

R

A Z B



J N I K I

Friedrich Schiller

 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

SEZONA 1992/93 – GL. LIST ŠT. 1



R

Friedrich Schiller RAZBOJNIKI



Die Räuber

Režiser
Robert Raponja

Prevajalec
Borut Trekman

Dramaturginja
Tatjana Suput

Scenograf
Ivica Prlander

Kostumograf
Zlatko Bourek

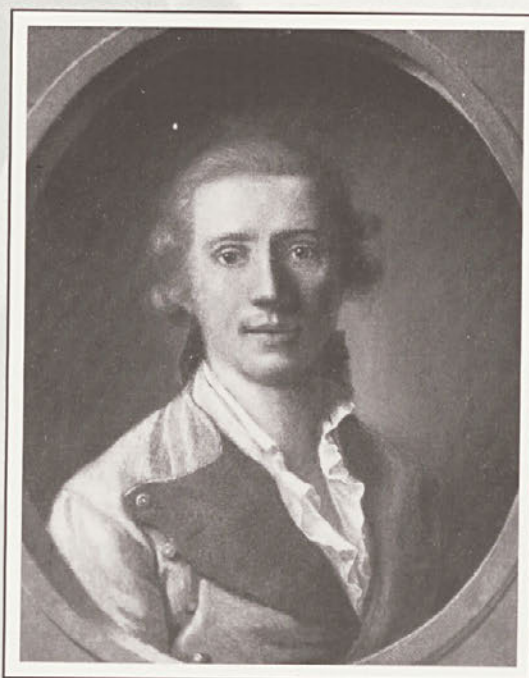
Asistent
kostumografa
Franjo Horvat

Skladatelj
Neven Frangeš

Koreografinja
Maja Đurinović-Zalar

Lektor
Marijan Pušavec

Vodja predstave **Zvezdana Štraki**, šepetalka **Breda Jenček**, razsvetljava **Rudi Posinek in Izidor Korošec**, krojaška dela **Marjana Podlunšek in Adi Založnik**, frizerska dela **Maja Dušej in Vera Pristov**, odrski mojster **Jože Klajnšek**, rekviziter **Franc Lukač**, garderoba **Melita Trojar in Liana Baranović**, ton **Stanko Jost**, tehnično vodstvo **Vili Korošec**.



Friedrich Schiller v letih 1781 ali 1782

Igrajo:

Maximilian pl. Moor
Jože Pristov

Karl
Peter Boštjančič k. g.

Franz
Ivan Rupnik k. g.

Amalija pl. Edereich
Milada Kalezić

Daniel
Janez Bermež

Hermann
Renato Jenček
Pastor Moser
Miro Podjed

Pater
Bruno Baranović
Spiegelberg
Zvone Agrež

Schweizer
Tomaz Gubensek

Razmann
Ludvik Bagari k. g.

Schufterle
Niko Logar k. g. /
Renato Jenček

Roller
Bojan Umek

Kosinsky
Primož Ekart

Schwarz
Arko

Služabnik
Drago Kastelic

Dekle
Aienka Končan

Razbojniki
Tone Cvahte, Izidor
Korošec, Radovan Les,
Miran Pilko

Premiera: 25. septembra 1992 ob 19.30

Brez njihove pomoči predstava ne bi bila popolna

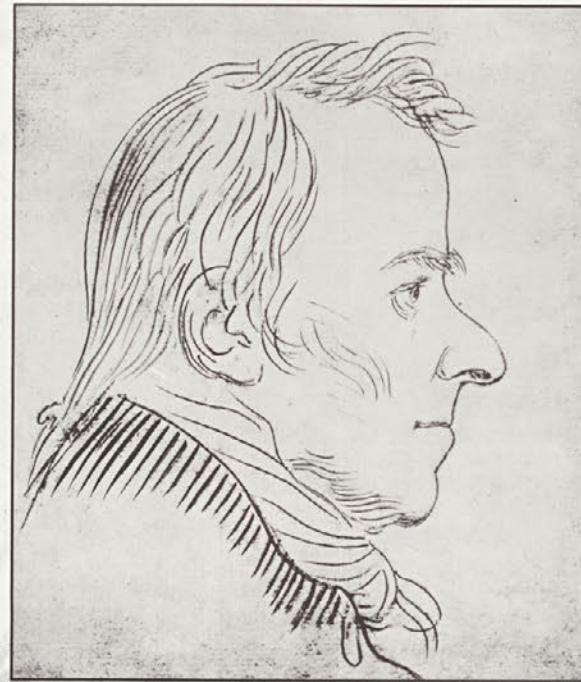
BIO DOM CELJE ♦ CELJSKI SEJEM CELJE ♦ ETOL CELJE ♦ GRADIS CELJE ♦
KLJUČAVNIČAR CELJE ♦ KTC LIPICA SEŽANA ♦ PIVOVARNA LAŠKO ♦ RAZVOJNI CENTER
inženiring CELJE ♦ STC CELJE ♦ TINK d.o.o. CELJE ♦ ZAVAROVALNICA TRIGLAV CELJE IN

KOVINOTEHNA

IZ ŽIVLJENJA IN DELA

Friedricha Schillerja

- 1759** 10. november: Johann Christoph Friedrich Schiller se rodi v Marbachu na Neckarju.
Starši: Johann Caspar Schiller (1723-1796) in Elisabeth Dorothea, roj. Kodweiß (1732-1802). V času Friedrichovega rojstva je oče poročnik v vojski vojvoda Karla Eugena Württemberskega, l. 1761 postane stotnik, l. 1775 predstojnik dvorne vrtnarije na Solitudeu, l. 1794 pa polkovniški stražni mojster.
- 1764** Družina se preseli v Lorch, kjer je oče v bližnjem Schwäbisch-Gmundu zaposlen kot rekrutni oficir. Obiskuje lorchoško vaško šolo. Pouk latinščine pri župniku Moserju.
- 1766** Očeta prestavijo nazaj v garnizijo v Ludwigsburg, pouk na tamkajšnji latinski šoli z namenom, da bi postal duhovnik.
- 1773** Na trikratno vojvodovo vabilo vstop v leta 1770 ustanovljeno vojaško drevesnico na Solitudeu. Šola je istega leta povišana v vojvodsko vojaško akademijo.
- 1774** Odločitev za študij prava.
- 1775** Vojaško akademijo prestavijo v Stuttgart kot "Visoko Karlovo šolo".
Študij prava zamenja z medicino.
Prva možna spodbuda za RAZBOJNIKE - branje Schubartove Zgodovine človeškega srca.
- 1776** Začne z učenjem filozofije pri prof. Abelu, ki mu prvi posreduje Shakespearova dela.
Oktober: Prva pesem VEČER, natisnjena v Schwäbisches Magazin.
14. dec.: Govor prof. Abela: "Ali se veliki duhovi rodijo ali vzgojijo, ali katere so njihove značilnosti?"
Konča dramo COSMUS MEDICÉJSKI in jo uniči.
- 1778** Poročilo o vzrokih za smrt nekega sošolca: OPAŽANJA O AVTOSIJI ELEVA HILLERJA.
- 1779** Prošnja za medicinsko disertacijo o FILOZOFIJI PSIHOLOGIJE. Disertacijo zavrnejo. Vojvoda se odloči, da mora Schiller na akademiji ostati še eno leto.
12. in 14. dec.: Vojvoda Karl August Saški-Weimarski v Goethejevem spremstvu obišče vojaško akademijo. Sodeluje pri podelitvi nagrad.
Najverjetneje nastane operni libreto SEMELE. Načrt za pesem TRIUMFALNI SPEV PEKLA.
- 1780** 10. januar: Schillerjev nagovor na vojaški akademiji ob rojstnem dnevu cesarske grofice Hohenheimške: KREPOST IN NJENE POSLEDICE.
Junij: Schiller kot bolniški strežnik opravlja prakso v akademskem lazaretu. Naročijo mu, naj opazuje bolnega gojenca Grammonta in napiše poročila o njegovi bolezn. Po večkratnih predclavah jeseni prvič konča RAZBOJNIKE. Domnevni sestanek JULJEVE TEZOZOFIJE.
November: Predloži novo disertacijo, O POVEZAVI MED ČLOVEŠKO ŽIVALSKO IN DUHOVNO NARAVO.
15. dec.: Odpust z vojaške akademije.
Kot regimentni zdravnik se nastani v grenadirskem regimentu Augé v Stuttgartu.
- 1781** Januar: TOŽBA O PREZGODNJI SMRTI JOHANNNA CHRISTIANA WECKHERLINGA, nekdanjega sošolca z akademije.
Februar: Najem stanovanja pri stotniški vdovi Luise Vischer, ki se v antologiji pesmi pojavlja kot Laura.
Junij: Anonimno izidejo RAZBOJNIKI, z izmišljenim krajem natisa. Schiller v poslednjem hipu že natisnjeni predgovor



Schiller, 1804

- zamenja s primernejšim. Dalberg mu predlaga, naj RAZBOJNIKE predela za manheimsko Narodno gledališče.
September: Izide napoved RAZBOJNIKOV, ki jo spiše sam.
December: Schiller pošlje Dalbergu napoved RAZBOJNIKOV za gledališče (PISEC IN OBČINSTVO).
- 1782** 13. januar: Praizvedba RAZBOJNIKOV v Mannheimu, ki se je Schiller udeleži brez dovoljenja za dopust.
Februar: Načrt za FIESKO.
Avgust: Vojvoda prepove Schillerju pisateljsko dejavnost.
- 1783** Februar: Konča LUISE MILLERIN.
Marec / april: Začne pisati DON KARLOSA. FIESKO izide v knjižni obliki.
Maj: Simpatija do Charlotte, hčere gospe von Wolzogen.
24. julij: Iz Bauerbacha se vrne v Mannheim. V mannheimskem gledališču ga zaposlijo pod pogojem, da bo poleg FIESKA in LUISE MILLEN v letu dni napisal še eno dramo.
September - januar 1784: Hudo zbolji za malarijo.
Oktober: Simpatija do igralko Karoline Ziegler.
- 1784** Sredi marca: LUISE MILLERIN izide pod naslovom KOVARSTVO IN LJUBEZEN.
26. junij: Vstopni govor v Nemško združenje z naslovom O UČINKU ODRA NA LJUDSTVO, kasneje ODER KOT MORALNA USTANOVA.
31. avgust: Poteče mu pogodba z mannheimskih gledališčem, ki je Dalberg ne obnovi.
Tega leta napiše pripoved NENAVADEN PRIMER ŽENSKEGA MAŠČEVANJA in nekatere scene za načrtovano dramo LJUDOMRZNIK. Osnutek tragedije ŽALOSTNA NEVESTA.
- 1785** April: Pismo zasnubi Margareto, hčerko mannheim-skega založnika Schwana.
- 1786** Junij: Ponovno piše LJUDOMRZNIKA, ki ga misli končati do velike noči 1787.
- 1787** Konec januarja: Seznani se s Henriette von Arnim.

20. julij: Začetek potovanja, ki naj bi se iz Weimarja nadaljevalo v Hamburg. V Weimarju se zopet sreča s Charlotte von Kalb. Seznani se z Wielandom, Herderjem, Voigtom, Einsiedlom, s Corono Schröter, z gospo von Stein. Predstavijo ga vojvodinji Anni Amaliji. (Goethe je tedaj v Italiji, vojvoda pa v Potsdamu.)
29. avgust: Praizvedba DON KARLOSA v Hamburgu.
December: Odpotuje v Rudolfstadt, kjer spozna bodočo ženo Charlotte von Lengefeld. Vrne se v Weimar.
- 1788** Avgust: Ukvarja se s snovjo za MALTEŽANE; intenzivno bere Homerja.
7. september: Goethe obišče Rudolfstadt. Do Schillerja se vede z distanco.
Oktober: V Wielandovem Deutscher Merkur objavi anekdoto VOJVODA ALBA PRI ZAJTRKU NA RUDOLFSTADTŠKEM GRADU LETA 1547.
December: V Deutscher Merkur objavi preostanek PISEM O DON KARLOSU, ki jih je prvič priobčil julija, in pa pripoved IGRA USODE.
- 1790** Januar: Vojvoda Karl August mu dodeli stalni letni dohodek. Na Schillerjevo prošnjo mu meiniški dvor podeli naslov dvornega svetnika.
22. februar: V Wenigenjenu se poroči s Charlotte von Lengefeld.
Maj: Predavanje o TEORJI TRAGEDIJE (kasnejša predelava v O VZROKU ZA ZADOVOLJSTVO NAD TRAGIČNIM in O TRAGIŠKI UMETNOSTI).
31. oktober: V njegovem stanovanju v Jeni ga obišče Goethe. Razpravljata o Kantovi filozofiji.
- 1791** Dobi nevarno vnetje pljuč in prsne mreže; bolezen ga spremlja do smrti. Akutno obolenje se konec januarja umiri.
Februar: Intenzivno se ukvarja s Kantovo filozofijo.
Maj: Bolezen znova izbruhne; znajde se v smrtni nevarnosti.
- 1793** 14. september: Rodi se mu prvi sin Karl Friedrich Ludwig. Seznani se s Hölderlinom, ki ga gospe von Kalb priporoči za domačega učitelja njenega sina.
- 1794** Konec januarja: Prekine s teoretskimi študijami. Začne pisati VALENŠTAJNA.
25. julij: Začetek zasebne korespondence med Goethejem in Schillerjem.
Piše VALENŠTAJNA.
14. - 27. september: Prvo bivanje pri Goetheju v Weimarju.
- 1795** Oktober: Ponovno se začne ukvarjati s snovjo za MALTEŽANE.
- 1796** Od 23. marca do 20. aprila: Schiller je s svojo družino v Weimarju.
Pogosto obiskuje gledališče, sreča se z Ifflandom. Goethejevega Egmonta predeluje za weimarsko gledališče.
11. julij: Rodi se mu drugi sin Ernst Friedrich Wilhelm.
7. september: Umre mu oče.
- 1797** November: Odloči se, da bo VALENŠTAJNA napisal v jambih.



Schillerjeva risba

- 1798** 12. oktober: V Weimarju v Schillerjevi prisotnosti praizvedba VALENŠTAJNOVEGA TABORA. Tega leta domnevno nastanejo tudi načrti za dramo ČOLN in pa SLIKA MORJA.
- 1799** Januar: Začne pisati VALENŠTAJNOVO SMRT (III. - V. dejanje dela trilogije, ki jo danes poznamo pod naslovom VALENŠTAJNOVA SMRT).
21. marec - 10. april: Goethe pride v Jeni. Schiller razpravlja z njim o načrtu za dramo SOVRAŽNI BRATJE (MESSINSKA NEVESTA).
20. april: Praizvedba VALENŠTAJNOVE SMRTI v Weimarju.
25. april: Odločitev za MARIJO STUART. Študij virov.
11. oktober: Rodi se mu hči Karoline Henriette Luise.
Oktober: Charlotte je več tednov hudo bolna. Najverjetneje načrt za dramo AGRIPINA.
- 1800** Sredi februarja: Schiller zbolji za živčno mrzlico, od katere si opomore šele sredi marca.
14. maj: Izvedba Schillerjeve predelave Shakespearovega Macbetha v Weimarju.
14. junij: Praizvedba MARIJE STUART v Weimarju.
16. junij: Ukvarja se z novo tragedijo DEVICA ORELANSKA. Avgust: Na Goethejevo pobudo osnutek za dramo ROSAMUND ALI NEVESTA PEKLA.
- 1801** Julij: Ukvarja se z načrtom za FLAMSKO GROFICO.
11. september: Praizvedba DEVICE ORLEANSKE v Leipzigu. Schiller se udeleži tretje ponovitve, kjer doživi navdušen sprejem.
Oktober: Schiller se odloči, da bo WARBECK iz dramske oblike predelal v prozno.
- 1802** Januar: Še vedno se ukvarja s snovjo za WARBECK. Ukvarja se z dramo o VILJEMU TELLU.
29. april: Umre mu mati.
- 1803** 19. marec: Praizvedba MESSINSKE NEVESTE v Weimarju.
Marec: Razmišlja o novih načrtih za drame. Koleba med WARBECKOM in NARBONNO, potem pa se odloči za DEMETRIJA, čigar snov je podobna WARBECKU.
17. marec: Praizvedba VILJEMA TELLA v Weimarju; njegov uspeh preseže vse dotedanje Schillerjeve drame.
Julij: Schiller pripelje v Weimar Charlotte, ki je tik pred porodom.
Sam podleže prehladu in bolečinam v trebuhu. Smrtna nevarnost.
25. julij: Rojstvo hčere Emilie Henriette Luise.
Konec julija: Schiller začne okrevati.
November: Nastane POKLON UMETNOSTIM kot slavnostna igra ob prihodu velike kneginje Marie Pawlowne, soproge dednega princa Karla Friedricha.
Slabo zdravje ga ovira pri ukvarjanju z dramatikom.
- 1805** Začetek februarja: Nevarno zbolji Goethe. V istem času preživlja Schiller napade mrzlice. Konec meseca se mu zdravje rahlo izboljša.
Marec: Piše DEMETRIJA. Boljše zdravje mu omogoča družabne stike.
1. maj: Zadnje srečanje z Goethejem na poti v gledališče. Akutna pljučnica.
Kljub boleznim nadaljuje s pisanjem DEMETRIJA.
5. maj: Nastopi zadnja stopnja Schillerjeve smrtonosne bolezni. Umre 9. maja v zgodnjih jutranjih urah. Pokopljejo ga 12. maja ponoči. Najprej ga pokopljejo na pokopališču St. Jakob v Weimarju. Decembra 1827 ga prenesejo v knežjo grobnico.

