



# GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 10

*Villiam Shakespeare*

ROMEO IN JULIJA

William Shakespeare  
**ROMEO IN JULIJA**

Žaloigra v petih dejanjih  
Poslovenil OTON ŽUPANČIČ

Scenograf: **ing. arch. Viktor Molka**  
Kostumi: **Mija Jarčeva**

Glasba: **Bojan Adamič**  
Režiser: **Slavko Jan**

Escalus, veronski knez . . . . .	Stane Potokar
Paris, mlad plemič, knezov sorodnik . .	Bert Sotlar
Monteg } starestini dveh razprtih rodovin	Jože Zupan
Capulet }	Edvard Gregorin
Drugi Capulet . . . . .	Lojze Drenovec
Romeo, Montegov sin . . . . .	Boris Kralj
	Andrej Kurent
Mercutio, knezov sorodnik in Romeov prijatelj . . . . .	Vladimir Skrbinšek
Benvolio, Montegov nečak in Romeov prijatelj . . . . .	Branko Miklavc
Tybalt, bratič grofice Capuletove . . .	Lojze Rozman
Brat Janez } franciskana . . . . .	Stane Sever
Brat Lorenzo }	Maks Bajc
Baltazar, Romeov sluga . . . . .	Drago Makuc
Gregor } Capuletova služabnika . . . . .	Janez Cesar
Samson }	Lojze Potokar
Peter, sluga Julijine dojke . . . . .	Pavle Kovič
Abram, Montegov služabnik . . . . .	Maks Furijan
Lekar . . . . .	Aleksander Valič
Parisov paž . . . . .	Dušan Škedl
Prvi stražnik . . . . .	Stane Česnik
Drugi stražnik . . . . .	Aleksander Valič
Tretji stražnik . . . . .	Jurij Souček
Prvi mešan . . . . .	Dušan Škedl
Grofica Montegova, Montegova žena . .	Mileva Ukmarjeva
Grofica Capuletova, Capuletova žena . .	Mihaela Šaričeva
Julija, Capuletova hči . . . . .	Ivanka Mežanova
Dojka Julijina . . . . .	Duša Počkajeva
Prolog . . . . .	Mila Kačičeva
	Ivan Jerman

Kot statisti sodelujejo slušatelji Akademije za igralsko umetnost,  
in člani sabljaške sekcije SD »Odrred«

Godi se v Veroni, samo 21. slika v Mantovi

Koreograf: **Gizela Bravničarjeva** Asistenta režije: **Juro Kislinger**  
**Mile Korun**

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in  
Jožeta Novaka

Inspicent: Branko Starič — Odrski mojster: Vinko Rotar — Razsvetljava:  
Vili Lavrenčič in Lojze Vene Masker in lasuljar: Ante Cecić

Daljši odmor po 13. sliki, krajši odmor po 20. sliki

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953-54

DRAMA

Štev. 10

Dr. Bratko Kreft:

## SHAKESPEAROVA VISOKA PESEM

V človeku sta predvsem dve prvobitni sili, ki ga ohranjata: glad in ljubezen. Zaradi gladu, zaradi zboljšanja gmotnega položaja, ki mu naj danes nudi vsaj vsakdanji kruh, jutri pa še kaj več, nastajajo vojne in revolucije, zaradi gladu po ljubezni, hrepenenja po najintimnejši sreči, ki jo more dati edino globoka ljubezen, se ne godijo v življenju nič manjše tragedije kot v območju družbenih socialnih bojev. Koliko zločinov, koliko nesrečnih usod in trpljenj povzročata ta dva najelemenarnejša človeška nagona, ki zajemata vase ves svet. Ali je potlej kaj čudnega, da sta ravno ta dva dala največ snovi umetnosti, da se z njima ukvarjajo najznamenitejša umetniška dela sveta? Celo vse religije in konfesije zbledijo ob njih ognju in strasti, kajti zanju ni meja. Od Salamonove Visoke pesmi do Prešernovega Sonetnega venca in moderne erotične literature vodi veličastna, božanska pot, posvečena temu najlepšemu in najdražjemu čustvu, ki ga more roditi človeško srce. Umetnost sleherne dobe se ji posveča in včasih celo bolj kot socialnemu boju, saj je človek za ljubezensko srečo pripravljen neredko žrtvovati vse: položaj in čast in kruh. Zanj je pripravljen nositi vse druge križe družbe, samo da bi doživel najintimnejšo srečo, ki je človeku dana. Toda ljubezen ni le sreča, ljubezen je tudi prekletstvo, ki ugonablja, osrečuje pa le malokdaj.

S tragedijo »Romeo in Julija« je tudi Shakespeare napisal svojo Visoko pesem ljubezni. Saj je posvetil ljubezni precej svojih del, zlasti komedij, kjer je v zabavo in smeh upodobil prenekatero norčije in zmešnjave, ki jih povzročata sla po ljubezni, toda nobena se ne more ne po lepoti, ne po vzvišenosti in človeški toplini meriti z »Romeom in Julijo«. Mladi Shakespeare je vložil in zajel v njo vse, kar je čutil lepega in globokega o njej. Nič se ne da reči, kako in kaj je bilo z njim takrat, kaj osebnega ga je napeljalo, da je ustvaril to čudovito tragedijo mlade ljubezni, kajti tako malo vemo o njegovem življenju, da zaman iščemo osebnih virov in vzrokov, ki so avtorja napeljali na to tragedijo. Težko si predstavljamo spricho elementarnosti, spricho kipečih stihov in poetične lirike, v katero se od hipa do hipa spreminja dialog v tej tragediji, da bi pri ustvarjanju tega svojega dela Shakespeare ne bil čisto nič osebno prizadet. Tragedija »Romeo in Julija« spada prav tako med njegova osebna dela kakor »Hamlet«.

V obeh je toliko subtilnih, intimnih mest, ki sama po sebi pričajo, po čustvovanju in mišljenju oseb, po vsem, kar izpovedujejo in do-

življajo, da je moral marsikaj ustvariti pisec iz sebe, iz svojih izkušenj, doživljajev in hrepenenj. Tudi o Shakespearovem ljubezenskem življenju nam ni veliko znanega. Asketsko in puritansko prav gotovo ni moglo biti, kajti kdor je znal tako bujno, globoko in vsestransko upodabljati ljudi in življenje, ta ga je moral tudi globoko zajemati in preizkusiti. Kar vemo o njegovih ljubezenskih dogodivščinah, je predvsem to, da se je še ne devetnajst let star oženil s sedem let starejšo Ano Hathaway iz Shotteryja, prijetne vasice blizu Stratforda. Se danes kažejo zvedavim popotnikom in turistom njeno rojstno hišo, ki je spremenjena v muzej. Pokrita je s slamo in okrog nje je lep, domač vrt. Vodniki ti vedo povedati marsikaj, ta ali oni popotnik pa se morda ozira po oknih in stranskih vhodih, da bi si pomagal s svojo domišljijo in pričaral noči, ko je mladi Shakespeare hodil vzdihovat in ljubimkat k svoji Ani. Julija ni bila več, saj je Julija stara komaj štirinajst let, dekle v prvem pomladnem cvetju, njej pa je bilo ob poroki petindvajset, kar je sicer po solidnih kmečkih pojmih ravno primerno leto za ženitev, saj ni niti prezgodnje niti še prepozno. Pač pa je bil mlad Shakespeare. Da nista preveč in predolgo le sanjarila o luninem svitu, priča nenadna poroka v novembru 1562. leta, se boji pa to, da je Ana že 26. maja 1583 rodila hčerko Suzano.

Mudilo se je, da se reši čast dveh hiš in mladih ljudi. Mudilo pa se je tudi zaradi cerkvenih zapovedi, kajti od adventa do velike noči so bile poroke prepovedane. Advent pa je tisto leto padel na 1. december. Dne 28. novembra 1582. leta sta izpričala sosedna Hathawayevih Fulk Sandells in John Rychardson iz Shotteryja, da ni nobenih pravnih ovir za poroko, škof iz Worcestra pa je dovolil oklic enkrat za trikrat. Anin oče je nedolgo pred tem umrl. Tako naglo je padel osemnajstletni Shakespeare v zakon in v očetovstvo. Leta 1585 je rodila Ana še dvojčka, fantka in deklico, ki so ju krstili 2. februarja za Hamneta in Judito, bržkone botroma na čast, saj sta se pisala Hamnet in Judit Sadler. Bila sta ugleden meščanski par iz Stratforda.

