



*Dušan Moravec*

## **ŽUPANČIČEV GLEDALIŠKI ESEJ**

Izvirni gledališki esej je bil vse do prve svetovne vojne pri nas domala neznan literarna zvrst in maloštevilne izjeme bi lahko našli na prste ene roke. Tako si je zamislil Franc Terseglav (*Dom in svet*, 1907) serijo igralskih podob, vendar je napisal eno samo. Ta njegova portretna miniaturna, bolj hvalnica kot kritičen esej, je bila namenjena češki dramski igralki Mari Taborski, ki jo je sprejemal pisec kot inteligentno, mislečo, s stvarilno močjo obdaruвано umetnico – takega priznanja ni bila deležna tisti čas nobena slovenska igralka, če ne štejemo nekaterih pohvalnih zapisov o Zofiji Borštnik-Zvonarjevi v Zagrebu ali Veli Nigrinovi v Beogradu. Naslednje leto je razmišljal – v isti reviji – Izidor Cankar o ljudskem gledališču. Ost njegovega pisanja je bila namenjena »pogospodeni umetnosti«, šlo pa je tudi za tiho podporo alternativnemu (katoliškemu) odru, ki se je prav tisti čas uveljavljal in naj bi bil po kritikovi zamisli pendant »oficialnega« gledališča (Dramatičnega društva), v katerem »uspeva kosmat dovtip, rokovnjaško junaštvo in neumetniška ganljivost«. Pomembnejši je Izidorjev prispevek, namenjen za poznejšo knjigo »Obiski« (*Dom in svet*, 1911). Ta zbirka intervjujev, ki pa so v bistvu portretni eseji, je bila namenjena pisateljem, slikarjem in komponistom, avtor pa se je odločil tudi za igralca, ki ga je cenil: Antona Verovška, ki mu je pomenil kratkomalo »slovensko gledališče«. Predvsem je pomembno, da mu je dal avtor ob tej priložnosti, ob srebrnem jubileju odrskega dela, priložnost, da je lahko spregovoril o svoji tihi bolečini: o dobi, ko se je na ljubljanskem odru »krjavljevalo in krpanajsalo«, in z nostalgijo se je spominjal časov, ko je mogel igrati samega Othella. S tem Izidorjevim esejem se veže poetični nekrolog, ki ga je napisal o priljubljenem in pogosto zlorabljanem umetniku Ivan Cankar (*Slovan*, 1915). Nobene igralčeve vloge ni omenil, čeprav je spremljal njegovo delo od krstne predstave Jakoba Rude pa do Lepe Vide, ki jo je Verovšek celo režiral, vsaj vlogo šentflorjanskega župana pa je pisal prav zanj. Spregovoril pa je o Verovškovi vedrini – vselej je znal ohraniti smeh na ustnicah, četudi je izkusil »mnogotero bridkost«. Tako pri Izidorju kot pri Ivanu Cankarju je šlo za zgoden in hkrati osamljen poskus esejističnega portreta slovenskega igralca.

Najznačilnejši pa so že v tem obdobju gledališki eseji, ki jih je objavljala v času svoje prve dramaturgije in že prej Oton Župančič. Z najstarejšim je pospremil svoje razmišljanje o Beneškem trgovcu in ga namenil za knjižno izdajo svojega prevoda (Slovenska matica, 1905) – Shakespearova igra mu je bila »slavospev prijateljstva« in Shylocka je prištel med najznamenitejše figure, kar jih je »izobličil pesnikov duh«. Pozdravil je celo uprizoritev Veseleli žena windsorskih (v Govekarjevem prevodu), v katerih se mu je razkril »najbolj razposajeni Willy«; posebej še zavoljo tega, ker je dobil Verovšek v tej predstavi enkratno priložnost – po Krpanu in Krjavlju je lahko zaigral žlahtno renesančno podobo Falstaffa.

