

Kaj smo hoteli od Shakespearja? *Kar hočete* ali *Dvanajsta noč* na slovenskih odrih

Gašper Troha

Slovenski gledališki inštitut in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani,
Mestni trg 17, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0002-6424-056X>
gasper.troha@slogi.si

Razprava analizira recepcijo Shakespearjeve komedije Kar hočete na slovenskih odrih in ugotavlja, katere interpretativne smeri so se izoblikovale kot ključne. Z zgodovinskim pregledom pomembnejših slovenskih uprizoritev in s poudarkom na režijskih pristopih, recepciji občinstva in kritike ter tematski usmerjenosti posameznih postavitev pride do naslednjih ugotovitev. Komedija Kar hočete se je na slovenskih odrih izkazala kot izjemno prilagodljivo delo, ki omogoča različne interpretacije. Že med obema vojnama je Branko Gavella z ambiciozno režijo ter vplivi Stanislavskega in Dančenka postavil temelje za poglobljeno uprizarjanje. Po drugi svetovni vojni so bile postavitve sprva osredotočene na uspeh pri publiki in preskušanje gledaliških ansamblov, v šestdesetih letih pa se je Branko Gombač odločil za resnejši pristop, ki se je v celoti izoblikoval v njegovi tržaški uprizoritvi. Leta 1986 je Mile Korun z inovativnimi režijskimi prijemi, simboliko in dopolnjevanjem Shakespearjevega besedila predstavil sodobnejšo interpretacijo s poudarkom na spolni identiteti. V novem tisočletju sta sledila Unkovski in Kica, ki sta z improvizacijo in kolektivnim ustvarjanjem nadgradila Korunovo smer; kritiki so kot uspešnejši ocenili Kicevi postavitvi. Komedijo Kar hočete torej zaznamujeta odprtost in interpretativna svoboda, kar režiserjem na Slovenskem omogoča različne pristope pri uprizarjanju, a hkrati predstavlja past, saj se uprizoritve lahko omejijo na površinsko komiko in s tem izgubijo globljo tematiko besedila.

Ključne besede: angleška dramatika / Shakespeare, William: *Kar hočete* / zgodovina slovenskega gledališča / Gavella, Branko / Gombač, Branko / Korun, Mile / Kica, Janusz

Uvod

William Shakespeare je svojo komedijo *Kar hočete* napisal na vrhuncu svoje kariere.¹ To je bilo leta 1600, v istem času kot *Hamleta* in tik pred svojimi najbolj znanimi tragedijami, med katere spadajo *Othello*, *Kralj Lear* in *Macbeth*. Nastanek drame je natančno datiran, saj obstajajo pričevanja o njeni prvi izvedbi. Komedija *Kar hočete* je bila napisana po naročilu in prvič odigrana na dvoru kraljice Elizabete I. na predvečer 6. januarja (praznik svetih treh kraljev) leta 1601. Kraljica je takrat gostila italijanskega plemiča Virginia Orsina in ohranjeno je poročilo, da sta se kraljica in gost dobro zabavala ter da je smel Orsino ves čas obdržati pokrivalo na glavi, čeprav je bil v družbi kraljice. Koliko je Shakespeare namigoval tudi na morebitno ljubezensko zvezo med njima, je lahko le ugibanje, a dejstvo je, da je imel Virginio Orsino posebno mesto pri kraljici. Tudi v drami je ilirski vojvoda Orsino zaljubljen v grofico Olivijo, a mu ta čustev ne vrača.

A vrnimo se na začetek, k samemu naslovu. Ta je pravzaprav prva intriga celotnega besedila. Za prvo uprizoritev ga je namreč spremenil že avtor sam v *Dvanajsta noč*. *Dvanajsta noč* po datumu krstne izvedbe, ki je bila na dvanajsto noč po božiču. Danes raziskovalci zagovarjajo domnevo, da je to storil iz strahu, da bi se originalni naslov *Kar hočete* lahko zdel uglednima gostoma žaljiv. Še bolj nenavadno pa je dejstvo, da tako *Kar hočete* kot tudi *Dvanajsta noč* pravzaprav nimata trdne zveze z vsebino te igre.

Je veliki dramatik skušal zbsti svoje občinstvo in mu dati tisto, »kar hoče«? Je gledal na svojo komedijo kot na manjvredno besedilo, ki naj le zabava? Naj bi bila odraz splošnega okusa dobe? Gre morda za ljubezen kot temeljno gonilo igre, ki je tisto, kar vsi hočemo? Je morda ta komedija brezčasna in nagovarja arhetipska vprašanja človeške eksistence in medčloveških odnosov?

Na ta vprašanja seveda ni lahkega odgovora. Raziskovalci so si edini, da gre za najbolj kompleksno Shakespearjevo komedijo, ki prepleta več dramskih dejanj in konfliktov ter jih uspe povezati v koherentno celoto. Giblje se med tragično vzvišenostjo dramskih oseb višjih slojev ter burkaško komičnostjo nižjega plemstva in meščanstva, ob tem pa uvede še Norca kot rezonerja in tistega, ki obvlada umetnost duhovite konverzacije. Skratka, igra je res v veliki meri kompleksna.

¹ Raziskava za to razpravo je nastala v okviru programa »Gledališke in medumestne raziskave« (št. P6-0376,) ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

Obenem je v tej komediji polno zanimivega in napetega dogajanja: pustolovščina z brodolomom in čudežno rešitvijo dvojčkov (Viola in Sebastijan), številne zamenjave in preobleke (Viola se preobleče v moškega, zamenjujejo dvojčka), goreče ljubezni in ljubezenski trikotniki (Olivija ljubi Cesaria, Orsino ljubi Olivijo, Viola ljubi Orsina ...) ter nenazadnje srečen konec s kar tremi porokami.

Komedija je bila zelo uspešna že ob svoji krstni uprizoritvi in takšna usoda jo večinoma spremlja tudi ob uprizoritvah na Slovenskem. Krstno so jo uprizorili leta 1923 (Narodno gledališče v Ljubljani, rež. Osip Šest), kmalu potem, ko jo je v slovenščino prevedel Oton Župančič. Do danes je bila uprizorjena šestnajstkrat, od tega petkrat v SNG Maribor, štirikrat v SNG Drama Ljubljana, dvakrat v SSG Trst, dvakrat v SLG Celje, dvakrat v Mestnem gledališču ljubljanskem, enkrat pa v Prešernovem gledališču v Kranju.

