

SMISEL IN ETIČNOST ŽUPANČIČEVEGA DELA V GLEDALIŠČU

Vem, da ne bom razkril nič pretresljivo novega, če zapišem, da je gledališko delo polno prepletenosti. Tudi danes. Tkiva prepletajo in vežejo najrazličnejše zvrsti umetniškega iskanja. Od samih literarnih predlog do gledaliških posegov igralcev, režiserjev, dramaturgov, lektorjev, scenografov, kostumografov, glasbene opreme, zvočnih elementov in tako dalje, je dolga in spolzka pot. Ta pot pelje k tistemu, ki mu je gledališka predstava namenjena: gledalcu. Pronicljivo in krhko tkivo, ki pripravi predstavo. Pa ne samo predstavo, temveč oblikuje obraz neke hiše, ki ji pravimo gledališče. Zamotan proces, poln odgovornosti za pravi smisel in etiko gledališkega opravka. Težak posel.

V svojem gledališkem iskanju sem imel čast in srečo, da sem lahko od blizu spoznaval Župančičevo delo v gledališču, od samih začetkov pa skoro do njegove smrti. 19. IV. 1949 mi je ob neki priliki v pismu med drugim napisal: »Nekoč sva vlekla pod istim jarmom...«

Zanj in še za marsikaterega garača je delo za gledališče podobno volu za plugom, ki je vprežen v jarem in ga vleče dokler ne izorje zadnje brazde. Velika napaka bi bila, če bi kdo s cinizmom in ignoranco poskušal spremljati posamezne elemente občutljivega tkiva. Cinizma ali ignorance v smislu etičnosti Župančičevega gledališkega vrednotenja nikoli ni bilo. Ne v delu kot lektor, kot dramaturg, ne kot upravnik SNG. Bil je sproščen in samoiniciativen spremljevalec in ocenjevalec gledaliških ljudi in njihovega dela. Tudi še takrat po letu 1945, ko ni bil več upravnik SNG, pa vse do njegovih zadnjih dni.

Župančičevo delo v gledališču je začelo že v Deželnem gledališču, ko je kot dramaturg razlagal javnosti dela pred posameznimi premierami, med drugim Cankarjevo Lepo Vido 27. 1. 1912. V tistem času je posegal prvič z odločno reformo, ko je zahteval, da se črka »l« ob koncu besede in pred soglasniki izgovori kot »v«. Takrat je moral zaradi velikega odpora svojo reformo umakniti. (Leta 1913 pa do konca prve svetovne vojne je bilo Deželno gledališče po sklepu takratnega deželnega glavarja dr. Šušteršiča in vsega deželnega odbora ukinjeno. V gledališko stavbo se je vselil kino.)

Po razpadu avstroogrške monarhije se je ob koncu vojne 1918 gledališko življenje spet vselilo v Deželno gledališče, današnjo Opero. 6. aprila 1919 je bivše nemško gledališče prešlo v slovenske roke in od tedaj imamo Dramo SNG. V prvih dvajsetih letih je bilo gledališče podržavljeno kot Slovensko narodno gledališče in tako po pomembnosti izenačeno s Hrvatskim narodnim kazalištem v Zagrebu in s Srbskim narodnim pozorištem v Beogradu.

V teh letih pa vse do leta 1945 je bil smisel Župančičevega dela posvečen rasti in razvoju Slovenskega gledališča. Kot dramaturg in upravnik se je nadvse dosledno z veliko ljubezni posvečal razvoju slovenščine na odru. To je dokazal, ko je spet reformiral odrsko izreko. Odpravil je elkanje, uvedel dolge in kratke infinitive, vse to na osnovi slovnice slovenskega jezika, ki jo je takrat zapisal znani jezikoslovec Breznik.

Skrb za slovenščino na odru je vodil takorekoč do svoje smrti.

V meni se je ta skrb začela zapisovati že v zadnjem razredu realke 1922/23. V tem času sem hodil v Dramatično šolo, ki jo je ustanovilo Združenje gledali-

Dragi tovariš Jan,

Ljubljana, ki je je kakor vsi drugi svet & kot
brazda, je rekli. Sedaj tam je kakor
vse to malo. Spomni se na tiste dni in
postaneš tako stariš in je v vsaki stvari
kako drugače. Kar postane in staneš
in ti nisi utratil nič, da te se
vse to malo, ki ni je tako drago.

