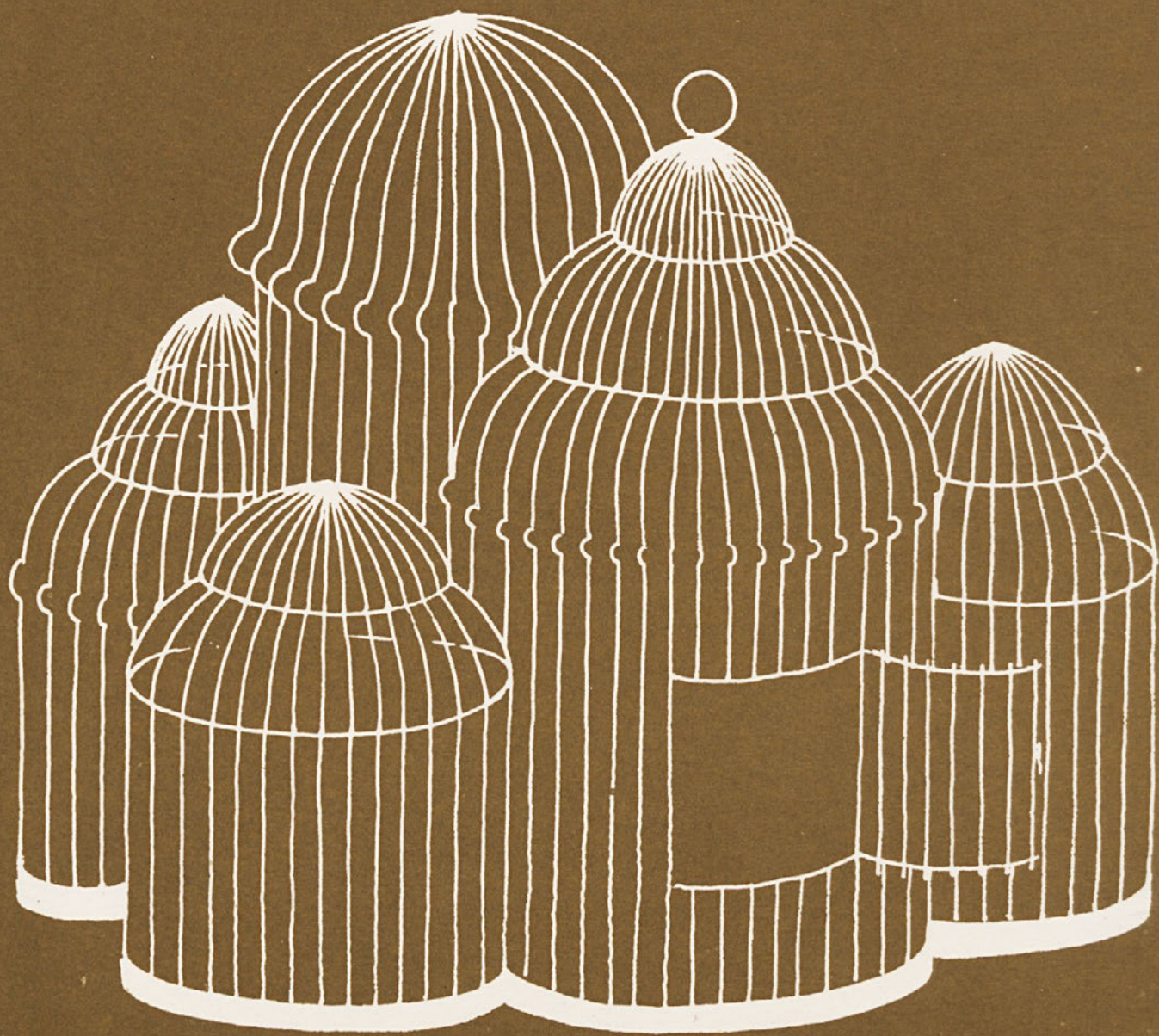




slovensko
ljudsko
gledališče
celje



LJUBEZNI TRUD ZAMAN





William Shakespeare

LJUBEZNI TRUD ZAMAN

(Love's Labour's Lost)

