

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

6

1949—1950

WILLIAM SHAKESPEARE
KRALJ LEAR

PREMIJERA 4. NOVEMBRA 1949

William Shakespeare:

KRALJ LEAR

Založna v petih dejanjih (22 slikah) — Poslovenil Anton Funtek

Inscenator: ing. arh. Ernest Franz

Režiser: dr. Branko Gavella

Lear, kralj britanski	Ivan Levar
Kralj francoski	Dušan Skedl
Vojvoda burgundski	Lojze Drenovec
Vojvoda cornwallski	Maks Furijan
Vojvoda albanski	Stane Potokar
Grof Kent	Pavle Kovič,
	Janez Albreht
Grof Gloucester	Milan Skrbinšek
Edgar, Gloucestrov sin	Stane Sever,
	Stane Cesnik
Edmund, Gloucestrov nezakonski sin	Demeter Bitenc,
	Maks Bajc
Curan, dvornik	Lucijan Orel
Star mož, Gloucestrov najemnik	Aleksander Valič
Zdravnik	Milan Brezigar
Norec	Vladimir Skrbinšek
	Fran Lipah
Oswald, Generelin hišnik	Ivan Jerman
Stotnik, v službi Edmundovi	Jurij Soušek
Plemič, v spremstvu Kordelijinem	Marjan Benedičič
Glasnik	Marjan Bačko
Goneril	Mira Danilova,
	Mileva Ukmarjeva
Regan hčere Learove 	Mihaela Šaričeva
Kordelija 	Ančka Levarjeva,
	Draga Ahačičeva
Vitez, v Learovem spremstvu	Jože Zupan
Prvi sluga	Nace Simončič
Drugi sluga	Jože Lončina
Tretji sluga	Drago Makuc
Sel in plemič	Boris Kralj
Prvi sel	Stane Starešinič
Drugi sel	Marjan Dolinar

Vitezi v Learovem spremstvu, častniki, sli, vojaki in spremstvo
Prizorišče: Britanija

Scenska glasba: **Demeter Zebre**

Režiser - asistent: **Janez Senk**

Kostume po načrtih **Mije Jarčeve** izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom **Jožeta Novaka** in **Cvetke Galetove**

Inspicienta: **Lucijan Orel**, **Marjan Benedičič** — Odrski mojster: **Vinko Rotar**
Razsvetljava: **Vili Lavrenčič** — Lasuljar: **Ante Cencič**

GLEDALISKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1949-50

DRAMA

Štev. 6

Dr. Bratko Kreft:

SHAKESPEARE: KRALJ LEAR

»Kralj Lear« spada med najmračnejše in najbolj krvave Shakespeareove tragedije. Človeška grozota ni morda v nobenem drugem njegovem delu tako razgaljena kakor v tem. Tu je šel najdelj. To je bil gotovo vzrok, da ni pri gledalcih preveč priljubljena, čeprav jo gledališča pogosto uprizarjajo, toda to se večkrat zgodi bolj zaradi igralca, ki se hoče v njej preizkusiti, kakor pa zaradi dela samega, okrog katerega je skoraj prav toliko preprirov, mnenj in različnih tolmačenj, kakor okrog »Hamleta«. Vsekakor stojita ti dve tragediji v njegovem ogromnem delu druga ob drugi, ne samo gledališko in literarno, marveč tudi človeško. »Kralj Lear« sicer ni tako enovito zgrajen kakor »Hamlet«, toda to so bolj tehnično-literarne pripombe, kajti v bistvu gre za dve sicer različni, toda v globini enako močno in prvinsko zajeti težki tragediji o tem, kar se pravi človek.

Grška tragedija se pri Ajshilu in Sofoklu giblje v stožerih usode, ki so jo človeku dodelili bogovi. Te njene temelje je začel majati šele Evripid, ki je prvi med grškimi dramatikmi temeljito podvomil v bogove in jih naredil prav tako grešne in zmotljive, kakor so ljudje, katerim bi naj odločali življenjsko usodo. Shakespeare je nagromadil v svojih delih toliko dejanja, kakor noben drugi dramatik. Zato so nekateri njegovi epigoni mislili, da je že dovolj za dramatika, če kopiči dejanje na dejanju, pozabili pa so pri tem, da to ni bistvo njegovega dramatskega dela. V nasprotju z grško tragedijo, ki ji je usodnost osnova dejanja, ideje in lahko bi tudi rekli etosa, je Shakespeareova tragedija osnovana predvsem na značaju. Shakespeareu je človekov značaj tista usoda, ki mu odloča pot. Vse izvira iz njega, dobro in slabo. Zato ga ni morda večjega individualista v dramatikmi, kot je bil s te strani Shakespeare.

To priča tudi »Kralj Lear«. Zavoljo tega ni mogoče videti v njem le tragedije starčestva, očetov, hčera in sinov, čeprav je vse to globoko zajel v svoji tragediji. V bistvu gre vendarle za tragedijo

človeških značajev. Edino tako je mogoče razumeti uvodno sceno, ki se je zaradi slabe utemeljenosti spora zdela celo Goetheju absurdna. Mnogi trde, da sodi bolj v pravljico, kakor pa v resno tragedijo. Morda je to ostanek še vira in vzorca, ki ga je Shakespeare uporabil za svoje delo, morda pa mu niti ni šlo za to, da dovolj utemelji vzmetišče vseh naslednjih spopadov, ker je hotel orisati predvsem različne človeške značaje. V »Othellu« je ustvaril samo v Jagu temni človeški značaj, tu pa jih je kar nagromadil: tu sta obe hčerki Goneril in Regan, tu je bastard Edmond, ki ima v tej tragediji vlogo Jaga. S temi tremi pa še stvar ni izčrpana.

Ni čuda, da se je v preteklih časih zdel »Kralj Lear« mnogim prestrašen in da se zazdi morda komu še danes, toda kdor ni le trpno doživljal grozot bližnje preteklosti, ta ne bo našel v njem nič neverjetnega, marveč mu bo do neke mere celo ključ za razumevanje grozot, ki so se godile n. pr. po raznih nemških taboriščih od Osvieczima do Buchenwalda in Mauthausena. Laž, hinavstvo, krvočnoost vse to poznamo v resnici še v hujših primerih, kakor jih vidimo v tej Shakespearovi tragediji, ki da gledalcu silno misliti o tem, kaj je človek, kam more zabresti po krivdi značaja in razmer.

