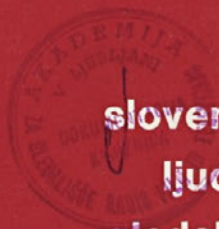
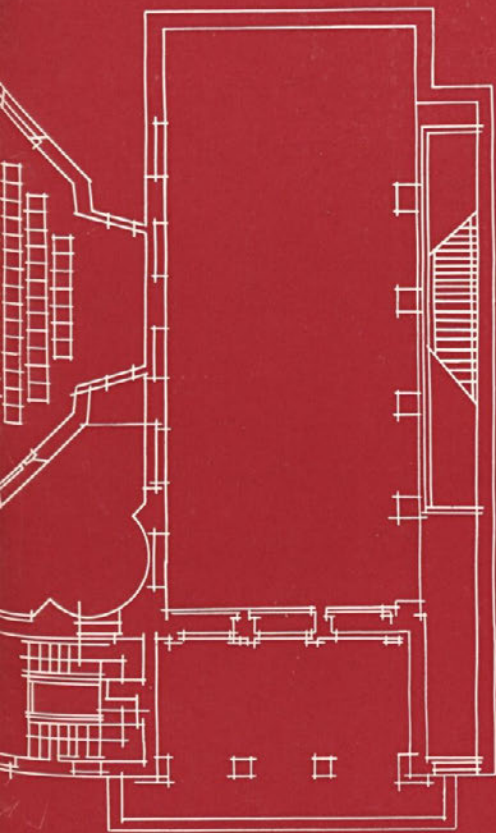


4 lorenzaccio



**slovensko
ljudsko
giedališče
celje
1975/1976**

ALFRED DE MUSSET

REŽIJA

PREVOD

LEKTOR

SCENA

KOSTUMI

KOMPONIST

KOREOGRAF

BORILNI PRIZORI

LUČNA OPREMA

VOJVODA ALEXANDER

LORENZO DE MEDICI

GIOMO

MAFFIO

TRGOVKA S SVILO

ZLATARKA

BINDO

DAMA

VENTURI

GIUGLIO SALVIATI

PROVEDITOR

LODOVICA STROZZI

MARKIZA CIBO

KARDINAL CIBO

KARDINAL VALORI

SIRE MAURICE

PRIOR

MARIA SODERINI

CATERINA SODERINI

FILIPO STROZZI

PIETRO STROZZI

TEBALDEO

FRANCESCO PAZZI

TOMASO STROZZI

COSIMO DE MEDICI

AGNOLO

LORENZACCIO

DUŠAN MLAKAR

ALEŠ BERGER

MAJDA KRIŽAJEVA

DRAGO TURINA

MIJA JARČEVA

DARIJAN BOŽIČ

JAKA HAFNER

ANDREJ ZAJEC

CHRIS JOHNSON

JANEZ BERMEŽ

STANKO POTISK

BRUNO BARANOVIČ

JANEZ STARINA

NADA BOŽIČEVA

MARIJA GORŠIČEVA

MAKS FURIJAN

JADRANKA TOMAŽIČEVA

MIRO PODJED

BOGOMIR VERAS

CVETO VERNIK

ANICA KUMROVA

MIJA MENCEJEVA

RADKO POLIČ

DRAGO KASTELIC

ŠTEFAN VOLF

KARLI BRIŠNIK

MARJANCA KROŠLOVA

LJERKA BELAKOVA

JOŽE PRISTOV

MARKO SIMČIČ

BORUT ALUJEVIČ

BOGOMIR VERAS

JANEZ STARINA

JANEZ BERMEŽ

JANA ŠMIDOVA

Vodja predstave Sava Subotič — Šepetalka Sonja
Antloga — Razsvetljava Bogo Les — Ton Stanko
Jost — Odrski mojster Vill Korošec — Silkarska
dela Ivan Dečman — Frizerska dela Vera Pristov
— Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve
in Ota Cerčka.



