



Anton
Tomaz
Linhart

TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI

KONTAKTI

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

(Ljubljana City Theatre, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenia)

Hišna centrala (Central operator) **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo (Secretary) **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna (Box office) **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo

(open Monday to Friday from 12 a.m. to 6 p.m. and an hour before start of performance),

e-naslov (E-mail) **blagajna@mgl.si**

E-naslov (E-mail) **info@mgl.si**

Spletno mesto (Web site) **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor, direktorica in umetniška vodja (General Manager and Artistic Director)

Petra Bizjak, direktoričina pomočnica – poslovna vodja (Assistant General Manager)

Janez Koleša, direktoričin pomočnik za tehnične zadeve (Assistant General Manager – Technical)

Simona Belle, vodja službe za odnose z javnostmi in trženja (Head of Public Relations and Marketing)

tel. +386 (0)1 4258 222

Katarina Koprivnikar, Katarina Bogataj (nadomeščanje), vodja projektov (Project Manager)

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj, koordinatorka in planerka programa (Programme Coordinator and Planner)

tel. +386 (0)1 4440 309

Petra Setničar, koordinatorka obiska (Visit Coordinator)

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in Rok Špacapan, blagajnika in informatorja (Box office and Information)

tel. +386 (0)1 2510 852

Eva Mahkovic, dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka (Dramaturg and Head of International Department)

Petra Pogorevc, dramaturginja in urednica Knjižnice MGL (Dramaturg and Editor)

Ira Ratej, dramaturginja in vodja izobraževalnega programa (Dramaturg and Head of Education)

Alenka Klabus Vesel, dramaturginja in arhivarka (Dramaturg and Archivist)

Maja Cerar, Martin Vrtačnik, lektorja (Language Consultants)

Mojca Višner, oblikovalka (Designer)

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo RS (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Board of Ljubljana City Theatre)

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica/President), **Ira Ratej** (namestnica predsednice/Deputy President),

Alen Jelen, Špela Knol, Ksenija Sever

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Professional Board of Ljubljana City Theatre)

Tone Peršak (predsednik/President), **Sandi Jesenik** (namestnik predsednika/Deputy President),

prof. Tomaž Gubenšek, Darja Hlavka Godina, Eva Mahkovic, Matej Puc

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 Jakob Ribič **LINHARTOV MATIČEK MED POLICIJSKO KOREKTNOSTJO
IN POLITIČNO NEKOREKTNOSTJO**
- 13 E. Jagodic **NA KRILIH RAZSVETLJENSKIH IDEJ**
- 21 Martin Vrtačnik **KONVERZACIJSKI SLOG BREZ NAREČJA:
JEZIKOVNA POT DO LINHARTOVE DRAMATIKE**
- 30 **SLOVARČEK**

Anton Tomaž Linhart

TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI

1790

Komedija v petih aktih

Premiera 5. decembra 2024

Režiser in scenograf **DIEGO DE BREA**

Dramaturginja **IRA RATEJ**

Kostumograf **LEO KULAŠ**

Izbor glasbe **DIEGO DE BREA**

Lektorica **BARBARA ROGELJ**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Oblikovalec zvoka **MATIJA ZAJC**

Asistentka kostumografa **LARA KULAŠ**

Asistenca dramaturgije **E. JAGODIC**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Pevec**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek**

Tonska tehnika **Miha Peterlič** in **Matija Zajc**

Osvetljevalca **Boštjan Kos** in **Bogdan Pirjevec**

Frizerka in maskerka **Sara Dolinar**

Garderoberki **Dijana Đogić** in **Sara Kozan**

Rekviziter **Andrés A. Klemen**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume
pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Baron Naletel **PRIMOŽ PIRNAT**

Rozala, njegova gospa **IVA KRAJNC BAGOLA**

Matiček, vrtnar **UROŠ SMOLEJ**

Nežka, hišna **TINA POTOČNIK VRHOVNIK**

Tonček, študent **NEJC JEZERNIK** k. g.

Zmešnjava, advokat **BORIS KERČ**

Žužek, kancelir **JOŽEF ROPOŠA**

Jerca, županova hči **LENA HRIBAR ŠKRLEC**



Uroš Smolej, Primož Pirnat, Boris Kerč, Jožef Ropoša





Uroš Smolej, Primož Pirnat

Jakob Ribič

LINHARTOV MATIČEK MED POLICIJSKO KOREKTNOSTJO IN POLITIČNO NEKOREKTNOSTJO

Komedija in politična korektnost. Kako gresta skupaj? Širi se ideja o tem, da politična korektnost uničuje komedijo, da ji – s tem, ko gladi njene robove –, jemlje ostrino in zato ubija njenega duha, saj da je komedija vendarle neizprosno ogledalo družbe, ki ne pozna tabujev, družbene norme pa priznava le zato, da jih izziva, smeši in postavlja pod vprašaj. Ali to drži? Morda gre res za vprašanje družbenih norm. Toda težava politično nekorektnih »šal« – ki to povečini sploh niso – ni v tem, da bi, kot si same domišljajo, predstavljale kakšno posebej prodorno transgresijo. Prav nasprotno, poleg tega, da so primitivne in žaljive, so do družbenih hegemonij vseskozi tudi docela afirmativne. Ali drugače: komedija, ki se ponaša s politično nekorektnostjo, ima to pomanjkljivost, da je glede na prevladujoče družbene norme vse preveč korektna. Argumentu, da komiki po svoji definiciji nikomur ne prizanašajo in da so zato kot kritiki človeških napak nujno izpostavljeni užaljenosti z enega ali drugega konca, zato ne gre očitati zgolj z opozarjanjem na prostaškost in nespodobnost politično nekorektnega diskurza. Dovolj je, če ostanemo na istem terenu in pokažemo, da imajo politično nekorektna šale povsem drugačen problem: namreč, da v svojem bistvu sploh niso ostre in prodorne, da ničesar ne izzivajo in da oblasti ne kljubujejo, pač pa se ji kvečjemu dobrikajoče prilizujejo. To stališče naj v nadaljevanju ponazorim na primeru Linhartovega *Matička*.

Pri tem naj mi kot podlaga služi ena od bistvenih Rancièrovih ugotovitev, in sicer da politika »ni najprej izvajanje oblasti ali boj za oblast« (Rancièr 2010: 38), niti je »ne definirajo najprej zakoni in institucije« (prav tam), pač pa gre namesto tega za vprašanje družbenega reda, ki posameznike in skupine »dodeli temu ali onemu tipu prostora ali časa, temu ali onemu načinu bivanja, videnja in izrekanja« (prav tam). Takšni porazdelitvi Rancièr pravi »policija«, naloga politike pa je po njegovem mnenju ta, da prelomi s tovrstnim »policijskim redom«. Ta vzpostavlja globoko zakoreninjene kroge moči, znotraj katerih so posameznikom pripisane različne zmožnosti oziroma nezmožnosti, pa tudi različno odmerjena pravica do udeležbe v skupnem prostoru. Policijska je torej logika teles, ki posamezne družbene skupine porazdeli na vidne in nevidne, ki enim pripiše možnost govora in

hrupa, drugim pa nujnost molka in tišine. Rancièrovska politika sestoji v prelomu s takšnim redom, kar pomeni, da posameznike, ki so namenjeni pokornosti, potrdi kot enakovredne sodelaznike skupnega sveta in jim poleg vidnosti nameni tudi emancipatorno možnost razpravljanja o skupnih stvareh.

Na tem ozadju predlagam, da se najprej opredelimo do motiva, ki se v *Matičku* pojavi v enajstem nastopu tretjega akta. Gre za žaljiv stereotip o »ciganih, ki kradejo otroke« in ki nikakor ni izrečen mimogrede, pač pa ima v strukturi igre nadvse pomembno mesto. Matiček se namreč zaplete v neugodno pravdo, iz katere se nazadnje izmaže zaradi nekega naravnost neverjetnega naključja. Ko se v sodnem procesu postavi vprašanje o njegovih starših, Matiček omeni, da jih ne pozna, saj da je bil ukraden, prav v tej zgodbi pa eden od prisotnih na sodišču (Žužek) prepozna usodo svojega sina. Še več, izkaže se ne samo, da je Žužek Matičkov oče, temveč da je tožeča stranka, s katero bi se moral Matiček v primeru izgubljenе sodbe poročiti, njegova mama, s čimer je odpravljena ključna ovira za Matičkovo poroko z Nežko. Da je ideja o »ciganih, ki kradejo otroke« žaljiva, je očitno. Da ne gre za duhovito šalo, tudi. Toda rad bi poudaril nekaj drugega: v hipu, ko takšen stavek pristane v javnem, skupnem prostoru (v natisnjeni drami ali na gledališkem odru), se ustvari situacija, v kateri se tisti, ki jim je poverjen privilegij vidnosti in slišnosti (avtor teksta, igralec, ki tekst izgovarja, režiser, ki ga uprizarja), spravijo na one, ki jim je mesto v javnem prostoru praviloma odrečeno in zato možnosti takšne vidnosti in slišnosti nimajo. Še več, gre za to, da privilegij javnega glasu izkoristijo zgolj za reproduciranje obstoječih porazdelitev moči, ne pa, nasprotno, za kritično pretresanje takšnega policijsko urejenega družbenega reda. Ali ni v času prenekaterih kriz, o katerih bi bilo pametneje in nujneje razpravljati, v tovrstni izrabi javnega glasu poleg očitne problematičnosti in žaljivosti prepoznati tudi neznosno pomanjkanje domišljije, intelektualno lenobo in odsotnost vsakega poguma? Žaljiv je lahko vsak, toliko bolj seveda s pozicije moči in še posebej v odnosu do posameznikov ali skupin, ki ne živijo v skladu s prevladujočimi normami našega časa in so zato marginalizirane in potisnjene na rob. Drugače pa je s kritičnim vstopanjem v kompleksne družbene probleme, z razpiranjem in osvetljevanjem temeljnih kriz naše družbe, s problematiziranjem hegemonih oblik bivanja in naseljevanja sveta ... Ja, za to pa je potrebno bistveno več – med drugim brez dvoma umetniška domišljija, intelektualni premislek pa tudi pogum, kajti namesto oportunističnega pristajanja na obstoječe režime moči se takšen normativni red raje kritično postavlja pod vprašaj. To, čemur običajno pravimo »politična nekorektnost«, bi bilo tako morda točneje poimenovati »policijska korektnost«. Policijska v smislu vztrajanja znotraj prevladujočih hegemonij in hkrati njihovega poglobljanja ter zato nadaljevanja s stereotipi, ki se razraščajo iz njih, korektnost pa v smislu konsenzualnega strinjanja z obstoječo družbeno dominacijo in zvestim pristajanjem na aktualno porazdelitev moči.

