

SLOVENSKI GLEDALIŠKI JUBILEJ OB STO IN PETDESETI OBLETNICI PRVE SLOVENSKE PREDSTAVE

UVODNA BESEDA GOVORJENA V NARODNEM GLEDALIŠČU V LJUBLJANI 28. DECEMBRA 1939.

FR. KIDRIČ

V dne, ko je velika francoska revolucija rušila socialne in politične privilegije fevdalizma ter se opajala z mislijo na zavzetje bastije, se je pripravljala med ljubljanskim meščanstvom revolucionaren napad na enega tistih svojevrstnih privilegijev tujega jezika, ki so bili posledica državnega sožitja maloštevilnega slovenskega kmečkega naroda s številnim, za gospoda vzgojenim, krivice tega stanja ne čutečim.

Šlo je za prvo slovensko predstavo na tistem ljubljanskem oficialnem odru, kjer so igrali drame sicer samo v nemškem jeziku, opere tudi v laškem. Dejanje se je zgodilo dne 28. dec. 1789., danes pred 150 leti.

Stoinpetdeseta obletnica prve predstave v jeziku zamudniškega naroda na domačem odru! Ako je gledališče in gledališka proizvodnja sploh termometer za utripanje kulturnega živca pri vsakem narodu, ima za nedržaven narod, ki so ga socialne in politične prilike vrgle v objem kulturno močnejše tuje skupine ter zadržale njegov razvoj, še poseben pomen kot sredstvo za brušenje razgovornega jezika višjih slojev in za prerodno propagando v širino. Uprava slovenskega gledališča bi ne bila to, kar hoče in mora biti, ako bi tak svoj in slovenski praznik prezrla. Prva priča njene budnosti bo današnja predstava, ki hoče biti čim vernejša ponovitev one prve predstave. A meni so prisodili nalogo, da Vas kratko opozorim na težave, ki jih je pred stoinpetdesetimi leti bilo treba premagati, na probleme, ki jih je bilo treba rešiti.

Tradicije se do 28. decembra 1789. niti za okrišanje ob prirejanju odrskega teksta ni nabralo.

Šest ali sedem poskusov rabe slovenske besede v dramatičnem oblikovanju bi mogli iz časa pred 28. decembrom 1789. navesti. Toda ti poskusi so vsebovali še malo revolucionarnega v označenem smislu. Tudi menih Dev, ki je napisal 9 let prej prvi slovenski operni libreto, je mislil le na literarno panogo, ne na zavzetje odra. Najbližji označeni smeri so bili pač slovenski prevodi italijanskih arij, ki sta jih sem ter tja prirejela Zois in Linhart, da so jih laški operisti vpletali med italijansko petje. Toda to so bili odlomki, ki jih je zmožal tudi pevec brez znanja slovenščine.

Pred 150 leti pa se je pripravljalo in pripravilo izrazito jezikovnokulturno revolucionarno dejanje: v drugi polovici 1789. leta je Linhart v intimnem sporazumu z žigo Zoisom dogotovil dva slovenska gledališka teksta, izmed katerih je »Županovo Micko« priredil po nemški veseloigri Josefa Richterja z naslovom »Die Feldmühle«, komedijo »Veseli dan ali Matiček se ženi« pa po francoski predlogi z naslovom »La folle journée ou le mariage de Figaro«, ki ji je avtor Pierre Augustin Caron de Beaumarchais; še istega leta sta dala Zois in Linhart obe prireditvi v tisk, in sicer zaradi pospešitve dvema ljubljanskima tiskarjema, ki sta morala oba zbrati isti libretni format ter sta do-

tiskala deli okoli božiča 1789. leta z letnico 1790.; a dne 28. decembra 1789. so predstavljali igralci iz ljubljanskih krogov »Županovo Micko« na odru ljubljanskega stanovskega gledališča, ki je domovalo tam, kjer vabi danes Kino Matica.

