

premalo. Razen teh, od avtorja samega predpisanih pantomimičnih izrazov, je skušal Jurij Souček ponazoriti verske boje svojega junaka z dvema nasprotnima izraznima sredstvoma — s skrušenostjo človeka grešnika in z duhovnim napuhom božjega razsvetljenca in izbranca, in kaj več, sodeč po angleških kritikah, ni zmozel tudi znameniti igravec Albert Finney v londonskem Royal Court Theatreu.

Med ostalimi gledališkimi stvaritvami, ki so zbudile pozornost občinstva, je omeniti zlasti Janeza Rohačka kot Staupitza, zlasti v prizorih III. dejanja, ko stari mentor svojemu ljubljencu izprašuje vest. Enako tudi Jože Zupan kot Luthrov oče Hans, upodobljen kot robat, posmehljiv in hkrati razborit knapovski mojster.

Odpustkarja Tetzla si je zamislil Andrej Kurent bolj kot strah zbujaajočega inkvizitorja kot pa priliznjenega in pretkanega trgovca, branjarja z odpustki, kar bi bilo tudi zgodovinsko bolj verno in hkrati odrsko bolj učinkovito. Škedlov portret renesančno razkošnega in posvetnega papeža Leona X. bi bil še bolj prepričljiv, če bi ga igravec zaostрил še s poudarkom dekadentnosti in aristokratstva. Nekoliko več aristokratske vzvišenosti in uglajenosti kot kontrast k nemško plebejskemu menihu bi tudi dvignilo sicer dobro razčlenjeno in govorjeno figuro Cajetana, ki jo je igral Janez Albreht. Štefka Drolčeva si je zamislila Luthrovo ženo bolj kot bocacciovsko grešno zapeljivo samostansko lepotico kot pa nemško nuno, katere historični, zelo realistični portret nam je ohranjen.

Vlogo viteza, ki je neke vrste Brechtov song, toda song s tragičnimi poudarki, brez Brechtove cinike, je odlično igral in govoril Rudi Kosmač.

Vladimir Kralj

AKTUALNOST KLASIKE

(William Shakespeare, Milo za drago)

Če vsebuje pojem klasične literature med drugim tudi to, da je večno živa, aktualna, nekdaž in danes, nam je to aktualnost pri Shakespearu treba pogosto šele poiskati. Zlasti če gre za njegove romantične komedije, kakršna je tudi *Milo za drago*,¹ kjer se zdi vse zakrinkano in prikrito, saj leži dozdevno dunajsko vojvodstvo očitno sredi Londona in je dunajski knez pravzaprav angleški kralj ter se z moralno razbrzdanostjo dunajskega mesta meri na lahkoživost londonskega kraljevskega dvora. Tudi sicer moramo biti pri gledanju in tolmačenju tega Shakespearovega dela previdni. Vajeni Shakespearovih tragedij, bi utegnili imeti za junaka igre grofa Angela, kar pa ne more držati, ko ima njegova vloga komaj 320 vrstic, vloga kneza Vicentija pa celih 884! Tu nam mora torej priskočiti shakespeareologija na pomoč. Delo je nastalo nekako med letom 1603 do 1605, torej po smrti kraljice Elizabete, in je bilo prvi poklon Shakespeara kot gledališkega podjetnika in direktorja novemu kralju Jakobu I., kakor je bil kasnejši *Macbeth* Shakespearov drugi poklon. Na novega vladarja kažejo nekatere karakterne poteze kneza Vicentija in na njegov dvor nekatere moralne okoliščnosti v igri.

Jakob I., sin Marije Stuart, se je kot Škot in katoličan čutil nesigurnega na angleškem prestolu; tuja mu je bila dežela in sam je bil tuj njenemu ljudstvu.

¹ Uprizoritev ljubljanske drame. Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka.

Puritanski del dežele, ki je bil močan že za zadnjih let 'deviške' kraljice Elizabete, je pričel pod novim vladarjem dvigati glavo in z nezadovoljstvom gledati na kraljevski dvor, kjer je z Jakobom I. zavladala lahkoživost in moralna ohlapnost. Zato se že po naravi plahi Jakob I. ni rad kazal v javnosti ter se je v svojih vladnih ukrepih skrival za svojimi ministri. Na teh dejstvih je torej Shakespeare zastavil svojo dramsko fabulo: Na dunajskem knežjem prestolu vlada knez Vicentio že štirinajst let, toda ves ta čas ne uporabi strogega zakona svoje dežele zoper spolno razbrzdanost in tako se mu v deželi razpase splošna nemoralna, ki grozi izpodkopati pojem nravnosti med ljudmi. Ker pa sam ne mara zasekati v živo, se dela, kakor da mora za nekaj časa iz dežele, in za ta čas si izbere namestnika z vsemi polnomočji, ki naj ohlapno moralo prestolnice spravi v red. Ta mož je grof Angelo, ki velja v mestu za nravno strogega, da, asketskega moža. To pa je Angelo dejansko samo navidezno, in vse videči in povsod navzoči knez, ki se preoblečen v meniha skriva v mestu, ga hoče postaviti na preizkušnjo, ali je res to, kar se zdi, ali pa se bo na oblasti prevzel. In Angelo postane kot knezov namestnik res to, kar v resnici je, ne pa to, kar se zdi: ljubeznivega plemiča Klavdija obsodi na smrt zaradi prestopka, ki ga je pred kratkim zagrešil tudi sam, da je namreč živel z neko žensko izven zakonske zveze, da, še več, od Klavdijeve sestre Izabele, ki pride k njemu prosit za bratovo življenje, zahteva v svoji skriti pohoti, da se mu vda, pri tem pa niti ne misli izpolniti obljube, da bi ji za to ceno pomilostil brata. Tenkovestnemu knezu pa se nikakor ne zdi združljivo to, da se nekdo v javnosti dela strogega krepostnika, v zasebnem življenju pa je podlež, zato sledi svojemu namestniku na slehernem koraku, mu prepreči njegove nečedne nakane in ga nazadnje javno razkrinka. Torej problem dvojne morale, javne in zasebne, ki je aktualen v slehernem času!

