

Angelo Beolco -
Ruzante

La moscheta

Komedija o človeški naravi

Velik je ljudi, ki jih samo firbec pokonc drži! Pa bi blo bolj zanje, če bi se brigal zase. Pred lastnim pragom majo svinjarije, da skoz vrata ne moreš, pa pred tujim pometajo!

Rekl so mi, da tukej živi ena ženska, poročena s poštenim človekom, ki kr rada šmira naokol. Jest pa ne verjamem, po moje je čist v redu ženska, sej sem tud sam že v marsiktero ugriznu in verjemte, da pokvarjena ni bla še nobena.

Po mojem so vse ženske v redu, sej so ja narjene iz istga mesa in kosti, majo skratka isto kostitucijo, kot se učeno reče. In če kakšna tud nardi sempatja kej narobe, je to samo zato, ker je preveč odprte kostitucije, pa se pusti vsakmu nategnt.

In mi moški smo prov taki, mamo ta naš neugnan peperament, ki nas učasih vleče, kamor ne bi smel; in če nam potem očitajo, zakaj rinemo na kriva pota, rečemo, da je kriv naš peperament.

In navsezadnje tud vi ne bi nikol pršli sem, brihtni in prebrisani, kot ste, če vas ne bi vaš peperament sem zleku. Sej nas veseli, da ste tukej, da se razumemo!

Veste, ne bi hotu, da me mate za kakšnga opravliveca; kar vam bom povedov, vam moram povedat. No, zdej pa pazte, ker bom začeu ...

(Rogovile, Prolog)

Angelo Beolco - Rugante

La

Premiera: 15. januar 2000

Presernovo gledališce Kranj, sezona 1999/2000

moscheta

Komedija o človeški naravi

Prevajalec: Aleksa Šušulić

Režiser: ZIJAH A. SOKOLOVIĆ

Dramaturginja: Mihela Černe

Scenograf: Zijah A. Sokolović

Kostumografka: Vanja Popović

Avtor glasbe: Bojan Jurjevčič — Jurki

Avtor uvodnega songa: Blaž Grm

Koreograf: Miha Lampič

Lektorica: Mateja Dermelj

Igrajo:

Rogovilc: Gregor Čušin

Maček: Uroš Smolej

Betka: Vesna Jevnikar

Tonči: Pavel Rakovec

Predstava traja približno eno uro in pol in nima odmora.

inspicient: Ciril Roblek, šepetalka: Milica Rupnik, tonski mojster: Marko Koren,
garderoberki: Bojana Fornazarič in Nataša Dizdarevič, osvetljevalec: Drago Cerkovnik,
frizer in masker: Matej Pajntar, izdelava kostumov: Nataša Dizdarevič,
odrski tehniki: Simon Markelj, Janez Plevnik in Robert Rajgelj



Mihela Černe **Ruzante**

Angelo Beolco je eden najbolj znanih italijanskih renesančnih improvizatorjev, igralcev in piscev komedije. S stalnim preigravanjem šaljivega lika *Ruzanteja* se ga je prijelo to ime kot vzdevek, ki ga je potem uporabljal kar kot svoje ime. (*ruzzare* /it./ pomeni igrati se, šaliti se, uganjati norčije.)

Letnica njegove smrti je znana, saj je zapisana na nagrobniku — 1542, medtem ko se podatki o letnici rojstva razlikujejo. Gibljejo se vse od 1495 do 1508, najpogosteje pa srečamo letnico 1502, saj na nagrobiku piše, naj bi Beolco umrl v svojem štiridesetem letu.

Čeprav je bil nezakonski sin plemiča, si je pridobil zgledno izobrazbo in mnogo bogatih prijateljev. Njegov mecen je postal Alvise Cornaro, ki si je bogat, kot je bil, lahko privoščil lastno gledališče, v katerem je Beolco brezskrbno ustvarjal. O Beolcovi priljubljenosti priča tudi pismo njegovega razzaloščenega mecena, ki je ob njegovi smrti tožil, da bi njegov *carissimo* moral živeti zmerneje, kar bi mu omogočilo daljše življenje.

Svojo igralsko pot je Beolco začel 13. februarja 1520 v Benetkah, kjer je igral na večerji v čast Federica Gonzaga. Tako se je začela slava enega prvih profe-

sionalnih igralcev v Italiji — gibal se je med Padovo, Benetkami in Ferraro —, ki je med drugim imel tudi svojo majhno igralsko družino, ki sicer ni bila venomer skupaj, je pa bila na voljo vedno, kadar so jo potrebovali — predvsem v času karnevalov.

