 Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

W. Shakespeare

SEN KRESNE NOČI

GLEDALIŠKI LIST ŠT. 7



Kazalo

WILLIAM SHAKESPEARE 4

Krištof Dovjak: BOLŠJI BOLJŠI 5

Mirko Zupančič: SEN KRESNE NOČI 12

Jan Kott: TITANIJA IN OSLOVA GLAVA 18

PREDSTAVITEV NOVIH ČLANOV 21

IZ KRITIK ČLOVEKA ZA VSE ČASE 22

SHAKESPEARJEVI SONETI v prevodu Janeza Menarta

Tezej	Mario Selih
Hipolita	Maja Šeremac
Isander	Miha Nemec
Demetrij	David Čeh
Hermija	Žana Vidovič
Helena	Gregor Medvedšek
Egi	Stane Porak
Skrat, Fibestrat	Poljan Umek
Obagon	Branislav Jerebek
Tiranija	Jagoda Vajc
Vilincik	Eva Štepec-Mauer
Klinar	Janež Žubek
Klopčič	Zoran Agreš
Pisk, Mojšček, Tabe	Marijan Bačko
Dolar, Pajcma, Zid	Drago Kavčič
Gledak, Gorčica, Lev	Simona Džuravac
Lakota, Grabek, Mesečina	Igor Sencin
Čelarka	Barbara Žorž

Vodja predstave Zvezdana Štrkel • Scenarjaka Danda Jerebek • Lučni mojster Ranko Platinik
 Kromel Jurec Svila, Džepca Gorčak, Adi Zakorak, Marija Zibner • Franchi Maja Tulej
 Marjana Šomrak • Obiski mojster Radovan Les • Režiserica Franc Lakot
 Gledališki Ansambel Baranovič, Medija Troja • Tehnični vodja Miroslav Pihl



P. Klee: Sonce in luna

Ta z znanjem se bahá, ta s svojim rodom,

ta z mišicami, ta se z bogatijo,
ta z najnovejšo spakedrano modo,
ta s konji, s psi, s sokoli, ki slovijo;
in vsakomur po svoje je v veselje,
da je v nečem od vseh ostalih večji,
jaz pa stojim pred vsem brez vsake želje,
saj vse uživam v eni sami sreči:
ljubezen tvoja, glej, mi več pomeni
kot konji, psi, bogastvo, žlahтна kri
in kup oblek, ki vrednost jim je v ceni:
Le to me muči, da me že z besedo
lahko vsak hip poženeš v strašno bedo.

William Shakespeare

Sen kresne noči

(A Midsummer-Night's Dream)



Prevajalec Milan Jesih

Režiser Aleš Novak

Dramaturg Krištof Dovjak

Scenograf Andrej Šmit

Kostumografka Meta Sever

Skladatelj in korepetitor Primož Ahačič

Koreograf Sebastjan Starič

Lektor Arko

IGRAJO:

Tezej	Mario Šelih
Hipolita	Maja Štromar
Lisander	Miha Nemeč
Demetrij	David Čeh
Hermija	Barbara Vidovič
Helena	Barbara Medvešček
Egej	Stane Potisk
Škrat, Filostrat	Bojan Umek
Oberon	Renato Jenček
Titanija	Jagoda Vajt
Vilinček	Eva Škofič-Maurer
Klinar	Igor Žužek
Klopčič	Zvone Agrež
Pisk, Moljček, Tizba	Marjan Bačko
Dular, Pajčina, Zid	Drago Kastelic
Gladek, Gorčica, Lev	Simon Dobravec
Lakota, Grahek, Mesečina	Igor Sancin
Čelistka	Barbara Žorž

Premiera 23. junija 1999

Vodja predstave Zvezdana Štrakl • Šepetalka Breda Jenček • Lučni mojster Rudolf Posinek
Krojači Janja Sivka, Dragica Gorišek, Adi Založnik, Marija Žibret • Frizerki Maja Dušej,
Marjana Sumrak • Odrski mojster Radovan Les • Rekviziter Franc Lukač
Garderoberki Amalija Baranović, Melita Trojar • Tehnični vodja Miran Pilko

William Shakespeare

William Shakespeare se je rodil kot sin posestnika v Stratfordu leta 1564, se tam šolal, se leta 1582 poročil in imel tri otroke. V London je odšel leta 1585 in postal igralec in dramatik ter sčasoma tudi solastnik gledališč Globe in Blackfriars Theatre. Leta 1610 je zapustil London in se vrnil v Stratford, kjer si je kupil posestvo. Ob sonetih in epsko-lirskih pesnitvah Venera in Adonis in Rop Lukrecije je zapustil šestintrideset dramskih besedil, s katerimi se je zapisal med največje dramatike vseh časov. Njegova dramska besedila delijo v več skupin: kraljevske drame, komedije, mračne komedije, tragedije, romantične igre ali romance.

Kraljevske drame: Henrik VI., Rihard III., Rihard II., Kralj John, Henrik IV., Henrik V., Henrik VIII., napisane od 1590 do 1612. Komedije: Komedija zmešnjav, Ukročena trmo-glavka, Dva gospoda iz Verone, Ljubezni trud zaman, Sen kresne noči, Beneški trgovec, Mnogo hrupa za nič, Kakor vam drago, Kar hočete, Vesele Windsorčanke, napisane od 1592 do 1600. Mračne komedije: Troilus in Kresida, Dober konec vse povrne, Milo za drago, napisane od 1600 do 1604.

Tragedije: Tit Andronik, Romeo in Julija, Julij Cezar, Hamlet, Othello, Kralj Lear, Macbeth, Antonij in Kleopatra, Timon Atenski, Koriolan, napisane od 1593 do 1610. Romantične igre ali romance: Perikles, Cymbeline, Zimska pravljica, Vihar, napisane od 1609 do 1612



*Ne, ona nima žametnih oči
in niti kodrov mehkih kakor svila;
če sneg je bel, ga v njenih nedrih ni;
in usta bi se od koral ločila;
sem videl rože, bele in rdeče -
na njenih licih take ne cvetó;
in so dišave, mnogo bolj dehteče
kot vonj, ki veje njeno ga telo;
njen glas poslušam rad, četudi vem,
da zvoki strun prijetneje zvené;
kako boginje hodijo, ne vem,
ko ona hodi - stopa kot ljudje;
in vendar se mi zdi bolj očarljiva
kot vse, ki pesem jih slavi lažniva.*

*Ko berem v prašnih kronikah davnine
opise najbolj čudovitih bitij
in mile stike, ki slavé miline
umrlih dam in grofov plemenitih,
tedaj spoznam iz slikanje lepote
rok, nog in čel in ustnic in oči,
da je izraziti njih pesnik hôtel
prav to lepoto, ki imaš jo ti.
Tako so torej v slutnjah poezije
vsi ti poeti le o tebi peli;
a bil si jim utvara domišljije
in so lepoto bolj slabó zadeli,
saj mi, ki gledamo naš zdanji svet,
imamo vzor, a nimamo besed.*

Krištof Dovjak

Boljši boljši

V okviru Sna kresne noči se mi ves čas, ob vsej poetičnosti Shakespearjevega sveta, lušči vprašanje, ki ga mulatek, lahko tudi pol Indijček zastavlja svoji beli materi: "Mami, zakaj sem jaz črn, drugi pa ne?" in materin odgovor: "Tiho bodi, sine, pri orgiji, kakršna je bila, si lahko vesel, da nisi pes."

Skozi optiko sna - v njej postane roditi se kot pes, osel, bolha, verjetno - vstaja podoba skrokanega Shakespearja, ki se, praskajoč se od spred in od zad, vrača domov.

Domov vračajoči se veseli Vili vleče kakor iz sluzi narejeno sliko končane orgije. Konec je noči, konec veselja. Ostajajo praskanje, sramne uši, bolhe, rahla mrzlica počasnega treznjenja in spomin. Spomin, nesrečno seme, iz katerega nemara kali debel moralni maček.

Kdo bo močnejši: maček, ki naj s kremp-lji razpraska še vedno lepljive se slikice, ali lepljivost sama?

Zdi se, da pri Shakespearju zmaga sluz. Lepa sluz. Preda se ji. Spomin je nezadosten. Napiše igro. Uprizori jo. Dobi aplavz, ki je samo uvertura, ne konec. Ko zavesa pade, ko nastopi čas proslavljanja, je spet slavnost, požrtija - orgija. Njegov Škrat, v Jesihovem prevodu, konča z oblubo:

*Boljši bomo: oprostite,
in obljubim, poštenjakar,
če nas taka sreča čaka,
da bo šlo brez godbe kačje,
bo prihodnjič vse drugače:
boljše! - ali laže Škrat.*

Še bolj pomenljivo je njegovo nadaljevanje:

*Lahko noč, če greste spat.
Zaploska naj, kdor je prijatelj,
in vse popravi Bratec Škratelj.*

Škrat s temi besedami razdeli ljudi na dva svetova: na ljudi, ki gredo zadovoljeni spat, in na ljudi, ki prijateljsko pritrdijo in se prepustijo, hlepeč, medleč za nečim, kar bo še boljše. Krog se zavrti od začetka. Zdi se, da se je veseli Vili sredi jutra obrnil in stopil v sluz, ki jo je vlekel za seboj. Njegov vstop je vstop v svet fantazije, v svet sna, v svet, ki nam ga pušča.