ALFRED
JEMMETT

DAVID
1830



Bistvo romantike je težko zajeti v eni sami formulaciji. Njene pojavne oblike so preštevilne, še bolj številni in še bolj nasprotujoči si pa so njeni razlagalci. Po eni strani vodijo v različne razlage same izjave romantikov, po drugi pa odpovedujejo vsi dosedanjí v rabi priznani znanstveni literarno-zgodovinski pripomočki. Pojem romantike kot fantastične in neresnične predstave o svetu se je na Nemškem zasidral že v Goethejevem času. Kot duhovno gibanje je romantika cvetela v prvih desetletjih 19. stoletja, čutila pa se je skozi vse stoletje. Vsekakor je po renesansi najbolj pomembno in vitalno obdobje, ki ga ne gre zamenjavati z njeno degenerirano varianto. To je bilo obdobje duha, samega življenja (živeti), same vsebine življenja.

Romantika se kaže kot upor proti klasicistični umetnosti, ki je skušala vztrajati na principih absolutne skladnosti sveta in nje-govega sprejemanja. Vračala se je k naravi in povezovala lastno individualnost z njenimi zakoni. S poudarjanjem individualnosti, posameznika pa je prehajala v poudarjanje čustvenih sfer, v sanjarjenje, bolešno svetobolje, nostalgijo po minulem patriarhalnem, budila je zanimanje za srednji vek, za eksotično Italijo in vročekrvno Španijo, za ljudska izročila, stare kronike in legende, za vse, kar je dišalo po skrivnostnem, eremitskem življenju. S poudarjanjem individua pa se je krepila tudi želja po svobodi, iz tega pa potreba po rušenju starega družbenega reda. Skratka: če bi vse to skušali zajeti v sprejemljivo razlago, bi lahko rekli takole: življenjski element romantikov je bila sprostitvev lastnega duha, vse realno vedno znova prenašati v pesniško govorico. Njihovo fantazijo giblje hrepenenje po neskončnosti, po metafizičnem, religioznem. Odklon od še vedno delujočega prosvetljenstva (kar je bila naloga racionalistov) in idealov klasične umetnosti se je kazal v poudarjanju čustev, občutij, nacionalnosti in vsega, kar je človeško. V bistvu jim je bilo tuje pretirano povzdigovanje razuma, imeli so ga za višek prevzetnosti. Od tod je samo še korak v beg v srednjeveško mistiko in fantastično pravljíčnost, romantično sanjarjenje in k zgledovanju pri orientalskih pesnitvah. Skozi to novo življenjsko občutje pa so odkrivali zgodovino.

Tako tudi razumemo, da je ta nagnjenost k liriki, paradoksalnosti, aforizmu in celo k fragmentu v bistvu pripomogla, da je bila dramatika romantikom pravzaprav tuja, čeravno so se z njo mnogo ukvarjali. Od tod tudi njihova potreba po prevajanju Shakespeara, ki je dolgo veljal za paradigmo, zgled za teatralično predstavitev, in pa Calderona zavoljo njegove pesniške go-

vorice. To, kar se jim je zdelo, da jih v dramatiki ovira (njihova paradoksalnost, fragmentarnost ip.), se nam kaže danes izjemno moderno. Ni čudno, da romantike tako kasno odkrivamo.

Po svoje je bil Alfredu de Mussetu (1810—1857) Shakespeare veliko bliže kot Hugoju, ki se je tako glasno skliceval nanj. Četudi je Musset kmalu zapustil romantike, svoje sodobnike, pa je — kakor tudi se sliši presenetljivo — sam najgloblje doživel bolečino romantičnega občutja. Hkrati je bil naklonjen klasičnim oblikam, predstavam absolutne lepote, kakor jih je prinašalo 18. stoletje, bil pa je prezenzibilen, da bi jih slepo posnemal. Segal je še v pozno 19. stoletje, v čas dekadence, ki je bila tako značilna v svoji občutljivosti za minevanje in propadanje.