Dogodek z dne 28. decembra 1789. je omogočila posebnost slovenskega preroda, ki sta jo tvorili dve komponenti: prva je obstajala v čudežu, da se je izmed vseh številnih fevdalcev na slovenski zemlji eden edini, baron Sigmund Zois, pridružil slovenskim prerodnim aktivistom; druga v nepričakovani sreči, da je Zois pridobil za svoje načrte tudi Linharta, ki je do 1781. l. bil in hotel ostati nemški literat. Anton Tomaž Linhart, sin češkega očeta, ki je bil v Radovljici graščinski uradnik, in slovenske Radovljičanke, ki je pač bolj znala slovenski kot nemški, je bil za 9 let mlajši od prijatelja Zoisa, v času dejanja šele 33 let star, okrožnošolski komisar, zaljubljen zakonski mož in srečen oče enoletne hčerke, prežet z vnemo, svoje mnogostranske darove dati na službo prerodu. S Zoisom sta stanovala v neposredni sosesčini na Bregu v Ljubljani: baron v svoji palači, danes št. 20, komisar kot najemnik v takrat Gasparinijevi hiši, danes št. 18.

V okviru slovenske prerodne aktivnosti se je pojavila gledališka predstava razmeroma pozno, saj je bila ta aktivnost 1789. leta že nad 20 let stara. Predvsem dve okoliščini sta ovirali v teh 20 letih korak slovenske Talije: med igralci, ki so prihajali v Ljubljano igrati nemške drame, ni bilo ljudi, ki bi bili obvladovali slovenščino; med prvimi slovenskimi preroditelji ni bilo človeka, ki bi bil sposoben, prirediti večji moderni slovenski gledališki komad. Tudi Zoisove jezikovne sposobnosti so zadostovale komajda za prevajanje arij. Kritični Linhart je pa vedel, da mora po svoji jezikovnokulturni preorientaciji še dolgo brati slovenske knjige, zlasti novi prevod biblije, in še dolgo prisluškovati živi slovenski govoric, preden bo pripravljen za oblikovanje odrskega slovenskega besedila.

Verjetno je, da sta bila Zois in Linhart nekoliko obveščena o tem, kako so si predstave v domačih narodnih jezikih utirale pot za izpodirvanje nemških pri zamudnikih v isti državi: v Budapešti, v Karlovcih in drugod med ogrskimi Srbi, v Zagrebu in v Pragi. To opazovanje je moralo Zoisa in Linharta še posebno opozarjati na slovensko zaostalost. Tudi v označenih okoliščinah so bivale sicer izrazite zamudniške skupine, toda že čas njihovih prvih korakov na odru kaže, da je bil njihov položaj ugodnejši od slovenskega: že desetletja pred 1789. l. se je čul v omenjenih središčih narodni jezik v predstavah dijakov; poklicni igralci so igrali prvič v češkem jeziku že 1771. l., 1785. drugič in nato ponovno; Madžari, Srbi in Čehi so že imeli poleg prevodov tudi izvirne moderne poskuse odrskih tekstov, Madžari izza 1772. l. v francoski smeri.

Namen, ki sta ga imela Zois in Linhart s predstavo z dne 28. decembra 1789., je neimenovani kritik v ljub-

ljanskem nemškem listu z dne 29. decembra 1789. pač precej točno zadel, ko je pisal, da je predstava »prepričevalno dokazala, da vsebuje tudi kranjski jezik (za gledališče) dovolj gibčnosti, okretnosti, poudarnosti in melodije«, da se »kakor ruski, češki in poljski iz Talijinih ust prav prijetno sliši« ter da »bo ves narod ponosen« (na igralce in prireditelje teksta), ker so »osnovali temelj za izpopolnjevanje materinega jezika« ter ga napravili »porabnega za oder«. Slične misli so izvajali tri leta prej tudi češki igralci v prošnji za koncesijo čeških iger: da »hočejo prispevati k izpopolnitvi in razširjenju češke besede in k požlahtnjevanju src in nravov domačih Čehov«. Nedvomno ni šlo Zoisu in Linhartu samo za blagajno, kakor češkim igralcem še 1771. l., ampak za del prerodnega programa, kakor Čehom od 1785. l. dalje.