Lear je v začetku tragedije res le starec, ki se je naveličal vladanja, toda ko daje žezlo in krono iz roke, se nikakor ne odreka častem in temu, kar se pravi kralj-vladar. Navadil se je vladati, biti spoštovan in čaščen, navadil se je prilizovanj, ki jih je jemal za suho zlato. To je prešlo v njegov značaj. Zato je tako strašno razočaran, ko mu govori Kordelija, do tega hipa najljubša hči, odkrito in naravnost, ker se je čiste resnice odvadil. Goneril in Regan nista le po svojem značaju hinavski hčeri, marveč govorita Learu tudi to, kar je vaje slišati in kar si želi, da bi slišal. Zato se tragedija začne tudi zaradi tega, ker Lear na eni strani ne spozna, kje je resnica, še več, niti noče vedeti zanjo, ko se mu iz Kordelijinih ust predstavi prav za prav v vsej svoji lepoti, čeprav je morda ta hip kruta in brezobzirna. Toda so trenutki, ko ni odloga za resnico. Veliko premalo je biti le kralj z zlato krono na glavi ali kakršen si bodi vladar, da si upaš zreti resnici v obraz in jo sprejemati tako, kakršna je. Resnica zahteva velikih značajev in ljudi, ki morajo biti v sebi močnejši, kakor je katerikoli mogočnik tega sveta. Lear pa je postal sčasoma le vnanji kralj. Zunanji blesk je premamil v njem tistega globokega človeka, ki je resnici vedno potreben.

Vse, kar se zgodi v tej Shakespearovi tragediji, se poleg že zgoraj omenjenega zgodi zaradi tega, da spozna Lear (in mi z njim) resnico in pravico, da razloči človeka od zveri, pravo od nepravega. Lear je v primeri s Hamletom silno dejavna natura, toda pot do spoznanja

resnice je za oba velika trnova pot, na koncu katere sicer oba tragično končata, resnica pa vendarle zmaga.

In še nekaj je važno v tej tragediji, ki je poleg vsega še tragedija vladarstva. Šele ko dobita Regan in Goneril oblast v roke, se njiju značaja pokažeta v pravi luči. V vsem tem se skriva več, kakor bi kdo mislil. Lear ju ne bi nikdar spoznal, če bi jima ne dal oblasti. Zdaj pa se je zgodilo to, kar bi mogli reči z besedami: »Daj človeku oblast v roke in spoznal boš njegov značaj!«

V razgaljevanju človeške nature in razmer je šel Shakespeare v tem delu najdelj, čeprav ni v »Hamletu« manj ali bolj globok. Tako primerjanje sploh ne pride v poštev, toda tako neposreden in brezobziren ni niti v »Rihardu III.«, zlasti če pomislimo, da gre tam za kralja-šepavca in zaznamovanca. Kljub vsem neverjetnostim gre v »Learu« prav tako za življenjsko resnico, ki je zmeraj neločljiva od umetniške resnice, naj nam je prav ali ne.

Da bi ne strl gledalcu vseh nad, ne zastupil vse vere v človeka in življenje, je že v »Hamletu« skušal ustvariti z nastopom Fortinbrasa konec, ki bi naj bil tisti osvežujoči sončni žarek, ki prvi posije po veliki nevihti. Tak je skušal biti tudi pri »Learu«, čeprav se mu to ni posrečilo v dovoljni meri in so zadnji štirje stih kljub lepi in pozitivni misli premalo udarni. Naša uprizoritev skuša »fortinbravski konec« bolj poudariti, saj je to običaj vseh uprizoritev »Kralja Leara«. Zato je v gledališki zgodovini in shakespeareovski dramaturgiji več inačič. Naša režija se je odločila za novo:

Na nas je, da premagamo težino
časa! Zatrimo v sebi bolečino,
ki starim v blazno je bila trpljenje!
Mladost naj vodi v novo nas življenje!

KRALJ LEAR IN NJEGOVO SOCIALNO OZADJE

C. H. Hobday

Na prvi pogled se nam zdi, da je svet Kralja Leara oddaljen od naše resničnosti. Drama se odigrava v davni, bajni preteklosti. Osebe, ki nastopajo, niso podobne ljudem, kot jih poznamo iz vsakdanjega življenja. Vsak človek lahko odkrije v sebi Hamleta. Kdo je pa spoznal v sebi kdaj Kralja Leara? Nastopajoče osebe lahko razdelimo v dve, med seboj ostro ločeni skupini (kar je pri Shakespearu neobičajno), v izredno velikodušne in požrtvovalne na eni strani, v nasilneže in pohlepneže na drugi strani. Kralj Lear ni »čista umetnost« v katerem-

koli izmed pomenov tega često zlorabljenega izraza. Shakespeare se je v tej igri odpovedal naturalizmu v prizadevanju, da dospe do globljega socialnega realizma. Kralj Lear zavzema najvišje mesto med igrami svoje dobe, ker analizira bolj prodorno kot katerakoli druga, ne s hladno objektivnostjo, temveč s strastno vnemo konflikte, ki so vznemirjali Shakespeara in sodobnike, ki tvorijo ozadje sočasne drame sploh.

Izvor teh konfliktov je v izpreminjajočih se razrednih odnosih 16. in zgodnjega 17. stoletja, posebno pa še v kontradiktornem položaju meščanskega razreda. Meščanstvo je bilo nosilec gospodarskega prevrata, ki je imel za posledico uničenje tradicionalne konservativne osnove srednjeveškega zemljiškega posestva - sistema, v katerem je zemlja prehajala iz očetovih rok v roke sina in so jo obdelovali tlačani proti določeni desetini na starodavni način. Stari fevdalni tip zemljiškega posestnika, kateremu je bil cilj kritje lastnih gospodarskih potreb, a se je na jugu in vzhodu Anglije pričel umikati kapitalističnemu tipu posestnika, ki je proizvajal za trg in gledal na svoje zemljišče ne toliko kot na direkten vir politične oblasti, temveč kot na vir dobička. Orno zemljo so spreminjali v pašnike, občinsko skupno zemljo ograjevali, zemljo oddajali po pogodbi v zakup, zakupnino zviševali in izganjali zakupnike, ki je niso mogli plačati. Množice izgnanih kmetov so večale število brezposelnih in bile izpostavljene kazni, bičanju ali pa so izgubile celo osebno svobodo. Trgovci, po interesih volnene industrije vezani na kapitalističnega lastnika zemlje, so ustvarjali v tujini nova tržišča in razvijali nove industrijske obrate doma na kapitalistični osnovi, pri čemer so kršili cehovske omejitve in določbe o pomočnikih.