Kako je bilo s Shakespearovim zakonom in družinskim življenjem, kdo bi to vedel danes povedati? Da pa ni moglo biti vse v redu, priča Shakespearov odhod v London. Domnevno je odšel že proti koncu leta 1585 in naslednjih enajst let je obiskal Stratford le malo in mimogrede. Ali je res zbežal v London pred sirom Thomasom Lucyjem iz Charlecota pri Stratfordu, ki ga je preganjal kot divjega lovca, ali pa je morda mladi mož, ki bi naj zašel v slabo družino, bežal tudi pred zakonom in starejšo ženo, ki je morala skrbeti za tri otroke? — Vse o tem je molk in tema. Da je živel v Londonu urejeno mirno in puritansko življenje tja do svoje smrti, ne bomo trdili, saj to taji tudi ta ali ona dogodivščina, najbolj pa skrivnostna »črna dama iz sonetov«, čeprav ne vemo o njej nič določnejšega, razen domnev, med katerimi je eno uporabil Shaw za svojo enodejansko komedijo »Črna dama iz sonetov«. Shaw domneva, da je bila to Mary Fittonova.

Anekdota tudi pripoveduje, kako je Shakespeare pri neki dami prehitel svojega igralskega tovariša in prijatelja Burbagea. Pri neki predstavi »Riharda III, v kateri je Burbage igral naslovno vlogo, je Shakespeare slučajno slišal, kako se je dogovarjal z neko damo za sestanek po predstavi. Shakespeare pa je damo premotil že med predstavo in ko ju je Burbage po predstavi zalotil, je baje Shakespeare dejal: »Wiljem Osvajalec pride pred Rihardom III.«

Če je hotel ustvarjati, je moral doživljati. Ni si mogoče zamišljati pisca »Romea in Julije«, da bi tudi sam ne živel polnega življenja. Kdaj, kje in s kom je doživel Shakespeare svojo Julijo, svojo veliko ljubezen, tega ne bomo vedeli nikoli, toda da jo je doživel in morda celo doživljal pri več ženskah, ker je pri eni ni v polni meri, kdo bo o tem zgubil besede, ko govorijo blesteči stih iz »Romea in Julije« vse več in vse lepše, kakor vsako nadrobno brskanje po Shakespearovem zasebnem življenju. Živel je precej let vstran od svoje družine, kar priča, da v zakonu vendarle ni moglo biti prave harmonije, še bolj pa je sumljiva določba v njegovem testamentu, kar zadeva Ano, ki ji je zapustil najmanj. Nekateri raziskovalci so ga zaradi sonetov, ki povečujejo prijateljstvo, obdolžili celo invertivnosti.

Tragedija »Romeo in Julija« je izšla prvič leta 1597 kot roparska izdaja brez avtorjevega imena. To je bilo v tistih časih zelo v navadi, saj avtorskega prava še ni bilo. Gledališča so drugo drugemu kradla rokopise in imela celo posebne hitropisce, ki so hodili na predstave in tam po govoru igralcev zapisovali besedilo. Od tod je tudi toliko inačič in napak v takratnih delih. Zato je tudi toliko razlik med eno in drugo ali tretjo izdajo nekaterih Shakespearovih del. Tudi naslednja izdaja »Romea in Julije« (1599. leta), tako imenovana druga quarto-izdaja, je še brez avtorjevega imena, besedilo pa je bistveno spremenjeno in razširjeno. Namesto prvotnih 2232 vrstic jih je zdaj že 3007. Shakespearovo ime nosi še tretja izdaja iz leta 1609, ki je bila predolga tudi za tako imenovano folijsko izdajo leta 1623.

Zgodba o dveh nesrečnih zaljubljencah je prastara. Že stari Indijci jo poznajo, prav tako Grki. Hero in Leander (zgodbo je uporabil avstrijski klasik Grillparzer za tragedijo »Ljubezni in morja valovi«), Piramus in Tizba (Shakespeare jo je parodiral v »Snu kresne noči«), Tristan in Izolda itd. Ksenofon iz Ezefa pripoveduje v tretjem ali četrtem stoletju o Antiji, ki je ušla pred nasilno močitvijo na ta način, da je zavžila uspalvalno pijačo, se dala pokopati, nato pa so jo roparji odvedli. Nemški pesnik G. A. Bürger je ta roman prevedel pod naslovom »Antia in Abromomas«. Chrestien z Troyesa je snov obdelal v svoji »Cliges«, a ji dal srečen zaključek. Italijan Masuccio iz Salerno opisuje med svojimi novelami, ki jih je izdal v Napoliju leta 1476, podoben dogodek, ki se je zgodil v Sieni. Tudi v tej noveli povzroči neko opojno sredstvo navidezno smrt.

Pisatelj in vojak Luigi da Porto iz Urbina je zapisal podobno zgodbo, ki mu jo je pripovedoval neki Peregrino iz Verone. Stvar bi se naj bila zgodila v Veroni že okrog leta 1303. Njen tragični zaključek bi naj bil spravil sprto veronsko plemstvo. Zapisal je zgodbo okrog leta 1525, tiskana pa je bila deset let kasneje pod naslovom »La Giulietta, historia novellamente ritrovata di due nobili amanti«. Novela omenja Cappallete in Montecche, dve sprti družini, ki nastopata tudi v Shakespearovi tragediji, prvič pa ju je omenil že Dante v svoji »Božanski komediji« (Vice VI, 106). Luigi da Porto sicer dvomi o resničnosti zgodbe, ker sta pripadali družini gobelinski stranki in misli, da zavoljo tega nista mogli biti tako sprti med seboj. Poleg tega pa so v Veroni bili samo Montecchi, kakor trdijo drugi. V noveli nastopa že Romeo, ki se na nekem plesu zaljubi v Julijo, ko se je prej zaman potegoval za neko drugo lepoticco. Pri spopadu z njenim bratrancom Tebaldom, ga ubije. Julijo pokopljejo, ker je pila uspalvalni napoj, zaljubljenca pa po težkem slovesu naposled

umreta oba.<sup>1</sup> To je prvi določnejši zapisek zgodbe o Romeu in Juliji, prazgodba Shakespearove tragedije.

Leta 1553 je izšla italijanska pesnitev v stancih s podobno snovjo in zgodbo, naslednje leto pa je natisnil novelist Bandello povest »La sfortunata morte di due infelicissimi amanti«. Pisec je skušal razne neverjetnosti utemeljiti in približati realnosti. Novela je pisana romantično-renesančno in ima precej renesančnih brezsravnosti, kakršnih je nekaj tudi v Shakespearovem delu. Dojka je pri njem že Julijina zaupnica. Romeoov prijatelj skuša Romea odvrniti od brezplodne zaljubljenosti za Rozamundo. Tudi spletena lestva je že tu. Romeo skuša pred dvobojem pomiriti Tybalta, navidezno mrtvo Julijo pa obudi s poljubi. Zaman jo prepusti v varstvo patru Lorencu. Nad njegovim truplom se zruši in »dušico spusti«.

Francoz Pierre Boaistuau jo je leta 1559 prevedel in priredil Bandellovo novelo za »Histoires Tragiques« od Françoisisa de Belleforest. Boaistuau je zgodbo nekoliko spremenil in uvedel revnega lekarja, pri katerem kupi Romeo strup. Prej solzavo slovo obeh ljubečih spremeni na ta način, da se Julija zbudi šele, ko je že Romeo mrtev, kar je prevzel tudi Shakespeare. Julija se usmrti z Romeovim bodalom. Očividno je ravno ta novela služila Shakespearu za glavno predlogo.

Na Angleškem je prvi uporabil to zgodbo Arthur Brooke, ki je izdal leta 1562 pesnitev pod naslovom »The tragicall History of Romeus and Juliet, written first Italian by Bandell, and nowe in English by Ar. Br.« Leta 1567 je objavil William Paynter (ali Painter — različno ga pišejo) v svoji knjigi »Palace of Pleasure« novelo »The goodly history of the true and constant love betweene Rhomeo and Julietta«.

Brooke omenja v predgovoru k svoji pesnitvi, ki ima okrog 3000 stihov, da je pred kratkim videl v gledališču dramo z isto snovjo, ne omenja pa avtorja. Tako še danes ne vemo, kdo je bil v tem primeru v dramatiki Shakespearov predhodnik. Morda je Shakespeare dramo poznal in jo celo uporabil za podlago in predlogo v svoji, kar bi ne bilo niti izključeno, saj je takšna bila njegova navada. Nekateri mislijo, da Brooke meni dramo »La Hadriana« iz leta 1578, ki jo je spisal slepi pesnik in igralec Luigi Grotos, ker je v njej nekaj značilnih podobnosti s Shakespearovo tragedijo, zlasti v tretjem dejanju, ko se ljubeča poslavljata drug od drugega.

Leta 1596 je izšla balada, ki obravnava podobno snov, kar vse priča, kako je bila zgodba popularna. Ohranili so se tudi odlomki v latinščini pisane tragedije o Romeu, ki so jo uprizorili študenti v Cambridgeu. Iz leta 1611 se je ohranil v Benetkah scenarij komedijske inačice te zgodbe pod naslovom »Li tragici successi, commedia«. Tako je imela tudi italijanska commedia dell' arte svojega Romea in Julijo. Ugotovljeno je, da so italijanske potujoče družine uprizarjale že leta 1568 dramo z isto snovjo in da so leta 1572 z njo gostovale v Angliji. Leta 1575 namiguje Gascoigne v »Mask to Viscount Montague« na neko uprizoritev z Romeom, založnik Richard Tottle pa je dal 18. februarja 1583. leta zabeležiti izdajo dela pod naslovom »Romeo and Julietta«.