Kot in tisti, ki si imel v pravi, in kdaj je
bilo najprej, in je malo: Jan bo podelil!

Čisti hvala, da tam je tako malo
Kas se ne moreš odpušča, in ti bo
Kas se ne moreš odpušča, in ti bo
na pravi in ti doka, in je to
slava

M. J. 1944

ških igralcev v Ljubljani. Med predmeti je bila tudi fonetika, tako je slovensko izreko imenoval in vodil O. Župančič. Njegov nastop, njegovo čitanje in prednašanje Prešerna, Aškerca, Gregorčiča, Cankarja, Jurčiča in drugih besedil, mi je dalo prve zapovedi za moje kasnejše govorjenje na odru. Dobro razlikovane

dolžine in kračine samoglasnikov, rastoči in padajoči akcent, izredno svojevrstna in enkratna njegova melodija jezika mi je od takrat ostala nepozabna.

Smisel za skrb odrske govornice je Župančič kot dramaturg oziroma lektor povsem avtoritativno dokazoval. Njegovo delo na bralnih vajah je zmeraj pokazalo zavestno in jasno fonetično formiranje odrske govornice. Akcentuacija, ki jo je nedvomno začrtal na bralnih vajah, njegovi napotki, bodi za stihe v klasiki, bodi za prozo ali za domač govor, so nam igralcem bili zapoved, ki smo jo skušali za vsako ceno uveljaviti. Saj so bili ti napotki vedno znova privlačni, sodobni in jasni. Tu ni bilo zmede ali alternative — lahko tako — ali pa tudi tako. Z veliko tremo smo se učili besedila po teh napotkih in s tremo smo čakali, ko je prišel na vaje na odru, ko smo že govorili na pamet.

Da mu mentorstvo in skrb za živo govornico na odru nista bili slučajni, temveč globoko zares, je izpričal, ko je kot urednik Gledališkega lista Narodnega gledališča v Ljubljani v št. 4 1927/28 z dne 15. 11. 1927 napisal in priobčil Pismo o slovenščini na odru. Zaradi načelnih in tudi danes veljavnih in nujno potrebnih osvetežev, naj navedem nekaj napotkov mlademu igralcu: »Veseli me, da ste se ustavili in zamislili pred težkočami govornice slovenščine: to priča, da imate tenak sluh in da čutite, kaj pomeni igralcu jezik. Pišete mi: Naše navadno pravilo, da piši tako, kakor govoriš, ne velja, če ga obrnemo: govori kakor pišeš. Pišem: res, tele, ščene, pes — vse z enakim ejem in vendar vem, da se izgovarja v teh besedah petero različnih ejev. Kje je tu tista preprostost slovenske pisave in govornice?... Zakaj jezik ni samo vnanja fonetika... jezik je čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanjosti v bodočnost. Vse, kar si, ves ti, s svojo osebno in svojo narodno preteklostjo. Igralec, ki stopi na oder, ne igra samo vloge, nego zastavi samega sebe, vso svojo telesnost in duševnost, vsi njegovi doživljaji, vsa njegova stremljenja stoje za njegovo besedo in ji dajejo globino in vsebino... V slovenščini je shranjena vsa skrb in gorečnost naših reformatorjev, ves up in strah Prešernov, vsa šegavost mladega Levstika in grčavost njegovih poznejših let, eleganca Stritarjeva, otožnost Gregorčičeva, borbenost in tišina Cankarjeva, jecljanje Aleksandrova, melodijoznost Kettejeva... Ako se ni zgnetla vate vsa ta vsebina in ti ni preoblikovala duše iz ozko omejene zasebne individualnosti v vseobsežno slovensko individualnost, dragi bodoči igralec moj, ne boš mogel jokati naših solza, ne bruhati naših kletev; ne boš se po slovensko smejal; tvoj zanos nam bo nabuhla tirada... Si ljubil, sovražil, si imel trenutke, ko si tvegal vse za vse?... Ali si živel — ali užival, to je v umetnosti zadnji odločilni aut-aut...«

