



ANTON TOMAŽ LINHART

*Ta veseli dan  
ali Matiček se ženi*

MCMXCIV

19540



GLEDALIŠKI LIST ŠT. 4 - SEZONA 1993/94



ANTON TOMAŽ LINHART

# Ta veseli dan ali Matichek se ženi

PREMIERA: 18. MARCA MCMXCIV

REZIJA Vito Taufer  
DRAMATURGIJA Marinka Poštrak  
KOSTUMOGRAFIJA Alan Hranitelj  
SCENOGRAFIJA Samo Lapajne  
SLIKARJI Samo Lapajne, Oto Rimele, Tajka Snuderl  
GLASBA Janez Krstnik - Novak  
LEKTOR Marijan Pušavec  
KOREPETITOR Miro Podjed





IGRAJO

BARON NALETETEL

Vlado Novak k.g.

ROZALA  
NJEJOVA GOSPA

Nataša Konc

MATIČEK  
GARTNAR GRAŠINSKI

Peter Boštjančič

NEŽKA  
HIŠNA DEKLCA

Vesna Maher

TONČEK  
EN STUDENT NA VAKANCAH

Tomaž Gubenšek

ZMEŠNAVA  
EN ADVOKAT NA DEŽELI

Igor Sancin

ŽUŽEK  
KAVNELIR GRAŠINSKI

Marjan Bačko

BUDALO  
NJEGOV ŠRIBAR

Renato Jenček

JERCA  
ŽUPANOVA HČER

Darja Reichman

JAKA  
EN LAKAJ

Zvone Agrež

GAŠPER  
EN DELAVEC

Miro Podjed

FANTIČI INU DEKLIČI ANŽE ČATER, IGOR LEVPUŠČE, NINA PODJED, JERNEJA GREGORC,  
VESNA SPREITZER, ALJA ŠVEGL  
GODCA SIMON MLAKAR, BORUT ČMER  
KMETJE, LAKAJI TONE CVAHTE, RADOVAN LES, JOŽE LIPOVŠEK, RADO PUNGARŠEK

VODJA PREDSTAVE SAVA SUBOTIČ ŠEPETALKA ZVEZDANA ŠTRAKL - KROFLIČ  
RAZSVETLJAVA IZIDOR KOROŠEC KROJAŠKA DELA MARJANA PODLUNŠEK, ADI  
ZALOŽNIK, IVAN KAMNAR, MARICA HUPŠER FRIZERSKA DELA MAJA DUŠEJ ODRSKI  
MOJSTER MIRAN PILKO REKVIZITI FRANC LUKAČ GARDEROBA AMALIJA BARANOVIČ,  
MELITA TROJAR TON STANKO JOST TEHNIČNO VODSTVO VILI KOROŠEC







# Anton Tomaž Linhart

1756 - 1793

1756

(11. decembra) Anton Tomaž Linhart se rodi v Radovljici očetu Vaclavu, priseljenemu obrtniku z Moravske in materi Tereziji, rojeni Kunstl, iz stare radovljiške obrtniške družine.

1767

Linhart odide v Ljubljano na jezuitsko gimnazijo, kjer je njegov sošolec poznejši baron in prostožidar, častnik, vojaški pedagog in znameniti matematik Jurij Vega.

1769

V šolski igri Alexis nastopi v naslovni vlogi poznejši ljubljanski tovarnar in igralec Monkofa v Linhartovi uprizoritvi Županove Micke Jožef Desselbrunner.

1771

Linhart se z uspehom poskuša v govorništvu in zlaganju prigradnih pesmi.

1772

Po vsej verjetnosti že v tem letu postane gojenec jezuitskega kolegija v Ljubljani.

1773

Z odličnim uspehom konča jezuitsko gimnazijo v Ljubljani; ob nastopu škofa Karla grofa Herbersteina objavi odo, ki predelana izide v zborniku Blumen aus Krain für das Jahr 1781.



1776

Gre Linhart v stiški samostan k cistercijancem za novica; tu se sprijatelji s poznejšim abbejem Martinom Kuraltom (1757-1845). 1778 Izstopi iz samostana in odide s plemiško podporo študirat na Dunaj, ukvarja se z jeziki in gledališčem, posluša Sonnenfelsova predavanja, začne si dopisovati z Martinom Kuraltom.

1779

Linhart stanuje na Dunaju pri grofih Herbersteinih. 1780 Izda viharniško tragedijo Miss Jenny Love in pesniški almanah Blumen aus Krain; v pisnih Kuraltu se navdušuje nad Shakespearom. V Ljubljano se vrne s kranjskim deželnim glavarjem Jožefom Marijo grofom Auerspergom; tu je sprva brez stalne zaposlitve; prijateljstvo z Žigo Zoisom; Linhartova viharniška priredba Metastasijeve L'isole disabitate.

1781

Linhart postane arhivar pri škofu Herbersteinu; obnovljena je ljubljanska Academia operosorum. Linhart z akademskim imenom Agilis ima govor pri njeni otvoritvi. Konča tragedijo o smrti majorja Andrea, ki jo namerava izdati Zois (besedilo je izgubljeno). Za italijanske operiste z Zoisom prevajata operne arije v slovenščino.

1782

Na Linhartovo priporočilo sprejme škof Herberstein Martina Kuralta za dvornega kaplana.

1783

Linhartov rokopisni katalog Archivium Episcopatus Labacensis; Kuralt in Linhart sta odpuščena iz škofijske službe; Linhart dobi službo protokolista na ljubljanski kresiji, kjer je njegov predpostavljeni glavar baron Anton Janez N. J. Tadej Taufferer, oče Siegrida Heriberta Tauffererja (1750-1796), ki je vse od leta 1782 član prostozidarske lože Zur wahren Eintracht na Dunaju, katere član je bil tudi Linhart. Pri njih Linhart tudi stanuje.

1784

Postane knjižni revizor na kresiji; prvi del Poskusa zgodovine Kranjske in drugih Južnih Slovanov Avstrije je v zasnovi končan; projekt za ustanovitev knjižnice v Ljubljani (poznejša licejska knjižnica, danes NUK). Linhart odkrije zgodovinarja dr. Karla Gottloba Antona.

1785

Z odličnim uspehom opravi izpit za šolskega nadzornika.



1786

Linhart postane okrožni šolski nadzornik za Ljubljano in vso Gorenjsko; imprimatur za prvi zvezek Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oesterreichs. 1787 Oženi se z Jožefino, rojeno Detela; vodi meščansko igralsko družino Prijateljev gledališča (Gesellschaft der Theater Freunde); izide Versuch, z letnico 1788.

1788

Rodi se jim prva hči Zofija Antonija; v prodaji Linhartov Versuch.

1789

Začne se dopisovanje med Linhartom in dr. Karlom Gottlobom Antonom; Linhart uprizori v stanovskem gledališču prvo slovensko komedijo Županova Micka; izide tudi knjižica z letnico 1790.

1790

Izide druga Linhartova slovenska komedija Ta veseli dan ali Matiček se ženi, ki pa ni uprizorjena; Linhartov prvotni predgovor k drugemu zvezku Versuch.

1791

Linhart prevzame osnovno šolstvo še na Dolenjskem in postane eden od tajnikov kranjskega deželnega glavarstva; novo ustanovljeni licejski knjižnici podari rokopis protestantskega šolskega reda; izide drugi zvezek Versucha; Linhart se z vso družino preseli iz Zoisove hiše na Bregu v novo licejsko poslopje.

1792

Linhart kupi zemljišče na Streliški ulici pod Gradom; rodi se mu druga hči Marija Amalija; zadnje Linhartovo pismo Antonu.

1793

Zadnje Linhartovo pismo Martinu Kuraltu.

1795

Linhart umre v noči od 14. na 15. julij. (po F.K. in G.S. - I.L.)

\* Vir. Beaumarchais: Figarova svatba v prevodu Igorja Lampreta.







# Značaj naroda

Ta narod je čutil svojo veljavo in se temu čustvu primerno ravnal. Ljubil je prostost in jo branil zoper zatiralce z obupom, ki mu ni bilo primere.

Ugnali so jih in ponižali. A zavest lastne vrednosti in ljubezen do svobode je v njih še budna; še se kaže v njihovi ljubezni do zatirane domovine.

Velja za skrajno težavno, ločiti Slovana od njegovega naroda. Na Kranjskem je vsak nabor mladega moštva za v vojsko vojska v malem. Na stotine oboroženih gre pod vodstvom svojih županov, da ujame za vojsko določenega moža. Ne spravljajo ga v upor bodoče nevarnosti vojne, ne njene nadloge. Mož, ki tvega svoje življenje, da bi rešil skromni ostanek svoje prostosti, se ne boji nikakršne nevarnosti ali nadlog. Toda boleči občutek ločitve od svojcev in prezir do tuje prisile ga v odločilnem trenutku dela neukrotljivega in mu je kleni pogum proti napadalcem.

Za patriotstvo, ki bi ga ločilo od njegovega naroda, nima Slovan doslej nobenega smisla; tudi za najemniško vojaško službo ne.

Da so bili in da so še pogumni, pač ni treba dokazovati. Tudi ni treba navajati posameznih zgledov za Ruse, Poljake, Čehe, Srbe, Hrvate, Bosnjake itd. Za notranjeavstrijske Slovane bom v nadaljevanju njihove zgodovine navajal primere, iz katerih bo sijala ta narodova vrlina.

Nekoč so čutili svojo moč in bili nanjo ponosni. Ko je neki avarski kan l. 595 zahteval od slovanskega kneza Laurita podložnost, mu je ta odgovoril: "Kateri človek pod soncem bi mogel našo moč premagati? - Vajeni smo osvajati oblast nad tujim deželami, ne pa izgubljati lastne. Osvajali bomo toliko časa, dokler bodo vojne in meči".

Med pogumom in krutostjo niso poznali meja; za njihovo vojskovanje je značilna nespravljiva maščevalnost. Strahotni dokazi tega so boji z Bizantinci in krščanskimi Nemci. Natikanje, trganje drobovja iz teles, praznjenje lobanj, da bi se iz njih pilo na slavnostnih pojedinah, vse vrste počasne morije, ki jo je spremljalo grenko posmehovanje, tako je bilo njihovo običajno ravnanje s premaganimi sovražniki.





Ne bom navajal teh divjih izbruhov poguma in užaljene samozavesti. Po pravici se človeku gnusijo. Toda spomnimo se, da so ta narod izzivali s podobnim ravnanjem in da njihove hrabrosti ni ublažila nobena omika.

Seveda pa je obnašanje Slovanov napravilo na sovražnike vtis, karšnega je bilo pričakovati. Kakor so bili premagani, je bila njihova usoda mržnja, prezir in zatiranje. Imenovali so jih pse. Ko je slovanski junak Samo ponudil vladeželjnemu frankovskemu kralju Dagobertu prijateljstvo, mu je Dagobertov odposlanec odvrnil: da kot božji služabniki ne morejo sklepati nikakega prijateljstva s psi. "Nu," je dejal Samo, "če ste vi božji služabniki, mi pa božji psi, bomo vas, ki nenehno delujete zoper Boga, raztrgali". Avari, nekoč trinogi Slovanov, a spričo njihove osamosvojitve v letih 610-624 ponižani, so svojo zagrenjenost izrazili v pregovoru Tot nem ember (= Slovan ni človek). Kako so bili zmagovalci nenasitni v svojih zahtevah, kadar so posameznim rodovom nalagali jarem in kako ostroumni pri izmišljevanju služnosti in dajatev, je znano. Za suženjstvo so uporabljali isto častljivo ime kot za narod.