Da bi lahko prikazali spreminjajočo se podobo komedije *Kar hočete* na Slovenskem, si bomo najprej na kratko ogledali samo igro in možne interpretacije, potem pa se bomo sprehodili med njenimi slovenskimi uprizoritvami.

Svet Shakespearjeve komedije *Kar hočete*

Še preden se lahko posvetimo posameznim uprizoritvam, si moramo vsaj na hitro ogledati vsebino te komedije in njeno zgradbo. Shakespeare jo gradi na treh različnih dogajalnih ravneh oz. preko treh intrig. Najprej gre za zgodbo dvojčkov Viole in Sebastijana, ki doživita brodolom na morju. Oba naplavi na obalo daljne dežele Ilirije, ki nekoliko spominja na Dalmacijo, saj jo zaznamujejo morje ter živahni in temperamentni prebivalci. Vsak od njiju se reši s svojim kapitanom, Sebastijan z Antoniom in Viola s Pomorskim kapitanom. Viola se preobleče v mladeniča in dobi službo pri ilirskem vojvodi Orsinu. Zamenjave med dvojčkoma so razlog številnih komičnih zapletov, ki se na koncu srečno končajo.

Naslednji dogajalni niz predstavlja ljubezenski trikotnik oz. več njih med visoko družbo. Osnovni komični zaplet v tem nizu je dejstvo, da so vsi zaljubljeni, a nihče drugemu ljubezni ne vrača. Vojvoda Orsino je noro zaljubljen v grofico Olivijo, ki pa je ravno izgubila brata in žaluje ter mu čustev noče vračati. Obenem je to ne ovira pri tem, da se ne bi na prvi pogled zaljubila v Orsinovega sla Cesaria, ki je pravzaprav preoblečena Viola. Viola se zaljubi v Orsina, ki pa seveda ne ve, da je pred njim ženska, saj se mu predstavi kot moški sopranist, v originalu

evnuh oz. kastrat, ki igra številne inštrumente in poje z visokim glasom. Te ljubezni se odigrajo med dvema hišama, med vojvodovo palačo in grofičino hišo.

Tretji dogajalni niz se plete v sami grofičini hiši in je najbolj komičen od vseh. V tem zapletu nastopajo grofičin stric Vitez Tobija Rig, njegov podpornik in naivnež Vitez Andrej Bledica, hišna Marija ter povzpetniški Olivijin dvornik Malvolio. Slednji je meščan, puritanec, na račun katerega se pošali ostala trojica. Ker je povzpetniški stremuh in skrajno nečimern, mu napišejo domnevno Olivijino pismo, v katerem mu grofica prizna ljubezen. Malvolio ne podvomi o pristnosti pisanja in se v smešni opravi pojavi pred Olivijo ter jo začne osvajati. Obtožijo ga, da se mu je zmešalo in ga vržejo v ječo, iz katere ga osvobodijo šele na koncu.

Vse tri raznorodne dogajalne nize Shakespeare spretno preplete, saj se znajdejo v istem dogajalnem prostoru. Tako se protagonisti križajo, zamenjave identitet pa poskrbijo za številne komične prizore. Ko se znajdejo vsi na kupu, se komedija srečno razplete s kar tremi porokami. Olivija, ki se je ogrela za Cesaria/Violo, dobi njenega dvojčka Sebastijana. Viola se razkrije kot ženska in osvoji svojega ljubega Orsina. Orsino se, čeprav sprva malo jezen, sprijazni z Violo. Tobija Rig se poroči s hišno Marijo, ki je radoživa in iskrivega duha, iz ječe pa izpustijo tudi osmešenega Malvolia.

Dogajanje in dejanja oseb spretno komentira Norec, ki včasih odstira zaplete in zamenjave med osebami, razgalja njihove slabosti, mestoma pa razmišlja o življenju, ljubezni in še o čem. Dober primer te vloge je njegova filozofska pesem »Pa dokler sem bil še bore fantič«, s katero se igra zaključí:

Pa dokler sem bil še bore fantič –
 hej ho, kaj mi dež in vihar! –
 ves svet je govoril: to vam je tič!
 Saj dež dežuje sleherni dan.

Pa ko sem dorasel in bil sem možak –
 hej ho, kaj mi dež in vihar! –
 pred tatovi zapiral je vrata vsak,
 saj dež dežuje sleherni dan.

Pa ko sem oženil se, zbogom mir –
 hej ho, skozi dež in vihar! –
 od jutra v noč samo prepir,
 saj dež dežuje sleherni dan.

Pa ko sem šel postelje z doma iskat –
 hej ho, skozi dež in vihar! –
 sem bil ubogi vinski brat,
 saj dežuje sleherni dan.

Ta svet je star in je močan –
 hej ho, kaj mi dež in vihar! –
 a kaj nam to! Komad je končan –
 mi vam radi bi ugajali sleherni dan. (Shakespeare 139)

Kar hočete je torej komedija, ki združuje različne ravni. Po eni strani številne komične prvine in zaplete, ki segajo od visokih leg ob ljubezenskem trikotniku Orsino–Olivija–Cesario/Viola do bolj nizkih ob intrigi nižjega plemstva in služabnikov (Tobija Rig, Andrej Bledica, Marija in Malvolio). Po drugi strani pa se prav skozi replike Norca kaže globlji razmislek o človeški naravi, družbenem ustroju, eksistenci in življenju. Podobno ugotavlja Simon C. Estók, ki raziskuje povezave med Shakespearjevimi dramami, mizoginijo in naravnimi katastrofami. V komediji *Kar hočete* bi lahko videli tudi razmislek avtorja o svojem ustvarjanju, ki je bilo razpeto med lastno poetiko, spoznanji o življenju in željo po ugajanju publiki. Tudi slednja je bila raznolika, saj je ustvarjal tako za dvor kot za meščane. V elizabetinski Angliji je obstajalo namreč več vrst gledališč. Najprej gledališča bogatih plemičev. Takšno gledališče je imela tudi kraljica Elizabeta I. Nato so odprli t. i. ljudska gledališča, ki so bila namenjena srednjim in nižjim slojem in so stala izven mestnih obzidij. Takšno je bilo tudi slavno gledališče Globe, katerega solastnik je bil Shakespeare. Poleg teh so obstajala še t. i. privatna gledališča, kakršno je bilo npr. gledališče Blackfriars, ki so jih obiskovali premožnejši ljudje, bila so pokrita s streho, omogočala so uporabo odrske tehnike in razsvetljave ter so imela v parterju sedeže (Shakespeare 16–17). Vse to je pomenilo, da se je Shakespeare bržkone ukvarjal s pričakovanji občinstva ter jih skušal uskladiti s svojo poetiko in pogledi na življenje in svet.