Linhart sam bi bil najbrž tudi sedaj, kakor v svoji nemški dobi, rajši pisal tragedijo nego komedijo. Odločil je pač ozir na publiko, ki jo je hotel pridobiti za slovensko gledališče, da je postavil veseloigro na čelo slovenskih predstav.

Če bi bila hotela imeti Zois in Linhart za prvo slovensko predstavo izviren slovenski tekst in ne prevoda, bi bila morala na predstavo najbrž še dolgo čakati. Tudi Čehi so 1771. l. predstavljali prevod nemškega teksta ter si pomagali s prevodi tudi še pri drugi in tretji predstavi 1785. l., šele 10. junija 1786., ko so četrtri igrali v češčini, so mogli seči po izvorniku.

Pri iskanju predlog se ni ustavil Linhart pri eni tuji literaturi, ampak je vzel eno predlogo iz nemščine, drugo iz francoščine, kakor bi hotel reči, da mora majhen narod črpati tu in tam, ako se hoče končno osamosvojiti ter pripraviti za svojo pot.

Linhartov izbor avtorjev je značilen: poleg Richterja, avtorja mnogih veseloiger in urednika časopisa jozefinske smeri pod naslovom »Briefe eines Eipeldauers«, ki je bil sicer simpatičen literat, a pripadal vrsti srednje kvalitete za dunajske domače potrebe — glasoviti Beaumarchais, komediografski talent velikega formata, čigar ime je vzbujalo predstavo francoske revolucije.

Pravilno je Linhart sodil, da je za njegov namen in slovenski začetek bolje, ako ne prevaja doslovno, ampak presaja dejanja iz tujega v domače, kranjsko okolje: v komediji Richterjevi je mlin nadomestila gorenjska hiša slovenskega župana, nemške kraje sta zamenila Ljubljana in Kamnik; Beaumarchaisovo komedijo je pa Linhart tako predelal in ponašil, da velja Matiček po pravici za samostojen dokaz njegovega izrazitega dramatskega talenta.

Linhart pa ni izbiral predlog samo po imenih avtorjev, marveč je soodločala tudi njegova kritika sodobne družbe. Gotovo ni slučaj, da je plemič, zastopnik takrat vladajočega sloja, v obeh Linhartovih komedijah izpostavljen ne samo kritiki, ampak tudi zasmehu, medtem ko triumfira enkrat zastopnik kmečkega, drugič poselskega sloja. Vendar ima za ta moment tako županova Micka kakor Matiček v vlogi druge plemennite osebe svojo protiutež...

Jezikovnih težav, ki so se grmadile pred začetki slovenske dramatike, sta se Zois in Linhart dobro zavedala. Samo dva sloja sta imela svoj razvit razgovorni jezik: kmet za svoje potrebe, duhovnik za pridržnico. Kako naj govorijo v drami predstavniki drugih slojev? Ali tako kakor kmečki hribovec? Ali tisto strašno me-

šanico, s katero so si v razgovorih s podložniki pomagali graščaki in valpti? Linhart je skoraj moral za prvi poskus iskati teksta, v katerem prevladuje kmečki govor, v drugem poskusu pa si je upal že dalje. Problem je reševal z dosti posreženimi kompromisi, ki so plod intenzivnega razmišljanja.

Zois in Linhart sta zdravo slutila, da je treba slovenski Taliji polagoma priboriti porabo tistih institucij, ki jih je zaradi nenormalnih jezikovnokulturnih privilegijev na slovenskih tleh imela tuja.

Vprašanje odra jima menda ni povzročalo skrbi, ker je vplivni Zois pač lahko dosegel, da je smela gorenjska županova Micka nastopiti na odru v poslopju, ki so ga četrto stoletja prej zgradili kranjski deželni stanovci, fevdalni oblastniki dežele.