Grše kot s takšnim ravnanjem svojega srda pač niso mogli izraziti; v sramoto človeštva se je ta naziv obržal v vseh evropskih jezikih do danes.

Pred kratkim je gospod Gebhardi v Luneburgu z vso žolčnostjo srednjeveških piscev, katere je vodilo versko sovraštvo in prilizovanje svojim knezom, spet orisal narodni značaj Slovanov v odurni podobi.

Narod je zaradi vsakovrstnega slabega ravnanja skozi stoletja moral postati nezaupljiv.

Bil je nezaupljiv celo do dobrin, če so mu jih vsiljevali tuji narodi. Upiral se je enako trdovratno Jezusovemu nauku kakor svojim zmagovalcem.

Jožef, ki je omilil fevdalno prisilo, je svojim slovanskim podložnikom dovolil odkupovati zemljišča. Vendar so se te blagodati tako malo zavedali, da je Jožef moral prepisati obvezne zakone, da bi ji utrl pot. Podobno so se upirali odpravi podložnih zemljišč tudi lužiški Slovani.

Če pride do izraza podobno nezaupanje med Slovani samimi, je vzrok v njihovi zdajšnji raznoliki upravni ureditvi. Tako npr. sovraži pomadžarjeni hrvaški Slovan svojega kranjskega brata, ki ga zaradi vplivov nemškega fevdalnega sistema skoraj več ne pozna.

Svoje stare navade skrivajo pred vsakim tujcem kar s pobožno skrbnostjo; komaj bo kdaj kakemu Nemcu uspelo, da bi jih videl v njihovi čisti, pravi podobi.

Nespravljivo sovražijo svoje zemljiške gospode, ki jih imajo za svoje tlačitelje.

Očitali so jim, da so maščevalni. Ta in podobne napake morajo biti skupnega izvora kakor narodova nezaupljivost.

Maščevanje pomeni pri Kranjcih moško ravnanje, pri Hrvatih in prebivalcih Dalmacije označujejo maščevanje, pravičnost in posvečenje z istima imenoma; pri njih pridiga mati svojemu dojenčku, naj maščuje užaljenega očeta; pri njih se maščevanje deduje in goji iz roda v rod.



Neiskrenost, zvijačnost in prepirljivost so slabosti, izvirajoče iz njihovih usod, ne iz naroda.

Kakor jih je poznal Prokopij, niso bili niti zahrbtni niti zlobni. Njihov značaj je oblikovala pravičnost. Večkrat so iz plemenitih nagibov zagrešili nizkotna dejanja, ker niso imeli pisanih pravil nravnosti. Kradli so jedila, da so postregli svojim gostom.

Za oznako kraje imajo zdaj skupno besedo kradem. A ta beseda je prvotno pomenila ropati, s silo vzeti in ni pomenila nič neplemenitega, kakor še dandanes pri bosenskih in vlaških roparjih ne. Za razločevanje skrivne kraje so imeli besedo Tatbda, Tatvina in označevali nizkotnost takega ravnanja le s tajejem Talo.

Med seboj so bili zelo ljubeznivi; kadar so prišli skupaj, so se poljubljali in objemali. Kranjec pozdravlja soseda tako, da mu ponudi roko in seže po njegovi z besedami: Bog te primi. - Ta navada mora biti zelo stara, ker ima, kot se zdi, odtod beseda prijateljstvo svoje ime. Pri tistih Slovanih, ki pripadajo grški cerkvi, npr. Rusih in prebivalcih Dalmacije, so poljubi in objemi navaden izraz prijateljstva. Če ta običaj pri drugih ni več v enaki meri ohranjen, so tega krivi sumničavi in žolčni duhovni, ki so ljudstvo spravili ob to nedolžno navado.

Sklenitev tesne prijateljske zveze, ki je bila neločljiva in terjala kot najstrožjo dolžnost žrtve vseh vrst, je bila verski obred; opravljali so ga v svetišču pred oltarjem. Gospod abbe Fortis trdi, da je bil navzoč pri takem obredu med Morlaki v Dalmaciji. Ker je besedilo blagoslova, ki ga

je govoril duhoven med obredom, tudi v slavonskem obredniku, kaže, da ta navada ni bila udomačena le pri Morlakah, marveč je morala biti slovanska narodna šega.

Zakonsko ljubezen so gojili do skrajnih meja.

Če velja, kar razberemo iz devetnajstega pisma sv. Bonifacija kralju Etibaldu, potem so se metale Slovanke, kadar so jim umrli možje, na isto grmado, da bi z njimi vred zgorele. Na srečo za človeštvo ne moremo dokazati, da bi bila ta gorečnost med slovanskimi vdovami splošna.

Gostoljubnost so izredno gojili. Skoraj vsa bogoslužna opravila so začenjali s pojedinami. Sleherni tujec je bil gost; vsakogar so sprejeli s častjo, kakršno so bili vajeni izkazovati svojemu gospodarju. Imena za tujca, gospodarja in gosta so izvajali iz istega pojma. Če je kdo pustil oditi gosta od hiše, ne da bi mu postregel, so mu požgali hišo in vse, kar je imel.







# Nacionalizirani Figaro

Linhartov Ta veseli dan je morda z izjemo Cankarjevih Hlapcev edini slovenski tekst, s katerim smo se Slovenci skozi zgodovino neprestano identificirali in reflektirali, še posebej v ključnih in za slovensko identiteto "usodnih" časih. Še več: Linhartov Ta veseli dan je zaradi svojih zgodovinskih konotacij (francoska revolucija se je začela istega leta kot je nastal Matiček, sovpadanje z začetki slovenskega teatra itd.) zadobil v naši zavesti nek prav poseben status nacionalnega simbola in kot tak postal najevidentnejši emblema slovenske ne le zgolj literarne zgodovine. Ta veseli dan je skratka bil in je še neizmerno hvaležen material za dvig nacionalne samozavesti in potrdilo naše neupogljivosti v "viharjih zgodovine", bil je še, kadarkoli se je pač pojavil na repertoarju - naš nacionalni praznik. Ta veseli dan ali Matiček se ženi je skratka, kot je to lepo zapisal ob njegovi uprizoritvi v MGL v sezoni 1989/90 že Tone Partljič - "za vsakega slovenskega igralca" (in seveda tudi gledalca) "ta veseli dan", saj ga ima že v naslovu, za razliko od Hlapcev, ki nas zmeraj navdajajo z nelagodjem, ko se ugledamo v Cankarjevem kritičnem ogledalu. Ta veseli dan je bil za nas - Slovence - za razliko od Krsta in Hlapcev, svetla točka literarne zgodovine. Če opozarjata Krst in Hlapei na tisto temačno stran formiranja

naše nacionalne identitete, ki je potekala v znamenju defetizma in conformizma, potem Matiček izpostavlja svetlo stran formiranja naše nacionalne identitete, iz katere smo izšli (vsaj verjeli smo tako) kot prosvetljen in zrel narod. Z Matičkom smo namreč zmeraj znova dokazovali, da smo pravzaprav vesel, duhovit, šegav in dovtipen narod, ki se zna smejati in ima smisel za humor. Matiček je postal naš prvi heroj. Postal je prototip pravovernega Slovenca, še preden smo ga začeli tako mrzlično iskati. Postal je arhetipski vzorec tistega Slovenca, ki se sicer zaveda svoje majhnosti in ogroženosti od ekonomsko močnejšega "sovražnika" in hkrati zmeraj tudi Gospodarja, a mu je s svojo prislovično zvičajnostjo, iznajdljivostjo, bistrumnostjo in praktičnim umom ter po potrebi tudi z zaigrano servilnostjo, zmeraj kos. Matiček je tako ob Krpanu, Krjavlju in Kralju Matjažu postal naš nacionalni junak, saj nas je identifikacija z njim zmeraj oplajala s pogumom in s prepotrebno samozavestjo. Postal je naša nacionalna dika in naš ponos. Z njim pa je Linhart na stežaj odprl vrata tudi v željeno nam Evropo ali bolje rečeno - Evropo je z njenim najrevolucionarnejšim duhom vred prenesel na Kranjsko in prvič v zgodovini to soočenje ni bilo travmatično ali frustrirajoče. Prej nasprotno:





“evropeizacija” je bila davnega 1790 za Slovence “preporod” in “razsvetljenje” obenem. Z Matičkom smo bili bolj kot kdajkoli in vsaj kar se tiče “prezentacije narodovih interesov v sferi literature”, kot bi dejal Slavoj Žižek, že v Evropi. Bila je to era upa za Slovence, v kateri za strah in obup še ni bilo prostora. Rokoko nam je obljubljal spletke, užitke in razkošje, razsvetljenje z Voltairom, Rousseaujem, Diderotom idr. nas je razbistrilo in napovedalo boj srednjeveškim dogmam z glorifikacijo kritičnega uma, jožefinizem je z reformami budil up na boljše čase, jakobinci so kalili republiko, francoska revolucija je obljubljala svobodenakost-bratstvo, deklaracija o človekovih pravicah (26. avgusta 1789) je to tudi vsaj formalno uzakonila. Končno smo se prebudili iz tisočletnega sna in se vprašali: “Kdo smo mi, Kranjci?” in Linhart je v svojem POSKUSU ZGODOVINE KRANJSKE IN DEŽEL DRUGIH JUŽNIH SLOVANOV (1789, 1791) smelo odgovoril: “Narod, ki živi v južnem delu avstrijskega okrožja med Dravo in Jadranskim morjem, spada k velikemu značilnemu deblu Slovanov, predstavlja pa po svojem jeziku in izvoru le eno in isto ljudsko vejo in ga le po naključju, čeprav ne zgodovinsko čisto točno, dele v Kranjce in Vinde. Na stališče Habsburžanov, da naj se slovenski jezik zaradi majhne koristnosti pozabi in odpravi iz te dežele” pa Linhart odločno odgovarja s prevratniško tezo, da so Slovani v avstrijski monarhiji po številu in moči največji . . . in da bi se morala Avstrija pravzaprav imenovati slovanska država, prav tako kakor Rusija” (predgovor k drugemu zvezku POSKUSA, 1791). Odrski krst Županove Micke 28. decembra 1789 in leto pozneje knjižna izdaja Matička sta bila tak revolucionaren projekt v zgodovini slovenskega naroda na področju formiranja identitete, da konkretne revolucije sploh nismo potrebovali. Ta se je za Slovence zgodila na simbolni ravni (na nivoju jezika) in zdelo se je, da

