

veselje nad odkritjem površnemu opazovalcu prikrite lepote, ki prepušča domišljiji široko pot. Seveda se slikar dobro zaveda, da mu ob tem nemirnem, slikovitem drobljenju preti nevarnost, da bi izgubil kompozicionalno ravnotežje in zato se spet — kot vedno na kritičnih mestih svojega razvoja — zateka v svet močnih kontrastov črnih in svetlih ploskev, med katerimi pa se kot luč v slikanem oknu intenzivno uveljavlja barvni akcent, ki spreminja celo črtno v učinkovito koloristično vrednoto. Oblikovno pot mu nakazuje grafika, odtisnjena z naravnost premeteno modeliranih plošč, kombinacij lesoreza in plastične mase, kar daje odtisu mehko ubran značaj, ki bi ga po izrazu lahko uvrstili med lesorez in litografijo. In te matrice same se s polihromacijo, ki pomeni spet posebno tonsko varianto, spreminjajo v prave plitve reliefe, polne intimnih tonskih prelivov. Oljnate slike pa so prvinski odmevi na barvne pobude subjektivno doživljenega predstavnega sveta ter vabijo v mikavno primerjavo z barvnimi doživetji istih motivov na grafičnih listih; že nekaj časa jih preveva zamolkla sivina, tako da smo včasih v zadregi, ali zveni iskrenejša osebna črta z oljnatih platen ali iz slovesne kraške pastorale grafik.

To je svet, stisnjen v okvir hiše kraškega kamnarja. Svet umetnosti, kjer nekaj mozaičnih kamenčkov in dvoje stebrov nenadno pričara doživetje bizantinske katedrale, kjer pripoveduje kolona kraškega dvorišča z vzporednicami stiliziranih mostovžev o težkem življenju kraškega človeka in slikoviti trepet zidu pravljico pozabljenih spominov. Mesto se spremeni v preplet svojega tlorisa, v resno igro streh in zidov pod mesecem ali pa nam skuša poezija grafičnega lista približati skrivnost neznanega podzemnega toka Timave. Ni zaman tudi tuja kritika občutila ob Spacalovih delih razodetja človeka, razpetega med mediteransko in slovansko kulturo, in pri tem poudarjala pomembno povezavo med etnično različnimi sosedi. Te slikarske sanje so zgodba o umetniku, ki je z zadnjim vlaknom sreča vraščen v svoj prostor, tako da se naravnost mimikrično zliva z njim. V tem svetu ni od spreminjavega se mikrokozmosa do veličastne monumentalnosti niti en korak.

Emilijan Cevc

GLEDALIŠČE

WILLIAM SHAKESPEARE, KRALJ HENRIK V.

»Henrik V.«¹ je zadnja historija v Shakespearovem lancasterskem ciklu, ki se prične z »Rihardom II.«, in po časovni zapovrstnosti verjetno tudi zadnja med Shakespearovimi historijami sploh, ako mednje ne štejemo »Henrika VIII.«, ki je nastal pet do šest let po tem ciklu kot priložnostna pesnitev za neko dvorno slovesnost.

Dasi »Henrik V.« ni naročena, priložnostna pesnitev, ima vendarle poteze slovesne, jubilejne igre, kar je očitno tako iz idealiziranega lika glavnega junaka kakor iz domoljubno pristranske politične morale tega dela, in po tej

¹ Uprizoritev ljubljanske Drame; režija: dr. Bratko Kreft; scena: Vladimir Rijavec.

