

GLEDALIŠKI
LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1945-46

DRAMA

10 WILLIAM SHAKESPEARE:
ZIMSKA PRAVLJICA

Prejem 8. 3. 1946.

ZIMSKA PRAVLJICA

Igra v 3 delih (18 slikah).

SPISAL W. SHAKESPEARE — PREVEDEL OTON ZUPANČIČ

Scenograf: BOJAN STUPICA

Režiser: SLAVKO JAN

Leontes, sicilski kralj	Ivan Levar
Mamilij, njegov sin	Ivanka Mežanova
Camillo	Lojze Drenovec
Antigonus	France Lipah
Cleomenes	Janez Rohaček
Dion	Marijan Cigoj
Sodnik	Bojan Peček
Dvorjan	Janez Cesar
Spremnik } sicilska plemiča	Jože Gale
Poliksenes, češki kralj	Slavko Jan
Florizel, njegov sin	Branko Miklavc, Drago Makuc
Archidamus, češki dvorjan	Savo Vrtačnik
Mornar	Janez Albreht
Ječar	Milan Brezigar
Leontov sluga	Jože Plut
Star ovčar	Pavle Kovič
Pavliha, njegov sin	Fran Milčinski
Autolycus, malopriden potepuh	Bojan Stupica
Ovčarjev sluga	Anton Potušek
Hermiona, Leontova žena	Mira Danilova
Perdita, Leontova in Hermionina hči	Alenka Svetelova
Pavlina, Antigonova žena	Vida Juvanova
Emilija, kraljičina dvornica	Vida Levstikova
Prva dvornica	Vera Remčeva
Druga dvornica	Božena Ostermanova
Mopsa	Mila Kačičeva
Dorka	Tina Leonova
Čas	Tine Kadunc, Dušan Škedl

Spremnstvo, straže, pastirji, pastirice itd.

Godi se nekaj na Siciliji, nekaj na Češkem.

Scenska godba: Bojan Adamič. — Ovčarski ples postavil: Pino Mlakar.

Kostume je izdelala po načrtih Dagmar Kačerjeve gledališka krojačnica pod vodstvom Živke Jančeve in Jožeta Novaka.

Odmor po I, in II. delu.

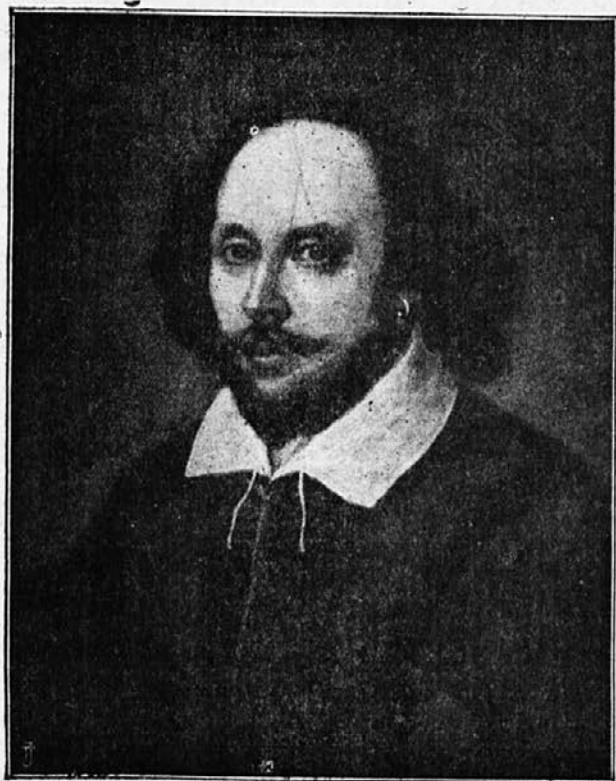
GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945-46

DRAMA

Štev. 10



William Shakespeare

»Zimska pravljica« (The Winters Tale) je morala nastati ob koncu l. 1610. ali v začetku l. 1611. Dr. Simon Forman je v svojem dnevniku zabeležil, da jo je videl 15. maja 1611. leta v Globe Theatru. Domnevajo, da jo je Shakespearova gledališka družina uprizorila tudi v kraljevi palači v Whitehallu 5. maja istega leta pred Jakobom I. Tako spada s »Cimbelinom«, »Viharjem« in »Henrikom VIII« v zadnjo dobo Shakespearovega ustvarjanja. Tudi značilnosti stih pričajo za to. V tisku je izšla prvič šele leta 1623. v tako zvani folio-izdaji zbranih del, sedem let po Shakespearovi smrti.

Vsebinsko za »Zimsko pravljico« si je Shakespeare prikrojil iz povesti Roberta Greena »Ljubka zgodba o Dorastu in Fauniji« (Pleasant History of Dorastus and Faunia), delo, napisano po vzoru španskega pastoralnega in viteškega romana »Amadis de Gaula«. Očividno je moral Shakespeare v angleškem prevodu tudi to delo poznati, saj je iz njega vzel ime princa Florizela. V prvem delu »Zimske pravljice« se drži Shakespeare še precej Greena. Zamenjal je le deželi in dvora ter spremenil imena glavnih oseb, h katerim pa je dodal še Pavlino in Antigona. Perdita je Faunia, Florizel pa Dorastus iz Greenove povesti. Kljub vsem sorodnostim je Shakespeare zgodbo zlasti v drugem delu po svoji volji razširil in preoblikoval v igro s srečnim koncem, medtem ko se Greenova povest konča tragično. Kljub pravljичnemu okviru so vse osebe resnični. živi ljudje razen alegoričnega časa, ki pa je le tehnično pomagalo pri preskoku 16 let. Posebno značajeve te drame je Leontes, ki predstavlja tip ljubosumneža, kakor je na pr. Molièrov Harpagon tik skopuha. Tako močno tipizacijo značaja imamo tudi v Jagu, ki je tip spletkarja. Othellova ljubosumnost v nasprotju z Leontovo ni prvotna, temveč je počasi stopnjujoča se posledica Jagove spletkarske igre. Nasproti Leontu stoji borbena in odločna Pavlina, mučenica Hermiona, pošteniaka Camillo in Antigonus, Poliksenes in končno srečna zaljubljenca Perdita in Florizel, iz katerih kipi in vre zdrava in blažena mladost. Za burkavost skrbita čudoviti Autolycus in Pavliha. »Zimska pravljica« je pesem mlademu rodu in prirodi, hvalnica plemenitosti in poštenosti ter glasnica lepših časov.