Prev. Ursula Cetinski; (Vir: Henning Rischbieter: Friedrich Schiller, Velber 1969)

Friedrich Schiller

PREDGOVOR K DRAMI R A Z B O J N I K I

To dramo je treba razumeti samo kot dramatisirano pripoved, ki izkorišča vse prednosti dramske metode, da se duša takorekoč lahko ogleduje v toku njenih najskrivnostnejših operacij in se pri tem ne ograjuje z eno dramo, niti ne teži k tudi sicer sumljivim sredstvom gledališke inscenacije. Vsakdo mi bo pritrtil, da je nenaravno predpostavljati, da je v vsega treh urah mogoče izčrpati vse o treh izrednih ljudeh, katerih ravnanja so mogoče odvisna od tisoč vzrokov, kakor tudi ne more biti zasnovano v naravi stvari, da bi se lahko taki trije izredni ljudje popolnoma razgalili v štiriindvajsetih urah celo pred nepronicljivim poznavalcem duha. Tu je obstajala taka množina realnosti, ki so se prežemale med seboj, da je bilo popolnoma nemogoče, da bi jih lahko užlebil znotraj preozkih Aristotelovih in Bateovih plotov.

Vendar pa moje drame na poti na oder ne ovira njena gmota, temveč njena vsebina. Njena ekonomičnost zahteva, da nastopi tudi kakšen značaj, ki žali finejše občutke kreposti in občutljivost naše morale. Vsak slikar portretist se znajde pred enako nujnostjo, če želi ustvariti kopijo stvarnega sveta, ne pa idealistično afektacijo ali izmišljenega človeka. Je že taka moda na svetu, da dobre senčijo s pomočjo zlih in da krepost dobi najbolj živahen kolorit šele tedaj, ko se ji zoperstavi greh. Če si je nekdo zastavil cilj, da bo popravljal greh, da bo pri sovražnikih meščanskih zakonov maščeval vero in moralo, potem mora razkriti greh v vsej njegovi odvrtnosti in ga postaviti pred oči človeštva v njegovi kolosalni velikosti - sam mora prehoditi svoje nočne labirinte; vedeti mora, kako se bo prisilil do občutenj, ki se jim zaradi njihove nenaravnosti tako upira duša.

Greh se tukaj razvija z vsem svojim notranjim mehanizmom. V Franzu odpira vse zapletene srhljivosti zavesti in jih spreminja v nezavedne abstrakcije, skeletizira prave občutke in z duhovitostjo odvrta resni glas vere. Komur je enkrat uspelo (slava, ki mu je niti najmanj ne zavidamo), da je na račun svojega srca izpopolnil svoj razum, temu niti tisto najbolj sveto ne bo več sveto - njemu človeštvo in bog ne pomenita nič, svet v njegovih očeh je ništrc. Poskušal sem naslikati točen in živ portret takega človeka, da bi razčlenil popolno mehaniko njegovega sistema greha in raziskal njegovo moč, katere kriterij je resnica. Skozi potek zgodbe se lahko vsak sam prepriča, do kakšne mere mi je to uspelo. Mislím, da mi je uspelo prikazati naravo.

Ob takem človeku stoji drugi, ki zna zmesti večje število mojih bralcev. Človek, ki ga skrajni greh samo draži zaradi svoje veličine, zaradi moči, ki jo terja in zaradi nevarnosti, ki vse to spremljajo. Čuden in pomemben človek, ki poseduje vso moč, da že zaradi smeri, kamor se ta moč razvija, lahko postane Brut ali Katilina. Nesrečne okoliščine ga zavedejo v drugo smer in šele na koncu strašne zablode prispe do prvega. Lažni pojmi o delovanju in vplivanju, obilje moči, ki ruši vse zakone, so se na čisto naraven način morali razbliniti ob pogojih, ki jih določa meščanska norma, tem entuziastičnim sanjam o veličini in tvornosti pa se je brzkone pridružila tudi grenkoba zaradi tega prav nič idealnega sveta. Tako je sestavljen čuden Don Kihot, ki ga

sovražimo in ljubimo obenem, ki ga občudujemo in se nam smili - razbojnik Moor. Upam, da mi je dovoljeno pripomniti, da ta slika ni podobna vsem razbojnikom, kakor tudi Špančeva satira ne zadeva vseh viteзов.

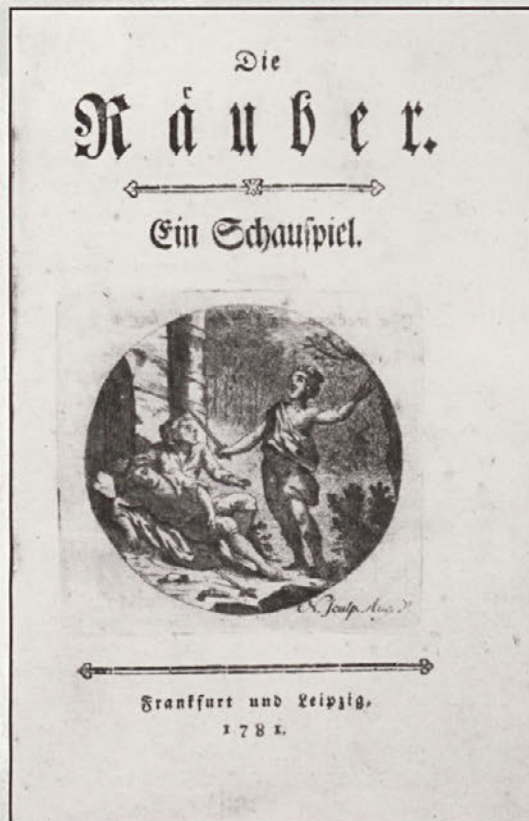
Razen tega je v tem času okusno, da se duh razigra na račun religije, zdaj skoraj ni več mogoče biti genij, če svojemu brezbožnemu satiru ne dovoliš, da se razigra po najsvetejših resnicah. Plemenita preprostost Svetega pisma mora vsak dan trpeti, da jo t.i. duhoviteži smešijo in izkrivljajo, ker kaj je tako svete in resnega, da ne bi moglo biti izpostavljeno posmehu, če se obrne in postavi na glavo? Lahko samo upam, da gre za podlo maščevanje vere in morale, če te razuzdane, ki prezirajo Sveto pismo, predam v objem odvrtnosti sveta v podobi mojih najbolj nesramnih razbojnikov.

In še več od tega. Nemoralni značaji, o katerih je bilo govora maloprej, so morali bledeti s svojimi določenimi stranmi, pogosto so morali dobiti na strani duha, kar so izgubili na strani srca. V tem pogledu sem takorekoč samo verno prepisoval od narave. Vsak, tudi najbolj grešen človek, je udarjen s pečatom, po katerem je narejen po božji podobi, in mogoče je pot od največjega zločinca do največjega pravičnika krajša kakor od majhnega, ker moralnost gre v korak z močjo, in kakor je večja sposobnost, tako bo večja in strašnejša njena zabloda, manj opravičljivo njeno izkrivljanje.

Klopstockov Adramaleh v nas sproža občutek, v katerem se občudovanje stopi v odvrtnosti. Miltonovega Satana z grozo in začudenjem spremljamo po brezpotju kaosa. Medeja antičnih dramatikov navzlic svojim zločinom ostane velika ženska, vredna občudovanja, Shakespearovega Richarda občudujemo v enaki meri, kakor bi v nas izzval mržnjo, če bi se pojavil naenkrat živ pred nami. Če mi je pomembno, da prikažem celovite like, potem moram prikazati tudi njihove popolnosti,

brez katerih niso niti tisti najslabši. Če želim nekoga opozoriti na tigrá, ne morem mimo tega, da ne bi opisal njegovih čudovitih, sijajnih prog, sicer v tigrú ne bi opisoval tigrá. Razen tega bi bil človek, ki bi bil v celoti sestavljen iz zla, zelo neprimeren za umetnost, izražal bi odurno moč, namesto da bi pritegnil pozornost bralca. Bralec bi obrnil list, kadar-koli bi spregovoril takšen človek. Ple-menita duša prav tako ne prenese trajne moralne disonance, kakor tudi uho ne prenese škranjanja z nožem po steklu.

Prav zaradi tega svetujem, naj si nihče ne drzne postaviti tele moje drame na oder. Že ko se samo bere, je pri obeh, pri piscu in bralcu, potrebna določena moč duha: pri prvem da ne bi preveč olupševal greha, pri drugem da ne dovoli, da bi ga ena od lepих strani pridobila do take mere, da bi cenil tudi grdo dno. Z moje strani naj presodi tretji - nisem pa povsem gotov, če naj bo tako tudi z mojimi bralci. Sodrga, sem ne štejem samo uličnih čistilcev, sodrga (med nami rečeno) ima korenine na vseh straneh in na nesrečo - ima glavno besedo. Preveč kratkovidna, da bi videla mojo celoto, preveč malodušna, da bi razumela mojo veličino, preveč zlovoljna, da bi hotela vedeti za mojo dobroto, bo, se vse bolj bojim, pokvarila moj na-



Prva izdaja Razbojnikov, Frankfurt in Leipzig, 1781

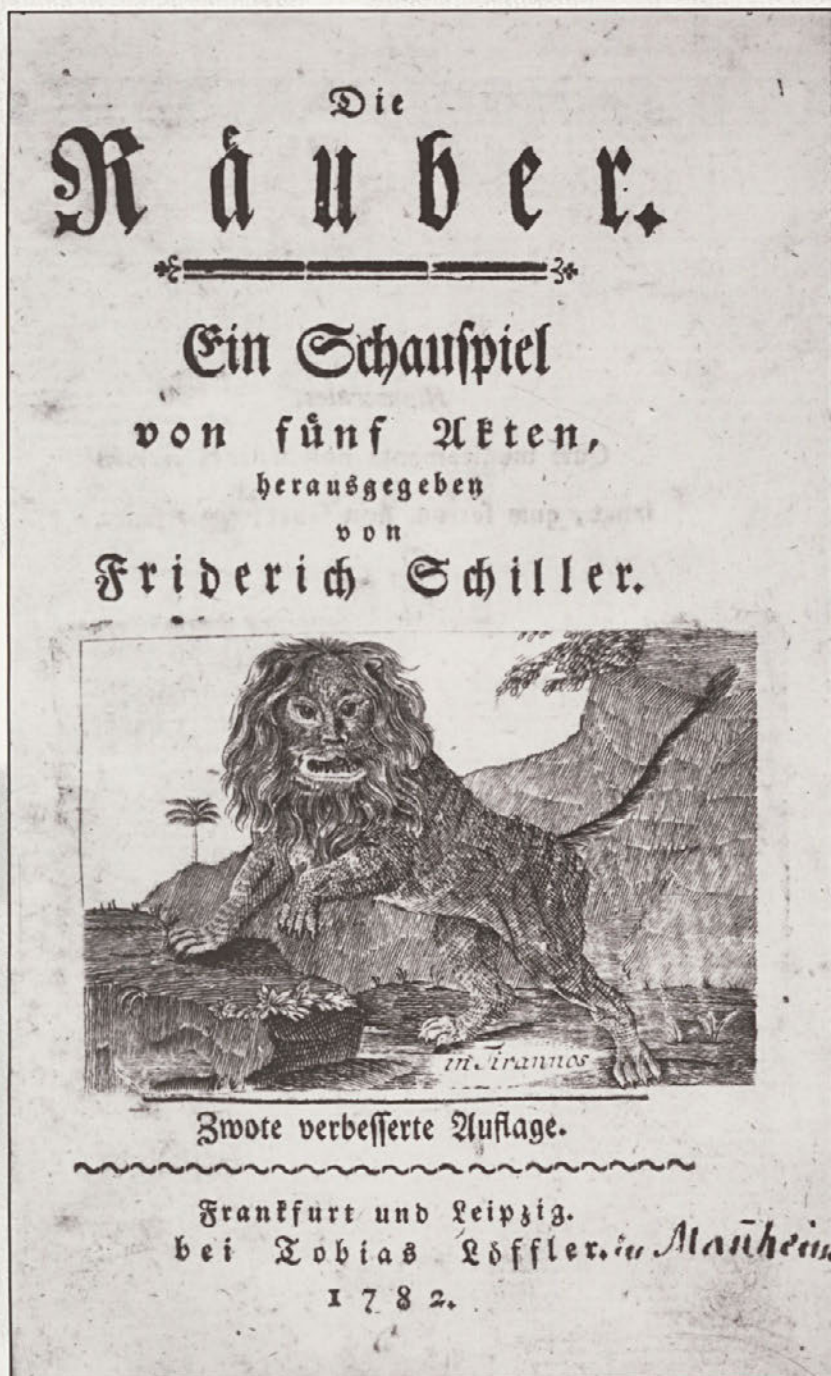
RAZBOJNIŠKE TOLPE V STARI NEMČIJI

Zgodovine tatov, goljufov in morilcev ni mogoče napisati, saj so bili vedno le posamezniki; tatinska obrt se je v družini kvečjemu prenesla enkrat z očeta na sina. Z razbojniki pa je čisto drugače. Pri njih ni šlo le za velike razbojniške družine, ki so se nadaljevale iz roda v rod, se širile po vsej pokrajini, se povezovale med seboj ravno tako kot kraljevske družine, ni šlo le za posamezne tolpe, ki so trdno držale skupaj tudi po 50 let in štele pogosto več kot 100 članov, temveč je šlo predvsem za stare navade in običaje, za posebno govorico, rokovnjaščino, za posebne častne in stanovske izraze, ki so jih razbojniki dedovali skozi stoletja.

Ta jezik, rokovnjaščina, nam že sam po sebi pove tudi nekaj o izvoru razbojnikov. Rokovnjaščina vsebuje poleg nemščine še zlasti veliko hebrejščine. To priča o tesni zvezi, ki so jo imeli razbojniki že od vsega začetka z Judi. Kasneje, v 16. in 17. stoletju, so bili Judje tudi strah vzbujajoči voditelji tolpe. Ker so jih v srednjem veku izključili iz večine častitljivih poklicev, ni težko ugotoviti, kako je prišlo do tega. Poleg Judov so pri nastanku razbojniških tolpe odigrali največjo vlogo Cigani. Ti so razbojnike naučili svojih posebnih ukan in veščin, cele vrste drznih in pogumnih zločinov, od njih so se naučili, kako hudodelstvo spremeniti v obrt, in naposled so od njih v rokovnjaščino prevzeli tudi veliko umetno tvorjenih izrazov. Od obeh, Ciganov in Judov, so sleparji in razbojniki prevzeli obilo praznoverja, na stotine čarovnih sredstev in receptov črne magije.

V 18. stoletju so odpravili mučenje in sčasoma so se pojavili ljudje, ki so z ujetimi razbojniki ravnali bolj človeško, ne le da so jih skušali poboljšati s poučnimi razsodbami in jim grozili s peklom, ampak so jih skušali tudi razumeti. Eden od njih je napisal podrobno zgodovino tako imenovanih vogelberških in wetterauških razbojniških tolpe, v kateri je natančno opisal prav vsakega od razbojnikov. Si lahko predstavljate, da je bil človek, opisan s takšnimi izrazi, eden najnevarnejših razbojniških voditeljev? "Bil je odkritosrčen, resnicoljuben, dobrega srca, lahkomišen, vročekrven, zanesenjaški, vendar pa se je držal svojih sklepov. Hvaležen, vzkipljiv, maščevalen, obdarjen z živo močjo domišljije, z dobrim spominom in največkrat tudi z dobro voljo. Zdravega razuma, naiven, včasih šaljiv, nekoliko nečimrn in celo muzikaličen." Tiste izmed vas, ki ste že prebrali Schillerjeve Razbojnike, bo ta opis verjetno spominjal na Karla Moora. Torej so plemeniti razbojniki tudi v resnici obstajali. Kajpak smo to ugotovitev vzeli resno šele, ko so začeli razbojniki že izumirati. Ali pa so morda začeli izumirati ravno zaradi te ugotovitve?

Prev. Uršula Cetinski



Druga izdaja Razbojnikov, Frankfurt in Leipzig, 1782

men, mogoče bo mislila, da v drami lahko najde apologijo tistega greha, ki ga želim uničiti, in se bo maščevala ubogemu pesniku zaradi lastne preprostosti du-ha, on pa je že vajen vsega, samo pravice ne.

To je to večno da capo z Abderom in Demokritom, naši dobri hipokrati pa bi morali izčrpati cele plantaže čemerike, če bi hoteli to zlo pozdraviti s pomočjo dobrega zdravila. Pa naj se strinja še toliko prijateljev resnice, da bi svojim someščanom pridigali s prižnic in odrov, sodrga ne bo nikoli prenehala biti sodrga, pa čeprav se spremenita sonce in mesec, čeprav to nebo in zemlja postaneta kot kakšna ponošena obleka. Mogoče bi moral biti manj zvest naravi, samo da bi bil bolj po volji tistim

s slabim srcem; vendar če tista žuželka, ki jo vsi poznamo, celo govno vleče iz biserov, če imamo primer, da so eni zgoreli v ognju, drugi pa se utopili v vodi, mar bi zaradi tega morali prepovedati biser - ogenj - in vodo?

Zaradi neobičajne katastrofe, ki je opisana v mojem komadu, si drznem verjeti, da imam pravico, da mu obljubim mesto med moralnimi knjigami; greh doživlja takšno usodo, kakršno zasluži. Tisti, ki je zašel, ponovno stopi po tirih zakona. Krepkost zmaguje. Od tistega, ki bo toliko pravičen do mene, da bo delo prebral do konca, kdor bo imel dobro voljo, da me razume, od njega lahko pričakujem - ne da občuduje pesnika, temveč da v meni ceni poštenega človeka.

SVOBODA, RAZPRŠENA V LABIRINTU

Dramaturška analiza Razbojnikov

Za uvod v dramaturško analizo Razbojnikov se bom najprej naslonila na nekatere misli Dževada Karahasana (1), v nadaljevanju pa bom predstavila svojo podrobno analizo motivov in silnic Schillerjevih Razbojnikov.

