

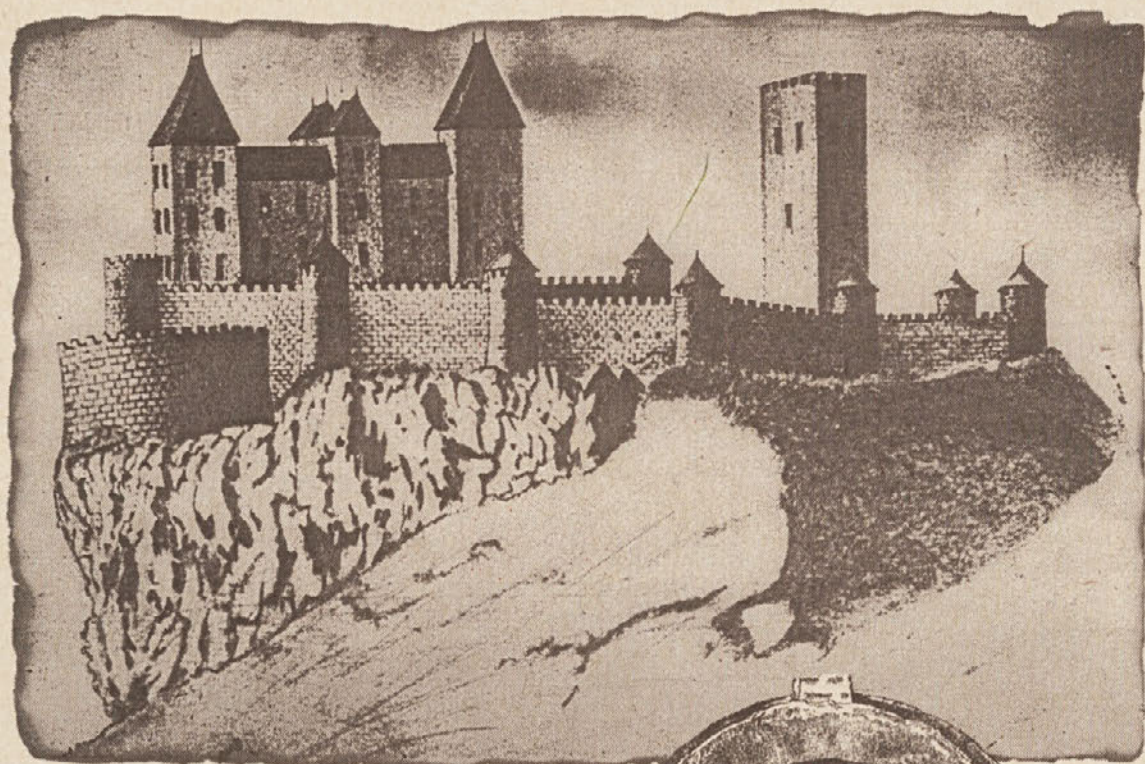
 Slovensko ljudsko Gledališče Celje



SLOVENSKI SVETOVNI KONGRES

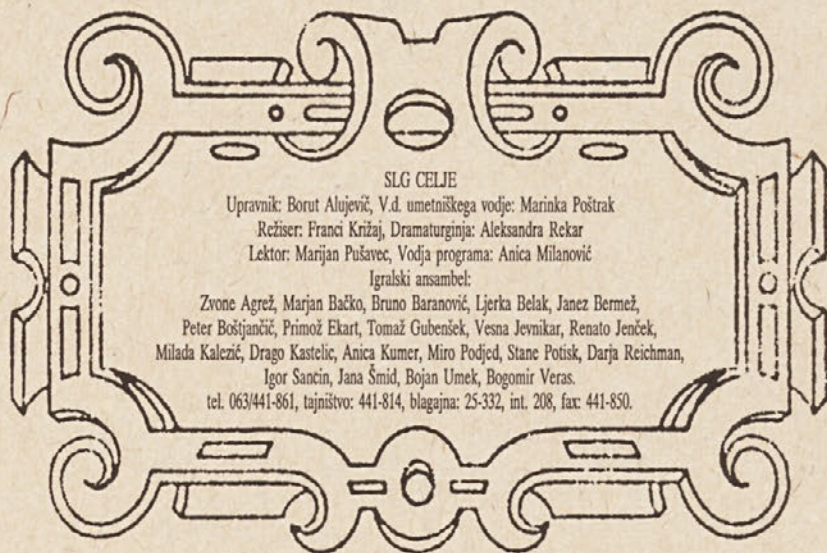
ANTON NOVAČAN

HERMAN CELJSKI



SEZONA 1992/93 - GL. LIST ŠT. 6





SLG CELJE

Upravnik: Borut Alujevič, V.d. umetniškega vodje: Marinka Poštrak

Režiser: Franci Križaj, Dramaturginja: Aleksandra Rekar

Lektor: Marijan Pušavec, Vodja programa: Anica Milanović

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak, Janez Bermež,
Peter Boštjančič, Primož Ekart, Tomaž Gubensek, Vesna Jevnikar, Renato Jenček,
Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Miro Podjed, Stane Potisk, Darja Reichman,
Igor Sancin, Jana Šmid, Bojan Umek, Bogomir Veras.

tel. 063/441-961, tajništvo: 441-814, blagajna: 25-332, int. 208, fax: 441-850.

KOVINOTEHNA

EURODAS
★★★★★

STB

**SCENO JE POSTAVILO PODJETJE REMONT
ZA OSVETLJAVO JE POSKRBELO PODJETJE ELEKTROSIGNAL
UMETNE OGNJE JE PRISPEVALO PODJETJE ILIRIJA LIGHTS
PREVOZI NA STARI GRAD - IZLETNIK**

ANTON NOVAČAN

HERMAN

CELJSKI

Režija: FRANCI KRIŽAJ

Asistent - organizator: BORUT ALUJEVIČ

Dramaturgija: ALEKSANDRA REKAR, MARIJAN PUŠAVEC

Scenografija: META HOČEVAR

Asistentka scenografije: MAJDA PLANIŠČEK

Kostumografija: ALENKA BARTL

Asistentka kostumografije: MAJDA KOLENIK

Oblikovanje mask: ŠTEFAN MARFLAK

Koreografija: LOJZKA ŽERDIN

Lektorstvo: MARIJAN PUŠAVEC

Avtor glasbe: GREGOR STRNIŠA

HERMAN II. CELJSKI	JANEZ BERMEŽ
FRIDERIK	BOGOMIR VERAS
HERMAN MLAJŠI	RENATO JENČEK
BARBARA, ogrska kraljica	MILADA KALEZIČ
VERONIKA DESENIŠKA, Friderikova žena	DARJA REICHMAN
BLAŽENA, žena Hermana mlajšega	VESNA LUBEJ k.g.
ENEJ SILVIJ PICCOLOMINI, kaplan na celjskem dvoru	PRIMOŽ EKART
PATER MELHIOR, gvardijan minoritskega samostana	MIRO PODJED
ARON SALOBIR	PETER BOŠTJANČIČ
JOŠT SOTEŠKI, poveljnik celjske straže in zaupnik starega Hermana	MARJAN BAČKO
VITEZ HERIČ, Joštov pomočnik	STANE POTISK
Odposlanec kralja Tvrtka	BRUNO BARANOVIČ
Žid	IGOR SANCIN
Potujoči pevec	BOJAN UMEK
Dvorjani	DRAGO KASTELIC, MIHA ALUJEVIČ, MARIJAN PUŠAVEC,
Dvorjanke	ALENKA KONČAN, PETRA ŠKOFLIČ, BARBARA KOLENC, MAJA ROJŠEK
Ječarka	NADA BOŽIČ
Nemi hlapec	ZVONE AGREŽ
Vodja bičarjev	ZVONE AGREŽ

BOŠNJAKI, ŽIDJE, BIČARJI, DUHOVNIKI, LJUDSTVO: Lijana Baranović, Tone Belina, Kristjan Bomeštar, Bojana Božiček, Matej Božinovič, Gordana Cvahte, Tone Cvahte, Anže Čater, Aleks Dobovišek, Tomaž Držan, Maja Dušej, Gregor Franulič, Jure Franulič, Mira Furlan, Tanja Grozdnik, Lenart Horvatič, Bojan Humski, Gregor Kalan, Simon Karnovšek, Izidor Korošec, Metka Kučič, Radovan Les, Gregor Malgaj, Anton Matko, Angela Mauč, Božo Mesarič, Jasna Mihalinač, Anica Milanović, Tatjana Milošević, Janez Ogradi, Anita Ovčar, Emil Panič, Branko Pilko, Janko Planko, Vera Pristov, Rado Pungersšek, Aleš Recko, Bojan Sadek, Andrej Schell, Slava Skalicky, Robert Sotlar, Vesna Spreitzer, Peter Stenčnik, Boštjan Štorman, Melita Trojar, David Vitez, Robi Vodušek, Matjaž Voga, Simon Zupan, Mate Žutič, Valter Jelen, Aleš Korošec, Aleš Pečnik, Darinka Les, Cveto Gregorin, Jože Lipovšek, Jože Pristov, Branko Zupanc.

Vodji predstave: Sava Subotić in Zvezdana Štrakl, šepetalka Ernestina Djordjevič, razsvetljava Rudi Posinek, krojaška dela Adi Založnik, Marjana Podlunšek, frizerska dela Maja Dušej, odrski mojster Miran Pilko, rekviziti Franc Lukač, garderoba Melita Trojar, Amalija Baranović, ton Stanko Jost, tehnično vodstvo Vili Korošec.

Premiera 17. junija 1993 ob 21. uri na Starem gredu

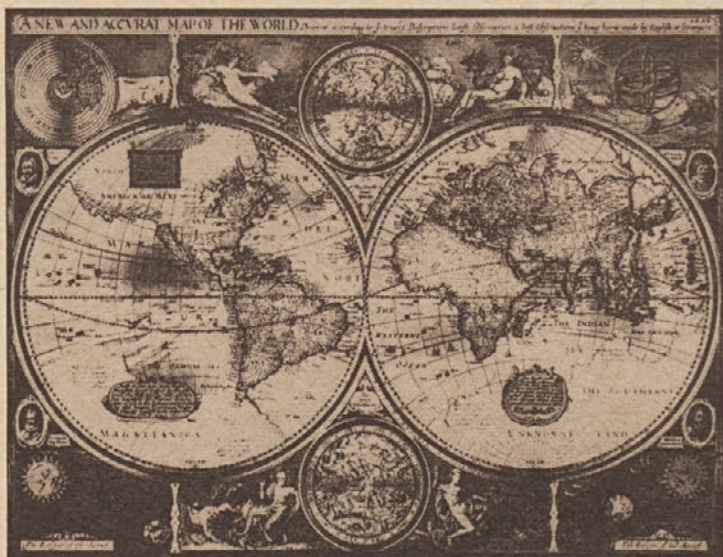
ANTON NOVAČAN

(9. 7. 1887, Zadobrova pri Celju - 21. 3. 1951, Buenos Aires)



Herman Celjski (prvi del nedokončane triologije o Celjskih, 1928)
 Nadčlovek, "teater lutk za odrasle v enem dejanju" (Ljubljanski zvon, 1939)
 Janez Goligleb, satirična komedija (Ljubljanski zvon, 1940)
 Jeruzalem - Kairo, dnevnik (Slovenska matica, 1986).

Večeri ob Nilu, pesniški cikel (Ljubljanski zvon, Obzorja, 1933 - 1939)
 Peti evangelij, poema (Trst, 1948)
 Naša vas, pripovedi (1912, 1913)
 Samosilnik, pripovedi (1923)
 Veleja, drama (1921)



Novačanove življenjske postaje:

Zadobrova pri Celju, Celje, Zagreb, Beograd, Karlovac, Varaždin, Praga, Pariz, München, Moskva, Gradec, Trst, Maribor, Sarajevo, Dubrovnik, Varšava, Braila, Kairo, Celovec, Bari, Istanbul, Ankara, Jeruzalem, Latrun, Taranto, Rim, Preganziolo, Buenos Aires, Misiones.



