

**DRŽAVNO**



**GLEDALIŠČE**

**V LJUBLJANI**

# **GLEDALIŠKI LIST**

**DRAMA**

**1944-45**

**2**

**W. SHAKESPEARE:**

**KAR HOČETE**

W. SHAKESPEARE:

# KAR HOČETE

*Veseloigra v petih dejanjih (10 slikah). Spisal W. Shakespeare.*

*Prevel O. Župančič.*

Scenograf: Ing. arh. FRANZ

Režiser: prof. O. ŠEST

## Osebe:

|                                                              |               |
|--------------------------------------------------------------|---------------|
| Orsino, vojvoda ilirski . . . . .                            | Drenovec      |
| Sebastijan, mlad plemič . . . . .                            | Nakrst        |
| Antonijo, pomorski kapitan, Sebastijanov prijatelj . . . . . | Vl. Skrbinšek |
| Pomorski kapitan, Violin prijatelj . . . . .                 | P. Kovič      |
| Valentin } plemiča v vojvodovi službi {                      | Bitenc        |
| Curio } . . . . .                                            | Miklavc       |
| Vitez Tobija Rig, Olivijin stric . . . . .                   | Peček         |
| Vitez Andrej Bledica . . . . .                               | Jan           |
| Malvolio, Olivijin dvornik . . . . .                         | Gregorin      |
| Fabijan } v službi pri Oliviji {                             | Gorinšek      |
| Norec } . . . . .                                            | Sever         |
| Kapucin . . . . .                                            | Lipah         |
| Vodja biričev . . . . .                                      | Verdonik      |
| Olivijin sluga . . . . .                                     | Raztresen     |
| Olivija, grofica . . . . .                                   | Šaričeva      |
| Viola, Sebastijanova sestra . . . . .                        | Rasbergerjeva |
| Marija, Olivijina hišna . . . . .                            | Svetelova     |

Dvorjani, mornarji, biriči, godci.

Godi se v ilirskem mestu in na bližnji morski obali.

Kostumi: D. KAČERJEVA

Scenska glasba: H. SVETEL

---

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.

**GLEDALIŠKI LIST**  
**DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**  
1944/45                      **DRAMA**                      Štev. 2

---

W. SHAKESPEARE:  
**KAR HOČETE**  
PREMIERA 4. OKTOBRA 1944

---

C. Debevec:

*Odziv občinstva*

DEJSTVA

Ne spominjamo se, da bil bil v zadnjih 25 letih po obnovitvi slovenskega gledališča v Ljubljani odziv občinstva kdaj tolikšen, kakršen se je pokazal v pravkar zaključenih dneh razpisa in nabiranja gledališkega abonmaja. Če bi ne bilo to izredno zanimanje, zlasti v teh časih, za vsakega kulturnega, še bolj pa seveda za vsakega gledališkega človeka naravnost ganljivo in skrajno razveseljivo, bi imel človek skoraj vtis, da je zavzel ta nenavadni zagon proti gledališču včasih malone bolesterne oblike in dimenzije. »Naročba za vsako ceno!« — to je bojni klic navidezno skoro četrtine Ljubljane. Udeleženci so goreli, uradništvo je žarelo, opazovalci so se čudili, uprava se je kitajsko smehljala, igralci pa so se muzali v zagonetnih obrazih, na katerih je zdaj pa zdaj tiho kipeče zadovoljstvo narahlo izpodirvalo udano in prirojeno sramežljivost. Gledališče je postalo za nekaj dni nenadoma spet središče javnega obkrožanja, snubljenja in osvojevanja.