Medtem so cene stalno rasle. Trgovci in kapitalistični posestniki so bogateli, fevdalni zemljiški lastniki in kmetje pa postajali čedalje siromašnejši. Trgovci so stremeli za tem, da investirajo svoje dobičke v zemljiško posest, s čimer so tudi pridobivali na ugledu. Konservativni posestniki so morali ob zvišanih cenah znižati svoj življenjski standard, ter si izposojati po oderuških obrestih denar pri londonskih verižnikih. Ti so poceni pokupili njih zemljišča, ko so gospodarje obresti uničile. »Kako naj bi trgovci uspevali, če jih ne bi redila plemiška gospoda?« se posmehuje meščan v Johnsonovem »Eastward Ho«.

Meščanstvo je pri tem naletelo na odpor z dveh strani: od fevdalnega plemstva in fevdalne katoliške cerkve na eni strani in od kmetov in obrtnikov na drugi. Slednji so se bali fevdalne reakcije, ki bi jo podprla Španija, kar bi privedlo k zmagi protireformacije. Cerkvi bi bilo v tem primeru treba vrniti njeno lastnino, meščanstvo

bi izgubilo svoj politični vpliv, država pa morda celo neodvisnost. V severnih pokrajinah je prišlo do nevarnih uporov v letih 1536 in 1569. Katoliške zarote so se nadaljevale ves čas vlade kraljice Elizabete in dosegle višek v tako imenovani smodniški zaroti. Upori leta 1529 in 1607 so pokazali, da kmetje niso bili pripravljeni propasti brez odpora. Mezde niso mogle dohitevati naraščajočih cen. Poleti 1586 je sledila vrsta gospodarskih kriz, zaradi česar je nastala brezposelnost, ki je dosegla svoj višek v letih 1594-7. K temu so prišle še vremenske ujme v l. 1594-8, ki so povzročile pomanjkanje žita in verižništvo, ki ga vlada s svojimi ukrepi ni mogla zatreti. V letih 1586 in 1593 so grozili tujim delavcem v Londonu, leta 1595 je prišlo do upora v Cityju in Southwarku, 1596 je grozil upor v Oxfordski grofiji. Čeprav so bili ti neredi po obsegu nepomembni, so vendar vzbudili bojazen, da ne bi prišlo v Angliji do pojavov, kot je bila Kmečka vojna v Nemčiji ali komuna v Münstru.

Proti tem nevarnostim je meščanstvo iskalo zaveznikov. Obrnilo se je na vladarja. Skupno z njim so strli politično moč plemstva in fevdalne cerkve, s katerimi se je monarhija borila že stoletja. Vendar vladar ni hotel postati samo orodje v rokah meščanstva. Bil je to čas, ko po Engelsovih besedah »boreča se razreda dosežeta nekakšno medsebojno ravnotežje in državna oblast, ki ima videz posredovalca, doseže v odnosu do obeh neko neodvisnost.« Vladar je skrbel za to, da je obdržal vodstvo pri izvajanju Reformacije, da sta državni aparat in cerkev ostala v njegovih rokah in da je znaten del cerkvene imovine prišel v njegove roke. Proti buržoaziji je izmenoma izigral zdaj fevdalce zdaj kmete in obrtnike. Kadar je prišel pri tem v neposreden spor z meščanstvom, kakor na primer v vprašanju ograditev občinske zemlje, tedaj je moral navadno popustiti.

Kontradiktorni položaj meščanstva je obstajal v tem, da je meščanstvo izvajalo ekonomsko revolucijo, pri tem pa bilo v istem taboru z državno oblastjo. Za to zvezo ni bilo navdušenja niti z ene niti z druge strani. Vendar je bila začasno potrebna, da se prepreči politična protirevolucija.

Ta položaj je prišel do izraza v ideoloških konfliktih 16. stoletja. Uradna ideologija države je bila ona, ki jo navadno imenujemo »teorijo stopnje«, v glavnem zato, ker je izražena v Ulyssovem govoru, »v stopnjah« v drami »Troilus in Cresida«. Izraz »uradna« ni pretiran: Državna cerkev je podala to teorijo v dveh »homilijah«. »O redu in pokornosti« in »Proti neposlušnosti in uporom«; mladini so nudili ta nauk v katekizmu. Meščanstvo je to teorijo sprejelo. Prav je, da kmetje zvedo, da je upor najhujši izmed vseh grehov, da morajo vajenci poslušati svojega mojstra in duhovnika, ki predstavlja

oblast in pokorno vršiti svojo dolžnost na mestu, ki jim ga je odredil bog. Če je ta teorija vsebovala tudi Božje pravo kraljev, je to meščan Elizabetine dobe sprejel, čeprav se bo njegov puritanski vnuk nad tem zgražal.

Paradoksnost je pri tem, da je bila teorija, ki je služila kot orožje proti fevdalni reakciji, sama fevdalnega izvora. Kot je pokazal Tawney, ta teorija prvotno ni bila nič drugega kot idealizirana slika meščanske hierarhije. Srednjeveška cerkev, ki je imela ogromno fevdalno zemljiško posest, je poskušala opravičiti obstoječe odnose med razredi in hkratu omiliti njih trdote s tem, da je predstavljala družbo kot organizem, v katerem ima vsak razred svoje lastne dolžnosti in pravice, s katerimi je vezan navzgor in navzdol. Po Chancerjevih besedah je »Bog ukazal, da morajo biti nekateri ljudje višje v družbi, drugi pa nižje, vsak naj ostane pri svojem. Zato ima gospod dolžnosti do svojih podložnikov, ti pa do njega«.

Fevdalno pojmovanje razrednih odnošajev vidimo v Shakespearovi komediji »Kakor vam drago« (As you like it), ko Orlando hvali svojega zvestega služabnika Adama, ki je zvesto vdan gospodarju in njegovi družini. Pripravljen je služiti tudi brez plače, celo pomagati gospodarju:

»O dobri starček, ti mi jasno kažeš
kaj bil je sluga zvest poprejšnjih dob,
ki za dolžnost je garal ne za plačo.
Ti nisi ustvarjen za današnje šege,
kjer vsak peha se za povišanje
in kadar ga ima, službo zavrže.

