

Razrasti se je hotelo to črno drevo,
cveteti je hotelo,
svatovati in roditi
pa so ga uklenili v okove,
da je kakor brezploden jetnik.

In mi hodimo tam okrog:
dvajsetkrat trideset praznih korakov...

Zdaj šele vem,
da mi je tako drevo bliže,
kakor moj pravi rodni brat.

SHAKESPEAREJEV »VIHAR«

FRAN ALBRECHT

Vihar» je po vsej priliki poslednje Shakespearejevo delo; njegovo slovo od sveta in ljudi in od samega sebe: od svoje umetnosti; pridušeni, zamolklo ubrani, jesensko resignirani labudji spev; pesnikova oporoka in zadnje dognanje ostarelega, dušno in telesno strtega človeka. Še enkrat je napel svoje sile, zbral pred nami malone vso galerijo likov svojega mnogoobraznega bogastva, usužnjil si elemente svoje umetnosti in jih poosebil v svojem svetlem Arielu. A sredi vsega, po veselem zaročnem pirovanju, ga nenadno obkrili misel na smrt, da otožno vzklikne svojo salamonsko modrost:

In kakor rahla stavba tega vida,
kipeči stolpi, čarobne palače,
slovesni templji, vélika ta obla,
da, vse, kar jo uživa, se razbline,
in kot je zginil nični ta sijaj,
vse mine brez sledu.

In mag Shakespeare je prelomil svojo čarovno palico in potopil v morju svojo knjigo. Nato pa je z neizrazno grenkobo ohromelega tvornega genija zapisal epilog svojemu delu in življenju:

konec zdaj je čarovnij;
kar je mojih še moči,
to je šibko; zapuščen
sem, duh ne služi mi noben,
umetnosti je-čar zgubljen.

Da, prav za prav je vsa ta igra samo epilog njegovi umetnosti in življenju. Samo nakazal je še enkrat pesnik, v podrobnosti sinteze ni segel. V njem ni bilo več prvinske, elementarne strasti. Ni ga več s toliko silo pekla muka nad izdajstvom ljudi, da bi blazno bljuval

kletve kakor v Timonu, ni ga skelelo radosumje kakor v Othelu, ne ga palila strast kakor v Antoniju in Kleopatri. Res je, kar pravi G. Landauer: «lahko se reče, da ni bil več dovolj robusten za neizprosno realistično oblikovanje ljudi, ki jih pretresa in biča strast»; res pa je tudi, «da je stopil za stopnjo više in tega oblikovanja ni več potreboval». Odmaknil se je. Samo narahlo in zabrisano je od-tisnil svoje stvariteljske prste v glino svojih sanj. In liki so zaživel kakor v snu.

Po kratki uvodni sliki, polni stopnjevane zunanje dramatičnosti, ki bi lahko bila mogočen sklep neke pristne shakespearske drame strasti, sovraštva in prevar, je pesnik Vihar kakor svojo Zimsko pravljico ubral v neko dobrotno pravljíčnost. Realistični vihar na morju je samo bučna zunanja uvertura delu, ki je sestavljeno iz docela drugih, nerealističnih sestavin: iz pojočega zraka, mesečinske začaranosti, sanjskih blodenj, iz bajnih bitij, pračloveškega nestvora. Vse je dvignjeno v drug, višji svet. Pol resnica, pol sen. Tajnoviti, neobljudeni otok, kjer se odigrava dejanje, je ves potopljen v iracionalni svet muzike. Osebe, ki nastopijo, stoje kakor pod urokom pesnikovega čara. Blodni snohodci. Edina, ki dolgo ne občutita gorja in vesti v sebi in ju pesnikov duh ne začara v sen, sta onadva, ki nosita zlo v duši: Antonio in Sebastijan. Ta dva bedita in snujeta umor. A tudi njun nameravani kraljemor je samo kakor od daleč nakazan, bolj pravljíčno resničen in kakor spočet v mrzličnem polsnu. Naposled tudi ta dva udari pesnik, kakor vse, ki so krivi, s težko omračitvijo duha. — Idilična pravljica je ljubezen med Ferdinandom in Mirando. — Težko, robato trojico, kanibalskega Kalibana, šaleža Trinkula in točaja Stephana je poet opil z vinom in jo tako odmaknil pravi zemski stvarnosti; tako je tudi nameravani Prosperov umor, ki ga skovarijo, videti samo nečedna in malopridna burka.