Uvod v bralno vajo

Oton Župančič je za slovensko krstno predstavo »Zimske pravljice«, ki je bila 10. X. 1925. l., napisal v takratnem Gledališkem listu te-le misli:

»Tokrat se je Shakespeare v mislih že poslavljajal od Londona in svojega pesniškega poklica. Sanjal je nazaj v rodni Stratford, med drevje na svojem vrtu. Da se je ločil od nas s Timonom Atencem, bi nam bil njegov poslednji obraz razdrt in mrk; ta silni duh bi nas bil zapustil razprt s svetom in seboj. Odklanjal bi naturo in kulturo, zadnja njegova beseda bi preklinjala človeka in zaničala

vso družbeno skupnost. Strašno bi bilo pomisliti, da je največji genij človeštva na koncu svojega dela zakričal: »I am Misanthropos, and hate mankind — Misanthropos sem in črtim človeštvo.« S tako disonanco ni mogel oditi niti pesnik niti človek Shakespeare.

Kakšne osebne izkušnje so ga pritirale do te duševne krize, o tem so možne samo domneve. Ali v svoji fantaziji je pretrpel neznanse bolečine za svoje pokolenje in vse bodoče rodove: on si je upal gledati, kamor ne more, kakor pravi Raleigh, živ človek brez nevarnosti za lastno dušo. Že v Hamletu, Othellu, Learu je zaznati sledove te notranje razbolelosti. Na mnogih mestih čutiš, da to niso tožbe in obtožbe samo objektivno črtane osebnosti, nego odjek pesnikovega vse bolj mračnega čustva. Zadnja skrajnost teh subjektivnih izbruhov je Timon. Dalje ni mogoče. Iz tega brezdna je moral iskati izhoda in našel ga je, ko je svet odkril v sebi vero v človeka in skrivnostne višnje moči, ki vodijo naša pota. In tako je za sklep vzbočil nad svojim delom eterično mavrico: Cimbelin, Zimska pravljica, Vihar. Pesniško vizijo sprave, očiščenja, harmonije.

Zimska pravljica je poetova izpoved, »da božanstvo gleda naše človeške čine.« Človeška strast je brezumna slepota, uničila bi sebe in vse okrog sebe, da ni nad nami božjega vidca Apolona — božje previdnosti — z nebeško pravičnostjo in milostjo, ki privede naposled vse blodeče in trpeče duše do spoznanja in harmonije. Res, v tem Shakespeareovem Apolonu je več krščanskega nego grškega.

Fabula Zimske pravljice je racionalizmu nedostopna: neverjetna je, resnična samo v ideji odrešitve, tu pa resnična, kakor edino še čustvo in godba. Shakespeare - človek je bil že truden sveta, ko je vstvarjal Zimsko pravljico. Shakespeare - pesnik, oblikovalec duš, pa je na isti višini, kakor je bil, ko je snoval svoja največja dela. Značaje črta z isto mojstrsko roko, s toliko detaljnih potez, da imajo vso okroglino živih bitij. Scene kipe v naglem dramatskem toku vse do velikega premora, med katerim mine šestnajst let, nato se dramatičnost prelije preko slikovitosti ovčarske striže v muziko zadnjega dejanja. Značilno je, da dela prav Pavlina, ta najbolj realistično slikana oseba v drami, energična zastopnica zdrave človeške pameti, v Apolonovem zmislju. Na nien ukaz se oglasi tajinstvena godba, ki vzdrami iz mrtvila mučenico Hermiono. Tako je:

Shakespearu ni treba racionalistične verjetnosti, da je resničen.«

Te misli, ki so idejno in umetniško jedro »Zimske pravljice« naj nam bodo osnova za našo letošnjo uprizoritev. Zato bomo skušali to eterično mavrico, pesniško vizijo sprave, očiščenja in harmonije v notranjem in zunanjem prijemu uprizoriti kot pravljico.

Pet dejanj te pravljичne igre je razdeljenih v tri dele z nekakim intermezzom. Prvi del je razburkana in pretresliiva drama, boj razplamtele človeške strasti — Leontesovega ljubosumja in zato Hermionine bolečine. Višek tega prvega dela je sodnijski prizor, kjer je razglašena usodna sodba delfskega prerocišča. Ta del sega do konca drugega prizora III. dejanja in se godi v vroči Siciliji.

Drugi del se godi po šestnajstih letih na Češkem in je živo nasprotje prvega dela. Tu je jasa v gozdu in na njej brezmejno preprosta idila, polna poezije, vedrine in humorja, tu je ovčarska striža, norčava pomladna pastirska veselica, kot kakšen star, prijeten pastorage, čigar središče so ljubezenske skrbi mlade dvojice Perdite in Florizela. Ta drugi del začne z 2. prizorom IV. dejanja (prvi prizor je uvrščen med konec drugega in začetek tretjega prizora IV. dejanja). Pred drugim delom je kot nekak intermezzo tretji prizor III. dej., kjer položi Antigonus otroka — Perdito v divjo vihro.

Tretji del je vse peto dejanje in se godi zopet na Siciliji ter po kesu in pokori poveže vse disharmonije in zapletke v spravo in harmonijo. To je »odba zadnjega dejanja. Vse tri prepleta Čas, čigar besedilo je razdeljeno v tri odstavke; vsak teh odstavkov uvaja in povezuje posamezne dele. Idejno vodilo režije so Leontesove besede ob oživiljeni Hermioni: »Ako je to magija, je umetnost dovoljena, kot jesti!« Umetnost nam je prav tako potrebna kot vsakdanji kruh. Ta Shakespearova pravljica učinkuje s svojo magičnostjo, zato je čas dan v sinjo luč, ki bodi važno tehnično pomagalo pri uprizoritvi »Zimske pravljice«, ki je idila in poezija, toda kljub svoji pravljичnosti po nastopajočih osebah, ki so vse živi in resnični značaji, vendarle življenje, čeprav dvignjeno v višave poezije in pravljичnosti. Tudi v tem delu kot skoraj v vsakem Shakespearovem vlada v začetku težko vzdušje človeške strasti, ki pa jo pesnik na koncu premaga in zlije v harmonijo. V bistvu je »podton« liričen in zato se bomo ogibali hrupnosti. Inscenacija Bojana