Gremo za njim! Nobene pravljice. Polnjenje, porivanje, gnetenje. Ni praznine. Od spred in od zad nas polni elizabetanski genij. Od povsod.

Pornografija veselega Vilija ni pornografija, ki jo lahko gledamo na videokasetah. Videokasete so dolgčas. So fakmibejbi. Nekakšen origami: kičasti papirčki, s pravim odmerkom lubricirani, togo prepognjeni robovi, prepleteni v ravnih črtah. Takšni proizvajajo le nepotreben šum, ki razen slabe sinhronizacije ne prinese pravzaprav ničesar in stori po nekaj minutah trn mehak, rdeč cvet zaprt.

Veseli Vili vdira v vse. Ne zanima ga gledati, kako se ženska daje dvema, trem hkрати. Ne zanima ga moški, ki se zvija pod prepletajočimi se ženskimi jeziki. Zanima ga občutek, ki ga kamera ne more pokazati. Zanima ga stična točka med praznim in polnim; zanima ga izraz občutka med bolečino in ugodjem. Za bolečino in ugodje pa sta zadosti že dva.

Veseli Vili ne moralizira in ne obsoja. Je pa posmehljiv, zbadljiv. S Škratovo oblubo in vabilom izpostavi gledališče kot draž, kot tisto obliko bivanja, ki ji je poezija sa-

mo stopnica, prek katere je vstop v sanjsko mogoč.

Njegove besede so kakor dresirane bolhe. Ves čas jih ima na povodcu. Boljši/boljšji cirkus, ki ga lahko gledamo s povečevalnim steklom ali pa ga skušamo občutiti.

Bolhe so majhne, skorajda nevidne. So simbol moči in pohote. So izredne. Za sabo lahko vlečejo svojo štiristokratno težo. Spominjajo na vesoljčke, na nadnaravna bitja. So neulovljive. Hitre so kakor Škrat. Svoj svet opašajo, kot bi mignil. "Horuk, daj mi en fuk!"

Škrat sam je kakor ena bolha. Simpatična, nagajiva bolha, zaprta v miniaturno gledališče, v minimundus.

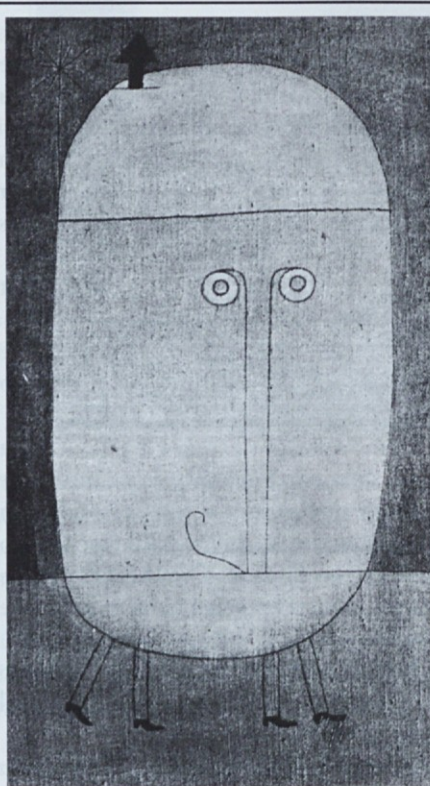
Včasih, verjetno že v Shakespearjevem času, so ženske nosile okrog vratu, kakor ogrlice, male kletke za bolhe. Prav tako so nosile čez roke in vrat obešeno krzno za bolhe. Spet dvojen svet. Zaprt, urejen svet kletke-ogrlice in odprt, kaotičen svet, ki se poraja, gomazi iz krzna. Red in kaos. Umetelno gojenje občutka drobnega ugriza in vseplošno grizljanje. Žretje samega sebe in žretje drugih.

Razdeljen svet - svet, ki bolhe nadzoruje, ploska in gre spat brez sanj, in svet, ki z bolhami živi. Svet dvora in svet ne-dvora. Svet z možnostjo vdora in svet nevдора. Frigiden svet in poltén svet. Svet, ki bolhe skriva, in svet, ki jih priznava. Svet dolgočasje in svet poskočnega vriskanja. Vmes je ves čas nekaj takšnega, kot so bolhe; grizljavi škratje, ki jih ne vidimo in si jih pravkar stuširani, pripravljani na fukec po treh tednih, predstavljamo kot ostudne, ogabne, kužne in nevarne.

Veseli Vili je s svojim boljším/boljšjim cirkusom vmes. Od spred, od zad, okrog in okrog povit v ogledalo, se vrti kot vrtavka.

Njegov Sen kresne noči konfrontira dva resnična svetova, dva sloja v njem. Lepi, montira ju na nivoju vilinskega, na nivoju neulovljivega, neotipljivega, ves čas ščeme-

če prisotnega in nezgrabljivega. Njegov Sen se sooča z apoliničnim in dionizičnim. Njegov Sen sooča žensko in moškega v vrtiljaku omame, da ju potem izpljune izpraznje-



P. Klee: Maska strahu

*Otrók želimo si od lepih bitij,
da Cvet Lepote nikdar ne umre,
da nežno popje moglo bi buditi
spomin na cvetje, ki ga čas ospe.
A ti, ki le sam sebe rad imaš,
le sam s seboj si vnemaš željno čud
in izobilje v lakoto pehaš -
sam svoj sovražnik, sam s seboj prekrut.
Ti, ki nam zdaj s svežino zaljšaš svet,
ki novo Vesno nam lahko oznaniš,
si svoje seme skrili v svoj lastni cvet
in ga, skopušček, v njem brez haska hraniš.
Usmili se sveta, saj če boš skop,
pogoltno to, kar svetu gre - tvoj grob.*

na ven, okužena s seksualnimi fantazijami, ven, v svet brez droge, v svet metadona, pomirjeval. Tu pokaže človeka družbeno stabilnega, vendar v resnici za vse življenje obsojenega na labilno tavanje.

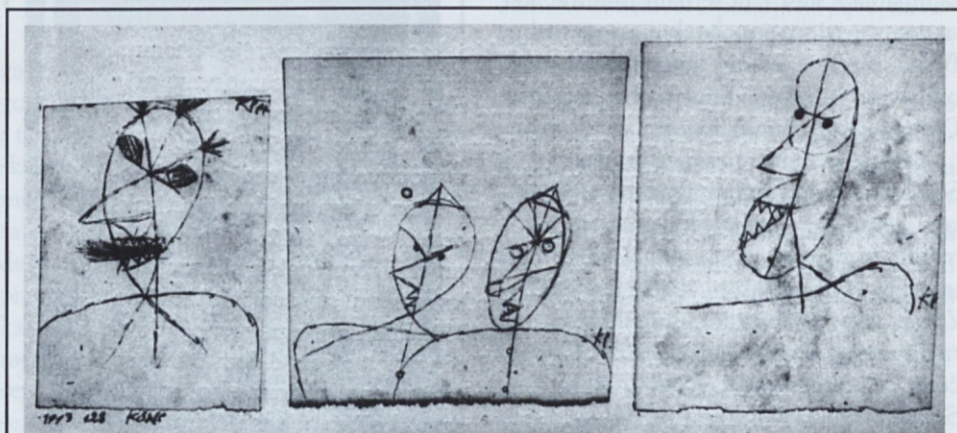
Tavavček (Lisander, Demetrij, Tezej, Egej...) je skrit pod masko vsakdana, zrihtan je in nadišavljen, na poroko pripravljen. Je zanesljiv. Je dobra partija.

Navzven dobra. Pa znotraj? Znotraj je, in to samo po sebi ni nič slabega, inficiran s slo, ki jo je nekoč, nemara nedolžen, neobremenjen najstnik silovito občutil in se je dotaknil, jo spoznal in izgubil. Izgubil jo je v tistem hipu, ko je moral odrasti, odra-

sti pa pomeni, ko se je umiril in se pomiril z resničnim svetom.

V trenutku, ko je odrasel, je postal resnični Ostržek. Ostržek si želi mesnatega/mesenega življenja, pa je v življenje samo vržen nepripravljen, opremljen samo z gesto medlenja, ki je ne obvlada. Čeprav živ, je še zmeraj lutka.

Vsi smo taki. Tavavčki, ki nas obvladuje norma našega sveta, medlenje pa kakor da ni po njegovi meri. Tako razpet med medlenje, ki je vzgon, možnost dotakniti se neskončnega orgazma, in masko mesta, dvora, možnostjo brezskrbnosti, je Vilijev človek, tavajoči človek. Kot tak nam je zopr,



P. Klee: Glave

*Zazri se v ogledalo in povej
obrazu v njem, naj nov obraz ustvari.*

*Če zdaj ne pomladi lepote, glej,
ves svet in eno ženo opehari;
saj kje je ona, ki nje nezorano
telo tvoj moški plug bi zavrnilo?
Komú je tako samoljublje dano,
da v njem potomstvu škôpal bi gomilo?*

*Glej, ti si materino ogledalo
in kažeš ji njen lepi, mladi maj;
takó bo okno starih dni kazálo,
kljub gubam, tebi tvoj mladostni raj.*

*Če pa užival boš le sam nad sabo,
umreš osamljen in zblediš v pozabo.*

Trenutki, ki so z nežnim delom stkali

*obraz, ki zdaj privlači vse oči,
se bodo kot trinogi pokazáli
in zmleli v prah najlepšo vseh stvari;
zakaj, nestalni čas poletje tira
v priskutno zimo in ga v njej zatre:
sok cvetja zmrzne, zdravo listje shira
in sneg zamete, kar ne odcvetè.*

*In če ne bi shranili soka rož
kakor jetnika med steklene stene,
bi mraz uničil rože in njih moč -
lepoto in spomin oblike njene.*

*A v sok izžeta roža izgubi
le videz; njena bit kot prej dehti.*

ker nam je neznansko podoben in hkrati tragičen, saj si želimo tistega, kar nam obljublja Škrat: tisto "boljše". Kaj se skriva za padlo zaveso? Kam vidi veseli Vili? Kam vidimo mi, z Vilijem ali brez njega? Z vazelinom ali brez njega.

