

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

KATJA BRENKO

Rozenkranc in Gildenstern pri Shakespearu in Stoppardu

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Tone Smolej

Dvopredmetni univerzitetni
študijski program prve stopnje
Primerjalna književnost in
literarna teorija

Ljubljana, 2014

Kazalo

Kazalo.....	3
Izvleček.....	5
Uvod.....	7
O avtorju: William Shakespeare.....	7
O avtorju: Tom Stoppard.....	8
Hamlet.....	9
Vsebina.....	9
Zgodovinski viri.....	10
Od spremljevalcev do imen.....	13
Rozenkranc in Gildenstern.....	14
Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva.....	16
Čakajoč Hamleta.....	16
Stoppard in Shakespeare.....	17
Interpretacija.....	18
Lika.....	19
In Smrt.....	21
Film.....	24
Rozenkranc in Gildenstern v Sloveniji.....	25
Uprizoritve v Sloveniji.....	26
Prevod.....	26
Zaključek.....	28
Povzetek.....	30
Viri in literatura.....	31
Viri.....	31
Literatura.....	31
Diskografija.....	34
Priloge.....	34

Izvleček

Rozenkranc in Gildensteru pri Shakespearu in Stoppardu

Diplomsko delo obravnava lika Rozenkranca in Gildensteru v igrah Shakespeara in Stopparda. Lika sta v različnih inačicah prisotna že v *Hamletovih* zgodovinskih virih, v *Hamletu* samem in kot glavna lika v Stoppardovi igri *Rozenkranc in Gildensteru sta mrtva*, vendar pa so njuni nameni in vloge, ki jo igrata znotraj celotnega dogajanja, od iteracije do iteracije drugačni.

Ključne besede: William Shakespeare, Tom Stoppard, Rozenkranc in Gildensteru sta mrtva, Hamlet, dramatika

Abstract

Rosencrantz and Guildenstern in the plays of Shakespeare and Stoppard

This undergraduate thesis deals with the characters Rosencrantz and Guildenstern in the plays of Shakespeare and Stoppard. Different versions of these characters appear in *Hamlet's* historical sources, in *Hamlet* itself and as main characters in Stoppard's play, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, but their purpose and the role they play within the story vary from iteration to iteration.

Key words: William Shakespeare, Tom Stoppard, Rosencrantz and Guildenstern Are Dead, Hamlet, drama

Uvod

Za obravnavo v diplomskem delu sem si izbrala temo Rozenkranca in Gildensterna, dveh literarnih likov, ki kot stranski osebi nastopata v *Hamletu* Williama Shakespeara, v Stoppardovi igri iz leta 1966 pa dobita glavno vlogo. Ob pregledu Shakespeareovih zgodovinskih virov bom poskušala ugotoviti, ali sta bila Rozenkranc in Gildenstern del že zgodnejših različic zgodbe o danskem princu, po katerih je Shakespeare zasnoval *Hamleta*, in v kolikšni meri sta njegovi stvaritvi. Ukvarjala se bom z njunim položajem v *Hamletu*, ter kako je prek njiju Shakespeareovo tragedijo interpretiral Tom Stoppard. Posvetila se bom tudi filmski adaptacija Stoppardove igre, ki jo je režiral sam, nazadnje pa me tudi zanima, kako je bila igra *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva* uprizorjena v Sloveniji ter kdaj, saj prevod igre v slovenščino obstaja, vendar ni izdan v obliki knjige.

O avtorju: *William Shakespeare*

William Shakespeare je največji in najbolj poznan angleški dramatik, ki je živel v 16. stoletju. Shakespeare se je rodil leta 1564, v Stratfordu na reki Avon. Pri osemnajstih se je poročil z Anne Hathaway, s katero sta imela tri otroke.

Čeprav se je gledališka in pisateljska kariera Williama Shakespeara odvijala v Londonu, je njegova družina ostala in živela v Stratfordu. V Londonu je najprej delal v gledališču kot pomožni delavec, nato pa se je preživljal kot igralec, režiser, dramaturg in dramski pisec. Od leta 1594 pa do konca svoje kariere je bil Shakespeare član gledališke skupine *Lord Chamberlain's Men*, ki se je leta 1603, ko je postal njen pokrovitelj kralj Jakob I., preimenovala v *King's Men* ("William Shakespeare").

Shakespeare je najbolj poznan po delih, ki jih je napisal med letoma 1589 in 1613. Pisal je tako komedije kot tragedije, njegov opus pa je bil objavljen po njegovi smrti leta 1616 v Prvem Foliu leta 1623; v njem je zbrano 36 dramskih del, ki sta jih za izdajo po Shakespeareovi smrti pripravila John Heminges in Henry Condell.

Nastanek tragedije *Hamlet* lahko datiramo nekje med leti 1599 in 1601 (Hibbard 5), do dandanes pa so se ohranile tri različice: Prvi Quarto (včasih imenovan Slabi Quarto) iz leta 1603, Drugi Quarto, objavljen v letih 1604/5 in Prvi Folio iz leta 1623 (Hibbard 67).

O avtorju: *Tom Stoppard*

Tom Stoppard se je rodil leta 1937 na Češkoslovaškem kot Tomas Straussler. Novo ime je dobil šele pri svojih osmih letih, ko se je njegova mati ponovno poročila in se iz Indije, kamor je družina zbežala zaradi židovskih korenin, ki so jih ogrožale ob začetku druge svetovne vojne, preselila v Anglijo.

Stoppard ni dolgo vztrajal v šoli; opustil jo je že pri sedemnajstih, da bi sledil svojim sanjam o novinarski karieri. Kot občasni gledališki kritik je preživljal vse več časa v gledališču, ki ga je popolnoma prevzelo (Delaney 25).

Prvo igro, naslovljeno *A Walk on the Water*, je napisal pri triindvajsetih, prvi večji uspeh pa je dosegel z igro *Rozenkranc and Gildenstern sta mrtva*, ki je bila prvič uprizorjena leta 1966, za katero je pri devetindvajsetih prejel Tonyjevo nagrado za najboljšo igro leta.

Med njegove drame spadajo *Jumpers*, *Indian Ink*, *In the Native State*, *Travesties*, *Night and day*, *The Real Thing*, *Hapgood* in *Arcadia*, napisal pa je tudi scenarij *Shakespeare in Love* (Delaney 25).

Hamlet

Vsebina

Hamleta lahko brez zadržkov uvrstimo med Shakespearova najbolj poznana dela, saj ga večina bere že v najstniških letih, ko se z njim srečamo preko srednješolskega učnega načrta. Tragedija je večini dobro poznana, zato jo bom obnovila le na kratko, saj na osnovno poznavanje te igre pri svojih gledalcih računa tudi Stoppard. *Hamlet* sledi zgodbi o dogodkih, ki se vrtijo okrog in so rezultat smrti danskega kralja Hamleta starejšega ter Hamletovega posledičnega žalovanja za njim. Duševno stanje danskega princa je že na začetku igre zelo krhko, saj bridko izgubo le težko sprejema in se počuti izdanega od svojih bližnjih, ki sodeč po njihovih dejanja ob smrti niso tako prizadeti kakor sam Hamlet. To prispeva k Hamletovemu občutku osamljenosti in obupu, hkrati pa ga vodi v razmišljanje o smrti in samomoru, saj ne ve, kako se sprijazniti z izgubo. Slednja je le še stopnjevana z občutkom izdaje, ki ga navdaja ob poroki njegove matere Gertrude s stricem Klavdijem, saj slednje pomeni, da Hamlet v svoji prizadetosti nima bližnjega, ki bi se mu lahko resnično zaupal. Medtem ko ostali liki, vsak iz svojih razlogov, skoraj sprenevedno poskušajo ugotoviti, kaj Hamleta muči, Hamletu vrne smisel in smer v življenju srečanje z očetovim duhom, ki mu pove o svojem umoru.