Gospodar otoka in usod ljudi, ki jih je brodolom vrgel na to od-ljudno zemljo, je mag Prospero, pregnani knez milanski, ki mu je njegov brat Antonio s pomočjo neapeljskega kralja Alonsa ugrabil zemljo in prestol, pa se je s svojo hčerko Mirando, tedaj še otrokom, čudežno otel semkaj. Tu si je zaslužnil Kalibana, sinu čarovnice Sikoraks, ter zračnega duha Ariela z njegovimi pomočniki. Prospero sam je izzval vihar na morju, on sam je pomiril razkačeno vodovje. Zdaj so sovražniki v njegovih rokah; lahko bi jih uničil. Ali — «milost je nad osveto»! On jih muči samo tako dolgo, da razkrijó pravo podobo svojih z n a č a j e v in spoznajo svojo krivdo. Nato pa jim odpusti, tudi svojemu nebratovskemu bratu, potem ko si je spet pridobil svoj milanski prestol in je Alonso potrdil zvezo svojega sina Ferdinanda s Prosperovo Mirando.

Če bi jih bil ugonobil, bi ta Shakespearejev Prospero pač ne mogel biti več pravi knez. Prospero ne zmaguje z grobo zunanjo silo, zvijačo in kovarstvom, on zmaguje s tajno močjo svojega duha in svojih posebnih zmožnosti. S temi si podjarmi svoje zoprnike, jih kaznuje in spokori. Njegovo plemstvo je — plemstvo duha in srca.

In kakor je eden najlegitimnejših vladarjev moderne dobe, Napoleon, ostal cesar in suveren tudi brez krone in zemlje na Sv. Heleni, tako je Prosperovo legitimstvo izkazano ne samo po njegovem rodu in prvorojenstvu, temveč predvsem po njegovi osebnosti. Zato ostane knez in suveren tudi brez prestola na tem divjem, neobljudenem otoku. V Prosperu je pesnik upodobil svoj lastni duševni položaj in superiornost, katere skrivnost tiči v tem, da je dana in prirojena, ne pa pridobljena in podedovana.

In kakor je lastnost tega plemstva posebna zmožnost duha, tako je njen izraz posebna zmožnost srca, ki temelji na človečnosti, velikodušnosti in odpuščanju prizadetih mu krivic. Milost je nad osveto, je zlato spoznanje Shakespearecove starosti. Sprava in odpuščanje je kakor v Cimbelinu in Zimski pravljici osnovna misel tudi te pravljice, ki je najčistejša in najčarobnejša igra pesnikove domišljije.

Prospero, ki je nedvomno nastal iz istega srednjeveškega duhovnega ozračja, iz katerega se je v ljudski domišljiji rodil Faust (faustus = prosperus), čara kakor Faust sam. A Faust (ki ga je prvi dramatično obdelal Shakespearejev sodobnik Marlowe krog l. 1590.) čara s pomočjo temnega demona Mefistofela, ki si ga je pridobil s tem, da mu je zapisal dušo in po katerem se naposled v ljudski pripovedki pogubi, med tem ko čara Prospero s pomočjo svetlega duha Ariela, ki si ga je zaslužnil s tem, da ga je osvobodil muk, v katere ga je vkovala čarovnica Sikoraks, in katerega po končanem opraviu o p r o s t i . . . Tako je Faust prav za prav sam suženj svojega sužnja, kateremu naposled tudi pade v oblast, dočim je Prospero gospodar svojega duha, kateremu končno nakloni svobodo. Zato je nujno, da Faust s svojimi čarovnijami pogublja, Prosperu pa služi njegov čar samo za to, da kaznuje krivico ter nato odpusti in osreči. — Še zanimivejša bi bila podrobna analiza med Faustom, kakor ga je zamislil Goethe, in Shakespearejevim Prosperom. Ta analiza bi nemara koncem koncev pokazala, da je Faust, kakor ga je zasnoval moderni duh Goethejev, drama sodobnega človeka, vsega tičočega v problematičnosti dobrega in zlega, neprečiščenega, iščočega in razglabljaljočega, pogubljaljočega in odkrivajočega, verujočega predvsem v svoj um, tip analitika, učenjaka in z n a n s t v e n i k a torej, dočim je Prospero, kot ga je ustvaril