207 14
TELEGRAM
 = PERUSA NOVAČAN CELJE SMARJETA =

Zic

PREGAJNI TELEGRAM	Brevets obligatorij	Vredn.	PRIDAN			SLUŽBENI PODATKI	DOŠEL			SPREJEL	
			dan	ura	min.		dan	ura	min.		
			10	23	18	15		19	50	04	

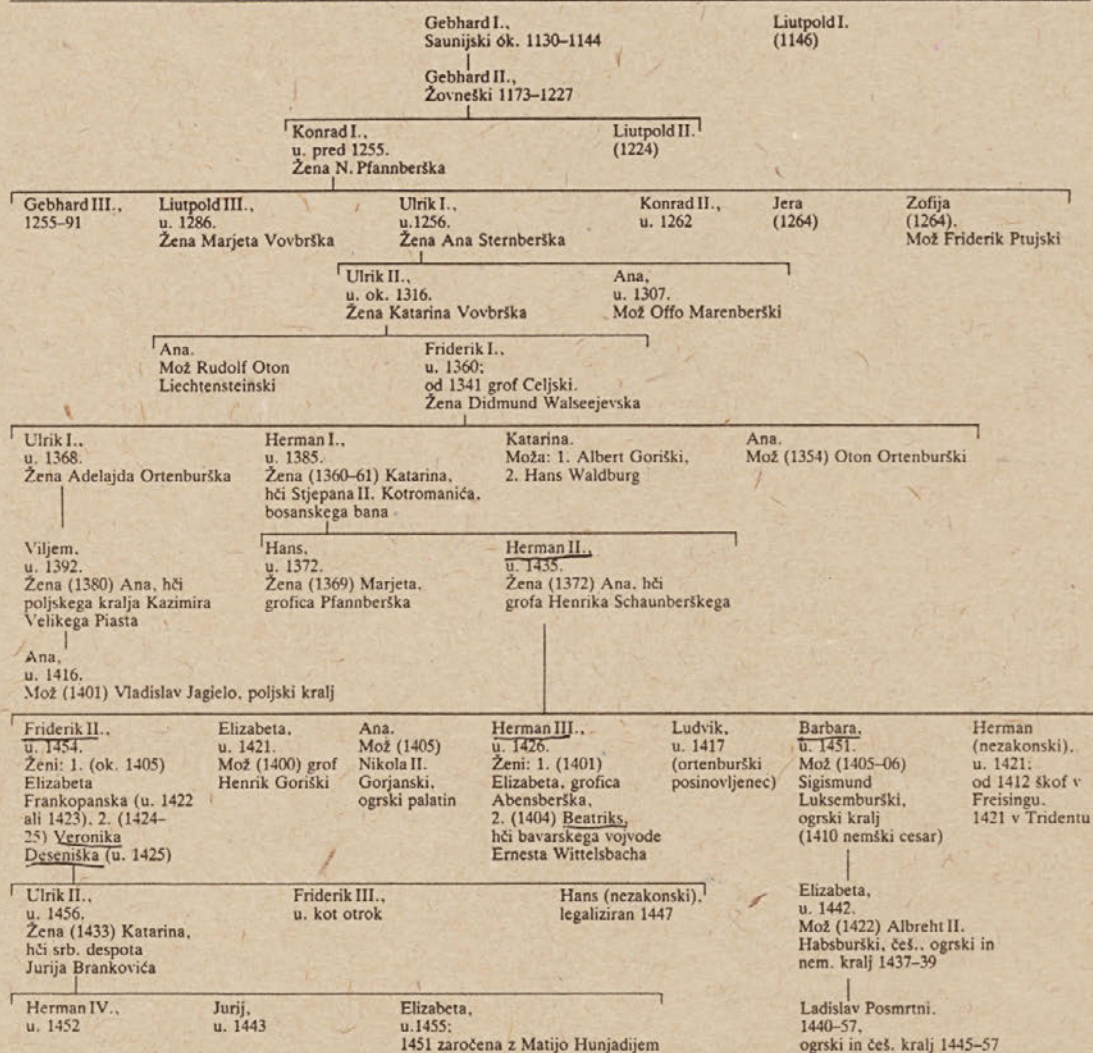
++63 ROMA 71/ 10 23 18 15
 FELICITE ANNIVERSAIRE EN AMOUR FIDELE = MARI ++

2

T 305. Tisk. dir. pošte v Lj.



RODOVNIK CELJSKIH GROFOV (DO 1341 ŽOVNEŠKIH GOSPODOV)



CELJSKI MED ZGODOVINO IN PESNIŠKO VIZIJO

Slovenska dramatika o Celjskih je v bistvu namreč njihova mitologija, hkrati pa tudi mitologija slovenstva.

Bruno Hartman, Celjski grofje v slovenski dramatiki



akor pričajo zgodovinski viri, se zgodba o Celjskih prične v drugi polovici 12.st. na gradu Žovnek v Savinjski dolini. Žovneški, kasnejši Celjski, so imeli svoja posestva in fevde na Kranjskem in v Savinjski dolini, konec 13.st. pa postanejo fevdniki

Habsburžanov in svoja posestva močno povečajo l.1322, ko po dedni pogodbi podedujejo posestva Vovberških, ki so bili takrat najmočnejša fevdalna družina v Savinjski dolini, v njihovi lasti je bilo tudi Celje. **FRIDERIK ŽOVNEŠKI**, prvi grof Celjski, ki mu grofovstvo podelijo Habsburžani l.1341, sedež svojega gospostva prenese v Celje, Žovneški postanejo Celjski. Svoj ugled, moč in posest so povečevali predvsem s spretno finančno politiko (gotovino so si sposojali pri Židih), na svojo stran so pridobivali cerkvene fevdalce, zelo uspešno pa so se s porokami povezovali tudi z drugimi fevdalnimi rodbinami, v začetku samo z bližnjimi in manj pomembnimi, v drugi polovici 14.st. pa že s kraljevskimi (Luksemburžani, Piasti, Jagielonci, Kotromanići).

Friderik je imel dva sinova, **ULRIKA** in **HERMANA**. Ulrik se je skupaj z Luksemburžani, Anžuvinci in Habsburžani bojeval na Balkanu in drugod po Evropi in je pripravljaj tla za rodbinske vezi svojega brata Hermana. Imel je sina Viljema, ki se je poročil s hčerko poljskega kralja Kazimirja Piasta; njuna hčerka Ana se poroči s poljskim kraljem Vladislavom Jagielom.

Herman (+1385) se je poročil s Katarino Kotromanić, hčerko bosanskega bana Štefana II. Kotromanića. Njun sin, **HERMAN II.** (+1435), pod katerim Celjski dosežejo zenit, je po materi slovanske krvi. Za njegov vzpon je pomembno, da ogrskemu kralju Sigismundu pomaga v boju zoper Turke (to je že čas po kosovski bitki l.1389) in ga v bitki pri Nikopolju, kjer je bila krščanska vojska poražena, reši pred ujetništvom. V zahvalo mu kralj in cesar podari Varaždin in posestva v Hrvaškem Zagorju, kasneje pa Celjski dobijo še Medžimurje s Čakovcem, Herman pa postane slavonski ban. Herman svojo hčer Barbaro l.1406 omoži s kraljem Sigismundom, Celjski po vplivu in ugledu postanejo enaki Habsburžanom, čeprav so še vedno njihovi vazali. Ko 1418. izumre rod koroških Ortenburžanov, s katerimi so Celjski imeli sklenjeno

dedno pogodbo, v celjske roke preidejo posestva na Koroškem in Kranjskem, s katerimi se globoko zajejo v ozemlje, ki so ga imeli Habsburžani na Slovenskem - ogroženo je njihovo prodiranje do morja. Sigismund l.1423 doseže, da se habsburški vojvoda Ernest odpove fevdalnemu gospostvu nad Celjskimi, ki tako postanejo svobodni velikaši rimskega cesarstva nemške narodnosti. Herman obnovi tudi stike s Kotromanići in l.1427 kralj Tvrtko II. sklene, da po njegovi smrti, če ne bo imel naslednika, Bosna pripade Celjskim, čemur je močno nasprotovalo ogrsko plemstvo.

FRIDERIK (+1454), Hermanov prvorojenec, se l.1388 poroči z Elizabeto Frankopansko z otoka Krka, kar Celjskim odpre pot do morja. 1422 naj bi v Krapini umoril svojo ženo, da bi se lahko poročil z Veroniko Deseniško, Elizabetino dvorjanko. V zvezi s tem je precej nejasnosti, saj ne obstajajo niti dokazi, da bi se Friderik in Elizabeta

Slovinci, ki so bili večji del svoje zgodovine prisiljeni v neprestano samoobrambo in so vseskozi doživljali velike izgube v ozemlju in ljudeh, so imeli le dve izjemno veliki obdobji: karantansko na začetku srednjega veka in celjsko na njegovem koncu. Za karantansko obdobje manjka literatom predvsem avtentičnih osebnosti, kar je presenetljivo ob dejstvu siceršnje, zlasti pravno-politične ravni - ustoličevanje knezov! - prve slovenske državne tvorbe. Zato pogosto oziranje v drugo, 126 let trajajoče obdobje sicer redkih širjenj slovenskega historičnega ozemlja; kadar je Celjane tako obravnavalo leposlovje, so bili v ospredju njegove pozornosti vodilni moški liki petih generacij: Friderik I., Herman I. in zlasti Herman II., Friderik II. in Ulrik II.

dr. Sandi Sitar, Celjski knezi - z Veroniko in brez nje



Handlung des Conciliums

Wie Herzog Friderich von Osterreich mit Grafen Herman von Zilly stau auff dem Buhl vor Costenz als vornen stehen.

res poročila, niti da sta živela skupaj (Klaič), prav tako pa je malo verjetno, da je Friderik res zaklal svojo ženo. Friderik se poroči z Veroniko 1425., istega leta pa Herman spravi sina v ječo in Veroniko da utopiti na gradu Ostrovec. Friderik je v ječi vse do smrti svojega brata Hermana, pozneje se umakne na svoja posestva v Krško, za nadaljevalca politike Celjskih pa je izbran njegov sin Ulrik.

1436. cesar in kralj Sigismund poviša Friderika, Ulrika in vse njune naslednike v poknežene grofe, Celjski postanejo tako državni knezi rimsko-nemške države, njihove grofije pa državni fevdi. To je pomenilo, da so Celjski spadali pod neposredno jurisdikcijo kralja in cesarja, da so imeli svoje sodstvo, da so lahko izkoriščali na svojem ozemlju rudna bogastva in da so lahko kovali svoj denar. Celjski postanejo v tem času najnevarnejši tekmeči Habsburžanov.

ULRIK (+1456) se 1433. poroči s Katarino, hčerko srbskega despota Brankovića in prične se njegova visoka politika, zaradi katere se zapleta v notranje razprtije srednjepodonavskih držav. Med Celjskimi in Habsburžani so se vneli spopadi, ker so Habsburžani zahtevali, naj Celjski vnovič priznajo njihovo oblast. Boji pojenjajo šele z njihovo medsebojno dedno pogodbo in težišče sporov med njimi se prenese na Ogrsko v zvezi z varuštvom nad mladoletnim ogrskim kraljem Ladislavom Posmrtnikom, ki je bil v sorodstvenih vezeh z obojimi. Ulrik je sicer pridobil skrbstvo nad mladoletnim kraljem, vendar mu je močno nasprotovala ogrska plemiška družina Hunjadyjev, ki nad seboj ni hotela trpeti tujcev. Spori med Celjskimi in Hunjadyji se poležejo šele, ko Ivan Hunjady obljubi svojega sina Matija za moža Ulrikovi hčerki Elizabeti. Vendar iz poroke ni bilo nič, ker Ulrik postane kraljevi namestnik na Ogrskem. 1456. ga zahrbtno ubijejo v beograjski trdnjavi, kamor se je prišel borit zoper Turke. Ker Ulrik ne zapusti naslednika, posesti Celjskih po dedni pogodbi pripadejo Habsburžanom, vendar se med leti 1456 - 1458 na slovenskih tleh odvijajo krvavi spopadi za celjsko dediščino; celjske čete, ki se borijo za interese Ulrikove vdove Katarine, vodi češki plemič Jan Vitovec.

Obseg in pomen dogodkov od srede 14. do srede 15. st., v katere so bili tako ali drugače vpleteni Celjski, priča, da so se Celjski iz popolnega obrobja prebili v sam vrh takratne evropske politike in v njej enakovredno sodelovali z drugimi rodbinami, ki so imele za seboj precej dal-



jšo tradicijo. Kljub temu pa zgodovina dinastične rodbine Celjskih ne pripada toliko zgodovini slovenskega naroda, kolikor pripada zgodovini, ki se je po spletu okoliščin dogajala na slovenskem ozemlju. Zaradi tega se zdi neutemeljeno špekuliranje o slovenskem izvoru Celjskih, ki so bili Nemci (kljub domnevemu karantanskemu izvoru Žovneških - njihov rod se vendarle razvija v območju rimsko-nemškega cesarstva in se v skladu s svojimi težnjami po moči in ugledu ponemči), ki so govorili nemško; kot Nemce pa jih označujejo ne le nemški, ampak tudi madžarski, češki in poljski viri. Nekateri so v politiki Celjskih hoteli videti težnjo po ustvarjanju države, v kateri bi živela plemena južnih Slovanov, torej kot nekakšne prednike jugoslovske države. Vendar je bi-

lo težišče politične sile Celjskih usmerjeno ne le proti jugu, ampak tudi proti severu in vzhodu, predvsem pa v Ogrsko. In če bi že uspeli ustvariti tako veliko državo, je vprašanje, če bi takšna tvorba vzdržala pritiske prihajajoče turške sile (in to kljub temu, da so bili Celjski v dobrih odnosih s sultanom). Dejstva govorijo, da je bila politika Celjskih enaka politiki drugih takratnih dinastičnih rodbin - njihov cilj je bil povečati posest, ugled in moč svoje rodbine, čemur so prvenstveno služili njihovi stiki s slovenskim jugom.