"Konstrukcijski model Razbojnikov je ekvivalenten modelu klasične tragedije. Dramsko osnovo predstavlja družina, ki funkcionira kot pomanjšani model države, ki pa je spet pomanjšani model sveta. Vladarska družina je pomanjšani model družbene skupnosti, država pa je pomanjšani model sveta, ki predstavlja viden model nevidnega Boga. Tako je tudi usoda vladarske družine usoda države in sveta, odnosi v tej družini pa so projekcija odnosov v družbi sploh.

Temelj dramske konstrukcije predstavljajo predvsem odnosi med očetom in dvema sinovoma, da pa bi takšna situacija učinkovala kot dramska, mora eden teh odnosov temeljiti na konfliktu, iz katerega mora izvirati napetost kot osnovni pogoj dramatičnosti. Stari Moor tako s svojo dramsko pozicijo in z značajskimi lastnostmi usreza poziciji očeta v klasični tragediji in s svojim likom ustvarja osnovo, na katero se projicira odnos njegovih sinov, znotraj tega odnosa pa se konkretizirata tudi značaja obeh sinov. Definirata se kot dva nasprotna principa, razlika med njima pa je zaostrena do nepomirljivega kontrasta. Tako zaostreno kontrasten odnos ni mogoč med liki, ki so zgrajeni kot zapleteni psihološki sistemi, zato sta Karl in Franz definirana skrajno enoznačno, zvedena sta na shemo. Lik starejšega sina Karla je zveden na gigantizem, vsi ga imajo radi in ga občudujejo, on pa, bodoči velikan, si zastavlja najvišje vzore in želi biti podoben antičnim herojem. Mlajši brat Franz je v vsem Karlovo nasprotje: grd je in ne marajo ga, nepomemben in ciničen je in v vseh ravneh svojega bitja. Odnos med dvema antagonistoma, Franzem in Karlom, je prikazan posredno (niti v enem prizoru se ne srečata), vzpostavlja se prek očetovega in Amalijinega lika - s projekcijo na ravnino njunih likov - in na ta način se medsebojno komentirata in osvetljuje. Odnos do očeta je obenem odnos do sveta, do Boga in do družbe, ker se v takšni strukturi vsi odnosi projicirajo na tega temeljnega. Dejstvo, da Karl očeta ljubi in da ga doživlja kot podlago Boga (pomembnost očetovega odpuščanja in prekletstva), pojasnjuje njegovo predanost ideji dobrega in njegove "plemenite vzgibe".

Franzevo racionalistično odpadništvo od narave in njegovo nagnjenje, da cinično gleda na rojstvo in smrt, oboje sovpada z njegovo grešno ravnodušnostjo do očeta, z mrznjo do brata, nesposobnostjo začutiti in izzvati ljubezen. Franz vse dogodke zvaja na golo funkcijo. Franzevo odpadništvo pelje v vse težje grehe, medtem ko Karlovo odpadništvo v imenu

romantičnih idealov vodi h kesanju. Vendar kesanje ne more pripeljati tudi do odrešenja, ker je povezano z odpovedjo ljubezni in ubojem ljubljene.

Temeljni dramski odnos Franz - Karl kaže, koliko je Schillerjevo dramsko konstrukcijo določila temeljna debata Schillerjevega časa in koliko so bile njegove dramske rešitve v funkciji te razprave. V Schillerjevem projektu je Karl očitno antični heroj, popolni spoj "narave" in "kulture". Schiller je menil, da bo prišel do nove oblike tragedije, če bo natančno uresničil takšno sintezo z dramsko tehniko. Pa vendar ni napisal tragedije.

Prvič: Zakaj nasproti njegovemu junaku Karlu ne stoji usoda, ampak "pokvarjena družba"? S tem ko uvede v razpravo zgodbo o revoluciji namesto zgodbe o etični doslednosti svobodnega človeka, ponujajo pri tem kot pot do resnice človeka njegovo angažiranost v popravljanju družbe, namesto njegovega dela za ustvarjanje in ohranjanje celovitosti lastnega bitja, s tem postavi junaku na pot politiko in ne usode.

Drugič: Karl niti po načinu, kakor je zastavljen kot lik, niti po svoji poziciji v drami ni in ne more biti tragični junak. Značaj in odnos obeh antagonistov ju nujno tudi tehnično razdvaja, ker Franz v neposrednem odnosu ne more biti antagonist Karlu, potem tudi ni drame. Zato mora biti siže zgrajen tako, da artikulira njun posreden odnos, kar pomeni, da mora biti zgrajen s sredstvi drame intrige, kot so lažna pisma, narobe prebrana pisma, narobe razumljeni sli, neprepoznavanje in napačna prepoznavanja. To pomeni, da mora biti siže zgrajen na spletki, vendar pa se spletki in lik, kakršen je Karlov, medsebojno izključujeta. To pomeni, da Karlov lik sploh ne sodeluje v gradnji sižea in da so vsi dogodki, vezani na njegov dramski lik, nefunkcionalni. Dramski siže je tisti niz dogodkov, ki vzpostavlja, spreminja in razvija odnose v trikotniku Karl - Oče - Franz, vendar pa Karlova razbojniška junaštva v tem trikotniku preprosto nimajo kaj iskati, ker z njim nimajo nobenih skupnih točk. Torej je nosilec sižejske energije, popolni kreator in uresničevalec sižea Franz Moor, ki si zamisli, organizira in uresniči dobesedno vse dogodke, ki imajo dramsko funkcijo. V drami se motivacijskega razsula pravzaprav ne da opisati, verjetno zato, ker so za Schillerja mnogo bolj pomembne ideje kakor liki, ki kažejo nagnjenje, da se lahko spremenijo v čiste ideje.

Tragični junak mora biti žrtev lastnega delovanja, Karl pa je žrtev tuje spletke; tragični junak mora s svojo akcijo prekoračiti meje, ki



A. W. Iffland kot Franz Moor, 1806

mu jih kot človeku postavlja stroj univerzuma, vendar Karl prestopi družbene meje zaradi delovanja nekoga drugega. Tragični junak mora zaradi svojega hotenja postati žrtev lastnega delovanja, Karl pa, ki hoče postati junak, podoben antičnim herojem, postane žrtev bratove spletke.

Zaradi tega Razbojniki niso tragedija." Tako misli Dževad Karahasan.

Mislím, da v osnovi lahko sprejmemo ta izhodišča in dodamo še nekaj opažanj, ki bodo potrdila, da Razbojniki niso tragedija:

- splet okoliščin, ki jih izraža prava tragična zgodba, je nad junakovo individualnostjo;
- tragična krivda je hudodelstvo brez hudodelca, torej nehotena, nedolžna krivda;
- trpljenje ne pomeni izvršitve posebne, ampak usodne, nepremakljive pravice, katere žrtve so prav lahko najpravičnejši.

Tragika Razbojnikov ne seže do ontološke, ampak samo do etične dimenzije, v kateri pa lahko najdemo mnoge implikacije krščanske morale, vprašanja greha in kazni. To je drama, ki preizkuša človeške vrednote in ki nas vznemiri do te mere, da ponovno premislimo nekatera pomembna človeška ravnanja in motivacije.

Naj citiram nekaj misli dramatika Edwarda Bonda:

"Medčloveških odnosov se ne da opisati, ne da bi človek upošteval vrednote. Gledališko delo običajno govori o naravi vrednot. Kako naj spoznamo njegov smisel, če ne upoštevamo svojih vrednot? Mogoče pa so vaše vrednote vprašljive? Gledališko delo jih mora omajati ali utrditi. Tu so na potezi ljudje, vrata pa so odprta. Občevanje je mogoče."

1

UTOPIJA KARLA MOORA

Drama Karla Moora, osrednjega junaka Schillerjevih Razbojnikov, počiva na uporniški želji po popolni svobodi duha in akcije, ki ne priznava nobene determinacije. Želi utelesiti zmago ideje nad minljivostjo eksistence, pri tem pa izhaja iz svojih idealnih predstav o človeku in družbi, da bi naposled podvomil v aktualno prisotno resničnost. Karl proklamira pravico strasti za svobodo nasproti pravilom konvencionalne morale in svojega sloja, in doživlja dramo in spor na ravni svojega odnosa do "neurejenega sveta", kjer se vzpostavlja naelektrizirano polje napetosti.

Okrog l.1500 je Thomas More napisal svojo Utopijo. Pojem utopija je skoval iz grščine, njegov pomen pa je "nikjer". More, ki je bil razgledan v klasični književnosti, je pisal o deželi Nikjer kot o deželi pravičnosti in naravnih vrlin. Ta utopija je proizvod domišljije in mita, torej spekulativni mit. Tudi Karl Moor, ki ima (slučajno?) enak priimek kakor Thomas, ustvarja svoj spekulativni mit, na čigar osnovi skuša zgraditi svojo majhno Utopijo. Tukaj Karl razbija konstrukcijski model tragedije - zapusti družino in ustvari drugo, nenaravno družinsko skupnost z razbojniki, ki nastane slučajno, zapusti državo in ustvari drugo, zapusti svet in ustvari novega, zapusti Boga in ostane brez njega. Očeta zamenja z moralno pokveko Spiegelbergom. Da bi uresničil večjo pravico od obstoječe, vzame zakon v svoje roke. Ne priznava nobene nujnosti. Družbo razglasi za bolno in poskuša uresničiti svojo, kakor sam pravi, zdravo fikcijo na nekem drugem mestu. Sledi svojim lastnim sanjam in nenavadnim načrtom, svoje delovanje oblikuje na podlagi svojega značaja in bratove spletke. Karl v gozdu ustvarja svoj rezervat -otok- državo, kjer bo uresničil svoj sen ali doživel prekletstvo. Njegova utopija je liberalistično-socialistična, njegova težnja, da bi svet popravil, pa, kakor se je to pogosto dogajalo v zgodovini, svet poriva v še hujše gorje. Zaradi mita o minulem Zlatem času, ki se projicira kot cilj za prihodnost, se sedanost zastruplja in se zdi še hujša, kot je v resnici.

Pri Karlu je utopija prisotna kot stanje duha, kot stanje družbene zavesti in kot želja po samouresničitvi, kot želja doseči lastni smisel. Prav tako je to tudi utopija generacijske senzibilitete in duha dobe. Karl si prizadeva za poenostavljeno družbo, kar ustvarja pastoralno konvencijo, ki je osnova vsake utopije. Doživlja rajskopastoralne privide spominov na otroštvo v "izgubljeni Arkadiji" očetovega doma in vrta, spominja se srečnih dni na posestvu, kjer zdaj živi Amalija - vilinska kraljica. Utopija je obstajala v Zlatem času človeštva in v zlatem domu Karlovega otroštva, moderno razsvetljenstvo pa je prineslo zmedo in nezadovoljstvo. "Naravno stanje je razumno, družbeno stanje je nerazumno." Nepopolni družbeni organizem je "orlovski let spridil v polžev korak". S tem ko popravlja smisel družbe, želi najti svoj smisel v ustvarjanju sveta, drugačnega od "pokvečenega

in oderuškega trgovskega sveta", v katerem živi. Vendar je željena družba pravzaprav tista, ki si jo želi njen avtor, on pa svoje bitje, temperament in lastnosti želi uzakoniti tudi za ostale.



Prizor iz 2. dejanja Razbojnikov, radiranka D. N. Chodowieckega, 1783

Tudi ostali bi morali imeti prav takšno vizijo Pravičnega raja kakor kakor njihov Voditelj. In tukaj nastanejo problemi. Problemi z drugimi Voditelja namesto k uresničenju sanj vodijo v labirint.



2

LABIRINT

Karl želi vzpostaviti pravico zunaj institucij in družbenega dogovora. Vendar lahko deluje ali v okviru zakona, ali pa si zunaj njega. Če želiš zakone spreminjati iz gozda, ne postaneš pravičnik, ampak razbojnik. Oblike asocialne izkušnje - potepuštvu, pustolovščine, nasilje - Karlovi tovariši združujejo z njegovo, v temelju plemenito utopijo. Skupina vsakršnih nizkih odpadnikov se zbira okoli Karla in postanejo njegov kamen spotike. Karlova država pomalem postaja zanikrna Anarhija. Karl hoče v svojo vizijo vključiti vse ljudi okrog sebe, ti pa, ker so različni, vlečejo vsak na svoj konec in Utopija se izkrivlja, počasi drsi v svoje nasprotje. Upor se spreminja v nasilje, vse se nagiba k trivialnosti, kakor se dogaja z vsako utopijo, ki se skuša uresničiti.

Karl igra z neznanimi kartami. Pozna mite in vizije velikih ljudi v zgodovini, vendar ne pozna človeka. Ljudi zbira na temelju idejne abstrakcije, oni pa se mu pridružujejo zaradi svojih drobnih, umazanih in nizkih motivov. Veliko Karlovo idejo načne moralna sprevrženost njegovih privrženecv. Karl hoče uresničiti svoj liberalni socializem, razbojniki pa vidijo v tem priložnost za ropanje in anarhijo. V romantičnem gozdu - jazbini, kjerkoli-zunaj-tega-sveta, je Karl ustvaril četo moralnih spak in z njihovo pomočjo želi družbo ozdraviti iznakažene morale. On, ki je "izbran", vodi svoje "izvoljeno ljudstvo" skozi gozd, zaščiten pred zakonom, in korak za korakom izgublja kontrolo nad svojimi tovariši, ki ga vodijo v labirint. Vse manj dogajanja pogojujeta njegova volja in cilj, vse več stvari je odvisnih od volje tistih, ki so hujši od njega, in Karl izgublja svojo idealistično pozo ter postaja vse manj "konkretni sanjač", vse bolj pa maščevalec in zločinec. V Platonovi Državi pravi Sokrat: "Najslabša vrsta človeka je tisti, ki v budnem stanju kaže značaj spečega človeka." Sanje in opredmetenje sanj se zmeraj močno razlikujeta med seboj. Tisti, ki budni sanjajo, pogosto skušajo svoje sanje uresničiti po nasilni poti. Karlova plitva in zaletava zamisel ga kaj hitro pripelje v stanje zaprepanosti in razočaranja, ko vidi, kakšni so razbojniki tj. ljudje v resnici. Presenečen je, ko spregleda, kakšen je razkorak med vizijo in stvarnostjo. Kaj se bo dogajalo z njegovo idejo, mu je vse večja uganka, kakor je tudi sam sebi vse večja uganka.

Pot v labirint je pot njegovega spoznanja in presvetlitve, vendar je cena te poti zelo visoka. Blodi, se izgublja, udarja ob zidove, spopada se z ljudmi in naključji, dokler se ves pobit ne izgubi. Spirale in zavoji so vse bolj zaviti, od zmedenosti in groze se mu vrtili v glavi: mnogo lažje je bilo vstopiti kakor, sedaj najti pot ven. Njegova vizija postaja mora, ki se razvija v stanje, kadar ga obsedeta demona maščevanja in jeze, ki je blizu norosti. Ko Karl blodi po labirintu, se ta stalno spreminja in zdi se, da je izhod vse dlje in dlje. Karl spoznava, da ga na izhodu iz labirinta ne čaka zaklad, ampak

pošast. Labirint Karla uči, da je nesreča revolucionarja, ki zavrže norme človeške morale in Božje zakone, potopitev v mrak. Spozna, da je svetloba Izhoda močnejša od teme čeških gozdov in da mu je potrebna, da bi lahko našel pot ven. Nekatere v središču Labirinta, kjer je leta najbolj kompliciran in kjer se stvari najbolj zavozljajo, Karl spregleda svojo pot, po kateri je krenil, in izbere rešitev: pomiri se z Bogom in se preda v roke ljudi, ki bodo v božjem imenu zadovoljili pravico. Spozna, da zakonov ne more vzpostaviti z brezzakonjem in da ruši človeško moralno zgradbo. In nekaj mu je ostalo, s čimer lahko povrne red in zakonitost: žrtev. Mora se žrtvovati, da bi se ponovno vzpostavila človeškost. Živ se hoče izročiti v roke pravice, ker spozna, da "harmonija sveta ne bo zmagala s pomočjo meča". Zakaj bi še naprej kot lopov prikrival življenje, ki mu ga je nebo že zdavnaj odvzelo? Pa vendar zaradi njega nastradajo tudi drugi, vzajemno drug drugega vlečejo v prepad, celo tiste nedolžne, če taki sploh obstajajo. "Intencionalni outsajder" Karl pristaja na božjo kletvo. Sam je izbral svojo usodo, intriga ga je samo utrdila v njej. Tragični grški outsajder je tukaj degeneriran v tragično karikaturu, ki se z razbiti glavo in izpahnenih udov po padcu "moralno dviga". Vseeno se pojavlja nek obvezujoč red, kar Karl spozna, ko blodi po Labirintu: red, ki so ga vzpostavili Mojzesovi zakoni. Karl v boju z božjo pravico in človeškimi zakoni, ki so zasnovani na njej, doživlja poraz.

Potem ko je načel celovitost doma - skupnosti, je Karl zapustil **Središče**, prebil je **Krog** in se znašel zunaj njega, v **Labirintu**. Zaletava se v zidove vseh vrst, doživlja **Padec**, vstopa v **Predor**, v katerem se po blodenju skozi **Mrak** usmeri k **Spoznanju** in medtem ko se giblje proti šibki **Svetlobi**, ki jo je slutiti na koncu, gre proti Izhodu. Tako smo prišli do dramaturške sheme predstave:

SREDIŠČE - KROG - LABIRINT - PADEC - PREDOR - IZHOD.