Poslovenil MATEJ BOR

s sodelovanjem ANUŠE SODNIKOVE

Režija	FRANCI KRIŽAJ
Dramaturg	JANEZ ŽMAVC
Scena	ZMAGO JERAJ
Kostumi	VLASTA HEGEDUŠIČ
Lektor	MAJDA KRIŽAJ
Glasba	DARIJAN BOŽIČ
Koreografija	KSENIJA HRIBAR
Korepetitor	MIRO PODJED

Prizorišče: Kraljevski park
v Navari

FERDINAND, kralj navarski
DUMAINE
LONGAVILLE mladi plemiči,
BEROWNE kraljevi služabniki
BOYET, starejši plemič, družabnik
francoske princeze
MERCADÉ, glasnik
DON ADRIANO DE ARMADO,
fantast iz Španije
SIR NATHANIEL, župnik
HOLOFERNES, šolmašter
TRAPON, birič
BUČA, burkež
MOLJ, Armadov paž
FRANCOSKA PRINCESA
ROZALINA
KATARINA družabnice francoske
princeze
MARIJA
JAKOBINA, kmečko dekle

SANDI KROŠL
PETER BOŠTJANČIČ
DRAGO KASTELIC
JANEZ STARINA
JANEZ BERMEŽ

ZVONE AGREŽ
BOGOMIR VERAS

JOŽE PRISTOV
STANE POTISK
PAVLE JERŠIN
MIRO PODJED
MATJAŽ ARSENJUK
JADRANKA TOMAŽIČEVA
ANICA KUMROVA
LJERKA BELAKOVA
JANA ŠMIDOVA
BARBARA JAKOPIČ

*Vodja predstave Sava Subotić -
Šepetalka Tonka Orešnik - Ton
Stanko Jost - Razsvetljava in teh-
nično vodstvo Bogo Les - Slikarska
dela Ivan Dečman, Frizerska dela
Vera Pristov - Odrski mojster Vili
Korošec - Krojaška dela pod vod-
stvom Jožice Hrenove in Emila
Gregorna*

A
PLEASANT
Conceited Comedie
CALLED,
Loues labors lost.

As it vvvas presented before her Highnes
this last Christmas.

Newly corrected and augmented
By W. Shakeſpere.



Imprinted at London by *W.W.*
for *Cutbert Burby.*
1598.