Bolj z vazelinom. Podmazujemo in oljimo, da se nam zdi gladko, da je toplo, lahko in skorajda nestvarno. V tem podmazanem svetu pa zdrsimo mimo, v statitiko seksualne nepotešenosti.

Priznamo ali ne priznamo, mimo Sna kresne noči ne moremo. Radi ga uprizarjamo in radi ga gledamo. Gledamo ga kot pravljico, pa ni. Je realen svet, ki objema fokus našega zanimanja - slast - ta se nam izmuzne, ker smo navajeni spati na lateksu, ne na mahu. Bolhe in pršice sesamo z globinskimi sesalniki, v globino svojih želja pa si ne drznemo. Dobra higiena, prazna higiena.

Zato je verjetno nesmiselno uprizarjati Sen kresne noči kot fantastično orgijo. Nismo generacija orgij in Shakespearjeva komedija ni napisana kot orgija. Orgiastično je sicer ves čas prisotno, vendar le v ozadju. Zdi se, da je Shakespeare v tem slikanju sveta do njega najbolj neprizanesljiv. Tistega, česar se resnični svet skuša dotakniti, se Shakespeare dotika z dovtipi. Nič konkretno-seksualnega se ne zgodi. Vse skupaj je ena sama prazna simulacija, namigovanje, jalovo skakanje uniformiranosti po elipsi - režiser in scenograf sta si zamislila, da bo centralno prizorišče, glavna igralna ploskev, elipsa - po jajcu, simbolu življenja, simbolu rojstva. Simbolu tistega, kar obljublja Škrat. Tistega boljšega. Kaj pa je boljše? Verjetno seks, čim več spolnosti.

V filmu *Trainspotting* ena izmed protagonistk ugotovi, da je heroin boljši od vsakega seksa. V tem so junaki *Trainspottinga* najbolj spodobni, konzervirani, izgubljeni v lastni pločevinasti lupini. V spolnosti so ohromljeni. Njihov heroinski sen ni nič

drugega kot padec vznak. Ta prazni padec vznak ubije nedolžno dojenčico, bitje, ki se rodi iz telesnega, iz ljubezni. Zdi se, da Sen kresne noči lahko pokaže resničnost na določenih nivojih podobno. Na način padanja vznak, na način spanja, popolnega prepuščanja tavanju. Uprizoritev Sna kresne noči more verjetno opozoriti predvsem na zmeraj prazno, spodobno resničnost. Kaza-



P. Klee: Hrepeneči angel

Ko slišim uro, ki mi čas naznanja,
*in vidim dan, ki mre v temò noči,
 ko gledam cvet, ki mrtvo glavo sklanja,
 in starčke s posrebrnimi lasmi,
 ko vidim drevje, ki poprej je čredam
 dajalo hladno senco, obletêno,
 ko klasje, v maju še zeleno, gledam
 že v snopih na vozove naloženo -
 tedaj s skrbjo pomislim na tvoj čar,
 na to, da pride čas, ko odcvetè,
 kot odcvetè na svetu vsaka stvar,
 ko novo, mlado pojpe se odpre,
 na to, da si pred Časom brez moči,
 da le tvoj sin lahko se z njim bori.*

nje izpraznjenosti je lahko večja gledališka atrakcija, kot če bi na silo privlekli na dan orgijo, ki bi morala biti takšna, kot jo svet lahko še sprejme. Nobene boschevske fantastičnosti ne zdržimo - smo prešibki. Zato je verjetno orgija vedno tako prazna.

Škrat točno ve, da lahko samo obljubi nekaj boljšega, da ne sme čez rob. Ve, da bi tudi njega posesali. Škrat je pameten. Pozna nas, ve, da smo se znebili bolh, pršic, in ve, da smo obstali, padli vznak. Z vabilom v "boljše" konča igro svojega gospodarja. Ve, da smo otroci tistih, ki nam težko rečejo "ta mladi so zmeraj hujši". Ve, da smo zadovoljni, čeprav smo kakor toplo pivo.

Sok ljubčice, čarobne kapljice za oči, droga so Oberonov in Škratov instrument in gonilo dogajanja. Zanimivo je, da Oberon s tem pripomočkom smeši vse po vrsti. Vse skupaj je kakor zabavna igrlica vilinskega mogotca, ki pozna človekove globine, kajti sam in svet, ki mu vlada, sta del ljudi. Glede tega njegovo poigravanje z Atenci ni pravzaprav nič osupljivega. Osupljivo je nekaj drugega. To, da se Oberon poigra s Titanijo, z bitjem, ki je prav tako vsevedno. S tem, da Titanija podleže nagonskemu, da se noro zatrapa v osla, da mu streže od spred in od zad, se, prvič, pokaže razmerje moči med tema vilinskima mogotcema. Vsekakor je Oberon arbiter - poseduje napoj. Zna ga uporabiti. Titanija je žrtev uporabe napoja. Drugič pa se pokaže, in to se zdi ključno, da Oberon s stanjem, v katero spravi Titanijo, se pravi, z nagonskim stanjem, udejanja svoj posmeh. Oberonu in Škratu, na videz ves čas razuzdancema, se sama primarnost, gon, seksualnost zdijo nekaj, čemur se je potrebno smejati. Oberon verjetno ni bitje, ki bi želelo, da se njemu kdo posmehuje na ta način. Verjetno je bitje, ki je z nagonom, s podzavestjo opravilo in je zaradi tega lahko tako skrivnostno.

Njegov glavni motiv je deček. Prvo, kar

nam ob tem pride na misel, je pedofilija, spet primarnost, celo deviacija, patologija. Vendar smo verjetno do Oberona na ta način krivični. Ne gre za pedofilijo, ne gre za pederastijo, gre za več, za otroka, ki postane ključni znak človeškega. Ne pozabimo, da je igra nastala za poročno slavje, za obred, za požrtjijo, po kateri je sledila defloracija in oploditev neveste. Gre za nedolžnost, popolno čistost, za božje, ki tiči v vsakem izmed nas. Gre za otroškost in s tem za samo umetnost, za gledališče. Otrok, oseba, ki na odru sploh ni prisotna, je glavna oseba. Zaradi nje se Sen kresne noči lahko sploh začne. Je ključni, skriti znak Shakespearjeve dramske obdelave. Opozarja na jajce, na nekaj, iz česar se lahko izleže "boljše", tisto, kar obljublja Škrat.

S tem se "boljše", ki ga Škrat ob koncu obljubi, kaže ne kot fantastična orgija, v kateri je orgazem večten (v Trainspottingu proizvede tak orgazem heroin, slepilo, kačji zvarek), temveč kot čistost in zdi se, da Kottovo branje Škrata kot hudiča ne zdrži več. Škrat namreč v svoji obljubi poudarja sledeče:

*In obljubim poštenjakar,
če nas taka sreča čaka,
da bo šlo brez godbe kačje,
bo prihodnjič vse drugače:
boljše! - ali laže Škrat.*

To, da se sam imenuje poštenjakarja, je sumljivo toliko časa, dokler ne izpostavi upanja, da v prihodnje ne bo kačje godbe, ki je vsekakor hudičeva domena.

S tem Oberon in Škrat postajata verjetno božja, dobra sla, pedagoga, ki z drastično metodo skušata prepričati človeka o njegovi vrednosti, moči, plodovitosti. Upam, da bo elipsa to plodnost, oziroma oploditev, samo čistost življenja izpostavila, ne da bi bile reducirane poltenost, telesna strastnost in erotična zamaknjenost. V ospredje

Sna vsekakor sodi od čiste želje oguljena faličnost in od čiste želje razširjena rdečica. Ne rdečica sramu, ne rdečica sprenevedavosti, temveč rdečica prekrvavljenosti, za katero se zdi, da Oberon in Škrat zahtevata, naj jo razumemo kot danost ugodja in vrednost posredovanja tega ugodja.

Na tej točki se spet pojavi veseli Vili, jutraj na zapuščeni ulici. Obrnil se je nazaj v orgijo, ki jo je pravkar zapustil. Tokrat je drugačne volje. Imel je mačka, vendar spet upa pogledati v oči branjevkam, ki že pridno vozijo zelenjavo na trg. Zdi se, čeprav ga moralne branjevke gledajo postrani - imajo ga tudi za kaj -, vznesen nad lepoto teles, nad njihovo zmožnostjo. Preveva ga ekstatična zamaknjenost, čeprav ga še zmeraj vse srbi. Ne še čisto streznen in na srečo nič več sentimentalno s pepelom posut, gre, že z osnutkom Klobčiča in Piska, ki sta kakor on sam, nazaj, med ženske noge uživati in pisati. Kje pa naj piše?