Karl je hotel postati Bog pravice, ki je jemal tam, kjer je bilo preveč, da bi dajal tja, kjer je bilo premalo. Zaradi svetlih ciljev je skušal upravljati in manipulirati s svojimi "podaniki", njegovi pomočniki pa so pravico obrnili na glavo in ji strgali obvezo z oči. Božanstvo v človeškem liku izneverijo njegovi preveč človeški pomočniki. A tudi ta Bog pravice izda in se izneveri svojim pomočnikom, ko spozna, da je "svoboda svoboda nujnosti". Izletniški kraj v čeških gozdovih, kjer se je hotelo živeti svobodno, spontano, brez prisile in konfliktov, postaja delovno taborišče zla in smrti, ki degradira pomen in pojem svobode. Ko je Karl to spoznal, se je zgrozil: konkretni sanjač je postal pošast - niti sanjač niti ustvarjalec. Rešitev je: predati se v nekogašnje varne roke. V tem primeru se kot kačipot in rešitev iz labirinta kažejo krščansko-meščanske norme. Zapor in celo smrt sta boljša od večnega tavanja, iz katerega ni videti nobenega izhoda, niti cilja. Karl je v začetku preziral svoje sodnike, na koncu pa se prostovoljno izpostavi njihovem sojenju. Tako se potrjuje moč zakonov, človeških in božjih, kajti priznal jih je ravno njihov Rušilec, izgubljeni sin, ki je s svojim odpadništvom namesto v raj Pravičnih prispel v predverje Pekla.

3. PADEC, PREDOR, MRAK

Karl in razbojniki

Iz do sedaj povedanega je razvidno, da je Karlova utopija njegova psihosocialna deviacija. Tako vidimo Karlov utopizem danes, po nekaj stoletjih mnogoštevilnih poskusov uresničevanja Utopije. Za takšen pristop nam daje material Schiller, naše zgodovinske izkušnje pa nam ga samo potrjujejo. Vsaka družba premore votline, kamor lahko strpamo predpostavke o novem redu stvari. Vendar to običajno terja žrtve in najpogosteje proizvede totalitarno družbo.

Utopije so neplodne, ker predpostavljajo nemogoče kot realno mogoče in pri tem ne izbirajo sredstev, da v to prepričajo mase, izgubljajo pa samo utopije, ker temeljijo na naivnosti, neresnici in nepoznavanju človeške narave. Stalno in vedno znova razočarajo, krivce pa potem iščejo zunaj nje, namesto v nji sami. V toku gibanja k Utopiji se pojavljajo nepredvidljive stvari in redno prihaja do odklonov. Tisti, ki doživijo razočaranje, lahko postanejo fanatiki, zmožni so se obrniti zoper lastno preteklost in tudi zoper svoje najvernejše pristaše, ki običajno postanejo njihove žrtve. Nagibajo se k destrukciji, a ko izgubijo tudi sami sebe, postanejo celo avtodestruktivni. Ta plat je v sami osnovi utopije, ker le-ta temelji na agresivnosti. Da bi ohranili sami sebe, se morajo zateči k terorju, če tega ne storijo, jih bodo kaznovali razočarani, ali pa bodo kaznovali sami sebe, ker ne bodo imeli drugega izhoda. Skozi razočaranje postane nemoč Utopije demonična stran družbe in posameznika. V prazni prostor razočaranja se zberejo demoni. Tako se Utopije lahko uresničijo samo s silo, pri tem pa postanejo lastne karikature in negirajo same sebe. Neresnica Utopije je njen lažni pogled na človeka in nerazumevanje, da ne obstaja drugačna družba kakor nepopolna, da ni drugačnega človeka kakor nepopolni človek. Zato smo danes po vseh izkušnjah z raznimi projekti in gibanji za popravljanje družbe in ljudi zelo nenaklonjeni idejam in manipulacijam v imenu utopičnih ciljev, njihovi izključnosti, njihovemu terorju in žrtvovanju za njihove obsesije. Danes se ne primejo več grandiozni projekti o spreminjanju sveta in zato gledamo na Karlov lik kot na psihosocialno deviantno osebnost in v tem smislu se bo odvila tudi nadaljnja dramaturška analiza komada, kakor tudi njegova odrska postavitev.

Karl je prebil krog urejenega življenja Doma-Države-Sveta, napolnil se je k utopičnemu Drugje, ki je Nikjer, vstopil je v Labirint, izgubil se je in pred najčvrstejšim zidom padel v prepad. Karl je, iščoč svojo identiteto, poskušal let, njegovi razbojniki pa so kopali jamo, ko je mahal s krili, da bi poletel. Iz skupnosti Kroga Karl ustvarja skupnost Labirinta, v kateri se ne vzpostavi nikakršna kohezija. Karl, ki ga vodi njegova sila, stori korak naprej, potem pa dva koraka nazaj, ker ga sile njegovih tovarišev s svojo viharno anarhičnostjo porinejo nazaj. Hoče se dvigniti nad meje nujnosti, k svobodi in popolnosti, vendar svojo zamisel uresničuje prek nepopolnih ljudi in to ga vleče v prepad. In Karl svojo predstavo izpušča iz rok. Ideja inteligibilnega značaja se ruši, kadar jo

uresničujejo empirični značaji. Karl vse to ve in z vsem svojim bitjem se upira temu vedenju. Ne razume družbe na aktualen način, ampak deluje po vzoru, ki nima zveze s stvarnostjo. Karl - Veliki brat hoče vso zgodovino Starega sveta, ki ga občuduje, oživetiti v kratkem tečaju nečimrnosti in nasilja, vendar se Obljubljene dežele ne odkriva tako. Karl je tako kot Hamlet vnaprej obsojen na neuspeh, ker gradi svojo akcijo na pojmih, pri tem pa si pomaga z ljudmi, ne da bi pri tem poznal testo, iz katerega je narejen človek.

Karlovi tovariši so mnogo bolj enostavni in brez dualizma v sebi, ker so njihovi gibalci v glavnem materialni ideali in Idol: Karl. Pri njih ni preobratov, ni omahljivosti. Iz njihovih teženj in ciljev je odstranjeno božansko, etično in celo utopično. Samo Spiegelberg nosi nek ideal Novega Jeruzalema, vendar ga to izkrivlja v karikaturu. Za Schweizerja je Karl ideal in idol do te mere, da se celo ustrelil v glavo, ker misli, da se je izneveril Idealu, pri tem pa ne ve, da se bo samo malo kasneje njegov Ideal-Idol izneveril svojemu oboževalcu in ga tako napravil za tragično žrtev.

Razbojniki so v glavnem meščanski sinovi, intelektualci, uporabljajo latinske citate, brali so klasike, uporabljajo filozofske izreke in govorijo v poetičnih metaforah. Razbojniki so zaradi odklona od aristokratske družbe in zaradi prezira, ki ga gojijo do nje in njene "pokvarjenosti", manj pa zaradi svojih nagnjenj do razbojniškega poklica. Niso umazani in strgani razcapanci, ampak "elitni" lopovi z imenitnimi manirami in sledni visoke družbe, iz katere verjetno vsi, razen Schufferla, tudi izhajajo. Vsak od njih je po nečem poseben, večina pa so, če si odmislimo, kaj počnejo, po svojih lastnostih pravzaprav pozitivne osebnosti, ki premorejo veliko lepih človeških lastnosti. Za Karla počnejo "umazane in sramotne" stvari, Karl jim je v zameno "zaklani angela", vendar za vse to nekako niso krivi sami, ampak "umazana meščanska družba", se pravi spletke in prevare, ki so osnovni model obnašanja pripadnikov družbe, ki jih je porinila v zlo.

Razbojniki so pravzaprav naivni in zavedeni ljudje, polni prividov in predsodkov romantične konvencije. Njihovo skupno težnjo bi mogoče lahko zagledali v luči postavk Markiza de Sada, po katerem si prepovedane strasti najdejo alternativne načine zadovoljevanja, vsi načini, ki so v skladu s človeško naravo, pa so dovoljeni: Kraja je način, da se izenačita bogastvo in imetje, to je v svobodni republiki celo zaželeno; prav tako je zaželeno posilstvo, medtem ko homoseksualnost spodbuja pogum bojevnikov. Ubijalca je k uboju prisilila narava - kako je potem mogoče zavreči eno od zahtev narave? Dejanska svoboda pomeni popolno samouresničitev pod kakršnimikoli pogoji. Družba si bo zagotovila srečo samo v primeru, če zakoni sledijo naravi. "Če se ta vaša pravica spravi na človeka, nesposobnega da posluša zakon, ali ni to upravičeno ravno toliko, kolikor je upravičeno kaznovanje slepca, ker ne razlikuje barv?", se vprašuje Markiz de Sade.

SPIEGELBERG

Vsi razbojniki so ljudje, ki potrebujejo Akcijo, Avtoriteto in Voditelja. Edino Spiegelberg hoče tudi sam postati vodja, vendar mu to ne uspe, ker ga njegovi tovariši nočejo za voditelja: nima avtoritete, ker nima vrlin, ki jih razbojniki najdejo pri Karlu, te pa so pogum, človeškost in plemeniti cilji, prav tako pa Spiegelberg nima potrebne karizme.

Spiegelberg je Karlovo popolno nasprotje, vendar je v trenutku Karlove zmedenosti in trenutne pripravljenosti na maščevanje in zlo našel z njim skupno točko. Spiegelberg je Karlov zli duh, ki je Karla zavedel s "sirenskim klicem". Predstavlja utelešenje vseh najslabših človekovih lastnosti, v svoji naravi in karakterju ne premore niti ene svetle točke: podlež, licemernež, izdajalec, strahopetec in brezbožnež. Pritrjuje Karlu, za njegovim hrbtom pa zvijači in razbojnike spodbuja k zlu ter z večšo retoriko opravičuje vsa hudodelstva, ki so bila ali še bodo storjena. Prepričljiv je v argumentiranju, mojstrsko je podkovan v lopovskem poklicu, uživa v rušenju, uničevanju, posmehovanju. Dela zlo zaradi zla, zaradi zabave, po nagonu in brez motiva. Spiegelberg je genij "lopovskega" židovskega naroda, ki v sebi uteleša vse etnoznačajske lastnosti Židov, ti pa po zgodovinskem standardu predstavljajo določen predsodek; prišel je Žid iz Jeruzalema, da bi k zlu napeljal nezadovoljne nemške mladeniče. Izdajalski apostol Juda, ki mora z ubojem Boga uresničiti zapisano prerokovano jezo. Vendar Spiegelbergu sodijo ljudje, preprečijo mu, da bi izdal Boga, ne pustijo mu, da bi ponovil Judovo napako. Germani so vseeno nekaj drugega kakor Židje in za Schweizerja, ki ubije Spiegelberga, je ta samo žival.

V našem dramaturškem pristopu smo popolnoma odpravili motiv Spiegelbergovega židovstva in vse, kar bi lahko izhajalo iz tega. Spiegelberga vidimo kot človeka, polnega negativne energije (pri tem zanemarjamo njegovo etnično poreklo) in ga obravnavamo kot posameznika, ki sam določa svoja ravnanja, usodo in krivdo.

SCHWEIZER

je razbojnik brez milosti, Karlov "izvršilni organ" in njegova desna roka. Kar si Karl izmisli, to Schweizer naredi in celo več od tega. Bori se za "življenje in svobodo" in ni brez človeških kvalitete: zanesljiv, pogumen, pošten in drži besedo. Je iskren in popolnoma vdan Karlu, za njim bi šel tudi v pekel. Je prodoren, evforičen, samozavesten, neusmiljen brezbožnež. Nič se ne obotavlja razrušiti mesto, da bi rešil svojega dragega voditelja, vendar pa na roparski pohod ne gre, ker to ni všeč Karlu. Prav njega Karl izbere za svojega maščevalca, ki bo v njegovem imenu odmeril pravico. Karl vanj popolnoma zaupa, vendar pa Schweizer ni tisti, ki bi ga imel najraje. Schweizer komaj čaka akcijo in tudi ubijanje, vendar ubija "zaradi pravice in časti". Misli na dostojanstvo svojih tovarišev in na svoje lastno: želi, da bi bili vsi pogumni in pošteni, ne pa barabe in podgane. Ko v Spiegelbergu, ki mu je bil v začetku všeč, prepozna "strahopetnega podleža" in podlega izdajalca, ga brez usmiljenja in obotavljanja ubije. Sam pa se ubije, ker ni izpolnil Karlove naloge, da bi

v njegovem imenu delil pravico, ker je izneveril Karla, ne da bi bil sam kriv za to. S samomorom, s katerim kaznuje samega sebe za hudodelstva, ki jih je storil, se odkupi, sodi pa si podobno kakor njegov idol Karl.



Prizor iz 2. dejanja

RAZMANN

je največji "nedolžnež" med vsemi (poleg Kosinskega). Nekoč je imel zelo močno izraženo vest ("rjoveča zver"), ki pa mu jo je ozdravil Spiegelberg, za kar mu je Razmann hvaležen. Občuduje "svinjarije", s katerimi se hvali Spiegelberg, zavida njegovim pobudam, ker je sam brez pobude. Vse, kar naredi Spiegelberg, Razmann odobrava, obožuje pa tudi Karla in hvali njegova dejanja. Dober naivnež, ki se z vsemi razume in v drami skoraj da nastopa kot "sparing partner". Zmeraj pripravljen ubogati, vendar na zaroto proti voditelju ne pristane. Ne počenja hudodelstev in ne pusti satanu, da ga zaplete vanje. Razmann ne sodeluje, vendar niti ne nasprotuje: ob njem se lahko zlo nemoteno odvija dalje.

ROLLER

se zadnji odloči, da bo prepustil svojo dušo hudiču in se pridružil Spiegelbergu. Njega ima Karl najraje in ga najbolj spoštuje, upoštevajo ga tudi drugi razbojniki in jim je iskreno žal, ko zvejo, da je obešen. Karl je pripravljen uničiti celo mesto in pobiti vse meščane, da bi rešil Rollerja, ker ga ta kljub mučenju ni hotel izdati. Roller je pesniško in filozofsko nastrojen intelektualec, izobražen je in pameten, pre-mišljen, spreten in pogumen. Prvi je, ko predlaga za voditelja Karla, iz česar se vidijo njegova etična usmerjenost in njegova moralna nagnjenja. Razbojnik je, ker nima druge izbire, sicer bi "trohnel v temnici", vendar pa ni razbojnik po duši. Na koncu umre za Karla, vendar na srečo, kakor pravi Karl, umrl "lepe smrti". Karl joče za njim.

SCHUFTERLE

je hudoben kakor Spiegelberg, vendar mnogo bolj surov in primitiven, manj perfiden in brez teoretičnega kritja za svoja hudodelstva. Ubijalec in nizkotnež. Uživa v ropanju cerkva, v pobijanju starih mamic, dece in nosečnic. Klanje ljudi, rušenje in požiganje mesta je zanj samo komedija. Hvali se s številom pobitih. V ogenj vrže živega otroka. Meni, da je zelo pogumen in požrtvovalen. Navdušen je nad Spiegelbergovimi idejami in mu verno sledi. Če je Spiegelberg satan, je Schufterle samo njegov parkelj, ki udarja naokrog brez možganov, zavesti in spoznanja o zlu.

SCHWARZ

je pravzaprav pozitivna osebnost, dobrodušen, skrben in nežen, čeprav pravi, da upošteva isti katekizem kakor Spiegelberg. Rad ima svoje tovariše, še posebej voditelja in Rollerja in je strahovito nesrečen, ko izve, da so Rollerja obesili ter iskreno srečen, ko ga spet vidi živega. Skrbi za Karla in je srečen kot psiček, ko se pojavi. Ni mu všeč, da mestu pripravljajo pogibel, jezen je zaradi usode, ki jo je voditelj namenil mestu in ne sodeluje v požiganju in ropanju. Pravi, da mu ni znan smisel življenja. Verjetno je tudi zaradi tega odšel med razbojnike. Nagnjen je k sanjarjenju, rad gleda sončni zahod in ljubi "vrnitev k naravi". Lepo in nežno se zna pogovarjati z voditeljem, nežen je z njim in ga tolaži, ko Karl izvede zločin nad Amalijo. ("Pridi z nami, ta prizor ni za tebe", pravi Karlu, čeprav je Karl sam pripravil prizor.) Schwarz je fina pesniška duša in ostane neomadeževan, brez greha in zločina, zato tudi ne doživi kazni, ker si ni umazal rok s krvjo.

KOSINSKY

je idealist, klasicist, na nek način Schillerjev posmeh klasicistični retoriki. Ko se pridruži razbojnikom, Kosinsky izgubi svoj vzvišen in retorični stil in z zgodbo o svoji usodi in nesreči, tako podobni Karlovi, hitro postane njihov človek, vsaj po besedah. Ceni boj razbojnikov za "svobodo, za zatiranje in proti tiranom", obožuje "božanstvo" in si tako pridobi Karlovo naklonjenost, ker s tem, ko je zapustil in izgubil isto kakor on, želi isto kakor Karl. Vendar je ironija Kosinskyjeve usode v tem, da kot lik postane samo bleda Karlova replika in namesto da bi doživel svojo dramsko usodo in razvoj, postane zgolj Karlov konjski hlapec. Čeprav ga je treba samo odigrati, je to pravzaprav tudi edina funkcija in vloga, ki jo odigra v drami. Ta lik se pojavlja samo kot neke vrste katalizator, nekdo, ki bo Karla spomnil na njegovo usodo, kot oseba pa je nedorečen in opuščen. Dramaturško ga obravnavamo kakor Karlov alter ego, kakor boljše izvedbo Karla, ker si ni umazal rok s krvjo in ki bo izbral neko drugo pot in izhod. V našem primeru bo kot modreci Daljnega Vzhoda ali kot samotni Človek v Waldenu H.D.Thoreauja (Vse utopije do Henryja Davida Thoreauja, ki je avtor prve Utopije enega človeka - v delu Walden (Or Life In The Woods), 1849, so bile kolektivne in socialne.) na koncu odšel sam, zapustil bo kolektivno obsesijo in se odpravil nekam, kjer bo mogoče sam uresničil Utopijo enega človeka.

