

PROSVETNI DEL



Franz v. Pocci

Franz von Pocci in marijoneta

Dr. P. Roman L. Tominec, O. F. M.

Marijoneta — lutka — to drobno, nežno, zagonetno in v svoji igri tako strastno in naravnost čudežno živo bitje, je nastala v pradavnini. Človeku se je zahotelo, da ustvari bitje, ki bi bilo njemu pokorno, docela od njega zavisno; to so sanje pradavnine o homunkulu — in nastala je lutka. Spominja me na to tudi toliko in toliko mest pri Homeru in Vergilu in še pri mnogoterih mislecih starega časa, ki poudarjajo vpliv bogov in nezavestno delovanje junakov po božjih navdihih. Božanstvo hoče in junak mora dejanje izvršiti, pesem pa pristavlja, da junak ni vedel in ni slutil višje sile.

Zamisel, pôtem lutk uprizarjati na zmanjšanem odru človeško komedijo, ima svojo domovino v

Indiji. Sloveči poznavalec lutkovnega gledišča¹ ugotavlja namreč, da vodijo sledovi Gašperčka tja v dobo pred indijskim pesnikom Kalidaso, samo ime je drugo — Vidušaka² — sicer pa vse bistvo, vsa norčava modrost in življenjska filozofija realnosti odgovarja Hanswurstu, Kasperlu — Gašperčku — Larifariju in njegovim domislekom na evropskih lutkovnih prizoriščih.

V srednji Evropi je lutkovno gledališče zopet zaživelo za časa tridesetletne vojne. V večnem nemiru, pri neprestanih spremembah in v težavnih razmerah so igralske družbe morale razpasti. Posamezni člani so se porazgubili, tisti pa, katerim njih prirojena igralska nrav ni dala miru, so segli po najpripravnejšem in najbližjem nadomestku — lutkah. Predstave, ki so prej na velikem odru žele odobravanje in priznanje, so prenesli na miniaturno pozorišče gibkih marijonet. Iz tiste dobe³ nam je znano, da so uprizarjali že udomačene igre, tako n. pr. »Štirje Haymonovi otroci«, »Fortunatus«, »Genovefa«, zatem biblične, tedaj zelo priljubljene: »Prvi greh«, »Amon in Estera«, »Judita in Holofernes«, »Izgubljeni sin« in več podobnih.

Polagoma pa je v teh resnih igrah postajal Hanswurst, Gašperček, glavna oseba, in kar je bilo sprva epizoda, je pač po želji po tolikem gorju dolgoletne vojne smehaželjne publike in deloma po spontani razpoloženosti akterja, postalo bistven in nepogrešljiv del. Sčasoma je dobilo celo gledališče samo po glavnem junaku svoje ime »Kasperl-Theater«. Kar je bilo prej uvedeno kot nadomestek v sili, se je ljudstvu tako priljubilo, da so se marijonetni odri množili in proti koncu 17. stoletja in v početku 18. se množe sporočila o posameznih umetnikih in repertoarjih njihovih gledališč. Tako je imel obsežen repertoar lutkovni umetnik Daniel Michael Treu, ki je že leta 1666. v Lüneburgu uprizarjal z marijonetami Shakespearejeva dela »Kralj Lear«, »Titus Andronicus« in je v letih 1681.—1685. tudi v Münchenu gostoval. Mnogo novih, močno privlačnih iger je ustvarilo že romantično nadahnjeno osemnajsto stoletje z vlogo nesrečno ljubečega roparskega viteza. Dokaj iger imamo tudi ohranjenih, nekaj jih celo danes uprizarjajo, nekoliko spremenjene: »Črni vitez«, »Roparji iz Westerwalda« itd. Nad vse priljubljeni pa sta bili dve igri, krožeči v neštetih variantah: »Don Juan« in »Doktor Faust«. Ljubezensko obeležje in nekoliko mračna

¹ Rehm, Hermann Siegfried, »Buch der Marionetten«.

² Prim.: Bopp Franciscus, Glossarium comparativum linguae sanscritae.³ Berolini 1867. Str. 363 vidušaka m, = persona dramatis iocosa.

³ Prim.: Engel Karl, »Deutsche Puppenkomödien«, Oldenburg u. Leipzig. Spemann, »Goldnes Buch des Theaters«, Berlin und Stuttgart, 1902.

skrivnostnost so že od nekdaj motivi, ki vzbude vesplošno zanimanje pri starih in mladih.