V času, ko je skušal kot prvi slovenski dramaturg odpraviti »laži eleganco« tako imenovanega »elkanja« in uvesti, kot je v šali dejal, »vekanje«, se je moral na pritisk občinstva sicer umakniti, dal pa si je duška z znamenitim predavanjem Slovenski jezik in gledališče (Zarja, 1912). Poudarjal je, da ne gre samo za estetsko, ampak tudi za socialno in moralno vprašanje, za vprašanje naše samozavesti in samostojnosti, našega značaja in naše odkritosti, zavedajoč se, da se bodo (in se tudi so) njegove zamisli uveljavile v bližnji prihodnosti. Znova se je ukvarjal s temi vprašanji v eseju Pismo o slovenščini na odru (Gledališki list, 1927), poudarjajoč, da jezik ni samo vnanja fonetika – »*jezik je čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanosti v bodočnost*«. V tem eseju so se mu zapisale besede, ki bi jim komaj bilo mogoče najti vzporednico:

*V slovenščini je shranjena vsa skrb in gorečnost naših reformatorjev, ves up in strah Prešernov, vsa šegavost mladega Levstika in grčavost njegovih poznejših let, eleganca Stritarjeva, otožnost Gregorčičeva, borbenost in tišina Cankarjeva, jecljanje Aleksandrova, melodioznost Kettejeva.*

Tak človek, poln slovenstva, mu je bil tudi Borštnik, je bil Verovšek; od tod tista sugestivna resničnost njunih stvaritev.

Med prvo svetovno vojno, ko smo bili (in že nekaj časa prej) brez slovenskih predstav, je razmišljal o tem v eseju Paradoks v vprašanju našega gledališča. Z bridko ironijo je zapisal, da nismo hodili vanj, dokler je gledališče delovalo, hkrati pa je dostavljala nič manj bridko resnico – če bi nam bilo do gledališča res kaj, bi ga imeli. In še bolj bridek je sklep: Našim potrebam zadoščajo kinematografi in nemški teater. (Ljubljanski zvon, 1917). Nekaj mesecev pozneje, ko se je že pripravljala oživitev slovenskega odra, je objavil slovesno proklamacijo in zapisal v njej besede, v katere je trdno verjel, ne vedoč, da bodo njegove misli režiserji prihodnjih desetletij docela izničili:

*Gledališče je bilo, je in bo pri vseh narodih vzgajališče dobrega okusa, visoka šola lepote in vzornega jezika, zrcalo narodne duše in njene resnice.*

Ko pa je to gledališče nekaj mesecev pozneje le zaživelo, s kar se da skromnim ansamblom in še zmeraj pod nadzorom tuje cenzure, in je prišel na

spored tudi Shakespeare s samim Hamletom, je razočaran ugotavljal, kakšen praznik slovenske umetnosti bi to lahko bil po petih praznih letih in vendar ni bil: daleč okoli »blestečega središča Nučiča« se je gibal kolobar njegovih soigralcev (obzirno je pripomnil, da je bil »prisiljen« govoriti svojo vlogo v hrvaščini) in uprizoritev mu je jasno pokazala, da naše gledališče še ni kos spraviti to tragedijo dostojno na oder.

Kmalu zatem je Župančič znova prevzel dramaturške dolžnosti v obnovljenem gledališču. Zamislil si je tedenski Gledališki list in objavljaj v njem strnjeno vrsto novih gledaliških esejev: o odrskem jeziku in o dramskem sporedu, posebej še o Shakespeareu in o Cankarju. Med prvimi shakespeareanskimi prispevki, ki so ga vselej najbolj vabili, je bilo razmišljanje Rokodelci v Snu kresne noči – ugotavljal je, da so ti obrtniki iz »stare Grčije« prav »pošteno angleški«, saj so bile tiste čase gledališke predstave na Angleškem ena najbolj priljubljenih zabav preprostega človeka in višjih krogov. Značilnejši pa je njegov sestavek Shakespeareov oder. Nazorno in zelo na kratko ga je popisal: »Nekaj desak, zastor, dva, če Bog da, in to je svet, res ves svet.« Mi pa hočemo »iluzijo resničnosti, samoprevaro«. Popisal je, kako je iz svoje lože spremljal – spet z dobro mero ironije – igračkanja scenografa in odrskega tehnika; z očmi je lovil oblake, ki so se podili v ozadju, ugibal, kdaj bo spet ujel isto marogo in mislil na osvetljevalca, pri tem pa se je zavedel, da je pozabil na junaka, da ni vedel, kaj je govoril njegov tekmeč, kaj je storila heroína ... »Namen pa je bil, mojo pozornost osredotočiti, ne je odvrniti«. Vedel je, da se k prvotnosti shakespeareanskega odra gledališče ne povrne več, toda scenograf prihodnosti bo bolj naznačeval kakor prikazoval in občinstvo bo smelo zopet »soustvarjati in sanjati s poetovimi sanjami«. Poanta: scena naj ne odvrta pozornosti od pesnikove misli in besede z drugotnimi sredstvi in cenjenimi efekti.

