

Georg Büchner

WOYZECK

Režiser
Igor Pison



PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE



Georg Büchner

WOYZECK

Režiser
Igor Pison

**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

Koprodukcija
s SSG Trst

Premieri

4. oktobra 2024 v Trstu

in 10. oktobra 2024

v Prešernovem gledališču Kranj

Prevajalka
Mojca Kranjc

Režiser in avtor izbora glasbe
Igor Pison

Dramaturginja
Darja Dominkuš

Scenografinja
Annelise Neudecker

Kostumografinja
Ana Janc

Lektorica
Barbara Rogelj

Oblikovalec svetlobe
Andrej Hajdinjak

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

Igrajo

Tony
Miha Rodman

Woyzeck
Blaž Setnikar

Stotnik
Aljoša Ternovšek

Zdravnik
Borut Veselko

Andres
Primož Forte

Marie
Tina Gunzek

Margarethe
Nikla Petruška Panizon

Tamburmajor
Nicola Ciaffoni k. g.

Tehnično osebje

Tehnični vodja
mag. Igor Berginc

Inspicienta in rekviziterja
Ciril Roblek

Šepetalki
Judita Polak

Lučni mojster
Nejc Plevnik

Tonski mojster
Matija Zelič

Frizer in masker
Matej Pajntar

Garderoberka
Bojana Fornazarič

Odrski tehniki
Robert Rajgelj
Boštjan Marčun
Marko Kranjc
Jože Bizovičar



Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)



Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)



Georg Büchner

Rojen 17. oktobra 1813 v Goddelauu (vojvodstvo Hessen-Darmstadt) v ugledni zdravniški družini. Družina se leta 1816 preseli v Darmstadt, kjer oče najprej dela kot okrožni zdravnik, kasneje pa kot medicinski svetnik. Leta 1822 ga starši vpišejo v zasebno šolo dr. Carla Weitershausa, leta 1825 pa v gimnazijo v Darmstadt. Novembra 1831 začne študirati medicino na univerzi v Strasbourgu, intelektualnem in političnem središču evropskega formata, kjer ostane dve leti. V tem času se seznani s svobodomiselnimi idejami, postane aktiven član študentskega združenja Eugenia, spozna Minno Jaeglé (s katero se kasneje zaroči in ostane z njo povezan do smrti) in se verjetno včlani v tajno revolucionarno Družbo za človekove pravice. Po takratnih zakonih hessenskega vojvodstva mora študij nadaljevati v Giessenu, kjer marca 1834 po strasbourškem vzoru ustanovi Družbo za človekove pravice (prvo zgodnjekomunistično tajno združenje v Nemčiji). Istega leta napiše in izda politično poslanico Hessenski glasnik, namenjeno hessenskim kmetom, kar privede do zaplembe spisa in aretacije več članov Družbe. Büchner se pred aretacijo umakne najprej na dom svojih staršev in kasneje zbeži čez francosko mejo v Strasbourg, nemška oblast pa za njim razpiše tiralico. Pod vplivom teh dogodkov februarja 1835 dokonča svojo prvo dramo *Dantonova smrt*, ki junija izide v cenzurirani, okrnjeni obliki. Od poletja do jeseni istega leta prevaja drami Victorja Hugoja *Lukrecija Borgia* in *Marija Tudor* ter preučuje življenje in dela pisatelja Jakoba Reinholda Lenza (1751–1792); o njem oktobra 1835 napiše novelo z naslovom *Lenz*. Junija naslednje leto za natečaj založbe Cotta začne pisati komedijo *Leonce in Lena*, jeseni in pozimi pa se posveča pisanju drame *Woyzeck*. V začetku leta 1837 nenadoma zboli za tifusom in 19. februarja umre.



**Miha Rodman, Primož Forte, Nikla Petruška Panizon,
Tina Gunzek, Blaž Setnikar**
(fotografija z vaje)

Neskončnost fragmenta Woyzeck

Ko sem se odločil, da postavim na oder *Woyzcka*, se nisem spraševal, o čem bom pripovedoval, ampak koliko se naš svet približuje vzdušju Büchnerjevega besedila. *Woyzeck* je tisti dežemer, s katerim lahko ocenimo, kdaj nas bo poplavilo. Groteskna tragedija zna ubesediti dvome in strahove, ki pritiskajo na naš vsakdan.

Drama je za režiserja velik izziv. Tekst je nezaključen, vrstni red prizorov nedoločen, oblika fragmentarna, ker je Büchner vse do smrti skiciral nove dialoge. V žanrskem smislu je delo težko opredeljivo. Lahko rečemo, da pomeni prvi korak v novo estetiko in poetiko gledališkega pisanja, kar bo imelo dolgoročne posledice. Ali je treba to inovativnost prevesti tudi na estetski, režijski ravni?

Besedilo, ki podpira novosti. V literarni zgodovini se nekatera dela prepogosto označujejo kot inovativna. *Woyzeck* nosi to lastnost v svojem jedru. Pa še nekaj. Svojo inovativnost ohranja tudi v svojih predelavah. Nekatero tekste enostavno posodabljam, *Woyzeck* pa je neizčrpen vir novih izraznih možnosti. Samo na taki podlagi se je lahko razvila ekspresionistična vizija Albana Berga: kompleksni medsebojni odnosi se zrcalijo tudi v razbitem tonskem sistemu. *Woyzeck* je in ostaja aktualen – kot je Heiner Müller poudaril v svojem slavnem govoru *Die Wunde Woyzeck*, naslovni junak »še vedno brije svojega Stotnika«. Še vedno: ker se njegov status podrejenega, zatiranega, brezposelnega in osiromašenega človeka žal ni spremenil.

Woyzcka obdajajo groteskne in cinične figure, njegovo ravnanje ga spremeni v »anti-Hamleta«. Novi čas ne išče herojev. »Sredi razvrednotenega, izpraznjenega, nič-vrednega, brez-smiselnega sveta *Woyzeck* – ne da bi se zavedal – brani poslednjo postojanko človeškosti,« piše Mojca Krajnc v spremni besedi k slovenskemu prevodu drame. Nastopajoči nihajo med zavedanjem, da se v taki družbi ne more nič spremeniti, in med vztrajanjem pri ponavljanju enakih ritualov. Vsak preobrat je v njihovih očeh le majhen šov, ki jim začasno omili dolgčas in čakanje na nov pripetljaj. Celu tragični umor Marie je po mnenju domačinov le stranski dogodek.

Woyzeck je za gledališčnika velika preizkušnja, ker ve, da ima v roki besedilo neskončne širine. Predstava se sicer konča, vendar se *Woyzckova* zgodba nikoli ne zaključi. Besedilo s svojo fragmentarnostjo in odprtostjo ne kliče samo po zgodbi – se ta omejuje le na umor ali je kaj več? –, ampak se tudi sprašuje, ali je še mogoče najti smisel v raztreseni, kruti in pretežno maščevalni družbi. O smislu se bežno sprašujejo tudi nastopajoči liki, in sicer na retorično zelo zanimiv način: tudi tam, kjer se nam zdi, da je prisoten dialog, ljudje v resnici govorijo drug mimo drugega. Le redki se poslušajo, čisto vsi pa znajo utišati nasprotno mnenje s pomočjo nasilja.

Kaj zapušča takšna družba prihodnjim generacijam? *Woyzckovega* otroka ne moremo potolažiti, njegov jok se nam zareže v uho. Kot je trdil Heiner Müller: *Woyzckova* rana še ni zaceljena. Če ne bomo ravnali sočutno in z ljubeznijo, bo še naprej krvavela.



Miha Rodman, Primož Forte, Nikla Petruška Panizon
(fotografija z vaje)



Tina Gunzek
(fotografija z vaje)



Blaž Setnikar, Tina Gunzek
(fotografija z vaje)

Darja Dominkuš

Nemoč in femicid

Fenomen Büchner

V zgodovini literature in gledališča ni veliko fenomenov, kakršnega predstavlja nemški pisatelj in dramatik Georg Büchner (1813–1837), ki je v svojem kratkem življenju postavil toliko pomembnih mejnikov in povzročil toliko preobratov, da še danes, po skoraj dvesto letih, vedno znova preseneča, navdušuje in navdihuje.

Njegovo kratko življenje je z današnje perspektive videti kot osupljiv roman, v katerem najbolj bije v oči neverjetna empatija, ki jo je v svojem delovanju in ustvarjanju premogel ta meščanski sin, prvorojenec iz ugledne družine hesensko-darmstadtkega okrajnega, pozneje okrožnega zdravnika in medicinskega svetnika Ernsta Karla Büchnerja. Georg naj bi nadaljeval družinsko zdravniško izročilo in enako kot njegovi sorojenci je bil deležen dobre izobrazbe, tako naravoslovne kot humanistične. Z gimnazijskimi sošolci je ob nedeljah na sprehodih debatiral o Shakespearu, filozofiji in sodobnih družbenih gibanjih, v očetovem laboratoriju pa se je pripravljaj na študij medicine. Svoja obzorja je širil in prepričanja odločilno oblikoval med študijem v francoskem Strasbourgu, kjer je bila medicinska katedra po mnenju njegovega očeta veliko močnejša kot v domačem Gießnu. Predvsem pa sta bila drugačna politična klima in družbeno ozračje. V Nemčiji se je inteligenca soočala s tako imenovano »nemško mizerijo«, dejstvom, da v Nemčiji ni bilo revolucije; meščanstvo ni bilo sposobno resnično

prekiniti s starimi silami in je privolilo v vrsto kompromisov. Engels je bil mnenja, da se nikjer drugje fevdalizem, patriarhalnost in hlapčevsko filistrstvo »pod očetovskim varuštvom palice« niso ohranili v tako nedotaknjeni in popolni obliki. Oblasti so z vojsko in široko razvito policijsko mrežo s silo zatirale svobodoljubna stremjenja, s cenzuro pa preprečevale pisanje o politiki in socialni ekonomiji.

V svetovljanskem Strasbourgu je po tako imenovani julijski ali drugi francoski revoluciji leta 1830, s katero so z oblasti spravili avtoritarnega Karla X., prevladovalo optimistično vzdušje; gesla francoske revolucije so se zdela uresničljiva, oblikovanje pravičnejše in boljše družbe mogoče. Mladi Büchner se je tam včlanil v tajno revolucionarno Družbo za človekove pravice in še utrdil svoja precej radikalna politična prepričanja, predvsem pa izostril pogled na domačo situacijo. V pismu staršem, zaskrbljenim po neuspelem študentskem državnem udaru v Frankfurtu aprila 1833, je med drugim zapisal: »Mladim ljudem očitajo uporabo nasilja. Ampak – ali ne živimo v stanju nenehnega nasilja? Ker smo se rodili in zrasli v ječi, ne opazimo več, da s prikovanimi rokami in nogami in z zamašenimi usti tičimo v luknji.