Predstave so se vršile večinoma ondi, kjer je bilo zbranih čim več ljudi in to so bili sejmi (v južni Nemčiji se imenuje tak sejem po mesecu, ki se v njem vrši, n. pr.: Mai-Dult, Dezember-Dult itd.). Obiskana pa so bila zlasti važna tržna mesta in poročila največ omenjajo: Berlin, Hamburg, Köln, Frankfurt a. M., kjer je Goethe doživel kot otrok prvič svojega »Fausta«, Ulm, Augsburg, Strassburg, München, Wien, Prago. V posameznih imenovanih mestih so se vzdržala marijonetna gledališča do poznih decenijev 19. stoletja in celo do danes, ko zanimanje za lutke raste.

V sedemdesetih letih 18. stoletja je Goethe, velik ljubitelj marijonet, ustvaril neko novo vrsto lutkovnih iger, namenjenih predvsem literarno naobraženim salonskim krogom.⁴ Oblika in način spominjata močno na šaljive igre Hansa Sachsa. Tu in tam prehajajo Goethejeve igrice v ironijo in satiro.

Klasik marijonetnega gledališča — nekdo⁵ ga posrečeno imenuje Shakespeareja lutkovne drame — pa je sloveči pisatelj, glasbenik in slikar Franz grof Pucci. Že po krvi — oče Italijan, plemič cerkvene države, Fabrizio Evaristo Pucci, mati Frančiška, hčerka bavarskega poslanika na berlinskem in draždanskem dvoru barona von Posch — so bili pri njem dani predpogoji živahnosti in bistre miselnosti. Mati je bila odlična umetnica v radiranju, oče je zelo ljubil glasbo in tudi prirejal koncerte v domačem krogu. Poleg tega je bil grad Poccijev⁶ v Ammerlandu ob Starnberskem jezeru zbirališče literatov, umetnikov in glasbenikov. Grof Max Arco, Baader, trije bratje La Rosée, nekaj Francozov emigrantov, Conte Scerberras, znani fizik Imhoff in več drugih. V tako pestri družbi, ki je bila zaeno zelo izobražena, se je gibal Franz v. Pucci kot otrok, Rojen je bil 7. marca 1807 in imel najboljše učitelje, ki naj bi ga uvedli v znanosti in vednosti. Zelo zgodaj se je pojavil v njem talent risanja, kot petleten si je napravil že okorno risbo kot grb, in sicer lovca, smrt, hudiča in Gašperčka.⁷ Od leta 1854. pa ga zopet najdemo neštokrat v njegovih risbah, radirankah in karikaturah — Gašperček Larifari nosi vedno

⁴ O tej panogi prim.: Weichberger Konrad, »Das Incognito«. Ein Puppenspiel von Josef Freiherr von Eichendorf, Oppeln, 1901.

⁵ Jarc Miran, O lutkovnem gledališču. DiS 1924, 2.

⁶ Tu sem v letih 1925—25 preživel nekaj lepih tednov in me je njegov vnuk grof Frančišek Pucci uvedel v umetnost svojega starega očeta — v njegove risbe, kakor igre. Prav tako mi je poslal ljubeznivo vse posamezne notice iz življenja svojega starega očeta, za kar se mu na tem mestu iskreno zahvaljujem.

⁷ To prvo risbo omenjajo malone vsi biografi. Prim.: Holland Hyacinth, Franz Graf Pucci als Dichter- und Künstlerleben, Bayer. Bibliothek 5. zv., Bamberg, 1890. Dreyer Aloys, Franz Pucci der Dichter, Künstler u. Kinderfreund, München, 1907.

dolgo čepico dvornih norcev in dokaj velik nos. Pač pa omenja Pucci sam, da se mu je šele v 14. letu razvil čut za glasbo, in sicer tako izrazito, da je že nekaj let pozneje sam komponiral.⁸ V letih 1846.—1849. je prirejal Pucci v lastno zabavo in svojih številnih gostov predstavo marijonet. Sprva v slogu navadnega »Gašperčkovega teatra«, kakršen je običajno nastopal v Münchenu in Augsburgu za časa sejmov.⁹ Snov je bila vzeta po večini iz pravljic, često pa je Pucci sam kar sproti proizvajal. Že leto prej (1845) pa je izdal neko lutkovno komedijo, ki se naslanja deloma na Tieckovo »Der gestiefelte Kater«, kar se da sklepati iz tega, da Pucci v tem delu ironizira romantike in njihovo literarno smer. Prva zbirka njegovih lutkovnih iger je izšla leta 1855. pod naslovom »Neues Kasperltheater«.¹⁰ Živahne scene, krepki in jedrnati slog, gladkotekóče dejanje in svežost so glavne odlike tega dela. Posebne literarne vrednosti pa seveda nimajo.