Kljub temu Linhartovo komedijo v večjem delu preveva povsem drugačen duh, duh neke druge, »prave«, tako rekoč »žlahtne« politične nekorektnosti: politične v rancièrovskem pomenu te besede, saj Linhartov *Matiček* odločno prelamlja z obstoječo konfiguracijo družbenega prostora in uvaja radikalno drugačen režim teles, nekorektnost pa zato, ker ne soglaša z obstoječim normativnim redom, pač pa ga namesto tega postavlja

pod vprašaj. V njem namreč prepozna podlago za izključevanje in nadvladovanje določenih posameznikov, hkrati pa tudi podlago, ki ni nekaj naravnega, večnega ali nespremenljivega. Takšen normativni okvir je, prav nasprotno, posledica družbenega dogovora in zato stvar konvencij, vzpostavljenih v napornem zgodovinskem procesu. Linhartova komedija razpira prav te konvencije in jih razkriva kot mehanizme družbenega nasilja. Ta v *Matičku* poteka na osi treh različnih družbenih kategorij: nacionalne, razredne in spolne. V nasilju, ki se poraja na tej osnovi, bi lahko prepoznali izrazito sodobne oblike mikrofašizmov, tj. brezkompromisno obravnavanje skupin posameznikov, ki so zgolj zavoljo svoje družbene (spolne, nacionalne, razredne itn.) identitete prikrajšani za polno človeškost in so namesto tega tretirani kot »predmeti« in »lastnina«.

Nacionalno izključevanje se v Linhartovi igri kaže predvsem na ravni jezika. Tu se vračam k prizoru na sodišču, v katerem Matiček emfatično zahteva, da se mu sodba izreče v domačem jeziku, tj. v jeziku ljudstva, ki še nima svoje suverenosti in politične moči. S tem v videnje priključuje natančno tisto nacionalno identiteto, ki je iz javnega prostora – mestoma tudi nasilno – izključena in na osnovi katere se utemeljuje podrejenost določenih skupin ljudi. Matiček v to situacijo vpelje politični prelom, saj doseže, da lahko prav s svojim jezikom, s to utemeljitveno gesto nacionalne identitete, enakovredno sodeluje v javni, družbeni razpravi (v tem primeru torej v sodnem procesu).

Še pomembnejša se zdi razlika, ki poteka na osnovi statusa oziroma tega, čemur bi danes nemara rekli »razred«. Očitno je, da služabnik (vrtnar, dekla itn.) ni nič drugega kot gospodarjeva osebna lastnina, ki jo lahko ta uporablja kadar in kakor želi. Na to kaže že uvodni prizor, v katerem baron Matička in Nežko preseli v sobo poleg svoje, zato da ju bo lahko imel vseskozi na voljo. Matiček nazorno ponazori svoj položaj: »Kadar gospó ponoči, postavim, trebuh boli in zvonček zapoje, tri stopinjice storiš – frk! – in notri boš. Kadar gospod mene hoče in zvonček zapoje, dvakrat skočim – frk! – in pri njem bom.« Služabniku je tako odrečena pravica do samostojne in polne subjektivnosti; ta se vzpostavlja šele kot relacionalna in bistveno podrejena kategorija, torej v tesnem odnosu do svojega gospodarja, s čimer je sluga v celoti prepuščen na njegovo milost in nemilost. Toda tudi tu med Linhartovo igro pride do pomembne (politične) transgresije. Ta kulminira v petem dejanju, ko Matiček jezno ugotavlja: »Z baronom! – Al je kaj boljši kakor jaz? – Vzemi mu denarje, zlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil.« To spoznanje se kmalu zatem tudi povsem konkretno materializira. Baronica nastopi preoblečena v Nežko, Nežka pa v baronico – in kar naenkrat noben več ne loči med njima, še celo sam baron ne. Izkaže se, da status človeku ne pripada po njegovi »naravi«, pač pa se vzpostavlja kot družbeno-historična konstrukcija in je morda celo neke vrste socialna igra, na katero vsi pristajamo in ki se jo natančno uprizarja skupaj z vsemi njenimi simbolnimi pritiklinami (denarjem, nazivom, obleko, insignijami moči itn.). Toda prav zato, ker avtoriteta in gospostvo nista stvar narave, marveč socialne kontingence, se situacija (policijski red) hitro lahko obrne na glavo, tako da v nekem hipu celo gospodar v svojem služabniku, torej v tem, ki je bil še poprej gospodarjeva osebna lastnina, prepozna – svojega gospodarja.

Najbolj zahrbtno nasilje pa se vzpostavlja na relaciji med spoloma. Zdi se celo, da je prav predpostavka, da ženska ni polnokrvno človeško bitje, temveč zgolj osebna last moških, tista, ki predstavlja sprožilni moment Linhartove igre. Baron si namreč želi polastiti Nežke, saj se mu zdi, da mu kot gospodarju pripada – zanj, srhljivo, »tudi očiten ne lahko pomeni ja«. Toda tudi za Matička se zdi, da v njej vidi predvsem svojo last. Občutek je, da se zanjo ne zavzame toliko iz resničnega sočutja do nje kolikor iz osebne prizadetosti, da mu baron kani vzeti nekaj, kar naj bi bilo njegovo. Tako navsezadnje povsem neposredno pravi: »Baron hoče mene goljufati, rajši bom jaz njega.« Pri tem je zgovorno že to, da Matiček baronovih namenov ne opazi, dokler mu o njih neposredno ne poroča Nežka sama, še bolj pomenljiv pa je način, na katerega se Matiček loti reševanja te situacije. Namesto da bi vse skupaj preprosto ustavil in barona konfrontiral z njegovo podlostjo, se Nežko raje odloči uporabiti za pretkan načrt, s pomočjo katerega bi jo sicer ubranil pred baronovim nasiljem, hkrati in predvsem pa dobil tudi njegovo doto. Še bolj problematična je že sama predpostavka, da je prav *on* ta, ki mora in more rešiti situacijo – pri čemer naj mu Nežka le pridno in vdano sledi. Do pravega preobrata zato lahko pride šele takrat, ko se Matičku, prvič, načrt ponesreči in, drugič, ko se baronica in Nežka odločita stvari vzeti v svoje roke in jih rešiti na svoj način. Tako nazadnje ne ukanita zgolj barona, temveč tudi Matička. Poanta je, da v *Matičku* ženska – prav kakor tudi Slovenec in služabnik – ni več le na tišino in molk obsojena last tistih s privilegijem moči, pač pa enakovredna in emancipirana sodeležnica skupnega sveta.

Vloge so danes zagotovo porazdeljene nekoliko drugače: gospodarji niso več baroni in služabniki ne njegovi hlapci, tudi Slovenci pa smo vmes dobili svojo suverenost. Toda strukturni mehanizmi ostajajo povsem enaki; na osnovi različnih družbenih kategorij se še vedno vzpostavlja neenakost, ureja jo policijski red, zaradi katerega je mnogo skupin ljudi izključenih, odrinjenih na rob, preslišanih, spregledanih, tudi poteptanih. Prava politična nekorektnost ni tista, ki takšno družbeno konfiguracijo s poskusi žaljivih šal ohranja in celo obnavlja ter tako v celoti pristaja na obstoječo policijsko ureditev sveta, pač pa, prav nasprotno, ta, ki hegemoni družbeni red kritično razpira, se mu postavlja po robu in v njem razbira sledi trdovratnega družbenega nasilja. Prav tu, verjamem, je treba iskati pravega duha Linhartove komedije.

Literatura

Jacques Rancière, 2010: *Emancipirani gledalec*. Ljubljana: Maska.