je bil že sam akt konstituiranja slovenščine v literaturi in teatru tako zavezujoč, kot je bila za novo Evropo konstitutivna francoska buržoazna revolucija. In zgodilo se nam je nekaj absolutno identičnega, kot se je zgodilo Francozom. “Zgodovina te vrste je postala zgodovina obujanja spomina na začetke, magijo obletnice pa sestavlja zvestoba dedičev”, ugotavlja v svoji knjigi “MISLITI FRANCOSKO REVOLUCIJO” Francois Furet, “ne pa kritična razprava o dediščini”. Kot ugotavlja v nadaljevanju Furet, “od leta 1917 naprej francoska revolucija ni več tista matrica verjetnosti, na podlagi katere bi se lahko izdelala in bi se morala izdelati druga, dokončna osvobodilna revolucija . . . z vsem bogastvom virtualnosti. Francoska revolucija je namreč postala mati dejanskega in njeno dete ima ime: oktober 1917, bolj splošno - ruska revolucija”. Prav tako se z današnje perspektive zdi, da je tudi Matiček postal oče dejanskega dogodka in njegovo dete ima ime: junij 1991 ali bolj splošno - osamosvojitve Slovenije. Toda prav zdaj, ko je bil ta dolgo zavlačevani in pričakovani korak le narejen in je Ta veseli dan le dobil tudi na konkretnem nivoju epilog, katerega je ves čas evociral, se Slovenci začudeno sprašujemo: “Kaj pa zdaj?” Po tem, ko je bilo rečeno in kot to tudi sami zmeraj bolj ugotavljamo - “da nimamo vizije, namreč” - se nam tudi Matiček kaže zmeraj bolj v nenavadni, novi podobi. S te perspektive se ga zdi edino mogoče in smiselno ponovno igrati kot kritično razpravo o dediščini”, ki nas je določala več kot 200 let in nas danes, bolj kot kdajkoli tudi sili k vprašanju: “Kdo smo mi, Kranjci?”. Da bi poiskali odgovor, odpremo s prepoznavnimi slovenskimi simboli opremljeno knjigo “MISLI O SLOVENSKEM ČLOVEKU” znanega psihologa in antropologa Antona Trstenjaka. In še preden se zares poglobimo v proučevanje nravi slovenskega človeka, že iz naslovov poglavij pravzaprav v telegrafskem



stilu zvemo, kakšni pravzaprav smo. Ugotovimo, da smo "razmejen narod, da smo mejni narod in predvsem, da smo sprt narod". Če po teh oznakah še trmasto vztrajamo naprej, nam je predočeno med drugim še to, da smo nevrotični, zavrti, ustrahovani, deprimirani in malodušni, že s pregovornim nagnjenjem k samomoru kot posledico ozko oblikovane duše. Zvemo pa tudi nekaj bodrilnih karakteristik, med katerimi je brez dvoma ta, da smo "disciplinirani in pošteni, bolj kozmopoliti kot narodnjaki, bistri, a z znano (že kar zgodovinsko pogojeno) mržnjo do vsega tujega, odkritosrčni in odločni, vendar z eno temeljno hibo - da smo namreč nagnjeni k pijančevanju. Vendar ima tudi svoje svetle plati. Pod vlivom pijače se namreč prelevimo v nenadkriljive šaljivce, dovtipneže in zbadljivce brez prave mere. Vendar nam alkohol očitno odpre tiste registre, ki so drugače zavrti in potlačeni. Slovenci smo pod njegovim vplivom takorekoč drug narod. Veseli in dovtipni z izrazito ljubeznijo do petja in cvetja, pa tudi do ljubezni same smo takrat bolj odprti. Že bolj neprizanesljivi so opisi slovenskega etničnega značaja v srednjeveških, pa tudi novejših zapisih, ki jih citira v svojem eseju z naslovom SLOVENSKI ETNIČNI ZNAČAJ Gregor Tomc (NOVA REVIJA 134/135 1993: SLOVENCİ IN PRIHODNOST): "Prebivalstvo je dokaj vedrega značaja, toda zahrbtno." "V Brestovici je neznani avtor takole opisal značaj tamkajšnjih prebivalcev: "Glavna napaka prebivalcev je uživanje vina, dolgotrajno sovraštvo in zasledovanje sovražnika. Posebna napaka je, da se z zvijačo okoristijo tako pri kupčijah, kakor pri nekaterih obveznostih in dajatvah . . . Tukajšnji ljudski značaj nima nobenih npravstvenih odlik, marveč je prekanjen, posebno trd. Ljudje so lažnivi in ne spoštujejo lastnine. . ." Slovincem je poočitana tudi "ravnodušnost do dobrega in slabega . . . Stari so trmasti in nepokorni do prestojnikov . . . medtem ko je mlajši rod

v teh stvareh nekoliko dostopnejši . . . V starih pa da še živi precejšnja vera v čarovnice in strahove." Še bi lahko naštevali, vendar nislim, da je za bežen vtis o slovenskem etničnem značaju to dovolj. Dejstvo namreč je, da se ob uprizarjanju Matička hote ali nehote pridružujemo temu nič kaj prijetnemu in vzpodbudnemu izpraševanju o naši nacionalni identiteti. Naša prednost je seveda ta, da se ukvarjamo s komedijo in bo torej vse prevedeno v polje komičnega, kar Matiček že sam po sebi omogoča in seveda tudi zahteva. Vendar je tudi jasno, da se Matiček kot naš nacionalni junak pod tem kotom opazovanja nezadržno spreminja iz stereotipa "vrlega Kranjca" v "junaka našega časa" z vsemi atributi slovenstva, ki smo mu priče tudi danes. K temu je v veliki meri pripomogla tudi razprava Katarine Šalamun-Biedrzycke (PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST št. 13 l. 1990: ŠE ENKRAT PRIMERJAVA MED BEAUMARCHAIŠOVIM FIGAROM IN LINHARTOVIM MATIČKOM) v kateri avtorica skozi primerjavo med Beaumarchaisovim Figarom in Linhartovim Matičkom prihaja do nekaterih prav presenetljivih in drznih zaključkov. Ob koncu te vsekakor lucidne in za Linhartovega Matička še kako koristne analize avtorica celo zapiše, za kulturniške Slovence, bogokletno misel: "Nikakor pa se ne morem strinjati z Gspanom, da moramo "Veseli dan" šteti v celoti za povsem novo, izvirno komedijo. Pobožne želje ostajajo pač samo pobožne želje, narodni megalomani pa tudi nočemo biti". Po 200 letih se torej naenkrat pojavi nekdo, ki "pravdo" o izviranosti Matička zavrača, ali bolje rečeno zanika in postavlja Linhartovo avtonomno dejanje pod vprašaj! Toda ob prebiranju omenjenega eseja se zgodi nekaj, kar paradoksalno dokazuje natanko to, kar avtorica Linhartovemu tekstu odreka. Izkaže se namreč, da je Linhartu uspelo preprosto to, kar je pravzaprav hotel: uspelo mu je to vrhunsko rokokojsko komedijo ravno





prav nacionalizirati, da nam tudi danes govori o nečem, o čemer Figaro vztrajno molči - govori nam o naši identiteti in etničnem značaju, govori nam o naši veliki travmi srečanja in soočnosti z evropskim rokokojskim duhom, govori nam o tistem "nepremostljivem" breznju, ki nas loči od t.i. Evrope od začetkov pokristjanjevanja pa vse do danes. Ta veseli dan spregovori natanko o tisti razcepljenosti Slovencev "na privatno sfero in javno sfero podrejenosti Zakonu" in o tej temeljni slovenski travmi govori na duhovit, humoren in predvsem distančen način. In prav zaradi te Gombrowičevske distance in humornosti je Ta veseli dan katarzičen tekst za razliko od Hlapcev in Pohujšanja, saj nas prvi navdaja z brezupom, drugi pa s sramom. Katarina Šalamun-Biedrzycka izhaja iz predpostavke, da je bistvena razlika med Figarom in Matičkom izražena že apriori s svetovno nazorsko orientiranostjo obeh avtorjev. Figaro je predvsem tipičen predstavnik razsvetljenske miselnosti 18. stoletja in v skladu s tem zagovornik enakopravnih odnosov med ljudmi, čeprav opravljajo v družbi različne funkcije. Če torej Beaumarchaisov Figaro želi ukiniti hierarhične (vertikalne) odnose med ljudmi, jih za razliko od svojega francoskega dvojnika Ta veseli dan obdrži. Matičkova provokacija oz. njegov revolt nasproti baronu je zato v želji, da bi hierarhično strukturo gospodarstva obrnil sebi v prid, "da bi se torej sam znašel na baronovem mestu". Ali kot zapiše avtorica: "Matiček reagira torej kot užaljen podložnik, hlepeč po maščevanju in zato - če bi bilo le mogoče - hlepeč po oblasti" - S te perspektive je tako Matiček bolj kot Figaro dejansko otrok francoske revolucije, z jasno napovedjo oktobra 1917 in brez idealističnih iluzij prosvetljenega Figara. Toda v analizi Matička in v radikalizaciji njegovega projekta gre v svoji analizi ob mariborski uprizoritvi še dlje od Katarine Šalamun dramaturg Blaž Lukan, saj mu celo odvzame vsakršen politični

angažma, ko zapiše: "Njegov politični angažma je skrajno nereflektiran, je brez vsake razredne zavesti, njegova sredstva izhajajo iz zdravega kmetskega razuma. Matiček ne more biti revolucionar in tudi ne vidi trpljenja podložnega ljudstva." Matiček se nam torej naenkrat kaže kot arhetipsko razdvojen Slovenec, ki se je, kot ugotavlja nekje Ivan Urbančič, moral glede na zgodovinsko danost razpoloviti na "javno in zasebno bitje, ki sta bili v nepomirljivem sporu." (Ivan Urbančič, PROBLEMI 1979/6: Elementi za razvitje vprašanja naroda na Slovenskem). V ta kontekst se vklaplja tudi ugotovitev Katarine Šalamun, "da je Matiček do nadrejenih servilen in potuhnen ter da na tihem kuje spletko, saj se direktne sooočnju z baronom raje spretno izogiba, medtem ko je do podrejenih aroganten in avtoritaren." Bistvena strategija Matička je torej zgolj revolt služabnika brez pravega programa. Matiček deluje izključno iz egocentričnih in privatističnih nagibov. Njegov projekt, ki izhaja iz evidentno "užaljene moškosti in ljubosumnosti", je predvsem v izrazitem znamenju pridobitništva in v znamenju preproste želje po izboljšanju ekonomskega, šele nato socialnega statusa. Očitno je napočil čas interpretacije Matička, kot ga je predvidel v svoji analizi tudi Blaž Lukan, ko je ob mariborski uprizoritvi zapisal: "V neki drugi postavitvi bi lahko bil (Matiček namreč) izrazit karierist, ki so mu vsi okrog njega samo sredstvo za dosego cilja." V tem smislu ga končno okarakterizira že na samem začetku Nežka, ko pravi: "Dnar inu golfija tebe vkup derži", na kar ji Matiček smelo odgovori: "Baron hoče mene golfat, raji bom jest njega". Gre torej za značilen "podvig" Slovenca, da bi uveljavil svoje pravice in se prebil na družbeno-ekonomski lestvici za stopničko navzgor z značilno "dvojno igro" prikrievanj in prevare. Matiček se skratka za svoj projekt poroke z Nežko in za "doto v aržeti" bori "s figo v žepu". Kaj drugega mu



