

---

# KRAJNSKI KOMEDIJANTI KOT DEL KANONIZACIJSKEGA PROCESA PRERODITELJEV V SLOVENSKI KULTURI

---

Članek izpostavi nekatere značilne okoliščine nastanka in uprizoritev Kreftovih *Krajnskih komedijantov* kot kanonizacijske geste, s katerimi je skušal avtor prevrednotiti Linhartovo vlogo v slovenski literarni zgodovini. Skoraj štirideset let poznejše delo Mirka Zupančiča *Iz takšne smo snovi kot krajnski komedijanti*, ki se medbesedilno navezuje na Linhartovega *Matička* in Kreftove *Komedijante*, pa že priča o drugačnih namerah avtorja in razkroju igre v igri.

**Ključne besede:** Bratko Kreft, slovenska dramatika, igra v igri, France Kidrič, *Županova Micka*, Mirko Zupančič, Anton Tomaž Linhart

*Krajnski komedijanti* veljajo danes za eno najuspešnejših, če ne celo za najboljše dramsko delo Bratka Krefta (1905–1996; Slodnjak 1968: 437; Koruza 1967: 22), zagotovo enega najbolj vsestranskih ustvarjalcev v slovenski kulturi njegovega časa (Borko 1972: 185; Moravec 1985: 129; Koruza 1975: 140). Kreft je deloval kot dramatik, pripovednik, esejist, literarni in gledališki zgodovinar, gledališki praktik, režiser in dramaturg ter pedagog in profesor na filozofski fakulteti, pri čemer je treba takoj priznati, da je to zaporedje očitno vrednostno postavljeno z vidika literarne zgodovine in ne npr. teatrologije. *Krajnski komedijanti* vsebujejo v tretjem dejanju integralno *Županovo Micko* Antona Tomaža Linharta kot igro v igri, ki je v delo vpisana na način citata (Orel 2002, 2003), gre pa za priredbo igre *Die Feldmühle* avstrijskega dramatika Josefa Richterja. Okvirni tekst bi »s kančkom pretiravanja«, kot pravi Darja Dominkuš (1986: 40), lahko imeli za »v dialoge prelito zgodovinsko študijo«,<sup>1</sup> ki tematizira približno trimesečni

---

<sup>1</sup> Tudi Denis Poniž piše podobne misli in pri tem nekoliko pretirava: »V temelju Kreftove komedije seveda ni nič komedijantskega, nič poljubnega in nezavezujočega, nobena domisljica, kot plod čiste imaginacije, marveč zrcalna podoba resnične zgodovinske usode slovenskega naroda« (Poniž 1986/87: 38).

časovni izsek iz »prerodne dobe«, če za to slednjo uporabim sintagmo Franceta Kidriča. Gre za obdobje, povezano z okoliščinami nastanka in prve uprizoritve *Županove Micke* v letu »ta hude francoske prekucije 1789.«, ko so 28. decembra v slovenščini »ta nar prvo krajnsko jegro /.../ na ogled ino posluh postavili« (Kreft 1985: 5).

Z literarnozgodovinskega vidika je zanimivo vprašanje, od kod Kreftu ideja za tako igro in prav to igro v igri. Del odgovora najbrž lahko najdemo v dramatikovem že izpričanem zanimanju za zgodovinske teme, ki se kaže v dramah *Celjski grofje* (1932) in *Velika puntarija* (1937). Spodbudo za igro seveda lahko vidimo tudi v jubilejni obletnici, tj. malo več kot stopetdesetletnici Linhartove priredbe *Županove Micke*.<sup>2</sup> Poudariti pa je treba, da sta bila pri pisanju igre – poleg počastitve jubileja – Kreftova gesta in namen tudi izrazito kulturno- in literarnozgodovinskokanonizacijska. Sam je namreč zapisal, da se je lotil igre tudi zato, ker je kljub prizadevanjem mlajše generacije literarnih zgodovinarjev, med katere je štel Antona Slodnjaka, Ivana Prijatelja, Franceta Koblarja, Franceta Kidriča, Alfonza Gspana, »konservativna literarna zgodovina prejšnjih časov premišljeno uveljavljala le Valentina Vodnika, Linharta pa, ki je bil svobodomislec, omalovaževala in označevala le kot prevajalca – stališče, ki je danes, ko upravičeno štejemo Linharta med svoje klasike, za vselej premagan« (Kreft 1961/62: 268). Tudi v širši kulturni javnosti Linhart leta 1939 še ni užival ugleda, kakršnega bi si zaslužil, in to kljub priznanju, ki sta mu ga dala že Prešeren in Čop. Prešeren je npr. napisal znani epitaf, ki so ga leta 1840 vklesali na Linhartov nagrobnik na Navju.<sup>3</sup>

