

Dušan Moravec

## SHAKESPEARE PRI SLOVENCIH

### 5. POT V GLEDALISCE. PRVE KNJIGE

Odkar je Shakespeare prvič posegel v naše kulturno življenje, od Linharta torej in od prvih predstav, ki so jih dajali ob koncu 18. stoletja nemški komedijanti v ljubljanskem gledališču, pa do prve uprizoritve Shakespeareovih del v slovenskem jeziku na slovenskem odru je minilo več ko sto let. V vsej tej razsežni dobi se ni zgodilo skoraj nič, kar bi približalo angleškega dramatika vsaj nekoliko širšim plastem našega ljudstva. Iz vsega tega časa imamo le nekaj pisem, beležk in izpiskov, ki nam govore o tem, da je bilo njegovo ime in delo med našimi kulturnimi delavci že v Linhartovi in Prešernovi dobi dobro znano, nekaj poskusnih prevodov, ki so se večidel porazgubili ali pa so natisnjeni le v odlomkih, in nekaj člankov, ki so hoteli, čeprav po večini okorno in ne prav izvirno, približati Shakespeara Slovincem.

Širši sloji našega ljudstva, vsaj ljubljansko meščanstvo, dijaki in inteligenca, pa so se poblizje seznanili s Shakespeareom šele, ko so igrali v novem ljubljanskem gledališču (v današnjem opernem poslopju) »Othella«. Ta dogodek, ki je morda od vseh najpomembnejši za preučevanje Shakespeareove poti k nam, nosi letnico 1896.<sup>1</sup>

Potrebo po poglobitvi in izboljšanju sporedov v našem tedanjem gledališču so čutili že dokaj prej. Celó v dnevnem tisku so se oglašali kritiki z zahtevo, naj bi Dramatično društvo bolj skrbelo za klasični repertoar. Ob uprizoritvi Schillerjevih »Razbojnikov«, ki je po sodbi gledaliških poročevalcev sijajno uspela, so ti znova opozarjali na potrebo takega repertoarja in so navajali med prvimi deli, ki naj bi jih ljubljansko gledališče pripravilo, Goethejevega »Egmonta«, Molièrovega »Skopuha« in Shakespeareovega »Othella«. K takim predstavam, so pisali, bo tudi občinstvo gotovo raje zahajalo kot k pustim nemškim veseloigram in k nekaterim francoskim neslanostim.<sup>2</sup>

Namesto »Beneškega trgovca«, ki je bil napovedan že za prejšnjo sezono, pa so krstili 3. marca 1896 Shakespeara v slovenskem gledališču prav z »Othellom«, ki ga je imenoval dnevni tisk »najdragocenejši sad Shakespeareovega genija« in poudarjal, da je to v našem gledališču prva zares svetovnoznana klasična igra.<sup>3</sup> Othella je igral v tej prvi

<sup>1</sup> Premiera 3. marca 1896.

<sup>2</sup> S 8. novembra 1895.

<sup>3</sup> SN 2. marca 1896.

uprizoritvi na slovenskem odru Verovšek, Jaga Inemann, Desdemona pa Terševa. Prevedel ga je Miroslav Malovrh.

Gledališki poročevalec »Slovenskega naroda« se je dan po premieri široko razpisal o delu samem, o njegovem mestu v svetovni književnosti, o snovi in še posebej o značajih glavnih oseb; v drugem delu, ki je dokaj manj izčrpen, pa ocenjuje uprizoritev. Ta se mu zdi »dostojna velikega pesnika, veliko boljša, nego smo pričakovali«. S to predstavo, pravi, je naša Drama pokazala, da je sposobna uprizarjati tudi najtežja klasična dela. Sodba o posameznih igralcih pa je zelo pavšalna in si iz nje težko ustvarimo mnenje o pravi vrednosti uprizoritve. Terševa mu je »idealna Desdemona, ki ima pravo razumevanje za svojo vlogo«; o Jagu (Inemannu) pravi, da je bil tak, »kakršnega si je po naši sodbi mislil pesnik«; Verovšek ga je presenetil: »da je nadarjen in marljiv, smo vedeli. Sinoči pa je pokazal, da se zna uglobiti v dramatični značaj, da ima moč in temperament za tragične vloge. Njegov Othello ni bil dovršen, taka trditev bi bila smešna, a bil je tako dober, da je nanj g. Verovšek lahko ponosen. Tako velikega uspeha ni g. Verovšek kot igralec še nikdar dosegel«.<sup>4</sup>

»Slovenčeva« kritika je bila ostrejša. Ustavlja se samo ob uprizoritvi, kajti Shakespearov »Othello« je »tako splošno znan, da bi bila vsaka beseda o njem odveč«. Prvo dejanje, pravi, je bilo diletantsko, od drugega dejanja dalje pa se mu zdi predstava »res taka, da se jo je lahko prebavilo«, kar je vsekakor zelo majhen poklon igralcem in gledališču. Očita preveč kričanja na odru, vendar — »občinstvo je bilo zadovoljno, torej se danes uklonimo tej kritiki«. O Verovšku pravi zbadljivo, da je imponiral najbolj po svoji postavi. Vzrok za njegov neuspeh vidi v tem, da so ga prejšnja leta preveč enostransko izobrazevali, zato njegove vloge nimajo dramskega značaja. Vendar, pravi, »s tem nismo rekli, da je zavreči njegovega Othella. Če ni bil popoln, je bil vsaj časten uspeh«. Ugodneje ocenjuje Inemanna, ki je Jaga, »najtežavnejšo vlogo, v vseh potezah pogodil ter jo igral mirno, a s tem večjim učinkom«. O predstavi sami piše še, da jo je slabila raznovrstnost oblek, ki se ni strinjala niti s krajem niti s časom dejanja — saj so ženske nastopale večinoma kar v salonskih oblekah 19. stoletja.<sup>5</sup>

Po Shakespearovem krstu v ljubljanskem gledališču smo se srečali z njim spet v sezoni 1897/98, to pot kar dvakrat, najprej z »Beneškim trgovcem«, potem pa s komedijo »Kako se krote ženske«. Težišče ljubljanskega gledališča je bilo v tej sezoni v izvirnih in klasičnih delih, kar so poudarjali že pred začetkom sezone ob napovedi repertoarja. Značilno je, da so že to pot, ko je bil Shakespeare šele drugič na slovenskem odru, začeli novo leto z njegovim delom, kar se je v sezonah med prvo in drugo svetovno vojno pogosto dogajalo.

Premiera »Beneškega trgovca«, ki ga je prevedel A. Zima, režiral pa Inemann, je bila pri občinstvu in pri kritiki dovolj toplo sprejeta.

<sup>4</sup> SN 4. marca 1896.

<sup>5</sup> S 4. marca 1896.

<sup>6</sup> C. Debevec, Repertoar ljubljanskega gledališča 1892—1914, GL 1927/28.

»Slovenski narod« je že naslednjega dne poročal, da se je sezona začela častno in dostojno. Slovenska Drama, pravi, je svojo težavno nalogo, četudi ne povsem dovršeno, vendar lepo in dostojno rešila. Poročilo pravi tudi, da je Inemann igro za gledališče priredil, pri čemer pa najbrž ne gre za predelavo, temveč le za dramaturško priredbo. Režiser sam je igral tudi glavno vlogo, Žida Shylocka. Kritika je prišela to vlogo med njegove najboljše. Trditev, da niti v Pragi niti na Dunaju nimajo dosti boljšega Shylocka, kakor je bil Inemann, je bila za igralca gotovo zelo laskava. Da tej kritiki ne smemo preveč zaupati, pa nas opozarja njeno mnenje o Terševi, ki se je »zlasti odlikovala v prizoru pred sodiščem, kjer je prišel njen patos (!) do popolne veljave. Verovšek, ki je igral trgovca Antona, je po kritikovem mnenju »simpatičen, nekoliko premil značaj«.<sup>7</sup>

O začetku nove sezone je pisal tudi Zbašnik v »Ljubljanskem Zvonu« in poudaril že v začetku, da se je s »Trgovcem beneškim« prav srečno začela. Obžaluje, da je Shakespeare pri nas tako malo znan, in želi, da bi dobili vsaj njegova najiminitnejša dela v slovenskem prevodu. Precej obširno govori o delu samem, oceni uprizoritve pa se izogne z besedami, da ji »nimamo vobče ničesar pripomniti«. Da je bila Inemannova uprizoritev dokaj svobodna, priča Zbašnikova opomba, da »smo nastop med Shylockom in Tubalom nemilo pogrešali, ker je bistvenega pomena za motivacijo in nadaljnji razvitek celega dejanja in ker je to eden najmikavnejših prizorov sploh«. Tako vidimo, da je Inemann izpustil med drugim ves prvi prizor tretjega dejanja, kjer nastopita Shylock in Tubal.

Ocenjevanju posameznih igralcev se kritik spet izmika z izgovorom, da vlog, v katerih bi se mogli posamezni igralci odlikovati, v tej drami sploh ni. O Inemannu sodi, da je igral Shylocka s pravim razumom in brez vsega pretiravanja, vse je bilo primerno in karakteristično. Na splošno sodi, da so igrali precej gladko, vendar bi morala priti vesela stran igre do nekoliko večje veljave.<sup>8\*</sup>

»Novice« in »Slovenec« o »Beneškem trgovcu« nista poročala.

V isti sezoni, na pomlad, so uprizorili v ljubljanskem gledališču še drugo Shakespeareovo delo, komedijo »Ukročena trmoglavka«, ki jo je prevedel Anton Funtek in ji dal naslov »Kako se krote ženske«. »Slovenski narod« je predstavo že nekajkrat prej napovedal z dokaj neokusno reklamo, ki govori o velezanimivi igri, polni efektnih prizorov, ki se leto na leto predstavlja v vseh boljših gledališčih.<sup>9</sup> V zelo skopem poročilu po premieri, ki je bila 18. marca 1898, je pisal isti list o jako lepem uspehu, vendar s pridržkom, da bi moglo biti to in ono bolje.<sup>10</sup> »Slovenec« se je omejil na tole beležko: »V petek se je z lepim uspehom igrala Shakespeareova veseloigra „Kako se krote

<sup>7</sup> SN 2. okt. 1897.

<sup>8</sup> LZ 1897, 694.

<sup>9</sup> SN 17. in 18. marca 1898.

<sup>10</sup> SN 21. marca 1898.

ženske'. Najbolj sta se odlikovala gosp. Inemann in gdč. Terševa.<sup>11</sup> Več o prvi uprizoritvi »Ukročene trmoglavke« naši dnevniki in revije niso pisali.

Prav v zadnjih dneh 19. stoletja, 27. decembra 1899, pa je prišel prvič na slovenski oder »Hamlet«. Igrali so ga po novem Cankarjevem prevodu in v Nučičevi režiji. Hamlet je bil Inemann (kot gost tudi znani hrvatski igravec Fijan),<sup>12</sup> Klavdij Verovšek, kraljica Avgusta Danilova, Ofelija Ogrinčeva, Horacij Danilo, Laert Deyl, Polonij pa Housa. V ostalih vlogah je bil zaposlen ves naš tedanji dramski ansambel.<sup>13</sup>

V »Slovenskem narodu« je poročal o uprizoritvi E. Gangl. V prvem delu poročila govori o drami sami. Pri tem nas zlasti preseneča, da gleda pisec že ob prvi uprizoritvi na slovenskem odru kritično tudi na delo samo in skuša poiskati mesta, ki se mu zde napačna oziroma nejasna: »Da ima »Hamlet« tudi dokaj nejasnosti, nam priča zlasti Hamletovo razmerje z Ofelijo, potem to, ali ve ali ne ve njegova mati za umor svojega moža in pa meja Hamletove navidezne blaznosti. Nejasni so tudi motivi njegovega načina ravnanja v zadnjih prizorih. »Hamlet« ima kot nekatera druga Shakespearova dramatična dela tudi to slabost, da prihaja dejanje proti koncu vedno slabeje.« Glede slovenske uprizoritve pa piše, da je bil to časten večer za slovensko Dramo in priznava, da so izvrstno igrali: »Igra g. Inemanna je bila taka, kakoršna more biti samo igra onega igralca, ki se s temeljitim študiranjem take veletežavne vloge načrpa misli pisateljevih, ki pozabi sebe in se prelevi z dušo in telesom v vlogo, ki jo igra...« Na podoben gostobeseden način ocenjuje Gangl tudi ostale vidnejše igralce. Deyl (Laert) je »igravec bogate notranjosti in izredne inteligence, njegova igra je do pičice preiščljena«; Verovšek je igral kralja »ponosno in najprimernejše zunanosti...«; Ogrinčeva je bila »naravnost dovršena v prizorih, ko igra blaznico in je vzbujala s to prirodno igro iskreno sočutje«. Iz kritike izvemo še to, da je bila uprizoritev na splošno lepa, režija skrbna, gledališče do zadnjega kotička polno, občinstvo pa navdušeno in radodarno s ploskanjem.<sup>14</sup>

»Slovenčevega« poročevalca je uprizoritev »Hamleta« iznenadila: »Tolike zmožnosti in moči doslej nismo zaupali našemu dramatičnemu osebj«. O Inemannu pravi, da si boljšega Hamleta vsaj v naših skromnih razmerah ne moremo želeli. Tudi ostale igralce hvali. Ogrinčeva se doslej še nikoli ni povzpela do tako popolnega uspeha; Deyl je igral z globokim čustvom; Housa je izvrstno zadel lik preprostega starca; Verovšek je primerno predstavljal zlobnega in hinavskega kralja Klavdija.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> S 22. marca 1898.

<sup>12</sup> O. Sest, Okrog Hamleta, Gledališki koledarček za leto 1942.

<sup>13</sup> SN 27. dec. 1899.

<sup>14</sup> SN 29. dec. 1899.

<sup>15</sup> S 29. dec. 1899.

Tudi prva slovenska uprizoritev »Hamleta« je bila dramaturško precej predelana. Izpustili so več prizorov, med drugim tudi nastop grobarjev v petem dejanju.<sup>16</sup>

Ze v naslednji sezoni 1900/1901 je bil Shakespeare spet gost ljubljanskega gledališča. To pot so uprizorili 1. januarja 1901 »Romea in Julijo«, prvo Shakespeareovo delo, ki smo ga dobili, vsaj v odlomkih, že pred več desetletji v slovenskem prevodu. Porabili pa so pri tej predstavi prevod Sil. Domicelja, ki ga poznamo kot gledališkega poročevalca »Slovenskega naroda« po Ganglu.<sup>17</sup> Režiral je Verovšek, Romea je igral Deyl, Julijo pa Rückova.

»Slovenski narod« je poročal dan po premieri v članku »Demonstracija v gledališču«, da ni bilo skoraj nič zanimanja za predstavo, kajti ljudje so z veliko nestrpnostjo pričakovali izid volitev, ki so bile tisti dan. Ko je po drugem aktu padla zavesa, je z balkona nekdo zaklical: »Doktor Tavčar je zmagal!« Sledili so viharni vzkliki »Živio doktor Tavčar! Živela napredna Ljubljana!«<sup>18</sup> V poročilu o predstavi pa beremo, da je ta kljub velikanski razburjenosti dne prav lepo uspela.<sup>19</sup>

Po reprizi se je lotil »Narodov« poročevalec dela samega z moralne plati: »Skoda, da grene sladki užitek nežnega ljubavnega speva Romea in Julije tu in tam neestetčnosti, ki so zoprne našemu dandanašnjemu okusu. Neverjetno je, kakšne kosmate umazanosti so vse v igri, umazanosti, ki si jih dandanašnji pri nas ne bi upala živa duša prevesti in na oder spraviti.« Ta sodba nas ne preseneča, če vemo, da še v zadnjih letih pred drugo svetovno vojno v ljubljanskem gledališču tudi pri Shakespearu ni šlo brez »moralnih črt«, ki jih je narekovala poznejša cenzura stare Jugoslavije. Vendar ugotavlja kritik dalje, da pesnikove notranjosti, njegove pesniške vrednosti se take primesi ne dotaknejo. Shakespeare je bolj kot vsi drugi pesnik pravega človeštva, z vsemi svojimi slabostmi in vrlinami. O reprizi pravi, da je bila dosti boljša od premiere, vendar pripominja, da »do popolne veljave igra na našem odru ni prišla, dasi je jako častno uspela.«<sup>20</sup>

Nepodpisani »Slovenčev« kritik se ustavlja najprej ob slovenskem prevodu, katerega jezik je »po nekaterih mestih vprav rokovnjaške barve, igralci pa ga sami še huje pokvarijo in spačijo s svojim ljubljanskim narečjem in izgovarjanjem«. Tudi sicer je »Slovenčeva« kritika ostrejša. Ugotavlja, da so »predstavljali to lepo dramo na splošno slabo, da igralci niso znali vlog in da naše občinstvo nima okusa za klasične drame, ker glasno šepeta in se smeje ob vsaki šaljivi besedici.«<sup>21</sup> Globlje v problematiko uprizoritve kritika ne posega.

<sup>16</sup> Prim. Slovenčevo kritiko 29. dec. 1899.

<sup>17</sup> F. Kobal, Gledališka kritika v »Slovenskem narodu«, NZ IV, 1906, 192.

<sup>18</sup> »Demonstracija v gledališču«, SN 4. jan. 1901.

<sup>19</sup> Poročilo o predstavi, SN 4. jan. 1901.

<sup>20</sup> SN 7. jan. 1901.

<sup>21</sup> S 4. jan. 1901.

Po premoru v naslednji sezoni so igrali Shakespeara v ljubljanskem gledališču spet 1903. leta, 28. februarja, to pot komedijo »Sen kresne noči«.

