

Res, umetniška podoba predstave mu je bila tudi ta čas poglavitna skrb. To pa še zdaleč ne pomeni, da bi ne bdel nad vsemi tistimi na pogled nepomembnimi drobnimi in obrobnimi rečmi, brez katerih ni gledališča. Isti dnevniki, iz katerih smo si izpisali njegove misli o Pohujšanju, hranijo pričevanja o njegovi skrbi za jezik in repertoar, za pevce in igralce, pa tudi za reklamo in razvrstitev abonmajev, za plače, podpore in inkaso, za kostume in celo za baletne čevljuje, za knjižnico in gledališki list, za samostojno hišo in za brezupno tekmo z zvočnim filmom, za gostovanja in odlikovanja, pa tudi za kurivo in odrske žarnice, za prepih med skušnjami in za dober zrak pri predstavah.

Šele »surovi čas« ga je odtrgal od gledališča in še se je vrnil vanj v prvem letu svobode, ko je z zanosno besedo vabil stare in nove sodelavce, naj z vedro voljo začno novo razdobje njegovega razvoja.

Še eden njegovih poslednjih esejev, napisan že v letu slovesa od življenja, je bil pozdrav gledališču ob njegovem delovnem prazniku: »Živi in mrtvi mi preletavajo misli, kadar se spomnim svojih gledaliških let...« Spomin se mu je vračal k »samotarskemu molčečniku« Borštniku, k Verovšku, ki mu je pomagal odkrivati njegov drugi igralski obraz, k »visoki, vase zamaknjeni gospe Zofiji«. Pozdravljal je tovariše »mnogih res hudih let« in zapisal »danes mi je sploh čudno, da smo jih prebili«, zatem pa se je obračal v sedanjost in prihodnost in blagroval najmlajše člane, ki da jim je dano to, o čemer so »sanjali naši Borštniki«, hkrati pa jih je tudi svaril, da »prave umetnosti ni doseči brez krepkega napora«.

Skoraj pol stoletja v gledališču ali za gledališče, tak je obračun Župančičevega dela; o njem zgovorno pripoveduje tudi razstava Slovenskega gledališkega muzeja, pripravljena ob današnjem prazniku. Vabimo vas, da si jo ogledate.

Smiljan Samec

SPOMIN NA ŽUPANČIČA IZ OPERE

Že po izidu slavnostne številke »Sodobnosti«, ki je bila posvečena spominu na Otona Župančiča ob stoletnici njegovega rojstva, me je Bojan Štih nagovoril, naj bi tudi jaz napisal kaj v njegov spomin, saj me je prav Oton Župančič kot upravnik tedanjega Narodnega gledališča l. 1938 angažiral za dramaturga v Operi, in sem torej tudi sam imel nekaj osebnih stikov z njim. Ti stiki seveda precej zaostajajo za odnosi od mene starejših kulturnih in javnih delavcev z njim, vendar nekaj le lahko obudim, bodisi osebnih spominov nanj, ali pa lahko zapišem na splošno o njem kaj v zvezi z našo Opero.

Da je bil Župančič že od moje rane mladosti, vse od »Cicibana« naprej, poleg Prešerna, a ta šele pozneje, tudi moj najljubši pesnik, ni nobeno prese-netljivo odkritje. To dediščino sem najbrž deloma povzel že po svojem očetu, pesniku Janku, ki ga je nad vse visoko cenil in včasih tudi sam stopical po njegovih stopinjah. Sicer pa je moj oče kot ustanovitelj in prvi urednik mladinskega mesečnika »Novi rod« po prvi svetovni vojni v Trstu znal — mimo vrste tedaj najbolj uglednih slovenskih pisateljev in pesnikov — pridobiti tudi Otona Župančiča za sotrudnika tega lista. Tako sem torej že od mladih nog lahko postal privrženec dobre literature in v pesništvu ter prevajalstvu (zlasti

še ob njegovem »Cyranou de Bergeracu«) mi je ostal Župančič vse do danes nedosežen vzor.