Pogledi na Shakespeara

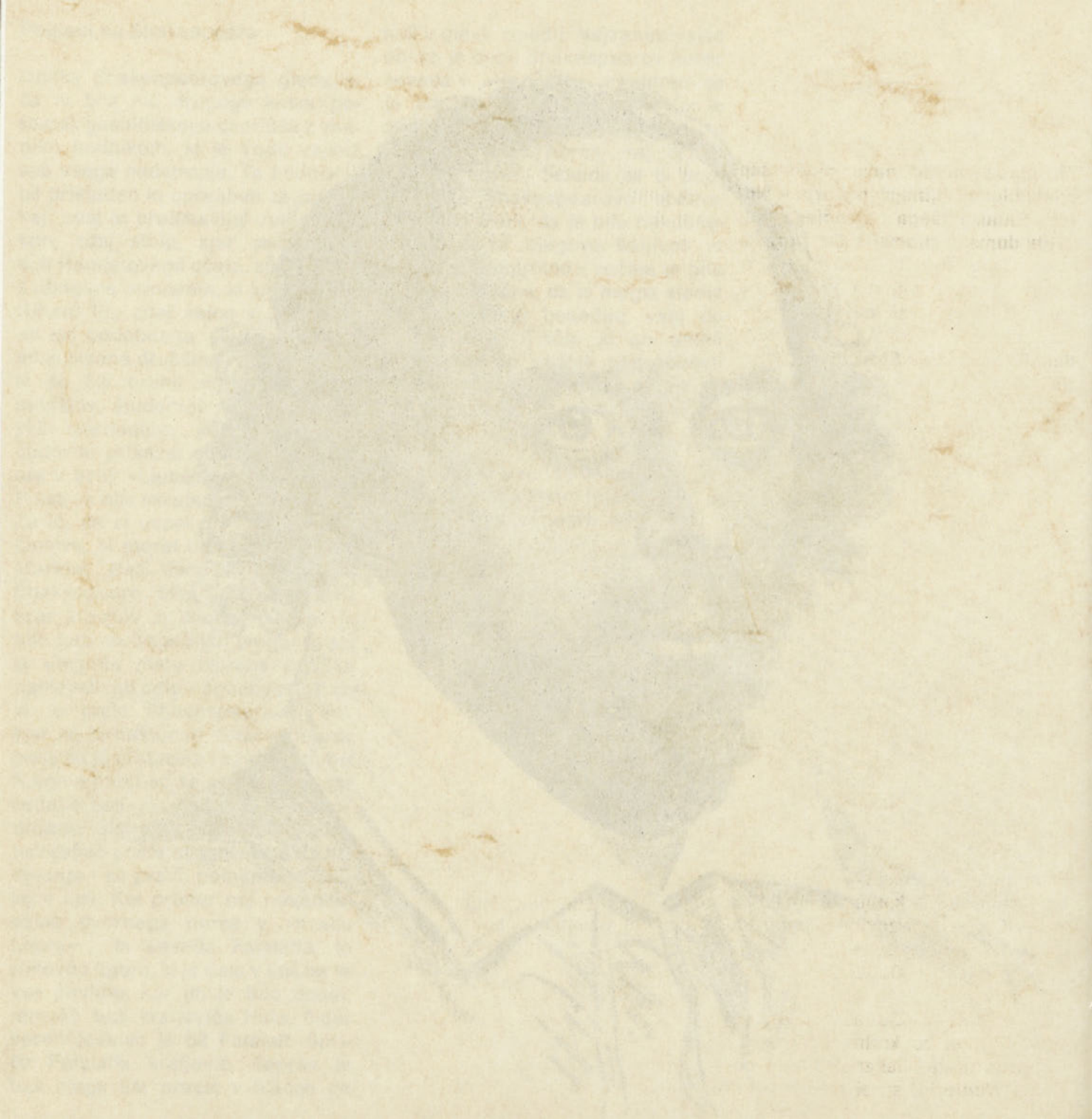
Oblika Shakespearovega gledališča ni bila nič drugega kakor posnetek gostilniškega dvorišča z vnanjim hodnikom, ki je vodil vzdolž sob vsega nadstropja. Ta hodnik je bil prikladen in uporaben za marsikaj: zdaj je predstavljal Julijin balkon, zdaj stolp, kjer se prikaže duh Hamletovega očeta, zdaj Tower z ubogima princema, ki ju je umoril Rihard III., zdaj salon v Benetkah ali kaj podobnega. Gledalci so bili silno pisana družčina - od vajencev, ki so trli orehe med predstavo, soldatov, študentov, do aristokratskih mladeničev, kakršne je tako čudovito prikazal mladi Shakespeare v svoji »Ljubezni trud zaman«. Pisati za obe skrajnosti ni bilo lahko. Za to, da si uspel pri takšnem občinstvu, si moral biti resnično vsaj Marlow, Ben Jonson, če že ne Shakespeare. Misliti na predstavo brez klovnov in dvornih norcev je bilo tudi ob tragedijah tvegano, saj bi utegnili manj izbrana publika zahtevati ali celo negodovati, zato je le malo Shakespearovih del, kjer ne bi nastopali. Shakespeareov genij pa je to slabost razvil v krepost. Njegovi norci so se od igre do igre čedalje bolj razvijali, ne le v modrijane, bistrejše od pametnjakov, temveč so postajali tudi sestavni del dejanja - se pravi, pomembne osebe v igri. Kot primer naj navedem samo dvornega norca v »Kralju Learu« - in seveda Falstaffa, to slikovito figuro, ki je dala v koš ne le vse pavlihe, kar jih je bilo dotlej, temveč tudi kraljeviča Hala, čigar spremljevalec je bil Falstaff. Spričo Falstaffa kraljevič, čeprav je tudi njega kar precej v hlačah pa

tudi v glavi, zmedli. Najzanimivejšo obliko je dobil Shakespearov norec seveda v »Hamletu«, v katerem se je združil v eno s princem. Ker je dvorni norec princ, v »Hamletu« ni najti dvornega norca, saj bi bil povsem odveč. Seveda pa bi podcenjevali Shakespearovo občinstvo, če bi trdili, da je bilo navdušeno samo za njegove šaljivce in burkeže. Nasprotno - večina je bila vendarle takšna, da je mogla slediti zahtevnejšemu besedilu, vsaj do neke višine. Tistih, ki so umeli »Hamleta« do zadnje podrobnosti je bilo malo. Sicer pa, ali jih je danes kaj več?