Razlogi za skrb o Hamletovem duševnem stanju ostalih likov so različni. Pri Gertrudi lahko vidimo materinsko skrb, a hkrati čudno distanco, saj do Hamletovega izbruha v njeni sobani ni videti, da ji je jasno, zakaj se Hamlet počuti izdanega z njene strani. Klavdija muči krivda zaradi bratomora in Hamletovo obnašanje ga nanj neprestano spominja, medtem ko so ostali dvorjani mirno sprejeli spremembo vladarja in bi mu dopustili zločin pustiti v preteklosti. Klavdij si želi, da bi se Hamlet obnašal kot prej, in v ta namen zaposli skoraj vse stranske like; zato se Hamlet počuti izdanega tudi s strani Ofelije, dekleta, v katerega je zaljubljen, ki izbere zvestobo svoji družini – očetu Poloniju in bratu Laertu ter posledično Klavdiju, saj je Polonij njegov državni svetnik – namesto njemu. Edini zaupnik mu je sošolec Horacij, ki mu pove o duhovem prikazovanju. Glede na to se kraljev poziv Rozenkrancu in Gildensteru zdi smiseln, saj sta po besedah kralja in kraljice Hamletova dobra prijatelja, a ker sta pozvana na kraljev ukaz, zvestobo in ponižnost takoj obljubita Klavdiju, Hamlet pa to takoj spregleda in ju jemlje kot vohuna.

Princ Hamlet se dolgo odloča o maščevanju; da bi se prepričal o resničnosti duhovih besed, da potujočim igralcem za uprizoriti mišelovko, saj upa, da bi lahko po Klavdijevi reakciji na podobnost situacije v njihovi igri z njegovim fratricidom zagotovo vedel, ali je Klavdij zagrešil umor ali ne. Klavdijev odziv mu potrди zgodbo, a to le še doda k Hamletovi bridkosti. Kljub temu, da Hamlet ne dvomi več o potrebi po maščevanju očetovega umora, zanj Klavdijeva reakcija hkrati le še potrди dvojno izdajo s strani matere in strica, in zato v svoji ihti ubije Polonija.

Klavdiju je takoj jasno, da je bila Polonijeva usoda namenjena njemu, in njegovi načrti, da Hamleta pošlje stran, postanejo načrti, da se grožnje znebi za vedno. Klavdij ga v spremstvu Rozenkranca in Gildensterna pošlje v Anglijo, kjer naj bi ga ob prihodu na angleški dvor tamkajšnji kralj dal ubiti. Klavdijev načrt se izjalovi, ko ladjo napadejo pirati in Hamlet pobegne nazaj na Dansko. Po Ofelijinem samomoru zaradi smrti očeta si njen brat Laert želi maščevanja. Klavdij ga usmeri proti Hamletu; skupaj skujeta načrt, kako bo Laert med dvobojem Hamleta ranil s trupom namazanim rezilom. Hamlet sprejme izziv, čeprav mu Horacij svetuje previdnost, in igra se konča z znanim koncem - vsi na tak ali drugačen način zastrupljeni umrejo, z izjemo Horacija, ki ga Hamlet prosi, naj živi kot priča in pove prihajajočemu Fortinbrasu, kaj se je zgodilo. Poleg Fortinbrasa prispe še poslanec iz Anglije, ki pove, da je bil ukaz, ki ga je Hamlet ponaredil in s tem zapečatil usodo Rozenkranca in Gildensterna, izvršen.

Zgodovinski viri

Kot pri veliko Shakespearovih igrah si je dramatik tudi pri Hamletu temo princa, ki maščuje bratomor očeta, sposodil iz že obstoječih zgodovinskih virov.

Prvi obstoječi zapis o junaku Amlethu izvira iz 12. stoletja, ko je zgodbo iz skandinavskega ustnega izročila skupaj sestavil Saxo Grammaticus v *Historiae Danicae*. Njegova pripoved govori o dveh bratih, Horwendilu in Fengu, ki pod danskim kraljem Rorikom vladata Jutlandiji. Horwendil v dvoboju premaga norveškega kralja Kolla. V zahvalo mu kralj Rorik da za ženo svojo hčer Gerutho, ki mu rodi sina Amletha. Zavistni Feng brata ubije in umor, ki v nasprotju s *Hamletom* ni bil skrivnost, temveč javno znano dejstvo, opraviči kot dobro delo za voljo Geruthe, ki naj bi ob možu trpela, in s katero se Feng kasneje tudi poroči.

Mladi Amleth, ki tako že takoj ve za Fengov zločin, se odloči za maščevanje, a ker mora najprej odrasti, bo z njim taktno počakal; pretvarja se, da izgublja um, da ga Feng ne bi videl kot grožnje, medtem pa snuje maščevanje in spleta tapiserijo z nazobčanimi kavljami skritimi v vozlih (Grammaticus 182).

Nekateri dvorjani vseeno sumijo, da mladi princ ni niti pol tako nor, kot se pretvarja, zato mu nastavijo dve zanki. Najprej naj bi ga zapeljalo mlado dekle in iz njega izvilo skrivnosti, vendar Amletha rejniški brat še pravočasno posvari o zaroti, dekle pa ostane na njegovi strani, ker se poznata že od malega. Druge zanke se domisli Fengov svetovallec, ki meni, da se bo Amleth gotovo zaupal Geruthi, če Feng odide za nekaj dni, medtem pa bo sam poslušal, kaj se bosta mati in sin pogovarjala, ko bosta mislila, da sta sama. A Amleth je bolj pazljiv in prebrisan kot pričakovano, in se ob vstopu k materi dela, da je petelin; med drugim skoči na slamnato žimnico in začuti telo svetovalca, ki si je le-to izbral za skrivališče. Amleth ga takoj zabode in pokonča. Truplo nato razkosa in skuha ter ga vrže prašičem, nakar se vrne k zgroženi Geruthi. Amleth mater obtoži nezvestobe očetu in ji razkrije da je norost del njegovega načrta za maščevanje, nakar se Gerutha spreobrne nazaj na prava pota.

Feng ob vrnitvi sumi, da je nekaj narobe, ker svetovalca s poročilom ni nikjer najti, a nima nobenih dokazov. Vseeno se odloči, da se mora Amletha znebiti, vendar dejanja noče storiti sam, saj si noče nakopati jeze Geruthe ali njenega očeta Rorika; tako se odloči poslati Amletha v Anglijo, kjer naj ga pokončajo. Na potovanje ga pošlje z dvema neimenovanima spremljevalcema, ki imata pismo z ukazom za Amlethovo smrt. Amleth prebere prihodnost in predvidi, kaj se ima zgoditi, zato z materjo naredi načrte za svojo vrnitev. Na potovanju poišče pismo, ki je napisano v runah na leseni tablici, jih zbriše in nanjo napiše svoje ukaze; naj kralj da ubiti spremljevalca, bistremu mladeniču, ki potuje z njima, pa naj da svojo hčer za ženo. Spletka deluje. Amleth se poroči s hčerjo, kralj pa da njegova spremljevalca obesiti (Grammaticus 190).

Amleth se po enem letu vrne domov, ravno pravi čas za lasten pogreb, ki mu ga je po dogovoru pripravila mati. Nesluteče dvorjane na gostiji s svojo kavljasto tapiserijo ujame v dvorano, kjer zgorijo, sam pa odide k Fengu, češ da je prišla ura maščevanja, in ga ubije s kraljevim lastnim mečem. Naslednji dan nagovori svoje rojake, ki ga sprejmejo kot novega kralja. Amleth tako uspešno izvede svoje maščevanje in ga preživi; njegovo zgodbo Saxo nadaljuje še vse do njegove smrti v bitki.

Z zgodbo o Amlethu se je Shakespeare najbrž najprej srečal prek Belleforestove različice v francoščini, vključene v njegove *Histoires Tragiques* (1570), ki obdrži vse bistvene elemente Saxove verzije z le nekaj variacijami. Belleforesta zmoti junakova sposobnost napovedovanja prihodnost, saj se mu zdi preveč nadnaravna, zato jo poskuša pojasniti preko junakove globoke melanholije; melanholičen karakter naj bi bil bolj odprt zunanjim vtisom. Kot kristjana ga z moralnega in verskega vidika moti tudi Amlethovo zasebno maščevanje; zato ga poskuša upravičiti s tem, da obsodi Fengonov zločin kot zelo nagnusen, Amlethovo maščevanje pa predstavi kot delo Božje roke. Shakespeare je svojemu Hamletu dodal kompleksnost, tako da je vzel Belleforestove moralne pomisleke o zgodbi in jih ponotranjil v glavnem liku (Hibbard 11).