glede na njegov položaj niti ne preostane. Zato je Matiček s svojo karakteristiko eklatanten primerek slovenskega etničnega značaja, ki prav danes, bolj kot kdajkoli, zahteva svojo (avto) refleksijo. V nadaljevanju omenjene razprave Katarina Šalamun tudi ugotavlja, "da se Matiček večkrat pokaže kot moralno dvomljiv, ali vsaj neobčutljiv, medtem ko francoski dramatik pri Figaru zelo pazi, da ne bi bilo tako." Beaumarchais je v tem smislu idealist in moralist, saj je bil njegov glavni namen "borba za nove odnose med ljudmi in izboljšanje sveta tako, da bi zavladala pravičnost (po geslu: vsakemu po njegovih zaslugah, se pravi po njegovi duhovni vrednosti)- (Katarina Šalamun: Še enkrat ...) Za razliko od Beaumarchaisa te idealizirane vizije nove družbe Linhartova "zanositev" seveda nima. Linhart z Matičkom preslikava realiteto sveta z vizijo možnega prevrata in eksplicitnim poudarjanjem razlik dveh soobstoječih, a vendar diametralno različnih družbenih razredov. Vprašljiva postaja tako tudi že kar pregovorna Matičkova bistrournost, saj se nam ob pozornem branju razkrije, da je pravzaprav Nežka tista, ki ga opozori na barona kot tekmeča, česar Matiček v svoji povzpetniški omejenosti in v svoji preobremenjenosti s preračunavanjem niti ne opazi. Pravzaprav je celotna spletkarica stvar žensk (Nežke in grofice in celo Jerce). Matiček je le eden izmed akterjev oz. izvajalcev Nežkinega in grofičinega načrta. Katarina Šalamun na tem mestu Linhartu celo poočita moški šovinizem, ki veje tako iz odnosa med Matičkom in Nežko, kot tudi iz odnosa med Baronom in Grofico. Matiček se do Nežke obnaša posesivno, po drugi strani pa jo pretirano idealizira, zato je v tem smislu Nežka realnejša, konkretnjša, lucidnejša - skratka bistrejša in bolj ozaveščena od Matička, kar je ugotovilo že veliko linhartologov pred mano. Čeprav očitek Katarine Šalamun v zvezi z Linhartovim "antifeminizmom" in s tem

tudi Matičkovim tipičnim moškim šovinizmom ni popolnoma utemeljen, pa vendar razkriva nekaj, kar je večina razlagalcev Matička spregledala. Skratka, da odnos Matiček-Nežka le ni tako idealen, kot se sprva zdi. To je opazil celo že Alfonz Gspan, saj med drugim tudi zapiše: Imata se rada, pa se vendar kar naprej zbadata in lasata. Nekako takšen je značaj vse igre." Še ekstremnejše kot Matička je Linhart okarakteriziral ostale predstavnike slovenskega etničnega značaja. Gašper ni le posrečena komična figura posebneža in pijančka, temveč ga diči izrazito prepoznavna slovenska lastnost: zvit je in niti malo solidaren z Matičkom, saj ga že ob prvi priložnosti izda Baronu. O kakšnem zavezništvu in slogi (saj je takorekoč iste krvi in stanu kot Matiček) ni ne duha ne sluha. Podobne metode se poslužuje tudi lakaj Jaka, ki prav tako izdajalsko, kot Gašper Matička, razkrije Tončka. Slovenska nacionana posebnost, "kdo bo koga", postaja tako ne le stvar "dvoboja" Baron-Matiček, ampak predstavlja splošno atmosfero celotnega dogajanja "Tega veselega dne". Temu se v svoji "naivni" degradaciji Barona pridružuje tudi Jerca, ki s te optike zadobi tudi ambivalentnejše konotacije. Vsa grotesknost, perfidnost in neumnost pa pride prav do izraza v t.i. "prizoru na sodišču", kjer Linhart z vso ostrino izrisuje topoumnost "srednjega" uradniškega sloja z Žužkom na čelu, ter seveda z Zmešnavo in Budalom. Z Žužkom postaja tudi očitno, da Matiček ni le preprost in navihan "vrtinar graščinski", niti prosvetljen in revolucionaren "kastriiran slovenski Figaro", temveč preprosto sin svojega očeta. Razlika med njima je zgolj v tem, da je oče sina lahko zatajil, sin pa očeta po spektakularnem razkritju ne more zatajiti, čeprav se zdi, da bi to najraje tudi storil. V Linhartovem Matičku si tako stojita v kričečem nasprotju dva absolutno različna in nezdružljiva svetova: svet rokokoja kot sindrom tistega skrajnega roba civilizacije, ki v svoji hipertrofiji sen-

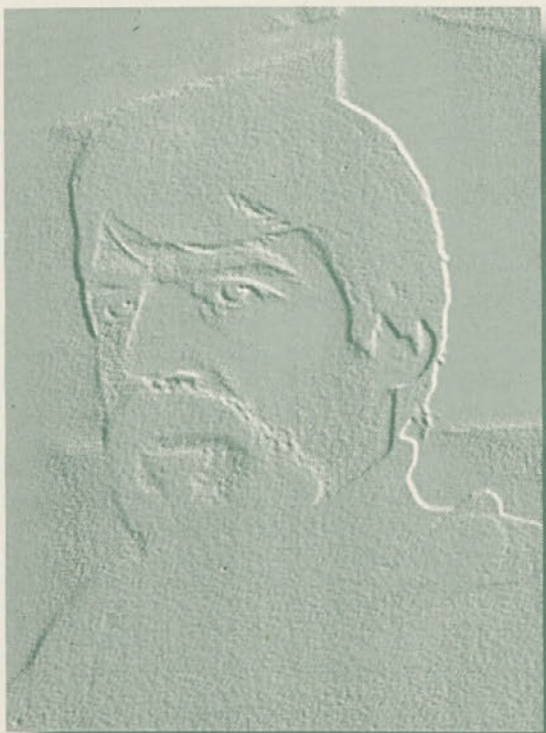




zualnosti in manieristični obsedenosti s Formo prisega le še na teatralizacijo življenja in čim večji izkupiček užitka; ter svet prebujajočega se primitivnega kapitalizma s podlago v grobi realnosti, v kateri zvitorepi Matiček s svojim sindromom slovenstva. Izpraznjena in dekorativna forma si nikakor ne bi mogla najti boljšega kontrasta, kot si ga je našla s slovenskim miljejem in Matičkom. (Mrzel Ludvik: Linhartov Matiček se ženi, JUTRO XV/ 1934 št. 290 str. 3) Svet hipertrofirane senzualnosti, ki je podložen zgolj imperativu užitka in ugodja, svet Igre, katerega glavno gibalno je spletko, se v svojem hlastanju po teatralizaciji življenja vrta v začaranem krogu repetitivnosti. "Srečni raj, naseljen z večno, melanholično-senzualno mladostjo" se postopoma spreminja v puščavo dolgočasja tudi za Barona, Grofica in predvsem za Tončka. Prav zato je potrebno ustvariti nove teatralne kompozicije in osvajati nove svetove. To utečeno ujetost v dekor in formo lahko razbije le še užitek elementane ali teatralizirane senzualnosti. Predstavniki prve je Baron, predstavniki druge sta Tonček in Rozala. Baron hlepi zgolj po užitku, zato je tudi do Nežke tako konkreten in direkten. Baron preprosto zahteva užitek in si ga s pozicije moči tudi hoče vzeti. Postavlja ultimate in je tudi v tej svoji zahtevi večkrat celo banalen in vulgaren. In seveda neskončno smešen. Diametralno drugačen primer je Tonček, čeprav mu v končni konsekvenci gre za isto stvar. Tonček prodira skozi formo. Je, kot sam pravi, "obseden od ljubezni", "zaljubljen nasploh in čezinčez, včasih se celo zdi, da tudi brez - ali večspolno". (Blaž Lukan, GL SNG Drama Maribor, sezona 1987/88). Če je Tončkovo geslo "ljubezen je povsod" prevedeno v današnji čas pojavnosti virtualne resničnosti, potem nam preostane zgolj le še zaključek, da je Tonček pač rokokojski predhodnik psihotika, čigar "bojni krik se glasi: "V.R. everywhere." Tonček je nezaustavljiv inscenator nemogočih

ljubezni, ki jih včasih hote, včasih pa tudi zgolj slučajno teatralizira. In v tem je, seveda, prav tako kot Baron, neskončno smešen, da ne rečem celo grotesken. Grofica se takšnim karakterizacijam še najbolj izmika. Nekako preveč krepostna se zdi za ta od erosa razganjajoč svet. O njej v svoji razčlembi za mariborsko uprizoritev Blaž Lukan med drugim tudi zapiše: "Baronica ni gospa, ki si želi ljubimca, temveč gospa, ki si želi moža. Vsi ti linearni motivi se močno pomešajo samo v petem dejanju, ponoči na vrtu, ko ima noč svojo moč, in bi v neki drugi, radikalni erotični interpretaciji, lahko prišlo tudi do popolnega razvrata. "Lahko se celo zgodi, da ima tudi baronična moralnost svoje meje, prav tako kot jih Tončkova erotomanija nima. Oba sta svojevrstna ekstrema, združuje ju podveza in v tem je tudi svojevrstna simbolika njunega sprevrženega odnosa. Baronica se znajde v njem v tistem trenutku, ko sprejme igro, ki jo z vso resnostjo burkaško uprizarja Tonček. Ob popolnem razpustu moralnih in etičnih norm zato Matičkov podjetniški, pridobitniški duh lahko toliko bolj prosperira. In natanko v tem je tudi vsa Linhartova subverzivnost in revolucionarnost, saj se nam "Ta veseli dan" naenkrat sprevača v nacionalno grotesko "par excellence" z nam dobro znano ikonografijo, v kateri je glavni akter "revolucionar" brez programa in vizije, pa smo ga Slovenci kljub vsemu proglasili za revolucionarja in vanj projicirali vso svojo nerealizirano narodno bit. Z Matičkom smo se preprosto morali identificirati, saj je nastal v času, ki je obetal "zgodbo o uspehu". Danes se kot "kritični dediči" Matička oziramo nazaj, da bi naredili revizijo, hkrati pa apostrofiramo tisto, kar Linhartovemu tekstu podeljuje karizmatičnost: komičnost skozi zmožnost samodistance. Matiček je skratka "junak našega časa" in zlahka ga prepoznavamo kot enega izmed nas. Kajti bolj kot kdajkoli se potrjuje sintagma, "da smo iz take snovi kot kranjski komedijanti".







# Palimpsesti Beaumarchaisa

Odlomek iz prevajalčeve spremne besede k Beaumarchaisovemu Figaru,  
ki bo v kratkem izšla pri "Slovenski matici".