Stupice, scenska godba Bojana Adamiča, ples po zamisli Pina Mlakarja, kostumi po načrtu Kačarjeve in končno kot zelo važno pomagalo pri »realizaciji magičnosti v scenični atmosferi« — Premkova luč, vse to nam bodi pripomoček in okvir, v katerem bomo skušali igralci upodobiti Shakespearovo pravljico, preizkusiti in uveljaviti svojo igralsko umetnost. Skušali bomo doseči, da se bo pravljica gledalca dojmila in ga presunila, toda to bomo dosegli le, če bomo tudi svoji igri našli vsaj osnovni del resnobnosti in igrivosti, ki je lastna drami sami in njenemu genialnemu ustvaritelju. Glejte, kako igraje preskoči 16 let, ki pa zacelijo vse: bolečina splahne, daljava ljubezen poveča, mladost vriska, starost se spokori. Nam vsem (posebno meni) je naložena odgovorna naloga: da pripravimo prvega Shakespeara v novem času. Vprizoritev Shakespeara je bil in je za naše gledališče vedno praznik. Napnimo vse sile, storimo vsi od prvega do zadnjega vse, da bomo z dobro voljo in po svojih najboljših močeh kot resnični umetniški in tovariški kolektiv pripravili predstavo, ki bo vredna osrednjega slovenskega odra. Posebno pazljivost bomo morali posvečati lepoti govora in pravorečja, pri čemer nam bo pomagal naš tov. dramaturg. Naj končam z Župančičem, kakor sem z njim začel:

*Shakespeare je večno sonce: ko lovim
njegove žarke v našega jezika
rosico mlado, venomer drhtim,
da z njo vred se ne utrne njega slika.*

Drhtimo z njim tudi mi vse do premijere in — pri vsaki predstavi. *Slavko Jan.*

Marx in Shakespeare

Shakespeare je bil naša družinska biblija. S šestimi leti sem znala že cele prizore iz Shakespeara na pamet.

Eleonora, hčerka K. Marxa.

Vsa Marxova družina je velikega angleškega dramatika naravnost oboževala. *Paul Lafargue.*

Mladi Karl Marx se je poskušal najprej na leposlovnem področju, zlasti v liriki. To njegovo udejstvovanje in pa zanimanje za

lepo književnost je bilo v prvi vseučiliški dobi tolikšno, da so starši pričakovali od njega, da bo nekoč književnik ali pa vsaj profesor. Studij filozofije, s katerim se je istočasno ukvarjal, pa ga je počasi odvrnil od lastnih literarnih poskusov na modroslovje. Toda bodoči utemeljitelj dialektičnega materializma je tudi tu našel takoj tiste filozofe, ki so davni predhodniki modernega svetovnega nazora, Demokrita in Epikureja. Svojo doktorsko dizertacijo, na podlagi katere je bil l. 1841. v Jeni promoviran za doktorja modroslovja, je posvetil razločkom demokritske in epikurejske filozofije, v katere koreninah so kali prirodnoslovnega materializma. Odtod ga je pot privedla v ekonomijo in sociologijo. Plod teh študij in izvirnih raziskovanj je njegovo najgenialnejše delo »Kapital«, s katerim se je za vse veke vpisal v zgodovino človeške družbe in njene znanosti. Kljub temu, da je to delo od Marxa zahtevalo celega človeka zase, se je vse svoje življenje zanimal za leposlovje, kateremu je posvečal veliki del svojega prostega časa. To zanimanje pa ni bilo zgolj ljubiteljsko, temveč je bilo del njegovega znanstvenega dela. Marx ni bil suhoparen učenjak, ki bi se bil brigal le za neposredno področje svojega znanstvenega dela. Prav zato, ker tudi kot znanstvenik ni opazoval in razčlenjeval pojavov v družbi in prirodi v njih izoliranosti, temveč v njih posredni in neposredni povezanosti s celokupnim dogajanjem v družbi in prirodi, je bilo njegovo zanimanje za književnost načrtno, podvzročeno v njegovem znanstvenem delu in njegovem svetovnem nazoru. Zato ni nič čudnega, če je posvečal največjim genijem leposlovja vseh časov toliko študija in ljubezni. Genij privlačuje genija, naj sta si sicer v tem ali onem oziru še tako različna ali morda celo nasprotna. Voltairevo in Tolstojevo nasprotovanje Shakespearu izvira v resnici iz dejstva, ker sta oba čutila ogromno silo njegovega genija, pred čigar vplivom sta se mogla braniti le z nasprotovanjem, v katerem pa se je dejansko skrivalo priznanje in občudovanje.

Ko sta Marxovi hčerki Lavra in Jenny ob neki priliki predložili očetu polo z različni vprašanji, je pri vprašanju, kdo je njegov najljubši pesnik, zapisal na prvem mestu — Shakespeara, nato Aishyla in Goetheja. Iz poročil Paula Lafarguea in Viljema Liebknechta vemo, da Marx ni le bral in užival Shakespeara, temveč

tudi študiral, saj je poleg tega znal marsikatero znamenito mesto na pamet in to v izvorniku kakor v nemškem prevodu. Rad ga je deklamiral; pri tem se je njegova žena Jenny, tudi dobra poznavalka Shakespeara, z njim kosala. Če je bil izredno dobre volje, je celo rad »zaigral«. Liebknecht poroča, da je ob taki priliki najrajši pokazal igralca Seydelmanna, ki je bil za njega mladosti znamenit igralec, v vlogi Mefista iz Goethejevega »Fausta«. »Ne morem sicer trditi, da bi Marx dobro deklamiral — zelo je pretiraval — toda pointe ni nikoli zgrešil, zmeraj je smisel izrazil pravilno — skratka, bil je učinkovit in komičnost, ki je bila v prvih hlastno vrženih besedah, se je izgubila, kakor hitro smo opazili, da je prodril globoko v duha vloge, ga povsem dojel in docela vlogo obvladal...«