Rosenkrantz in Guildenstern sta v tej različici še zmeraj neimenovana; omenjena sta kot dva od zvestih Fengonovih ministrov, ki sta izbrana, da Amletha spremljata v Anglijo, kjer ju po Amlethovih spremenjenih ukazih dajo obesiti (Belleforest 166).

Med Shakespearovo in Belleforestovo zgodbo kljub veliko podobnostim obstajajo razlike, ki naj bi jih premostila izgubljena igra *Pra-Hamlet*; tako je imenovana, da se jo loči od Shakespearovega kasnejšega *Hamleta*.

K sklepu o njenem obstoju vodita dve ključni omembi o njeni vsebini. Prvič jo je omenil Thomas Nashe v predgovoru *Menaphonu* Roberta Greena, izdanega 1589, ko je zbadljivo pokritiziral prevode nekaterih svojih sodobnikov in omenil *Pra-Hamleta* kot igro z veliko tragičnimi govori. Zaradi skrivnostnih aluzij na Thomasa Kyda v istem odstavku, je mnogo bralcev to izgubljeno igro začelo pripisovati njemu (Hibbard 12).

Pra-Hamlet je naslednjič omenjen poleti leta 1594, ko si je Phillip Henslowe v dnevnik zapisal, kdaj jo je uprizorila gledališka skupina *Lord Chamberlain's Men*.

Nekaj več podatkov o njeni vsebini nam da Thomas Lodge leta 1596, ko v *Wit's Misery and the World's Madness* opisuje hudiča, češ da je bil bled kot duh, ki je v gledališču vpil tako klavrno kot nabiralka ostrig, Hamlet, maščevanje (Bullough 24). Uprizoritev mu je očitno ostala v spominu.

Pra-Hamlet se zato splošno jemlje kot vir duha Hamletovega očeta.

Od spremljevalcev do imen

Shakespeare je razširil vlogo dveh spremljevalcev v lika Rozenkranca in Gildensterne, katerih imeni izvirata iz priimkov dveh razširjenih danskih (pa tudi norveških in švedskih) plemiških družin; Rosenkrantz pomeni rožni venec, Gyldenstjerne pa zlata zvezda (Boyce 154).

Postavljenih je bilo že več različnih hipotez, od kje konkretno je Shakespeare vzela ti dve imeni. Ena od možnih, a zapletenih povezav je vgraviran portret danskega astronoma Tycha Braheja, na katerem je narisanih 16 ščitov njegovih prednikov, med drugim tudi Rosenkrans in Gvldensterne (glej prilogo 1).

Tycho Brahe je leta 1590 Thomasu Savillu poslal dve kopiji knjige *Liber Secundus*, katerima je priložil 4 kopije svojega vgraviranega portreta, vključil pa je tudi pozdrave Thomasu Diggesu, ki se je poleg ostalih znanosti ukvarjal tudi z astronomijo. Saville je Diggesu morda celo posredoval eno od kopij knjige; v vsakem primeru pa je eden od portretov pristal v lasti Diggesovega starejšega sina Dudleya (Usher 125). Osem let po smrti Thomasa Diggesa leta 1595 se je njegova vdova poročila s Shakespearovim prijateljem Thomasom Russelom, in Dudley je postal njegov pastorek (Palmer 66). Shakespeare bi lahko Brahejev vgraviran portret videl v Dudleyevi zbirki, vendar je povezava zelo ohlapna. Osnovana je na več predvidevanjih kot na dokazih.

James R. Voelkel (53) je mnenja, da si je Shakespeare imeni sposodil od dveh specifičnih danskih plemičev, ki sta bila prav tako v sorodu s Tychom Brahejem; to sta bila Frederick Rosenkrantz in Knud Gyldenstjerne, ki sta študirala v Wittenbergu, in sta leta 1592 obiskala Anglijo na diplomatski misiji.

Čeprav ne moremo zagotovo vedeti, če je Shakespeare poimenoval svoja lika po predlaganih osebah, je videti, da obstaja več možnih razlag za njegovo srečanje z imenoma, ter da sta bili imeni med danskim plemstvom v 16. stoletju očitno res zelo razširjeni.

Rozenkranc in Gildenster

Ta stranska lika se v Shakespearovi tragediji pojavita le v nekaj prizorih. V zgodovinskih predhodnikih se pojavljata kot očitno na strani Klavdijevi inanci v dani zgodbi; kot Fengova spremljevalca ali kot Fengonova zvesta ministra. V *Hamletu* pa sta najprej predstavljena kot Hamletova prijatelja in sošolca, vendar ju kot taka prvi pozdravi Klavdij, ko ju s kraljico sprejme na dvor. Hamlet ju je pripravljen sprejeti kot stara prijatelja, vendar kar hitro spregleda, da v resnici nista zvesta njemu. Njuno obnašanje do Hamleta kljub njunemu trudu ne izkazuje pravega prijateljstva; skrb za njegovo duševno blagostanje je sicer prisotna, a se ne zdi pristna. Vse njihove interakcije obarva Hamletovo zavedanje, da se za njegovo počutje zanimata predvsem zato, ker jima je bilo tako ukazano, in ne, ker bi jima bilo osebno pomembno. Prej kot Hamletova dobra prijatelja delujeta le kot dva njegova sošolca z Wittenberga, ki sta dovolj visokega stanu, da ju poznata kralj in kraljica, ter sta bila po njunem mnenju sprejemljiva družba za princa v njegovih mladih letih. V nasprotju s prepričanji kralja in kraljice pa se takrat očitno med seboj niso toliko navezali, da bi si bili dovolj blizu, da bi lahko Rozenkranc in Gildenster iz Hamleta izvlekla, kaj ga tare. Predvsem pa si niso dovolj blizu, da bi njuna zvestoba do Hamleta prevladala nad njuno dvorjansko pokorščino. Druženje pod okriljem staršev kljub vsemu ni povsem premostilo razdalje med princem in dvorjanoma. Prav tako zmeraj prideta v paru; Hamlet ne more imeti za zaupnika le enega od njiju, saj sta kot ena enota proti ostalemu svetu; ob njima je še zmeraj sam.

Njuni vlogi iz prvotnih zgodovinskih virov sta bili razširjeni: pri Shakespearu nista le spremljevalca, ki s Hamletom potujeta svoji smrti naproti, temveč sta vključena v večji Klavdijev načrt, da bi ugotovil, kaj tare nečaka, kljub temu pa ju vse vodi k njunemu izvornemu koncu.

Njuno prijateljstvo s Hamletom je skaljeno s tem, da sta bila na dvor pozvana s strani kralja, in da sta mu takoj ob prihodu obljubila svojo vdanost. To, da sta prišla na dvor, ker so ju poklicali, ne zaradi lastnega zanimanja za Hamleta, ju loči od Horacija, ki je prav tako Hamletov sošolec z Wittenberga, a svoje zvestobe Hamletu nikoli ne ogrozi. Iskren izkaz prijateljstva tako ni možen že od prvega prizora, saj Rozenkranc in Gildenster Hamleta kot potencialna zaupnika izdata, še preden se z njim srečata. Čeprav so njuni nameni najverjetneje dobri in želita Hamletu pomagati pri razrešitvi njegovih problemov, je njuna prioriteta pri

ugotavljanju, kaj Hamleta teži, vseeno najprej opravljanje naloge, ki jima je bila zadana. Njuno nedoumevanje obsega problemov pri tem ne pomaga.

Ko Rozenkranc in Gildenster Hamleta poskušata izprašati, kaj ga tare, je precej očitno, da nista kos situaciji. Slednja jima že od začetka ni povsem jasna, saj jima manjka kontekst očetovega umora, s tekom igre pa jima le še bolj uhaja izpod nadzora in prek možnosti razumevanja. Dogajanje okoli njiju se neprestano stopnjuje, občasno z njima kot nevednima sprožilcema; prav Rozenkranc Hamletu prvi predlaga razvedrilo s predstavo, ki jo Hamlet uporabi kot past za strica.

Rozenkranc in Gildenster ves čas počneta le, kar jima je naročeno. Za svoje ravnanje ne vidita možnosti proste izbire, niti si je ne poskušata izboriti; poklicana sta bila z namenom in tega morata izpolniti. Kralj se ju odloči poslati v Anglijo s Hamletom še preden slednji ubije Polonija; ko načrtu doda še umor, igra ne daje vtisa, da Rozenkranc in Gildenster vesta, da princa spremljata smrti naproti.