Nastanek Lorenzaccia (1835) nam je znan do podrobnosti. Sandova je v času njenega bivanja v Florenci našla zgodbo v Varchijevih kronikah. Zanj jo je napisala v obliki dramatisiranih, objektivnih, vendar nepovezanih zgodovinskih prizorov. Musset je spremenil osnutek iz dveh nasprotujočih si zamisli, ki pa vendarle tvorita celoto. Po eni plati je razvil in poglobil pomen drame. Ljudstvo Florence živi, mesto kipi, aktivno nasprotuje tiraniji, se ogreva za republiko demokratične ureditve. Moč vojvode ščitijo tuje čete, podrejene nemškemu cesarju Karlu V., mračna senca nad mestom pa je še postava papeža. Florenca iz leta 1533 predstavlja dejansko Francijo 1830. leta. Po republikanski periodi sta tako Florenco kot Francijo pestili reakcija in tiranija.

V ta zgodovinski okvir — to je druga zamisel — je Musset postavil osebe, ki so sočasno močno individualizirane in tudi objektivno predstavljajo socialne odnose in ideološke opredelitve. Kardinal Cibo je hinavec brez zadržkov, Filippo Strozzi kaže poraz humanističnega idealizma pred nasiljem, simbolizira neodločno, vendar realistično politiko, je kompleksna osebnost, polna osebnih konfliktov. Glavno dejanje, umor, spremlja še druga akcija: ljubezen markize in Alexandra. V njeni iskreni ljubezni zaveza vsa globina odpora v duši ženske, tako tudi to ponižanje pripravlja in opravičuje umor. Lorenzo kaže močne subjektivne poteze: je ironičen, sarkastičen, skriva se za masko, razžirajo ga nasprotja med čustvi lepote, humanizma, dolžnosti, korupcije, okusil je razvrat, umazanijo in perversnosti. S tem Musset ni vnesel v zgodovino svoje izolirane individualnosti, marveč protisloven odnos med individuom in družbo, kakor ga je bil sam doživel. Projekcija v preteklost dovoljuje, da se zavemo mračnega in protislovnega odnosa in da ta odnos predstavimo v določeni osebi. Res je, da je okoli leta 1830 v Franciji mlad, svobodoljubljen človek enako kot 300 let prej v Florenci občutil pred sabo tiranski zid, ki je varno ograjeval in podaljševal fevdalizem. V stagnaciji časa se mora ta mladenič pretvarjati in lagati, da lahko živi, deluje in ljubi. Lorenzaccio je Musset, individualna in zgodovinska drama se medsebojno krepi. Prenos v zgodovino naj bi dal Mussetu možnost, da vidi svoje delo na odru. V času tiranije Louisa Philippa drugače ni bilo mogoče, tako je dal Musset duška svojemu odporu. Osmoza med zgodovino in aktualnostjo ne ukinja, ne derealizira niti zgodovine, niti aktualnosti. Konflikti se sprožajo na socialni ravni: buržo-



azija, ljudstvo, mladina niso zgolj ozadje nekim dogodkom. Za te vrste realizem bi lahko rekli, da je kritični realizem. V sebi združuje romantizem in lirizem. Prav s poezijo je dal Musset delu določeno širino, ki ne izgublja resničnosti in je dovolj tipična za verjetnost dogodka.