Ena izmed ključnih značilnosti Shakespearjeve komedije *Kar hočete* je tako njena izrazita prostorska hibridnost – sposobnost, da enako učinkovito deluje v različnih gledaliških kontekstih. Kot poudarja Sarah Dustagheer, so igralci družine King's Men redno prehajali med javnim gledališčem Globe in zaprtim gledališčem Blackfriars, pri čemer so morali vsakokrat prilagoditi tempo igre, glasbene vložke in način nagovora občinstva (Dustagheer 24–25). Takšna dvojnost je vplivala tudi na oblikovanje *Dvanajste noči*, ki že po strukturi združuje odprto farsičnost z intimnimi prizori razkrivanja identitet.

V ospredje s tem stopa tudi recepcijska raznolikost, ki jo igra omogoča. Ena prvih izvedb v Middle Temple Hall leta 1602 je bila namenjena občinstvu Inns of Court, torej pravniški in izobraženi eliti, ki je cenila duhovite besedne igre in subtilno satiro (Watson 4). Istočasno pa so elementi komične preobrazbe, fizične norčavosti in glasbenih vložkov nagovarjali širše občinstvo javnih gledališč (gl. Eubanks Winkler). V igri se tako srečujejo konvencije različnih odrskih tipov – učenega, dvornega in ljudskega –, kar potrjuje, da Shakespeare ni pisal za enoten okus, temveč za večplastno občinstvo z raznolikimi pričakovanji.

Kot ugotavlja Simon Smith, se *Dvanajsta noč* »brez težav prilagaja tako zaprtim kot javnim gledališčem«, saj njena glasba in dramaturgija dopuščata različne izvedbene pristope (Smith 52). Prav ta odprtost – prostorska, slogovna in recepcijska – omogoča, da igra ponuja »za vsakogar nekaj«: za intelektualce duhovite sofizme, za dvorne gledalce prefinjeno igro identitet in za ljudske obiskovalce komične ekscese. *Dvanajsta noč* tako uteleša Shakespearjevo izjemno zavest o večglasju njegovega časa, v katerem je gledališče postalo prostor srečevanja različnih svetov in okusov.

***Kar hočete* ali *Dvanajsta noč* na slovenskih odrih**

Uprizarjanje Shakespearja na Slovenskem se je intenzivneje začelo v dvajsetih letih 20. stoletja, ko je Oton Župančič prevedel ves njegov opus. Komedija *Kar hočete* je imela enako usodo in je do danes največkrat uprizorjena Shakespearjeva komedija. Njeno uprizarjanje se deli na štiri obdobja. Prvo je obdobje med obema vojnoma in v času druge svetovne vojne. Tega zaznamujeta režiserja Osip Šest, ki je režiral kar tri postavitve od petih, in Branko Gavella, čigar postavitev v ljubljanski Drami je bila prelomna. Drugo obdobje obsega prvo povojno petletko. Takrat so med letoma 1947 in 1950 nastale tri uprizoritve, ki so prek Shakespearja gradile nove gledališke ansamble in preverjale okus publike. Tretje obdobje (1963–1986) zaznamuje režiser Branko Gombač, ki je režiral tri postavitve od petih v različnih slovenskih gledališčih. Pridružujeta se mu Janez Vrhunc (Mestno gledališče ljubljansko, premiera 9. 10. 1963) in Mile Korun, ki zaključuje to obdobje leta 1986 v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju. Zadnje obdobje obsega tri uprizoritve, ki sta jih režirala Slobodan Unkovski in Janusz Kica (2001, 2011 in 2023).

Obdobje med obema vojnama

Prvo slovensko uprizoritev je v Narodnem gledališču v Ljubljani režiral Osip Šest. Premiera je bila 4. 5. 1923 pod naslovom *Na večer svetih treh kraljev ali Kar hočete*. Osip Šest se je v tem obdobju intenzivno ukvarjal s Shakespearjem, kar je seveda pomenilo, da je dramatika dobro poznal, po drugi strani pa je bil tempo uprizarjanja neprimerljiv z današnjim. Šest je namreč samo v sezoni 1922/23 uprizoril kar štiri avtorjeve tekste: *Hamleta*, *Othella*, *Beneškega trgovca* in *Kar hočete*. Kljub temu Adolf Robida pohvalno ocenjuje njegove dosežke: »Oder sam je deljen v dva dela: prednji del je za tri stopnice nižji kot zadnji. To omogoča plastiko aranžmaja in poveča iluzijo prizorov« (Robida 93). Nadalje omenja osredotočenost na besedo, torej na dramsko besedilo, kar se mu zdi v skladu z elizabetinsko tradicijo. Celoto označi takole: »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« (94). V celoti torej dobra uprizoritev, ki je pomenila dosežek takratnega gledališča.

Šest je komedijo *Kar hočete* v tem obdobju postavil še dvakrat. Prvič štiri leta kasneje, leta 1927, v Narodnem gledališču Maribor. Režiser je težil k skoncentriranemu dogajanju. Dejanja je združil v dva dela, tako da je imela predstava en odmor in je trajala približno dve uri. Kot članek v *Mariborskem vestniku* povzema Dušan Moravec: »Mariborčani so znali posebej ceniti spretno in živo režiserjevo zamisel, ki je omogočila igranje z enim samim presledkom in konec predstave v dveh urah« (Moravec 266). Podobno je pozneje poročalo ljubljansko *Jutro*, in sicer, da je bila uprizoritev »dobro obiskana in tudi igralsko zadovoljliva, na odru je bila ubranost in v avditoriju dobro razpoloženje« (267). Tretja Šestova uprizoritev se je zgodila povsem na koncu tega obdobja, 4. 10. 1944 v Narodnem gledališču v Ljubljani, in je sledila obema že opisanima.

