

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1943-44

DRAMA

11 LUDWIG ANZENGRUBER
SLABA VEST

GEORGE WASHINGTON

1789

DRAWN

THE NATIONAL ARCHIVES
COLLEGE PARK, MARYLAND

pa jih je večina priromala neprebrana nazaj. Teda j pa se mu je nenadoma leta 1870 nasmehnila sreča ter rešila njegovo materialno in umetniško kariero. Po uspehu s Kirchfeldskim župnikom je opustil državno službo policijskega pisarja ter se oprijel izključno pisateljevanja. Med drugim je urejal tudi družinski list Heimat in šaljivi list Figaro. Umrl je na Dunaju 10. decembra 1889.

Pisal je predvsem ljudske igre, uveljavil pa se je tudi v črtici, povesti in romanu. V vseh delih je zastopal zmagovito nastopajoči realizem, kateremu je v to smer prvi pokazal pot Švicar Jeremias Gotthelf. Anzengruberjev realizem je pristen izraz tedanjega prizadevanja za resničnostno umetnost, katere značilni manifest je izdal Otto Brahm in v njem zapisal med drugim: »Geslo nove umetnosti, ki so ga z zlatimi črkami zapisali vodilni duhovi, je ena sama beseda: resnica. In ta ima enega samega nasprotnika, zagriženega in smrtnega sovražnika: laž v vseh oblikah.«

Anzengruber je bil po svojem očetu kmečkega rodu. Prišel je tako rekoč iz ljudstva ter je vse življenje pisal samo za ljudstvo in o ljudstvu. Večina iger je v narečju, sicer stiliziranem, vendar tako tipičnem za poznejši naturalizem, kateremu se je že sam precej približal z mrkim opisom vele mesta v dunajski igri »Das vierte Gebot«. Toda Anzengruber še ni dejansko začutil zemlje, dasi jo je nekako slutil. Nekaj podobnega se je dogajalo pri nas Jurčiču, ki tudi kljub svoji zdravi kmečki realistični miselnosti ni našel pravega prijema za prikazovanje zadnje resničnosti. Sicer pa se je večina evropskih pisateljev v tistem času zavestno oklenila pesniškega realizma. Ustvarjali so še po starem romantičnem načelu iz čustva in domišljije, vendar tako, kakor sta jim velevala razum in oko. Anzengruber je med drugim zapisal: »Ustvarjam take ljudi, kakršni so mi potrebni za prikazovanje tistega, kar je moj namen.« In drugič: »Svoje kmete sem ustvaril tako resnične, da zaradi tendence,

ki jo zastopajo, prepričajo, in tako idealizirane, kolikor je bilo potrebno za ohranitev celotne pesniške ideje.« Tedanjim pisateljem torej ni šlo za zadnjo resničnost naturalizma, ampak za umetniško poslanstvo. Tega pa so lažje dosegali v sodelovanju domišljije z opazovanjem resničnega sveta, kakor pa z izključnim posnetkom resničnosti.

Anzengruber seveda ni teoretično razmišljal o tem ob svojih delih, marveč je pisal, kakor mu je narekovalo srce. Pomanjkanje izobrazbe je mogoče krivo, da je večina njegovih iger zunanje manj uglajena in dostikrat povrhna, ko bi lahko segla na globoko. Po drugi strani pa se moramo ravno tej duhovni preprostosti najbrž zahvaliti, da smo dobili resničnega ljudskega umetnika, ki je ves čas ostal zvest svojemu prvotnemu okolju: vasi in kmetu. V razmeroma precčj stilizirane kraje (Bavarska, Švica) je postavljaj dokaj resnične ljudi z vsemi napakami in čednostmi, nenavadnostmi in smešnostmi. Rad je imel tudi čudake in posebnže. Skoraj v slehernem delu nastopi kak zastopnik vaških originalov. Nedvomno je podedoval ta način opisovanja iz romantike, kajti čudaki so bili njen značilni prilastek. Toda v realistični igri in povesti so dobili isti originali povsem novo in umetniško skladno nalogo. In prav ti posebnži so naraven most iz najčistejše romantike v najdoslednejši naturalizem. Različnost je le v opisu in v namenu, čemu služijo. Zanimivo bi bilo v tem vzporediti kakega Jurčičevega desetega brata in Krjavlja s kako tovrstno Anzengruberjevo stvaritvijo, na primer z Wurzelseppom iz Kirchfeldskega župnika ali s Steinklopfersom iz Podkriževalcev. Za Anzengruberja so bili ti originali tako značilni, da ga je pravkar imenovani modrijan iz Podkriževalcev pospremil celo na spomenik, ki stoji na Dunaju.

