



DRAMA

## I Z V S E B I N E :

Dr. Bratko K r e f t : Shakespearov  
»Henrik IV.« ● Janko T r a v e n :  
Prvi slovenski Falstaff ● Lojze F i -  
l i p i č : Iz dramaturgovskega razgo-  
vora z Matejem Borom ● Razgovor  
s Harryjem R. Beardom ● Slavko  
J a n : Praznik Burgtheatra ● Boži-  
dar B o r k o : Ob sedemdesetletnici  
profesorja Antona Sovreta ● Mile  
K l o p č i č (Dva jubileja) ● H e r -  
b e r t G r u e n : K utrditvi gledali-  
škega izrazoslovja ● Maks F u r i -  
j a n : »Dogodek v mestu Gogi« v  
Karlovcu ● Domače gledališke vesti

### OPOZORILO BRALCEM IN SODELAVCEM

Tudi iz te številke je, žal, moralo zaradi preobremenjenosti tiskarne in omejenega obsega izpasti veliko že pripravljenega gradiva. V glavnem gre za prispevke, ki ne bodo zastareli, če po sili razmer počakajo, zato so se morali umakniti aktualnemu in neodložljivemu gradivu. Od prispevkov, ki smo jih morali že drugič odložiti, naj posebej omenim obširen statistični pregled dela v lanski sezoni, ki ga je sestavil Dušan Škedl. Prosimo avtorje in prevajalce, da nam odlaganje njihovih prispevkov oprostite.

UREDNIK

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema Sveta Jovanovič. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama, poštni predal. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 5. Tiska Tiskarna časopisno-založniškega podjetja »Slovenski poročevalec« — Ljubljana. Redakcija 4. številke XXXV. letnika (sezona 1955-56) je bila zaključena 26. novembra, tisk pa je bil končan 19. decembra 1955 —

Cena izvodu 20 dinarjev.

Obseg 3 tiskovne pole



**GLEDALSKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
PETINTRIDESETI LETNIK  
SEZONA 1955-56 — ŠTEV. 4  
WILLIAM SHAKESPEARE  
HENRIK ČETRTI  
PRVI DEL**





# Shakespearov „Henrik IV.“

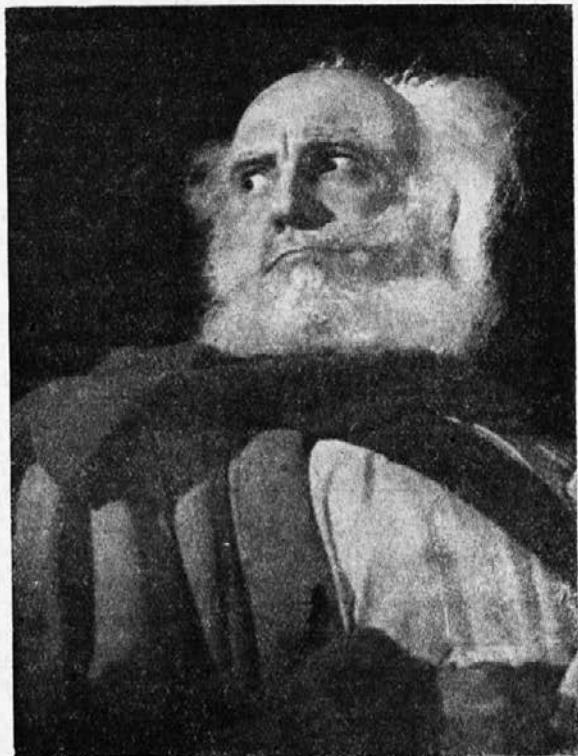
Dr. Bratko Kreft

Duologija »Henrik IV.« zavzema v Shakespearovih kraljevskih kronikah prav tako pomembno mesto kakor »Rihard III.«, čeprav je gledališča ne uprizarjajo tako pogosto. Vzrok temu je vsekakor tudi v gledališču samem: manj je igralcev-komikov, ki bi zmogli Falstaffa, kot igralcev za Riharda III., saj so dobri, nadarjeni komiki s pristnim humorjem in s široko, šegavo naturo redkejši, kakor karaktorni igralci — »spletkarji«, čeprav morajo pri Rihardu III. izpričati notranjo, naturno demoničnost, sicer se jim lahko Rihard sprevrže v teatralično strašilo. Toda kljub temu je lažje najti igralca zanj kakor za Falstaffa. Drugi vzrok, da pride »Henrik IV.« redkeje v gledališki spored, pa je njegova dvodelnost. Zaradi nje mislijo mnogi, da je treba oba dela igrati drugega za drugim, v dveh neposredno si sledečih večerih, ker tvorita nedeljivo celoto. Ker je to le redko kdaj mogoče, so nekateri skušali s krajšanjem združiti oba dela v enovečerno predstavo, kar pa kljub mnogim poskusom še doslej ni rodilo zadovoljivega uspeha. Toda, ali nima tudi Goethejev »Faust« dveh delov?

Ni natančno znano, v kakšni časovni razdalji je napisal Shakespeare drugi del »Henrika IV.«, vendar je ugotovljeno toliko, da je uprizoril najprej prvega, še preden je napisal drugega. Še več: nekateri shakespeareologi trde upravičeno, da še dne 25. febr. 1598. leta, ko so vpisali sedanji prvi del v knjigarnarski register, o drugem delu ni bilo niti govora. Nemara še Shakespeare sam ni mislil nanj. Nekateri menijo, da se je za nadaljevanje bržkone odločil šele pod vplivom uspehov, ki jih je žel zaradi prizorov s Falstaffom. Pri tem pa ne gre prezreti še enega dejstva: sedanji prvi del je izšel l. 1598 brez označbe, da je prvi del, marveč čisto preprosto pod naslovom »The History of Henry the Fourth; with the battel at Shrewsburie, betweene the King and Lord, Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous conceits of Sir John Falstafpe. At London. Printed by P. S. for Andrew Wise . . . 1598. Ze naslednje leto (1599) je izšel sedanji prvi del v popravljeni izdaji (»newly corrected by William Shakespea-  
re«). Za Shakespearovega življenja pa so izšle še tri kvartne



izdaje (1604, 1608, 1613), nato pa še leta 1622, 1632 in 1639, leta 1623 pa v folijski izdaji zbranih del. To priča o popularnosti, ki ga je to delo uživalo pri gledalcih in bralcih. Poleg njega je le še »Rihard III.« doživel do leta 1616 pet izdaj. Drugi del je izšel prvič šele leta 1600 pod naslovom »The Second Part of Henrie the fourth,



**Ralph Richardson kot Falstaff**

Foto John Vickers, London

continuing to his death, and coronation of Henrie the fift. With the humorous of Sir John Falstaffe and swaggering Pistoll.« Zanimivo je, da piše v prvi izdaji prvega dela Falstalffe, v prvi izdaji drugega pa Falstaffe; obveljala je zadnja.

Za svoje delo je uporabil Shakespeare predvsem dva vira: Holinshedove Kronike Anglije, Skotske in Irske (Chronicles of England, Scotland, and Ireland), ki so prvič izšle leta 1577. Shakespeare je uporabljal drugo, razširjeno izdajo iz leta 1587. Prav tako pa je uporabil pri svojem delu igro neznanega pisca »Slavne zmage

**Henrika V.** (« *The Famous Victories of Henry V*), ki je izšla leta 1598, igrana pa je bila že nekaj let prej.

Holinshedovo kroniko je uporabljal Shakespeare zdaj bolj zdaj manj svobodno. Včasih je spreminjal ali povezoval dogodke in ljudi, kakor mu je pač prišlo prav. V stari igri o zmagah Henrika V. je našel predvsem snov in pobudo za Falstaffove prizore. Vse, kar je prevzel, pa je tako temeljito predelal, da si je snov posvojil in ne le prisvojil.

Zgodovinsko ozadje obema deloma Shakespearove historije so dali boji za prestol v času vladanja Henrika IV., ki je odstavil in dal umoriti Riharda II., kar je prikazal Shakespeare v tragediji »Rihard II.« (1595-96). Še za Rihardovega življenja se je Henrik Bolingbroke polastil prestola. Rihard II. je bil lahkomišeln in nesposoben vladar, vendar je postal kralj po pravici dedovanja in nasledstva, medtem ko je bil Henrik IV. uzorpator-samozvanec. Ves čas svojega vladanja (1399—1413) se je moral braniti pred nasprotniki, ki so mu razočarani nad njegovim vladanjem odrekli pravno, božjo in človeško pravico do krone. Največji njegov nasprotnik je bil Henrik Percy, sin grofa Northumberlandskega, saj je bil duša upora, ki je izbruhnil proti Henriku IV. po bitki pri Halmedonu (14. septembra 1402). V tej bitki je Percy kot pristaš Henrika IV. srečno zaključil številne boje na angleško-škotski meji. Ujel je celo škotskega grofa Douglasa z nekaj njegovimi pristaši. Ker pa kralj ni hotel odkupiti Percyjevega svaka, sira Edmonda Mortimera, ki je bil jetnik Valižana Owena Glendowera, pristaša umorjenega kralja Riharda II., se je Percy Henriku IV. uprl in skoval zaroto zoper njega ter se zvezal celo z nekdanjim nasprotnikom Glendowerom. Henrik IV. je imel tehten vzrok, da se ni zavzel za ujetega Mortimera. Ta je namreč bil po svojem sorodstvu bolj upravičen do krone kot Henrik Bolingbroke. Prišlo je do bitke med uporniki in kraljevci pri Shrewsburyju dne 21. julija 1403. leta. Percy je dobil strel v glavo in padel.

To je na kratko zgodovinsko ozadje prvega dela »Henrika IV.«, ki je zato predvsem drama Henrika Percyja, imenovanega Vihrača, podobno kakor je prvi del »Fausta« tragedija Margarete. Henrik IV. slavi na koncu igre zmago nad poraženimi uporniki in nad smrtjo Percyja Vihrača, najnevarnejšega in hkrati najsimpatičnejšega upornika, ki bi ga smeli imenovati zadnjega viteza, saj so v njem posebljene vse lepe strani pravega viteza, ki sta mu čast in pravica vse.

Med spremembami, ki jih je Shakespeare napravil in se oddaljil od zgodovine, je predvsem starostno razmerje med Henrikom Percyjem in kraljem Henrikom IV. Ta je bil v času, ko se drama godi, star šele šestintrideset let, saj je bil rojen leta 1367, Percy Vihrač pa je bil celo tri leta starejši od njega (1364—1403). Shake-



speare ga predstavi kot vrstnika princa Henrika. Shakespeare je s to spremembo le poglobil skrbi kralja Henrika IV., katerega zelo tare, da ima tako lahkomišelnega sina, njegov nasprotnik grof Northumberland pa v Henriku Vihraču takšnega junaka in moža.



**W. Shakespeare: HENRIK IV., I. del v izvedbi londonskega gledališča Old Vic. (Četrty prizor petega dejanja; Falstaff: Ralph Richardson)**

Foto John Vickers, London

V Holinshedovi kroniki nista omenjeni niti lady Percy niti lady Mortimer. Tudi princa Johna Lancastrskega ni. Z lady Percy je skušal z druge intimne plati slikoviteje orisati Vihračev značaj, z Johnom pa postavlja nasproti nemirnemu princu Henrikju poslušnega sina, čeprav po svojih sposobnostih ne dosega odlik Percyjja Vihrača. Kralja Henrika strašno grize, da se njegov najstarejši sin, ki bi ga moral naslediti, sploh ne meni za državne posle ter rajši pohajkuje in kroka s Falstaffom in njegovo sumljivo družčino. Drama sama nima na prvi pogled kdo ve kaj prida dejanja. Vse bolj je ubrana v ostra nasprotja značajev, kljub temu pa ni delo

brez notranje napetosti in dejanja. Shakespearovega Henrika IV. ne grize le očetovska skrb, prav tako ga preganja strah za prestol. Tako se grizeta v njem oče in kralj. Zaveda se, da je samozvanelec in da se le s silo drži na prestolu, ne pa s pravico. To je državniško-politični in etični element drame. Zato lahkomišelnost sina, ki naj bi ga nasledil, njegov strah še povečuje, dokler ne pride do sporazuma med očetom in sinom, med kraljem in prestolonaslednikom, ki se v bitki pri Shrewsburiu izpriča kot junak, saj pod njegovim mečem pade celo Henrik Vihrač. Vendar princa ta zmaga ne navduši preveč, ker se niti ne zmeni dosti za Falstaffovo prevaro, češ da je smrtni sunek dal Percyju šele on in ne princ. Zato mu tudi mirno prepusti Percyjevo truplo.