Najpomembnejša uprizoritev tega obdobja pa je prav gotovo tista, ki je doživela premiero 27. 3. 1932 v Narodnem gledališču v Ljubljani in jo je režiral zagrebški režiser Branko Gavella. Gavella je bil gledališki reformator, ki je v Ljubljano prinesel nov pristop k režiji. Po mnenju Vasje Predana se je Gavella zapisal v gledališki spomin kot »najbolj akademsko pedanten in studiozen, pri slavni ruski realistični šoli Stanislavskega in Dančenka navdihnjen umetnik« (Predan, *Slovenska* 48).

Leta 1932 je bil Gavella v Ljubljani že dobro znan, saj je pred tem režiral Balzacovega *Mercadeta* (1930) in predvsem Krleževe *Gospodo Glembajev* (26. 2. 1931), ki so doživeli 31 ponovitev in so bili ena

najbolj razvpitih uprizoritev medvojnega obdobja. Njegova postavitev komedije *Kar hočete* je izstopala s temeljnimi potezami njegove poetike. Skupaj s scenografom Ljubom Babićem si je zamislil prilagodljivo sceno, ki ni več temeljila na poslikanih kulisah, ampak je začela urejati odrski prostor: »Predstavljal sem si, da mora stati sredi odra nekaj, kar bo centraliziralo vso inscenacijo. Tako je tej predstavi sledila predstava cilindra. Ker se nama je z Ljubom Babićem zdela po daljšem premisleku vendar preokorna, sva cilinder razbila na polovico« (Gavella 2). Druga pomembna novost je bil pristop k igri. Tu Gavella poudari, da je bilo »izhodišče notranje režije te komedije [...] zahteva, da mora igralec govoriti najbolj smešne stvari najbolj resno« (2). Gavellova postavitev je bila vsekakor prelomna. Kot to opisuje Dušan Moravec: »Gavellov obisk v našem gledališču je pomenil v tem obdobju za razvoj Shakespearja pri Slovencih prvo globoko zarezo, ki je dala tudi zdrave pobude za naprej« (Moravec 257).

Zadnjo od teh uprizoritev je v Mariboru režiral Jože Kovič (premi- era 1. 10. 1938). Kot Moravec povzema Vladimirja Kralja, je šlo za ponavljanje Šestovih rešitev iz leta 1927 (Moravec 269).

Prvo obdobje je torej pomenilo seznanjanje s Shakespearjevo komedijo, ki je bila pri publikli nedvomno uspešna. Uprizoritve so gradile na vprašanju, kako avtorjevo besedilo skrajšati in združiti dejanja, da bo uprizoritev delovala znotraj pričakovane dolžine in sprememb prizorišč. Bolj ambiciozen pristop je pokazal le Branko Gavella, ki je razmišljal o tem, kako postaviti intrigo v prostor, da bo ta čim bolj dinamična in da bo komičnost kar najbolj učinkovita. Kot pravi sam: »Izhodišče za vso zamisel je bila scena, ko čita Malvolio pismo. V realistični sceneriji bi se morali prisluskovalci skrivati za kakim grmom [...]. Pri meni se tako rekoč 'grm' premika za Malvolijem« (Gavella 2).

Prva povojna petletka (1947–1950)

Prva leta po drugi svetovni vojni je zaznamovalo ponovno odprtje gledališč in izgradnja razvejane gledališke mreže. Ponovno se odpre mariborsko gledališče, kjer 25. 10. 1947 uprizorijo tudi *Kar hočete* v režiji Eda Verdonika. Njegova osnovna namera je bila bržkone uspeh pri publikli. Kritike poročajo o tem, da je dodal dve pantomimi na začetku in na koncu predstave, ki sta povzemali poanto celote. Celoto je peljal v smer burke in groteske, predvsem pa je poudaril Malvolijevo zgodbo in njegovo groteskno komičnost. Čeprav je bila uprizoritev uspešna pri publikli, je bila po oceni Dušana Moravca manj poglobljena. Režiser jo

je približal *commedii dell'arte*, s čimer »je uprizoritev prav gotovo res izgubila na svoji gracioznosti, pa čeprav je ni bilo v celoti odkloniti, posebej še glede na pogoje prvih povojnih sezon mariborskega gledališča« (Moravec 297–298).

Sledili sta dve uprizoritvi, ki sta prav tako zaznamovali ponovno odpiranje gledališč. Najprej tržaškega, v katerem je komedijo režiral Milan Košič (premiera 5. 11. 1948). Šlo je za prvo tamkajšnjo vlogo Štefke Drolc, ki se je pridružila tržaškemu ansamblu. Postavljena je bila kot potujoča predstava, saj je gledališče delovalo v neurejenih razmerah in se je skušalo z gostovanji približati širšemu krogu publike. Moravec zapiše: »Za eksperimente mu ni šlo, ostal je trdno oslonjen na avtorja in ujel srečno ravnovesje med bolj razgibanimi in intimnimi scenami« (Moravec 294).

Podoben iniciacijski namen je imela postavitev Mihaele Šarič v Prešernovem gledališču v Kranju 18. 11. 1950. Režiserka si jo je zamislila kot preskusni kamen za ansambel, saj je Shakespeare zahteval višjo raven odrskega govora in igre, poleg tega pa tudi v smislu vzgoje publike (Moravec 304).

Prva povojna leta so bila tako skladno s splošno ravno gledališke produkcije usmerjena k popularnosti in gradnji gledališkega repertoarja. Shakespeare se je zdel odlična izbira, saj je zagotavljal kvaliteto, obenem pa je komedija kot zvrst pomenila tudi lažji dostop do občinstva. Uprizoritve so bile neambiciozne in so predvsem stavile na uspeh pri publiku.

Med resnim in komičnim (1963–1986)

Tretje obdobje zaznamuje režiser Branko Gombač. Komedijo *Kar hočete* je namreč režiral kar trikrat, in sicer 28. 6. 1963 v SLG Celje, 15. 6. 1968 v SNG Maribor in 5. 5. 1981 v SSG Trst. Vse tri uprizoritve družijo iskanje mere med *commedii dell'arte*, torej bolj situacijsko komiko intrige okrog Malvolia, in bolj poglobljeno interpretacijo, celjsko in mariborsko pa tudi dejstvo, da sta bili zasnovani kot uprizoritvi na prostem.