4. SPOZNANJE, SVETLOBA, IZHOD

S tem ko je Karl zapustil Krog, je zavrgel tako Boga Makrokozmosa kakor Boga Mikrokozmosa. Želja, da bi prišel do Izhoda, označuje namero, da bi ponovno našel možnost vstopa v Krog, ki ga je zapustil, namero, da spet postane del sveta - države. Izgubljeni sin se ne more več vrniti k svojemu Očetu, lahko pa se vrne v naročje Očeta vsega, kar obstaja.

Thomas More si je v 16.stoletju zamislil svojo Utopijo brez Boga in krščanstva. Tudi v francoski Republiki l.1789, v sovjetski republiki l.1917, v jugoslovanski republiki l.1945, kakor tudi v pariški študentski republiki l.1968 in v večini drugih podobnih republikah je bil Bog odveč, krščanstvo pa zoprn. Tudi v Karlovi "državi" sta krščanski mit in dogma zavržena v imenu zemeljskega mita in človeške dogme, v svetu brez Boga pa je vse dopuščeno. Vsaj do nekega trenutka.

Karl in razbojniki so v začetku samo autsajderji, potem pa postanejo ljudje, ki popolnoma izpadejo iz sveta, ki ga določa Corpus Christiani. Ljudje, ki pripadajo veri, se odrečejo svojemu vplivu na zgodovino, ker menijo, da je božja milost večji dobitek. Zato nikoli ne morejo biti razočarani, ker možnost božje milosti ne seže šamo do konca življenja, ampak seže čezenj. Človeške projekte, ki se uresničujejo v horizontalni, brez vertikalnega stremjenja k transcendenci, stvarnost redno razočara. Ideologije in moč posameznikov so zamenljive in spremenljive. Moč božjih zakonov je zgrajena na človekovih slabostih: na začasnosti in spremenljivosti njegovih zamisli in zakonov. Tako ali tako so nespremenljivi Mojzesovi zakoni vedno poslednje pribežališče. Tragičnega junaka ustvarja moralni in vidni red. Nadindividualni zakoni omogočajo dramatiku, da prikaže, s katere višine padajo njegovi liki, medtem ko je v svetu relativnosti padec velikana nepomemben (pa tudi njegova veličina je relativna). Onemogli Karl je odpovedal, čeprav

bi lahko postal velikan: tukaj se kaže krščanski nazor, ki opozarja na omejenost, nemoč in nepopolnost človeka, ki zapade v neresljivo aporijo, ko teži k cilju, ki presega njegove moči. V Karlovi Utopiji je nekaj, kar je blizu krščanskemu misijonarstvu: bližina ljudstvu in posamezniku ne glede na to, kakšen je, ter mržnja zoper konvencionalno družbo in povezanost z naravo; vendar Karl izda osnovna krščanska načela in to pelje v nekontroliran razvoj dogodkov: Karl se je izneveril Bogu, ta pa ga je zapustil. Mladenič je pojedel sladki sad z drevesa spoznanja, s tem je bil izvržen iz očetovskega raja in je sledil demonu, ki mu šepeta: "Postal boš takšen kot Bog, svoj gospodar, povsem svoboden."

Vendar Bog skrbi za človeka tudi po njegovem padcu in mu želi dati priložnost, da se dvigne iz greha. Cerkev kot Mati preko duhovnika kot Očeta poseže v Karlovo in Franzevo ravnanje. A za oba je že prepozno, ker sta odšla predaleč; in Karl in Franz sta tedaj že vedela, da lahko pričakujeta samo še kazen. Človeški podvigi, kadar ne računajo na božjo milost, niso sposobni združiti ljudi, temveč jih pripeljejo v zmedo, mržnjo, v propad in prekletstvo; odpor proti Bogu pripelje do tega, da se človek dvigne zoper človeka, proti lastnemu očetu in bratu. Schiller je, podobno kot mnogi drugi avtorji, menil, da je gledališče prostor, ki je namenjen proučevanju vprašanj morale in etičnih spoznanj, in zato so krščanski motivi globoko vsajeni v to delo. Od vsega začetka Karlovega in Franzevega delovanja so v dramo postavljeni mnogi krščanski motivi, od izhodišnega staropisemskega izгона iz raja, želje postati podoben Bogu, motiva izgubljenega sina, pa vse do motivov nove zaveze, kakor so greh, kesanje, strašna sodba, kazen in drugi.

Posebej so poudarjeni motivi iz stare zaveze, na katerih temelji odnos med bratoma, med Karlom in Franzem.

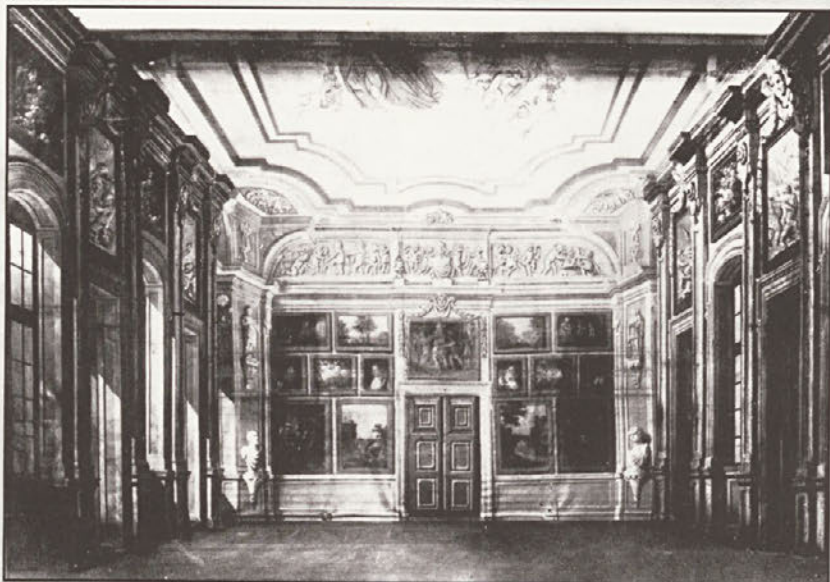
5. PROPAD

(padec prestrašenega antikrista)

FRANZ

Franza si oglejmo na podlagi zgodbe o Kajnu in Abelu, v kateri je Kajn, tj. Franz, jezen in mračen zaradi tega, ker ga Bog že od vsega začetka ni niti pogledal, čeprav zato ni imel nobenega razloga, medtem ko je Karla obdaril z vso ljubeznijo, čeprav Karl ni imel nobene zasluge za to. Franz je ranjen in ljubosumen že od malega. Kakor je Bog zanemaril Kajna, tako je tudi oče zanemaril Franza, ker je bolj ljubil sina Karla. Ljubosumna zver, ki je zgrabila Franza že zdavnaj, napelje tega človeka k zlu. Pri tem je treba še nujno upoštevati genetske predispozicije in njegovo rojstvo, mogoče v slabem znamenju (planet Saturn). Franz je skeptik, pesimist in antikrist, zvit je in perfiden, fanatik zla, ki s svojo prizadetostjo stalno maha pred seboj kakor z zastavo. Da bi Karla izrinil iz očetovega in Amalijinega srca in zasedel njegovo mesto, mora uporabiti najhujša sredstva, ki so mu na razpolago, ker mu nikakor drugače ne uspe. Tudi on zavrača božje zakone in človeško moralo, v svoje roke vzame vse pravice in zakone, čeprav ga pri tem vodijo popolnoma drugačni motivi kot Karla. Karl v iskanju svoje Dezele pravice zatava v Labirint, Franz pa se giblje premočrtno: sam si je zamislil in sam usmerja celoten potek dogajanja vse do nekega trenutka - takrat se vpletejo že zdavnaj pozabljena vest in potlačena krščanska načela. Karlova utopija je brez Boga, medtem ko je Franzeva antiutopija usmerjena direktno zoper Boga. Vendar se obe gibanji v nekem trenutku srečata, se približata in spravita pod vplivom božjih zakonov. Niti Karlovo niti Franzevo obnašanje ne more postati maksima splošne zakonitosti, zato je potrebno to zakonitost vzpostaviti in rešiti uganko s sklicevanjem na nadčloveško pamet iz višjih sfer nadobstajanja. Franz je neke vrste utelešenje Satana, vendar se njegova človeškost izpostavlja kot reakcija na očitno krivico, ki mu jo dela oče, še posebej pa je ta človeškost očitna v trenutku, ko se Franz sooča s strahom. Od trenutka, ko Franz doživi privide strašne sodbe in kazni, postane bolj človek in manj princip, ker je doživel eksistencialno grozo in strah.

Zanimivo je, da Franzev privid strašne sodbe in kazni, oziroma Schillerjev opis teh strahot, spominjata na zastrašujoče prikaze sodbe in pekla, kakor jih je prikazal v svojih verskih traktatih srednjeveški redovnik Dionizij Kartuzijanec. Dvanajst norosti slepi grešnika, pravi Dionizij: grešnik slepi samega sebe, postane hudičeva žrtev, dvigne roko na svoje življenje, prezira svoje največje bogastvo - vrlino, proda se za smešno nizko ceno (sam je pa odrešen s Kristusovo krvjo), odvrča se od tistega, ki ga najbolj predano ljubi, misli, da kljubuje Vsemogočnemu, služi Vragu, sam sebi ustvarja nemir, pred seboj ustvarja pekel in si zapira pot v nebesa. Za vse to je grešnik obsojen



Scenografija praižvedbe Razbojnikov v Mannheimu, 1782

na peklenke muke še za življenja, še posebej pa po smrti. Vsi moralni očitki postanejo nezno težki, ko se postavijo v neposreden odnos do božje vsemočnosti. Vsak greh posameznika zadene Vesolje. Dionizij vidi in sliši, kako vsi blaženi in pravični, vse nebeske sfere, vsi elementi, celo nerazumna bitja, vpijejo po maščevanju nad krivičniki.

Zaradi tega so prizori Kazni tako strašni in si jih Franz predstavlja enako, kakor si jih je Dionizij Kartuzijanec v 16. stoletju.

Čprav se je na smrt preplašil, Franz slepo nadaljuje, ne more več nazaj, ker ga je (Schillerjev) princip premočno in preveč dosledno določil. Greh mu je neprestano stal na pragu in prežal nanj in ko mu je skočil za vrat, Franz ne najde več načina, da bi se ga osvobodil. Bog prepreči Kajnu, da bi ubil Abela, prestraši ga s svojimi grožnjami, Bog še naprej bdi nad Karlom, še mu daje priložnost, Franz pa še naprej uporno ostaja zanemarjen in prepuščen samemu sebi. Franz prav tako zapusti očeta, tudi njega je okužilo znanje, vendar tudi ljubosumje in pohlep, medtem ko je nečimrnost, veliko zlo za krščanstvo, lastnost in velik greh obeh sinov.

Samo oče in služabnik Danijel sta pravičnika, brez greha, samo onadva se držita znane zahteve: "Če me ljubite, boste izvrševali moje zapovedi." (Janez, 14:15). Tega, da je oče imel enega sina raje kakor drugega, mu Bog ne šteje za zlo, ker je tudi sam imel svoje miljence. Tudi oče Izak je imel raje prvorojenca Ezava kakor drugorojenca Jakoba. Potem obstaja tudi motiv Jožefa in bratov, kjer je isti, od očeta manj ljubljeni sin Jakob, od vseh svojih sinov imel najraje Jožefa in so ga njegovi bratje zaradi tega zasovražili. Jožef pa je bil zelo samozavesten (kakor Karl), od malega se je zavedal, da je poseben človek, rojen voditelj, določen, da se mu vsi klanjajo in ga poslušajo in zaradi tega so ga njegovi bratje še bolj sovražili.

Ali torej lahko v našem videnju Razbojnikov del krivde za Franzev bes lahko pripišemo očetu, ki zanj ni imel dovolj ljubezni? Se sploh lahko koga krivi zato, ker nima dovolj ljubezni za nekoga? Je treba starševsko ljubezen razumeti kot obvezo, kot imperativ? O tem lahko razmišljamo. V vsakem primeru se velik del Franzeve krivde lahko opraviči z očetovo krivico, če že ne z moralnega, potem pa vsaj s psihološkega gledišča.

Franz želi zagospodariti nad hišo, posestvom, očetom, Amalijo, Karlovo usodo, usodo in prihodnostjo vseh, ki ga obkrožajo. Želi obseči vse, hoče se dokopati do vsega in v to vloži vse svoje sile in strast. Franz želi tiste stvari, ki jih ponuja Satan v skušnjavah: materialni svet in oblast nad njim. Vendar pa mi v svojem videnju Franza vidimo možnost, da na še eni ravni odkrijemo njegovo človekost: želimo izhajati iz dejstva, da zares in iskreno ljubi Amalijo. Že samo to in nemogoča ljubezen, ki pa si jo on iskreno želi, še dodatno opravičuje Franzevo pošastno ravnanje. Dvakrat zavrnjeno ljubezen imamo torej lahko za razlog, ki krepi Franzeve negativne strasti, ki najdejo plodna tla v njegovi že sami po sebi negativni naravi.

Razen tega je Franz izjemno pameten človek, ki na zelo izviren način razmišlja o temeljnih človeških vprašanjih, v nekaterih njegovih razpravah, ki jih vodi sam s seboj, ne moremo, da se ne bi strinjali z njim. Zato se moramo v zvezi s Franzem vprašati: zakaj prav njega nihče ne mara? Prav tako, kakor se ob muhastem, omahljivem, nevrotičnem, razvajenem, nedoslednem in domišljavem Karlu vprašamo: zakaj ga imajo prav vsi radi? S tem, ko smo našli opravičilo za Franza in s tem, ko obravnavamo Karla kot psihosocialno deviantno



Prizor iz 3. dejanja

osebnost, si pomagamo, da se znebimo črnobebe predstave o teh dveh junakih in njune shematiziranosti, ter s tem na nek način "popravljamo" Schillerjevo napako.

Karl postane velik voditelj, potem velik hudodelec, na koncu pa velik moralist.

Franz postane antikrist, potem zločinec, potem pa, preplašen nad prekletstvom, naredi samomor in se s tem kaznuje v imenu Boga. Eden in drugi umreta nedosledno v odnosu do svojega ideala; versko sta nestrpna, vendar umreta pomirjena s krščanskimi načeli.

Eden in drugi sta se podvojila:

želja + spoznanje, greh + morala (da bi se predala) = kazen.

V obeh se skozi razvoj drame razvijata vest in zavest.

Tako Karl kot Franz izgubita vse.

Tako Karl kot Franz sta kriva.

Tako Karl kot Franz sta prekoračila mejo in se znašla zunaj.

Vendar imata oba junaka, ker sta inteligentna, sposobnost spoznanja, zato tudi oba prekineta verigo zla in nasilja, ker spoznata, da je na koncu samo en izhod: smrt. Življenje s takšnimi rezultati je večja kazen od smrti. Smrt je odrešitev - ker je kazen, ki se mora izvršiti.

Karl je spoznal, da je zakon močnejši od njega, prizna poraz in se mu preda.

Franz spozna, da je Bog močnejši od Satana in se preda strašni sodbi.

Oba sta dobila, kar sta iskala - "Veliki značaji so od vsega začetka krivi in jim je je v čast, da to ostanejo do konca." (Hegel)

Karl ruši enega od dveh modelov države: Utopijo.

Franz ruši drugi model: model Državnega dogovora.

Karl je angel uničenja.

Franz je demon uničenja.

Oba uničujeta.

Noben red ni zmagal, razen zla, kar je pogoj za ponovno vzpostavljanje božjega reda.

V svetu brez Boga je vse dopuščeno tse do tedaj, ko ljudje potrebujejo Boga do te mere, da ga prosijo, naj se vrne. Bog se potem vrne in nekatere opraviči, tistim pa, ki jih ne more opravičiti - odpusti. Bog in Markiz de Sade imata rada ljudi in opravičujeta njihove napake, ker so naravne in ker človek ne more delati drugače, kakor je zapisano. Zato pa se Bog lahko razjezi in kadar ljudje prekoračijo mejo, pošlje potop in uničenje za vse po vrsti. Naj grešijo, odpuščeno jim je. Vendar bodo na koncu koncev vseeno vsi plačali. Zato jih tudi dramatik Schiller, v skladu z Največjim avtorjem, skoraj vse pobije. Družina Moorovih je bila prekleta in je izginila z zemeljskega obličja, krivci so za seboj v prepad potegnili tudi nekrivce: svoje žrtve. Tu so vsi žrtve eni drugih,

AMALIJA

pa je žrtev vseh njih. Ona je edina prava tragična junakinja v tem delu. Umre zaradi ljubezni, zaradi usode, brez krivde kriva, slepo je zašla v tragedijo po višji volji, ker ni sama izbrala niti svoje usode niti svoje poti.

Amalija od svoje ljubezni ne dobi drugega kakor trpljenje in onemogočanje. "Kopnenje te bo gnalo k možu in on bo gospodaril nad teboj", piše v stari zavezi. Karl je Amalijin gospodar, vendar njeno kopnenje ni uslišano. Dogaja se ji še hujše, kakor je zapisano v Bibliji. Zapuščena postane prej, kakor je lahko uresničila svojo ljubezen, za svojo zvestobo pa je kaznovana s smrtjo. Smrt pa je zanjo boljša, kakor ostati brez tistega, kar jo je do konca napolnjevalo in kar se ni nikoli uresničilo. Amalija ne ostane samo brez ljubezni, ampak tudi brez upanja, brez tega pa se ne da živeti. Karl nad njo pravzaprav izvede evtanazijo. Še prej ji je sam povzročil težko bolezen. Zdaj ji mora samo skrajšati smrtne muke in jo pokončati. Tisti, ki bi moral biti posebljenje Amalijine ljubezni, je bil v resnici njen zli duh in je na koncu postal njen krvnik. Da bi postala antična tragična žrtev, Amalija ne bi smela oprostiti Karlu. Ampak Amalija je kristjanka. Če bi bila antična junakinja, bi terjala maščevanje ali pa bi jo rešili Bogovi. Več bogov - več možnosti za ljudi. En Bog ne uspe ravno vsega objeti s svojim pogledom in milostjo. Nekaj tudi izpusti.