Ko si je po letu 1848. spopolnil svoje znanje angleščine, je poiskal in si zabeležil vse Shakespearu lastne izraze. Njegovo čaščenje Shakespeara je bilo brezmejno. Temeljilo pa ni le zgolj na običajnem več ali manj površnem poznavanju njegovega dela, kakor je to mogoče opaziti pri mnogih domišljavih ljubiteljih leposlovja, temveč je izviralo iz globokega in stvarnega poznavanja, saj ga je študiral in to tako temeljito, da je poznal celo najmanjše osebe iz njegovih del. Ta studij Shakespeara mu je poleg raznih drugih stvari, ki so ga zanimale kot družboslovca, služil za to, da si je zgradil svoj estetski nazor o vlogi in nalogah, ki jih mora pravi dramatik izpolniti, če hoče, da bo njegova dramatika resnična podoba ljudi in okolja. Te svoje misli je sicer zelo skopo, vendar udarno izpovedal v pismu prijatelju Ferdinandu Lassallu, ko mu je 19. aprila l. 1859. sporočil svoje mnenje o njegovi zgodovinski tragediji »Franz von Sickingen«. Takoj v začetku mu pohvali kompozicijo, dejanje in učinkovitost, nato pa pristavi: »... ker si že (tragedijo) napisal v stihih, bi mogel jambe malo bolj umetniško obdelati. Kljub temu, čeprav se bodo »pesniki strokovnjaki« nad tem razburjali, vidim vendarle v njih neko prednost, ker naša epigonska zalega ne zna ničesar drugega kot oblikovno gladkost.« Marx preide nato na podrobno sociološko in politično razčlenjevanje oseb kot predstavnikov različnih razredov takratne nemške družbe, kakor tudi razmer in družbe same ter pride do zaključka, da Lassalle v tem ni uspel. Skušal je v delu uveljaviti neke svoje ideje, toda

ker jih ni znal niti pravilno niti dovolj globoko in umetniško izoblikovati v osebah in dejanju, ne učinkujejo v tisti meri, kot je to v umetniškem delu potrebno. Če bi si bil vzel za vzor Shakespeara in ne Schillerja, bi bilo boljše.« Potem bi ti sam po sebi moral bolj »shakespearizirati«, medtem ko ti »schillerjevanje«, spreminjanje individijev v gola trobila časa, štejem za najznatnejšo napako... Nadalje pogrješam značilnosti v značajih... Hutten (Ulrich von Hutten, 1488—1523, vitez, pesnik, humanist, pristaš reformacije, važna oseba v Lassalovi žalostni) mi je preveč le zgolj predstavnik »navdušenja«, kar je dolgočasno. Ali ni bil obenem duhovit, prebrisanec...« Sickingen mu je orisan preveč abstraktno. »V posameznem moram tu in tam grajati pretirano premišljevanje posameznih oseb o samem sebi — kar izvira iz Tvoje ljubezni do Schillerja.« Ti kratki navedki iz Marxovega pisma dokazujejo, kako je globoko in pravilno doumel Shakespeareovo umetnost, ki jo je v nasprotju s Schillerjevo stavil Lassallu za vzgled, ne da bi pri tem hotel zmanjševati vrednost Schillerjeve dramatike. Kritiziral je predvsem Lassalovo epigonstvo po Schillerju, obenem pa je jasno izpovedal, da mu je Shakespeare globlji, večji pa tudi osebno bližji dramatik ko Schiller. Toda popolnoma zgrešeno bi bilo, če bi kdo skušal iz tega izvajati, da je bil Marx pristaš »umetnosti zaradi umetnosti«, nasprotno, ravno v Shakespeareu je v nasprotju z vso nemško romantiko in njeno pristransko razlago Shakespeara videl tistega dramatika, ki se je v največji meri oddolževal ideji, značajem, dejanju in prikazovanju določene družbe in dobe. Marx je hotel, kakor spoznamo iz navedenega pisma, videti v tragediji vsega človeka, z vsemi njegovimi dobrimi in slabimi lastnostmi, skratka hotel je — živega človeka. In ker je vse to našel pri Shakespeareu, ga je stavil Lassallu za vzgled. Marxa je dramatika tako mikala, da je svojima hčerkama obljubil, da jima bo napisal dramo o bratih Gracchih, rimskih revolucionarjih v l. 133. in 123. pred Kr. r., ki ju je takratna reakcija ubila, ker sta se zavzemala za pravice ljudskih množic. »Bilo bi zanimivo videti, kako bi obdelal ta, ki so ga imenovali »viteza razrednega boja«, to strahotno in veličastno epizodo iz razredne borbe antičnega sveta!« pripominja Lafarque.

Podobno kakor je Marx opozarjal Lassalla, da mora pravi dra-

matik ustvarjati v osebah svojih del žive ljudi in značaje, je isto misel že pred njim izrazil Puškin Rajevskemu, ko je med drugim napisal: »Vsak človek ljubi, sovraži, se žalosti, se veseli, toda vsak na svoj način, — berite Shakespeara!... On se nikoli ne boji spraviti v sramoto svoje osebe — prisili jo govoriti z vso življenjsko resničnostjo, ker je uverjen, da jo bo ob pravem času in na pravem mestu prisilil najti jezik, ki ustreza njenemu značaju.« Sorodne misli je zapisal Engels v pismu pisateljici Mini Kautsky 26. nov. l. 1885., ko ji je ocenjeval njen roman. Tam poudarja, kako potrebna je ostra individualizacija značajev. »Sleherni je tip, obenem pa določen posameznik, »ta«, kakor se izraža stari Hegel, in tako mora biti.«

Marx in Engels, ki sta bila v svojem družbenoslovnem in političnem delu najstvarnejša realista, nista mogla biti niti v filozofiji niti v svojih nazorih o umetnosti nič drugega. Razčlenjevala sta resnične razmere in opozarjala, kako jih je treba spremeniti. Zato se tudi v umetnosti nista mogla zadovoljiti s kakšnimi namišljenimi in papirnato idealiziranimi junaki, kot so jih takrat radi pošiljali na oder razni Schillerjevi epigoni, na drugi strani pa sta se prav tako zavarovala pred mehničnim prikazovanjem zgolj zunanjih dejstev, kakor so to delali slabši predstavniki naturalizma. Pri tem sta vrgla zelo ostro oko celo na Zolajevo delo. V romanu jima je bil vzor Balzac, kakor je bil Marxu v dramatikah v prvi vrsti vzor Shakespeare. Že l. 1850. sta isto misel, kot jo izpoveduje Marx v zgoraj navedenem pismu Lassallu, izpovedala v oceni dveh knjig: Chenujevih »Zarotnikov« (A. Chenu: Les conspirateurs, Paris 1850) in Hoddejevega »Rojstva republike v februarju l. 1848« (Lucien de la Hodde: La naissance de la Republique en Fevrier, 1848, Paris 1850): »Nič ni bolj zaželjeno, kakor to, da bi končno že nekdo prikazal ljudi, ki so stali na čelu vodilne stranke, bodisi pred revolucijo v skrivnih družbah ali pri časopišju, bodisi pozneje v oficialnih poležajih, v surovih rembrandtskih barvah, v vsej njihovi živosti. Dosedanja prikazovanja nam nikoli niso naslikala teh osebnosti v njih resnični, temveč samo v njih oficialni podobi, s huduljami na nogah in z avreolo okoli glave. V teh ponebesenih raffaelskih podobah se izgublja sleherna resnica prikazanega.«