<sup>1</sup> Romeo ima dva prijatelja, enemu je ime **Mercutio** drugi pa je frančiškanski pater Lorenzo, modrijan in poznavalec narave. Julijin ženin je grof Lodron (iz južne Tirolske), tudi zaupna strežnica je tu in sluga Pietro. Romeo vzame strup, Julija pa ustavi dih in umre.



Snov sta uporabila tudi dva španska dramatika: Shakespearov sodobnik Lope de Vega v igri »Castelvines y Montesés« in njegov učenec Francisco de Rojas y Zorilla v igri »Los Bandos de Verona«. Toda španska dramatika sta prizanesla ljubečima, ki se po težkih izkušnjah srečno najmeta, kar je očitvidno ugajalo tudi občinstvu, ki je kakor danes tudi že takrat ljubilo »happy-ende«, katerim tako rada streže filmska industrija. Srečen konec je ljubečima privoščil tudi Troyes v svoji »Cliges«.

Med starejšimi inačicami zbuja posebno pozornost povest Boccacci-jevega učenca Masucciya iz Salerna. Imena oseb so v njej sicer druga, čeprav je zgodba pravzaprav ista, drugo pa je tudi socialno okolje, kjer se dejanje godi. Zgodba se dogaja v Sieni, njena junakinja Gianozza pa je čisto preprosto dekle. Njen ljubimec Mariotto Miganelli, ki ga je neki menih na skrivaj poročil z njo, ubije nekega meščana. Zato je pregnan. Ker silijo Gianozzo v zakon z drugim, spije uspavalni napitek. Njen mož se vrne, a ga zalotijo, ko odpira grobnico in ga obsodijo na smrt. Gianozza se zbudi in ker ne ve za njegovo aretacijo, odpotuje v Aleksandrijo, kakor sta se že prej zmenila z Marittom. Ko izve, kaj se je zgodilo, se vrne v Sieno, toda moža so že usmrtili. Ob njegovem trplju umre od bolesti. Uspavalni napoj spada med najstarejše rekvizite te zgodbe. Ohranil se je tudi v slovenski ljudski pesmi »Mlada Zora« kot »koren lečen«, ne oziraje se na to, da je zgodba in tudi žalostni konec Zorine ljubezni nekoliko sorodna z motivom o Romeu in Juliji.

Po dosedanjih ugotovitvah je moral Shakespear napisati svojo tragedijo že okrog leta 1593. Po tem takem jo je napisal v svojem devetindvajsetem letu. V tragediji se močno prepletajo komični in tragični elementi, prav tako pa realistični, romantični in lirični. V tem je sorodna renesančni noveli, zlasti pa španski drami »Celestina« in srednjeveški zgodbi o Aucassinu in Nicoletti — in to bolj kakor antični tragediji. Samo dojka, ki igra vlogo zvodnice, ima nekaj iz stare tragedije, če se spomnimo na dojko v Evripidovem »Hippolytu«.

Glavna predloga je moralo biti Shakespearu Brookovo delo in to ne le po zgodbi, tudi značaji so v bistvu pri Brooko že takšni, kakršne srečamo pri Shakespearu, le da jih je ta bolj izoblikoval in so »zdramatizirane«. Toda ta vsebinska odvisnost v dramatik ni pove veliko ali pa sploh nič. Dramatika je tako svojstvena panoga leposlovnega ustvarjanja, da pri klasični zgodba sama sploh ni pomenila nič. Grški tragediji so veliko snovi in zgodb imeli istih. Zanje so bile zgodbe in osebe v njih le snov za dramsko obdelavo. Tudi Shakespear ni iznajdliv v zgodbah, saj jih je povsod prevzel od drugod, ali v zgodovini ali v kakšnem drugem epskem ali celo dramskem delu. V meščanski dramaturiji, ki začinja v drugi polovici 18. stoletja, se je ta stran začela precenjevati, ker jim je šlo v začetku predvsem za novo zgodbo iz novega, seveda meščanskega okolja. Tako sta v novejši dramatik tudi snov in zgodba dobili svojo veljavo, kar je bilo takrat časovno razvojno razumljivo, ni pa to kot absolutna zahteva odločilna za estetsko oceno. Dramatsko oblikovanje snovi in oseb zahteva toliko svojega, da more že tujo epsko obdelano snov tako prenoviti, da je dramsko delo izvirno in samostojno. Če bi ne bilo tako, bi upravično smeli očitati, da je Shakespear plagijator zgodb, ali pa vsaj le njih dramaturizator, nikakor pa ne popolnoma izviren dramatik. Preoblikovati epsko snov v dramsko, pa je tvoren, stvariteljski proces, ki že sam po sebi zahteva vsega ustvarjalca. S tem pa seveda ni rečeno, da ni v novejši dramatik pomembna tudi izvirnost snovi, toda izvirnost snovi in zgodbe ne pomeni

v dramatiki še nič, če ni pisec znal dati vsemu žive, prepričljive in tvorne dramske oblike.

Romeo je skica za Hamleta. Angleški shakespeareolog Hazlitt gre v svoji trditvi še dlje, ko pravi: »Romeo je zaljubljen Hamlet. V enem je bogata preobilica strasti in čustev, v drugem pa misli in čustev. Obadva sta s svojimi mislimi odmaknjena in zaposlena s samim seboj, oba živita pogreznjena vase v nekem imaginarnem svetu.« Romeo je mlajši Hamlet, morda njegov mlajši brat. Hamlet je že zrel in izkušen človek, toda če si ga skušamo zamisliti, kakšen je bil pred svojimi velikimi spoznanji, moramo poleg Jacquesa iz »Kakor vam drago« priti do Romea. Jacques je v sredini, je prehod in povezava med Romeom in Hamletom. Značaj Romea še ni izkristaliziran, zato je predvsem mladost in strast, toda v njem je že kal razmišljuočega analitskega človeka, ki se v Hamletu tako razbohota, da moramo govoriti o refleksivnem značaju. Romeo še sicer ne grebe toliko po sebi in vsem, kar doživlja, ker je predvsem še mladostni temperament, toda k razmišljanju nagiblje tudi on. V tej lastnosti je pač nekaj moškega v nasprotju z Julijo, ki je skoz in skoz dekle, skoz in skoz žensko bitje, ki se preda svojim čustvom in ljubavnim strastem vsa, kar je je. Saj isto stori tudi Romeo, toda on tudi že razmišlja. Ko se Julija na dojkini klic umakne z balkona, takoj začne Romeo razmišljati:

O, preblazena mi noč!  
Bojim se, da je vse le nočni sen,  
prelep, presladek, da bi bil resnica.

Nekaj podobnega se zgodi, ko se Julija umakne drugič. Julija preprosto vzklikne:

Tisočkrat lahko noč!

in odide! Nič ne premišljuje, le doživlja in čustvuje. Romeo pa mora še misliti zraven:

Tisočkrat težka, ko se skriješ, luč!  
Fant k ljubici — kot šolarček od knjig;  
od nje — kot v šolo z glavo polno brig.

Ko se Julija nenadno vrne, spet Romeo »analizira«:

To moja duša kliče moje ime:  
srebrno-sladki glas zaljubljenih  
kot rahla godba skozi noč zveni  
pozornemu ušesu.

Kakor Hamlet se tudi Romeo rad pogovarja s samim seboj, čeprav ne tako pogosto in še ne tako na dolgo. Podobno grožnjo kakor Romeo Laertu na pokopališču izraža tudi Romeo Parisu v grobnici, ko ga svari pred seboj:

Ne skušaj, dragi moj, obupanca;  
proč, pusti me: — pomisli na te mrtve!...