Tina Potočnik Vrhovnik, Primož Pirnat



Lena Hribar Škrlec, Primož Pirnat

E. Jagodic

NA KRILIH RAZSVETLJENSKIH IDEJ

Anton Tomaž Linhart se je rodil v Radovljici, na Kranjskem, v eni od habsburških dednih dežel, ki jim je v tem času vladala Marija Terezija. Ta je po izgubljeni vojni s Prusijo leta 1747 prepoznala, da so v državi nujno potrebne prenekaterne spremembe. Dela se je lotila z zanosom, njene velikopotezne reforme pa so skupaj s kasnejšimi reformami njenega sina Jožefa II. še danes znane po tem, da so bistveno izboljšale zlasti položaj kmečkega prebivalstva v tedanji Habsburški monarhiji.

Marija Terezija je v prvi vrsti centralizirala oblast vseh dežel, ki jim je vladala, ter svoje dežele razdelila na gubernije in kresije. S tem je odvzela moč plemstvu in cerkvi, ki sta bila gonilni sili fevdalnega reda, in deželo usmerila na pot k razsvetljenski monarhiji. Razsvetljenstvo je bilo sploh vodilo reform, ki sta jih z Jožefom uvedla na različnih področjih, vključno z vojsko, šolstvom in kmetijstvom. Marija Terezija je preoblikovala državno upravo, nemščino razglasila za enoten jezik monarhije, poenotila kazenski zakonik, reformirala davčni sistem, med drugim je obdavčila tudi cerkev in plemstvo. Poskrbela je za popis in cenitev zemljišč ter s tem za prvi kataster, uvedla je obvezno služenje vojaškega roka, za vojaške potrebe je dala izdelati kartografsko izmero in izredno natančne ter podatkovno bogate zemljevide celotnega tedanjega habsburškega ozemlja. Uvedla je obvezno osnovno šolanje in močno spodbujala izobrazbo, od državnih uradnikov jo je tudi izrecno zahtevala. Tlako je omejila na tri dni v tednu in omejila pritisk plemstva na kmete. Kmetom je omogočila, da so v primeru, da se s sodbo lokalnega fevdalnega gospoda niso strinjali, lahko zaprosili za ponovno presojo na kresiji.

Še bolj zavzet je bil v svojih reformah njen sin, ki je pod vplivom francoskih razsvetljencev želel radikalno spreminjati državo, četudi mu je mati dolgo preprečevala prenažle in prenevarne spremembe v državi. Jožef je v celoti odpravil tlako in nevoljništvo, s čimer so podložniki pridobili osebno svobodo. Odpravil je smrtno kazen in mučenje ter razglasil enakost pred zakonom za vse ljudi. Cerkvi je odvzel veliko mero moči nad kmeti, vodenje šolstva so prevzeli državni uslužbenci. Leta 1781 je s tolerančnim patentom uzakonil versko strpnost in

enakopravnost za protestante, pravoslavce in žide, čeprav je uradna državna cerkev še naprej ostala katoliška. Uknil je tudi več kot 700 samostanov in v njihovih stavbah uredil šole, davčne in sodne urade, vojašnice, ječe, celo trgovine. Vidno je sprostil tudi cenzuro nad literaturo in gledališčem. Tudi sam je denimo prebiral Voltaira, ki ga je cenzura po njegovem naroku prepovedala šele, ko se je izkazalo, da Voltairove ideje podpihujejo gibanje, ki je kasneje spodneslo francoskega kralja.

Reforme, ki sta jih uvedla Marija Terezija in Jožef II., so prinesle velik napredek in močno izboljšale razmere kmečkega prebivalstva, z izboljšanjem njihovega položaja in s sočasnim širjenjem razsvetljenskih idej pa se je prebivalstvo začelo spogledovati z idejami ukinitve absolutistične oblasti. Najbolj znan primer tega je francoska revolucija leta 1789, a ideje, ki so jo razplamtele, so se širile tudi po drugih delih Evrope. To je zaznal Jožef II., ki je opazil, da se njegovo cesarstvo ne podreja več centralni oblasti, temveč se vse bolj ruši. Tako je že njegov naslednik Leopold II., ki je vladal med letoma 1790 in 1792, začel ukinjati nekatere reforme ter krepiti absolutistično oblast, še ostrejši pa je bil v tem Leopoldov naslednik Franc II. Ta je denimo močno zaostril cenzuro, ovaduštvo, preganjal je prostozidarske lože in na splošno začel prebivalstvo »držati bolj na kratko«.

Linhart je že v času šolanja kazal velik talent za jezike ter zanimanje za zgodovino in geografijo. V zadnjih dveh letih gimnazijskega šolanja (1771–1772) je že nastopal s svojimi pesmimi, s priložnostnimi govori, med drugim v latinščini in nemščini, ter se preizkušal v govorniških tekmovanjih. Po gimnaziji je obiskoval enoletni pedagoški tečaj na normalki, kjer je spoznal Blaža Kumerdeja, s katerim je pozneje prijateljeval v literarno-znanstvenem društvu Academia operosorum, v Družbi za poljedelstvo in koristne umetnosti ter Zoisovem krožku. Novembra 1778 se je Linhart iz Ljubljane odpeljal na Dunaj, kjer je na tamkajšnji univerzi poslušal predavanja iz finančnih, upravnih in trgovskih ved ter imel stike z nekaterimi dunajskimi prostozidarji. Ugiba se, da je postal član ene tamkajšnjih prostozidarskih lož, a tega ni mogoče potrditi. Na Dunaju se je navzel razsvetljenskih idej. Poleti 1780 se je vrnil v Ljubljano, kmalu postal del intelektualne elite in jasno izražal svoje razsvetljenske nazore. Leta 1783 je Linhart dobil zaposlitev protokolista v kresijskem uradu za Gorenjsko. Tu je moral opravljati tudi službo knjižnega revizorja, s čimer je postal član cenzurnega sistema, kar je v Linhartu vzbudilo kritičnost do režima cesarja Jožefa II. Od leta 1787 je deloval kot šolski nadzornik. Ali je bil Linhart v tem času član ljubljanske prostozidarske lože, ne vemo, je pa gotovo imel stike z nekaterimi njenimi člani, kar je močno vplivalo tudi na njegove ideje in ustvarjanje.

Ena najpomembnejših Linhartovih potez v tem času je bil predlog iz leta 1784 za ustanovitev študijske knjižnice. Kljub zapletom in zamudi je okrožni urad januarja 1789 dobil knjižnico, na temeljih katere je zrasla današnja Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. Leta 1787 je Linhart po naročilu stanovskega odbora napisal tudi spomenico, v kateri je predlagal ustanovitev univerze; utemeljil je potrebo po študiju teologije, financ, prava, fizike, kemije, navtike in medicine. Toda cesar je v Ljubljani obnovil samo študij dveh letnikov »filozofije«, višje šole, čez nekaj let pa študij teologije. Univerze ni dopustil.



Jožef Ropoša, Uroš Smolej, Lena Hribar Škrlec



Nejc Jezernik, Primož Pirnat

Njegova prva dela, med njimi tragedija *Miss Jenny Love* in pesniška zbirka *Blumen aus Krain*, so bila zapisana v nemščini, a je ta jezik Linhart v skladu z obujeno narodnozavedno mislijo opustil in začel ustvarjati v slovenščini. Ker je bil glasbeno nadarjen, je sprva pomagal Žigi Zoisu pri prirejanju italijanskih opernih arij v slovenščino, ki so jih peli italijanski pevci na gostovanjih v Ljubljani. Njegova slovenska zavest in usmeritev sta očitni tudi pri njegovem delu *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreichs*, izdanem leta 1788, četudi sta izšla le dva dela od načrtovanih štirih.

Leta 1786 ali 1787 je Linhart ustanovil ljubiteljsko gledališko skupino. Odrski jezik je bil tedaj nemški, pa tudi slovenskih dramskih besedil še ni bilo na voljo. Odločen spremeniti to stanje je Linhart prevzel nalogo, da z odra končno zazveni tudi naš, slovenski jezik. Leta 1789 je priredil komedijo *Die Feldmühle* dunajskega dramatika Josepha Richterja in jo naslovil *Županova Micka* ter jo s prijatelji decembra istega leta v Deželnem stanovskem gledališču tudi uprizoril. Uprizoritev je bila uspešna, takratni *Laibacher Zeitung* je nastopajočim v nemščini zapisal: »Ves narod je ponosen na Vas in Vas bo ovekovečil v letopisih literature ter bo dejal: *Ti so položili temelj za izpopolnitev svojega materinega jezika in ga napravili uporabnega tudi za soccus.*« To uprizoritev še danes štejejo za rojstvo slovenskega gledališča. Velik pomen Linhartovega dela za slovenski narod in njegovo identiteto gre prepoznati tudi v dejstvu, da je bila dramatikova *Županova Micka* eno od besedil, ki ga je v vojnem februarju 1945 na svojem odru v Črnomlju uprizorilo Slovensko narodno gledališče za osvobojeno in po enotah NOV in POS kontrolirano ozemlje.

