

KRONIKA

Hamlet na slovenskem odru. Umetniško najpomembnejše in najvrednejše, kar je slovenska drama nudila tekom zadnjih let, so nekatere predstave Shakespearja. V njih so se po večini na srečen način zlili v celoto elementi, ki jamčijo za uspeh vsaki predstavi: odlične kvalitete dela samega, adekvaten prevod in izredna ljubezen interpretov. Tako smo na primer doživeli že celo serijo predstav Hamleta — v eni sezoni okroglo dvajset! — kar je za malo provincijalno Ljubljano nekaj nadvse častnega in ni nič manj častno za kulturni nivô gledališke publike. S tem dejstvom, mislim, je najtehtnejše ovržena zahteva tistih, ki se jim tu pa tam zahoče nekakšnih «ljudskih» iger, in dokazana hkrati resničnost besed dramaturga O. Župančiča, če pravi, da je najboljša *ljudska igra* — Hamlet.

Resnično: Shakespeare je še danes najzanesljivejše merilo vsakega gledališča. Ni merilo samo poetu, ki snuje in oblikuje lastne dramske vizije, neprostovoljno oplojen in vzneten od preobilnih lepote in globin tega božansko-genijalnega tvorca, boreč se z njim in zanikajoč ga, ne, še bolj je merilo igralcu, ki sodoživlja in preživlja ter soustvarjajoče na plastičen način izraža in tolmači značaje in usode njegovih oseb. Razumljivo je, da silni zanos Shakespearjeve besede slehernega igralca dviga in mu stopnjuje njegovo umetniško potenco, hkrati pa se mora v njem, če ni absolutno brez vsake samokritike, vzbuditi dvom, je li dorasel težki in odgovorni nalogi, biti tolmač temu, kar je v umetniški obliki najvišjega spočel stvariteljski duh človekov na zemlji, in v tem zdvajanju, menim, se kot pri delu nobenega drugega avtorja tehtata igralčeva moč in nemoč. Zakaj, materijalizirati in projicirati na oder problematični in komplicirani lik kakega Hamleta, slediti mu po labirintih bolehajočega duha in razrvane duše — za to, bogme, ne zadošča, da se zna kdo dostojno kretati po odru, primerno agirati, zmiselno govoriti; za to je treba bogate notranje klaviature, žive stvariteljske iskre. Tiste besede, ki jih govori Hamlet Gildensternu o igranju na flavto, veljajo predvsem interpretom Shakespearjevih oseb.

Potem mi je vseeno, kako igralec pride do svoje podobe: z intelektom ali z intuicijo. Egalno mi je celo, kako kdo pojmuje kakega Hamleta: resnično blaznega ali samo šibkega, lokavega in oklevajočega sanjača. Najskrajnejša subjektivnost je privilegij resničnega umetnika. In vrh tega Shakespearjeve osebe niso polljudje z ulice: to so navzlic vsej diferenciranosti značajnih črt — osebnosti, na meji med tipom in karakterjem. Najsi jih je Shakespeare odel v kostum svojega časa, so vseppek občečloveški in večnočloveški liki. V brezčasju stoje, izven dob in meja.

Shakespear je kaj dobro vedel, da je kostum samo materijalizacija, oder samo klaverna bajka. Kaj potem zato, če gori na njem ena žarnica več ali manj, spred ali zad, zgoraj ali spodaj? To vse ni resnica in nima namena, vzbujati v razsodnem gledalcu iluzij resničnosti. Kaj mi bo resnično solnce na odru? Resnica, potencirana resničnost je samo tisto, kar se godi v duši velikega umetnika. Kaj zato, če govori Antonij svoj govor v fraku? Mojster Kačalov mi je dal neizmerno silnejši dojem pravega starorimskega aristokrata nego stotero mojstrovskaz v togi in z masko najpristnejšega Rimljana.

