

## LEVSTIKOV JUNTEZ KOT GLEDALIŠKI IN JEZIKOVNI EKSPERIMENT

Dne 2. avgusta 1955 je Fran Levstik s skupino mladih rojakov uprizoril v Velikih Laščah kratko igro Juntez, ki jo je napisal le nekaj pred tem in v ta namen. Ohranila sta se dva prizora v prvotnem rokopisu, po katerem je Levstik študiral naslovno vlogo, kakor sklepa Anton Slodnjak,<sup>1</sup> in ki se je ohranil v Stritarjevi zapuščini zato, ker je ta za Levstikom prevzel vlogo Junteza pri ponovitvi igre. Razen tega rokopisa sta se v pisateljevi zapuščini ohranila dva fragmentarna poskusa predelave igre, ki pa sta za obravnavanje njene prvotne podobe in uprizoritve omejenega pomena. Prav tako lahko le malo sklepamo iz Levstikove bežne omembe lastnega uspelega gledališkega poskusa pred domačo publiko v Popotovanju iz Litije do Čateža: »Igrali so pred tremi leti v Laščah učenci kratko burko v domačem jeziku in videl sem, kako so prosti ljudje na uho vlekli in kazali, da jim je všeč.«<sup>2</sup> Več lahko rekonstruiramo iz fragmentarnih variant Igre v Krčmi, s katero je Levstik kasneje hotel uokviriti Junteza; toda tu se pojasnjuje le geneza dela in še to v dramatični obliki, ki je ne moremo imeti za povsem verodostojno pričevanje.

Tako sta mimo Levstikovega najstarejšega ohranjenega rokopisa najvažnejši vir za preučevanje prvotne podobe Junteza dva spominska zapisa Josipa Stritarja, ki je bil sopodbudnik nastanka igre, igralec Zorka v prvi uprizoritvi in Junteza v ponovitvi. Prvega najdemo v predavanju o nedavno umrlem prijatelju, ki ga je imel dvainpetdesletni Stritar v Slovenskem klubu na Dunaju, drugi je bolj ali manj samostojen spominski sestavek v zadnji mladinski knjigi sedemdesetletnika. V tega nam vzbujajo sum predvsem višja starost pisca in zaradi nje manjša zanesljivost spomina, leposlovni kontekst mladinske knjige in predelave, ki nam jih kaže primerjava citiranih odlomkov igre z rokopisom, iz katerega je citiral. Tako velja upoštevati predvsem starejše Stritarjevo pričevanje. V njem vzbuja posebno pozornost anekdota o gorenjskem trgovcu, ki je bil med gledalci:

»In kako se je grdo jokal in pel stari Juntez! Ko je naposled mož, truden in malo vinjen, naslonil glavo na mizo ter zaspal, začul se je hrup v stranski izbi. Kaj je bilo? Neki kupec gorenjski, ki se je bil tisti večer ustavlil v gostilni in je gledal čudni prizor, menil je, da se vse res tako godi. 'Ne, tega pa ne!' vpil je srdito! 'Ti potepuhi – dva dijaka pa gospod, komisar' – so upijanili moža, zdaj ga bodo pa okrali.' (Juntez je bil namreč, preden je zaspal, svoje srebro – bile so res okrogle črepinje – iz pasa raztresel po mizi.) Komaj so ljudje udržali Gorenjca, da ni šel ter vse razpodil. Tudi ko je bila igra končana, ni se dal pregovoriti. 'Kaj menite, da sem tako neumen, da ne vem, kaj vidim', srdil se je poštenjak. (. . .) In ko se mu je Levstik pokazal, da je on tisti Juntez, ki so ga upijanili ter mu vzeli hčer, Žefrančku namenjeno, da se je poročil dijak z njo, bil je strašno hud, da ga imamo za takega tepca.«<sup>3</sup>

Iz citiranega je dovolj razvidno, da se igra ne konča takrat, ko pijani Juntez zaspí (s tem se konča Levstikov rokopis v Stritarjevi zapuščini), marveč takrat, ko mu speljejo hčer. Najbrž to ni bil študent Zorko, saj Juntezova Marjeta v ohranjenem besedilu določno pove, da hoče za moža Komisarja, tako nagla premena pa bi se težko dala motivirati, tudi če bi igrico pojmovali kot burko, pa tudi do poroke v igri ni moglo priti, kvečjemu do trdne

<sup>1</sup> Fran Levstik, Zbrano delo, ur. Anton Slodnjak (=LZD), V, Lj. 1955, str. 385.