Le eno leto kasneje je Linhart pod naslovom *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* izdal priredbo Beaumarchaisove komedije *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*, še drugo dramsko besedilo v slovenskem jeziku. A uprizoritve ni dočakal, saj je bila krstno uprizorjena šele leta 1848. Razlog za to tiči predvsem v tem, da je *Matiček* zaradi Linhartove odlične priredbe šel cenzuri mnogo bolj v nos kot *Micka*. Četudi še danes slišimo, da gre v resnici le za prevod, to še zdaleč ne drži. Beaumarchaisovo besedilo je izrazito predrevolucijska igra, ki pa jo je Linhart mojstrsko ponašil in poenostavil ter spremenil tako, da se nestanovitni in ljubosumni baron Naletel osmeši, Matiček pa srečno oženi. Bistvena sprememba je ta, da je Linhart dogajanje prestavil v kmečko okolje. Revolucionarna ost igre je prešla v kritiko domačih sodnih razmer, Figarov prevratni monolog pa je nadomestil s krajšim domačim, a nič manj revolucionarnim Matičkovim govorom, da gospod ni nič boljši kakor njegov služabnik: »Z baronom! – Al je kaj boljši kakor jaz? – Vzemi mu denarje, žlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil.«

Linhart se je pri obeh svojih dramah soočil z veliko nalogo – s spopadom z jezikom in vprašanjem, kakšna sploh naj bo njegova oblika. Tradicije odrskega jezika Slovenci še nismo imeli, zato je Linhart uporabil govorico preprostih ljudi, kar je bila v večini gorenjščina z nekaterimi dolenjskimi knjižnimi oblikami. V jeziku Linhart tudi ni razločeval med nižjim in višjim slojem, tako gospoda v njegovih dramah govori enako kakor kmetje.

Oblast se v Linhartovo življenje ni pretirano vmešavala, kljub temu pa je zaradi govoric o nekaterih njegovih nazorih prepovedala javno žalovanje ob njegovi smrti, celo nagrobnega epitafa mu nekaj časa niso smeli vklesati.

Leta 1840, ko so nagrobnik obnavljali, pa je epitaf zanj spisal France Prešeren.

*Stezé popustil nemškega Parnasa,
je pisal zgodbe kranjske star'ga časa.
Komú Matiček, Micka, hči župana,
ki mar mu je slovenstvo, nista znana?
Slavile, dókler mrtvi se zbudijo,
domače bóte ga Talija, Klíjo.*

S tem je pesnik le nekaj let pred objavo programa Zedinjena Slovenija (1848) Linhartu priznal veliko vlogo pri preporodu naroda in krepitvi narodne zavesti.



Primož Pirnat, Iva Krajnc Bagola



Tina Potočnik Vrhovnik, Iva Krajnc Bagola

Martin Vrtačnik

KONVERZACIJSKI SLOG BREZ NAREČJA: JEZIKOVNA POT DO LINHARTOVE DRAMATIKE

Anton Tomaž Linhart in prelomni trenutek slovenske dramatike

Anton Tomaž Linhart je s svojima igrama, *Županova Micka* (1789) in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790), kot prvi oživil slovensko besedo na gledališkem odru. To ni bil le literarni, temveč tudi kulturni prelomni trenutek, saj je bilo Linhartovo delo postavljeno v čas, ko so na ljubljanskem odru nastopale nemške in italijanske gledališke ter operne skupine. Tudi domači ljubiteljski igralci so večinoma uprizarjali igre v nemščini. Uprizoritev *Županove Micke* leta 1789 je zato odmevala kot pomemben dogodek med zagovorniki večje veljave slovenščine v javnem življenju. A da bi bolje razumeli, kakšen je bil jezik, ki ga je Linhart uporabljal v omenjenih dramah, se moramo ozreti na nekatere ključne razvojne stopnje slovenskega jezika od rokopisnih začetkov do 19. stoletja.

Razvoj slovenskega jezika je potekal znotraj zapletenih zgodovinskih in družbenih razmer. Slovensko etnično ozemlje je bilo razdeljeno na avtonomne dežele v okviru Habsburške monarhije – Kranjsko, Koroško, Štajersko ter Prekmurje s Porabjem v ogrskem delu monarhije. Te razmejitve, skupaj z različno cerkveno pripadnostjo in idejnimi tokovi, kot so protestantizem, barok, razsvetljenstvo, janzenizem ter romantični panslavizem, so močno vplivale na oblikovanje slovenskega knjižnega jezika.

Ljubljana je že v 18. stoletju kot deželno mesto postajala središče kulturnega in jezikovnega povezovanja, medtem ko je bil Trst kot primorsko pristaniško mesto povezan z mednarodnimi tokovi. Na tej relaciji se je razvijal osrednjeslovenski oziroma kranjski knjižni jezik. V bolj odmaknjenih regijah, denimo na Koroškem, kjer Slovenci kranjskega knjižnega jezika niso obvladovali, ali v Prekmurju, kjer so slovenski jezik ohranjali predvsem v ustni tradiciji in kajkavskih knjigah, je bil vpliv tega osrednjega jezika manj izrazit. Ožbalt Gutsman je v 18. stoletju izdal slovnico, ki temelji na koroških narečjih, medtem ko je Štefan Küzmič vzpostavil prekmurski knjižni jezik, ki se je zaradi bližine knjižne kajkavščine nehote oddaljil od osrednje knjižne tradicije.

Vse te razmere so močno vplivale na družbeni in jezikovni razvoj Slovencev. Na narečno razčlenjenem ozemlju je šele v drugi polovici 19. stoletja dozorel skupen knjižni jezik. Že od 16. stoletja pa je bil v knjižni jezik vključen glasoslovni sestav, značilen za osrednji slovenski prostor, ki se je postopoma normiral. Kranjski knjižni jezik, v uporabi do konca 18. stoletja, je obvladoval različne glasoslovne in oblikoslovne variante, vendar je bil z začetkom 19. stoletja – zlasti po načelih Jerneja Kopitarja – podvržen purizmu. Ta jezikovna prenova je izločila mnoge prevzete prvine in uvedla nove glasoslovne, oblikoslovne ter skladenske rešitve. Zlasti na ravni skladnje so zaradi neposrednih prevodov molitvenih obrazcev pogosto nastajali kalki, ki so izvirali iz tujega jezikovnega izraza.

Prvi normativni opis slovenskega jezika je leta 1584 prinesla Bohoričeva slovnica, ki je postavila temelje knjižne norme. Od Bohoriča do Kopitarja (1584–1808) se je jezikoslovna misel razvijala v luči prizadevanj za stabilizacijo knjižnega jezika. Pisci slovnice in slovarjev, pridigarji ter umetniki so se zavzemali za utrditev kranjskega in drugih regionalnih knjižnih jezikov. Pri tem so poudarjali pomen jezikovne kulture ter zavestno oblikovali jezikovno politiko, zlasti v bogoslužju, kjer je bil jezik orodje kateheze in verskega vzgojnega dela. V tem času je bilo znanje jezika za duhovnika ključnega pomena, saj mu je omogočalo učinkovit prenos verskega sporočila.

Tako je Linhart, ki je ustvarjal v teh razmerah, s svojima dramama presegel zgolj gledališko vlogo. Njegova dela so odražala trenutek prehoda med starimi in novimi jezikovnimi oblikami, hkrati pa so pripomogla k utrjevanju slovenskega jezika kot nosilca kulturne identitete.

Slovenski jezikovni prostor v srednjem veku: od pokristjanjevanja do prvih rokopisov

Pokristjanjevanje v 8. stoletju je za Slovence pomenilo izgubo upravno-politične samostojnosti. Slovensko etnično ozemlje je od 12. stoletja naprej postajalo vedno bolj razčlenjeno, tako zemljepisno kot upravno, saj ni imelo ne enotnega političnega ne cerkvenega središča, kar bi lahko podpiralo oblikovanje enotne državnosti. Ta razdrobljenost je povzročila, da so se slovenske dežele – brez lastne škofije – razvijale ločeno. Posledica je bila narečna raznolikost, ki je otežila proces oblikovanja skupnega knjižnega jezika.

Dialektizacijo so pospeševale tudi kulturne in verske razlike. Že poganski obredni jeziki so se razlikovali od običajnega vsakodnevnega jezika, s prevajanjem krščanskih molitvenih obrazcev iz grščine, latinščine in starovisokonemščine pa so v slovenski jezik vstopile nove jezikovne plasti. Nastajali so prvi jezikovni vzorci, ki so odsevali nove verske in družbene potrebe. Slovanski jeziki, vključno s slovenskim, so ohranili skupen temeljni besedni zaklad približno 2000 besed, povezanih predvsem s poljedelsko terminologijo. Manj pa je bilo skupnih besed, ki so opisovale duhovno kulturo, običaje in pravne ureditve. V dobi pokristjanjevanja so se v slovenski jezik začele vnašati besede iz nemščine in latinščine, ki so obogatile besedišče predvsem na področju vere in vsakodnevnega življenja. V obdobju od Brižinskih spomenikov do 16. stoletja je tako nastajala nova, bolj prefinjena verska in družbena terminologija.