Glavne osebe prvega dela »Henrika IV.«, ki je zaradi Percyjeve tragedije vendarle bolj zaključeno delo, kakor mislijo nekateri, so kralj Henrik IV., princ Henrik, Percy Vihrač in Falstaff, nosilec komedijskih elementov v historiji.

Ali je res hotel Shakespeare s tem vnukom Plautovega »Vojščka-bahača«, s sorodnikom kapitana iz commedie dell'arte in predhodnikom Haškovega Švejka le zabavati, kakor se nemara komu zdi na prvi pogled, ker je v prizorih, kjer nastopa, zabrisana meja med komedijo in burko? Skromna pripomba: ali je Shakespeare sploh delal razliko med komedijo in burko, ali niso te razlike vsilili šele njegovi nasprotniki puritanci, ki so bili nasprotniki gledališča in humorja sploh? Shakespeare je ljubil sproščenost, zato mu niti teatralika ni bila tuja.

Ali ni v Falstaffu ustvaril Shakespeare človeško in družbeno zanimivega junaka svojega časa, čeprav ga je ravno zaradi Shakesperove genialne upodobitve čas prerastel in postavil Falstaffa v galerijo večnih likov? Če je Percy Vihrač tip viteza in junaka, zadnji vitez v klasičnem smislu (vsaj v tej drami), potlej je Falstaffe, ki je vendar tudi vitez in plemič, njegova človeška in družbeno nasprotna podoba, čeprav sta oba iz istega razreda, in ne princ Henrik. Ta je le njegov tekmelec, Falstaffe pa je živo nasprotje vsega viteškega, njegova negacija, saj se posmehuje vsemu, kar Percy časti in v kar tudi sveto veruje. Falstaffu pa ni nič sveto razen lastno ugodje in uživanje. Najbolj sumljiva pa mu je čast. Zato prezira tudi hrabrost, kajti njegova čednost je opreznost.

Vozel, ki je nastal tisti hip, ko je Henrik IV. nategnil vajeti in pritisnil tudi na nekdanje svoje zaveznike — in to je moral storiti, če je hotel obdržati oblast v svojih rokah, a ne le oblast, če je hotel ohraniti sebe kot človeka in kralja, tisti voz, ki je nastal, ko je moral pritisniti na svoje bivše zaveznike in prijatelje, kroji usodo njemu in njim, kajti niti eni niti drugi ne morejo ostati nedejavni, saj bi sicer pomagali spodkopavati samega sebe. Zato je spopad nujen po situaciji, nič manj pa zaradi značajev. Rihard II. se je

v svoji brezskrbnosti prepuščal usodi in propadel, Henrik IV. pa je iz drugačnega kova: v njem so sposobnosti vladarja. Celo okruten bi mogel biti, če bi mu druga plat njegovega značaja — diplomatičnost ne narekovala opreznosti, toda ko na koncu prvega dela zmaga, ne prikriva ne samozavesti ne odločnosti.

Ostra razlika med značaji, ki prav tako izziva nasprotja in boj v drami kakor razmere in politika, se izpričuje dovolj plastično v hipu, ko se Worcester, ta najhujši spletkar in kovarnež, vrne od pogajanj pri kralju in pregovori Vernona, da zamolčita dobro voljo,



**Maurice Evans kot Falstaff. (Po: A pictorial history of the American Theatre by Daniel Blum, New York 1953)**

ki je na strani kralja in princa, ker bi se Percy Vihrač prav gotovo odločil za pogajanja, odnosno za dvoboj med princem in njim, kar bi moglo stvari povsem drugače zasukati. Zato ta predlog tako premišljeno zamolčita in zdaj Percy mora vzkipeti in do bitke mora priti. Zdrastila sta njegov vzkipljiv in užaljiv značaj, ki hkrati slepo veruje svoji okolici, čeprav se ne zanaša preveč nanjo, vendar ne pregleda dobro vrst svojih zaveznikov. Zato tudi ne spozna Worcestrove zvitosti in zahrbtnosti. Percy Vihrač je zaverovan vase, v svojo čast, v gorečo jezo in sovraštvo do Henrika IV., ki je po njegovem mnenju prelomil besedo, ki jo je dal, preden je postal kralj. Percyjeva predstava o tem, kakšen bi naj bil kralj, je docela drugačna, kakor je Henrik IV. Zato se Percy bije tudi za svoj prevarani politični ideal, kajti če se je boril skupaj s Henrikom Bolingbrokom zoper nesposobnega Riharda II., ki je spravil državo skoraj na rob propada zaradi svoje lahkomiselnosti in razsipnosti, mu tudi hinavska diktatura Henrika IV. ne more biti po volji. Ne človeško ne socialno, čeprav zadnjega nikjer ne izreče naravnost, toda to sledi iz razmer, iz dobe, kajti fevdalni knezi so se upirali zoper centralizirano kraljevsko oblast (razen če so se je polastili sami!), ker jim je jemala nekdanje svoboščine in pravice in jim nalagala nove obveznosti in odvisnosti. Dokler je bil Henrik IV. še Bolingbrok, je bil Percyjev razredni vrstnik, človek iz istih družbenih vrst, ki so mu pomagale, da se je dokopal do krone, toda to pomoč so mu dali zato, da bi vladal v njihovem imenu in zanje, v sporazumu z njimi in ne zoper nje, kakor se je to pozneje zgodilo. Henrik Vihrač ga zasovraži tudi osebno, kajti zakaj bi se dal poniževati in si ukazovati od nekoga, ki v resnici ni bil več kot on in če mu vzameš krono, bo še manj kot je bil. Ali se je sprememba zgodila zgolj zaradi oblastnega in po oblasti hlepečega Henrika, ali so tudi kakšne druge okoliščine vmes? Prav gotovo, čeprav je v drami vse, vsaj na prvi pogled, ubrano le v Henrikov samozvanski značaj. Henrik IV. ne more drugače ravnati, kakor ravna — zaradi svojega značaja in zaradi razmer. Prav tako pa ne more drugače Henry Percy. V tem je tisti tragični vozle subjektivnosti in objektivnosti, brez katerega ni nobene prave drame in nobene prave tragedije, v kateri se meja med osebno voljo in determiniranostjo zabriše in izgubi ter se spremeni v neizogibno nujnost. Ta nujnost, ki je lahko različno utemeljena, z različnimi pogledi na svet, (idealističnimi »božjimi« ali materialistično-dialektičnimi) mora biti v vsakem pravem dramskem delu, ki hoče prikazati tragičnost posameznih človeških usod ali celih razredov in razmer.

Henrika IV. ves čas grize vest, ker je dal umoriti zakonitega kralja. Včasih, zlasti v drugem delu, se že skoraj spreminja v preganjavico. Dobro se zaveda, da njegovo vladarstvo ni razen s silo, z ničimer upravičeno, ne človeško ne etično ne pravno. Zato

je v zmeraj večji negotovosti prisiljen iti brezobzirno naprej, če se hoče vzdržati. Čim delj pa gre, tem bolj ga gloda glas vesti, ki je na pr. Rihard III. nima. Zato je Henrik IV. ves razklan v sebi in živi v večnem strahu. Rihard II. je bil zakonit in zato tudi »božji« kralj, kar je v tistih časih pomenilo zelo veliko, saj je bila



**Heinrich George kot Falstaff (po: J. Gregor: Meister deutscher Schauspielkunst, Bremen Wien 1939)**

Foto Rosemarie Clausen, Berlin

vera v kralja kot božjega oblastnika kot etos in politicum skoraj tako trdna kot vera v boga samega. Henrik IV. izpove sinu Henriku zato, da bi ga spremenil in pridobil, svoje najskrivnostnejše državniške in politične misli, ko mu izda način in sredstva svojega vladanja. Diplomat ni nič manj kot brezobziren oblastnik, celo igra pred javnostjo, ko se ji kaže le poredkoma, da ga zato takrat bolj občudujejo. Resno svari sina pred njegovo hojo med ljudstvo, ker se kralj nikoli ne sme poniževati pred njim. Izgubil bi spošto-



vanje pred njim, kar se je ravno pripetilo Rihardu II., ker je premalo pazil na svoj ugled.

»Henrik V.« izpričuje, kako si je meščan Shakespeare in takratna doba predstavljala idealnega kralja. Ta ni niti takšen, kakor je bil Rihard II. niti takšen, kakršen bi moral biti po mnenju Henrika IV. Shakespeareova predstava izvira iz koalicije med jaro meščansko gospodo, ki so jo predstavljali predvsem trgovski krogi, in med centralizirano kraljevsko oblastjo, ki si je skušala podrediti fevdalne kneze in se je zato v boju z njimi hočeš nočeš naslanjala na meščanstvo. Kralji iz rodovine Lancastrov so se sicer trudili, da bi ohranili neokrnjen fevdalni red, a je bil ves trud zaman, ker je bil družbeni razvoj, ki so ga kralji iz rodovine York bolj zaslutili, zoper takšno politiko Lancastrov.

Toliko, kolikor Shakespeare princa Henrika v »Henriku IV.« »komprimitira«, toliko bolj ga v »Henriku V.« povzdigne. Henrik V. je idealna podoba vladarja, kakor si ga je predstavljalo jaro meščanstvo, h kateremu je pripadal tudi Shakespeare. Brat princa Henrika, John, je drugačnega kova. Bolj je podoben očetu in njegovim lisjaški politiki, kar pa vidimo bolje šele v drugem delu, saj mu je Shakespeare v prvem delu odmeril le skromno, skoraj le dekorativno vlogo.

Henrik IV. je skušal voditi vojsko v Jeruzalem, da bi s tem »svetim« pohodom pomiril svojo vest in si očistil dušo, na drugi strani pa tudi zaradi tega, da bi obrnil politično pozornost iz notranjosti v zunanost. Toda odločil se je prepozno. Upor nasprotnikov, ki groze z državljansko vojno, mu to prepreči. Krivica ne more dati pravice, zlo rodi le zlo. Henrik IV. ni nesposoben vladar, kakor je bil Rihard II. Zato ni upor zoper njega nič drugega kakor človeška užaljenost in razredna zapostavljenost vazalov, ki se nočejo podrediti osrednji, diktatorski oblasti. Boj osrednje državne oblasti za svoj obstoj in svoje pravice je osrednji politični motiv vseh desetih kronik. Toda še nekaj je, kar je v svojih posledicah za nadaljnjo zgodovino še važnejše: v teh bojih in državljanskih vojnah se je v ognju in krvi kalila in ustvarjala angleška nacionalna država. Vzniknila je angleška narodnost. Da se je to moglo zgoditi, se je moral menjati tudi družbeni sistem, ki je prehajal iz fevdalizma v prosvetljenski absolutizem. Ta je dosegel uspešni višek v vladanju Elizabete I., Shakespeareove zaščitnice, ki ima v njegovem življenju in ustvarjanju podobno vlogo, kot jo je imel v Franciji za Molièra Ludvik XIV.

Pri prehodu iz fevdalizma v prvo obdobje meščanskega sodelovanja pri državni, socialni in nacionalni politiki, je moralo prvi družbeni davek plačati viteštvo, ki ga je poleg tega potiskal v ozadje še razvoj vojne tehnike. Topništvo je na bojiščih vedno bolj pridobivalo na veljavi. To se sicer še v »Henriku IV.« ne zgodi



v izdatni meri, saj se bitka pri Shewsburyju odloča še celo z dvoboji posameznikov, v katerih mora kralj prav tako sodelovati kot kakšen navaden vitez. Toda to so vendarle že labodje pesmi viteštva in stare strategije, ki zamira skupaj s fevdalnim sistemom klasičnega kova. Henrik IV. se sicer ne zaveda, da ne pokorava le svojih



**Werner Krauss kot Falstaff (po: J. Gregor: Meister deutscher Schauspielkunst, Bremen Wien 1939)**

Foto Dietrich & Co, Wien

nepokornih vazalov, marveč da v imenu angleške nadvlade že »angleži« v njih tudi posamezne nacionalnosti, kakor so Škoti in Valižani. To je vzporeden pojav na poti iz fevdalne v nacionalno državo. Iz fevdalnega vazalstva je vznikala nacionalnost posameznih pokrajin.

Ce je Percy idealna podoba nekoč tako cvetočega viteštva, potlej je Falstaffe njegov izrodek, njegova popolna dekadenca.