Kaj je končno vsa tista zgodba z robcem v Othellu? Bedasta historija pod peresom klepetavega reporterja! Groba, negibna snov, nezatna smet! Šele, ko se je sklonil nádnjo poet in dahnil vánjo iskro svojega notranjega požara, je ta

Kronika

smet vzplamenela, oživela v katastrofalno usodo. Kajti vse, kar sta na nebu in na zemlji ustvarila bog in poet-umetnik se je spočelo v ognju in se rodilo iz ognja. Le kdor gori sam, bo vžigal druge. In kakor je Shakespeare osebno doživel svojega Othela,

ki ljubil ni razumno, toda prêveč;
ki ni bil radosumen, toda vzpaljen,
je vrel do viška...

in kakor je moral zaklicati sebi in svoji okuženi dobi:

Svet je iz tira; oj, in gorje meni
jaz bil sem rojen, da ga uredim...

ko je doblaznel Hamleta in njegove «hude sanje» ter slednjič umrl njegove bedne smrti, prav tako bo moral vsak igralec-tolmač teh oseb doživljati njih življenje, doživetih njih bolečine in končno umreti njih smrti, kratka, živeti ne eno, marveč stotero življenj. Gorje mu, kdor pri Shakespearju kaj nareja in ponareja! To je, kakor bi zlato izpreminjal v blato. V Shakespearju ni nič narejenega, ni ničesar, kar bi bilo rojeno iz poetske gizdavosti ali napetoličnosti. Zato ga ni pisatelja, pri katerem bi nas bolj ranile vse tiste laži-vrline igralske umetnosti, kakor so «virtuoznost», spretnost, rutinerstvo, plehko komedijanstvo in deklamatoričnost. Vse, kar plane na oder, mora planiti spontano, naravnost iz srca. Zategadelj je on še danes najvišje, najobčutljivejše in najvernejše merilo.

Če smo dobili Slovenci vsaj slutnjo Shakespearja, vprizorjenega na teh osnovah, potem je to za zdaj, ko je slovenska drama in nje igralska interpretacija še zmirom ena najkočljivejših zadev naše kulture, velika pridobitev. Jaz mislim, da smo dobili to slutnjo — vsaj v poglavitnih osebah odigranih Shakespearjevih del.

Slovenski Hamlet, ki je pred dvema letoma še ves tičal v šabloni in se izživljal v hudournikih elementarnih besed, za katerimi ni bilo doživljaja, vidoma raste in napreduje, se pogloblja in postaja plastičnejši in obrzdanejši, tako da smo letos doživeli kreacijo, kakršno bi prejkone postavilo na oder danes le malo igralcev v teh naših zemljah. Seveda, ob najkočljivejšem mestu se mu je spodteknilo. Monolog «Biti ali ne biti» je slovenski Hamlet govoril *n a m e n o m a* z neko nonsalantnostjo, ki ni bila niti pristna, niti vredna njegove kreacije! Ta namen je razodeval nemoč. Rogoz naj se ne vara: te besede so med najglobočjimi, kar jih je kdaj človeška roka pisala med življenjem in smrtjo, in jaz sem prepričan, da jih je Shakespeare pisal s smrtnimi sragami na čelu in z drevenečimi prsti... Umetnik, ki jih je doživel, bo odpiral gledalcu prepade, ki se globé v brezmejnost onkraj vsega, kar je. Navzlic temu in najsí je Rogozov Hamlet še tako nepopoln — eno stoji: od tega igralca veje žar in zanos, ki pali in vžiga; zato gre občinstvo upravičeno za njim.

Elementarna dinamičnost Shakespearjevega verza in pesniški vonj Cankarjevega slovenskega izraza je nosila tudi večino ostalih interpretov. Lipah je postavil na oder zelo vidno in plastično figuro Polonija. On malo preveč karikira včasi; ko bi bil umerjenejši in manj mladosten, bi bil bolj Polonij in manj Lipah. Ta hiba, igrati samega sebe, ne pa osebo, ki jo predstavljaš, je lastna večini mlajših igralcev; pri nas je v ansamblu zelo udomačena. Zato imajo naši igralci po večini tako ozek krog vlog, v katerih resnično uspo in se povzpnó do izvestne višine, v drugih ostajajo medli, če se ne otmo v pretiravanje v drugo smer. Častna izjema v tem pogledu se mi vidi Kralj. On ume svoje osebe nijansirati in jih

Kronika

notranje presnavljati; dasi vloga Laerta ni ravno zanj. Manj sreče ima Skrbinišek: on preveč eksperimentira; zdi se mi včasih, kakor da v isti vlogi pri dveh predstavah ne gledam iste osebe. Zdi se, kakor da ne živi vloge, marveč jo secira na odru. Ker obvladuje samo dva momenta, popoln mir ali najstrastnejši afekt, pogrešajo njegove vloge potrebnih prehodov in nijans. Ko bi še obrzdal svoj glas, bi bile drugače njegove kreacije morda vrlo zanimive umetnine. Mora se reči, da njegov kralj Klavdij v celoti ni uspel.