Ob vrnitvi na Dansko Hamlet pove o zamenjavi pisem in pripomne, da si Rozenkranc in Gildenster svojo usodo zaslužita, ker sta se po nepotrebem vmešavala v dogodke, kjer jima ne bi bilo treba; njuna zadnja omemba v igri je, ko poslanec iz Anglije prinese novico, da je bil kraljev ukaz izvršen. Rozenkranc in Gildenster sta mrtva.

Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva

Iz tega zaključka vzame Stoppard naslov za svojo igro, katere ključna značilnost je, da brez Shakespearove tragedije ne bi mogla obstajati; *Hamlet* je ogrodje na katerem je zgrajena Stoppardova igra. *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva* je tako neizogibno njegova interpretacija Shakespearovega originala, njegova rekontekstualizacija in interpolacija; po besedah Alana Sinfielda (130): "Stoppardova igra je napisana, bi lahko rekli, v robovih *Hamleta*; odigrana je v krilih gledališča, je *Hamletovo* neizrečeno, njegovo drugo, njegovo nezavedno."

V intervjuju, vključenem na DVDju filma *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva*, Stoppard pove, da mu je ideja za pisanje igre, ki se vrti okoli dveh stranskih likov iz *Hamleta*, dal njegov prijatelj in literarni agent Kenneth Ewling, v enim od redkih trenutkov, ko ga je tuja ideja dejansko pritegnila. Kot enega vplivov na to delo navede dramo Samuela Becketta, *Čakajoč Godota*.

Čakajoč Hamleta

Na Beckettovo dramo najbolj spominja začetek, z dvema karakterjema v pričakovanju dogajanja; v eni od prvotnih obsojajočih kritik o parazitizmu je Stoppardovo igro Robert Brustein celo preimenoval v "Čakajoč Hamleta" (Egan 59). Namen njegovega preimenovanja igre je bil sicer izpostavitve podobnosti z Beckettovo dramo absurda, a je z njim predvsem jedrnato opozoril na posebno lastnost Stoppardove igre: način prevzetja teme. Potisk *Hamleta* v ozadje, kljub temu da je naslovni karakter Shakespearove tragedije, nas spomne na dve drugi drami 20. stoletja, ki uporabita podobno tehniko. Dominik Smole si je v *Antigoni* sposodil temo starogrške mitologije, vendar v nasprotju s Sofoklovo istoimensko predhodnico, v Smoletovi različici Antigona sploh ne stopi na oder in je njeno prisotnost čutiti skozi druge like. V *Maksimiljanu in Juarezu* Franzu Werflu za podlago služi zgodovinsko dogajanje 19. stoletja, ko je Maksimiljan Habsburški sprejel ponudbo Napoleona III. in postal mehiški cesar (Zaplotnik 131). Vodja mehiških republikancev Juarez se v drami prav tako ne pojavi na odru in konflikt med naslovnima junakoma ostane nerešljiv (Zaplotnik 135). Pri teh

dveh dramah sta lika, ki sta ključna za zgodbo in napovedana v naslovu, gledalcu predstavljena skozi poglede ostalih karakterjev.

Tudi Stoppard uporabi ta prijem premika fokusa in vrže drugačno luč na Hamletovo zgodbo, a v blažji različici. Medtem ko Antigona in Juarez sploh ne stopita na oder in imajo gledalci za izdelavo svoje slike o njiju na voljo le vtise in poročila ostalih likov, Hamleta vidimo na odru, četudi le v odsekih. Antigona in Juarez, kljub temu, da sta osebi, zaradi svoje skritosti pred gledalcem lahko bolje služita kot poosebitvi idej, ki jih predstavljata, a Hamlet s pojavljanjem na odru ostaja v fizičnem svetu in ni le simbol; ostaja otipljiv in človeški.

Rozenkranc in Gildenstern tako v nasprotju z Beckettovo dvojico ne čakata zaman, srečanje s Hamletom je zanj neizogibno.

Stoppard in Shakespeare

Ta igra ni edina od Stoppardovih del, ki se povezuje s Shakespearom. V svoji karieri je za tematiko večkrat posegel po Shakespearovem opusu, *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva* pa je prav gotovo eden od bolj znanih primerov. Idejno predhodnico te igre je napisal pri sedemindvajsetih, ko je bil na pisateljski štipendiji v Berlinu, z naslovom *Rozenkranc in Gildenstern srečata kralja Leara*. Te igre enodejanke ni nikoli objavil, dogajanje pa je bilo postavljeno na ladjo na poti iz Elsinora v Anglijo, kjer se trojici pridruži igralec iz mišlovke, si s Hamletom zamenja identiteto in se namesto njega vrne in odigra njegovo vlogo v Elsinoru. Hamlet gre v Anglijo in se vrne v Elsinor ravno od pravem času za končno morijo, Lear pa ima le majhno vlogo (Levenson 157).

Leta 1979 je Stoppard napisal tudi dve igri, ki se največkrat upodabljata skupaj, z naslovom *Doggov Hamlet, Cahootov Macbeth*. V *Doggovem Hamletu* Stoppard združi Shakespearovo predstavo in zaključno govorniško slovesnost na koncu šolskega leta z jezikovno raziskavo filozofa Ludwiga Wittgensteina (Mizerit 41). Učenci se pripravljajo na uprizoritev *Hamleta* v angleščini, ki je njim tuj jezik; med pripravo odra govorijo v Doggščini, ki sicer uporablja angleške besede, a te v njej spremenijo pomen. *Hamleta* odigrajo v angleščini; na začetku 'Shakespeare' naredi uvod z recitiranjem nekaj verzov iz *Hamleta* vzetih izven konteksta, nato pa učenci odigrajo skrajšanega *Hamleta*, v katerem od Hamletovih monologov ostanejo

večinoma samo najbolj znani verzi. Ker je igra tako skrčena, tu Rozenkranc in Gildenstern sploh ne nastopita. Po zaključku *Hamleta* učenci kot dodatek na hitro izvedejo še krajšo verzijo že tako skrčene različice, ki ni daljša od dveh strani (Stoppard, *Dogg's* 173). V *Cahootovem Macbethu* pa Stoppard prikaže vodilne češke avtorje, izobčene zaradi političnih razlogov, ko v zasebnih stanovanjih, ki jih okupirajo policijske racije, izvajajo izseke iz *Macbetha* (Mizerit 41). Povezava med igrama je prihod delavca Easyja, ki je v *Doggovem Hamletu* pomagal sestaviti oder; od njega se nalezejo Doggščine, v kateri zaključijo *Macbetha* (Stoppard, *Dogg's* 206). *Doggovega Hamleta* lahko prepoznamo tudi kot 15 minutnega *Hamleta*, saj je bila skrajšani *Hamlet* pod tem naslovom adaptiran v kratek film (Delaney 6).

Najbolj znano Stoppardovo delo, povezano s Shakespearom, pa je njegovo sodelovanje pri scenariju za film *Shakespeare In Love*, ki sta ga napisala skupaj z Marcom Normanom in za katerega je leta 1999 dobil oskarja. V tej fiktivni predelavi spremljamo Shakespeara skozi pisateljsko krizo ob pisanju *Romea in Julije*. V filmu se Shakespeare zaljubi v Violo, ki se oblači v moškega, da lahko igra v elizabetinskem gledališču, po njej pa ob koncu zgodbe filmski Shakespeare dobi tudi idejo za igro *Kar hočete*.

Interpretacija

Stoppard vzame lika, ki se v *Hamletu* pojavita šele v drugem prizoru v drugem od petih dejanj in se zadnjič kot osebi in ne le omembi pojavita v četrtem prizoru četrtega dejanja, ter okoli njiju napiše novo igro. Slednja pa je hkrati odvisna od strukture prvotne igre, na kar nas pri branju ves čas opozarjajo vstavki - namesto navajanja celotnih dialogov v didaskalijah na primer piše, da prvo in drugo dejanje *Rozenkranca* povezuje pogovor iz prvega srečanje te trojice v drugem prizoru v drugem dejanju *Hamleta*, ki pa v Stoppardovi igri ni v ospredju in tako okrog njih luči zamirajo (Stoppard 31-32).