V Shakespearu je moralo prekipevati, ko je ustvarjal to tragedijo, kajti nikjer ni čutiti tega kipenja v tolikšni meri, kakor ravno v tem njegovem delu. Stihovi so razkošni kot najbogatejši brokat. Metafora se vrsti za metaforo, ne štedi ne z barvami ne z rimami, še sonete je vpletel. Stihovi se prelivajo v melodije in tragedija je po njih in po vsem čudovita skladba, v kateri zveni beseda kot muzika. Shakespear se naravnost razmetava. Zato je toliko »conchetti« v tem delu. Bili so sicer velika moda časa in takratne literature, toda tukaj se ujemajo z vsebino, dejanjem in



značaji. Vlogi Romea in Julije sta sami tako mikavni in močni, da neseta igralca in igralko, pač pa zahtevata nekaj drugega, kar ni le vprašanje talenta in stvariteljske sile: osebni, narurni čar. Angleški igralec Garick, pisec veseloigre, ki jo je Smole povzel v svojem »Varhu«, ima v angleški igralski zgodovini velik sloves izvirnega in stvariteljskega gledališkega umetnika, toda mladi igralec Bary ga je zaradi svoje mladosti in mladostnega osebnega čara premagal, čeprav še sicer ni bil takšen mojster-umetnik, kakor Garick, pri katerem pa so tokrat tudi že motila leta. Podobno je z vlogo Julije, ki je skoz in skoz očarljivo in mlado žensko bitje, dekle z zdravim, narurnim erotičnim čutom in čustvom. Prava strasna Italijanka je. Renesansa je znala vskladiti telo in dušo. V tem je bila silno nasprotje gotike. Julija in Romeo sta čisto tostranska človeka. V njima je gotskega razkola, v njima je harmonija materialistično-poetičnega panteizma, ki odseva tudi iz najlepših slik renesanse. Njuna tragedija kljub Romeovi nerodnosti, ki bi vendarle mogel Julijo ugrabiti in odpeljati s seboj v pregnanstvo, saj je njegova zakonita žena, je v bistvu posledica okoliščin in razmer: neizmerno sovrašтво dveh hiš. Šele nad njunimi trupli si sovražniki sežejo v roke. Ljubezen je premagala sovrašтво, toda zato sta morali umreti dve tako čudoviti mladi bitji, kakor sta Romeo in Julija. Zaživela sta samo za ljubezen in ker nista mogla živeti zanjo, ker jima je to svet branil, sta morala v smrt.

Nekateri se radi danes vprašujejo, kaj nam more kakšno delo povedati ali dati v našem času. Nekaj let je tega, kar je neka izredno pogumna in samozavestna tovarišica omenjala v svojem članku tudi tragedijo Julijine in Romeove ljubezni. Trdno je bila uverjena, da je to zastarela ljubavna zgodba in z odločnim prepričanjem je zapisala, da v našem času kaj takšnega ni več mogoče, ker gledajo Julije tudi na ljubezenske nesreče trezno. Zato se tudi zaradi ljubezni do Romeov Julije ne bodo več ubijale. Bilo je pogumno in lepo povedano, toda ali je obveljalo? Mislim, da ne. Ljubezen je prav tako nekaj elementarnega, kakor grom in blisk in sonce in noč. Vsaka družba jo ureja, ker pač mora, sicer bi ne bila družba, toda vsaj zaenkrat ne more še z gotovostjo preprečiti vseh ljubavnih tragedij, prav tako, kakor ne more noben puritanec spraviti s sveta ljubavne poezije. To so poskusili že puritanci po Shakespeareovi smrti, njih slovenski bratci so med drugim pestili Prešerna in vendar, kako mogočno stoji v naši literaturi njegov »Sonetni venec« — prav tako pesniška in čudovita izpoved nesrečne in tragične ljubezni, kakor je Shakespeareova tragedija »Romeo in Julija«.

Prav je zapisal nemški pesnik:

Es ist eine alte Geschichte,  
 doch bleibt sie immer neu.  
 Und wem sie just passiert,  
 dem bricht das Herz entzwei.

Dokler bo človek doživljal ljubezen, bodo tudi ljubezenske tragedije, in dokler bo človek umetniško tvoren, jih bo tudi upodabljal v svoji umetnosti.

Gledalec, prislunni Shakespeareu in Župančiču, prislunni Shakespeareovi in Župančičevi poeziji v tej tragediji in po njih prislunni mladi ljubezni Romea in Julije in spoznal boš, koliko človeškega in koliko lepega ti more povedati vse, kar boš slišal in videl v tej tragediji. Človečnost je v njej in Ljubezen in Lepota!

## ODER V SHAKESPEAROVEM ČASU

Dvorana Glob, čeprav odkrita, je imela galerije, lože in parter. Ploščad, na kateri so igrali, je bila podaljšana v dvorano v obliki odrezanega stožca. Široka je bila približno osem metrov, globoka deset, od gledacev jo je ločila nizka ograja iz hrastovine. V ozadju ploščadi, ki bi mu lahko rekli proscenij, se je dvigala konstrukcija v dve nadstropji, ki sta jo vokvirjala dva močna stebra. Nižje nadstropje, neke vrste alkoven, je bilo odprto na ploščad, hodnik v prvem nadstropju je tvoril balkon. V dneh ko so igrali, so vihrali nad njim emblemi gledališč. Spodnjo ploščad so uporabljali za javen trg, dvorišče, gozd ali vrt. Za sceno na prostem je bilo dovolj, da so razmestili nekaj zelenih trsov; gozd je predstavljalo par grmov in skal, vrt pa grm in z mahom obrasla klop. Ozadje so lahko zakrili z zaveso in nastal je interjer. Postelja, miza, stoli, baklje so dali iluzijo spalnice. Pregrada in klopi so tvorili tribunal, oltar in sarkofag sta predstavila dejanje v cerkev, vislice in verige pa v ječo. Prestol in nekaj stolov brez naslonjala so ponesli gledalca na danski dvor, v Francijo ali v Benetke. Kraj so označevali izvešeni grbi.

Če je režiser uporabil balkon, je lahko hkrati uprizoril troje dejanj. Ta balkon je služil Juliji za loggio, s strelnimi linami je bil okop, s katerega se je Rihard II. pogajal z uzurpatorjem Bolingbrokom, ki je s proscenija oblegal grad. Balkon je tudi predstavljal visok stolp, s katerega se je vrgel princ Arthur v brezuspešnem poskusu pobega. Odprtina v hodniku zgornjega nadstropja je dovoljevala boginjam in vilam, da so se spuščale z neba.

Če so alkoven predelili, so lahko igrali na simultani sceni. V neki Marlowi tragediji so gledalci videli

kako so morilci napadli vojvodo Guisa, medtem ko je kralj Henrik v sosednjem prostoru sedel na prestolu, ne da bi slutil kakšna drama se odigrava v njegovi bližini.

Pomanjkanje zavese ali zaslonov in že sama oblika proscenija, ki je bil podaljšan v dvorano med gledalce, je delo dramatikom velike težave. Nemogoče je bilo igrati v ospredju razgiban prizor. Dejanje so nujno določali vhodi in izhodi skozi vrata, ki so bila na desni in levi stebrov, ki sta nosila strukturo ozadja. Za temi vrati je bil prostor, kjer so se igralci oblačili, in odkoder so na klic za to postavljenega »pomožnega suflerja«<sup>1</sup> prihajali na oder. Plakat, ki je visel v prostoru za igralce, je oznanjal potek igre z vsemi nastopi in odhodi. Ko je bil vsak pripravljen na svojem mestu, je trikrat glas trobente naznanil začetek predstave.

Dejanja ni bilo mogoče prekiniti kot danes s spuščanjem zavese, prav tako ni bilo mogoče narediti noči. Velike preglavice je delalo pisateljem odstranjevanje mrličev z odra in kako se izogniti temu, da ne bi igralec, ki je bil »ubit«, vstal in v zabavo publike odšel z odra, ali da ne bi bil prisiljen obležati, dokler ne bi zadnji gledalec zapustil dvorane. Hamlet prekine pogovor z materjo zato, da bi spravil svojo žrtev Polonija z odra, s pretvezo, da mora skriti truplo. Na koncu drame odneso Fortinbrasovi vojaki Hamleta na ramah ob igranju pogrebnege marša, ki se je usodno prilepil razvozljanju vsake tragedije. Slično izginejo: Antonij, Cleopatra, Casij, Brut, Coriolan in Lear. Še nekaj je motilo igralce: privilegij nekih uradnikov in visoke gospode, ki jim je dovoljeval, da za plačilo enega šilinga postavijo svoj sedež na oder, da bi ocenjevali predstavo.

# Maksim Gorki: VASA ŽELEZNOVA

Režija: St. Sever

Scena: ing. arch. E. Franz



Vasa Železnova — M. Dani-  
lova, Ljudmila — M. Novakova

Ta privilegij ni bil brez nevšečnosti tudi za navadne gledalce, katerih glave so bile v višini pet modnih gospodov.

Satirik Dekker se je norčeval iz galanovega vedenja, ki je prišel v gledališče zato, da bi se razkazoval in ne da bi užival ob predstavi.

V parterju so poslušalci stali. Res je, da so bila ta neugodna mesta samo po peniju.

V polkrogu so bile lože. Vse drugačen pomp je spremljal predstave, ki so jih dajali Essese Housu, v Savoyu in predvsem na dvoru. Dvakrat na leto so organizirali razkošne svečanosti pri katerih je bilo dovo-

ljeno sodelovanje gledališča. Posebna uprava »Revels office« (Veselični urad) je angažirala igralce, sestavila spored in uprizorila predstave v Westminsteru, ali v Richmondu, ali v Greenwichu, kjer je Njegovo Veličanstvo pač imelo svojo rezidenco.