Antona Novačana, ki se je imel za potomca Celjskih, je "slovenska bol", kakor jo je sam imenoval, razjedala že kot gimnazijca. Izhajala je iz njegovega prepričanja, da so se slovenskemu narodu v zgodovini dogajale krivice, da pa je končno nastopil čas, da se zgodovinske krivice poplačajo in narod doseže tisto mesto, ki mu gre v družbi ostalih narodov. Romantično nacionalno čustvo, ki korenini v prebujenju narodov sredi 19. st., je Novačana tako prežemalo, da se je čutil prav on poklicanega, da bo postal slovenski mesija. Svoje poslanstvo je hotel uresničiti na dva načina - kot politik in kot pisatelj. Ko je l. 1922 dobil konkreten navdih za oblikovanje snovi o Celjskih, je Župančič že snoval svojo Veroniko Deseniško in zdi se, da je Novačan hotel na nek način tekmovati z Župančičem - prvo dejanje Hermana Celjskega objavi v Ljubljanskem zvonu mesec dni po premieri Veronike Deseniške. Besedilo je kasneje nastajalo vespovsod po Evropi, kamor je Novačana zanesla službena in politična kariera, 4. in 5. dejanje pa je napisal šele v začetku l. 1928, tik pred prazidbavo v ljubljanski Drami maja 1928.



Novačan je v različnih življenjskih obdobjih različno vrednotil Celjske, tako mu enkrat predstavljajo izvor nesreče slovenskega naroda, spet drugič pa jih ima za prednike slovenske države, ki bi se razprostirala od Celja do Črnega morja. Takšno nasprotujoče si vrednotenje je bilo bržkone posledica njegove labilne osebnosti in političnega oportunitizma, zaradi katerega si je privoščil, da se je iz slovenskega kmečkkega republikanca prelevil v monarhista in nastopil diplomatsko službo, ki ga je vodila po Evropi in Afriki. Strategija Novačanovega mita o Celjskih se kaže v tem, da jim pripiše slovenski izvor in jih postavi kot enakovredne nasprotnike Habsburžanom, povzdiguje slovenstvo in njegovo vlogo v novi veliki državi, razkriva politično vlogo Cerkve in židovske zarote. Po Novačanu držita svet v



svojih rokah katolicizem in židovstvo. Novačanova antiklerikalna drža je znana in izhaja iz njegovega meščanskega liberalnega prepričanja, antisemitizma pa se je navzel med službovanjem v Varšavi 1924/25 in ga jasno formuliral v izjavi zoper dualizem Srbija - Hrvaška, znotraj katerega naj bi Slovenci postali pritliklina Hrvatov in bili na milost in nemilost izročeni eksploataciji zagrebškega židovskega kapitala.

Svoje osebno stališče je Novačan projiciral tudi v dogajanje pred pol tisočletja in zgodovinska dejstva tako prilagodil svojim predstavam o Celjskih, da je ustvaril zgleden konstrukt, ki se je v času nastanka napajal iz evforije nad novo državo Srbov, Hrvatov in Slovencev, v kateri so se Slovenci po dolgem tisočletju osvobodili vsakršnih pritiskov z nemškega severa, obenem pa je služil vzpostavljanju nove slovenske samozavesti in prizivanju herojskega časa naroda. To je bržčas najočitnejša trivialnost

bi Hermana Celjskega ovrednotili kot visoko dramo, pa je njena kvaliteta prav v približevanju kompleksne problematike vprašanj o svobodi, anarhiji in vladanju preprostejši recepciji in s tem kar najširši gledališki publikli, ki je dozvetna za silovito erupcijo junakov in njihovo močno čustvovanje, ki pride najbolj do izraza v vzvišeni dikciji Friderika, Veronike in seveda samega Hermana. To so sicer stvari, ki tudi dišijo po trivialnosti, a imajo svojevrsten učinek in v tem se skriva moč takšne dramatike, ki zmore aktivirati številno gledalstvo, da doživlja in se odziva na odrsko dogajanje. Zaradi tega ni prav nič nenavadno, da je Novačanov Herman Celjski doživel svojo zlato dobo v tridesetih letih tega stoletja, ko je slovenska "ljudska dramatika" doživljala svoj vrhunec in da je samo prevlada marksistične koncepcije zgodovine, ki se jo je poslužil Kreft v Celjskih grofih, zavrla njegov razmah in uspeh pri občinstvu v povojnem času.

Ob dejstvu, da se s svojimi spremenljivimi posebnostmi izmika fiksirani definiciji prav vsak človek, se še posebej pri portretiranju zgodovinskih oseb pojavlja kopica vrzeli in belih lis, čez katere je potrebno fabulativno povezovati točke, bolj ali manj trdne po stopnji njihove zgodovinske dokazljivosti in dokazanosti. Podpisani se je pred leti (1974: kratki roman Z Desenic Veronika z Desenci) ukvarjal prvenstveno s tem problemom: vsakokrat, ko se je vrnil k povezovanju dejstev, so nastali po istih zasnovah različni liki in zgodbe. Ne da bi bistveno kršil zgodovinska izročila, je avtor postavil Veroniko zdaj pod Fridrihtajin, potem v Celje, na Desenice ali v Tešin, in jo je prikazoval kot brezčasovno žrtev, srednjeveško čarovnico, vodnico v renesančni novi vek ali kot človeka našega časa.

dr. Sandi Sitar, Celjski knezi - z Veroniko in brez nje

CELJSKI ANTONA NOVAČANA



ljub številnim snovnim vzpodbudam, ki jih ponuja zgodovina rodovine Celjskih od njenega vznika do propada, so se avtorji večinoma ukvarjali z obdobjem med njeno zrelostjo in končnim propadom in izumrtjem. Tudi Anton Novačan se je lotil Celjskih v obdobju od Hermanovega vladanja dalje. To je pravzaprav razumljivo, saj bi imela dramatika kasnega 19. in 20. stoletja zagotovo težave, če bi za svojo snov vzela uspešno širjenje in krepitev brezkompromisnega rodu - takšna tematika bi pogojevala nastanek dramske pesnitve v smislu junaškega epa, ki v tistem času ni več mogel biti izzivalen niti zanimiv. Če se bežno ozremo na tokove v evropski literaturi v času, ko je nastala Jurčičeva "Veronika Deseniška" pa do leta 1928, ko Novačan konča "Hermana Celjskega", nam je jasno, zakaj je bila doba propada Celjskih za avtorje toliko zanimivejša od obdobja prosperitete. Kljub prislovičnemu zaostajanju slovenske literature je to obdobje nakazovalo odklon od romantike, velikih čustev in ekstremnega doživljanja, ki se kaže predvsem z nastopom realističnega in naturalističnega vala, pa dekadentne literature in kasnejših prvih nastavkov ekspresionizma. Temu korpusu je nedvomno dajala boljše snovno podlago tematika dinastije v razkroju.

Če zožimo naš pogled in se usmerimo na prevladujoč motiv del o Celjskih, v trenutku pridemo do motiva Veronike Deseniške, ki ima svoje vzporednice tudi zunaj slovenske zavesti - znotraj literarne zgodovine jo namreč postavljajo ob še dve ženski, katerih usodi sta presenetljivo podobni Veronikini: Bavarka Agnes Bernauer in Portugalka Inés de Castro.

Motiv Veronike Deseniške so slovenski avtorji odkrivali predvsem v Valvazorjevi "Slavi Vojvodine Kranjske" in v Orožnovi "Celjski kroniki". V teh dveh virih najdemo izredno ozko "zasedbo": Veronika, Friderik, Herman, kot stranski liki se pojavijo še Elizabeta Frankopanska, Jošt Soteški, cesar Sigismund - to je vzpodbudilo avtorje, da so osnovni zgodbi dodajali stranske motive in osebe, te pa so iskali v zgodovinskih virih ali pa so jih ustvarjali sami.

Vendar pa je dramski lik Veronike kot glavne nosilke dramskega dogajanja vedno znova vzbujal pomisleke pri

tedaj predvsem aristotelovsko naravnani kritiki. Glavni očitek je bil ta, da Veronika ne ustreza zahtevam, ki jih postavlja mesto tragičnega junaka. Veronika dejansko v teh delih ni aktivno gibalno dogajanja, pač pa bolj povod za konflikte med drugimi liki.

Ko govorimo o Hermanu Celjskem, se ni moč ukvarjati zgolj z enim samim konfliktom, z eno plastjo življenja, z izsekom sveta. Delo nas postavlja pred totaliteto nekega časa, pred totalnost, ki ni takšna samo na ravni določene družbenega sloja in ideologije, ampak zajema številne oblike vsake posebej. Tako imamo opraviti s krščansko in židovsko ideologijo, ob boku pa jima stoji še ideološki konstrukt Boga-človeka - z vrhovno oblastjo in vsemi plastmi hierarhije ter emotivno linijo, ki prekriva omenjene plasti in ki sega od pretanjenih in krhkkih čustev ter medčloveških odnosov vse do njihovih najbolj ekstremnih oblik, ki se dostikrat prebijejo na območje sprevrženosti.

V svet Hermana Celjskega ne vstopimo naravnost, se pravi skozi same Celjske, ampak v prologu naletimo na zaroto macbethovskega tipa, ki nas postavi v situacijo, ki se zdi glede na ne zelo velik vpliv "židovskega problema" na Slovenskem skorajda eksotična, saj v kolektivni zavesti našega kulturnega prostora ne obstaja močna židovska prisotnost, niti antisemitizem ne.

Uvod nas postavi pred dejstvo mrtvih, izgnanih in opletnjenih Židov. Antisemitizem je s tem vračunan, o njem ni več treba govoriti, čeprav Žid Aron Salobir ravno iz svojega maščevanja vleče naprej niti kasnejšega dramskega dogajanja.



V sodobni zgodovinski znanosti obstajajo določene povezave med preganjanjem Židov in čarovnic. Če Evropa 14., 15. in 16. stoletja pozna preganjanje in pogrome Židov, mu predvsem v 16. in 17. stoletju sledi intenzivno uničevanje čarovnic. Ta usmerjenost na čarovnice se ne zdi daleč od odnosa Nemčije do Židov v 19. in 20. stoletju. Kot da so se oboji izmenjavali na poziciji žrtev družbe. Podobnosti so očitne: ekonomska in emocionalna negotovost, strah za fizično varnost in metafizični strah za odrešitev duše; odstopanje od nenadzorovanih družbenih gibanj; prikazovanje sovražnikov kot Satanovih zaveznikov; okrutnost borbe - v boju s Satanom je vse dovoljeno; ropanje sovražnika - značilno je, da so imetje čarovnic skoraj praviloma zasegali itd. Tudi v Novačanovi drami imamo opraviti s presenetljivim ujemanjem z zgornjimi trditvami. Ko namreč Aron Salobir Židom narekuje, naj gre do njim na trg, kjer sodijo Veroniki, se Prvi Žid oglasi z

besedami: "Nikar na trg. Ko sežgejo njo, posežejo po Židih. Bežimo." V polju Hermana Celjskega se ta dva risa prekrivata. Kasnejši antisemitizem, ki je vpil, da so Židi evropska nesreča, češ da so krivi za ekonomsko krizo in brezposelnost, je podoben srednjeveškemu kriku o židovski krivdi za kugo ipd.

Arona Salobirja srečamo, ko svoj in obup svojih tovarišev skuša uporabiti kot pogonsko sredstvo maščevanja, ki pa samo po sebi še ne bi imelo zadosti moči, zato mu doda še repliko, ki naj pokaže šibke točke sovražnih Celjskih - grehe, ki se kopičijo iz generacije v generacijo in ki so zadnjič delovali skozi Friderikovo roko. Njegova bodoča igra se prvič nakaže z izjavo, da je Friderikov nož vodila Veronikina misel - in od te premise v tistem času pot do obsodbe čarovništva (čeravno gre za t.i. montiran proces) ni bila dolga. Vendar pa Aronova prizadevanja in spletke ne sežejo čez utilitaristično raven, vzpenjo se zgolj do svoje prve stopnje. Kljub njegovim vsestranski vpletenosti v grajske odnose (Herman, Veronika, Enej Silvij, Jošt Soteški in posredno tudi pater Melhior), Aronova dejanja sicer imajo razdiralen učinek, vendar znotraj kronologije Novačanove drame niso usodna - razen v toliko, kolikor pripomorejo k temu, da je Veronika razkrita in s tem pospešijo dogajanje, ki pa se kasneje odvija pod drugim imperativom: gre za polje starega Hermana, na katero je pripetih precej pojmov, ki so usodni za razumevanje te drame: oblast, manipulacija, agresija, premočrtnost, moralna sprevrženost, avtoriteta, človek-Bog itn. V bistvu je on tisti, ki poganja dramsko dogajanje.