Navzlic očetu pesniku, ki se je l. 1934 iz Maribora preselil v Ljubljano, pa kot dijak in študent seveda nikoli nisem niti sanjal, da bom kdaj smel stopiti v osebni stik in delovno podvrženost z velikim pesnikom in upravnikom gledališča, še manj pa, da bom kmalu po Jušu Kozaku tudi sam kdaj sedel na ta upravniški stol. Neposreden povod in prva stopinja za tako mojo življenjsko in delovno prekretnico, ki me je domala za trideset let tesno povezala z gledališčem, pa je bil v resnici prav banalen. Bil sem sicer vse življenje zvest obiskovalec gledaliških predstav, tako kot dijak v Mariboru in pozneje kot študent v Ljubljani, vendar misel na delo v gledališču me ni nikoli mogla obiti.

Pa se je zgodilo, da sem v študentovski družini imel prijatelja, ki je kot amater tudi komponiral, in ta se je spričo vrste svojih skladbic domislil, da bi se preizkusil tudi kot avtor tedaj modne operete. Sam je torej napisal besedilo in ga opremil z ustreznimi glasbenimi točkami in vse to predložil tedanjemu ravnatelju Opere Mirku Poliču. Ta se je dovolj ugodno izrazil o glasbenem delu njegove operete, zavrnil pa je besedilo in mu svetoval, naj se poveže s pesniško in pisateljsko bolj verziranim človekom, ki naj besedilo na novo predela oz. napiše. No, in ta prijatelj se je na nasvet najine družine obrnil name, naj bi to delo prevzel in opravil. Po kratkem premisleku sem njegovi prošnji ustregel in tako je njegova opereta l. 1937 z zadovoljivim uspehom prišla na oder. Ker pa sta ravnatelj Polič in dramaturg Josip Vidmar, ki je takrat še opravljal dramaturške posle tako v Drami kot tudi v Operi, uvidela, da imam nekoliko verzifikatorske spretnosti, sta mi v nadaljnjem takoj naložila še nekaj tujih odrskih del v prevajanje. Vse to je odobril tudi tedanji upravnik Župančič, ki je kajpak zvesto hodil tudi na premiere v Operi in vsakokrat prisluhnil v znatni meri tudi pevskega tekstu. Mojim prevodom ni nikoli ničesar oporekel.

Čez kako leto dni pa sta Polič in Vidmar glede mene stopila še za korak dalje. Dramaturg Vidmar je večino svojega časa in dela, razumljivo, posvečal predvsem Drami in veliko manj Operi, zato sta se v sezoni 1938/39 s Poličem domenila, da predlagata Župančiču, naj bi angažiral posebnega opernega dramaturga, in sicer mene, ki sem se že izkazal z nekaj dobrimi prevodi. Župančič tega predloga ni odklonil, imel pa je pomislek. Dramaturg v Operi bi moral biti v tistih časih hkrati tudi lektor, ki bi na vajah bedel nad izgovarjavo včasih tudi tujerodnih pevcev, in v to mojo pravorečno sposobnost je nekoliko podvomil. Po rodu sem namreč bil iz Trsta, na klasično gimnazijo pa sem hodil v Mariboru, zato je bilo res vprašanje, ali bom dovolj več lektorstva v ljubljanskem gledališču. Poklical me je k sebi in mi dejal, da prav rad verjame vsem drugim mojim sposobnostim, a da bi se prepričal, da obvladam tudi veljavno pravorečno izgovarjavo, mi je predlagal, naj pripravim kateri koli tekst in ga pred njim preberem. Sprejel sem njegov predlog in že drugi dan prišel spet k njemu »na izpit«. V svoji mladostni zagnanosti sem bil celo tako predrzen, da sem Župančiču prebral nekaj poglavij svoje lastne daljše mladinske pesnitve, ki je pa pozneje nikoli nisem dokončal. Poslušal me je in nazadnje rekel: »No, bo šlo.« Tako sem torej pri njem opravil zahtevani izpit in podpisal pogodbo za opernega dramaturga. Izgovoril pa sem si še ta »privilegij«, da bom smel, kadarkoli bom v pravorečnem ali jezikovnem dvomu, priti k njemu na posvet.