Matej Bor

(Odlomek iz uvodne besede k
Zbranim gledališkim igram
Williama Shakespeara, MK, 1978)





Je bil (ljubezni) trud zaman?

Prijetna in duhovita komedija, **Ljubezni trud zaman**, kot je napisano na naslovni strani izdaje iz leta 1598, spada med zgodnja Shakespearova dela in je navadno omenjena skupaj s tremi drugimi komedijami. To so: **Komedija zmešnjav**, **Ukročena trmoglavka** in **Dva gospoda iz Verone**. S temi igrami jo veže več skupnih potez, ki so značilne za dramatičnega prvence. V njih se je Shakespeare bolj držal formalnih načel za to zvrst, kot v kasnejših komedijah, pri čemer ta še najbolj izstopajo prav v tej igri. Situacijske komike je malo, pač pa je igra splet fantastičnih dogodivščin, ki odkrivajo nenavadne odločitve junakov, njihov - milo rečeno - čudaški pogled na svet, izredno sposobnost duhovitega in bistroumnega izražanja ter brezštevilnih besednih iger, ki so vedno zabavale gledalce, ne da bi jih vzgajale in poučevale. Ali nam ima ta igra še danes, po skoraj štiristo letih od njenega nastanka, kaj bistvenega povedati, ali pa naj le za dve urici pozabimo na vsakdanje skrbi in se sproščeno nasmejimo tem ekscentričnim patronom (ki nam menda ja niso podobni)? O zabavi najbrž ni treba posebej govoriti, nekatere misli o tematiki te igre in idejah, ki so dramatike spodbudile k pisanju, pa bodo pokazale tudi na Shakespearov odnos do sveta, čeprav je tokrat prikazan v smešni podobi. Prva tiskana verzija te igre je iz leta 1598, vendar nekateri literarni zgodovinarji domnevajo, da je delo v prvotni obliki nastalo že nekaj let poprej in da ga je Shakespeare konec leta 1597 samo izpopolnil.

Ker pa je verzija iz leta 1598 jezikovno najbolj izbrušena, in ker druge, zgodnejše verzije niso našli, ostanimo pri tem datumu. V tej izdaji imajo nekatere osebe druga imena kot v izdajah, ki so bile natisnjene pozneje, in ki so značilne tudi za italijansko *commedio dell'arte*, kot na primer, Holofernes je Pedant, Župnik Nathaniel se imenuje Kurat, burkež Buča je Klovn. Veliko je bilo tudi ugibanj ali ima zgodba kakšno zgodovinsko osnovo in kateri Shakespearovi sodobniki so dramatikom služili kot prototipi za posamezne osebe. Dogodki so nedvomno izmišljeni, čeprav so literarni zgodovinarji poskušali vzporejati posamezne junake, zlasti še francoskega in navarskega kralja ter njegove plemiče, z nekaterimi zgodovinskimi osebami. Še bolj so razvemale njihovo domišljijo nekatere druge osebe. Tako pogosto beremo, da je v liku Molja, Armadovaga paža, Shakespeare upodobil literata in kritika Thomasa Nasha (1567-1601), ki je sodobne dramatike svaril pred to »prevzetno vrano«, kot je Nashe posmehljivo dejal o Shakespearu. Don Adriano de Armado naj bi bil sir Walter Raleigh (1552-1618), ki je prišel v zamero na dvoru kraljice Elizabete I. zaradi svoje arogance, lakomnosti in domnevnega ateizma. Šolmašter Holofernes je bil upodobljen po vzorcu Johna Floria, italijanskega učitelja grofa Southampton, ki mu je Shakespeare posvetil dve svoji pesnitvi in morda tudi sonete. Po drugih trditvah naj bi bil Holofernesov »dvojnik« eden vodilnih astronomov tedanjega časa, Thomas Harriot. V modi so bile tudi izbrane družbe duhovnih bis-