Res je, ni trezen, zadet je dvojno in to je nemara srečno naključje, da ga ne zanese v sentiment, temveč se odloči za ostrino. Odloči se za posmeh vsem tistim, ki so sodelovali v orgiji in ki zmačkani trgujejo naprej, pod masko "nič se ni zgodilo", skriti in zaradi tega nezmožni samopremisleka. Zdi se mu vredni posmeha, saj niso pripravljene iskati lepega, četudi je le-to navidez bestialno.

Mar imamo ob tem pravico reči, da vzame Klinarja, Gladka, Klobčiča, Piska, Dularja kljub smešenju v zaščito? Zdi se, da jih uporablja premišljeno. Predstavljajo namreč igro, nedolžnost, otroškost. Ob Brunu Schulzu, ki ga Kott v svojem eseju Titanija in oslova glava omenja skupaj z Goyo zato, da poudari/sugerira boschevski svet bestialnosti, je potrebno poudariti, da je prav Schulz, ta v nacistični orgiji ubiti poljski Žid, ki je ob Kafki preveč zapostavljen, vse svoje literarno delo utemeljeval skoz prizmo otroštva. Prepričan je bil, da mora člo-

vek odrasti tako, da je sposoben stopiti nazaj v svoje lastno otroštvo, v katerem tiči neskončen material umetnosti. Otroške oči so torej tisti ključni element, ki odkriva najskrivnostnejše. Otroške oči so, če jih razumemo kot tisto, kar je bilo varno skrito v jajcu in je sredi počitka samo akumuliralo, dovzetne za čudenje. Čudenje samo pa je začetek misli.

Obrtniki so verjetno na tem začetku življenja, tako kot štirje bodoči mladoporočen-



P. Klee: Izbruh strahu

Ko zrem, da vsaka živa stvar narave
*le za trenutek zadrži prelest,
 da svet, ta oder, kaže le predstave,
 ki vodi jih skrivnostna sila zvezd,
 da vzrastejo ljudje kakor rastline,
 da tre in boža isto jih nebo,
 da krik mladosti v trudno stárost mine
 in, slednjič, da v pozabo let odmró -
 tedaj zavest minljivosti predoči
 mi vse bogastvo tvojih mladih dni
 in to, da terja Čas uničujoči
 od smrti, naj jih v črno noč stemní;
 in ker te ljubim, s Časom se borim,
 in kar ti vzame, spet ti podelim.*

ci. Z eno nogo so še v lupini, z drugo že stopajo v svet akcije. Pri tem so okorni, racavi, smešni in ljubki. Nedorodni. Še rastejo in povsem verjetno je, da se znajo iz diletantov preleviti v odlični igralski ansambel. Imajo voljo, verjetno tudi samokritičnost. Pripombe, posmeh dvora jih ne bodo ustavili, gnali jih bodo v premislek - so preveliki entuziasti. Njihov diletantizem Shakespeare izpostavlja. Vendar ravno z njimi ustvarja igro v igri. Ta je nosilka višje resnice. Kljub posmehu, ki ga vzbujajo, verjetno ravno v njih tiči ključ. Okorelost njihove ljubezni, neskončno namreč ljubijo gledališče, je znak, ki opozarja na človeško nezmožnost odpreti, zajeti in uživati naravno. Vsa njihova skrajno diletantska uprizoritev deluje v smislu dvojnega zrcala. So odsev, namenjen posmehljivemu dvoru, ki se po najbolj nori noči vrača v okvire vsakdana, kjer ni prostora za občutke. So odsev gledalca, njegovega življenja-racanja in nezmožnosti odrasti na način, ki ga zahteva Bruno Schulz. Nora noč, ki jo preživijo mladi Atenci, je lev, za katerega Piram misli, da je požrl Tizbo. Lev in noč skoz igro v igri postajata razvidna življenjska, otroška sila, ki jo nosimo v sebi, pa se ji nočemo, ne znamo več čuditi. Lev, element, ki prinaša in ohranja vso bestialnost, je hkrati tudi svet-

loba, življenjska sila, moč, ki straši, vendar ne mori. Umorimo se sami, ker smo greda nesporazumu. Taki lahko razlagamo lastno bestialnost samo kot gnus, orgijo, sramoto, ki jo je potrebno pozabiti.

Če obrtnike beremo na ta način, se Shakespeare ne kaže kot zagovornik diletantizma, nasprotno. Teži k nečemu "boljšemu". Verjame v svoje gledališče. Verjame v igralice, s katerimi uprizarja svoje igre. Zbada. Sebe, nas. Vse.

Verjetno je ob nastanku Sna kresne noči zbežan, negotov, zapit in tavajoč. V čem je podoben Heleni, ki se sprašuje, čemu se ji Lisander, Demetriji, Hermija posmehujejo? Zakaj je Helena, četudi mu je podobna, ujeta v model?

Hermija ni. Hermija se edina zaveda svoje danosti, lepote. Edina je, ki se zaveda svoje ženstvenosti, ki jo zna nositi. Iz te zavesti izhaja:

*Nisem jaz Hermija? Nisi ti Lisander?
Tako sem lepa, kot sem pravkar bila.*

Ostaja lepa, ne glede na noro noč metamorfoz, ne glede na to, ali se je, kot poudarja Kott, dala dol z obema, Lisandrom in Demetrijem. Bog daj, da bi se. Do tega ima vso pravico. Mora biti del tiste brutalne in grenke poezije, ki jo zahteva Kott, v tem je lepa, intimna, žareča. Sposobna je "navadno in nevredno puhlo stvar privzdignit na oltar."

Pokazati "navadno in nevredno puhlo stvar" je lahko lepo. Praški ekshibicionist, ki se s svojega secesijskega balkona ob Vltavi razkazuje množici turistk na ladjicah, se mi zdi genialec. Upam, da to počne še danes. Odlično je izkoristil strašljivo, nenaravno magmo množičnega turizma in svojo primarnost. Nikogar ne plaši, le zabava in hkrati uživa. Je tarča in je puščica. Posmehovati se mu ni primerno. Navadni, puhli stvari daje vrednost. Signalizira, da peljati se po reki še ne pomeni dojeti reke.

*Zakaj se na način, ki več obeta,
s tiranom Časom v boju ne spoprimeš
in se obraniš svojega odcvéta
z utrdbo boljše, kot so moje rime?
Zdaj si v poldnevnu svojih srečnih let
in mnog dekliški vrt, še brez skrbnika,
z veseljem tvoje seme gnal bi v cvet,
ki bil bi tvoja najbolj verna slika.
S tem bi se sam posnel po svojem jazu
zvestêje, kot to zmore to pero,
in bi ves ti po duši in obrazu
ostal, kot si, za slehermo oko.
Glej, s tem da se v otroku pomladiš,
v podobi svoji sebe preživiš.*

Mirko Zupančič

Sen kresne noči

(A Midsummer-Night's Dream, 1595/96)

Morebiti so bile (komedijske) zgodbe, ki se dogajajo samo med ljudmi - v njihovem svetu, v svetu ki ga sami delajo - Shakespearu preozke in preveč omejene. In je zato svojo igralsko ekipo preselil še v "mejni" svet, tja, kjer je človek povezan še z drugimi naravnimi bitji, tudi z živalmi. *Sen kresne noči* je svojska igra, je tudi komedija. Vsekakor pa ni tusto, kar o njej govori tradicija, vzeta iz interpretacij 19. stoletja. Ni sanjsko lepa in vilinsko škratovska pravljica, ki se dogaja na začaranih poljanah fantazijskega sveta. Torej tistega, ki je zunaj stvarnosti/realnosti in prav zato ponuja alibi za vsakršno početje in avanture zmešanih (in pomešanih) ljubimcev v neki začarani, "trčeni" noči.

Menda je bila ta mojstrovina napisana po naročilu, za poročno slavlje in sploh ženitovanjsko veselje. Spričo tega je kajpada še posebej razumljivo, da se v njej vse suče okoli erotike. Hkrati pa *Sen kresne noči* ni servilna "dvorna komedija" (nemara je bila Angležem celo tuja tista dvorljivost, ki jo je ponudil Castiglione). Ljubezen je v tej igri zelo čutna, groba in mesena, ni leporečna.

Shakespearologi so temu delu posvetili veliko pozornosti. V novejšem času je o njem napisal izzivalen in prodoren esej Jan Kott (Titanija in oslova glava; gl. Shakespeare naš sodobnik, DZS 1964). Takole označi pomensko razsežnost te presenetljive umetnine: "Dešifrirati aluzije in najti vse ključne in ključke za *Sen* - to nemara ni mogoče. In niti ni potrebno. Prav tako verjetno ni najbolj važno dokončno ugotoviti, za katero poročno slavnost se je Shakespeareu tako mudilo dokončati in prirediti *Sen kresne noči*. Za igralca, za scenografa in režiserja je nujno samo vedeti, da je bil *Sen* so-

dobna ljubezenska igra. Ravno sodobna in ravno ljubezenska. In to taka, ki govori zelo po pravici, pa zelo brutalna in zelo huda. Po Romeu in Juliji je bil *Sen* kot nekakšna teatarska nouvelle vague."

Ne vem sicer, če je to besedilo generacijsko prelomno (Shakespeare pač variira svoje teme, tudi ljubezenske); res pa je, da nam narekuje posebno pozornost, če hočemo in moremo doživeti njegove globinske vrtince. Zgodba sama niti ni tako pomembna ali celo sploh ni pomembna, presunljivo je tisto, kar se z ljudmi dogaja v določenih trenutkih, stanjih in situacijah.