značilnosti se »Henrik V.« razlikuje od drugih historij, ki so prav s suženjsko zvestobo posnete po Holinshedovih in Hallovih kronikah. To posebnost »Henrika V.« si razlagajo shakespearoslovci s kompozicijskimi in zgodovinsko vsebinskimi vzroki. Lancasterski cikel tvori dramsko tetralogijo, ki jo veže ista zgodovinska tematika, in »Henrik V.« je vrh in zaključek tako zgodovinskega zaporedja vladarjev lancasterskega rodu kakor tudi višek tako imenovane stoletne vojne Anglije s Francijo: vojvoda Henry Bolingbroke-Lancaster prežene svojega bratranca Riharda II. Plantageneta (1377—1399) s prestola, ga da umoriti in po sklepu parlamenta kot Henrik IV. zasede angleški prestol. (Historija »Rihard II.«). Henrika IV. vse njegovo vladanje mori zavest, da je samozvaneec in da je dal umoriti maziljenega kralja in kot samozvancu mu kljubuje in se mu upira fevdalna gospoda do njegove smrti. Državljanska vojna, Henrikovi boji s fevdalnimi velikaši tvorijo akcijsko vsebino obeh delov »Henrika IV.«. Henrikovega sina in naslednika Henrika V. pa ne muči več samozvanstvo, on je že legalen vladar, ki se mu fevdalni velikaši voljno pokorijo. Vrh tega je Henrik V. v tako imenovani stoletni vojni Anglije s Francijo, ki jo je pričel leta 1338 Edvard III., v znameniti bitki pri Azincourtu leta 1415 premagal Francijo in si v miru v Troyesu leta 1420 izsilil francosko krono kot dedni fevd. Tako ta kralj po dolgotrajni in pogubni državljanski vojni vrne svoji deželi red in mir in z zmago nad Francijo znova uzakoni pravice Anglije na francosko krono. Domoljubni ponos in patos prešinjata to delo in mu dajeta značaj slovesne, jubilejne igre. In zato je Shakespearov Henrik V. naslikan kot vzor »krščanskega kralja«, tankovestno pravičnega v zasebnih in javnih zadevah, hrabrega in velikodušnega, ljudomilega in tolerantnega, čeprav iz zgodovine vemo, da je ta vzgledni krščanski vladar brezobzirno preganjal Wicliffa in njegove pristaše in plenil njihovo premoženje. V to idealizirano podobo vladarja pa se je Shakespearu, verjetno zavoljo naglice, s katero je pisal, prikradla iz kronike vendarle neka karakterna poteza, ki ni niti viteška niti krščanska: v neenakem boju, ki se bije pri Azincourtu med Angleži in Francozi, ukaže Henrik V. svojim ljudem, naj pobijejo vse svoje jetnike... V enaki meri, kakor je v tej domoljubni igri angleški kralj poveljčan, je njegova protiigra ponižana. Francozi so neznojni razustniki, njihov dauphin obupen bahač in bojazljivec, njihov kralj umobolen (ne slaboumen!); zadnje sicer ustreza zgodovinski resnici.

Kakor skoraj v vseh elizabetinskih dramah se tudi v »Henriku V.« prepletajo heroični prizori s komičnimi. Komični element v »Henriku V.« je napovedan že v prejšnji historiji, v »Henriku IV. (2. del)«, in to v zelo konkretni podobi. Tam pravi namreč Plesalec v epilogu: »Naš vdani pisatelj bo historijo nadaljeval in v njej bo nastopil vsem v zabavo sir John (Falstaff) in lepa Katarina.« Toda napovedanega Falstaffa, ki ga poznamo iz obeh delov »Henrika IV.« in iz »Veselih vdov«, v »Henriku V.« ni, ni ga niti v nepopolni kvartni izdaji iz leta 1600 niti v celotni folio izdaji iz leta 1623. Shakespearova neizpolnjena obljuba je med shakespearoslovci povzročila razna ugibanja, med njimi najbolj pogostoma to, da se je Shakespeare zbal protestantov, ki so v osebi sira Johna videli sramotitev svojega verskega pristaša, sira Johna Oldcastla, ki je bil pod Henrikom V. obsojen na vislice in grmado. Toda debeli vitez sir John nastopa pod imenom sir John Oldcastle, torej pod imenom Wicliffovega pristaša in mučenika, samo

v danes že izgubljeni igri neznanega avtorja »Henry V, The famous victories of Henry the Fifth« iz leta 1588, v Shakespearovih knjižnih izdajah pa vedno kot John Falstaff in kot tak si je moral med londonskim gledališkim občinstvom pridobiti veliko priljubljenost, saj je izšel »Henrik IV. (1. del)« pred celotno folio izdajo kar v šestih kvartnih izdajah in se na odru zopet pojavil v »Veselih vdovah Windsorskih«, ki so bile napisane na željo same kraljice Elizabete, kakor pripoveduje legenda. Vzrok, da je Shakespeare v »Henriku V.« izpustil Falstaffa iz političnih ozirrov, torej ni posebno prepričevalen. In ker nismo hermenevtiki, se raje preprosto sprijaznimo z dejstvom, da je prišel »Henrik V.« do nas brez Falstaffa in nas v tej zvezi kvečjemu zanima vprašanje, ali je ta drama s Falstaffovo nenavzočnostjo estetsko izgubila ali ne.