Orlando z obžalovanjem misli na svet starih patriarhalčnih odnosov fevdalne dobe pred nastopom kapitalizma.

Toda meščanstvo je samo ta odnos rušilo. Meščan ni bil zadovoljen s svojim položajem v življenju, temveč je stremel za tem, da postane plemič. Družabni položaj je bil prej osnovan na rojstvu in na zaslugah; sedaj pa ga je bilo mogoče kupiti z denarjem. Jakob I. si je s prodajo plemiških naslovov napolnil svoje prazne blagajne. Sočasna drama često omenja, kako je obubožano plemstvo s prezirom gledalo jaro gospodo. Plemstvo je odgovarjalo na to z razlogi, kot jih srečamo v Websterjevi drami »Hudičeva pravda«:

Najemnik, ki so mu stari dedni zakup izpremenili v novi pogodbeni zakup, je moral plačati slavo starega gospodarja. Nastal je svet, v katerem je bil denar edino merilo vrednosti, podjetni in odločni se je polastil plena, šibki je propadel.

Individualizem meščanstva je videl svoja glasnika v Kalvinu in Macchiavelliju. Meščanstvo se je smatralo, da ga je izbral Bog, da uživa zemljo in njene plodove. Sovražni kritiki so se pa predvsem šklicevali na Macchiavellija. Kot prepričan republikanec je prišel Macchiavelli spričo tedanjega stanja v Italiji do prepričanja, da je edina rešitev za državo absolutni vladar, ki bi zedinil Italijo in izgnal tužce.

S tem bi opravil podobno nalogo, kot jo je dinastija Tudorjev v Angliji. Za izvedbo tega načrta pa je bila potrebna brezobzirna energija in tako je postavil v svojem »Vladarju« trditev, da država ni vezana na ista moralna načela kot poedinec. Toda pravoverni so se zgrozili že ob samem imenu Macchiavelli in krožki razumarjev, ki so se delali, kot da ga občudujejo, navadno niso poznali njegovih misli iz pravega vira, temveč iz polemičnih spisov. Smatrali so, da vsebuje njegovo delo občeveljavne moralne predpise. V tem smislu so predstavljali njegove pristaše na dvoru — kot posebljenje antisocialističnega individualizma.

Nujno je bilo, da so ti ideološki konflikti prišli v dramatiki do izraza. Drama za časa kraljice Elizabete je služila hkratu dvoru, meščanstvu in ljudstvu. Zemljepisna lega gledališč, ki se niso nahajala niti v kraljevskem Westminsteru, niti v meščanskem Londonu, je bila že sama po sebi dovolj značilna. Občinstvo je pritekalo iz vrst obrtnikov, vajencev in trgovcev Cityja, dvorjanikov, plemičev in visokih uradnikov. Večina dramatikov je bila meščanskega porekla. Njih položaj je bil kočljiv, napadali so jih z obeh strani. Celó za časa Elizabete so se morali boriti s sovražnostjo puritanskega dela meščanstva, ki je napadel gledališče deloma iz moralnih in verskih razlogov, deloma pa zato, ker je zbiranje množic ogrožalo javni mir, odvajalo vaje in pomočnike od dela in v času epidemij pripomoglo k širjenju nalezljivih bolezni. Samo dvor je v svojo zaščito rešil gledališče, da ga niso mestne oblasti ukinile. Zato se je moralo gledališče podvreči strogi politični cenzuri. Vendar so se dramatiki včasih uprli. Jonson je moral bežati iz Londona zaradi »puntarskega« »Otoka psov«, zaradi »Sejanusa« ga je Mestni svet obtožil »papeževanja in izdajstva«, zaradi igre »Eastward Ho« so ga pa celo zaprli. Massinger je bil vedno v škripcih zaradi napadov na politiko Jakoba I. in Karla I. Proti Maddletanu so izdali zaporno povelje, ker je napadel zunanjo politiko Jakoba I. v igri »Partija šaha«, ki je celo puritance privabila v gledališče. Ko se je pa poglobil razkol med vladarjem in meščanstvom za vlade prvih Stuartov, so se igralci morali odločiti za eno ali drugo stranko. Odločili so se za vladarja. To je imelo za posledico naraščajočo dekadenco drame, pričenshi z Blaumontom in Fletcherjem, ki sta že v takem nasprotstvu z zdravim, krepkim duhom Marloweja, Sha-

kespeareja in Jonsona. Razen tega pa je meščanstvo zavzemalo čimdalje bolj sovražen odnos do gledališča in končno v revolucijski dobi leta 1642 vsa gledališča zaprlo.

V delu dramatikov te dobe se odraža konflikt med starim fevdalnim hierarhičnim pojmovanjem in novim individualizmom. Glasnik tega individualizma je predvsem Marlowe, verski in politični heretik, ki je bil mnenja, da je »prvotni cilj religije, da drži ljudi v strahu« in da je bil Sv. Pavel »plašljivec, ki je veleval ljudem, naj ne ubogajo oblasti v nasprotju s svojo vestjo«.

Marlowejevi junaki — Tamburlaine, zavojevalec in raziskovalec, slično kot Cortez in Drake; Faustus, humanist in krivoverec; Barabas, mednarodni bankir — predstavljajo tipe nastajajoče meščanske družbe. Tamburlaine izjavlja, da nas narava v tem, ko nas je zgradila iz štirih prvin, ki se v naših prsih bore za prevlado, uči, naj stremimo navzgor« in s tem prevrača tradicionalno moralo; hierarhična doktrina je smatrala za moralno ravnotežje med nasprotujočimi si elementi, Marlowe pa ugotavlja, da obstoji med njimi spor. Njegovi junaki prezirajo religijo, so brez moralnih pomislekov in zastopajo načelo doslednega individualizma.

Shakespeare ni gledal tako preprosto. V svojih zgodnjih igrah, zlasti v zgodovinskih dramah, se drži oficijelne tudorske ideologije. Kralj mora biti močan in pravičen, oblast mora združevati z odgovornostjo, ne pa jo smatrati, kot Rihard II. samo kot sredstvo za zadostitev svojih osebnih želj. Plemiči, cerkev in ljudstvo imajo vsak svoje mesto v družabni in politični hierarhiji in vsak svoje dolžnosti. Noben drug dramatik ni zastopal hierarhične doktrine tako dosledno kot Shakespeare, kot so pokazale razprave E. M. W. Tillyarda in drugih. Za razumevanje Kralja Leara je važna zveza med redom v prirodi in redom v družbi, na katero so se tedaj pogosto sklicevali. Ta red v prirodi pa je bil red Ptolomejskega gledanja na svet.