Da bi se pa te njune besede ne razlagale enostransko, ali morda celo zlorabljale, sta takoj dostavila točno in tudi z nasprotne strani osvetljeno bistvo resnično umetniškega, stvariteljskega realizma: »Oba zgoraj navedena spisa odstranjujeta sicer hodulje in avreolo, s katerimi so se do zdaj navadno pojavljali »veliki možje« februarске revolucije. Vdirata v zasebno življenje teh oseb, prikazujeta nam jih v negligéju, z vso njihovo okolico podrejenih subjektov zelo različne zvrsti. Toda kljub temu nista nič menj daleč od resničnega, vernega prikazovanja oseb in dogodkov...«

Tako sta že l. 1850. odklonila tisti lažni naturalizem, ki se je gibal le na površju. Do teh nazorov sta se Marx in Engels priborila s svojim tankim estetskim čutom in s studijem velikih umetniških del.

V »Ekonomsko-filozofskih rokopisih iz l. 1844.« je daljši odstavek, v katerem Marx tudi s pomočjo dveh navedkov iz Shakespearovе žaloigre »Timon Atenec« prikazuje moč denarja, ki sprevrča vse, kar mu pride nasproti, v svoje nasprotje. Spreminja črno v belo, grdo v lepo, slabo v dobro, staro v mlado, strahopetno v junaško, nizko v plemenito itd. Denar zmore vse. In tako dalje. V živih, ostrih barvah prikaže Shakespeare v »Timonu« mogočno vlogo denarja v človeški družbi in Marx pristavi k navedkoma: »Shakespeare čudovito prikazuje bistvo denarja... Posebno podčrtava dve njegovi lastnosti: 1. je vidno božanstvo, izprevrčavec vseh človeških in prirodnih lastnosti v njih nasprotje, splošna zamenjava in izpreminjanje stvari; pobratimlja nemogočnosti,« 2. »splošna candra je, vseobči zvodnik ljudi in narodov.« Nato razširja Marx ti dve ugotovitvi na drobno in široko z družboslovnega in dušeslovnega stališča, vedno in povsod izhajajoč iz navedenih stihov iz Shakespearea, ki je tako že v svojem času kot umetnik dojel bistvo in vlogo denarja, kakor ju je razčlenil in prikazal Marx kot družboslovec in filozof.

Če je hotel biti Shakespeare v svojem delu tisto zrcalo dobe in ljudi, kakor to pravi v »Hamletu«, je moral vsako stvar razsvetliti iz vseh strani. Moral se je vsestransko poglobiti v okolje in ljudi, če je hotel, da bodo njegove osebe žive in resnične. Zato je moral dojemati ljudi, družbo in prirodu v njih mnogostranosti. Čeprav

tudi sam vklenjen v svoj čas in družbo, je vendarle storil to v svojih najboljših delih tako jedrnato, da resničnega poznavalca, Marxa ne more presenetiti Marxovo čaščenje velikega dramatskega genija; kajti to, kar je delal Shakespeare kot umetnik, to je uveljavljal Marx pri svojem znanstvenem delu... « Ni videl le površine, vdrl je v notranjost, preiskal je vse sestavne dele v njih učinkovanju in v medsebojnem vzratnem delovanju; izoliral je slehernega teh delov in zasledoval zgodovino njegovega razvoja. Nato je prešel od stvari na njeno okolico in opazoval delovanje zadnje na prvo in obratno: vrnil se je k nastanku objekta, k izpremembam, evolucijam in revolucijam, ki jih je napravil, in končno predrl do njegovih najskrajnejših delovanj. Ni gledal posamezne stvari niti zase niti kot take, brez zveze z njeno okolico, temveč je videl komplicirani, v stalnem gibanju se nahajajoči svet; in Marx je hotel iznova prikazati vse življenje tega sveta, v njegovih tako mnogovrstnih in nepretrganih učinkovanjih in vzornih delovanjih. » Te besede je zapisal o Marxu Paul Lafargue in po njih docela razumemo, zakaj mu je bil ravno Shakespeare od vseh dramatikov najbolj pri srcu in zakaj se je ob vsaki priliki vračal k njegovim delom kljub različnosti njunih svetovnih nazorov, ki pa si v svojem človeškem, humanističnem bistvu vendarle nista bila daleč narazen. Iz vsega, kar vemo o razmerju Marxa do Shakespeara, smemo celo sklepati, da sta se ta dva genija prav na tej osnovi morala znajti in skladati.

Dr. K. B.

Shakespeare v ZSSR

Veliki pisatelj angleškega naroda, veliki humanist, pozivajoč na borbo zoper temne sile sovražnikov človeštva in zla, nam je danes še posebno blizu.

M. M. Morozov: Shakespeare na sovjetskem odru. Moskva 1944.

21. aprila 1942. l., ko so fašistične in nacistične tolpe v slepi sli krvoločnega hipnega zmagooslavja morale in požigale, kjerkoli so to mogle, da bi njih krvniški zvodniki s krvjo nedolžnih množic prikrili strah bodočega poraza, ki se je začel zanje v zimi 1941/42

pred nezlomljivo Moskvo in junaškim Leningradom, ko je Hitler zbiral nove armade, s katerimi je kmalu nato opustošil Ukrajino in vdrl tja do Stalingrada, kratka, ko se je vrtel fašistični barbarizem, hoteč uničiti človeško kulturo, na viških svojih začasnih uspehov, so se v bombardirani Moskvi zbrali znameniti sovjetski shakespearelovci na »Shakespearski konferenci«. M. M. Morozov je bral svojo razpravo »Boj za humanizem v Shakespearovih delih«, A. L. Štein je govoril o »Humorju angleškega naroda v Shakespearovih delih«, 22. aprila je T. A. Rokotov govoril o »Shakespeareu in vojni«, M. M. Morozov o »Williamu Shakespeareu« na sploh, na koncu konference pa je pod vodstvom V. Fotieva prikazal gledališki studio nekaj odlomkov iz »Othella«.

Nešteto je primerov sovjetske samozavesti in nezlomljive vere v svojo zmago v tej vojni, toda mislim, da je »Shakespearska konferenca« v Moskvi aprila l. 1942. eden izmed najčudovitejših primerov vere, volje in moči v boju za kulturo, veličasten primer ljubezni in notranje povezanosti z veliko umetnostjo preteklosti in sedanosti. Kakšen mir, kakšna samozavest je v razpravi »Humor angleškega naroda v Shakespearovih delih!« Moskva, ki so jo fašistični avijoni stalno bombardirali, je na posebni konferenci slavila velikega dramatskega genija!

