

FRIEDRICH SCHILLER, DON KARLOS¹

Schillerjev *Don Karlos* velja danes za najboljšo nemško razsvetljensko dramo in po svoji moralni vsebini — boju zoper temo v človeku in družbi, ki jo v igri predstavljajo Domingo, Alba in inkvizitor — in po Pozovi strastni filantropiji, njegovih idejah o razsvetljenem vladarju in njegovem žrtvovanju samega sebe za osrečitev človeštva, je delo res nazoren pouk o filozofskih idejah 18. veka. Toda marsikaj v tej drami ne spada več v razsvetljenstvo. Če je mlademu Schillerju pri njegovih prvih dramah, *Razbojnikih*, *Fiesku* in *Kovarstvu*, očitno botroval J. J. Rousseau s svojo idejo o pokvarjeni družbi in človeku vrojeni dobroti in če se z J. J. Rousseaujem, ki je po optiki 18. stoletja veljal za bližnjega sorodnika prirodnemu geniju Shakespearu, v omenjenih delih uveljavlja tudi shakespearsko oziroma „viharniško“ oblikovno načelo, pomeni *Don Karlos* že Schillerjevo vidno stremljenje, dokopati se ob vzorih antike in evropskega klasicizma preko romantike in viharnišva do klasične podobe nemške tragedije s končnim ciljem, upodabljati človeka in njegovo usodo v brezčasni veljavnosti.

Na tej poti se je Schiller učil ob raznih vzorih, in kakor kaže prav *Don Karlos*, tudi ob francoski *tragédie classique*: junakovo omahovanje med ljubeznijo do kraljice in političnim poslanstvom, ki mu ga nalaga marki Poza, je izrazit corneillevski motiv, na francoske klasicistične vzore pa kažejo tudi način vezanja prizorov v dejanja, uporaba zaupnikov in zaupnic, vloga antagonistov kot spletkarjev in ne nazadnje zanosen, dialektično retoričen verz. Klasicistično je tu tudi že pojmovanje tragike. Ako je to v Schillerjevih zgodnjih dramah še shakespearsko — junaki si s svojo duševno dispozicijo sami, korak za korakom pripravljajo tragični pogin —, so v *Don Karlosu* okolnosti za tragično gorje že tu, brž ko se zastor dvigne, in je nato naloga teh okolnosti, spraviti junaka slej ko prej pred odločitev, ko mora v največji nesreči dokazati vso svojo tragično veličino. V zvezi s Kantovim nravnim idealizmom postane junakova moralna zmaga ob njegovi fizični smrti odslej standardna oblika Schillerjeve tragike.

Na poti do klasične podobe tragedije pa so Schillerja ovirali razni spomini na razsvetljensko dramaturgijo, ki so očitni tudi v *Don Karlosu*. Prizorišče razsvetljenske dramatike se omejuje na družinski krog, njen cilj je prikazovanje družinskih, zasebnih nesreč, ki so posledica izprijene družbe ali jih vsaj povzroči pokvarjena miselnost. *Razbojniki* so nesreča Moorovih, *Kovarstvo in ljubezen* nesreča Millerjevih in Walterjevih. In tudi *Fiesko* se z umorom Fieskove žene zaključí kot družinska tragedija. Schillerjevemu klasicističnemu častihlepu pa je postal družinski krog, družinska sreča in nesreča, pretesen okvir, iskal je tragiko vzvišenega človeškega stremljenja izven družinskega okvira, na ozadju velikih svetovnozgodovinskih dogajanj. V tem obdobju, ki prične z *Don Karlosom*, ga ne zadovoljuje več dramaturgija človekove osebne sreče in blaginje, marveč nravno oblikovanje in poveljevanje človekove osebnosti v boju z lastno

¹ Uprizoritev ljubljanske Drame; režija: Slavko Jan; scena: ing. arch. Niko Matul.