Stoppardova igra ima tri dejanja; prvo se začne nekaj časa preden se glavna lika spomnita, da so ponju poslali, in srečata igralce, vključuje pa tudi njun prvi pojav v *Hamletu*; prihod na dvor. Tam jima je naročeno, naj poizvesta, kaj muči Hamleta, na kar se pripravljata z igro vprašanj.

Drugo dejanje se nadaljuje po njenemu soočenju s Hamletom in obsega njun čas na Elsinoru, kjer se med drugim pogovarjata z igralcem, igra *Hamlet* pa se začne odvijati na odru okoli njiju vsakič, ko je na vrsti njuna iztočnica, včasih pa tudi samo zato, da občinstvo opomne, da še vedno poteka v ozadju.

Tretje dejanje se dogaja na ladji po odhodu trojice v Anglijo, kamor so jim sledili igralci, ki so jo morali po igranju mišelovke hitro ubrati iz Elsinora. Hamlet zamenja pismi in pobegne, igra pa se zaključi s ponovno združitvijo s *Hamletom*: po implicitni smrti Rosenkrantza in Guildensterna pride novica do Elsinorja, kjer so prav tako vsi umrli.

Lika

Stoppardova igra se začne s stavami na metanje kovancev; Rozenkranc ves čas zmaguje, ker zmeraj znova pada mož. Guildensterna to vznemiri; ne toliko zaradi izgubljanja kot zaradi Rozenkrančeve ravnodušnosti ob nenavadnosti te ponovitve. Rozenkranc situacijo sprejme in se, dokler je njemu v prid, o njej tudi ne sprašuje, medtem ko Guildenstern poskuša najti razlago, ki bi jo osmislila. Takšno sprejemanje situacije se sprva zdi kot preprosta ilustracija razlik med njima, a ob razvoju igre lahko vidimo, da bi bilo to poenostavljanje; tudi Rozenkranc išče smisel, vendar se z njegovim pomanjkanjem hitreje sprijazni in se premakne naprej, kadar pa dogodki vseeno iztirijo, ga Guildenstern tolaži. Guildenstern ob Rozenkrancu večkrat odigra vlogo starejšega brata, predvsem ker se Rozenkranc zaradi svojega občasnega počasnega dojemanje pogosto zdi naiven. Guildensterna njegova nemoč v situaciji plaši, zato večkrat reagira bolj razburjeno, medtem ko se Rozenkranc sicer da hitro zmesti, se pa z nepopravljivo situacijo hitreje sprijazni.

Lika drug drugemu nista dve popolnoma nasprotni polovici, temveč sta si enakovredna, a vseeno tvorita eno celoto. Kot neločljiva in medsebojno zamenljiva ju vidijo drugi, in ker že puščata, da zunanji vplivi določajo tok njunega potovanja skozi predstavo, ni presenetljivo, da dopuščata, da ju vidik drugih tako enači. O svojem obstoju zunaj igre ne vesta veliko, zato morata drugim verjeti na besedo; na primer o prijateljstvu s Hamletom, o katerega verodostojnosti Guildenstern dvomi na ladji, ko odpreta prvo pismo (Stoppard 74).

Stoppardova karakterizacija ujetosti v zgodbo izvira že iz prizora, v katerem se Rozenkranc in Gildensterne prvič pojavita v *Hamletu*. Po pozdravih Rozenkranc kraljevskemu paru odgovori:

"Veličanstvi imata vzvišeno oblast nad nama,
kar prosita, bi po pravici mogla z ukazom terjati."

(Shakespeare 72)

Tu se prvič vzpostavi omejenost njunih dejanj; skozi igro se večkrat ponovi fraza, da so "poslali po njiju" (Stoppard 5). Na dvor nista prišla po svoji volji, njuno obnašanje in ravnanje na dvoru ne pripada povsem njima. Igra se jima zgodi; nimata izbire, lahko le odigrata vloge, ki so jima dodeljene.

Igra je morda zgrajena in razširjena okrog *Hamletovega* ogrodja, a hkrati sta Rozenkranc in Gildensterne preko nje priklenjena na izvorno tragedijo.

Zmedenost in menjavo identitet, ki je ponavljajoč motiv skozi celotno igro, Stoppard prav tako dobi že iz interpretacije prvega pogovora s kraljem in kraljico. Klavdij ju naslovi z 'Rozenkranc in Gildensterne', Gertruda z 'Gospoda', in po njunih replikah se jima Klavdij zahvali spet kot Rozenkrancu in Gildensterne, Gertruda pa v svoji zahvali obrne vrstni red (Shakespeare 72). Možnih razlogov za to je več; kraljica morda ni hotela ponavljati za kraljem kot papiga; mogoče se ji je zdelo čudno, da ju kralj ne naslavlja po abecednem vrstnem redu in je to popravila. Kraljica je morda hotela pokazati, da sta enakovredna, in tisti, ki ga kralj naslavlja prvega, ni nujno v njunih očeh več vreden; najbolj možno pa je seveda, da Shakespeare ni želel dvakrat ponoviti istega naziva, kraljičinega odzdrava pa ni hotel izpustiti, da kraljica v gledalčevih očeh ne bi imela manjše avtoritete kot kralj. Stoppard se od možnih interpretacij, ki so na voljo, v didaskalijah odloči za zamenjavo identitet, ki služi za komični učinek, hkrati pa sproži tudi zmedo in dvome pri glavnih junakih:

Klavdij: Pozdravljena, dragi Rozenkranc - /vzdigne roko proti Gildensterne, medtem pa se Rozenkranc prikloni – Gildensterne se nato vneto prikloni, a prepozno/... in Gildensterne.

/Vzdigne roko proti Rozenkrancu, medtem pa se Gildensterne prikloni. Rozenkranc se ravno vzravna od svojega prvega poklona, a se sredi pota brž znova skloni. S skonjeno glavo pogleda Gildensterne, ki se že zravnava./

[...]

Gertruda: Draga /lahno omahovanje/ gospoda...

/oba se poklonita/

[...]

Klavdij: Hvala vam, Rozenkranc /se obrne k Rozenkrancu, ki ni bil pripravljen na to, zato pa se pokloni Gildensterne/ in mili Gildensterne. /Se obrne h Gildensterne, ki se vdrugič pokloni./

Gertruda: /popravi/: Hvala vam, Gildenster /se obrne k Rozenkrancu in ta se prikloni. Gildenster se sredi vzravnavanja ustavi in znova prikloni; oba se priklonita dvakrat in na skrivaj drug drugega gledata/... in mili Rozenkranc. /Se obrne h Gildensteru, oba se vzravnata; Gildenster se spet sredi pota ustavi in se znova prikloni./

(Stoppard 18-19)

Okrog njunega pogovora s Hamletom Stoppard osnuje več prizorov. Rozenkranc in Gildenster za pogovor vadita z igro vprašanj, ki se nato prelevi v prevzemanje vlog drugih likov za vadbo dialogov z njimi peden stopita prednje, in tako predelata možne scenarije, po katerih bi se pogovor lahko odvijal. V tej igri vprašanj Stoppard prav tako raziskuje na novo zasajene dvome o identitetah, ki oba lika pretresejo in zmedejo, Gildsterna bolj razburijo, medtem ko Rozenkranc postane še bolj raztresen in pozabljiv kot prej. Skupaj vadita za pogovor s Hamletom, vendar ju po njunem štetju v igri vprašanj popolnoma premaga, kasneje na ladji pa preigravata pogovor z angleškim kraljem.

Prav prek te vadbe v tretjem dejanju odkrijeta Klavdijev načrt, da se znebi nečaka. Gildenster vidi dokončanje te naloge kot konec njune službe kralju in odrešitev od te tragedije; lahko bo končno obstajal zunaj drame in bil sam svoj človek. Po eni strani ima prav, saj je dokončanje naloge resnično konec, le da ne takšen, kot si ga predstavlja, saj kot lik igre le-tej ne more ubežati.

Rozenkranc do Hamleta vseeno čuti nekakšno zvestobo, ne moreta ga kar tako pospremiti v smrt, a odločitev je zanj že storjena, ko med drugo vadbo pogovora z angleškim kraljem odkrijeta Hamletovo ponaredbo.