Herman ne verjame v skupnost, ampak zagovarja stališče, da sta obstoj in rast posledica dejavnosti posamičnih genialnih ljudi - Nietzsche bi jih daleč kasneje poimenoval visoki tip ljudi, ki pa ne morejo biti produkt enakosti, pač pa zgolj aristokratske družbe, se pravi družbe, ki verjame v dolgo verigo rangiranja ljudi in ki za svoj obstoj potrebuje podrejanja vseh vrst. Za Hermana pot, ki jo mora človeštvo prehoditi, ni pot k sreči, ampak pot k moči. Sreča oziroma ugodje mu ne predstavljata cilja - srečen človek bi bil zanj zadnji človek, ki bi utelešal propad vsega. Človek mora biti vzvišen nad trpljenjem, uživanjem in samopomilovanjem. Za sočustvovanje, ljubezen do bližnjega ni mesta - do njih čuti prezir. Temu nasproti postavlja nasilniške, samožive interese, ki morajo najti svoj prostor, če naj ne pride do nadvlade majhnosti človeškega rodu. Kot da bi šlo za kasnosrednjeveško karikaturu darvistične misli, ki bi izločila en sam moment in ga prenesla na področje vseh človeških odnosov. Egoizem ima pri Hermanu primat nad altruizmom, katerega bi verjetno proglasil celo za nemoralnega, saj ni produkt nepokvarjenega izvirnega instinkta moči. Herman je tisti, ki reče DA življenju z vsemi njegovimi surovostmi in grozotami - vedno hlepi po več življenja - čeprav na račun številnih smrti. Umora, ki ga je zagrešil njegov sin, ne dojema kot tragičnega zaradi dejstva, da je njegov sin moril, ampak zaradi politične škode, ki bi jo utegnil ta umor povzročiti. Svoj jaz podpira na račun drugega, češ življenje vedno živi na škodo drugega življenja. In za tiste, ki tega ne razumejo, meni, da so v sebi nepošteni in nevedni svobode. Misel, ki jo izjavi v zvezi s svobodo in jo podčrta kot pomembno za bodoče rodove, se glasi: "Samoljubje, ki stremi k svobodi, ni grešno!" Delovanje v svetu je zanj premagovanje, zagospodovanje in njegova največja slast je ravno v občutku moči.

Dramsko dogajanje se sproži, ko se na celjskem gradu zbere vsa družina, malce pod pretvezo otvoritve novega

grajskega stolpa, predvsem pa gre za sojenje Frideriku. To naj bi bilo po svoji vsebini bolj reševanje zunanje podobe celjske rodbine, saj Friderikov umor nasproti sredstvom, ki jih je družina uporabljala pri vzponu na položaj, ki ga ima, ne predstavlja dejanja, ki bi bilo po svoji teži kaj hujske od predhodnih. Vendar so Celjski v tem trenutku že tako trdno in vidno umeščeni v mednarodne politične konstelacije, da do procesa preprosto mora priti - zločina se ni dalo prikriti z grožnjami, kot je bil to primer, ko njihova dejanja še niso bila javno tako na očeh.

Hermanovo srečanje z Aronom sproži pospešen zaplet dogodkov, saj Veronikina bližina razburi že tako nemirnega grofa in podeli dogodkom popolnoma drugo intonacijo.

II. dejanje vpelje dodaten politični moment, ki v Hermanu vzbudi še silnejšo potrebo po močnem celjskem nasledniku - možnost za nasledstvo bosanske krone. Herman se zaveda labilnosti svojega družinskega položaja, ko v razgovoru z odposlancem kralja Tvrtka pravi: "Da, slavni - slavni sin in nedorasli vnuk. Moj slavni sin." Mladega Hermana je namreč kot naslednika zbrisal iz svojih načrtov, njegove sposobnosti se mu zdijo zadostne samo za funkcijo ženina politično ugodni nevesti; Barbara, o kateri sicer izjavi, da je njegov edini pravi sin, pa je njegovim družinskim težnjam že ustregla s poroko in aktivno vlogo, ki jo je igrala na ogrskem dvoru.

Kolikor je Hermanu sum do Arona vlival nekoliko negotovosti v zvezi z ukrepanjem proti Veroniki, ga srečanje s prekaljenim Joštom Soteškim dokončno utrdi v njegovi nakani. Herman sam pri sebi ne verjame v obstoj čarovnic, vendar je pripravljen v svojem boju za vzpostavitev "normalnih razmer" v družini uporabiti vsa sredstva, ki mu jih ponuja čas.

Enega od momentov, ki razkrivajo nemoč in nesrečo, ki se koti iz vseh celjskih zakonskih zvez, ki so v službi krepitve moči, predstavlja Herman mlajši, sin, ki ne zadošča Hermanovim kriterijem za naslednika in ki zaradi svojih lepljivih in neodločnih karakternih črt v Hermanu vzbuja prezir, ki ga ne skriva ne pred njim ne pred njegovo soprogo Blaženo. Herman mlajši predstavlja utelešeno podobo slabiča, ki podlega vsem skušnjavam in ki slabištvo še podčrta z nenehnim samoobtoževanjem - to pa pri Hermanu vzbuja še dodaten stud do sina. Očitno je, da Herman mlajši ni deležen le prezira svojega očeta, ampak ima do njega podoben odnos, čeprav v drugačni obliki, tudi soproga Blažena. Vendar ta svojega mnenja o soprogu, ki ji je bil izbran, ne izreče, saj bi s tem zbila ceno obema. Zato skuša Blažena znotraj danih razmer vleči kar najboljše poteze, saj ve, da jih njen soprog ne bo, sama pa bi morda lahko dosegla kako manjšo korist - večjih iger pa očitno niti noče niti jih ni sposobna odigrati.

Tretji Hermanov potomec, hči Barbara, predstavlja popolnoma drugačen princip. Če se je Herman mlajši sprijaznil z grofovimi prezirom, je Barbara kljub svojemu spolu, ki ji je ob dveh še živečih bratih samodejno zapiral pot do najvišjega sedeža, vendarle soustvarjala celjsko politiko - pravzaprav je njen delež pri tem od vseh treh otrok največji, prav tako tudi njena intimna žrtev.

Tako zgodovinski viri kot tudi vse literarne obdelave so najbolj usklajeni glede treh likov Novačanove drame. Če se prikazi Friderika, Veronike pa tudi Jošta Soteškega kot pomembnega lika, ki sicer ni član družine, med seboj silno razlikujejo, so si upodobitve starega Hermana in Barbare vsaj v grobih potezah podobne. Barbara kot močna in



polnokrvna ženska kaže veliko prodornost duha in pose-
duje način političnega mišljenja, ki je dodobra usklajen s
Hermanovim, zato ji njena poroka, ki je nikakor ni mogla
zadovoljiti v intimnem smislu, predstavlja dokaj normalno
in logično potezo. Vendar ne moremo mimo dejstva, da je
kljub njenemu racionalnemu opravičilu te zveze ta zanjo
predstavljala hudo žrtev, ki pa jo je bila sposobna nositi.
In ne samo to - svojo politično vlogo je vzorno opravljala
v korist celjske dinastije in če sledimo virom, je to počela
suvereno in uspešno. Vendar v Novačanovem tekstu ta
aspekt njenega življenja nastopa zgolj implicitno. Pri
Novačanu je namreč veliko bolj izpostavljena intimna plat
njenege življenja, mesto njenega nezadovoljstva oziroma
njegove kompenzacije. Če Barbara skuša v vsem zadostiti
očetovim zahtevam in to ne le v obliki gole pokornosti,
ampak z zavednimi in hotenimi dejanji, in če skuša za-
dovoljiti tudi neizrečena pričakovanja, si na področju in-
time dovoljuje slediti lastnim vzgibom. V tekstu se nahaja
replika o tem, da je veliko moških postalo njena žrtev in
tudi ostali teksti jo prikazujejo kot čutno žensko, ki
funkcionira po principu črne vdove. Barbara po drugi plati
nosi v sebi splet lastnosti, ki bi jih lahko poimenovali tudi
z Adlerjevimi terminom "moški protest", s katerim bi jo
označili za tip ženske, ki si zaradi splošnega nezado-
voljstva s svojo spolno vlogo iz protesta začne privzemati
moške lastnosti - odlikuje jo energičnost, prizadevanje, da
bi na t.i. moških področjih presegla moške iz svojega
okolja, v ljubezenskih in zakonskih razmerjih pa teži k
dominantni vlogi, kar vse naj bi predstavljalo našprota-
vanje njeni vlogi, ki korenini v tisočletja dolgim in-
feriornem položaju njenega spola znotraj kulturne zgo-
dovine. Njeno erotično življenje kaže na emotivni pa tudi
intelektualni manko, ki ga skuša zadovoljiti v avanturah,
svojo zakonsko osamljenost kompenzira z nadvlado nad
številnimi moškimi.

Očitno je, da Barbari za zapeljevanje častihlepnega ka-
plana Piccolominija ni potrebno vlagati veliko emotivnega
in intelektualnega kapitala. Ne zdi se ji vredno razdajati
svojih sposobnosti in emocij človeku, do katerega čuti
prezr. In to je tudi razlog, da že med zapeljevanjem ne
skuša prikrivati, da je ona tista, ki določa pravila, potek in
usodo njunega razmerja in da bo Enej v milosti, dokler bo
ona tako hotela. Še manj se ji zdi potrebno pretvarjanje,
da gre v primeru Piccolominija pri njej za kaj več kot golo
strast, saj ta, ko ga spoznamo, vsekakor nima kvalitete, za
katere bi bila Barbara pripravljena tvegati svoj duševni
mir. Ob Piccolominijevih visokih stremljenjih njegov duh
vsebuje sledi nizkotnosti, pa tudi zadosti previdnosti, da
lahko dokaj uspešno krmari med negotovostmi in ne-
nčnim spreminjanjem okoliščin, v katerih se znajde.

Enej Silvij je pravzaprav sofisticirana verzija patra
Melhiorja. Če ima ta pred seboj majhne in zelo konkretne
cilje, do katerih zna priti s svojo prozorno preračunljivi-
vostjo, je Enej pri doseganju večjih ciljev previdnejši in s
svojo izobrazbo tudi bolj oborožen, tako da ravno s to
sofisticiranostjo uspe prikrivati svoje pomanjkljivosti, pri
tem pa je zadosti zadržan, da njegov oportunizem ostane
na ravni, ki ne vzbuja poroga in mu ne onemogoča
uspešne kariere. Vendar pa ravno Enej doživi enega naj-
večjih preobratov v drami, do katerega pride nekoliko
nepričakovano, predvsem pa nejasno, saj se kasneje kar
naenkrat srečamo z novim Enejem. Potem ko Eneja
zajame čustvo do Veronike, stori dejanje, ki v Barbari
sproži tolikšno ljubosumje, da se zdi skoraj nezdržljivo z

njenim poprejšnjim odnosom do njega. Vsekakor gre pri
njej bolj za ranjenost, užaljenost kot za pravo ljubosumje,
saj v Enejevem ravnanju zasluži čustvo, za katerim se sama
ves čas neuspešno peha.

Veronikina usodnost za dramo ne leži toliko v njenih
ravnanjih ali v karakterju - za dramo to ni odločilnega po-
mena. Ko z določeno mero nezaupanja sprejme tveganje,
h kateremu jo nagovarja Aron, s tem bistveno ne spre-
minja konstelacij moči. Če bi se za takšno akcijo odločila po-
polnoma po svoji volji, oziroma bi jo izvršila pod pri-
tiskom, to dogajanje ne bi preusmerilo toka. Dramatičnost
Veronike ne leži v njej, ampak v situaciji, v kateri je -
usodno je dejstvo umora, ki ga ni bilo mogoče potlačiti ter
Friderikova zveza z žensko neprimernega stanu. Ista usoda
bi jo verjetno čakala tudi v primeru, ko se ne bi na-
hajala na gradu in bi jo odkrili kasneje. Njeno ravnanje
kaže silno voljo po Friderikovi rešitvi in za tisti čas in
razmere že kar nerealno pričakovanje, da ji pripada
pravica do statusa javno priznane Friderikove soproge.
Vendar zaradi neprijaznih okoliščin Veronika izgublja
sposobnost trezne presoje in v svoji usmerjenosti na cilj
omahuje iz enega čustvenega stanja v drugo, deluje ne-
koliko begavo in kot takšna Aronu predstavlja idealno
žrtev, saj ji je v njeni bolečini že skoraj vseeno, kaj se bo
zgodilo z njo, oziroma se ji morebitna smrt ne zdi več
grozeča, ampak morebiti celo odrešilna. Veronika je
onkraj razmišljanja o tem, kaj pomeni Friderikov umor,
oziroma kaj bi pomenila Hermanova smrt, ki naj bi jo
zakrivila, niti je ne zanimajo več posledice, ki bi jih s tem
povzročila. Kot jo je neznošen položaj po eni strani ohromil,
ji je na drugi nudil svobodo odločanja o življenju in
smrti. Vendar Veronika ob srečanju s Hermanom zmore
brezhibno odigrati svojo vlogo, kljub strahu in bolečini
uspe iz sebe pričarati zapeljivost orientalske hetere, ki jo
ob Hermanovem "razkritju" v trenutku zamenja za iskrenost
človeka, ki v brezupnem položaju nima kaj izgubiti in
lahko govori o vsem, kar mu leži na duši.