Razvoj slovenskega jezika v tem obdobju lahko razdelimo na dve poti. Prva je bil naravni razvoj jezika kot govorne zgradbe, ki je sledila potrebam vsakodnevnega sporazumevanja. Druga, bolj načrtovana smer, pa je jezik

oblikovala za višje komunikacijske namene, kot so bogoslužje in pisana beseda. To ločevanje je bilo pogojeno z manjkajočim narodnostnim središčem in s stiki z jeziki kulturne elite, kot so latinščina, grščina in nemščina.

Prvi ohranjeni srednjeveški rokopisi, od Brižinskih spomenikov do Trubarjevega časa, pričajo o neprekinjenem razvoju nadnarečnega slovenskega obrednega jezika. Brižinski spomeniki so ključnega pomena, saj odražajo prelomno obdobje prehoda od praslovanščine k zgodnjemu slovenskemu tipu jezika. V tem času se slovenski knjižni jezik ni razvijal enotno, temveč je odseval razdrobljenost cerkvenih in kulturnih središč.

Rateško-celovski rokopis (okoli 1380) kaže značilne gorenjsko-koroške glasoslovne prvine in razkriva jezik, ki kljub nekaterim arhaizmom že ima sodobno slovensko podobo. Stiški rokopis iz 15. stoletja predstavlja dolenski tip knjižnega jezika, ki se bo pozneje razvijal v protestantskem obdobju in v središčnem slovenskem prostoru, torej v Ljubljani, ohranil prestižen položaj do sredine 18. stoletja. Starogorski rokopis iz konca 15. stoletja je nadnarečni in združuje prvine beneško-gorenjsko-notranjskega prostora. Vsi ti rokopisi kažejo, da se je že v srednjem veku začel proces variacijskega razvoja slovenskega knjižnega jezika, ki je v 18. stoletju dosegel vrhunec z deželnimi jezikovnimi različicami.

Brižinski spomeniki so imeli tudi posredno združevalno vlogo. Njihov glasoslovni sestav je izrazito slovenski in je kasneje vplival na vzpostavljanje etimološko-zgodovinskega pravopisa v 19. stoletju. Čeprav srednjeveškim zapisom ni uspelo ustvariti enotnega knjižnega jezika, so postavili temelje za dolgotrajni razvoj slovenskega jezika, ki se je uveljavil kot kulturni jezik in postal bistven del narodne identitete.

Protestantski knjižni jezik: temelj slovenskega knjižnega jezika

Slovenski knjižni jezik protestantov se je razvil na arhaičnih dolensko-notranjskih glasovno-oblikovnih osnovah, ki so mu dajale strukturo in sistemsko usklajenost. Njegov razmah je bil opazen predvsem na področju besedišča in skladnje, kjer so ustvarjalci prispevali lastne individualne rešitve. Tako se Trubarjeva besedila slogovno in jezikovno razlikujejo od Kreljevih ali Dalmatinovih del, kar kaže na ustvarjalno svobodo v okviru skupnih norm. Prav Primožu Trubarju gre velika zasluga, da je slovenski jezik s svojo knjižno produkcijo postavil ob bok kulturnim jezikom Evrope. Njegova vizija je bila, da bi kranjski (slovenski) jezik postal razumljiv in uporaben tudi za Korošce in Štajerce, s čimer bi knjižni jezik zaobjel celotno slovensko ozemlje.

Kljub raznolikosti je bil protestantski knjižni jezik normativno usmerjen. Njegovi pisci so sledili skupnim načelom, zlasti pri oblikovanju verskih besedil, kot so katekizmi, postile in pesmarice. Obenem so vanj vnašali individualne slogovne značilnosti, ki so odsevale regionalne in osebne preference. Protestantska knjižna različica, ki je temeljila na dolensščini, se je zaradi piscev, kot sta Trubar in Dalmatin, utrdila kot prevladujoča in ostala v uporabi do začetka 18. stoletja.

Vendar je v osrednjih slovenskih območjih, zlasti v Ljubljani in Kranju, že konec 16. stoletja prišlo do prepletanja dolenskih in gorenjskih glasovno-oblikovnih prvin. Protestantski pisci so se zavedali teh razlik, zato so jih poskušali deloma poenotiti. Jurij Dalmatin in Sebastijan Krelj, čeprav oba pomembna avtorja tega obdobja, sta imela različne

pogleda na jezikovne norme. Krelj se ni strinjal s Trubarjevim jezikom, vendar se je tudi Trubar zavedal, da je razdeljenost slovenskega jezikovnega prostora velik izziv.

Pomembno pa je poudariti, da je protestantski knjižni jezik našel odmev predvsem med plemiči in meščani, medtem ko je večina ljudstva ter katoliške duhovščine ostala zunaj tega gibanja. V cerkveni rabi je sicer že obstajala ustaljena govorna praksa, vendar je protestantizem trajal prekratek čas, da bi osrednjeslovenski (kranjski) knjižni jezik postal utrjen in sprejet po celotnem slovenskem ozemlju. Knjižni jezik je bil razumljiv večini, vendar ga je marsikdo zaradi glasoslovnih značilnosti težko usvojil.

Kljub kratkotrajnemu vplivu je protestantsko gibanje na Slovenskem postavilo trdne temelje za nadaljnji razvoj slovenskega knjižnega jezika. Z jasno normativno usmerjenostjo in prizadevanji za jezikovno enotnost je utrdilo zavest o pomenu knjižnega jezika, ki bo v stoletjih po Trubarju in Dalmatinu odigral ključno vlogo pri oblikovanju slovenske narodne in kulturne identitete.

Baročni knjižni jezik: med tradicijo in spremembami

Trubarjeva osrednjeslovenska nadnarečna jezikovna zasnova je postala temelj, na katerem so gradili Dalmatin, Bohorič in kasneje pisci iz Notranjske v 17. stoletju ter pisci iz Gorenjske v 18. stoletju. Njihova dela so bogatila jezikovno zgradbo z mlajšimi glasoslovno-oblikoslovnimi prvini, vendar so še vedno sledila protestantski tradiciji, ki je ostala osnova tudi za baročno knjižno tradicijo. V tem obdobju je prišlo do razmaha na področju skladnje in besedišča, a proces prilagajanja jezika ni bil brez izzivov. Pisci so se spopadali z negotovostjo zaradi hitro spreminjajoče se govorne prakse na krajevni ravni. Brez teoretičnih vodil so njihova dela postajala slogovno raznolika, saj so skušala zadostiti vedno širšim komunikacijskim potrebam.

V 17. in 18. stoletju so bile najvidnejše jezikovne razlike na glasoslovno-oblikoslovnih ravnini, kjer so se rešitve uveljavljale po pravilu močnejšega. Obnova katolicizma konec 17. stoletja je v slovenskem knjižnem jeziku utrdila novo obdobje. Brez jasnih jezikoslovnih teorij je osrednji slovenski knjižni jezik pridobil prestiž z govorniško oblikovanimi baročnimi pridigami in slovaropisjem. Baročna pridiga je bila več kot le razlaga verskega sporočila – postala je poetično oblikovana govorica, ki je gradila na večpomenskosti besed, metaforah in simbolih. Govorniki so uporabljali prefinjeno skladnjo in bogato besedišče, da bi dosegli učinkovitost izražanja, medtem ko je bila izvedba govora stilistično dovršena in blaglasna.

Kljub uspehom pa je obredni jezik konec 17. in v začetku 18. stoletja ohranil arhaične značilnosti, saj se je izogibal vključevanju mlajših, narečno razčlenjenih glasoslovnih prvin. Slovaropisci in slovničarji so v tem času proučevali besedišče in oblikoslovno zgradbo knjižnega jezika ter postopoma oblikovali jezikovna načela, ki so podpirala razvoj knjižne kulture.

Baročno obdobje 17. in 18. stoletja je zaznamoval razvoj osrednjega slovenskega (kranjskega) knjižnega jezika v katoliškem nabožnem slovstvu, ki se je najuspešneje razvijal v osrednjem slovenskem prostoru. V 18. stoletju



Tina Potočnik Vrhovnik, Lena Hribar Škrlec, Jožef Ropoša, Nejc Jezernik, Iva Krajnc Bagola, Boris Kerč, Primož Pirnat

so ga obogatili glasoslovni in leksikalni vplivi gorenjščine, medtem ko je oblikoslovje ostajalo tesno povezano s protestantsko tradicijo. Koroški prostor se je od 16. stoletja dalje oziral po osrednjeslovenski knjižni tradiciji, vendar vzajemnega vpliva ni bilo – koroška različica se je razvijala samostojno pod vplivom Ožbalta Gutsmana.

V tem obdobju se je posebej izkazala osebna ustvarjalnost piscev pridig, kot so Svetokriški, Rogerij in Basar, od začetka 17. stoletja pa govorimo tudi o začetkih gledališke dejavnosti na Slovenskem. Ta je zrasla iz verskega (zlasti jezuiti in kapucini) in ljudskega gledališča (gojenci jezuitskega kolegija), sem prištevamo tudi verske procesije. Pomemben preizkus zmožnosti knjižnega jezika je predstavljal *Škofjeloški pasijon* (1721), priredba iz nemščine, ki je v verzih preverjala skladenjske zmožljivosti kranjskega knjižnega jezika. Kljub temu da ima delo rovtarsko-gorenjske značilnosti, je prispevalo k nadaljnjemu razvoju jezika. Do konca 18. stoletja se je govorni slovenski jezik že razčlenil na množico narečij, medtem ko je pisni jezik ostal v štirih normiranih, pokrajinsko-dialektalnih različicah.