Ob zgoraj citiranih Kreftovih besedah bi bilo treba resno premisliti, ali niso navsezadnje Linharta pred Slovenci kanonizirali že Čehi, saj je Frank Wollman v svojo *Slovensko dramatiko* (1925) zapisal Linhartu naslednje posvetilo: »To delo, ki naj mimogrede priča o češkem sodelovanju pri slovenskih bratih, posvečam spominu Antona Tomaža Linharta, razsvetljskega zgodovinarja češkega rodu in utemeljitelja slovenske dramatike« (Wollman 2004: 18). Poleg tega je Wollman posvetil Linhartu skoraj celotno drugo poglavje z naslovom *Začetki novejšje slovenske dramatike*. Tam med drugim omenja, da je že Šafařík, čigar informator je bil Matija Čop, hvalil obe Linhartovi igri, »meneč o njiju, da nista prevoda, da sta tako rekoč predelavi, da imata ljudsko, domačo snov, da kažeta narodne običaje in da sta sliki kranjskega življenja v Linhartovem času« (prav tam: 34).

Ko je Kreft v jubilejnem letu 1939 v Narodnem gledališču v Ljubljani režiral *Županovo Micko*, jo je hotel postaviti na oder brez jezikovnih posodabljanj, kar je

<sup>2</sup> Prva uprizoritev *Županove Micke* je, mimogrede povedano, doživela eno samo ponovitev, medtem ko je bil *Matiček se ženi*, ki naj bi ga bil Linhart prav tako dokončal v istem ali naslednjem letu (1790), uprizorjen šele 1848., torej v letu pomladi narodov.

<sup>3</sup> »Steze popustil nemškega Parnasa, / je pisal zgodbe kranjske star'ga časa. / Komu Matiček, Micka, hči župana, / Ki mar mu je slovenstva, nista znana? / Slavile, dokler mrtvi se zbudijo, / Domače bote ga Talija, Klijo.«

vodstvo Drame sprejelo, a s skepto. Poskrbel pa je še za precedens, ki ga prav tako lahko razumemo kot eno njegovih kanonizacijskih gest. Za gledališče je seveda nekoliko nenavadno, da bi literarni zgodovinarji v njem *ex cathedra* pojasnjevali dramsko uprizoritev, ki sledi, pa vendar je Kreft prav za tako dejanje pridobil samega Franceta Kidriča; ta je pripravil govor, ki je bil pozneje tudi objavljen, in v njem označil uprizoritev Linhartove *Županove Micke* v Stanovskem gledališču v daljnem letu 1789 za revolucionarni dogodek v naši zgodovini (Kidrič 1940: 35). Kreft je hotel po *Županovi Micki* v naslednji sezoni režirati še *Matička*, pa mu to ni uspelo, je pa napisal svoje *Krajnske komedijante*.

Pri odločitvi za igro v igri je imel Kreft že nekaj predhodnikov, konkretnije dva; da si osvežimo spomin na uprizoritveno zgodovino te igre, pa bi kazalo omeniti še razne načrte in druge posege v *Županovo Micko*. Kakor navaja tudi Wollman, je imel že Prešeren načrte s tem tekstom; ukvarjal se je namreč z idejo, da bi predelal oba Linhartova prevoda za sodobni oder, o čemer je pisal 14. marca v pismu Čelakovskemu. V šestdesetih letih 19. stoletja je *Županova Micka* izšla v zbirki *Slovenske gledališčne igre*, in sicer v Bleiweisovi priredbi. Janez Bleiweis je iz Linhartovega dela naredil dvodelno veseloigro s petjem. Nato je ob stopetdesetletnici Linhartovega rojstva leta 1905 *Županovo Micko* natisnil Fran Govekar. K novi, predelani izdaji je dodal še predigro in »poigro«, ki prikažeta razsvetljsko središče ob Zoisu in Linhartu v Zoisovi palači pred predstavo *Županove Micke* in po njej, vse pa se konča z zaroko dveh parčkov nastopajočih igralcev (Wollman 2004: 33–34).