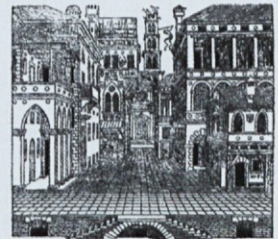
Ker je bil improvizator — kot pač vsi *zabavljaci* tistega časa — in ker si je nadel stalno masko *Ruzanteja*, velja ponekod za enega začetnikov *commedie dell'arte*, čeprav je nanjo vplival le posredno.

LJUDSKA KOMEDIJA

S tem, da je Beolco sam stal na odru, je pridobil izjemen občutek za teatraličnost. Tako je izredna odlika njegovih del nedvomno odrska živost, ki izhaja iz tega, da je bil najprej velik improvizator in igralec, šele nato je začel pisati komedije.

Njegove značilnosti so: razgiban ritem, tekoči dialogi in tipizirani liki, kot so: *Ruzante (Rogovile)*, vojak iz podeželskega Bergama, zarobljene provinčane, zvijačni kmetje (vsi ti liki se pojavijo tudi v *La moscheta*). Vse to se mu zdi očitno pomembnejše kot dodelanost dramske zgradbe, ki je kar malo zastavljena; so pa izjemno dobro izdelane posamezne komične situacije, tipizirani liki in majhni konflikti med njimi. Dela so napisana v padovanskem narečju, zaradi česar so zelo težko prevedljiva in jih pri nas skoraj vedno igrajo v narečju. Pomen renesančne komedije je v premiku miselnosti iz askeze in zatiranja srednjega veka v sproščenost, iskanje telesnega užitka in emocionalnosti, kar pa pomeni tudi razkrivanje človeških slabosti — vendar ne v smislu moralistično-krščanskega gibanja le-teh niti v smislu didaktičnega nauka, ampak zgolj kot prekipevalna sočnost življenja. Prvi zametki renesančne odprtosti v literaturi se kažejo že pri Danteju, Boccacciu in Petrarci, komedija v posameznih narečjih in z ljudskimi liki in motivi pa je še nadgradnja vsega tega.

Beolcov pomen je očiten v prekinitvi tradicije renesančnega časa, ki gradi na posnemanju (če ne že kar na prevodu) antike. Njegov korak je korak



*Jebenti ljubezen, jebenti
njenga očeta pa mam pa ves njen
zajeban rod, jebenti tistga,
ki si jo je zmislil! Pustu sem vole,
krave, kobile, ovce, prasce in prasice,
vse sem pustil, pa šov — in kam?*

Ža kiko!

*Tukej na levi strani me že skozi boli,
peče, cuka, trga, kot da mam dva
kovača noter, ki mi s kladvi klofata:
bom na bom! bom na bom!,
zdej eden, zdej ta drug.*

(Maček, 1. dejanje, 1. prizor)

k izjemnemu realizmu — nekateri ga označujejo kot prvega realističnega dramatika —, saj v središče dogajanja postavi izjemno življenjske like in situacije: neobrzdano človeške narave, ki poleg radoživosti, veselja, ljubezni poseduje tudi žalost, grobost. Kljub vsemu temu se v svojih zadnjih tekstih tudi Beolco začne obračati k antičnim vzorom Plavta in Terenca, medtem ko so njegova prejšnja dela imela značilne elemente rustikalne farse in komičnosti regionalnih tipov.

Poleg Francesca Grazzinija je Beolco eden glavnih pobudnikov t. i. *ljudske komedije (commedia popolare)*, ki se loči od značilne *učene komedije (commedia erudita)*, ki temelji na rimskih komediografih in katere glavna predstavnika sta Machiavelli in Ariosto. S tem posredno vpliva na *commedie dell'arte*, ki se pojavi kakšnih petdeset let kasneje in se pravzaprav razvije iz *ljudske farse*.

Beolco torej popelje komedijo od renesančnega posnemanja antike v sproščeno, ljudstvu mnogo bližjo komedijo vsakdanjega življenja, ki poudarja ljudske motive in se povsem odmakne od moralizma in didaktičnosti srednjega veka. Ljubezen in erotika naenkrat postaneta kvaliteta in komedija, ki razkriva vedrino in polnost življenja, se kar nenadoma razmahne po vsej Evropi. Smeh ni več pritiklina hudiča, kamor je spadal v srednjem veku, ki je strastno zatiral neverške oblike gledališča (žonglerje, mimike ...) — verjetno zato, ker II. del Aristotelove *Poetike*, ki naj bi postavila temelje komediji in smehu, ni bil nikoli napisan ali pa je bil izgubljen.