čutno naravo. V *Don Karlosu* se še meša staro in novo in tako je družinska in ljubezenska zgodba kot intimno dopolnilo političnemu dogajanju še preobsežno zamišljena in ustvarja takó neskladnost v drami, da nam ta zbuja v zvezi z junakom v svojih prvih dejanjih pričakovanja, ki jih poznejša ne izpolnijo. Zato mora Schiller na koncu svoje drame, 6. prizor V. dejanja, ljubimca Don Karlosa umetno dvigati v političnega heroja. V tem zadnjem dejanju se ljubezenska in družinska tragedija ob Pozi in inkvizitorju izkristalizira v politično tragedijo, kar daje pečat celotnemu delu; Don Karlos ne pade kot žrtev družinskih, dinastičnih obzirów, marveč kot žrtev naddržavne, bojovite verske ideologije, upodobljene v velikem inkvizitorju, kateremu se mora ukloniti sam mogočni Filip II.

Kot politično tragedijo je uprizoril delo tudi Slavko Jan, ki je z močnimi črtami zmanjšal ljubezensko in družinsko zgodbo na potrební minimum in s tem postavil v ospredje zgodbo markija Poze, njegovega učenca Don Karlosa in predstavnika usode, velikega inkvizitorja.

Pri *Don Karlosu* se je srečal Slavko Jan z nelahkim problemom, kako na našem odru, ki se je rodil v meščanski romantiki in doživel svoj doslej najvišji vzpon v socialnem in psihološkem realizmu, postaviti schillerskega Schillerja, se pravi tistega, ki predstavlja v 18. stoletju nemški filozofski idealizem v čisti in dosledni podobi, kakor jo je pozneje, v 20. stoletju, dosegel samo še nemški ekspresionizem. V svoji režiji je Slavko Jan izhajal iz načelno pravilne misli, da ima dramska klasika v svojem stremljenju, upodabljaí večno človeško v človeku ne glede na razne historične posebnosti, vedno neko trdno psihološko jedro, ki se da in ki ga je treba v realističnem jeziku tolmačiti sodobnemu občinstvu. Tako uprizarjajo danes v svetu in tudi pri nas zlasti Shakespeara, in to z velikim uspehom. Seveda pa je pri Shakespeareu, ki vzlic svojim pogostim gotskim prividom vedno trdno stoji na zemlji, taka psihološko realistična interpretacija davnih junakov in zgodb mnogo lažja kakor pri klasicistu Schillerju in njegovih idealiziranih junakih, ki so, kakor pravi na nekem mestu Marx Engelsu, nasproti Shakespeareu samo »trobila« časovnih idej. Prav Marxovo in Engelsovo razpravljanje o Shakespeareu in Schillerju v zvezi z nemško dramo kaže, kako zelo sta si oba svetovna dramatika različna tako po svojem stilu kot po svojih moralnih vsebinah. Že izbor snovi, zlasti pa obdelava značajev je pri obeh docela različna. Shakespeare zgodovinskih fabul navadno sploh ne spreminja in, kar je zanj še bolj značilno, osebam teh fabul pušča njihove stanovske in osebne interese, s katerimi se zapletejo v svojo tragično usodo. Schiller pa spreminja historična dejstva, predvsem pa v smislu svojega npravnega idealizma spreminja interesne težnje svojih historičnih junakov kakor tudi — pogosto — njihov telesni videz. Shakespeara verjetno motiv Don Karlosa ne bi mogel zamikati, če bi se ga pa lotil, bi ga obdelal v vsej telesni resničnosti te španske »history«, se pravi, prikazal bi Don Karlosa kot duševno in telesno bedni sad večkratnega incesta njegovih prednikov, duševno zaostalega, moralno neuravnovešenega človeka, izrazitega okrutnega sadista z rahitično deformirano lobanjo in štrlečo spodnjo čeljustjo, govorno napako in kurjimi prsmi, povešenimi rameni, suhljatimi nogami in šepajočega, se pravi, kot telesno naliko Riharda III., toda brez njegove duhovne veličine. In Filip II. bi bil pri Shakespeareu približno tak, kakršen je bil po zgodovini v svojem družinskem krogu: prizadeven in skrben oče, nekak Henrik IV. Angleški, ki ga samo sinovo patološko vedenje in njegovi dokazani stiki s sovražniki države prisilijo, da ga iz dinastičnih razlogów da