Že pred Govekarjem je Josip Vošnjak leta 1889 ob stoletnici uprizoritve *Županove Micke* napisal dvodelno igro *Pred sto leti*, spet nekakšen prolog in epilog Linhartovi igri. Na oder je spravil družbo, poročca Wollman (prav tam: 116), v kateri je nastal in bil igran slovenski prevod, in ustvaril komično situacijo. V prvem delu je vpeljal okvir z dvojico zaljubljenih parov, Zoisove nečakinje in nečaka ter druge Zoisove nečakinje in dr. Makovca. Razsvetljske literarne in kulturne težnje so reprezentirane v dialogu družbe, ki se pripravlja na uprizoritev igre v Deželnem gledališču. V delo je vključen prizor, v katerem Zois pozove Linharta, naj prevede še igro *Le mariage de Figaro*, ki jo je Zois videl v Pragi z Mozartovo glasbo. V epilogu, tj. že po uprizoritvi *Županove Micke*, pa se dogajanje zaustavlja. Za napetost je poskrbljeno s Zoisovo spletko; pretvarja se namreč, kot da bi nečakinjo sam hotel za ženo, in tako prisili dvojico, da se končno nekako sama dogovori. Zarisano je tudi ozadje, in sicer z obiskom deželnega glavarja grofa Auersperga in župana, ki ne verjameta, da bi kmečki jezik mogel nastopiti namesto francoščine. V igri imamo torej že številne elemente, ki spominjajo na posamezne Kreftove rešitve v *Krajnskih komedijantih*.

Kreft sam je opozoril tudi, da izvira njegov interes za Linharta še iz študentskih let, ko je kot slušatelj slavistike v seminarju profesorja Kidriča bral svojo seminarsko nalogo o Beaumarchaisovem *Figaru* in Linhartovem *Matičku*, kar je bila najbrž sploh prva podrobnejša dramaturška primerjava obeh del (Kreft 1961/62: 267).

Dodati je mogoče, da je imel poleg tega tudi sam že nekaj ustvarjalskih izkušenj z vlaganjem integralnih dramskih besedil v druge, okvirne tekste. V svoj avtobiografski roman z nekam morbidnim naslovom *Človek mrtvaških lobanj* (1929) je namreč vložil svoje prvo dramsko besedilo z naslovom *Nemoč*, ki sicer govori o spolnem nadlegovanju dijakov s strani ovdovele študentske gospodinje. Da je dramsko besedilo postalo sestavni del romana, učinkuje, vsaj formalno gledano, kot izrazito moderna gesta. Poleg tega je Kreft v letih od 1935 do 1938, tj. v tretji triletki svojega režijskega delovanja v Drami,<sup>4</sup> zelo uspešno režiral delo Mihaila Bulgakova *Zarota svetohlincev, Molière*, ki prav tako vsebuje igro v igri.

In zdaj smo spet v letu 1939, ko se je Kreft po večkratnem branju *Županove Micke* odločil, da bo napisal tekstu dramski okvir, ker ga Govekarjev pač ni zadovoljil. Svojo zamisel je zaupal Kidriču in ta ga je opogumil, da je začel podrobneje študirati zgodovinsko gradivo. Med drugim je napisal tudi obsežno študijo z naslovom *Gledališče in revolucija* (1939). Pri oblikovanju podobe preporoditeljskega gledališkega in družabnega življenja mu je bila v pomoč študija Stanka Škerlja o italijanskih gledaliških predstavah v osemnajstem stoletju pri nas (Kreft 1961/62: 268), študiral pa je tudi Radicsa (*Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Krain*) in seveda Kidričeve *Dramatske predstave v Ljubljani do leta 1790* (Kreft 1948: 36). Ob študiju so se mu porajali prizori, ki so postopno prerasli zgolj okvirno igro in se preoblikovali v celovečerno predstavo. Ta naj bi bila uprizorjena aprila 1941, vendar je uprizoritev sprva preprečila vojna, ko so jo poskušali spraviti na oder pod okupacijsko oblastjo, pa italijanska cenzura, ki jo je motila podoba nekoliko preveč radožive laške pevke Marranesijeve (Moravec 1985: 142). Do prve uprizoritve je tako prišlo šele leta 1948.