Zato so odkritja Kopernika in Galilea naletela na tako ogorčen odpor kot nevarna za obstoječi socialni in politični red. Dalje se je hierarhično pojmovanje odražalo v razmerju med starši in otroki, to je Shakespeare često obravnaval. V igrah Romeo in Julija, Sen kresne noči, Beneški trgovec, Henrik IV., Vesele žene Windsorske, Othelo in Kralj Lear srečamo primerjavo oblasti staršev s kraljevsko oblastjo. Thesej v Senu kresne noči smatra, da ima neomejeno pravico nad otroki kot Bog, ko pravi Hermiji: Tvoj oče bi ti moral biti bog«.

Ko se Julija noče poročiti po očetovih željah, ji oče zagrozi, da jo bo s silo odvedel v cerkev. V Henriku IV. so takole naznačene vojne strahote: »Pri enih vratih vstopi sin, ki je ubil svojega očeta; pri drugih oče, ki je ubil svojega sina«. Ko je hotel zato Shakespeare v

Kralju Learu prikazati zlom hierarhičnega reda, je to prikazal s simbolično uničenimi rodbinskimi vezmi.

Shakespeare je izrazil in močno poudaril splošno gledanje, da je popolni kaos nujna posledica zloma hierarhičnega reda. V Koriolanu. Kaj Marcij grozi nezadovoljnim rimskim meščanom:

»Po vseh trgih vpijete
na naš senat. On vas poleg bogov
edini v strahu še drži, da se
med sabo ne požrete.

(Koriol. I. 1.)

To pojmovanje tvori tudi miselno osnovo drame v Kralju Learu.

V Kralju Learu so vse vezi, ki jih teorija o hierarhičnem redu smatra kot bistvene za družabni red — v razkroju. Zvestobe podanikov do kralja, otroške do staršev, žene do moža, služabnika do gospodarja ni več. Edmund, Goneril, Regan, Cornwall in Oswald niso več človeški, temveč predstavljajo kaotične sile, ki so se sprostile. V nasprotju z njimi so Edgar in Kordelija, zvesta otroka, ter Kent in norec, zvesta služabnika. Podkupljivi vojvoda Burgundski je nasprotje plemenitega francoskega kralja. Hudobneži delajo krivico tistim, ki so jim storili dobro, dobri pa ostanejo zvesti tistim, so z njimi kruto in krivično ravnali.

»Kakršni ljudje, takšen čas« modruje Edmund. Glowcestru se zdi vedenje posameznikov značilno za splošen propad družabnega reda:

»Ljubezen se ohladi, prijateljstvo se razruši, bratje se spro, v mestih upor, po deželah razdor; v palačah izdajstvo in vez raztrgana med sinom in očetom. Pri tem mojem pobalinu se je uresničilo prerokovanje; tukaj je sin zoper očeta; kralj je zatajil naravo, tu je oče zoper dete. Preživeli smo najboljše svojih časov; spletke, licemerstvo, izdajstvo in vse pogubne zoprnosti nas vznemirjajo, preganjajo do groba.«

(L. I. 2.)

Edmund se norčuje iz njegovih besed in ironično napoveduje vsebino igre:

»Povem ti: na nesrečo res nastopajo učinki, o katerih je pisano. Neprirrodnost med otrokom in starši; smrt, lakota, zrušitev starih prijateljev; razdor v državi, grožnje in klevete zoper kralja in plemstvo; neupravičena nezaupnost; izganjanje prijateljev, izgredi čet, ločitve med zakonci in kaj vem kaj še.«

(L. I. -2)

Strastem, ki trgajo »mali človeški svet« odgovarja besnenje naravnih elementov, ki groze »razbliniti zemeljsko debelo oblo, razbiti prirodne tvore vseh teh, ki nehvaležnega rode človeka«.

Analogija med družbenim redom in makrokozmozom, redom vesoljstva na eni strani in mikrokozmozom »malim človeškim svetom« na drugi strani, je osnovne važnosti za teorijo »stopnje«. Shakespeare v »Learu« ni ustvaril samo tragedijo dveh družin, temveč vse civilizacije.

Med zlimi značaji je Edmund zgled odrskega macchiavellijanca, najskrbneje očrtan. Goneril in Regan sta zločesti po svoji naravi, Edmund pa svoje dejanje miselno utemelji. Nezakonski sin je, ki je prišel »nekam vsiljivo na svet, preden je bil pozvan«, prav kot se je meščanstvo porodilo iz fevdalne družbe. Njegovo nezakonstvo ga odtujaše družbi, kateri se hoče zato maščevati. Kot Rihard III., ki je bil zaradi svoje pohabljenosti iz družbe izločen, je brezbrizen do družinskih vezi. Očeta in brata smatra samo za oviri na svoji življenjski poti, oviri, ki ju je treba odstraniti. Glede sredstev ni izbirčen, samo da pride do zemlje, ki mu je simbol bogastva in moči, do katere ne more zaradi »muke običaja«.

»Če rojstvo ne, pa misel mi lokava,
nakloni knežjo čast in knežja prava.« (L. 1-2)

Pohlep po zemlji, pridobljeni na kakršenkooli način je bil značilen za meščanstvo v času Jakoba I.

Druga lastnost, ki jo ima Edmund v smislu vulgarno pojmovanega macchiavellizma, je njegov skeptični odnos do nadnaravnega. Posmehuje se veri, vplivu zvezde na človeško usodo, ki so jo sodobniki smatrali za del »božjega reda«. Bil bi, kar sem, najsi bi se bila najbolj deviška zvezda na obzorju bleščala nad mojim nezakonskim rojstvom«. V tem je Edmund predstavnik znanstvenega racionalizma, ki se je pojavil po zlomu Ptolomejskega sistema. V igri »Konec dober, vse dobro« pripominja Shakespeare, da »nam filozofi izpreminjajo znane, vsakdanje stvari v nadnaravne, nerazumljive«, Marlowe, ki se je ukvarjal tudi z astronomijo in matematiko, je bil zgled za tako »filozofsko osebo« v realnem življenju. Zdelo se je, da Kopernikova teorija ogroža družbeni red. Ko nekdo v Chapmanovem delu »Busoy d'Ambois« hoče izraziti, da je ves moralni svet v razsulu, vzklikne:

»Sedaj je reš, zemlja se suče in nebo stoji«.