Jeseni leta 1858. se je odločil aktuar Joseph Schmid, da ustanovi v Münchenu stalno marijonetno gledališče. Opozorili so ga na grofa Poccija, ki je bil tedaj intendant dvorne glasbe. Schmid je kupil oder in lutke od generala Heydecka, ki si ga je lastnoročno napravil za svoje otroke in preskrbel tudi kar moč sijajno scenerijo. Grof Pucci je že naslednji dan (14. septembra 1858) odgovoril, da iz vsega srca odobrava započeto delo in je pripravljen po svojih močeh sodelovati. Pucci je takoj pričel z delom in napisal, kakor poroča v svojih memoarih,¹¹ v dveh mesecih posebno komedijo »Prinz Rosenroth und Prinzessin Lilienweiß«, ki je žela pri premijeri vse priznanje. Od tedaj je Pucci ostal zvest marijonetnemu gledališču¹² do svoje smrti dne 7. maja 1876. Umrl je kot višji dvorni komornik nesrečnega kralja Ludovika II.

Snovno spominja velik del Poccijevih marijonetnih dram na motive iz že udomačenih pravljic bratov Grimm. Vendar pa posamezna imena miniaturnih junakov in junakinj, ki slično ali enako zvone, ne smejo voditi do pre nagljenih kombinacij.¹³ Nekaj snovi je povzel Pucci tudi iz sloveče zbirke francoskih pravljic Charlesa Perraulta,¹⁴ ki jih je kot otrok neštokrat poslušal in pozneje v deški dobi tudi sam prebiral. Dvoje, in sicer »Die Taube« in »Heinrich von Eichenfels«, pa spominja celo na Krištofa Schmi-

⁸ Znana je opera »Der Alchimist« in več melodram, ki pa se niso izvajale.

⁹ Tudi pri nas so pred leti vsako poletje v Tivoliju nastopali preprosti diletantje s skromnim repertoarjem. Sedaj tega ni več.

¹⁰ Risch v Stuttgartu.

¹¹ Prim.: Schott Georg, Die Puppenspiele des Grafen Pucci. Inaugural-Dissertation. Frankfurt a. M. 1911. Anhang S. 91.

¹² Sprva se je nahajalo v Pranner-gasse, sedaj v Von der Tann-Strasse.

¹³ Prim.: Schott, l. c. str. 15. sl.

¹⁴ Perrault Charles, Contes en prose et en Vers. Paris, Flammarion.

da, posamezne očitujejo gotovo sorodnost s pripovedmi Izabele Braun¹⁵ ter z ljudskimi dramami Raimunda, ki je gostoval v Münchenu v zimski sezoni leta 1851/52.

Ko sem omenjal sorodnost in odvisnost, sem namenoma poudaril snovno. Zakaj nikjer Pucci ne zataji svoje romantične osebnosti. Kljub temu, da se mestoma norčuje iz romantike in novih smeri, je vendar sam otrok te dobe. Prečudna dvojnost njegove nravi in značaja se pri podrobnem studiju njegovih del neprestano jasno kaže. V še tako preprosto in vsebinsko vsakdanjo pravljico zanese novo noto in njegov Gašperček Larifari, neke vrste dobrodušnež, filozof in burkež, materialist in zaeno norčavi sluga, reši in razvozlja ter razmota še tako zapleteno usodo sveta v miniaturo. In še neka poteza je, ki je značilna za Puccijeve komedije in risbe: kritika sočasnosti v zrcalu malega odra. Kot dvorni ceremonijer je bil neprestano v stiku z najodličnejšo družbo bavarske prestolice. Kot tak je videl in poznal dobro vse slabosti in posebnosti vodilnih osebnosti in vse to se poočituje deloma jasno, deloma prikrito v marionetah. Take opombe dela Gašperček Larifari sam, bodisi v obliki monologa, apostrofa, bodisi da delo samo govori dovolj jasno kot celota. Značilni so tudi mnogoobetajoči naslovi in podnaslovi in govoreča imena, n. pr.: kralj Škrlatnik, vila Ljubinica, princezinja Lilijana, princ Rožencvet, kralj Srebrolas, Dolgograd itd. Gašperčkova življenjska modrost se giblje v krogu realizma. Je nekaka protiutež za eteričnost princev in princezinj, ki se zemlji neprestano odmikajo in resničnost vsakdanjosti pozabljajo. In je še velik tolažnik — vedra kretnja pozabljena ga spremlja in ni položaja, v katerem bi Larifari izgubil prisotnost duha.