## VZROKI

Marsikaj na vsem tem je popolnoma razumljivo. Splošna dragingja raste, gostilne so vedno bolj prazne, pijača pojema, izleti so omejeni, družine so razmajane, ljudje si žele razvedrila, morda hrepenijo nekateri med njimi celo po duševni hrani, nekaterim se hoče spremembe, nekaterim pozabe, nekaterim veselja, nekaterim moči, nekaterih je strah... vsi ti pa se shajajo in se tešijo v skupnem duševnem okrevališču in letovišču — v gledališču. In tako jih je mnogo »prijateljev« in »dobrohotnih« poznavalcev, ki trdijo in dokazujejo, da je vzrokov vsemu temu zanimanju iskati izključno le v izrednem času, v splošnem ozračju, v celotnih okoliščinah, kratkomalo v »psihozi« — skratka torej povsod drugod izven in okoli gledališča, le v gledališču samem nikakor ne in prav tako morda ne v njegovih morebitnih prizadevanjih in dobrinah. Vse skupaj naj bi bilo po tem mnenju edinole iz časa izvirajoča priložnost in konjunktura, ki se bo pri prvem preobratu življenjskih razmer razblinila in porazgubila.

Recimo, da bi imelo tako mišljenje tudi v večini prav. Recimo, da se udajamo čustvenim ali morda celo otroškim sanjarijam, če mislimo, da so še vedno ljudje, ki hodijo v gledališče tudi zaradi duhovnih vrednot, radi umetnostnih doživetij, radi miselnih spoznanj in vzpodbud, radi нравnih moči in radi duševnih lepot. Pri vsej skromnosti, brez vsake nečimernosti in kljub sicer redkim, a vendarle še tudi javnim in ne vedno točnim tolmačenjem našega dela, je le morda dopustno mišljenje, da ima tudi gledališko udeleževanje samo po sebi vsaj majhen del zasluge na tem, da je naše prebivalstvo, zlasti pa naše stalno občinstvo v množicah prišlo na misel in na okus, da to naše osrednje, in hkrati edino gledališče le ni samo ljubiteljsko razstavišče in družbeno zabavišče — temveč da je — zlasti v teh časih — čedalje bolj naše skupno ognjišče, naše srčno zatočišče in naše edino torišče, kjer zasledujemo in opazujemo naše duhovne napore in kjer lahko nemoteno uživamo in poslušamo našo ljubo, zdaj sicer od nas samih ranjeno in krvavečo, a vendarle našo, slovensko besedo.

## POSLEDICE

Gotovo je in naravno, da morajo imeti taki nenavadni pojavi prav tako nenavadne in pomembne posledice. Te so — ali bodo šele — opazne zlasti v štirih smereh: v upravni, v umetniški, v gmotni in v moralni. V strogo u p r a v n e m pogledu je bilo treba — če je hotela uprava vsaj do neke, še dolgo ne ustrezne mere ugoditi neštevilnim zahtevam — zvišati število abonmajev in sicer od prvotno določenih 6 na zdaj določenih 8 (Premijerski, A, B, C, D, Sreda, Četrtek in Sobota). Ta razširitev povzroča pa samogibno sicer minimalno, a vendarle skrčenje števila sezonskih premijer, kar pomeni v Drami znižanje od 18 na 16, v Operi pa od 16 na 14 različnih predstav. (Tem spremembam primerno bo urenila uprava seveda tudi plačevanje.) S tem premikom pa se zveča tudi številokušenj, kar ima za posledico posredno finejšo režijsko in igralsko izdelavo, večjo vigranost in globljo ubranost soigre, kar pomeni spet v u m e t n i š k e m pogledu izredno korist in pridobitev. V g m o t n e m oziru je s tem številom naročnikov postavljena najnujnejša tvarna podlaga, brez katere ni možno nobeno, pa če še tako nezahtevno, a resno in obsežno umetniško uspevanje. V m o r a l n e m pogledu pa se nam le še boli utrija in nam krepi zavest, da raste gledališče čedalje bolj iz podzavestne potrebe v neko jasno, določeno nujnost, ki pomeni v teh časih, če ne drugega, pa vsaj mirno zavetje, toplo uteho in veder oddih.