KLINC, PA TAKO ŽIVLJENJE!

Naša *La moscheta* je dobila podnaslov *Komedija o človeški naravi*, saj smo se v njej lotili raziskovanja človeške narave, ki nas popelje iz ene skrajnosti v drugo — iz komičnega v tragično. Ta tragi-komičnost izhaja iz človekovih želja in pričakovanj, ki pa ponavadi niso (povsem) izpolnjena. In kljub temu, da nas naša nagajiva narava brezkompromisno sili početi nekatere stvari, je vendarle ne obtožujemo, ampak v vsej tej (tragi)komediji kvečjemu vzdikljemo: *Klinc, pa tako življenje!* Človekova narava je gibalo, iz katerega izhajajo vsa naša

občutja, misli in dejanja. Pa naj gre za radoživost in veselje ali za grobost in žalost. Spet smo ugotovili, da sta naivnost in iskrenost naši lastnosti, saj tudi pregovor, da gre osel samo enkrat na led, ne drži — z različni zvijačami skušamo vedno znova preriniti glavo skozi zid. In tudi seks je šala naše narave, zato ne more biti vulgaren in nedovoljen, ampak mora biti vse prežemajoča življenjska radost. In to pri Betki, Rogovilcu, Mačku in Tončiju definitivno je; pač pri vsakem na drugačen način. Prvinska želja po nedosegljivem nas vedno pripravi do tega, da se pretvarjamo — Betka pravi: *Sem, kakršna sem! Nikol se nisem pretvarjala* (I. dejanje, 2. prizor). Seveda takoj ugotovimo, da besede govorijo eno, telo in dejanja pa nekaj povsem drugega. Da, ljubezen je strašna stvar; celo tako strašna, da lahko zaneti hudo vojno. Beolcova in naša vojna zaradi ljubezni je majhna in nedolžna — vsi dobijo nekaj krepkih, takoj nato pa stopijo novim prigodam naproti.

No, že Trissino — eden prvih, ki se je sploh ukvarjal s teorijo komedije — je ugotovil, da je predpogoj za smeh distanca. Mi, gledalci, moramo biti vzvišeni do komedijskega junaka, da se mu lahko smejemo. V primeru identifikacije posmeh ni več mogoč. Ampak ... slejkoprej prepoznamo tudi sebe ...

Če primerjamo čas, v katerem sta bila ustvarjena Ruzante in njegova norčava tovarišija, s časom, v katerem se mi ukvarjamo z njihovimi norčijami in spletkami, kaj kmalu spoznamo, da sta to dva povsem različna sveta; pa vendarle se stikata v stremljenjih človeške narave. Renesansa je obdobje, v katerem se je človek začel posvečati samemu sebi, je začetek vzpona individualizma in antropocentrizma, je obdobje upanja, svobode, iskanja lepote, skladnosti in užitka. Današnja (post-postmoderna) tehnološka doba se s kreiranjem umetnih inteligenc, ki ne premorejo čustev, empatije in razumevanja, vedno bolj oddaljuje od človeka. V času, ki je skorajda brez vrednot, nas Ruzantejev (po)smeh človeškim vrlinam in slabostim ter njegovi norosti lahko spet zasana nazaj v nas.

Komedija o človeški naravi je nedvomno brezčasna komedija. Resda se spreminja podoba časa: spreminjajo se navade, obleka, spreminja se družba in čas postaja zgodovina — človekove strasti pa ostajajo venomer enake, spreminja se le njihova zunanja podoba. Včasih so bolj prikrite, drugič čisto javno priznane. In obleka in zunanja podoba nikakor ne naredita človeka, pa naj še tako skrivamo sami sebe za najrazličnejša pravila bontona, ugajenosti in narejenosti. Vse to je kvečjemu hinavščina — pa četudi dobronamerna.