Čemu pravite zakonito stanje? Zakon, po katerem je velika večina državljanov spremenjena v živino, ki gara zato, da bi bile zadovoljene nenaravne potrebe neke nepomembne in pokvarjene manjšine? In ta zakon, podprt z grobo vojaško silo in bedasto prebrisanostjo njegovih agentov, ta zakon je vedno grobo nasilje nad pravico in zdravim razumom, in jaz se bom bojeval proti njemu z jezikom in roko, kjer bom le mogel. Če se nisem in se ne bom udeležil tega, kar se je in se morda še bo zgodilo, potem moj razlog ni ne obsojanje ne strah, temveč ta, da v sedanjem trenutku štejem vsako revolucionarno gibanje za brezplodno početje in da nisem zaslepljen kot tisti, ki menijo, da so Nemci narod, pripravljen na boj za svoje pravice.«

Vendar se sam temu boju nikakor ni odrekel. Po dveh letih v Strasbourgu je moral študij nadaljevati doma, na univerzi v Gießnu. V depresivni atmosferi je med okrevanjem po lažjem vnetju možganske opne natanko preučeval francosko revolucijo in si oblikoval mnenje o »fatalizmu zgodovine«, ki ga je čez nekaj mesecev pronicljivo in izjemno zrelo razvil v drami *Dantonova smrt*.

Najjasneje je svoje poglede na družbeno dogajanje oblikoval v pozivu hessenskim kmetom, ki je nastal v sodelovanju z vodjem revolucionarne-

ga dogajanja na zgornjehessenskem, teologom Friedrichom Weidigom (1791–1837), zagovornikom nemške enotnosti in liberalnih idej, ki je v zgodovini obveljal za pionirja revolucije 1848. Büchner je aktivno sodeloval v konspirativni Družbi za človekove pravice in v povezovanju z revolucionarnimi gibanji iz drugih nemških mest, čeprav so imela ta različne poglede na revolucijo in porevolucijsko ureditev. Büchner je sodil v levo krilo, ki se je zavzemalo za opolnomočenje delavcev in kmetov, saj je bil prepričan, da je že srednji, meščanski razred nedovzet za njihove težave in zato njihov sovražnik.

Julija 1834 je izšel manifest, imenovan *Hessenski glasnik*, v katerem so navodilom za ravnanje z nevarnim čtivom sledili njegovi radikalni pogledi: »Življenje velikašev je dolga nedelja. Živijo v lepih hišah, oblačijo se v lepe obleke, v obraz so rejeni in govorijo svoj jezik. Raja pa leži pred njimi kot gnoj na njivi. Kmet gre za plugom, velikaš pa za kmetom in dela z njim kot z volom. Velikaš pobere žito, kmetu pa ostane slama.

Življenje kmeta je dolg delavnik. Tujci mu pred očmi odžirajo njive, njegovo telo je en sam žulj, njegov znoj pa sol na velikaševi mizi.«

Nadaljevanje manifesta zveni izjemno sodobno; operira namreč z natančni-

mi statističnimi podatki: približno 718.373 ljudi daje državnemu aparatu približno 6.363.363 goldinarjev, da ta lahko dobro živi in samovoljno vlada. Občasno ljudstvu ponudi drobtinice in zraven razglašajo svojo milost. »Kaj je ustava v Nemčiji? Nič drugega kot prazna slama, iz katere so knezi zrno že iztepli zase. Kaj so naši deželni sveti? Nič drugega kot počasni vozovi, ki jih lahko nekajkrat porinemo požrešni sli knezov na pot, iz katerih pa nikoli več ne moremo zgraditi trdnega tabo- ra, ki bi varoval nemško svobodo.

Kaj so naši volilni zakoni? Nič drugega kot kršitve državljanskih in človeških pravic večine Nemcev. ...«

Büchnerjev revolucionarni poziv je imel dramatično nadaljevanje. V skupini zarotnikov je bil izdajalec, zato so že avgusta aretirali Büchnerjevega sošolca in prijatelja, ki je želel glasnik pretihotapiti iz Offenbacha v Gießen. Büchner je odhitel posvariti druge udeležence; ko se je vrnil, je našel svojo sobo premetano in omaro zapečaten. Ponosno se je branil, skliceval na državljanske pravice in zahteval zadoščenje za nezakonit vdor v zasebnost. S tem je menda preprečil že načrtovano preiskavo. Medtem je bil ves čas družbeno aktiven, se izobraževal, poučeval, novembra je organiziral drugo izdajo Hessenskega glasnika. Januarja 1835 so ga kot

pričo zasliševali na sodišču, v začetku marca je pobegnil v Strasbourg in pod drugim imenom zaživel v ilegali. V Hessnu je sledil val aretacij in tudi tiralica za Georgom Büchnerjem. Osebni opis v tiralici nam je ohranil njegovo podobo: starost: 21 let, višina: 172,5, lasje: svetli, čelo: zelo usločeno, obrvi: svetle, oči: sive, nos: močan, usta: majhna, brki: svetli, brada: okrogla, obličje: ovalno, barva obraza: sveža, postava: krepka, vitka, posebna znamenja: kratkovidnost.

Büchner kot politični emigrant (po Evropi jih je bilo v tem času veliko, med njimi mnogi umetniki) nadaljuje svoje intenzivno mlado življenje v Strasbourgu, kjer prideta do izraza njegova znanstvena in umetniška širina. Pripravlja doktorsko disertacijo in nastopno predavanje za docenturo na univerzi v Zürichu. Raziskuje »živčni sistem rečne mreže« in pripravlja predavanja iz »primerjalne anatomije rib in dvoživk«, na fakulteti v Zürichu ima preizkusno predavanje *O lobanjskih živcih*. Vzporedno študira filozofijo, zanimajo ga Descartes, Spinoza in stari Grki, pripravlja skripte za predavanja iz filozofije, ki jih mora zaradi zasedenega mesta preložiti na poletni semester 1836/37. Ob vsem tem pa piše – piše dramska dela, ki so svetlobna leta daleč od gledališča njegovega časa, in piše prozo, ki napoveduje sodobni roman.

Burno in neverjetno plodno življenje mladega političnega izgnanca, ki od oktobra 1836 živi in dela v Švici, 2. februarja 1837 prekine nenadna bolezen. 15. februarja mu diagnosticirajo tifus, 19. februarja umre star komaj 23 let in pol. Življenje njegove literarne dediščine pa nadaljuje fascinantno pot fenomena Büchner.

Siegfried Melchinger, avtor znamenite *Zgodovine političnega gledališča (1971)*, je postavil tezo, da so Büchnerja izkušnje revolucionarja naredile za dramatika. In res se zdi, da se v njegovem umetniškem opusu zrcali vse, kar je opazoval okrog sebe, kar je strastno preučeval in kar je nenazadnje kot mladostnik doživljal. Dokumente o francoski revoluciji, zapise s sodnega procesa proti Dantonu idr. je vključil v dialoge svoje neverjetno zrele, »dokumentarne« igre o konkretnih revolucionarjih in vanjo vključil številne »razpoloženske« prizore, osebne razmisleke o minljivi človekovi eksistenci, o naravi sveta in časa. Njegov dramski svet je kaotičen, v njem ni ničesar trdnega, nad človekom je prazno nebo, nikjer ni nobenega boga, ki bi dajal upanje ali tolažbo, čeprav osebe nemalekrat uporabljajo »svetopisemski« jezik.

Danton na trditev, da je mir v bogu, odgovori: »V nič. Potôpi se v kaj mirnejšega kot v nič. In če je največji mir bog, ali ni tedaj nič bog? A jaz sem ateist ...« Pravičniški Robespierre ob svojem doslednem revolucionarnem delovanju ne občuti zmagoslavja, ravno narobe: »Vsi me zapuščajo – vse je pusto in prazno – sam sem.« Danton si ne pripisuje zaslug za revolucijo: »Nismo mi napravili revolucije, ampak je ona nas,«, »Lutke smo, neznane sile nas potezajo na žici; nismo mi sami, le meči smo, s katerimi se bojujejo duhovi ...« Ena od stranskih oseb v *Dantonovi smrti*, ki se boji prestopiti lužo pred gledališčem, svojo bojazen

utemeljuje: »... zemlja je tanka skorja, zmeraj se mi zdi, da bom padel skoznjo, kjer je takale luknja. Previdno moramo stopati po zemlji, lahko bi se nam udrlo. V gledališče pa le pojdite, svetujem vam.«

Pesnik Lenz iz novele z enakim naslovom svojo samoto občuti kot bivanje v praznini: »... v svetu, v katerem je bil hotel živeti, je zijala ogromna razpoka, ne sovraštva, ne ljubezni, ne upanja ni bilo v njem, le grozljiva praznina, ki ga je mučno vznemirjala in vendarle vzbujala v njem potrebo, da bi jo zapolnil.« V tej praznini pa je človek ves čas na vročičnem robu norosti.

Nemara najznamenitejši citat iz igre *Woyzeck* se glasi: »Vsak človek je brezno, zvrtil se ti, če pogledaš vanj.« Človeka je nemogoče zares spoznati, v njem ni »trdnih postavk«, edino pravilo je, da zanj ni pravil, zato zmeraj znova preseneča, šokira, sebi in drugim spodnaša tla pod nogami.

Pravljica igra *Leonce in Lena*, ki jo je Büchner napisal za razpis založbe za komedijo, je polna blage (samo)ironije in najrazličnejših, tudi humornih premislekov o svetu in položaju človeka v njem: » ... moram premišljevat, kako bi se dalo doseči, da bi si enkrat pogledal v glavo. – O ko bi si človek mogel enkrat pogledati v glavo!« » ... jaz sem tako mlad in svet je tako star. Včasih se zbojim zase in lahko bi se usedel v kot

in jokal vroče solze zaradi sočutja do sebe.« In vendar Büchner, ki si v tej igri ob norčevanju iz aristokracije dovoli obujati muhasta najstniška občutja in temperament, igro zaključí z radikalno utopično vizijo idealne države mladega vladarja, ki ji njegov prijatelj Valerio doda politično dimenzijo: »Jaz pa bom postal minister in izdali bomo odlok, da bo tisti, ki bo dobil žulje na rokah, postavljen pod družbeno varstvo; da bo tisti, ki bo zbolel zaradi dela, kazno-

van, kakor da je zagrešil kaj hudega; da bo vsakdo, ki se bo hvalil, da je kruh v potu svojega obraza, razglašen za neumnega in nevarnega človeški družbi; in potem bomo legli v senco in prosili Boga za makarone, melone in fige, za muzikalična grla, klasična telesa in udobno religijo, ki naj pride med nas!« Kombinacija idealizma in (samo)ironije, nebrzdanega (mladostniškega?) humorja in skorajda sarkazma še danes pronicljivo zadeva v polno.