Dramatik je prišel tako do materialnih sredstev, da je opremil svoje osebe z vsem potrebnim, da so zaživeli v atmosferi kraljev, vojakov, kurtizan in dam iz visoke družbe. Kostumi so bili izredno lepi in bogati; velur, čipke, satin in zlato blago so vzbujali ljubosumje pri literatih in dajali puritanskim pridigarjem pretvezo za anatemo; igralcem



Rašela — S. Severjeva, Vasa — M. Danilova

pa so omogočili, da so se odeli s pompom mogočnih osebnosti, ki so jih predstavljali. To razkošje je bilo edini Shakespearov materialni adut, ki je dajal potrebno verjetnost njegovim dramam. Sicer se je moral zanašati samo na lastno poznanje obrti, ki je bilo visoko nad znanjem njegovih sodelavcev in izvajalcev. Samo z umetnostjo je obvladoval pomanjkljivosti, scenske težave, in držal poslušalce v iluziji. Na navadnih deskah, ki so jih nosila tenka stojala, na gostilniškem vrtu, na osnovnih scenah Globe teatra je ustvarjal okolje poetične realnosti, ki nadomešča realizem. Spoznal je, da magija ideje, muzika besede opaja gledalce. Besedilo, ki ga daje vojnim monarhom, spremeni preprostega igralca v veliko osebnost. Naj prenese svoje drame na francoski

dvor, v beneško palačo ali na elzinarski grad, govore njegovi besedniki tako, da avditorij verjame, da poslušča Bearnaisovega camerada, magnifika iz doževega spremstva ali prijatelja danskega princa.

Shakespeare zna dati življenje svojim osebam. Razvil je svojo umetnost, ki ima svoja pravila in postopke. Ta metoda mora biti dobra, ker žanjejo njegove drame odobravanje publike že skozi stoletja. Čeprav je preziral konvencionalno enotnost antične tragedije in kljub zmešnjavi v nekaterih svojih delih, je ustvaril dela emotivne enotnosti, ki je izključno samo njegovo. Njegov postopek je simfoničen.

V svojem gledališču se na veliko poslužuje muzike. Z zvoki tamburjev in trobent dviga srca in daje poseben poudarek vtisu, ki ga je pu-



Natalija — D. Ahačičeva, Prohor — E. Gregorin, Pjatjorkin — St. Česnik,  
Ljudmila — M. Novakova

stila njegova zgovorna beseda. S kakšnim čutom se zateče k akordom lutnje ali k sonornim zvokom harfe, da bi podkrepil in podčrtal sentimentalna ali mistična mesta.

Redke so njegove komedije brez muzike, v katerih solo, kvintet ali koral podpira čar verza, kar dokazuje kako je bil avtor občutljiv za sladke asonance.

Tej občutljivosti je pripisati, da si je iz muzikalne kompozicije izposodil v poeziji nepoznano formulo in da se mu vsaka prevladajoča strast ni prikazovala pod videzom pravil, posvečenih od njegovih prednikov, temveč v harmonični obliki, ki obsega temo, variacije, suito in veliki finale.

Prihod Jakoba I. na prestol 1603. leta je bil za angleško gledališče za-

četek nove dobe. Škotski suveren je videl v gledališču najboljšo sredstvo za ljudsko vzgojo in za prestriž svoje vlade. Njegovo dobrohotno pokroviteljstvo je dalo drami take možnosti, ki jih za časa Elizabete ni bilo mogoče doseči. S potezo peresa je odpravil dotedanjo pravico velikih gospodov, ki so imeli potronate nad gledališkimi družinami in je pridržal to pravico kraljevi družini. Shakespeareova trupa je bila pooblaščen, »da uprizarja kot ji je ugodno, komedije, tragedije, historične igre in pastorele v naše osebno veselje, kakor tudi v veselje in korist naših podanikov v kateremkoli mestu, gradu, ali univerzi v našem kraljestvu. Ukazujemo vsem svojim častnikom in uradnikom, da nudijo igralcem pomoč in jim stoje ob strani. Hvaležni bomo vsakemu za usluge, ki



Natalija — V. Grilova, Rašela  
A. Levarjeva, Ljudmila — M.  
Novakova, Prohor — E. Gre-  
gorin

jih bo izkazal našim dobrim služabnikom.«

Pri uradnem sprejemu kralja in kraljice v Oxfordu 1605. leta je bila na sporedu svečanosti nenavadna gledališka uprizoritev. Ozadje gledališča, poroča Leland, je bilo zakrito z naslikanim zidom, za katerim so bili igralci. Na ta zid so bili pritrjeni visoki stebri, ki so se dali na mestu vrteti in ki so odvijali poslikane ploskve. Z njimi so lahko trikrat spremenili sceno.

Shakespeare ni bil človek, ki bi opustil priliko, če se mu je nudila, da bi povečal realizem na odru. V Macbethu je pustil nastopiti Glamisa in Banqna na konjih. Nastop pošasti so spremljali strahotni efekti. Pri uprizoritvi »Viharja« je s pirotehničnimi čarovnijami skušal ponazoriti perturbacijo razbesnelih elementov, kar ni bilo vsehč zagrenjenemu Ben Jonsonu, ki se je v prologu

svoje rove drame ironično opravičeval, da ne privleče na oder udomačenih monstrumov (aluzija na Calibana), da si tudi ne upa plašiti svojih gledalcev z besnenjem naravnih elementov, kot je to storil avtor »Zimske pravljice« in »Viharja«, — na ta način, da ne išče aplavzov. Ben Jonsonova kritika ni izdala. Uprizoritev »Pericleja« je doživela prevelik uspeh pri publiku, da bi se Shakespeareov teater vračal k primitivnosti. Stratfordovec se je rad uklonil modi in se je poslužil vseh sredstev, ki mu jih je dajal razvoj mehanike.

Mogoče je pri »Henriku VIII.« šel predaleč s tveganimi novotarijami. Na oder je postavil prave topove, ki so oddali častno salvo ob kraljevem nastopu. Ta uvedba artilerije na odru je zakrivila nesrečo gledališča »Globe«, ki je bilo tako intimno povezano s Shakespeareovo dejavnostjo.



Natalija — D. Aha-  
 čićeve, Rašela —  
 S. Severjeva, Ljud-  
 mila — M. Nova-  
 kova



29. junija 1613., ko še ni bilo končano prvo dejanje, je postalo poslopje plen plamenov. Še večja nesreča od požara je bilo kljub naprom Cordella in klovna Armina, delno uničenje arhiva. Ta izguba je onemogočila objavljanje še neizdanih del. Nekateri domnevajo, da so morali tekste nekaterih iger rekonstruirati po spominu igralcev.

Direktorji in akcijonarji so si bili edini, da je treba ne samo preroditi »feniksa iz pepela«, temveč da ga je treba tudi okrasiti. Delo je šlo hitro od rok. Navdušenje je bilo v tradi-

ciji pri gledališki družini in 30. junija prihodnjega leta, en dan po obletnici požara, je novi »Globe«, spremenjen v osmerokot, odprl svoja vrata pod lepo opečno streho, s tremi stolpiči in z zastavo, ki se je vila nad okoli rastočimi drevesi. John Chambelain je lahko pisal lady Carleton v Benetke: »Mnogo govore o novi gledališki dvorani. Pravijo, da je najlepša kar jih je kdo videl v Angliji.«

Toda Shakespeara ni bilo več v Londonu.

Longworth Chambonn

# CANKARJEVI „HLAPCI“ V BEOGRADU

v režiji **Sl. Jana**, inscenaciji **V. Molke**, kostumi **M Jarčeve**



Slavko Jan

17. marca 1954 je bila v beograjskem Narodnem pozorišču premiera Cankarjevih »Hlapcev«, ki so jo ustvarili trije člani SNG v Ljubljani. To je bilo tretje Cankarjevo delo, ki ga je uprizorilo beograjsko gledališče. Narodno pozorišče je 1947 igralo »Za narodov blagor«, Jugoslovansko dramsko pozorišče 1948 »Kralja na Betajnovi« in zdaj Narodno pozorišče »Hlapce«.

Prinašamo o predstavi »Hlapcev« v Beogradu izvlečke iz kritik, iz katerih se vidi, kako so sprejeli in ocenili »Hlapce« in naše ustvarjalce te predstave.

## **Borba 21. III. 1954 — Milan Bogdanović**

Med dramami Ivana Cankarja so »Hlapci« nedvomno najzrelejše delo in po življenjski resničnosti najkonkretnije. V njem ni apriorističnih postavk, kot v njegovih drugih dramah, to delo je brez premis in brez tem, nič ni vnaprej določeno, kar bi služilo kot kašipot v vsebinskem dogajanju. Ljudje in dejanje ni

zamišljeno izven stvarnosti, temveč raste iz njenega trdnega temelja.