Na ravni doživljajskih shem nekako verjamemo v Linhartov dosežek, običajno pa smo z zadržki pripravljeni sprejeti Matička kot presežek. Če izhajamo iz Izvirnika, gre pač za eno izmed številnih bolj ali manj izvirnih predelav (adaptacij, ponašitev, prenašedb). Če izhajamo iz teme, gre pač za eno od še bolj številnih variacij na temo prebrisanega služabnika. Če izhajamo iz odnosa med dramskim delom in avtorjem, je mogoče celo reči, da sta bila avtorja obeh besedil "agenta svetovne zarote", oba doma v framašonskih krogih, oba tajna agenta. Ali to dokazuje, da Beaumarchaisov Linhart ni konvertibilna zgodba? Je to res samo zgodba za domačo rabo, zgodba, ki je vnovčljiva samo na domačem tržišču?

Na ravni odnosa med Izvirnikom in Predelavo je mogoče Linhartovega Matička seveda tudi "inkriminirati" ali ga "povzdigovati", v strahu da bi to utegnili storiti drugi. Tako lažje razumemo obžalovanje Guidicija<sup>9</sup> in zadego Veyrenea<sup>10</sup>: kako med desetine prevodov adaptacij in persiflaž Beaumarchaisovega Figara, umestiti tudi Linhartovega Matička? Veyrenc je obdelal Linhartovega kot zanimivo, a skromno opombo med velikanskim, skoraj nepreglednim številom variacij na temo Figara. Guidici ga omenja kot eno izmed številnih opomb in se pri tem sklicuje na Veyrenea.

Interpretacije so odvisne od štirih<sup>11</sup> možnih odnosov na literarni ravni in na ravni dramsko besedilo uprizoritev: Priredba je/ni zvest posnetek Izvirnika. Predelava zakriva odsotnost Izvirnika. Predelava je simulakrum izvirnika; Predelava je simulakrum simulakra Uprizoritve. Obe besedili sta potemtakem samo predlogi za uprizoritve, med katerimi so možne različne primerjave aktancialnih modelov in dramskih prostorov. Če izhajamo iz ontološkega statusa dramskega besedila, njegove odrske naravnosti, potem lahko na tej ravni obe deli med seboj primerjamo le kot dve konstrukciji aktancialnih modelov, kjer kriteriji ne izhajajo samo iz sodobnih pogledov na licence adaptacije, ampak tudi iz vseh faz<sup>12</sup> prevoda dramskega besedila. Pri vseh teh opredelitvah pa odločno vpliva poleg doživljajskih shem predvsem naše ontično stališče do določenega dramskega besedila.

V vsakem dramskem besedilu sta "zgodba" in način njene odrske pripovedi, ki izhaja iz našega odnosa do nje. Odgovarjamo si na vprašanje, ali je tema zanimiva in zakaj jo je treba nujno povedati prav zdaj, z do konca neodgovorjenim vprašanjem, kako jo bodo sprejeli gledalci. Vprašanje, ki



zadeva uprizarjanje slehernega klasičnega dramskega besedila, pa se glasi: kako danes tematizirati to dramsko dejanje? Kot "aktualizacijo", v kateri gre za spopad med povsem določenimi, prepoznavnimi akterji današnjih (družbenih) silnic, ali kot "historizacijo", z njeno potujitvijo in komentarji, ki današnjemu gledalcu omogočijo dostop do njenega sveta, ki prav zaradi svoje drugačnosti ustvarja napetost med "zdaj" in "takrat"? Če omenimo samo dve možnosti odnosa do klasike.

Bomo tako (pri Figaru ali Matičku) dramski prostor premaknili v bolj ruralno smer ali bolj urbano? Bodo nastopajoči višje, ali nižje na socialni lestvici? Bo tempo uprizoritve parada spektakularnega razkošja, ali bomo poiskali novo komično napetost v koncu iluzije o enakih možnostih za vse, mlahave med nami in Evropo? Bomo like komedije postavili v propadajoči kontekst neverjetnih ("norih") zapletov, v razpadajoči grad, kjer je revščina na vsakem koraku in kjer vsak skuša dobiti nazaj, kar je pravzaprav že imel: grof pravico do prve noči, grofica grofovo nekdanjo ljubezen, Marcelina obljubo poroke? Bo komika motiva o premetenem služabniku v obnavljanju začetkov neke paradigme razkošja, ki se po mnenju mnogih izteka, na pragu vsakovrstnih omejitev in odrekanj, zapredena v vsa protislovja sodobnega liberalizma, ki ni več edini sposoben odgovoriti na vprašanja sodobne družbe, ki jo označuje smrt države blagostanja? Bo vračanje k začetkom nastanka te misli? Bo dramsko dejanje komično použivanje grenkih sadežev v zanosu demokracije zarečenih obljub? Bomo zgodbo prebrali kot konec neke paradigme države blagostanja, ki je dokončno mrtva, mi pa se spet spreminjamo v državljane, karšen je Figaro: ki si ne dopusti, da bi ga zajela grenkoba tistih, ki so izgubili. Ki je še zmeraj ohranil dovolj humorja, s katerim hrani svoje prepričanje, da je svoboden, ne da bi si ob tem delal prevelike utvare.<sup>13</sup> Bomo komiko črpali

iz našega trdnega sklepa, da ne bomo (nikoli) več nasedli ali se dali zapeljati? Bomo v dramskem dejanju pozorni predvsem na razkrivanje tehnik zapeljevanja, ki šibajo našo naivnost in krepijo našo odpornost distanciranja?

Katarina Šalamun-Biedrzycka v najnovejši primerjavi *Matička s Figarom*<sup>14</sup> primerja obe literarni besedili, posamezne replike v ostri, polemični naravnosti, v nasprotju in zoper držo prejšnjih razikovalcev do *Matička*. Zlasti ugovarja nekorektnemu in odkrito nenaklonjenemu slikanju Figara in Beaumarchaisa, ki sta širila prostor povzdigovanju *Matička*. Ne da bi zmanjševala zasluge Linharta, se zavzema za zmerno navduševanje nad Linhartom, ki ni na škodo Beaumarchaisu, s čimer vzpostavlja tisto ravnotežje, ki nam je časovno blizu. Še zmeraj pa se giblje znotraj vpetosti "velike zgodbe" (revolucije) in zdi se, da rešuje samo vpetost. Kot bi zunaj nje obstajal nekakšen horror vacui, zaradi katerega se zdi, da je treba ohraniti vsaj radikalnost te zgodbe, če že ne kaj drugega.

Eksistenca gledališča je krhka, z njegovimi temelji vred: *Matiček* je čakal na prvo uprizoritev od svojega nastanka do leta 1848. Šele naši sodobni dramski avtorji so v odnosu do tradicije v istem položaju, v kakršnem je bil Beaumarchais glede na tradicijo francoskega gledališča. Če so, so tudi zaradi Linhartovega dejanja. Pri vsem tem pa je bistvena "režija" branja dramskega besedila, ontični odnos do dramskega besedila, ki implicira povsem določeno režijo besedila.<sup>15</sup>

Razprava Katke Šalamun-Biedrzycke je v napeto razmerje vnesla olajšanje, saj je odločno in nedvoumno nastopila v zagovor Beaumarchaisovega Figara. Ob popravljeni krivici, ki se je dolgo let godila Beaumarchaisu, sta se namreč šele začeli razkrivati tista ozkosrčnost in nenaklonjenost, ki sta v dobršni meri zaznamovali njegovo podobo, hkrati





pa se je razkrilo, da je mogoče ravnati podobno tudi v odnosu do Linharta. Toda kakšen je potem sploh smisel vnovičnega primerjanja, če na škodo Linharta poveljučujemo Beaumarchaisa? Če se namesto v eno procesijo "vernikov" uvrstimo v drugo? Če v korist Beaumarchaisu odvzamemo nekaj Linhartu, čigar dejanje je nedvomno del prisvajanja sveta, ki nas obdaja?

Palimpsest Beaumarchaisa je samo del širše tematizacije: gre za odnos do Linharta, za interpretacije njegovega dejanja in gradnjo njegove podobe na temo, ki bi jo lahko pogojno naslovili: interiorizacija in legitimizacija Linhartove priredbe *Matička* - kot vsakokratna konstrukcija (družbene) realnosti na kar je omenjena razprava tudi opozorila.

Najbolj presenetljivo pa je, da večina poglavitnih dosedanjih primerjav *Matička* s *Figarom*,<sup>16</sup> - med njimi je večina takšnih, ki jim je bil Linhart "trajna življenjska pustolovščina", (ob skrbnem dopolnjevanju novih odkritij in novih dokumentov) - po vsej verjetnosti izhaja iz enega samega doživljanja: paradigmatične predstave, videne na odru, ki sama po sebi ponazarja dvojnost dramske literature. Nobena teh razprav ni narejena strogo dramaturško: vse pa se na nek način dopolnjujejo, v nekakšnem tihem, drobnem nasprotovanju. Prav tako se zdi, da razmerje med obema metodama, med slovstvenim in teatrološkim pristopom, med literarnim delom in uprizoritvijo - in tudi med različnimi generacijami - šele vzpostavlja tisto napetost, iz katere rastejo obrisi pravega izziva.

Kljub temu, da Gspan navaja celo dokaze o tem, kako je Linhart zares mislil na uprizoritev - mednje spadajo glasbeni vložki, zlasti pa spodbudna izkušnja z uprizoritvijo Županove Micke - se zdi, da pri tej misli ne vztraja dovolj.

Res je, da v globljem smislu imprimatur še ni scenis admittitur. Posebna

ironija je, da Linhart svojega *Matička* ni videl na odru. Nevprašljivo pa je dejstvo, da je Linhart *Matička* priredil (prenaredil, ponašil, poslovenil) za oder, za uprizoritev - in ves čas mislil nanj. Linhart je potemtakem tudi prvi slovenski dramaturg in režiser. Mogoče je na to prvi opozoril že Lojze Filipič<sup>17</sup>. Zagotovo pa je to na odru z uprizoritvijo *Matička* že prej uspel dokazati režiser Branko Gavella, ki je pred tem že dvakrat uprizoril Beaumarchaisovega *Figara*, v dramski in operni različici, kot poroča Kalan.<sup>18</sup> Ne gre, da bi njegovo takratno hvalnico Linhartu razumeli povsem zunaj predpremierske evforije in naloge, ki jo ima vsak režiser pred novo uprizoritvijo. Očitno pa je, da mu je poznavanje obeh del, Linhartovega in Beaumarchaisovega, koristilo, saj je njegova uprizoritev postala za dolgo časa paradigmatična pri nadaljnjih branjih *Matička*. Pri vsem tem bi Gavella težko označili kot "narodnega megalomana". Lahko pa domnevamo, da mu je prav poznavanje Beaumarchaisove *Figarove* svatbe (verjetno v Grolovem prevodu) pomagalo, da se je odločil za Linhartovega *Matička*. Poznavanje obeh besedil potemtakem izčiščuje ter osvobaja eno in drugo komedijo kot predlogo za uprizoritev. Poglavitna sporočila so potemtakem skrita v dramaturški zgradbi *Matička*, v njej je šifrirana režija in zasedba, vanjo je vtisnjena matrica vseh kasnejših uprizoritev, v njem je sočasno zapisana Linhartova - lahko bi rekli slovenska dramaturgija.