troumnežev, ki so jih včasih tudi ironično imenovali »akademije«. Shakespeare se je v tej komediji iz njih res duhovito ponorčeval. Največ preglavic pa je kritikom zadajala »Šola noči«. Morda se je Shakespeare s tem nazivom maščeval pesniku in dramatikom Georgeu Chapmanu (1560-1634), ki je leta 1594 izdal filozofsko pesnitev Senca noči (*The Shadow of Night*), ker je bil prav Chapman tisti pesnikov rival pri njegovi ljubici, »črni dami«, ki jo Shakespeare opeva v svojih sonetih. Ker je bil Shakespeare nasprotnik Raleighove skupine, ki je vključevala še Chapmana, Marlowa, Percyja in nekatere druge literate, ki so jim povzeli naziv »šola ateizma«, se morda omenjena puščica nanaša tudi na to skupino. Znano je, da je bil Shakespeare redkokdaj oseben v svojih igrar in da je v svojih likih vedno videl predvsem občečloveške figure. Tudi če zgornje aluzije drže, so sčasoma postale malo pomembne, ker so njihove zgodovinske razsežnosti močno zmanjšane in tudi zamegljene, tako da so ti »prototipi« bolj zanimivi kot kuriozum za literarne zgodovinarje, veliko manj pa kot neposreden vir za tematiko te igre.

Igra se prične z odločitvijo navarskega kralja in njegovih plemičev, da se bodo umaknili iz hrupnega posvetnega življenja in njegovih skušnjav ter tako skušali premagati svoja posvetna poželenja in priti do globljih spoznanj o življenju. Na ta način bi ta navarska »akademija« dosegla tudi večno slavo. Njihova izjava je podana v deklarativnem, retoričnem slogu in zato daje vtis nenaravne, skonstruirane odlo-

čitve, ki gledalca nemudoma sili k vprašanju, ali ne bo življenje močnejše od teh praznih, izmišljenih in shematskih odločitev, kar se seveda kasneje izkaže kot popolnoma pravilna domneva.

Med plemiči najbolj dvomi o pravičnosti tega sklepa kraljev družabnik Berowne, ki sklepa, da se bodo s popolno izolacijo od (ženskega) sveta, lotili praznih poslov, ki jim ne bodo prinesli nič dobrega. Ta samokritičen individualist zna kritično oceniti svoja dejanja, vendar pa ni močan dovolj, da bi za sebe izbral tisto pot, za katero sodi, da je prava. Po poti najmanjšega odpora se še sam podredi splošnemu toku, čeprav se zaveda, da so to pot zanj izbrali drugi.

Razvoj dramaturške zgradbe te komedije temelji na vrsti ekscentričnih dejanj, ki potrjujejo nenaravnost in izumetničenost izbrane poti. Tudi osebe, ki so v drugem planu, niso nedovzetne za neumnosti. Armado, fantast iz Španije, ki je samovšečno zaljubljen v svoje besedičenje, ni zato nič manj sprejemljiv za telesne čare podeželske dekle. Tudi burkež Buča vidi resnico v trodimenzionalnem ženskem telesu, ne pa v platonskih meditacijah in frazarjenju filozofastrov, skratka, povsod so velike razlike med govorjenjem in dejanji. Tudi »akademiki« se kmalu znajdejo v precepu: po eni strani jih vežejo obljube o samoti, po drugi pa hrepene po ženskih očeh, ki jih opevajo na način, ki je veliko bliže romantično literarni zaljubljenosti, kot pa resnični ljubezni. Stvarnost pa je in mora biti podvržena življenjskemu redu in človeški odnosi se izoblikujejo v neposrednem stiku

med ljudmi, ne pa na podlagi abstraktnih predvidevanj. Resnična ljubezen se nam tudi v igri razodeva kot apoteoza življenja in človekove vitalnosti. V primeri z resničnim življenjem so vsa prenačlena sklepanja gole puhlice, ki so mnogokrat plod človekove domišljave samozaverovanosti. Zato morajo tudi »akademiki« kmalu spoznati, da so poraženi, saj so francoska princesa in njene spremljevalke mnogo bolj neposredne, živahne, duhovite in realne, kot pa njihovi osvajalci. Navarski kralj in njegovi plemiči so v igri razgaljeni v vsej svoji votli nabreklosti; isto se zgodi tudi z Armadom in njegovimi pomočniki, čeprav na nekoliko manj trd način. Oboji so zavračali naravo in spontan pristop do življenja na račun rafiniranosti, ki je popačila njihove človeške potrebe, čustvovanja in mišljenje, ter jih potegnili v samoprevaro, ki se ni ustrašila varanja drugih ljudi. Navarčani morajo spoznati, da se mora človek podrežati življenjskemu ritmu, ne pa se enostransko predajati svojim muhastim domislicam. Samo knjige, samo znanost, kot ugotavlja Berowne že v začetku komedije, človeku ne morejo prinesiti absolutne resnice. Njegova pozornost bi morala biti enakomerno porazdeljena med skrb za telo in skrb za duha. To misel je elizabetinska doba zelo gojila in med bralci je bila močno razširjena razprava italijanskega pisca Baldassara Castiglioneja, Dvorjan (Il Cortegiano, 1528), ki je bila v 16. stoletju večkrat objavljena v angleškem prevodu. Idealen gentleman, o katerem govori razprava, naj bi se oblikoval s harmonijo duha in telesa, ravno tega pa za