Propadajoči vitez, ki se zaveda svojega propadanja, se more vzdržati na družbeni površini le še s svojo amoralnostjo. Ta »razredni in socialni« boj viteštva za obstanek je rodil eno izmed najgenialnejših komičnih figur v svetovni književnosti, ki je pri vsej svoji amoralnosti človeško resnična in celo neverjetno simpatična. To ni karikatura viteštva, marveč v komedijo in humor spremenjen njegov labodji spev. Zato je tudi včasih Falstaffov humor v svojem podtonu in v svojem prabistvu obešenjaški. V Falstaffu je nekaj villonovskega, kajti tudi on je svoje vrste poet, ki skuša biti vzvišen nad vsem dogajanjem — poet uživanja življenja do dna, ker to je vse, kar je in kar je resnično. Vse drugo je fikcija. Drži se na površju, dokler se more in dokler ima princa na svoji strani. Toda v enem pa se le prevara. Ves čas upa in veruje, da bo princ Henrik kot kralj uresničil njegov, Falstaffov ideal kraljestva in družbenega reda. To pa se ne zgodi in tudi ne more zgoditi. Ne le, da se je z razvojem spremenil značaj nekoč lahkomišelnega princa v umnega vladarja, marveč se je tudi moral spremeniti. Falstaffe sprva ne more verjeti v prinčevo spremembo, ko ga na koncu drugega dela »Henrika IV.« bivši princ Henrik, zdaj že kralj Henrik V. nemilostno zavrne in pošlje v pregnanstvo. Tisti hip Falstaffe niti ne verjame, da gre zares. Tako je zaverovan v princa, da misli, da se le iz političnih, kraljevskih in državniških razlogov pretvarja pred njim in drugimi, v »Henriku V.« pa zvemo za Falstaffov žalostni konec. Kralj mu je s svojim nemilostnim ravnanjem zlomil srce, pravi bivši Falstaffov paž v prvem prizoru II. dejanja. Falstaffe umira osamljen. Shakespeare ga ne postavi več na sceno. O njegovem umiranju in smrti zvemo le iz ust njegove okolice. Umira za ranami, ki mu jih je prizadejal kralj. Zares je v tem nekaj bridkega. Dokler je bil prestolonasledniku za neoficialnega dvornega norca, mu je bil dober, zdaj pa, ko je Henrik postal kralj, mu je v bližini napoti. V tretjem prizoru drugega dejanja »Henrika V.« pove oštirka Burja, da je Falstaffe umrl kot nedolžen otrok. Shakespear ni izpolnil obljube, ki jo je dal v epilogu k drugemu delu »Henrika IV.«. Tam namreč pravi, da bo v nadaljevanju še zabaval s Falstaffom, ki bo, kakor vse kaže, umrl v Franciji za kugo. Po tem bi se moral Falstaffe udeležiti Henrikovega pohoda v Francijo, ki si jo spet pokori in da bi jo še bolj privezal na Anglijo, še zasnubi in vzame Katarino Francosko. Falstaffe se teh pohodov več ne udeleži. Umre osamljen v zakotni krčmi. Takšen je konec največjega zabavnika, kar ga je poznal Shakespearov oder. O njem je napisanih nešteto vrstic, odstavkov, člankov in študij. Bil je človek in modrijan posebne sorte in kot tak nič manj izraz svojega časa kakor Hamlet. Don Kihot in Sančo Panza v eni osebi, modrec in šaljivec posebne sorte. V »Henriku IV.« je ves še v svojem elementu, saj se mu niti ne sanja, kakšen konec ga čaka.

To velja zlasti za prvi del, prav tako pa za drugega z izjemo konca, ko nastopi nenaden prevrat v njegovem življenju, čeprav sam še ne veruje vanj.

Prvi del »Henrika IV.« je po zgodovinski časovnosti v primeri z drugimi kronikami zelo strnjeno delo, saj zajema dogodke približno desetih mesecev. Dejanje se začne kmalu po bitki pri Halmedonu (14. septembra 1402), zaključi pa se z bitko pri Shrewsburyju (21. julija 1403). Dramaturško-arhitektonsko pa je ta dramska kronika še prav posebno zanimiva zaradi tega, ker se v nobenem drugem Shakespeareovem delu ne menjavajo tako ostro resni, dramski prizori s komedijskimi. Zadnji prehajajo za puritanca in ljudi brez humorja že v burkavost, čeprav so v resnici le renesančno sproščeni in zaradi tega hoté ali nehoté naperjeni zoper vse dušilce veselega, razposajenega teatra in suhoparne moralizatorje in terciale različnih redov. Saj Shakespeare kljub krvavi satiri, ki jo je dal z Malvoliem v »Kar hočete«, nič hudega noče. Eno pa je gotovo: tudi s Falstaffom jim je le rekel, da ga naj v smehu pustijo pri miru in tudi z moraliziranjem naj mu prizanesejo, ker jih predobro pozna, kakšni so.

Osnovno gibalno dejanja v tej drami je zgrajeno na eni strani na nasprotjih med komičnim in tragičnim, med resnim in šaljivim, med vestjo in krivdo, na drugi strani pa na političnih in socialnih nasprotjih in na osebnih nasprotjih med močno kontrastiranimi značaji glavnih oseb, kar je ponekod preneseno celo na stranske osebe v enem in drugem taboru. Coprnik in »mistik« Glendower, ki je ves zamaknjen vase in v svet nadnaravnih sil, s katerimi se čuti povezanega, je živo nasprotje spletkarja Worcestra. Percyjev oče je v nasprotju s sinom, ki drvi v boju za svojo čast in pravico čez drn in strn, pravi opreznjakovič, ki pusti celo lastnega sina na cedilu in tako tudi pripomore do njegovega poraza in smrti. Tragika Henrika Vihrača je v bistvu v tem, ker je premalo realen in preveč zasanjan, pravi romantični junak, toda drugačen biti ne more. Tudi njemu je kakor mnogim Shakespeareovim junakom značaj usoda. V tem je storil Shakespeare odločilen korak naprej od grške klasične tragedije Ajshila in Sofokla, ki je vso tragičnost gradila na usodnosti, ki jo določa božanstvo. Že Evripid je stopil na zemeljska tla, čisto trdno pa hodi po njih šele tragik Shakespeare. Ne taji onstranstva, toda manifestira za človeka. Sodobnik Giordana Bruna je in Bacona Verulamskega. Renesanci individualist je. Zato se tudi toliko ukvarja s posameznikom in njegovim značajem. Po izkušnjah tostranskega življenja ve, kako je človek lahko mogočen in velik in kako je hkrati trepetlika v vetru, poguba samemu sebi in pogubljen od drugih. V nasprotju s klasicisti ne išče tipov, ki bi ustrezali nečemu splošnemu, marveč ravno nasprotno: išče special-

no, individualno v človeku in kjer ga najde, najde značaj, najde človeka v vsej pestrosti čustvenih in umskih lastnosti, dobrih in slabih, ki se nedeljivo prepletajo med seboj in ga kažejo takšnega, kakršen pač je. Če ga bogovi ne ujamejo v svoje mreže, si jih spleta sam.



J. McArdele: James Quin (1693—1766) kot Faistajf. Po eksponatu, ki ga hrani v svojem gledališkem muzeju Harry R. Beard



## **Iz dramaturgovega razgovora z Matejem Borom**

**(INTERVJU — IZJEMOMA BREZ UVODA)**

**Kaj vas je vzbudilo, da ste začeli prevajati Shakespeara?**

Naključje: ponudili so mi Riharda III.; želja, da bi Slovencem odprl še tisti del Shakespearovega sveta, ki ga ne poznajo; slutnja, da se utegnem ob velikem mojstru tudi sam obogatiti: predrznost, kajti Shakespeara prevajati je tvegana stvar, zlasti po Župančiču, in



potreba, stopiti iz lastnega sveta v drug svet, ki je neprimerno večji in pomembnejši kakor moj.

**Kakšen je vas perspektivni načrt, oziroma vrstni red prevodov?**

Zdaj končujem prevod Henrika IV. drugi del. Najbrže se lotim zatem Riharda II. in ostalih pomembnejših del iz historičnega ciklusa. Mikajo me tudi komedije. Sicer pa vrstni red ne zavisi samo od mene, ker se oziram tudi na želje SNG.

**Ali bi hoteli povedati nekaj podrobnosti glede prevajanja Henrika IV. — o težavah v tekstu — zlasti Falstaffovem?**

O podrobnostih bi težko govoril, ker je že nekaj let, odkar sem Henrika IV. prvi del prevedel. Blank-verzi mi ne delajo posebnih težav. Trši oreh pa je Falstaffov oštarijski, soldaško pocestni slang, poln dvoumnosti in svojevrstnih jezikovnih akrobacij. Posebno veselje imam s Falstaffovimi besednimi igrami, čeprav mi včasih jemljejo dokaj časa, ker hočem ostati čim zvestejši originalu, pa vendar povedati tako, da bodo zvenele domače in razumljivo. Zanimivo je, da angleško občinstvo vsaj del teksta ne razume, ker je Shakespeareov jezik že dokaj odmaknjen. Do neke mere je naše občinstvo v boljšem položaju. Pa tudi naš igralec, ker govori v jeziku, ki je njegov. Kakor veste, prevajam Shakespeara v sodobno slovenščino z rahlim navdihom arhaičnosti. Mislim pa, da bo moral naš odrski in knjižni jezik v tej razvojni fazi napraviti korak naprej. Pogumneje bo treba upoštevati moderno vokalno redukcijo, če ne, bo vrzel med njim in živo govornico vse globlja in širja. Veseli me, da je Drama sprejela moj predlog, naj Falstaff in njegova družina govore drugače kakor visoka aristokracija. — s kratkimi nedoločniki in delno redukcijo vokalov.

**Vaši prevodi se po plastiki metaforike in jasnosti izraza bistveno razlikujejo od Župančičevih; — kakšna je vaša sodba o njegovih prevodih, morda posebej ob primerjavi Cankarjevega in njegovega Hamleta?**

Ce bi ne bilo Župančiča, bi bila naša prevajalska kultura danes na znatno nižji ravni kot je. Župančičevi prevodi Shakespeara spadajo med najpomembnejše dosežke našega prevajalstva. Njihov jezik je blesteč, včasih celo preveč. Shakespeare, ki je večino del pisal za preproste ljudi, je za spoznanje manj prazničen. Tam pa, kjer Shakespeare-dramatik daje pristo pot Shakespearu-pesniku, liriku, je našel v Župančiču kongenialnega prevajalca. Nekateri — zlasti igralci — očitajo njegovim prevodom težko govornjivost in nejasnost. Morda velja to za določena mesta, kjer je Župančič hotel biti po sili zvest originalu, ali kjer je uvajal nove in že pozabljene izraze. Kot n. pr. »Vid strašni brodoloma, ki je v tebi obudil iskro notranjo sočutja.« Na sploh pa ta očitek ne drži.

**Kako je z izdajanjem vaših prevodov? Ali se zbirka »Vezana beseda« pri MS nadaljuje?**

Prevzela jih je od DZ na svojo željo Slovenska Matica, ki pa nima denarja, da bi mogla izdajanje mojih prevodov iz Shakespeara sistematično nadaljevati.

**Kaj menite o aferi »Hofman-Shakespeare-Marlow«?**

Po mojem se bo tudi ta afera končala, kot se je že dosti drugih. Ze samo dejstvo, da Marlow v svojih delih skoraj ne pozna humorja, govori za to, da ne more biti avtor Shakespeareovih del. Razen tega: ali je verjetno, da bi Marlowi mecen in prijatelj, ki so ga baje zaščitili pred sodiščem, ne izdali njegove skrivnosti vsaj po njegovi smrti? Ze iz nečimernosti, da so omogočili velikemu avtorju nemo-



teno delo? Baje niso našli Shakespearovega trupla, ko so odprli grobnico v Stratfordu. Je to kaj čudnega? Moj prijatelj G. mi je pripovedoval, da tudi trupla njegovega očeta ni bilo več v grobnici, ko so jo po nekaj letih odprli. Bil je samo frak. In ker Shakespeare ni imel fraka... Vsekakor pa bi bilo zanimivo napisati komedijo »Hoffman v Stratfordu«. Si lahko predstavljate, kako prestrašeni bi bili stratfordski trgovci in gostilničarji s pivovarnarjem sir Robertom Flowerjem na čelu, ki od Shakespeara žive, celo zelo dobro, če bi prišel kak Hoffman z resnimi dokazi? Vsaj v komediji.