<sup>2</sup> LZD IV, Lj. 1954, str. 27.

<sup>3</sup> Josip Stritar, Zbrano delo, ur. France Koblar (=SZD), IV, Lj. 1954, str. 409–410.

obljube. Vsekakor pa je od trenutka, ko Juntez zaspi, do konca igre preteklo še nekaj časa, saj so morali nekateri gledalci medtem zadrževati prevnetega Gorenjca. Potemtakem so Slodnjakova sklepanja o manjkajočem »tretjem prizoru« v ohranjenem rokopisu povsem upravičena.<sup>4</sup> Tako lahko z gotovostjo trdimo, da ne poznamo integralnega besedila Levstikovega Junteza. Vendar nam tudi ohranjeni rokopis skupaj s sekundarnim gradivom daje možnost, razpravljati vsaj o dveh pomembnih sestavinah dela, in sicer o njegovem gledališkem značaju in o jezikovno stilni specifikki besedila. Obe ti sestavini se nam že ob pazljivejšem branju in primerjanju pokažeta za tisti čas izjemno novatorski, še več, eksperimentalni.

Najprej nas zanima gledališki značaj dela. Vprašanje se nam zastavlja že ob prizorišču. To je v uvodnem pomožnem besedilu in v izhodiščnih navodilih za »prvi nastop« kratko označeno: »Krčma.« Levstik se je pač držal ustaljenih klišejev pisanja pomožnega dramskega besedila. Toda ob paznem branju didaskalij kljub temu opazimo neko specifikko. Nikjer ni navedeno, kako in od kod prihajajo osebe. Običajnih oznak »z desne« ali »od zadaj«, »skozi zadnja vrata« itd. Levstik ne uporablja. Tudi pri označevanju apartnega govora ne rabi oznak »na stran« ali »na strani«, ki ju je dosledno uporabljal Linhart, marveč »sam zase«, in ko se spet začena dialog, »naglas«. Ta opažanja nam dopolni in pojasni jedrnato Stritarjevo pričevanje: »Za gledališče je bila naša gostilna.«<sup>5</sup> Torej ne pomeni oznaka »krčma« le prizorišča, ampak hkrati tudi gledališče. In besedilo je bilo že od vsega začetka oblikovano za to »gledališče« in ne za dvorano z odrom. Kot lahko sklepamo iz celotnega razpoložljivega gradiva, so v velikaški gostilni izpraznili za igralce eno od miz v veliki izbi, in sicer tisto, ki je bila skozi vrata vidna tudi iz manjše, gosposke sobe. Igra se je v celoti odigravala pri tej mizi in vse pomožno besedilo Levstikovega Junteza je pisano, dasi po konvencionalnih klišejih, za takšno odprto gledališče.

Takšno odprto gledališče, gledališče sredi sobe, je znano tudi iz starejše zgodovine gledališča in je bilo rabljeno na Slovenskem že v baročni dobi. Če dvomimo v možnost, da bi jezuitski dijaki svojo obhodno igro o raju v drugi polovici XVII. stoletja igrali tudi v zaprtih prostorih, na primer v gostilnah, pa nam je znana božična obhodna igra, ki se je ohranila tudi v ljudski igralski tradiciji.<sup>6</sup>