Tudi pri tej uprizoritvi se je pokazala nezrelost našega gledališkega občinstva, ki se je hotelo v gledališču le zabavati. Zato pri predstavi ni našlo tistega, kar je iskalo in je kritika že po prvi uprizoritvi podvomila, ali se bo delo obdržalo na našem odru, čeprav je bila mnenja, da ta predstava služi vsekakor slovenskemu gledališču v čast in da so bili v splošnem igralci dobri.<sup>22</sup> Po prvi reprizi ugotavlja »Slovenski narod«, da je bil uspeh še večji kakor pri premieri, in sodi, da se bo delo vendarle obdržalo na repertoarju.<sup>23</sup>

»Slovenec« pa je bil že pred premiero prepričan, da uprizoritev ne bo dosegla tiste višine, ki se ji spodobi, in je to svoje mnenje po reprizi ponovil. Ta pa ga je zadovoljila mnogo bolj in priznava, da je vsak izmed igralcev skušal rešiti častno svojo »ne ravno lahko nalogo«.<sup>24</sup>

O predstavi je povedala svoje tudi naša revijalna kritika. Dr. Zbašnik je želel v Ljubljanskem Zvonu, da bi ostala ta igra stalno na repertoarju našega gledališča, le uprizorili naj bi jo še z nekoliko večjo lahkoto in gracioznostjo.<sup>25</sup> Sodba »Slovana«, ki jo je izrekel kritik dr. P., je manj ugodna. Govori o diletantizmu sodelujočih v deklamaciji in konverzaciji, o brutalnosti v karakterizaciji, o neprirodnosti mask in oblek, o nedostatku umetnosti v petju in orkestralni spremljavi.<sup>26</sup>

Po »Snu kresne noči« Shakespeara skoraj štiri leta ni bilo na našem odru. Šele 29. novembra 1906 je prišel spet na spored, to pot že z novim Župančičevim prevodom »Beneškega trgovca«. Nov pa ni bil samo prevod, temveč tudi režija in zasedba vseh večjih vlog. Medtem ko je prvo uprizoritev pred devetimi leti režiral Inemann, je pripravil novo režiser Taborski. Shylocka, ki ga je igral pri prvi predstavi režiser sam, je zamenjal to pot Dragutinovič, Verovška, ki je igral trgovca Antona, pa Danilo. Verovškec je igral pri tej predstavi Lanzelotovega očeta.

»Narodov« kritik je bil z uprizoritvijo močno zadovoljen in priznava, da je kljub vsem notranjim in zunanjim težavam »Beneški trgovec« uspel »tako sijajno, kakor se resnično nismo nadejali... Režiji in intendanci je na snočnjem večeru iskreno čestitati. Bil je pravi gledališki praznik. Igralo se je, kakor rečeno, izborno.« Z enakimi superlativi govori o Dragutinoviču, ki je igral Shylocka »v istini izborno, brez najmanjšega defekta«, in o večini drugih igralcev.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> SN 2. marca 1903.

<sup>23</sup> SN 5. marca 1903.

<sup>24</sup> S 4. marca 1903.

<sup>25</sup> LZ 1903, 249.

<sup>26</sup> Sn 1902/3.

<sup>27</sup> Fr. K., SN 30. nov. 1906.

Kot običajno je bila tudi po tej predstavi Shakespeara na našem odru »Slovenčeva« kritika manj glasna in strožja. Meni le, da je bila uprizoritev za naše razmere dokaj ugodna. Tudi pri tej predstavi so časopisni poročevalci z nejevoljo ugotavljali, da gledališče pri klasičnih dramah ni polno, in znova apelirali na poslušalce, naj se vendar »ne reže pri resnih prizorih«. <sup>28</sup>

Po dveh letih odmora so krstili v ljubljanskem gledališču »Julija Cezarja« v novem Župančičevem prevodu, v režiji Hinka Nučiča, ki je hkrati igral Antonija, z Danilom v vlogi Cezarja in s Skrbinškom kot Brutom. Pri predstavi je sodelovalo sedemdeset ljudi, to je toliko, kolikor jih ni bilo dotlej še pri nobeni slovenski gledališki predstavi istočasno na odru. <sup>29</sup> Ob premieri, ki je bila 5. marca 1910, sta se časopisna in revijalna kritika ujemale v tem, da se je poskus uprizoritve »Julija Cezarja« na našem odru docela ponesrečil. Za dostojno in dobro uprizoritev te igre, je pisal »Slovenski narod«, nima naše gledališče pogojev: dekoracij, moči, ansambla. <sup>30</sup> Tudi »Jutro« je poudarjalo, da je uprizarjanje klasičnih dram za naše gledališče precej riskanten poskus. Gledališče je bilo na pol prazno, celo abonenti so izostali. <sup>31</sup> »Ljubljanski Zvon« je dodal: »Klasična igra, najmanj pa Shakespearovo delo, se ne sme kar tako na oder spraviti. Treba je vsega, dobrih igralcev, temeljite priprave, pravilnega umevanja vlog in bogate zunanje opreme.« Čeprav se poročilo o posameznih igralcih še dokaj ugodno izraža, meni, da v uprizoritvi ni bilo skladnosti in tudi glavni igralci niso prišli do veljave, ker njihove besede in dejanja niso našle odmeva v soigralcih. »O ostalem pa molčimo« — s temi besedami je sklenil »Ljubljanski Zvon« svoje poročilo. <sup>32</sup>

Tako je doživel »Julij Cezar«, ki je bil šesta Shakespearova drama, uprizorjena na slovenskem odru, pri kritiki in pri občinstvu dokaj manj ugoden sprejem kot vse, kar so jih igrali pred njim.

Zadnje Shakespearovo delo, ki so ga dajali v ljubljanski Drami v prvem obdobju, to je do prve svetovne vojne, pa je bila »Komedija zmešnjav«. To so uprizorili v novem Župančičevem prevodu, v režiji Josipa Fišerja, z Bukšekom, Skrbinškom, Bohuslavom in Povhetom v glavnih vlogah 17. decembra 1912. Posebnost te uprizoritve je bila nova zamisel scene s trodelnim, »shakespearovskim odrom«, prilagojenim modernim zahtevam. <sup>33</sup> »Narodov« poročevalec govori pri tej »lahkotno zgrajeni dram« predvsem o dobri zabavi, vendar priznava, da je večer zadostil vsem. <sup>34</sup> Tudi ostala poročila priznavajo igri lep uspeh, v veliki meri po zaslugi novega režiserja Fišerja in njegove scenične zamisli.

<sup>28</sup> F. K., S 30. nov. 1906.

<sup>29</sup> SN 4. marca 1910.

<sup>30</sup> SN 7. marca 1910.

<sup>31</sup> 7. marca 1910.

<sup>32</sup> W., LZ 1910, 249.

<sup>33</sup> SN 17. dec. 1912.

<sup>34</sup> P., SN 18. dec. 1912.

V tem obdobju je uprizorilo ljubljansko gledališče tudi »Vesele žene windsorske« v Govekarjevem prevodu.

S »Komedijo zmešnjav« je ljubljansko gledališče zaključilo prvo obdobje svojega dela za Shakespeara. V tem času, od prve uprizoritve »Othella« 1896 pa do »Komedije zmešnjav« je bilo uprizorjenih na slovenskem odru devet Shakespearovih dram: štiri tragedije in pet komedij, medtem ko smo avtorjeve historične drame prezrli. Med prevajalci srečujemo v zgodnejšem obdobju še vrsto manj znanih ljudi, tako A. Zimo, Sil. Domicelja in Miroslava Malovrha, pozneje že Govekarja, Funtka in Cankarja, z novo uprizoritvijo »Beneškega trgovca« pa smo dobili prvi Župančičev prevod, kar pomeni začetek novega obdobja v seznanjanju Slovencev s Shakespearom. Med nosilci glavnih vlog so bili naši tedanji veliki igralci, katerih imena bodo ostala častno v zgodovini slovenskega gledališča: Verovšek, Danilo, Nučič, Skrbinšek; med pomembnejšimi tujci Inemann, Dragutinović, Deyl in še drugi; med režiserji so poleg Fišerja, Taborskega in nekaterih anonimnih zlasti Nučič, Verovšek in Inemann.

Naša tedanja dnevna gledališka kritika, pa tudi revijalna, je od vsega začetka zvesto spremljala uprizoritve Shakespearovih del v našem gledališču. Čeprav je bila včasih skopa, včasih morda preradodarna s pohvalo, včasih spet pretrda, pogosto zelo nespretna in šablonska, je vendar, vsaj v nekaterih primerih znala ločiti dobro od zgrešenega in je v veliki meri pomagala k pravilnemu razumevanju in vrednotenju Shakespearovega dela.

Te uprizoritve na slovenskem odru so bile prvo dejanje, ki nam je približalo Shakespearovo delo in seznanilo z njim vsaj do neke mere že tudi širše plasti našega ljudstva. Z njimi je postavilo naše gledališče prve temelje klasični igri na slovenskem odru, z njimi je pomagalo igralskemu kadru k izpopolnitvi in poglobitvi, z njimi je hotelo prevzgojiti tudi okus gledaliških obiskovalcev in odmakniti njihovo hotenje po zabavi na odru k resnemu, zrelejšemu pojmovanju gledališča. Prve predstave Shakespeara v našem gledališču so prav gotovo uspele tudi v tem pogledu. Svetovna vojna pa je to delo pretrgala.

Kmalu po prvih uprizoritvah Shakespeara v slovenskem gledališču smo dobili nekaj njegovih del tudi v knjižni obliki. V prvem obdobju, od začetkov do prve svetovne vojne, smo natisnili pet zvezkov. Najprej je izšel v Gabrščkovi »Salonski knjižnici« v Gorici Cankarjev prevod »Hamleta« in doživel še isto leto v ljubljanskem gledališču krst (1899), kmalu za tem (1904) pa je izdal Gabršček še Cankarjev prevod »Romea in Julije« in Župančičevo prepesnitev »Julija Cezarja«, Slovenska Matica pa Funtkov prevod »Kralja Leara«. Naslednje leto je izdala ista založba še Župančičev prevod »Beneškega trgovca«.

Teh prevodov in polemike, ki se je razvila ob njih, smo se dotaknili že v odstavku o Glaserjevem delu za Shakespeara. Vemo torej,



da je imel Glaser že več let pred objavo teh prevodov pripravljenih enajst Shakespearovih dram v slovenščini, med drugimi tudi vse zgoraj omenjene, vendar kljub vestnosti v tako okorni obliki in nepesniškem jeziku, da sta Slovenska Matica in Dramatično društvo odklanjala tisk in uprizoritev. Glaser pa je hotel prav ob Cankarjevih, Funtkovih in Župančičevih prevodih dokazati njihovo nerabnost in netočnost in s tem pomagati svojim prevodom v gledališče in tiskarno. Zato je važno, kako so Glaser in drugi slovenski kritiki tistega časa sprejeli prve knjižne izdaje Shakespeara v slovenščini.

Ob Cankarjevem prevodu »Hamleta« se je oglasil najprej E. Gangl v »Ljubljanskem Zvonu«. Pravilno je trdil, da je najbolje, ako prevajamo tako pomembna dela iz originala, ne pa po nemških prevodih, kot je to storil Cankar. Kritik ima vtis, da je prevajal Cankar hitro, »tako na vmes, ko se mu ni ljubilo pisati kaj drugega«. Vendar pa priznava, da je prevod lep, ponekod celo krasen, poln izbranih, mnogoličnih besed.<sup>35</sup>

Glaserja pa je izid Cankarjevega prevoda »Hamleta« močno iznenadil in zmedel. Svoj prevod je uničil in tudi k besedi se takrat še ni oglasil. Grizel pa je svojo stvar naprej in se pripravljala na polemiko. Vzrok za napad so mu dali trije prevodi, ki so izšli pri Slovenski Matici 1904. leta. Medtem ko je »Slovan« napovedal Cankarjev prevod »Romea in Julije« kot »izboren, gladek, poetičen in vesten«<sup>36</sup> in je tudi še pozneje pisal o njem, da je med vsemi slovenskimi prevodi te tragedije najlepši, literarno najvišji in vseskozi pesniški,<sup>37</sup> medtem ko je pisal »Ljubljanski Zvon«, da je branje novega slovenskega prevoda »Romea in Julije« prava slast,<sup>38</sup> je pa objavil Karel Glaser v »Domu in svetu« uničujočo oceno, v kateri se je izgubljal v drobnjarijah, pravega pomena tega prevoda pa ni videl. Tako kritizira najprej pisavo posameznih imen, potem slovnične napake, rabo tujk in robotih izrazov (falot, lump), zlasti pa mu očita to, da prevod ni narejen po izvorniku, marveč po Schlegel-Tieckovem prevodu, ki je zelo razširjen in poljuden, ni pa natančen. Kot primer dobrega prevoda ponuja svoj rokopis, ki je »na razpolago vsakemu slovenskemu književniku, ki se hoče prepričati o upravičenosti tega očitaja«. Glaser uničuje v tej kritiki vse tri prevode, ki so izšli tisto leto skoraj istočasno. Cankarjeva dikcija mu je bolj odbrana kot Župančičeva, dasi obema »nedostaje slovenske barve«. Na splošno, pravi, še zadošča Cankarjev »Hamlet«, Župančičev »Julij Cezar« zahteva temeljitega predelovanja, še bolj pomanjkljiv pa je Cankarjev prevod »Romea in Julije«. Vsem štirim prevodom, obema Cankarjevima, Župančičevemu in Funtkovemu očita Glaser, da niso prevedeni iz izvornika, da je jezik premalo slovensko-slovenski, premalo pesniški in premalo odbran, v vseh je preveč

<sup>35</sup> E. Gangl, LZ 1900, 53.

<sup>36</sup> Sn II, 1902/3, 392.

<sup>37</sup> Sn II, 1902/3, 314.

<sup>38</sup> LZ 1904, 506.

tujk, ki jih na primer češki in poljski prevodi nimajo, vsem manjkajo primerni uvodi in opombe.<sup>39</sup>

Funtkovega »Kralja Leara« je sprejela kritika v »Ljubljanskem Zvonu« kot prevod, ki naj bi služil vsem za vzor in vzorec.<sup>40</sup> Docela negativno pa je bilo Glaserjevo mnenje.<sup>41</sup> Tudi o Župančičevem »Juliju Cezarju« so bila mnenja deljena. »Slovan« je pisal o prevodu, da je gladek, jasen in ne le oblikovno dovršen, temveč tudi vsebinsko zanesljiv;<sup>42</sup> kritiku »Ljubljanskega Zvona« je prepesnitev »izvrstna«, kajti »pesnika je prevajal pesnik.«<sup>43</sup> Drugače je sodil o prevodu Glaser v »Domu in svetu«. Po primerjavi Župančičevega in svojega »Julija Cezarja« iz leta 1896 je prišel do zaključkov, ki jih je zbral v tej kritiki v sedmih točkah. Te se v glavnem popolnoma ujemajo z onimi očitki, ki jih je zapisal že prej v splošni kritiki Cankarjevih, Funtkovih in Župančičevih prevodov.<sup>44</sup>

Ob izidu »Beneškega trgovca« (1905) začenja Glaser svojo kritiko v »Slovanu« s staro, sicer pravilno trditvijo, da je treba prevajati iz izvirnika. Kako malenkosten in skoraj smešen je bil v svojih pripombah, pa kako malo smisla je imel za lepoto jezika, nam priča vrsta primerov, ki naj bi bili po njegovi sodbi drugače prevedeni. Župančičeva verza:

Na svetu so ljudje, ki se jim lice  
prevleče kot stoječa močvina.

bi prevedel Glaser:

Ljudje žive na svetu, katerim lice  
prevleče se nalik stoječi vodi.<sup>45</sup>

V originalu je takole:

»There are a sort of men whose visages  
Do cream and mantle like a standing pond.«

Kar se tiče prevajanja iz izvirnika, je to pot potegnil z Glaserjem tudi J. Kelemina, ki je pisal oceno za »Dom in svet«. Župančič, pravi, priznava, da je prevajal prvotno po Schleglu, da pa je predelal pozneje svoj prevod po izvirniku in zahteva, da bi ga tudi ocenjevali kot prevod iz izvirnika. Vendar, pravi, tisto predelovanje po izvirniku ni bilo prenatanko. Kot glavno napako prevoda navaja Kelemina to, da je delal Župančič vse premalo s slovnico, slovarjem in sploh z znanstvenimi pripomočki in se je vse preveč zanašal na dober instinkt in na fantazijo, zato se mu zdi delo neznanstveno in diletantsko.<sup>46</sup>

<sup>39</sup> K. Glaser, DS 1905, 497.

<sup>40</sup> Dr. J. Tominšek, LZ 1905, 376.

<sup>41</sup> K. Glaser, Kritike in prevodi za poskušnjo, 1906 (Samozaložba).

<sup>42</sup> Sn II, 1902/3, 349.

<sup>43</sup> LZ 1904, 566.

<sup>44</sup> K. Glaser, DS 1904, 694.

<sup>45</sup> K. Glaser, Sn 1905/6, 189.

<sup>46</sup> DS 1906.

Tako je sodila kritika o prvih petih prevodih Shakespeara. Če hočemo danes objektivno presoјati prepir, ki se je vnel ob njih, zlasti med tremi prevajalci na eni in Glaserjem na drugi strani, moramo priznati, da je imel Glaser v marsičem prav. To velja predvsem za načelo, da je treba prevajati iz izvirnika, da je treba dati prevodom uvod in opombe ter se ogibati tujk. Ko bi segal Glaser v slovenske prevode Shakespeara le s kritiko, zdravo in konstruktivno, brez žolča in zavisti, bi ga kot takega cenili in upoštevali. S tem pa, da je hotel z ocenami doseči, da bi prodril s svojimi prevodi, je zavozil in si spodkopal ugled.

Izmed prvih treh slovenskih prevajalcev Shakespeara, ki so se lotili tega dela ne le z veseljem in prizadevnostjo, marveč so bili tudi sposobni, da nam dajo takega Shakespeara, ki bo poraben za tisk in gledališče, je zmagal Župančič. Cankarjevi prevodi so kljub lepemu jeziku in gladkim dialogom zbledeli ob novih Župančičevih, narejenih po izvirniku in napisanih v krepki, jedrnati slovenski besedi. Funtkovega »Kralja Leara« so igrali pozneje le še v Župančičevi predelavi, da ne govorimo o vseh drugih, ki so se že prej lotili prevajanja Shakespeara v slovenščino. V obdobju med prvo in drugo svetovno vojno, ki pomeni šele pravo zmago Shakespeara v našem gledališču, je skoraj vsaka predstava njegovih del in vsak knjižni prevod tesno povezan z Župančičevim imenom. Prevajal pa je v tem času Župančič že izključno po angleškem izvirniku.