Shakespearoslovci pa niso tako popustljivi do zgodovine in njenih ugank, in kakor nam pripoveduje Matej Bor v Gledališkem listu (Gledališki list Drame SNG 1958—1959/7, »O oživljenem Falstaffu«), je shakespearoslovec J.H. Walter v »Modern Language Revue« leta 1946 napisal študijo »With Sir John in it«, kjer je na podlagi kritične analize besedila v 1. prizoru II. dejanja »Henrika V.« prišel do zaključka, da je v prvotnem zapisu »Henrika V.« vendarle moral nastopati tudi Falstaff. Omenjeni Walter sklepa iz motenj in nedoslednosti v besedilu, ki ga govore trije Falstaffovi pajdaši Nym, Pistol in Bardolf in ki ne ustreza njihovemu značaju in njihovi karakterizaciji iz prejšnjih iger, da je del tega besedila moral v prvotnem Shakespearovem zapisu govoriti Falstaff, saj je to besedilo napisano naravnost na njegovo osebo.

Walterjeva teorija se opira na domnevo, da je Shakespeare stranski zaplet v obeh Henrikih, to je zgodbo Falstaffa in njegovih pajdašev, vodil z enako doslednostjo in enotnostjo kakor glavni zaplet, zgodbo Henrika IV. in njegovega sina, pri čemer ne upošteva možnosti, ki je bližja resnici, da je Shakespeare stranski historični zaplet od historije do historije improviziral in ga spreminjal zlasti glede sestava Falstaffove tovarišije. Ker izhaja Walter iz domneve, da je Falstaffovo spremstvo stalno, nespremenljivo in da vodi Shakespeare tudi stransko zgodbo enotno in dosledno, se mu zdi neprirodno, da se v »Henriku V.« imenuje Furja Pistolova žena, ko pa je bila v »Henriku IV.« obljubljena Falstaffu, dalje, da se Nym, ki ga v »Henriku IV. (2. del)« sploh ni, imenuje prijatelja Dolči Solznodolske in da je zaradi Furje ljubosumen na Pistola, češ, oboje — Furjin mož in prijatelj omenjene cipice — more po logični zvezi s prejšnjim delom biti samo Falstaff. Hkrati opozarja, da toži Pistol v »Henriku V.«, da ga že tarejo leta, ko je vendarle Pistol v prejšnji igri še razmeroma mlad in bi take tožbe pričakovali samo iz Falstaffovih ust. (Ob rob: če se gremo doslednosti pri Shakespearu, se je mogel tudi Falstaff v tej igri postarati kvečjemu za pičli dve leti, ako pomislimo, da je bil ob smrti Henrika IV. še čil in krepak.) Iz vseh teh nedoslednosti sklepa Walter, da je današnje besedilo »Henrika V.« kar se tiče komičnih prizorov pokvarjeno oziroma spremenjeno in da je prvotno Falstaffovo besedilo preneseno na dve osebi, v glavnem na Nyma in delno na Pistola. Toda Walterjeva domneva o enotnosti in doslednosti Shakespearovega slikanja Falstaffovih pajdašev je samo domneva. Shakespeare improvizira Falstaffovo tovarišijo od igre do igre: tako v »Henriku IV. (1. del)« še ni Bardolfa, ki nastopi šele v drugem delu te igre in

nato še v »Henriku V.« in »Veselih vdovah«. Na drugi strani ni Nyma niti v prvem niti v drugem delu »Henrika IV.«, nastopa pa v »Veselih vdovah« in v »Henriku V.«. In ker smo že pri malih klovnih treh »Henrikov« — v »Henriku V.« ni niti Poinsa niti Petta, obeh veselih spremljevalcev iz Harryjeve malopridne preteklosti...