Realizem pa ima svoje meje. Avtor sledi dogodkom le do določene točke, ko postane junak nosilec obupa tega stoletja. Zaveštni republikanci se ne zanimajo za ljudstvo in ljudstvo ne zanje. Tragedija daje tako vtis pogrebne pesmi za svobodo, žalostinke. Florenca in Italija sta v zgodovinskem razvoju takrat dejansko stagnirali in v luči te stagnacije, neprebujenosti, se sprevrtača umor v podobo terorizma in morilci se zde nemoralni. V Franciji se je v tem času revolucionarno gibanje spet krepilo (od 1840. naprej), vendar ga Musset ni slutil, ni imel zaupanja ne v ljudstvo ne v prihodnost. Revolucionarno leto 1830 ni zapustilo žive ideologije, revolucionarji se opajajo le s spomini, z iluzijami, sanjajo o izgubljeni veličini časa in ljudi. Ideal svobode je abstrakten in vodi v akcijo iz občutja dolžnosti. Lorenzo ubija **iz dolžnosti do samega sebe**. Je Lorenzo avanturist, pozer, osamljen atentator? Ideja se hrani sama v sebi in posameznik v njej izgori zanjo. Iskra je, ogenj, ki zagori v prazno. Čas še ni dozorel za revolucijo.

S tem jakobinskim duhom Musset-Lorenzaccio vrača idejo v preteklost. Objektivno in nehote kaže njeno nemoč. Pripravlja njeno zgodovinsko likvidacijo in prehod na nov ideal, na novo idejo Svobode. Tragedija Lorenzaccia se da definirati s heroičnim liberalizmom.

Ali je zgubila pomen za nas?

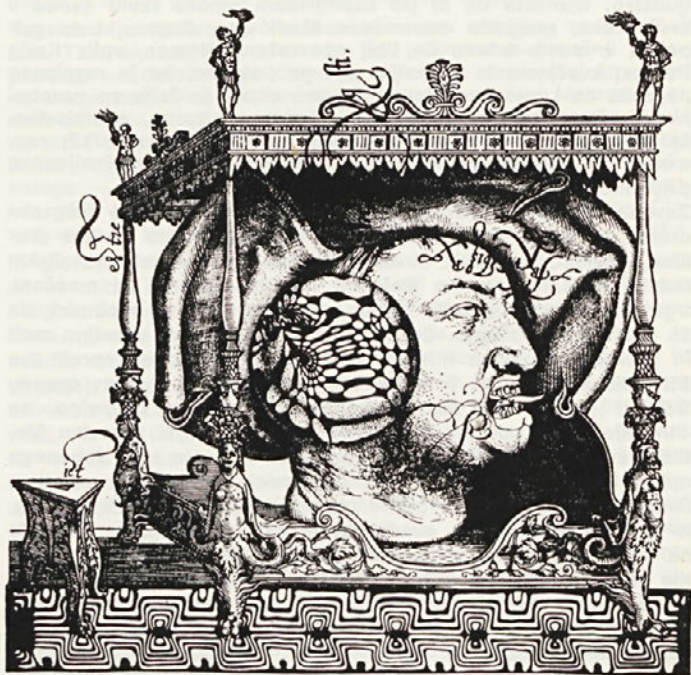
Zamenjana je z idejo svobode, ki zahteva trajno, kolektivno in ne individualno akcijo.

Ta nova ideja svobode ne izključuje toliko prve ideje, bolj jo vključuje, izključuje pa njeno metafizičnost. Lorenzaccio je prototip dolge vrste, ki se vije vse do naših dni (Baudelaire, Rimbaud, simbolizem, surrealizem, eksistencializem). Zato je Lorenzaccio sočasno tipičen in superioren tistim, ki so sledili v tej dolgi vrsti oseb in avtorjev, v njem je veličina in avtentičnost. Ni ga treba z njimi zamenjavati.

Postavimo ga pod znamenje tragičnega v revoluciji. To je heroj, ki prihaja prezgodaj ali prepozno. Tragični konflikt je med zgodovinskimi možnostmi in praktično nemožnostjo realizacije (Engels). Kot zgled heroičnega, osveščenega junaka pa gotovo ni zgubil pomena.