V letih prve svetovne vojne Shakespeara v našem gledališču niso igrali, tudi knjižnih prevodov iz tistega časa nimamo. Prav v vojni dobi, v letu 1916., je praznoval svet tristoletnico Shakespeareove smrti.

Ob tej priložnosti smo dobili Slovenci nekaj novih člankov in razprav o Shakespearu, med njimi zlasti Grafenauerjevo, Govekarjevo in Samsovo.

Grafenauerjeva razprava je izšla v »Dom in svetu«. Ta govori o Shakespeareovem življenju, o njegovih pomembnejših dramah in o izdajah njegovih del. Sestavek je precej netočen, zlasti v zadnjem delu, v katerem očrtuje avtor Shakespeareov prihod k nam. Tako trdi, da je naš prvi tiskani odlomek Shakespeara tretje dejanje »Romea in Julije«, ki ga je objavil Glaser v »Ljubljanskem Zvonu« 1889. Vemo pa, da je izšel odlomek Vrbanovega prevoda »Romea in Julije« že 1864 v »Novicah« in v almanahu »Lada«, del Šauperlovega prevoda »Hamleta« pa 1874 v »Zori«; tudi trditev, da je prevedel Glaser pozneje vsega Shakespeara, ni točna, prevedel je le enajst Shakespeareovih dram, torej slabo tretjino; ob koncu želi Grafenauer, naj bi dobili kmalu v slovenščini vsaj najboljše Shakespeareove drame, predvsem »Macbetha« in »Othella«. Pri tem ne omenja, da smo imeli »Othella« že prevedenega in da so Malovrhov prevod že tudi uprizorili v našem gledališču 1896, čeprav je bil slab, »Macbetha« pa je prevedel že Fran Svetič, čeprav le v prozi.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> I. Grafenauer, Ob 300letnici Shakespeareove smrti, DS 1916, 165—7.

Drugo razpravo, napisano ob Shakespearovi tristoletnici, je objavil Fran Govekar v »Ljubljanskem Zvonu«. Obširneje govori o Shakespearovem življenju, analizira posamezna njegova dela ter išče v njih sledove grških in rimskih klasikov. Kar se tiče slovenskih prevodov, podatki tudi tukaj niso točni. Kot prvega prevajalca navaja Miroslava Malovrha, vemo pa, da so bili vsaj Vrbanovi prevodi starejši in napisani v lepem verzu, čeprav so ohranjeni le v odlomkih, medtem ko je prevajal Malovrh v prozi in njegovi prevodi prav tako niso ohranjeni.<sup>48</sup>

Tretjo razpravo je objavil dr. J. Samsa v »Mentorju« (1916/17). V njej govori o angleški dramatik pred Shakespearom, o Shakespearovem gledališču, o njegovi tragediji, o vprašanju Bacon-Shakespeare in o Shakespearu drugod in pri nas. Pri tem našteva samo dotedanje slovenske knjižne prevode.<sup>49</sup>

Posebne vrednosti ti sicer precej obsežni sestavki nimajo, so pa bili ob tristoletnici Shakespearove smrti vsaj opozorili na njegov jubilej, ko ga že nismo mogli slaviti v gledališču.

#### 4. CANKAR IN SHAKESPEARE

Ob vprašanju, ki ga zastavlja naslov tega poglavja, smo se pomudili že nekajkrat prej, ko je šlo za določitev prvih knjižnih prevodov Shakespeara pri nas, za polemiko okrog teh prevodov in prve uprizoritve na slovenskem odru. Iz dveh razlogov bo prav, če odmerimo Cankarjevemu delu za slovenskega Shakespeara poseben odstavek: prvič zato, ker sta obe slovenski knjigi Shakespeara, ki ju je pripravil Cankar, pomemben mejnik v seznanjanju naših ljudi z velikim dramatikom, saj zaključujeta staro obdobje, ko smo šteli le drobne fragmentarne prevode, in začinjata novo dobo, ko smo natisnili prva Shakespearova dela v našem jeziku in se je odprla njegovi besedi tudi pot v slovensko gledališče, dobo, ki je dosegla vrh z Župančičevimi prepesnitvami; drugič pa zato, ker se je odprlo zlasti ob knjižni objavi Cankarjevih pism zanimivo vprašanje: ali je Cankarjev prevod »Hamleta« samostojno delo, za kakršno je vse do danes brez pridržkov veljalo, ali pa gre za predelavo nekega starejšega Šauperlovega prevoda, ki ga je Cankar res imel v rokah in o katerem smo že govorili.

Ce vprašamo naprej, kaj je privedlo komaj dvaindvajsetletnega Cankarja do tega, da se je lotil Shakespearovega »Hamleta« z namenom, da bi pripravil slovensko besedilo za prvo uprizoritev na našem odru, je treba poiskati odgovor na dvoje: kakšen je bil v tistem obdobju njegov odnos do prevajalskega dela sploh in kakšen je bil na drugi strani njegov pogled na Shakespeara? Pisma in drugi viri nam povedo, da je pesnik takrat in tudi še v naslednjih letih, ko se je ukvarjal z »Rómeom in Julijo«, mnogo prevajal. V mnogih pismih iz tistega časa srečamo ne le imena francoskih in nemških sodobnikov,

<sup>48</sup> F. Govekar, Shakespeare. LZ 1916, 217, 311, 355.

<sup>49</sup> Dr. J. Samsa, William Shakespeare, Mt IX, 1916/7, str. 174.

zlasti gledaliških avtorjev, ki jih je Cankar v tistem času presajal k nam, ampak celo pogoste prošnje, naj bi mu taka dela pošiljali v prevod.<sup>1</sup> Ni težko razbrati iz teh virov, da je nalagala tako delo Cankarju potreba po zaslužku, čeprav bi raje porabil tisti čas za izvirna dela. Mimo tega pa je zanimiva ugotovitev, ki dela Cankarju tudi s te strani vso čast: »Ali verjemite mi, da bi prevel rajši troje Shakespearejevih tragedij nego en sam akt Kleistov,« piše Franu Milčinskemu, tedanjemu upravniku gledališča, oktobra leta 1900,<sup>2</sup> torej v času med izidom »Hamleta« in »Romea«. In ko se je pripravljaj na svoj drugi prevod Shakespeara, je pisal o tem Levcu z Dunaja: »To je lepo in prijetno delo.«<sup>3</sup> Kako ga je Shakespeare vsega prevzel in obudil v njem željo po tem, da bi ga presadil k nam, govori najlepše eno izmed pism Ani Lušinovi, poslano dobro leto pred Cankarjevim delom za »Hamleta«.

»Ko sem ti pisal o ljubezni, govoril sem o Romeu in Juliji. Ti ne poznaš te žaloi gre? Spisal jo je Shakespeare, nedosežen pesnik in moj največji ljubljeneec. Nikjer drugod in nikdar prej ni kdo tako žarno in v takih nebeških verzih govoril o ljubezni kakor Shakespeare v »Romeu in Juliji«. Če bi jaz znal angleško, takoj bi jo poslovenil. A zdaj se tega še ne morem učiti, saj niti z italijanščino ne gre tako hitro, kakor bi hotel.«<sup>4</sup>

Cankarjev pogled na Shakespeara in njegov odnos do prevajanja njegovega dela nam že same te besede dovolj jasno opredeljujejo. Komaj leto dni po tem pismu je že sedel k delu za slovenskega Shakespeara — pa čeprav tudi takrat še ni znal angleško — segel pa ni po »Romeu«, pripravil je najzrelejšo avtorjevo umetnino, »Hamleta«. To je bilo na Cankarjevi umetniški poti še zelo zgodaj, ko je bilo težišče njegovega dela še izrazito v pesmi in črtici in je imel za seboj šele dve knjigi — »Erotiko« in »Vinjete«; če hočemo časovno vskladiti delo za »Hamleta« z ostalim Cankarjevim gledališkim delom, vidimo, da je imel takrat za seboj (če odštejemo mladostni greh, ki mu ga je Borštnik odkolnil) komaj še nedorasle »Romantične duše«, pisal pa je prav v tistih mesecih prvo zrelejšo dramo, »Jakoba Rudo« — tudi ta je doživela odrski krst in knjižno izdajo pozneje kot »Hamlet«. Vse to je treba upoštevati pri presoji »Hamleta« — saj smo imeli Slovencj do takrat en sam, le v skopih odlomkih objavljen prevod te tragedije, delo Dragotina Šauperla.

Prav ob tem prevodu, ki ga je v odlomkih natisnil Pajk v svoji mariborski reviji »Zori« 1874, se zapleta vprašanje okrog prvega knjižnega prevoda »Hamleta«. Sprožil je to vprašanje Cankar sam s svojimi pismi bratu Karlu, Župančiču in Milčinskemu in prav izdaja celotne korespondence, ki je zbrala ta pisma, je dejansko prva načela vprašanje, kako je s tem Šauperlom.

<sup>1</sup> Prim. pisma Govekarju, Milčinskemu, Schwentnerju itd. (Pisma Ivana Cankarja I, 227, 229, 231 itd.)

<sup>2</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 296.

<sup>3</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 281.

<sup>4</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 418.

Šauperlov prevod je imel Cankar v rokah, ko je pripravljajal za gledališče svojega »Hamleta«. O tem govori dovolj jasno že sama dopisnica, poslana Franu Milčinskemu oktobra 1899,<sup>5</sup> prav v tistih dneh, ko so ljubljanski časniki naznanili izid Cankarjeve knjige, in poldrugi mesec pred krstom »Hamleta« v slovenskem gledališču. »Šauperlov prevod ‚Hamleta‘ je res pri meni,« piše Cankar na tej dopisnici, ki je očitno odgovor na upravnikov opomin, zakaj ne vrne rokopisa, o katerem vemo, da je bil prej v arhivu Dramatičnega društva. »Toda zdaj nisem na Dunaju; — precej, ko pridem tja, — tekom prihodnjega tedna — Vam ga dopošljem... Tudi glede ‚Hamleta‘ se Vam bom usodil poslati ponižen nasvet.« Ta »nasvet« meri bržkone na uprizoritev drame, ki jo je gledališče takrat pripravljalo ali vsaj imelo v načrtu. Za kakšen nasvet je šlo, ali ga je Cankar pozneje res poslal in koliko ga je gledališko vodstvo upoštevalo — to bo verjetno ostala uganka, a uganka, katere rešitev bi morda z nove strani osvetlila Cankarjev pogled na to delo.

Prav v dejstvu, da je bil Šauperlov prevod »Hamleta« v Cankarjevih rokah takrat, ko je ta pripravljajal Shakespearovo delo za gledališče, lahko iščemo ključ za razrešitev zanimivega in za našo gledališko zgodovino morda ne nepomembnega dejstva. Vemo namreč, da Cankar svojih literarnih načrtov ni ljubosumno zaklepal pred ljudmi, katerim je večkrat pisaril. Neštetokrat omenja skoraj vsa dela, ki jih je ustvarjajal, pa tudi taka, ki jih je snoval in pozneje misel nanje opustil, o vsem tem piše prijateljem, založnikom, celo svojim kritikom. Tudi o prevodih govori. Zato nas ne preseneča, da najdemo tudi o delu za »Hamleta« opombe ne le v enem pismu. Preseneča pa drugo dejstvo: nikjer, prav nikjer ni Cankar zapisal, da p r e v a j a »Hamleta«. Prvič omenja to delo avgusta 1898. v pismu bratu Karlu s kratkimi besedami: »Popravljaj Hamleta.«<sup>6</sup> Dokaz, da ga je delo zgrabilo, najdemo še isti mesec v pismu Otonu Župančiču, poslanem iz Pulja, kjer beremo: »E. kolega, Ti tudi prevajaš? Kaj misliš, — ali ni to nežno delovanje?... Jaz sem predelal slovenski prevod ‚Hamleta‘, — in v resnici, to mi ni bilo posebno zoprno; če bi imel človek opravka s samim Shakespearom, bi se naposled celó sprijaznil s prevajanjem...«<sup>7</sup> In dan pozneje spet bratu Karlu: »... za gledališče sem predelal Hamleta in zdaj ga vzame tudi Gabršček v ‚Salonsko knjižnico‘; to je zame jako dobro, čeravno bo nagrada zelo malo nad ničlo; nekaj bo kljub temu in trud ni bil velik...«<sup>8</sup>

Ta pisma so jasna in nedvoumna opora misli, da zadrževanje Šauperlovega prevoda pri Cankarju v tistih dneh, ko je teklo njegovo delo za slovenskega »Hamleta«, ni bil slučajen pojav. Zdi se popolnoma jasno, da besede »predelal sem slovenski prevod Hamleta«, ne morejo biti le neroden ali slabo preciziran izraz za »prevedel sem Hamleta«,

<sup>5</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 287.

<sup>6</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 51.

<sup>7</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 369 in 365.

<sup>8</sup> Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 56.

čeprev bi tako morda kdo sodil zaradi vprašanja »Ti tudi prevajaš«, kar meri pač na splošno Cankarjevo prevajalsko delo, saj je tega bilo, kot smo že videli, v tistem času precej. In dalje: ali je verjetno, da bi bila nagrada za tako važno delo, kot je prvi knjižni prevod Shakespeara v slovenščino, »zelo malo nad ničlo«? In če je bilo že to v naših takratnih ozkih razmerah le mogoče, ali je verjetno, da bi Cankar, ki je še več let pozneje vrnil upravniku gledališča dokaj manj odgovorno delo, ki mu ga je ta poslal v prevod, Hauptmannove »Tkalce«, z motivacijo, da porabi za tak posel prav toliko časa kot za pisanje svojega, izvirnega dela in zapisal pri tem: »Dvoje strani sem prevajal eno popoldne in sem spoznal, da ni zanič ne original, ne prevod«<sup>9</sup> — da bi ta Cankar zapisal o samostojnem prevodu »Hamleta« »trud ni bil velik«?

Še nekaj je treba pojasniti v tej zvezi. Besede »za gledališče sem predelal Hamleta in zdaj ga vzame tudi Gabršček v ‚Salonsko knjižnico‘« — so se izpolnile prav v nasprotnem redu: uprizoritev se je zakasnila in tako je najprej izšla knjiga, jeseni 1899,<sup>10</sup> dva meseca za tem je šele doživel Hamlet krst v slovenskem gledališču.<sup>11</sup> Ta ugotovitev ni brez pomena. Ko je bila namreč prej premiera v gledališču, pozneje pa bi natisnili knjigo, bi dajalo to oporo domnevi, da je Cankar najprej le na hitro rokó popravil Šauperlov prevod in da je tako besedilo služilo za gledališko uprizoritev, pozneje pa je delo za knjižno izdajo na novo prevedel. Tako pa je jasno: igrali so pač po knjižnem prevodu; zato je tudi iskanje Cankarjevega rokopisa, ki bi bil v prvem primeru zelo važen, zdaj nepotrebno.

K rešitvi teh vprašanj, ki se zapletajo okrog pisem bratu Karlu, Župančiču in Milčinskemu, bi najlaže pomagala pisma goriškemu založniku Gabrščku ali listi, ki jih je ta pošiljal Cankarju. Žal pa teh pisem v Cankarjevi zapuščini ni. Zato nam ostanejo le že citirane omembe in Cankarjev prevod. Spet se je treba ustaviti ob prepreki, ki nam jo postavlja neprijazna sreča: rokopisa Šauperlovega prevoda, ki ga je terjal Milčinski od Cankarja, ni nikjer. Ostane nam le primerjava tistih odlomkov, ki jih je natisnil Šauperl v Pajkovi »Zori« 1874. leta.

Oglejmo si tedaj dva odlomka iz »Hamleta« po Šauperlu in po Cankarju. Prvi citat je iz petega prizora prvega dejanja, ko se srečata Hamlet in očetov duh, drugi je Hamletov razgovor z Ofelijo.

Hamletovo srečanje z duhom (Šauperlov prevod):

Hamlet: Kam vodiš me? Dalje ne grem; govori!

Duh: Poslušaj!

Hamlet: Hočem.

Duh: Ze se ura bliža,  
Da se v žvepleni grozoviti plamen  
Vrniti moram.

<sup>9</sup> Prim. Ivan Cankar, Zbrani spisi XIV, 299.

<sup>10</sup> SN 24. okt. 1899; LZ 1900, št. 1.

<sup>11</sup> SN 27. in 28. dec. 1899.

Hamlet: Oh ti ubogi duh!  
 Duh: Ne pomiluj me, no poslušaj resno,  
 kar ti povedal bom.  
 Hamlet: Govori! čujem.  
 Duh: In bodi maščevalec, kadar boš me slišal.  
 Hamlet: Kaj meniš?  
 Duh: Očeta tvojega sem duh!  
 Obsojen nekaj časa, da po noči  
 Okoli tavam, a po dnevi tam  
 V gorečem plamenu zaprt vzdihujem,  
 Dokler ne bodo grehi vsi, ki sem  
 zakrivil jih, očiščeni. Če ne  
 Bi bilo prepovedano, razkriti  
 Skrivnosti moje ječe, rad bi ti  
 Povest povedal, ktere vsak izraz  
 Bi v dušo te zadel... — itd. itd.<sup>12</sup>

Cankar je prevedel te verze takole:

Hamlet: Kam vodiš me? Naprej ne grem, govori!  
 Duh: Poslušaj!  
 Hamlet: Hočem.  
 Duh: Že se ura bliža  
 Ko se v žvepleni, grozoviti plamen  
 Vrniti moram.  
 Hamlet: Ah, ubogi duh!  
 Duh: Ne pomiluj me in poslušaj resno,  
 Kar ti povem.  
 Hamlet: Dolžnost mi je, da čujem!  
 Duh: In kadar čuješ, da osvetiš me.  
 Hamlet: Kaj praviš?  
 Duh: Duh sem tvojega očeta,  
 Obsojen nekaj časa, da ponoči  
 Nemiren tavam, dokler niso grehi  
 Življenja mojega očiščeni.  
 Če bi ne bilo mi zabranjeno  
 Razkrivati skrivnosti moje ječe,  
 Stvarí bi ti oznanjal, da beseda  
 Najmanjša bi uničila ti dušo.<sup>13</sup>

Hamletov razgovor z Ofelijo po Šauperlu:

Ofelija: Gospod, kako se vam že nekaj časa  
 godi?  
 Hamlet: Ponižna hvala; dobro, dobro, dobro.  
 Ofelija: Imam od vas spominkov, ktere rada  
 bi bila davno že vam povrnila:  
 Zató vas prosim, vzémete jih zdaj!  
 Hamlet: Nikakor ne; jaz nisem vam nikoli  
 ničesar dal.  
 Ofelija: Castiti kraljevič,  
 Prav dobro veste, da ste mi jih dali,

<sup>12</sup> Zora 1874, str. 1.