Za svojega bivanja v Angliji si je Matej Bor osvojil Walterjevo domnevo in jo še dopolnil s svojim dokaznim gradivom. Iz omenjenega prizora II. dejanja je zbral vrsto stavkov, ki jih govorita Nym in Pistol in ki bi jih, po Borovem mnenju, zaradi značilnega humorja mogel govoriti sam Falstaff in nihče drugi (Gledališki list Drame SNG 1958—1959/7, str. 188/89). Oboje, Walterjeve dokaze in lastno prepričanje, je pripravilo Mateja Bora, da je v prevodu »Henrika V.«, ki ga je oskrbel za SNG, oživel Falstaffa in tako izpolnil Shakespearovo obljubo konec »Henrika IV. (2. del)«.

Primeri besedila, ki ga navaja Matej Bor kot vzglede izrazito falstaffovskega humorja, pa niso vsi enako prepričljivi in marsikak stavek, ki ga navaja, bi mogel govoriti kdorkoli iz Falstaffovega spremstva. Tu nastane vprašanje, kaj je pravzaprav bistvo Falstaffovega humorja, in v tej zvezi vprašanje, v čem je estetski pomen te velike komične figure v obeh »Henrikih«?

Henrika IV. mučijo kot vladarja in očeta dve stvari, — da je samozvanec, obremenjen z umorom maziljenega kralja, in da je zato njegov prestol vedno v nevarnosti, in okolnost, da je njegov najstarejši sin in naslednik zašel na slaba pota in je s tem lancasterski rod na angleškem prestolu tudi v bodoče ogrožen. Nad čim je lahko Henrik IV. pri svojem sinu resno zaskrbljen? Ali nad tem, da se mu vlačí s cipami, popiva in je s svojimi malopridnimi izgredi ljudem v pohujšanje? Vse to počno skoraj vsi mladoletni principi, ne da bi to pozneje škodilo njihovi vladarski modrosti. Resna nevarnost za mladega Harryja je Falstaffov cinični humor. Falstaff je v Harryjevi tovarišiji edini plemič, vitez in bivši dvorjan in njegov cinični humor smeši vse tiste države in družbene vrednote, v katere bodoči vladar mora verjeti — spoštovanje do kraljevske oblasti, do države, do vojnega heroizma, do vojske kot orodja državne moči, do pravosodja in seveda tudi do ljubezni in zakona, čeprav je debeli vitez in bivši dvorjan in njegov cinični humor smeši vse tiste države in družbene vrednote, v katere bodoči vladar mora verjeti — spoštovanje do kraljevske oblasti, do države, do vojnega heroizma, do vojske kot orodja državne moči, do pravosodja in seveda tudi do ljubezni in zakona, čeprav je debeli vitez tu najmanj brezbožen, saj kot debeluh in notoričen pivec sploh ni sposoben za velike ljubezenske avanture. Prav po tem porogu vsem temeljem družbe in države in svetovnemu redu sploh je ta veliki komični klovn tako zelo podoben Shakespearovemu velikemu tragičnemu klovn, Learovemu norcu, samo s to razliko, da je Learov norec ciničen iz grenkega spoznanja, Falstaff pa iz svoje epikurejske hedonične narave. Ves ostali humor, kakor ga stresajo mali klovn Bardolph, Pistol, Nym in drugi, meri na nižjo cinično komiko, kakor jo poznamo iz antične komedije, na požrešnost v jedi in pijači, na kvantanje, na razuznost, na tatinstvo. Ko se Harry ob smrti svojega očeta zresni, se odreče Falstaffa in njegovega ciničnega humorja z besedami: »Ne poznam te, starec!«, kajti samo z odpovedjo ciničnemu pogledu na svet lahko postane mladostno lahkomišljeni princ Harry viteški, krščanski kralj Henrik V., kakor ga zahteva ta slovesna, jubilejna igra. Zato iz čisto estetskih, umetniških razlogov Falstaff ni več na mestu v »Henriku V.« pa najsi ga je Shakespeare v epilogu prejšnje igre obljubil ali ne. In tako nastopa Falstaff v Henriku V. samo še v spominu njegovih pajdašev, ki jih kliče krčmarica Furja k njegovi smrtni postelji. In pretresljiv je kratki in ganljivi prizor, v katerem