Prizorišče igre so Atene in gozd blizu njih. Tezej, vojvoda atenski, se pripravlja na poroko s Hipolito, amazonsko kraljico. Četudi jo je "zasnubil z mečem", hoče odeti poroko v sijaj: naroči veselice, sprevođe in za dodatek tudi - gledališko igro. (Elizabetinska Anglija!)

Gozd je za Shakespeara privlačno prizorišče (npr. *Kakor vam drago*, *Kralj Lear*), privlačno kot metafora. Posaditi na oder ga seveda ni bilo mogoče. Gozd je za Otočane morebiti pomenil celo nekaj simbolnega: v njem je svoje pustolovščine koval Robin Hood. V *Snu* je poraščena in vase skrita narava še posebej nujna. Samo tu imajo svoj dom vile, palčki in fantazijska bitja. Samo v gosti in nemi veličini dreves lahko zganjajo svoje čarovnije.

Najprej se (v realnem svetu) dogajajo uslišane in neuslišane ljubezni: Helena ljubi Demetrija, toda on ljubi Hermijo, Hermija pa ljubi Lisandra in on ljubi njo. Helena ostane sama, pove pa znamenite verze:

Helena: (...) kot v blodnji on za Hermijo trepeče,

tako i mene blodnja k njemu vleče.
Neznatno, nizko stvar brez cene prave
ljubezen preobrazi do veljave.
(1,1)

Pa še nekaj je na začetku. Egej, Herminin oče, hčeri prepove ljubezen, zahteva naj

se poroči z Demetrijem. Kazen bo sicer huda: "Umreti smrt ali odreči se / za vedno občevanju z moškim." V bližini ljubezni je torej tudi smrt.

Ljubimca pobegneta "sedem milj proč od Aten" (v naravo), a tam se stvari še bolj



P. Klee: Botanično gledališče

Naj tisti, ki zre srečna zvezda nanje,
se báhajo z naslovi in častmi,
a jaz, ki nimam jih in ni mi zanje,
uživam v tem, kar res se sreča zdi.
Dvorjani kot cvet mesečka cvetijo,
le dokler boža sonca jih oko,
a jalov je ta blišč, ki v njem blestijo:
le mrk pogled - in že v vsej slavi umro.
Bojevnik z vencem slavnih zmag krog glave,
ki sam le enkrat doživí poraz,
za zmerom črtan je iz knjige slave
in vse, za kar je živel, zbríše čas.
Jaz srečnež pa uživam srečo trajno,
saj ljubljen sem in ljubim neomajno.

Kot prej me vzljubi! Naj ne reče svet,
da strast srca manj hlastna je kot slast
po uživanju, ki poteší jo jed,
a drug dan spet dobi telo v oblast;
o, bodi lačen! in če že oči
nasitiš, da jih leni sen prevzame,
odpri jih spet in glej in ne ubij
duhá ljubezni s tópostjo omame.
Naj bo ta vmesni čas kot ocean,
ki se zajeda v kopno, kamor pot
pripelje dva zaljubljenca vsak dan,
da se pozdravljata s prodú na prod;
naj bo kot ujma, ki njen sivi hlad
nam dvakrat dražjo naredi pomlad.

zapletejo. (Zlasti za Hermijo, ki je med štiriimi ljubimci najbolj individualen lik.)

Hkrati s tem zapletom se začne še druga zgodba, ki se dogaja v svetu fantazije in pravljičnih izmišljij, toda ta pokrajina je še kako povezana z realnostjo in celotno kompozicijo *Sna kresne noči*.

Tezej in Hipolita slavita začetek skupnega življenja. Ker sta še na začetku, sta tudi bolj ob strani, bolj opazujeta kot delujeta. Toda pojavi se še en kraljevski par, ki (tudi) ni brez izkušenj: Oberon, vilinski kralj, in Titanija, vilinska kraljica. Njuni medsebojni očitki, češ da je imela Titanija nekoč nekaj prijaznih razmerij s Tezejem, Oberon pa s Hipolito, pripovedujejo pač o tem, da erotika ne loči vilinskih bitij od tistih, ki so iz mesa in krvi. To še posebej potrjujejo Oberonove, dokaj svojeglave želje, ko hoče, da mu žena izroči dečka (paža):

Titanija: *Pomiri si srce:
ne dam ti dečka za kraljestvo palčje.*

(...)

Oberon: *Dečka mi daj, pa pojdem rad s teboj.*

(II, I)

In prav zato, ker ne dobi dečka (ali "dečka", ker mu ni izpolnjena muhasta želja), začenja zganjati coprnije. S pomočjo Spaka - o njem in njegovi naravi so poznavalci veliko pisali, toda to je že posebno poglavje - hoče kaznovati Titanijo "za žalitev". Ker naravo dobro pozna, pozna tudi sok "drobne cvetke", Spak pa bo to cvetko našel, ker je mojster letenja okoli sveta. Sok te cvetice (nekakšen ljubezenski napoj) ima silovite učinke:

Oberon: *(...)nje sok, na speče veke ulit, stori, da ženska ali moč zblazni v ljubezni za prvo živo bitje, ki ga uzre.*

Ko Oberon cvet dobi, ga ožme speči Titaniji na veke:

*Ko se ti oko predrami,
kar uzre ti v prvi omami,*

*ljubi z žarkimi željami:
bodi ris, neres ščetinec,
maček, medved kosmatinec,
kar pokaže se ti prej,
to za dragega imej.
Prav nekazno spako uglej.
(II, I, 2)*

Meja med človeškim in živalskim svetom je s tem ukinjena. Erotika se nenadoma poveže z živalsko simboliko (kot v dav-

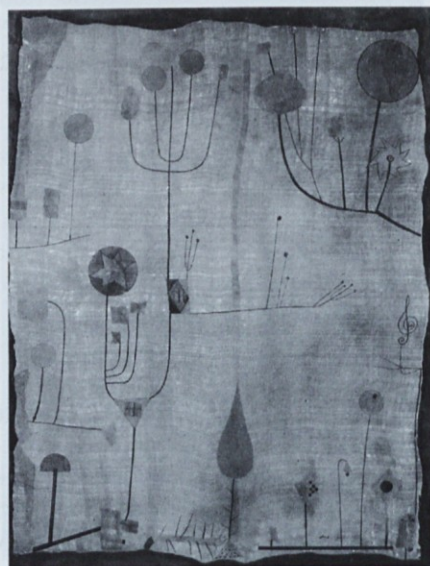


P. Klee: Ad marginem

Le tratenje moči v prepad sramote,
*le to je strast; in ko se strast zaganja,
je podla, kruta, besna do togote,
pogoltna, verolomna, željna klanja;
za hipec bajna je, čez hip že slaba;
brezumno iskana, a ko zabesni,
brezumno mrzka - kot požrta vaba,
nastavljena, da žrtev poblazni;
v pogónu blazna, blazna je v posesti
in nenastina, ko gre plen lovit;
v užitku slast, užita vir bolesti;
v čakánju rádnost, potlej bled privid.
Ves svet to ve, ne ve pa, kam ušel
bi tem nebesom, ki držé v pekel.*

nini, ko se je rojevala tragedija?). Skozi to "živalsko sfero" gresta Titanija in Klobčič. On je sicer obrtnik, tkalec in hkrati prizadeven amaterski igralec; za Tezejevo svatbo pripravljajo uprizoritev tragedije o Piramu in Tizbi. Toda Spak ga (začasno) določi za drugačno vlogo. Nadene mu oslovsko glavo, začara ga v osla - in Titanija se vanj, ko se prebudi, zaljubi:

Spak: *Kraljica je zaljubljena v nestvor.*



P. Klee: Sadje v rdečem

**Poroka zvestih duš, glej, ne pozna
zadržkov! Ne, ljubezen ni ljubezen,
če varanje jo v varanje peha
in izogibanje v umik oprezen!
O, ne, ljubezen je svetelnik žarki,
ki neomajno na viharje zre,
je zvezda v temi tavajoči barki,
ki kaže smer, čeprav globine ne.
Ljubezen Času ni pavliha bedni,
čeprav ji srp cvetu ust in lic dohaja;
o, ne spreminja z dnevi se in tedni,
temveč do konca dni, do groba traja.
Če to ni res, če bom jo kdaj pogubil,
jaz nisem pesnil in nihče ni ljubil.**

(Tudi ta verz je obšel svet in pristal v vseh učbenikih.) Zakaj je ta "nestvor" ravno osel! Osel, kozel in njuna čvrsta falosa sta bila navzoča že v (pra)starih kulturnih obredih in praznovanjih. Menda osel stoletja dolgo ni veljal za neumno žival, pač pa "so oslu pripisovali največjo seksualno potenco" (Jan Kott).

In Titanija, četudi v omami, pride in izgovori:

*Le spavaj, jaz ovijem te z rokami.
(...); tak dekličji bršljan
prepleta brestu prste raskave.
Kako te ljubim! Za teboj medlim!
(IV, 1)*

Si lahko predstavljamo ta prizor v času, ko je bil napisan, si lahko predstavljamo občinstvo, ki ga je gledalo? Ženitovanje, ženin in nevesta, svadba, svati...! Zbogom trubadurstvo, adijo - Laura.