Zakaj?

Ker se je zavedala, da njeni vojaki, da sovjetske množice sploh ne trpe in ne krvave zgolj za svobodo svoje domovine in za kulturo sovjetskih narodov, temveč za vso resnično in veliko kulturo, ki jo je človeška družba ustvarila v stoletjih in stoletjih. Gledališča raznih narodnosti so uprizarjala Shakespearova dela ves čas vojne. Leta 1941., ko so fašisti napadli ZSSR, je tekoči repertoar poklicnih in ljubiteljskih gledališč štel nad 200 različnih uprizoritev Shakespearovih del. Posamezna njegova dela so prevedena v 24 jezikov sovjetskih narodov. V Armeniji, v mestu Erevan, so l. 1944. imeli Shakespearov festival, odnosno bolj rečeno »Shakespearski turnir«, saj so armenski igralci pokazali dve različni uprizoritvi »Othella« in »Hamleta«. V prvem sta se kosala igralca Džanibekjan in Nersesjan, v drugem pa Vagaršjan in Džanibekjan. O teh predstavah niso le pisali kritik, temveč cele razprave, v katerih so

podrobno razčlenjevali tega in onega igralca, to in ono uprizoritev, kajti sovjetski kritiki, gledališki teoretiki in zgodovinarji se zavedajo svojih dolžnosti ter ne odpravljajo gledaliških predstav s krajšo ali manjšo časopisno pohvalo ali grajo v pozabo, temveč skušajo tudi s svoje strani storiti vse, da se spomin na dobre in znamenite uprizoritve ohrani. To zgovorno priča tudi skrb za domačo dramatiko in ljubezen do Shakespeara. Zato je shakespeareoslovec Morozov upravičeno zapisal v svojem sestavku »Shakespeare na sovjetskem odru«: »Sovjetska zveza je postala nova domovina Shakespeara.«

S svojimi uprizoritvami Shakespeara je sovjetsko gledališče odkrilo marsikaj novega in tako prispevalo dragocene ugotovitve za svetovno shakespeareoslovje. »To dejstvo priznavajo tako v Angliji kot v Ameriki. Sovjetsko gledališče je postalo znamenit komentator Shakespeara« pravi Morozov. Nove ruske prevode oskrbuje znameniti pesnik Boris Pasternak, čigar prevodi so na isti umetniški ravni kot so slovenski prevodi Oteta Župančiča.

Razne uprizoritve pa so zanimive in važne tudi zaradi svojih razlag, ki končno vendarle že obračunavajo s silno enostransko in tendenčno razlago nemških romantikov, predvsem Schlegla, ki so dejansko marsikatero svojo idejo skušali vriniti ali pa celo podtakniti Shakespearovim delom. Najznačilnejši primer je za to »Hamlet«, ki ga je marsikateri režiser okrnjeval, samo da bi čim bolj lahko poudarjal Hamletov obup, njegovo razočaranje in njegovo pasivnost, pozabljajoč pri tem, da dejansko Hamlet raste v borbo, v aktivnega človeka. Zato je tako važen njegov samogovor na danski ravnici, ko se sreča s Fertinbrasovo vojsko, in njegov borbeni sklep »Pripravljen bodi, to je vse!« je končno njegovo geslo. To je bila tudi vodilna ideja naše zadnje uprizoritve, v kateri je Slavko Jan prvi med slovenskimi igralci prikazal najbolj izvirnega pa tudi Shakespearu najbolj zvestega Hamleta, ki ni bil le plod navdiha, temveč temeljitega studija Shakespearovega dela.

Za tistega, ki se je povsem samostojno poglajljal v Shakespearova dela, je popolnoma razumljivo, da je zadnja ruska uprizoritev »Othella« videla v tej žaloigri predvsem tragedijo goljufanega zaupanja. V »Othellu« se je oglasila »borba visokega humani-

stičnega čustva, katerega nositelja sta Othello in Desdemona, proti razbojniškemu izdajalstvu, proti temnemu svetu kovarstva in laži, ki sta posebljena v Jagu. Predmet borbe dveh načel v Shakespeareovih delih — humanizma in »macchiavellizma (kakor so govorili v Shakespeareovem času v Angliji) globoko spoznavajo zdaj tako v Angliji kakor tudi v Ameriki, ko je svet v borbi s fašizmom. Stvaritve Shakespeara sprejemajo kot sporočilo bodočim vekovom. Prospero mora slaviti zmago nad Kalibanom, modro človeštvo nad pošastjo... Tragedija o Hamletu je jenjala biti dušeslovna studija in raz sovjetski oder je zazvenela kot povest o borbi misleca in humanista zoper temni svet roparjev.« (Morozov). Sovjetsko gledališče je v zadnjih desetih letih dalo znamenite uprizoritve »Romea in Julije«, »Kralja Leara«, »Othella«, »Hamleta«, »Kakor vam drago« itd., ki niso znamenite le po svoji oblikovalni višini, temveč prav tako po svoji idejni sili. Ravno zaradi tega, ker so to idejno silo črpale neposredno iz Shakespeareovega besedila, iz njegovega idejnega sveta, so zasenčile vse prejšnje uprizoritve, ki so bile zaradi svojih oblikovnih novosti sicer zanimive, a so se zaradi prevelikega hlastanja po novotarstvu preveč oddaljevale od Shakespeara in tako uveljavljale predvsem sebe, ne pa odrsko umetniško obrazile njegova dela.