Dialog Hermana in Friderika označuje predvsem nez-
možnost vzpostavitve kakršnekoli komunikacije, je spo-
pad iste krvi in dveh svetov, dveh ideologij, ki sta po svoji
naravi diagonalno nasprotni in ki ju vsak poskus zbli-
ževanja le še bolj oddaljuje. Ravno enak okus krvi jima
daje še dodatno dramatičnost in v trenutku, ko Friderik
Hermanu oponese kri, ki da je ubila Elizabeto, in ne
njegova roka, se v Hermanu za trenutek skrha njegova
premočrtnost. Friderik bi v drugačnih okoliščinah vse-
kakor predstavljal enakovreden karakter očetu Hermanu,
vendar zaradi trenutnih razmerij moči to pač ni mogoče.
Friderik ne popusti Hermanovim grožnjam niti njegovim
obljubam in ostane zvest Veroniki. To pa je trenutek, ko
Herman lahko svojo moč ponovno vzpostavi le še s sojen-
jem Veroniki. Ko se jima pridruži Barbara, pride do pri-
zora, ko Barbara v kratkem izbruhu izvrže iz sebe dolgo-
letni skrivni gnev, ki se je nabiral v njej kot posledica
družinskega hlepenja po oblasti in ki ga ne more poplačati
naziv kraljice niti bogastvo ali moč, še manj pa iskanje
ljubezni drugod - in to je tudi edini trenutek, ko se kon-
flikt za hip ustavi in ravno umeščenost te izjave znotraj
navzkrižnega ognja med Friderikom in Hermanom podel-
juje Barbarini tragični usodi še dodaten akcent.

Po Veronikinem priznanju Barbara odreče svojo pomoč
Frideriku, ta pa se odpove svojemu očetu. To je obenem
trenutek, ko Herman izgubi oba sinova - enega fizično,
drugega metaforično, pri čemer se ga dotakne le izguba

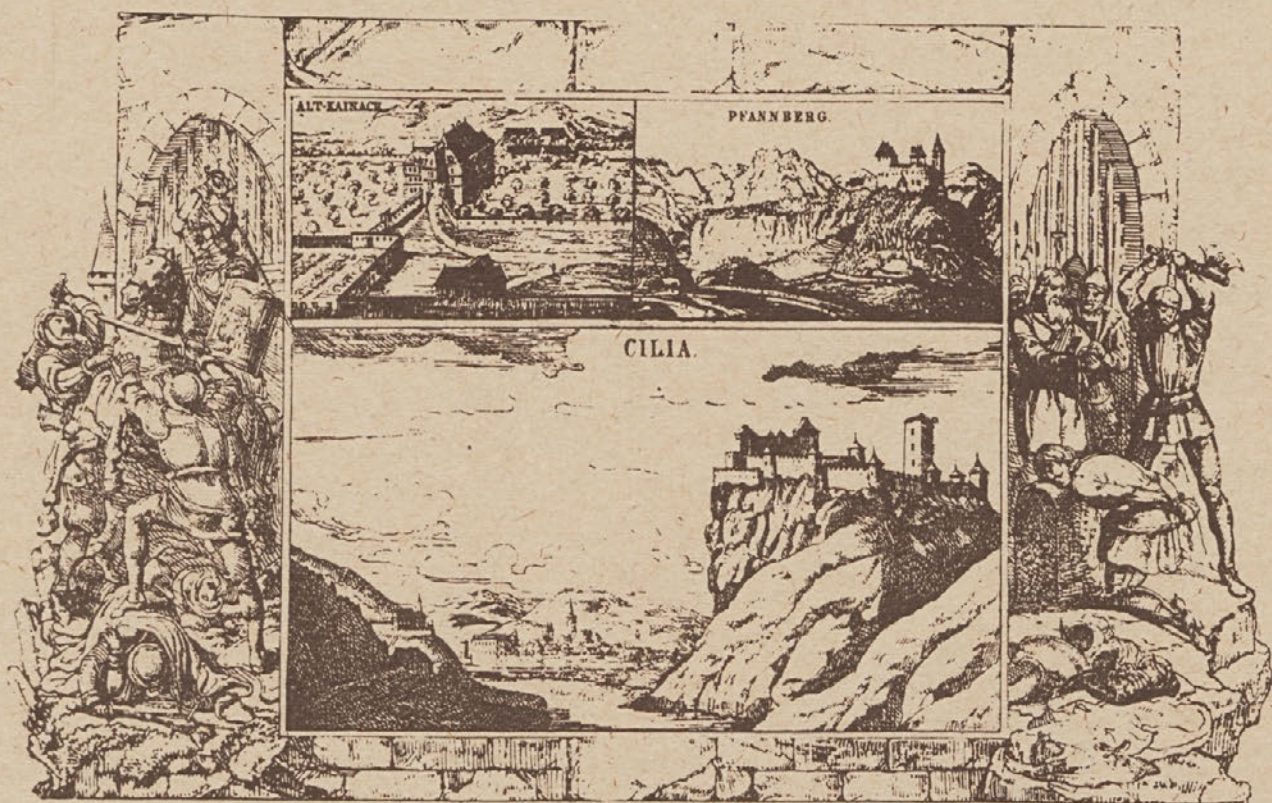


Friderika, saj je bil mladi Herman zanj mrtev že precej dlje.

Komajda se v drami nakaže vrhunec, se le-ta začne nekako hitro in v precej grobih potezah razpletati - pripravljva se sojenje Veroniki, ki pa poteka izza dramskega dogajanja. Hermanovo pričakovanje se izjalovi - Veronika je oproščena, za potek sojenja pa izvemo le bežno iz Melhiorjevega poročila. Herman ne more sprejeti dejstva, da poleg njega obstaja še kakšna legitimna oblast, zato sklene, da bo on tisti, ki bo delil pravico in sodbe navkljub Enejevemu posredovanju ne prizna, ter sklene Veroniko zapreti - pod obtožbo struparstva, ki jo Veronika sicer prizna. Vendar Veronika ne umre le kot Hermanova žrtev, ampak tudi na Barbarin ukaz. Ta ima sicer v sebi moralno dilemo, vendar ji Herman kmalu zatre sledi slabe vesti, ko ji pravi: "Življenje je borba s kaosom. Kdor vlada, je v borbi s kaosom in v borbi z mrakom ni vesti. Bog je na strani svetlih."

Če si Novačan na začetku vzame dovolj časa, da nas vpelje v dogajanje, če si vzame ogromno časa za gradnjo ekspozicije in vpeljavo likov, se kasneje dogajanje začne odvijati vrtoglavo, na začetku skrbno nastavljeni konfliktni odnosi začno razpadati. Pred nas padajo vedno nova dejstva, ki jih izvemo posredno. Skratka, avtor nas postavi

v položaj, ko se počutimo ogoljufane za visoko tragedijo, ki smo jo pričakovali. Veronika mora umreti in zdi se nam, da je ta smrt nesmiselna, skorajda absurdna, je posledica trenutne Barbarine razrvanosti...lahko bi rekli, da je njena smrt "premajhna". Za nami je sojenje, za katerega bi bilo vseeno, če ga ne bi bilo, Veroniko bi tako ali tako čakala smrt, namesto grmade jo je doletela utopitev, ki je tudi ena najpogostejših "čarovniških" smrti. Enej doživi spreobrnjenje, ki se ne zdi pravo spoznanje, ampak bolj nekakšen fanatičen preblisk, ki je blizu mejnim duševnim stanjem. Pravzaprav je edini lik, ki doživi svoj razvoj postopno, in ki ne deluje nasilno, Jošt Soteški, ki ves čas nakazuje, da se v njem nekaj dogaja, in ki končno pride do točke, kjer mora storiti radikalen rez - in ga tudi stori. Pravzaprav se tak celovit in konsekventen razvoj zgodi samo pri njem, ki ni Celjski. Barbara se vrača na svoj dvor, verjetno bo (in je deloma že) vse skupaj vzela za trenutek slabosti, Friderik se vrne v ječo nespremenjen, Herman se bo posvetil nadaljnjemu despotovanju, Piccolomini zbeži neznan kam. Mi pa ne vemo, pri čem smo. Zdaj ko je vsega konec, ostajamo nekoliko nezadovoljeni, kot da je Novačan pri ustvarjanju drame z nami počel isto, kot s svojimi neštetimi političnimi in trgovskimi partnerji - nekaj prodal in izginil.



Cilli
im Jahr
1750.



Ž I V L J E N J E J E B O R B A S K A O S O M

K D O R V L A D A J E V B O R B I S

K A O S O M I N V B O R B I Z M R A K O M N I

V E S T I . B O G J E N A S T R A N I S V E T L I H

HERMAN II. CELJSKI



CELJSKI MED ZGODOVINO IN UMETNOSTJO



aikom je bila zgodovina od nekdaj samo neka ugotovljiva in nesporna resnica, ki jo morajo znanstveniki samo še privleči na dan. Še posebej v represivnih političnih sistemih, ki praviloma vodijo strog nadzor nad interpretacijo celotne preteklosti, morajo tabuizirane teme počakati na liberalizacijo in biti

takoj po tem predstavljene javnosti - ponovno kot edinstvena, nevprašljiva in nepotvorjena Resnica. Zaradi takšnega pojmovanja bistva zgodovinske znanosti kot nespremenljive in neizpodbitne veličine profesionalni "čuvarji in poznavalci" Resnice v postkomunističnih družbah srednje in vzhodne Evrope niso sposobni odgovoriti skorajda soglasni zahtevi svojih javnosti po hitrem in temeljitem redizajniranju podobe zgodovine. Za takšno (resnično neobhodno) podjetje je nujen čas za raziskovanje in pretvorbo zgodovinopisja v samo eno izmed družboslovnih znanosti, ki bo uživala avtonomijo stroke kot nujno predpostavko znanstvene dignitete.

Zgodovinarji nikoli niso imeli popolnega monopola nad tolmačenjem in ocenjevanjem preteklosti. Neredko so imele interpretacije, ki so prihajale iz drugih družbenih sfer, znatnejši odmev in vpliv na oblikovanje kolektivne podobe o preteklosti. Umetniške stvaritve so predvsem zaradi svoje neprimerljive komunikativnosti (pa tudi artistske sugestivnosti) puščale zelo močne sledi na zgodovinskih identitetah, pogosto pa so konstituirale tudi samo njihovo bistvo. Čeprav so umetniki, četudi sem in tja tudi nezavedno, uporabljali dotjedanja zgodovinska spoznanja in so se nekateri celo spuščali tudi v prava raziskovanja problemov, ki so jih zaposlovali ter ustvarili tudi za zgodovinopisje dragocene premike, je pojav njihovih del z zgodovinsko tematiko skorajda redno odpiral polemiko s stroko. Ta nesoglasja (če zane-

marimo celo vrsto razlogov, ki obeležujejo vsako posamično situacijo) preprosto povzročajo različne in nepomirljive namere, zaradi katerih se umetnik in zgodovinar spuščata v preteklost. Medtem ko skuša zgodovinar določeno zgodovinsko situacijo rekonstruirati, vendar jo tudi oceniti v njenem neponovljivem času, bo umetnik (sledječ nestrpnosti lastnega bitja) med prodiranjem v zgodovinsko tkivo poiskal večne resnice ali pa bo skozenj pričal o svojem času. V nasprotnem bi bil artizem obsojen na golo didaktično vlogo, zgodovinopisje pa na družbeno instrumentalizacijo. Seveda izrečeno v obliki modela to zveni samoumevno in lahko uresničljivo, vendar praksa, ki je napolnjena z interferencami zapovedi, govori drugače. Dokaj enostavno je razglasiti vzvišen cilj, po katerem bo zgodovinar sodil nekemu času in pojavom izključno na temelju pripadajočih kriterijev in pri tem popolnoma zamenjarjal svoj čas in njegov sistem vrednot, vendar se pravo vprašanje glasi: v kolikšni meri je to sploh uresničljivo! Od svojih prapočel dalje se zgodovinopisje trudi za, ujeta v razkorak med eksaktnostjo, ki je nujna za uresničitev znanstvenega cilja, in nepopolnostjo svoje metodologije, Zgodbo - medijem lastne izjave, ki ji z lastno naravo določa horizonte.

V večtisočletnem zgodovinskem zaporedju se izločajo posamezne teme, ki trajno ostajajo predmeti tako znanstvenega interesa kot tudi umetniških poskusov. Grofje Celjski so nedvomno ena izmed njih! To živost interesov (in skladno s tem tudi celo pahljačo interpretacij) dolgujejo bolj motivnemu bogastvu in zagonetnosti svoje zgodbe kot svoji nedvoumni zgodovinski pomembnosti.

Romantična ljubezen magnata, uglajenega viteza in prelepega, vendar siromašnega in ne zadosti plemenitega dekleta; strašni, neusmiljeni vitezov oče, ki nepopustljivo vztraja pri družbeni konvenciji in sina izžene, dekle pa po polomu montiranega sodnega procesa dá utopiti v kadi; zagonetna in nikoli osvetljena smrt (umor?) soproge v zakonski spalnici srednjeveškega gradu, ki je bila napoti romantični ljubezni viteza in lepe



sirote; sodni proces proti čarovnici z nepričakovanim obratom - oprostilna sodba v odsevu že prižgane grmade... Na vzporedni liniji je lik mlade, skorajda nedorasle in naravno lepe grofice, ki jo ta isti strašni oče, slepo sledeč dinastični politični kombinatoriki, omoži s starejšim vladarjem, ki njegovi družini lahko jamči za do tedaj neslutene vzlete; dobra in poslušna hči izpolni očetovo željo, nezaželenemu možu pa nudi dolžno ljubezen in zvestobo, vendar kmalu na njegovo nezvestobo odgovori s svojo! Sicer pa ta sprememba ne bo onemogočila, sedaj kraljici, njenega dajanja podpore političnim ambicijam njene družine... Zatem smrt poslednjega Celjskega, ki umre v beograjski trdnjavi kot žrtev neviteške zarote v trenutku, ko se je znašel na dosegu roke pred generacijami dolgo sanjanim ciljem - vladarsko krono!... Cela zgodba pa je potopljena v kasno-srednjeveški milje srednje Evrope, kjer se srečujejo svetovi in religije, tekmujejo civilizacije, pojavljajo hereze in kjer se mukotrpno rojeva nova, moderna doba. Ljudje, ki živijo ta usodni zgodovinski lom, so raztrgani med stoletnimi tradicionalnimi obrazy in omamnim izzivom neznanega. Takšno motivno bogastvo je moralo roditi številne interpretacije, ki so potem tudi same postajale vzpodbudne za nadaljnjo ustvarjalnost.