Ta drama je v resnici najmanj inficirana s simbolizmom, ki mu je Cankar v precejšnji meri podlegel v prejšnjih letih, je brez mistike, kar ni primer n. pr. v »Kralju na Betajnovi«. V njej niso na delu slepe sile usode, niti nimajo njeni junaki določenih imperativov, po katerih se morajo ravnati. Cankar se tu ne pogreza v usodno prirojeni »mrak v ljudeh«, s katerim so bili obsedeni nekateri ruski pisatelji XIX. stoletja. Mrak tu obdaja ljudi. Vanj ga vklepajo neusmiljeni družbeni pogoji. Psihološka materija je v tej drami organsko prežeta z družbeno bitjo, ki odreja dejanje in daje smerice, tako da se oba elementa naravno in neločljivo izpopolnjujeta. To daje drami prepričljivost v njeni umetniški resničnosti.

Cankar ugotavlja in analizira v »Hlapcih« čas, ko se zmagoviti katoliški klerikalizem ustali kot prvenstveni faktor v slovenskem družbenem in političnem življenju, v katerem postane nekakšen moralni gospodar. Ko je klerikalizem odrinil malomeščanski kapitalizem, ki ni mogel jamčiti razmaha velikemu kapitalu, se mu je udinjal in je z njegovo pomočjo uveljavljal mračnjaško politiko absolutnega zaslužnjevanja ljudi in vesti. In prav v procesu pomračenja zavesti je pogojen obskurantizem, ki ga drama obravnava.

Zajeta iz živega trenutka po triumfu klerikalizma na volitvah 1907. leta ima tisto dramatično, ki jo daje stroga diagnoza akutnega stanja težke bolezni. Odtod neposredne rezkosti v tonu, reliefnosti v slikanju, neusmiljena odkritosrčnost v govoru in tolmačenju. Drama je sočna, ni papirnata, po njej polje topla organska kri. V njej je Cankar zelo ofenziven,



Viktor Molka

lahko bi rekli, agresiven, celo inventiven. V njej kaže svojemu narodu s pretečim prstom sovražnika; ne toliko tistega, ki stoji frontalno, ker ga je videti in ga vsak pozna, kot tistega, ki je zamaskiran za liberalnim voltim sladkorečjem, ki se pred vsakim gospodarjem prelevi v hlapca in stopa v službo proti narodu. Podlosti tega sovražnika velja Cankarjev suvereni prezir.

V »Hlapcih« je torej glavni akcent ironičen, ostro satiričen in bije po hlapčevstvu. Z njim Cankar tudi dejansko obračunava. Do frontalnega sovražnika bi lahko rekli, da je Cankar nekako viteško resen. Pozna njegovo moč in jo perspektira. Ne posmehuje se ji in je ne podcenjuje. Ne da bi se odpovedal brezkompromisni borbi, ji celo priznava neke moralne kvalitete: pogum, nekako relativno poštenost, inteligenco in celo nekakšno posebno humanost. Onim drugim pa odreka vse, zanj so smeti, katerih smrad se širi in zastruplja okolico, vdira v tuje duševnosti in v tuja življenja ter razkraja človeška življenja in usode.

Župnik spoštuje Jermána. Ve, da ga mora ali ukloniti, ali uničiti, ker sluti, da govori iz njega sila, ki mu edina lahko postane nevarna, sila

delavca, proletariata, sila nove ideologije. Celo občuduje ga. V zadnjem trenutku, ko Jerman neuklonjen »odhaja na Golgoto«, na katero ga je sam obsodil, mu reče skoro romantično viteško: Kakor ste storili vi, storil bi tudi jaz...« Plazilce in ostalo človeško golazen župnik prav tako prezira kot Jerman.

To so elementi posebne humanosti, ki se vlečejo skozi vse delo, in ki je lahko zavela v zmoto nasprotni strani. Če bi površno sodili, bi lahko sumili, da so v takem postavljanju ideološki odstopi. Še večje zmedo je lahko naredilo faktično Jermanovo kapitulantstvo. Odpove se borbi ter se razočaran in truden poslavlja celo od življenja. To kapituliranje pa je pravzaprav predaja zastave močnejšim rokam in plečam, kot so njegova, prav tistim, ki so že takrat bili zgodovinsko določeni, da jo dvignejo in z njo zmagajo. Samomorilna namera pa se spremeni v voljo do življenja, ko gre z ljubljeno ženo v »novo življenje«. Cankar je tedaj v tej svoji humani širini pokazal ne le človeško razumevanje, ki ozarja vso dramo kljub teminam, temveč tudi družbeno-politično jasnovidnost, ko je omahljivega intelektualca odmaknil od odločnega in močnega delavca, ne da bi ju ločil kot zaveznika.

Táko z motivi prepletено dramo je težko upodobiti na odru. Režiser **Slavko Jan**, čigar režijo iste drame smo videli pred nekaj leti v Beogradu in je še nismo pozabili, v izvedbi visoke umetniške kvalitete dramskega ansambla iz Ljubljane, je z umetniki Narodnega pozorišta v Beogradu ponovno dosegel enak uspeh. Beograjski »Hlapci« so na višini ljubljanske stvaritve. Ta vsebinsko raznolika drama je postavljena na oder v najpopolnejši sintetični harmoniji, v vzorni realistični izvedbi. Očiščena življenjske banalnosti je dvignila realizem do oblike, ko življenjska resničnost, navadno vsak-

danje življenje preide v poetično. In zares je bila vsa predstava notranje animirana z neko poetičnostjo, ki jo je za spoznanje motil preanalitičen dekor, ki je ponekod razbijal poetičnost sintetičnega scenskega realizma, posebno v zelo intimno koncentriranih scenah. Sicer pa je bil scenograf **Viktor Molka** dober umetniški sodelavec režiserja. Isto velja za kostimerja **Mijo Jarčevu**, katere kostimi povsem ustrezajo realistični koncepti režije.

#### »Politika« 25. II. 1954 — Eli Finzi

V Cankarjevem dramskem delu, ki je tragičen idejni obračun z družbeno stvarnostjo, je drama »Hlapci«, napisana ob koncu leta 1909 in objavljena l. 1910, najneposredneje inspirirana po konkretnih političnih dogodkih tiste dobe v Sloveniji. Če je Cankar v svojih prejšnjih gledaliških delih neusmiljeno razgaljal in kazal živo družbeno stvarnost, prežeto s tendencami vzpona kapitalizma, hoče zdaj direktnije kot prej, prav s pamfletsko žolčnostjo obračunati s klerikalizmom in liberalizmom kot s politično prakso, ki zavira in onemogoča prirodni zgodovinski razvoj družbe. Sam Cankar jasno izpove svojo politično namero; v pismu založniku poudarja, da hoče s »Hlapci« podati »verno sliko nadvse umazanih političnih razmer«. Glavni junak drame, učitelj Jerman, romantizirani nosilec Cankarjevih subjektivnih razpoloženj jasno priča o Cankarjevi veri v končni izid borbe, da »narod si bo pisal sodbo sam, ne frak mu je ne bo in ne talar!«

Drama zajema določen družbeno političen dogodek v razvoju Slovenije, ko so klerikalci, organizirani v politično silo zmagali na volitvah 1907. leta in začeli krojiti družbeno stvarnost po svojih potrebah in namerah. Čeprav gleda Cankar ta konkreten trenutek v drami v vsej njegovi družbeni pomembnosti, ga razvija

v drami na ozkem prostoru neke vasi, lahko bi celo rekli, v okviru družbenih in političnih sprememb, ki jih je ta preokret povzročil v neki šoli. Klerikalizem, ki je sugestivno utelesen v župniku, ni predmet direktnih dramskih observacij; Cankarju ni do stvarne analize klerikalizma kot družbeno-političnega pojava. Njegovo strašno, jezuitsko razkrajajočo družbeno silo je čutili indirektno: po posledicah, ki jih izziva v majhnih, od življenja ubitih dušah intelektualnih plazilcev. Satirična ostrina Cankarjevega dramskega pamfleta se obrača proti malomeščanskemu liberalizmu, proti tistemu krogu brezprincipielne malomeščanske in vaške inteligence, ki se vedno s skrušenim obrazom in s pokorno mislijo obrača k trenutni družbeni sili, in je, kakor pravi sam Cankar: »Za hlapce rojena, za hlapce vzgojena, ustvarjena za hlapčevanje«. Ostrino svoje satire torej Cankar manj obrača proti samemu družbenemu sistemu in silam, ki ga ustvarjajo in nosijo, tembolj pa proti etičnim osnovam, na katerih ta družba počiva, proti tistim slojem in posameznikom, ki v strahu za skorjo kruha, z liberalno svobodomnostjo in nonšalanso kot kameleoni spreminjajo politična prepričanja in družbeno opredeljenost. Toda v tem preverčanju ljudi in prepričanj pred družbeno silo, ki je na oblasti, v bojazni za svoje drobne osebne udobnosti in koristi, ne vidi Cankar nič dramatičnega. V tej politični drami je to le objektivni pojav, ki zasluži satiričen prezir in nič več. Pravo dramo vidi na drugi strani, v mladih družbenih silah, predvsem v socialistično orientiranem proletariatu in v poštenih inteligenci. Ko Jerman, utrujen od borbe, duševno strtl, reče kovaču Kalandru, da bo njegova dvakrat večja roka **kovala svet**, zveni to v »Hlapcih« kot popolnoma jasen političen manifest. To jasno in ne le manifestativno izrečeno programsko mi-

sel socializma vodi in razvija Cankar zvesto skozi štiri dejanja in jo v zadnjem zamegli s subjektivnimi fantazmagorijski razpoloženji glavnega junaka, ki se skrušen od krutih udarcev usode, preganjan in opljuvan, v tragičnih razmišljanjih o smrti matere predaja krščansko-etičnim čustvom in notranji potrebi, da bi dezertiral z borbene fronte v subjektivni svet misli in emocije.