navarčane ne bi mogli reči. Kralj celo »pozabi« na dolžno gostoljubje do francoske princese in njenih družabnic, s tem pa pokaže tudi na svojo pomanjkljivo osebnost. Zato so princesa in njene spremljevalke opravičeno zadržane, ko se jim približajo kralj in njegovi plemiči našemljeni po rusko v Moskovite, kajti ta preobleka je lažniva in zakriva njihovo resnično bistvo. Kot taka tudi ne more odpreti poti do ženskega srca, ker je popačena. Človek pa bi moral biti sposoben ljubezen in dobroto dajati, jo sprejemati in vračati, če hoče živeti v harmoniji s samim seboj in s sočlovekom. Ker je kralj preizkušal princesino potrpljenje predolgo, mu ob koncu igre tega ne more odpustiti v trenutku in uslišati njegove ljubezenske prošnje.

Tudi vprašanje odnosa med umetnostjo in življenjem zavzame v komediji, **Ljubezni trud zaman**, dovolj pomembno mesto. Če naj umetnost posnema naravo, ji drži ogledalo, kako naj to stori prepričljivo, da bo istočasno izbirala najrazličnejše trenutke in osebe iz zakladnice življenja, ne da bi ga pri tem hkrati izkrivljala? Kako naj burkež Buča posnema resničnost Pompeja, ko se kaže očitna neskladnost med realno vrednostjo tistega o čemer govori in med njegovim neprimernim, pretiranim, burkaškim prikazom. Stvarnost je popačena, toda tudi plemiči, ki se tej sceni najbolj smeji, so s svojimi dejanji življenje prav tako izmaličili in izkrivili.

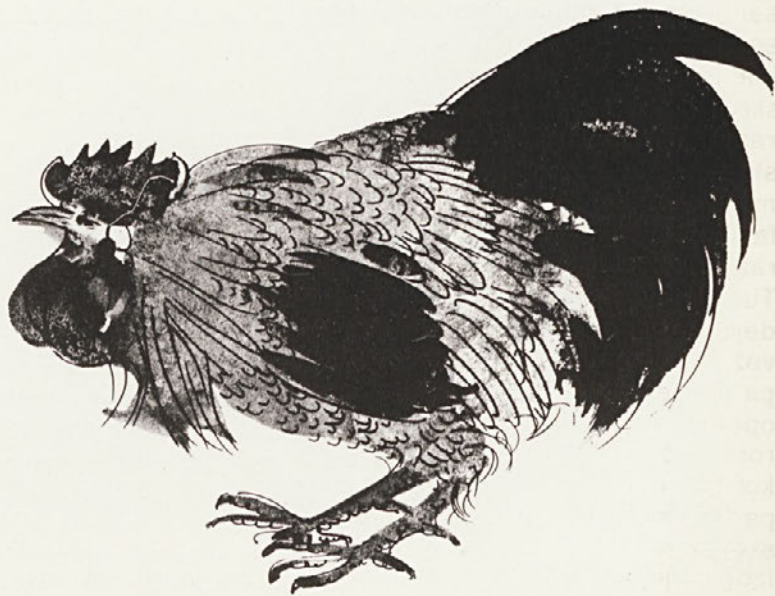
Neskladnost med izražanjem in realnostjo, stvarnimi željami, je v tej komediji najbolj vidna ob posameznih ljubezenskih scenah. Ko Bero-