Fenomen Woyzeck

Igra o Pietru Aretinu, o kateri je Büchner v pismu poročal svoji zaročenki Minni Jaeglé, se ni ohranila. Ohranil pa se je rokopis *Woyzcka* oziroma več fragmentov, osnutkov, različic igre, ki je zadnja v njegovem nenadno prekinjenem opusu. Rokopis naj bi neposredno po Büchnerjevi smrti izginil. Vsekakor ga njegovi bratje in sestre, ki so leta 1850 objavili *Spise iz zapuščine*, v knjigo niso vključili. V javnost je prišel po zaslugi avstrijskega pisatelja Karla Emila Franzosa, ki je leta 1875 in 1877 pod naslovom *Wozzeck* objavil nekaj odlomkov v dunajskem dnevniku *Neue Freie Presse*, leta 1879 pa je igro vključil v svojo izdajo Büchnerjevih zbranih del. Prva uprizoritev je sledila čez nekaj desetletij, decembra 1913 v Münchnu. Čeprav je bilo igro

po nečitljivem in zbledelem rokopisu težko rekonstruirati in čeprav sploh nima končne oblike, velja za eno najvplivnejših del svetovne dramatike. Nastala je kakšnih sto let pred svojim časom in napovedala gledališče dvajsetega stoletja.

Številni gledališki teoretiki in praktiki niso skrivali svoje fascinacije nad delom revolucionarnega mladeniča, ki je napovedal ekspresionizem in odločilno vplival celo na Brechta. Siegfried Melchinger meni, da je Büchner pisal za gledališče, katerega sekularno spremembo je predpostavljal. Živel je v svetu »neznosnih družbenih razmerij«, ki je vpil po revolucionarnih spremembah. Medtem ko je v *Dantonovi smrti* analiziral razmerje med revolucionarnimi idejami in njihovimi

zastopniki v koliziji z dejanskimi potrebami ljudstva, se je v *Woyzcku* potopil v svet »subjekta«, podložnika in iz njega naredil dramskega »junaka«. Izbral je »najnižje« v človeku, kreaturo, žrtev. Zanj je »izumil« poseben jezik, težko artikuliran, pomešan z jezikom s prižnice, njegov junak je na samem dnu družbene lestvice in vendar je edini, ki v igri zares premišljuje, ki skuša dognati bistvo človeka in njegovega razmerja do drugih v svetu. Büchnerjev bistveni dosežek pa je, da Woyzc-

kovega umora ni družbeno determiniral, ampak ga je postavil na raven Shakespearovega Othella. »Ravno za to gre Büchnerju: da ni oziroma naj ne bi bilo razlike med Othellom in Woyzckom, med 'junakom' in 'kreaturo'; le tam, kjer to ne velja, postane socialna situacija, protinaravna, nečloveška. Woyzeck pravi: ko revnim ljudem pride 'narava' je to hudo, ker nimajo denarja, da bi to spravili v red 'morale'. Tako igra obtožuje in v tem je njena neomejena politična aktualnost.«

Georg Steiner v svojem znamenitem delu *Smrt tragedije* (1961) občuduje Büchnerjevo zgodnjo dozorelost in slogovno izvirnost, strast in elokventnost: » ... vse v njegovem delu je obenem dosežek in eksperiment.« »Woyzeck ni le zgodovinski vir 'ekspresionizma', na nov način zastavlja celoten problem moderne tragedije.« »Kaj bi se zgodilo z gledališčem, ko bi bili že prej sprevideli, kakšna revolucionarna mojstrovina je Woyzeck?« se sprašuje Steiner.

Büchner je namreč za svoje novo pojmovanje tragične oblike našel avtonomen slog in z njim presegel zgodovinski trenutek, prepustil svoje delo prihodnosti in njenim raziskavam. Steiner *Woyzcka* po morasti silovitosti primerja s Shakespearovim *Kraljem Learom*. Tudi jezikovno vidi sorodnosti, saj sta oba avtorja sprevidela, da v skrajnem trpljenju um poskuša

zrahljati vezi racionalne sintakse. »Woyzckova sposobnost govora niti približno ne dosega globine njegovih muk. To je jedro igre.« »Woyzckova tesnoba se nagnete k površju govora, tam pa je nekako zaustavljena. Le živčni, vreščéči izbruhi se prebijejo skozi. Tako se v črnih sanjah obrne krik v našem grlu. Besede, ki bi nas rešile, ostanejo tik zunaj našega dosega. To je Woyzckova tragedija in drzna misel je bila iz nje narediti govorjeno dramo. Kot bi kdo ustvaril veliko opero na temo gluhosti.«

Volker Klotz v svojem vplivnem delu *Odrpta in zaprta forma v drami* (1960) na primeru *Woyzcka* široko utemeljuje svojo teorijo o tako imenovanih odprtih dramih. Omenimo samo fragment o izgubljenosti dramskih oseb: »Za osebe odprte drame (...) ni vsezavezujočega svetovnega nazora, ki bi (...) spravil v red reč tega sveta in vzpostavil pravila vedenja. Posamičen primer, posamična reč, posamičen položaj, s katerimi se čuti soočenega Woyzeck, mu ne ponujajo nobenega vpogleda v razmerja občega reda, ki so zadaj. Silovitost narave, nezvestoba Marie, posmehovanje predpostavljjenih – vse to Woyzeck izkusi v vsej njihovi preplavljajoči neposrednosti kot nekaj novega in tujega (...) Ker je izoliran v aktualnost, doživlja vse, kot bi bilo prvič.«

Podobno, kot je fascinantna Büchnerjeva pisateljska inovativnost, je fascinantno to, da sta zanjo zaslužna prav njegova občutljivost in občutek za »dokumentarnost«. Navdihovala ga ni le družbena stvarnost njegovega časa, ampak tudi čisto konkretni dogodki. Nov korak v razumevanju igre je prineslo odkritje, da je nastala na podlagi resničnega, v svojem času precej razvpitega sodnomoedskega primera 41-letnega brivca in vojaka Johanna Christiana Woyzcka, ki je 21. junija 1821 ob 21.30 v Leipzigu zabodel 46-letno vdovo Johanno Christiano Woost, rojeno Otto. Umor se je zgodil pri vhodnih vratih v njeno stanovanje. Z mečem z odlomljenim rezilom jo je sedemkrat zabodel in po dejanju pobegnil. Meč, ki mu je dal pritrditi držalo, je kupil malo pred umorom z namenom, da bi svojo nezvesto prijateljico ustrahoval. Kmalu po dejanju so ga ujeli, ni se upiral in dejanja tudi ni zanikal.

Zdelo se je, da gre za jasen primer umora iz ljubosumja – *Othello iz Leipziga* so se glasili časopisni naslovi. Soseska je že nekaj časa opazovala naporno razmerje med vojakom in vdovo, polno preprirov in telesnih obračunov. Gospa se je menda družila z vojaki mestne straže in je svojega neurejenega, brezposelnega prijatelja vse bolj zapostavljala in poniževala.



Blaž Setnikar, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)

Zdelo se je, da bo sodni postopek enostaven, storilec ni ničesar zanikal ali olupševal. Potem pa so časopisi objavili namige, da je storilec že nekaj časa trpel zaradi »motenj zavesti« in kazal »periodično norost«, skratka ljudem se je občasno zdel neprištev. Obramba je zahtevala, da sodni izvedenec razišče storilčevo duševno stanje. Dvorni svetnik dr. Clarus, ki se je lotil primera, je potrdil, da je bil storilec v času dejanja popolnoma prištev in odgovoren, da pa kaže izrazito »moralno posurovelost, otopelost do naravnih čustev ter grobo ravnodušnost do sedanjosti in prihodnosti«. Je pa v petih pogovorih z Woyzckom izvedel tudi, da je bil od tridesetega leta večkrat v stanju »nepremišljenosti« in da mu je večkrat kdo rekel: »Ti si nor, pa tega ne veš«. Izvedenec je ugotovil, da je izučeni lasuljar opravljal vse mogoče poklice, potoval, služil kot strežnik in bolniški negovalec, 12 let služil v različnih vojskah, se potem poskušal zaposliti kot mestni vojak, pa mu zaradi neurejenih papirjev ni uspelo. Zato je postajal čedalje hujši klatež. Enako neurejeno je bilo njegovo čustveno življenje; vsa razmerja so propadla, leta 1810 se je hotel poročiti z gospodično Wienberg, s katero je imel otroka, pa si je premislil. Ko je izvedel, da ima drugega, se je vrnil, jo spet pridobil in spet zapustil. Vdova, ki jo je spoznal leta 1819, je bila podobno nestanovitna, zato je bilo njuno

razmerje nasilno in naporno. Vse to ni predstavljalo olajševalnih okoliščin in sodišče je Woyzcka obsodilo na obglavljenje z mečem. Obramba je dvakrat zaprosila, naj se kazen spremeni v dosmrtno ječo, vendar so jo zavrnili.

Še pred zadnjo odločitvijo sodišča pa se je Woyzeck izpovedal duhovniku, da je več let pred svojim dejanjem slišal okrog sebe tuje glasove, ne da bi zaznal kogarkoli, ki bi jih lahko izrekel, in da se mu je nekoč prikazal duh. Duhovnik je o tem poročal sodišču in na Clarusovo prošnjo je bil imenovan še en izvedenec. Datum usmrtitve je bil že določen: 13. november 1822. 5. novembra pa je Woyzckov nekdanji delodajalec pisno naznanil, da je morilec včasih res kazal »zmedo razuma«. Sodišče je ponovno preučilo duhovnikovo poročilo o tem, da je Woyzeck slišal glasove in v sanjah videl skrivna znamenja prostozidarjev, iz česar je sklepal, da ga prostozidarji zasledujejo. Tudi pred umorom je slišal: Zabodi Woostko do smrti!

Izvedenec Clarus gre ponovno k Woyzcku, ta mu pripoveduje o svojem nemiru, negotovosti, kesanju, ker je zapustil mater svojega otroka, o trpljenju v vojski, šikaniranju, o občutku, da so ga izločili in izolirali, ker nič ne zasluži in nič ne predstavlja, o zasmehovanju in poceni sočutju, ki ga je še najbolj prizadelo. Toda očitno problematično duševno stanje Clarusa



ne prepriča. Še vedno meni, da v času kaznivega dejanja ni bil zmanjšano prišteven. Nad Woyzckovim življenjem je zgrožen, označi ga kot škodljiv subjekt, ki so ga v takšno stanje pripeljali »nedelavnost, igra, pijančevanje, nezakonito zadovoljevanje seksualnih nagonov in slaba družba.« Prividi, vizije in notranji glasovi pa nastajajo zaradi neurejenega krvnega obtoka, ki je posledica nerednega življenja.

Woyzcka znova obsodijo na smrt in zavrnejo vse prošnje za pomilostitev. 27. avgusta 1824 mu na glavnem trgu v Leipzigu z mečem odsekajo glavo. Ker je bila to prva javna usmrnitev po 30 letih, se je udeleži množica radovednežev. Primer pa s tem še ni bil čisto zaključen. Clarus je leta 1825 objavil svoji izvedenski mnenji v strokovni publikaciji za zdravlilstvo, še istega leta mu je odgovoril bavarski zdravnik C. M. Marx, ki je bil prepričan, da je bil Woyzeck v času svojega dejanja neprišteven. Spet se je razvnela polemika, ki pa ni mogla ničesar več spreminiti.