John Philip Kemble (1757—1823) kot Henrik V. Po karikaturi, ki jo hrani v svojem gledališkem muzeju Harry R. Beard



## DVA JUBILEJA

### Akademik Anton Sovrè

(Ob sedemdesetletnici)

Slovenska kulturna kronika se je 4. decembra spomnila sedemdesetletnice profesorja na filozofski fakulteti ljubljanske Univerze, rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti Antona Sovreta. Njegovo delo, ki je z njim obogatil naš jezik in naše slovo, je zlasti na področju prevodne literature doseglo tako visoko stopnjo kvalitete in jezikovne dognanosti, da štejeemo akademika Sovreta med naše najboljše prevajalce. Ne samo sodobnikom, temveč tudi zanamcem bo ostal svetel, nemara neprekosljiv zgled posredovanja med antiko in slovensko kulturo.

Akademik Anton Sovrè je za nas Slovence pravo posebljenje antike, tega neusahljivega vrelca kulturnih vrednot in večne podlage vsega tistega, kar združujemo v pojem evropske kulture. Šele po njegovih prevodih je zlasti grška antika stopila v slovensko zavest kot živa in oživljajoča sila, kot neposredni izraz tiste velike miselne dediščine, ki smo jo sicer v posredni obliki sprejeli med elemente naše kulture. Prevodi Antona Sovreta so zaradi svojih izrednih kvalitet vključili antična dela v živo zakladnico naše kulture. Približali so nam n. pr. Homerja tako, kakor so nam Župančičevi prevodi približali in mašone udomačili Shakespeara. To je mogoče samo tedaj, če je delo prevajalcev umetniško ustvarjalno, če ni zgolj vsebinski prenos tujih umotvorov, marveč je tudi poustvaritev njihove forme. Samo v takih primerih se tuje delo zlije z našim jezikom in dobi tisto estetsko dognanost, ki bolj ali manj vpliva na vso domačo umetniško kulturo. Tedaj prevodi začenjajo epoho v literarnem življenju. In kakor so jo Župančičevi prevodi začeli za področja modernih jezikov, so jo Sovretovi začeli za področje antične literature.

Nemara je danes še prezgodaj, da bi ocenili ves pomen, ki ga imajo za slovensko estetsko kulturo, posebej še za obogatitev standardnih del našega jezika, dragoceni prispevki profesorja Antona Sovreta. Dela, ki smo jih dobili z njegovim posredovanjem v tako dognani obliki, potrebujejo nekaj časa za svoje bolj neopazno kot očitno pronicanje v našo kulturnost. Toda po njegovih prevodih in drugih doneskih k spoznavanju antike tudi pri nas ni več mogoče, da bi šli mimo antike kot nečesa, kar nam je tuje in oddaljeno.

Skrivnost nespornih uspehov, s katerimi nam profesor Sovrè poseduje antiko, ni samo v njegovih strokovnih odlikah: v široki kulturni razgledanosti, temeljitem znanju obeh klasičnih jezikov, v podrobnem poznavanju grške in rimske literature, filozofije, umetnosti. Vse to še ne daje poročstva za visoko kvaliteto takega posredovanja, zlasti ne v prevodih poezije in proze. Skrivnost teh uspehov je predvsem v Sovretovem tankem pesniškem čutu, v njegovem estetskem okusu, v notranjem posluhu za lepoto in izrazno bogastvo besede, in pa v njegovem znanstvenem in praktičnem obvladanju slovenščine. V tem primeru se prevajanja antičnih del ni lotil samo filolog, marveč tudi pesnik, pokoren intuitivnim danostim svoje narave. Profesor Sovrè pa tudi ni samo klasični filolog, marveč takisto izboren slovenist, ki je sodeloval pri raznih naših jezikovnih priročnikih in spisal več razprav o slovniških problemih našega jezika. Njegov stil in jezik sta se razvijala z značilno rastjo, ki označuje razvoj jezikovnih mojstrov. Svojih prvih prevodov ne priznava več. Bili so polni raznih arhaizmov, provincializmov, manj znanega besedja, stil pa je bil nabrekel in preobložen. Sele s prevodom Avguštinovih »Confessiones« je prišel na pravo kot. In zares, poslej je njegov jezik izrazno zelo bogat, vendar živ in gibčen, slog pa čist in jasen, da je veselje brati njegovo prozo. Mimo vseh teh odlik pa je prof. Anton Sovrè vprav zgled neutrudnega delavca; tudi v njegovem primeru se potrjuje Goethejeva misel, da je genij pridnost.

Vsem tem in drugim odlikam gre hvala, da smo dobili Slovenci Homerjevo »Ilijado« in »Odisejo« v prevodu, ki je za trdno najboljši v južnoslovanskih jezikih. Morda se je naš jezik upiral heksametru, toda profesor Sovrè ga je prilagodil njegovemu metrumu in mu dal takšno gibčnost, da je zapel, kakor še nikdar pred njim. Prav sedaj, ko sloveni Lukrecijevo pesnitev »Da rerum natura«, ima priložnost prodirati v vse odtiske latinskega stiha, ki ga je sicer že prej, čeprav v manjši meri, pretakal v slovenščino, ko je prevajal Horacijeve satire in pisma, posebej še »Pismo o pesništvu«. Čeprav se v vsakem njegovem prevodu razodeva tudi prevajalčeva osebnost, je vendar povsod skušal ujeti in na stavčno melodijo našega jezika ubrati stil in jezikovne značilnosti slehernega pesnika ali prozaista, ki ga je prevajal. Koliko antičnih posebnosti nam je dal n. pr. s Plutarhovim »Življenjem starih Rimljanov«, kako poredno vesel je njegov izraz v Lukianovih satirah, kako razgibano pripoveden je slog njegovega Herodota, s kakšno oblikovalno močjo je poslovenil dela nekaterih grških tragikov, zlasti Sofokleja in Evripida, in kako značilno se je spet razmahnil n. pr. pri rimskem komediografu Plautu. Z občudovanjem prebiramo vedno znova Platonovo filozofsko prozo v njegovem prevodu; v tem pogledu bo pravi brevir knjiga »Poslednji dnevi Sokrata«, ki je pravkar v tisku. Sestavljalca našega latinskega berila »Lanx satura« pa je iz antike segel tudi v srednjeveško latinščino. Tako je s prevodom »Izpovedi Avgustina Avrelija« pokazal v našem jeziku klasiko cerkvene latinščine, s »Hvalnico norosti« Erazma Rotterdamskega plemenitost in udarnost humanistične latinščine, s »Pismi mračnjakov« pa propad in groteskni izrod cerkvenega sholastičnega jezika; vsemu pa je našel ustrezen slovenski izraz.

Potem pa Sovretovi »Stari Grki«, knjiga, ki jo odlikujejo ne samo mnogi novi pogledi na razne stare probleme grške kulturne zgodovine, marveč tudi slog in jezik, kakor jih nima noben naš zgodovinski spis. Uvodi v njegove prevode antičnih avtorjev, komentariji k raznim spisom, nekoč že napovedani, a žal v knjigi še ne natishjeni eseji o

grških pesnikov — posebno lep je esej o pesnici Sapho — to so spisi, ki prav kakor Prijateljevi združujejo znanstveno erudicijo z umetniško lepočutnostjo.

Se bi hoteli izpod peresa profesorja Sovreta mnogo tega, kar ima sam v načrtu ali kar terjaja načrtnost naše prevajalne politike, med drugim izbor najboljših grških tragedij, h kateremu je naš jubilar že nakazal pot z nekaterimi dosedanjimi prevodi, posebej še s »Kraljem Edipom«, ki ga je bil dvakrat prevedel — prvič z znanjem, drugič tudi z umetniško izkušnostjo: značilen razvoj od učnih let do mojstrstva. Prav tako bi si želeli njegovih »Starih Rimljanov«, pandan k »Starim Grkom«. Dobro bi bilo, če bi svojemu prevodu »Dnevnika cesarja Marka Aurelija« pridružil še izbor Senecovih razprav in pisem, svojim »Predsokratikom« še »Posokratike« in še marsikaj drugega.

A po vsem, kar nam je ta erudit in umetnik jezika dal že doslej, lahko na življenjski postaji, ki jo je pravkar dosegel, z zadoščenjem ponavlja Horacijev stih: »Exegi monumentum aere perennius«. Naj bi mu bilo dano, in to mu ob sedemdesetletnici žele vsi, ki poznajo in cenijo delo »slovenskega mojstra antike«, da bi še dolga leta v zdravju in zadovoljstvu nadaljeval svoje plemenito poslanstvo med nami.

Še prav posebno pristrčno čestita k visokemu jubileju slovensko dramsko gledališče — svojemu prvemu dramaturgu po osvoboditvi!

## Mile Klopčič

(Ob petdesetletnici)

Cas je neizprosno: tudi Mile Klopčič, pesnik našega proletariata in izpovedovalec revolucionarnih nadej mladega rodu po prvi svetovni vojni, stopa v krog petdesetletnikov. Vsi njegovi tovariši so se rodili okrog leta 1905 — Srečko Kosovel l. 1904, Grahor l. 1902, Gspan l. 1904, Kreft l. 1905 in z njimi vred še nekateri sodelavci »Mladine«, časopisa, ki je v prvem desetletju po vojni zastopal v slovenski revialni književnosti literarni program revolucionarnega proletariata. Mile Klopčič je bil izmed vseh navedenih in nenavedenih vrstnikov te generacije najbliže delavskemu razredu. Rodil se je 16. novembra 1905 slovenskemu rudarju, ki je takrat živel s svojo družino v lotariškem L'Hopitalu. Ze kot dijak na ljubljanski realki je moral občutiti nasilje, ki je po prosluli »obznani« dušilo vsako revolucionarno gibanje v centralizirani meščanski državi: vrgli so ga iz šole in leta 1924 zaplenili njegovo prvo pesniško zbirko z značilnim naslovom »Plamteči okovi«. Šest let pozneje je bil zaradi sodelovanja v zborniku jugoslovanske socialne poezije »Knjiga drugova« zaprt v Veliki Kikindi. Med narodnoosvobodilno vojno je sodeloval pri organizaciji osvobodilnega gibanja in nato tudi pri partizanih, tako da se je z osvobodilno vojsko vrnil v Ljubljano. To so postaje Klopčičeve življenjske poti. Vmes je bil več let dopisnik slovenskih ameriških listov, nameščenec Slovenske Maticе, po osvoboditvi pa je deloval v raznih institucijah; med drugim je bil ravnatelj Slovenskega knjižnega zavoda in še prej literarni urednik Cankarjeve založbe. Od leta 1952 je bil ravnatelj Drame Slov. narodnega gledališča v Ljubljani; to službo, ki jo je opravljal z močno ljubeznijo do našega gledališča, z veliko razgledanostjo in z razumevanjem njegovih umetniških in ma-



terialnih potreb, je zapustil na lastno prošnjo sredi letošnjega leta.

Mile Klopčič je stopil v našo literaturo še prav mlad, in sicer v času, ko je v nji najbolj vrelo: z ene strani so v njo dokaj krepko prodirali vplivi ekspresionizma in vtisnili zlasti vezani besedi obeležje novega literarnega stila, ki je bil prav tako drzen v svojih formah kakor v metaforiki in sploh v pesniškem jeziku. Posebno značilen izraz je dobil ta novi stil v pesniški zbirki Toneta Seliškarja »Trbovlje«, v prvih dveh zbirkah Mirana Jarca, v Podbevškovem »Človeku z bombami«, zlasti pa — v izčiščeni in subtilni formi — v poeziji Antona Vodnika. V prozi ga kažejo črtice Slavka Gruma in Ludvika Mrzela. Ta vpliv je nekoliko čutili tudi v Klopčičevih »Plamtečih okovih«, ki so izšli samo leto dni po Seliškarjevi knjigi »Trbovlje«. Le-ta sicer ni bila prvi pesniški krik proletarskega razreda v naši literaturi — socialno problematiko rudarjev, ribičev in drugih najdemo že pri Aškercu, v moderni obliki pa pri Franu Albrehtu in drugih — vendar so »Trbovlje« zaradi spojitve delavsko razredne tendence in ekspresionističnega stila vzbudile največ odmeva in vplivale bolj ali manj na povojni literarni rod. Toda Klopčičev nadaljnji pesniški razvoj ni šel v tej smeri. — Že zgodaj se začelja pri njem uveljavljati to, kar je pozneje dobilo ime nova stvarnost in kar prevladuje v naši poeziji drugo desetletje po prvi svetovni vojni. — Kako si kontrastirata ekspresionistična in nova lirika, najbolj nazorno kaže razlika med Jarčevo prvo zbirko »Človek in noč« in devet let pozneje izšlo knjigo »Novembrske pesmi«.