## SKLEP

Neposredno vsem navedenim činjenicam pa sledi neogibno in trdno zavest: naše d o l ž n o s t i se niso s tem zmanjšale, temveč so le n a r a s l e. Čim več zaupanja in pričakovanja s strani občinstva, tem več stremljenja, tem več naporov s strani gledališkega vodstva, s strani celotnega, zlasti umetniškega osebja.

V zavedanju teh dolžnosti, v medsebojnem zaupanju, podpiranju in spoštovanju, v medsebojnem sprejemanju in dajanju bomo polagoma složno gradili to, kar je morda v ožiem narodnem ali pa v širšem človečanskem smislu skrito najbolj na dnu vsakega pravega gledališkega poslanstva in čemur se pravi: *omikana družba in prava, požlahtnjena skupnost.*

Ost.:

## Igra muzike in vedrosti

(Par opomb k Shakespearjevemu »Kar hočete«)

Značilno za to Shakespearjovo veseloigro je, da jo otvori pisatelj z godbo in položi Orsinu sledeče stihe v usta:

*»Če godba je ljubezni hrana, dalje  
igrajte, dajte mi je zvrhoma,  
da slast se prenasiti in premine. —  
Še ta napev! — Nalahno je zamrl:  
zajel mi je uho kot mili jug,  
ki nad vijolic grêdo dihajoč  
kráde in daje vonj! ...«*

Kot nekak motto, pomemben uvod so te besede, kajti skozi vsa dejanja prepleta muzika dogodke. Ta muzika je zdaj mehka in sanjava, je spet burkasto smešna in zajedljiva, da, poročna koračnica nekje za sceno se izpremeni v cerkveni koral na orgle med poročnim obredom in pa prav ob koncu v filozofsko meditacijo norčevega kupleta.

To pa ni edina muzika v tej veseli igri. Še ena je, ki prav posebno dobro dé človeškemu ušesu izstradanemu blagozvočja, to je: muzika stihov, muzika notranje ubranosti teh ljubkih ljudi, ki nastopajo, muzika življenjskih resnic, modrosti, ki pa ne teže dušo kot môra, temveč jo sproščajo, da postane sama lahka kot zvok.

\* \* \*

Ta komedija, katero Shakespeare v svoji prešernosti postavi v Ilirijo in njeno obalo, kjer nastopajo bradati kapitani in zagoreli mornarji, ima svoj zarodek, kot marsikatera druga njegova, v starih italijanskih novelah, ki so bile tudi široko razgledanemu Shakespearu dostopne. Vendar, kaj vse je ustvaril pesnik iz neznatne zgodbe. Kot kraguljčki zvončkljajo prebliski duha, veselja do življenja, vedrosti in dokazujejo zgovorno da se je nahajal avtor tedaj sredi svojega uspešnega, bogatega življenja in udihtil genialno tudi svojemu delu pečat zdravja.

Ne zanima nas na tem mestu točna ugotovitev, dobe, kdaj je delo nastalo, važno za nas je zgolj to, da je delce ohranilo svojo čudovito svežino vse do današnjih dni, da nas zanima s svojo pravljíčnostjo, svojo zamišljenostjo in tu pa tam robato zabavljíco.

\* \* \*

»Kar hočete« ali »Na večer Svetih treh kraljev«, kakor imenuje Shakespeare to svojo igro, ne nosi v naslovu prav ničesar, kar bi bilo v njem zapopadeno. Ali pa? Če naj bo »Kar hočete« ono, česar si želimo, kar publika od nekda j od teatra pričakuje — potem je naslov »Kar hočete« ono, kar ustreza: smeha vedrega in glasnega, malo skrbi in napetega pričakovanja, pár dobrodušnih, nevsi ljivih poukov — pa so dve urice minile in mi smo imeli ono, kar hočemo.

Pa naj bo tako ali drugače, prozorno in jasno je to delo kot brezhibno brušen briljant, ki navduši in očara preprostega bralca, kakor tudi večšega poznavalca literarnih lepot.