<sup>13</sup> Shakespeare, Hamlet, Gorica 1899, str. 56.



Besede zraven, s takim sladkim dihom,  
Da vsem so vrednost dale. Dih je zginil,  
Zato jih spet vzemite! Blagi duši  
Ni ljub več dar, če je dajavec žaljen.  
Tú náte jih, gospod!

Hamlet: Ha, ha! ste-li poštena?

Ofelija: Blagi gospod?

Hamlet: Ste-li lepa?

Ofelija: Kaj meni vaša visokost?

Hamlet: Da ako ste poštena in lepa, vaša poštenost  
se ne sme pečati z vašo lepoto.

Hamlet: Pojdi v samostan! Zakaj si hotela grešnikov na svet roditi? Jaz sem še precej pošten; toda vendar bi se lahko takih reči dolžil, da bi bilo boljše, ko bi me mati nikdar ne bila porodila. Jaz sem zelo napuhnjen, maščevalen, čestilakomen; zmožen več grehov storiti, kakor imam misli, si jih izmisliti, domišljije, si jih upodobiti, ali časa, jih storiti. Zakaj bi takošni reveži, kakov sem jaz, med zemljo in nebom lazili? Mi smo pravi zanikerneži vsi; ne verjemi nobenemu izmed nas! — Hodi svojo pot v samostan!  
Kedar se možiš, dam ti to prekletstvo za doto: Bodi tako čista kakor led, tako čedna kakor sneg, a vendar ne uidi obrekovanju! Pojdi v samostan! Z Bogom! — Ali če hočeš po sili se možiti, vzemi norca! Zakaj pametni ljudje le predobro vedó, kakošna strašila vi iz njih napravljate. V samostan idi, in to precej! Z Bogom!<sup>14</sup>

Cankarjev prevod:

Ofelija: Moj kraljevič, kakó se vam godí  
V tem času?

Hamlet: Hvala vam ponižna: dobro.

Ofelija: Od vas imam spomíne, ki bi rada  
Ze davno vam jih bila povrníla;  
Zató vas prosim, vzémite jih zdaj!

Hamlet: Nikakor ne; jaz nisem vam nikoli  
Ničesar dal.

Ofelija: Čestiti kraljevič,  
Prav dobro veste, da ste mi jih dali,  
Besede zraven s tako sladkim dihom,  
Da obogátile so vse daróve.  
Dih sladki je izgínil, torej prosim,  
Vzemíte jih nazaj! — ker blági duši  
Ni ljub več dar, če je dajavec žaljen.  
Tu náte jih, gospod!

Hamlet: Ha, ha! — Ali ste poštena?

Ofelija: Milostívi gospod?

Hamlet: Ali ste lepa?

Ofelija: Kakó misli vaša visokost?

Hamlet: Da če ste poštena in lepa, se vaša poštenost  
ne sme pečati z vašo lepoto.

Hamlet: Pojdi v samostan! Čemú si hotela rodíti grešnike? Jaz sem še precej pošten; toda vendar bi se lahko obdolžil takih rečij, da bi bilo boljše, ako bi me ne bila mati níkdar porodila. Jaz sem zelo napuhnjen, ma-

<sup>14</sup> Zora 1874, str. 49.

ščevalen, častilakomen; zmožen sem napraviti več grehov négo imam mislij, da si jih izmislim, domišljije, da jih upodobim, časa da jih storim. Zakaj bi kobacali med nebom in zemljo taki ljudje, kakor sem jaz? Lopovi smo vsi, kolikor nas je: ne zaupaj nikomur od nas! — Hódi svojo pot v samostan!

Kadar se omožiš, dam ti to proklétstvo za doto: bodi nedolžna kakor led, čista kakor sneg, pa vendar ne uídi obrekovanju! — Pojdi v samostan! Z Bogom! Ali če se hočeš síloma omožiti, vzemi norca; zakaj pametni možjé vedó le predobro, kakšna strašila napravljate iz njih. Pojdi v samostan, in to précej! Z Bogom!<sup>15</sup>

Kaj nam pokaže podrobnejša primerjava prvega odlomka? Predvsem lahko ugotovimo, da so nekateri verzi prevedeni prav do besede enako, drugod pa gre večidel za malenkostne, marsikdaj nepotrebne ali celo škodljive spremembe. Poglejmo na samih primerih! Šauperlove besede »Da se v žvepleni, grozoviti plamen vrniti moram« je prevel Cankar prav tako, le začetek je pri njem »ko« namesto »da«; »Ne pomi-luj me, no (Cankar: in) poslušaj resno, kar ti povedal bom (Cankar: po-vem)« — v prvem delu je popravljen le lokalizem, v drugem je spre-menil Cankar pravilni futur v sedanjik; Šauperl: »Obsojen nekaj časa, da po noči okoli tavam« (Cankar: »nemiren tavam«), kar je oboje na-pačno, napisano le zaradi ravnotežja zlogov (Župančič: »da ponoči tavam«, izvirnik: »Doom'd for a certain term to walk the night«;<sup>16</sup> besede duha »a po dnevi tam v gorečem plamenu zaprt vzdihujem« (v izvirniku: »And, for the day, confined to fast in fires)<sup>17</sup> je Cankar kratkomalo izpustil, čeprav jih kajpak pri Župančiču spet najdemo (»čez dan zaprt, kjer postim se v plamenih«). Domneva, da je tu morda zavedel Cankarja nemški, Schlegel-Tieckov, prevod, katerega je ver-jetno imel pri roki, zbledi, če primerjamo citirano mesto s tem prevod-om (»und tags gebannt, zu fasten in der Glut...«);<sup>17</sup> drugod spet je Cankar točnejši, n. pr.: »Dolžnost mi je, da čujem«, (v izvirniku: »Speak, I am bound to hear«),<sup>16</sup> za Šauperlov »čujem«; takih netočnosti je pri Šauperlu tudi v drugih prizorih še več, n. pr. »ribič« namesto »trgovec z ribami«, »dolge brade« namesto »sive« itd. Mnoge stvari je spreminjal Cankar prav po nepotrebnem, n. pr.: »Očeta tvojega sem duh« ima Cankar: »Duh sem tvojega očeta«, medtem ko najdemo pri Župančiču spet Šauperlov stavek.

Nekoliko globlji je razcep med Šauperlovim in Cankarjevim bese-dilom na nekaterih trših mestih, kakršen je na primer znameniti Ham-letov monolog »Biti — ne biti?« v začetku tretjega dejanja; še malo niže, ob srečanju z Ofelijo, pa najdemo spet nekatere prav do besede enako zapisane dialoge, kjer je včasih zamenjan le besedni red ali starejša oblika (n. pr. Ofelijine besede: »Imam od vas spominkov...« ali malo naprej »Častiti kraljevič, prav dobro veste«); značilen primer skoraj dosledne enakosti so tudi mnoga mesta v prozi, tako zadnji od-

<sup>15</sup> Shakespeare, Hamlet, Gorica 1899, str. 86.

<sup>16</sup> Shakespeare, Handy-volume, Vol. XI.

<sup>17</sup> Schlegel-Tieck, Shakespeare, Sämtliche dramatische Werke, VIII. Band, p. 18.

stavek našega drugega citata. Na splošno velja, da so krajši dialogi v vezani besedi in proza sorodnejši kot večji, zahtevnejši odstavki v verzih.

Po tej bežni primerjavi dveh odlomkov Šauperlovega in Cankarjevega besedila »Hamleta«, bi lahko zapisali, da so Cankarjevi popravki v mnogih primerih neznatni, nebistveni in da gredo ponekod celo na škodo točnosti ali — čeprav to redkeje — lepoti prevoda. Izboljšal je Cankar na mnogih mestih sintakso, bodisi zaradi korenitejšega poznavanja slovenskega knjižnega jezika; bodisi zaradi časovnega razmika med Šauperlovim in svojim delom, saj je prav ta razmik take korekture nujno terjal; zabrisal je mnoge lokalizme, ki so se vrinili Šauperlu iz njegovega domačega govora in popravil arhaizme, ki morda v Šauperlovih letih to še niso bili; pomagal je ponekod k večji točnosti prevoda; predvsem pa je zbrusil zahtevnejša mesta v verzih in jim vlil s svojim tankim poslušom večjo mero melodioznosti, večjo odrsko pevnost.

Vse to pa, da najdemo v Cankarjevi knjigi mnoge nove izraze namesto starejših Šauperlovih oblik, da njegova sintaksa bolj ustreza zakonitostim slovenske žive govornice in da je njegov prevod mnogokje bolj melodiozen — vse to kajpak ni dokaz, niti upoštevanja vreden migljaj, da Cankar ni delal ob Šauperlu. Četudi bi Šauperlovo besedilo še tako korenito izpreminjal, je vendarle tako delo, prepesnjevanje prevoda, ki je v vseh poglavitnih črtah zvest izvorniku, vse drugačno delo kot prevajanje, zlasti še za pesnika in takega mojstra besede, kakršen je bil Cankar. Le tako si tudi moremo razlagati vsa Cankarjeva sporočila o tem delu v njegovi korespondenci in še posebej besede »trud ni bil velik«. Jasno je kajpak, da nam pri vse tem iskanju ne gre niti od daleč za to, da bi kakor koli zmanjševali Cankarjevo delo za slovenskega Shakespeara, saj je prav primerjava pokazala, da je njegov delež pri delu za »Hamleta« vsega upoštevanja vreden, saj bi Šauperlovega prevoda, kakršen je bil, takrat ne mogli več tiskati, kaj šele uprizoriti. In končno — tudi če bi dokazali, da se Cankar sploh ni ukvarjal s Shakespearom, saj bi zato Cankarjeva podoba niti za las ne zbledela. Gre torej predvsem za pravično ocenitev Šauperlovega dela, ki prav za prav sploh še ni bilo ocenjeno. In o tem delu moramo zapisati, da je bilo — vsaj za svoj čas — presenetljivo dobro. Že samo dejstvo, da je sprejel Cankar predelavo tega prevoda za gledališče, priča o tem, da ga je cenil. Nečesa pa ne smemo pozabiti: ta prevod je star danes tri in osemdeset let; do takrat, ko ga je vzel Cankar v roke, je preležal že dobra tri desetletja v gledališkem arhivu. In v tistih treh desetletjih — od Jurčiča do Cankarja — je napravil slovenski jezik čudovit razvoj! In končno: ko je Šauperl prevajal »Hamleta«, je pisal Jurčič še le prvi slovenski roman; dve leti po objavi odlomkov iz »Hamleta« v mariborski »Zori« se je še le rodil »Tugomer«, prva slovenska tragedija.

Kmalu po izidu in uprizoritvi »Hamleta« je Cankar spet sédel k Shakespearu. To pot je prevedel »Romea in Julijo«, te »žarne, ne-

beške verze o ljubezni«, o katerih je sanjal, še preden se je lotil »Hamleta«. Čas prevajanja moremo ob korespondenci precej točno določiti, čeprav bi nas lahko zavedla letnica knjižnega natisa (1904) k napačnim sklepom. Šestindvajsetega junija 1902 je namreč pisal Cankar Levcu z Dunaja: »Preden odpotujem, prevedem še ‚Romea in Julijo‘ za Gabrščka.« Petindvajsetega oktobra pa že beremo v pismu Schwentnerju: »Prevel sem mu bil namreč (Gabrščku) pred nekim časom ‚Romea in Julijo‘.« Prevod je torej nastajal ali bil vsaj končan v poletju 1902, izšel pa je šele z letnico 1904, torej isto leto, ko je založil Gabršček tudi Župančičevo prepesnitev »Julija Cezarja«, a Slovenska Matica Funtkovega »Kralja Leara«. Od kod ta zamuda? Odgovor bi mogli najti spet najprej v korespondenci med Cankarjem in goriškim založnikom, ta pa ni ohranjena ali vsaj dostopna. Zanimiv namig, ki daje morda ključ za rešitev tega vprašanja, pa je prav v gornjem Cankarjevem pismu Schwentnerju: »Denarja pa rabim zategadelj, ker je Gabršček obseden. Prevel sem mu bil namreč pred nekim časom ‚Romea in Julijo‘ (‚Hamleta‘ je že prej nekoč izdal); ali ker ga poznam, sem hotel od njega pismeno, da mi plača précej, ko dobi prevod. To je storil, ampak zdaj molči kakor —. Pa me ne bo dolgo jezil!«

Gledališča pa ta prevod še dolga leta ni videl. Prva uprizoritev »Romea in Julije« na ljubljanskem odru je bila že l. 1901, porabili pa so takrat prevod S. Domicelja. Vse do svetovne vojne tragedija ni prišla več na repertoar; pač pa je doživel Cankarjev prevod vrsto uprizoritev v obdobju med obema vojnama, saj so igrali »Romea in Julijo« po novi Župančičevi prepesnitvi šele leta 1940. Tudi Cankarjev »Hamlet« je služil gledališču vse do sezone 1932/33, ko so krstili Župančičevega.

Del Romeovega monologa v drugem dejanju. Cankar je prevedel takole:

Romeo: Predrzen sem, ne govori z menoj. —  
 Par zvezd najlepših je nebó poslalo,  
 prosilo Julijine je oči,  
 da bi svetile mesto njih na nebu.  
 A če oči bi njene bile tam  
 in zvezde v njé obrazu? Ali ne bi  
 svetloba njenih lic osramotila  
 nebeške zvezde, kakor solnce svečo?  
 Kaj ne bi njé okó dol iz višav  
 pošiljalo svetlobo tako jasno,  
 da bi škrjanci dan pozdravljali?  
 Kak ob rokó je naslonila lice!  
 Da bil bi rokavica ne tej roki,  
 poljubljal njeno lice!<sup>18</sup> •

V novem Župančičevem prevodu je isti odlomek preveden takole:

Predomišljav sem; ni veljalo meni:  
 najlepší zvezdi dve vsega neba,  
 ki ju opravlja kličejo drugam,

<sup>18</sup> Shakespeare, Romeo in Julija, Gorica 1904, str. 51.

rotita nje oči, naj lesketata  
 v okrožju njenem, dokler bosta stran.  
 Kaj, da oči so njene tam, in zvezdi  
 pod njenim čelom? Soj bi njenih lic  
 temnil ti zvezdi kakor sonce svečo;  
 a z neba njene bi oči v nižave  
 z blesketom takim skozi noč žarele,  
 da ptice jutrnjico bi zapele. —  
 Kako oprla lice je ob dlan!  
 O, da sem rokavica na tej dlani  
 in ji poljubljam lice.<sup>10</sup>

Če primerjamo zlasti ob tem drugem delu »Romea in Julije« Cankarjev prevod z novim Župančičevim, ugotovimo najprej, da je Župančičev točnejši, zvestejši izvorniku, saj je delo temeljitega poznavalca angleškega jezika in je nastal v pozni dobi, ko je imel Župančič za seboj že dolgo vrsto prevodov Shakespeara. Glede lepote prevoda pa bi bila kratka sodba taka: Cankarjev je ponekod blagoglasnejši in bolj vlit, zato ga verjetno tudi igralec laže govori, jezik Župančičevega pa je krepkejši, jedrnatejši, bolj odrezav in bližji pristni ljudski govorici.

Besedili obeh Shakespearovih dram, ki ju je pripravil Cankar za gledališče in hkrati za knjižno izdajo, sta bili do takrat najzrelejši poskus, da bi dobili tudi Slovenci Shakespeara v svojem jeziku. »Hamlet« in »Romeo«, ki smo ju dobili na prelomu devetnajstega in našega stoletja v novem, dobrem prevodu in sta hkrati prva v celoti ohranjena slovenska prevoda Shakespearovih dram sploh, sta hkrati mejnik na Shakespearovi poti k nam: s tem letom je konec drobnega iskanja in poskusnih, razen dveh izjem — Vrbanja in Šauperla — danes docela mrtvih prevodov, ki niti takrat niso živeli, odprlo pa se je novo obdobje, doba zmagovite Shakespearove poti k nam. Začelo se je s Cankarjem, njegovo prizadevanje pa se je zlilo z delom Otona Župančiča, ki je prav tisto leto kot Cankar »Hamleta« izdal svoj prvi prevod Shakespeara in nam dal v poznejših letih vso boljšo polovico njegovega dela. Cankarjevo delo za slovenskega Shakespeara, čeprav skromno po obsegu, in danes, ko imamo Župančičeve mojstrovine, manj pomembno, je v svojem času bistveno obogatilo slovensko prevodno književnost in s tem celotno rast naše kulture.

## 5. MED OBEMA VOJNAMA

Zdrav polet Shakespeara v našem gledališču, redno uprizarjanje njegovih del, skrbneje pripravljene predstave, prve dorasle igralce, pravičen odnos gledaliških obiskovalcev do Shakespearovega dela, zrelejšo in objektivnejšo gledališko kritiko, predvsem pa prve dobre prevode, napisane po izvorniku in hkrati v lepi slovenski besedi — vse to smo dobili šele v novi dobi, v dvajsetih in tridesetih letih našega stoletja. V tem obdobju, med obema vojnama, je postal Shakespeare nepogrešljiv sestavni del v sporedih našega gledališča.

<sup>10</sup> Shakespeare, Zbrano delo I, Ljubljana 1947, str. 164.

To široko razdobje »med obema vojnama« (1918—1941) lahko razdelimo na dvoje. Vsa prva leta — če odštejemo »Hamleta« v Nučičevi režiji<sup>1</sup> in »Beneškega trgovca« v režiji Josipa Osipovića-Šuvalova<sup>2</sup> povezuje nepretrgano delo za slovenskega Shakespeara, ki ga je opravljal v tistem času Osip Šest, in ga prekine šele dr. Gavellova uprizoritev komedije »Kar hočete« (1932). Ta režiser je pripravil v enajstih sezonah v slovenskem gledališču dvanajst Shakespeareovih del z mnogimi ponovitvami v poznejših sezonah; samega »Hamleta«, ki smo ga gledali prvič 1899. leta, so igrali v tem obdobju v osmih sezonah; samo v sezoni 1923/24 so bila na repertoarju štiri Shakespeareova dela: »Hamlet«, »Beneški trgovec«, »Othello« in »Kar hočete«; v vseh teh letih ni bilo niti ene sezone brez Shakespeara.