Slovito mesto v Donne-jevi »Anatomiji sveta« kaže na intimno zvezo, katero so domnevali konservativci med Kopernikovo astronomijo in individualizmom v družbenih odnosih:

»Nova filozofija o vsem dvomi,
princ, podanik, oče, sin ...
pozabljene so stvari.

V Kralju Learu je opisan svet, v katerem so »princ, podanik, oče, sin« — pozabljene stvari.

V zvezi z zgoraj navedenimi odnosi Shakespeare uporablja nič manj kot 40-krat, kot je ugotovil G. H. Harrison — besede »narava«, »naraven« in »nenaraven«. Lear pojmuje naravni zakon v smislu hierarhične teorije.

Kaj narava terja
prav dobro veš in ljubezni
otroške, vljudnost, čut hvaležnosti. (Lear II-4)

Pripravljen je razdeliti kraljestvo med hčere, kot to »priroda tirja po zaslugi«. Ko misli, da ga Kordelija ne ljubi, jo označi kot »nevrednico, ki jo poznati je skoraj sram narode«. Gloucester se pritožuje, da kralj »stopa iz tira narode«. Ko Gloucestru Edmund natveže, da mu Edgar streže po življenju, vzklikne: »Neprirodni, zaničevanja vredni malopridnež!

Lear naziva Gonerilo in Regan »nenaravna stvora«. Samo Kordelija »odreši naravo splošnega prekletstva«.

»Ali je kje sila v narodi, ki bi
ustvarila tako trdo srce«

se vprašuje Lear. Odgovor na to nam poda Shakespeare v filozofiji Edmunda, ki je bil rojen »v bodri tajnosti narode«.

»Priroda, ti si mi boginja. Vezan
edino sem na zakon tvoj

je njegova vera. Njemu naravni zakon ne pomeni hierarhične teorije, »stopnje«, temveč zmago najjačjega v borbi za obstoj. Zakaj naj bi mu »muke običaja« zapirale pot do blagostanja? Kar se tiče »naravne« zvestobe je mnenja:

»Ko stari izginejo se mladim pot odpre«.

V tem sporu med dvema nazoroma, fevdalnim hierarhičnim pojmovanjem na eni strani in meščanskim individualizmom na drugi strani leži bistvo »Kralja Leara«. V svojih zgodnjih igrah je Shakespeare izrazil energijo in optimizem mladega meščanskega razreda; zdaj se pa z odporom odvrča od posledic divjega individualizma. Dve stoletji pred Marxom je že predvideval negativno, destruktivno stran kapitalizma.

Individualizem Shakespeare prikazuje v podobi ljudi, ki »se mesa-rijo kot zveri«. Bradley je že davno opozoril na to, kako pogosto Shakespeare v Learu uporablja primere z zvermi. Goneril je »ostudni

zmaj«, z »volčjim obrazom«. Ona in Regan sta »tigri, ne hčeri«. Nehvaležnost je grša kot »morska zver«, in imeti nehvaležnega otroka je hujše kot »ugriz kače«. Nezadržana pohota je prav tako naravna kot besni pohlep:

Saj dela ga stržek, mušica
zlata pa snubi vpričo mene«.

»Ženske so pohotnejše od dihurja in vročekrvne kobile«. Človek je »prašič po lenobi, lisjak v tatvinah, volk po požrešnosti, pes po steklosti, lev po pohlepnosti«. Na sličen način uporablja Jonson imena živali simbolično: Imena oseb — Volpone, Voltore, Corbaccio, Corvino — ustrezajo njihovim naravam. Tema Volponeja je v bistvu sorodna Kralju Learu. Tudi pri Jonsonu je zlato močnejše od naravnih vezi. Zaradi denarja je Corvino pripravljen onečastiti svojo ženo, Corbaccio razdediniti svojega sina. Celotna družba, ne izvzemši sodnika, ki sodi, je podkupljiva.

Slike kaosa, ko ljudje žro drug drugega, dopolnjuje izjava vojvode Albanskega v Learu:

»Bo še tako,
da samo razmesari se človeštvo,
nalik pekla pošastim«.

(Lear IV-2)

Toda, kar je v prejšnjih igrach Shakespeare predstavil zgolj kot možnost, je v Learu uresničeno. Osnova za to so bili sočasni dogodki. Leta 1607, leto za tem, ko je bil Lear napisan, se je kmetsko prebivalstvo Midlanda uprlo proti ograjevanju občinske zemlje. Odmev tega upora prebivalstva lahko zasledimo v igrach, ki jih je Shakespeare napisal 1607 in v naslednjih letih, kot na primer v naslednji pritožbi rimskih meščanov v Koriolanu:

»Skrbe za nas! Prav res da! Še nikoli niso skrbeli za nas: gledajo, kako stradamo, njihove kašče pa so nabite z žitom; delajo ukrepe zoper oderuštvo, da podpirajo oderuhe; vsak dan prekličejo kako pametno postavijo zoper bogatine in vsak dan si izmislijo ostrejšo odredbo, da uklepajo in zatirajo reveže. Če nas vojna ne požre, nas požre senat: to je vsa njihova ljubezen do nas.«

Pogovor ribičev v »Periklu« se očitno nanaša na prilike, v katerih se je znašlo kmečko prebivalstvo zaradi »ograjevanja«

3. ribič: Mojster, kako neki žive ribe v morju?

1. ribič: »No, prav tako kot ljudje na suhem: velike žro male; naše bogate skopuhe bi primerjal s kitom, ki žre to, kar je manjšega od njega, ki preganja male ribe, končno jih pa kar vse po vrsti pogoltno:

poznal sem take kite na suhem, ki niso imeli dovolj, dokler niso pogolt-
nili cele fare, s cerkvijo, zvonikom in zvonovi vred.«

Čeprav to mesto verjetno ni napisal Shakespeare, je vendar zani-
mivo zaradi tega, ker nas spomni na kruto realnost, ki je v ozadju
navidez fantastične zgodbe o Kralju Learu.