Zgodovinska znanost je na osnovi virov (se pravi predvsem pisanih dokumentov in pričevanj sodobnikov) skušala sistematizirati dejstva o zgodovinski usodi Celjskih, vendar se od nje pričakuje tudi ocena njihovega delovanja, ki se na koncu vedno reducira na relacijo pozitivno - negativno! Ocena se seveda vzpostavlja glede na metodološka izhodišča stroke (ki se menjajo z njenim razvojem), vendar tudi z nekim določenim, spet z zgodovino omejenim pa tudi označenim trenutkom. Omenjena znanstvena zahteva, da se Celjskim (kot tudi kateremu koli drugemu zgodovinskemu pojavu) izreče ocena, ki jih ne bi izločila in ki jih ne bi tolmačila zunaj meril njihove epohe, je, pa naj se zdi še tako enostavna, omejena z dejstvom, da interpretacijo vendarle ustvarja človek, zasidran v svojem času, v času, ki mu določa mentalni sklop in ki ga obremenjuje s svojim ideološkim bremenom. Zato se je o Celjskih lahko pojavilo toliko ne

samo različnih, ampak celo nasprotujočih si ocen. Tako so bili skozi zgodovino prikazovani v razponu od ponosnih in uglajenih vitezov do najbolj navadnih morilcev, od subjekta nacionalnega ponosa in graditeljev svetle prihodnosti do golega instrumenta ra-znarodovanja, od potrpežljivih graditeljev prestiža svoje posesti do vsiljivcev, ki s svojo neodgovornostjo in avantu-rizmom uničujejo zemljo, od ljudi, ki spoštujejo moralni in pravni kodeks svojega obdobja do brezskrupuloznih nasilnikov, ki jim je to vpisano v genetski kod, od...

Ko se človek skuša znati znotraj tolikih nasprotij, se neizbežno postavi vprašanje: Čigavi so pravzaprav Celjski!? Da to vprašanje ni prenačljeno, priča dosedanja zgodovinska produkcija, pa tudi številne književne in znanstvene polemike. Postavlja ga nesporno dejstvo, da so moderna evropska zgodovinska še od svojih znanstvenih začetkov konstituirana v duhovnem prostoru nacij in nacionalno usmerjene. Zgodovinska dogajanja so med njimi razdeljena po teritorialnem principu (ob spoštovanju etnične pripadnosti protagonistov), neodvisno od tega, ali je njegovemu odvijanju predhodilo konstituiranje določene nacije. Kajti v tem primeru (če je problem sploh opažen!) bo pri ocenjevanju usodno pomembna sodba o tem, ali je ta zgodovinski pojav pozitivno prispeval k nacionalnim integracijskim procesom. Pričakovati je, da bo takšna delitev dediščine med nacionalnimi zgodovinsko, in na njej bodo v glavnem temeljila tudi zgodovinska, nujno vodila k dvojnostim, če ne celo k vzajemnim preseganjem, saj je skorajda nemogoče imeti izostrene kriterije ob



sledenju logiki prostora namesto logiki struktur. Tako si bosta hrvatske magnate in bane iz XVIII. stoletja, brata Nikolo in Petra Zrinjskega, razdelila madžarsko in hrvatsko zgodovinsko. Nikola bo slavljen kot utemeljitelj madžarskega pesništva zahvaljujoč spevu, ki ga je Peter, karizmatični hrvatski nacionalni heroj, prepesnil v hrvatski jezik ("Adrijanskog mora sirena"). Celjske grofe je doletela povsem drugačna usoda. Slabo cenjeni pri sodobnikih/zmagovalcih (ki so, če že niso pisali zgodovine, imeli vsaj priložnost ponuditi svojo sliko dogajanj), niso postali predmet prepira med sosednimi kulturami.

Grofe Celjske so še v svojem času skorajda povsod razglaševali za tujce. V svitu nove, moderne evropske dobe (katere pretapljanju v nove oblike po večstoletnem trajanju prisostvujemo brez lastnih zaslug in namer) se ustvarjajo razmere, v katerih bo vsaka dinastična družina, in Celjski so to par excellence, dočakana kot vsiljivec v prostoru kraljestev, pa najsi bo to hrvaško, ogrsko, češko ali katero koli drugo. To je čas rojevanja prvih t.i. državnih nacionalizmov, razložljivih skozi čiščenje stanovskih parlamentov in poskuse omejevanja vladarskih ingerenc. Vendar pri vladarju, ki se skuša otresti tega rastočega vpliva organiziranega plemstva in ki stremi k univerzalni carski kroni na Zahodu, ta pozicija nepripradnosti pomeni prednost. Zato bo on, Sigismund Luksemburški pomikal in z bogatim obdarovanjem krepil ne le pozicije Celjskih, ampak tudi srbskega despota Štefana Lazarevića ali Pippa Spana (F. Sclarisa, revnega florentinskega dečka, ki mu bo poznavanje osnovnih računskih operacij v ozračju prezelega viteštva zadostovalo za začetek brilijantne kariere). Ti tujci so prvoimenovali v prestižnem Zmajevem viteškem redu, ki ga je osnoval Sigismund (1408. leta), da bi s tem tipičnim institutom srednjega veka, seveda neuspešno, razrešil nasprotja, ki so mu razdirala kraljestva. Vladarja s sanjami o carski kroni Zahoda seveda ne bo motilo drugoverstvo njegovih najvplivnejših magnatov, pod pogojem, da ne ovira njegove poti proti glavnemu cilju.

Usodo nepripradnosti s Celjskimi deli tudi njihov vladar in sorodnik Sigismund Luksemburški. Nacionalno organizirana zgodovinska logika, v njegovem skorajda polstoletnem vladanju središču Evrope niso mogla najti skoraj nič pozitivnega. Avstrijsko zgodovinske preprosto zato, ker je stal napoti Habsburžanom, ki jim je pripadala prihodnost, madžarsko, ker je bil, kot še noben nosilec krone svetega Štefana, odsoten iz dežele, zanesen s svojimi dinastičnimi interesi, pri tem pa zanemarjal kraljevske posle in podjarmiljal fevdalno anarhijo, ne da bi pri tem rešil osnovni problem - zaustavil turško penetracijo v Podonavje in na Balkan. Iz istih razlogov je negativno ocenjen v Hrvaški in Bosni, s tem da ga dolžijo, da je kriv ponovne beneške zasedbe vzhodno-

jadranske obale (kljub večkratnim vojnami!). Velika koncepcija, ki jo je uspel uresničiti šele tik pred smrtjo, je za svojo izvedbo zahtevala velika materialna sredstva, to pa je seveda izčrpavalo dežele, predvsem zaradi načina življenja, ki je vzpodbujalo notranje spopade in tako slabilo odporno moč družb pred veliko nevarnostjo, ki je prodirala z vzhoda. Priložnost za pozitivno oceno je obstajala samo s strani krila krščanskega univerzalizma, ki se je edini uspel povzpeli nad Evropo narodov, vendar je Sigismund, čeprav voditelj celotnega krščanstva, izgubil nikopoljsko bitko (1396. leta), s katero je bil na signifikanten način naznanjen konec viteškega sveta. Potem ko si je po velikem porazu komajda rešil glavo, posebej po zaslugi spretnosti in poguma Hermana II. Celjskega, se je Luksemburžan obrnil k svojim ambicijam na Zahodu. Zapis njegovega biografu o tem, kako je celo na smrtni postelji sanjal osvoboditev Kristusovega groba, ni zadostoval za spremembo generalne sodbe.

V pogojih, ki so celjskim grofom omogočili bliskovito rast od fevdalne družine lokalnega pomena do ene najbolj prestižnih dinastičnih družin srednje Evrope, se je nahajal tudi razlog za njihov zlom. Dezintegracijski procesi, ki so razdirali tedanja družbo, so jo omogočili, vendar so ji tudi zaprli pot do končnega cilja - kraljevskega dostojanstva. Vprašanje pripadnosti/nepripradnosti Celjskih zadajata čas in prostor kot tudi vse interpretacije. Zato se vse dinastične družine uporno izmikajo poskusom klasifikacij. Krvno se povezujejo izključno po političnih kriterijih, tako da

je moč trditi, da je celotna tedanja evropska elita v sorodstvu. Govorijo v različnih jezikih (šele v XIX. stoletju se evropski dinasti panično učijo "svojih" nacionalnih jezikov!), si izbirajo različne veroizpovedi... Čeprav so pogosto nosilci idej in senzibilitete novoveške Evrope (tako kot Herman II. ali Barbara Celjska), ji kmalu postanejo balast, nezdržljiv z njeno novo enostavnostjo. Mogoče je, da bo Nova Evropa, ki nepreklicno izrašča, kljub vidnim aritmijam, imela več senzibilnosti za to čudno skupino z meje epoch. Če bi se ta tvorila na ideološki osnovi, bi lahko z gotovostjo pričakovali novo instrumentalizacijo zgodbe o celjskih grofih.

Prevedla A. Rekar

Zgodovinske bi bilo mrtva kornika, ko ga ne bi spremljalo hotenje po razvojnem in primerjalnem razumevanju sedanosti in prizadevanje po napovedljivosti prihodnosti ter vplivanje nanjo. Tako pa je ta duhovna dejavnost več kot le raziskovanje preteklosti s samim po sebi fantastičnim fenomenom, zaradi katerega se nam minula dogajanja s časovnim oddaljevanjem vse bolj približujejo, to pa ne pomeni nič manj kot premagovanje človekove končnosti. Zato življenje tudi posega - ob vsem zaklinjanju, da je potrebno gledati naprej tako pogosto v zgodovino in išče v njej trdno točko za oporo Arhimedovega vzvoda. Pri tem s svojimi drugimi področji ni toliko zavezano zahtevi po znanstveni objektivnosti kot zgodovinske; še najmanj velja to za leposlovje z dramatikom, ki jo kot druga literarna področja osvobaja takšne vezanosti licentia poetica, se pa v njem prav tako in marsikdaj še močneje odražajo težnje po celovitem obvladovanju življenja, razlagi sedanosti in vplivu na prihodnost, ko skuša te težnje uresničiti, pa se enako in še bolj kot druga področja poslužuje ne toliko dejstev iz preteklosti, kolikor manipulacije z njimi: zamolčevanja ali poudarjanja z ozirom na neustreznost, ter vsakokratnega preoblikovanja, ko zaradi delovanja strukturalnih zakonitosti že majhen poseg temeljito spremeni celoten sestav in njegovo sporočilo.

Ta splošna načela pa sama po sebi še ne pojasnjujejo posameznih konkretnih pojavov, denimo pogostosti takšne obravnave nekaterih zgodovinskih obdobj in dogajanj, na primer v slovenski zgodovini obdobja od 1322, z začetkom vzpona žovneške lokalne fevdalne rodbine na raven celjskih grofov in knezov, ki so se borili za oblast v evropskem prostoru, pa do njihovega biološkega izginotja leta 1456. Celjski plemiči so sežgali za posestjo, močjo in oblastjo po sosednjih deželah: najprej na vzhod po hrvaški pa tudi bosanski, ogrski in češki, da bi pridobili razsežnosti za končni obračun s svojimi najhujšimi rivali na zahodu: s Habsburžani kot vladarji srednje Evrope.

dr. Sandi Šitar, Celjski knezi - z Veroniko in brez nje





FIAT VOLUNTAS MEA!

O pravni državi, Židih in čarovnicah



pomenu celjskih grofov za slovensko dramatiko in tudi gledališko prakso dovolj zgovorno priča že podatek, da je ravno z Jurčičevo "Veroniko Deseniško" odprto novo Deželno gledališče (29. september 1892). Kasneje, ko so se pripravljali za proslavo njegove 30 - letnice, so Otonu Žu-

pančiču zaupali posodobitev Jurčičevega besedila. "Vzel sem Jurčiča v roke, a videl sem, da bi bilo treba to delo, ki ga je napisal na smrt bolni prisatelj, ne da bi ga utegnil dovršiti, preveč popravljati ali pa - še bolje - napisati na novo", je zapisal Župančič in tako je nastala njegova "Veronika Deseniška". Njegovo besedilo je uprizorjeno s sicer dvoletno zamudo, ampak so predstavo v ljubljanski Drami odigrali na praznik združitve Kraljevine SHS (1. december 1924), kar je seveda imelo močne simbolične konotacije. Iz tega časa datirajo tudi prvi resnejši polemični zapisi o domnevnem jugoslovanstvu Celjskih. Potem ko so leta 1928 krstno uprizorili Novačanovega "Hermana Celjskega" - v katerem pisatelj še bolj razločno poudarja mit o "jugoslovanskem snu" celjskih grofov - se je oglasil mladi in polemični nabrušeni marksist Branko Kreft s svojo dramo "Celjski grofje". Uprizoritvi besedila v ljubljanskem Slovenskem narodnem gledališču so spet podali simbolični, obletniški pomen - krstna uprizoritev je bila namreč 17. decembra 1932. Kreft je svoj dramski polemični traktat še dodatno podkrepil z zgodovinsko-teoretično študijo o (ne)utemeljenosti teze o celjskih grofih kot nosilcih slovenske in jugoslovanske ideje, saj je to, po njegovem mnenju, lahko bilo le porajajoče se meščanstvo in njegov novi gospodarski sistem.