V ta svet sprememb, "čarovnij", kjer je možno vse, se brez lasnega pristanka zaplete tudi kvartet ljubimcev. Spak napačno deli svoje "kapljice" (takih "napačnosti" je v Shakespearovi dramatiki obilo) in naredi kompletno zmedo. Zdaj ostane Hermija sama, Lisander in Demetrij pa se poganjata za Heleno (obrnjena situacija)!

Lisander: *Ne upaj, ne sprašuj, ne dvomi
več,
za trdno veruj, da je res, ne šala:
tebe sovražim, ljubim Heleno.
(III, 2)*

Iz ljubezni naravnost v sovraštvo!
Menim, da Jan Kott (pri vsej svoji izjemnosti) situacijo mladih ljubimcev le preveč enači z animaličnim svetom: "V *Snu* je od teh ljubezenskih obsedenosti ostala samo neučakanost poželenja." In citira:

Lisander: *Brez uma sem prisegel ji takrat.*

Helena: *Brez uma bi sedaj jo pustil rad.*

Lisander: *Demetrij ljubi njo, ne ljubi tebe.*

Demetrij (se zbudi): *O Helena, nebeška vila ti!*

(III, 2)

Vse to je lahko brezumnost, norost, delovanje omame, a je tudi - totalnost v ljubezni. Ljubezen je seveda tudi poželenje, vendar pri teh mladih ni (predvsem) to!

Helena Demetrija tako ljubi, da to že ni več povezano s čutnostjo, ampak s popolno predanostjo, četudi za svoj dokaz pokliče na pomoč žival:

Helena: *Jaz sem tvoj psiček; in, Demetrij, glej, bolj ko me biješ, bolj se ti sladkam: ravnaj z menoj ko s psetom, suj me, bij me, puščaj me vnamar, zgubljalj me, le daj, da smem, nevrečna, hoditi za tabo.*

(II, 1)

Take izjave so tudi v ljubezni redke! Jan Kott citira tudi Hermijo, ko se zjutraj prebudi:

Hermija: *Kot še nikoli, trudna vsa, vsa borna,*

vročena in odrta čez in čez;

željam ustavlja noga se uporna,

da komaj plazim se skož les. (...)

(III, 2)

Zakaj tako turobni verzi? Kott jih razume takole: "Zanjo je bila to noč najbolj nora. Dvakrat je izmenjala ljubčka. Trudna je, da komaj stoji na nogah." Ampak prisluhniti moramo tudi zadnjima verzoma, ko Hermija zaključuje:

Do svita hočem tu se odpočiti.

Če boj se vname, bog Lisandra štiti!

Kaj pa, če je v tej "nori noči" Hermija tavalja za Lisandrom in zato še komaj hodi?

Menim, da se dogodivščine štirih mladih ljubimcev le ne da poriniti v zgolj seksualiziranje: noč zablod, prividov, iskanj - in zares so se zdelani prebudili v jutro - je odkrila, kaj je kdo, in tudi to, da ljubezen ni dosegljiva s prvim zamahom. In tudi ni razložljiva v enem samem trenutku, z eno samo besedo. Blodnje v začaranosti so odkrile vse labirinte, skozi katere potuje Eros. Po vseh transformacijah, ko so bile identitete zgubljene, zamenjane, spremenjene - se je bilo treba vrniti "nazaj v Atene" (tudi Titanijo je Oberon odčaral, ko je dobil dečka) - s prečiščeno pametjo in naddionizirano mirnostjo.

Vendar pri vsem tem ne gre za preprosto nasprotje ali za nedolžno soočenje: življenje - sanje! Vsi dogodki, ki smo jim (bili) priča, so po svoje resnični. V zagonetni in temni bleščavi narave tiči latentna strast, ki plane v življenje, ko ne zdrži več v (svoji) skritosti.

Konflikti v Snu so se utišali, vzamejo se tisti, ki pač spadajo skupaj. Sramujejo se vsega, kar so počeli brez lastne volje, kakopak še najbolj Titanija: "Kakšna sem zrla lica! Kakor da osla sem ljubila vroče." Toda prav Hipolita, žena, ki se poroča, vidi globljo stran njihove avanture:

Hipolita: *In vendar nočni ves dogodek ta in vseh zavest, tako izpremenjena, več priča kakor tvorba domišljije in veže v prepomembno se celino, a zagonetno le in čudovito.*

(V, 1)

Vendar naredi Shakespeare še eno potezo (tretjo), kot da vse, kar se je že zgodilo, še ni dovolj. ("Grčavi možaki", rokodelci, nastopijo kot igralci; te vrste teater ponuja bogato pašo gledališkim zgodovinarjem.) Tezeju in Hipoliti uprizorijo kratko igro, pri-

zorček o neuresničljivi in tragični ljubezni med Piramom in Tizbo. Resda so povabljenici to "uprizoritev" spremljali s pikrimi komentarji (vse, kar se dogaja v gledališču, je le izmišljaja!). Ampak zakaj je dramatik - za poročno veselje - izbral prav to temo: ena sama nevidna in z ničimer določena stena, pomota, pogubi in usmrti ljubezen. V Romemu in Juliji je posredi neučakanost. Tukaj je podobno, le da je še bolj absurdno. Tizba

leži pred sestradanim levom. Piram najde njen okrvavljeni plašč in se zabode, misleč, da jo je lev požrl. Tizba se vrne, najde Pirama mrtvega in se še sama zabode z istim bodalom.

Ne glede na naključne in celo "banalne" situacije in rekvizite (npr. izgubljeni predmet, ki ga bo Shakespeare še kdaj uporabil) - je sporočilo igre v igri le bridko, ni ohrabritev!

Tu se nekaj ne ujema, ali pa se vse popolnoma ujema! - Menim, da je celotna kompozicija *Sna* zelo sinhrona. "Poročno darilo", ki ga je genialno upesnil Shakespeare, je stvano takole: Ljubezen ni danost sama po sebi in nima svoje apriorne "oblike". Potuje od čisto animalične nagonskosti do zapletov in življenjskih preizkušenj, seže pa tudi v pretresljive predele tragičnega.

Spak, ki je povzročil toliko zapletov, zaključí zgodbo z besedami:

*Če vas sence smo užalile,
mislite, da vse to bile
so le sanje: da zaprli
ste oči, prikazni zrlí. (...)*
(V, 2)

Spak je sicer tudi lažnivi kljukec, res pa je (in tudi to bo eno od vprašanj v naslednjih poglavjih), da se Shakespeareu na hitrico izgovorjena spravljalnost dogodi tudi na koncu tragedij.

Pričujoči esej Mirka Župančiča je vzet iz njegove knjige *Shakespearov dramski imperij*, ki jo je leta 1998 izdalo Društvo 2000. Navedki iz *Sna kresne noči* so v prevodu Otona Župančiča.



P. Klee: Pustolovščine mladega dekleta

Če vest ti brani, da spustiš me k sebi,
potem prepričaj jo, da sem tvoj Will;
vest ve, da Will sme, kadar hoče, k tebi,
da zanj tvoj vhod odpre se brez vabil.
Vsak kdor je Will, naj ti razstrtje kril
napolni z vsem, kar zmore; jaz dodal
bom vanj svoj del, saj v množici vplačil
en sam vplačnik se sploh ne bo poznal.
Naj bom brezimen kot številka v vsoti,
ki pa jo vsota vsot le upošteva;
za ničlo me imej, ki v vsej praznoti
k seštevku sreče vendar ti prispeva.
A kljub vsemu ti bom le drag in mil,
vsaj kot ime, saj mi ime je Will.

Titanija in oslova glava

(odlomki)

[...] Samo v dveh delih je Shakespeare postavil na oder prikazni: v *Snu* in *Viharju*. *Sen* je komedija; tudi *Vihar* je dolgo veljal za komedijo. *Sen* je napoved *Viharja*, le da je napisan v drugem tonskem načinu; v isti meri, kakor je bilo že *Kakor vam drago* napoved *Kralja Leara*. Včasih se zdi, da je Shakespeare v resnici napisal tri ali štiri igre, ki jih je le ponavljal v vseh registrih in v vseh tonskih načinih, kakor če bi v glasbi variiiral isto temo v duru ali molu - vse do preloma z vsakršno harmonijo v konkretni glasbi *Kralja Leara*. *Vihar* zaloti *Leara* in ga spravi v besnost - prav v istem Ardenskem gozdu, kjer so se še ne tako dolgo prej v *Kakor vam drago* drug pregnani vladar, drug pregnani brat in ljubimci prepuščali utvari, da bodo prav tu spet našli svobodo, varnost in srečo. Pregnanim oblastnikom so delali družbo norci. Pravzaprav jim jo je delal isti Norec. Brus kaj dobro ve, da je idila Ardenskega gozda samo iluzija in da pred okrutnostjo sveta ni mogoče nikamor zbežati.