Ob uprizoritvi v Celju kritike poročajo o dejstvu, da je bila uprizoritev izvedena na prostem in da je bila uspešna pri publiku. Ob tem poudarjajo, da je Gombač igro preveč približal *commedii dell'arte*, torej grobi situacijski komiki, ki ji je manjkala globina. Moravec povzema kritike, ki so pisali »o dinamični in iskrivi predstavi, pa tudi o 'monotonosti spektakularnosti', o preslabotnem tempu, o tem, da je omet

zunanjega blišča popolnoma prekril osrednje komedijsko jedro, spet o tem, da je bilo več *commedie dell'arte* kakor renesanse, skratka, da je žlahtna tradicija Shakespearja v Celju 'rahlo degenerirala'« (Moravec 303–304).

Ob prebiranju kritik Gombačeve naslednje postavitve, ki je bila v SNG Maribor, se ne moremo znebiti občutka, da je režiser z njo skušal odgovoriti na očitke iz leta 1963. Lojze Smasek je v *Večeru* zapisal: »Zrežiral jo je Branko Gombač – solidno. [...] S precejšnjo pozornostjo in naklonjenostjo, posvečenima uprizorjanju plastičnih značajev, in z nekoliko manjšo prizadevnostjo glede situacijsko komičnih domislic in možnosti.« Med igralci je izpostavil Arnolda Tovornika, ki je bil tako prepričljiv, da »je po odru lomastil in zbijal svoje grobe šale vitez Tobija in ne Arnold Tovornik«, ter Volodjo Peera kot Norca, ki »ni nikoli stal nad dogodki in ljudmi, temveč sredi njih« (Smasek). Podobno ugotavlja Josip Vidmar, ki si je ogledal gostovanje v ljubljanskih Križankah. Tudi on je mnenja, da sta bili scenografija (Sveta Jovanović) in kostumografija (Vlasta Hegedušič) manj opazni. Predvsem so predstavi »brio dali igralci, ki jih je režiser vodil večje in premišljeno« (Vidmar 5). Vidmar je bil manj zadovoljen z vlogo Norca, ki jo je režiser zanemaril, in z nemotiviranim ljubezenskim parom Tobija Rig in Marija, katerih zveza je »nas in režiserja kratkomalo presenetila« (5). Pohvalil je Arnolda Tovornika, predvsem pa je bil navdušen nad Malvoliem Antona Petjeta: »Njegov nesrečni dvornik je bil komičen v najpomembnejšem smislu te besede, nekako diabolčno komičen, skoraj pošasten in že kar nekoliko tragičen« (5). Zaključil je pohvalno: »V celoti predstava, ki pomeni tehtno stvaritev mariborske Drame« (5).

Tretja uprizoritev Branka Gombača, tokrat v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu, je pomenila največji uspeh. Kritiki so jo razglašali za najboljšo tržaško in celo slovensko uprizoritev sezone. Tako že Jernej Novak ugotavlja, da gre za podobno klasično postavitev kot pred 13 leti: »Na eni strani visoki svet [...], ki ga v tej uprizoritvi barva predvsem poudarjena skrb za odrski govor [...]. Na drugi strani pa stoje barvite figure preprostejših, za komedijo praviloma dragocenejših posebnežev.« Posebej pohvali Poldeta Bibiča kot Tobijo Riga, čigar kreacija je bila »polnokrvna, živahna, primerno robata, a nikoli pregroba«. V dialogu z Vidmarjem opazi, da Gombač tokrat ni zanemaril vloge Norca, posebej pa izpostavi tudi Malvolia v izvedbi Antona Petjeta, ki mu je dal »zanimive poteze zdaj povsem razvidnega prevaranta, zdaj nevarnega potuhnjence« (Novak, »Igrivost«). Dimitrij Rupel je menil, da »so se igralci [...] in režiser, ki je prišel na obisk iz Maribora, razvneli do takšne mere, da lahko govorimo o eni najuspešnejših predstav (tržaške,

morda celo slovenske) sezone» (Rupel). Podobno Andrej Inkret pohvali predvsem burkaške dele, a se mu zdi, da je Norec Livija Bogatca »zaradi premalo precizne režije ostal ob strani [...]. Drugi 'plemiški' oz. ljubezenski predeli Shakespearjeve komedije so ostajali bolj ali manj v senci odličnih burkačev« (Inkret 9). Tudi Ace Mermolja izpostavi komično plat uprizoritve, ob tem pa pohvali tudi scenografijo (Niko Matul) in kostume (Alenka Bartl), o katerih zapiše: »Scena kot tudi kostumi so zelo efektni« (Mermolja 5). Posebej opozori na Poldeta Bibiča v vlogi Tobije Riga: »S svojim nastopom je bil Bibič že kar bistvena os vsega dogajanja« (5). Podobno laskavo so se o uprizoritvi razpisali Zdenka Lovec v *Primorskih novicah*, Dušan Željeznov v *Večeru* in Vasja Predan v *Naših razgledih*.

Le nekaj mesecev za Brankom Gombačem je leta 1963 *Kar hočete* prvič postavil na oder Mestnega gledališča ljubljanskega režiser Janez Vrhunc (9. 10. 1963). Uprizoritev ni bila uspešna. Moravec se strinja s kritiko Boruta Trekmana v *Naših razgledih*, in sicer, »da je dal režiser svoji *Dvanajsti noči* brez potrebe romantičen predznak in tako ni imela predstava prave zveze ne z elizabetinskim ne s sodobnim teatrom« (Moravec 292). Neposrečena pa je bila tudi vloga Norca, čigar replike so odzvanjale v obupu in melanholiji.

Veliko bolj ambiciozno se je uprizarjanja komedije lotil Mile Korun (SLG Celje, premiera 19. 9. 1986), ki je v delu iskal sodobnejše poudarke. Poigraval se je z vprašanjem ljubezni in različnih seksualnih identitet, ki so z gejevskimi in lezbičnimi gibanji postale v osemdesetih letih aktualne. Tone Peršak tako zapiše: »Transvestitizem je velika moda v *show businessu*, ravno tako kot poudarjanje erotizma in spolne izzivalnosti. Isto velja tudi za poudarjanje homoseksualnosti ali vsaj videza homoseksualnosti« (Peršak 3). Posebej izpostavi Milado Kalezič kot Violo, tip žensk, ki »z obleko prevzemajo tudi 'moške' (vedenjske) značilnosti in način gibanja« (3). Posebej pohvali Janeza Bermeža kot Malvolia, ki ni več le komičen, ampak je liku dodal »dobro odmerjeno dozo transvestitizma in fašistoidnosti povzpetneža« (3), ter Zvoneta Agreža kot Norca. Podobno pozitivno so uprizoritev ocenili Jernej Novak, ki odkriva norčavost in komičnost na eni strani ter meditacijo o ljubezni na drugi, Andrijan Lah in Helena Grandovec. Slednja posebej pohvali kolektivno igro ansambla in ugotavlja, da je »nastalo nekaj, kar je gledališka govorica v najboljšem pomenu besede.« Omeni fantastično pisane kostume (Marija Vidau), asketsko sceno (Mile Korun), obvezni dežnik in dojenčka, ki si ga kot nekakšen simbol podajajo iz rok v roke. Na koncu zapiše: »Iz obilice vsega tega pa lahko izluščimo posebnega Shakespearja, zares inventivnega Koruna, ki je znal dati ostalim

ustvarjalcem uprizoritve vse možnosti, da se izrazijo. Lahko rečemo, da so jih zares izkoristili» (Grandovec).