Kakšna je torej ta »najljubeznejša slovenska komedija« (Kermauner 2004a: 19), ki je bila sprva mišljena le kot okvir *Županovi Micki*, a je prerasla v celovito tridejanko z igro v igri? Tudi ta komedija vsebuje značilnosti Kreftovih zgodovinskih dram, tj. *Celjskih grofov* in *Velike puntarije*, le da »v drugačnem obsegu in razmerjih, ki jih narekuje komedijska dramska zvrst« (Koruza 1967: 22), komedijskemu žanru primerno pa se tudi spravljivo zaključi. Glavno skupino dramskih oseb sestavljajo pripadniki porajajočega se meščanskega sloja, vključno s Zoisom (ki je sicer baron, a po poreklu meščan in po materini strani Slovenec). Predstavniki aristokracije in višji kleriki tvorijo protiigro, tretjo skupino sestavljajo člani potujoče italijanske operne skupine. Vse te dramske osebe temelje na resničnih zgodovinskih osebah, ki pa jih je pisatelj zelo svobodno in iznajdljivo oblikoval. Potem pa sta tu še Zoisova služabnika Micka in Matiček kot predstavnika sloja, ki še nima svoje zgodovinske vloge, a je prav njemu namenjeno ljudsko prosvetno delovanje preporoditeljev. Kreft ju je oblikoval po naslovnih junakih obeh Linhartovih komedij in jima podelil tudi pomembno vlogo v dramski zgradbi (prim. Koruza, nav. m.).

<sup>4</sup> Kreftovo režijsko delo je na triletke razdelil Dušan Moravec (1985: 132) in podrobneje orisal še njegov režiserski razvoj in dosežke.

Vedra komedija (Poniž 1986/87: 38), s katero se je Kreft vzoroval pri *Figaru*, rokokojski komediji in Linhartovem *Matičku* (Moravec 1985: 138), uprizarja komične plati osrednjega dogodka, ko je skupina amaterskih zanesenjakov slovenski (Kreft sicer pravi *krajski*) teater »gori postavila«, krstila slovensko gledališče in slovensko gledališko besedo. Kljub številnim peripetijam in oviram, ki jih mora Linhart, edina povsem resna oseba v komediji in očitno avtorjev rezoner, premagati do uresničitve svojega podviga (npr. nasprotovanje cenzorja grofa Hohenwarta in dehanta Japla, ki nasprotuje Zoisovi ideji, da bi poskusili z veselo igro, in skuša uveljaviti resnobno tragedijo ter svoj prevod Metastasijevega *Artakserksa*), na koncu seveda vseeno pride do realizacije *Županove Micke* in splošnega navdušenja. A to osrednjo os igre, ki jo tvori idejni konflikt za domači *krajski* jezik, preči množstvo komičnih zapletov in preobratov, ki izhajajo iz podvojenega motiva ljubezenskega trikotnika med Zoisom, Suzano in Matičkom. Niz pripetljajev povzroči še Mickina zamenjava pisem, dozdevna posledica njene nepismenosti, zaradi česar Vodnikov paskvil ne pride do pravega naslovnika itd. Tudi ko že teče dejanje *Županove Micke*, se stvari po vzoru komedije osemnajstega stoletja zmeraj znova zapletajo: vse gre narobe, komedijanti si na odru pomotoma nalivajo pravo vino; igralec plemiča Tulpenheima (Desselbrunner) je razbesnel grofa Hohenwarta, ker ga je persifliral; grof, ki si je od gospe Linhartove zagotovil poljub, če ji vrne prepovedanega Beaumarchaisa, v temačnem zakulisju zamenja pravo Micko za igralko gospo Linhartovo in presenečeno služabnico nazorno poučuje, kako se poljublja po parizarsko in kako po florentinsko; Vodnik se mora skrivati pred svojim »vikšim« škofom, ker je spet enkrat brez dovoljenja v Ljubljani namesto v Ribnici; in končno grof zahteva še zadoščenje, nakar se vsi ustrašijo, da se bo iz tega izcimil dvoboj, potem pa se izkaže, da se je plemič odločil, da bo pri ponovitvi sam igral Tulpenheima namesto igralca, ki je na premieri »njegovo peršono pačil in v špot postavljalk«. Komedija se konča z apoteozo: vsi kranjski komedijanti se zberejo na odru in zapojejo vivat!