Očitno je, da je Büchner Clarusovo izvedensko mnenje dobro poznal; v svojo igro je podobno kot že prej v *Dantonovo smrt*, kjer naj bi bila kar šestina igre citatov iz zgodovinskih virov, vgradil avtentične izjave zgodovinskega Woyzcka. Za potrebe igre ga je pomladil in v Marie združil obe njegovi ženski: mater njegovega otroka

in vdovo. V grotesknem zdravniku naj bi upodobil svojega profesorja na gießenski univerzi, anatomu in fiziologa Wilbrandta. Vendar so to manj pomembne tehnikalije v primerjavi s tem, kar mu je v resnici uspelo. V Woyzckovi okolici, v karikiranih, grotesknih nadrejenih vojaškozdravniških »znanstvenih« strukturah, je prikazal vso ignoranco, neusmiljeno krutost, moralistično napihnjenost, neumnost in zlaganost družbenih akterjev, ki se izživljajo nad krhkim, zmedenim, izgubljenim, zasmehovanim in ponižanim Woyzckom in povzročajo njegovo nečloveško trpljenje. Njihovo sprevrženo pokroviteljsko sočutje pa je še hujše od njihovega nekaznovanega sadizma.

In vendar se Büchner tukaj ni ustavil. Ni namreč mogoče spregledati, da se igra izteče s femicidom. Woyzeck je eklatanten primer žrtve družbenega delovanja, katerega bistvo je ponižnost in servilnost navzgor in surovost in poniževanje navzdol. Edino, kar Woyzcku na samem dnu družbene lestvice lahko da občutek človečnosti in nekakšne »normalnosti«, je razmerje z Marie in njunim sinkom. Zato se trudi, da bi jima vsaj materialno pomagal, če že svoje ljubezni ne zna in ne more drugače artikulirati. Ko vidi, da je Marie podlegla Tamburmajorjevemu čarom, se mu dodatno zamaje svet, strahovi in paranoja se ob spodbujanju okolice samo še razrastejo. Nima ne moči

ne argumentov, da bi poskušal spet pridobiti Marie. V svoji nemoči si kupi nož, vendar se z njim ne spravi na zapeljivca Tamburmajorja, pač pa na edino, ki je v tem razmerju (dobesedno) šibkejša od njega. Marie je žrtev nemoči, ki se sprevrže v ultimativno nasilje. Je Woyzeck morilec še lahko »junak z dna«? Vprašanju iz *Dantona*: Kaj je tisto, kar v nas cipari, laže, krađe in mori? Bi lahko dodali: Kaj je tisto v nas, kar pred lastno pogubo potegne v smrt še nekoga, navadno šibkejšega od nas? Vprašanje femicida še po 200 letih ni nič bolj razrešeno. In če se zgodi na družbenem robu, mu še vedno pripisujemo nepremišljeno divjost in animaličnost.

Woyzeck, žrtev in morilec obenem, ni le oseba s socialnega dna, ki je prvič v zgodovini drame postala junak gledališke igre, ki ni komedija, in s katero je Büchner ustvaril »najpopolnejši obrat« v literaturi. V njegovem liku je tudi eden prvih natančnih orisov paranoidne shizofrenije v evropski literaturi.

Vendar pri Büchnerju ni bistvena diagnoza neke »norosti«, na robu katere smo tako ali tako vsi. Psihološka razsežnost igre presega postavljanje diagnoze duševne motnje ter sega širše in globlje, ko neverjetno prepričljivo in čutno nazorno prikazuje poskus, kako v kaosu misli, kompleksov, nagonov, občutij izluščiti smisel bivanja, v katerem se praznina in muke človekovega notranjega sveta ves čas prežemajo in prepletajo s psihičnim in fizičnim nasiljem licemerskega okolja, ki mu ni mogoče ubežati. Zdi se, da ima Melchinger prav, ko pravi, da igre ni treba pojasnjevati. Besede se zdijo nemočne in celo nekako deplasirane v primerjavi s tem, kar ob *Woyzcku* občutimo. *Woyzeck* je svojevrstna šola sočutja in obenem, prosto po Melchingerju, zmeraj tudi politična igra o človekovem socialnem ponižanju. Igra, ki obtožuje. O tem, da velja »za vse čase« nenazadnje priča tudi to, da je vselej znova privlačna za gledališke (in filmske) ustvarjalce.

Odlomki iz *Dantonove smrti* so v prevodu Bruna Hartmana, iz *Leonca in Lene* v prevodu Jožeta Udoviča, iz *Lenza* in *Woyzcka* v prevodu Mojce Kranjc, iz Hessenskega glasnika v prevodu Toneta Freliha. Citati iz *Smrti tragedije* Georga Steinerja so v prevodu Katarine Jerin, iz *Zgodovine političnega gledališča* Siegfieda Melchingerja in *Klotzove Zaprte in odprte forme v drami* in prevodu Mojce Kranjc.



Miha Rodman
(fotografija z vaje)



Borut Veselko
(fotografija z vaje)



Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)



Borut Veselko, Nicola Ciaffoni k. g., Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)

»Kaj je tisto, kar v nas cipari, laže, krade in mori?«

»2. junija 1821 je ob 21.30 41-letni lasuljar in bivši najemni vojak Johann Christian Woyzeck na hodniku žrtvignega stanovanja umoril svojo nekdanjo ljubico, 46-letno vdovo Woost. Umorjena je bila z zlomljenim rezilom meča, na katerega je bil dal Woyzeck isti dan pritrditi ročaj. Morilec ji je prizadejal sedem vbodnih ran. Obdukcija je pokazala, da je bila ena izmed ran, ki je presekala aorto, smrtna. Morilca so kmalu prijeli in dejanje je brez omahovanja priznal. 16. avgusta 1821 je bila vložena zahteva o proučitvi morilčeve (ne)prištevnosti. Nanašala se je na Woyzckovo izjavo, da se je že od svojega 30. leta nahajal v stanju miselne otopelosti oz. v nekakšnem brez-miselnem stanju ... »Tako nekako se začenoja »Drugo poročilo« doktorja Johanna Christiana Augusta Clarusa, na osnovi katerega je bil Woyzeck

spoznan za neprištevnega in čez dve leti, po ponovni potrditvi neprištevnosti, 27. avgusta 1823 na leipziškem živilskem trgu javno usmrčen.

Büchnerjev Woyzeck je tako nastal na osnovi dokumentarističnih zapisov in polemike, ki se je v časopisu Henkes Zeitschrift für Zurechnungsfähigkeit razvila okoli umora iz ljubosumja. Nekoliko pozneje sta se zgodila še dva podobna umora, za katera raziskovalci Büchnerja menijo, da sta prav tako vplivala na nastanek nedokončane in fragmentarne drame, ki jo je napisal 23-letni zdravnik in dramatik tik pred svojo prezgodnjo smrtjo. Büchnerjeva odločitev za tak pristop seveda ni bila naključna. Bila je posledica zavestnega preloma z ustaljenim in idealističnim pisanjem, ki življenja ne prikazuje takšnega, kot

je, v vsej njegovi paradoksalnosti in banalnosti, temveč ga poskusa idealizirati ali celo ideologizirati. Büchner je najostreje napadel »idealistično« umetnost, ki namesto živih ljudi prikazuje izumetničene lutke oz. marionete in jih postavlja v skonstruirane situacije, ter se v nasprotju s tem boril za »realistično« ali že kar »naturalistično« metodo pisanja. Zavzemal se je za »junake« iz mesa in krvi, z vsemi slabostmi in pomanjkljivostmi, ter za situacije, v katerih bi se lahko spoznal sleherni izmed nas. Svoj literarni credo je jasno izpovedal ne le v pismih, ampak tudi v *Dantonovi smrti* in v noveli *Lenz*.

Büchner je prepričan, da je življenje samo v vsej svoji raznovrstnosti neskončen izvir, iz katerega umetnik

lahko črpa material za svojo »umetnino«. Lenza tako uporabi, da sporoči ne le njegov, temveč tudi svoj umetniški credo, ko pravi: »Naj kdo poskusi in se poglobi v življenje najneznatnejšega in ga prikaže, z njegovimi krči, namigi, z vso prefinjeno, komaj opazno mimiko ... To so najbolj prozaični ljudje pod soncem; a čutna žila je skoraj v vseh ljudeh enaka, le ovojnica, skozi katero se mora prebiti, je pri enih bolj, pri drugih manj gosta. Le oko in uho je treba imeti.« In natanko to, kar je Büchner v Lenzu napovedal, je v svojem naslednjem dramskem tekstu tudi uresničil. Napisal je dramo o »najneznatnejšem izmed nas« in dosegel, da na »umor iz ljubosumja« pogledamo z nekoliko drugačne perspektive.

Woyzeck v njegovi drami zaživi v vsej svoji obupni nemoči, obdan z ljudmi, ki za njegovo stisko ne pokažejo niti malo razumevanja, temveč jo kvečjemu še izrabljajo za svoje sebične interese. Büchner se ni poglobil le v temine Woyzckove osebnosti, ampak tudi v temine družbe, ki Woyzcka pripelje do nesrečnega razpleta njegove zgodbe.

Prav temu malemu človeku, ki stopi iz anonimnosti šele takrat, ko zagreši umor oz. prestopi »mejo«, je Büchner namenil svojo pozornost. Seveda se pri tem ni zadovoljil le s površinskim sklepanjem in apriornimi zaključki, temveč je hotel prodreti v intimno zgodbo ter raziskati družbeno ozadje, vzroke in vzvode, ki so Woyzcka pripeljali do njegovega grozljivega dejanja. *Woyzeck* je tako drama, ki govori o »ozadju«, o problemu morale in seveda s tem v zvezi o problemu človekove svobode, o okoliščinah in duševnih stiskah, ki osrednjega junaka pripeljejo tako daleč, da izgubi oblast nad seboj. Iz poročila dr. Clarusa o Woyzckovi neprištevnosti je razvidno, da je Büchner na nekaterih mestih ostal popolnoma zvest dokumentarnemu materialu. Bistven premik, ki ga loči od poročila, pa je, da je »povzdignil« Woyzckovo klinično norost na raven metafore. Njegov Woyzeck ni le paranoiden shizofrenik, kot ga prikazuje Clarusovo poročilo, temveč predvsem metafora človeka v metafizični in eksistenčni stiski. Podoben premik je naredil že s svojim literarnim vzornikom v noveli *Lenz*.

V izjemno pronicljivi knjigi z naslovom *The Drama of Revolt* Maurice Benn ugotavlja, da je bilo vse Büchnerjevo delovanje, bodisi na področju družbene angažiranosti in filozofskega pogleda na svet bodisi na področju

njegovega literarnega ustvarjanja, v znamenju revolta. Büchnerjev revolt je bil usmerjen tako proti krivični družbeni ureditvi kot proti konvencionalnim zakonitostim pisanja in seveda tudi proti krščanskim dogmam. Z oficielnim krščanstvom je Büchner opravil že zelo zgodaj. Njegov »ateizem« je bil predvsem posledica filozofskega dvoma v obstoj »absolutno neskončne in popolne eksistence«, kot je Boga definiral takrat najvplivnejši filozof Spinoza. Prav ob vprašanju »neskončno dobrega Boga« se je Büchnerju porodil dvom, saj svet kot njegova emanacija očitno ni le dober, ampak v njem kraljuje tudi temna senca zla. Vprašanje zla v svetu in posledično s tem povezani pojav trpljenja po Büchnerjevem mnenju zanikata obstoj »popolnega Boga«, kar pa seveda ne izključuje možnosti obstoja nepopolnega in človeku nedoumljivega Stvarnika. Posledice tega dvoma se v Büchnerjevih delih kažejo v občutenju kozmične osamljenosti, ki kot leden piš obdaja njegove samotne junake. Tako kot se pozneje zgodovina Büchnerju pokaže slepa in neizmerno kruta, se mu tudi Bog kaže zmeraj bolj nepopoln in neusmiljen; prav tako pa je tudi človek le nepopolna podoba svojega stvarnika.