Musset-Lorenzaccio ne pripada razredu, ki se dviga, ne vidi drugih možnosti kot obsodbo režima, vendar je borec, ki povzdiguje heroično iluzijo (Marx, Engels: O literaturi in umetnosti). Restavracija in Cesarstvo sta to vedela in zavrgla sta Lorenzaccia in Musseta. Tragedija je dolgo čakala na svojo odrsko realizacijo. Najprej so mislili, da jo je nemogoče igrati, pozneje so vnašali vanjo velike spremembe. Lorenza so igrale igralke (Sarah Bernhardt). Vlogo so do kraja feminizirali, iz Lorenza so napravili perverznega junaka brez heroizma, samovoljnega esteta kločina. Celo predstava 1952. leta ni bila integralna, vendar kakšen napredek že v žareči, moški igri Gerarda Philipa.

Buržoazija postavlja Musseta med sentimentalne poete. Hitro in nezgrešljivo ga je ubila kot dramatika. Zaradi tega je trpel, saj je bil do dna srca dramatik, najbolj shakespeareški med Francozi. Subjektivistična literatura mu pripisuje, da je tragiko Revolucije 1830. leta in njen propad prenesel v 16. stoletje in pri tem na subjektivni način »defiguriral«, spačil zgodovino Italije in Francije, zato da bi prikazal romantično »stanje duš«, »osveščenega Hamleta«, sebe kot heroja. Danes zagotovo vemo, da se je Musset direktno inspiriral v Goethejevi drami Goetz von Berlichingen, ki jo Marx in Engels cenita kot odlično dramo, zasnovano na omejenem, vendar že globokem poznavanju realnih zgodovinskih odnosov.





Katero so še druge teme »Lorenzaccia?« Svoboda. Da, a kakšna, katera, čigava? Svoboda ljudstva? Kako bedno se izkaže to ljudstvo: namesto da bi po kapitolskem umoru vzelo usodo v svoje roke, pregnalo osovražene Medičejce, tirane, ki so pripeljali v mesto-državo še bolj osovražene Nemce, vpliv Karla Petega, kvečjemu le zabavlja, nož pa potegne, ko je razpisana nagrada na Lorenzovo glavo; njegova akcija je želja po zasebni koristi, človeško nerazsvetljena, neumna, mizerna, nesmiselna. Ljudstvo je pač še vedno nevedno, živi v skrajno težkih razmerah in nazadnje, kdo bi mu zameril njegovo zaslepljenost, pritlehnost, omejenost.

Zavedno ljudstvo tedanjega časa — leta 1536, ko se odigrava drama, in morda še 1835, ko je bila napisana — so izbrane družine, plemiči, Rucellai, Stroziji, Pazziji, osemdeset patricijskih familij, od katerih vsaka šteje na desetline članov, pa meščani, trgovci, zlatarji, bogataši. Ti vejo, za kaj gre. Ti so svobodni, da se odločajo in ravnajo. So odgovorni. Imajo neko temeljno moč in zastopajo splošen interes. Res? Ko da vojvoda zapretil dva Strozija in grozi, da ju bo obesil, ko zastrupi vojvodov oproda Salviali (morda pa sam vojvoda?) Strozijevo Lodovico, se Strozijev klan odloči, da bo vzdignil upor, vrgel tiranstvo Medičejcev, zbere se, se napol organizira in... In nič. Nobenega upora. Ponudila se je idealna priložnost: vojvoda je umorjen. Svet osmerice, najvišji organ države, ki zastopa interese ljudstva, to je meščanstva in — predvsem — patricijev, razpiše nagrado na Lorenzovo glavo ter ustoliči drugega Medičejca, Cosima. In kje so Strozijevi? Bogve. V drami jih ni več, izginili so, pojavi se le njihov ostareli glavar, Filipo, a kot osamljen, nedejaven, od osebne bolečine skoraj strt, sleherno akcijo načelno zavračajoč, dobri, usmiljeni, humanistični starček; njegovi bojevit mladi, po maševanju hlepečih sinovi pa so izginili v temen kot zgodovine.