Tehnika marionetnega gledališča je dvojna. Običajno so boljše lutke opremljene z nitmi ali drobnimi žicami, in akter, ki mora imeti zelo veliko spretnost, jim pregiblje na ta način posamezne ude. Če so lutke dobro izdelane, je resničnost tolika, da tudi odrasel človek docela pozabi miniaturo in se nehote uživi v čudežni in bajni svet pravljice in neresničnosti.¹⁶ Drugi preprostejši način je enostavno igranje s prsti, kakor delajo neredko celo otroci. Ta poslednja tehnika je zelo priljubljena pri tako zvanih senčnicah (Schattenspiel). Pri spretnem igranju se doseže lahko velika markantnost, zlasti je ta tehnika primerna za groteskne scene.

V zadnjem deceniju je nastalo dokaj teorij, ki skušajo primerjati marioneto z živim igralcem, lutkovno pozorišče s pravim gledališčem. Teorija vzporejanja in primerjanja pri tako bistveno različnih elementih je vedno varljiva, pač pa je prav v tem primeru razumljiva. Moderni režiser skuša najti nova pota uprizarjanja,

¹⁵ Braun Isabella, Gesammelte Erzählungen, Donauwörth.

¹⁶ V Münchenu sem imel priliko ogledati si lutke za opero »Turandot«. Plastičnost malih obrazkov je bila naravnost dovršena in neverjetno izrazita.

ker je pa struj skoro toliko, kolikor je večjih gledališč (več ali manj spadajo semkaj tudi filmski režiserji), se ga pollašča neka preutrujenost ali morda boljše disorijentiranost. Zato se obrača k primitivizmu — prav tu pa je marioneta na višku.¹⁷ Seveda pa je ta pot zmotna. Zakaj misel se nekako takole razpleta: Igralec bi se moral, če hočemo doseči neko enotnost učinka, mehanizirati. Za enkrat pa kot povsem individualno bitje v svoji mimiki, glasu, telesnosti, ni posebno zanesljiv, dočim je lutka naravnost dovršeno zanesljiva, vedno razpoložena, isti obrazek, in če zahteva potreba, se glavica spremeni, obličje izraža po naši volji jezo, strast, razburjenje — le, da je vse še podčrtano, ker je vsa mimika reducirana na nekaj plastičnih potez. Toda tudi v lutki je živ človek — njegov smeh in njegov jok, hrepenenje in sanje, strast in zablode — lutka le ponazoruje, spremeni morda vidik in prvotno razmerje, v resnici pa je vsak trenutek igre docela navezana na človeka in njegovo živo srce, prav zato pa ugaja, vzbuja sočutje, privlači, odkriva nove tajnosti življenja. Kakor je namreč človek košček božje fantazije, tako je marioneta košček človeške.

Lepo ponazoruje ta čudežni pojav indijska legenda, kako je neki princ dobil v dar lepo lutko od slovečega indijskega lutkovnega mojstra Asura-Maja. Kmalu pa se je tako zaljubil v njene dovršene, umerjene kretnje in njen ples, da ji je prepustil najlepši del svoje palače za stanovanje ter pozabil docela na svojo živo princezinjo. Znano je tudi, kako so pregnjali za časa francoske revolucije malega, navihanega francoskega Larifarija-Polichinella. Lutkina glavica je dobesedno padla pod giljotino.

Podoben proces medsebojnega vpliva se vrši med lutkami in modernimi igralci samimi. Radi navidezne paradoksnosti navajam izpoved ruskega igralca Vladimira Sokolova:¹⁸ »Če kot igralec po dolgih vajah in izkušnjah najdem preprosto kretnjo, ki v pregnantni obliki izraža zamotano občutje, se moram za to zahvaliti mojim lutkam. Če pa vodim in gibljem marioneto in opazim, kako njene preproste kretnje in gibi gledavce prisilijo k sočutju, sem hvaležen za to gledališču. In če sem v noči po predstavi nekaj časa sam z mojimi lutkami, ustvarjenimi iz moje fantazije, ter se dotikam niti, ki dajejo figurici življenje, tedaj čutim, kako to drobno srce v malem telesu bije z mojim v istem ritmu in taktu.« Tu je ključ do umevanja velikih genijev — Shakespeareja, Goetheja, Balzaca, E. T. A. Hoffmanna in drugih —, zakaj so tako ljubili igro teh drobnih, nežnih, zagonetnih živih neživih bitij.

¹⁷ Prim. k temu značilen referat slovečega režiserja Fritza Langa (Nibelungen-Film!) »Der künstlerische Aufbau des Filmdramas« v »Volksbildung« V. l., zv. 4, 5, str. 297—502.

¹⁸ »Die Marionette und ich« v »Für die Frau«, Beilage der Frankfurter Zeitung für Mode und Gesellschaft. 1926.