Kadar je novi dramaturg razmišljal o repertoarnih tokovih, je vselej verjel, da bo že v bližnji prihodnosti vsaj tretjina sporeda sestavljena iz dobrih domačih del; kar se tiče klasike, jo bo treba izpopolniti predvsem z grškimi poeti; za zdaj, tako je sodil v letu 1927, pa je »stožer« naše klasične drame Shakespeare; kadar bo ta »integralno spojen z našo duševnostjo, bo slovenska duša bogatejša, širša in svobodnejša.«

Uglednega poeta in najveljavnejšega prevajalca Shakespeara so povabili tudi v London in v Stafford in mu dali priložnost, da je spregovoril o prvem dramatiku sveta in o svojih prizadevanjih, da bi ga približal Slovincem. Spomnil je na Prešernovo omembo »Romejeve Jul'je«, obzirno je omenil »ogromni napor« profesorja Glaserja, ki je poslovenil celih dvajset del znamenitega Angleža, moža, ki je znal angleško in slovensko, žal pa je bil gluhi in nem za tisti tretji jezik, jezik poezije – zato njegovi prevodi niso mogli biti uprizorjeni in tudi ne natisnjeni. Prvi, ki je dal Slovincem »shakespeareški ton«, je bil tvorec najbolj muzikalne slovenske besede, Ivan Cankar – med umet-

niškimi prevodi, ki bi ustrezali vsem visokim zahtevam, sta bili samo obe Cankarjevi prepesnitvi (žal je pri tem prezrl, da je šlo pri Hamletu le za popraviljanje Šauperlovega prevoda, česar Cankar nikoli ni tajil, v mnogih prizorih celo za malenkostne posege). Angleškim poslušalcem je nazorno razložil, da je njegovo vprašanje vselej – *»kako bi bil to Shakespeare povedal, če bi bil Slovenec?«* Prizadeval si je, da bi bil njegov Shakespeare igralcu govorljiv in da bi šel poslušalcu v uho in do srca. Takrat je imel za seboj deset prevodov Shakespeareovih iger in rad je ponavljal, da je to prevajanje del njegovih dramaturških poslov, dolžnost, a radovoljno prevzeta in najljubša od vseh, kar mu jih nalaga gledališka služba.

Ob Shakespearu mu je bil že v času prve dramaturgije in prav tako posej najbližji Cankar. Že pred krstno uprizoritvijo *Lepe Vide* je napisal – s skromno oznako »naznanilo«, esej, ki ga je uvedel z besedami *»čuli boste pesem hrepenenja«*. Ta Cankarjeva »dramatična fantazija« mu je bila *»tragična labodnica one tako sanjave, bolne in vendar tako pogumne generacije, ki je legla deloma že v grob«*, hkrati pa izročilo novemu, krepkemu rodu; pa tudi, ne nazadnje, *»ritmična ekstaza našega jezika, slovesna vélika maša slovenske besede«*. Kmalu po vojni je zastavil ob novi uprizoritvi komedije *Za narodov blagor* temeljno vprašanje – *»ali žvižga bič po takratni dobi ali po naši?«* Zaključil pa je svoje razmišljanje z edino pravilno presojo žurnalista Ščuke – *»Ščuko prav podati, se pravi pogoditi jedro komedije«*. S to bistroidno ugotovitvijo ni ugovarjal samo pojmovanju mnogih režiserjev, ampak celo Cankarju samemu, ki je pisal intendantu ob zapozneli krstni predstavi, da komedijo držita v prvi vrsti *Grozd* in *Grudnovka*. Ob natisu *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* je imel sicer nekaj pomislekov, četudi le v zasebnem pismu. Kako blizu mu je bilo to delo, pa je izpričal ob novi (*Skrbinškovi*, »prevrednoteni«) interpretaciji v letu 1928. Zapiski v njegovih dnevnikih pričajo, da je bil že ob pripravah na novo predstavo dobesedno prizadet, vendar je ohranil strpnost in je zaupal svojo bolečino le intimni izpovedi, ki jo je hranil desetletja v predalu:

Farsa je izgubila *»vso poezijo, vso lahkotnost«*, rodoljubi so *»spremenjeni v odurne spake, pokveke, ki se jim ne moreš od srca smejati«*. *»Cankar je kljub satiri vendarle jasnina, ženijalna lahkota«*, v novi interpretaciji pa je *»vsa domačnost, slovenskost dela z bogom«*; tudi igralske stvaritve mu niso bile povolji, še posebej ne *Jacinta*, ki nima *»ne duha, ne bleskovitosti, ne osebnosti, ničesar prečudežnega«*. Spraševal se je, kje je slovenskost te predstave, o kateri je govoril režiser – dramaturgu je bila bliže *Kotzebuj* kakor Cankarju, zanj je bilo to *»omejeno slovenstvo, Krähwinkel«*. *»Skrbinšek, ne Cankar.«* *»Eksperiment brez genialnosti ni za Narodno gledališče.«*

In vendar je prišla predstava – kljub vplivu, ki ga je imel tisti čas Župančič in bi ga lahko uporabil – na oder taka, kot si jo je zamislil režiser.

Kmalu zatem je prevzel dotedanji dramaturg mesto upravnika, prvega

moža Narodnega gledališča. Gledališki eseji izpod njegovega peresa postajajo vse bolj poredki, če ne štejemo nagovorov ob svečanih priložnostih, jubilejih, slovesih. Med take primere sodijo tudi obiski mariborskega gledališča v Ljubljani in ljubljanskega na severni meji. Toliko dragocenejši, ker sta si bili obe gledališči dolga leta skoraj docela tuji in odtujevani. Tudi nagovor ob prvem obisku, v februarju 1939, ima značaj miniaturnega eseja z vsemi značilnostmi Župančičevega sloga. Poudarjal je, da ne gre samo za umetnostno, ampak tudi narodnoobrambno in vzgojno nalogo, ki ne sme biti le začetek novega sožitja. V poslanici, ki jo je v njegovem imenu prebral na mariborskem odru novi dramaturg, je dajal vse priznanje »presenetljivi višini mariborske gledališke družine«, delujoče v mestu, ki je »drugo živo žarišče naše prosvete z razgibanim samoniklim razmahom«, in sklenil z besedami »ostanimo si zvesti na poti k istemu vzoru«.

Takoj po drugi vojni je bil Župančič spet sredi dela. Povabil je sodelujoče, naj začno novo razdobje v razvoju domačega gledališča in spregovoril o veliki nalogi vseh, ki kakorkoli sodelujejo pri njem. Njegove misli pa niso bile samo v Ljubljani. V posebni poslanici je zaželel mnogo sreče vsem, ki so obnavljali gledališče v krajih, ki so tako dolgo pogrešali slovensko besedo, in povabil jih je, naj bodo na tržaških tleh »*znani miroljubnega tekmovanja med raznorodci v borbi za iste cilje, za resnico in pravico, ki jo išče hlapec Jernej*« – pokončna podoba dramatizirane Cankarjeve povesti, s katero so mladi igralci začenjali novo delo.

In še zadnji znani esejistični prispevek Otona Župančiča, namenjen prazniku ljubljanske Drame in objavljen – štiri mesece pred pesnikovo smrtjo – s preprostim naslovom *Za pozdrav*. »Živi in mrtvi mi preletavajo misli«, tako se je spominjal svojih gledaliških let: Borštnika, »samotarskega molčečnika«; Verovška, s katerim bi »ne bilo pogovoru ne konca ne kraja«; Danila, ki se še ni prav »privadil onstranskemu molku«; prezgodaj umrlega, »nekoliko živčnega« Železnika; visoke, »vase zamaknjene« gospe Zofije ... Pozdravljal pa je tudi vse žive, sodelavce svoje in najmlajše, ne da bi našteval imena – prepričan, da »*poslej je Drama in Opera zares shajališče, kjer ljudstvo gleda svojo podobo v umetnih likih, se prešinja s socialno miselnostjo, si vzgaja značaj in lika in mika jezik*« – še zmeraj verujoč, da je tudi to poslanstvo gledališča.

Skoraj pol stoletja je objavljala Oton Župančič ob svojem temeljnem delu drobne, skrbno odtehtane in v blestečem jeziku napisane gledališke eseje – od skopega zapisa, namenjenega knjižni izdaji Beneškega trgovca, pa do tega poslednjega, skorajda že predsmrtnega pozdrava živim in tistim, ki so že zapustili oder. Mnogi od njih so pravi biseri slovenske esejistike, posebej še tiste, ki je bila namenjena gledališču in je pred njim skorajda nismo poznali, pa tudi v poznejših obdobjih se je mukoma uveljavljala in iskala enakovredno mesto v našem pisanju.