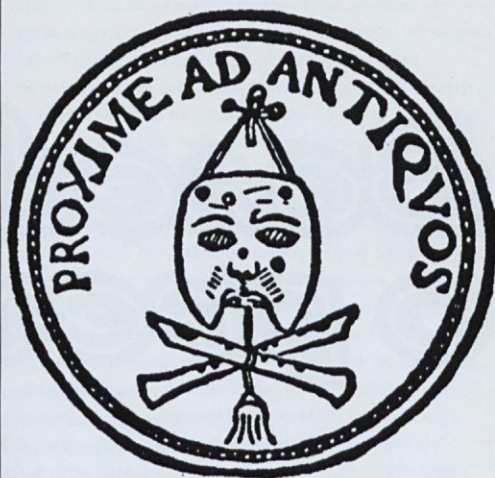
Raje bodimo, kar smo! Smeh pa je tako ali tako prost vseh konvencij. In ne pozabite: smeh ni cilj, ampak zgolj sredstvo!

Dela

- Pastoral, 1520
- Prima orazione, 1521
- Anconitana, 1521
- Betia, 1524
- Primo dialogo in lingua rustica,
Parlamento de Ruzante che iera vegnu de campo,
Il Reduce, 1528
- Secondo dialogo,
Bilora, 1528
- Dialogo facetissimo et ridiculosissimo,
Menego, 1528
- Seconda orazione, 1528
- La moscheta, 1528
- Fiorina, 1529-30
- Piovana, 1532-33
- Vaccaria, 1533

*Vsi pravjo, da ljubezen
poneumi človeka pa da prinaša
velik trpljenja
in velik veselja, pa da stane
dost denarja, pa da še iz tega
korenjaka mevžo nardi.*

(Tonči, 2. dejanje, 2. prizor)



Aleksa Šušulić

Beseda o prevodu

Ko sem prevajal Ruzantejevo komedijo, sem trčil ob dve manjši težavi. Prva je ta naš večni križ s proslulim slovenskim »pogovornim« jezikom, natančneje, kje naj bi potegnili tisto neotipljivo mejo, ki ga ločuje od narečij kot takih, in če bi jo že potegnili: kako bi ta »pogovorni« jezik zapisovali? Žal bi s tem odprl pravo Pandorino skrinjico nerazčiščenih meril in nasprotujočih si teorij, poleg tega pa, kot pravijo Angleži, »the proof of the pudding is in the eating«, tako da se bo težja ali lažja prebavljivost samega prevoda že sama pokazala. Nenazadnje je treba upoštevati, da je imelo gledališče, ko mi je prevod naročilo, že precej dorečeno vizijo o bodoči uprizoritvi in njenem stilno-plastnem karakterju. Zato raje preskočim k drugi težavi. Ta pa se tiče nekega širšega pojava, pojava večjih ali manjših kozlarij, ki so v kaki sredini že uveljavljene. Pri nas je ena takih kozlarij zelo razširjeno prepričanje, da je Machiavelli v *Vladarju* izrecno zapisal, da »cilj posvečuje sredstva«. In če se omejimo na prevajanje: kozlarija je tudi vztrajanje nekaterih, zlasti televizijskih prevajalcev, da angleški pridevnik pathetic slovenijo z našim »patetičen« (torej *wznesen, nabrekel od senti-*

*Nč ne pomenjo vsa tista leta,
nč ne pomen,
da sva se že od kratkih nog naprej
mela tko rada, nč ne pomen,
da se nama je kr vrtel od ljubezni.
Ko bi vsaj vedu, kje nej te iščem.
Kam si šla, Betka?
Povej mi, da se bom dau vsaj po smrti
zakopat s tabo, da bova vsaj mrtva
ležala v grobu, če že živa ne morva;
pa da bom naroču en tko dolg
nagrobnik, do bo popisov
najin konc od a do ž.*

(Rogovilc, 3. dejanje, 3. prizor)

mentalnosti) tudi takrat, ko očitno pomeni *beden, klavn, usmiljenja vreden*. Ali pa že smešno mešanje ameriškega števnikarja *billion* z našim bilijonom, nasvetov (*tips*) z namigi, poslancev (*honourables*) s prečastitimi itd. Ampak oslarije same po sebi niso problematične, nasprotno, prav oslarije so tiste, ki nas delajo človeške. Resnična demokracija navsezadnje pomeni ravno to, da ima vsakdo **pravico** biti zabit. Ne, problematičen je tisti blazirani molk, tista sicilijanska *omertà*, s katero pri nas pogoltnemo ne le drobcene, ampak tudi največje oslarije.