In tako sem večkrat hodil iz Opere v Dramo in prosil Župančiča za mnenje o kaki nadrobnosti. Nekoč sem se pri njem celo hudoval nad tedanjim pravopisom, ki je bil v nekaterih svojih detajlnih postavkah nekoliko nedosleden. In prav mi je dal tedaj. Pozneje so mi povedali, da mu moja vprašanja niso bila v nadlego, in da me je prav rad sprejemal in se z menoj pogovarjal. Za prikaz, kako je tudi on včasih mukoma iskal kak izraz, naj navedem zanimiv primer iz svoje tedanje dramaturške prakse, ko sam nisem našel izhoda. V začetku l. 1940 je namreč takratni šef baleta in koreograf inž. Peter Golovin pripravil baletno premiero in uprizoril Čajkovskega balet, ki nosi izvirni ruski naslov »Ščelkunščik« (nemško: »Nussknacker«, francosko pa »Casse-noisette«), kar pomeni pripravo, s katero tremo orehe. Niti jaz niti Ciril Debevec in tudi ne drugi v Operi nismo vedeli za ta pojem slovenskega izraza. Stopil sem torej k Župančiču in ga prosil za pomoč. Pa tudi on se za to pripravo ni domislil slovenskega izraza. Tuhtal je in tuhtal in vmes govoril: »To je nekaj, kar škrtka, hresta, kar...« In tako je nazadnje predlagal, naj »Ščelkunščiku« damo naslov: »Hrestač«. Nekaj mesecev po premieri pa sem pri brskanju po Pleteršniku slučajno našel na izraz »trlec«, ki menda še živi na Štajerskem. Ponosno sem stopil z njim k Župančiču, ki pa je malone nevoljno zamahnil z roko, češ: zdaj je, kar je. In tako je »Ščelkunščik« v Operi vse do danes ostal »Hrestač«, nemara v Župančičevo opombo, čeprav je »Trlec« brez dvoma povednejši.

Potem sem vse več prevajal, predvsem za Opero, a Vidmar mi je dal tudi nekaj dramskih del v prevajanje in Župančič mi nikoli ničesar ni oponesel. Drugoval sem tudi z Nikom Štritofom, ki je veljal takrat za izvrstnega opernega prevajalca, in se marsikatero »operne« prevajalske skrivnosti pri njem naučil. Tako sem sčasoma postal pravi operni prevajalec in sem do danes prevel za Opero že več kot sto del. Štritof pa kot prevajalec pri Župančiču ni imel vselej posebne sreče. Do svoje smrti l. 1944 je na novo prevedel blizu petdeset oper in to predvsem repertoarnih del, pri katerih je prejšnje prevode, ki so nekateri datirali celo iz prejšnjega stoletja, popolnoma zavrgel. Župančič, ki je zamlada sam nekaj del prevedel ali vsaj temeljito popravil tudi za Opero, je dobro vedel, kaj je na starih prevodih bilo dobro in kaj ne. Saj je npr. že Josip Vidmar povedal iz svojih spominov, da mu je, ko je sam prevajal oz. popravljaj besedilo Gounodovega »Fausta«, Župančič pri Sieblovih stihih zabičal, naj ohrani Funtkova prevedena verza: »Rožice ljubljene ve, prosite za me!«, češ da zanju ni moč najti boljše obdelave. In tako je tu Vidmar ostal pri Funtku.

Nekaj podobnega pa je tudi bilo, ko je Štritof l. 1941 začel na novo prevajati Smetanova »Prodano nevesto«. Župančič je namreč tedaj Štritofu naročil, naj ohrani vse tiste Funtkove verze, ki so spričo dolgoletne odrske rabe med poslušalci skorajda ponarodeli. Štritof pa pri svojem novem prevodu »Prodane neveste« te Župančičeve želje ni dovolj upošteval in je celotno besedilo pač »bolje« prevedel. Tako je tudi za znano Kecalovo arijo: »Vem za mladenko, / ta je bogata, je bogata. / Dom dobode, dom dobode, / skrinjo polno zláta« bolje na novo prevedel, saj ga je mimo oblike »dobode« motil tudi naglas »zláta« namesto »zlatá«. Župančič pa je bil zavoljo tega tako hud, da je Štritofu odmeril znatno nižji prevajalski honorar, češ da je delal silo vsemu tistemu, kar je bilo pri Funtku dobrega. In tako Štritofu, ki se je nato skesano vrnil na »dom dobode«, tudi ta poteza ni več pomagala. Vendar je tako na odru vse do danes tudi ostalo. No, Štritof pa je vsemu nakljub bil prva avtoriteta, ki je

dvignila operno prevajalstvo na sedanjo raven. Ta pa je nedvomno višja kot v drugih jugoslovanskih jezikih.