Drugo obdobje je pestrejšje po imenih režiserjev in s tem po stilu režij Shakespeareovih del na našem odru, po njihovi idejni interpretaciji, po reševanju dramaturških in inscenacijskih problemov. To obdobje začneja Gavellova režija komedije »Kar hočete«, ki pomeni prelom v zgodovini Shakespeara pri Slovencih in je bila tudi sicer za nas prvi gledališki dogodek. Temu režiserju pa se pridružita v naslednjih letih — poleg Šesta, ki je ostal še naprej Shakespeareu zvest — še Ciril Debevec in Bratko Kreft.

Naša naloga pri pregledovanju prve dobe je predvsem v tem, da pravilno in nepristransko ocenimo delo režiserja Osipa Šesta in določimo vsaj v poglavitnih črtah njegov delež pri oblikovanju Shakespeara v tem času naše gledališke zgodovine. Poglavitna naloga drugega dela tega poglavja pa je oznaka tistih smernic, ki so vodile režiserje tega obdobja in odločale o idejni in umetniški interpretaciji Shakespeareovih del pri nas. Izhodišče za presojo so nam predvsem misli in trditve, ki so jih povedali ali zapisali režiserji v intervjujih in izpovedih pred svojimi premierami v »Gledališkem listu« ali v dnevnem časopisju; prav pa bo, če pretehtamo tudi, kako je kritika spremljala interpretacije Shakespeara, kakor so si jih zamislili naši režiserji, in kako je sodila o njihovi vernosti in umetniški prepričevalnosti.

Svoje delo za slovenskega Shakespeara je začel režiser Šest v sezoni 1919/20 s komedijo »Sen kresne noči«, v kateri srečamo že znamenita imena našega prvega povojnega igralskega rodu: Kralj, Gregorin, Rakuša, Danč-Gradiš, Rogoz, Peček, Šaričeva, Wintrova. Uprizoritev »Sna« velja za najboljšo, najharmoničnejšo predstavo tistega leta<sup>3</sup> in jo je postavila kritika visoko nad »Beneškega trgovca« prejšnjega leta, zlasti glede režije, ki jo »označuje skrbnost in zmisel za pravo občutje; strune njegovega (režiserjevega) instrumenta so često celo prefine za naše odrske moči — ukloni pa se mu brezpogojno — scena. Tu zna Šest veliko.«<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Premiera 1. nov. 1918.

<sup>2</sup> Premiera 25. febr. 1920.

<sup>3</sup> Fr. Albreht, LZ 1921, 189.

<sup>4</sup> Fr. Koblar, S 6. nov. 1920.

Leto pozneje, v sezoni 1921/22 je režiser Šest prvič postavil na oder svojega »Hamleta«. Takrat je danskega kraljeviča igral že Rogoz, Ofelijo Saričeva, Laerta Kralj, prvega igralca Lipah, Klavdija Gaberšič, Polonija Ločnik, grobarja Daneš in Plut. Režiser je zapisal v »režijskih opazkah« pred premiero: »Bistveno vprašanje režije Shakespearovih del je, koliko se sme spremeniti z ozirom na današnje zahteve odra in publike ono, kar je odgovarjalo dobi Shakespeara.«<sup>5</sup> Čeprav razodevajo te besede precej enostransko in površno vrednotenje »bistvenega vprašanja režije«, kar nas tudi pri poznejših Šestovih režijah pogosto neprijetno zadene, je bila pa to vendarle tista predstava, ki je doživela pri občinstvu za naše takratne razmere naravnost neverjeten uspeh — šestnajst razprodanih hiš — in v kritiki razmeroma zelo ugoden odmev, zlasti če ga primerjamo z onim pri Nučičevi režiji v prvi povojni sezoni:

»Harmonija misli, barve in zvoka je ta režija. Ni naša. Burgtheater s pridobitvami Hudožestvenikov je, Župančič in Šest pa sta z njo našo revščino napravila bogato in porazila javnost.«<sup>6</sup> »Šest se mi zdi nekako poklican poglobiti Shakespeara na našem odru. Velika pohvala, katero je zaslužen žel letos, bo gotovo podkrepila njegovo neumorno iznajdljivost.«<sup>7</sup>

To je bilo tisto obdobje slovenske gledališke zgodovine, o katerem pripoveduje Fran Lipah, »prvi igralec« v tedanjem »Hamletu«:

»Bili so to srečni teaterski dnevi uspeha, razprodanih hiš in najboljšega razpoloženja. Ne spominjam se premiere, ki bi tako zagrabila vse gledališko osebje, kot je bila premiera »Hamleta«. Topli mraz nestrpnega pričakovanja je zajel tudi občinstvo, ga zagrabil in držal v enakem objemu pri vseh 52 predstavah... »Hamlet« je praznik naše hiše in prva ljubezen naše Drame. V njem je vsa tradicija naše igralske družine in prav ob njem so naši najlepši spomini, zgodbe ter prijetna zavest uspeha in zaslužene slave. »Hamleta« so takrat hodili gledat študentje, znali so cele odlomke iz njega na pamet — toda to so znali tudi naši odrski delavci in tehnično osebje. Danski kraljevič je bil ves naš, hodil je med nami in se pogovarjal z nami.«<sup>8</sup>

Naslednje sezone so prinesle nova Shakespeareova dela, ki jih je pripravil Šest z istimi režijskimi idejami in z rastočim uspehom. Glasovi kritike postajajo hvalisavi, šablonski in že nekoliko stereotipni: »Režija g. Šesta je tonu igre odgovarjajoča: lahka, hitra, iznajdljiva... Oprema je zelo lepa in scenerija naravnost okusna... režija g. Šesta ima značaj dobrega, solidnega dela in ni brez umetniškega razumevanja.«<sup>9</sup> Nivo kritike, zlasti dnevne, kaže še bolj »Narodov« primer ob »Komediji zmešnjav«: »Igrali so izvrstno, v pravem shakespearemskem veseljaškem tonu.« Predstavo naj si »ogleda vse naše prebivalstvo, se bo vsaj enkrat na zares kulturnen način izvrstno zabavalo in nasmejalo.«<sup>10</sup> Poleg te komedije, v kateri sta igrala oba Dromija Daneš in

<sup>5</sup> GL 1921/22 štev. 17.

<sup>6</sup> Fr. Koblar S 31. jan. 1922.

<sup>7</sup> Juš Kozak, LZ 1922, 380.

<sup>8</sup> Fr. Lipah, GL 1939/40, 145.

<sup>9</sup> Fr. Govekar v »Jutru«.

<sup>10</sup> M. Z. v »Slovenskem narodu«.

Plut, oba Antifolusa pa Kralj in režiser, na to se nanašata gornja citata iz časopisnih poročil, so dajali tudi »Othella«, v katerem je že prvič nastopal na dramskem odru Ivan Levar kot gost, Jaga pa je igral Zvonimir Rogoz, in pa komedijo »Kar hočete«, ki je bila to leto pri nas prvič uprizorjena. Drenovec je igral Orsina, Kralj Sebastijana, Peček Tobija, režiser sam viteza Andreja Bledico, Rogoz Malvolia, Witrova Olivijo in Šaričeva Violo.

Zanimiv, ne sicer toliko za naše gledališke kot splošne kulturno-politične razmere na Slovenskem v tem obdobju je dopis iz vrst občinstva, ki ga je prejel in objavil »Gledališki list«. Režiser je namreč napisal v tej reviji ob premieri članek v svojem običajnem slogu: »V petek, gospoda moja, je bil pri nas praznik... ‚Kar hočete‘ je poglavje o veselju, je smeh Bogov. Širok, zvonek, hudomušen, sanjav, predvsem pa brezskrben... In zato nam je prvi hip tuj — ker nam je brezskrbnost tuja...«<sup>11</sup> Pisec našega članka pa odgovarja: »Poglejte tragedijo, ki smo jo gledali v tej krasni komediji, poglejte v žalostne razmere našega naroda in spoznali boste, da ne moremo biti brezskrbni, da se ne moremo brezskrbno smejati in brezskrbno uživati vaše in Shakespearove umetnosti.«<sup>12</sup> Značilen odmev, ki ga je našla Shakespearova vedra beseda, rojena v srečni Elizabetini dobi, ko je bila pesnikova domovina v ekonomskem blagostanju — pri nas v letih neposredno po imperialistični vojni, ko je bilo ljudstvo razočarano in je preživljala država težko gospodarsko krizo.

Vrh Šestovega dela za slovenskega Shakespeara moremo iskati prav okrog tistih let, okrog gledališke sezone 1923/24. Ne le zato, ker so v tem letu igrali na našem odru štiri Shakespearova dela, največ v vseh letih, marveč tudi zato, ker se je prav do takrat ali morda še kako leto kasneje poglobljala Šestova ustvarjalna sila, obogatena s skušnjami evropskih odrov, raslo pa je njegovo delo tudi v širino; to, sprva pozitivno dejstvo, se je v poznejših letih izmaličilo in je vodilo k zunanjim poudarkom režije, k šabloni, kar je privedlo okrog leta 1928 do zaostitve in odkritega odpora mladih.

Za to dobo, ki pomeni zelo verjetno ne le leta najširšega razmaha, temveč tudi glede na rast v globino, najplodnejšega Šestovega dela, nam je ohranil dr. Adolf Robida, takrat morda naš najboljši poznavalec gledališča, študijo, katere ugotovitve dajejo zanesljivo oceno Šestovega prizadevanja v tistem času in njegovega pomena za razvoj slovenske gledališke kulture. V tej razpravi Robida kritično obravnava Šestovo odrsko interpretacijo štirih Shakespearovih dram, ki smo jih igrali tisto leto — treh ponovitev (Hamlet, Othello, Kar hočete) in ene premiere (Beneški trgovec). Prav bo, če pregledamo značilnejše odlomke iz te razprave, tiste, ki govore predvsem o režiji.

»Nekaj posebnega, za nas novega, je scena v Shakespearu,« piše dr. Robida. »In v tej je šest mojster. Po vzorcu monakovskega odra dela samo z okvirom

<sup>11</sup> GL 1922/23, št. 3.

<sup>12</sup> GL 1922/23, št. 33.



v portalnih kulisah in z lamberkenom, ki je skladen z idejo. Ozadje so enkrat gobelini, drugi slike iz Benetk... včasih pa navadni zastori; kar razumemo pod stransko kuliso, je pri nas zastor. Oder sam je deljen v dva dela: prednji del je za tri stopnice nižji kot zadnji. To omogoča plastiko aranžmaja in poveča iluzijo posameznih prizorov... odrskih rekvizit potrebuje taka scena prav malo: klečalnik, prestol, klop. S tem se je režija približala elizabetanski angleški drami in osredotočila vso pozornost na besedo in gesto. Torej poglobljanje vase in poglobljanje v pisatelja. Slavni Laube, ki je vedno rekel: »oko ni nič, uho je vse«, bi bil vesel tega načina uprizarjanja.« In dalje: »Šestovi režijski domisleki so v celoti in v detajlu, enako tudi v inscenaciji in v shvačanju iger kot takih v renesanci porojeni, v rokoko kodrčkah vzgojeni in moderni preprostosti oblečeni gurmani. Bodimo za to ali pa proti temu, eno stoji: kultura je v tem, napredek, oplemenjen s šolo preteklosti in oblečen v kostum resnega dela... Facit: lepe predstave; inscenacije dostojne, originalne; v pojmovanju režije enotna linija in izdelana vsaka posameznost: »Beneški trgovec« najboljši; vprašanje scenske slike je ekonomično in umetniško hvalevredno rešeno; težke Župančičeve verze še precej dobro govore; malenkostne hibe ne motijo, posebnih odlikovanj tega ali onega »stara« ni. Vse je retuširano in se pokori resni volji, ki ve, kaj hoče.« — In v začetku svoje študije pravi dr. Robida: »Shakespeara podajajo pri nas z najstrože svetovno teatralnega gledišča dobro, za provinco prav dobro, za Ljubljano in naše razmere izvrstno.«<sup>13</sup>

Tako je sodil kritik, ki je videl leto prej Reinhardtovega »Hamleta« v Berlinu in dolgo vrsto Shakespearovih iger na evropskih odrih. Za tisti čas daje njegova razprava dobro zadete ugotovitve in je, če gledamo nanjo tako, še danes veljavna.

Prihodnje sezone so prinesle spet vrsto novih, na novo pripravljenih in ponovljenih Shakespearovih dram. Tako je bil na sporedu spet »Othello« z Nučičem v naslovni vlogi (v prejšnjih povojnih sezonah sta igrala Othella Levar in Putjata), »Zimska pravljica« z Levarjem, V. Juvanovo, Janom, Rogozom, Marijo Vero in Šaričevo, »Kar hočete« in »Ukročena trmoglavka« in »Mnogo hrupa za nič«, pa spet »Hamlet« (to pot z gostom E. Kohoutom, članom Narodnega divadla v Pragi) in prva predstava »Macbetha«. Kritika je spremljala vse to dogajanje v našem gledališču večidel s hvaležnim občudovanjem in si ni želela više. Le tu in tam se je oglasil kdo z ostrejšo besedo. Tako so pisali dnevni časopisi in revije o »Zimski pravljici«, da »teče gladko, zaokroženo... svežost veje iz vsega dela...«<sup>14</sup>, o »dragocenem večeru... pestri, barviti uprizoritvi, ... relativno zelo uspeli predstavi«,<sup>15</sup> hkrati pa se je oglasila nova revija »Kritika« z ostro, čeprav skopo oceno režije:

»Režijsko je bila »Zimska pravljica« slabo izvedena. Predstavi je manjkalo lahkotne pravljичnosti... Večina igre, zlasti prvi del, je bil pretežno realističen. Vse delo pa je bilo z raznimi režiserjevimi domisleki močno trivializirano... Vsepovsod se je čutila težka in okorna in škripajoča teatrska mašina, mesto lahkotnosti, vedrosti in humorja.« O Levarju (Leontes) je sodil kritik, da je »prestopal dimenzije te vloge, toda v svojem slogu je bilo njegovo izražanje prepričevalno«. Izvrsten ovčarjev sin pa je bil Peček, ki je »morda edini v

<sup>13</sup> Dr. A. Robida, Shakespeare v ljubljanski Drami, DS 1924, 95.

<sup>14</sup> Fr. K., S 11. okt. 1925.

<sup>15</sup> Fr. Albrecht, LZ 1926, 654.

osobju našel pravi ton za to težko igro. Njegov umerjeni humor je bil zlasti v težavni pastirski sceni središče vsega odra.<sup>16</sup>

Ista revija je v nepodpisanem poročilu tudi ostro odklonila prvo slovensko uprizoritev »Macbetha«, ki ga je pripravil Šest v sezoni 1926/27:

»Na žalost je treba ugotoviti, da je zašla s to predstavo letošnja sezona med suhljad, med žolto listje in sicer bodisi režijsko, bodisi igralsko. Odigrana je bila ta pretresljiva tragedija brez grozotnosti in brez tiste grozotne melanholije, ki jo vzbude ti srednjeveški dogodki v bravcu. Režiser Šest se je omejil zgolj na mehanično izvedbo, toliko da je scena sledila sceni v dovolj gladkem tempu, toda brez nastrojev in brez karakterne izdelave. Podobna je bila igralska plat. Levarjev Macbeth je bil sicer uprizorjen z vso mogočo teatraliko in igran z velikim prizadevanjem in resno voljo, toda ostal je nepričevalen. Slabejša je bila lady Macbeth Marije Vere, ki je često učinkovala mučno, toliko posiljenega čustovanja je kazala.«<sup>17</sup>

Proti koncu desetletja je Šestovo delo za slovenskega Shakespeara vse bolj bledelo. Število predstav je sicer ostajalo približno tako kot prej, nivo novih stvaritev pa je postajal vse bolj plitek. Vprašanje Shakespeara na našem odru sploh, posebej pa še vprašanje, kdo naj ga režira in kako se je prvič zapletlo z večjo ostrino ob uprizoritvi »Romea in Julije«, s katerim je začel Šest novo gledališko leto septembra 1928. To je bila že tretja sezona zapored, ki jo je začel Shakespeare. Romea je takrat prvič igral Slavko Jan, Julijo Šaričeva in Vida Juvanova, grofa Parisa Rogoz, Melentija Levar, Tybalta M. Skrbinšek, patra Lorenza Lipah, dojko Medvedova. Takole je pisal režiser pred premiero: »Za uprizoritev navodilo: vrtovi in zidovi, kotički in statuete, pokopališča in grobovi, balkoni in duri, duraki in modrijani, otroci in stari, — italijansko nebo preko vsega in sonce in luna. Dosti sonca in dosti lune.«<sup>18</sup>

Kaj primitivno in poceni »navodilo za uprizoritev«! Temu je ustrezal tudi uspeh. Zanimivo bo, če prelistamo ob tej priliki naše dnevne liste, ki so — ne glede na svojo barvo — vseprek hvalili novo predstavo, na drugi strani pa progresivne revije in glasove mladih kulturnih delavcev, ki so odklonili uprizoritev samo, ugovarjali — včasih nekoliko z mladostno zaletavostjo — sploh proti Shakespeareu v sodobnem gledališču — in postavili prvič odločno zahtevo po novem režiserju. Dnevni poročevalci so sodili o predstavi, da je »skrbno, z ljubeznijo pripravljena«; o režiserju, da je »v Shakespeareovi dramaturgiji nemara prvi med jugoslovanskimi režiserji«; o dejstvu, da so zašle njegove uprizoritve v šablono, iz katere ne režiser ne kritik nista več videla rešilne poti, so sodili, da »utegne biti ta enotnost le v prid ansamblu, ki že nekaj let skoraj neizpremenjen nastopa v Shakespeareovih komadih«; ob »Romeu in Juliji« so čutili, da »postaja naš odrski Shakespeare vedno trdnejši, solidnejši, da se z vsakim novim komadom stopnjuje umevanje zanj in da dobivajo naši igralci kakor naše občinstvo veliko

<sup>16</sup> J. V., Kritika I., 1925/26, 126.