Ko gledamo Linharta, uklešččenega med različne zgodovine (literarno, teatrološko, šolsko, historiografsko), se ne moremo znebiti vtisa, da je z *Matičkom* preživel vse faze od *Teksta* do *Simulakruma*; v posebni distanci, ki jo danes, pogojno rečeno, omogoča postmodernizem, ki ne verjame več v proizvodnjo pristnosti. Ko opazujemo dogajanje z "zaskrbljenim ženinom *Matičkom* in obljubljenom nevesto *Nežko*, ki sta po imenu, značaju in stanu



prikupna za uho in oko"<sup>19</sup> - se ne moremo ubraniti vtisu, da gre za poseben simulakrum, katerega zakonitosti na ozadju porcelanastih figuric Figara uravnavajo domačnost, prisrčnost in prikupnost. To je "lectovo srce" občutimo kot del takratnega populističnega žargona pravšnosti. Dramsko dejanje te zgodbe interpretacij, če bi ga lahko tako imenovali, se nam ob Matičku razkriva kot posebna uprizoritev. Nekakšen linhartovski impromptu, ki pa ni več dogajanje enotnega kronotopa, ni več absolutno dogajanje, ni več vrtoglavica, ampak navidezno - na začetku omenjeno - vrtenje kolesa nazaj. Če je bilo branje in uprizarjanje Matička še v žanru veseloiigre, če že ne burke v duhu zgodnjega Molièra, bi bilo zdaj nemara bližje branju "marivauxovskih" nevarnih razmerij.

Mogoče ima teatrološki (režijski, dramaturški) pristop k problemu Linhart-Beaumarchais prednost, da se bolj zaveda svojega branja, saj išče podobo morebitne uprizoritve prav iz svojega današnjega opredeljevanja do že videnega; iz svojega videnja posameznih prizorov, likov in celote, kakor tudi iz bolj ali manj jasne zavesti o družbeni posredovanosti tega odnosa, ki jo hoče tematizirati in preseči v uprizoritvi. V izhodišču pa je zmeraj paradigmatična uprizoritev. Zmeraj smo jo že videli in zmeraj še čakamo nanjo. Kumbatovič to jasno pove: pri Matičku gre za uprizoritev Branka Gavelle iz leta 1934. K tej je treba dodati vsaj še eno: Kranjske komedijante avtorja in režiserja Bratka Krefta leta 1948. Če odštejemo operne uprizoritve<sup>20</sup> Figara, je ljubljansko občinstvo med obema vojnama samo enkrat<sup>21</sup> videlo Beaumarchaisovo komedijo v dramski izvedbi, 27. oktobra 1920 in še takrat v ruščini, v izvedbi ansambla Mihaila Muratova, ki je bil tudi režiser uprizoritve. Vse tri uprizoritve predvsem pričajo o različnih posredovanostih Beaumarchaisovega Figara: najprej skozi Linhartovega Matička, skozi rusko gostovanje, skozi Mozartovo opero,

zlasti pa skozi obe omenjeni predstavi, Gavellovo in Kreftovo, ko se je Beaumarchaisov Figaro vse bolj odmikal<sup>22</sup> in postajal samo še predloga. "Resnična srednjeevropska zgodovina je zgodovina gnoseoloških razočaranj."

Pierre Caron de Beaumarchais, čigar podoba je postala pri nas prevečkrat žrtev vznesenega povzdigovanja Linharta, v senci njegovega postopka "ponašitve", je kljub vsemu ostal vsaj boter slovenskega gledališča. Kar se je posrečilo Van Tieghemu in Schererju, ki sta Beaumarchaisovo gledališče očistila ideoloških primesi, ga iztrgala veliki zgodbi revolucije in mu znova poiskala mesto v zakladnici gledališke in literarne zgodovine - se nam mogoče še nekaj časa ne bo. Linhartov Matiček se nam ne zdi nič manj vkleščen v vsakokratni žargon pravšnosti, z Veliko zgodbo Revolucije in "narodovega preroda". Ta narodnobuditeljska zgodba sicer vzdržuje njegov pomen, ki ga Matiček črpa iz zgodovinskih dejstev (da je Linhart pač začetnik posvetnega gledališča na Slovenskem), hkrati pa prav ta zgodba izsrkava njegov smisel ter s svojo nepremakljivo, enopomensko in skoraj predpisano uporabo zavira možnost njegovega obnavljanja v času, saj sta pomen in smisel Linhartovega Matička še vedno napeto vezana na tisto ozadje, zaradi katerega se nam zdi pot Linhartovega prisvajanja Beaumarchaisa, njegova prisvojitve in posvojitve Figara veliko finejša, kot pa postopek, s katerim so njegovi razlagalci to dejanje vcepili v našo zavest.

Tako obstaja v naši zavesti predvsem Linhartov Beaumarchais. Drugače rečeno: od Linhartovem Beaumarchaisu, ki se imenuje Ta veseli dan ali Matiček se ženi, obstaja čisto določena podoba Beaumarchaisa in njegovega Figara, takšna kot so jo orisali posamezni raziskovalci (Priatelj, Gspan, Kobljar, Kumbatovič, Kreft, Zupančič, Zwitter) v svojih interpretacijah, ki





so hkrati s "ponašitvijo" Matička "potujile" Figara. Obstaja pa tudi Beaumarchaisov Linhart: posredno v pričujočem prevodu in neposredno v omenjeni interpretaciji Katke Šalamun-Biedrzycke, ki zavrača Linhartovega Beaumarchaisa s trditvijo, da je predvsem rezultat procesije Linhartovih vernikov.

Oba, tako Linhartov Beaumarchais, kot Beaumarchaisov Linhart, ne glede na ontološko izhodišče dramskega besedila, potrjujeta predvsem ontično zavezanost slehernega raziskovalca tistemu doživljanju, ki se ob branju dramskega besedila (ali ob spominu na predstavo) odvija pred njegovimi očmi. Branje dramskega besedila je zmeraj simulacija gledanja predstave. Toda: katero predstavo gledamo, koga vidimo, koga smo zasedli v posameznih vlogah, v kakšnih kostumih, na kakšnem prizorišču se igralci vlog gibljejo, v kakšnem tempu in ritmih, iz kakšne bližine ali oddaljenosti jih gledamo, komu privoščimo dobrino, za katero v igri gre: s katerim likom je naša identifikacija vnaprej pozitivna ali negativna itn.?

Na začetku svojega Predgovora Figaru Beaumarchais zapiše, da velja njegovo igro presojati v skladu z njenimi nameni. In mogoče bi v tej luči kazalo pogledati tudi na vso to razmeroma dolgo, s polemikami nabito historično zaporedje interpretacij med Linhartovim Beaumarchaisom in Beaumarchaisovim Linhartom, v katerem je skoraj sleherni udeleženec vedno znova prepričan, da je izrekel zadnjo besedo in da je polemika z njim končana. V resnici pa se šele začneja: z vsako novo uprizoritvijo in interpretacijo, ob avantgardah in retrogardah, ob ponašitvah in potujitvah, z razmislekom o celoti, ki razpira predvsem vprašanje našega odnosa do tradicije. Nobena, še tako podrobna primerjava Matička in Figara, ne more izničiti ne Linharta ne Beaumarchaisa, še manj Matička ali Figara. Oba imata pravico do svoje preteklosti, sedanjosti in prihodnosti. Prav ob Linhartovem Beaumarchaisu in

Beaumarchaisovem Linhartu se soočamo s svojim izročilom v soobstoju z drugimi, tako kot ob redkokateri temi. To izročilo je odprto. Nenehno stoji mo pred izzivom njegove obnove in preseganja.

#### OPOMBE:

<sup>8</sup> V kolikor drži Gspanova ustna opomba - ki jo navaja Filip Kalan v svoji monografiji o Linhartu, da je "bil na spisku policijskih agentov".

<sup>9</sup> Enzo Guidici: Beaumarchais dan la littérature de creation, v: *Revue d'histoire littéraire de la France*, september/october 1984, No. 5. (Beaumarchais: *Le Mariage de Figaro*, str. 750-773).

<sup>10</sup> Jacques Veyrenc: *Une adaptation de Mariage de Figaro de Beaumarchais Le Matiček se ženi de Tomaž Linhart, Extraits des Annales de la Faculte des Lettres d'Aix*. Tome XXXVI, Sceaux, sept. 1961; (str. 117-141).

<sup>11</sup> Jean Baudrillard: *Les strategies fatales*, Grasset, Paris, 1983.

<sup>12</sup> Patrice Pavis: *Dictionnaire du theatre*, Messidor, Paris, 1987. (str.419-421) navaja pet faz prevođa dramskega besedila.).

<sup>13</sup> Leon Lejealle: *Beaumarchais - Le Barbier de Seville*, Clasiques Larousse, Pris, 1970, 1988, str. 25.

<sup>14</sup> Katarina Šalamun-Biedrzycka: (ae enkrat) primerjava med Beaumarchaisovim Figarom in Linhartovim Matičkom, *Primerjalna književnost*, 1990, št. 1., str.: 15-26.

<sup>15</sup> Kot Filip Kalan prizna, da gre za režijo fascinatnega B. Gavelle, tako Katka Šalamun-Biedrzycka prizna, da gre za fascinantnega Boya Zelenskega.

<sup>16</sup> Na 30 straneh Gspanove monografije (str.262-292), v enem poglavju Kalanovega Linharta (str. 107-117), delno pri Zecitru in v razpravi Katarine Šalamun-Biedrzycke, kar pravzaprav ni veliko.

<sup>17</sup> Lojze Filipič: *Živa dramaturgija 1952-1975*, CZ, Ljubljana, 1977. (Izbral in uredil B. Štih): Beaumarchaisova *La Folle journee ou Le Mariage de Figaro* in Linhartov *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, (str.112-120).

<sup>18</sup> Filip Kalan: *Anton Tomaž Linhart, Partizanska knjiga*, 1979.

<sup>19</sup> Alfonz Gspan: *Anton Tomaž Linhart, Njegova doba, življenje in delo*. (v knjigi: *ATL, Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, Obzorja, Maribor 1967, str.: 262-292).

<sup>20</sup> Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarova Svatba*, (Figaros Hochzeit) - pod št. 210/ str.218 (17. jun. 1926); (9.nov.1939) / 2316/243; (18.10.1947) /2430/256; (25.12.1955) /2492/265; (3.11.1956) SNG MB 4255/455. *Repertoar slovenskih gledališč*, 1967.

<sup>21</sup> Dušan Moravec: *Slovensko gledališče od vojne do vojne*, CZ, LJ 1980, str. 81-82; *Repertoar slovenskih gledališč*, SGM, 1967, str.: 103, zap.št.990.

<sup>22</sup> V Gspanovi *Spremnih besedi k Matičku*, MK, Kondor, Lj. 1977.