In Smrt

Obe igri sta igri o smrti, *Hamlet* o smrti bližnjega in izgubi, ki jo čuti preživeli, o moralnosti samomora in umora kot kazni; *Rozenkranc in Gildenster sta mrtva* pa obravnava smrt na odru in smrt kot neizogiben del človeškega obstoja, ki mu gremo vsi naproti, s čemer se mora vsak sam soočiti. Pri tej igri vsi vemo, da Rozenkranc in Gildenster na koncu umreta, četudi ne poznamo izvirne tragedije, saj nas Stoppard na dejstvo opomne že v naslovu; okrog usode junakov Stoppard nič ne okoliši, k smrti in smislu obstoja pa se pogovor vedno znova vrača skozi celo igro. Smrt je omenjena mimogrede; Rozenkranc pove, da nohti in brada rastejo še

po smrti (Stoppard 6). Rozenkranc in Gildensterne se o smrti pogovarjata z igralcem in med seboj; Rozenkranc vpraša Gildensterne, če si kdaj predstavlja, da je v resnici mrtev, "da leži v zaboju in je zgoraj pokrov" in nadaljuje z monologom na to temo v drugem dejanju (Stoppard 44). *Hamletovo* končno sceno z osmimi žrtvami v Stoppardovi igri tragedi uprizorijo celo dvakrat, za vsak slučaj, če je kdo zamudil dolgo vajo mišlovke in ni razbral, da so *Hamletov* konec pravzaprav odigrali vnaprej; poleg ostalih je vključena tudi pantomima smrti Rozenkranca in Gildensterne, ki ju zabodejo.

Igralec v pogovoru z našima junakoma trdi, da so na odru najbolj prepričljive samo neresnične smrti in navede primer, ko je imel med igralci obsojenca na smrt in je dobil dovoljenje, da ga obesi med predstavo. A prav on je bil najmanj prepričljiv, poskus je bil polomija, obsojenec pa je ves čas samo tulil; občinstvo hoče videti gledališke smrti.

Pri Stoppardu se dogajanje stopnjuje proti že v naslovu napovedanemu neizogibnemu koncu, a prav smrti Rozenkranca in Gildensterne v obeh igrah ostaneta gledalcu nevidni. V *Hamletu* umreta nekje v zakulisju; vidimo ju ob odhodu, zvemo, da je Hamlet zamenjal pismi, nakar o njuni smrti poroča poslanec iz Anglije. V *Rozenkranc in Gildensterne sta mrtva*, ki naj bi pokukala v *Hamletovo* zaodrje, je njuna smrt gledalcu še naprej nevidna; ni pred njim odigrana. Vprašanje je, ali bo gledalec verjel v igralsko smrt, kot trdi Igralec, ki se, po tem ko je zaboden, vstane in prikloni, ali bo sprejel nevidne smrti Rozenkranca in Gildensterne kot resnične smrti. Gildensterne reče, da je prava smrt ne-bit, odsotnost:

"Smrti se ne da zaigrati. Bistvo smrti ni to, da vidiš, kako se zgodi – ni ječanje, pa kri, pa človek, ki se zgrudi- vse to še ne pomeni smrti. Smrt pomeni, da človek ne pride več nazaj, to, pa nič drugega, zdaj ga vidiš, zdaj ga ni več. [...] izginotje, ki, dlje ko traja, bolj pridobiva na teži, dokler ni končno kar težko od same smrti."

(Stoppard 55)

Stoppard jima v igri da najboljši možni približek pravi smrti. Njima se zgodi prav to; ko prideta do konca in se ne trudita več bežati usodi, so še celo Gildensterneve zadnje besede pogoltnjene in nedokončane, njuna smrt ni odigrana, temveč je takrat oder namenoma prazen. Če gledalci verjamejo le v igralsko smrt, ker resnična nima prostora v predstavi, ali naj po tem koncu gledalci ne verjamejo, da sta Rozenkranc in Gildensterne mrtva? Ali pa naj verjamejo, da sta edina zares umrla, ker smrti nista odigrala za občinstvo? Tako kot pri *Hamletu* je treba o njuni smrti verjeti poslančevi besedi, saj ju ne vidimo umreti. Njuna smrt ostane njuna zasebna zadeva; njuna volja in dejanja za časa trajanja igre so ves čas pokorjena drugim

vladarjem, tu pa jima na koncu v situaciji brez izbire Stoppard da prostor za en sam zadnji dih, ki pripada le njima.

Ta trenutek oddiha pa ne more trajati večno, saj je zaradi narave gledališča in igre, znotraj katere obstajata, splošno sprejeta interpretacija, da se bo igra ponovila, ter da ju bo vedno znova zvelkla nazaj v svoj mehanizem; Guildenstern pa se bo vedno znova spraševal, če bi svojo usodo lahko spremenila; ali je bilo zanj prepozno, še preden se je začelo (Stoppard 86).

Film

Filmska adaptacija Stoppardove igre je fascinanten vpogled v njegovo delo, saj je opravljal tri vloge: je avtor izvorne igre, ki jo je nato adaptiral v scenarij in ga tudi režiral.

Stoppard je za film izkoristil priložnost, da je več kot 20 let kasneje napisal reinterpretacijo svoje najuspešnejše igre. Film je tudi njegov edini režiserski poskus.

Preden se je za režijo odločil sam, mu je studio, ki je kupil pravice za film, ponudil seznam vsaj dvajsetih režiserjev, vendar se Stoppard ni mogel odločiti za nobenega. V intervjuju za DVD pove, da mu nihče ni posebej izstopal kot dobra ali slaba odločitev; nazadnje je prijavil samega sebe kot edinega kandidata, ki besedila igre ne bo držal kot svetega, ali se predolgo spraševal kaj je avtor z njim mislil. Po Stoppardovem mnenju je najbolje, da igro na filmsko platno prenese sam, saj je edini, ki je bil pripravljen nad dramo "izvesti potrebno nasilje". Zanimivo je, da se mu zdi pravilen pristop k režiji igre, da jo je treba gledati pravzaprav z vidika "smrti avtorja", glede na to, da je avtor on sam.

Za filmske namene je igro dosti skrajšal, hkrati pa nekaj prizorov tudi dodal. V vlogah Rozenkranca in Guildensterna sta nastopila Gary Oldman in Tim Roth, igralca pa je upodobil Richard Dreyfuss. Film je dobil nagrado zlati lev na beneškem filmskem festivalu.

Film se, v nasprotju z igro, ki je takoj osredotočena na Rozenkranca in Guildensterna, ki sta edina na odru, odpre s pogledom na ogromen kamnolom, proti vrhu katerega se na konjih vzpenjata naša junaka, ki se nam morata izza skal najprej šele pokazati. Rozenkranc kovanec najde ob poti, tako da v filmu vidimo začetek metanja, prav tako v filmu ni stave med njima. Razlike med filmom in igro so razen po dolžini predvsem v takšnih drobnih trenutkih; Stoppard je original skrčil in izpilil, dodal pa je tudi stvari, za katere se je lahko odločil ob tem preokvirjanju igre (Fleming 52).

Stoppard je človeško naravo skozi zakone fizike obravnaval že v *Arkadiji*, kjer govori o teoriji kaosa in matematiki narave (Stoppard, *Arkadija* 45); znanstvene elemente pa je dodal tudi v film o Rozenkrancu in Guildensternu. Rozenkranceva počasnost in lahkotnejša narava tako delujeta predvsem kot otroška zvedavost, ki jo vodi nerealizirana briljantnost.

Rozenkranc se tekom celotnega filma se spotika ob demonstracije fizikalnih zakonov ali pravil delovanja narave: na vrtu v Elsinorju mu na glavo pade jabolko in Rozenkranc skoraj že začne razmišljati o gravitaciji; v visečih lončenih posodah vidi Newtonovo demonstracijo zakona o ohranitvi energije, vendar ko jo poskuša ponoviti pred Gildensteronom, jo po pomoti razbije; Gildensteronu poskuša pokazati poskus o enako hitro padajočih predmetih, a ne razume vseh sil na delu pri uspešni izvedbi ter v drugo za en predmet izbere pero, ki počasi odplava proti tlu. Naravni zakoni, katerih demonstracije se mu odkrivajo več kot pol stoletja pred Newtonovim odkritjem in katerih razumevanje ima na dosegu roke, se mu vseeno zmuzne izmed prstov, preden jih uspe prepoznati. Brilljanten moment, ki mu je najbrž prinesel največ veselja, je bil izum hamburgerja še pred prihodom igralcev. Njegovi izumiteljski momenti so anahronistični - med kopanjem z igralci doživi Arhimedov Eureka trenutek, ki pa za takratno znanost že ni nič več novega.