renesančni poet Shakespeare, v katerem je še neposredneje in močnejše živel mitos, simbolični tip umetnika, gledanega iz perspektive in predstav časa, tvornega, notranje že uravnovešenega in prečiščenega, kazočega pravo podobo sveta in stvarjajočega red v zmedi stvari. Obema pa ostane naposled še ena sama želja, želja, ki je ob koncu dni lastna vsem bitjem na zemlji: Ves Faustov napor je končno samo borba za očiščenje, za notranjo osvoboditev. Iz Prosperovih ust pa čujemo ob sklepu samo še strastno prošnjo za prostost. Tegobno hrepenenje duha, ujetega v materijo, ki bi se rad ločil od zemske tvarnosti, oprostil se vseh okovov in našel pot domov, v svobodo, k Duhu. Zadnja beseda, ki jo je napisal Shakespeare, slove prostost:

Če vam zveličanje je mar,
prostost mi naklonite v dar.

Tako se zaključí Vihar.

Ostale osebe v tem delu niso tako važne in, izvzemši ene, niti ne tako nove. Načrtane so z begotno roko, brez tiste ostre, individualne karakteristike, s katerimi jih je očrtaval pesnik v svoji moški dobi. Vendar vse žive pred nami svoje svojsko in polno življenje.

Najvažnejši poleg Prospera in docela nov je Kaliban. V tem liku se je pesnikova vizija še enkrat z veličastno silo stopnjevala do izredne stvaritve. Z elementarno tvornostjo je izoblikovan tu povsem nov in samoroden tip pračloveka pretresljivih potez, nekako bajno bitje, slikano s tako kruto realistikó, da prešinja čitatelja groza. To je bitje iz pranižin, vezni člen med človekom in živaljo, posebljen nagon, brutalnost elementarnih sil, težka, kladasta, brezdušna materija. A koliko tragične simbolike je v tem liku! Videti je res, ko da je bil spočet iz najosebnejše pesnikove notranje potrebe. Kakor da se je Shakespearejevo srce razbilo ravno ob vsem tem, kar predstavlja ta pošastni fantom. — Z nežno lahkoto in milino se kreta Prospero z Arielom, ki je Kalibanov antipod, nadčloveško bitje svetlih, duhovnih sfer, že odmaknjeno človeški realnosti v svet mitosa in sanj. Ob Kalibanu pa odpove malone vsa Prosperova umetnost. Zaslužnil si ga je pač, a Kaliban mu služi samo pod pritiskom telesnih muk in s tistim trmastim upórom, kakor se človeku pokore narurne sile, voda in ogenj... Prospero ga je skušal dvigniti, izobraziti ga, naučil ga je človeške govorice, a Kalibanu služi človeški govor za to, da preklinja svojo usodo in bruha psovke na svojega gospodarja. Kajti on je v sreču Prosperu vedno tuj, odvraten, mrzek, kakor ne vidi v njegovi deviški Mirandi drugega, ko da bi ob nji potešil svojo živalsko mesenost. Ko se snide z dvojico sebi sorodnih človeških pajdašev, zasnuje ž njima pogubo

na glavo svojega gospodarja. V tem je tragika. Človek, ki je gospodar materije, je obenem njen suženj; večna je borba med duhom in materijo. In vse, kar služi, trpi. Zato vse hrepeni po svobodi. In pesnik ni izrazil tega hrepenenja samo v Prosperu, dal ga je tudi Arielu, vdahnil ga je celo brezdušni materiji, Kalibanu.