To izredno sugestivno, s sproščnim dramskim jezikom napisano delo, ki je prej močan političen pamflet kot splošna umetniška vizija človeka in življenja, je postavil na oder Narodnega pozorišta **Slavko Jan**, režiser Narodnega gledališča v Ljubljani. Izvrsten poznavalec Cankarjevega sveta in Cankarjeve misli je prikazal »Hlapce« v verni realistični interpretaciji. Samo nekod, kjer to zahteva Cankarjev tekst, se je poslužil z okusom in pravo mero, čeprav na dovolj konvencionalen odski način, simbolične stilizacije in grotesknega podčrtavanja. Tako je ustvaril zaokroženo, stilno enotno izvedeno predstavo — eno izmed redkih na deskah Narodnega pozorišta! Posebno je treba naglasiti (bolj vizuelno kot idejno) zamisel masovne scene zbora v gostilni, ki je bila komponirana s smislom za likovnost celote, v skladu z izkoriščanjem dinamičnega gibanja množice. S kakšno režisersko sigurnostjo in jasnostjo je zamišljena ta predstava, najbolje dokazuje spremenjeni lik ansambla Narodnega pozorišta. Par izvrstnih umetnikov, ki smo se jih že naveličali gledati v banalnih odrskih stvaritvah, je za blestelno v novem ustvarjalnem sijaču. Če beograjska predstava ni povsem dosegla ljubljanske, pri kateri še vedno nismo pozabili Staneta Severja in Ančke Levarjeve, je vendar v mnogočem drugačna in je imela svoje izredno velike in važne trenutke.

Primeren dekor za to predstavo je napravljen po scenografskih osnutkih

**Viktorja Molke**. Treba je priznati, da se scena bolj prilega realističnemu bistvu Cankarjevega dela in režijski zamisli kot pri ljubljanski predstavi. Celotni predstavi so pripomogli do upeha tudi kostumi, izdelani po načrtih **Mije Jarčeve**.

**Književne novine 25. III. 1954**  
— Stanislav Bajič

Narodno pozorište v Beogradu, zavedajoč se pomena naše domače drame za našo gledališko kulturo, je storilo prav, da je izbralo prav to dramo in jo zaupalo tistemu slovenskemu režiserju, ki je z njo leta 1948 v Ljubljani ustvaril izredno predstavo. Slavko Jan je imel v resnici dvojno delo. Moral je ustvariti določeno atmosfero izseka iz slovenskega življenja s srbskim ansamblom, ki mu je to življenje nekam tuje. Po drugi strani pa Jan ne pozna toliko ansambla, da bi mu bilo delo olajšano. Razen tega pa je moral rezultat tega dela vzdržati primeru s perfektno predstavo, ki jo je videla beograjska publika v isti dvorani 1948, leta ob gostovanju ljubljanske Drame. V kratkem času in z intenzivnim delom je Jan obvladal obe nalogi. Predstava ne vpliva kot bleda kopija velikega originala, ker ima svojstven pečat. S tem nočem reči, da je uprizoritev brez pomanjkljivosti. Ima po svoje prednosti, ki jih odtehtajo. V nenavadni sestavi naturalistične opreme in drobnih rekvizitov, realističnih preprostih kostumov, ki že teže k stilizaciji (osnutki kostumov Mija Jarčeva) in stiliziranega dekora (Viktor Molka) je igra kot je v takem primeru navada bila tvegan poizkus, ki pa se je obnesel. Janovo in Molkovo iskanje odnosna realistične igre z močnimi sodobnimi ekspresijami z modernimi dekorom je dalo doslej v različnih predstavah različne varijante. To iskanje ni končano. Še vedno je več neskladnosti kot prelivanja v okviru

močne enotnosti, toda to iskanje za-  
služi večjo pozornost kot le bežno  
konstatacijo.

V zanimivem okviru, ki sili ved-  
no znova k razmišljanju o funkciji  
dekor v gledališču, je bila pred-  
stava polna barv in tonov. Zanimivo  
je primerjati Cankarjeve napotke in  
Janove rešitve. Pri Janu je vse bolj  
barvito, ostreje, ekspresivneje. Pri  
Cankarju teče veliki dialog med Jer-  
manom in župnikom v konferenčni  
sobi navidez mirno. Sele ko župnik  
omeni Jermanovo mater, se Jerman  
razburi, a župnik ostane miren. Pri  
Janu ima vsa ta scena razburljiv rit-  
em. Jerman in prisotni učitelji po-  
gosto razburjeni vstajajo, hodijo, po-  
novno sedajo. Celo župnik, ki je si-  
cer železno miren, poudarja z vsta-  
jenjem nekatere svoje besede, na  
koncu naglo vstane, gre od mize,  
vzame klobuk in palico, se energično  
vrne k mizi in tolče med govorom s  
palico po mizi proti Jermanu. Župa-  
nov posmeh, ker so na zborovanje  
prišli samo trije delavci, spremlja  
Jan z dolgim, glasnim smehom.  
Fant, ki v gostilni udari s palico en-  
krat po mizi, udari pri Janu močno  
trikrat. Prismojeni Nace nima cajne,  
temveč primitiven dolg lesen križ. To  
je samo nekaj primerov. Lahko bi jih  
našteli še več. Jan in igralci so se  
trudili, da bi opravičili povečane  
ekspresije in da bi jih vskadili, kar  
jim je tudi uspelo.

O četrtem dejanju piše: Jan je s  
to sceno dosegel vrhunec v svoji  
uspeli predstavi, vrhunec, v katerem  
se individualne vloge Jermana, žup-  
nika in kovača Kalandra nepozabno  
raztezajo na veliki kolektivni plan.

Nin 21. III. 1954 — Boro  
Stošič

Slavko Jan, ki je — po oceni kri-  
tike — s svojo uprizoritvijo »Hlap-  
cev« v ljubljanskem gledališču ustva-  
ril eno najboljših predstav našega  
sodobnega gledališča, jih je režiral

tudi v Narodnem pozorišču v Beo-  
gradu.

Jan je do podrobnosti suvereno  
zgetel predstavo in jo napolnil s  
Cankarjevimi duhom. Z vsako besedo,  
z vsakim gibom, z vsako barvo  
glasu, nam je režiser s to dramo, ki  
je pretresljiv krik pisatelja, mojstr-  
sko pričaral Ivana Cankarja. Ta Can-  
karjeva prisotnost je bila največja  
odlika režije.

Jan je, razvijajoč dejanje drame,  
obujal v nas nesrečno življenje veli-  
kega pisatelja. Kot da je pred nami  
sam Cankar govoril obsodbo kleri-  
kalizmu — obsodbo, ki ji ni prime-  
re v svetovni literaturi. Kot da je  
sam Cankar bruhal svoj gnev proti  
moralnim hlapcem. Najprej jih gle-  
damo pred seboj kot ljudi z idealni-  
mi težnjami. Potem začno omahovati,  
prevzame jih strah in končno se  
spremene — pred mračno, vse uniču-  
jočo silo — v moralne hlapce naj-  
nižje vrste. Na drugi strani stoji kle-  
rikalizem. Odeva se z nevidnostjo, s  
hinavstvom, skriva se za dušebrižni-  
štvom, ideali, zveličanjem. Stoji ob  
strani, toda vlada, kot vladajo naj-  
hujši despoti in tirani, plazi se in pol-  
ni so ga vsi koti.

Mlad učitelj se — kakor Cankar —  
loči od hlapcev. Mračna sila se z  
vso perfidnostjo zruši nanj. Ob nje-  
govem trpljenju kaže Cankar na trp-  
ljenje, o katerem pridigajo izpred ol-  
tarja.. Zdi se, da Cankar prav s stil-  
lom, ki je cerkvenemu podoben, naj-  
strašnejše biča klerikalizem: kleri-  
kalcii so polni besed o ljubezni do  
človeka, z dejanji pa najstrašnejše  
ubijajo človeka v ljudeh. V tem oseb-  
nem kriku pisatelja ni samo slika po-  
sameznega pojava ali posameznega  
župnika. To je integralna obsodba, ki  
razbija in podira samo bistvo tega  
pojava in njegovo dogmo, njegovo  
hinavstvo in vse kar je nečloveške-  
ga v njem.