In zakaj igrati Schillerja danes?

Tudi danes se nam zdi aktualno razmišljati o vprašanih uporništvu, odpadništvu in o posledicah, ki jih prinašajo človeški poskusi z nasiljem vzeti v svoje roke zakon in pravico. Razbojniko smo poskušali brati sodobno in pri tem kritično gledali na takšen utopični projekt, ki so mu sledili mnogi revolucionarni poskusi spreminjanja sveta, ki so se zgodili v teh 200 letih med Schillerjem in nami. V milijonih so padale in še padajo človeške glave, morje krvi je preteklo in še teče na vseh kontinentih, da bi se s silo zamenjali ljudje in družbe in se z nasiljem ustvarjali novi politični projekti. Tudi narodi nekdanje Jugoslavije so krvaveli za utopijo socializma in utopijo skupne Jugoslavije, kri je lila pri njenem ustvarjanju in pri njenem razpadanju, čeprav ta utopija pravzaprav nikoli ni bila niti uresničena.

Pula - Celje, maj 1992.

Prav v teh dneh smo pričeli velikim rasnim nemirom v ZDA in socialnim nemirom v Nemčiji, to pa sta državi, ki ju vsaj pol sveta vidi kot deželi, kjer se je utopija uresničila, kjer so dosežene pravica, človeške pravice in blagostanje za vse njune prebivalce. A tudi tu je na stisotične nezadovoljnih.

Videli smo tudi velike proleninistične in prostalinistične manifestacije v Rusiji, prepričani pa smo bili, da si je ta dežela po 70 letih komunizma končno oddahnila od njega. Vendar si niso!

Nikoli niti ena skupnost ne bo uresničila VSEH sanj VSEH svojih prebivalcev. Nikoli niti ena država ne bo odkrila zdravila za takšne obsesije, strasti, grehe in zločine, kakršne počenjajo junaki Razbojnikov in njim podobni, bodisi v imenu Tega ali Onega.

In dokler obstaja zgradba človeške morale in tisti, ki jo želijo porušiti, dokler obstajajo Greh, Strah in Kazen, dokler so v veljavi Mojzesovi zakoni, vse dotlej nam Schillerjevi junaki imajo kaj povedati.

Avtor Razbojnikov se nam zato še danes zdi zanimiv kot nekdo, ki pred 200 leti stvari ni videl bistveno drugače od nas. Ta časovni cikel nasilnega uresničevanja utopij se, izgleda, zaključuje z grozljivo evropsko vojno, ki divja na naših ozemljih. Po vsem tem prihaja čas združenih držav ali združene Evrope, nove evangelizacije (kakor načrtuje Vatikan), mogoče celo Apokalipse, kakor trdijo Nostradamus, Biblija in vodilni zahodni ekonomisti, ekologi in politiki.

prevedel M.P.

(1) Dževad Karahasan, Uvod k hrvaškemu prevodu Razbojnikov, založba Svetlost, Sarajevo, 1990

Neva Skapin Šlibar

"JAZ SAM SEM SAM SVOJE NEBO IN PEKEL."

On verjame vase, tako mu verjame tudi svet.
Schiller, Dimitrij, fragment

Klasike pozna svet predvsem po citatih. Pogosto sicer ne vemo za njihov izvor, ne poznamo niti njihovega avtorja niti iz katerega dela so. Včasih jih celo pomešamo z ljudskimi reki in pregovori, toda ravno to dokazuje, da so se udomačili v vsakdanjem jeziku, da so uporabni in veljavni izven svojega konteksta. Prav Schiller, ta posebno nadarjeni tvorec slikovito in nazorno zgoščenih sintagm, je že zelo zgodaj prodril v zavest širše javnosti in se tam ustalil s svojimi tako pronicljivimi reki, da so le-ti postali sestavni del ljudskega bogastva in jezikovne tradicije. Istočasno pa so ti razpoznavni znak njegovega stila, njegovega nagnjenja k abstrahiranju preko zgoščenosti in prodornosti slik. Včasih smo prav presenečeni, ko jih slišimo na odru, v izvorni zvezi. Kdo se npr. spomni, da so fraze "Tetiva prenapeta rada počr", "Uči se rano, kdor če kaj veljati", "Bog pogumnemu pomaga", V hiši / Sekira, pa tesarja treba ni" in verza "Ziveti v miru najpobožnejši / Ne more poleg zlobnega soseda" - tukaj citirani še po starinskem Cegnarjevem prevodu iz leta 1842¹ iz Schillerjevega Wilhelma Tella (1804)? Drame, kjer se predvsem nemški poslušalec skoraj pri vsakem prizoru zdrzne ob znanih formulacijah. Seveda tu ne gre za globokoumne filozofske sentence, temveč za ljudsko modrost, ki jo je Schiller umel vkovati v blagoveneče in popolne verze, verze, ki so prešli govorne meje, medtem ko so številni

drugi citati ostali vezani le na nemško govorno področje. V pogovornem jeziku jih često uporabljajo tudi v ironičnih zvezah, recimo



Prizor iz 4. dejanja

znameniti verz iz Don Carlosa "Podelite nam / svobodo misli!" ali pa iz Piccolominov "grof Izolan, prišli ste pozno ali / Prišli ste!"² V Schillerjevih dramah kasnejšega, klasičnega obdobja, torej poleg navedenih recimo v zgodovinskih dramah Marija Stuart (1799), v Wallensteinu (1799), posebno pa v že omenjenem Wilhelmu Tellu (1804) je zaradi verzne oblike in določnejše vzgojnoestetske orientacije več modrih izrekov kot v Razbojnikih (1779/80). O tem Schillerjevem odrskem prvencu je Borut Trekmann napisal, da s to dramo "doživi svoj poslednji in hkrati najvišji ustvarjalni vzpon dramatika viharništvu". Znak viharništvu pa je razburkan, eliptično skrajšan, patetično poudarjen govor - govor, ki zanika umirjenost razsvetljenstva in vnaša vanj ponovno elemente baročne emfatičnosti, omeščane in subjektivirane s pietistično tradicijo. V baročni drami in operi služi patos z vso svojo preciznostjo za primeren javni nastop junakov - vladarjev, v viharništvu pa je izraz subjekta njegove, pristne in povsem privatne razrvane notranjosti. Svojo veličino nosi baročni junak kot sposojeno ali podarjeno suknjo: je predstavnik neke nadrejene sile, posvetne ali nebeške, medtem ko stojijo viharniški junaki "sami; govorijo in delajo le iz svoje lastne moči" (Staiger). - Kljub jezikovnim oviram pa se je uveljavil predvsem zadnji stavek Razbojnikov "Temu možu je moč pomagati.", ki ga je celjska uprizoritev sicer prestavila nekaj

1. Nemški originali se glasijo: (Und), allzu straff gespannt, zerspringt der Bogen, Früh übt sich, was ein Meister werden will, Die Axt im Hause erspart den Zimmermann. (oboje 3/1), (und) dem Mutigen hilft Gott! (1/2). Es kann der Frömmste nicht im Frieden bleiben, / Wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt. (4/3)

2. V nemškem originalu: "Geben Sie/Gedankenfreiheit!" (3/10), "Spät kommt Ibr - doch Ibr kommt" (1/1).

vrstic pred konec, tako kot je postavila na začetek - kot neke vrste moto - strnjeno verzijo najčesče citiranega mesta drame. Tirado, naperjeno proti stoletju, ki pa se v toku drame izkaže predvsem kot akademsko verbalni upor kasnejšega razbojnika Karla Moora:

"Gnusi se mi to stoletje pisunov. To omedlno skopljeno stoletje, za nobeno drugo rabo nisi, kot da prežvekuješ dejanja preteklosti, odiraš junakom starih časov kožo s komentarji, in jih blatiš z žalogrami!

Krnijo zdravo naturo z obrabljenimi konvencijami in zakoni! Svoj život naj stisnem v steznik in svojo voljo povežem v zakone!

Zakon je spridil v polžev korak, kar naj bi postalo orlovski let, Zakon ni ustvaril še nobenega velikega moža, zato pa svoboda poraja velikane in izjeme.

Postavi me pred vojsko takihle korenjakov, kakršnen sem sam, in iz Nemčije bi nastala republika, v primeri s katero bi bila Rim in Sparta nunska kloštra."

Med stavke, ki zavzenijo v spominu, spada nedvomno tudi izrek v naslovu. Izusti ga Karl Moor v petem prizoru četrtega dejanja, ko, razžaloščen po vrnitvi v domači grad, razglablja o protislovjih svojega življenja in o samomoru, tik preden odkrije očeta v zapuščenem stolpu, ga reši in se mu razjasni smisel njegovih dejanj. Čeprav je stavek kratek in tudi v metaforiki enostaven, prav nič izviren, nam s pomočjo svoje ikonične zgoščenosti razkrije plast za plastjo Schillerjevega prvenca. Služi nam lahko kot ključ, s pomočjo katerega se nam odpre dokaj zapleteni svet in zgradba drame v eni izmed možnih interpretacij. Preko njega se nam razodeneta osebnosti obeh glavnih junakov, polarno različnih, sovražnih bratov Karla in Franza Moora, ki ne predstavljata le nebo dobronamenske genialnosti in pekel zlohotnega razumskega intrigantstva, temveč sta tudi kot posamezni figuri razdvojena, nista le utelešenje dveh filozofskih principov, materialističnega in idealističnega ali dve strani enega samega jaza. In ta jaz, s svojimi ekstremnimi zahtevami, pričakovanji in dejanji, s pretenzijo, da si ustvarja sam sebi dobro in zlo, srečo in nesrečo, da je sam sebi stvarnik, povezuje brata Moor z željo viharnikov po uveljavitvi orjaškega junaškega subjekta - genija. "Najpomembnejši imeni nemške slovnstvene klasike," Goetheja in Schillerja, tako germanist Anton Janko, je združilo "in družilo... spoznanje - to sta brez lažne skromnosti tudi sama po svoje povedala - da sta oba genialna človeka, vredna drug drugega, čeprav različna. Družila ju je misel, da morata svoje naravne darove razviti do najvišje možne mere, ter prepričanje, da jih morata uporabiti v korist vsega človeštva..."

Tudi brata Moor kot dve strani enega jaza - Schillerjevega, pravijo številni razlagalci, ki se že več desetletij sprehajajo po odru njegove podzavesti (Braun) -, veže prepričanje o edinstvenosti, o enkratnosti lastne individualnosti: "Jaz sam" to je edina neizgubljiva dobrina: "Bodi, kakršno hočeš, če le samega sebe s sabo vzamem." Tako Karl Moor pred stavkom iz naslova. Medtem ko iz svojega jaza Franz izpelje "pravico do poljubnega dejanja", dokler mu ne zmanjka moči, se Karl opredeli za svoj jaz kot svojo radost in svoje prekletstvo, drhteč v takšni osamljenosti, toda kljub temu v divjem

zmagoslavju". Tako pojmovano idejo jaza, ki ne preide v nobeno resničnost, ki je vzvišena nad časom in prostorom, ki je sama sebi najvišja avtoriteta, lahko primerjamo in enačimo le z najvišjo človeško dobrino, svobodo. Oboje je moč doseči z osebno veličino in ravno s tem je bil obseden Schiller sam, kot skušajo dokazati strokovni bralci njegovih dram, med katere spada citirani züriški germanist in literarni teoretik Emil Staiger. Ta moderni trend, ki seveda nima nič skupnega s pozitivističnimi biografizmi, želi - kot to označuje sodobni pesnik in pisatelj Volker Braun - vzpostaviti vzporedno biografijo avtorjevih želja, travm, projekcij in strahov. In preko nje, preko njegove obsedenosti z veličino, z močjo, ki jo ima uspešni dramatik, ko operira "kot suvereni mojster scene, kot režiser,... z občutki polne dvorane" (Staiger), se nam razjasnijo marsikatera protislovja, nedoslednosti in "hibe" drame.



Prizor iz 4. dejanja

Na diametralno nasprotna načina, čeprav edina v iskanju in uporu zoper danosti, si torej brata Moor ustvarita identiteto in krojita svoje življenje. Franz se v zanikanju narave, ki "je ravnala tako pristransko" in "vrgla na kup najgnusnejše ostanke vseh človeških ras in iz tega spekla mene", v odklanjanju kakršnihkoli naravnih čustev, "ljubezni med sorodniki", vesti in zlahtnih nagibov nasproti sočloveku, zavestno izloči iz človeškega naravnega reda. Njegov cilj je oblast in premoč nad drugimi: "Iztrebil bom vse okrog sebe, kar me ovira, da nisem gospodar. Gospodar moram biti,...". Franz je v vsej svoji razumniški intelektualnosti, ki jo demonstrira gledalcem v številnih monologih, po besedah Eike Midella "strašljiva podoba fevdalnega zatiralca": "Jaz vam bom zadiral koničaste ostroge v meso, in okusiti vam bom dal bič. ... Bledica siromaštva suženjskega strahu je moja najljubša barva: v to livrejo vas bom oblekel." Z zaposljenostjo in nepravičnostjo narave motivira Franz svoj skrajni "cinizem, s katerim ustvari iznakažen lik amoralnega materialističnega

svetovnega nazora - kot dela fevdalne ideologije, toda ki ustreza tudi Schillerjevemu antimaterialističnemu stališču". Franza pogubi prav tisti del jaza, katerega zaničuje in skuša razumsko izbrisati. Čustva, porinjena v podzavest, bi danes rekli, pridejo na površje v obliki sanj, preganjave in smrtnega strahu. Vsa tista čustva, ki jih je želel vzbuditi, da bi uničil očetovo življenje, ga pehajo v smrt: srd, skrb, strah, groza in končno obup. Svojevrstno protislovje drame - eno izmed številnih - je dejstvo, da podlež Franz ne izvrši najgnusnejših grozodejstev očetomora in bratomora, čeprav se je oboje namenil storiti. Te posredno - neposredno zagreši Karl, ki tako postane brez krivde kriv, v smislu antičnega tragičnega junaka.

Tudi Karlovo usodo zapečati obup: razbojnik postane, ker meni, da naravni zakoni - ljubezen očeta do sina - ne veljajo več. Njegov upor je večplastno motiviran in nudi možnost različnih, celo nasprotujočih si razumevanj drame. Morda jih nekaj lahko pojasni tudi ozadje o nastanku drame:

Schiller Razbojnikov ni napisal v enem samem zamahu. Nastajali so na skrivaj in po posameznih prizorih, predvsem v zadnjem letu bivanja na Karlovi visoki šoli, ustanovi, kjer je Schiller na željo svojega deželnega očeta Karla Eugena, vojvode polmilijske dežele Württemberg, prebil celih osem let, od 1773 do 1780 leta. Skrajno razsipni in zatiralni vojvoda je šolo ustanovil po vzoru pariške Ecole militante najprej kot vojaško sirotišnico, nato pa jo je spremenil v vojaško akademijo, kjer je želel vzgojiti pokorne častnike in uradnike. Schillerjev oče, ki je vojvodi zvesto služil na različnih skromnejših vojaških položajih, ni uspel sina obraniti pred "milostjo" vojvode. Šola, ki jo je Karl Eugen nadzoroval osebno, pogosto prisostvoval obedom, gojence kaznoval sam, izbiral učbenike in učitelje, celo učne metode in predavanja, čeprav se na stroke ni spoznal, je bila podobna bolj zaporu kot ustanovi, ki naj bi širila znanje in izobrazila svoje gojence: Prepovedani - razen v zelo izjemnih primerih - niso bili le obiski sorodnikov ali prijateljev, tudi počitnic ni bilo, niti izhodov, korespondenco so pregledovali in s pomočjo raznih hierarhij skušali preprečiti katerokoli solidarnost med gojenci. Celu spodbujali so jih k rednemu vohunjenju med seboj in ovajanju drug drugega. Pesnik Schubert, viharnik, ki je na račun vojvode in njegove metrese napisal marsikatero ostro vrstico, je šolo imenoval "plantaža sužnjevi" in svoje žalitve plačal z desetletno ječo v zloglasni trdnjavi Hohenasperg.