\* \* \*

Dvoje hiš si stoji skoraj kakor v »Romeo in Juliji« tudi v »Kar hočete« nasproti. Seveda, ne v sovraštvu, temveč v ljubezni. Mladi knez, ilirski vojvoda Orsino, je na smrt zaljubljen v prelepo sosedo, grofico Olivio. In vsa ta ljubezen, obdana od dalmatinskega morja, sonca, razkošja, ne more pognati korenin. Le godba je uteha in kot je pri zaljubljenih tako pogosto navada — misel na smrt... Pa to ni nič, prav res nič! Vse premlad, preveč poln življenja je Shakespeare, da bi potisnil tok dejanja v mračnjastvo, da bi snel s svoje pestre palete temne barve, jih zgoščal in buril strasti, ki so last tragedije.

On pusti, naj ostane gospoda — gospoda, vsem svojim malim in najmanjšim pa potisne v roke nitke lutk, ki nam zaigrajo vedro spletko okrog pustega čemerika Malvolia. — Dvor grofice Olivie se izpremeni v pozornico na kateri se odigrava lahkotna burka,

ki končno zmeša vse niti, preplete vse osebe in na pravljичen način razvozlja voz, ki ga je spletla ljubezen in potrdi Violino trditev:

*»Ta voz ti lahko razvežeš, Čas;  
pretrd je, da bi ga zrahljala jaz!«*

\* \* \*

Gospoda na eni strani, preprosti ljudje na drugi strani tvorijo tabore, ki si stoje nasproti. Orsino in Olivia po svoji volji, Viola in Sebastijan pa po volji dobrotnega morja so ena plat — druga pa sestoji iz debelušnega strica Tobije, zaplankanega viteza Andreja, bistre hišne Marije, hudomušnega Fabijana, ki imajo po sredi sitneža in domišljavca Malvolija. Kot posrednik in veza med vsemi pa dela norec svoje kaprio, izpušča strelice zdaj na ene, zdaj na druge ali pa jih vleče iz bisage brez dna, kjer je vsa zaloga shakespeareške hudomušnosti in ne tja v en dan ga oceni Viola:

*»Fant moder je dovolj, da norca igra;  
kdor če to dobro, treba mu soli:  
opazovati mora tistih čud,  
s katerimi se šali, čas, osebe;  
kot divji sokol planiti na vsako  
peresce, ki mu prileti. Ta posel  
naporen je kot umnikova umetnost:  
z norčijo bistroumiti, je dar;  
a pobudaljen umnik je šušmar.«*

To bistro opazovanje avtorjevo lahko prenesemo kot prvi paragraf igralske umetnosti, katero je poznal kot malokdo.

\* \* \*

Uprizoritev komedije »Kar hočete« daje možnosti igralcem in režiserju, da razvijejo vso lahkotnost, gibčnost in igrivost, a ne samo to. Prehodi iz smešnega v popolnoma resne prizore so močno neposredni in zahtevajo velike finese in ubranosti, a često tudi odpovedi efekta. Dramaturško smo razdelili pet dejanj na dva

strnjena dela. V prvem delu so prizori, ki nas seznanijo z razmerjem obeh hiš in z razmerami, ki vladajo v njih. To so ljubezenske meditacije Orsina, trmoglavost Olivie, čudežna rešitev in metamorfoza Viole in pa krokarije Tobija, Andreja in norca. — Drugi del pa je uklenjen v eno samo pozorišče, to je Olivijin vrt in tu se odigrava pred vsem zapletena burka okrog Malvolia. V drugem delu se vrste kar zaporedno komični prizori, katerim sledijo resni. Čitanje Marijinega pisma Malvoliu — protiutež spor Viole in težko vanjo zaljubljene Olivie, Malvolieva zmedenost in pojava Sebastijana, dvoboj Andreja in Viole, ter dramatični višek: razkrinkanje tajne poroke Olivie s Sebastijanom — Violo in srečanje dvojčkov. — Vsemu pa posadi kapo na glavo norec, češ, po poroki pa:

*»Pa ko sem oženil se, zbogom mir —  
bej ho, skozi dež in vihar! —  
od jutra v noč samo prepir,  
saj dež dežuje sleherni dan.«*

Temu doda še skromen recept za prvo pomoč v takih primerih:

*»Pa ko sem šel postelje z doma iskat —  
bej ho, skozi dež in vihar! —  
sem bil ubogi vinski brat,  
saj dež dežuje sleherni dan.«*

\* \* \*

Norec zaključi igro z željo, da bi igralci radi ugajali sleherni dan občinstvu in ga zabavali. Kako duhovito! Baš norec je tisti, ki naj vse opraviči: vse norčije, vse poskoke in morda tudi vse nezgodice in nevšečnosti, ki so jih zagrešili igralci tekom večera. Ta norec je med to izbrano družbo mladih ljudi poleg Malvolia edini starejši človek in je tako rekoč njegovo živo nasprotje. — Vendar Shakespeare ne bi bil Shakespeare, kateremu so norci tako zelo blizu, katere tako ljubi, če bi tudi v tem komadu ne obdal norčeve osebe s prav posebnim čarom. Sredi norčij in burk preblisne resna in globoka misel in sfrfota začudena v svet smeha.

Da, ta norec je iz Shakespearove stare norčevske bratovščine, ki boluje vsa od mehanholije.

Če gledamo pazno te like, srečamo v Antoniju - kapitanu oddaljenega sorodnika Horacijevega in v vitezu Tobiji se smehlja gospod Falstaf iz gnezda gospe Page in gospe Fluth.

\* \* \*

Odkar imamo slovenski prevod te veseloigre, je to tretja uprizoritev dela na odru Drame. Igrala se je prvič v Šestovi prireditvi, drugič v prireditvi dr. Gavelle, to pot pa se igra spet v prireditvi pisca teh vrstic. — Pri prvih dveh vprizoritvah je bila scenska glasba Balatkova, za letošnjo pa je zložil novo glasbo H. Svetel.

*J. Moder:*

## Dramaturgovi pomenki

*Malo o ironiji v umetnosti.*

Kadar srečamo v literaturi besedo ironija, se asociativno razgrne pred nami čudovita književnost romantike, kjer je pripovedna ironija najpogostejša, saj je po njej dobila kar svoje ime: romantična ironija. Da ne bom preabstrakten, naj za uvod navedem pomelek rokodelcev iz Shakespearovega Sna kresne noči:

»Klobčič: Napišite mi prolog in prolog naj takole od strani pove, da ne bomo uganjali s svojimi meči nič hudega in da Piram ni zares usmrčen, in zavoljo večje varnosti jim povejte, da jaz, Piram, nisem Piram, ampak Klobčič, tkalec.

Nosan: Ali se ne bodo gospe ustrašile leva?

Klobčič: Sosedje, to si le sami dobro preudarite: spraviti — Bog nas varuj! — leva med gospe, je hudo strašna zadeva; zakaj ni je strahovitejše mrcine kakor takle živ lev in paziti moramo.

Nosan: Zategadelj mora drug prolog povedati, da ni lev.

Klobčič: Da, njegovo ime morate imenovati in pol obraza se mu mora videti skozi levov vrat; in on sam mora govoriti skozi odprtino in se mora tako ali podobno izpovedati: »Gospe,« ali »lepe gospe, jaz bi želel,« ali »jaz bi vas prosil,« ali »jaz bi vas prav lepo prosil, nikar se ne bojte, nikar se ne tresite; moje življenje za vaše. Če bi si ve mislile, da sem prišel semkaj kot lev, bi mi pač šlo za glavo: ne, nič takega nisem: človek sem, kakor so vsi drugi ljudje.« In tedaj naj jim res imenuje svoje ime in jim kar naravnost pove, da je Smuk, mizar.«