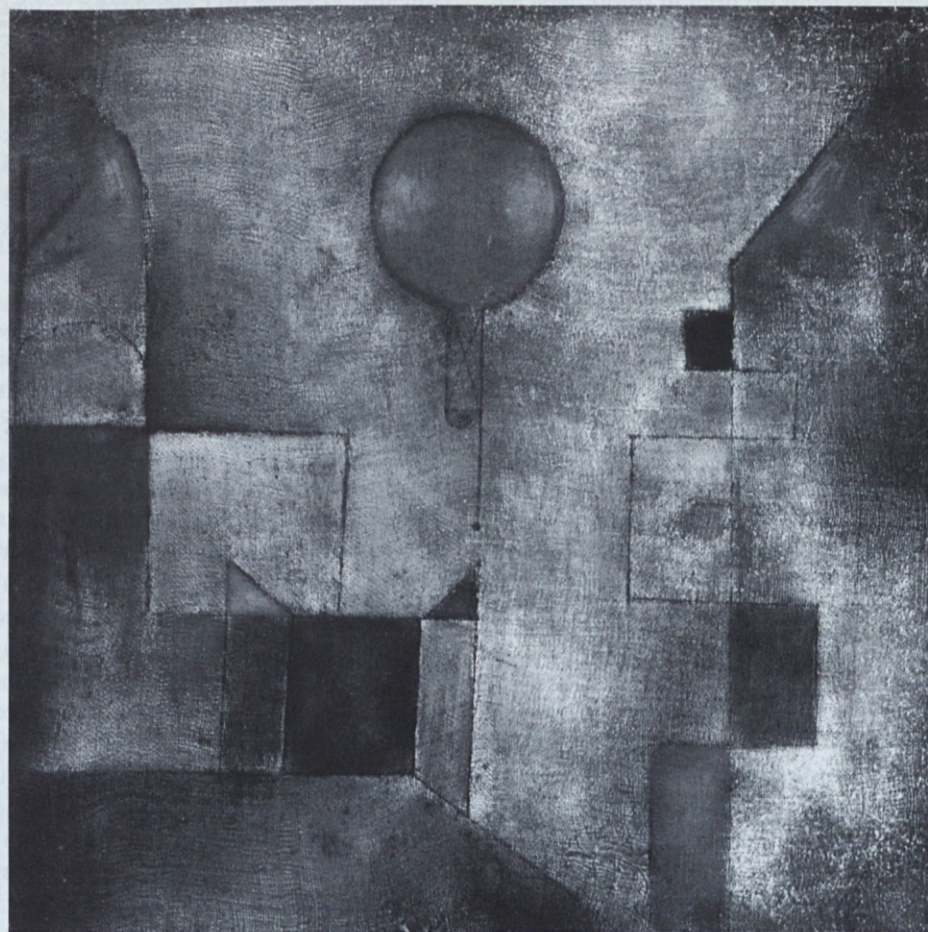
[...] Po najnovejši Shakespearovi biografiji A. L. Rowsa je bila prva uprizoritev *Sna kresne noči* v stari londonski palači Southamptonov na vogalu Chaucery Lane in Holborna. To je bila velika poznogotska hiša z balkoni in balkončki, ki so tekli drug nad drugim okrog odprtega pravokotnega dvorišča, in to dvorišče se je nadaljevalo v vrt, po katerem so se gostje lahko sprehajali. Težko bi si bilo misliti boljše prizorišče za realizacijo *Sna kresne noči*. Pozna noč je že in zabave je konec. Vsi toasti so bili že izrečeni in nihče več ne pleše. Na dvorišču še stoje dečki z lučmi, zraven na vrtu pa je že

tema. Skoz vrata se počasi pomikajo objeti pari. Špansko vino je težko, ljubimci so zaspali. Nekdo je prišel mimo, brizgnil jagodov sok, mladenič se je zbudil. Ne vidi dekleta, ki spi ob njem, vse je pozabil, celo to, da je prav z njo odšel z zabave. Poleg njega je drugo dekle, samo roko je treba stegniti; jo je že stegnil, že teče za njo. Že z isto močjo sovraži, kar je še pred eno uro poželel.

[...] Gledališka tradicija sna je nemogoča, in to prav tako v svojih klasicističnih vzorcih z zaljubljenici v tunikah in z marmornatimi stopnicami v ozadju, kakor tudi v drugi operno-tilasti, cirkuški varianti. Že od nekdanj gledališča najrajši uprizarjajo *Sen* kot Grimmovo pravljico in morebiti je zato ostrina in brutalnost situacij in dialogov na odru povsem zabrisana. Skoraj je ni videti ne slišati.

[...] Helena ljubi Demetrija, Demetrij ljubi Hermijo, Hermija ljubi Lisandra. Potem Lisander lovi Heleno, Helena lovi Demetrija, Demetrij lovi Hermijo. Ta mehanični obrat poželenj in zamenljivost ljubic ni samo izhodišče za zaplet. Redukcija odrske figure na zgolj ljubezenskega partnerja je, tako se zdi, najznačilnejša posebnost teh okrutnih sanj. In nemara najsodobnejša. Partner nima več imena, niti obraza ne. Samo najbližje je.

[...] Če velja *Brezplodni trud ljubezni*, prizorna komedija o mladih ljudeh, ki so sklenili, da bodo živeli brez žensk, za igro s ključem, in to po pravici - koliko več ključev in ključkov mora imeti šele *Sen*. Na odru in v avditoriju so bili sami znanci, vsako



P. Klee: Rdeči balon

*Ne ljubim te z očmi, zakaj oči
na tebi najdejo cel kup napak;
po tebi le srce mi hrepeni,
ki mu tvoj videx je kljub hibam drag;
in sluh mi gluha je za tvoj zven jezika;
in tip si ne želi da te objamem;
ne vonja, ne okusa ne zamika
pojedina čutil s teboj na samem.
A vseh pet čutov vendar ne prepriča
srca, da za teboj ne bi hodilo
in iz moža ne delalo slabiča,
ki mu je suženjsko vazalstvo milo.
In v tem peklu mi je le to uteha,
da greh kaznuješ ti, ki si vzrok greha.*

*Ko trdi, da mi zvesta je nadvse,
verjamem ji, čeravno vem, da laže:
rad bi se zdel ji le zelen fantè,
ki nič ne ve za zvitost vsake baže.
Tako v slepilu, da sem zanjo mlad,
četudi vem, da ve, kako je z mano,
se delam, da verjamem ji prav rad -
tako med nama je prav vse zlagano.
Zakaj mi ne pove, da vmes me vara,
in jaz priznam, da dolgo tlačim svet?
V ljubezni pač najlepša je utvara
in star, vnet panj ne mara štetja let.
Tako leži med nama slast laži
in nama grehe v postelji sladi.*

aluzijo so lovili pri priči in sproti, lepe dame so, skrite za pahljačami, pokale od sme-ha, moški so se drezali s komolci, pederasti so se potihoma hihitali.

Dečka mi daj, pa pojdem rad s teboj.
(II, 1)

Dečka, ki ga je Titanija Oberonu na jezo ukradla indijskemu knezu, Shakespeare ne pokaže na sceni. Omenja pa se večkrat, in to s poudarkom. Za dejanje v *Snu* je deček povsem nepotreben: z lahkoto bi se našlo sto drugih vzrokov za spor med kraljevskima zakoncema. Očitno je bilo vpletanje tega dečka Shakespearu potrebno zaradi drugih, ne dramatskih ciljev. Sicer pa človeka ne vznemirja samo ta vzhodni pažek. šege in navade vseh odrskih figur, ne samo navadnih "smrtnih oseb", tudi kraljevskih in knežjih, so zelo svobodne.

[...] Titanijo, ki ljubkuje osla, je naslikal Chagall. Na sliki je osel otožen, bel in zelo čustven. Mislim, da bi shakespearska Titanija, ki boža in poljublja maškaro z oslovsko glavo, morala prej biti blizu grozljivim vizijam Boscha in veliki groteski surrealistov. In da bi prav moderni teater, ta, ki je šel skozi poetiko surrealizma, absurda in brutalne poezije Geneta, prvi šele znal pokazati to sceno. Izbira slikarske inspiracije je tu posebno važna. Med vsemi slikarji je Goya nemara edini, ki je šel v svoji fantastiki morda še dalje v temine živalskega erotizma kakor Shakespeare. Mislim na *Caprichos*. [...] Ženske so tanke in visoke, moški majhni; zdi se, da lahko samo od spodaj gor pogledujejo in samo kot psi obvohujejo pa da se morajo vzpenjati na prste, če hočejo tem ženskam pogledati v oči. Ta Goya je moral inspirirati risbe Bruna Schulza. Spominjam se teh risb. Majhni, črni moški z velikimi glavami - kakor otroške vodene glave - zagledani v čeveljke ali v drobcena stopala

velikank, ki kakor pri Goyi visoko vzdigujejo noge v črnih nogavicah. In kakor pri Goyi je tudi pri Schulzu ista mehka risba, ista topla sivina miši. Mišji so tu ti moški z velikimi glavami v celindrih in v dolgih suk-njičih, nakazni, grbasti in pohabljeni pa skoraj do orgazma začarani od malega čeveljč-ka, ki bo ta hip visoki velikanki padel z no-ge.

[...] Gozd je pri Shakespearu zmeraj pris-podoba Nature. Beg v Ardenski gozd je beg od krutega sveta, v katerem pot do krone pelje prek zločina; brat odvzame bratu de-diščino in oče zahteva smrt za hčer, če si izbere moža proti njegovi volji. Toda Natu-ra ni samo gozd. Natura so instinkti, ki so v nas samih. Ti so prav tako blazni kakor svet. [...] Téma norcev se povrne še enkrat v stari tragediji o Piramu in Tizbi, ki jo za konec *Sna* zaigra skupina atenskih rokodelcev. Zaljubljenca je ločila stena, ne moreta se do-takniti drug drugega, vidita se samo skoz špranjo. Nikoli se ne bosta združila. Na kraj srečanja pride lačen lev. Tizba v preplahu zbeži. Piram najde njen krvavi robček in se zabode z bodalom. Tizba se vrne, najde Pi-ramovo truplo in se zabode z istim boda-lom. Za resnične zaljubljenca je svet krut.