Pri oblikovanju jezikovne kulture sta se izoblikovali dve merili: slovnična in estetska pravilnost. Vendar do konca 18. stoletja ni bilo priročnikov, ki bi sistematično urejali ta vidika. Bohoričeva slovnica, čeprav redko dostopna, je še vedno določala normativna pravila za pisani jezik in upoštevala pesniške figure, ki so ohranjale stilistično funkcijo. Pisci in prevajalci so bili prepuščeni lastni subjektivnosti, kar je privedlo do velikih slogovnih raznolikosti. Trubar je denimo uporabljal živ, vsakdanji pogovorni jezik, ki ga je za potrebe svojih del povzdignil v govorniški slog.

Vendar je pomanjkanje normativnih smernic povzročilo manj enotno kulturno politiko, zato so izvirna besedila pogosto kazala oblikoslovno in glasoslovno krajevno obarvanost. Slovniciarji tistega časa so visoko cenili knjižni jezik kot lep in pravilen, medtem ko so dialekte obravnavali kot »grde« in »nepravilne«. Puristični pogled, ki se je od Gutsmana dalje vse bolj uveljavljal, je še dodatno utrdil te vrednote.

Šele konec 18. stoletja, ko je baročno razkošje zamenjal janzenizem, se je knjižni jezik na leksikalni in skladenjski ravni začel postopoma približevati govornemu podobi. Razdalja med vsakdanjo govorico in pisanim obrednim jezikom pa je zaradi vsebinskih in slogovnih zahtev ostajala velika. Skladnja tega obdobja združuje izvirne in kalkirane vzorce, ki odražajo razliko med vsakdanjo govorico in negovano knjižno različico.

Francoska revolucija konec 18. stoletja in romantične ideje so prinesle prelomne spremembe tudi v slovensko jezikovno zavest. Odkritje ljudstva in poudarek na ljudskem jeziku sta odprla prostor za nov odnos do slovenskega jezika, ki se je iz množice narečij oblikoval v zrel kulturni in knjižni jezik.

Razsvetljenje in preobrazba slovenskega knjižnega jezika

Razsvetljenje na prelomu iz 18. v 19. stoletje je prineslo pomembne jezikovne spremembe, ki so bile deloma napovedane že v starejših besedilih, kot je Rateško-celovski rokopis. Ključna značilnost tega obdobja je premik k sočasnemu govornemu jeziku, zlasti gorenjskega prostora, kar se kaže v besedišču in skladnji. Gorenjski pisci, delujoči na osi med Kranjem in Kamnikom, so v svoje delo vključili normativne novosti, ki so poudarjale povezavo jezika z vsakdanjim življenjem. Ta čas je bil izjemen preizkus za kranjski knjižni jezik, saj je razsvetlenski

izobraževalni program spodbudil nastajanje slovníc in slovarjev, med prvimi pa je bil Marko Pohlin s svojo slovnico *Kranjska gramatika* (1767).

Razvoj uradovalega jezika je v obdobju Ilirskih provinc doživel sproščen premik k pogovornim skladenjskim vzorcem in frazeologiji, kar je obogatilo takratno knjižno kranjščino. V literaturi je Linhart s svojimi živahnimi in duhovitimi dialogi pomembno prispeval k ustvarjanju nove jezikovne podobe. Od Dalmatina dalje so pisci opuščali arhaizme in jih nadomeščali z izvirnimi ustrezniki, kar je odražalo spontano prilagajanje knjižnega jezika mestni in ljudski govoric.

Poseben izziv je predstavljala raznolikost jezikovne prakse višjih slojev, ki so bili pretežno neslovenskega rodu, vendar so zaradi sožitja z domačini do določene mere obvladovali deželni jezik. Meščansko in podeželsko plemstvo je vplivalo na besedišče in skladnjo, kar dokazujejo Linhartovi dialogi, polni skladenjskih kalkov in nemških popačenk. Na prevlado slovenskega jezika v mestih je vplival tudi dotok podeželskega prebivalstva, ki je v gospodinjstvu in vzgoji otrok prenašalo slovenski jezik, kar je pomagalo utrditi njegovo čustveno in praktično rabo.

V 18. stoletju je bil glavni cilj urediti jezik izobražencev, da bi ga ločili od neurejenega ljudskega jezika. Pohlin, Gutsman in Japelj so s svojimi slovnici in slovarji želeli slovnično urediti in obogatiti kranjski knjižni jezik ter koroško različico. Pohlin je imel narodnoprebudniško vlogo, saj je v svojem uvodu v *Kranjsko gramatiko* poudarjal pomen materne jezika, enakovrednega državnim jezikom.

Miha Frančišek Paglovec je ob koncu baročnega obdobja premaknil težišče knjižnega jezika v gorenjski prostor, in sicer postopno, a konstruktivno. V svojem delu je uveljavil kranjski knjižni jezik, ki je izhajal iz Celovško-rateškega rokopisa, brez navezave na narečne prvine. Njegov prispevek k skladnji in besedišču je bil pomemben, saj je po nemških vzorcih kalkirane skladenjske vzorce nadomeščal s pogovornimi, kar je utrdilo knjižni jezik.

Paglovec je iskal preprostejše, kultivirane rešitve, ki so se približale govornemu besedišču. Njegov vpliv je videti v Japljevem krogu konec 18. stoletja, ko so gorenjske prvine postale temelj knjižne norme. Pohlin, na drugi strani, je bil pionir sočasnega izražanja in zagovornik premoščanja razkoraka med tradicionalno pisno in sodobno govorno podobo jezika, so mu pa sodobniki očitali samovoljno uveljavljanje ljubljansčine.

Tako razsvetljenstvo ni bilo le čas jezikovne preнове, ampak tudi družbenega in kulturnega preobrata, ki je slovenski knjižni jezik umestil v ospredje narodnega prebujenja in ga povezal z vsakdanjim življenjem ljudi.

Jernej Kopitar in preobrazba slovenskega knjižnega jezika v 19. stoletju

Jernej Kopitar je s svojo slovnico iz leta 1809 postavil temelj za celovito preobrazbo slovenskega knjižnega jezika. Kopitarjevo delo je pomenilo teoretični in normativni prelom, ki je zaznamoval prehod iz obdobja deželnih knjižnih različic v čas, ko se je začelo načrtno poenotenje knjižnega jezika in uvajanje novih oblik. Njegov vpliv ni bil zgolj slovnični, temveč tudi sociolingvistični, saj je spodbudil nastajanje pokrajinskih jezikovnih opisov in utemeljil knjižni jezik kot sredstvo skupnega sporazumevanja in povezovanja slovenskih dežel.

Kopitar je opozoril na velik razkorak med zgodovinsko (pisno) in sodobno (govorno) podobo osrednjega knjižnega jezika, kar je po njegovem mnenju zaviralo razvoj splošne izobrazbe in kulturne povezanosti. Prenova kranjskega knjižnega jezika, ki je temeljil na protestantski tradiciji, je bila zato nujna. Njegov načrt za preobrazbo je zajemal predvsem prečiščevanje glasovno-oblikoslovne zgradbe, urejanje skladnje in odpravljanje jezikovnih popačenk.

Prevodi bogoslužnih in nabožnih besedil v prejšnjih stoletjih so pogosto odražali tuj miselni način, saj so posnemali skladienske vzorce izvirnika. Po Kopitarjevem mnenju je to oviralo razumljivost in prilagoditev knjižnega jezika slovenskemu prostoru. Njegova prenova je zato izhajala iz potrebe po povezavi jezika z živo govorno prakso, pri čemer je bila ključna sistematična preobrazba skladnje in besedišča.

Kopitarjevo delo je tudi razkrilo, da nobeno sočasno narečje – niti kultivirana gorenjščina – ni bilo primerno za oblikovanje enotnega knjižnega jezika za vse Slovence. Dolenjsko govornico južnega dela Ljubljane so v tem času že dojemali kot nižje vrednoteno, medtem ko je bil stari osrednjeslovenski in koroški knjižni jezik razvrednoten kot neenoten in neustrezen za nove demokratične in narodnostne ideale 19. stoletja.

Za ustvarjalce v 19. stoletju je bil Kopitarjev vpliv odločilen. Njegova načela so oblikovala nova pravila, ki so jih upoštevali pisci nabožnega slovstva, kot so Baraga, Slomšek in Cigler. Dela teh avtorjev so že izražala prenovljeno knjižno normo, oblikovano po načelih Kopitarjeve slovnice. Tudi jezikoslovci, kot sta Murko in Caf, so spoznali, da le zgodovinsko-etimološki pravopis lahko zagotovi sprejemljivost knjižnega jezika za vse Slovence.