Od tod njegovo strastno spraševanje o smislu bivanja in bojazen o njegovem nesmislu. Od tod njegovo

strastno iskanje boga in strah pred praznino in brezdušnostjo neba. Od tod njegovo silovito navdušenje nad neizogibnostjo revolucije in končno spoznanje o njeni nesmiselnosti. Vse njegovo delovanje je bilo tako ves čas razpeto med dva izključujoča se mejnika: med up in brezup. To pa je tudi ključ do njegove paradoksalnosti.

Še bolj kot vsebinska drznost in revolucionarna forma preseneča Büchnerjeva osebnostna zrelost. In prav zaradi jasnih stališč, ki jih je pri svojih letih tako zrelo formuliral, zaradi nemirnega in uporniškega značaja, zaradi natančne raziskave mejnih stanj človeške psihe in družbe je Büchner vznemirljiv ne le kot literarnozgodovinski fenomen, ampak kot avtor, ki ga je zanimal človek v vsej svoji tragični omejenosti in odvisnosti od sveta, človek v vsej svoji majhnosti in nemoči, hrepenenju in brezupu, strasti in norosti.

»Norost« je bila Büchnerju blizu. Zlahka se je prepoznal v njej, saj je tudi sam preživel krize in se ves čas gibal na njenem tenkem robu. Zdi se, kot da je osnova vsega njegovega literarnega iskanja strnjena v stavku, ki ga je najprej zapisal v nekem pismu, potem pa tudi v *Dantonovi smrti*: »Kaj je tisto, kar v nas laže, mori in krade?« Büchner na to vprašanje ne ponuja odrešilnega odgovora. Nanj je poskušal odgovoriti z *Dantonovo smrtjo*, z *Lenzem*, najbolj radikalno pa prav z *Woyzckom*. Pri branju njegove novele *Lenz*, katere izhodišče je dnevnik protestantskega duhovnika in ljudskega zdravitelja Oberlina, je več kot očitno, da je bil resnični Lenz žrtev duševne bolezni. Toda Büchner je njegovo (tako kot Woyzckovo) norost postavil v tisti družbeni kontekst, ki relativizira njuno drugačnost s spoznanjem, da je prav svet, ki ju obsodi in pred tem s svojim perverzним sprenevedanjem o morali in etiki pripelje v skrajno stisko, »iz tira«.

Büchnerjev Woyzeck je s svojimi slutnjami in stiskami vpet v svet, ki s svojo pragmatično delitvijo na bogate in revne jasno zarisuje meje posameznikove svobode. Woyzeck pripada razredu tistih »najneznatnejših«, ki so brez sleherne možnosti in perspektive in s tem a priori tudi brez morale, saj je le-ta, kot spozna Woyzeck, prav tako privilegij bogatih.



Nikla Petruška Panizon
(fotografija z vaje)



Tina Gunzek, Miha Rodman, Nicola Ciaffoni k. g., Primož Forte
(fotografija z vaje)

Nekateri zato imenujejo tekst kar prvo »proletarsko tragedijo«, saj je v njem Büchner že nekaj let pred Marxom opozoril na tiste družbene probleme, ki so bili in so očitno še zmeraj v nebo vpijoči. Büchner se je sprva pod vplivom francoske revolucije tudi konkretno boril za družbene spremembe, saj se zaradi svojega uporniškega duha in čuta za pravičnost ni mogel distancirati od zgodovinskih dogodkov, ki so ga kot vrtinec potegnili za sabo. Toda zelo kmalu je spoznal, da se zgodovina vrti v krogu, in kot je zapisal v *Dantonovi smrti*, »žre lastne otroke«.

Približno v istem času, ko je svojemu dekletu Minni Jaeglé pisal znamenito pismo o »fatalizmu zgodovine«, je ustanovil ilegalno Društvo za človekove pravice in začel pisati revolucionarni pamflet *Hessenski glasnik*. To paradoksalno odločitev (ugotavlja M. Benn) lahko razumemo le kot gesto skrajno občutljivega človeka, ki nikakor ni mogel ostati ravnodušen ob pogledu na stisko tlačenih, saj je bila revolucija zanj očitno socialni in ne politični akt. Usmiljenje, pa tudi sočutje se tako izkažeta kot temelj vsega njegovega političnega delovanja. Od tod do Woyzcka je bil tako le še korak.

V svetu, ki mu vladata ekonomska in socialna stiska, se dogaja Woyzckova tragedija, ki pa prerašča zgolj socialne okvire, saj ji je Büchner podelil še metafizično dimenzijo. Toda za razliko od Dantona in Lenza, ki sta metafizično stisko sposobna reflektirati, jo Woyzeck le sluti, ne zna pa si je logično razložiti. Svet in narava sta zanj polna neznanih sil,

ki manipulirajo z njim. Woyzeck poskuša na svoj preprosti in elementarni način doumeti skrivnost bivanja, ki se mu razkrija v naravi. Ta se mu zazdi v vsej svoji nedoumljivosti, tako kot življenje, šifrirano sporočilo, vendar mu nikakor ne uspe, da bi sporočilo dešifriral. Iz stiske in nemoči obvladovati življenje se Woyzcku porodi paranoja pred prostozidarji, ki uravnavajo njegovo življenje, ob tem pa seveda spregleda, da je prav svet Stotnika, Doktorja in Tamburmajorja tisti, ki z njim najbolj kruto eksperimentira.

Na stisko kozmične samote in na občutenje absurdnosti človeškega bivanja, ki se dopolni še s stisko družbene izolacije, reagira Danton s skepso in cinizmom, Lenz z blaznostjo in Woyzeck na koncu z nasiljem. V *Dantonovi smrti* še diskutirajo o dokazih za obstoj Boga, v Leoncea sta se že naselila dolčas in praznina, medtem ko Woyzeck stisko bivanja občuti kot vrženost v ogrožajoč, nedoumljiv svet, poln neznanih sil in znakov. Woyzeck se poskuša dotipati do njegovih skrajnih meja, pri tem pa spozna le, da je svet "mračen in tenek kot nevidna pajkova mreža«, v katero se zmeraj bolj zapleta.

To, kar Woyzeck zgolj sluti, se nam z Babičino pravljico o iskanju Človeka in Smisla razkrije v vsej apokaliptični viziji. V pravljici, ki jo pripoveduje Babica Woyzckovemu otroku, se namreč bolj kot kjerkoli razkrije grozljiva podoba Woyzckove vrženosti v votel svet in kozmos. Iz pravljice, ki jo Babica pripoveduje tik pred Marijinim umorom, zaveje tisti ledeni piš Niča, zaradi katerega Lenz znori in končno otopi in zaradi katerega Woyzeck bega po svetu »kot odprta britev«.

Sporočilo pravljice je več kot jasno; vsak je popolnoma sam na svetu in tistemu, ki se odpravi iskat na nebo, se bo razkrilo, da je tudi nebo prazno, in če se bo odpravil še naprej, k mesecu, ki tako prijazno gleda, in k soncu, ki tako toplo greje, in k zvezdam, ki tako veselo mežikajo, se bo razkrilo, da niso to, kar je mislil, da so, in ko se bo hotel vrniti domov, na zemljo, bo spoznal, da se je ta med tem že razpršila v vesoljni prah in da je bilo vse le slepilo, ki mu je v otroškem pravljicnem svetu nasedel, ter da je zdaj pravljic za zmeraj konec in da je zemlja le počen lonec. V Babičini pravljici se razkrije srhljiva vizija sveta deziluzije, sveta brez sočloveka in kozmosa brez Boga. Pred nami zazeva prazen prostor, v katerem tava človeški otrok, ki neutrudno išče varno zavetje doma. Še trdne iluzije upanja se zmeraj znova izkažejo kot goljufija. Ko se jim otrok približa, lahko spozna le njihovo varljivost, lažnost in banalnost. Ne na svetu ne na nebu ni nikogar, ki bi ga lahko potolažil, pregnal njegovo žalost, ga zbudil iz grdih sanj, ga stisnil v naročje in mu obrisal solze. Človeški otrok bo tako slej ko prej moral spoznati grozljivo resnico, da je rojen za samotno potovanje po vesolju.

Živeti v takšni »pravljici« ni sen, temveč grozljiva nočna mora, ki peha tiste, ki jo sanjajo, v norost in blaznost. Woyzeck je eden tistih, ki jo sanjajo. Da bi ji ušel, bega po svetu, ki je s svojimi jasno zakoličenimi mejami ravno tako morast in strašljiv, in prav to je zanj pogubno. Ta svet na eni strani zamejuje Stotnik s paranoičnim strahom pred minljivostjo in dilemami o morali, na drugi strani Doktor s svojo obsesivno znanstveno metodo proučevanja človeškega organizma. Oba Woyzckova »mejnika« slika Büchner z vsem grotesknim realizmom, saj sta predstavnika tistega razreda, ki ga je globoko zaničeval in tudi dodobra spoznal (spomnimo se samo, da je Büchner študiral medicino in da je Doktor nastal po konkretnem primeru nekega predavatelja na medicinski fakulteti) in prav proti tipom take vrste je bil usmerjen njegov politični revolt. Toda Woyzeck se razredu »zaničevalcev«, za razliko od svojega avtorja, ne upira, saj ve, da bi ob vsakem poskusu »upora« njegova že tako bedna

situacija postala še bednejša. Woyzeck se z živalskim instinktom zaveda, da je stisnjen v kot in da je v tem položaju brez vsakršne perspektive, vendar še zmeraj z nadčloveškim naporom lovi ravnotežje na tenki meji, onstran katere kraljuje le še norec Karl s svojim preroškim videnjem in spoznanjem. Kaj je bil vzrok, da je Karl prestopil mejo, nam Büchner ne razkrije; da bo pot tja peljala Woyzcka prek tuje in lastne smrti, pa je zdaj že več kot očitno. Woyzeck se preprosto upre na nepravni način.