pripreti v kraljevskem gradu. In po zgodovini bi Shakespeare tudi naslikal kraljico Elizabeto, ki je iz srca ljubila svojega soproga Filipa II. in bila hkrati vzorna mačeha z velikim sočutjem do telesno in duševno skaženega pastorka. Ako je Schiller iz svojega npravnega idealizma hoté napravil iz Don Karlosa kraljičinega trubadurja in razsvetljenskega političnega človekoljuba, s tem ni samo zapustil osnove zgodovine, kar je v dramatiki dovoljeno, marveč tudi realno osnovo izkustvene psihologije na ljubo moralno čustvenemu slikanju oseb, ki ima le malo realističnega jedra.

Toda kaj dviga vzlic vsemu Schillerja visoko nad Ifflanda in Kotzebua in ga dela za enakovravnega antipoda Shakespearovega? Predvsem Schillerjeva intelektualna strast, njegova sposobnost, ne slikati toliko nagnjenja v njihovi čutni podobi, marveč slikati idejo nekega nagnjenja v nezaslišani čustveni zavzetosti in nadosebni vzvišenosti, skratka to, kar pojmuje kot »schillerstvo«. Schiller je nedosegljiv mojster vzvišene, visokostne kretnje. Obredni stil, s katerim slika dvor Filipa II., presega po svojem dostojanstvu zgodovinski stil, v katerem se je govorilo na tem najbolj ceremonialnem dvoru vseli časov. In glavni instrument Schillerjevega visokega stila je poleg vzvišene metaforike njegov blesteči ritmični verz. S tem jezikom se dadó resno pisati samo spomenice človeštvu, prestolni govori in armadna povelja in nemara še razprava o ljubezni, naslovljena na kraljice. Vsak poskus, Schillerjevo dikiijo psihologizirati, tvega padec višine in s tem bližino meščanske moralitete ali v najboljšem primeru bližino melodramatične *Haupt- und Staatsaktion*. Kadarkoli sem na nemških odrih gledal Schillerja, sem občutil vedno grozljivost njegove mogočne dikiije in za njo, vzlic vsemu idealizmu, duha izrazito vojaškega naroda. Zakaj kadarkoli se Nemec celotno, totalitarno zaljubi v neko idejo, ki naj odreši svet, ga pri tem ne vodi kakor Francoza sentimentalno človekoljubje, marveč vedno nasilje nad človeško naravo, neko brutalno poenostavljanje človekovega sveta, ki je očiten v vsej nemški idealistični filozofiji, tudi v Kantovi Kritiki praktičnega razuma.

K sicer odlični, izredno preprosti in učinkoviti sceni ing. acrh. Nika Matula: v ozadju skoraj gola vrtilnega odra ogromen habsbuški grb, dvoglavi orel z grozljivimi kremplji — samo kratek pridržek: Bolj kot ta vladarski emblem bi bil v tej Schillerjevi igri na mestu emblem svete inkvizicije. Saj junakove usode v igri ne odloči Filip II., marveč sveta inkvizicija, čuvarica slepe pokorščine cerkvene ideologije, ki ne dopušča krivoverskih odklonov v podobi svobode vesti.

Med vsemi nastopajočimi sta bila še najbolj schillerska Lojze Rozman kot marki Poza in Andrej Kurent kot Don Karlos, čeprav bi si zadnjega Schiller verjetno želel nekoliko bolj nasilnega in bolj trdega v dikiiji in kretnjah. Lojze Potokar (Filip II.) s svojim zemeljskim realizmom verjetno ne sodi na španski dvor. Elizabeto je igrala Slavka Glavinova, vojvodinjo Olivarez Mira Danilova, markizo Mondekar Vida Juvanova, princeso Eboli Duša Počkajeva, vojvodo Alba z zelo ostrim profilom Maks Furijan, grofa Lermo Janez Cesar, vojvodo Ferio Anton Homar, don Rainmonda Taxis Polde Bibič, Dominga Stane Potokar, velikega inkvizitorja z zelo učinkovito masko in igro Ivan Jerman, priorja Jože Zupan, oba paža Majda Potokarjeva in Branko Starič in častnika Dušan Škedl.

Vladimir Kralj