Druge osebe služijo v izpopolnitev fabule. Ljubka arabeska je zornomladi par Mirande in Ferdinanda: ona v prvem prebujenju svoje ženskosti, ne poznavajoč sveta in ljudi, usodno zadeta v srcu ob prvem srečanju; tudi on ljubeč na prvi pogled, s pogumno vdanostjo služeč svoji ljubezni. Prav tako nam je znanec stari, prostodušni, nekoliko omejeni kraljevi svetovalec Gonzalo. Kralj Alonso, kriv Prosperove nesreče, je simpatičen v svoji žalosti za izgubljenim sinom, v svojem kesu človeško pretresljiv. Blag in šibak. S sunkovito kratkimi, a blikovito ostrimi žarki sta osvetljena v duši Antonio in Sebastijan: brezvestno častihlepje, ki ne izbira sredstev, je njuna oznaka. S širšimi potezami sta očrtana malopridna bratca Stephano in Trinkulo: prvi zavaljeno pijano motovilo, drugi lahkoživ in lahkomiseln fičfirič; dva groba uživača.

V malokaterem svojem delu je pesnik tako izčrpno zajel kos življenjske totalitete v njeni premnogolični pestrosti vseh duhovnih in etičnih plasti. Nadzemskost, ki usodno posega v dogajanje zemске stvarnosti. Člen, ki spaja oba svetova, Prospero, mag, čarovnik, demon in genij, stoječ z eno nogo v carstvu tajnih sil, z drugo na tleh življenjske resničnosti. Umski in dušni izbranec človeškega rodu, u m e t n i k. Njegovo nasprotje — polčlovek, pračlovek, slepi, neurejeni instinkt, Kaliban. Kultura — primitivni barbarizem, kani-balstvo; duh — materija. Po sredi pa svet, majhen in omejen, z nekoliko maloumne dobrote in več malopridne zlobe, visokoleteče majhne strasti in častihlepja, iskrice duha in poplave neumnosti, urice vinskega veselja in minute bridkega kesà, burka in blaznost, z genljivo človeško pripovedko o mladi, srečni, večni, do groba zvesti ljubezni — kako kraljevsko je pesnik še enkrat razsul pred nas svoje mavrično obilje, da se je očistil, izpovedal, osvobodil in nato — odšel.

Umetnik se izpoveduje v simbolih s tajnimi, magičnimi znaki, ki so čar za srca in duše ljudi. Ni dvoma, da je ta Prospero Shakespeare sam, Ariel njegov svetli genij in Kaliban njegov temni demon, mrka boleost njegove krvi, ta neobljudeni, glasbe polni otok njegovo življenjsko-umetniško občutje, imaginarni, fantastično osameli svet njegove duševnosti, Miranda živ plod njegove človeško-umetniške tvornosti — vse to utegne biti res in čitatelj ali gledalec z lahkoto izumničati, a vse to še z daleč ne more izčrpati ne Shakespeareja ne teh njegovih likov, zakaj v srcu umetnikovem je

zmerom nekaj, kar je nedostopno in nedoganljivo. Bistvo umetnine je, da je neizčrpna; njenih simbolov bistvo, da so nerešljivi, nerazložljivi, tajni in skriti, kakor je skrito življenje v bilki na polju. Človek vidi, doume samo konkretnost. Globlji, zadnji pomen, kakor ga je položila stvarnica v svoja življenja, umetnik v svoje delo, se dá slutiti in občutiti — doumeti, izraziti ne.