Anzengruberja so mikala predvsem verska in npravna vprašanja. Jasno je videl svoj cilj pred seboj, zato ni poznal zlagane rahločut-

nosti, boječe obzirnosti in prazne zaskrbljenosti za tisto, kar je bilo dotlej v navadi, tudi ne napačnega sramu, ki ima naravne stvari za nespodobne. V umetnini se mu je hotelo resničnega življenja, živega in polnega, z vsemi nasprotji, z vsemi pretresljivostmi, ki jih terja čas in ki označujejo čas. Pri njem nas ne zajame toliko z realistično močjo in spretnostjo prikazana scenerija — ne še pokrajina! — tudi ne mojstrska označitev oseb, ampak predvsem sila konfliktov, ki jih načenja in v katerih zmeraj zmaguje človečanstvo in naravnost nad konvencionalnostjo in zlaganostjo, praksa nad teorijo. Tudi pri kmetu mu ni šlo toliko za kmeta kot takega, ampak za nepokvarjenega človeka.

Anzengruberjeve osebe so kljub zavestnemu poetičnemu idealiziranju pristne in umetniško polne. Tako pristne, da so njegove igre obveljale celo v navalu naturalizma, čeprav so jih nekateri hoteli osmešiti in potisniti v kot. Za to prizadevanje je značilna napoved igre: *Der Purzelsepp. Philosophische Dialektkomödie von L. Wanzengruber mit Gesangeinlagen...* Toda Anzengruberjeva umetnost je ostala mimo naturalizma in preko njega. Rodila je celo svojstveno literarno smer, ki se je pozneje izrodila. Kreпки poetični realizem se je že v Ganghoferju pomehkužil v epigonsko sladkobnost, kajti ta je brez pravega posluha in okusa za zdravje in užitnost nenaravno poudaril in razvlekel domnevne značilnosti kmečkega okolja: zunanjo surovost in zarobljenost, notranjo zlagano sentimentalnost, vriskanje in udarjanje s podkvicami. Pri nas se je poetični realizem prav tako izrodil, vendar ga je Koder pognal v drugo smer.

*

Izmed štiri in dvajsetih Anzengruberjevih dramatskih del so najznačilnejše in umetniško najdognanejše ljudske igre: *Krivoprisežnik*, *Slaba vest*, *Podkriževalci*, *Četrta zapoved*, *Dvojni samomor*, *Trmočlanka*, *Kirchfeldski župnik* in *Jutrnja*. V slovenščino imamo pre-

vedene prve štiri. Zlasti prvi dve pa sta preromali domala že vse slovenske podeželske odre. Slabo vest je pred šestnajstimi leti režiral v Narodnem gledališču rajni Pugelj. Uprizoritev je bila tako uspela, da je v tisti sezoni (1926—27) dosegla največ predstav (12).

To pot je delo v skrbni režiji Milana Skrbinška doživelo nekaj nujnih tehničnih sprememb, ki so gotovo v prid igri sami, sicer pa smo pridržali vse črte, kakor jih je potegnil v svoji knjižni izdaji prevajalec Alojzij Benkovič. Potrudili smo se, da bi delo ne bilo samo burka, temveč da bi izpolnilo tudi svojo nalogo kot ljudska igra z zdravim jedrom. Posebno trd oreh je bil vsekakor izgovor. Dosledni zborni govor bi nedvomno pomenjal nasilje nad Anzengruberjevim slogom, zato smo se odločili za stilizirano narečje, kolikor je bilo le mogoče. V podobnih prihodnjih delih bomo poskušali v tej smeri napredovati in se enotneje uglašati.

Janko Moder

Pomenki s prijatelji gledališča

Ob ljudski igri

Vprašanje ljudske umetnosti in umetnosti za ljudstvo je od nekaj sporno in nedognano. Čim bolj si posamezniki in cele ustanove prizadevajo, da bi izravnali prepad med umetnikom in ljudstvom, tem bolj se ta dva živa in pomembna člena človeške družbe oddaljujeta in silita že v pravo skrajnostno nasprotje.

Prvotnemu človeku, narodnemu pevcu in krasilcu, je bil ta problem tuj, zaostрил pa se je že v sivi davnini, kakor hitro se je človeštvo razdelilo v sloje in stanove. Umetniki so svoj božji dar odtegnili splošnosti in ga pridržali izbrancem, čeprav je v tem precej nerazumljive nesmiselnosti. Pričakovali bi namreč, da je umetniku ideal biti čimbolj ljudski, čimbolj občestven, čimbolj večnosten. Dogodilo pa se je ravno nasprotno. Veliko umetnikov se je zadovoljilo s peščico častilcev ter se zavestno izločilo iz skupnosti in splošne dostopnosti.