<sup>17</sup> Kritika II, 1926/27, 48.

<sup>18</sup> GL 1928/29, 4.

šolo v klasični igri<sup>19</sup>; da je prva letošnja predstava... prijetna značilka novega gledališkega leta, da je to »uspeh vsega dosedanjega truda ob Shakespearu, tudi uspeh tistih del, ki se nam niso dovolj posrečila (Othello, Macbeth)«; da je bila razdelitev vlog vzorna kakor redkokdaj; da smo »videli res dobro in izrazito igro, ki je v zadoščenje režiserju in igralcem.<sup>20</sup>

Takemu mnenju, ki sta ga zapisala oba uradni gledališka poročevalca, pa so se postavili po robu mladi — Bratko Kreft v »Ljubljanskem Zvonu« in Vinko Košak v »Svobodni mladini«. Res je zapisal zlasti prvi nekoliko previhravo trditev »Shakespear bo sploh treba odložiti. Dovolj nam ga je«, čeprav postavlja ob tej spet zdravo načelo: »Kritično ga bo treba pregledati, da pride res samo v svojih najboljših delih na oder.« »Kako je omršel Shakespeare pri nas,« piše dalje, »je najjasnejši dokaz letošnja uprizoritev 'Romea in Julije'. Ne igralci ne režiser (ki se je popolnoma izčrpal) ne občinstvo je niso sprejeli tako, kakor kakega Shakespeara pred leti, ko je bil dogodek. Danes ni več...«<sup>21</sup> Škoda, da ni pisec nekoliko podrobneje razčlenil, kje in zakaj je tragedija na našem odru propadla. Tako bi bila njegova ocena tehtnejši prispevek k vrednotenju Shakespeareove poti k nam v tistem nedvomno hudo problematičnem obdobju, ki ga je zaključil kmalu zatem dr. Gavella s svojo režijo »Kar hočete«. Toda tudi taka, kot je, je dragocen opomin, da se je problematika okrog naših interpretacij Shakespeara pred koncem desetletja ostrila in dozorevala.

Tak migljaj, še ostrejši in konkretnejši, je glas »Svobodne mladine«.

Kritik se je pomudil najprej ob delu samem:

»...vendar nas pregostobesedno ljubezensko opevanje in zdihovanje na odru utruja, dasi prav ta mesta v knjigi z užitkom beremo. Danes pač globlje občutimo socialno tragedijo kot romantično ljubezensko.« In dalje: »Režiser Šest, ki režira pri nas vsa Shakespeareova dela ter je zašel pri tem precej v šablono, se je potrudil za zunanji uspeh uprizoritve: mesto da bi podrobno seciral delo v celoti, posamezne scene in osebe, je skušal zajeti vse z enim samim širokim objemom, kar se mu je sicer za uho in oko posrečilo, ni pa zadovoljilo naše notranjosti.«

Ob tako sodbo o pomenu, ki ga ima tragedija sama za naš čas in o vrednosti Šestovih odrskih interpretacij Shakespeara je postavil kritik še tole zelo aktualno in to pot prvič odprto vprašanje: »Ali je uprava v resnici prepričana, da bi ne bilo potrebno, ko bi vsaj za spremembo enkrat režiral Shakespeara eden od ostalih režiserjev?«<sup>22</sup>

Res, uspeha ti zdravi, čeprav v nekaterih formulacijah skoraj malo zaletavi glasovi mladih neposredno po objavi Kreftovih »Fragmentov« in Košakove ocene niso rodili. Prevetrili pa so gnulobno patriarhalnost našega takratnega kulturnega življenja in jasno opozorili, da bo treba misliti na novo vsebino in nove oblike pri graditvi naše gledališke kulture.

<sup>19</sup> B., J 30. sept. 1928.

<sup>20</sup> Fr. K., S 25. sept. 1928.

<sup>21</sup> Kreft, Gledališki fragmenti, LZ 1929, 539.

<sup>22</sup> V. Košak, Svobodna mladina, 1929, 61.

»Romeu« je sledil leto kasneje »Vihar«. To je bil dvanajsti povojni Shakespeare na ljubljanskem odru, dvanajsta Šestova režija Shakespeara in hkrati — njegova režija številka sto! Ob tem »jubileju«, ki so ga takrat slavili v gledališču, je žal le malokdo pomislil, kakšna krivica se godi s takim načinom dela režiserju. Nasprotno: desetletje pozneje, malo pred začetkom nove vojne, je slavil Šest nov jubilej — dve sto režij, kar pomeni približno deset v enem letu, torej toliko, kolikor bi smelo biti v eni sami sezoni vseh premier, delo, ki naj bi ga opravili vsaj trije režiserji. Prav v tem moramo iskati enega izmed poglavitnih vzrokov, zakaj so šle Šestove režije od leta 1923/24, ko mu je napisal dr. Robida za tisti čas pravično in hudo pohvalno oceno — pa do Kreftove in Košakove kritike v sezoni 1928/29 tako strmo navzdol.

Zadnja Šestova režija iz tega razdobja je bil »Sen kresne noči«, ki je naletel na zelo neugoden sprejem pri resnejši in zahtevnejši kritiki (Anton Ocvirk v Ljubljanskem Zvonu). Ta je ugotavljala, da je bila uprizoritev precej oddaljena od Shakespeareove zamisli in igralske negibčna; da je poudaril režiser predstavo predvsem v inscenaciji; da bi nekoliko manjše stiliziranje scene... in večja plastičnost povzdignila iluzijo pravljичnosti in sna; da je režija premočno podčrtala muzikalno interpretacijo igre, ki bi brez škode lahko izpadla, ker spravlja delo v melodramsko občutje, zavaja igralca v deklamacijo in uničuje dramatično iluzijo; da je bil balet vsakdanji, banalen, neuglajen in brez vsebine; da bi bila nujna igralska izvedba — režija igralcev; da je pojmoval režiser zunanjo zasnovu dela v običajnem smislu režije Shakespeareovih del, da prehaja ta režija v šablono in se mučno ponavlja; da je režiser pri ustvarjanju celote preveč pomaknil v ospredje rokodelce s tem, da jih je tipiziral in skoroda karikiral in tako potisnil pravljичnost »Sna« v ozadje; da v igralskem podajanju ni bilo globine »Sna«; da je pravljичno mil konec izzvenel deklamatorično in ne igralsko; srednji del igre je bil prej drastično oduren in neokusen kot pa komičen, igralci so kričali, se metali po tleh, mahali z rokami, divjali — le igrali niso; predvsem pa je manjkalo predstavi vzdušja, poezije, bila je mrzla, brez čustva in globine; notranje režije ni bilo, Šest je obstal pri zunanostih; v celoti pa je predstava kazala tri glavne igralske hibe: kričanje, patetičen, nejasen govor ter odurne gibe, mimiko in kretanje; velika napaka vsega ansambla je v govoru — »Sen« je mimo drugega preveč razodeval tudi to hibo.<sup>23</sup>

Če verjamemo tej oceni, je naša predstava o Šestovi uprizoritvi »Sna« dovolj plastična. In če primerjamo Ocvirkove ugotovitve z vtisi, ki so ostali v našem spominu — če že ne po tej predstavi, pa vsaj po poznejših Šestovih uprizoritvah Shakespeara — ji lahko pritegnemo.

Tako se je končalo »Šestovo obdobje« Shakespeara pri Slovencih, če ga smemo tako imenovati, tisto obdobje v slovenski gledališki zgodovini, ko ni bilo dramske sezone brez Shakespeara, ko smo videli

<sup>23</sup> A. Ocvirk, LZ 1930, 668.

dvanajst različnih njegovih dram z mnogimi ponovitvami v naslednjih letih, in to z izjemo prvih dveh povojnih premier vse v interpretaciji enega samega režiserja, ki je bil vrh tega preobložen z neštetimi režijami najbolj plehkkih vaških burk in brezpomembnih »meščanskih tragedij«, kakršne so v tistem času prevladovale v našem gledališkem repertoarju. Bilo bi ne le zelo krivično, marveč tudi hudo neresno, ko bi mu ne priznali velikih zaslug in tudi — vsaj v dobrih letih — zrelih uspehov, ki si jih je pridobil prav z delom za slovenskega Shakespeara. Če bi hoteli s krivuljo upodobiti rast, vzpon in že tudi — zaton Šestovega prizadevanja v tej smeri, bi rasla ta krivulja iz prvih povojnih let vzporedno z umetniškim zorenjem celotnega našega igralskega kolektiva strmo navzgor, dozorela v letih 1923 do 1925 in padla proti koncu desetletja. Takrat so zašle Šestove režije zaradi neprenehnega uprizarjanja Shakespeareovih del in režiserjeve preobloženosti v šablono, ki se je kazala ne le v sceneriji, temveč tudi v zrahljanosti predstav, v prehudih zunanjih poudarkih in premajhni skrbi za notranje dogajanje. V tem obdobju je zahajal Šest v svojih režijah v prav tisto nezdravo lahkotnost, ki tako neprijetno veje tudi iz vseh njegovih »razmišljanj o režijah«, objavljenih v gledaliških listih in dnevnem tisku. Nekaj pa je gotovo: Šest se je po mučnem premoru vojnih let pri nas prvi resneje lotil Shakespeara, izkoristil svoje gledališko znanje in skušnje, poustvaril Shakespeara iz Burgtheatra, Hudožestvenega gledališča in Reinhardta in ga zlil v nekakšno svojo odrsko interpretacijo, pol ekspresionistično, pol realistično, ki je pomenila za tisti čas, zlasti za prvo polovico dvajsetih let — nedvomno pozitivno vrednoto. In še to mora biti zapisano v pravični oceni njegovega dela za Shakespeara: česar ni naredil in kar je ostalo preblizu površine — pri vsem tem ne gre toliko za vprašanje njegove umetniške zmogljivosti kot za problem takratne metode dela v našem gledališču, na rovaš razmer, ki so nujno tirale, da je postal iz režiserja-umetnika obrtnik in roko-delec, če je moral pripraviti deset režij vsako leto.

Gledališko leto 1951/52 pomeni v obdobju med obema vojnama prvo krepko zarezo v našem seznanjanju s Shakespeareom. Hrvatski režiser dr. Branko Gavella, človek s širokim gledališkim znanjem, duhovito domiselnostjo in zdravim idejnim pojmovanjem umetnosti, je že leto prej pripravil za slovenski oder z zmagovitim uspehom Krleževo dramo »Gospoda Glembajevi« in Balzacovega »Mercadeta«, v Zagrebu pa je žel prav take uspehe s Shakespeareovo komedijo »Kar hočete«, ki smo jo videli pri nas pred osmimi leti v Šestovi režiji. Prav ta komedija je bila prva Gavellova režija Shakespeara na ljubljanskem odru.

Razlago svoje interpretacije je napisal Gavella samo za »Gledališki list«, ki je izšel ob premieri. Medtem ko so skušali starejši režiserji rešiti problem uprizoritve Shakespeara ali dramaturško (s črtanjem, vezanjem, tako da je imelo vsako dejanje svojo scenerijo kot v običajni naturalistični drami) ali pa so težili za tehnično izpopolnitvijo

odra, ki bi omogočala hitro spremembo številnih prizorov, je napravil Gavella nekako sintezo teh dveh teženj. Izmenjavanje različnih prizorov, pravi, je Shakespearova značilna lastnost; v gradnji teh prizorov je skrit notranji ritem, ki je za njegove drame bistven. V tem, kako se vrsti prizor za prizorom, ni videti zgolj spremembe scenerije. Razvrstitev prizorov je smiselna, notranje arhitektonsko utemeljena, četudi je zunanja odrska podoba tako raznovrstna. Izmenjava zunanje scene je mnogokrat sploh neznačilna in samovoljna, medtem ko je izmenjava notranje situacije ritmična, izraz notranjega ritmičnega zakona.

Doseči skladnost te zunanje podobe z notranjim ritmom menjajočih se prizorov — to je bil režiserju pglavitni problem inscenacije. Gavellova scena ni konkretna — to se pravi, režiser ne postavlja na oder hiš, sob itd., je torej v relaciji do teh konkretnih predmetov abstraktna, vendar je konkretna v sorazmerju z igralcem, lahko rečemo — odrsko konkretna. Igralec s svojo igro premika in izpreminja sceno, nasprotno pa določa prav tako scena igralčev položaj.

Inscenacija »Kar hočete« je bila skupen produkt režiserjeve zamisli in zamisli zagrebškega scenografa Ljube Babića. Režiser je hotel imeti sredi odra nekaj, kar bi centraliziralo vso inscenacijo. Tako je tej predstavi, pravi, sledila predstava cilindra. »Ker se nama je zdela po daljšem premisleku vendar preokorna, sva cilinder razbila na polovico. Ti polovici sva začela na odru različno razmeščati. Tako sva dobila razne kombinacije teh dveh likov. Postavljanje raznih kombinacij je rodil nov princip: premikanje.«

Izhodišče notranje režije te komedije pa je bila režiserju zahteva, da mora igralec govoriti najbolj smešne stvari najbolj resno, kajti »prav ta resnost je tisto, kar je najbolj komično.«<sup>24</sup>

To so temeljne misli, po katerih je Gavella uravnal svojo režijo komedije »Kar hočete«. Zdrava načela, ki so šla v marsičem navzkriž z že precej stereotipnim Šestovim uprizarjanjem. Gavella je težil sto svojo interpretacijo po čim preprostejši zunanji podobi, po tempu odrskega dogajanja in hkrati po realizmu na odru. Njegova režija je ostala zvesta avtorju, ni mu delala sile s krajsanjem in premetavanjem prizorov. Približal je svojo uprizoritev prvotnemu stilu. Posebna vrednost njegove režije pa je v živi harmonični soigri igralcev; vse odrsko dogajanje je osredotočil — spet v nasprotju z običajnimi Šestovimi uprizoritvami — na igralsko doživetje. To mu je priznala tudi kritika, ki je zelo ugodno sprejela njegovo delo, četudi je en del sodil o tej uprizoritvi, da je v drugi polovici upadala, da je znameniti prizor z Malvolijem (Levar) v ječi obledel in se potem komedija do konca ni več dvignila.<sup>25</sup>

Gavellov obisk v našem gledališču je pomenil v tem obdobju za razvoj Shakespeara pri Slovencih prvo globoko zarezo, ki je dala tudi zdrave pobude za naprej.

<sup>24</sup> GL 1951/52, št. 15.

<sup>25</sup> J. K., J 31. marca 1952.

Komedija »Kar hočete« je bila v vsem tem obdobju edina Gavellova režija Shakespeara pri nas. Komaj leto dni za njim, v sezoni 1932/33, pa je nastopil s Shakespearom na ljubljanskem odru nov režiser, Ciril Debevec. Svoje gledališko delo je začel z liričnimi igrami evropskih simbolistov (Maeterlinck, Yeats), se pozneje mnogo ukvarjal s Strindbergom in Dostojevskim, z modernizacijami starih japonskih in kitajskih avtorjev, s Cankarjem in z zgodbami iz svetovne vojne (Vest, Konec poti) in zrežiral tudi nekaj oper. Na našem odru je pripravil tri Shakespearova dela: »Hamleta (1932/33), »Beneškega trgovca« (1934/35) in »Kralja Leara« (1936/37).

Premiera »novega Hamleta«, kot so ga takrat imenovali, je bila 30. marca 1933 in je budila že pred predstavo in po njej ne le živo zanimanje in razgibano diskusijo, temveč tudi priznanje. Hamleta je igral na premieri Emil Kralj, pri prvi reprizi režiser sam.

Ta je v članku »Slabotne opazke k novemu Hamletu« dal izhodišče za svojo interpretacijo Shakespearovega dela. »Grmadno bogastvo strokovne literature«, na kateri sloni njegova idejna zamisel, sestavljajo imena: Lessing, Herder, Goethe, Döring, Heuse, Türck, Th. Vischer, Bulthaupt, K. Fischer, Savits, Werder, Ludwig, Hessen, Gundolf, Rossi, Taine, Strindberg — torej z dvema ali tremi izjemami nemški ideologi. Glede same interpretacije Hamletove vloge je vzel za merilo znano Strindbergovo karakterizacijo: »Kdo je Hamlet? To je Shakespeare; to je človeštvo, ko stopi iz detinstva v življenje in najde vse drugače, kakor si je mislilo. Hamlet je zbudjen mladenič, ki odkrije, da je svet iz tečajev in se čuti poklicanega, spraviti ga v red, ki obupa, ko upre ledja v skalo in začuti, da tiči trdno v zemlji...« itd.

Debevčeva odrska prireditelj se je od knjižne izdaje »Hamleta« nekoliko razlikovala. Original ima 5 dejanj, ki so razdeljena v dvajset prizorov. Režiser je črtal 2. prizor III. in 6. IV. dejanja, preostalih 18 prizorov pa je razdelil po dejanjih tako, da je obsegalo prvo dejanje prizor 1—5, drugo 6—8, tretje 9—14, četrto 15—16 in peto 17—18. Konec drugega dejanja je premaknil, kot sam pravi, pod vplivom bivšega burgtheatskega ravnatelja barona v. Bergerja, tretje dejanje pa je zaključil s 14. prizorom, to je z »Ravnico na Danskem«. Prizore je vezal in ločil »po njihovi notranji vsebinski in dinamični zvezanosti in odvisnosti«.