Pri Miletu Klopčiču je bil stilni razvoj od »Plamtečih okov« do »Preprostih pesmi«, razvoj, ki zajema deset let njegovega življenja in dela (1924—1934), manj dramatičen in ovinkarski, kakor pri Jarcu, Srečku Kosovelu in drugih iz iste generacije. Revolucionarna miselnost, ki je vtisnila njegovi prvi zbirki izrazito, celó tedanji policiji dovolj očitno idejno obeležje, je kmalu premagala begajoči mik eksperimentiranja s pesniško formo in pripeljala Klopčiča na vodilno mesto med pesniki nove stvarnosti. »Preproste pesmi« so ostale Klopčičev najpomembnejši donesek v slovensko poezijo in je povsem utemeljeno, če je to svojo zbirko — nekoliko razširjeno in izpopolnjeno — izdal znova po osvoboditvi (1951).



Ta Klopčičeva pesniška knjiga je gotovo eden najtehtnejših pri-spevkov k duhovni fiziognomiji revolucionarnega rodu, stisnjene in čemečega v takratni stvarnosti naše meščanske družbe, prisluškujočega vsemu, kar je mučilo izkoriščano delavstvo, in pozornega na vse napredne kolobarje, ki jih je sekularni izbruh leninske Okto-brske revolucije še vedno delal na navidezno uspavanih vodah svetovne meščanske miselnosti in v družbenih gibanjih organiziranega proletariata. V naslovu Klopčičeve zbirke je že neka programska iz-poved. Preprostost pesniškega izraza, odsotnost slehernega forma-lizma, prizadevanje po neposredni, živi pesniški vsebini, ki bo odsvi-tala življenjsko stvarnost, to je bil Klopčičev program in tega je v večini pesmi tudi uresničil. Prepričljiva učinkovitost »Preprostih pesmi« je v močnem nasprotju z izumetničeno narejenostjo dobršnega dela naše ekspresionistične lirike. Karkoli že opeva Mile Klopčič: deževni pomladni dan, razpoloženje v meščanski kavarni, življenjsko usodo rudarjev, domačih deklasirancev, hrepenenje revežev, mračno togoto izkoriščanih in zatiranih, življenje otrok v delavskih revirjih — povsod je njegov stil skladen in zaključen, prežet z idejami, sliko-vi, nazoren in jasen; njegovi motivi kažejo doživljenost in tisti sveži pesniški realizem, ki je daleč od naše nekdanje opisne in retorične poezije, zato pa v novem, od Moderne uglašenem pesniškem jeziku stvaren, preprost in ljudski v najboljšem pomenu teh besed. Klopčič je pozneje in tudi po osvoboditvi napisal še nekaj udarnih in baladno ubranih pesmi, toda v naši poeziji bo trajno ostal z nekaterimi anto-logijskimi primeri iz svojih »Preprostih pesmi«, tako, postavimo, z »Mary se predstavi«, z »Deževno pomladjo 1933« z »Drečnikom An-drejem«, s »Pogrebom«, z »Zapuščeno pomladjo« in še z nekaterimi.

V dramatiksi se je Klopčič uveljavil samo z enodejanko »Mati«, ki so si jo prevedli tudi nekateri drugi narodi Jugoslavije. Morda je presenetljivo, da je njegov opus na dramatskem področju tako skromen, ker se zdi, da ima pogoje za oblikovanje življenja v tej formi, zlasti pa tenak čut za odrski jezik, kar je pokazal tudi v dramatskih prevodih (Nušičev »Pokojnik«).

Tem širši in večji je razpon Klopčičeve oblikovalne nadarjenosti in lepočutne jezikovne kulture v njegovem prevajalnem delu. Kot dolgoletni ljubitelj Puškina je postal eden naših najizrazitejših puškinistov in urednik njegovega žal še nedokončanega Izbranega dela v šestih knjigah. Iz ruske poezije je začel že zgodaj prevajati (Blok-ovih »Dvanajst« leta 1929), vendar je dosegel dosedanj višek v svojih prevodih Puškinove lirike; ti dostikrat težko prevedljivi verzi so za-zveneli pod njegovim peresom s pravo melodiko puškinskega stiha, dosegli v večini njegovih prevodov višino puškinske harmonije v formi in vsebini ter prekosili vse dosedanje poizkuse prevajanja Puškina v slovenščino. Zato so imeli tudi pri občinstvu uspeh, saj so mnogi Klopčičevi prevodi Puškina izšli v treh knjižnih izdajah (1937, 1946, 1950). S tem večjo pozornostjo lahko pričakujemo Klopčičev prevod »Evgenija Onjgina«, ki mu bo — upajmo — dozorel prihodnje leto. Takisto se smemo veseliti nadaljnje točke, ki jo ima v svojem velikem delovnem načrtu: izbora Lermontova. Za stoletnico Heinejeve smrti pripravlja večji izbor njegove lirične in epske poezije. Pisan izbor svetovnih poetov nam je dal z zbirko »Divji grm« (1952), žal premalo opaženo in upoštevano knjigo pristne, življenjsko tople poezije, ki marsikje — kar se tiče pesniških kvalitet — ne zaostaja za Klopčičevimi prevodi Puškina. Kdor je imel kdaj ožje stike s Klopčičem kot literarnim delavcem, je postal posebej pozoren ne samo na



njegovo poznanje tujih slovstev, marveč zlasti na tankočutno razločevanje formalnih kvalitet v poeziji, na njegovo občutljivost za čist pesniški jezik in posebej še za čistost rime ter sploh na njegovo jezikovno kulturo, ki jo je pokazal tudi v proznih prevodih (n. pr. Luthrov »Demon« v dveh izdajah, L. Frank, »Jezusovi apostoli«).

Mile Klopčič ima na življenjski postaji petdesetletnika vse razloge, da je lahko zadovoljen s potjo, ki jo je prehodil doslej. Toda postaja petdesetletnika ni niti posebno važna v dobi, ko so se razširile meje življenja in ko človek bolj ko kdaj premaguje fiziološko in psihološko težo let. Mile Klopčič ima dovolj moči in možnosti, da bo v prihodnjih desetletjih svojega življenja uresničil še preneki načrt, s katerim bo samo izpopolnil poteze svojega umetniškega profila ter z novimi dosežki v poeziji in prevodni umetnosti še bolj utrdil svoj sloves ene najmarkantnejših kulturnih osebnosti, kar jih je dal slovenski delavski razred.

BOŽIDAR BORKO



Edmund Kean (1873—1833) kot Rihard III. Po karikaturi G. Cruikshanka, ki jo hrani v gledališkem muzeju Harry R. Beard

# Praznik Burgtheatra

Slavko Jan

Letošnjo pomlad je v Ljubljani, v Zagrebu in Beogradu gostoval Burgtheater z Goethejevo »Ifigenijo« in s Schnitzlerjevimi »Ljubimkanjem«. Gostovanje je v vsej državi vzbudilo veliko zanimanja in komentarjev. Bilo je v znamenju zблиžanja obeh sosednih držav in v smislu izmenjave kulturnih dobrin sosednih narodov.

Temu dejstvu in pa toplemu sprejemu, s katerim so bili sprejeti dunajski umetniki v Jugoslaviji, gre hvala, da sem bil kot gost zveznega kanclerja priča prazniku novo odprte stavbe »K. K. Hofburgtheatra«, kakor je še danes napisano na prekrasnem pročelju z zlatimi črkami. Tako je vsaj ravnatelj Hrvatskega narodnega kazališa in meni poudarjal v kratkem razgovoru direktor Burgtheatra dr. Adolf Rott.

Nikakor nimam namena, govoriti o pomenu in duhu tega častiljivega gledališča za Avstrijo in svetovno gledališko kulturo. Le v bežnih potezah bi rad zabeležil vtise gledališkega človeka ob tako pomembnem dogodku.

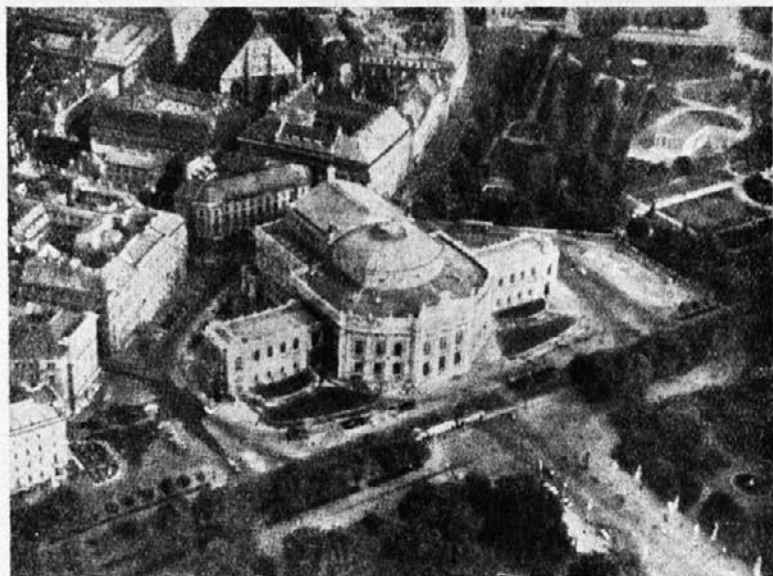
Današnji Burgtheater je bil sezidan v letih 1874—1888. Zgradba je nadvse veličastna in tvori s svojo okolico skladno arhitektonsko celoto. Stoji na zelo lepem mestu, široka avenija nasproti Mestnega doma te pripelje prav pred glavni vhod.

Oder in notranjost avditorija sta bila 12. aprila 1945 ob bombnem napadu po velikanskem požaru opustošena, — prav tako je bila Državna opera tik pred koncem vojne porušena. V letih 1951—1955 sta bile obe priči slavne avstrijske gledališke tradicije obnovljeni in izročeni svojemu namenu: Burgtheater 14. oktobra, Staatsopera 5. novembra.

Razdejani avditorij Burgtheatra je bil popravljen po načrtih ing. arch. prof. dr. M. Engelharta, proscenij po ideji ing. arch. prof. O. Niedermoserja, oder in razsvetljevalne naprave pa po navodilih tehničnega direktorja Seppa Nordegga. Njegova je tudi konstrukcija krožno-cilindričnega odra (Drehzylinderbühne) — pošastne zveri, ki se premika, vozi in pogreza v treh etapah kot stope in kolesa v mlinu. Vredno ogleda strokovnjakov, ki jih morajo zanimati moderne tehnične ureditve odskih naprav!

Sam akt izročitve stavbe gledališkemu namenu je bil pravi državni praznik za Avstrije. Praznovali so ga s posebnim poudarkom spričo rešitve štirih okupatorjev in v končni samostojnosti ter v okviru gledaliških prireditev, ki bodo segale tja v junij 1. 1956. Pred kratkim je bila odprta Evropska gledališka razstava, zdaj Burgtheater, v novembru bo Državna opera, od 2. do 24. junija 1956 pa bo Mozartov dunajski gledališki festival.

Dunaj je že od nekdaj znan kot edinstveno gledališko mesto s prav izredno gledališko tradicijo. Toliko ljubezni in spoštovanja do gledališča, do gledaliških ljudi in sploh vsega, kar je v zvezi z gledališkim življenjem, menda ne najdemo na svetu. O tem se prepričamo na vsakem koraku. Ze pri vozniku taksija, ki nas popelje v skromno sobico, v medsebojnih razgovorih mladih študentov, ki se vozijo v tramvaju, v izložbah, ki so polne literature in spominov na gledališče, v dnevnem časopisju, revijah, televiziji itd. Prepričamo se ob organizaciji Evropske gledališke razstave, prepričamo se ob



*Pogled na obnovljeni Burgtheater z okolico. Posnetek iz letala, oktobra 1955*

pogledu na večtisočglavo množico gledalcev, ki so že več ur pred samim začetkom slavnosti stali pred stavbo, ožarjeno z žarometi. Nestrpno željne oči so bile uprte v razsvetljeno notranjost in v prihajajoče slavnostne goste. Samo 450 stražnikov je bilo po časopisnih vesteh potrebnih za vzdrževanje reda in prometa pred začetkom in koncu slovesnosti.