V zvezi s *Krajskimi komedijanti* je treba omeniti še eno Kreftovo kanonizacijsko gesto, in sicer jezik. Že pri svoji prvi režiji *Županove Micke* leta 1939 je Kreft, kot piše, vztrajal, da je treba Linhartovo *Micko* igrati brez jezikovnih posodabljanj. Sam se je potem naučil jezika preroditeljev z branjem tekstov, ki so jih napisali Vodnik, Japelj, Makovic, Pohlin in Linhart, in celo z učenjem odlomkov iz njihovih del na pamet. Sprva je nameraval napisati *Komedijante* v knjižnem jeziku in jih šele potem prevesti v stari jezik, potem pa mu je neposredno pisanje v arhaiziranem jeziku kar gladko steklo. Jezik je potem preveril pri jezikoslovcu Antonu Brezniku in dobil potrditev, da razen nekaj modernizmov ni zagrešil kakšnih bistvenih pomanjkljivosti. Ob krstni uprizoritvi leta 1948 se je po posvetu z Antonom Bajcem odločil tudi za staro izgovorjavo (z elkanjem), kakršna je potem, kot piše Nada Šumi, postala govorna osnova za vse poznejše uprizoritve – do dvanajste po vrsti v Drami SNG Ljubljana pod režijskim vodstvom Jožeta Babiča. Arhaični jezik je tako postal vir besedne komike in fascinacije nad tujostjo in drugačnostjo tega jezika od sodobnega. Kreft je torej tudi z jezikom

dosegel svoj namen, ki je bil »*a posteriori* utemeljevati nacionalno afirmativnost Linhartovega dejanja« (Šumi 1986/87: 44).

Tudi Taras Kermauner je v obsežnih analizah konteksta Kreftove dramatike (prim. Kermauner 1994: 260 sl., 2004a, 2004b, 2005a, 2005b) naglašal narodno-identitetnoformativni kulturni program narodno in etično revolucionarnega meščanstva v *Krajnskih komedijantih* ter ugotavljal, da je ta v opreki s Kreftovimi prevratnimi marksističnimi stališči v političnopublicističnih spisih. Po Kermaunerju se je dramatik v času spora na levisi s tem delom postavil na nedogmatično Krleževo stran, poleg tega pa se zavestno držal programa Dramatičnega društva iz leta 1867, da naj dramatika »prijetno narodno razveseljuje, šola lepe nravi, čisto narodno besedo, budi plemenita čustva in človeška dejanja« (Kermauner 1994: 273). »V *Komedijantih* ne pretirava z revolucijo, kaj šele z nasiljem /.../. Narodno ljudska revolucija je v *Komedijantih* blago humanizirana, prijazna, idealna, tudi prijetna, takšna, da bi jo navsezadnje dovolil uprizoriti celo Metternich v svojem času, če ne bi zbujala asociacij na Francosko revolucijo« (prav tam: 274).

Delo je ob prvi uprizoritvi obveljalo za uspelo in je bilo takoj naslednje leto, torej še v štiridesetih, še enkrat uprizorjeno. V petdesetih je doživelo kar pet postavitvev na oder, v šestdesetih pa tri in je očitno »delovalo v času politično angažirane dramatike kot prijetna osvežitev repertoarja« (Koruza 1967: 23). V vseh naslednjih desetletjih vse do našega zdajšnjega je doživelo po eno uprizoritev, zato bi lahko rekli, da je gledališko še živo.<sup>5</sup> Veliko vprašanje je, ali bi lahko isto trdili tudi o skoraj trideset let poznejši »igrici« Mirka Zupančiča *Iz takšne smo snovi kot kranjski komedijanti* s podnaslovom *Igra iz življenja in domišljije* (1976),<sup>6</sup> ki po svoji krstni uprizoritvi ni doživela nobene druge.

Igra se že v naslovu, potem pa tudi v samem dramskem tekstu, medbesedilno navezuje na Kreftovo komedijo, v primerjavi z njo pa ima spremenjeno tematsko in motivno težišče.<sup>7</sup> Avtor se tokrat loti Linhartovega *Matička* in se z igro v igri, a seveda ne z integralnim tekstom, kot je to storil Kref, intertekstualno naveže nanj. Avtorjev komediografski vzor tokrat ni rokokojska komedija, temveč moderna komedija s primesmi burke o zakulisju gledališkega dogajanja, postavljena v amatersko okolje, in tudi jezik je, z izjemo odlomkov Linhartove igre v igri, sodoben. Kanonizacijska gesta, namenjena afirmaciji preroditeljev v slovenski kulturi, ki je bila integralni del Kreftovih ustvarjanja in uprizarjanja

<sup>5</sup> Prim. <<http://www.repertoar.sigledal.org/iskanje-po-predstavah>>. (Dostop 25. 11. 2012.)

<sup>6</sup> V tipkopisu ima delo nekoliko drugačen podnaslov: *Igrica, sestavljena iz življenja in domišljije*.