Uprizarjali so jo po zasebnih sobah. Levstik je ta tip igre utegnil poznati, dasi za njegovo rodno okolje ni izpričan in ga tudi Levstik nikjer ne omenja. Vendar tudi če bi dopuščali možnost tega vpliva, ne moremo mimo bistvene razlike med verskimi obhodnimi igrami (hipotetično bi jim mogli prišteti tudi predpustne burke podobnega gledališkega značaja, ki na Slovenskem niso z gotovostjo izpričljive) na eni strani in Levstikovim Junteзом na drugi. V vseh znanih igrah sobnega in obhodnega značaja sta dejanje in dialog tako stilizirana, da je takoj razpoznavna meja med življenjem v nekem prostoru in igro, ki je v njem uprizorjena (najpogostejši ločevalni znak so pač verzi). Drugače pa je pri Levstiku, ki ni težil le po avtentičnem okolju, ampak tudi po avtentičnih kostumih. Stritar poroča, kako je iskal ustrezne rekvizite: »Povsod okoli je, kakor nam je pozneje sam pravil, iskal potrebne opravke za starega kmeta, kakor si ga je on mislil. Ali takega klobuka, iz preteklega stoletja, z onimi širokimi mahajočimi kraji, pa tudi res nisem videl ne prej ne pozneje. In za tisto zakrivljeno palico je več časa lesa iskal po gozdih.«<sup>7</sup> Tu se kaže pri opravi Junteza težnja v starosvetnost, vendar tudi v pristnost, kot je še bolj očitno pri obleki drugih oseb in v zamisli prizorišča. Tako je Levstik kar se da zabrisal mejo med življenjsko realnostjo in gledališko fikcijo. Zato ni čudno, da je gorenjski trgovec, ki je prišel v krčmo sredi predstave, imel vse za resnico in tako spontano reagiral. Verjetno bi podobno doživljal igro tudi prenekateri Laščan, če ne bi bil že vnaprej opozorjen, da gre za igro. Torej je Lev-

<sup>4</sup> LZD V, Lj. 1955, str. 385–387.

<sup>5</sup> SZD IV, Lj. 1954, str. 409.

<sup>6</sup> Franc Kotnik, Verske ljudske igre, Narodopisje Slovencev II, Lj. 1952, str. 103–108.

<sup>7</sup> SZD IV, Lj. 1954, str. 409.

stik v svojem gledališču hotel izzvati in je tudi izzval posebno perspektivo gledalcev, ki je bistveno drugačna od zornega kota, ki iz gledališke dvorane spremlja dogajanje na škatlastem odru. V tem pogledu pa lahko najdemo paralele Levstikovemu gledališkemu eksperimentu šele v polpretekli in naši dobi, od »gledališča v krogu« do happeninga. Tako je Levstik spontano z upoštevanjem specifike izbranega okolja in z oblikovalno doslednostjo prehitel gledališki razvoj na Slovenskem za celo stoletje.

Med sredstva, s katerimi je dosegal avtentičnost uprizorjenega v uprizoritvenem okolju, pa ne sodi le obleka in rekviziti, torej izrazito gledališka, optična govorica, ampak predvsem jezik dramskega dialoga. Levstik je zelo tenkoslušno za specifične razločke oblikoval glavno besedilo svoje igre. O tem nam ne priča le ohranjeni rokopis, ampak tudi njegov odnos do jezika v gledališču sploh. Tu je zanimiva že anekdota iz Levstikovih dijaških let, ki nam jo je tudi sporočil Stritar. Po prvem dramsko-gledališkem poskusu v Alojzijevišču, burki o vodji in slugi, se je lotil tragedije. Delo, ki se je imenovalo Razbojniki in po katerem »je vse strašno vrelo in kipelo«, je menda tudi uprizoril: »Precej robato se je govorilo vmes in klelo se je tudi. Zaradi kletve je pogumnega pesnika, dramaturga in igralca hudo prijel neki posebno pobožen (...) mladenič iz Idrije, češ da je to velika pregreha, bogokletstvo in kaj vem še kaj. Sam sem slišal, ko se mu je Levstil odrezal kratko in krepko: 'Kaj hočeš, da naj razbojniki govore kakor svetniki, *káli?*'<sup>8</sup> Bolj določno razvidna je Levstikova skrb za avtentičen gledališki jezik iz tovrstnih razmišljanj v Popotovanju iz Litiije do Čateža. Dijaško anekdoto sem navedel kot primer le za to, da je Levstik bil pozoren na ta problem že zelo zgodaj, nekaj let pred nastankom Junteza, medtem ko je Popotovanje nastalo pozneje in so se v njem reflektirale že izkušnje z Juntezom, ki ga je v tej zvezi tudi omenil. V Popotovanju je najpomembnejše to, da je Levstik pokazal na neustreznost takratnega slovenskega knjižnega jezika za dramsko pesništvo. To neustreznost je utemeljeval z družbeno razslojenostjo jezikovne rabe in s specifičnimi govornimi položaji, v katerih lahko neustrezno besedišče in sintaksa povzročita nasproten učinek od zelenega. Naj v dokaz navedem le najznačilnejši odlomek:

»Zdelo nam bi se gotovo preomledno, ako bi mlade mestne šogice po slovenskih knjigah, s čašico kave pred sabo, v našem *novojeziku* čudile se Prešernovim *visokomislim* in govorile od *slavohrama slavitih Slavjanov*; smeh nam bi uhajal, ko bi se gospodičem prilizovale s čisto slovenščino *ljubomile*, *krasnozorne* ali *zornokrasne*, *nežnomlade* lepote, katerih makordeča usteca še ne znajo izrekati črke ž. Bilo bi neverjetno, ako bi uradnik v pisarnici kmeta vprašal: 'Kakšne so bile tiste vile?' namesto: 'Kako so tiste vile ven videle?' ako bi klicarji po mestnih trgih ne vpili za bobnom: 'Ferlovtpörung! Na znanje bo dano!' itd. Kadar bi te reči pisali drugače, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi obraževali čas, kakršnega ni med nami; ali vse to pa nam bi lahko dajalo krasne zabavljice in šale.«<sup>9</sup>

Ta opozorila na Levstikove teoretične poglede o vlogi jezika v gledališču in o potrebi njegove avtentičnosti glede na stan osebe in njene govorne položaje nas opravičujejo, da pogledamo, kako jih je Levstik realiziral v svojem Juntezu. Že uvodno pomožno dramsko besedilo nas namreč opozori, kako je bil Levstik pozoren na družbeno pripadnost nastopajočih oseb. V seznamu dramskih oseb so najprej poimensko navedeni Juntez, Marjeta in Žefranček. Pri prvem je oznaka »star kmet«, pri tretjem »mlad kmet«. Pri obeh je torej poudaril priimka in stanovsko pripadnost, zraven pa še razliko v letih. Med njima je navedena Marjeta; označena je s kratkim imenom in sorodniškim odnosom do Junteza: »njegova hči«. Pri tem je pomembna tako razlika v primerjavi z obema kmetoma, kakor tudi uvrstitev med njiju, saj je kot Juntezova hči pač tudi pripadnica kmečkega sloja. Tej trojici sledi v seznamu Komisar, torej oseba, ki je označena zgolj s poklicem, po katerem pa se bistveno loči od predhodno navedenih moških oseb, hkrati pa se od njiju loči tudi

<sup>8</sup> Tam, str. 396.

<sup>9</sup> LZD IV, Lj. 1954, str. 26–27.

po razredni pripadnosti. Končno sta v seznamu še dve moški osebi, spet obe s priimkoma, vendar s skupno oznako »študenta«. Če se še enkrat pozorno ozremo na ta seznam oseb, vidimo, da ima v njem močan poudarek družbeno slojna pripadnost in da so izrazito poudarjeni trije različni sloji, najprej kmečki, nato meščanski in končno študentski, ki je po rodu povezan s prvim, po izobrazbi tendira v drugega, v bistvu pa je nevezan, svoboden, zunaj družbene hierarhije.

V okviru našega razmišljanja se nam tu zastavlja vprašanje, ali se ta razlika kaže tudi na jezikovni ravni besedila igre, in če se, na kakšen način in v kolikšni meri se kaže. Najbolj ilustrativno izhodišče za ta problem bo primerjava Komisarjevega dela glavnega besedila z Juntezovim; oba bi naj namreč bila reprezentativna predstavnika dveh slojev, ki sta si v igri najbolj vsaksebi, kar je na vsebinski ravni posebej poudarjeno v dialogu, ko Juntez utemeljuje, zakaj noče, da bi se mu hči družila s Komisarjem ali se z njim celo poročila. Za primerjavo na izrazni ravni pa naj nam služita najprej dve Komisarjevi repliki iz prvega nastopa:

»Gospod Zorko! Kako ste se imeli na Dunaju? (...) Kakor vidim, ne preslabo, ker ste vedno dobre volje. To so bili časi, ko smo mi tam študirali. Človek, kadar študira, bi se zopet rad rodil, da bi zopet študiral. Vi tega še ne veste, ali čakajte, in rekli boste, da nisem napak govoril.«<sup>10</sup>

To je povsem tekoč knjižni jezik tistega časa, usmerjan iz normalnega govornega položaja. Če zanemarimo tisto nekaj zgodovinske patine, ki se je že nabrala na njem, ne najdemo v njem stilno označenih mest. Za primerjavo, da je temu res tako, lahko služi odlomek iz prve replike samoglasnika »a« v Levstikovem prizoru Zatoženi samoglasnik:

»Dandanes toži vse, da se povsod slabo godi. Nam tudi ni prav nič dobrega tukaj pri Svetem Jakobu. Človek vendar gotovo ne more biti zmerom na deski pribit, če pa kolikaj stopi kdo, kar nas je šolskih ljudi, na tla, pa se nam je bati hlapca, ki hodi okna odpirat in sobo pometat.«<sup>11</sup> ltd.

Povsem drugače pa zveni Juntezova beseda, in to že takrat, ko še ni pretirano vinjen. Njegova prva daljša replika v igri se glasi:

»V Ljubljani. Ta se je učila kuho in tisto reč, kaj vem kaj vse, v škofiji, naj bo, sem dejal, če se bo kdo oženil, da bo kaj znala čez ponev vreči. Saj je ni v vsakem kotu zdaj, da bi jo dobil, kakor čejo taki, ki kaj vedo, kaj je dobro. Ta kaj sčvali kmalu, ali kaj bo. – Seveda, za kmeta je dobro, kakor je, da je le. Pa sem dejal, da bi bila peš hodila, pa ni hotela; da se morava peljati. Pa naj bo, sem dejal, pa je ravno Žefranček, ki ima pod Planino malin, laneno seme bil peljal, pa sva se usela. Saj ne bo zastonj, veš, če ti prav nič nisem plačal, saj ti bom dekleta dal. Zakaj pa vina ne prinesete? Ta je malinar, ni vajen žeje.«<sup>12</sup>

Namesto tekoče povednosti poprej citirane Komisarjeve replike imamo tu skladensko močno razčlenjeno, s stališča knjižnega jezika nerodno, z različnimi nepotrebnimi vrtnki obremenjeno pripoved. S tega gledišča so stilno zaznamovani zlasti neustrezni in prazni izrazi, kakor »tisto reč«, »kaj vem kaj vse«, »ali kaj bo«, »da je le« in mnogovezje s prirednim veznikom pa: »Pa sem dejal«, »pa ni hotela«, »pa naj bo«, »pa je ravno«, »pa sva se usela«. Posebej je zgovorna uporaba narečnih besed in rečenic, kakor »čez ponev vreči«, »kaj sčvali kmalu«, takšnih in podobnih značilnosti ljudskega jezika najdemo v Juntezovih replikah še veliko, tako »Ni se treba lementati ne«, »viži, pa me tako mori«, »kako se miši lovijo«, »kakor kozoprsk in pa grdo vreme«, »Juntez ni še na zadnji zarez«, »tega je že v koprive posadila«, »podplate zašij, pa pojdi«, »dote ne boš imela cepera ne«, »je

<sup>10</sup> LZD V, Lj. 1955, str. 8.

<sup>11</sup> Tam, str. 21.

<sup>12</sup> Tam, str. 9.

ravnko tudi moj sin«. Sem sodijo tudi grobi izrazi, ki jih Juntez uporablja vse več, čim bolj je pijan: »kakor pišivrit«, »prekleta obist«, »prekledo zaporčnega obnašanja«, »da te ne bodo vrata po riti udarila«, »obisti odrte«. Vse to pa, kakor je s stališča knjižnega jezika stilno zaznamovano ali celo »nepravilno«, je iz zornega kota Juntezevega okolja in značaja povsem utemeljeno in normalno. Če bi se Juntez poskušal izražati enako kakor Komisar, bi bil nenaraven ali celo smešen, prav tako kakor zgledi, ki jih je Levstik navedel v Popotovanju iz Litije do Čateža.