Tretje obdobje torej mine v iskanju klasičnega ravnovesja med komičnostjo intrige okrog Malvolia in resnejših tonov visokega plemstva. Nadalje okrog iskanja mesta, ki gre vlogi rezonerja Norca, ki je zdaj povsem odmaknjen in melanholičen, drugič preveč lahkoten in satiričen. Branko Gombač tu preskuša različne možnosti in najde pravo mero leta 1981. Najpomembnejša in tudi najpogumnejša je prav gotovo Korunova uprizoritev, ki stavi na celosten gledališki dogodek. Igro aktualizira s prevpraševanjem spolnih identitet, vpelje dojenčka in dežnik kot prosto lebdeča simbola, ki ustvarjata nove pomene, in s tem odpre nove možnosti uprizarjanja te Shakespearjeve komedije.

Novo tisočletje

Po letu 2000 je bila komedija *Kar hočete* uprizorjena trikrat. Najprej povsem na začetku tisočletja v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer jo je režiral Slobodan Unkovski (premiera 29. 9. 2001). To je bila otvoritvena predstava jubilejne 50. sezone gledališča, tako da je dobila veliko pozornosti. Unkovski je pred premiero v intervjuju s Slavkom Pezdirjem na kratko orisal svoj pristop. Za to uprizoritev je Milan Jesih pripravil nov prevod igre, režiser pa se je odločil, da se bo odmaknil od tradicije in uprizoril to komedijo kot preplet komičnosti in romantičnosti. Glavni temi je videl v hrepenenju, ki na splošno zaznamuje slovensko gledališče in dramsko pisanje vse od Cankarja naprej, in iskanju identitete (gl. Unkovski).

Uprizoritev je nedvomno uspela, čeprav so ji kritiki očitali nekaj nedodelanosti na začetku in koncu. Vilma Štritof Čretnik omeni odlične igralske stvaritve Ive Kranjc (Viola) in Judite Zidar (Olivija), še bolj pa komičnega kvarteta – Boris Ostan (Malvolio), Uroš Smolej (Medlika), Gašper Tič (Rigej) in Gregor Čušin (Norec). Poudari, da »je režiser temeljito izrabil obilico vizualnih odrskih rešitev, se igral z dinamično mizansceno in oblikoval pravo dramaturgijo poskokov različnih igralcev v različnih situacijah«, vendar zaključí z ugotovitvijo: »Na začetku malo prepočasnega teka, nato pa dinamična predstava z vsemi naštetimi kvaliteta, ki je ambiciozno odprla zlato sezono tega gledališča« (Štritof Čretnik).

Blaž Lukan je še bolj direkten, saj celoto označi kot »nedodelano«. To argumentira takole: »V uprizoritvi Unkovskega se namreč (pogosto neizbirčno) menjavajo slogi in načini, prijemi in učinki.« Pri tem

naštevata različne pristope od baroka do sodobnega burlesknega gaga, ki mu je Shakespearjeva igra le neke vrste libreto. Režiserju očita, da sta »spolna binarnost in ambivalentnost [...] uprizorjeni zgolj kot (plavtavska) ljudska burka« (Lukan). Unkovski se torej ni poglobil v svojo interpretacijo, ampak ostaja na površini, v situacijski komiki in burki. Celota se Lukanu sicer zdi zelo živahna, a še ne do konca izdelana. Pohvali Aljošo Ternovša (Sebastijan) in Ivo Kranjc (Viola), ki premoreta nastavke drame, predvsem pa ponovno komične like v interpretaciji Borisa Ostana, Uroša Smoleja, Gašperja Tiča in Gregorja Čušina. Nad igralci so navdušeni tudi Bogomila Kravos (*Primorski dnevnik*), Ignacija J. Fridl (*Večer*) in Andrej Jaklič (*Slovenske novice*), pri čemer Fridl opazi, da »sta uvod in zaključek najslabša dela mestnogledališke uprizoritve« (Fridl). Jaklič pa ugotavlja, da je komedija *Kar hočete* »postala cinična freska cenenosti malomeščanstva in dekadence lumpenproletariata« (Jaklič).

Zadnji dve uprizoritvi je režiral Janusz Kica v SNG Maribor (premiera 15. 1. 2011) in SNG Drama Ljubljana (premiera 16. 12. 2023). Ob prvi so si kritiki skoraj enotni v splošni sodbi, da gre za odlično uprizoritev. Posebej izpostavljajo dobro scenografijo, ki razplasti odrsko ploskev v različne višine in z uporabo pogrezal gradi zanimive učinke.

Peter Rak svojo kritiko naslovi »Predstava brez šibkega člana«, kar argumentira s tem, da je v *Kar hočete* Kica znova

manifestiral svoje mojstrstvo. Sem sodijo klasično modernistična, pa vendarle tehtno premišljena strategija izmenjave iluzije in deziluzije, torej stalno prestopanje med umetnostjo in realnostjo, demontaža zapletov in razpletov, ki ne funkcionirajo več kot linearna zgodba, temveč kot jasno razviden proces proizvodnje fikcije, ki služi predvsem za predstavitev karakterjev, na koncu pa se vsi fragmenti spretno sestavijo v koherentno celoto. (Rak 15)

Kica se je torej bolj svobodno lotil uprizoritve, pri čemer mu je šlo v prvi vrsti za predstavitev svoje interpretacije s kar najbolj učinkovitimi sredstvi. Rak ugotavlja, da uprizoritev zaznamuje »spretno odmerjena uporaba komike in ironije, ki nikoli ne preide v prazno burkaštvo, ter [...] subtilna aktualizacija Shakespearjevega teksta« (15). Vzeli so ponovno Župančičev prevod, ki pa ga je posodobila in dopisala kar ustvarjalna ekipa.