<sup>7</sup> Kermauner je interpretiral tudi njuno medsebojno povezanost (1994: 274): »/N/amen drame ni več ne narodno pobuden ne kulturificirajoč. Zupančičeva drama je napisana po realizaciji revolucije; po tem, ko je oblastniška skupina, ki je zmagala z idejo, da realizira revolucijo, kakršna je bila razglašena od Linharta do Krefta, trdila, da je ravnala pravilno in s tem končala začrtano, predvideno zgodovinsko pot, premagala temeljna razredna in človeška protislovja, osnovala idealen svet. /.../ Revolucije Zupančičeva komedija ne napada; obnaša se kot-da-je-ni.«

*Krajskih komedijantov*, je v njej diskretno zastrta;<sup>8</sup> Linhart je kot avtor očitno že uveljavljen,<sup>9</sup> tudi Bratko Kreft je s svojo igro o krajskih komedijantih izrecno omenjen kot tak, Zupančičev angažma v igri pa se zdi predvsem zapreden v težave s prepričevanjem igralcev, naj pri izbranem besedilu tudi vztrajajo, in zasebniško reduciran na amatersko ustvarjanje oziroma umetniško iskanje. Nasploh bi bilo mogoče reči, da uprizarja Zupančičeva igra o krizi gledališkega ustvarjanja na svoj burlesknokomični način težavnost, celo nemožnost avtentične komunikacije v gledališču, a tudi sicer v življenju, kajti razmerje gledališča z »življenjem« oziroma z realnostjo se vseskozi kaže kot povsem nepregledno ali vsaj nadvse problematično, »življenje« nenehno razkraja odrsko iluzijo. Na to nenazadnje namiguje tudi naslov Zupančičevega dela, ki aludira na provizoričnost in zgolj »domišljijско« navideznost vsakršnega (in ne le amaterskega) komedijantskega početja; gre za parafrazo Prosperovih besed iz Shakespearjevega *Viharja* (*Iz takšne smo snovi kot sanje ...*).

V kraju Log, nekje na industrializiranem podeželju, skuša neimenovani Režiser, ki je sicer domačin, uprizoriti Linhartovega *Matička*. Ko skušajo razdeliti vloge, že pride glas, da sta igralca *Matička* in *Nežke* (*Frane* in *Marta*) intimno zapletena tudi v zasebnem življenju. Režiser, ki je očitno avtorjev rezoner, ima nasploh velike težave z vzdrževanjem lastne avtoritete: igralci ne hodijo na vaje, prepričujejo ga, da bi rajši igrali kmečke igre, in podobno. Potem vendarle začnejo igrati deveti in deseti prizor drugega dejanja *Matička*. Režiser je še kar zadovoljen. Ko pa vadita *Matiček* in *Nežka* uvodni prizor, slednja obupuje zaradi brezizhodnosti njune zveze itd. Na odru se jima pridruži režiser in sčasoma prihajajo še drugi igralci, a namesto da bi igrali izbrano delo, v svojih vlogah »živijo življenje«, ki tako prehaja v teater. Tretji del igre je generalka, na kateri nastane še večja zmeda, saj je igro že močno razkrojilo »življenje«, saj zdaj že v mešanico obojega vpadajo še igralci iz Linhartove igre in s tekstom iz *Matička*. Toda *Matiček* in *Nežka* sta že povsem v svojem svetu in recitirata ljudske pesmi. Predstava na generalki, ki se je sprevrgla v dekonstrukcijo igre in igre v igri, končno povsem razpade. Igralci prinesejo obtožnico proti režiserju in on odide. Igralci, resda oblečeni v kostume iz *Matička*, zdaj brez reda govorijo neki povsem drug tekst, ki se navezuje na Josipa Jurčiča in še na druge avtorje. Naenkrat pritečeta Režiser in Fantič z novico, da zunaj gori kozolec, igralci pa še kar pojejo. Navsezadnje se vendarle nič hudega ne zgodi, ampak *Matička* ne bo več, vsaj ne s tem režiserjem. Eden od

<sup>8</sup> Kljub temu ima tudi Zupančičev interes za Linharta pomenljivo predzgodovino. Leta 1946 je sam igral *Matička*, dve leti pozneje ga je režiral, leta 1949 pa je s to vlogo uspel na avdiciji za igralca Mestnega gledališča ljubljanskega. Nato se je k Linhartu vračal kot raziskovalec in gledališki zgodovinar in leta 1970 je v Zagrebu doktoriral z disertacijo *Predromantični elementi v Linhartovih nemških literarnih prvencih*. Sredi sedemdesetih let je v Logatcu zbral skupino amaterskih gledaliških zanesenjakov in v nekaj mesecih z njo naštudiral prav *Matička*. Uprizoritev je odlično uspela, izkušnja dela z amaterji pa je postala izhodišče za igro *Iz takšne smo snovi kot krajski komedijanti* (Kreft 1977: 7). Zupančičeva monografija *Literarno delo mladega A. T. Linharta* je izšla leta 1972.