Že Schillerjeva lastna mladostniška izkušnja, kaj šele konkretne tedanje razmere, bi zadostovala za upor proti družbi, ki je dopuščala skrajno korupcijo, izkoriščevalnost in nečlovečnost. Razbojniška zgodba, kljub svojim primesem robinhoodovske romantike, verjetno kar po zgledu popularnih angleških balad in dram o plemenitem razbojniku¹, ni povsem pravilna. Roparstvo je bilo tedaj del resničnosti, prav v čeških gozdovih kot pri Schillerju so se klatile več sto mož obsegajoče tolpe, kar je stroka seveda napodrobneje proučila. Družbeno-kritični in politični vidik drame, ki je razviden

1. Michael Mann navaja poleg drugih zanimivih povezav s takratno razbojniško dramatiko tudi prizor iz *Beggars Opera* Johna Gaya (1728) (ta ballad opera je navdihnila Brechta pri *Operi za tri groše*), da bi dokazal vzporednost s prizorom 1/2 - pogovorom med Spiegelbergom, Rollerjem, Grimmom idr. v Razbojnikih.

tako iz pripovedi Karla o svojih prstanih in iz nekaterih debat s Spiegelbergom, pa je v veliki meri ustvaril legendo o Schillerjevih Razbojnikih kot revolucionarni drami. K temu je pripomogel tudi njen navdušeni sprejem ob prazidvi v Mannheimu 13. januarja 1782 leta. Ljudje so se začeli zbirati že ob enih, čeprav je bila predstava napovedana za peto popoldne in so potrpežljivo čakali, da se dvigne zavesa. Uspeh je bil veličasten, nek sodobnik je zapisal: "Gledališče je bilo podobno norišnici". Gledalci so zavijali oči, stiskali pesti, topotali, v avditoriju je bilo moč čuti hripave krike. "Tuji so si ihteč padali v objem, ženske so tavale, skoraj nezavestne, k vratom." Množica je bila razpuščena "kot v kaosu, ko iz njegovih megel prodre novo stvarjenje." (Pichler) Očitno so Schillerjevi Razbojniki, čeprav jih je gledališki principal Dalberg v prazidvi "očistil" sodobnih namigov in postavil v 16. stoletje, podobno kot Goethejev Werther osem let prej, uspeli ujeti in izraziti neko splošno občutje, nek mladostniški uporniški zanos, ki s svojim prevratniškim afektom in nedoločeno socialno ostjo, uperjeno proti okostenelemu svetu očetov, navdihuje in razburja mladino in mlade politične skupine še danes. Dokazov za tako učinkovanje je v dolgi in pestri zgodovini uprizoritev drame na pretek, ne le v znameniti priredbi Erwina Piscatorja leta 1926 v Berlinu, ki je Karla Moora spremenil v Lenina, ali v inscenacijah iz kasnih šestdesetih let, ko so razbojniško tolpo enačili z izvenparlamentarno opozicijo. V zadnjih treh letih se je na pomembnejših nemških odrih razvrstilo pol ducata uprizoritev Razbojnikov, med njimi dve istočasno, 1990 leta (!), v vzhodnem in zahodnem, delu Berlina (v režiji Franka Castorfa / Volksbühne in Alexandra Langa / Schillertheater). Značilno za postmoderno gledališče je, da so kritiki obema, tako zelo različnima predstavama, očitali poljubnost, Castorfu celo popolno trivialnost v priredbi in predvsem aktualizaciji, narcisoidno citiranje samega sebe v scenskih efektih in odsotnost kakršnekoli jasno izražene idejne usmeritve. Podobno kot je Canar pri nas nacionalna ustanova, ki jo je treba obravnavati z distanco, preko reflektiranega odnosa do celotne uprizoritvene zgodovine, ali pa z radikalnim posegom v samo besedilo in njegovim raztrešenjem na asociativne impulze, preživijo Schillerjeve mladostniške drame, ki spadajo v kanon splošne nemške kulture, marsikatero preoblikovanje. Razbojniki imajo od vsega začetka, takorekoč od prve izdaje, od prazidve, tovrstne izkušnje in so se izkazali kot genialni ravno zaradi neuničljivosti dramskega potenciala, ki ostaja vedno nedorekljiv in skrivnosten.

Mladi švicarski dramatik Lukas B. Suter je na zadnjih Schillerjevih dnevih v Mannheimu¹ imel govor, v katerem skuša navesti razloge za nepojmljivo dejstvo, zakaj je Schiller trenutno tako v modi, zakaj še vedno uspe izzvati marsikatero gledališnika. "Pristop do Schillerja," pravi, in s svojim mnenjem ni ne sam niti ni posebno izviren, "je za nas danes možen le preko njegovih protislovij. Schiller, to ni le idealistični nemški pesnik svobode, Schiller, to je

tudi pesnik nekega skorajda eksistencialističnega gnusa pred realijami življenja, človek, ki se celo svoje življenje ni mogel udomačiti v svoji koži. Zahteva po svobodi in naveličanosti življenja ležita pri Schillerju včasih strašljivo blizu. Njegovo upiranje prekriza resignacija in resignacijo upor. Schiller je simpatizer moči." Protislovnost, povezovanje ekstremov in vera v lastno veličino ni le osnovna poteza avtorja, o katerem je "znana njegova igralska natura, njegovo veselje do intrig in diplomacije," (Braun), o katerem se ve, da je hotel biti sposoben obojega, vrline in zločina. Protislovja, v širokem razponu od nezdržljivih ekstremov do dialektično dopolnjujočih se nasprotij, harmonično zaokroženih v zrcalno simetrijo, izoblikujejo ne le figure Razbojnikov in njihovo zgradbo, temveč so, kot to dokazuje izrek iz naslova, strukturirane dialektično celo v slikah in jezikovnih vzorcih,



Prizor iz 5. dejanja

ki delno zrcalijo, delno dopolnjujejo idejne dualizme in formalna vzporedja. Nasprotja, včasih prav vehementno zagovarjana, označujejo tudi sprejem v strokovnih krogih, posebno ker se Schillerjev prvenec vedno znova izmuzne enosmernim razlagam in preseneča s svojim številnimi površnostmi, s strukturimi nedoslednostmi in psihološkimi neverjetnostmi. Med idejne nepojmljivosti spada Schillerjevo posebno razumevanje revolucionarnosti, ki ga je Anton Janko strnil v ugotovitev: "Čeprav je Schiller spoznal malopridnost in krivičnost propadajočega absolutističnega fevdalizma, izhoda iz takega sistema ni videl v revolucionarni družbeni spremembi, temveč v moralni preobrazbi posameznika. Skoraj ironično je zato dejstvo, da so ga Francozi leta 1792 napravili za svojega častnega državljana zaradi revolucionarnih misli v njegovem prvencu RAZBOJNIKI (1781)² ... Revolucionarni vtis, ki so ga RAZBOJNIKI delali na takratnega bralca, se je stopnjeval v "drugi

izboljšani" izdaji (1782), ki ji je bila dodana vinjeta rjovečega leva z napisom "in tyrannos" (zoper tirane). Ta slika pa je prišla v knjigo morda celo brez pisateljeve predhodne odobritve." Schiller v svojem razumevanju, ki je po idealističnem gledanju vezana na etično vzgojo posameznika, presega viharniško uporništvo, torej to, kar je Karl Moor na začetku, "ropar in morilec iz prizadetega občutka za božje-očetovski svetovni red, ki ga ima za intaktnega, zločinec brez drugega cilja kot da opozori na nered sveta z reko krvi, morilski zažigalec, ki se enači z maščevalcem v nebesih" (Midell). Karl je upornik iz privatnih motivov in iz nekega splošnega sočutja s ponižano in trpečo kreaturo. Pri njem pogrešamo revolucionarno-družbeno zavest ravno tako kot nek cilj upora, neko alternativno protipodobo sveta in družbe. Čeprav je seveda velika zasluga Schillerja, da že v svojem prvencu po eni strani opozarja na etično razsežnost uporništva³ in prenese celotno problematiko v širši kontekst svoje teme - stalnice človeške svobode, se po drugi strani, v razmišljanjih Karla in v koncu, kjer najde Karl svojo identiteto v vrnitvi k očetovskemu redu, v usmerjenosti proti (posameznemu) sočloveku in v samokaznovanju, potrjuje neka povsem patriarhalna zavest. V moškem svetu, ki ga je gojenec Schiller oblikoval po sebi, sošolcih, znancih, moški družbi in prijateljstvih, saj je samo to poznal, prevladuje kopica strogih nadočetov. Edina ženska figura, Karlova ljubljena Amalija, ima nehvaležno in enostransko vlogo, da "o Karlu uveljavlja predstavo kot dobrem, velikem možu" (Rischbieter). Avtor se je pomanjkljivosti v risanju ženskega lika, ki ima cel kup vzporednic v dramatični viharštvu, in njeni bizarni usodi dobro zavedal ter se o tem razgovoril v svoji briljantni, neverjetno pronicljivi avtorenciziji. V motivu različnih in sovražnih si bratov, ki je tako zelo pogost v viharniškem ustvarjalstvu, se spojijo številni miti: biblijski o Kajnu in Abelu, antični o Prometeju in Herkulu, pa tudi srednjeveški o nasprotnih si junakih, ki jih označujeta vrlini sapientia in fortitudo. Seveda se viharniki v svoji nebrzdani sli po dejanjih nagibajo k fortitudo-junaku, kateremu pripišejo lastnosti polbogov in ki ga v svojem božanskem uporništvu stre superbia. Od tod do občudovanja Luciferja, odpadnika in uporanika zoper Vsemogočnega in njegov božjeočetovski red, kot ga je prikazal Milton v izgubljenem rajju, seveda ni daleč.⁴ Drugi motivni sklop viharštvu, ki oblikuje Razbojnike in kontrapunktno dopolnjuje uporniško tematiko, je biblijska parabola o izgubljenem sinu in tako se je glasil tudi delovni naslov drame - Schiller je snov povzel po Schubartovi pripovedi K zgodovini človeškega srca. Že osnovna motiva izražata "konflikt med hrepenenjem po sinovski zaščitenosti, željo, biti ljubljen in preskrbljen po eni strani, po drugi strani pa potrebi po samostojnosti in neovirani samodejavnosti" (Mann). Ravno to ključno razvojno dilemo je

1. Ti dnevi so bili odsev Schillerjeve trajne in trenutne priljubljenosti: več kot štirideset predstav je sodelovalo na omenjenih dnevih, med temi polovica uprizoritev Spletkarstva in ljubezni

2. To je datum prve knjižne izdaje drame, ki jo je Schiller izdal še anonimno, da ne bi vzbudil srda vojvode Karla Eugena in bil izpostavljen - tako kot njegova družina - njegovim represalijam.

3. Ta razsežnost se zdi danes še kako aktualna; pod vprašaj postavljiva predvsem tudi Hipokratovo ranocelniško pravilo, ki ga je Schiller svoji drami postavil kot moto: "Česar zdravilo ne pozdravi, pozdravi železo (= nož), česar železo ne pozdravi, pozdravi ogenj." (v prevodu Antona Janka).

4. Poleg vzorov, ki jih omenja besedilo, predvsem Shakespearejeva Macbetha in Richarda, Plutarha in Cervantesa, je Schiller poznal kup sodobnih avtorjev, recimo viharnike Klingerja, Millerja, Gerstenberga i.dr., kar je stroka lahko dokazala iz številnih paralel in namigov.

moral gojenec Schiller doživeti še kako travmatsko, saj je "hudobni oče" vojvoda želel v "svoji" šoli - temu konjičku posebne vrste - razdreti vse družinske in prijateljske vezi, da bi ga gojenci sprejeli kot nadomestnega očeta, kateremu so dolžni totalno pokornost in brezpogojno spoštovanje. Schiller se je znal vojvodovim zahtevam, vsaj v zadnjih letih, kar spretno prilagoditi, o čemer pričajo nekateri njegovi pisмени izdelki, sestavljeni za različne prilike. Vendar je prav iz Razbojnikov razvidno, da mu je odnos do "očetov" predstavljal problem, ki se mu je skušal približati preko nižanja nasprotujočih si očetovskih tipov in vlog oz. podob, ki tvorijo stransko, spremljajočo tematsko linijo drame. V navideznem središču je stari Maximilian Moor, "dobri oče" družine in "dobri gospodar", ki pa kljub svojemu "žilavemu žabjemu življenju" - tako Schiller v avtorencenziji - ni pravi nasprotnik, saj je že otročji in ne vzbuja spoštovanja. Kljub temu ali prav zaradi tega pomeni Karlu življenje na domačem gradu pretekli ideal nekega zgubljenega raja, raja otroštva, ki ga nostalgično-lirično opeva. Kot srditi razbojnik se je Karl sicer odpovedal očetovemu redu, toda očetovo "dobroto" skuša

posnemati kot dobri, pravični oče svoji tolpi. Karl nadaljuje očetove zlate sanje o dobri vladavini, ki vse osrečuje. Toda kruta resničnost takih sanj ne dopušča: "Samo regresija v 'elizejske prizore' nedolžnega otroštva lahko ohrani še ideal popolno srečnega moža in dobrega vladarja. Večkratno in posebno jasno prikazana regressio ad uterum pa vsebuje, gotovo ne naključno, tudi kos socialnih fantazij..." (Scherpe) Franz predstavlja nasprotno: on je podoba slabega vladarja in hudobnega očeta, opozarja pa na prazno mesto poleg starega Moora, na "hudobnega deželnega očeta". Tudi božja raven, kot najvišja patriarhalna, je vzpostavljena preko biblijskega Boga iz stare in nove zaveze, ki ga v vsej grozljivosti živo slikata oba patra, se spremeni v Boga nove zaveze, ki odpušča in je s človekom spravljen. Podoben cilj, da bi spet živeli v zlati dobi, "v sreči, ki prodre iz noči v svetlobo", imata po Ernstu Blochu tudi pravljica in kolportaža: zato je Schillerjeve Razbojnike, ta "pošten nadomestek revolucije", tudi štel mednje. Toda obljube po zlatih dobah, po vsesplošni bodoči sreči, delovanje za dobro vseh, kar po Schillerju ustvarja človeško veličino, vse te utopije so

ubijalske, če se uresničijo samo za izbrance. Prevrnilo se je gledišče, očišče je obrnjeno: kaj nam v teh skopih časih človečnosti in kršitev najosnovnejših človeških pravil, ki v nepojmljivi meri presegajo dramsko fikcijo po svojih grozotah, nudi ganljiv družinski komad, začnjen z razbojniško romantiko? V številnih fasetah so Razbojniki podoba našega časa: v svoji uporniški gesti, ki je bolj gesta kot uporniška, v odločnem nastopanju in besnem govoru, ki zveni, kot da bi morali govorci najprej prepričati samega sebe, v nizanju dramatičnih trenutkov, ter erupcijah ekshibicionistične energije, v ustvarjanju resničnosti iz fikcije in laži (kot nam to prikazuje Franz), v grozljivi ekstremnosti, neumerjenosti pohlepa in dejanj, bolj v peklu kot v nebesih, ki ju ustvarjamo sebi in drugim. Kjer nam Schiller prikazuje izjalovitev sanj v resničnosti in nespravljivost protislovij, tam je aktualen, to tudi ugotavlja Lukas B. Suter: "Preden se je zgodila revolucija v Nemčiji, je že nastala postrevolucionarna literatura. Schiller je morda v Kantovi filozofiji našel zase izhod iz lastnih protislovij. Na odru pa se muči s protislovji svojih figur brez sprave, na življenje ali smrt. Prav ta nespravljivost je njegova aktualnost."



Prizor iz Razbojnikov, 1812

Viri:
 Bloch, Ernst, Prinzip Hoffnung, Suhrkamp: Frankfurt/Main 1986, str. 427/428. ♦ Braun, Volker, Schillers Entwurf des "Demetrius" als fingierte Biografie eines deutschen klassischen Autors, v: V. B., Texte in zeitlicher Folge, Band 8, mdv: Halle/Leipzig 1992, str. 297-314. ♦ Janko, Anton, Umetnost kot odrešena človeštva, v: Obzornik, 1/1981, str. 54-59. ♦ Mann, Michale, Sturm- und Drang-Drama. Studien und Vorstudien zu Schillers "Räubern", Francke: Bern/München 197. ♦ Midell, Eike, Friedrich Schiller, Reclam: Leipzig 1980. ♦ Henning Rischbieter, Schiller I. Von den "Räubern" bis zum "Don Carlos", Friedrich: Velber bei Hannover, 1969. ♦ Scherpe, Klaus R., Die Räuber, v: Walter Hinderer (izd.), Schillers Dramen. Neue Interpretationen, Reclam: Stuttgart 1979, str. 9-36. ♦ Schiller, Friderich, "Die Räuber". Ein Schauspiel von Friderich Schiller. (avtorencenzija), v: Peter Müller (izd.), Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften, Band 2, Aufbau: Berlin/Weimar 1978, str. 374-389. ♦ Staiger, Emil, Friderich Schiller, Atlantis: Zürich, 1967. ♦ Suter, Lukas B., Der Träumer verwirklicht sich zu Tode, v: Die deutsche Bühne, 63, 7. 4. 1992, str. 26-30. ♦ Trekman, Borut, Ideal in življenju, v: Friedrich Schiller, Manja Stuart, Mladinska knjiga: Ljubljana 1985.

Uprizoritev RAZBOJNIKOV je pripravila ekipa gostov iz Hrvaške:

Režiser
Robert Raponja

je v pretekli sezoni diplomiral režijo na zagrebški ADU, in sicer z uprizoritvijo Hingove Burleske o Grku v varaždinskem gledališču. Končal je tudi študij književnosti na Filozofski fakulteti. V času študija je veliko asistiral (Kunčević, Juvančić, Magelli), pa tudi režiral okrog 20 režij (SKUC Zagreb - Ionescovi Stoli, gledališče Žar - ptica - avtorska predstava Ima da te nema, ITD Zagreb - Lov na medvjeda tepišara M. Lukšić, Jazavac Zagreb - kabaret Pišem ti pismo da više skupa nismo Z. Zeca). V pretekli sezoni je med drugim režiral Lizistrato in Francesco da Rimini v ITD-ju, Šolo za žene v Virovitici, v letošnji sezoni pa ga čakajo še režije v Varaždinu, Splitu in Dubrovniku.

Dramaturginja
Tatjana Šuput

je diplomirala režijo na ADU v Beogradu, absolvirala pa je magistrska študija političnih ved v Beogradu in književnosti v Zagrebu. Delala je v izobraževalnem programu televizije kot režiserka in scenaristka, bila je asistentka na filmu, pisala je filmske kritike. 10 let je bila režiser, dramaturg in umetniški vodja otroškega gledališča v Puli, kjer je pisala, dramaturgizirala in režirala celo vrsto del. Kot dramaturginja je sodelovala z Raponjo v gledališču ITD.