Mnogo težavnejši je bil problem igralcev. Stalnega gledališkega ansambla v Ljubljani še vedno ni bilo, a v nemških in italijanskih družbah, ki so prihajale gostovat, tudi sedaj ni bilo ljudi, ki bi bili jezikovno kvalificirani za slovenske vloge. V ansamblu torej Zois in Linhart nista mogla dobiti take pomoči, kakor prijatelji čeških predstav v Pragi, ampak sta morala iskati nepoklicne igralce v tisti ljubljanski družbi, ki je znala slovenski, a se ne bi sramovala to znanje razkazovati tudi na odru. In glejte, uspešno jima je! Vloge za prvo slovensko predstavo so sprejeli ljudje, katerih sodelovanje je bilo zaradi njihovega socialnega položaja obenem prerodna agitacija: dva plemiča, namreč tovarnar Desselbrunner in gospodična Garzarolli; trije advokati, en zdravnik, namreč Linhartov svak Makovic; gospa Linhart. Pri reprizi je veljavo slovenskega jezika dvignil še tretji plemič, ki je nadomestil enega moškega, 18 letni Frančišek grof Hohenwart, sin Jurija Jakoba, deželnega odbornika.

Cenzure se zaščitnikom slovenske predstave 1. 1789. samo zaradi slovenskega jezika še ni bilo treba bati, saj je češko predstavo malo prej posetil sam cesar Jožef II. Jasno pa je Zoisu in Linhartu moralo biti, da sta vsebini županove Micke in Matička za cenzuro dva različna problema: Richterjeva »Die Feldmühle« je bila namreč na Dunaju, kjer je bila cenzurna komisija za gledališče in knjige vse države, dovoljena, predstava Beaumarchaisovega Figaroja pa prepovedana, a v pokrajinskih mestih niso smeli igrati nobenega komada, ki ga ne bi bila dovolila dunajska komisija. Zois in Linhart, ki sta brez cenzurnih težav mogla spraviti na oder županovo Micko, sta pač upala tudi glede Matička na neki način pretentati stanovskega odbornika Jurija Jakoba Hohenwarta, ki je bil za dunajsko komisijo ljubljanski gledališki cenzurni organ. Morda sta vedela, da so se podobne nakane v pokrajinskih mestih sem ter tja posrečile. Vendar tisk Matička v tem oziru še nič ne pomeni, ker se je knjiga zdela cenzuri manj nevarna od odra...

Z uspehom predstave dne 28. decembra 1789. sta Zois in Linhart mogla biti zadovoljna: obisk je naklonil revežem lepo vsoto; kritika je pohvalila tekstovno prireditev in igralce; prerodni pomen predstave, ki ga je podčrtala tudi nemška kritika, je bil v resnici še izrazitejši.

Zato se pa tem uporneje vsiljujejo vprašanja o vzrokih čudne usode županove Micke, Matička in sploh slovenskega gledališča v naslednjih 58 letih po prvi slovenski predstavi: Zakaj so županovo Micko igrali drugič sicer po novem letu 1790., tretjič pa šele

8. julija 1848.? Zakaj so igrali Matička prvič šele 6. januarja 1848., in sicer v Novem mestu? Zakaj se je v tej dolgi dobi gospodovanje privilegiranih jezikov prekinilo le 1803. l., ko so otroci Zoisovih sorodnikov predstavljali neko otroško igro, in 1822. l., ko so člani nemške gledališke družbe prvič in zadnjič nastopili s slovensko predstavo, prevodom iz Kotzebuja?