Kreftova "drama s tezo" po naši presoji vendarle ni tako pomembna zaradi polemike o državotvornosti oz. fevdalni, primitivno - hegemonistični omejenosti celjskih grofov, pač pa zaradi nekega drugega, bolj univerzalnega motiva. To univerzalnost je večina avtorjev, ki jih je pritegnil motiv nesrečne ljubezni Veronike in Friderika, iskala v romantičnih vzgibih te tragične zgodbe, kot je to npr. pri Župančiču. Še bolj dramatično osišče vidi Kreft po eni strani v neodvisnosti sodstva, v problemu pravne zaščite, vladavine zakonov in pa na drugi strani fevdalistične, brezmejne, "nadzakonske" vladavine Gospodarja. Strnjeno bi lahko

rekli, da Herman (zaradi "višje", nacionalne ideje, ali pa elementarne nasilnosti Gospodarja, ki ne prenaša oporekanja drugače mislečih) proces proti Veroniki inscenira kot montirani proces, sodno farso, ki načelo "fiat justitia" degradira v "fiat voluntas mea". Pravda sama in nastop mogočnega še do danes nista našla pravega odziva v dramatiki. "Močan dramatik bo prav na tem motivu lahko zgradil konflikt, ki je bil gotovo konflikt meščanskega advokata in mogočnega fevdalca", je zapisal Kreft leta 1928 kot odgovor na Novačanovo zgodovinsko idealizacijo.

Nekateri avtorji (npr. Bruno Hartman v študiji "Celjski grofje v slovenski dramatiki") opozarjajo, da je lik Žida, ki je stalni spremljevalec dramatike o celjskih grofih, prevzel najprej Župančič, ki je svojega Bonaventuro zasnoval po zgledu na Shakespearovega Shylocka iz "Beneškega trgovca". (Ta teza se zdi še zlasti verjetna zato, ker je Župančič, malo preden je spisal svojo "Veroniko Deseniško", prevajal prav "Beneškega trgovca".) Novačanov "Herman Celjski" se celo začne z macbethovsko zasnovano "židovsko sceno". Implicitni pomen te uvodne scene je ne le nacistična parola "Judje so naša usoda", ampak še več: "Judje so tisti, ki krojijo našo usodo". V "Macbethu" so večše tiste, ki spiritualno uravnavajo usode glavnih junakov v "Hermanu Celjskem" pa to funkcijo opravlja Žid Aron Salobir in njegovi. (K problemu čarovništva se bomo spet vrnilo malo kasneje). Celo pri Kreftu se pojavlja "Žid", čeprav vemo, da to dejansko ni, ker eksplicitno zagovarja Hermanov pregon Židov. Vendar je Kreftov Trgovec v simboličnem pomenu personificirani Žid, saj je razpoznavni predstavnik finančnega kapitala.

Novačan je, kot vemo, svojega "Hermana Celjskega" nosil s sabo po celi Evropi in pisal v "nadaljevanjih", postopoma. "Židovsko sceno" je napisal leta 1924 v Varšavi in nas zatorej niti najmanj ne more presenetiti njegov goreči antisemitizem. Kot Weltanschauung se namreč antisemitizem pojavlja že v 19. stoletju (ko je frančoški grof Henri de Gobineau revolucijo v Franciji leta 1789 prikazal kot judovsko početje in ko je proti koncu 19. stoletja nemški rasist Wilhelm Marr prvič uporabil besedo "antisemitizem", množično pa se je razrastle ravno v obdobju po prvi svetovni vojni. Kot corpus delicti nekakšne domnevne judovske zarote so uporabljali "Protokole sionskih modrecev". Po teh "načrtih" naj bi Židje uničili vse nejudovske institucije, religijo itn., in sicer z vrsto vojn in ekonomskih kriz. Potem bi zagospodovali celemu svetu in

judovstvo vsilili kot edino dovoljeno religijo. V Angliji so "Protokole..." vzeli zelo resno in šele eno leto po njihovem izidu je "The Times" natisnil članek, v katerem dokazuje, da so "Protokoli..." ponaredek, ki ga je izdelal Pjotr Ivanovič Raskovski, častnik v Ohrani (ruska tajna policija).

"Židovsko nevarnost" je videl Novačan predvsem v "židovskem kapitalu", ki je naravnani proti slovenskemu narodu in nad katerim utegne zagospodovati. Jasno, Novačanovo pojmovanje "izkoriščevalskega Žida" se v ničemer ni razlikovalo od splošne antisemitistične optike, ki Žide vidi kot zastopnike finančnega in trgovskega, torej "neproduktivnega", "izkoriščevalskega" itn. kapitala. Mehanizem antisemitističnega enačenja Žida s "kri sesajočim" finančnim kapitalom je razložil Slavoj Žižek v knjigi "Jezik, ideologija, Slovenci" (poglavje "Logika antisemitizma"). Fetištični učinek kapitala je namreč tisti, ki proizvaja mistifikacijo in zakriva resnična kapitalna razmerja. Antisemitizem najprej "dvojno pojavno obliko kapitala - denarno in čutno-predmetno - razloči na dva samostojna momenta, kot da imamo na eni strani "produktivni" kapital, predmete dela in delovna sredstva, na drugi strani pa "neproduktivni" bančni kapital; nato pa oba pola personificira, spremeni v dvoje različnih osebnih razmerij". Kaj to praktično pomeni? Pomeni to, da smo dobili "dobre" in "slabi" kapital in s tem v zvezi njegove "dobre" in "slabe" lastnike. "Produktivni" kapital implicira namreč neposredne, razvidne odnose med po eni strani Gospodarjem, ki skrbi za svojega podrejenega, in po drugi strani hlapcem, ki spoštuje svojega Gospodarja, uboga njegove ukaze itn. V tem razmerju je Žid odvečni, moteči element, ker znotraj tega "produktivnega" odnosa nima svoje razvidne "produktivne", družbeno koristne funkcije - je le nek vrinjeni posrednik med dva idealno, "organsko" povezana "producenta" in zato oderuško vleče svoj nezasluzeni, parazitistični profit. "Pri tem", opozarja Žižek, "finančni kapital zgošča v sebi natanko tisto razsežnost, ki je specifično kapitalistična: prevlado abstraktnega nad konkretnim, prevlado stvarnih, brezobzirno egoističnih razmerij nad domnevno "toplimi" in "pristnimi" patriarhalnimi razmerji. Ključna operacija antisemitizma je kajpak v tem, da je abstraktni moment, moment kapitala v njegovi finančni



pojavnimi oblikami, znova personificiran oziroma naturaliziran: predstavljen kot "naravna" lastnost nečesa biološko opredeljenega, neke rase, Judov". Končna konsekvence tega ideološkega konstrukta je ustvarjanje fantazme o Judu kot "skritem Gospodarju", o tistemu, ki vseskozi snuje krvave zarote. Ampak Židje so še nekaj - in to nas bo po krajšem ekskurzu v zgodovino in logiko antisemitizma spet pripeljalo k Novačanu - so nekaj "neodpuštlivega", oni so, kot pravi Lyotard v eseju "Židje" (Problemi-Razprave, 2-3/1989), nekaj "neukrotljivega v obsesiji gospodovanja, v prisili k državni avtoriteti, v strasti imperija".

Za Novačanovega Hermana je Žid "moteči element" v obeh primerih. Judje so razdiralci, izmikajo se državni avtoriteti in predstavljajo stransko telo, zavoro vzpostavitvi nacionalne države. Po drugi strani so osovraženi nosilci finančnega kapitala in s tem v zvezi nevarni agenti

porajajočega se meščanstva. "Vaš odpor proti meščanstvu je jalov, ker je odpor proti gospostvu denarja", pravi Pravdač Hermanu v Krestovih "Celjskih grofi". Po podatkih, ki jih navaja Franjo Baš v prispevku "Celjski grofi in njihova doba" (Celjski zbornik, 1951), je razvidno, da so se Celjski res pogosto zatekali k Židom, ko so potrebovali kredite. Seveda le do takrat, ko jih je Herman pregnal iz dežele.

Kot smo omenili že prej, je za razliko od Shakespeareovega "Beneškega trgovca", kjer v četrtem dejanju beremo apoteozo pravni državi, zgodba o Hermanovem umoru Veronike suspenzija neodvisnega sodstva in vladavine zakonov, ki jih nadomesti surova Gospodarjeva volja kot nepisani, despotski "zakon". Kot da bi Krest imel v mislih prav "Beneškega trgovca", ko je v Hermanova usta vrinil naslednjo repliko: "Tukaj nismo v Italiji, kjer vladajo umazani in nizki meščani in se bahajo z denarjem. Tukaj smo v celjski grofiji, kjer sem jaz edini gospodar, edini sodnik." Niti drugi dramatik niso pozabili poudariti Hermanove samopašnosti. Pri Župančiču bo užaljeno komentiral: "Če je pravica res krivogleda, kakor vidim zdaj, potem si bom sam pravdo krojil." V četrtem dejanju Novačanove drame pa zakriči, misleč na Veroniko: "Ta skot uničim in najsi je stonoga, ne bo utekla moji, moji pravdi."

Spomnimo se še enkrat, kaj je pravzaprav zagrešila Veronika, ta femme fatale, za katero zgodovinopisje še ni točno ugotovilo, kdo je in ali sta morda - kot meni hrvaški publicist Dražen Jakčin - obstajali kar dve Veroniki (ena naj bi bila zakonita soproga Friderikova, druga pa nesrečna in dejansko umorjena konkubina nižjega stanu). Pravdač iz Kreftove različice povzame celo zgodbo takole: "Herman je zaprl Veroniko, ker je zapeljala Friderika v stanovsko neenak zakon. Friderika so pripeljali iz Budima, obdolženega umora Elizabete. No, in zdaj pride od nekoč neki sienski emigrant, obubožan knez, jurist, tajnik in kraljičin miljenček, in s Hermanom skuhata teorijo, da je Veronika čarovnica, in vi vsi verjamete, kakor da je to najstrašnejša resnica. Na pol kmečkemu dekletu ste pripisali neko nadnaravno moč in jo ovekovečili s konstatacijo, da je čarovnica. Zato jo je treba postaviti pred sodišče, ker kot taka ogroža vso okolico. Treba jo je sežgati. In njena smrt bo oprala Friderika."

Kot pravi Franjo Baš, zgodovinarji še nimajo prepričljivega odgovora, ali je Herman, ko je vrgel na Veroniko Deseniško anatemo čarovništva, res verjel, da čaravnice obstajajo, ali se je samo hotel poslužiti učinkovitega orodja za legalno odstranjevanje nezaželjene sinove soproge. Po drugi strani je Sprenger-Krämerjev "Malleus Maleficarum" (1486), najbolj popularni srednjeveški učbenik za boj proti čarovnicam, neverovanje v čaravnice razglasil za veliko herezo. Ravno tako, kot je objavi "Malleusa Maleficaruma" sledila velika "epidemija" čarovnic, se je tudi po Veronikinem umoru začela vrsta čarovniških procesov na Slovenskem. Presenetljiva je tudi podobnost med preganjanjem čarovnic in preganjanjem Židov, na katero opozarja več strokovnjakov (npr. A.D. White, A. Leschnitzer itn.).