Zenske v Hamletu ne posezajo tako usodno v razplet dejanja kakor n. pr. v Othellu ali v Macbethu. Zato tudi interpretinje na slovenskem odru niso ustvarile iz njih tako vidnih predstav, kakor bi bilo potrebno. Ofelija je samo rahlo nadahnjena skica, ki jo mora umetnica sama izdelati, izčrpati vso njeno pristno ženskost in tragiko, ki je uklenjena bolj v to, kar doživlja, kot v to, kar govori. Potem njena blaznost ni samo lepa in žalostna slika, marveč neskončno več. Šaričeva je podala formalno brezhiben in neoporečen lik; dragocen, ves žameten je zvok verza iz njenih ust. Njena pridušena igra razodeva veliko kulturo, njen doživljaj Ofelije pa nikakor ni dovolj jak in globok. Treba je seči vase, globoko do korenin. — Njena naslednica v vlogi Ofelije, Nablocka, ni uspela; njeno znanje slovenščine za govorni verz je odločno preneznatno. V momentu blaznosti pa je našla par zelo posrečenih realističnih potez. Sicer pa naj uprava v bodoče rajši opusti take eksperimente. Shakespeare ni šala; in v enem tednu tudi največji igravec ne more delati čudežev. Vrhtega Nablocka ni igralka klasičnih dram. Bliže klasični drami je Medvedova. Ta igralka je svoj čas mnogo obetala; žal bi mi bilo, če bi ne izpolnila teh obetov. Njena kraljica Getruda je bila umirjena in dokaj dostojanstvena, v bistvu trpka in nekoliko hladna in trda; preko zlate srede ni segla. Globlji, plastičnejši, bolj človeški izraz je našla Marija Vera. V tej dami na prvi mah prepoznaš resnično igralko. Najsi se njen glas mestoma zaleti v nekak ne povsem sprejemljiv fortissimo, ti ume ona s čudovito nazornostjo ilustrirati vsako nijanso duševnih razvalovanj. Lep primer za to je kreacija njene kraljice. Jaz sem še zmirom uverjen, da to ni zgolj rutina in šola, marveč ekspresija resničnih doživetij.

V celoti je treba ugotoviti, da ostavlja slovenski Hamlet v gledalcu čezdalje globlji in silnejši dojem, kar je najboljši dokaz za njegovo umetniško rast. Tudi režijsko se je tekom let v marsičem izpopolnil. Predvsem je režiser Šest opustil tiste nemogoče filmske «svetlobne efekte». Mislim, da bo treba nekaj ukreniti tudi glede godbe in jo po možnosti okrajšati, ker daje mestoma delu nekoliko sladkoben, melodramski značaj; to pa Hamlet ni.

Hamlet je v svojem bistvu trpek in grenak ter neskončno ubog človek. Toliko je gotovo. Njegova bolest izvira od duha. Zakaj obšlo ga je «spoznanje», izgubil je iluzijo za dejanje in čin, kakor pravi Nietzsche: «Svobodni predrzni duhovi so, ki bi radi skrili in zatajili, da so prav za prav strta in neozdravljiva srca — to je primer Hamletov». In dalje: «Spoznanje ubija dejanje, za dejanje je treba, da te ovija pajčolan iluzij — to je nauk Hamletov». In končno: «Ali razume kdo Hamleta? Ne dvom, gotovost je to, kar dela blaznega... A za to je treba biti globok, prepad, filozof, da tako čutiš... Vsi se bojimo resnice.»

Kadar dobimo takega, resničnega Hamleta — Hamleta, ki bo «globok, prepad, filozof» — takrat bo pisec te kronike zabeležil v razvoju slovenske gledališke umetnosti novo ero. In slovensko gledališče bo to, kar bi moralo biti.

Fran Albrecht.