V filmu je smrt Rozenkranca in Guildensterna bližje gledališkemu prikazovanju smrti, ki ga v igri Gildensteron obsoja, saj vidimo, da jima nataknejo vrv okoli vratu, medtem ko v igri le zapustita oder. A v filmu ju vseeno ne vidimo umirati; njuna smrt je nakazana le z zategom vrvi; obešena sta, tako kot pri Belleforestu.

Rozenkranc in Gildensteron v Sloveniji

V intervjujih za DVD, ki je izšel leta 2005, tako Stoppard kot Gary Oldman omenita, da so se za snemanje dobili v Zagrebu, medtem ko Tim Roth omeni le splošno Jugoslavijo; film je bil sneman leta 1990 in velik del filmske ekipe je bil jugoslovanski. Stoppard v intervjuju s Petrom Brunettom kamnolom iz prve scene opredeli kot kamnolom cementa blizu Zagreba, a v naslednjem dejanju se dogajanje pomakne bliže nam. Slovenskemu gledalcu se bo Stoppardov filmski Elsinor gotovo zdel nenavadno znan; vlogo danskega dvorca je namreč dobil grad Brežice (Rivlin 255). Ob prvem vstopu na dvor se Rozenkranc in Gildensteron znajdetta sredi viteške dvorane Brežic, skozi katere se lahko prek spleta tudi virtualno sprehodimo (glej Priloge 2 in 3). Brežice se v vlogi Elsinorja spremenijo v labirint, skozi katerega sledimo Rozenkrancu in Gildensteronu, ko se spotakneta v dogajanje iz *Hamleta* precej večkrat kot v igri.

V filmu *Hamlet* ne pride k njima, temveč onadva kukata vanj in se vmešata v dogajanje s svojim sprehajanjem po gradu; ena od ključnih sprememb je, ko ponesreči pripomoreta k Polonijevi smrti, ko se za njim skrivata za zaveso in ga preplašita. V igri se zdi, da ju je *Hamleta* bolj strah, tragedija pride mimo, ju posrka vase in spet spusti zmedena na plano; v filmu pa se *Hamlet* preprosto odvija na gradu, zato je tragedija na tej lokaciji vse navzoča, in stalno vstopata v njene dele.

Uprizoritve v Sloveniji

Igra *Rozenkranc in Gildenster sta mrtva* je bila prvič uprizorjena v SNG Drami že leta 1969, komaj dve leti potem, ko jo je v Angliji prvič uprizoril National theatre (Delaney 3). V isti abonmajski sezoni 1968/69 se je ob dobrem načrtovanju pred njo uprizarjal *Hamlet*. Obe uprizoritvi je režiral Mile Korun (Gledališki list 2, 330), ki je veliko igralcev iz *Hamleta* v njihovih vlogah obdržal še za Stoppardovo igro; ponovijo se Tone Slodnjak kot Hamlet, Rudi Kosmač kot Klavdij, Majda Potokar kot Gertruda, Polde Bibič kot Polonij in Mojca Ribič kot Ofelija. V naslovnih vlogah Stoppardove igre nastopita Jurij Souček kot Rozenkranc in Andrej Kurent kot Gildenster (Gledališki list 330).

Za namene uprizoritve je igro prevedla Maila Golob, vendar njen prevod ni točno datiran.

Rozenkranc in Gildenster sta mrtva se je v Sloveniji uprizorila še dvakrat, in sicer v Gledališču Glej leta 2004, in v MGL Mali sceni leta 2007, ko jo je sam za svojo režijo prevedel Jure Novak.

Prevod

Ob branju slovenskega prevoda Maile Golob za uprizoritev leta 1969 sem ob koncu naletela na presenečenje: njena slovenska verzija ima podaljšan konec. V angleškem originalu se igra zaključi s prizorom iz *Hamleta*; po tem ko izgineta Rozenkranc in Gildenster, se oder spremeni v sliko dvora z mrličmi, po prihodu Fortinbrasa. Prisotna sta dva poslanca iz Anglije, in eden od njiju poda novice iz Anglije in vpraša, kje naj dobita zahvalo, odgovori jima pa

Horacij, da Klavdij nikoli ni naročil smrti Rozenkranca in Gildensterna in nadaljuje svoj govor. Fortinbrasova replika iz Hamleta pa ni več vključena, igra se zaključi z didaskalijami: "A med zgornjim govorom igra bleđi, [oder] prevzameta tema in glasba." (Stoppard, *Rosencrantz* 93) V nasprotju z originalom pa se v prevodu Golobove luči ne zatemnijo med Horacijevim govorom; Horacij, Fortinbras in poslanci zaključni prizor iz *Hamleta* odigrajo do konca, nakar na odru ostaneta samo še dva angleška poslanca. Prevod obdrži topovske strele iz *Hamleta* (Shakespeare 240), doda pa pogrebno koračnico, ki traja, dokler se oder ne izprazni (Stoppard 88). V prevodu prizor po odhodu preostalih likov spominja na sceno iz začetka drugega dejanja, ko Hamlet zapusti Rozenkranca in Gildensterna, in nihče noče spregovoriti prvi; če primerjamo se skoraj identično ponovi:

Drugo dejanje:

Gil: Hm?

Ros: Ja?

Gil: Kaj?

Ros: Jaz sem mislil, da ti...

Gil: Ne.

Ros: Aha.

/Premor/

(Stoppard 33)

Zaključek

Poslanec: Hm?

Drugi Poslanec: Mm?

Prvi Poslanec: Kaj?

Drugi Poslanec: Jaz sem mislil, da vi...

Prvi Poslanec: Ne.

Drugi Poslanec: Mhm.

/premor/

(Stoppard 89)

Po premoru si izmenjata nekaj besed, preštejeta, koliko žrtev je terjala igra in zmajujeta z glavo, nakar:

/Zunaj se zaslišijo klici in udarci; neki MOŠKI je, ki s pestjo tolče po lesenih durih in nejasno kliče dve imeni./

/Poslanca se spogledata./

Prvi Poslanec: Najbolje bo, da greva pogledat, kaj je...

/Pokimata./

/Skupaj odideta. Zasliši se godba Tragedov - prav od daleč./
/v dvorani se prižigajo luči, dokler ni tako svetlo kot na odru./
(Stoppard 89)

V prevodu se tako igra konča s svetlim odrom, v nasprotju z originalom v angleščini, kjer se dogajanje z odrom pogreznjenim v temo.

Prav tako ta konec ostane v skladu s Stoppardovo razlago smrti v intervjuju za DVD, da se zaradi "ciklične oblike njegove igre Rozenkranc in Gildenster [vedno znova] vračata od mrtvih, da vstopita v novega Hamleta... najbrž je kakšen nov vsak teden, nekje. Okrog njunih smrti je nekaj zelo nedefiniranega."

Cikličnost gledaliških nastopov, o kateri govori Stoppard v tem intervjuju iz leta 2005, ta dodani konec zadrži že v sami igri, ter implicitno interpretacijo spremeni v eksplicitno izraženo. Vsak konec že v istem hipu postane trenutek malo pred ponovnim začetkom igre.

Zaključek

Shakespeare je temo *Hamleta* prevzel iz starejših virov o Amlethu, Rozenkranc in Gildenster pa sta njegovi razširitvi na hitro omenjenih stranskih likov, ki princa spremljata v njegovo smrt. Stoppard je za okvir svoje interpretacije izbral prav ta dva lika, saj kljub svoji vpletenosti v zgodbo ostajata na njenem robu; ostajata brez informacij in niti ne vesta, da je Klavdij ubil svojega brata.

Rozenkranc in Gildenster sta po Stoppardovi interpretaciji o cikličnosti uprizoritev obsojena na neprestano umiranje in vračanje od mrtvih, ko ju vase potegnejo nove uprizoritve *Hamleta* že od Shakespearovega časa. Dokler se igra odvija, zanju še obstaja možnost preživetja in prave izbire – oziroma tako vsaj mislita; drugače sta mrtva. Uprizoritev je za Rozenkranca in Gildsterna kot škatla za Schrödingerjevo mačko; sicer sta v njej ujeta, a dokler se dogaja sta lahko hkrati živa in mrtva, kljub trditvi v naslovu; mrtva, ker le vstajata iz groba za naslednjo uprizoritev, in živa, ker umirata v igrani predstavi in igralska smrt nikoli ni dokončna.