O pomenu praznika pričajo tudi številni vabljeni gostje Bundeskanzlerja in ministra za prosveto: pisatelji, dramatik, režiserji, igralci, pevci, diplomati, gospodarstveniki, študentje — Avstrijci in drugih narodnosti. Tisoč pet sto mest v svetlo-rumeno temno-rdeče kombinirani notranjosti je zasedel skoro izključno moški svet v temnih oblekah. Na ogromnem odru je zbrano vse osebje Burg- in Akademietheatra, več kot 450 oseb. Na levi polovici sedi nad 70 igralcev, vsi v frakih, na sredi direktor, na desni nad 60 igralcev v večernih toaletah, okrog pa tehnični personal v obliki podkve, v orkestru dunajski filharmoniki, vse se ogleduje, pozdravlja, čaka pet minut v popolni in slovesni tišini šefa republike, zveznega prezidenta.

Ko pride — himna, nato Mozartov Allegro K. V. 525, pozdravni govor ministra za gradnjo, ministra za prosveto in direktorja — domačina hiše, ki prevzame v varstvo ključ zopet odprtega gledališča. Sledi kratka demonstracija novih tehničnih naprav odra: vse našeto osebje na odru se zapelje malo v ozadje pred očmi vseh gledalcev in ob bučnih efektih, na prednjem delu odra pa se istočasno dvigne iz

nižin in v vsej širini odra igralski zbor, pripravljen za uprizoritev Goethejeve predigre v gledališču iz Fausta.

Recitirajo ga Werner Krauss, Raoul Aslan in Herman Thimig, vsi v fraku in z modernimi rekviziti, z uporabo telefona... (Prim. današnji princip »bralnega gledališča!) Ob koncu se spet pogreznejo v podzemlje. Sledi še Webrova uvertura Oberonu in državni akt ob otvoritvi prenovljenega Burgtheatra 14. oktobra je bil končan.

Slovesna predstava je bila 15. in 16. oktobra, spet samo za vabljene goste. Družabna slika je še veliko bolj pestra kot prejšnji večer, predpisan je smoking za moški svet in večerna obleka za ženski svet.

88-letna znamenita tragedinja Hedwig Bleibtreu je odprla gledališče. Govorila je Schillerjev prolog, napisan za otvoritev weimarskega gledališča.

Zame nepopisen dogodek. Častiljiva umetnica s tresočimi rokami stoji sama sredi odra, zavese na pol odprte. Stoji globoko priklonjena, z levo roko na srcu; tako se zahvaljuje v nepopisnem, več minut trajajočem aplavzu, ki velja njej, novemu odru, novi hiši, novi radosti. Zahvaljuje se zato, ker se je spet dvignila zavesa v hiši, kjer je več kot 50 let igrala. Po desetih letih pregnanstva, ko je bil ves igralski zbor gost v Ronacherteatru — spet na svojih deskah! Navdušenje in ganjenost v avditoriju in na odru je veljala tistemu neznanemu junaku avstrijske zvezne republike, tistemu davkopllačevalcu, ki je rade volje položil 114 milijonov šilingov davka za prezidavo svojega Burgtheatra. Ljubezen in spoštovanje tega ljudstva do svojega gledališča je legendarno in gledališkemu človeku v uteho. Ponos in radost ob svojem in za svoje gledališče je lastnost, ob kateri bi se morali in mogli učiti tudi spoštovani obiskovalci našega razmeroma mladega gledališča, na katerega so lahko tudi vsaj malo ponosni. Tisti, ki hodijo po svetu, mislim, da mi bodo pritrčili.

Sledila je Grillparzerjeva žalogra »Kraja Otokarja sreča in konec« v Rottovi režiji. Ne vem, zakaj so se odločili za obnovitev te historične igre. Po mojem bi bila veliko primernejša izbira Goethejev »Egmont«, za katerega se je bila že pred letom velika bitka. Zmagala je izrazito avstrijsko-habsburško-dunajska lokalna miselnost. Sicer pa naj ta račun poravnajo Avstrijci sami.

Pri tej predstavi in še pri Hamson-Billigerjevi »Victoriji« v Akademietheatru, ter Ingejevega »Bus-stop« v Theatru in der Josefstadt, mi je padla v spomin tale značilnost: v igralskem zboru nastopajo vsaj tri izrazite igralske generacije velikih osebnosti: Oto Tressler, Raoul Aslan, Herterich, Hörbiger, Hans Thimig (70-letniki), Basler, Dagny Servaes, Käthe Gold, Schreinerjeva (50-letniki), in mlajši: Skoda, Liewehr, Meinrad itd. Res čudovito je, če vidiš na odru same osebnosti tudi v manjših in najmanjših vlogah. S poudarkom trde, da je današnji igralski zbor Burgtheatra najpopolnejši nemški ansambel.

Med predstavo in po njej ogled obeh krasnih foyerjev, kjer so razstavljeni portreti in kipi igralcev, ogled krasnih lestencev, preprog, ogled levega in desnega glavnega stopnišča, opazovanje fantastičnih izdelkov raznih modnih salonov in drugih ropotij, ki spadajo k družabni komponenti gledališča — in livrirani vratarji z vsem dostojanstvom zapro hišna vrata.

Slavnosti je konec. Domov bo treba. Zunaj še vedno policaji in večtisočglava množica.

Z družico sva se prerinila skozi vrvež avtomobilov in pešcev in se spotoma ozrla na našo trobojnico, ki je v družbi številnih zastav

vihrala v pozdrav prazniku Burgtheatra. Zavila sva v »Rathauskeller«, kjer sva se pogovarjala o nepozabnih vtisih.

Burgtheater je za svojo slavnost pripravil od 15. oktobra do 21. decembra sedem premier:

15. 10. Grillparzer: »Kralja Otokarja sreča in konec«,

22. 10. Schiller: »Don Carlos«,

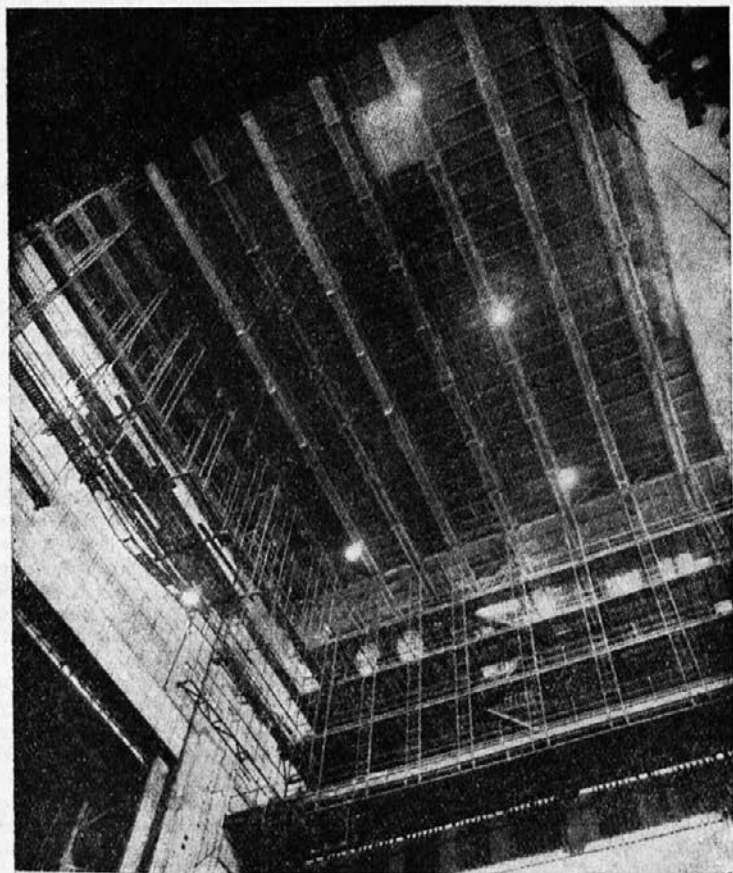
28. 10. Goethe: »Torquato Tasso«,

7. 11. Raimund: »Zapravljivec«,

17. 11. Bahr: »Koncert«,

1. 12. (nemška praižvedba) Henri de Montherlant: »Port Royal«,

21. 12. (svetovna praižvedba) Priestley: »Odstranite norca« ter še dve premieri v Akademietheatreu.



*Pogled na vrvišče obnovljenega Bugtheatra*



## Razgovor z Harryjem R. Beardom

Meseca oktobra se je mudil v Jugoslaviji angleški gledališki zgo-dovinar Harry R. Beard. Obiskal je nekaj dramskih in opernih pred-stav v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani. Objavljamo nekaj zanimivih odlomkov iz razgovora, ki smo ga imeli z gostom v Ljubljani ob slo-vesu od Jugoslavije.

**Kako sodbo ste si po predstavah, ki ste jih videli, ustvarili o jugoslovanskem gledališču?**

Predvsem sta naredila name močan vtis živost in širina gledališkega delovanja v Jugoslaviji: širina dramskih in opernih reper-toarjev, visoko število gledališč, in v primerjavi z razmerami na Angleškem presenetljivo dejstvo, da imajo sorazmerno majhna mesta poleg dramskih tudi operna gledališča, ponekod celo v lastnih ločenih hišah. Prijetno sem presenečen nad visokim nivojem predstav. Ko sem gledal v Beogradu Krleževe Legende v izvedbi Beograjskega dramskega pozorišta, sem — glede na posebno, koncertno obliko upri-zoritve Legend — prišel do prepričanja, da bi lahko zelo uspešno, celo uspešneje kot nekatera angleška gledališča, uprizarjali Fryjeva po-etična dramska dela. Stilno čistost očitujeta zelo lepi uprizoritvi Če-hovljevega Češnjevega vrta in Shakespearove tragedije Romeo in Julija v Beogradu, dočim se za Krleževe Gospodo Glembajeve v iz-vedbi Srbskega narodnega pozorišta nisem mogel navdušiti, ne glede na to, da sama drama vzdrži kvalitativno primerjavo z marsikaterim po miljeju in tematiki podobnim evropskim dramskim delom.

V Zagrebu sem se mudil le malo časa, vendar sem se prepričal o visoki umetniški ravni igralcev in režiserjev. Posebej bi omenil sijajno uprizoritev Axelrodove komedije Sedem let skomin v Za-grebškem dramskem kazalištu. »Skomine« sicer niso velik literarni tekst, toda iz njih je moč ustvariti zelo zabavno, temperamentno in veselo gledališko predstavo. Mislim, da je prav, če gledališča od časa do časa uprizarjajo tudi odrska dela lažjega komedijskega žanra.

V Ljubljani sem videl samo dve predstavi. V Operi Smetanovo Prodano nevesto, v Drami pa Millerjev Lov na čarovnice. Obe sta naredili name zelo močan vtis. Dobro poznam evropsko gledališče (prav sedaj potujem preko Nemčije, Avstrije — na Dunaju sem sode-loval pri pripravah za Evropsko gledališko razstavo —, Jugoslavije, Italije in Francije, kjer v vseh večjih mestih obiskujem predstave, nazaj v London) in mislim, da je ljubljansko gledališče, sodeč pač po tem, kar sem utegnil v zelo kratkem času, ki mi je bil na razpolago, videti, na evropski višini in da se more mirne duše pojaviti pred med-narodnim občinstvom.

Zelo sem se zanimal tudi za muzeje in gledališke arhive, vendar sem imel priložnost za nadroben razgled le v beograjskem Gledališkem muzeju. V njem je zbrano zelo bogato gradivo, ki je razporejeno smotрно in pregledno, vendar bi bilo priporočljivo, da odgovorni ljudje glede na številne obiske iz tujine oskrbe tudi komentarje k eksponatom vsaj v enem svetovnem jeziku. Mene je sicer vodil po muzeju direktor, vedno pa te možnosti ni, in tako obiskovalci, ki ne znajo srbskega jezika, ne morejo obvladati bogatega gradiva. To pa je velika škoda.

**Omenili ste, da nameravajo v Covent Gardenu uprizoriti Smeta-novo opero Prodano nevesta. Ali bi hoteli o tem povedati kaj več?**



*Dva velika igralca — dva dobra prijatelja. Stane Sever in Ljubiša Jovanović se pozdravljata na ljubljanski postaji ob prihodu beograjskih gostov*

Za sedaj teko prve priprave za študij *Prodane neveste*. Radi bi dali predstavo, ki bi bila v glasbi, režiji, sceni, kostumu in v vsem vzdušju ter temperamentu kar se da zvesta okolju in ljudem, v krogu katerih se dogaja. Pripomniti pa moram, da ne želimo preveč upoštevati folklornih nians, ali natančneje posebnosti češkega okolja, marveč želimo ustvariti predstavo, ki bi — nekoliko stilizirana — poudarila skupne črte in značilnosti slovanskega kroga na meji med Srednjo in Južno Evropo. Veselilo nas bo in zelo Vam bomo hvaležni, če boste ustregli prošnji Covent Gardena in poslali osnutke kostumov in koreografske zapiske ljubljanske uprizoritve. Ne nameravamo kopirati, marveč iz raznih osnutkov, ali natančneje, na osnovi raznih osnutkov iz opernih hiš slovanskega območja ustvariti nekaj novega, tipičnega ter res reprezentativnega.