Ko dodamo tem izpisanim mislim razcvet našega jezika od takrat do danes pa tudi ves družbeno-politični in kulturni razvoj, s posebnim poudarkom na osvobodilni boj 1941—1945, pa še naš socialistični razmah zadnjih 30 let, imamo, po mojem gledanju, tu osnovo za slovensko gledališko smer in kulturno politiko. — Zdaj pa se malo zamislimo ob gledališkem trenutku, ki ga danes živimo: ob slovenščini v življenju na vseh področjih, zlasti še ob slovenščini na odru. Videli bomo koliko zmede in nejasnosti je med našimi jezikoslovci, med našimi lektorji. Koliko je od vseh strani vdirajočih tujih besedi in fraz, kolikšen je vdor straniščne surovosti in banalnosti, ki se ponuja z odra v pouk tudi mladim gledalcem. Kaj bi ta estet, Župančič, in s Cankarjem, velikan slovenske besede, *moral* danes ukreniti. In koliko bi *mogel* storiti? Župančič je kot dramaturg

vodil skrb za repertoar in tudi v tej zvezi za jezik. Po premieri njegove Veronike Deseniške, ki jo je po intervenciji od strani igralcev režiral slovenski režiser O. Šest in ne B. Putjata, je z originalnim pesnikovanjem za nekaj let utihnil.

V tem času pa so nastajali njegovi prevodi velikih tekstov zlasti Shakespearja in drugih. Ti mojstrski prevodi so bistveno bogatili repertoar Drame SNG in tako prispevali tudi k prvi evropeizaciji Drame. Če smem biti oseben, tudi k mojemu igralskemu razvoju. O tej evropeizaciji piše F. Kalan v Linhartovem izročilu, ki ga je izdala Drama SNG, pa tudi v novosadski Sceni Sterijinega pozorja št. 3/4 — 1976.

Kako je bil Župančič nemiren in zagnan v prevajanju, se spominjam, da je po več reprizah Romea, nekajkrat prišel k meni v garderobo z željo, da bi spremenil kakšen odlomek v verzju, zlasti v sonetu prvega srečanja Romea in Julije, ter v balkonski sceni. Naprej in naprej je pilil ta svoj prevod, ki mu je bil izredno pri srcu. Sploh je cenil in spoštoval gledališke ustvarjalce, se spominjal njihovega dela, njihovih praznikov. Za to so na voljo številni dokazi. Da mu skrb za slovenščino ni bila fraza, mi priča pismo, ki mi ga je napisal samo nekaj tednov pred smrtjo, kjer mi pravi med drugim: »Rad poslušam slovenščino iz Vaših ust«.

Oton Župančič je varoval smisel za etiko SNG tudi kot upravnik.

Tu je doživljal težke trenutke notranjega in zunanjega obeležja. Stalne so bile finančne krize, stalna je bila grožnja za opustitev dveh hiš Drame in Opere, oziroma vselitev Drame v Opero. Beograd je tako kot za univerzo tudi za gledališča zahteval naprej in naprej omejitve. Finančne stiske so bile akutne. V tej zvezi pa vedno zahtevnejše terjatve ansamblov Opere in Drame. Zlasti so bile težave z opernim orkestrom in zborom. V taki situaciji so bila stalna nerazpoloženja med ravnateljem Opere M. Poličem in ravnateljem Drame P. Golio. Bili so tedni in meseci, ko ravnatelj Drame ni prestopil praga upravnikove pisarne ob navzočnosti ravnatelja Opere. Težko dolžnost pomirjevanja in strpnosti je zmogla le vitalnost pokonci moža kot je bil Župančič.

Bili so časi, ko je operni orkester štrajkal in so orkestraši, zbrani v Drami, kjer so bile upravne pisarne, zahtevali »gebens uns dokladen, dan verma špilen« — časi, ko je mlad gorečnejši z odra v Drami zaklical: »Te preklete hudiče (upravo!) je treba vreči ven.« — Bili so časi, ko je bila stanovska organizacija primorana zaradi obstoja gledališča sklicati protestno zborovanje vseh političnih strank v sredi 30 let v Operi. Bili so časi, ko smo člani dobivali akontacije na plače tudi po desetkrat na mesec.