<sup>9</sup> Režiser pove igralcem, da se je odločil za Linharta, »ker ne smemo pozabiti na našo tradicijo« (Zupančič 1976: 7).

igralcev mu namreč očita, da jih je gnal predaleč in da je hotel izbrisati ločnico med njimi in odrom. Prav na koncu ostanejo na odru v neredu le kostumi.

Uprizoritev so v javnost pospremile tri kritiške ocene. Prva je iz časopisa *Delo* in je bila odklonilna. Avtor je najprej namenil jezne misli slabi dikciji igralcev v igri in ugotovil, da je igra nekakšno poročilo, ki nima dramske strukture (»nima ne komedijskih ne dramatičnih in tudi ne kakršnih koli dramaturških vozlov«). V drugem delu kritike je odklonil »razstavljanja« v igri in »premišljevanja o tem razstavljanju«, ki da nadomeščajo ustvarjanje, in na koncu skritiziral še nedomiselnost Korunovo režijo (Javoršek 1977). Druga ocena je iz *Primorskega dnevnika* in bolj naklonjena; komedijanti v igri so po njej tako slovenski, tako »tipično naši«, in »hkrati tako nadetnično problemski, da se v njih stapljajo tri žive komponente sodobne gledališke predstave: misleči človek, čas in prostor«. Pohvaljeni so tudi režiser in igralci (Verč 1977). Zadnja ocena pa je iz *Nedeljskega dnevnika* in povsem resno imenuje Zupančičevo delo »žaloigra (ne komedija!) o gledaliških sanjah in nepesniški, celo brutalni stvarnosti«. Njen pisec ugotavlja, da je »igrati amaterja na profesionalnem gledališkem odru velika umetniška naloga in zahteva«, ki je »igra 'emgeelovskih' komedijantov v Zupančičevi žaloigri ni povsem odkrila«. Tudi njega sta zmotila slab govor in izreka igralcev, pohvalil pa je nekatere igralske dosežke in režijske rešitve in posebej zaradi sklepnega prizora v uprizoritvi zapisal, da je »Korunova režija tudi tokrat poskus odkrivanja in razkrivanja golega človeškega sveta in bistva v gledališču« (Štih 1977).

\*\*\*

Primerjava obravnavanih dramskih del, *Krajnskih komedijantov* Bratka Krefta in *Iz take smo snovi kot kranjski komedijanti* Mirka Zupančiča, nas je privedla do sklepa, da izkazujeta deli glede kanoniziranosti Linhartovega komediografskega opusa v slovenski literarni kulturi pravzaprav precej različno podobo. Medtem ko si je Kreft eksplicitno prizadeval afirmirati Linharta v slovenski literarni zgodovini in širši javnosti, hkrati pa postaviti nekakšen spomenik krogu preroditeljev okrog njega, so takšni cilji pri Zupančiču že bolj diskretni. Delo se resda medbesedilno navezuje na *Matička*, toda na način sodobne komedije s primesmi burke in v sodobnem jeziku ter le zato, ker hoče Režiser (kakor pojasni igralcem) vzdrževati tradicijo; naveže pa se tudi na Krefta, ki je Linharta že proslavil v svojih *Komedijantih*. Povsem novo je tematsko in motivno težišče igre, ki z razkrojem igre v igri<sup>10</sup> uprizarja težavnost in nemožnost komunikacije v gledališču in »življenju« ter problematično realnost v razmerju z gledališko iluzijo.

<sup>10</sup> Kljub drznim potezam, ki bi jim danes rekli metadramske, ker so samonanašalne oziroma tematizirajo igro v igri, pa naj Zupančič ne bi zmozel prehoda v radikalni ludizem. »Ni se mogel odpovedati intimi, rahlemu žalostnemu subjektu, sanjam, milini, otožju, humanizmu, pa čeprav minimaliziranemu« (Kermauner 1994: 276, op. 123).