Scenograf
Ivica Prlender

je znanstveni asistent na Filozofski fakulteti v Zagrebu, kjer vodi seminar iz zgodovine slovenskega srednjega veka, s posebnim poudarkom na celjskih grofih. Diplomiral je iz zgodovine in jugoslovanskih književnosti, kot scenograf pa je delal s številnimi režiserji (Kunčević - Oresteja v Dubrovniku, Magelli - Feničanke v Dubrovniku, Pašović - Buñuelov Hamlet itn.). je dober poznavalec Dubrovnika oziroma scensko-ambientalne adaptacije. Je dobitnik številnih nagrad.



Kostumograf
Zlatko Bourek

ima bogato ustvarjalno biografijo. Kipar, slikar, grafik, risar stripov, risanih filmov, scenograf, kostumograf, režiser, oblikovalec lutk. Eden od ustanoviteljev Studia za risani film v Zagrebu, za svoje risane filme (Kapitan Arbanas Marko, Mačka) je prejel številne mednarodne nagrade. Veliko je delal v tujini (Nemčija, ZDA, Italija) in seveda v domovini. Znan je njegov Hamlet v ITD-ju, Božanska komedija v LGL, v zadnjem času pa je sodeloval tudi v Stoppardovem filmu Rosenkranz in Gildenskrantz sta mrtva (scena mišolovke).



skice Zlatko Bourek

Skladatelj
Neven Frangeš

je študiral orgle in klavir na glasbeni akademiji v Zagrebu. Nekateri ga bolj kot skladatelja poznajo kot jazzovskega pianista, ki je sodeloval s številnimi znanimi jazz glasbeniki (Boško Petrović, Art Farmer, Sal Nistico, Joe Pass idr.) in z njimi posnel vrsto plošč. V gledališču je sodeloval z različnimi režiserji (Kunčević, Paro, Viočić, Pipan) in za svoje delo prejel več nagrad. Dela tudi na televiziji in na filmu, z Raponjo pa je sodeloval kot skladatelj pri uprizoritvi Lizistrate v ITD-ju.



Koreografinja
Maja Đurinović-Zalar

je končala Šolo za ritmiko in ples ter jugoslovanske jezike na Filozofski fakulteti v Zagrebu. Ukvarja se s plesom in koreografijo, dela kot plesni pedagog na Šoli za ritmiko in ples, piše pa tudi plesno publicistiko. Deset let je bila članica komornega ansambla svobodnega plesa Milene Broš; je ena od osnovnih članic plesnogledališke skupine Gesta. Z Raponjo je sodelovala pri več uprizoritvah.

Omeniti moramo tudi podatek, da je bila večina kostumov za Razbojnike izdelana v delavnicah zagrebškega HNK.

Z novo sezono oziroma s premiero Razbojnikov postajata nova člana gledališča igralka **Primož Ekart** in **Arko**. Primož Ekart je v SLG Celje že uspešno sodeloval (Opera za tri groše, Camera Obscura), preteklo sezono pa je bil angažiran v SSG Trst. Arku bo to prvi angažma v profesionalnem

gledališču. Enoletno pogodbo za nastopanje v našem gledališču pa smo sklenili tudi z igralko **Majo Sever**, ki jo lahko gledate že v Sherlockovem zadnjem primeru in Skrivnem dnevniku Jadrana Krta, sicer pa je Maja že uveljavljeno ime v slovenskem gledališču, na televiziji in pri filmu.

NASTOPI IGRALK IN IGRALCEV SLG v sezoni 1991/92

| | | | | | |
|---|--|---|---|--|--|
| ZVONE AGREŽ - Hlapci (pon.) - Lubezen (pon.) - Škrlatni otok - Skrivni dnevnik Jadrana Krta | 81 nastopov Kalander Harry Metelkin Jure Krt | RENATO JENČEK - Guliver - ura pravljic (pon.) - Škrlatni otok - Skrivni dnevnik Jadrana Krta | 74 nastopov Guliver Sundučkov Jadran Krt | STANE POTISK - Škrlatni otok - Hlapci (pon.) - Sherlockov zadnji primer | 21 nastopov 3. garderobier Hvastja Sherlock Holmes |
| BORUT ALUJEVIČ - Hlapci (pon.) - Daleč od dvorca (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija | 69 nastopov župan igralce Černobajev Bamberger | VESNA JEVNIKAR - Hlapci (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija | 40 nastopov Anka Ščurkovna Clea | DARJA REICHMAN - Lubezen (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija - Victor ali otroci na oblasti | 76 nastopov Ellen Karpova Carol Malkett Esther |
| MARJAN BAČKO - Hlapci (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija - Victor ali otroci na oblasti - Sherlockov zadnji primer | 69 nastopov Komar Vladimirovski Zupančič general Dr. Watson | MILADA KALEZIČ - Hlapci (pon.) - Skrivni dnevnik Jadrana Krta - Victor ali otroci na oblasti | 63 nastopov Geni gospa Lukas, Dorina Krivec Lili | JANA ŠMID - Hlapci (pon.) - Škrlatni otok (vskok) - Sherlockov zadnji primer | 21 nastopov Minka 1. garderobier gospa Hudson |
| BRUNO BARANOVIČ - Škrlatni otok - Skrivni dnevnik Jadrana Krta - Victor ali otroci na oblasti | 73 nastopov 2. garderobier Baxter zdravnik | DRAGO KASTELIC - Lažnivi Kljukec (pon.) - Hlapci (pon.) - Daleč od dvorca (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija | 93 nastopov Ključec Nace igralce Sokolenco/1. garderobier Gorringe | BOJAN UMEK - Hlapci (pon.) - Lubezen (pon.) - Daleč od dvorca (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija | 84 nastopov Pisek Milt igralce Dimogacki Miller |
| LJERKA BELAK - Škrlatni otok | 13 nastopov Lidija Ivanovna | ANICA KUMER - Hlapci (pon.) - Daleč od dvorca (pon.) - Skrivni dnevnik Jadrana Krta - Victor ali otroci na oblasti | 78 nastopov Lojzka igralca Pavlina Krt Emilie Paumelle | BOGOMIR VERAS - Hlapci (pon.) - Daleč od dvorca (pon.) - Škrlatni otok - Victor ali otroci na oblasti - Sherlockov zadnji primer | 46 nastopov zdravnik igralce Isajič Charles Paumelle Lestrade |
| JANEZ BERMEŽ - Hlapci (pon.) - Škrlatni otok - Črna komedija | 54 nastopov župnik Panfilovič polkovnik Melkett | MIRO PODJED - Hlapci (pon.) - Škrlatni otok - Skrivni dnevnik Jadrana Krta - Victor ali otroci na oblasti | 76 nastopov Jeran Rinski gospod Lukas, ravnatelj Antoine Magneau | | |
| TOMAŽ GUBENŠEK - Victor ali otroci na oblasti | 10 nastopov Victor | | | | |

GOSTJE v uprizoritvah SLG CELJE v sezoni 1991/92

| | |
|----------------------|--|
| MIJA MENCEJ | Hlapci |
| NADA BOŽIČ | Hlapci |
| JOŽE PRISTOV | Hlapci |
| MARKO BOBEN | Hlapci |
| IRENA MIHELIČ | Hlapci |
| MARKO SIMČIČ | Škrlatni otok |
| ZORAN MORE | Škrlatni otok |
| LUDVIK BAGARI | Škrlatni otok |
| JERCA MRZEL | Črna komedija |
| STANISLAVA BONISEGNA | Črna komedija, Victor ali otroci na oblasti |
| MAJA SEVER | Skrivni dnevnik Jadrana Krta, Sherlockov zadnji primer |
| NIKO LOGAR | Skrivni dnevnik Jadrana Krta |
| VESNA LUBEJ | Victor ali otroci na oblasti |
| ANŽE ČATER | Daleč od dvorca |

UDELEŽBE NA FESTIVALIH

Boršnikovo srečanje '91 Maribor - Ivan Cankar - HLAPCI
Dnevi komedije '92 Celje - Peter Shaffer - ČRNA KOMEDIJA
- Murray Schisgal - LUBEZEN

ABONMAJI, ODIGRANI V DRUGIH GLEDALIŠKIH HIŠAH

PRIMORSKO DRAMSKO GLEDALIŠČE NOVA GORICA - Peter Shaffer - Črna komedija

GOSTOVALNI KRAJI v sezoni 1991/92:

Brežice, Bled, Črnomelj, Gornja Radgona, Hrastnik, Koper, Krško, Kranj, Ljubljana, Mengeš, Maribor, Murska Sobota, Novo Mesto, Nova Gorica, Ormož, Postojna, Sladki vrh, Slovenske Konjice, Škofja Loka, Smarje pri Jelšah, Trbovlje, Velenje, Zagorje, Zalec.

NAGRADE

FRANCI KRIŽAJ - Zlati grb mesta Celje '92

PREGLED UPRIZORJENIH DEL NA ODRU SLG CELJE v sezoni 1991/92

| avtor | delo | režiser | premiera | št. prireditev | od tega gostovanj |
|--------------------------|------------------------------|--------------------|-------------|----------------|-------------------|
| PONOVIITVE | | | | | |
| H. Ch. Andersen/B. Veras | DALEČ OD DVORCA | Miran Herzog | | 15 | 10 |
| I. Cankar | HLAPCI | Mile Korun | | 3 | 1 |
| M. Schisgal | LUBEZEN | Dušan Mlakar | | 15 | 12 |
| G. A. Bürger | LAŽNIVI KLJUKEC | Eka Vogelnik | | 24 | 11 |
| PREMIERE | | | | | |
| M. A. Bulgakov | ŠKRLATNI OTOK | Katarina Pegan | 27. 9. '91 | 13 | |
| P. Shaffer | ČRNA KOMEDIJA | Vinko Moderndorfer | 29. 11. '91 | 38 | 11 |
| S. Townsend | SKRIVNI DNEVNIK JADRANA KRTA | Duša Škof | 14. 1. '92 | 50 | 24 |
| R. Vitrac | VICTOR ALI OTROCI NA OBLASTI | Franci Križaj | 27. 3. '92 | 10 | 2 |
| C. Marowitz | SHERLOCKOV ZADNJI PRIMER | Jaša Jamnik | 22. 5. '92 | 5 | |

Pripravila: Anica Milanović

Charles Marowitz:

SCHERLOCKOV ZADNI PRIMER

Režiser Jaša Jamnik
Premiera je bila 22. maja 1992

Kritika o uprizoritvi:

"Vse je torej postavljeno v poudarjen okvir odra, domala ringa, kjer se pred nami odvija intelektualni dvoboj (šah) gospodarja in služabnika."

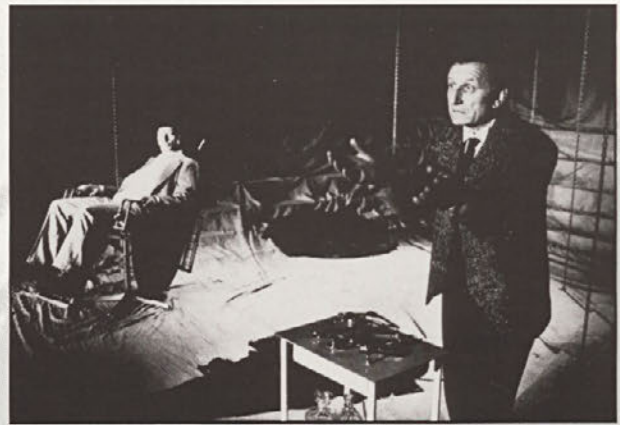
Slavko Pezdir, *Novi tednik*, junij 1992



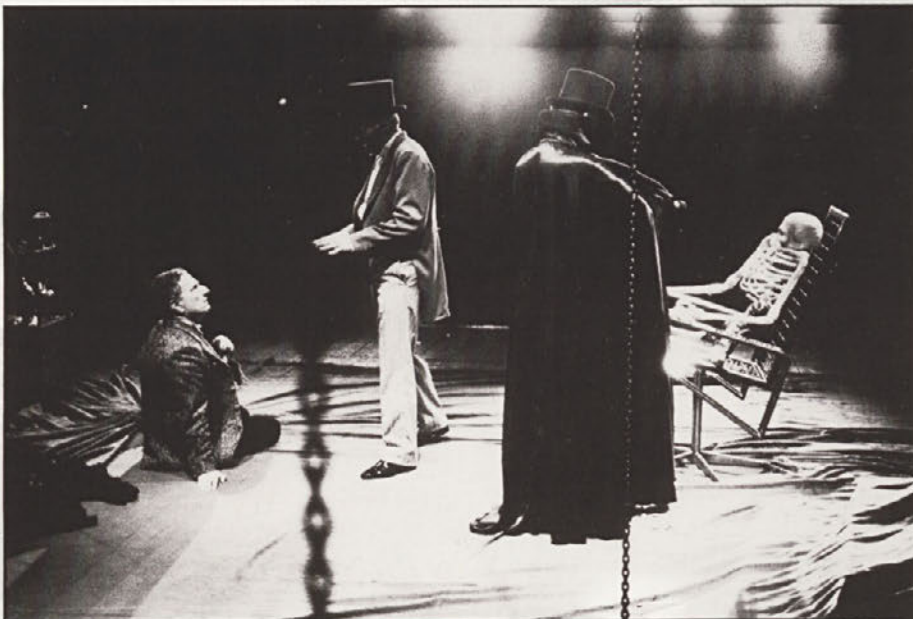
Stane Potisk, Maja Sever



Stane Potisk, Jana Šmid



Stane Potisk, Marjan Bačko



Marjan Bačko, Stane Potisk, Bogo Veras

"Sicer pa so Marowitzevi, oziroma Doylovi liki s pomensko zaznamovanostjo vsekakor hvaležen izziv za igralsko ponazarjanje... Jana Šmid ponazarja standardno gospodinjjo, ki si drzne tudi ugovarjati svojemu gospodarju in mu servirati kakšno resnico, Maja Sever pa kot gostja nastopa v trojni vlogi igralko z nazornimi transformacijami. Z znano konciznostjo podaja Bogomir Veras inšpektorja Lestrada, ki se v sebi zaveda, da je Sherlock neformalno vsekakor močnejši akter na istem polju."

France Vurnik, *Delo*, junij 1992

"Zadnji primer, ki brčkone ni poslednji, dokazuje, da slovite dvojice nikoli ne moremo povsem spoznati: Holmes je zaradi svoje nezmotljive prevejanosti v izbranih situacijah vselej domišljav, ciničen in zagledan v svoje cerebralne (analitične) sposobnosti, Watson pa nesrečno zvest in potrpežljiv mazohist."

Mateja Komel, Slovenec,
25. maja 1992



Stane Potisk, Marjan Bačko, Maja Sever



Jana Šmid, Marjan Bačko

"Odlika predstave, ki jo režira Jaša Jamnik, je, da v zasnovi likov in v igri ne posnema znanih modelov, kot so jih oblikovali številni interpreti obeh junakov. Znotraj komorne dialoške igre, ki se dogaja v stilizirani, amfiteatrsko oblikovani Holmesovi knjižnici, in ki jo je z bogato igrivo-srhljivo zvočno atmosfero napolnil skladatelj Gregor Strniša, gledamo s pikrim humorjem oboroženega, zmeraj suverenega Sherlocka Holmesa, kot ga je izoblikoval Stane Potisk, ter večno inferiornega, drobnjakarskega dr. Watsona, ki ga igra Marjan Bačko."

Jernej Novak, Dnevnik, 2. junija 1992



Bogo Veras



Stane Potisk, Bogo Veras, Marjan Bačko

SLG Celje

Upravnik

Borut Alujevič

umetniški vodja

Blaž Lukan

režiser

Franci križaj

dramaturginja

Marinka Postrak

lektor

Marijan Pušavec

Igralski ansambel:

**Zvone Agrež, Arko, Marjan Bačko, Bruno Baranovič,
Ljerka Belak, Janex Bermež, Primož Ekart, Tomaž
Gubensek, Vesna Jevnikar, Renato Jenček, Milada
Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Miro Podjed,
Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin, Maja
Sever, Jana Šmid, Bojan Umek, Bogo Veras.**

Vodja programa

Anica Milanović

tel. 063/441-861, tajništvo: 441-814,
blogojna: 25-332, int. 208, fax: 441-850.

Uprizoritve Razbojnikov na slovenskih odrih:

- 1875 - Prev. Josip Nolli, rež. Josip Nolli. Drama SNG v Ljubljani.
- 1895 - Prev. Josip Nolli, rež. Rudolf Inemann. Drama SNG v Ljubljani.
- 1901 - Prev. Josip Nolli. Drama SNG v Ljubljani.
- 1905 - Prev. Josip Nolli, rež. Anton Verovšek. Drama SNG v Ljubljani.
- 1907 - Prev. Josip Nolli, rež. Oton Haasen. Drama SNG v Ljubljani.
- 1910 - Prev. Josip Nolli, rež. Hinko Nučič. Drama SNG v Ljubljani.
- 1911 - Prev. Franc Orehek. Drama SNG v Mariboru.
- 1912 - Prev. Josip Nolli, rež. Leon Dragutinovič. Slovensko gledališče v Trstu.
- 1930 - Prev. Fran Albreht, rež. Osip Šest. Drama SNG v Ljubljani.

Za prijazno pomoč pri opremljenosti gledališkega lista se zahvaljujemo dr. Michaelu Davidisu iz Schillerjevega National Museum v Marbachu na Neckarju in dr. Nevi Šlibar-Skapin.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1992/93, št. 1 - Predstavnik upravnik Borut Alujevič - Urednika Marijan Pušavec in Blaž Lukan - Lektor in korektor Marijan Pušavec - Fotografije Jane Štravs - Tisk MARGINALIJA - Oblikovanje Domjan.