Zaradi svoje posebne moralne in oblikovne strukture zahteva *Milo za drago* poseben uprizoritveni stil. V kraljevskih dramah in velikih tragedijah vlada vzročnost vsakdanjega življenja in pravica renesanse — zob za zob, glavo za glavo. V romantičnih komedijah pa vlada logika pravljične morale — odpušcanje, sprava. V *Milo za drago* bi morale po moralni logiki velikih tragedij pasti vsaj tri glave — Klavdijeva, Bernardinova in Angelova, ne pade pa niti ena, in pokora, ki jo Angelu za njegovo podlost naloži knez, da namreč vzame svojo zavrženo ljubico za ženo, je res »milo« za drago. Vrhu tega smo v svetu renesančne, čeprav nekoliko mračne komedije in renesančna komedija se mora zaključiti vsaj s tremi poročnimi pari in tej zakonitosti se mora ukloniti celo knez Vicentio, ki je sicer v igri bolj najvišji razsodnik kot pa prizadeven ljubimec.

V tej romantični komediji je že v naslovu poudarjen dvojni moralni svet njene pravljične snovi, svet svetlobe in svet teme. Te okolnosti ljubljanska režija ni dovolj upoštevala. Scena je bila res shakespearsko preprosta in s tem funkcionalna, nekak paviljon sredi odrskega ozadja, kjer je bilo prizorišče prizorov v zaprtem prostoru, vse okoli paviljona pa prazen oder kot prizorišče za scene na prostem. Kar pa je pri tako zamišljeni sceni motilo, je bilo to, da je na tem nevtralnem prizorišču brez svetlobnih razlik nastopal zdaj svet svetlih, zdaj svet temnih človeških sil in da je isti prostor, paviljon, služil zdaj za kneževo sejno dvorano, zdaj za pisarno zanikrne ječe, in to z istimi rekviziti in ob isti razsvetljavi.

Janez Albreht je svoje obsežno besedilo odlično govoril, toda bil je ves čas igre bolj menih kot vladar, čeprav bi moralo biti obratno. Vrhu tega je ob svojih srečanjih z ljubko Izabelo premalo mislil na to, da ima po nalogu te komedije dve vlogi, vlogo pravičnega kralja in vlogo ljubimca, ki se v Izabelo zaljubi in jo nazadnje zasnubi in poroči.

Lojze Rozman zna igrati moralno problematične karakterje, verjetno pa bi si ga Shakespeare, ki je risal tudi karakterje v vidnih kontrastih, saj je temu človeku z dvojno moralo dal ime Angelo — angel, želel tudi po vnanjosti še bolj moralno sumljivega.

Majda Potokarjeva je bila kot Izabela dražljivo lepa novica, ki je znala v razgovoru z Angelom razborito govoriti in še lepše deklamirati o svojem devištvu, v celoti pa je bila bolj nekak nunski neutrum kakor pa ženska. Ta Izabela pa je ženska, ki ji gre kljub njenemu moralističnemu leporečju predvsem za to, da bi svojo materinsko doto po svoji izbiri kar najbolj dobro naložila, odtod tudi njena krutost do brata (*»Da, Kladij, umri. Ostati hočem deviška in čista«*). Odtod tudi njena takojšnja pripravljenost na koncu igre, biti knezova, kar bi se moralo zdeti, če bi si ga že ob prvem srečanju v igri vsaj na skrivaj kot ženska ne zaželela, samo drugačna oblika nasilja, kakor je bila Angelova nad njo.

Kladij, ki ga je upodobil Ali Raner, spada med tako imenovane odrsko nehvaležne vloge. Je mož in ni mož, ko moleduje za svoje življenje, je bolj ganljiva kreature kot človek, ki more pokazati svoje moško dostojanstvo in veljavo. Zato je bil Ali Raner močnejši v prizoru, ko Luciu moško priznava svojo čisto človeško pregreho in hkrati vztraja pri svoji pravici do ljubezni, s katero je imel najboljše namene, slabotnejši po učinku pa je v prizoru, ko roti sestro, naj se vendar vda Angelu in mu s tem reši življenje. Ta prizor bi učinkoval močnejše, če bi govoril Ali Raner svoje besedilo z večjim obvladanjem smrtnega strahu, nekako kot razmišljen samogovor o groznem brezdnu, ki se odpira človeku pred smrtjo.

Lahkoživega Lucia je igral Danilo Benedičič s prepričljivimi poudarki njegove gobezdavosti, lažnivosti in samoljubnega pozerstva. Komični zbor moralnega podzemlja so predstavljali Mila Kačičeva kot zvodnica z bolj realistično, Maks Furijan kot Pompej, Branko Miklavc kot Pena, Stane Česnik kot Bernardin in Marijan Hlastec kot rabelj bolj z groteskno igro. Markanten karakteren tip je bil France Presetnik kot ječar.

Vladimir Kralj