# Meščansko je moderno

Živimo v času konzervativizma in restavracije. Vse tipalke so obrnjene nazaj, ko poskušajo dobiti stik s tistim, kar smo nekoč že imeli. Restavrirati meščanstvo z njegovimi slutenimi ali pristnimi konvencijami. Restavrirati kapitalizem in posest kot dejanski in simbolni mehanizem družbene pomembnosti in moči. Obnoviti družino kot trdnjavo, ki posrka vsa intimna mučenja in človeške popačenosti, soočenje v bližnjih pogledih, zato da bo akumulirala kapital. Vrača se zelo olikan svet, ki bo hotel v teatru za svoj denar dobiti lepo servirano katarzo. Bourgeois is beautiful, ali: meščansko je moderno. To najbrž nakazuje tudi logično smer uprizoritve *Matička*. Če so ga doslej uprizarjali z vsem dolžnim spoštovanjem kot temeljni kamen slovenske dramatike in kot zgodbo o liberalnem duhu, ki je pomagal razkrajati habsburško gospostvo ter tako posredno utiral pot osamosvajanju nacije, bi se zdaj lahko končno posvetili erotični intrigi, kakor jo je lahko razprlo in doživelo meščanstvo. In težišče bi moralo biti na ženskah, ne na moških. Kajti ženske so tiste, ki usmerjajo erotično igro, moški samo poskuša bolj ali manj uspešno uporabiti svoje pozicije, da pride do užitka; še več, dostop do užitka, ki jih pozicije omogočajo, je sploh eden poglavitnih motivov za to, da jih hoče

obvladovati. Ženskam pa je to igrice. V *Matičku* je antologijski erotični prizor, v katerem gospa in Nežka problačita študenta Tončka - torej zelenca, mladca, ki je še naiven in v tem razprto erotičen, brez konvencionalnih oklepov, mehakeen, da bi ga bilo treba kar posrkati vase, muževen in možat obenem, idealna kombinacija otroka in že tudi fukača.

NEŽKA. Tonče, zdaj le hitro. Dol poklekni. Narpred ti moram kito splesti. Spleta. Ti beštijca, kaj imaš za ene lepe lase -

GOSPA: Le hitro jih v kup spravi. Tako bo že dobro; saj peča čez pride.

NEŽKA: Zdaj pak portek - malo bolj na čelo - tako -

GOSPA: Pečo pusti lepo zad dol mahati. - Srajco malo bolj narazen, da se bo vrat videl.

NEŽKA: Aj ti tat! Kako mu lepo stoji! - To ne bo nič; on me preveč nazaj deva. Ga za brado prime. Fantič, lepo te prosim, ne bodi tako lep!

GOSPA: Imaš kakšno buciko ali cinkepinko?

NEŽKA: Bom potlej poiskala.

GOSPA: Rokav se mora gor privihati - Ga priviha in zagleda ranico. Kaj



je to? Nekaj krvavega? ...

NEŽKA: Božček! - Lepo roko ima, to je res! - Belo kakor kako dekle! -

Je bolj bela kakor moja; naj pogledajo, vaša gnada. ...

GOSPA: Kaj mi to praviš? Prinesi rajši kako rutico, da se obveže.

NEŽKA: Eno podvezo, vaša gnada. Obljubim jim, da ima zanj posebno moč. ...

Katera asociacija je ob tem preoblačenju mladeniča v žensko najbolj logična: Marsejeza, Naprej zastave Slave - ali morda vendarle Crying Game?

Če je bil doslej paradigmatičen prizor tisti s sojenja, kjer se omenja uporaba slovenščine, in monolog, v katerem Matiček govori o enakih možnostih ljudi, ki so goli narojeni v svet, ne glede na stan - je zdaj paradigma prav ta fina, dražljiva erotika. Prav nič nas ne zavezuje, naj bremo v komediji zgodbo o razrednem boju, katerega izid nam je znan. Gre za to, kdo bo koga dol dal, kar je navsezadnje tudi gonilo te vrste komike: spalnica, odprta v odrsko škatlo, zmeraj šepeta neskončne neumnosti. Akt zapeljevanja je sam na sebi dramatičen akt, negotov v izidu, krčevit v naporu, antagonističen v dialogu, igran skoz in skoz in vendar resničen kot malokaj drugega, igriv in neobvezen, a vendarle neuspešen, če se ne jemlje krvavo zares. Vpričo prič pa je seveda smešen, intimne, nage bsede v javnem kontekstu so idiotske in klečanje pred žensko, da bi jo pofukal, je natanko to - klečanje pred žensko, da bi jo pofukal. V komedijsko-dramaturškem smislu sta Tonček in baron dosti bolj čisti komični figuri kot Matiček, ki mu ni toliko do erotike, temveč si znaša gnezdo in predvsem skrbi, da mu baron tega ne bi preprečil. Matiček - ta manipulanta z erotičnimi igricama in zagatami drugih, premišljen, s pregledom nad situacijo, ta pač ni erotiziran in ne more biti

klasičen komični junak. V commedii dell'arte bi bil glavni baronov antagonist Tonček in njegova nevezanost bi bila tista, ki bi z erotiko brez zavor ogrožala baronov dom ter na koncu ugodila gospejini potrebi, da si dokaže, kako baron ni gospodar njenega telesa. Tako pa imamo pred sabo pravzaprav ne le razpleteno, temveč že kar nečisto napisano komedijo, kjer se ideološka in v bistvu ne komična Matičkova linija prepleta skozi fakturo commedie dell'arte. In še več: izpostavljena je v tolikšni meri, da takrat, ko se razreši, napetost pade in je razplet klasične komične zgodbe le še privesek. Intenca in sporočilo, ki sta Figara in Matička ohranili kot meščanski manifest, sta bili močnejši od komedijske podlage. To sta resnično afirmativni igri; namesto zmagoznanja erotične svobode, ki ogoljufa togo družinsko konvencijo, imamo zmago vitalizma nad dekadenco, namesto ene družine, ki jo je na začetku načela senca razvrat, sta na koncu dve zdravi družinici. To je pozicija, ki je pisana na dušo tudi slovenskemu novemu sloju. Ta zdaj potrebuje tip družinskega podjetništva in akumulacije in družina mu je logična vrednota. Tolmači jo (družino) kot nekaj naravnega, nekaj, kar je globlje od nezanesljivih družbenih in državnih sistemov in torej bolj zanesljivo.

Na podmeni o naravnem (pravu, stanju in pravicah) stoji in pade tudi cela zgodba Matička & Co. Primarno, prvobitno in naravno je zmeraj teoretska podlaga tistemu, ki hoče podreti nenaravno=dogovorjeno=po konvencijah obstoječega reda. Saj poznamo to iz fašizma (primer iz večrajšnjega časnika: Žirinovski je na Bledu odstop Gajdarja razložil s primerom o posilstvu: če moški dolgo teži ženski in mu ta ne da, pač pride do posilstva; grozljiv primer, kako iz domneve neizumetničenosti in naravnih zakonov potegniti utemeljitev za nasilje). Že same generacijske razlike med liki, ki naj bi se sparili, so v nasprotju z naravno logiko:





baron bi rad Nežko in Jerico, njegovo gospo bi rad Tonček, Matička bi rada Smrekarica. Take zveze ne morejo biti produktivne. Produktivna in perspektivna sta lahko le Matiček in Nežka (pa pozneje Jerica in Tonček), ker je njuna erotika že umeščena v mehanizem, ki ju bo zavrtel v družino. Zato dela zanju vse in zato jima ob razpletu pade v naročje začetni kapital, ki skupaj z erotiko (in njeno uradno zunajzakonsko prepovedjo) šele ustvari družino.

Ko se začne baron zgovarjati na enake argumente kot Matiček, je že izgubljen. Lahko bi se držal svoje logike gospodarja, ki hoče uživati, in bi najbrž uspel. Tako pa Nežki razlaga, da zakonski med, torej tista vaba, o kateri je bilo že nekaj rečeno na začetku, zelo kratko traja. Ko je to mimo, naj bi začela veljati neka naravna pravica, ki je pravica do promiskuitete. - Med baronom in Matičkom naenkrat ni več prave distance, baron s tem, ko se sklicuje na naravno pravico do promiskuitete, daje legitimnost Matičkovi zahtevi, naj se uveljavi pravica do enakosti porojstvu, ki prav tako sodi med naravne pravice. Baronova logika naravnega prava je v sebi protislovna in priče smo spopadu dveh istorodnih konceptov, v katerem baron s svojim moralnim relativizmom in liberalnostjo sam sebi spodkopava tla spod nog. Na nivoju, kjer se v resnici odvija, ta spopad ni rešljiv - baron ga lahko poskuša obrniti v svoj prid le tako, da pokliče na pomoč Zakon, ki je seveda podložen njemu ... in se zafrkne. Kajti zakon med moškim in žensko je del tega občega Zakona, to pove že ime, in izid je lahko le tak, da Zakon ustvari nov zakon - med Matičkom in Nežko.

In okrona zarotniško zvezo med gospo in Nežko. Feministke bi sicer najbrž norele, ampak njima je zakon res zadnji cilj. In zakaj jima tudi ne bi bil, v svetu, ki je strukturiran tako kot svet Matička? Kje drugod je pa

še imela ženska prostor, ki ji je dajal ligimiteto in osnovno varnost, kot v zakonu? To je stvar, ki se je niti danes ne da drugače brati. Lahko pa z novimi spoznanji beremo nekaj drugega: njune mreže, s katerimi po svoje vodita igro. Takrat sta sami in jima ni treba pristajati na družabno igro. Lahko sta perverzni. Perverznost je, kakor bi lahko rekli v slogu formulacij devetnajstega stoletja, tisto, kar loči človeka od živali. Živalska spolnost - tega ne govorim z metaforiko kakšnega slabega pesnika, živalska spolnost je pač tisto nereflektirano, nagon in zadovoljevanje - se v družbenem prostoru prekriva z erotiko, s tistim, kar v dramatikki na koncu pokriva melodrama. Perverznost pa je tisto, kar zmore in hoče človekov duh samo zaradi spolnosti, perverzno je edina kvaliteta, ki v duhovnem in duševnem pokriva telesni gon. To najti, to razkrečiti in z ženskim smehom presmejati v gospe in Nežki - se mi zdi, bi bilo lepo.