Navkljub takim situacijam je bilo treba vzdržati nivo in smer SNG v repertoarnem in izvajalnem pogledu. Spominjam se, kako je Župančiča zbolela svoječasno ostra uprizoritev Pohujšanja v režiji M. Skrbinška. Kako ga je prizadel, po njegovem, napačno poudarjen odnos umetnik—družba, kako je pogrešal poetičnosti Pohujšanja. Kako bi gledal na potvorbe nekaterih današnjih Pohujšanj? Etičnost varuha bistva SNG, kakršen je Župančič bil, ne bi dopustila, da bi zaradi neodgovorne nesposobnosti in zaradi neurejenega sožitja med Dramo in Opero prišlo do situacije, kjer sem v pripravah za stoletnico Cankarjevega rojstva z režijo Lepe Vide s sodelavcema Pinom in Pijo Mlakarjevo, sredi na polovico že opravljenega dela, moral opustiti dovršitev režije in je Lepa Vida ostala moj edini nedonošenček. Kontracepcija ni bila prav nič

umetniška. — Pod Župančičevo repertoarno-kulturno politiko ne bi bilo danes v repertoarju mesta Talismanu ali pa na Borštnikovem srečanju Igri o smrti.

Kot upravnik SNG je pokazal polno razumevanje in skrbi tudi za arhiv Drame, zlasti za literarno historični del Dramatičnega društva, oziroma Deželnega gledališča. Ta del sem popisal in uredil 1931 pod številko L-H 780. Zaradi nemogočih prostornih okoliščin v Drami in zaradi varnosti smo ta del arhiva med italijansko okupacijo po Župančičevem posredovanju z dr. Šlebingerjem 2. novembra 1941 preselili v NUK. Ta arhiv je bil ob bombardiranju Ljubljane tik pred koncem vojne delno prizadet. Zdaj pa je v celoti v varstvu in v prostorih Slovenskega gledališkega muzeja.

Upravnik Župančič je med italijansko okupacijo podpisal številne fiktivne račune in fiktivne prevode iger. Vsote so šle v prid OF.

Z njegovo vednostjo so bile med uradnimi urami v prostorih Drame zapriesežene tri desetine Narodne zaščite.

Med okupacijo je bil dalj časa na zdravljenju v Šlajmarjevem domu, kjer smo ga obiskovali. Ob osvoboditvi Ljubljane smo ga iz Šlajmarjevega doma prepeljali na Cankarjevo 11 in ga na rokah odnesli v upravo SNG, kjer je za kratek čas spet prevzel vodstvo gledališča.

10. 5. 1945 je ob spremstvu svojega zdravnika pričakal v balkonski dvorani Univerze prvo Narodno vlado, ki je bila postavljena v Ajdovščini. Čakal sem z njim in bila mi je posebna čast, da sem ob tej zgodovinski priliki in po njegovi želji recitiral njegovo pesem Osvoboditeljem.

Naj končam. Smisel in etičnost Župančičevega gledališkega dela za odrsko slovenščino in za razvoj naše dramatike in gledališča je bila velika in nadvse zares. Neizbrisno je zapisana v naši gledališki kulturi. Kot taka naj bi bila in naj bo v opomin sedanjim in bodočim ustvarjalcem, ki se s svojim delom prepletajo pri oblikovanju naše gledališke podobe.

Ivan Jerman

NEKAJ SPOMINOV NA OTONA ŽUPANČIČA

Pod njegovim vodstvom sem v Drami SNG prehodil svojo gledališko pot. Ni bila ne ravna ne lahka, pa vendar ni bilo na njej samo trnje in strmi klanci. Ob premišljevanju na tista leta vstaja iz njih podoba Otona Župančiča, dramaturga — oblikovalca odrskega govornega jezika in pozneje upravnika, ki je v najusodnejšem času krmaril gledališko ladjo.

O njegovem dramaturškem delu, skrbi za jezik govore kupi pokracanih prevodov, prečrtanih stavkov in besed z njegovo pisavo. Slika, na katero se je samo on spoznal in za katero je z bridkostjo in pritajeno nejevoljo tožil, da bi bilo dosti preprosteje, če bi delo sam prevedel. Bilo bi prej in bolje opravljeno. Da se je prav pod njegovim vodstvom nabralo v arhivu do 150 prevodov, ki so čakali na uprizoritev, priča, da jih ni utegnil popraviti, ali pa tudi, da je skrbel za prevajalce. Iz tega arhiva smo pod okupacijo črpali denar, ker smo prevod še enkrat plačevali, in ga porabljali za potrebe OF.

Druga težava je bila v izbiri repertoarja, ker je moral segati po manj kvalitetnih ali pa po sploh nekvalitetnih delih. Kakovost sporeda so bolj