Degradiran v objekt Doktorjevih znanstvenih opazovanj in ves čas na razpolago Stotnikovemu metafizičnemu jadikovanju in moraliziranju, bega Woyzeck po svetu »kot odprta britev« v strahu pred vidnim in nevidnim sovražnikom. Stotnik, ki to opazi, se iz njega norčuje, tisti, ki mu je najbližji - prijatelj Andres - mu lahko v svoji preproščini svetuje le, naj se »napije šnopsa s praškom za zbijanje vročine«. Doktor, ki se nad njim fizično in psihično izživlja, je gluha za njegovo slabost in potepnato človeško dostojanstvo. Zanj je izključno poskusni zajec, ki mora jesti grah, se poscati v prid znanosti, kadar on to zahteva, in migati z ušesi pred zbranim avditorijem, da bi Doktor lahko dokazal njegovo »preobrazbo v osla«, tako kot nas je malo prej želel Sejmar v svoji »groteskni« točki prepričati o preobrazbi živali v človeka. Tanka meja, na kateri Woyzeck poskuša ohraniti svojo človeškost, se zanj zmeraj bolj spreminja v spretno nastavljeno past razčlovečenja, v katero naj bi se ujel in s tem dokazal Doktorjevo teorijo o svoji živalskosti.

Woyzeck pa je že zdavnaj prestopil meje psihične in fizične vzdržljivosti, ne da bi se Stotnik zamislil nad svojo dvojno moralo in Doktor nad svojo znanstveno etiko. V svetu, v katerem je hotel živeti, je bila ogromna razpoka, ne sovraštva ne ljubezni ne upanja ni bilo v njem, le grozljiva praznina, ki ga je mučno vznemirjala in vendarle vzbujala v njem potrebo, da bi jo zapolnil. »V njem je bil 'Nič'.« Tako zapiše Büchner v *Lenzu*. To praznino Woyzeck napolni z Marijo. Marijo postavi na piedestal ideala, s katerega pa mora stopiti, pa če se Woyzeck temu še tako upira, ker je tudi ona, tako kot on, samo uboga človeška para. Prav tako sama in prav tako nemočna. V tem

do skrajnosti absurdnem in dehumaniziranem svetu želi Woyzeck za vsako ceno obdržati edino, kar mu daje smisel – njeno ljubezen. Toda prav to mu ne uspe. Ne uspe mu zato, ker ji ne zna, pa tudi ne more nuditi tega, kar Marija od njega kot polnokrvna ženska zahteva; Woyzeck ji, obremenjen s stisko, frustriranostjo, strahom, degradiranostjo in zbeganostjo, ne more nuditi tega, kar sam tako pohlepno in podzavestno išče pri njej; ne more ji nuditi varnosti. Tiste moške, človeške, očetovske, kozmične, tiste pravljicne, ki jo kot otrok iz pravljice in seveda on sam, išče tudi Marija zase in za njenega otroka. To, kar zaman išče pri Woyzcku, misli, da bo našla pri Tamburmajorju. Toda zanj je Marija predvsem le »dobra baba za razplod in vzrejo Tamburmajorjev«. Tamburmajor je tipičen osvajalec, ki mu je Marija le sočen plen na njegovi osvajalski poti. In tako kot Doktor in Stotnik izkoriščata Woyzckovo stisko, z njim kot z objektom eksperimentiranja in se ob njegovi očitni nemoči cinično zabavata, tako tudi Tamburmajor ugleda v Mariji objekt svojega užitkarskega in osvajalskega eksperimenta.

Tamburmajor je absolutno Woyzckovo nasprotje. Močan kot bik in lep kot Adonis bahavo stopi pred Marijo, ki prav tako kot Woyzeck sanja nočno moro, da bi jo za kratek hip zapeljal

v sanjsko resničnost pravljice. Tamburmajor ne pozna nočnih mor. Njegov svet je pregleden, nič ne onstran ne tostran ga ne bega. Trdno stoji sredi svoje vojaške pravljice kot junak in ob njem se tudi Mariji svet zazdi varnejši in lepši. Marijino hrepenenje po izstopu iz sveta stiske je močnejše, vitalnejše kot pri Woyzcku, ki je že ves zapreden v nevidno mrežo strahov in psihofizične izčrpanosti. Marija naivno upa, da bi ji ta pobeg lahko omogočil prav Tamburmajor. Pred njo naenkrat ne stoji ubog, nemočen, prestrašen moški, temveč moški, ki misli, da mu ves svet leži pod nogami. Marija se tej pravljici, pa čeprav samo za hip, ne more upreti. In prav svoj pobeg v pravljicni svet mora plačati s smrtjo.

Woyzckova usoda se tako z Marijinim umorom dopolni. Doktorjeva teza o njegovi nagonski živalskosti se potrdi. Potrdi se tudi Stotnikovo mnenje o Woyzcku kot »odprti britvi«, ki preveč filozofira o stvareh, ki jih ni zmožen doumeti. Smrt in samota, pred katerima je tako divje bežal, sta le še goli dejstvi. Babičina pravljica se zdaj bolj kot kdajkoli prej razkrije v vsej svoji neizogibnosti: za Marijo, zanj in za njenega otroka.

Članek je bil prvič objavljen v gledališkem listu SNG Nova Gorica (sezona 1997/98, uprizoritev 5) ob premieri Büchnerjevega *Woyzcka* v režiji Tomija Janežiča.





Nicola Ciaffoni k. g.
(fotografija z vaje)



Primož Forte, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)

Bin ich ein Mensch?

Vse nacionalne mitologije imajo v paleti svojega kanona umetnika, ki je umrl premlad (*only the good die young*) in čigar največja privlačnost je genialnost, ki je bila prisiljena ugasniti, še preden bi lahko dosegla svojo končno formo. Obet veličine je veliko pomembnejši kot veličina sama, saj nam daje občutek, da je najboljše šele imelo priti, a nam je bila izkušnja použitja velike umetnosti malone nasilno odvzeta. Georg Büchner, moški, revolucionar, agitator, pravičnik, umetnik in naravoslovec, vse to še pred dopolnjenim petindvajsetim letom, je idealen kandidat za instrumentalizacijo umetnosti. Ideološka prepričanja je še mogoče pripisati mladostniški vihravosti, ne povsem dodelano umetnost pa upravičuje manko izkušenj. Tako pred našimi očmi zraste popolni narodni umetnik, dovolj nezaznamovan, da ga lahko oblikujemo po svoji podobi, in vreden najmanj tega, da po njem poimenujemo največjo državno nagrado za literaturo. To je Büchner za Nemce, obvezno šolsko čtivo, literarna nagrada, obraz s plakete, ime, ki je že zdavnaj zapustilo telo, pa tudi svoje delo, in živi le še kot duh, ločen od lastne substance. Da je njegov *Woyzeck* ostal nedokončan, ne samo zato, ker je bil fragment priljubljena forma nemške (pred)romantike, ampak ker je v pisanje dobesedno posegla avtorjeva smrt, pa nas pripravlja do tega, da vedno znova razmislimo o njem, zasukamo prizore ter ga zaključimo v skladu z lastnim branjem in branjem svojega časa. Možnost reinterpretacije je tista, ki avtorjevo umetnost ohranja živo.

Johann Christian Woyzeck (1780–1824), zgodovinska osebnost, na podlagi katere je nastal dramski fragment, je bil zadnji človek, ki je bil usmrčen na glavnem trgu v Leipzigu.

Iz dokumentov – od časopisnih poročil do zdravnikove analize Woyzckovega duševnega stanja – je jasno naslednje: že kot otroku sta mu umrla oba starša, izučil se je za lasuljarja, a se s svojim delom ni mogel preživljati. Opravljal je več priložnostnih del, med drugim je bil tudi vojak, slišal je glasove in trpel za preganjavico. Videval se je z dvema ženskama in eno od njiju, Johanne Christiane Woost, je tudi ubil, tako da jo je večkrat zabodel. Johanne Christiane Woost naj bi se videvala tudi z drugimi moškimi; glede na njen socialni status (46 let, samska, nižjega stanu, njeno delo ni definirano) lahko sklepamo, da se je morda ukvarjala s spolnim delom, kar je bila v njenih časih prej preživetvena nuja kot poklicna izbira. Poznala sta se dolgo in nad obema, nad njo in nad svojo drugo stalno partnerko, s katero je imel tudi otroka, se je Woyzeck večkrat fizično znašal in ju pretepal. Kot je v tovrstnih zgodovinskih dokumentih v navadi, nihče od obravnavanih ne govori zase, sam, ampak jim glasove dajejo drugi ljudje, Woyzcku predvsem medicinski sodni izvedenec Johann Christian August Clarus, čigar naloga je bila

ugotoviti prištevnost morilca. V dveh različnih mnenjih¹ je zdravnik prišel do iste ugotovitve, da je Woyzeck prišteven, kar pomeni smrtno kazen. Prebivalec Leipziga, Ernst Anschütz, je njegovo usmrnitev opisal z naslednjimi besedami: *Obsojeni se je na oder mirno povzpел sam, pokleknil in glasno ter doživeto molil, sam si je odvezal ovratni robec, sedel na stol ter ga prilagodil. Rabelj je naglo in večče odsekal glavo, tako da je obstala na sablji, dokler je ni obrnil in je padla z nje.*²

Še več let po usmrnitvi, ki si jo je z zanimanjem ogledala velika množica ljudi, je Clarus s stanovskimi kolegi debatiral o Woyzckovi prištevnosti. Clarus je tisti, ki nam je prenesel Woyzckov glas, in pri tem se moramo zavedati, da je govoril s pozicije oblasti in avtoritete, ki v zgodovinskih dokumentih preglasita resnične glasove. Arhivski viri le redko ponujajo prvi glas: policija govori za obtožene, sodišče za obsojene, psihiater za bolne, moški za ženske, vladajoč za vladane. Resnične glasove preteklosti bolje kot zgodovina poustvarja literatura – in v tem je temeljna vrednost Büchnerjevega dramskega fragmenta. Ne le, da brez njega bržkone nikoli ne bi vedeli za Woyzckov obstoj, ampak tudi nikoli ne bi slišali, kako so morda lahko zveneli proletarski morilec in ljudje, ki so ga obkrožali. Čeprav se Büchner zanaša na Clarusova poročila in iz njih jemlje posamezne značilnosti Woyzckovega življenja, pa ne privzema njegovega tona, ampak skozi časovni zamik (Büchner je dramo pisal približno desetletje po dogodku), kolažiranje fenomenov tistega časa (denimo poskusi z grahom Justusa von Liebiga, ki je na vojaki, ki so tri mesece smeli jesti le grahovo kašo, testiral, ali je mogoče proletariati ceneje prehraniti) in spremljanje drugih umorov, ustvaril enega od možnih prikazov norosti, ki ni posledica značajске šibkosti, ampak družbenih razmer.

¹ Besedilo je na voljo na spletni strani <http://buechnerportal.de/dokumente/personen/johann-christian-august-clarus>

² Citirano in prevedeno po: Nikolaus Dorsch, Jan-Christoph Hauthschild: *Clarus und Woyzeck – Bilder des Hofrats und des Delinquenten*; v: *Georg Büchner Jahrbuch 4/1984*, Europäische Verlagsanstalt.



Številne uprizoritve in adaptacije teksta so jasno pokazale, da je Woyzeck žrtev: žrtev zgodnje industrializacije, ki pustoši po Nemčiji, žrtev nemogočih delovnih razmer, žrtev avtoritet, ki se znašajo nad njim, pa naj gre za zdravnika, ki na njem dela eksperimente in ga žali, ali pa stotnika, ki se mu posmehuje. Je tudi žrtev patriarhata, moškosti, ki od njega zahteva, da prenese vse, kar mu naloži življenje, da strumno prenaša udarce, če ne drugače, pa z alkoholom (*Jaz sem moški! /.../ Na, dec, pij, moški mora piti, po mojem bi moral biti ves svet samo šnops, šnops*).