V igri silno radi stavljamo za zgled stare Grke z njihovimi Dioniziji. Res so bili ti dnevi veliki prazniki ljudske igre, kakršna nam je danes precej neznana. Sovrè namreè pravi med drugim: »Vsak sleherni mešèan, tudi zadnji težak v Pireju, je Dionisove praznike željno pričakoval in, kadar so bili, sta bili mesto in okolica do zadnjega èloveka na nogah; vse je s pobožnim navdušenjem sledilo, dasi je bila snov splošno znana, ob tem pa s tankim ušesom prisluškovalo in kritièno presoјalo. In vsakikrat je bil ves narod do globin pretresen.« Bolj in bolj pa se je celo pri Grkih izgubljal ta prvotni namen gledališèa. Kmalu je bila igra pridržana samo zgornjim plastem, s tem pa je zamrla njena naloga in se izgubil njen namen.

Kajti v vseh èasih so esteti in umetnostni teoretiki zatrjevali, da je umetnost namenjena ljudstvu, da mora umetnik nujno imeti objekt, kateremu pripoveduje, prikazuje in se izpoveduje. V vseh èasih pa se je prav tako vztrajno ponavljalo oddaljevanje umetnika od ljudstva. Za starimi Grki se je v najidealnejši meri ponovila ta občestvenost paè v srednjem veku, le da je bila zdaj skupnostna vez še plemenitejša in vzvišenejša: pri starih Grkih mitos, tu vera, tam politična pripadnost, tu hotranja zavest in preprièanost. Toda kmalu je tudi to blagoslovljeno združitvev umetnika in dojemalca razdrlo ustvaritev družabnih plasti in rast individualizma.

Tudi pri nas je vprašanje ljudske umetnosti že dolgo živo in boleèe. Doživeli smo že nekatero debato in preleli marsikako teorijo. Slišali smo najbolj skrajne in docela si nasprotujoèe in izključujoèe se glasove: da sta umetnosti dve, za duhovne plemiče in za proletariat, da je èrn in bel kruh, da bi bilo sicer lepo, èe bi šla umetnik in ljudstvo vstric, a se nismo mogli zediniti, kdo naj se komu približa. Pri vsem tem prerekanju pa je veèidel ostajalo vse pri starem ali pa se je še slabšalo.

Gledališèa so bila v tej debati že od nekdanj najbolj živo in neposredno prizadeta, zato so tudi najboljša magnetnica za tovrstna prizadevanja. In tako smo po zgledu drugih narodov tudi pri nas imeli že nešteto »ljudskih odrov«. Toda žal so ti odri — dostikrat ne brez krivde njih samih — pomenjali samo neploden in izrojen diletantizem, plažo in kiè; v mestih so taki odri dišali po predme-

stju, v podeželju po zaplankanosti. Toda kljub temu nerazumevanju nalog je umetnost ostala ista, umetnost se ni pregrešila in zmotila, zmotili in spozabili so se tisti, ki so imeli skrb za umetniško vodstvo takih odrov in gledališč. Dogajalo se je namreč le prerado, da so se taki odri sklonili globoko, globoko ter z izgovorom, da ljudstvo drugačne umetnosti ne razume, dajali prvovrsten šund. Žal to ljudstvo ni bilo več ljudstvo, ampak izpridek.

V tem napačnem prizadevanju naših odrov je sodelovalo tudi osrednje gledališče in se trudilo, da bi po vsej sili ujelo korak z ljudstvom, s publiko, s slojem, ki naj bi polnil blagajno. Tako je povsem razumljivo, da je pojem ljudske igre za vsakega pametnega človeka, ki je sklepal po repertoarju, bolj in bolj zgubljal resnost in vrednost. V polpretekli dobi je bilo delo za ljudstvo pod geslom: Pouku in zabavi. Kakor je to načelo v bistvu lahko docela pravilno in zdravo, tako se je pri nas dejansko sprevrglo v škodljivo spako. Večina ljudsko-prosvetnih delavcev je namreč to vodilo razumela preveč dobesedno, pozabila pa na prvo nalogo gledališča: na umetniško višino. In tako se je dogajalo, da smo zaradi pouka res gledali od sile poučne pogovore, ki so bili že od igre daleč, kaj šele od umetnosti. Gledali pa smo tudi burke, ki naj bi izpolnjevale drugi del gesla. A te burke so bile docela napačen izraz in razkrojevalni element umetniškega poslanstva med našim ljudstvom.