se njegovi tovariši spominjajo umirajočega Falstaffa in o njem pravi John Masfield (»William Shakespeare«, London 1954): »To most of us (in med nje spada tudi pisec teh vrst), the scene in wich the group of followers tell of the death of Falstaff is the finest piece of poetry in the play.« Toliko o estetski strani poskusov oživiti Falstaffa v »Henriku V.«

Prevod »Henrika V.« je izvrsten, kakor so vsi Borovi prevodi Shakespeara, odličen zlasti v odrskem smislu, ker je izredno dobro govornjiv, v svoji metaforiki lahko umljiv in v primerjavi s klasicističnimi odlikami Župančičevih prevodov bolj realističen.

Trd oreh pa je bil za prevajalca jezik treh neangleških častnikov v Henrikovi vojski: Valizana Fluellena, Škota Macmorrisa in Irca Jamyja. Bor je dal prvemu govoriti hrvaško zagorsko, drugemu koroško, tretjemu tržaško primorsko narečje. Učinek te in take rešitve pa ni isti kakor pri Shakespeareu, kjer se vsak izmed imenovane trojice trudi pravilno izgovarjati angleško in je pri Shakespeareu v njihovih neuspešnih poskusih vir komike.

Dr. Bratko Kreft si je ob svojih zadnjih režijah Shakespeareovih historij zamislil posebno leseno konstrukcijo sredi odra s stiliziranim dviznim mostom in zvišenim odriščem kot nekakim stražnim stolpom nad njim. Za to odrsko konstrukcijo, ki po režiserjevem mnenju v poenostavljeni obliki vsebuje vse glavne elemente elizabetinskega odra, ga je navdihnil svoječasi obisk angleškega gradu Waarwicka, ki ima veliko stražnih stolpov in dviznih mostov (Gledališki list Drame SNG 1958—1959/7, Shakespeareov »Henrik V.«). Torej tudi tu nekoliko historizma, starinoslovski navdih pred estetskim. Vse to stilizirano posnemanje nekdanjega elizabetinskega odra bi se zdelo gledališko smiselno, ako bi predstavljal elizabetinski oder res smotrno izumljeno in idealno rešitev scenskega vprašanja, ne pa, kar je v resnici, zasilno gledališko adaptacijo starega angleškega gostišča s prostornim arkadnim dvoriščem za poslušalstvo in z improviziranim odrom v obokanem hodniku, prostorom pred njim in balkonom nad njim. Ta oder je imel sicer res več prizorišč, bil pa je vzlic temu izredno primitiven in bi ga gotovo celo elizabetinski naivni gledalci radi zamenjali za naše tehnično odlično opremljene prostorne odre.

»Henrik V.« je, kakor smo že v začetku omenili, slavnostna, jubilejna igra in po mnenju shakespeareologov so ga za Shakespeara uprizarjali in igrali z vsem tedaj možnim sijajem kostumov, bleskom orožja, barvitostjo bojnih zastav, vojaško glasbo in kanonado. Ljubljanska uprizoritev razen nekaj barvitih kostumov ni kazala posebnega sijaja in se je razvijala po že uhojenih poteh prejšnjih historij in glavni junak (Boris Kralj) je bil zresnjeni in dvorno dekorativni Harry iz zadnjega akta »Henrika IV. (2. del)«.