2 V slovenski narodnoosvobodilni dramatik so študentje povezani s kmeti, delavci, meščani v enoten, dobro organiziran blok, in ko pride ura, grejo vsi kot en sam v napad. Nasproti si stojita dve sili, posamezniki so inkorporirani v eno ali drugo. V »Lorenzaccio« je vse drugače. Na eni strani je ena sila, in to je institucija oblasti (vladajoča institucija, politična oblast, intri-gantski, pametni, zmožni, močni kardinal Cibo), ta je trdna, ne glede na to, kaj počne, ne glede na svoje zločine in osebno nemoč svojega najvišjega predstavnika (vojvoda), na drugi strani pa je množica grup in posameznikov, ki ne zmorejo doseči enotnosti.

3 Lorenzaccio je napisan v času po francoski revoluciji, a ne iz nji nasprotnega, katoliškega, fevdalnega tabora-misli. To ni več svet Schillerjevih »Razbojnikov« ali »Kovarstva in ljubezni«. »Lorenzaccio« ni več toliko drama o problematični družbi (čeprav tudi), ampak predvsem o — temeljno — problematičnem človeku, o tipičnem človeku, ki vidi in ve, da je socialna akcija nemogoča, ki ve, da je nesmiselna tudi osebna akcija, a se kljub svojemu védenju zanjo odloči, odločivši se pri tem za smrt. Ideja drame torej nikakor ni opravičilo sleherne oblasti, oblastništva. Musset ne trdi: če je vsaka akcija brez smisla, potem ima oblast (institucija) kot taka prav, treba je nanjo — modro — pristati in se umakniti v svoje delo, v umetnost (tako meni slikar Tebaldeo), ali pa se sploh odtegniti sodelovanju v svetu, meditirati o smrti, se sprijazniti z njo (v to smer žene usoda Filipa). Še manj ga veseli oblast sama, cinična diplomacija kardinala Ciba. Videli smo, da se mu gnusi ropotanje mladih quasi junakov — zabav-ljačev. Zanima ga drža Lorenza: sodobna tragedija.

4 Tebaldeo je tipičen za renesanso, enako značilen za današnji čas. Tudi skozenj govori bralcu ali poslušalcu današnji lik — prototip — določenega človeka, določene držbe. Naj gre svet na dvoje, naj vlada strahovlada, okupacija, zločin, razbrzdanost, sam se sicer s tem ne strinja, ima svojo zasebno moralo, a nič ne stori, da bi stanje krog sebe spremenil, niti vznemirja se ne. Družba, ljudje, ah, koliko niže od njega, od njegove božanske naloge — Umetnosti — je vse to; za težave družbe in konkret-nih, živih ljudi res nima pomena zgubljeni moči in talentov. Človek velja le kot predmet njegovega čopiča, svet le kot podoba.

5 In glavno, s čimer vse stoji in pade — ljubezen? Lorenzo ljubi ali sovraži? Tebaldeo niti ne ljubi, niti ne sovraži, ampak »pomiluje«, je usmiljen. Lorenzo sovraži vojvoda, zaničuje Floren-tince, gnusijo se mu vsi konkretni ljudje, dolgočasi ga svet, in vendar — stori dejanje (vse njegovo življenje je usmerjeno v to dejanje), ki ga je edino mogoče razumeti kot dejanje ljubezni: žrtvovati se za druge, za svet, odrešiti jih tirana, dati jim mož-nost, da se osvobodijo in zaživijo v skladu s svojimi željami. Ni vsaka ljubezen, ki ni žrtev, le navidezna, retorična? Mora imeti ta žrtev res pozitivne posledice? Je pozitivnost teh po-sledic odvisna od žrtvujočega se? Kaj pa je sploh ta pozitivnost? Recimo to, kar sem že omenil: splošno prepričanje, da je bilo dejanje zgledno, da ga je treba posnemati. Kaj pa če je moderna pozitivnost v tem, da dejanja ni mogoče posnemati? Da je na-pravljeno tako, da posnemovalce odbija od sebe? Da se javno kaže kot gnusno? Da se hoče kazati kot sramota, se pravi, ohraniti svojo svobodo in, kar je najvažnejše, neposnemljivost, izvirnost? Ne odgovarjam ta hip na bistveno vprašanje drame: kako ne biti učenec, kako ne posnemati? Ne razširjam s tem



tega vprašanja še naprej: kako preprečiti, da bi nekdo drug posnel tvoje dejanje, da ne bi bil ti niti posnemovalec niti posneman, ampak sam, do kraja sam in svoj?