Seveda, lahko bi delo ohranilo tudi "družbeno" noto, kakršna je bila v ospredju doslej, vendar bi bilo treba v tem primeru upoštevati vednost o pravi naravi Figarov in Matičkov, kakor jo je v letih po nastanku obeh komedij razkrila dejanskost. Moralni relativizmi, ki si jih gospodarji upajo razvijati, njihova kultura užitka, bolj prefinjena in pregnetena z drugačnimi niansami, kot promiskuiteta podložnikov, tista kultura, ki podložniku ni le nedostopna, ampak tudi nedoumljiva in žaljiva, ker se dogaja njemu na očeh, kakor da ga ni, brez sramu, ki bi pričal, da gospodar v podložniku sploh vidi pričo svojega dejanja, enakovredno človeško bitje - ti moralni relativizmi se ob prekuciji (kakor se po slovensko lepo reče revoluciji) izkažejo za naglavni greh. Ko je množica spremljala aristokrate na giljotino, ni vpila ne o neodvisnem sodstvu ne o enakih možnostih šolanja za vse, marveč o vlačugah in o kurbirjih, o prešuštnih



spalnicah, ki jih je razdrla in privlekla ven čipkaste rjuhe in spalne srajce. To je naredil Figaro v Franciji in precej kasneje - a vendar takoj, ko je dobil priložnost - Matiček v Sloveniji. Njun skrajni cilj je zmeraj razdreti gnezda užitka, razkopati postelje in mednožja, spustiti vino iz sodov in zažgati streho nad glavo, ob tem pa na ves glas prisegata na red in pravico in dom. Gospodarji so žrtve zato, ker so prej uživali, ne da bi za to karkoli žrtvovali - in ne zato, ker so bili gospodarji. Kajti gospodar se potrebuje, zmeraj. Vendar je treba včasih prerezati njegov trebuh in pogledati, kaj se skriva v črevesju, kaj žene gospoda in gospo na potovanja, ki niso ne osvajanja ozemelj ne vojskovanje za plen, zakaj nabijata z loparjem, ko pa lahko pod enakimi kretnjami pada košnje potrebna trava ali se sekajo veje za kurjavo z dreves. Kaj je tisto, kar ju žene, da počneta popolnoma neotipljive reči? Vse to ima nekje v kotičku svoje nedoumljive in nedoumevne duše spravljeno Matiček, medtem ko se z drobnimi zvijačami adaptira na življenje ob baronu. In Nežka, gospejina zavetnica in sozarotnica, je prav tista spaka, ki bo nekoč, ko bodo peljali barona na morišče, visoko dvignila kiko, pod katero tiste čase tako ali tako niso nosile spodnjic, in zavpila: "A bi jo fukal, a?", potem pa bo stopila h gospe, ki se bo opotekala ob možu, dvignila krilo še njej, zarežala: "Tole tu fukaj, prasec!" - in ji pljunila "na pizdo", kot se bo sama izrazila, ko bo pripovedovala o tem podvigu.





KOSTUMOGRAFIJA

*Barbara Simpica*

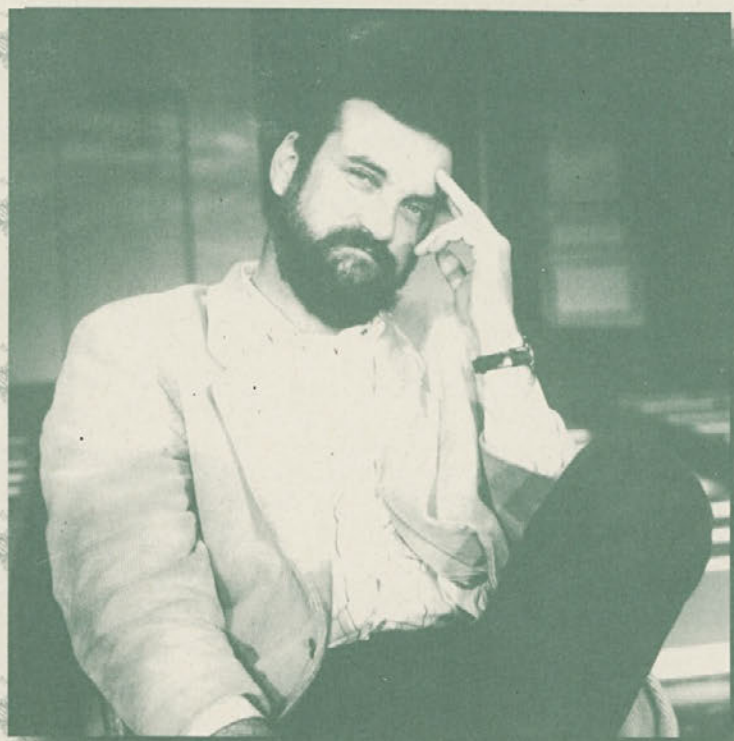
SKICE











PREDSTAVITVE

# Primož Bebler

NOVI UMETNIŠKI VODJA SLG CELJE

se je rodil leta 1951 v New Yorku. Po končani gimnaziji v Beogradu se je tam vpisal na gledališko akademijo ter študiral režijo pri profesorju Vjekoslavu Afriću. Kot študent je režiral v amaterskem gledališču DADOV, v Akademskem gledališču "Branko Krsmanovič" pa je bil v letih 1972 - 1974 režiser in umetniški vodja. Leta 1976 je v Kruševcu zrežiral svojo diplomsko predstavo in dobil prvo redno zaposlitev kot režiser in umetniški vodja in tam ostal do leta 1979. Po tem je do leta 1982 služboval kot upravnik Narodnega gledališča Nepszinahaz v Subotici, od 1984 do 1992 pa kot Upravnik in umetniški vodja gledališča "Duško Radović" v Beogradu. V tem času je zrežiral 20 gledaliških predstav, s katerimi je gostoval na več festivalih. V sezoni 1993/94 je v Prešernovem gledališču v Kranju zrežiral monodramo z Ivom Banom po aforizmih Matija Logarja.

1. marca 1994 je gospod Primož Bebler prevzel funkcijo umetniškega vodje SLG Celje.







PREDSTAVITVE

# Vito Taufer

se je rodil leta 1959 v Ljubljani, kjer je končal študij režije na AGRFT. Z režijami "Razrednega sovražnika", "Altamire", "Noči gostov", "Alice v čudežni deželi", "Atlantide", "Odiseja in sina", "Timona Atenskega", "Tartifa" in "Psihe" je izoblikoval samosvojo, večkrat šokantno in povsem nekonvencionalno estetiko in poetiko komičnega, ki zavrača ali pa izredno duhovito parodira uveljavljene obrazce tega žanra. S svojimi predstavami je bil reden gost na domačih in tujih gledaliških festivalih in za svoje delo prejel številne nagrade in priznanja, med drugim nagrado Prešernovega sklada 1989 za režijo Alice v čudežni deželi, Atlantide in La discereta enamorada. Na Dnevih komedije sta njegovi predstavi Tartif in Psiha prejeli naziv ŽLAHTNE KOMEDIJE, prva za preteklo in druga za letošnje leto. Vito Taufer je v SLG Celje v sezoni 1989/90 režiral Dumasovega Pokvarjenca.







PREDSTAVITVE

# Samo Lapajne

Rojen leta 1963 v Mariboru. Akademski slikar. Kot scenograf sodeloval pri naslednjih projektih:

- Baletni observatorij FIAT, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Kotor 1987
- Dramski observatorij ZENIT 1, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Ljubljana 1988
- Baletni observatorij KAPITAL, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Ljubljana 1988  
(neuprizorjen ; model gledališkega prostora kasneje realiziran v uprizoritvi KAPITAL Kozmokinetičnega kabineta Noordung)
- Dramski observatorij ZENIT 2, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Subotica 1989
- Operni observatorij REKORD, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Novi Sad 1989 (neuprizorjen)
- Opera, tragedija, balet PSIHA, SMG Ljubljana 1993, režija Vito Taufer"







PREDSTAVITVE

# Alan Hranitelj

Rojen leta 1968 v Zagrebu., kjer je obiskoval šolo za oblikovanje. Živi in dela v Ljubljani.

Gledališki kostumi in maska:

- "Presej poželenje", baletna oddaja na RTV Ljubljana, 1987
- "Fiat", Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Ljubljana, 1987
- "Tri sestre", predstava A. P. Čehova, SNG Maribor, 1987
  - proslava za Dan mladosti v Beogradu, 1988
- "Zenit", v koprodukciji Kozmokinetičnega gledališča Rdeči pilot in slovenskega mladinskega gledališča Ljubljana, 1988
  - "Vilincek z Lune", predstava Minotti, SNG Maribor, 1988
    - "V pot vpet", Plesni teater Ljubljana, 1990
  - "Veter, pesek, zvezde", Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana, 1991
  - "Psiha", Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana, 1993





CARLO GOLDONI & ANDREJ ROZMAN

# Sluga dveh gospodov

REŽIJA: FRANCI KRIZAJ



Zyone Agrež in Renato Jenček



Zyone Agrež, Miro Podjed, Stane Potisk, Bojan Umek in Vesna Jevnikar





Vesna Jevnikar, Anica Kumer in Bojan Umek



Renato Jenček in Primož Ekart

V komediji "Sluga dveh gospodov" je glas kuharice upodobil Primož Ekart. Za neljub izpust v prejšnjem gledališkem listu se mu opravičujemo. Vsi skupaj pa Primožu želimo veliko lepih in uspešnih predstav v Mariboru, kamor je odšel s 1.1.1994.







Upravnik BORUT ALUJEVIČ • umetniški vodja PRIMOŽ BEBLER • režiser FRANCI KRIŽAJ  
• dramaturginji MARINKA POŠTRAK in TATJANA AŽMAN • lektor MARIJAN PUŠAVEC  
• vodja programa ANICA MILANOVIČ

igralski ansambel v sezoni 1993/94

Zvone Agrež • Bruno Baranović • Janez Bermež • Peter Boštjančič • Tomaž Gubenšek • Renato Jenček  
• Vesna Jevnikar • Milada KALEZIĆ • Drago Kastelic • Nataša Kone • Anica Kumer • Vesna Maher • Miro Podjed  
• Stane Potisk • Darja Reichman • Igor Sancin • Jana Šmid • Bojan Umek • Bogomir Veras

SLG Celje • Gledališki trg 5 • 63000 Celje

tajništvo 063/441-861 • vodja programa 441-814 • blagajna 25-332 int.208 • fax 441-850

gledališki list SLG Celje za sezono 1993/94, št.4 • predstavnik BORUT ALUJEVIČ • gledališki list uredili Tatjana  
Ažman in Marinka Poštrak • lektor in korektor Marijan Pušavec • fotografije Damjan Švarc  
fotografija Alana Hranitelja Miha Škerlep  
• tisk Cicero • mouse driver Skeleton Crew • traffic controller AJAX • naklada 800 izvodov



Celjska cesta 7, 63310 Žalec

Telefon: (063) 715-311, telex: 33-690, telefax: (063) 711-131

Smo trgovska organizacija z veleprodajo, maloprodajo, zunanjo trgovino, proizvodno kooperacijo z obrtništvom, poslovno informatiko.

Na domačem in tujem trgu smo poznani kot oskrbovalec agroživilstva; današnje tržne razmere nas usmerjajo tudi na področje široke potrošnje.

Poslovno politiko gradimo na podjetniško in tržno usmerjeni filozofiji, na poslovnem zaupanju, tržnem obnašanju, prodornosti, elastičnosti in hitrosti.

Zavedamo se:

“Čas in kakovost sta pomembni vrline današnjega in jutrišnjega poslovanja.”

**KO POSLOVNI STIK IN NAKUP POSTANETA HARMONIJA  
IZPOLNJENIH ŽELJA.**



Oddelek za študij

19540/1993/1994

792(497.12 Celje)



5000004281 . 4

COBISS

OSREDNJA KNJ. CELJE