Petra Vidali dodaja: »Kljub precej neuravnoteženi igralski prezenci [...] smo lahko jasno razbrali vsak stavek, vsak poudarek in doumeli genialnost mikro nivoja, ki gradi makro stvaritev« (Vidali, »Shakespeare« 14). Razlog vidi v tem, da je »režija natančna in duhovita, dramaturgija tekoča, kostumi kot uliti« (14). Poudarja uspešno

uporabo vrtljivih vrat in različnih pogrezal: »In luknje, iz katerih lezejo in vanje poniknejo [...], so uporabljene enako preudarno, duhovito in dosledno« (14). Nika Leskovšek poudari odlično prehajanje med tragedijo in komedijo. Posebej izpostavi Branka Jordana v vlogi Orsina, ki najčisteje »odigra prelitje tragičnega s komičnim obrazom« (Leskovšek 11), sicer pa pohvali tudi druge igralske stvaritve. Nekoliko bolj kritična je Vesna Jurca Tadel, ki razmišlja o tem, da je komedija *Kar hočete* sicer bleščeča v podrobnostih, manj uspešna pa v koherentnosti celote. In to že na ravni Shakespearjevega teksta. Izpostavlja dve ravni, bolj tragične intrige višjega plemstva in burkaški zaplet okrog Malvolia ter rokohitrski razplet s tremi porokami. Podobno meni o Kicevi uprizoritvi:

Čeprav Kica z enako blago ironijo, ki preveva celotno predstavo, dogajanje na odru tudi zaključí – igralci se pogrezajo v orkestrsko jamo, medtem ko se srečni (?) držijo za roke in zborovsko popevajo ljubezenski »ah« –, se zdi, da je mariborski *Kar hočete* dosti močnejši v podrobnostih kot v celoti in da je izpustil nekaj priložnosti za bolj radikalen osnovni koncept. (Jurca Tadel 21)

Kica se je h *Kar hočete* ponovno vrnil v ljubljanski Drami leta 2023. Tudi ta uprizoritev je bila uspešna. Branko Šturbej (Malvolio) in Polona Juh (Olivija) sta prejela nagradi žlahtni komedijant in komedijantka na 32. Dnevih komedije v Celju, Tina Vrbnjak (Viola) pa igralsko nagrado »Duša Počkaj«, ki jo podeljuje Združenje dramskih umetnikov Slovenije. Benjamin Zajc pohvali kolektivno igro vseh igralcev, za celoto pa ugotavlja, da uspe klasično besedilo približati sodobni publiki, pri čemer se ljubezenska zmešnjava »dvigne na višji nivo in začne naslavlja tudi družbene trke in zmote našega časa« (Zajc 6). Petra Vidali poudarja, da gre za »komedijo spolnih vlog« (Vidali, »Komedija« 12), ki niso več trdne in s tem komentirajo heteronormativnost. Posebej izpostavi Branka Šturbeja in Polono Juh, poleg njiju pa še Veroniko Drolc (Marija), »za katero se najprej zdi, da je sključena od ponižnosti, potem pa se izkaže, da je to drža zviteža« (12). V celoti torej uspešna postavitev, ki gradi na vprašanju ljubezenskega hrepenenja in fluidnosti spolnih vlog, kar je Kica izpostavil že v mariborski postavitvi, pred njim pa tudi Mile Korun.

Sklep

Na koncu lahko skušamo odgovoriti na izhodiščna vprašanja. Shakespearjeva komedija je nedvomno brezčasna, kar dokazujejo tudi različni uprizoritveni pristopi na slovenskih odrih. Večinoma je uspešna pri publikii, saj na zelo razgiban in lahkoten način raziskuje arhetipska vprašanja identitete, vprašanja ljubezni in tega, kaj smo zanjo pripravljeni storiti. Že na začetku, med obema vojnama, je bila prepoznana kot dokaz kvalitete gledališkega ansambla in podlaga za uspešno uprizoritev. V tem obdobju je bolj ambiciozna gledališka postavitev uspela Branku Gavelli, ki je razmišljal o funkcionalnosti scenografije in se pri vodenju igralcev zgledoval pri Stanislavskem in Dančenkju. Tako je postavil temelje za zahtevnejše interpretacije te Shakespearjeve komedije.

Po drugi svetovni vojni se nadaljuje tradicija uprizoritev, ki so stavile na uspeh pri publikii in kvalitativno rast gledaliških ansamblov. Do bolj ambicioznih postavitev je tako prišlo šele v šestdesetih letih, ko prevladuje režiser Branko Gombač. Ta v svojih treh uprizoritvah išče ravnovesje med komičnostjo in resnejšo obravnavo Shakespearjevih tem, ki mu je uspela šele v tretje, v tržaškem gledališču.

Pomemben mejnik predstavlja uprizoritev v režiji Mileta Koruna (SLG Celje, 1986), ki je odprla sodobnejše teme spolne identitete, obenem pa je jemala Shakespearjev tekst kot razpoložljiv material, ki naj ga dopolni gledališka uprizoritev. Korun je s svojim značilnim dopisovanjem in dodajanjem simbolov (dežnik in dojenček) nadgradil besedilo v polnokrvni gledališki dogodek.

V novem tisočletju sta se komedije *Kar hočete* lotila Slobodan Unkovski in Janusz Kica. Oba nadaljujeta Korunovo pot s sodobnimi prijemi. Gradita na kolektivnem ustvarjanju in improvizacijah, pri čemer sta bili Kicevi postavitvi po mnenju kritikov uspešnejši.

Zaključimo lahko, da je ta Shakespearjeva komedija izredno prilagodljiva, sestavljena iz več pomenskih in slogovnih ravni. Prav zato gledališču ponuja skoraj neizčrpne možnosti interpretacije, kar je po eni strani prednost, po drugi strani pa past, saj se uprizoritve pogosto ujamejo v past simplifikacije in igranja na zunanje komične učinke.

LITERATURA

- Dustagheer, Sarah. *Shakespeare's Two Playhouses: Repertory and Theatre Space at the Globe and the Blackfriars, 1599–1613*. Cambridge University Press, 2017.
- Estók, Simon C. »Women's Corporeality and Slime in Shakespeare: Staging the Anthropocene«. *Primerjalna književnost*, let. 47, št. 1, 2024, str. 179–191.