Kakor je ta Shakespearejev labudji spev v bistvu nedoumen, neizčrpen, umsko nerazložljiv, prav tako je odrska utelesitev te na videz tako lahkotne »pravljice« ena najtežjih nalog režiserju in igralcem. Ker je mogoča cela vrsta odrskih stilizacij od preprosto-realistične do demonsko-groteskne, od konvencionalno-idilične in naivno-pravljичne do usodno-simbolne — je ne more izčrpati nobena. V nji so prepleteni vsi elementi pesnikove umetnosti. In kdo je ta Prospero? Samo bizaren coprnik s pisano kapo in šarastim plaščem ter čudežno močjo, ki mu je dana po pesnikovi samovoljnosti? Ali ne stoji za njim celokupna Shakespearejeva osebnost, ki na nešteti mestih s tako pretresljivo neposrednostjo bruhne skozi lahkotno kopreno igrive pravljичnosti? Ali ni poet simbolno prelomil svojega življenja v trpko odpoved in resignacijo in v brezdanjem obupu ob sklepu pri zveličanju duš zarotil svet in ljudi, naj mu naklonijo prostost in mir? Ali ni to delo eno najbolj tragičnih, v čaroben nakit odetih Shakespearejevih izpovedi? Ali ni navdihnili Beethovnu njegove Sonate strahov?

Komponist Humperdinck, ki je skušal to delo muzikalno poobčutiti in ilustrirati, se mi zdi kakor nebogljen liliputanček ob orjaškem gigantu. Njegova lahkotna in ljubka muzika je pisana kakor za preprosto otroško pravljico in ne more tolmačiti čarobnega zagonetnega vzdušja tega Shakespearejevega dela. Težka, globoka in pomembna Shakespearejeva simbolika komponista ne vznemirja. Njegova naivna glasba je na mnogo mestih *m e l o - d r a m s k o - s l a d k a* v primeru s trpko muziko pesnikovega izraza. Zato se to spremljanje na odru brez škode lahko znatno skrajša; Shakespearejeva »pravljica« v svoji čistosti potem samo pridobi.

V mnogočem sorodna s tem glasbenim pojmovanjem je režija O. Šest na našem odru. Šest je z »Viharjem« proslavil svojo stoto režijo. Treba mu je takoj priznati, da je ta uprizoritev ena najskrbneje pripravljenih in najvestneje premišljenih njegovih režij Shakespearea. Zato je tudi v mejah njegove moči in zmožnosti njegovega ansambla kljub dokaj konvencionalni izvedbi dosegla nad vse spodoben uspeh.

Šest je v bistvu realist, ki ljubi ravno, enostavno, nezavito črto. Simbolizem mu je precej tuj. In kakor rešuje često n. pr. problem

sanjske igre z nezadostnimi zunanostmi (zastor v »Pustolovcu pred vrati«), tako zame problem Prospera in Kalibana v tej naturalistični zamisli še davno ni rešen. V tem delu se stikajo svetovi. Ponazoriti jih s sugestivno prepričljivostjo bi bilo dano morda samo Shakespeareju ravnemu odrskemu duhu. — Šest se mi dalje zdi na našem odru nekaj popularizator s hvalevredno, a vendar v bistvu problematično težnjo, umetnine, za katere dojetje je treba znatne kulture in globine duha, poenostaviti, jih približati občutju in umevanju najširših množic (Faust). Ker ima bogato rutino in dovolj fantazije, da z živo akcijo in često uspelimi domisleki poživi oder, se mu to včasih posreči, pogosto pa ga ta težnja zavede, da se pregreši nad delom s tem, da podčrta na ljubo množici manj važna mesta in pretira odrsko efektno prizore, tako da pesnitev izgubi tisto organsko zraslost, ki jo je ustvaril avtor. Ni vsako delo ljudska igra. Tako je v »Viharju« filmsko pretiran težavni prizor brodoloma. Beganje, vik in krik na odru je tolik, da gledalec sploh ničesar ne razume. Slika učinkuje živčno; morala pa bi drugače. Lahko bi se brez škode nekoliko okrajšala. Prav tako je Šest odmeril preveč važnosti burkastim prizorom med Stephanom, Trinkulom in Kalibanom. Najbolj se mu posrečijo pač preprosto realistična in naivno pravljicična mesta. Na teh osnovah sloni tudi ta njegova režija; tiste mistično-čarobne, pol sanjske, pol resnične atmosfere, ki preveva »Vihar«, ni mogla ustvariti; kvečjemu da jo je nakazala.