Je žrtev fizičnega in psihičnega nasilja. Vsem je podrejen – v ekonomskem, družbenem, intelektualnem, telesnem in tudi seksualnem smislu, zadnja smet je, no predzadnja –, kajti vendarle ima nekoga, nad komer se še lahko znese: žensko. Toliko časa zadržuje vse v sebi – ponižanje, grah, urin, glaso-ve, toliko časa se ne razjezi (*Doktor: Jeza ni zdrava, jeza ni znanstvena*), da ne more drugega kot eksplodirati. Ne znese se nad doktorjem, ne znese se nad stotnikom, ne znese se nad tamburmajormem, nad vsemi, ki se znašajo nad njim, ampak ubije Marie, zadnjo smet. Morda bi Büchner, če bi tekst dokončal, kot poslednjo žrtev izbral njo. Tudi če smo skoraj prepričani, da ne, nam forma fragmenta omogoča, da o tem lahko fantaziramo; Marijin glas je v resnici tisti, ki ga je najteže iznajti, saj zanjo ne govori niti oblast, o njej ni dokumentov, nema je in umorjena. Ker nikoli ni spregovorila zase, je mogoče brati ponavljajočo se frazo, da so Büchnerja

navdihnili *umori iz ljubosumja*; ampak ali ni pri tem zanimivo, da Büchner v tekstu ne uporabi besede *ljubosumje*? O ljubosumju govori Clarusovo poročilo, ne pa tudi Büchnerjev tekst. Njegov fragment se za vse dejavnike Woyzckovega življenja zanima bolj kot za njegov odnos z Marie. Več izvemo o zdravniku, stotniku in tamburmajoru, oni so tisti, zaradi katerih Woyzeck mori, ne pa ljubosumje. Iz Büchnerjevega teksta je jasno: umor se ni zgodil zaradi intimnih vzgibov in iz individualne norosti, ampak zaradi družbenih razmer, zaradi načina, kako se vladajoči razred obnaša do tistih, ki jim je vladano. Seveda izvedenec Clarus piše o ljubosumju; o čem drugem pa naj? O družbenih razmerah, ki so jih ustvarjali možje, kakršen je on sam? Büchnerjev tekst je odgovor na Clarusovo pisanje, je zgodovinski dokument, ki nikoli ni bil napisan, ker tisti, ki bi ga lahko napisali, niso bili pismeni. V tem je osnovna političnost tega teksta: priča za obnemele, za tiste, ki sami ne morejo pričati.

Marie reče: *veliko lahko vidiš, če imaš oči in nisi slep in sije sonce*. Büchner v tem fragmentu vidi, ima oči in ni slep; jasno mu je, da je Woyzeck mentalno bolan (*črna si bila od grehov, jaz sem te zdaj umil*), vendar pa Marijin umor ostaja nepovezan z njo samo. Kadarkoli rečemo (in žal se v javnem diskurzu to uporablja še danes), da je moški moril iz ljubosumja, ustvarimo narativ deljene krivde. *Je že moral imeti razlog za ljubosumje. Že ni bil ljubosumen za nič*. Woyzeck bi moral biti opomin na to, da ljubosumje ni razlog za umor; norost je kompleksna in velikokrat bolj kot z individualnimi povezana z družbenimi razmerami.

Ko Marie pomerja uhan, ki jih je očitno dobila v dar od drugega moškega, ker ji jih Woyzeck nikoli ne bi mogel podariti, ima slabo vest, in ga vpraša: *Bin ich ein Mensch?*³ Ker je bil izvirnik večkrat prepisan, v nemščini obstaja tudi druga različica

³ Izvirnik Woyzcka, objavljen na spletni strani <http://buechnerportal.de/werke/woyzeck/>

tega vprašanja: *Bin ich ein schlecht Mensch?*⁴ V slovenščini prevod te replike ostaja *Sem ničvrednica?* ali pa *A sem slab človek?* V nemških in tudi v tujih uprizoritvah se uporabljajo različne variacije tega preprostega, a ključnega vprašanja. Je Marie človek? In če je, kakšno življenje si zasluži? Je človek ali ženska? Če bi Büchnerjev fragment oblikovala po svoji meri, bi bilo to ključno vprašanje tega teksta. Ali bi Marie, če bi bila človek in ne ženska, ostala živa? Ali bi njene temne slutnje, njen strah, ki se vlečejo skozi celotno dramo, kdo vzel resno? Včasih se zdi, da so njene replike pri uprizoritvah namenjene le atmosferičnosti teksta, da se zdijo kot temina, ki se zgrinja nad mestom in življenji. A slutnje so sestavljene iz izkušenj, le da je o tovrstnih izkušnjah in tako velikem strahu včasih nemogoče govoriti drugače kot v metaforah. Družba še vedno odvrta pogled od nasilja nad ženskami, potisnjeno je v intimo in v družinski krog, med mite in legende.

Ena od temeljnih značilnosti travme je, da preseka linearnost časa; žrtve travme velikokrat ne zmorejo vzpostaviti časovnice svojega življenja in imajo težave s kronološko naracijo lastne biografije. V Büchnerjevem času travma in posttravmatski sindrom še nista bila stvar diagnoze, a to ne pomeni, da nista obstajala. Oba, Woyzeck in Marie, sta človeka velike travme in zato bi za njuna glasova težko našli boljšo formo od fragmenta. Ta vsakič znova omogoča novo kronologijo, ki izpostavi drugačne poudarke, nedokončanost pa kaže na to, da so temeljna vprašanja te drame relevantna še danes. In povsem mogoče je, da nam je še vedno ni uspelo dojeti tako, kot bi jo morali, in da bodo šele naslednje generacije zares lahko povedale zgodbo tako, da v njej liki ne bodo samo liki, ampak bodo čisto vsi lahko postali tudi – ljudje.

⁴ Prva izdaja, znana kot Wozzeck <https://de.wikisource.org/wiki/Wozzeck>





Blaž Setnikar, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)



Blaž Setnikar, Borut Veselko
(fotografija z vaje)



Foto: Peter Uhan

Igor Pison

Režiser Igor Pison (1982, Trst) je znan po svojem uspešnem delu z gledališkimi in opernimi hišami po Sloveniji in Italiji. Gledališko poklicno pot je začel kot igralec v SSG Trst, bil pa je tudi član igralskega ansambla v italijanskem državnem gledališču Il Rossetti. Po končanem študiju germanistike na tržaški univerzi je nadaljeval študij na državni gledališki akademiji August Everding v Münchnu. Leta 2012 je diplomiral iz operne in dramske režije. Svojevrsten mejnik v njegovi karieri je režija drame *Angel pozabe* po istoimenskem romanu Maje Haderlap leta 2014 v SNG Drama Ljubljana. Še istega leta je v HNK Zagreb in SSG v Trstu režiral dvojezični prvenec *Trst, mesto v vojni/Trieste una citta in guerra*. V sezoni 2015/2016 je v SSG režiral slovensko prazvedbo monodrame *Ismena, njena sestra*, leta 2016 pa *Dogodek v mestu Gogi Slavka Gruma*. Istega leta se je podpisal tudi pod režijski koncept Shakespearove tragedije *Macbeth* v produkciji ljubljanske Drame. V zadnjih letih je v Ljubljani v produkciji Slovenskega komornega glasbenega gledališča režiral Brittnov *Obrat vijaka*, v SNG Maribor Wagnerjevo *Rensko zlato* in *Marpurge* Nine Šenk, v tržaškem Gledališču Verdi Gluckovo opero *Orfej in Evridika*, v celovškem Stadttheatru pa Puccinijevo *Manon Lescaut*. V sezoni 2017/2018 je bil v SSG Trst umetniški koordinator.



Foto: Saša Despot, Mediaspeed

Julija.

V utemeljitvi so zapisali:

»Darja Reichman v pripovedovalski vlogi proznega besedila Prežihovega Voranca predstavo uvede in jo zaključi ter tako vzpostavi pripovedni okvir, znotraj katerega besedo pisatelja prevzamejo tudi drugi trije igralci in se izkažejo kot izvrstni interpreti. Vendar ima Darja Reichman igralsko in dramaturško posebno vlogo. Njen uvod in izčrpavajoči ritem predstave je mnogo več od literarnega podajanja bogatega in pretanjenega besedila. V statičnem, a mehkem sedečem položaju gledalce med pripovedovanjem uvede v svet nenehnega boja s kruto naravo in izkoriščevalskimi lastniki ter ves čas minuciozno premika vizuro, skoz katero počasi in pozorno odkriva pomenske plasti, sklence ga pa v manj zanesenem tonu. Vztrajanjem v natančni izreki besedilo sublimira tako, da ugledamo njegovo lepoto in kompleksnost, z odmerjenim ritmom pa evocira občutenje gledalca in razpira prostor za premislek. Z neposrednim pogledom v občinstvo to nagovarja osebno in v tistem trenutku, v pogledu na dogajanje na odru pa se pomudi ravno toliko, da besedilo učinkuje kot komentar. Svojo minimalistično oblikovano, vendar igralsko dinamično pripovedovalsko bravuro Darja Reichman dopolni še z mučno ponavljajočim svatovskim plesom in tako izoblikuje kompleksno performativno stvaritev.«

Žirija za nagrado *Julija* pa letos ni mogla mimo vloge Maričke v črni komediji Wernerja Schwaba **Predsednice** v režiji Jureta Novaka. V njej je igralka **Tina Resman** navdušila občinstvo, ker pa pravilnik ne omogoča, da bi nagrado podelili gostujočemu igralcu, si je žirija dovolila vzeti pravico, da jo počasti s posebno omembo.

Igralkama Darji Reichman in Tini Resman iz srca čestitamo.

DARJA REICHMAN

dobitnica nagrade *Julija* za sezono 2023/2024

Nagrado **Julija**, ki nosi ime po muzi našega največjega pesnika, Prešernovo gledališče Kranj v sodelovanju z *Gorenjskim glasom* in Mestno občino Kranj podeljuje od leta 2017, in sicer igralcu ali igralki domačega ansambla, ki je v minuli sezoni s svojo stvaritvijo najbolj prepričal/-a gledalce in strokovno žirijo.

Za nagrado sezone 2023/2024 so se potegovale igralske stvaritve v uprizoritvah *Zadnji Hamlet*, *Predsednice*, *Harun in morje zgodb* in *Boj na požiralniku*.

Gledalci so po ogledu predstav glasovali za igralsko stvaritev, ki je bila po njihovem mnenju najboljša, med finalisti pa je po strokovni presoji odločala žirija, ki so jo sestavljali dramaturginja **Vilma Štritof** (predsednica), novinar *Gorenjskega glasu* **Igor Kavčič** in predstavnica gledalcev **Barbara Logar**.