**Bili ste med sodelavci Evropske gledališke razstave na Dunaju. Kako ste zadovoljni z rezultati svojega dela, se pravi, z razstavo kot celoto?**

Z razstavo sem zadovoljen. Pregledna je — kolikor je to pri tako ogromnem časovnem razdobju, ki ga zajema, sploh mogoče. Žal so zaradi naglice, v kateri so tekle zadnje priprave, nastala določena nesorazmerja med posameznimi narodi. Jugoslavija je zastopana skromno. Vaše gradivo za razstavo je žal prišlo na Dunaj prepozno.

Lojze Filipič

# K utrditvi gledališkega izrazoslovja

Prvi odziv na vabilo k sodelovanju, ki smo ga prav glede tega problema razposlali vsem slovenskim gledališčem, sorodnim ustanovam ter strokovnim in znanstvenim društvom.

UREDNIK

Vprašanje je dvojno: za nekatere tuje, bodisi mednarodne, bodisi iz posameznih drugih jezikov (večidel nemščine) popačene izraze najti ali celo izumiti ustrezne slovenske besede — in drugo: nekatere sicer splošno rabljene, toda v različnih pomenih ne točno premešane besede postaviti na določeno, opredeljeno in omejeno pomensko osnovo.

Izmisliti si bo treba metodo sistematičnega dela. Morda z anketa-tami, morda z dopisnimi predlogi; tudi delovni pogovori, organizirani sestanki ne bodo odveč. Dokler si ne določimo sistematičnega načrta, velja vsaj malo razmisliti, da si nakažemo pot iskanja. V tem smislu — nesistematično — bi naštel nekaj zgledov za prvo in drugo sklopno vprašanje.

Najslabši je položaj z izrazi odrske tehnike. Na tehničnih in glav-nih in generalnih vajah kar mrgoli samih »haksen«, »šprajcove«, »cu-gov« itd.

Razsvetljavna tehnika: »štihreflektor«, »špica« ali »špic«, »filter«; dalje: z reostatom »ven« ali »noter« — kaj pomeni tu svetleje, kaj temneje?

Odrska razmestitev: za »levo« in »desno« smo se v glavnem že odločili, da se oziramo na stališče gledalcev in režiserja, kar bolj ustreza sodobnemu pojmovanju nego anglosaški način opisovanja »s strani igralca« (zakaj igralec dandanes le redko gleda frontalno proti občinstvu); toda oznaki »spredaj« in »zadaj« sta že manj utrjeni; še manj pomen usmeritvenih besed »ven« in »noter«, zakaj enemu po-meni »ven« toliko kot »ven z odra«, drugemu ravno nasprotno — »ven iz teme v igralni prostor«. — Za angleški »offstage«, nemški »hinter der Bühne« nimamo natančnega in ustaljenega izraza; poma-gamo si z dobesednim prevodom nemškega, a ta ni točen.

Razmestitev in naziv prostorov v gledališki hiši. Edini izraz, ki se je zares udomačil, je šaljivi — a zdaj že brez ironičnega prizvoka rabljeni — »obrekovalnica« za tisto, čemur pravijo drugje »salon za igralce«. Toda mednarodni nazivi »parter« »parket«, »cercle«, »balkon«, »galerija«, »lože«, »foyer«, »avla«, »garderoba« itd. so v naši rabi hudo prelivni. Tudi vrsta slovenskih besed se tu rabi v različnih pomenih. Kaj je »dvorana«, kaj »hiša«? Prikupna raba te zadnje besede v smislu »občinstvo tega večera« se pri nas še nikakor ni udomačila. Po-dobno, v obratnem smislu, s tujko: kaj je »publika« v smislu arhitek-tonske opredelitve?

Kaj je »praižvedba«, kaj »krstna predstava«, kaj »krstna uprizo-ritev«? Kakšna je sploh razlika med »predstavo« in »uprizoritvijo«? Kaj je »splošna praižvedba«, kaj slovenska« in »jugoslovska pra-izvedba«? Kako posebej označiti »splošno praižvedbo« v prevodu pred uprizoritvijo izvirnika?

Označevanje delovnih stopenj v gledališču. Kaj je »razčlembena vaja«, kaj »prva bralna«? Kako bi slovensko rekli »aranžirki«? Kakšna je razlika med »aranžmanom« in »mizasceno«?

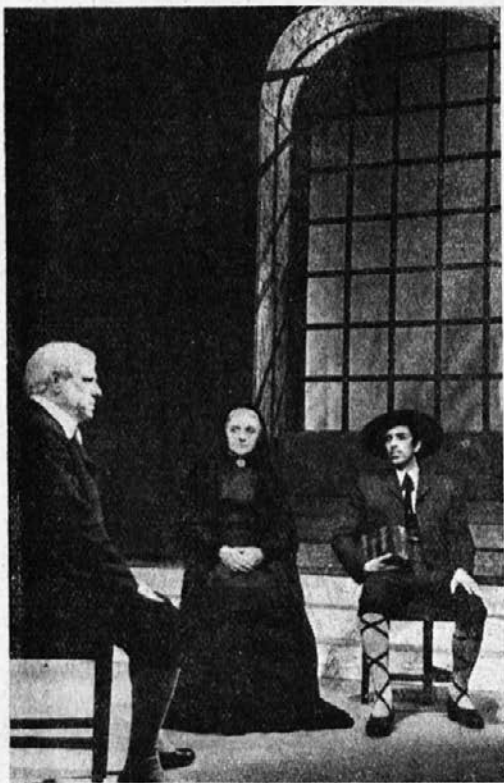
»Sepetalca« imamo, inspicienta« samo v tujki. Se bomo odločili za »scenografa« ali za »inscenatorja«? Je »inscenacija« samo likovna po-

doba odra — ali sploh »uprizoritev«, tako da bi za likovno zunanost igralnega prostora morali ohraniti preživel in ne več ustrezní izraz »dekor« ali uveljaviti metonimijo »scenografija«. — Okorni izraz »slikar kostumov« se bo težko udomačil, ker niti ni natančen. Kaj je »ravnatelj«, kaj »intendant« in »direktor« in »upravník«? Kaj »umetniški vodja«, kaj »slovstveni svetovalec«, kaj »šef-režiser«?

Kaj je »dramatika«, kaj »dramska umetnost« (po mojem: umetnost pisanja dram), kaj »gledališka umetnost« ali ože »igralstvo« in še ože »dramsko igralstvo«?

Je potreben domač izraz za »dramo«, »pjeso«, »play«, »Schauspiel«, in mar ustreza temu pojmu presplošni dobesedni prevod angleškega naziva — »igra«?

Je »komedija« isto kot »veseloigra«? In kaj je »vesela igra«? Je »burka« isto kot »Posse« (to bi še nekako bila), je isto kot »farsa«?



Prizor iz 3. slike »Svatbe krvi« F. G. Lorce: Lojze Potokar kot Nevestin oče, Mira Danilova kot Mati in Maks Bajc kot Zenin; premiera 13. oktobra 1955; režija in scena inž. arch. V. Molka.

»Dramaturg« je v dobesednem prevodu »pisatelj gledaliških iger«; toda to je z drugo tujko »dramatik«, medtem ko je dramaturg pri nas pravzaprav slovstveni tajnik in svetovalec (včasih umetniški vodja). A »lektor« pri nas ni tisti, ki bere drame (kar beseda pomeni in kakor je — analogno — tudi v rabi pri založništvu), temveč jezikovni svetovalec.

Kaj je »spored«, kaj »program«, kaj »repertoar«; kaj »sezona« ali »delovno leto« ali »igralno obdobje« (po nemškem nazivu)? Kaj je »ansambel« (igralski zbor ali »umetniško osebje v naočjem pomenu«), kaj »kolektiv« ali »gledališka družina«?

Kaže, da smo se že odločili za »vajo« namesto »skušnje«.

Kaj je »replika« in kako bi temu rekli po naše? Je »replika« samo dobesedno — odgovor, ali je sploh ves tisti pasus, ki ga ena oseba govori brez prekinitve, torej po angleškem izrazoslovju »line« (kar seve ni »vrstica«). Kaj je »tirada«, kaj »monolog«?

Itđ., itđ. — vsi našeti izrazi in sramežljivi, le nakazani predlogi so tu zgolj rahla vzpodbuda. Brez sistematičnega, organiziranega pripravljalnega dela ne bomo prišli nikamor. Najbolj koristen bi bil delovni sestanek gledaliških praktikov in nekaterih jezikoslovcev.

Samo v neznatni zvezi s temi vprašanji — še skromno sugestijo. Mar ne bi kazalo, da na splošno reorganiziramo tiskarsko podobo lepakov in popisa sodelujočih v samih gledaliških listih tako, da namesto dosedanje standardne, povsem nepregledne oblike sprejmemo bolj pregledno in tudi bolj pravično razporeditev, kakršno je podpisani doslej uvajal pred nekaj leti v PG in zdaj v CG in kakor jo je privzelo tudi SNG v Trstu? — S sodobnim pojmovanjem gledališke umetnosti bi se tudi bolj ujemale, ko bi igralce naštevali po vrstnem redu prve replike, kot je v navadi pri Anglosasih, in ne po »imenitnosti« ali obsegu vloge.

H. G.

## Tri drobne vesti

KARLOVŠKO MESTNO GLEDALIŠČE, ki je bilo kot poklicno gledališče ustanovljeno takoj po osvoboditvi, beleži prav lepe umetniške uspehe. V tem gledališču delujeta tudi dva slovenska igralca: Elvira Levarjeva in Stanko Burja.

V prihodnjih dneh bo gledališče v Karlovcu uprizorilo Mire Miheličeve komedijo: Zlati oktober. Nadalje pripravlja ansambel tudi dramo Slavka Gruma: Dogodek v mestu Gogi. — Kakor sem informiran, so navedena slovenska izvorna dela prišla v repertoar tega gledališča po iniciativi agilnega mladega igralca in tajnika teatra tov. Zvonka Zručića. To agilnost za slovensko dramo v bratski hrvatski republiki z veseljem pozdravljamo.

**Maks Furijan**

**Urednikova pripomba:** Grumov »Dogodek v mestu Gogi« pripravljata tudi Narodno pozorište Novi Sad in Narodno pozorište BiH Sarajevo.

URAD ZA INFORMACIJE PRI IZVRŠNEM SVETU Sabora LR Hrvatske je pred nekaj dnevi izdal v zbirki Dokumenti naše stvarnosti gledališki zbornik »Naša kazališta«. Avtorja sta Ivica Krizmanić in Ljudmil Gotcheff. Zbornik vsebuje pregledno gradivo o delu hrvatskih poklicnih gledališč v desetih letih po osvoboditvi, vzorno urejene statistične preglede o obisku, številu predstav in o dohodkih ter izdatkih





*Federico Garcia Lorca: »Svatba krvi«; premiera 13. oktobra 1955; režija in scena inž. arh. Viktor Molka; kostumi Mija Jarčeva; prizor iz 7. slike: Lojze Rozman kot Leonardo in Ivanka Mežanova kot Nevesta.*

Foto Jurca

in veliko slikovnih prilog. O knjigi bomo v eni prihodnjih številok objavili obširnejšo recenzijo, nekaj zanimivega statističnega gradiva pa bomo ponatisnili in podatke primerjali s podatki iz naše republike.

»GLEDALIŠČE V NAŠEM ČASU« (THE THEATRE IN OUR TIMES) je naslov obširne knjige, ki jo je pred nekaj meseci izdal pri založbi Crown Publishers v New Yorku John Gassner. Avtor je pri nas znan kot izdajatelj številnih almanahov in antologij ameriške drame, a po tej knjigi se imamo priložnost nadrobneje in temeljiteje seznaniti z njim tudi kot gledališkim zgodovinarjem in dramaturgom-teoretikom.