Narod, ki tako nemarno dopušča, da se oslarije sprva dogajajo, nato razširijo in nazadnje neiztrebljivo zakoreninijo, narod, ki ga preprosto ne moti, če prevajalec ne loči (ameriške) Georgije od Gruzije, je narod, ki sebe ne jemlje resno. Poskusite se zživeti, vsaj za kratek hip, kako tak narod izzveni, ko potem tarna, češ: ne jemljejo nas resno, vsevprek nas zamenjujejo s Slovaki ...

Kaj lahko zoper poplavo tovrstnih zablod stori posameznik? No, lahko se trudi, da vsaj ne bi aktivno prispeval k njih širjenju; pa še ta skromni načrt mu včasih spodleti. Konkretno: že če se omejim samo na umetniško ime našega avtorja *Angela Beolca* in na naslov njegove komedije, moram žal ugotoviti, da sta se pri nas ustalila dokaj ponesrečena hiperkorektna zapisa *Ruzante* in *La moschetta* (primerneje bi bržčas bilo narečno: *Ruzante, La moscheta*). Vendar dlakocepljenje o dvojnih soglasnikih srčno rad prepustim filologom in pedantom, še sploh, ko gre za več stoletij star pravopis oz. način zapisovanja, spomnim naj le, da edino ohranjeno lastnoročno napisano Beolcovo pismo nosi podpis *Ruzante*. Do danes ostaja sporno tudi vprašanje, ali vzdevek *Ruzante* sploh smemo navezovati na pomen »vesel, šaljiv«, kot to počne leksikon svetovne književnosti CZ. Če pa pustimo to morje malenkosti za seboj, naletimo na večjo čer: po nekakšni muhi usode se je namreč komedija pri nas udomčila pod obupno napačnim naslovom *Mušica*, čeprav narečni izvirnik

nima nikakršne zveze ne z muhami ne z muhavostjo. V italijanskem knjižnem jeziku bi *moschetta* sicer res pomenila mušico, a tekstni kritiki in leksikologi so si edini, da imamo tu opraviti z narečnim izrazom *moscheta*, ki pomeni *fino*, *pravilno izražanje* in se nanaša na prizor, ko Rogovile grobi kmečki »gvant« zamenja za polikano obleko, grobe narečne kvante pa za polikano govorico. V skladu s tem sem nameraval prevod nasloviti *Po gosposko*, toda pod takim naslovom komedije najbrž ne bi nihče prepoznal. In tako sem se znašel pred izbiro: ohraniti napačni, a prepoznavni naslov *Muha, Muhica* oz. *Mušica*, ali tvegati pravilnejši, a za naše občestvo popolnoma neprepoznaven naslov *Po gosposko*? Iz te zadrege me je rešil režiser s toliko pilatovskim kolikor salomonskim predlogom, da bi naslov morda pustili kar v izvirniku, temu pa dodali podnaslov, ki bi kar najbolje odražal njegovo zamisel o predstavi.

ta / Lillo namo / ... /
 hatu / Bethia noira / Donna Meneg
 hosto che fa el mariaz / El donze
 re / Menegaro / Thomia muer
 r do cantirini / Sic armadi a Lillo
 / Scugolari co otto putte / Se
 ouza.



amorado vic in sena / et ante
 stando da per se che cosa e an
 te a cantare una canzon che
 isa e no p... amore / e fini

To je bla prva komedija, ki smo jo skup spravl,
 in če vam je bla všeč, bomo še kakšno, mogoče še bolšo od te.
 In tko bomo oboji zadovolni, vi in mi.
 Še nekej sem hotu povedat, pa sem pozabu ...
 Morou bi vam povedat še tist, kar sem pozabu,
 pa se ne morem spomnt ... A ja, tole sem vam hotu reč:
 spoštljivo se vam klanjamo!

(Rogovile, Epilog)



Prešernovo gledališče Kranj, Glavni trg 6, 4000 Kranj
Uprava 064 / 380 490, blagajna 064 / 222 681, telefaks 064 / 380 4933
Ravnatelj 064 / 380 4912

Prešernovo Dramaturginja in vodja umetniškega oddelka 064 / 380 4916
gledališče Organizator 064 / 380 4913
Kranj Elektronska pošta presern-gled@s5.net

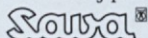
Ravnatelj TOMAŽ KUKOVICA
Dramaturginja in vodja umetniškega oddelka MARINKA POŠTRAK
Organizator ROBERT KAVČIČ

Gledališki list Prešernovega gledališča Kranj
Sezona 1999/2000, številka 4

Izdaja Prešernovo gledališče Kranj

Gledališki list uredila MIHELA ČERNE
Lektorica MATEJA DERMELJ
Grafično oblikovanje STUDIOBOTAS™
Tisk POŽGAJ
Naklada 700 izvodov

Pokrovitelj predstave: SAVA D. D.