Soglasno so se odločili, da nagrado *Julija* za najboljšo igralsko stvaritev v sezoni 2023/2024 prejme igralka **Darja Reichman** za vlogo v predstavi *Boj na požiralniku* Lovra Kuharja – Prežihovega Voranca v režiji Jerneja Lorencija (koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj).

PREGLED SEZONE 2023/24

PREŠERNOVEGA
GLEDALIŠČA KRANJ

V SEZONI 2023/24
JE BILO ODIGRANIH:

132 predstav Prešernovega gledališča

76 ponovitev gostujočih predstav

80 drugih prireditev

Vseh predstav in prireditev je bilo 288,
ogledalo si jih je 48.081 obiskovalcev.

PREDSTAVA	DOMA	GOSTOVANJA	V SEZONI 2022/2023	SKUPNO PONOVI TEV OD PREMIERE	PREDSTAVA	DOMA	GOSTOVANJA	V SEZONI 2022/2023	SKUPNO PONOVI TEV OD PREMIERE
Lovro Kuhar - Prežihov Voranc BOJ NA POŽIRALNIKU	9	1	10	10	Jaka Smerkolj Simoneti PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH	5	1	6	9
Maruša Krese DA ME JE STRAH?	2	9	11	19	Werner Schwab PRESEDNICE	9	3	12	12
Milan Ramšak Markovič DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	4	4	8	20	Oče Romuald/Lovrenc Marušič ŠKOFJELOŠKI PASIJON	0	1	1	25
Salman Rushdie HARUN IN MORJE ZGODB	9	0	9	9	Dario Fo VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	3	24	27	53
Boris A. Novak KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6	0	6	58	Avtorski projekt ZADNJI HAMLET	6	3	9	9
Srečko Kosovel KONS. NOVI DOBI	1	1	2	12	Anton Tomaž Linhart: ŽUPANOVA MICKA	7	0	7	305
Ela Peroci - Desa Muck MUCA COPATARICA	7	1	8	141					
Tjaša Mislej NAŠE SKLADIŠČE	8	8	16	36	SKUPAJ	76	56	132	718

Pripravila Barbara Bohinc

IGRALSKI NASTOPI 2023/2024

IGRALEC/KA VLOGA PREDSTAVA ŠTEVILO SKUPAJ

Vesna Jevnikar

53

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Majda / Trnov grm	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Natalija	PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH	6
Ona pred	DA ME JE STRAH?	11
Vera	NAŠE SKLADIŠČE	16
Erna	PRESEDNICE	12

IGRALEC/KA VLOGA PREDSTAVA ŠTEVILO SKUPAJ

Vesna Pernarčič

77

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Mama Soraja / Mnogousta riba / Čvek / Princeza Batčit	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Špelca	MUCA COPATARICA	8
Ingrid	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Antonia, brezposelna	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27
Evelin	NAŠE SKLADIŠČE	16
Micka	ŽUPANOVA MICKA	7

Živa Selan

36

Vloga	BOJ NA POŽIRALNIKU	10
Harun Kalifa	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Sofi / Dekle v baru	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Vloga	ZADNJI HAMLET	9

Vesna Slapar

57

Katka / Ovca	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Petrova mama	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Margherita, honorarna delavka	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27
Suzi	NAŠE SKLADIŠČE	16

78

79

Darja Reichman

79

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Vloga	BOJ NA POŽIRALNIKU	10
Soseda Onita / Voznik avtobusa Ampak / General Kitab	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Tonka	MUCA COPATARICA	8
Anica, Ptica šivilja	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1
Maruša / Marta	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Poslovodkinja Grebovič	NAŠE SKLADIŠČE	16
Šternfeldovka	ŽUPANOVA MICKA	7
Greta	PRESEDNICE	12

Borut Veselko

66

Pravljicar Rašid Kalifa	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Fran / Rak krojač	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Jockel / Urednik / Starejši policist	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
On pred	DA ME JE STRAH?	11
Izgubljeni kupec	NAŠE SKLADIŠČE	16
Tulpenheim	ŽUPANOVA MICKA	7
Vloga	ZADNJI HAMLET	9

Aljoša Ternovšek

76

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Vodni džin Če / Veliki nadzornik z imenom Veliki nadzornik	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Bobek	MUCA COPATARICA	8
Tomaz / Pajek tkalec	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Peter	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Giovanni, delavec	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27
Novinar	NAŠE SKLADIŠČE	16

Miha Rodman

82

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Janezek	MUCA COPATARICA	8
Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1
Detektiv / Glas / Petrov oče / Mlad policist / Fant v baru	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Luigi, delavec, Margheritin mož	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27
On po	DA ME JE STRAH?	11
Direktor	NAŠE SKLADIŠČE	16
Vloga	ZADNJI HAMLET	9

Desa Muck k. g.

8

Muca Copatarica	MUCA COPATARICA	8
-----------------	------------------------	---

Doroteja Nadrah k. g.

3

Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1
Marija	NAŠE SKLADIŠČE	16

Miranda Trnjanin k. g.

17

Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1
Marija	NAŠE SKLADIŠČE	16

82

Blaž Setnikar

83

Vloga	KONS: NOVI DOBI	2
Vloga	BOJ NA POŽIRALNIKU	5
Gospod Sengupta / Naduti šef / Princ BoJo / Katam Šud	HARUN IN MORJE ZGODB	9
Videk	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1
Inšpektor / Natakari / Čefur / Lovec / Ahmed / Prodajalec / Micke	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8
Policist, Komandir specialne enote, Kmet, Starec	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27
Bigi, novi šofer dobavnega vozila in skladiščnik	NAŠE SKLADIŠČE	16
Vloga	ZADNJI HAMLET	9

Tina Resman k. g.

23

Ona po	DA ME JE STRAH?	11
Marička	PRESIEDNICE	12

Tinkara Kovač k. g.

6

Vidkova mati	KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO	6
--------------	---	---

83

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Branko Jordan k. g.				10
	Vloga	BOJ NA POŽIRALNIKU	10	
Branko Mrak k. g.				12
	Pozavnist	PRESEDNICE	12	
Ciril Roblek k. g.				7
	Godec	ŽUPANOVA MICKA	7	
Dominik Vodopivec k. g.				36
	Nenasmejani mož in drugi vojaki	HARUN IN MORJE ZGODB	9	
	Statist	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	27	
Gašper Lovrec k. g.				6
	Miki	PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH	6	
Gregor Zorc k. g.				1
	Vloga	ŠKOFJELOŠKI PASIJON	1	
Gregor Luštek k. g.				9
	Vloga	BOJ NA POŽIRALNIKU	5	
Iztok Drabik Jug k. g.				2
	Vloga	KONS: NOVI DOBI	2	
Matjaž Višnar k. g.				15
	Tine	MUCA COPATARICA	8	
	Monkof, Tulpenheimov perjatelj	ŽUPANOVA MICKA	7	

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Miha Nemeč k. g.				8
	David / Uli	DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	8	
Pavel Rakovec k. g.				15
	Zajec	MUCA COPATARICA	8	
	Glažek, en šribar	ŽUPANOVA MICKA	7	
Robert Kavčič k. g.				7
	Godec	ŽUPANOVA MICKA	7	
Rok Vihar k. g.				7
	Anže, Micken ženem	ŽUPANOVA MICKA	7	
Valentin Oman k. g.				7
	Jaka, župan	ŽUPANOVA MICKA	7	
Željko Božič k. g.				9
	Nenasmejani mož / Plavajoči vrtnar / Bojevnik teme Murda in njegova senca	HARUN IN MORJE ZGODB	9	
Marko Kranjc k. g.				24
	Statist	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	24	
Judita Polak k. g.				3
	Statist	VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!	3	

**Javni zavod Prešernovo
gledališče Kranj/
Prešeren Theatre Kranj**
Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon/Phone
+386 (0)4 280 49 00

E-pošta/E-mail
pgk@pgk.si

Spletna stran/Website
www.pgk.si

Blagajna/Box office
+386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si
Blagajna je odprta
od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00, ob sredah
še od 16.00 do 18.00, v času
Sobotnih matinej tudi ob sobotah
od 9.00 do 10.30 in uro pred
začetkom predstav.

The box office is open from Monday
to Friday from 10:00 to 12:00;
on Wednesdays also from 16:00 to 18:00;
during the period of Saturday Matinees,
also Saturdays from 9:00 to 10:30 and
an hour before the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/
Online tickets**
pgk.olaii.com

Spletna omrežja/Social media



**Direktor in umetniški vodja/
General manager and artistic director**
Jure Novak
jure.novak@pgk.si

**Pomočnik direktorja za poslovanje
in TSD /Assistant manager**
Rok Bozovičar
rok.bozovicar@pgk.si

**Pomočnica direktorja za projekte/
Assistant project manager**
Barbara Rovere

Dramaturginja/Dramaturge
Marinka Poštrak
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi
z javnostmi/Marketing and
public relations manager**
Eva Belčič
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

**Koordinatorica programa
in organizatorica kulturnih prireditev/
Production coordinator**
Barbara Bohinc
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

Računovodkinja/Account manager
Irena Jaklič
+386 (0)4 280 49 15
irena.jaklic@pgk.si

Tehnični vodja/Technical manager
mag. Igor Berginc
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/
General secretary**
Gaja Kryštufek Gostiša
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

Blagajničarka/Box office
Katja Bavdež
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/
Make up and hair artist**
Matej Pajntar

**Garderoberka/
Wardrobe manager**
Bojana Fornazarič

Inspicienta/Stage managers
Ciril Roblek
Dominik Vodopivec

Šepetalca/Prompters
Judita Polak
Iztok Jereb

Lučni mojster/Lighting engineer
Nejc Plevnik

Tonski mojster/Sound engineer
Matija Zelič

**Mizarji in odrski tehniki/
Carpenters and stage technicians**
Robert Rajgelj
Marko Kranjc
Jože Bizovičar

Oskrbnik/Attendant
Boštjan Marčun

Čistilec/Facilities maintenance
Jošt Cvikl

**Igralski ansambel/
Actresses and actors**
Vesna Jevnikar
Vesna Pernarčič
Darja Reichman
Miha Rodman
Živa Selan
Blaž Setnikar
Vesna Slapar
Aljoša Ternovšek
Borut Veselko

**Svet zavoda/
Board of Prešeren
Theatre Kranj**
mag. Drago Štefe
(predsednik/President)
mag. Igor Berginc
Ana Černe
Joško Koporec
Peter Šalamon

**Strokovni svet/
Professional Board of
Prešeren Theatre Kranj**
Barbara Rogelj
(predsednica/President)
Esad Babačić
Igor Kavčič
Darja Reichman
Borut Veselko



Naročite se na mesečni spored
in novice PGK



Gledališki list

Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2024/2025, uprizoritev 2

Za izdajatelja **Jure Novak**

Urednica **Marinka Poštrak**

To številko uredila **Marinka Poštrak**

Lektorici **Barbara Rogelj** in **Irena Androjna Mencinger**

Fotografije **Luca Quaia**

Oblikovanje **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.

Naklada 800 izvodov

Kranj, Slovenija, oktober 2024



MESTNA OBČINA
KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Gorenjski Glas





**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

pgk.si