Dasi sam Gassner v podnaslovu označuje delo kot zgodovino »Svetovnega gledališča od Ibsena, Strindberga in Shawa do Eliota, Millerja

in Williamsa, od naturalizma do eksistencializma«, ne moremo priznati, da bi knjiga to tudi res bila. Pisana je dokaj nesimpatično in zapušča vtis fragmentarnosti. Pravzaprav je nekak almanah člankov in razprav deloma prigodniškega deloma tehtnejšega značaja, knjižni izbor Gassnerjevih dramaturških in zgodovinskih tekstov iz zadnjih let.

To pa je tudi edina pomanjkljivost te dragocene knjige, saj predstavlja za nas bogat vir informacij in podatkov o ameriški dramatici in ameriškem gledališču, razen tega pa vsebuje mnogo tehtnih sodb in prodornih analiz problemov svetovnega gledališča.

Iz Gassnerjevega »Gledališča v našem času« bomo v »Gledališkem listu« Drame od časa do časa objavljali fragmente posameznih tehtnejših razprav in avtentične zapiske tega pomembnega ameriškega gledališkega teoretika. Izvod knjige hrani knjižnica našega gledališča.



*Elvira Kraljeva kot Tašča in Ančka Levarjeva kot Leonardova žena v »Svatbi krvi« F. G. Lorce; režija in scena inž. arh. Viktor Molka; kostumi Miya Jarčeva; premiera 13. oktobra 1955.*

KREMA

CLEANSING  
KREMA

TOALETNI  
*Boral*

*Dobna krema*

EAU DE  
COLOGNE

LAK

»DROGERIJA«

POSLUŽUJTE SE DROGERIJ IN  
PARFUMERIJ V LJUBLJANI-

## Domače gledališke vesti

**Popravek:** Premiera Axelrodove komedije »Sedem let skomin« ni bila 12. novembra 1955, kot je navedeno na 82. strani Gledališkega lista, marveč 15. novembra. Prav tako prosimo bralce, da popravijo datum premiere Goljevega »Jurčka« na 2. strani ovitka 3. številke Gledališkega lista od 27. novembra na 26. november! Bralce prosimo, da nam napaki, ki sta nastali zaradi tega, ker dajemo posamezne številke Gledališkega lista v tisk že mesec dni pred premiero, oprostite. Datuma obeh premier smo morali spremeniti, ko je bil Gledališki list že v tisku in ju ni bilo več mogoče popraviti.



*Ivanka Mežanova kot Nevesta, Mileva Ukmarjeva kot Soseđa in Mira Danilova kot Mati v 7. sliki »Svatbe krvi« F. G. Lorca*



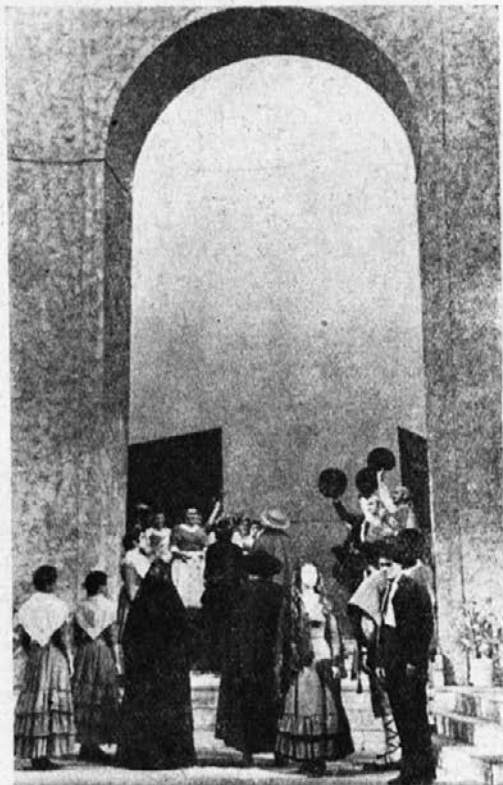
Eau de cologne

Narta



Režiser France Jamnik pripravlja bralni večer Becketove drame »Pričakujoč Godota«. Direktor Slavko Jan študira dramo Thorntona Wilderja »Naše mesto«. Scenograf je inž. arh. Ernest Franz, kostumograf pa Mija Jarčeva. Zaradi hude nezgode, ki je doletela Staneta Severja, je začasno umaknjena z repertoarja Axelrodova komedija »Sedem let skomin«. Čim Stane Sever okreva, jo bomo začeli zopet uprizarjati.

MARTIJEV ESEJ O SODOBNEM ITALIJANSKEM GLEDALISCU se bo nadaljeval v prihodnji številki. Prav tako bo zaradi pomanjkanja prostora uvrščeno v prihodnje številke že pripravljeno gradivo o gostovanjih v Drami SNG, o razgovoru z obiskovalci in o prvem Falstaffu na Slovenskem. Nekaj slikovnih prilog k omejenemu gradivu objavljamo že danes.



Federico Garcia Lorca: »Svata krv«; premiera 13. oktobra 1955; režija inž. arh. V. Molka, kostumi Mija Jarčeva. Na sliki je prizor iz 4. slike.

Foto Jurca



VELEBLAGOVNICA

***Na ma***

LJUBLJANA

ZA JESEN IN ZIMO SO PRISPEDI NOVI VZORCI VOLNENEGA  
IN BOMBAŽNEGA BLAGA, PERILA, ČEVLJEV ITD.  
VELIKA IZBIRA, NAJNIZJE CENE

# Gostišče „PARK” IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone prihodnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

# „Park hotel” Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča  
»PARK« — IZOLA



odkupi vse vrste odpadkov po  
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ODPAD“

Ljubljana, Parmova 33

Telefon: 32-664, 32-732, skladišče 20-544

Trgovsko podjetje

„Moda“

LJUBLJANA S SVOJIMI POSLOVALNICAMI

„MANON“  
„MOŠKA MODA“  
„DOJENČEK“  
„OKRAS“

NUDI VSEM ODJEMALCEM KVA-  
LITETNE PLETENINE, PERILO,  
OPREMO ZA DOJENČKE IN  
VSAKOVRSNI  
NAKIT





PRED NAKUPOM ROKAVIC SI OGLEDJTE  
ZALOGO V TRGOVINI

# »Rokavičar«

LJUBLJANA, TITOVA 2

V PALAČI HOTELA „SLON“

TRGOVSKO PODJETJE  
„IZBIRA“ LJUBLJANA  
Wolfova 1/1

---

*Ljubljanska*

## TOVARNA HRANIL

LJUBLJANA, ŠMARTINSKA C. 30

priporoča svoje odlične izdelke:

KAVOVINE: »Proja«, »Star« in »Brazil«  
OVSENE KOSMICE — SPECIALNI  
PŠENIČNI ZDROB  
PRAŠKE ZA KUHINJE: vanilin, pecilni  
prašek, cimet, acitron  
PUDINGE: najboljših okusov (kakao,  
vanilin, rum, limona, mandeljni)



Ustanovljena 1909 — nad 45 let v službi ljudstva.

# Foto Slovenija

Ljubljana,  
Cankarjeva 5

Vam postreže s komercialno, reklamno, turistično in reportažno fotografijo. Izdeluje razne fotoalbume za reprezentančne namene po naročilu

Naša telefonska številka: 22-781

**Proti bolečinam vseh vrst** (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

**zahtevajte v lekarnah**

**le originalno škatlico tablet COFFALGOL**  
**ali tablete z močnejšim učinkom PHENALGOL!**

**Izdeluje: Lek** — Tovarna farmacevtskih in kem. proizvodov  
**L J U B L J A N A**

## „Gosad“

proizvodno in trgovsko podjetje

Ljubljana

Prečna ul. 4, tel. 30-329

### ODKUPUJE:

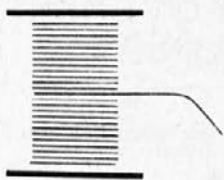
suhe in sveže gobane (jurčke) in druge vrste gob, nadalje vse vrste zdravilnih zelišč in gozdnih sadežev

### PROIZVAJA:

odlično čajno mešanico »Planinski čaj«, dišavice za kuho in kuhinjske začimbe, krmilni prašek REDISOL, razne mešanice za kozmetično in prehransko industrijo. Dobavlja razne droge farmacevtski industriji in lekarnam

### IZVAŽA:

suhe in sveže gobe, zdravilna zelišča in eterična olja



# Mariborska tekstilna tovarna Maribor

predilnice  
tkalnice  
barvarne  
tiskarna  
apreture

Poštni predal: 9  
Telefon: 40-11  
Telex: 033 17  
Brzojavni naslov:  
Tekstiltvor  
NB podružnica Maribor  
štev. 640-T-150

**Proizvaja:** bombažno prejo, sukance za šivanje in vezenje, hlačevino, klote, bombažne in umetno-svilene podloge, flanele, popeline za srajce, pižame, tiskanine iz bombaža in stanične volne.

Vse naše tkanine iz stanične volne ter tropikala so apretirane proti mečkanju in so opremljene s posebnimi zaščitnimi znaki, ki jamčijo za obstojnost apreture tudi po večkratnem pranju.

**Izvaža:** sukance za šivanje, klote, svilene serže, popeline, cefirje ter tiskanine za moško perilo in ženske obleke.

**Uvaža:** surovine, barve, kemikalije, utenzilije itd.

Vsi naši izdelki so znani po izredno dobri kakovosti in nizkih cenah.

Tovarna usnja

# „KONUS“ SLOVENSKE KONJICE

Telegrafski naslov: KONUS Slov. Konjice, tel.: centrala 1, direktor 22

**USNJARNA:** vegetabilno, kromno in kombinirano podplatno usnje, podloge, vse vrste boksov, kravina, športni kruponi in tehnično usnje.

**ODDELEK UMETNEGA USNJA:** umetno usnje za opetnike, notranjke, pete, podplate za copate, umetno usnje s pluto in galanterijsko umetno usnje.

**JERMENARNA:** vegetabilno, kromno in kombinirano pogonsko jermenje vseh vrst, v vseh dimenzijah in specialnih izdelavah, šivalno jermenje in utenzilije.

**PIKERIJA:** pikerji in razne druge utenzilije vseh vrst za tekstilno industrijo.

#### PREDSTAVNIŠTVA IN PRODAJALNE:

Predstavništvo in prodajalna »KONUS«, Beograd, Knez Mihajlova šte. 47, telefon 20-630

Predstavništvo, prodajalna in skladišče »KONUS«, Ljubljana, Gosposvetska cesta 2, telefon 23-337

Predstavništvo »KONUS«, Zagreb, Bogišićeva 22, telefon 39-760

Prodajalna »KONUS«, Novi Sad, Ulica Narodnih heroja 10, telefon 29-78

Prodajalna in skladišče »KONUS«, Ptuj, Miklošičeva ulica 1, telefon 173

## BLAGOVNICA TROMOSTOVJE

LJUBLJANA

nudi v veliki izbiri tekstilno blago, konfekcijo, obutev, perilo, pletenine in vse otroške potrebščine v poslovalnici »Sneguljčica«

# Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiro tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

# Zbrano delo

## Ivana Tavčarja

Od zadnjih desetletij prejšnjega stoletja naprej je Ivan Tavčar rasel v eno izmed osrednjih osebnosti našega slovenskega naprednega življenja, v katerem je zlasti nastopal v smislu liberalnega osveščanja našega meščanstva. Toda pomen Tavčarja umetnika je vsekakor neprimerno širši in globlji od Tavčarja politika.

Ceprav je Tavčar utegnil le del svojih sil posvečati leposlovnemu ustvarjanju, odseva njegova vedra, zdrava in topla osebnost iz vsega njegovega dela. Tavčar bo za vedno klasik slovenske pisane besede, njegova dela pa tudi v bodče železni inventar sleherne slovenske knjižnice.

Zbrano delo Ivana Tavčarja bo izšlo v devetih knjigah. Prve štiri knjige so že izšle in jih novi naročniki prejmejo takoj po vplačilu prvega obroka. Naslednji dve izideta v letu 1955, in sicer V. knjiga septembra. VI. knjiga pa decembra. Po vsej verjetnosti pa bo celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja zaključeno do konca leta 1956. Subskripcijska cena je za celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja izredno nizka in znaša za vseh devet knjig le 3960 din. Po tej ceni bodo naročniki lahko dobili Tavčarja samo še do konca letošnjega oktobra, ko bo subskripcijska prodaja zaključena. To vsoto pa lahko naročnik plača v dvanajstih zaporednih mesečnih obrokih po 330 din počenši z mesecem naročila.

Zahtevajte prospekt števil. 4, ki Vam ga brezplačno pošlje

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE V LJUBLJANI

---

Mestni trg 26





**KRAŠ**