Kopitarjevo utemeljevanje pravopisnih in glasoslovno-oblikoslovnih rešitev je temeljilo na soočenju treh virov: praslavenskih izhodišč, protestantske knjižne tradicije in sočasnih narečnih prvin. S tem se je začelo sistematično oblikovanje zgodovinsko-etimološkega pravopisa, ki je postal podlaga za kasnejše jezikovne reforme. Kopitarjeva vizija je slovenski knjižni jezik utrdila kot kulturno in narodno sredstvo, ki je presegalo meje deželnih različic in odprlo pot oblikovanju enotne knjižne norme za vse Slovence.

Jezik Linhartovih dramskih besedil

Linhartov jezik združuje tradicionalne jezikovne osnove z novimi elementi, predvsem z vplivi gorenjske in koroške govornice. Nedoslednost jezikovnega sistema je posledica navade in privajanja na zvočne oblike določenih leksemov. Oblikoslovje in pisava sledita tedanjim pisnim običajem, ki vključujejo tradicijo, Pohlinovo normo, Gutsmanovo kritiko, vplive govornega jezika ter elemente jezika, ki je značilen za visoki srednji vek. Ta jezik se od jezika Brižinskih spomenikov razlikuje po narečnih posebnostih in spada med jezike, ki jih poznamo iz Celovškega rokopisa, priseg mesta Kranja ter iz nekaterih priseg iz 17. in rokopisov iz 18. stoletja. Gre torej za jezik, katerega osnova je gorenjska govorna podlaga.

Linhartov dialog ni pisan v narečju, temveč v specifičnem konverzacijskem slogu, ki je usklajen z razmerami tedanjega knjižnega jezika. Osebe v njegovih delih so pogosto označene z različnimi slogovnimi različicami,

kar pripomore k njihovi karakterizaciji. Zanimivo je, da v Linhartovi dramatikii soobstaja več slogovnih plasti. Pri opisu plemiškega sveta, kot je primer barona in baronice, so zaznavni elementi baroka, tako v nagovorih kot v metaforičnem izrazu, besedišču in ogovornih formulah. V pesmih vločnicah pa je prisoten vpliv rokokoja, ki se kaže v lahkotnejšem besedišču, pogosti rabi pomanjševalnic ter glagolskih rimah. Hkrati se v njegovih delih pojavljajo aluzije na pisarniški jezik, ki je delno podoben baročno stiliziranemu pravniškemu slogu. Drugačen, bolj ljudskemu okusu prilagojen je dialog med Matičkom in Nežko, ki je mestoma racionalistično ohranjen, vendar v trenutkih, ko Matiček posnema baronov jezik, prevzame gosposki ton.

Skupaj z Linhartovo dramatikoi se v slovenski literaturi uveljavlja konverzacijski slog, ki prinaša številne elemente govorenega jezika, kot so frazeologija, člen in nekatere tujke, prevzete iz nemške frazeologije. Linhart izkorišča časovne in slogovne smeri za tipizacijo likov in situacij. V *Matičku* se pojavi še eno nasprotje, ki napoveduje začetek novega obdobja: ob zgodovinskih elementih je zaznaven vpliv ljudske umetnosti v dialogih med Matičkom in Nežko. To ustvarja napetost med historičnoretorično in neretorično ljudsko poetiko, kar bo postalo pomemben slogovni spopad v 19. stoletju. Ta spopad se bo v obdobju realizma umiril, popolnoma pa razrešil v moderni poeziji, ko bo postal sestavni del sodobne poetike.

Skratka, Linhartovi komediji nista zgolj zabavi, temveč sta odigrali ključno vlogo pri oblikovanju slovenske identitete. V času nastanka sta prebujali ponos, saj so se Slovenci ob njej končno začeli zavedati moči svojega jezika. Poleg tega sta trdno zasidrali slovenščino kot jezik, ki ima svoj zaslužen prostor tako na odru kot v književnosti, s čimer sta odprli vrata za prihodnje generacije ustvarjalcev in ljubiteljev kulture. Ob tem omenimo samo Levstikovega *Junteza* (1855), ki ga razumemo kot gledališki in jezikovni eksperiment. S to dramoi je Levstik uresničil svoj pogled na odrski govor ter pokazal neustreznost takratnega slovenskega knjižnega jezika za dramatikoi. Toda to je že snov za kakšen drug gledališki list ...

Literatura

- Kuzma Ahačič, 2012: *Zgodovina misli o jeziku: katoliška doba*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Jože Koruza, 1997: *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti: literarnozgodovinske razprave*. Ljubljana: Mihelač.
- Martina Orožen, 1996: *Poglavja iz zgodovine slovenskega knjižnega jezika: od Brižinskih spomenikov do Kopitarja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost.
- Martina Orožen, 1996: *Oblikovanje enotnega slovenskega knjižnega jezika v 19. stoletju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Martina Orožen, 2010: *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika: od sistema k besedilu*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.
- Breda Pogorelec, 2011: *Zgodovina slovenskega knjižnega jezika: jezikoslovni spisi 1* (ur. Kozma Ahačič). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Peter Vodopivec, 2007: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

Ta
VESSELI DAN,
ali:
MATIZHEK SE SHENI.

E N A
K O M E D I A
v'
P E T A K T I H.

Obdelana po ti franzofki:

*La folle journée, ou le mariage de Fi-
garo par M. de Beaumarchais.*



Stilkana v' Lublani v' lehti 1790 per Ignazi
od Kleinmayerja.

Naslovnica prvega natisa Linhartove komedije

SLOVARČEK

A

amtíkati zadevati, tikati se

áržat žep, vreča

B

bedénc mozolj, izpuščaj

béštja žival, zverina, hudoba (kletvica ali psovka)

bógati ubogati

bòršt gozd

brbáti bezati, brskati, brkljati

bríhten bistroumen, pameten

bógati ubogati

C

cédelc listek papirja

celó sploh, čisto

cepêtec spolno poželenje

ceremónija slavnostni obred

cígovec godec

címer soba

Č

čéz dáti izročiti, prepustiti

čéz kóga kàj iméti imeti kaj zoper koga

čgà čigav

D

dálej dlje

da te (vendàr) kaj takega (izraža začudenje, nasprotovanje)

dámi domov

dato non concesso recimo, da je tako, četudi ne priznamo

Die Hochzeit des Figaro Figarova svatba

dispenzacijón spregled

dóber státi jamčiti, porok biti

dól udáriti odkloniti zavrniti, odreči

dóktorstvo odvetništvo, pravništvo

dopásti ugajati, všeč biti

dosehmál do zdaj, doslej

držáti kóga za kàj imeti, šteti koga za kaj

dopolnít izpolniti

držáti poróko poročiti se

E

ého odmev

F

falíti zgrešiti

falèn napačen

flétno lepo, spretno, prijazno

G

glíh enak videti, biti podoben

gnáda milost

gnádljiv milosten

gôr dejáti/vrěči vlomiti, razbiti

gôr držáti se pritoževati se

gôr glédati paziti se

gôr postavíti narediti, sezidati, pisati

gôr vzéti najeti, nastaviti

górši hujši, slabši, lepši, boljši

grévenga kesanje, obžalovanje

gvànt obleka

gvíšno gotovo, nedvoumno

H

héntaj glej **šéntaj**

híšna gospodinjska pomočnica, sobarica

I

igráčica igračka

in puncto mutui et promisi matrimonii v zadevi medsebojnega in obljubljenega zakona

in praxi v službi

ínterfat nabrano spodnje krilo, ki se v pasu priveže

izgovoríti si zagotoviti si

J

jága lov

jénjati nehati, končati

jezdáriti jahati, jezditi, ukvarjati se z jahanjem

K

káčiti dražiti, jeziti

klámfica kaveljček, zadržek

kamižólca suknjica, kratek moški suknjič, navadno oprijet

kmálu takoj

komédija gledališče

kráncelj/kráncelc venec/venček

ključaríca hišnica, oskrbnica

korájžen pogumen

krivorítiti tavati, bloditi

kvánta govorica, čenča, izmišljotina

kúšniti poljubiti

L

(na tém) je ležéče (to) je pomembno

ljúbka ljubica

lúštno ljubko, veselo, zabavno, prikupno, prijazno

M

múja delo, trud

mújati se truditi se, prizadevati si

N

na môjo bradó na moj račun

naprêj priněsti izjaviti

naprêj vzéti lotiti se, odločiti se



PERVI AKT.

En Zimer, na pol spravljen. Na sredi stoji en velik stol sa nastlonit. Matizhek nekej meri po tléh. Neshka stoji pred sipeglam, slannek inu rosho na njemu popravla.

PERVI NASTOP.

Matizhek, Neshka.

Matizhek. Devetnajst zhevlov je dolgost; tshrokoit pak shest inu dvajset. Neshka. Poglej, Matizhek, moj slannek; toku bo lepshi stal, kaj ne? Matizhek. Prov lepú; ta rosha tudi lepu stoji, al lepshi zvedé tvojih liz rosha v' mojih ozheh! Neshka (malu nasaj stopi) Kai pak merish, lubi moj?