Igralci so oblikovali svoje like z ljubečo pozornostjo, niso pa jim mogli dati toliko novih potez, kot bi jih zahteval ta svojevrstni umotvor. Kakor režiserju, se tudi igralčevi fantaziji ob tem delu odpirajo neizmerne možnosti. Edini, ki je v nekem trenutku presegel samega sebe, je bil Kraljev Alonso v tretjem prizoru III. dejanja, ko mu Ariel v podobi Harpije vzbudi vest zaradi Prospera. To je bilo človeško najbolj resnično in pretresljivo mesto.

Najkočljivejši in najtežji sta pač vlogi Prospera in Kalibana. Prospera je igral Levar v igralskih zunanostih nedvomno zanimivo in vredno, a polnega, prepričljivega življenja mu ni mogel vdihniti. Dal mu je poteze predvsem svojega, ne Shakespearejevega duha. Obseg njegovih notranjih doživljanj je za to vlogo pač preozek. Pristen je Prospero v mirnih in nerazgibanih ali v resignirano-elegičnih scenah; tedaj mu je glas človeško topel in resničen. V notranje vzburkanih prizorih pa se mu glas seka in drobi ter izgubi tako doživljaj svojo verodostojnost. V splošnem govori Levar verze z neko enolično pevnostjo, kakor da so to arije; kar moti. Na nekaterih mestih Levarjev Prospero ni sledil Shakespearejevemu. Prospero ni z Arielom nikoli tako rezek in grob, tudi ne v drugem

prizoru I. dejanja, ko ga opominja njegove dolžnosti. Z ljubečo strogostjo bi ga moral pokarati. Tudi odnos med Prosperom in Kalibanom si predstavljam drugače: osnova mu je Prosperovo tragično razočaranje nad lastno nemočjo. Epilog pa končno zahteva visoko nadpovprečnega igralca, umetniškega tolmača čisto svojih vrlin. V čudoviti dvodelnosti teh verzov, ki iz skromne prošnje za aplavz preidejo v strasten najosebnejši pesnikov obup, je strnjene toliko tragike, da bi poslušalstvo moralo onemeti kakor prikovano. Na splošno je v neki meri kriva tudi prerealistična režija, ki je premalo in preveč vnanje podčrtavala fantastičnost, da se človeške in demonične sile Prosperove osebnosti niso zlile v enotno pojmovano umetniško resničnost.

Isto je s Kalibanom, ki ga je predstavljal *S k r b i n š e k*. Kalibana imenuje Shakespeare »divjega, nakaznega sužnja«, v tekstu pa tudi »polhudiča«, plod hudiča in coprnice. Vsekakor neko polživalsko, grozno bitje, občutljivo samo za telesno bolečino in živalsko slo, fantastičen stvor, ki se malone odteza človeški realizaciji. *Skrbinšek* ga je podal prepričljiveje po vnanjosti, nego po naturi. Z goltajočimi glasovi je skušal posnemati človeško pragovorico, z jokavostjo in nervoznim drgetom telesa je ponazoril strah pred gospodarjem. *G r o z o* neukročenega instinkta in elementarnih sil je izrazil v manjši meri ter poudaril predvsem odurno stran njegovega bistva.

Arielu je dala človeško obliko *Š a r i č e v a*. Dasi si predstavljam tega zračnega duha lahkotnejšega, prozornejšega in manj zemskega, mu je *Šaričeva* s svojo kulturo in rutino dala umetniško pojmovan lik. Z muziko svoje besede je spajala glasbo svojih krenj in je bila zlasti v nekaterih šaljivo-hudobnih in porogljivih prizorih izvrstna ter tudi kot *Harpija* učinkovita izpraševalka vesti. Le vez med Arielom in Prosperom bi morala biti še prisrčnejša in toplejša, vroča iz najintimnejših srčnih globin. — (O njenih vilah, njih plesu in kostumih pa ni da bi govoril.) Od boginj, razen *Junone* (*M. V e r a*), *Irida* (*V. J u v a n o v a*) in *Cerera* (*M. D a n i l o v a*) nista bili povsem na mestu.