Stoppardov konec, kjer jima pusti zasebno, izginjajočo smrt namesto zaigrane in pričakovane, deluje kot izraz velike dobrote, kar se mogoče zdi čudno, glede na to ju ubije. A konca Shakespearovega *Hamleta* vendar ne more spremeniti, je že zapisan; lahko jima samo nakloni

oddih v svoji interpretaciji. V igro sta ujeta za vse večne čase in iz nje ne moreta, a za nekaj trenutkov jima pokloni lastno voljo in dostojanstvo, da ne umreta v kakšnem pokolu na odru, temveč da lahko vsaj v smrti izbirata. Gildenstern dobi svojo resnično smrt, ta pa zaradi njegove prestrašeno posmehljive vneme, ko je o njej govoril, vseeno obdrži svoj učinek.

Po branju Stoppardove igre je težko *Hamleta* videti s starimi očmi, saj mu *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva* v svoji odvisnosti od Shakespearovega ogrodja z razširitvijo ozadja doda globino, ki je morda ni potreboval, a se ga zdaj vseeno drži. Ko je bralec enkrat izpostavljen obema igrama, ju za vselej poveže med seboj.

Povzetek

Diplomsko delo obravnava lika Rozenkranca in Gildensterna v igrata Shakespeara in Stopparda. V prvih poglavjih delo predstavi oba avtorja, poda kratko obnovo Hamleta, v katerem sta lika Rozenkranca in Gildensterna prvič predstavljena, ter obrazloži zgodovinske vire, iz katerih je Shakespeare črpal navdih za svojo tragedijo. V poznejših poglavjih diplomsko delo obravnava zgodovinski izvor imen obeh likov in se pogloblje posveti njunima osebnostima v obeh igrata. Medtem ko Shakespeare predstavi Rozenkranca in Gildensterna kot izdajalska prijatelja, se Stoppard v svoji igri posveti vprašanju njune svobodne volje in jima nameni dvoumno smrt. Na kratko je obravnavan tudi film, ki ga je Stoppard posnel po svoji drami in s tem dobil priložnost, da predela scenarij, zadnja poglavja pa se dotikajo uprizoritev Stoppardove drame na slovenskih tleh.

Viri in literatura

Viri

Shakespeare, William. *Hamlet*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.

Stoppard, Tom. *Rozenkranc in Gildensstern sta mrtva*. Ljubljana: SNG Drama, 196?.

Literatura

Ambrož, Darinka, in Mojca Poznanovič. *Antigona in Hamlet Za Maturante*. Ljubljana: Rokus, 1997.

Belleforest, François de. *Le cinquiesme tome des Histoires tragiques, [extraites de l'italien de Bandel], contenant un discours mémorable de plusieurs histoires, [trad. et enrichies outre l'invention de l'auteur]*. Paris: J. Hulpeau, 1572. 149-196.

<<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36043477f>>

Boyce, Charles. *Critical Companion to William Shakespeare: A Literary Reference to His Life and Work*. Facts On File, Inc., 2005.

Brunette, Peter. "Stoppard Finds the Right Man to Direct His Film." *Los Angeles Times*. Los Angeles Times, 20 Feb. 1991. Splet. 17 Aug. 2014.

<http://articles.latimes.com/1991-02-20/entertainment/ca-1550_1_rosencrantz/2>

Bullough, Geoffrey.. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, volume 7*. London: Columbia University Press, 1973.

Delaney, Paul. "Chronology. Exit Tomaš Straussler, enter Sir Tom Stoppard." *The Cambridge Companion to Tom Stoppard*. Ur. Katherine E. Kelly. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2002. 1-10, 25-38.

- Egan, Robert. "A Thin Beam of Light: The Purpose of Playing in "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead"" *Theatre Journal* 31.1 (1979): 59-69. The John Hopkins University press. 1 Mar. 1979. Splet. 3 Sept. 2014. <<http://www.jstor.org/stable/3219455>>
- Fleming, John. *Stoppard's Theatre: Finding Order amid Chaos*. University of Texas Press, 2002.
- Grammaticus, Saxo. *The Danish History, Books I-IX*. The Project Gutenberg Ebook, 2006. Epub format, 16 Aug. 2014. 181-197 <<http://www.gutenberg.org/ebooks/1150?>>
- Gledališki list." William Shakespeare: Hamlet" *Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, XLVIII, 1. 1968-1969. 2.
- Gledališki list." Tom Stoppard: Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva" *Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, XLVIII, 6. 1968-1969. 330.
- Hibbard, G.R. *General Introduction, Textual Introduction* [v:] Shakespeare, William. *The Oxford Shakespeare: Hamlet*. New York: Oxford Universtiy Press, 2008. 1-131.
- Levenson, Jill L. "Stoppard's Shakespeare textual revisions." *The Cambridge Companion to Tom Stoppard*. Ur. Katherine E. Kelly. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2002. 154-171.
- Mizerit, Leja. *Tema Hamleta v evropski prozi in dramatici 20. stoletja : diplomsko delo*. Kranj : [L. Mizerit], 2008.
- Palmer, Alan, in Veronica Palmer (ur.). *Who's Who in Shakespeare's England: Over 700 Concise Biographies of Shakespeare's Contemporaries*. Palgrave Macmillan, 1999.

- Rivlin, Elizabeth. "A Tom Stoppard Film": agency and adaptation in *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*." *Modern British Drama on Screen*. Ur. R. Barton Palmer, William Robert Bray. Cambridge University Press, 2014. 236-257.
- "Rozenkranc in Gildenster sta mrtva" Portal Slovenskega Gledališča. 20 Avg. 2014
<<http://www.repertoar.sigledal.org/predstava/9158>>
- "Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva" Portal Slovenskega Gledališča. 20 Avg. 2014
<<http://www.repertoar.sigledal.org/predstava/1970>>
- Shakespeare, William. *The Oxford Shakespeare: Hamlet*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Sinfield, Alan. "Making space: appropriation and confrontation in recent British Plays" *The Shakespeare Myth*. Ur. Graham Holderness. Manchester: Manchester University Press, 1988. 128-145.
- Stoppard, Tom. "Arkadija" *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 74.6 (1994/95): 27-62.
- Stoppard, Tom. "Dog's Hamlet, Cahoot's Macbeth." *Plays I*. London; Boston: Faber and Faber, 1996. 139-211.
- Stoppard, Tom. *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. London; Boston: Faber and Faber, 1988.
- Usher, Peter D. *Shakespeare and the Dawn of Modern Science*. Amherst: Cambria Press, 2010.
- Voelkel, James R.. *Johannes Kepler and the New Astronomy*. Oxford University Press, 2001
- "William Shakespeare." *Bio*. A&E Television Networks, 2014. Splet. 15 Aug. 2014.
<<http://www.biography.com/people/william-shakespeare-9480323>>
- Zaplotnik, Matjaž. "Maksimiljan Mehiški" *Tematologija: Izbrana poglavja*. Ur. Tone Smolej. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 129-146.

Diskografija

"Gary Oldman Interview"*Rosencrantz and Guildenstern are dead*. 1990. Prod. Emanuel Azenberg. DVD. Image Entertainment, 2005.

Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. 1990. Prod. Emanuel Azenberg. DVD. Image Entertainment, 2005.

"Tim Roth Interview"*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. 1990. Prod. Emanuel Azenberg. DVD. Image Entertainment, 2005.

"Tom Stoppard Interview"*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. 1990. Prod. Emanuel Azenberg. DVD. Image Entertainment, 2005.

Priloge

Priloga 1: gravorez Tycha Braheja

Priloga 2: posnetek filma Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva v viteški dvorani Brežic

Priloga 3: posnetek viteške dvorane Brežiškega gradu z virtualnega ogleda

<http://www.burger.si/QTVR/Brezice/BreziskiGrad/Grad_08.html>

Priloga 1.



Priloga 2.



Priloga 3.



Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 7. 9. 2014

Katja Brenko