wne govori v metaforah o idealni ljubezni, misli na svoje poželenje. Tega protislovja se tudi sam sčasoma zave, pri gledalcih pa seveda izziva smeh. Tudi sicer moremo za navarčane reči, da plemiči prikrivajo svoja čustva in da se njihova jezikovna sporočila bistveno razlikujejo od njihovih čustev, saj se plemenita večšina dvorjenja, Petrarцова idealizacija ženske, tokrat izkaže kot narejena, komična in celo absurdna, ker ne ustreza resnici. Ko v zadnji sceni te igre nastopijo Holofernes, Molj in Buča kot zbor igralcev, ki upodablja spopad med zimo in pomladjo, postane ta nastop zavestna igra, ki zabava vse prisotne. Hkrati pa vsebuje ta prizor tudi svojevrstno poanto, ki naj zdrami igralce in gledalce, da se bodo zavedli konflikta med življenjem in umetnostjo, ki je v svoji umetniški popolnosti intenzifikacija življenja, njegov sukus.

Kam je torej usmerjena ost satire v tej Shakespearovi komediji? Nas dramatik ne želi le zabavati, ali nam ponuja tudi zrno resnice? Če pritrdimo tej domnevi, potem lahko povzamemo, da mora človek obdržati ravnotežje med razumskim, vnaprej premišljenim in v kalupe postavljenim odnosom do življenja ter med neposredno, spontano in iskreno reakcijo do vsakdanjih dogodkov in sploh sveta okrog sebe. Satira je uperjena proti vsem, ki s svojo gostobesednostjo, frazami in slepo zaverovanostjo v svoj namišljeni prav postavljajo na laž svoja resnična čustva in mišljenja. In slednjič: ali bodo junaki v tej komediji lahko spregledali te resnice v letu dni, ki jih imajo na voljo, preden se lahko znova oglasio

pri svojih izvoljenkah? Jim je ta šola sploh kaj pomagala? Bodo znali razločevati med resnico in izumetničenostjo, med praznim leporečjem in duhovito bistroumnostjo, ki naj človeka osvesti, med praznim zvenom velikih besed in preprosto resničnostjo globokih čustev in pomembnih odločitev ter dejanj? Ko se bo ta lahkotna, vendar graciozna lirična komedija odvila pred nami, in ko nas bo smeh minil, si poskušajmo še gledalci zastaviti ista vprašanja. Morda bomo s presenečenjem ugotovili, da Shakespearov svet le ni tako tuj, kot se nam je sprva dozdevalo.

Mirko Jurak



Proti konvenciji

»Ljubezni trud zaman« spada med redka Shakespearova dela, za katera si ni »sposodil« snovi (kakor je bila svoj čas navada, ker ni šlo za kaj, marveč kako je kdo kaj napisal) niti pri Plautu niti pri Holinshehu, njegovih Kronikah, niti pri drugih dramatikih, pač pa je s pridom posegel po aktualnih dogodkih in znanih osebah, temeljito pa »si je sposodil« tudi modne muhavosti svoje dobe - izumetničeno govorico, narejeno dvorno uglajenost, zavezanost »vzvišenim« ciljem - kar seveda nima nič skupnega z dramatikom-kronistom, kakršen se nam predstavlja anonimni avtor z »Mojstrom Ardnom«. Nam, ki nam ni dano, da bi se lahko zabavali ob direktnih namigih, pa se odpirajo druge, nadčasovne kvalitete. Ob zlahka zanemarjenih reminiscencah na pesnikove sodobnike nam ostane humorna satira na neuničljivo človeško nečimernost, puhlo pikolovstvo, domišljavo spakovanje in prenapeti idealizem, ob kratkem povedano: pristnost zoper ponarejenost.

Vsebina je preprosta in bi se dala povedati v treh stavkih. Lahko bi rekli, da je konec dan že v začetku. Konflikt je linearen in sproti napoveduje, kako se bo igra razpletala. Pojavlja se v dveh plasteh - duhovno in telesno. Na navarski strani v zanesenjaškem vztrajanju pri duhovni zaobljubi, ki jo sproti načenja dvomljivi Berowne. Vnaprejšnje vedenje o polomu njihove protinaturne odločitve bi nam bilo dano tudi brez njega; v ljubezenskih izlivih, kakor so že otipljiv dokaz njihove »slabosti«, pa spregovori Shake-

speare z edinstveno muzikalno pustiško govorico. Na drugi strani lepe Francozinje, duhovite in prirodne in predvsem kultivirane, predstavljajo tisto srečno ravnotežje med Naturo in Duhom, ki ga tako zelo pogrešamo pri snubcih. To, da se na koncu ali pa že kar koj tudi same do ušes zaljubijo, čeprav hkrati kujejo maščevanje za negostoljuben sprejem, da jih s tipično žensko potezo odrinejo za celo leto in tako podaljšajo njihovo neljubeznivo Akademijo, ki bo poslej delala s polno paro le zanje, naj bi bilo le v prid obeh »sprtih« strani.