Pri nas je najti značilne primere take romantične ironije v Jurčiču (Deseti brat). Pisatelj poseže v mirni tok epskega dogajanja, in sicer tam, kjer je po vsej verjetnosti pričakovati, da se je bralec resnično zatopil v njegov umišljeni svet. Ustvarjalec hoče tako — včasih kaj diletantsko kakor znameniti Shakespearovi atenski roko-delci — opozoriti bralce nase, češ saj ni res tisto, kar čutite, vidite, veste; vse to je stvaritev moje sposobnosti, moje umetnosti. Za bralce romantičnih strahotnih dogodivščin je bilo nemara res priporočljivo, če so vedeli, da je vse fantazija, neresničnost, sicer bi jim utegnili odpovedati živci. Te nevarnosti so se pisatelji dobro zavedali in radi pustili junaka samega, da je osebno obnovil svoje avanture, iz katerih dejansko živ krst ni mogel priti živ. Bralcu pa le ni bilo treba trepetati v smrtnem strahu zanj, saj si je lahko mislil: No, če nam še sam pripoveduje, potem se je očitvidno že kako izmazal!

Romantiki so torej poskušali s svojo ironijo podreti svet, ki so si ga sami pričarali, uničiti iluzijo in postaviti vse sredi fantazije na realna tla. Hoteli so v očeh svojih bralcev prejunačiti svoje junake s tem, da so zmeraj vedeli več od njih, našli izhod, kjer ga niti njihovi vsevedni in vsemogočni junaki niso več izvrtali. Tako

sta trčili iluzija in desiluzija, umetnost in stvarnost, pesem in resničnost, fantazija in osebnost.

Nekaj podobnega sem doživel pred kratkim (22. septembra 1944), ko sem poslušal uprizoritev Župančičeve Veronike Deseniške v ljubljanskem radiu. Ne mislim govoriti o izvrstnem igranju in ustrezni režiji, opozoril bi rad samo na domiselnost za dosego voluminoznosti v nekaterih prizorih. Prostori so bili srečno izbrani, saj je obilno odmevanje nujno prebudilo v poslušalcu občutek, da se vse dogaja v velikem obokanem srednjeveškem gradu in da je le po naključju prisluhnil — na primer — divjemu prepiru med Hermanom in Friderikom tudi radovedni reporter s svojim mikrofonom. In prav tu je ironija! Kakor me na odru neprijetno zmoti, kadar začutim, da se je pokazal igralec ali inscenator ali režiser ali pisatelj ali šepetalec ali kdor že koli izmed navadnih smrtnikov v pričarani svet, tako me je v radiu zmotilo, ko sem se nenadoma zavedel, da se je prikradel medme in Župančičevo umetnino nepoklicani preklicani mikrofoni in mi pokvaril mirno uživanje. Poslej sem vse do kraja čutil silno reporterjevo prizadevanje, da bi čimbolje ujel vse prizore, ki se gode po najrazličnejših prostorih Desenic. Krškega in Celja. Ali je bila potrebna desiluzija iluzije? Ali ne bi bilo doje-manje enotnejšega in — vsaj za Župančičevo življenju odmaknjeno pesnitev — ubranejšega, če se ne bi zavedali surove realnosti in anahronističnega mikrofonskega prisluškovalca? Kajti moderna tehnika ne pozna tiste tihe in tako drage skrivnosti, kakor jo poznata človeška duša in umetnik. Župančič sam nam je odstrl grajske sobane in nam posvetil še v skritejše celice, v same človeške duše, pa vendar ne grobo, ampak subtilno, na vso moč subtilno, da že samo burnejši korak lahko zmoti ubranost in veliko pesem.