- Eubanks Winkler, Amanda. »A Tale of *Twelfth Night*: Music, Performance, and the Pursuit of Authenticity«. *Shakespeare Bulletin*, let. 36, št. 2, 2018, str. 251–270.
- Fridl, Ignacija J. »Poželeti si igrati«. *Večer*, 2. 10. 2001.
- Gavella, Branko. »O režiji Shakespearove komedije *Kar hočete*«. *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*, let. 11, št. 15, 1931/32, str. 1–2.
- Grandovec, Helena. »Dobro izkoriščene možnosti«. *Večer*, 6. 10. 1986.
- Inkret, Andrej. »Shakespearova vesela igra na tržaškem odru«. *Delo*, 8. 5. 1981, str. 9.
- Jaklič, Andrej. »Vse, kar hočete!«. *Slovenske novice*, 5. 10. 2001.
- Jurca Tadel, Vesna. »*Kaj hočete*«. *Pogledi*, 26. 1. 2011, str. 21.
- Kravos, Bogomila. »S Shakespearovo komedijo *Kar hočete* se je začela 50. jubilejna sezona MGL«. *Primorski dnevnik*, 2. 10. 2001.
- Lah, Andrijan. »Nenehna lahkost bivanja«. *Novi tednik*, 25. 9. 1986, str. 8.
- Leskovšek, Nika. »Komedija 'na drugo žogo' ali komedija na kvadrat«. *Dnevnik*, 24. 1. 2011, str. 11.
- Lovec, Zdenka. »Dobri stari Shakespeare«. *Primorske novice*, 12. 5. 1981.
- Lukan, Blaž. »Vaje v slogu«. *Delo*, 29. 9. 2001.
- Mermolja, Ace. »Igra med iluzijo in resničnostjo se skladno prepleta z razposajenim komedijantstvom«. *Primorski dnevnik*, 10. 5. 1981, str. 5.
- Moravec, Dušan. »Shakespeare pri Slovencih«. *Shakespeare pri Slovencih*, uredil France Koblar, Slovenska matica, 1965, str. 176–315.
- Novak, Jernej. »Igrivost, vedre zlobe«. *Dnevnik*, 7. 5. 1981.
- Novak, Jernej. »Komične in neljubeznive ljubezni«. *Dnevnik*, 25. 9. 1986.
- Peršak, Tone. »Radoživ, slikovit in uspešen začetek sezone v Celju«. *Delo*, 22. 9. 1986, str. 3.
- Predan, Vasja. *Slovenska dramska gledališča*. Mestno gledališče ljubljansko, 1996.
- Predan, Vasja. »William Shakespeare: *Kar hočete*«. *Naši razgledi*, 29. 5. 1981.
- Rak, Peter. »Predstava brez šibkega člena«. *Delo*, 18. 1. 2011, str. 15.
- Robida, Adolf. »Shakespeare v ljubljanski Drami«. *Dom in svet*, let. 37, št. 2, 1924, str. 93–94.
- Rupel, Dimitrij. »Videti Shakespearovo komedijo *Kar hočete*«. *Teleks*, 7. 5. 1981.
- Shakespeare, William. *Dvanajsta noč ali Kar hočete*. Prevedel Oton Župančič, Državna založba Slovenije, 1992.
- Smasek, Lojze. »Igra naključij«. *Večer*, 18. 6. 1968.
- Smith, Simon. »Music and Drama at the Early Modern Inns of Court: *Twelfth Night* and *Hyde Park*«. *Shakespeare Survey*, št. 78, 2025, str. 45–58.
- Štritof Čretnik, Vilma. »*Kar hočete* v poskoku«. *Dnevnik*, 29. 9. 2001.
- Unkovski, Slobodan. »Preplet komike in romantike«. Intervjuval Slavko Pezdir. *Delo*, 26. 9. 2001.
- Vidali, Petra. »Komedija spolnih vlog«. *Večer*, 19. 12. 2023, str. 12.
- Vidali, Petra. »Shakespeare, kakršnega hočemo«. *Večer*, 18. 1. 2011, str. 14.
- Vidmar, Josip. »W. Shakespeare: *Kar hočete*«. *Delo*, 25. 6. 1968, str. 5.
- Watson, Jackie. »Satirical Expectations: Shakespeare's Inns of Court Audiences«. *Actes des congrès de la Société française Shakespeare*, št. 33, 2015, str. 1–13, <https://doi.org/10.4000/shakespeare.3352>.
- Zajc, Benjamin. »William Shakespeare: *Kar hočete*«. *Delo*, 18. 12. 2023, str. 6.
- Željeznov, Dušan. »*Kar hočete*«. *Večer*, 13. 5. 1981.

What Did We Want from Shakespeare? *What You Will* or *Twelfth Night* on Slovenian Stages

Keywords: English drama / Shakespeare, William: *What You Will* / history of Slovenian theatre / Gavella, Branko / Gombač, Branko / Korun, Mile / Kica, Janusz

This article analyzes the Slovenian reception of Shakespeare's comedy *What You Will* and identifies various interpretative approaches. Through a historical overview of the most significant Slovenian productions, with a focus on directorial approaches, audience response, and critical reception, the following conclusions are drawn. *What You Will* has proved to be an extremely flexible work, allowing for a wide range of interpretations. As early as the interwar period, Branko Gavella, with his ambitious direction and the influences of Stanislavsky and Danchenko, laid the foundations for in-depth staging. After the Second World War, productions initially focused on audience appeal and testing theatre ensembles, but it was not until the 1960s that Branko Gombač introduced a more serious approach, which was fully realized in his Trieste production. In 1986, Mile Korun presented a more modern interpretation, emphasizing gender identity and employing innovative directorial devices, symbolism, and additions to Shakespeare's text. In the new millennium, Unkovski and Kica followed, building on Korun's direction with improvisation and collective creativity; critics considered Kica's staging more successful. *What You Will* is therefore characterized by interpretative openness, which encourages directors to adopt different approaches to its staging, but at the same time presents a trap, as productions can be reduced to superficial comic effects and thus lose their depth.

1.02 Pregledni znanstveni članek / Review article

UDK 792(497.4):821.111.09-2Shakespeare W.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v48.i3.10>