V Learu Shakespeare na več mestih omenja potepuše, ki so se
klatili po deželi — v takega potepuha se preobleče Edgar, da se skrije
pred zasledovanjem — in to nam kaže, da je Shakespeare imel pred
očmi socialne posledice »ograditev«, ko je pisal Leara. Žrtve »ogra-
ditev« so bile podvržene »krutim predpisom o zatiranju siromakov.
»Ubogega Toma bičajo z njive na njivo, potiskajo v hlad in zapirajo.«
Kaj pa je bilo s plemiči, ki so povzročali vso to bedo? Igrali so hkratu
vlogo mirovnih sodnikov, obsojali klateže na šibe, proti ogradam pa
niso ukrenili ničesar. Lear v svoji blaznosti takole izrazi ljudsko sodbo:

»Človek lahko vidi brez oči, kaj se godi po svetu. — Glej z ušesi:
glej, kako se tamle sodnik zadira na ubogega tatu. Čuj — samo med
nama. Premeni prostor in kje je sodnik, kje je tat?«

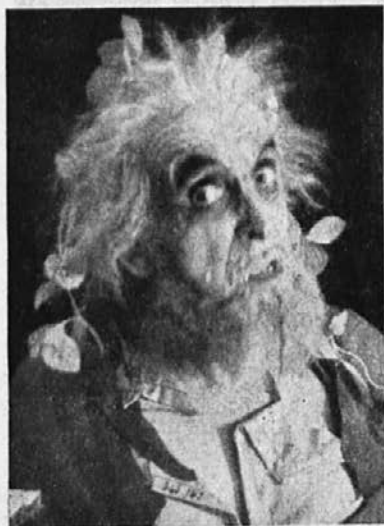
»Spod krp se kažejo najmanjše hibe,
plašč skrije vse. Udelaj greh v zlato,
in močna ost pravice se odkrhne;
zavij ga v cunjo, z bilko jo predere pritlikavec.

(Lear IV-6)

Shakespeare je prišel do zaključka, da je pravica samo orodje v
razrednem boju.

Kako si zamišlja Shakespeare rešitev družbe, v kateri vladajo
take prilike? Često so že opozorili na to, da se nobena od njegovih
tragedij ne konča brez žarka upanja. Čeprav junak sam pade, njega
vredni nasledniki nadaljujejo borbo. Grof Albanski in Edgar podedujeta
po Learu žezlo, ki pade staremu kralju iz rok. V virih, ki jih je upo-
rabil Shakespeare, v Holinshedu in stari igri o Learu, kralj ne umre,
temveč mu Kordelija pomaga nazaj na prestol. Zdi se, kot da je s
tragičnim koncem Shakespeare hotel na eni strani pokazati vso kruto
brezobzirnost družbenih sil, po drugi strani pa naglasiti, da je zlo
preveč ukoreninjeno, da bi zadostoval povratek na staro pot. Meščan-
ska družba, ki je zgrajena na individualizmu, je preveč brezobzirna,
da bi se mogla vzdržati — fevdalna družba, zgrajena na hierarhičnem
redu, je pa že mrtva. Kaj nam potem ostane?

Na to vprašanje Shakespeare v Learu ni mogel odgovoriti in upra-
vičen je dvom, če si je sploh lahko zamislil rešitev. Na dveh mestih
v Learu najdemo namig na rešitev problema; prvo je Learov izbruh
v pustinji, ko ga je trpljenje naučilo sočustvovati s siromaki;



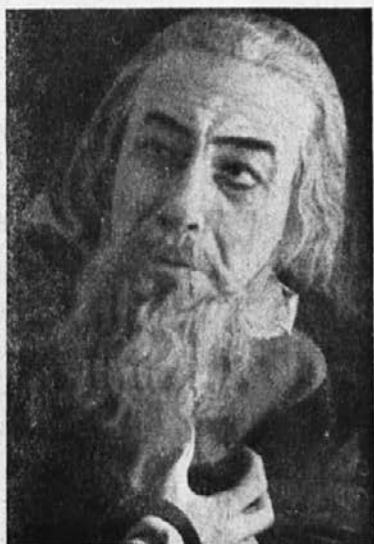
I. Levar (Lear, kralj britanski)



VI. Skrbinšek (Norec)



St. Sever (Edgar)



M. Skrbinšek (Grof Gloucester)



M. Saričeva (Regan)



M. Danilova (Goneril)



A. Levarjeva (Kordelija)



D. Bitenc (Edmund)

»Ubožci goli, koder koli ste,
v divjanju groznem te brezsrčne vihre,
kako li golo glavo, suhe ude,
naj branijo raztrgane vam krpe
vremena takega? Premalo pazil
sem prej na to. Razkošje, pij zdravilo
in trpi, kar trpe ti siromaki,
natresi svojega jim preobilja,
da Bog se jim bo zdel pravičnejši.«

(Lear, III. dej. - 3. pr.)

Podobno temu vzklikne grof Gloucester, ko se znajde v sličnih okoliščinah in ga mora voditi berač:

»Na ta mošnjič, ti, ki neba nadloge,
tako tepo te; da sem beden jaz;
naj bodi v srečo tebi. Prav bogovi!
Naj mož nasladen, samopaš, ki kroji
zakone sam si vaše, ki ne vidi,
ker nima čuta, moč spozna brž vašo.
Tako delitev naj bi umerjala
obilje, pa bi vsakdo dosti imel.«

(Lear, IV. - 1)

Sklepati iz teh mest, da je Shakespeare postal nekak socialist bi bilo seveda nesmiselno. Misli socializma in demokracije je predstavljala leta 1606. mala peščica apokaliptičnih mistikov. V angleški politiki se te ideje pojavijo šele 40 let kasneje. Shakespearovi nazori o demokraciji se od leta 1592, ko je pisal Henrika VI. in v njem predstavil upornika Jacka Cade-ja, pa do leta 1608, ko je napisal Coriolana, niso mnogo izpremenili. Zanj je edina rešitev revolucija od zgoraj, moralna revolucija posедуjočih razredov, do katere naj bi jih dovedlo spoznanje. Vse kar je vrednega na teoriji »stopnje«, občutek vzajemne odgovornosti med posameznimi razredi, naj bi se uveljavilo spet, vendar na višji ravni.