V svoji knjigi "Čarovnica" (1862), ki je dvignila veliko prahu ob prvem izidu in je bila najprej celo prepovedana, nas Jules Michelet, nekakšen postmodernist avant la lettre, opozarja na naslednje: "Že na samo besedo čarov-

nica se nam prikazujejo ogabne starke iz "Macbetha". Ampak kruta sojenja čarovnicam nam govorijo o tem, da so mnoge izmed njih umrle ravno zato, ker so bile mlade in lepe." Nekaj podobnega bi lahko rekli tudi za Veroniko. Vendar preseneča nekaj drugega, namreč to, da jo je sodišče oprostilo. Za inkvizitorska sodišča je veljalo pravilo, da je obdolženi gotovo kriv, saj sicer sploh ne bi prišel pred sodišče. Če domnevna čarovnica krivdo zanika, je to samo dokaz več, da gre za satanovo zvijačo. Če je

"čarovnica" še naprej drzno vztrajala pri svojem, so jo pač "prepričevali" z učinkovitim dokaznim podstopkom - trpinčenjem, namreč. Bistveno je vsekakor to, da "čarovnica", ko so jo enkrat prijeli in poslali pred sodišče, v nobenem primeru ni več mogla biti izpuščena. Kako se je potemtakem Veronika sploh lahko rešila? In ali se je sploh rešila? Kot nas poučuje Thomas Szasz ("The Manufacture of Madness", 1970), so takrat kot indikator čarovništva med drugim uporabljali tudi t.i. "plavanje". Nesrečnico bi namreč zavezano vrgli v vodo. Če se je obdržala na površju, je bil to nedvoumni dokaz njenega čarovništva. Če pa je utonila in se zadušila, je bil to sicer dokaz njene nedolžnosti, čeprav malce pozen. Ampak nič narobe: ker je bila nedolžna, je šla njena duša v raj in bi potemtakem uboga nesrečnica morala biti še hvaležna svojim eksekutorjem, ki so ji to blaženstvo omogočili. Ali se je morda kaj podobnega pripetilo tudi lepi Veroniki, ki kljub trpinčenju ni priznala svoje "hudičevske zarote" in je zaradi tega verjetno morala prestati test "plavanja"? Ali jo je torej vendarle umorilo sodišče in

ne Herman, ki naj bi ukazal svojim pobočnikom naj jo, hudičevko, utopijo? Vprašanja bodo kajpada ostala retorična in jih lahko naslovimo le na zgodovinarje. Ali vas morda zanima, kakšna je podpisnikova intimna želja? Da bi na ta vprašanja nikoli ne našli končnega odgovora. Samo takšna, odprta in nedokončana, romantična zgodba o Frideriku, lepi Veroniki in hudobnem Hermanu, lahko obdrži šarm fikcije, ki je nekoč morda bila - takšna ali drugačna - realnost.



UPRIZORITVE "HERMANA CELJSKEGA" ANTONA NOVAČANA

SNG Drama Ljubljana, 6. maj 1928 (rež. O. Šest)
Drama SNG Maribor, 8. april 1930 (rež. J. Kovič)
Gledališki studió Celje, 7. september 1933 (rež. M. Košič)
SLG Celje, 17. julij 1965 (rež. B. Gombač)



Herman Celjski na Starem gradu I. 1965.



ODRSKA UTVARA

Režiser: Bojan Jablanovec

Premiera: 12. marec 1993



Vlado Novak, Darja Reichman

V Celju tudi z najnovejšo gledališko prdstavo, Odrsko utvaro, presenečajo slovenski gledališki prostor. Iluzija in vsa baročna napihnjenost sta trden most, ki zbližuje svetova socialne stvarnosti in navidezne resničnosti, sta pola, na katera nismo več prisegali, čeprav se še motata pod nogami.

Večer



M. Kaležič, V. Novak, P. Boštjančič, M. Sever, T. Gubenšek, D. Reichman

Režiser je gladko rimano in tekoče spolzko besedilo uprizoril brez večjih posegov vanj, predvsem pa vizualno razkošno, bleščeče in natančno.

Republika



Ljerka Belak



Jana Šmid, Ljerka Belak

Ljerka Belak v mračnih tonih norosti, sadizma in narcisoidnosti z elementi zločinske treznosti silovito upodablja ostarelo interpretko Tosce, ki tone v prazni opoj minule slave. Najbolj prepričljiva, pretresljiva je v vlogi Ester Vesna Jevnikar, ki s širokim igralskim razponom izoblikuje krhkost in (grobost, prezgodnjo razvalino ženske, hkrati pa tudi hladno racionalnost, ki je le fasada, za katero skriva svoje travme. Mogoče najbolj tragično homoseksualno figuro Luize, ki išče ljubezni v gnezdu sovražnih si sester, igra Jana Šmid s pravšnjim razmerjem možatosti in nežne ženskosti.

Obračun s Florio Tosco, z žensko, košuto, z njeno neizpolnjeno ženskostjo - ta je značilna za vse tri protagoniste in se v vsaki na svoj način projicira v nenormalno, v nenagonsko, v jalov krik - postavlja režiser psihološko rahločutno v precej naturalistični okvir, ki pa mu ne manjka ne poetičnosti ne intimne prizadetosti.

Dnevnik



Darja Reichman

Predstava, ki z ironizacijo baročne mimetičnosti prerašča v samosvojo gledališko estetiko z zabavnim in nemara tudi nostalgичnim učinkovanjem.

Delo

Celjska nova predstava se lahko, jasno, predvsem z bogato scenografijo spogleduje z ambrotipijo, zavedajoč se nesmrtnega odtisa iluzije v gledališču.

Dnevnik Primož ekart, Bogomir Veras



Maja Sever, Tomaž Gubenšek



Damir Zlatar Frey: KRI IN KOŠUTE

Režiser: Dušan Mlakar

Premiera: 21. maj 1993



Vesna Jevnikar, Ljerka Belak

Z maksimalnim čustvenim nabojem nasičena predstava izzveni v defetistično spoznanje, da je človek brez moči spričo silnic, ki ga genetsko določajo.

Delo



Vesna Jevnikar, Jana Šmid



1. marca je prevzela mesto v.d. umetniškega vodje **MARINKA POŠTRAK**. Zgodnjo mladost in brezskrbna gimnazijska leta je preživela v rodnem Mariboru, burna študentska leta pa kot slušateljica na oddelku za dramaturgijo na ljubljanski AGRFT. Po končanem študiju, ali bolje rečeno že med njim, se je ukvarjala sprva z gledališko kritiko in esejistiko (saj ji sukanje peresa ni povzročalo večjih težav.) Toda želja po konkretnem soočenju z gledališčem je bila močnejša od varne kritiške distance in tako se kmalu spusti v negotove gledališke vode. Te jo popolnoma pogoltnejo, dramaturgije se začno vrstiti druga za drugo, tako da zmeraj globlje tone na nepregledno teatrsko dno. Pravi dramaturški razmah doživi v gledališču **GLEJ**, zelo pogosto pa se pojavlja kot dramaturg tudi v drugih slovenskih gledališčih ob najrazličnejših režiserjih. Kot praktični dramaturg želi ponikniti v vse pore teatrskega življenja, zato v predstavi **LULU** v SNG Maribor (v kateri sodeluje tudi kot dramaturg) odpoje vlogo Angela in tako konkretno spozna vso slast in muko igralskega poklica. Vendar jo usoda ponovno povrne dramaturgiji. Leta 1990 diplomira z delom "Korunovo pohujšanje Cankarja". Neposredno za tem se odzove povabilu umetniškega vodje SLG Celje Blaža Lukana, s težkim srcem zapusti status svobodnega umetnika ter se zaposli v SLG Celje kot dramaturg. Po enem letu službovanja se umakne iz gledališkega življenja in rodi hčerko Pino. Zdaj, ko ji je bilo zaupano umetniško vodstvo gledališča, ji seveda želimo, da bi delo čim bolj uspešno opravila ter se prijetno počutila v našem ansamblu.

ALEKSANDRA REKAR, rojena leta 1964, diplomirala iz primerjalne književnosti (dramatika Stanka Majcena) in sociologije kulture. Kot dramaturg je sodelovala s **KOZMOKINETIČNIM KABINETOM NOORDUNG**. Ukvarja se tudi s prevajanjem.

Dramaturgije:

1. B. Brecht: **MALOMEŠČANSKA SVATBA**, SNG Drama Ljubljana, (rež. Eduard Miler)
 2. W. Shakespeare: **VIHAR**, SNG Drama Ljubljana, (rež. Mile Korun)
 3. S. Majcen: **APOKALIPSA**, EG Glej (rež. M. Zupančič)
 4. M. Koltès: **ZAHODNI PRIVEZ**, SNG Drama Ljubljana, (rež. Eduard Miler)
 5. M. Duras: **SAVANNAH BAY**, EG Glej (rež. Saša Jarh)
 6. H. Müller: **MEDEJA KOT MATERIAL**, **POKRAJINA Z ARGONAVTI**, EG Glej (rež. Martin Kušej)
 7. H. Müller: **HAMLETMASCHINE**, EG Glej (rež. Matjaž Zupančič)
 8. H. Müller: **SRČNA IGRA**, EG Glej, projekt 5 (rež. Eduard Miler)
 9. T.S Eliot: **UMOR V KATEDRALI** (kot dramaturška sodelavka in referent za stike z javnostjo v projektu **RDEČIH PILOTOV** in SMG v Ljubljani, imenovanem **RAKETA**)
 10. Synge: **JUNAK Z ZAHODA** (tudi priredba teksta), MGL Ljubljana (rež. Eduard Miler)
 11. Molière: **TARTUFFE**, PG Kranj (rež. Matjaž Zupančič)
 12. De Sade: **FILOZOFIJA V BUDOARJU** (tudi priredba teksta), Koreodrama Ljubljana (rež. Damir Zlatar Frey)
 13. F. Wedekind: **LULU** (tudi priredba teksta), SNG Drama Maribor, (rež. Eduard Miler)
 14. E. Švarc - B. Veras: **ZMAJ**, SLG Celje (rež. Igor Stransy)
 15. A. Galin: **ZVEZDE NA JUTRANJEM NEBU**, SLG Celje (rež. Franci Križaj)
 16. Molière: **NAMIŠLJENI BOLNIK**, SLG Celje (rež. Katja Pegan)
- Za SNG Drama Maribor je v sezoni 1989/90 prevedla tudi tekst Damirja Zlatarja Freya "Kri in košute", ki sta ga uprizorili gledališči SNG Drama Maribor in SLG Celje.



PREDSTAVA JE NASTALA S POMOČJO SKLADA ZA KULTURO OBČINE CELJE

ALPEKS	EMONA GLOBTUR	- MJAČ MIČE	LESNINA MODERNI	STEKLARSTVO
ATKA	ELEKTRO SIGNAL	- NA GRIČKU	INTERIERI	LESKOVŠEK
AVTOMOTOR	FT MEDIA	IZLETNIK	MERX	SLAŠČIČARNE:
AVTOTEHNIKA	FOTO FONDA	INŽENIRING:	MOHORJEVA DRUŽBA	- BAKJEVIČ HASAN
AVTO CELJE	FOTOLIK	- RAZVOJNI CENTER	MARGINALIJA	- MIHAJLOVIČ KOSTA
ALPOS ŠENTJUR	Frizerstvo	IRRI	PETROVČE	- REDEPI AHMET
ZLATARNA	ŽLIČAR MAJDA	- KONSTRUKTA	MAXIMA	- RIZVAN IBRAIMI
AURODENT	Frizerstvo	INŽENIRING	METRO	TEKO
BRANCE RAFAEL	ČRETNIK BOŽA	- EMA	MODA	ELEKTROMEHANIKA
BIROBIT	Avtočistvo GRAJŽL	- FORMA	MLADINSKA KNJIGA	TRANSGLOB
BRANCE MIRAN	MIRAN	- IMPULS	MAJOLKA	TAMI
AVTOSERVIS	GRADIS	- IP INŽENIRING	MIROTEKS	TKANINA
BIO DOM	GRIČ - SLOV. KONJICE	- ITC INŽENIRING	NEŽA YOUNG FASHION	TOP-FIT
BUTIQUE THALER	GORENJE VELENJE	- MDS INFORMACIJSKI	NIVO	TRIPLEX
A BANKA	GRUDA	INŽENIRING	NOVI TEDNIK RC	TOVARNA NOGAVIC
LJUBLJANSKA BANKA	AGROTEHNIKA	- SPEKTRA	NA-NA	POLZELA
SKB BANKA	HMEZAD AGRINA	- VIRO RAČUNALNIŠKI	OBRтна ZBORNICA	UNIOR ZREČE
MERX KOM. BANKA	BISTRO HAN	INŽENIRING	PETROL	USNJE
POŠTNA BANKA	HMEZAD - CELJSKE	KLASJE	PODJETJE ZA PTT	VRTNARSTVO
SLOVENIJE	MESNINE	KOMUNALA	PIVOVARNA LAŠKO	VRVICA
HMEZAD BANKA	EMONA HOTEL EVROPA	KIL LIBOJE	POTROŠNIK	ZAVAROVALNICA
Trgovsko podjetje CENTER	Hotel CELEIA	KOVINOTEHNA	POHIŠTVO	TRIGLAV
CELJSKI SEJEM	Hotel MERX	KOVINTRADE	PILIH-BETONARNA	ZAVAROVALNICA
CESTNO PODJETJE	GOSTILNE:	KOMPAS	RAZVOJNI CENTER	MARIBOR
CETIS	- ŠPITAL	KOMPAS RENT	REMONT	ZAVAROVALNICA
CINKARNA	- GOLC	KOZMETIČNI SALONI:	RIMLJANKA	LJUBLJANA
CEBIT	- BORNŠEK	- KRAŠOVEC FRANC	SUBSOLE	ZAVAROVALNICA
ETOL IFF	- ČULK MARIJA	- LESKOVAR OLGA	SLOVENIJALE	ADRIATIC
ERA VELENJE	- KOŠTOMAJ IRMA	- MARGUČ ALENKA	SEMENARNA	ZLATARSTVO
EMO	- PREKORŠEK LUDVIK	- MENHART VERA	LJUBLJANA	KRAGOLNIK
ELEKTRO CELJE	- ZAVERŠEK MARIJA	- ZALOŽNIK JELENA	STUDIO PUBLIKUM	ZLATARNA CELJE



HERMAN
CELJSKI