»Gledališče Jermolove je odkrilo v komediji »Kakor vam drago« bistvo, ki globoko zbližuje tvorbo Shakespeara z ljudskimi (narodnimi) baladami in legendami. V zeleni šumi, kjer žive izgnanci liki Robin Hood in njegovi tovariši, se razlomijo verige nepravičnih družbenih odnosov, odvržejo se vsi vnanji in lažni razločki in proslavljajo se radost in nove sile. Gledališče Jermolove... je v tej komediji pokazalo na zvezo med Shakespeareovo umetnostjo in ljudsko (narodno) tvorbo.« Prof. Bogatyrev, ki je pretekli mesec predaval v naši Drami »O problemih ljudskih gledališč pri Slovanih« je opozoril pri ugotovitvi, kako se v stari ljudski drami naglo vrste tragični in komedijski elementi, da je Shakespeare, ki je v mnogem izšel iz ljudskega gledališča, tudi te lastnosti ljudske igre uporabljal v svoji dramatiki. Opozoril je na prizor v »Macbethu«, ko sledi neposredno umoru kralja burkasti prizor s slugo. Za naše gledališče ljudskost Shakespeareove umetnosti ni nič novega. Pribil

jo je že pred dvemi desetletji Oton Župančič, ki je ugotovil, ko so razni krikuni vpili po »ljudski« igri«, da je najznamenitejša ljudska igra slovenskega gledališča — »Hamlet«. Sodobno sovjetsko gledališče skuša, kakor to dokazujejo izvajanja shakespearelovca Morozova, v vsakem Shakespearovem uprizorjenem delu odkriti zaklade ljudskosti in človečnosti. Prav to je tako približalo Shakespeara širokim sovjetskim množicam, da je postal njihov ljubljenec.

Razni teoretiki in kritiki ga stavijo sodobnim sovjetskim dramatikom za vzgled in vzor, spoznavajoč in občudujoč tudi sami veličino njegove umetnosti. Tako pravi dopisni član Akademije znanosti ZSSR A. Pankratova v svoji studiji »Zgodovinsko-patriotična igra«:

»Jasno je, da je neugasljivi genij Shakespearove dramatike do danes neprekosljivi primer za dramatike vsega sveta. Jasno je tudi, da je Shakespeare s svojim ogromnim razmahom in smelostjo pospešil te ali one zgodovinske dogodke. In nič manjši ni globoki dojem čudovite harmonije med umetniškim izmislekom in zgodovinsko resnico. Shakespearu se je posrečilo ustvariti tako organsko enotnost junakovega značaja z dobo, ki ga je rodila, da niti dlakocepsko preiskovanje dokumentov dobe, ki jo prikazuje Shakespeare, ne more omajati veličastne prepričljivosti in resničnosti Shakespearovih zgodovinskih dram. Kljub vsem odmaknitvam od podrobnih zgodovinskih dogodkov je ustvaril Shakespeare duha dobe in njenega dejanskega okolja tako, kakor ju prikazujejo zgodovinski viri. V tem smislu je mogoče reči, da so Shakespearove zgodovinske drame odražale tisto raven, ki jo je v takratni dobi dosegla zgodovinska znanost.«

Celo sovjetski balet rad s svojo umetnostjo obrazuje motive iz Shakespearea. »Shakespeare je že iz davna privlačeval ruski balet. O tem zgovorno pričajo gledališki letopisi še preteklega stoletja. V sovjetski dobi se je stvariteljsko zanimanje za Shakespeara uveljavilo v resnično epohalnem delu Sergeja Prokofjeva »Romeo in Julija«. Baletna družina muzikalnega gledališča Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka je združila vse nabrane izkušnje, mojsterstvo, nove prijeme, skratka, ves pestri slovar dramske koreografije v

smoter, da bi spet v baletni predstavi »recitirala« Shakespearea. Tako je nastala predstava »Veselih žen windzorskih«, (godba S. Oranskega, vodje uprizoritve P. Markov, V. Burmejster, I. Kirilov)« kakor poroča o tem J. Kann v svoji razpravi »Muzikalno gledališče Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka v dneh vojne.«

Iz vsega tega je dovolj jasno razvidno, kako veliko pozornost posvečata sovjetska gledališka umetnost in znanost Shakespeareu. Poleg silne skrbi in vneme za razvoj in podvig sodobne sovjetske dramatike, poleg stremljenj za čim popolnejšo umetniško odrsko upodobitev klasične ruske dramatike od Puškina do Čehova in Gorkega, se je zlasti v zadnjem desetletju storilo toliko za Shakespearea, kot nikjer drugje na svetu. Vsa ta hotenja in naponi izvirajo iz globokega spoznanja in doživetja Shakespeareovega nesmrtnega dela. Zato poziva Morozov v svojem članku sovjetsko gledališče, naj svojo tvorno moč uveljavi še na zgodovinske kronike, na »Antonija in Kleopatro«, na »Vihar«, skratka na vsega Shakespearea.

Dr. K. B.

I. M. Moskvín

19. februarja t. l. so v Moskvi pokopali znamenitega igralca Moskovskega Umetniškega Akademskega Gledališča Ivana Mihajloviča Moskvina, zvestega sodelavca pokojnega Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka. Smrt ga je doletela v 72. letu starosti. Pokojnika je počastila vsa Moskva, od širokih ljudskih množic, kulturnih delavcev do vojske in vlade. Skupina generalov in častnikov je v imenu Višje generalštabne akademije položila na krsto velik venec v znamenje hvaležnosti Rdeče armade. Pokojnik je že za časa državljanske vojne organiziral gledališke družine v Rdeči armadi ter tudi sam do zadnjega časa nastopal med njimi kot predavatelj in recitator. Pokopali so ga poleg Čehova, Stanislavskega in Dančenka na Novodeviškem pokopališču sredi drevja mladega črešnjevca vrta.

Zagrebski »Kazališni list« o Janku Rakuši. 22. štev. Kaz. lista je posvečena spominu slovenskega igralca Janka Rakuše in tovarišem iz zagrebskega gledališča, ki so žrtvovali svoja mlada življenja za svobodo jugoslovanskih narodov. Spominu Janka Rakuše so se s toplo pisanimi vrsticami oddolžili upravnik Tijardovič, ravnatelj drame Božena Begović, A. R. Boglič, Dubravko Dujšin, Tomo Fadljevič, Ljubo Hartl, Jozo Lavrenčič, Marijan Lovrič, Joža Rutič, Andrija Sukič. Pokojni Rakuša je bil stalni član osrednjega hrvatskega gledališča od leta 1934. Kazališni list objavlja seznam vseh vlog, ki jih je igral v Zagrebu. Zadnjič je nastopil 17. decembra 1944. leta v »Malem kazalištu« pri predstavi Mesaričevega »Gospodskega deteta« v vlogi Valentina Korpara, 10. februarja 1945. leta pa so ga ustaški krvniki kot pripadnika OF obesili. Obtežilno zanj je bilo še vrhusega, ker je bil Slovenec. Iz seznama vlog se vidi, kako vsestranska je bila pokojnikova igralska umetnost, saj je nastopal v težkih tragičnih in psihološko problematičnih tipih (Smerdjakov v »Bratih Karamazovih«) kakor tudi v diskretnih komičnih vlogah. Prvi njegov nastop je bil Luka v Gorkega »Na dnu« v sezoni 1919—20. v Narodnem gledališču v Ljubljani.