»Hlapci« so napisani v hipu najbolj  
vzvišenega človeškega gorja. To gorje  
nam je Slavko Jan prikazal s Can-



karjevo silo. Imelo pa je dvoje oblik. Ena je silno in brezkompromisno izražala obsodbo klerikalizma. Druga pa plamentiti gnev človeka do hlapcev, ki jim je danes črno kar bo jutri belo. Pa vendar je bil v tem gnevu humanizem in cankarjevska bolečina in žalost. »Hlapci« so satira, ki se dviga in prehaja v človeško tragedijo. Jan je v najdovršenejšem reliefu ustvaril močno satiro. Tragičnost in bol je poleg gneva — režiser nakazal v pritajenih napovedih polnih gorja. Cankar je — z gnevom — gledal v njih hlapce, pa tudi žrtve. Zdi se mi, da je Jan videl v njih bolj hlapce.

V četrtem dejanju je režiser odsko zelo močno prikazal množico, ki se je dvignila proti Jermanu. Njegove človeške besede se ne primejo njih src. To je močan odrski efekt. Toda gledalec ne verjame povsem efektu. V njem spontano vstanejo besede Plutarhovega in Shakespearovega Marca Antonija rimski množici... Ali ne bi bil Slavko Jan verneši Cankarju in sebi, če bi nam v tem dejanju izraziteje in prijemljiveje prikazal ljudi, ki se vklenjeni v verige mračne sile, vendarle nagonsko sramujejo samih sebe in se samim sebi upirajo?, ki delujejo po dvojni liniji zunanjih postopkov (pogojenih v strahu) in

globoko v sebi skritih človeških vzgibov? In ki prav v tej borbi, v obupu, v omahovanju, v brezizhodnosti, v katero jih pehajo mračnjaki, v uporu proti lastni nemoči, po neki globoki človeški tragiki, fizično napadejo mladega učitelja, ki je to kar oni ne morejo postati — resničen človek. A tak človek je v njih ubit. Z vztrajnejšim režiserjevim relifiziranjem tega spopada bi bila cankarjevska tragičnost še popolnejša.

Slavko Jan je kot suveren oblikovalec izvedel predstavo v stilu, ki je kot se zdi tipičen v Sloveniji. Predstava je prenasličena z gledališkimi efekti, posebno svetlobnimi, ki so izredno funkcionirali. Od igralcev je dosegel like kot si jih je sam zamislil, izpeljal jih je iz njih samih in jih presajal v svojo zamisel. Imeli smo poleg režiserskih kvalitet izredno visoke umetniške stopnje občutek, da gledamo predstavo ljubljanskega gledališča v izvedbi beograjskih igralcev. Morda je tudi zato, ker smo navajeni na drug gledališki stil, vplivala predstava kot presaditev nekega že gotovega velikega gledališkega dosegljaja.

Scenografija **Viktorja Molke** je zelo impresivna. Kostumi **Mije Jarčeve** so dobro prikazali slovensko okolje. Nadaljevanje sledi.

## GLEDALIŠKE BELEŽKE

Drama bo prvič gostovala 15. in 16. maja v Trstu v Avditoriju. 15. bo nastopila z Linhartovim »Matiček se ženi«, 16. za s Cankarjevimi »Hlapci« popoldne in zvečer. Za to gostovanje smo izdali poseben Gledališki list števil. 9. Interesenti ga dobe pri glavnem biljeterju v Drami.

Prihodnja in poslednja obvezna dramska premiera v tej sezoni bo v prvi polovici junija, Harris: »Molčeča usta« v režiji in inscenaciji ing. arch. V. Molke. V tem delu bo pro-

slavil igralec Ivan Cesar 40-letni jubilej svojega umetniškega dela. Nastopil bo v vlogi mlinarja McDonalda. Gluhonemega dekleta bo igrala Ančka Levarjeva.

Ančka Levarjeva in Stane Sever bosta 26. maja gostovala v beograjskem Narodnem pozorišču v Cankarjevih »Hlapcih«. Ančka Levarjeva bo nastopila v vlogi Lojzke, Stane Sever v vlogi Jermana. Tako bo naša Drama dopolnila izmenjavo glavnih igralcev v »Hlapcih« po

uspešnem gostovanju beograjskih igralcev v Ljubljani Ljubiše Jovanovića in Franja Novakovića, ki sta gostovala v Drami 21. aprila, Ljubiša Jovanović v župniku in Franjo Novaković v Hvastji.

Savka Severjeva je odšla na enomesečno turnejo po Jugoslaviji. Z ansamblom beograjskega Narodnega pozorišta ga nastopila v vlogi Lavre v Krleževi »Agoniji«. Gostovali bodo v Srbiji, Makedoniji, Črni gori, Bosni in Hercegovini, Vojvodini in Hrvatski. Ponovno bo tudi nastopila v beograjskem Narodnem pozorištu v vlogi Castelli-Glembajeve v Krleževih »Glembajevih«.

Modest Sancin, član SNG za tržaško ozemlje je gostoval v naši Drami v vlogi Prohorja v »Vasi Železnovi« 12. aprila, Franjo Kumer, član SNG iz Maribora pa 22. aprila v isti vlogi.

Yvonne Mitchell, dramska in filmska igralka, ki snema v Sloveniji film o Pirečniku, je prisostvovala v ljubljanski Drami generalni vaji za obnovljeno predstavo »Smrt trgovskega potnika«. Izjavila je dopisniku »TT«: »V Ljubljani sem videla gene-

ralke Millerjeve drame »Smrt trgovskega potnika« in sem bila prijetno presenečena. Videla sem to dramo v Londonu, kjer so gostovali Američani. V glavni vlogi je nastopil slovit umetnik Paul Muni, ki pa je bil neprimerno slabši od Vašega igralca (Janez Cesar), ki sem ga videla v ljubljanski uprizoritvi. Tudi režijsko je bila ljubljanska uprizoritev boljša kot londonska. Predvsem so bili odlični svetlobni efekti.«

Čudno, da ni ta predstava, ki predstavlja po režijski, igralski in inscenacijski strani vrhunsko stvaritev naše Drame, našla pri občinstvu tistega odmeva, ki ga po svoji kvaliteti tudi vsebinski v polni meri zasluži. Po mnenju številnih obiskovalcev, ki so videli »Smrt trgovskega potnika« v tujini, prekaša naša predstava tuje uprizoritve.

Ameriška igralka Martha Graham je s svojo trupo 14 članov na daljši turneji po Evropi. Gostovanje so pričeli marca v Londonu. Obiskali bodo Norveško, Švedsko, Dansko, Holandijo, Svico, Italijo in Francijo. Morda bodo krenili še v Grčijo in Izrael. Tako bo Evropa prvič videla igralsko skupino in njen repertoar desetih različnih del.

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča  
v Ljubljani — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch: Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

POSTAVLJANJE LONČENIH PEČI,  
KAMINOV, ŠTEDILNIKOV; OBLA-  
GANJE STEN, POLAGANJE TLAKA

**PEČARSTVO**

**TONE KOVČE – ZVONE**

**LJUBLJANA, CELOVŠKA CESTA 102**

**TELEFON 20-993**

*IZDELAVA KVALITETNA  
CENE KONKURENČNE*

GOSTINSKO  
PODJETJE

**DAJ-DAM**

*se priporoča za obisk in nudi  
okusno pripravljena jedila  
in izbrane pijače po zmernih  
cenah*



# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

LJUBLJANA, Mestni trg 26

izdaja knjige slovenskih pisateljev in pesnikov, knjige svetovnih klasikov, sodobno politično literaturo, revije, slovarje itd.;

ima na zalogi strokovno in poljudnoznanstveno literaturo;

zalaga šolske knjige, glasbene izdaje, učila in vse vrste tiskovin;

ima stalno na zalogi šolske in pisarniške potrebščine, slikanice, igrače itd.

Posebno opozarjamo obiskovalce gledališča na naslednja dramska dela:

Goethe: IFIGENIJA NA TAVRIDI . . . . .	ppl.	din	103.—
Gribojedov: GORJE PAMETNEMU . . . . .	pl.	din	87.—
Koblar: STAREJŠA SLOVENSKA DRAMA . . . . .	pl.	din	87.—
Kozak: PROFESOR KLEPEC . . . . .	ppl.	din	66.—
Kozak: VIDA GRANTOVA . . . . .	ppl.	din	57.—
Gorki: SOVRAZNIKI . . . . .	ppl.	din	69.—

ki jih dobite v

DRŽAVNI ZALOŽBI SLOVENIJE