Vojvoda Gloucesterskega je igral Danilo Benedičič, vojvoda Exeterskega Stane Potokar, grofa Westmorlandskega Ivan Jerman, nadškofa Canterburijskega Edvard Gregorin, škofa Elyskega Anton Homar, lorda Scroopa Ivan Petje, slušatelj AIU, Thomasa Greya Drago Ulaga, slušatelj AIU, Riharda Cambridgea Lojze Drenovec, Gowera Jože Zupan, Fluellena France Presetnik, Macmorrisa Polde Bibič, Jamyja Anton Homar, Batesa Vinko Podgoršek, Williamsa Milan Skrbinšek, Pistola Aleksander Valič, Nyma Stane Česnik, Bardolpha Maks Furijan, Falstaffa Pavle Kovič, Karla VI. Stane Sever, dauphina Branko Miklavc, vojvodo Burgundskega Rudi Kosmač, vojvodo Orleanskega Andrej Kurént, vojvodo Bretanjskega Drago Makuc, vojvodo Bour-

bonskega Jurij Souček, Montjoya Dušan Škedl, Harfleura Marijan Benedičič, Izabelo Francosko Mihaela Šaričeva, njeno hčerko Katarino Majda Potokarjeva, dvorno damo Aliso Elvira Kraljeva, krčmarico Furjo Mila Kačičeva, Zbor Demeter Bitene k. g. in paža Ali Raner, slušatelj AIU.

Vladimir Kralj

ZAPISKI

VARŠAVSKA POMLAD

V Varšavi je pomlad: topla, zelena in vsepomlajujoča kakor povsod. Ozelenele so široke, zračne aleje in oživeli so parki, spet so polna otroška igrišča in klopi v drevoredih, podnevi srečuješ po ulicah šolarje, ki so prišli na izlet v prestolnico, pozno ponoči pa po zakotnih vogalih mlade pare, katerim je pomlad na svoj stari način spet rešila stanovanjsko stisko... Vsa Varšava, tam od mestnih sanitarnih podjetij preko skavtov in delavcev do vrtnarjev in gospodinj sodeluje v »velikem pometanju mesta«, kakor pravijo splošni in že nujno potrebni akciji, saj so bile nekatere varšavske ulice pozimi res skrajno zasmetene in potrebne pomladnega vetra. Oživela so jesenska gradbišča, na nezazidanih prostorih pa vstajajo nova in zdi se, da bodo slej ko prej vendarle začeli zazidavati tudi središče mesta okoli znane Palače kulture, ki se s svojo prebahavo in tujo arhitekturo še zmeraj bije z na pol porušeno in na pol prazno okolico. To zimo so razglasili uspehe natečaja za zazidavo središča Varšave, pokazali nekaj desetih različnih projektov, se po časopisih živahno pričkali o njihovi uporabnosti in neuporabnosti — in zdi se, da se debata bliža koncu. Izzvenela je nekako takole: široki prostor okoli Palače kulture je treba čimprej zazidati s takšnimi stavbami, ki bi nekako povezale ta bahavi nebotičnik s ponižnimi starimi varšavskimi ulicami okoli njega. Arhitektura naj bo sodobna, vendar ne prerazsipna, domača, vendar ne sentimentalna (kakor tisti deli mesta, ki so jih naredili prav takšne, kakršni so bili pred vojno). Skratka: vsa Varšava je po dolgi, ne prehudi zimi, zadihala na novo — in tudi njeno kulturno življenje je to pomlad polno novih zanimivosti in presenečenj.

V eni najlepših varšavskih ulic, v širokih Alejah Ujazdovskih (v njej je dolga vrsta ambasad in med njimi tudi naša) so v letošnjem maju že dvanajstič po vojni odprli tradicionalni varšavski »Sejem knjig«, ki je za tujca ena največjih pomladnih zanimivosti v poljski prestolnici. Podobne sejme organizirajo tudi po drugih poljskih mestih. Varšavski sejem je bil letos odprt tri nedelje zapovrstjo: 5., 10. in 17. maja in vse tri nedelje se je na njem trlo ljudi, bodisi ljubiteljev knjig in bibliofilov — bodisi raznih turistov, sejmskih radovednežev in zijal. Kakšen je ta sejem? Pod krošnjami dreves stoji ob pločnikih kilometer dolga vrsta okusnih modernih paviljončkov, pisanih kakor pravljичno mestece. V njih razstavljajo in prodajajo svoje knjige in publikacije vse mogoče založbe in organizatorji, tam od državnih založniških podjetij do privatnih verskih ustanov. V teh paviljončkih lahko vidiš in kupiš vse, kar se dobi na Poljskem: od sodobnega poljskega romana do starogrške klasike, od nabožnih knjig do priročnikov