Sicer pa Župančič, zlasti v svojih mlajših letih, navzlic temu, da se je vselej pretežno ukvarjal z Dramo, le ni bil povsem daleč tudi ne od Opere. Iz zajetne knjige »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967«, ki jo je v počastitev stoletnice Dramatičnega društva s sodelavci pripravil Dušan Moravec, izdal pa Slovenski gledališki muzej, izhaja, da je Oton Župančič že l. 1898 izpopolnil Lebanov prevod »Aide«, naslednje leto pa samostojno prevedel »Netopirja« Joh. Straussa. Leta 1905 je nato prevedel Thomasovo opero »Mignon«, l. 1908 Planquetovo komično opero »Korneviljski zvonovi« in še l. 1909 Audranovo opero »Mascotte«. Odtlej sam za Opero ni več prevajal, zato pa je l. 1934 izpopolnil Štritofov prevod Bizetove »Carmen«, ki tako še danes velja za enega najboljših naših opernih prevodov. Tudi ko se je pozneje Štritof opogumil in v samozaložbi izdal svoj prevod Puccinijeve »La bohème«, je njegov prevod pred natisom pregledal tudi Župančič in ga odobril.

Težave in pasti opernega prevajanja so torej bile tudi njemu dobro znane, zato je kot upravnik tudi znal dober operni prevod upoštevati in primerno nagraditi. Sam moram reči, da sem vsa tista svoja prva gledališka leta imel pri njem dobrohotno podporo, ki me je nekoč vmes tudi ohranila pri gledališču.

A to je že druga povest.

Danilo Švara

ŽUPANČIČEVA POEZIJA IN MOJA GLASBA

Ko smo l. 1915 bežali iz Gorice, kamor so kmalu nato padale italijanske granate, nas je mnogo študentov prišlo na gimnazijo v Kranju in tam je poučeval slovenščino in nemščino pisatelj in pesnik dr. Ivan Pregelj. Njegova predavanja so pričevala o širokem obzorju in o temeljitem poznavanju svetovne in slovenske literature. Bil je velik občudovalec Otona Župančiča in v vseh petih letih nam je poskušal približati njegovo poezijo in od nas zahteval, da jo znamo tudi na pamet. In vse do mature nas je spremljala Župančičeva poezija. V dijaškem krožku sem recitiral njegovega »Cigana«, kupil sem prve izdaje zbirke Samogovori in Čez plan.

Še kot osmošolec sem skomponiral za mešani zbor njegov »Ej mačice, kdaj pa ste splezale«, a tudi »Z vlakom« me je zelo mikala, pa je bila za moje znanje pretežka. Bil sem že dober pianist in v sedmi gimnaziji sva s pevko Krobševu priredila koncert, na katerem je pela Pavčičevi pesmi »Ciciban cici-fuj« in »Uspavanko« na Župančičeve tekste. Sestra Oskarja Deva, ki je kot skladatelj, pianist in dirigent vodil glasbeno življenje v Kranju, Mira Costaperari pa je pela njegovi »Mak« in »Kanglico«. Najbolj smo pa doživljali Župančiča, ko je prišel v Kranj 1919 recitirat svoje poezije. Dvoranica v »Čitalnici« je bila natrpana in študenti sedme in osme smo na vzpodbudo Ivana Preglja skoraj polnoštevilno poslušali Župančičeve pesmi. Anton Lajovic je skomponiral pesmi in zборе na Župančičeve tekste in ko sem končal mnogo let pozneje študij kompozicije, je bilo moje prvo delo po Sonati in kvartetu Župančičeva »Vizija«.