## Literatura

- Borko, Božidar, 1966: Bratko Kreft – dramatik, esejist, gledališki in literarni teoretik ter zgodovinar. Zdravec, Franc (ur): *Panonski zbornik*. Murska Sobota: Pomurska založba. 184–195.
- Dominkuš, Darja, 1986/87: Krajnska revolucija. *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 66/1. 40–41.
- Javoršek, Jože, 1977: Izgubljene utvare. *Delo* 19/222. 6 (24. 9).
- Kermauner, Taras, 1994: *Slovenski plemenski junaki – Tugomer I*. Ljubljana: SAZU (Dela/Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede = Opera/Academia scientiarum et artum Slovenica, Classis II: Philologia et litterae 41).
- Kermauner, Taras, 2004a: *Uvod in načrt: Kreftova dramatika v kontekstu 1. Rekonstrukcija in/ali interpretacija slovenske dramatike*. Elektronski vir. Dob: Miš.
- Kermauner, Taras, 2004b: *Volčji ali zimzeleni čas. Kreftova dramatika v kontekstu 2. Rekonstrukcija in/ali interpretacija slovenske dramatike*. Elektronski vir. Dob: Miš.
- Kermauner, Taras, 2005a: *Kreftova dramatika v kontekstu 3: Konstrukt in resnica*. <<http://www.kermauner.org/knjige/2005%201%20Konstrukt%20in%20resnica.pdf>>. (Dostop 6. 6. 2013.)
- Kermauner, Taras, 2005b: *Kreftova dramatika v kontekstu 4: Vera in obup*. <<http://www.kermauner.org/knjige/2005%202%20Vera%20in%20obup.pdf>>. (Dostop 6. 6. 2013.)
- Kidrič, France, 1940: Slovenski gledališki jubilej ob sto in petdeseti obletnici prve slovenske predstave. Uvodna beseda govornjena v narodnem gledališču v Ljubljani 28. decembra 1939. *Kronika slovenskih mest* 7/1. 35–37.
- Koruza, Jože, 1967: Dramatika. Bernik, France (ur.): *Slovenska književnost 1945–1965 II*. Ljubljana: Slovenska matica. 7–192.
- Koruza, Jože, 1975: Slavistična dejavnost Bratka Krefta (ob njegovi sedemdesetletnici). *Jezik in slovstvo* 20/5. 140–144.
- Kralj, Lado, 1991: Kreft, Bratko. *Enciklopedija Slovenije* 5. Ljubljana: Mladinska knjiga. 414–415.
- Kreft, Bratko, 1929: *Človek mrtvaških lobanj*. Ljubljana: Proletarska knjižnica.
- Kreft, Bratko, 1948/49: Drobiž iz gledališke zgodovine. *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 28/2. 36–40.
- Kreft, Bratko, 1961/62: Iz pomenka s prof. dr. Bratkom Kreftom. *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 41/8. 267–273.
- Kreft, Bratko, 1985: *Krajnski komedijanti*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 228).
- Kreft, Mojca, 1977: Vera v gledališko umetnost in gledališko poslanstvo. *Gledališki list MGL* 28/1. Ljubljana. 5–7.
- Moravec, Dušan, 1985: O avtorju in njegovem delu. Kreft, Bratko: *Krajnski komedijanti*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 228). 129–145.
- Orel, Barbara, 2002: Igra v igri kot intertekstualni in intermedialni pojav. *Slavistična revija* 50/1. 103–116.
- Orel, Barbara, 2003: *Igra v igri*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega 136).

Poniž, Denis, 1986/87: Resničnost in pesnitev. *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 66/1. 38–40.

Slodnjak, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo: ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Štih, Bojan, 1977: Žaloigra o komedijantih. *Nedeljski dnevnik* 16/268. 9 (2. 10.).

Šumi, Nada, 1986/87: Jezikovno-dramaturške vzporednice med Kreftovo in Linhartovo komedijo. *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 66/1. 43–44.

V., S. /Verč, Sergij/, 1977: Zupančičevi »kranjski komedijanti« v Mestnem gledališču ljubljanskem. *Primorski dnevnik* 33/227. 4 (30. 9.).

Wollman, Frank, 2004 [1925]: *Slovenska dramatika*. Prev. Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Zupančič, Mirko, 1976: Iz takšne smo snovi kot kranjski komedijanti: igra iz življenja in domišljije. *Problemi* 14/3–5. 3–20.

<<http://www.repertoar.sigledal.org/iskanje-po-predstavah>>. (Dostop 25. 11. 2012.)