Na rovaš cenzure gre le čakanje Matička, ki je imel v časih protirevolucijske reakcije in protinapoleonovske restavracije seveda še manj upanja, da bi se smel pokazati na odru kakor prej. Samo zaradi jezika se slovanske predstave avstrijskim oblastnikom še vedno niso zdele nevarne, saj je po zgledu svojega prednika tudi cesar Leopold češkim predstavam skazal čast, ko je dne 16. septembra 1792. z vsem dvorom obiskal češko gledališče v Pragi. Drugje so torej tičali vzroki za molk slovenske Talije po 1790., ki je v tako živem nasprotju z istočasnim razvojem pri Madžarih, ki so dobili 1790. prvo svojo gledališko družbo, 1837. pa že svoje narodno gledališče, pri Srbih, ki so se že 1838. mogli ponašati z »letečim gledališkim društvom«, pri Zagrebčanih, kjer se je dvignil razvoj od prvih posvetnih predstav v semenišču 1792. v 46 letih do osnovanja narodnega gledališča in prve izvirne njegove predstave z domačimi igralci 1838., in pri Čehih, ki so po večdesetletnem igranju v odvisnem gledališču 1845. zahtevali svoj neodvisni Talijin hram. En vzrok novi slovenski zamudi je gotovo tradicija o tistih nenormalnih privilegijih nemščine na Slovenskem, ki so bili med Slovenci mnogo bolj zakoreninjeni kakor med Madžari, Srbi, Hrvati in Čehi ter se zdeli Ljubljčanom, ne izvzemši vedno niti ljudi s prerodno miselnostjo, nekaj samo ob sebi umljivega. Praga je češke predstave že zahtevala, Ljubljana bi bila slovanske še bolj tolerirala. Pa še na druge vzroke je treba misliti. Družbo privatnih sodelavcev za slovanske predstave ni bilo lahko dopolnjevati, a Desselbrunner je 1792. umrl, Linhartova žena se je posvečala novim materinskim skrbem, grof Hohenwart ni bil v Ljubljani. Najhujši udarec pa je zadel idejo 1795. l., ko je dne 14. julija nenadoma umrl Anton Tomaž Linhart, edini dramatični talent med slovenskimi preroditelji te dobe. Vodnik je sicer prevedel Kotzebujeve »Die deutschen Kleinstädter«, a je po vsej priliki misel na predstavo kmalu opustil. Ob petdesetletnici prve slovanske predstave se je Smole z vnemo oprijel načrta

pomnoževanja slovenskih gledaliških tekstov, toda ugodni čas za slovanske predstave je že bil minil, avstrijski oblastniki so iz strahu pred panslavizmom že odklanjali vsako tako akcijo samo zaradi jezika.

Po teh desetletjih pa so predstave Linhartovih del spremljale kot svetel simbol naš politični in kulturni razvoj: v letu marčne revolucije, ko drugih del za predstave še skoraj bilo ni; v časih čitalniških odrov, taborov in likvidacije svetovne vojne, ker smo čutili, da gre od začetka rušenja neupravičenih jezikovno-kulturnih predprav na naših tleh pa do politične osvoboditve veriga med seboj vzročno povezanih členov, med katerimi pritiče prvi slovenski predstavi in njenim naslednicam pomembno, zelo važno mesto.

Stoinpetdesetletnico prve slovanske predstave obhajamo v svoji državi, v kateri so ostanki tistih nenaravnih privilegijev splahneli kot neorganski pojavi tako sami ob sebi, da naše mlajše generacije komaj še razumejo, kako so sploh mogli kdaj obstajati.

Izza časov prvih naših prerodnih generacij, h katerim sta pripadala tudi Zois in Linhart, smo dosegli Slovenci na raznih področjih napredek, glede katerega mi je doslej še vsak tujeroden poznavalec razmer pri sličnih narodih priznal, da je nekaj izrednega.

Tudi razvoj naše dramatike kaže toliko tvorne sile, da smemo z zaupanjem zreti v njeno bodočnost.

Naše gledališče izpričuje z vsako predstavo, kako se zaveda svoje misije, kako hoče v vsakem uspehu videti novo pobudo za izpopolnitev. Odkrito izjavljam, da sem skoraj po vsaki vrnitvi iz tujine zapuščal naše gledališče s ponosno zavestjo, da nismo med zadnjimi. Zrem v njem institucijo, ki zasluži, da ji oblastva prepuščajo odgovornost in da se mi vsi zavedamo svojih dolžnosti do nje.

A obojni ta razvoj me obenem opozarja, kaj pomeni za narodno kulturo država, kjer ni gosposkega naroda in hlapčevskih ljudstev, ne jezikovnih privilegijev v korist prvega in v škodo drugih.

Spomin Antona Tomaža Linharta, ki je dal znamenje za napad na nekatere teh privilegijev ter v časih, ko je večina slovenskih izobražencev še brez odpora pričakovala slovanske jezikovnokulturne smrti, dokazal sposobnost slovenskega jezika za oder in slovensko voljo do kulturnega življenja, naj živi!