Izmed ostalih vlog sta, bila pač najizrazitejša *L i p a h*, čigar *Gonzalo* je bil zrelejše in finejše izdelan nego *Polonij* (oba sta tudi pri Shakespeareju iz istega kova), človeško topel in resničen, in *C e s a r* kot pijani točaj *Stephano*, čigar motovilasta pijanost in zaletava gobezdavost sta imeli (dasi je spominjal na Auerbachovo klet) poteze naravnost frapantne resničnosti. Njegovega druga, vrtoglavca *Trinkula*, je uspešno predstavljal *P l u t*.

Ljubavni par, kakor ga poznamo v sveži prelesti že iz »Romea in Julije«, sta igrala *B o l t a r j e v a* (*Miranda*) in *J a n* (*Ferdinand*).

Boltarjeva ima dovolj neposrednje čuvstvenosti v sebi, a njen izraz je še nekam medel. Jan pa je bil odločno premehak, preveč ženski; tudi njegov verz je premonoton patos. — Intrigantska dvojica, Sebastijan in Antonio, sta bila Železnik in Gregorin. Oba mnogo prehlastna.

Sceno je postavil slikovito in svetlo barvito prof. V a v p o t i č; predstavljal bi si bolj mrko, še pošastnejšo divjino. — S prevodom tega dela je O. Ž u p a n č i č v cikel svojega slovenskega Shakespeareja vključil dragocen in važen prispevek, ki bi ga pač ne mogli in ne smeli pogrešati. Ob tem delu se zlasti vidi, da Župančičeva virtuoзна prevodna umetnost v stalnem stiku s Shakespearejem in v borbi za čim točnejši in enakovrednejši slovenski prepev originala še vedno raste in zori, o čemer bo čimprej na podlagi tekstov potrebno obširneje razmotrivati. Ti prevodi so v današnjih dneh malone edine, povsem neproblematične stvaritve jezikovne kulture pri nas.

»Vihar« je bil na našem odru deležen nekako slične usode kakor »Hamlet«. Vzlic režijskim in interpretacijskim nedognanostim in nedostatkom je Shakespearejeva dojmљiva in svojevrstna umetnost zopet po dolgem času spregovorila iz lastne neugonoblјive sile. Večer je ubogatil vsakogar, kdor gleda na umetnost brez predsodkov in čigar glavna notranja vsebina ni — praznota. Uprizoritev je bila dogodek — kljub vsemu.

Z L A T O J A B O L K O

C V E T K O G O L A R

(Konec.)

O če, oče,» je zaklicala na videz mirno in veselo, »romar bi vam nekaj povedal. Rekel je, da mora po kolenih k Mariji, da ga je poslala soseska za njegove grehe. Ha-ha, to je lep romar!» Zloba in sovraštvo je bilo v njenih besedah, ki so vrele zasmehljivo iz njenih ust; pogledala ga je zaničљivo in mu zagrozila. Marko je ostal za mizo tih in zamišљjen. Žalostno mu je bilo srce, in v mislih je obžaloval, da se je srečal s tem dekletom. Težko mu je bilo, kakor da ji je storil veliko krivico, in v duši se mu je vzbujal strah. Zakaj je moral v to hišo, kjer ga je čakala izkušnja v podobi hudobnega dekleta, ki bi ga bila kmalu izneverila Mariji.

»Vendar ste prišli», je rekla Zala nedolžno, ko je stopil gospodar v izbo. »Marku je dolgčas, po Mariji mu je dolgčas, in zame ne mara in za mojo družčino, ha-ha!» Porogљivo se mu je zopet zasmejala in želja po maščevanju je kipela iz nje.