Kaj igrajo moskovska gledališča? Vzpored moskovskih gledališč je silno bogat in pester. Igrajo med drugim Tolstojevu »Vstajenje«, Gogoljeve »Mrtve duše«, Ostrovskega »Volkove in ovce«, Gorkega »Barbare«, Balzacovo »Jevg. Grandetovo«, Sheridanovo komedijo »Sola za obrekovalstvo«, Shakespearovo »Ukročeno trmoglavko« in »Kar hočete«, Maeterlinckovo »Modro prico«, Flaubertovo »Gospo Bovaryjevo«, Skvarkinovo »Tuje dete« itd. V operi »Jevgenija Onjegina«, »Seviljska brivca«, balet »Romeo in Julija« ter »Vesele žene windsorske«, operete »Mamselle Nitouche«, »Cigan-baron«, »Silva« in dr. Kritik V. Potapov je v »Izvestjih« odklonil uprizoritev Maughamovega »Kroga«, po kritiki prof. Morozova pa je zelo uspeła uprizoritev Dickensovega romana »Naš skupni prijatelj«, ki jo je pripravilo »Gledališče Leninskega komsomola«, katerega ravnatelj je Bersenjev, ki igra vlogo maršala Tita v filmu »Vihar na Balkanu«. Med zadnjimi krstnimi predstavami je bila igra »Spominska srečanja«, prvenec pisatelja Utevškega. Uprizorilo jo je »Osrednje gledališče prometa«.

Predavanje prof. Bogatyrova. 13. februarja t. l. je predaval v Drami profesor moskovskega vseučilišča P. G. Bogatyrev »O problemih ljudskih gledališč pri Slovanih«. V svojem predavanju je opozoril na čisto nove vidike iz področja sovjetskega narodopisnega raziskovanja raznih šeg, navad in ljudskih iger. Pri nas je temu vprašanju posvečal do zdaj pažnjo edino dr. Kotnik, ki je marljivo raziskovalec slovenske koroške ljudske igre, zlasti del slovenskega ljudskega koroškega dramatika, Vodnikovega sodobnika, Drabosnjaka. Med slovenskimi režiserji se je s temi vprašanji praktično ukvarjal že pred to vojno sedanji režiser Slov. narodnega gledališča v Mariboru F. Žižek. Bogatyrevo predavanje je bilo tehten poziv, da začnemo tudi mi s sistematičnim delom na tem področju, tako teoretično kot praktično.

Slovensko ljudsko gledališče na Jesenicah in Mestno gledališče v Kranju spadata med naša najmarljivejša nepoklicna gledališča. h katerim se je pretekli mesec priključilo še Sentsjakkobsko gledališče v Ljubljani. Gledališče na Jesenicah,

ki je od začetka decembra do zdaj uprizorilo že osem različnih del (med temi tudi dve mladinski igri Pavla Golie) izdaja za vsako premijero Gledališki list.

Slovensko narodno gledališče v Trstu, ki stalno gostuje po vsem Slovenskem Primorju, pripravlja O'Neillovo dramo »Ana Christi«. Do zdaj je uprizorilo Benedettove »Rdeče rože«, Nicodemijev »Scampolo«, Golarjevo »Vdovo Rošlinko«, Borove »Raztrgance«, Shawovo komedijo »Kako zabogatiš« itd. Vodstvo gledališča organizira tudi razne tečaje za amaterje - ter vrši tako (večkrat pod skrajno neugodnimi okoliščinami) zelo važno narodno-vzgojno in kulturno-umetniško poslanstvo.

Jubilej Raše Plaoviča. Sindikalna podružnica Nar. gledališča v Beogradu je pretekli mesec proslavila 25 letnico umetniškega delovanja Raše Plaoviča, znane srbskega igralca in režiserja, ki ga pozna tudi naše občinstvo, saj je pred vojno gostoval v vlogi Leona v Krleževih »Glembajevih«, nekaj let pred tem pa v »Skopuhu« Sterije Popoviča. Za svojo jubilejno predstavo je igral Fedjo Protasova v Tolstojevem »Živem mrtvecu«.

Dvatisočetnica armenskega gledališča. V zavodu za književnost Akademije znanosti in umetnosti armenske SSR je bila pretekli mesec svečana seja, posvečena dvatisočetnici armenskega gledališča, ki je najstarejše gledališče ZSSR. Slavnostno predavanje je bral kandidat umetnostnih ved Georg Gojan.

Prvo antično gledališče v Armeniji je bilo zgrajeno v mestu Tigranakerke 69. l. pred Kr. r., drugo pa je bilo v mestu Artašate ob vznožju Aratita. 58. l. pr. Kr. r. so tam uprizorili Euripidovo tragedijo »Bakhantke«. Prav tako pa so tam uprizorjali izvirne ženske prvega armenskega dramatika cesarja Artavadza II. Predsedstvo armenske Akademije znanosti je sklenilo, da izda 1947. l. popolno »Zgodovino armenskega gledališča«.

Tam, kjer je nekoč stalo staro mesto Artašate, v središču novega mesta, ki nosi danes isto ime, so zgradili kolhozniki iz bližje okolice z lastnimi sredstvi lepo gledališče iz rožnatega marmora. Artašatsko gledališče bo za proslavo dvatisočetnice uprizorilo Euripidovo žaloigro, isto delo, ki je bilo uprizorjeno pred dva tisoč leti.

Uspehi praških gledališč. V praškem »Gledališču 9. maja« je bila premijera prvega slovaškega dela, odkar je pričela vojna. Uprizorili so dramo »Meteor«, ki jo je spisal mladi slovaški književnik Peter Karvaš. Ves češki tisk podčrtava, da se Karvaševa drama odlikuje z velikim idejnim bogastvom, temperamentom in neposredno dramsko močjo. Dviguje se iz ozkega okvirja Slovaške in istočasno dokazuje, na kakšni višini je sodobna slovaška dramatika. Ob istem času sta doživela v Pragi tudi dva sovjetska dramatika, L. Leonov in K. Simonov, velik uspeh. »Vdor« Leonova je z uspehom uprizorilo tudi mariborsko gledališče, drama »Tako bo« K. Simonova pa bo uprizorilo naše gledališče.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slov. nar. gledališča. Predstavniki Oton Župančič, Urednik dr. Bratko Kreft. — Tiskarna Makso Hrovatni, vsi v Ljubljani.