Kranj, januar 2000

IGRALSKI NASTOPI V SEZONI 1998/99

Igralka – igralec	Vloga	Predstava	Štev	Skupaj
Maša Derganc	k. g. - Maša	O tem se ne govori	8	8
Primož Ekart	k. g. - Sam Truman	Škrtanje	13	13
Ivo Godnič	k. g. - Magda Madeleine Orehek pr. mr.	Teta Magda	52	52
Barbara Hieng Samobor	k. g. - Norec, Ogledalo	Sneguljčica	9	9
Vesna Jevnikar	- Chloe Haddock - Frida Cokl - Medeja, Zbor	Škrtanje Teta Magda Eksplozija spomina 3	13 52 13	78
Robert Kavčič	k. g. - Biljeter - Delavec	Teta Magda Striček Vanja	52 4	56
Ivanka Mežan	k. g. - Marina	Striček Vanja	4	4
Bernarda Oman	k. g. - Jelena Andrejevna	Striček Vanja	4	4
Tine Oman	- Arhitekt - Viktor Poglajen - Srebrjakov, Aleksander Vladimirovič	Arhitekt in asirski cesar Teta Magda Striček Vanja	14 52 4	70
Jette Ostan Vejrup	k. g. - Norec, Ogledalo	Sneguljčica	18	18
Boris Ostan	k. g. - Norec, Ogledalo - Vojnicki, Ivan Petrovič	Sneguljčica Striček Vanja	16 4	20
Kristijan Ostanek	k. g. - Kristijan	O tem se ne govori	8	8
Pavel Rakovec	- John Haddock - Šlosar Franci - Duh Hamletovega očeta, Zbor	Škrtanje Nekoč in danes Eksplozija spomina 3	13 6 13	32
Darja Reichman	- Sally Truman - Pavlina Mrhar - Sofja Aleksandrovna - Video	Škrtanje Teta Magda Striček Vanja Eksplozija spomina 3	13 52 4 13	82
Ivan Rupnik	k. g. - Hydra, Zbor	Eksplozija spomina 3	13	13
Vesna Slapar	- Sneguljčica - Punci - Ofelija, Zbor - Vesna	Sneguljčica Teta Magda Eksplozija spomina 3 O tem se ne govori	43 52 13 8	116
Uroš Smolej	- Hamlet, Zbor - Uroš	Eksplozija spomina 3 O tem se ne govori	13 8	21

Jurij Souček	k. g.	- Cesar	Arhitekt in asirski cesar	14	14
Jernej Šugman	k. g.	- Astrov, Mihail Lvovič	Striček Vanja	4	4
Rok Vihar	k. g.	- Sedem palčkov	Sneguljčica	43	43
Nina Valič	k. g.	- Mačeha	Sneguljčica	43	43
Matjaž Višnar		- Kralj, Princ - Zvone Štoklerle - Telegin, Ilja Iljič - Horacij, Zbor	Sneguljčica Teta Magda Striček Vanja Eksplozija spomina 3	43 52 4 13	112
Alenka Vipotnik	k. g.	- Vojnicka, Marija Vasiljevna	Striček Vanja	4	4

PREGLED SEZONE 1998/99

Predstava	Doma	Na gostovanjih	V sezoni 1998/99	Skupno ponovitev od premiere
S. Makarovič: TETA MAGDA	32	20	52	52
J. in W. Grimm - J. Vencelj: SNEGULJČICA	22	21	43	43
T. Mc Nally: ŠKRTANJE	13	-	13	13
F. Arrabal: ARHITEKT IN ASIRSKI CESAR	14	-	14	14
T. Partljič: NEKOČ IN DANES	5	-	5	5
Več avtorjev: O TEM SE NE GOVORI	-	8	8	61
H. Müller: EKSPLOZIJA SPOMINA 3	13	-	13	13
A. P. Čehov: STRİČEK VANJA	-	4	4	25
Skupaj	99	53	152	

V organizaciji PG je bilo v sezoni 1998/99 odigranih: • 152 predstav PG
• 64 ponovitev 44 različnih gostujočih predstav
• 24 drugih prireditev.

240 predstav in prireditev si je ogledalo 42.523 obiskovalcev.



Prešernovo
gledališče
Kranj