Svet je blazen in blazna je ljubezen. V tej veliki blaznosti Nature in Historije so trenutki sreče kratki.

Odlomki eseja Titanija in oslova glava so iz knjige Jana Kotta Shakespeare naš sodobnik, ki jo je v večini prevedel Uroš Kraigher in je izšla pri DZS leta 1964. Navedki iz Sna kre-sne noči so v prevodu Otona Župančiča.

Predstavitev novih članov

Slovensko ljudsko gledališče Celje je od letošnje sezone 1998/99 bogatejše za šest novih članov: Barbara Medvešček, Manca Ogorevc, Barbara Vidovič, Simon Dobravec, Miha Nemeč in Igor Žužek. Nekateri izmed njih so bili že predstavljeni, Vidovičeva in Nemeč še ne.

Barbara Vidovič

Na našem odru je debitirala z odlično upodobitvijo Napovedovalca v Zupančičevi uprizoritvi Zasedovanja in usmrnitev Jean-Paula Marata, svoj izjemni igralski talent pa še potrdila z zahtevno vlogo Alice v Möderdorferjevi uprizoritvi



Bližje. AGRFT je končala z diplomsko predstavo Anouilhovega Orkestra v vlogi Pamele. Kot študentka se je preskusila tudi v monodrami, in sicer v Cocteaujevem Človeškem glasu. Bila je Dejanira v Turrinijevi Krčmarici (rež. S. Strelec, Gledališče ZATO.), Zboristka v Sofokles-Müllerjevem Filoktetu (rež. P. Magelli, SNG Drama Ljubljana), Hči puščave v Svetinovem Tako je umrl Zaratuštra (rež. J. Pipan, SNG Drama Ljubljana), Jera v Grimm-Valičevi Pepelki (rež. I. Valič, Moje gledališče), Policistova žena v Mrozkovi Policiji (rež. J. Jamnik, PG Kranj). V več vlogah pa smo jo lahko gledali v Verasovem Žuru z Martinom Krpanom (rež. J. Jamnik, Moje gledališče).

S sezono 1999/2000 prihajata v naše gledališče dva igralca.

David Čeh

Rojen 25. 10. 1976 v Mariboru, absolvent AGRFT je nastopil v vlogi Žabona Bahona v Minolijevem Vilinčku z Lune. V diplomski predstavi AGRFT je igral Točaja v Strniševih Žabah (rež. A. Horvat), v Gogoljevem Revizorju je nastopil v vlogi Miška (rež. D. Jovanović, SNG Drama Ljubljana), v Calderónovem Življenje je sen je bil Zavastovnoša v antologijskem prizoru bitke (rež. J. Kica, SNG Drama Ljubljana), v Čehovovem Češnjem vrtnu je nastopil kot Služabnik in Postajenačelnik (rež. J. Kica, SNG Drama Ljubljana).



Miha Nemeč

Rojen 16. 6. 1973, je na odru SLG Celje začel z zahtevno in nosilno vlogo Petra v Križajevi uprizoritvi Möderdorferjeve komedije Vaja zbora ter požel simpatije občinstva. V letošnji sezoni se je predstavil tudi v vlogi Williama Roperja



in v Križajevi uprizoritvi Boltovega Človeka za vse čase. Kot študent igre je nastopal v številnih predstavah. V Ionescovi Plešasti pevki se je preskusil v več vlogah, v Pinterjevi Zabavi za rojstni dan je igral Peteyja (rež. G. Stoev), v Bakanalijah Gorana Stefanovskega je nastopil kot Gozdar (rež. G. Stoev), v Sofoklovi Antigoni je bil Tejezias (rež. J. Lorenci), v Shakespearjevem Hamletu je igral Klavdija (rež. A. Horvat). Igral je tudi v Gogoljevem Revizorju kot Deržimorda. (rež. D. Jovanović, SNG Drama Ljubljana).

Primož Pirnat

Rojen 9. 10. 1975. V akademijskih produkcijah je nastopil kot Zborist v Sofoklovi Antigoni (rež. J. Lorenci), kot Kreon v Antigoni (rež. A. Horvat) in kot Hamlet v Shakespearjevem Hamletu (rež. A. Horvat). V vlogi Koračničarja je nastopil v Marrovem Oj, čudežni zaboj (rež. P. Srpčič, Gledališče Ptuj) in vlogi Sla v Evripidovih Bakhah (rež. J. Lorenci, Drama SNG Maribor). V več vlogah pa se je predstavil v Zavratnih igrach (rež. G. Stoev, MGL Ljubljana).



Iz kritik Človeka za vse čase

Avtor Robert Bolt

Režiser Franci Križaj

Igralci: Igor Žužek, Janez Bermež, Renato Jenček, Drago Kastelic, Anica Kumer, Manca Ogorevc, Bruno Baranović, Mario Šelih, Stane Potisk, Simon Dobravec, Miha Nemeč, Bojan Umek, Eva Škofič-Maurer, Zvone Agrež

Premiera 23. aprila 1999

Besedilo je na oder postavil Franci Križaj. Njemu v čast povejmo, da je Boltova drama njegova devetdeseta režiserska stvaritev in mu čestitamo ob štiridesetletnici režiserjevanja. Posebej ker tega teksta ni lahko postaviti na oder. Sploh ker je človek za vse čase primeren za vse čase ali pa za nobenega. Odvisno, koliko smo si pripravljene priznati svoje človeške slabosti, moderno herezijo, prevare in samoljubje, svoje izdajalske vloge in le trohico časti, ki kar sam spolzi med prsti. Ob dobrem igralskem ansamblu se to da.

Tomaž Simon

Radio Slovenija, 24. 4. 1999

Režija Francija Križaja odgovarja na vprašanje o umestnosti avtorsko izrazitejšega splavljenja dramske predloge negativno; osredotoča se predvsem na besedilo in pozornosti gledalca ne zva-
ja nase.

Primož Jesenko

Dnevnik, 28. 4. 1999

Režiser Franci Križaj je [...] tankočutno in ostroumno razvijal dramski konflikt, ki temelji na trdni karakterizaciji ter miselni jasnosti in retorični odličnosti dramskih oseb višjega stanu. [...]



A. Kumer, J. Bermež, M. Ogorevc, B. Umek

Z nevsiljivimi nastopi Navadnega človeka, ki mu je avtor namenil brechtovsko potujitveno vlogo, je režiser zadrževal gledalca na potrebnih razdalji od dogajanja in podkrepil aktualno sporočilo drame.

Slavko Pezdir
Novi tednik, 29. 4. 1999

Celjski igralski ansambel se je še enkrat izkazal kot izredno uravnotežen. Dober "strežaj" predstave, njen uvajalec, povezovalc, v predstavi Morov strežaj in ječar, semantično funkcijsko pa "navadni človek", je Igor Žužek. Janez Bermež kot sir Thomas More, človek za vse čase, je pokazal, še enkrat, izjemno igralsko kondicijo. V skoraj treh urah (z enim odmorom) je le malo

prizorov, kjer njega ni zraven. Bermež odigra Mora primerno mirno in dostojanstveno. In, kot že zapisano, tudi vsi ostali igralci so kos svojim vlogam.

Petra Vidali
Večer, 6. 5. 1999

Režiser Franci Križaj [...] je uprizoritev Človeka za vse čase vodil psihološko in realistično, izkorigiral in izostril značajske nihanje dramskih oseb, ne da bi se pri tem izgubili splošnost in nadčasnost pogledov in ideologij, ki jih zastopajo, in ponudil širok prostor deziluzionistu, potujevalcu, ki ga je razgibal in sprostil.

Matej Bogataj
7. 5. 1999



M. Šelih, D. Kastelic, Z. Agrež, I. Žužek, J. Bermež


SLG CELJE

Upravnik Borut Alujevič
Umetniški vodja Matija Logar
Režiser Franci Križaj
Dramaturg Krištof Dovjak
Lektor Arko

Vodja programa in propagande Jerneja Volfand
Tehnični vodja Miran Pilko

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranovič, Janez Bermež, Simon Dobravec, Tina Gorenjak,
Renato Jenček, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Igor Korošec, Anica Kumer,
Barbara Medvešček, Miha Nemeč, Manca Ogorevc, Miro Podjed, Stane Potisk,
Igor Sancin, Mario Šelih, Eva Škofič-Maurer, Maja Štromar, Bojan Umek, Jagoda Vajt,
Barbara Vidovič, Igor Žužek

 Slovensko ljudsko gledališče Celje

SLG Celje

Gledališki trg 5, 3000 Celje, p. p. 49

Telefoni:

centrala (063) 442 910

tajništvo (063) 441 861

propaganda (063) 441 814

faks (063) 441 850

slg-celje@celje.si

<http://www2.arnes.si/~ceslg7/>

Gledališki list št. 7

Sezona 1998/99

Predstavnika

Borut Alujevič, Matija Logar

Urednik Krištof Dovjak

Lektor Arko

Oblikovanje Triartes

Fotograf Damjan Švarc

Naklada 3000 izvodov

Tisk Grafika Gracer

ODPISANO
11.11.2021
BIBLIOTEKA
MESTNE UPRAVE
CELJE