Mimo navedenega označuje Juntezevo besedovanje tudi (prazna) bahavost (»Veš! – jaz sem Juntez! Veš to, kaj se pravi Juntez.«<sup>13</sup>), ki daje tudi poseben podton njegovi pripovedi, kako je pri kupčiji in pravdi ugnal Podpeškega Martineta.<sup>14</sup> Za to pripoved in za nekatere druge replike je značilno Juntezevo sklicevanje na druge, navadno že na mrtve in, vsaj za današnjega bralca/gledalca, vprašljive, kar v zadnji junakovi repliki meji že na wellerizem<sup>15</sup>: »Anti še, pa anti bo, to sta dva slaba moža, to je rekel že rajnki Boltekl!«<sup>16</sup> Da so vse navedene posebnosti Juntezevega izražanja plod Levstikovega zavestnega oblikovanja te postave, najbolj zgovorno priča ohranjeni koncept za predelavo igre, še verjetneje pa prvotni osnutek, v katerem je Juntezev govor še bolj zgoščeno karakteriziran:

»Jaz nesem da bi tako besede na nit zbiral kakor bi bile v mikelmas devene, pa vendar, vem pa nekež vem, bodi ga Bog! (. . .) Ti abota, nepridiprav, abist! Moja hči, poslušaj me no! Veš kaj je djal ranek bazizelj? zdaj o sv. pangerci je leto minilo kar je umerl. On je djal: Žaba se nikar ne obuvaj jerhastih hlač, bodo hlačnice prevelike kmetiško dekle pa gospoda pusti, da ne bo obleka preozka, veš pa je prav djal.«<sup>17</sup>

Marjetka in Žefranček prideta razmeroma malo do besede; njuno izražanje je blizu Juntezevemu, vendar brez ostre stilne zaznamovanosti, Marjetkino nekoliko bolj tekoče, Žefrančkovo bolj nerodno. Študenta se v prvem prizoru prilagajata Komisarju, v drugem bolj kmečki trojici, vendar pa vnašata v dialog nekaj specifično študentskega humorja. Takšna je predvsem Zorkova uganka: »Bog oče je dober mož, študent je pa njegov sin; pa vendar mu časi manjka, da vanj sonce sije, dasi ima tako dobrega očeta. Od kod je to, Gadnar? Ako ne uganeš, plačaš dva bokala?«<sup>18</sup>

Že ta naša fragmentarna opažanja nam dovoljujejo sklep, da je Levstik tudi v praksi, točneje v enodejanki Juntez težil za prepričljivostjo oblikovanja jezika glede na družbeno slojno pripadnost nastopajočih oseb in glede na govorne položaje, v katere je dialog včlenjen. To je tudi najzanimivejša oblikovalna prvina njegove igre. Takšen postopek jezikovne diferenciacije oseb pa za Levstikom dolgo lahko le sporadično in v omenjeni meri zasledimo v slovenski dramatik, ki se je šele v zadnjih dveh desetletjih začela posluževati te oblikovalne prvine v izdatnejši meri in z dramaturško funkcionalnostjo. Tako se nam tudi po tej strani kaže Juntez kot eksperiment, ki v slovenskih razmerah in v tistem času pomeni izjemen pojav in ki bi ga v nekem smislu lahko imeli za predhodnika sodobni slovenski dramatik.

<sup>13</sup> Tam, str. 10.

<sup>14</sup> Tam, str. 12.

<sup>15</sup> Posebna oblika pregovora, poimenovana po osebi iz Dickensovega romana Pickwickovci Samuelu Wellerju; termin sta v slovensko vedo uvedla M. Matičetov (Zssl I, Lj, 1956, str. 115) in M. Makarovičeva (Pregovori – življenjske resnice, Lj, 1975, str. 173).

<sup>16</sup> LZD V, Lj, 1955, str. 15.

<sup>17</sup> Tam, str. 221.

<sup>18</sup> Tam, str. 7.