Lorenzo se žrtvuje v nesmiselni žrtvi (za druge, za Florenco, za svet): v žrtvi, za katero že vnaprej ve, da bo (je) nesmiselna. Je to moderna oblika ljubezni? Ljubezen znotraj sveta, ki je spoznal, da je vse volja do moči? Da je identiteta med ljudmi nemogoča? Da je komunikacija fiktivna? Sozvočje laž? Musset je velik, ker išče — in najde — še neznano različico. Tudi Shakespeare je ne pozna, čeprav jo »Hamlet« uvaža; Hamlet se žrtvuje nehote, je zastrupljen, se ne znajde znotraj prezamotanega sveta, medtem ko ravna Lorenzo skrajno zavedno in načrtno. Naredi natančno to, kar se je namenil.

Bistvena razlika med Shakespearom in Mussetom je v njunem temeljnem pogledu na svet, v katerega vsak od njiju zavija svoje drame: v tezi. Pri Shakespearu redno na koncu zmaga prava Institucija, novi, čisti človek, ki nosi Legitimnost, Poštenost, Red, Pravico (Oktavij — Fortinbras, Richmond itn.), protagonist in antagonist se medsebojno izniči (Brutus in Cezar, Hamlet in Klavdij) in dasta prostor tretjemu, sintezi. Ta sinteza pri Mussetu manjka. Lorenzo in vojvoda se sicer res izniči, vlada pa še naprej tisti, ki je ves čas dejansko vladal: kardinal Cibo (Cerkev, dejanska oblast). Tretji človek Cosimo Medičejski je kardinalova marioneta in noben Oktavij, nobena Rešitev. Ko Cosimo v zadnjem prizoru »Lorenzaccia« prisega, da bo »skozinskoz pravičen« ipd., ko prisega na Evangelij, pravi: »Prisegam bogu in vam, kardinal.« Ta konec je brezupno skeptična in ironična parodija zadnjega Shakespeareovega prizora.

6



PROGRAM NEKATERIH FILMOV V CELJU
od 1. februarja do 15. marca 1976

NCCNI PORTIR, italijanski barvni film
BOTER II, ameriški barvni film (2. del)
AMAZONKE, italijansko-francoski barvni film
AKCIJA ZA ATENTAT, ameriški barvni film
NA DRUGI STRANI PLANINE, ameriški barvni film
VOHUN, KI JE UNICIL SVOJE ZVEZE, ameriški barvni film
OBSODBA, francoski barvni film
TRPLJENJE PO MATEJU, jugoslovanski barvni film
STRAHOTE BELE ZORE, ameriški barvni film
BITKA ZA PORT ARTHUR, japonski barvni film
KALANOV DOSJE, ameriški barvni film
KRVAVI JASTREBI ALJASKE, ameriški barvni film
DECEK IN VIOLINA, jugoslovanski barvni film
V KREMPLIJH LEVA, angleški barvni film
AVANTURA BELEGA OČNJAKA, italijanski barvni film



nama

Ljubljana
Kočevje
Škofja Loka
Velenje
Slovenj Gradec
Ravne

Trgovsko podjetje



Šmarje pri Jelšah

s svojimi številnimi
poslovalnicami
na Šmarskem
in Kozjanskem

PLATE V. PLAN OF THE TEMPLE OF ANUBIS.

Scale: 1/4" = 1'-0".

