gospoda Glembajevi, odrska umetnina, o kateri je zapisal dr. France Koblar, »da je največji uspeh drame«, zatem Balzacov Mercadet in Shakespearova komedija Kar hočete. O izrednem igralškem talentu mladega Staneta Severja takrat še nismo vedeli. Počakati smo morali na Nušičevega Pokojnika . . .

Že davno je odzvonilo v cerkvi na otoku poldne, ko sem ju zapuščal, obogaten z njunim znanjem in modrostjo.

— — —

Štiri dolga leta nisem imel več službenega stika z ljubljanskim gledališčem — delal sem v mariborski drami. Jeseni 1940. leta pa sem spet režiral kot gost v ljubljanski drami, to pot Schillerjevo Kovarstvo in ljubezen, v novem Albreht-

tovem prevodu. Malo pred tem sem bil na Dunaju, kjer mi je književnik in dramaturg Burgtheatra, dr. Friedrich Schreyvogel v pogovoru omenil, da bi bil voljan sprejeti v njihov repertoar kako slovensko dramsko delo, v zameno pa da bi mi uprizorili kakšno njihovo. Poročal sem to ob svojem prihodu v Ljubljano upravniku Župančiču, ki pa mi je odgovoril: »Pa kaj za božjo voljo jim moremo mi dati, saj nimamo nič tako vrednega!« Omenil sem Cankarja, denimo Pohujšanje v dolini šentflorjanski. »Bežite no,« je odvrnil, »jaz še danes ne vem, kaj je pravzaprav Cankar hotel povedati s Pohujšanjem.« Po tem odgovoru nisem več silil vanj. Med študijem Kovarstva sem bil večkrat gost v zadimljeni Župančičevi sobi. Največ je bilo pogovorov o gledališkem jeziku in govoru. Župančič je vedno poudarjal, da je treba postaviti v gledališču govorno besedo na prvo mesto.

Rad bi povedal, kako je bilo pri eni zadnjih vaj za Kovarstvo in ljubezen. Pred vajo je prišel med nas dramaturg Josip Vidmar in nam sporočil, da se bo vaje udeležil upravnik Župančič. Med igralci je nastala tišina, preplah! Vseh se je polastila takšna trema, kakršne nisem občutil pri njih niti na premieri. Res, neverjetno! Vsi so imeli neznanski »rešpekt« pred Župančičem. Bil je res velika avtoriteta! No, pa se je vse dobro izteklo. Sem in tja se je sicer zapičil v kako napak postavljeno ali izgovorjeno besedo in z iztegnjenim kazalcem dolgo vrtal po njej. O vseh napakah smo se prijateljsko pomenili in njegove pripombe so bile za nas nadvse koristne in poučne. Največje doživetje pa je bilo, ko nam je sam prebral kak daljši odlomek iz drame. To ni bilo samo mehanično branje, ne, živel je z vlogo in ustvarjal... Samo spogledovali smo se in strmeli vanj! Da, neizprosno se je bil za čistost in kulturo odrskega govora.

Po generalki me je Župančič povabil v svojo pisarno, mi iskreno čestital in dejal, naj se oglasim pri njem na spomlad naslednjega leta zaradi angažmaja pri njih. Pisalo se je leto 1941 — zamudil sem vlak...

— — —

V prvem vojnem letu sem želel režirati v Drami Lope de Vegovo komedijo Prebrisana norica. Župančič se je s tem strinjal, toda le s pogojem, da se delo na novo prevede po izvorniku; ni hotel niti slišati o prevodu, ki nam je bil pri roki, napravljen po nemškem prevodu; delo pesnika Jožeta Vovka. Uspelo nam je dobiti prevajalca, mladega študenta, pesnika Toneta Čokana, ki je obvladal španščino. Prav kmalu nam je prinesel prevod, katerega je pregledal dramaturg Vidmar in poročal o tem Župančiču. Povedal pa sem Vidmarju, da bi fant želel čimprej dobiti honorar za prevod; zaupal mi je namreč, da misli oditi v gozdove in bi si rad oskrbel to in ono. »Stopil bom takoj k Župančiču in uredil z njim to zadevo,« mi je dejal. Rečeno, storjeno! Čokanu so že naslednji dan izplačali honorar za vestno opravljeno delo. Na žalost do študija omenjene komedije ni prišlo — pa tudi prevod se je neznano kam izgubil! No, takrat so bili že izredni, težki časi...