Podobne neprijetnosti sem že večkrat doživel na odru. Sredi najlepše, mogoče najburnejše ali nemara najintimnejše scene, se ti

je mahoma kakemu igralcu zazdelo neogibno potrebno, da pride na plan s s e b o j, s tistim svojim prozaičnim, vsakdanjim, stvarnim j a z o m, nepremaknjenim v umetniško nadsnovnost; hotel se je tako rekoč postaviti pred ljudmi kakor romantični pisatelj ali nesmrtni atenski rokodelec, češ le nikar ne mislite, da je to Shakespearova zgodba! Zapik! To sem j a z : Ta in ta! In iluzija je splavala po vodi! Glavo ti je sicer res preblisnila drobcena misel na tistega igralca, hkrati pa že tudi silna jeza nanj, ker te je zmotil.

Ali recimo inscenacija! Kaka scena je na moč lepa, celó tako lepa, da bi jo gledali in občudovali sámo, ne da bi bilo na njej kaj dogajanja. In čeprav se začne dogajanje na nji, nam še venomer uhaja pogled na opremo. Ves čas se moramo zavedati tega in tega umetnika, ki je tako estetsko dognano opremil oder, pričaral tako rekoč živo stvarnost pred nas, hkrati pa nas jezi, da nam oko ne dá miru in da nas venomer speljuje od prvenstvenega, zaradi česar smo prav za prav prišli v gledališče: od drame same. Ne hódimo namreč gledat, ampak poslušat, doživljat! Ni torej samo gledališče, ampak tudi in mogoče predvsem poslušališče! S tem bi rad poudaril drugotnost in samo spremljavo inscenacije, ne njeno prvenstvenost! Pri tem ne mislim samo na kulise v starem smislu, ampak na celotno odrsko gradnjo, na vse posamezne rekvizite, obleke, maske in drugo. Pri tem mi nenehoma uhaja misel na očaka Shakespeara, čiga Kar hočete vas ravnokar zabava. Če bi ta svetovni dramatik občutil gledališče v njegovem etimološkem, slovarskem pomenu besede, bi nedvomno v svoji genialnosti prikrožil vse drame tako, da bi imele po čim manj različnih prizorišč. Tako bi namreč neprimerno laže vsaj tista opremil zares razsipno, kakor so jih nekateri moderni uprizoritelji, ki so se oklenili ravno te pisarnosti Shakespearovih del in dokazovali, da je prav v naslajanju oči prava Shakespearova umetnost, in so ustvarjali z vsemi modernimi

sredstvi čudovito potratne pravljice, v katerih pa se je Shakespearova resnična umetnost dostikrat skrila ponižno v kot. Ni bilo več Shakespeara, ampak je bil ta in ta režiser, ta in ta inscenator, ta in ta igralec! Romantična ironija ali atensko rokodelstvo! Koliko pristnejši in neposrednejši je bil Shakespeare, ki je resda terjal dosti odrskih sprememb v vsaki igri, a se hkrati z gledalci vred zadovoljil s kaj nesodobno spremembo: Tablico z napisom Rim je nadomestil z drugo, na kateri je pisalo Filipi. In igralcu je bilo zadoščeno, kajti ni se pasel po bednem odrišču, ampak po silnem kraljestvu duha, ki mu ga je posredoval veliki umetnik.

Drama večidel ni tekma razuma in miselne ostrine, ampak čustva in duha! Čim bolj kopičimo pašo očesu, tem bolj to moti notranjo zbranost in pažnjo! Zavedati se moramo, da v umetnosti vsaka stvar, vsaka oseba, vsaka beseda in vsaka kretnja najprej in najbolj nekaj p o m e n i, šele potlej, drugotno in akcidentalno, tudi nekaj j e. Torej: Verovšek najprej v svojem nastopu p o m e n i živo utelesitev dramatikove ideje in s tem izpolni svoje umetniško poslanstvo, šele potem pa je tudi Verovšek. Kdor bi postavljaj obratno tezo, bi z desiluzijo podiral iluzijo, z neprijetnim naturalizmom motil umetniško pridvignjenost dela, brez potrebe uničeval ubranost pričarane resničnosti z včasih dokaj banalno in rokodelsko romantično ironijo. Kajti tudi to zna in more prav in smotrno uporabljati samo resničen umetnik!

---

Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.