V inscenaciji se je odločil režiser v nasprotju s Šestom za znani in drugod že preskušeni »shakespearski oder«, ki po osnovi ustreza Shakespearovim dramam. Torej: »Stalnost nevtralnega okvira z dvignjenim zadnjim odrom, z menjajočo se globino prostora in z menjajočim se ozadjem, opremo in lučjo.« Godbe se je posluževal — spet v nasprotju z režiserjem prvega obdobja — v najmanjši meri. Obdržal je samo trobentne signale ob nastopu dvora in žalno koračnico ob koncu. »Vse drugo,« je zapisal, »mislim, da lahko pogrešamo. Mogoče sem s tem... zmanjšal pestrost in privlačnost predstave, toda meni je le nedeljeno dojemanje besede in duhovne vsebine več vredno od še tako lepe muzike.«

Celotni uprizoritvi in posameznim igralcem pa je postavil za osnovo tiste besede, ki jih je govoril Hamlet igralcem: »Zlasti pazite, da ne prekoračite naravne mere: kajti vse, kar je tako pretiranega, se oddaljuje od namena gledališke igre, ki je bil že od nekdaj, je in ostane, da drži tako rekoč življenju zrcalo.«<sup>26</sup>

Tako je pripravil Debevec v izbiri zunanjih efektov kar najbolj preprosto predstavo, ki je bila že po tem v značilnem nasprotju z bleskom prejšnjih Šestovih uprizoritev, poskrbel je za nagle menjave in prehode, predvsem pa je poudaril besedo in podčrtal zlasti prizore med Hamletom in Ofelijo, kraljevo molitev in Hamletov razgovor s kraljico. V vsakem pogledu — tudi če ne vprašamo po kvaliteti — je bila ta predstava eden najzanimivejših dogodkov v slovenskem gledališču med obema vojnama.

Priznanje je dala novi režiji »Hamleta« domala vsa kritika tistih dni. Splošne oznake govore o »velikem koraku do močne notranje igre«, o »novem gledališkem uspehu«<sup>27</sup> in celo o »velikem, krasnem dogodku v Drami«<sup>28</sup>, o »naravni, preprosti igri«<sup>29</sup>, o »izbrani višini«<sup>30</sup>, o novem »Hamletu«, ki se je »premaknil in odprl nove razglede.«<sup>31</sup> Prav ta zadnja, »Jutrova«, kritika pa je poskusila še najgloblje analizirati novo režijo in je odprla tudi nekaj vprašanj, ki so jih ostali poročevalci prešli:

»Kljub priznanju pa so se vsiljevala vprašanja, ki imajo svoj izvor v režiji. Zdelo se nam je, da se dogajanje nikamor ne premakne in da ostaja v isti razvojni ravnini. Prizori so se drobili in so pogrešali tiste plastične povezanosti, ki gledalca prične vznemirjati... notranja dinamika ni bila tako izrazita, da bi nadomeščala skopo odmerjeno zunanjo barvitost. Plastika osebnih kreacij je bila prezastrita in je zategadelj beseda pričela utrujati. Čutili smo neko bojazen, da ne bi igralci preveč igrali in se sprostiti. Njihova človečnost je bila le nakazana, vsaki čustvenosti je bila stroga miselnost preveč za petami. Celotna igra... je ostala statična in je vsak smehljaj ugasnil že na ustnicah...«<sup>32</sup>

Dve leti kasneje je uprizoril C. Debevec »Beneškega trgovca«. Predstava je bila namenjena za 25letnico umetniškega dela Milana Skrbinška, kateremu je bila dodeljena vloga Žida Shylocka (Antonijevo vlogo je dobil Levar), pa so jo dvakrat preložili in končno uprizorili kot navadno abonentsko predstavo. Zanimanje je v primeri s »Hamletom« popustilo. Del kritike je hvalil režijo, da je dala igri »jasen, pretehtano umerjen, Shakespearovemu delu enakovreden odrski izraz«, govoril je o »notranji poglobitvi režije« in o »umetniško izdelani odrski podobi, kakršne pomenijo mejnike v razvoju odrskega ustvarjanja pri nas«<sup>33</sup>; drugi del kritike pa je sodil, da je predstava

<sup>26</sup> GL 1932/33, št. 17.

<sup>27</sup> F. K., S 1. aprila 1935.

<sup>28</sup> Fr. G. SN 1. aprila 1935.

<sup>29</sup> Mladika 1935, 272.

<sup>30</sup> Ivo Grahor, LZ 1935, 498.

<sup>31</sup> J. K., J 5. aprila 1935.

<sup>32</sup> Prav tam.

<sup>33</sup> L. M., 2. aprila 1935.



»nekam pretegnjena, prenaveličana, kakor da je odjenjala, še preden je mogla prav prijeti, ali sploh še prav dozorela ni«. O režiji beremo, da pojmuje »Beneškega trgovca« sicer vsebinsko tehtno, kakor resnobno balado o spremenljivosti človeškega življenja, skoraj prav nič kot igro ali celo kot komedijo. Zato leži nad delom precejšna teža, celo ljubezenska romantika v Belmontu govori bolj o resnobi tveganja kakor o veselju do življenja. O Srbinškovem Shylocku sodi, da je uhajal preko mere, Levarjev Antonij je obtičal globoko v melanholiji.<sup>34</sup>

Tretja in zadnja Debevčeva režija Shakespeara je bil »Kralj Lear«, z njim je začela Drama gledališko leto 1936/37. Naslovno vlogo je igral Ivan Levar, režiser pa vlogo norca. Glavne ženske vloge — Learove hčere — so igrale Boltarjeva, Danilova in Šaričeva. Besedilo prevoda je bilo že dva in trideset let staro delo Antona Funtka, ki pa ga je Župančič pregledal in nekatera mesta bistveno spremenil. V razgovoru pred premiero je povedal režiser nekaj misli o režiji in posebej o svojem vrednotenju Shakespeareovega pomena:

»Sele s Shakespeareom se prične pravi teater in vsak narod gradi lahko svoj gledališki stil samo na podlagi Shakespeara in svojega največjega domačega avtorja. Kakor je nastal hudožni stil, ki pomeni ruski teater, iz zveze Cehov-Shakespeare, nemški iz spojitve Schillerja, Goetheja in Shakespeara, tako bomo tudi mi Slovenci gradili gledališče na podlagi Cankarja in Shakespeara.«

Na vprašanje, ali prinaša s to režijo kaj novega v dramaturškem ali inscenacijskem pogledu, odgovarja režiser:

»Igro sem močno predelal, da sem mogel strniti pet in dvajset slik v dvanajst, ne da bi bil logičen razvoj dogodkov prizadet. Pobudo mi je dal v glavnem vzorec nemške odrske predelave, vendar pa sem delal svobodno po lastni zamisli. Predstava, ki bi sicer trajala pet ur, je zgoščena na tri. Tehnično sicer eksistira nebroj novih rešitev Shakespeareove inscenacije, vendar pa se mi zdi ona, ki sem jo uporabil pri 'Hamletu' in 'Beneškem trgovcu', za naše tehnično več kot skromne razmere (razsvetljava, kulise, obseg odra) najdostojnejša in najbolj ustrežajoča. Sicer pa sem mnenja, da zaleže pri Shakespeareu predvsem misel in beseda in popolnoma odtehta vsaj zunanji blesk, ki je za tega dramatika-genija povsem sekundarnega pomena.«<sup>35</sup>

»Kralja Leara« je sprejela kritika toplo in s priznanjem, globlje v analizo Debevčeve režije pa ni segla.

S tem je bilo delo našega tretjega povojnega režiserja Shakespeara končano. V zgodovini Shakespeara pri Slovencih pomenijo te tri režije tako kot Gavellova uprizoritev »Kar hočete« ne le zanimivo novost, ki se ostro in bistveno loči od poskusov prejšnjega obdobja, temveč tudi umetniški uspeh, v svojem hotenju in stilu dognan, pa četudi se ne bomo strinjali v celoti z režiserjevo idejno interpretacijo, zlasti pri »Hamletu«, četudi bo novi režiser Shakespeara gotovo poiskal novih in drugačnih poudarkov v delu samem in jim dal tudi ustrezno odrsko podobo. Vsaj dve stvari iz Debevčevih režij pa sta ohranili

<sup>34</sup> F. K., S 2. aprila 1935.

<sup>35</sup> S 26. sept. 1936.

svojo ceno tudi v naš čas: težnja po preprosti zunanji podobi in pa poudarek na besedi kot poglavitnem izraznem sredstvu gledališke umetnosti.

O Šestovih režijah v drugem obdobju bi bilo odveč posebej govoriti, čeprav jih je po številu precej — štiri izmed devetih: »Komedijska zmešnjav« v sezoni 1933/34 in 1940/41, »Julij Cezar« 1937/38, »Othello« 1938/39 in »Hamlet« 1939/40. Novih vrednot Šest s Shakespearom v tem času, ko so slavili ljubljanski časopisi njegov novi jubilej — dve sto režij — ni več prinašal. Obnavljal je svoje prejšnje režije z nekaterimi pridobitvami — morda nehote — Gavellovih in Debevčevih. Vrh njegovega dela na tem področju pa je ostal v sredini dvajsetih let. Kot igralsko pridobitev teh režij bi bilo treba podčrtati prve nastope Staneta Severja — njegovega Roderiga v »Othellu« 1939. leta, o katerem je sodila kritika, da je »morda najlepša, najbolj dognana figura vse igre«, in pa Jaga v isti tragediji 1941. leta, v zadnjih tednih pred začetkom nove vojne.

Med dogodki iz zadnjih let pred drugo vojno je treba spomniti še na gostovanje angleškega »Dublin Gate Theatra« aprila 1939. leta. To gledališče je uprizorilo v Ljubljani »Hamleta« v izvorniku (igral ga je Michael Mac Liammoir) in nam dalo dragoceno pobudo za nadaljnje delo s predstavo, ki je bila v primeri z vsemi našimi interpretacijami »Hamleta« čudovito enotna, zlita, brez vsakršne težnje po »zvezdništvu«, v tehničnem pogledu brezhibna, preprosta, skratka najbližja odrskem realizmu, to se pravi življenju in s tem tudi Shakespearu.

Svojevrsten dogodek v zgodovini Shakespeara pri Slovencih je bila nova uprizoritev »Romea in Julije«, ki jo je pripravil z Janom in Juvanovo (v alternaciji Levarjevo) v naslovnih vlogah zadnje leto pred novo vojno, jeseni 1940. leta dr. Bratko Kreft. Ta uprizoritev je bila zanimiva pač že iz razloga, ker je to pot prvič interpretiral Shakespeara režiser, ki se je ukvarjal prej večidel s sodobnim repertoarjem (Shaw, Sveta Ivana; O'Neill, Strast pod bresti; Katajev, Miličič težav itd.); obetajoča pa tudi zato, ker smo poznali Krefta po njegovem naprednem tolmačenju umetnine in po izraziti težnji v odrski realizem; a zanimiva končno še zaradi besed, ki jih je zapisal o Shakespearu in posebej o Šestovih interpretacijah 1929. leta — prav ob »Romeu in Juliji«.

Kreft je pred predstavo sam poudaril, da ni njegova zasnova odrske upodobitve »Romea in Julije« v resnici nič novega, da je stara prav toliko kolikor Shakespearova tragedija. Shakespearova dramatska tehnika je po njegovem nedeljivo zvezana s takratno odrsko tehniko, ki ni poznala verističnih ponazoritev posameznih prizorišč, kakor je to skušalo uveljaviti pri vseh uprizoritvah predvsem naturalistično gledališče 19. stoletja od Meiningovcev preko Antoina, Brahmsa, Stanislavskega tja do Reinhardta in drugih, čeprav se v svoji najbolj klasični in umetniško najpopolnejši obliki, kakor jo kaže Hudožestveni teater danes, že oddaljuje od ekstremnih početkov.

Treba je vedeti, da Shakespeare prizorišč v našem smislu sploh ni menjaval in določeval, ker je imel za vse svoje drame en in isti scenski okvir. Neposredna vrstitev prizorov, ki si sledijo v njegovih delih ne glede na kraj in prostor, je naravnost bistveni del te dramske tehnike, osnova arhitektonike vsake njegove tragedije, historije ali komedije. Pri vsem tem pa Shakespeare ne potrebuje v gledališču veristično podrobno prikazanih prizorišč, saj je ves v dejanju, v strasteh, v risanju značajev, v poetični deklamaciji, v kontrastih veselega in žalostnega, srečnega in tragičnega. Njega ne zanima ne kraj ne čas.

Iz takega spoznanja je zrasla režiserju in scenografu (inž. Franz) zamisel scene. Treba je bilo ustvariti inscenacijo, ki bi kolikor toliko omogočala hiter in ne preveč pretrgan potek prizorov, a imela vendarle nekoliko modernejšo obliko kot prvotni Shakespeareov oder. Inscenacijsko središče Kreftove uprizoritve je bil balkon, na katerem in pod katerim se gode najvažnejši prizori. Godbo, brez katere si tudi te Shakespeareove tragedije ni mogoče misliti, je režija omejila na najnujnejše. Pri igralčevi igri in deklamaciji si je prizadevala poudarjati preprostost in resničnost zato, da bi tista globoka človečnost, ki je v vsej Shakespeareovi dramatik, bila tembolj jasna in razumljiva.<sup>36</sup>

Načela, ki so vodila Krefta pri odrski interpretaciji »Romea in Julije«, je uveljavil režiser tudi leto kasneje pri režiji »Hamleta«. Čeprav spada to delo že v prvo vojno leto in je torej zunaj našega razpravljanja, se je treba vendarle vsaj z besedo ustaviti ob Kreftovi interpretaciji tega dela, zlasti še, ker je bila pri »Hamletu« še dokaj ostreje poudarjena kot pri »Romeu«, kar ima svoj izvor kajpak že v delu samem. Pri »Hamletu« je bilo režiserju predvsem za idejo tragedije. Hotel je, da bi bile osebe čimbolj človeške, da bi se gledalcu čimbolj približale in ga obenem prav s svojo človečnostjo pritegnile nase. Vzemimo samo Hamletov razgovor s Horacijem tik pred dvo-bojem, ko pravi med drugim: »Ako bo zdaj, ne bo pozneje; ako ne bo pozneje, bo zdaj; ako ne bo zdaj, bo le kdaj pozneje... itd. itd.« V tem, pravi režiser, je glavna ideja vseh njegovih misli. To ni le idejni zaključek vseh njegovih premišljevanj, temveč tudi krona. Spoznal je, da je v življenju potrebna, potem ko so se misli razjasnile, predvsem dejavnost. Omahujoči, slabotni, pesimistični, pasivni Hamlet je stopil iz sebe ter se odločil stopiti v arena, ki je tudi arena življenja.<sup>37</sup>

V tem je vrh uspeha Kreftovih režij Shakespeara v slovenskem gledališču. Predvsem to zadnje nas ob srečni rešitvi zunanjih režijskih in dramaturških problemov, o katerih smo prej govorili, upravičuje, da štejemo Kreftovo delo za slovenskega Shakespeara, s katerim je to obdobje zaključeno, za najvišji vzpon našega prizadevanja v tej smeri.

<sup>36</sup> GL 1940/41, 8.

<sup>37</sup> GL 1941/42, 12.

Igralsko so najzanimivejše slovenske uprizoritve »Hamleta«. Naš prvi Hamlet je bil Inemann, pozneje Nučič, kot gost Hrvat Fijan,<sup>38</sup> potem Rogoz, kot gosta Rus Elski 1924/25 in Čeh Kohout 1927/28, v Debevečevi režiji Debevec in Kralj, v novi Kreftovi uprizoritvi pa Jan; kralj Klavdij je bil najprej Verovšek, potem večkrat Milan Skrbinšek, nazadnje Ivan Levar; kraljico so igrale Borštnikova, Avgusta Danilova, Cirila Medvedova, Marija Vera, Mira Danilova; Ofelija je bila Ogrinčeva, potem Šaričeva, Wintrova, Nablocka, Vida Juvanova; prvi Polonij je bil Housa, za njim Pavel Ločnik, potem Lipah in Cesar; s Horacijem je začel Danilo, potem so ga igrali Peček, Jerman in Nakrst; Laert je bil najprej Deyl, potem E. Kralj, Jan, Stupica, Sever itd.

Med našimi igralci je dal največji delež k slovenskemu Shakespeareu Ivan Levar. Bil je Othello, Julij Cezar, kralj Lear, kralj Klavdij v »Hamletu«, Leontes v »Zimski pravljici«, Solinus v »Komediji zmešnjav« — te in še vrsta njegovih kreacij v Shakespeareovih igratih sodijo v našo gledališko klasiko. Dokajšen delež je dal vsaj v zadnjih letih Jan z Romeom in Hamletom, še prej Rogoz, Kralj in Milan Skrbinšek, v sezonah tik pred novo vojno Sever z Roderigom, Jagom in Laertom; v ženskem delu ansambla velja za Marijo Vero to, kar smo prej zapisali o Levarju. Ob njej je dala največ Mila Šaričeva.

Stalen gost je bil Shakespeare po prvi svetovni vojni tudi v mariborskem narodnem gledališču. Že v prvih povojnih letih, v sezoni 1920/21 — še pred ljubljansko premiero — so sedemkrat uprizorili komedijo »Sen kresne noči«, ki pa jo je kritika odklonila, češ da je bilo »igranje raztrgano kakor pri kakšni prvi boljši vaji po bralni skušnji... drama ni bila prav umevana, torej tudi ne temu primerno uprizorjena...«<sup>39</sup> 16. maja 1925 pa je bila premiera »Hamleta« v režiji V. Bratine, režiser sam je igral naslovno vlogo. Naslednje sezone so prinesle »Beneškega trgovca«, komedijo »Kar hočete«, »Othella«, »Romea in Julijo« itd. Shakespeare je ostal na mariborskem odru vse do nove vojne. Še 1939. leta je pripravil režiser Jože Kovič novo uprizoritev komedije »Kar hočete«, 1940 pa so spet igrali »Othella«, »Hamleta« je igral v tem času Vladimir Skrbinšek.<sup>40</sup>

Zanimivo je, da je našel Shakespeare pot že tudi na naš ljudski oder. Že pri prvih prevodih smo omenili Malovrha, ki je prevedel v prozi »Hamleta« in ga uprizoril s skupino dijakov nekje pri Celju in sam igral danskega kraljeviča — to je bilo, če smemo verjeti podatkom, ohranjenim le po ustnem izročilu, že leta 1870.;<sup>41</sup> tudi »Macbetha« n. pr. nismo krstili v Narodnem gledališču. Že prej, leta 1923., so ga uprizorili v ljubljanski škofijski palači za škofov slavnostni jubilej.

<sup>38</sup> Podatki po gledaliških listih SNG 1920—41; prim. še C. Debevec, Dramski repertoar, GL 1938/39.

<sup>39</sup> S 30. okt. 1920.

<sup>40</sup> Prim. P. Strmšek, Deset let Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru, Maribor 1929.