Umetnost je odsev življenja. Še prav posebej velja to za gledališče. Ljudska igra mora biti torej odsev ljudskega življenja z vsemi odtenki in značilnostmi. Ljudski dramatik more torej biti le človek z izrazito občestveno miselnostjo. Ena izmed bistvenih potez v ljudskem značaju je veselost. Preprost človek rad pridruži šalo in smeh slehernemu dejanju. Najlepši dokaz za to bi lahko dobili s podrobnejšo raziskavo narodnega blaga. Tu naj omenim samo narodno pesem, razne pregovore in primere ter panjske končnice. Toda ta veselost ni nikoli sama sebi namen, temveč je le izraz notranje uravnovešenosti, umirjenosti in duševne čistosti. Nadaljnji izraz tega so pesmi, ki redno spremljajo sleherno skupno delo.

Druga značilnost ljudstva je njegova dostopnost za zdravo čustvenost. Namesto znanstvenega dokazovanja in razumskega vrtanja ima preprost človek rajši jasno in zgovorno primero, namesto za-

pletene psihologije rajši poenostavljen tip. Zanimivo bi bilo opazovati pri preprostemu človeku učinkovanje naturalistične groze in dostopnost zanj. Prepričan sem namreč, da je pri njem marsikaj laže doseči z lahkotno ubranostjo na vesele strune, kakor z mračno grozotnostjo, osnovano na študiju človekove psihe. Iz napačnega sklepanja o ljudski čustvenosti pa se je rodila zelo razširjena vrsta ljudskega repertoarja, ki ves sloni na zoprni solzavosti in zlagani sentimentalnosti.

Iz spoznanja, da preprost človek zaradi premajhne skale notranjih občutij rad reagira na zunanje dražljaje z docela zunanjo kretinjo, ki seveda ni ne izglajena ne posebno tiha, je nastalo vse polno iger z izrazito izvešenim zarobljenim hribovstvom in banalnim udrihanjem, preklinjanjem in vpitjem. V tej smeri je veliko grešil ravno naturalizem, ki je pri nas ob pomanjkanju znanja slastno posegal zlasti za takimi izrazitostmi in značilnostmi. Kaj rado pa se dogodi, da tako igro naravneje in dostojneje igrajo kmetje kakor inteligenca, čeprav je bila napisana iz obratnega spoznanja.

S podrobno analizo vseh elementov ljudske psihe bi verjetno prišli do istega rezultata, do kakršnega so prišli nadarjeni umetniki nagonsko in intuitivno. Umetnik navadno ne teoretizira, ampak ustvarja. In kdor je po svoji miselnosti in čustvenosti blizu ljudstvu, ta bo ustvarjal iz njega in zanj. Ne sicer vselej, a kadar ga bo vznemiril problem, ki zaradi njega trpi ljudstvo, takrat se bo rodila resnična ljudska umetnina. Sile pa pri umetnosti ni mogoče uporabljati. Vendar nam je jasno, da se bosta umetnik in ljudstvo združila le z obojestranskim prizadevanjem in življenjem. Ne more ljudstvo sprejeti slehernega umetnikovega dela, prav tako pa umetnik ne more s slehernim delom zajemati iz ljudstva. Kadar pa zajema iz njega, tedaj se ne skloni hinavsko na njegov nivo, temveč se zaveda svojega umetniškega poslanstva in s svojo stvaritvijo povede ljudstvo za seboj k resnični umetnosti. Seveda — če ne seže v prazno.

Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.

SLABA

DER G...

SLABA VEST

DER G'WENSWURM

LJUDSKA IGRARIH DEJANJH

SPISAL LUDWIG ANZENGRUBER PREVEDEL AL. BENKOVIČ

Inscenator: GERLOVIČEVA

Režiser: MILAN SKRBINŠEK

Nagodè, bogat kmet	Cesar
Čimžar, njegov svak	Lipah
Štefan, veliki hlapec	Drenovec
Reza, velika dekla	P. Juvanova
Gabrova Lizika	V. Juvanova
Ožbè, voznik	P. Kovič
Róbas, kmet na Pustem vrhu	Peček
Lenka, njegova žena	Rakarjeva
Nace)	Raztresen
Anžè) njuna sinova	Brezigar
Miha, Nagodetov hlapec	Korošec
Metka, Nagodetova dekla	Mazovčeva
Hlapci	Bitenc, Korošec, Tomažič
Dekli	Golieva, Rodoškova

Kostumi fanova.

V starih časih na Kranjskem. Prvo in drugo dejanje za Nagodetovo hišo. Tretje dejanje na dvorišču Róbasove kmetije, četrto dejanje v hiši.

Kassa um Blagajna ob 15³⁰

um ob 16

Ende nach Konec po 18