To razlago kralja Leara potrjujejo misli, ki jih je razvijal Shakespeare v kasnejših delih. V njih ne išče političnega ali socialnega programa, temveč hoče ugotoviti vrednote, na katerih naj bi bila zgrajena nova družba. Zato se povrne spet k vprašanju družine. V kralju Learu je zlom družine postal simbol družbe v razkroju. V Coriolanu pa družinska zvestoba glavnega junaka reši Rim, ki mu državljanska vojna preti s popolnim uničenjem. Perikles, Cymbeline, Zimska pravljica in Vihar se vsi končajo s spravo med družinskimi člani

in odpuščanjem v družinah, ki so jih razcepili izdajstvo, sumničenje, pohlep, slavoželjnost in zavist.

Mladi rod — Marina, Imogena in Postumus, Guiderius in Arviragus, Florizel in Perdita, Ferdinand in Miranda — stopajo v novo življenje, potem ko so zmagali nad zablodami in zločini starejših.

Medtem ko je Shakespeare pisal te igre, se je mnogim vzbudilo upanje v novo življenje v novo odkritem svetu onstran Atlantika. Stoletje pred Shakespearom je Moore prišel do istega zaključka kot Shakespeare, — »če pomislim in pretehtam v duhu vse te države, ki nastajajo danes vsepovsod, ne morem, pri Bogu, opaziti nič drugega, kot neko zaroto bogatašev, ki si kopičijo blago z izgovorom, da skrbe in delajo za državo«, in postavil svojo »Utopijo« med domačini v Južni Ameriki, medtem ko je Montaigne naslikal idilično sliko »plemenitega divjaka« v svojem eseju »O kanibalih«. V letu 1608, ko so v Midlandu izbruhnili upori zaradi ograjevanja zemlje, je nastala prva ameriška kolonija Virginija. Obubožani plemiči, izgnani kmetje, preganjani Puritanci in katoliki so vsi upali, da najdejo v novem svetu to, kar jim je stari odrekel.

V »Viharju« najdemo družinski problem v zvezi s spomini na Montaignejev esej poročil o novih naseljencih v Virginiji in »burnih Bermudih«. Tu slika Shakespeare »plemeniti novi svet«, ki mu vlada modrec pravi kralj-filozof. Naravne sile obvlada, saj mu je po pravici zaupana moč, ki je ne bo zlorabil. V Gonzalovi sliki Utopije Shakespeare skoraj dobesedno sledi Montaigne-ju:

»Narava bi dajala vse za splošnost
brez znoja in truda: izdajalstvo, kraja,
meč, kopje, nož, top, vsakršno orožje
odpravljeno; narava bi rodila
od sebe na prebitek vsega obilja,
da bi se hranil moj nedolžni rod.« (Vihar, II-1)

Za trenutek Shakespeare zagleda pred seboj rešitev nasprotij, ki sta jih ustvarili zasebna lastnina in država, v odpravi obeh. Toda vizija spet izgine:

»zapuščen sem od duhov, čar
je zgubljen.« (Vihar, Epilog)

Dandanes obvlada človek naravo celo bolj kot jo je mogel Prospero s svojimi čari, s pravo uporabo te moči nad naravo si lahko ustvari temelj, na katerem se Gonzalov privid izpremeni v realnost.

NAGRADE VLADE FLRJ ZASLUZNIM DELAVCEM NA PODROCJU KULTURE ZA 1949. LETO

1. Jan Slavko, režiser dramskega Narodnega gledališča v Ljubljani — za režijo igre »Hlapci« prva nagrada 100.000 din.
2. Levar Ivan, prvak drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo kralja Leara v igri »Kralj Lear« prva nagrada 100.000 din.
3. Sever Stane, prvak drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo Jermana v igri »Hlapci« prva nagrada 90.000 din.
4. Dr. Gavella Branko, režiser drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za režijo igre »Kralj Lear« prva nagrada 80.000 din.
5. Skrbinšek Vladimir, prvak drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo norca v igri »Kralj Lear« druga nagrada 80.000 din.
6. Levarjeva Ančka, prvakinja drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo Lojzke v igri »Hlapci« druga nagrada 70.000 din.
7. Cesar Janez, prvak drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo Kalandra v igri »Hlapci« druga nagrada 60.000 din.
8. Lipah Franc, prvak drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo Hvastje v igri »Hlapci« druga nagrada 50.000 din.
9. Molka Viktor, scenograf drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za scenografijo igre »Za narodov blagor« druga nagrada 50.000 din.
10. Mežen Ivanka, član drame Narodnega gledališča v Ljubljani — za vlogo Ofelije v igri »Hamlet« druga nagrada 30.000 din.

ODLIKOVANJE GLEDALISKIH UMETNIKOV

Odlikovani so: **Z redom dela prve stopnje:** Kozak Juš, Levar Ivan, Osten-Sachsen Marija Vera in Sever Stane. **Z redom dela druge stopnje:** Breclj-Levar Ančka, Gjungjenac Zlata, Janko Vekoslav, Jan Slavko, Juvanova Vida, Lupša Friderik, Mlakar Pija, Mlakar Pino, Nablocka Marija, Neffat Mira, Pliberšek Antonija, Potokar Lojze, Simoniti Rado, Skrbinšek Milan, Skrbinšek Vladimir, Frelcl Rudolf, Hubad Samo, Heybalova Valerija in Cesar Janez. **Z redom dela tretje stopnje:** Bukovec Vilma, Valič Aleksander, Drenovec Lujo, Žizek Franc, Japelj-Adamovič Silva, Karlovec Elza, Klemenčič Bogdana, Kogej Mila, Korošec Vladko, Kovič Pavle, Kralj Elvira, Leskošek Hinko, Lipah Fran, Lipušček Janez, Makuc Drago, Mencin Ivan, Peček Bojan, Povhe Marija, Ravbar Miljutin, Suhi Stefan, Tiran Jože, Hanc Jože, ing. Franz Ernest, Flego Branko, Cesnik Stane, Skabar Ludovik in Sinkovec Silvester. **S kolajno dela:** Brezovar Viljem, Vene Alojz, Galovič Vojteh, Kralj Anton, Kastelic Jože, Lesar Ivan, Likovič Milan, Lavrenčič Viljem, Malič Alojz, Pianecki Zoran, Podgorelec Anton, Pritekelj Blaž, Račič Jože, Simončič Nace, Ceci Ante, Hočevnar Jurij in Humar Ivan.

Cena Gledališkega lista din 10.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.