<sup>41</sup> Prim. J. Polj., Majhen donesek našemu Shakespeareu, J 16. jun. 1933.

Slavnostna predstava je doživela celo ponovitev;<sup>42</sup> 1954. leta so igrali v Št. Vidu nad Ljubljano »Julija Cezarja«, <sup>43</sup> »Hamleta« so spravili na oder v zadnjih predvojnih letih menda tudi domači igralci v Radgoni, v Horjulu so uprizorili »Othella« itd. To nam dokazuje, da je našel Shakespeare v novjšem času tudi pot med širše množice, kar je ena največjih pridobitev našega dela zanj v obdobju med obema vojnama.

Vzporedno z uprizoritvami Shakespeara v slovenskem gledališču in s knjižnimi izdajami novih Župančičevih prevodov se je razraslo tudi naše »shakespearoslovje«, ki je bilo v letih pred prvo svetovno vojno dokaj borno, omejeno v veliki meri le na nekaj informativnih člankov in gledaliških poročil, ki so precej nevestno, nestalno in pogosto tudi dokaj nerodno spremljala prve uprizoritve in knjižne prevode. Iz prvih let bi bilo treba omeniti zlasti spremne besede, ki jih je napisal prevodom »Beneškega trgovca«, »Macbetha« in komedije »Sen kresne noči« J. Kelemina. Treba je pripomniti, da so ti uvodi prve resnejše razprave o Shakespearu pri nas. Poznejši prevodi so bili žal brez takih uvodov in opomb, kar je prav gotovo neodpušljiva pomanjkljivost teh izdaj. Spremne besede najdemo spet šele pri zadnjih prevodih, ki jih je izdala po 1959. letu Slovenska Matica. Velik delež pri seznanjanju naših gledaliških obiskovalcev z angleškim dramatikom ima naš »Gledališki list«. Ta je od 1920. leta naprej spremljal vse predstave, jih razlagal, razčlenjeval, pripovedoval zanimivosti o Shakespearovih delih, o starejših uprizoritvah v slovenskem gledališču in drugod v svetu. V teh člankih so nam približevali avtorja naši dramaturgi in režiserji; ti imajo tudi sicer največ zaslug za to, da smo se Slovenci vsaj v novejši dobi z njim pobliže seznanili: Župančič, Vidmar, Šest, Gavella, Kreft, Debevec, Lipah in še drugi. Ob teh pa je izšla še vrsta člankov in razprav tudi drugod v našem tisku, pri čemer je treba posebej opozoriti na Koblarjeve in Kreftove študije, zlasti na Koblarjeve gledališke kritike in na Kreftovo disertacijo »Shakespearov vpliv na razvoj Puškinovega dramatskega nazora«, del študije »Shakespeare in Puškin«, ki je še v rokopisu. Ob »Gledališkem listu«, ki je seznanjal s Shakespearom predvsem gledališke obiskovalce, pa so nam ga močno približali tudi kritiki v dnevnem tisku in v revijah: France Koblar, Franc Stelè, Anton Ocvirk, Juš Kozak, Fran Albrecht, Ludvik Mrzel, Adolf Robida, Ferdo Kozak, Vladimir Bartol, Ivo Grahor, Božidar Borko, Fran Govekar, Andrej Budal, Vinko Košak in drugi. Vse to njihovo drobno delo, raztreseno v naših časnikih in časopisih, je bistveno pomagalo k pravilnemu razumevanju in ocenjevanju Shakespearovega dela pri nas.

Že ob tem bežnem, skopo zarisanem pregledu velikih Shakespearovih uspehov pri nas v obdobju med obema vojnama se nam poraja vprašanje, kje je pglavitni vzrok za tak zmagovit prodor Shakespeara v naše gledališče.

<sup>42</sup> GL 1922/23, 16.

<sup>43</sup> Prim. revija »Drama« 1954. 69.

Gotovo je treba priznati pri tem dober delež nenavadnemu napredku, ki ga v tem času ni bilo težko opaziti v razvoju slovenske odrske kulture; gotovo so bistveno prispevali k tem naši gledališki delavci, tako režiserji, ki so vsak po svojih močeh pripravili vrsto uprizoritev, med njimi več močno zanimivih, da ne rečemo, celo nekaj znamenitih, in morda še bolj naši igralci, od katerih so mnogi našli prav v Shakespearu svoje najboljše odrske podobe; za resničen uspeh velikega dramatika pri nas pa je bil potreben še zelo važen korak naprej: treba je bilo poglobiti odnos naših ljudi do resnega gledališkega dela. Če vemo, da je bil pri prvi slovenski uprizoritvi »Hamleta« zaseden le majhen del sedežev in da je imel prav »Hamlet« že v prvih povojnih letih razprodane predstave, je bil uspeh s te strani popoln in gotovo za resnično zmago Shakespeara v slovenskem teatru odločilen.

Vse to so važni razlogi, vendar pa je treba iskati poglobitveni vzrok drugje. Poglobitveni vzrok, da je v obdobju med obema vojnama Shakespeareova umetnost zmagala na Slovenskem, je v tem, da smo dobili šele v tem času Župančičeve prevode, zveste izvirniku in napisane v blestečem verzu naše govornice in z njegovim dramaturškim delom v slovenskem gledališču tudi svoj odski jezik.

Prevodni opus Otona Župančiča bo ocenjevala naša literarna zgodovina neposredno ob njegovem pesniškem delu. Med temi prevodi, ki izpolnjujejo ob njegovem izvirnem delu vse obdobje zadnjih štirih desetletij, srečamo ne le mojstra francoske in angleške proze: Maupassanta, Daudeta, Flauberta, Francea, Dickensa, Voltaira, Galsworthyja, Meriméeja, temveč tudi največje umetnine vezane besede: Molièrovega »Tartuffa«, speve iz Dantejevega »Pekla«, Calderonovega »Sodnika Zalamejskega«, Schillerjevo »Mario Stuart« in prepesnitev Rostandovega »Cyрана«, o kateri radi trdimo, da je Župančič z njo »presegel izvirnik«. Najvišji Župančičev vzpon in s tem vsega našega prevajalskega prizadevanja pa je in bo njegov slovenski Shakespeare. Od l. 1904., ko se je začel ukvarjati s Shakespearom, pa do danes je prelil domala vso boljšo polovico njegovih dram. Trinajst jih je izšlo v knjižnih izdajah: »Beneški trgovec«, »Hamlet«, »Othello«, »Romeo in Julija«, »Macbeth«, »Vihar«, »Coriolan«, »Ukročena trmoglavka«, »Sen kresne noči«, »Kar hočete«, »Zimska pravljica«, »Julij Cezar«, »Komedija zmešnjav«; trije prevodi so še v arhivu ljubljanskega gledališča: »Mnogo hrupa za nič«, »Kakor vam drago«, »Vesele žene Windsorske«; a »Antonij in Kleopatra« je še v rokopisu; »Kralj Lear« je Župančičeva predelava starejšega Funtkovega prevoda.

Župančič ni bil zadovoljen s prevodi, kakor jih je ustvaril v prvi uri. Gradil je svojega Shakespeara naprej in ga postopoma dograjal. Oglejmo si na primer odlomek iz 1. prizora II. dejanja njegovega »Julija Cezarja« iz 1904. leta in ga postavimo ob besedilo druge izdaje iz leta 1922. ter končno ob zadnjo obliko, kakor je izšla 1948.

1904

Brut: Naj svečeniki, šleve in falotje,  
prisegajo  
in starci veli, bedne kukavice,  
hvaležne za krivico; v pričkanju  
druhal prisečaj, ki ji ni verjeti.  
Onečastimo ravnodušje si  
in svojega neukrotnega duha,  
če mislimo, da treba še prisege  
za našo stvar, naš čin; ker vsaka sraga,  
ki plemenita Rimcu vre po žilah,  
samokopilstvo zakrivi, če troho  
prekršil je besede, ki jo dal je.

1922

Brut: Duhovniki, plašljivci in pretkanci  
prisegajo naj, stare, vele šleve  
in bedne kukavice, ki krivice  
pozdravljajo; v prerekanju prisečaj  
druhal sumljiva, ki ji ni verjeti;  
nikari ne omadežujmo  
kreposti ravne našega podjetja  
in svojega neukrotnega duha  
si z mislijo, da naša stvar in delo  
hoče prisege, ko prav vsaka sraga,  
ki Rimcu plemenita vre po žilah,  
izrodstva kriva je posebnega,  
ako prelomi le najmanjši del  
obljube, ki mu prišla je iz ust.

1948

Brut: Roté naj se duhovni, mevže, zvitci,  
trhleni starci in pohlevne duše,  
v trpljenje vdane; v pravdah zlih prisečaj  
drhal dvomljiva; a ne skrunite  
svetosti čiste našega podjetja  
in žive iskre našega duha  
si z mislijo, da naši stvari in delu  
treba prisege, ko prav vsaka sraga,  
ki Rimcu plemenita vre po žilah,  
omadežuje se z nečistostjo,  
ako prelomi le najmanjši del  
obljube, ki mu je prišla iz ust.

Naša kritika, ki je prve predvojne Župančičeve prevode Shakespeara včasih še ostro ocenjevala, tu z dobrim namenom, tam spet neiskreno, gotovo pa do neke mere upravičeno, mu je morala priznati že v zgodnjih letih po vojni silen napredek. V primerjavi s Cankarjem je spočetka sicer še ugotavljala, da je Cankarjev tekst »s stališča slovenščine bolj gladek in krasnorečiv«, priznala pa je že takrat, da je Župančičev predvsem jedrnat in bister in mu štela v poseben uspeh to, da ima skoraj brez izjeme isto število verzov kot original, a da je kljub temu po vsebini iz večine točnejši, kakor zgovornejši Cankarjev,

in da je tudi značaj Župančičevega sloga mnogo sorodnejši Shakespearovemu.<sup>44</sup> Prof. Jakob Kelemina, temeljit poznavalec Shakespeara, je v svojih ocenah rad primerjal Župančičeve prevode s tujimi, zlasti s hrvatskimi. Sem ter tja se mu sicer zazdi, da je Župančič vendar predvsem lirik, toliko mehkejši su slovenski stihi v primeri z originalom, ugotavlja pa že takrat,<sup>45</sup> da se prevajalec pri nas ne more naslanjati na že oblikovani dramatski jezik, temveč da ga šele ustvarja. V primerjavi z Bogdanovičevimi hrvatskimi prevodi, ki se tesno oklepajo izvirnika, pravi o Župančiču, da »pograbi misel kot tako in jo pove po naše, kakor more in ve«. »Tako je postavil Župančič s svojimi prevodi vzor, po katerem bomo merili naše prevode glede njih točnosti in lepote«, je zapisal Kelemina pred petindvajsetimi leti. Tudi sicer so sodbe v tistih in poznejših letih vseskozi ugodne, čeprav zapisane pogosto z besedami, ki ne povedo mnogo: »Župančičev prevod sploh ni prevod besed, marveč transpozicija značaja in dejanj v tako slovensko obliko, da Slovenec občuti Shakespeara v njegovi naturi,« beremo ob prevodu komedije »Kar hočete«<sup>46</sup> in spet ob uprizoritvi »Sna kresne noči«, da »... so igralci omagovali pod blestečo težo verzov, ki jih je v Župančičevem prevodu sama muzika...«<sup>47</sup> Zmagovit uspeh so priznavali Župančiču tudi tuji ocenjevalci. Pri tem mislim predvsem na Francoza Luciena Tesnière, ki je posvetil v svoji knjigi o slovenskem poetu<sup>48</sup> posebno poglavje njegovemu prevajalskemu delu in odmeril v njem zaslužno mesto Župančičevemu prevodu Shakespeara, in pa Angležinjo F. S. Coopelandovo, ki je o Župančičevem Shakespeareu večkrat pisala. Ugotovila ni le, da so ti verni po tekstu in smislu, da je avtor s skrajno potrpežljivostjo zbral vse, kar je nakopičenega v raznih komentarjih, podčrtala je zlasti, da je »njegova velika in važna zasluga v tem, da je kot pesnik iz lastnega materinega jezika za duha Shakespeareovih pesnitev ustvaril telo, v katerem se angleški poet zreali z redko vernostjo.«<sup>49</sup>

Slovenski odrski jezik lahko štejemo za dragoceno pridobitev drugih dveh desetletij našega veka, obdobja med obema vojnama. Ta odrski jezik, ki ga je ustvaril Oton Župančič s svojim pesniškim in dramaturškim delom, predvsem pa s svojimi prevodi Shakespeara, je hkrati s prevodi samimi prvi in poglobilni vzrok za Shakespeareovo zmago v slovenskem gledališču.

To in pa novi delovni pogoji, ki jih je dala zmaga naprednih sil v osvobodilni vojni, ustvarja v našem času široke možnosti za resničen razmah Shakespeareove umetnosti na Slovenskem. Primer Sovjetske zveze, kjer je doživel Shakespeare v zadnjih tridesetih letih svoj pravi prerod, ne le v mestih, temveč tudi v kolhoznih gledališčih, nam

<sup>44</sup> F. Stele, DS 1923.

<sup>45</sup> LZ 1922, 565.

<sup>46</sup> Dr. M. Smalc, LZ 1921, 634.

<sup>47</sup> Fr. Albreht, LZ 1921, 189.

<sup>48</sup> Lucien Tesnière, Oton Joupantchich.

<sup>49</sup> LZ 1922, 161.



zgovorno kaže, da more najti Shakespeare iz ozkega kroga meščanskih »ljubiteljev gledališča« pot med ljudstvo, ki so mu dajali prej manj vredna odrska dela, umetnost pa so mu zapirali in odtujevali. V novem času se mora seznaniti naš človek, ki je bil že od nekdaj močno navezan na gledališče, tudi z največjim mojstrom svetovne dramatike, s Shakespeareom. S tem bomo nadaljevali delo pretekle dobe, hkrati pa popravili tisto, kar je ta zamudila.

#### Summary

It was comparatively late when we Slovenes got the first translations of Shakespeare's. It lasted longer still before his word found its way into the Slovene theatre. Yet we got acquainted with his works much earlier, and for our conditions early enough, i. e. at the end of 18<sup>th</sup> century, and then already he was deservedly appreciated by us.

The first Slovene to meet Shakespeare was A. T. Linhart. His opinion about Shakespeare is a noteworthy document of our cultural past, his demand of Shakespeare's dramas to be performed the way Shakespeare had written them, and not altered by somebody else was for that time quite a revolutionary action. At the end of 18<sup>th</sup> and the beginning of 19<sup>th</sup> centuries Shakespeare's works were performed on Slovene soil by German travelling actors in German, of course. Those performances, however, were attended only by a narrow circle of middle class people, intellectual classes, and students; beyond them Shakespeare has not reached the people.

After Linhart, Matija Čop was the first Slovene to devote himself to Shakespeare in particular; it was likely he that made Prešeren acquainted with him. The standpoint of the Catholic reaction to Shakespeare is best shown by the sentence of Luka Jeran, who considered Shakespeare to be »immoral« and harmful, especially to the youth. A sound relation to Shakespeare is to be found again with the next more noteworthy generation of our authors: with Levstik, Jurčič, and Stritar. Thus we see that in the older period all our progressive men knew Shakespeare well and appreciated him properly, while reactionaries declined him.

In the sixties of the past century, we Slovenes got the first translation of Shakespeare's dramas, and thus we started a new period in the development of our translated books. Those translations were not issued completely, they did not find their way into the theatre either. The majority of them are weak or even quite useless, yet among preserved fragments there are some so mature as to have stood the test on the stage during that time at least; this is to be said about Vrban's and Sauperl's experiments. Simultaneously with the first trial translations we found in our reviews, especially in the »Zora«, already the first articles and treatises written by J. Pajk and others; by them Shakespeare came nearer to us — at least to a certain extent. — Among early translators of Shakespeare's into Slovene we find also Professor Karel Glaser, who translated eleven Shakespeare's dramas. Though philologically close, his translations are written in quite an unpoetical language, and they are lifeless. This was why they were refused by publishers and theatres. Thus we got the first performances of Shakespeare's dramas in our theatre only at the beginning of 20<sup>th</sup> century. Among the translations there were some which today have no value or even then were worth less, yet they were performed still

after Cankar's and first Župančič's translations. Cankar's endeavours for a Slovene version of Shakespeare signify our first actual success within this sphere. His Hamlet, arranged in accordance with an older translation of Šaupel, is the first Shakespeare book edition in Slovene. Cankar's rendering of Romeo and Juliet was included in the repertory of the Theatre of Ljubljana up to the time between the two World Wars. During the first World War there was neither Shakespeare at the Slovene theatre nor translations were issued. Only on 300<sup>th</sup> anniversary of his death, which fell those years, we wrote some memorial articles and treatises about him.

It was only during the years between the first and the second World Wars that Shakespeare conquered the Slovene stage. This period consists of two parts. During the first decennary a single stage manager of the Ljubljana Play house, Professor O. Šest, devoted his time to Shakespeare, and that with conspicuous success, particularly during the first years. Later on, three more stage managers, Dr. B. Gavella, C. Debevec, and Dr. B. Kreft, were associated with this task, throwing new light on Shakespeare's image, and giving more movement and profoundness to their performances. Nevertheless, it is especially due to Oton Župančič that Shakespeare conquered our theatre in this period, for he translated more than half of Shakespeare's dramas, and, as dramaturgist of the Ljubljana Theatre, laid the foundations of our stage-diction. Simultaneously Shakespeare's dramas found their way to other our theatres, to the one of Maribor, and even to dilettante stages. From that time we have the first noteworthy articles about Shakespeare, riper critics and stronger actors, who presented us some perfect creations of Shakespeare's heroes.

Shakespeare's influence on the development of the Slovene drama was in no period extraordinarily expressive and noteworthy. Yet it is to be found with Linhart already, our first dramatist, and it reaches over Medved, with whom it is the strongest, up to the most recent time to Župančič

In our recent time Shakespeare will still more revive with us. We shall translate what we have not got yet, we shall have Shakespeare's works on the permanent programmes of our national theatres, and we shall take care to make also our wider multitudes acquainted with him. Hereby we shall carry on the work of the time gone by, at the same time, however, we shall improve that which was omitted by it.