2 2

Ma-

nárprvič najprej
nèpokójen nemiren
neposajèn razposajen
naprèjpostávljen nadrejen
nóter nèsti koristiti
nóter pásti priti na misel, spomniti se
nóter položiti vložiti, priporočiti

O

obstáti priznati
očí zbrisati preslepiti
odgovárjati se zagovarjati se
onegáviti brkljati, početi kaj
oní (onikanje) nekoč ljudje nižjega stanu gospode niso vikali, marveč so jo onikali, ogovarjali z oní
opáden upadel, prepaden
ôvbe joj, ojoj (izraža zaskrbljenost, žalost)

P

pak pa, pač, toda
péča žensko pokrivalo ljudske noše iz belega blaga z vezenino
počútek čustvo, občutek
podstopíti se drzniti si, lotiti se, upati si, začeti
podvéza svilen trak, s katerim se veže nogavice
pôsel najeta oseba na večjem posestvu
postáviti reči
pórtek čelni okrasni trak
postáva predpis, zakon
pravíca pravosodje, resnica
prefékt vzgojitelj v gimnazijskem internatu
premeníti spremeniti
pregôvor ugovor

prepísati se narobe napisati
pro hoc casu za ta primer

R

rájtengo vkúp iméti poračunati
rátati postati, uspeti, posrečiti se
razkládati razlagati, pojasnjevati
razločíti razložiti
revêrz pismena obveza, potrdilo
ríbatí drgniti
rôko držáti pomagati, na roko iti

S

sesijón zasedanje
skázati dokazati
skóz pri
skózi to s tem
skúsiiti poskusiti
slíšati kómu kàj pripadati, biti last
slovójemánje poslavljanje
sórta vrsta
spoznáti priznati, potrditi
správljati pospravljati
spríčati dokazati
sub conditione expressa pod posebnim, izrecnim
 pogojem
svínja tintni madež, packa
súknja težko vrhnje moško oblačilo, ki sega navadno
 čez kolena in se spredaj zapenja

Š

šéntaj presneto
šéntan presnet

šlátati tipati
špás šala
špásati se šaliti se, norčevati
šríbar pisar
štemán ponosen
štemáti ceniti
šténga stopnica

T

tróštati tolažiti, nadejati se
trijáci binškoži
túmpast top, neumen, omejen

U

únterca podloga, navadno za krilo, obleko
úpati zaupati

V

bíti v stánu zmožen, pripravljen
vakánce počitnice
véčidel večinoma, po večini
védomec mesečnik, nekdo, ki tava v spanju
vékši večji
Velésovo naselje nad Kranjem, včasih je bil tam
 znameniti ženski samostan
vèn íti ponehati
vèn je z njím konec je z njim
vèn pásti končati se, izteči se
vèn vídeti izgledati, biti viden
víža način
vkúp vzéti se skrčiti se
voščíti si želeti si

Z

z mírom pri miru, v miru

zadržanje obnašanje, vedenje

zájti se iziti se

zamérkati si zapomniti si

zamôči (z)moči

zanêsti prizanesti

zastopíti razumeti

zavóljo zaradi

zazdévati dozdevati, zdeti

zbríhtati se predramiti se, spregledati, spametovati se

zbrísan pameten, bistroumen, premeten

zdrážba zdraha, prepir

zelêna míza sodišče

zglíhati se pogoditi se

zmísliti pomisliti

zópernik nasprotnik

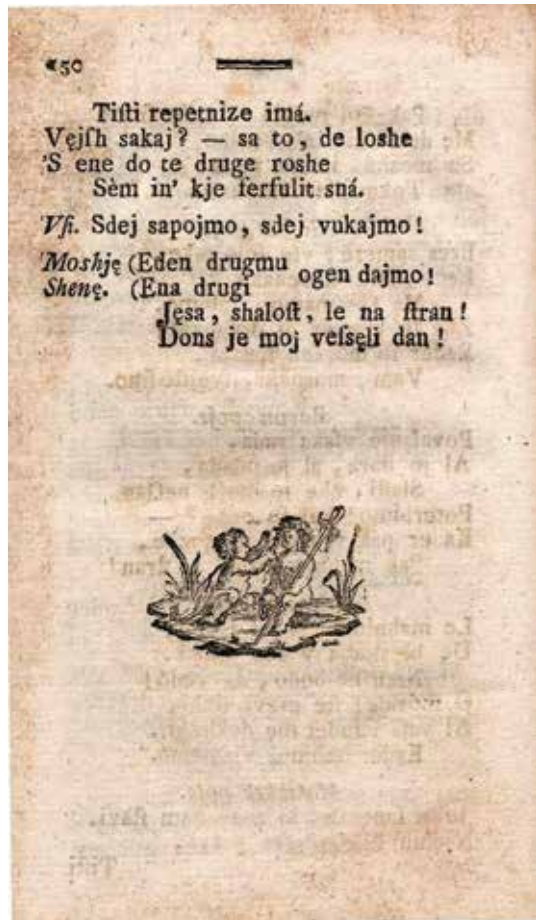
zvijáč premetenec

Ž

žárek žerjavica

žôld vojaščina

Iz različnih virov sestavila Ira Ratej.







Uroš Smolej, Tina Potočnik Vrhovnik, Nejc Jezernik, Lena Hribar Škrlec,
Boris Kerč, Iva Krajnc Bagola, Jožef Ropoša Primož Pirnat

Anton Tomaž Linhart

THE MARRY DAY OR THE MARRIAGE OF MATIČEK

Ta veseli dan ali Matiček se ženi, 1790

Comedy in five acts

Opening 5th December 2024 on the Main Stage

Director and set designer **DIEGO DE BREA**

Dramaturg **IRA RATEJ**

Costume designer **LEO KULAŠ**

Music selector **DIEGO DE BREA**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Sound designer **MATIJA ZAJC**

Assistant to costume designer **LARA KULAŠ**

Assistant to dramaturg **E. JAGODIC**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Pevec**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Head of technical coordinators **Boris Britovšek**

Sound masters **Miha Peterlič** and **Matija Zajc**

Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylist and make-up artist **Sara Dolinar**

Wardrobe mistresses **Dijana Đogić** and **Sara Kozan**

Property master **Andrés A. Klemen**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

Baron Naletel **PRIMOŽ PIRNAT**

Rozala, his wife **IVA KRAJNC BAGOLA**

Matiček, gardener **UROŠ SMOLEJ**

Nežka, maid

TINA POTOČNIK VRHOVNIK

Tonček, student on vacation

NEJC JEZERNIK as guest

Zmešnjava, lawyer **BORIS KERČ**

Žužek, office clerk **JOŽEF ROPOŠA**

Jerca, mayor's daughter

LENA HRIBAR ŠKRLEC

As long as there are rich people in the world who think that money makes them more worthy than anyone else, and can take whatever their hearts desire, this comedy will be relevant. With his original adaptation of Beaumarchais' satire, Anton Tomaž Linhart (1756-1795), the spiritual child of the Enlightenment, the son of a Slovenian woman and a Czech immigrant of bourgeois descent, laid the foundation stone of Slovenian theatre and drama. He proved beyond doubt that the peasant language of the ignorant and uneducated Slovenians may sound as artistic on stage as any other language, and he also managed to skilfully introduce the idea of freedom, fraternity and equality of all people into the text.

We meet Matiček, the baron's newly-appointed personal servant, at the moment when his darling Nežka reveals that the raunchy baron Naletel wants to lure her into his bed before their wedding. Immediately, Matiček decides that he will draw baron's attention away from his bride by igniting the flames of jealousy. Rozala, lady of the manor and baron's lonely wife, in her insatiable longing for love, innocently flirts with Tonček, a student, who returns her affection. For a moment, Matiček manages to outwit the baron, but his momentum is halted by a fatal promissory note. Some time ago, Matiček borrowed money from Smrekarica and signed a promise to marry her, if he could not pay her back. Matiček is still out of money and Smrekarica demands what's hers. The baron, who is also an arbitrator in such disputes, decides under the guise of justice that Matiček is to marry his lender. At the core of the basic plot is an intrigue, initially conceived and directed by Matiček, but later devised and taken over by Madame Rozala and Nežka, who unravel the mess and bring it to a happy ending. Meanwhile, Matiček utters the words about the baron that even now resonate with boldness: "Is he any better than me? Take away his money, his relatives, his name, pull down this empty blanket and put him where he is, as a man on his own; as such, he won't be worthy enough to serve me." Not only is there no difference between the lords and the subjects – except in wealth, title and costume –, the ruling class is so morally corrupt that it is worth less than its subjects. *The Merry Day or The Marriage of Matiček* is a cross-section of society, a cry of revolutionary rebellion against the unjust social order and a spark of fire that spiritually places the Slovenians alongside the European nations.

Diego de Brea, the acclaimed award-winning director who most recently directed Yasmina Reza's black comedy *God of Carnage* and Ionesco's absurd drama *The Bald Soprano* at the Ljubljana City Theatre, tackles each comedy in a unique and original way that evades the firmly established premises of comedy: he unravels the comic in a way that is both unexpectedly poignant and bizarre, because each comedy is born out of indignation aroused by the state of the world and the state of the mind.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXV, sezona 2024/2025, številka 5
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2024 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahković, Petra Pogorevc, Ira Ratej**
To številko je uredila **Ira Ratej**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**
Naklada **500 izvodov**
Ljubljana, Slovenija, december 2024

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

SEZONA 2024/2025

www.mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222