K temu pripomore sporočilo o smrti francoskega kralja, princesinega očeta, kajpak prav nič ni v duhu konvencije elizabetinske komedije. Nepričakovano je in nič kaj komedijsko. Ali nas tukaj pesnik opominja, da je to vendarle le igra na odru, kjer ni prostora, da bi se mudili predolgo in da je treba v dveh urah izčrpati vse, kar nam prinaša življenje. Ta predstavitev srečnega konca - tudi tehnična nuja, Shakespeara je bolj zanimal razvoj značajev, pa si s koncem nikoli ni posebno belil glave - nas usmerja v neko resnobo, s katero pesnik igrivo lovi ravnotežje v tej večno zastavljeni temi, ki ji pravimo Ljubezen. Ljubezen je samo ena, odklonov pa je nešteto. Ljubezen je narurna zadeva, povezana tako z duhom kakor telesnostjo, v naši komediji pa jo hromi, če lahko zaobsežemo z eno besedo, ker pač ne gre za poseganje v mračne, strastne nagone - konvencija. Konvencija omenjene zaobljube, konvencija dvora, govora, kostuma, konvencija na kakršne koli konvencije. Ob rušenju teh konvencij nam je nenadoma v

napoto kostum, si dovolimo neubranjeno besedo, prekoračimo dopustne meje dvora, skratka: prepustimo se radoživi igri, naj nas s šarmom in eleganco ponese v svet razkošnega Duha, brez katerega je naša Natura v službi Ljubezni ne samo osiromašena, marveč še kako prikrajšana.

Janez Žmavc

V tridesetih letih desetkrat v jugoslovanskem vrhu

22. aprila se bo naše gledališče udeležilo Sterijinega pozorja v Novem Sadu, našega največjega festivala domače drame, s Cankarjevo »Lepo Vido« v režiji Mileta Koruna. Posebno razveseljivo je, da se celjsko gledališče, ki letos slavi več jubilejev, z letošnjo predstavo že desetič udeležuje Sterijinega pozorja.

Prihodnja abonmajska predstava bo Pirandellova komedija »KAJ JE RESNICA?« v uprizoritvi Primorskega dramskega gledališča iz Nove Gorice v režiji Dušana Mlakarja. Predstave bodo že teden dni po naši premieri »Ljubezni.« Zadnja premiera pa bo krstna uprizoritev »Odprite vrata, Oskar prihaja« Borivoja Wudlerja, sredi meseca maja.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, Sezona 1979-80, 6. Shakespearova: Ljubezni trud zaman. Slovenska praižvedba. - Predstavnik upravnik Stane Potisk - Umetniški vodja Igor Lampret - Urednik Janez Žmavc - Fotografije celjskih predstav Viktor Berk - Naklada 1200 izvodov - Cena 10 dinarjev - Tisk Cinkarna Celje - Design Domjan, Počivašek

Pavel Lužan

RDEČI MLIN

Premiera 25. januarja 1980

Režija Mario Uršič

1. Janez Starina, Zvone Agrež, Peter Boštjančič, Jože Pristov, Bogomir Veras
2. Zvone Agrež, Matjaž Arsenjuk, Draga Potočnjak, Jana Šmidova
3. Bogomir Veras, Zvone Agrež, Miro Podjed, Janez Starina, Sandi Krošl
4. Zvone Agrež, Ljerka Belakova, Peter Boštjančič, Bogomir Veras, Matjaž Arsenjuk, Marjanca Krošlova, Jože Pristov
5. Miro Podjed, Jana Šmidova, Draga Potočnjak, Jože Pristov, Bogomir Veras, Zvone Agrež
6. Janez Bermež, Matjaž Arsenjuk, Bogomir Veras, Darja Polak, Peter Boštjančič











