
A. T. LINHART IN PROBLEM MEŠČANSKE ŽALOIGRE

Razprava obravnava mladostno, v nemščini napisano meščansko žaloigro *Miss Jenny Love* (1779), s katero se začena dramski opus A. T. Linharta. Čeprav je žaloigra v slovenski literarnozgodovinski zavesti prisotna vse od leta 1918, ko jo je na Dunaju našel F. Kidrič, pa je njena recepcija vse do današnjih dni šibka (igra je bila uprizorjena samo enkrat, ob stoletnici Dramatičnega društva, 1967 v Drami SNG Ljubljana). Razprava skuša najprej ugotoviti, kje so razlogi za tako recepcijo, nato pa žaloigro obravnava v okvirih nemške predromantične in vihariške meščanske žaloigre. Le-ta, posebej z deli Lessinga, Klingerja in Wagnerja, je bila zagotovo najmočnejša Linhartova spodbuda, saj v razpravi pokažemo, kako je Linhart uporabil posamezne prvine meščanske žaloigre in kakšen pomen imajo za njegovo igro. S tem tudi igro zvrstno uvrščamo med značilne primerke *meščanske žaloigre*.

Z Linhartovo mladostno meščansko žaloigro *Miss Jenny Love*, napisano v nemškem jeziku na Dunaju (1779) in v duhu podobnih iger, ki so nastajale predvsem v krogu gibanja »Sturm und Drang«, imamo Slovenci še vedno določene probleme, ki jih ni – vsaj tako se zdi po pregledu dostopnega literarnozgodovinskega in literarnoteoretičnega gradiva – znala razrešiti tudi sodobnost, ki praznuje in slavi začetnika slovenske dramatike ob njegovi 250. obletnici rojstva.

V delu tega vsestranskega človeka je igrala (in še vedno igra!) dramatika eno osrednjih vlog, vendar je v vihariškem duhu napisana žaloigra *Miss Jenny Love*, ki stoji na začetku njegove kratke, a silno pomembne dramske poti, še vedno brez ustrezne interpretacije. Pričujoče razmišljanje bo tako poskušalo, brez velikih ambicij, opozoriti na nekatera mesta v strukturi Linhartove žaloigre, ki igro povezujejo z vihariško (nemško) meščansko žaloigro, a tudi na posebnosti, zaradi katerih se igra oddaljuje od tendenc osrednjega toka. Takoj je treba dodati, da so v zadnjem času prispevki Tarasa Kermaunerja (1999), Iva Svetine (2005), Luke Vidmarja (2005) in še koga, ki sem ga morda spregledal, *Miss Jenny Love* na novo osvetlili, o čemer bo govor v nadaljevanju, vendar je problem ostal odprt, saj omenjeni avtorji, enako pa so storili tudi starejši raziskovalci, razumejo *Miss Jenny Love* kot tragedijo in jo tako tudi interpretirajo, čeprav je igra zvrstno meščanska žaloigra ali kar žaloigra. Razlika ni samo navidezna, je esencialna in prav o tem želimo spregovoriti nekaj besed.

Usoda *Miss Jenny Love* pa je vendarle paradigmatična. Starejša literarna zgodovina, recimo do Gspanovega prispevka v Linhartovo *Zbrano delo* (1950), se za *Miss Jenny Love* tako rekoč ni menila (Anton Slodnjak v svojem *Pregledu slovenskega slovstva* iz leta 1934, omenja – ne da bi navedel naslov – žaloigro kot *nemško tragedijo*), čeprav je igra poznana od leta 1918 (a to leto je zagotovo usodno, saj ne pomeni samo preloma z državnim in političnim, marveč tudi kulturnim nemštvom, tako da igra, ki je bila napisana v nemščini, povrh vsega pa se je lotila zasebnih, čustvenih in/ali družinskih problemov, ni bila besedilo, ki bi ga nacionalna literarna veda lahko kakor koli uporabila za svoje narodotvorne načrte, vizije in programe). Od omenjenega leta, ko je Kidrič v dunajski Dvorni biblioteki odkril tiskan primerek žaloigre, in od leta izdaje I. zvezka Linhartovega *Zbranega dela* pa vse do historične odrske rekonstrukcije Linhartove meščanske žaloigre v ljubljanski Drami SNG leta 1967 (prevod B. Kreft, režija M. Herzog) igra ni doživela kakšne posebne pozornosti.

Prvi, ki se je lotil podrobnejše analize *Miss Jenny Love*, je bil Mirko Zupančič (1967), ki je (torej ob prapuzoritvi igre) v gledališkem listu objavil razpravo *Linhartova Miss Jenny Love*. Delno je svoje ugotovitve uporabil v disertaciji *Literarno delo mladega A. T. Linharta*, nekaj ugotovitev pa je oblikoval v tri problemske sklope, ki raziskujejo razmerje med Linhartom, Shakespeareom, Lessingom in viharšiško dramatikom. Ti sklopi kažejo, da se je Zupančič zavedal, kako tesne in pomembne so bile Linhartove spodbude, ki jih je dobil iz vsebinskih in oblikovnih prvin meščanske žaloigre, a tudi iz teoretičnih (predvsem Lessingovih) opredelitev notranje zgradbe in idejnega pomena te zvrsti. Zupančič je kot prvi opozoril na vplive, ki jih je moral Linhart sprejeti iz dramatike Friedricha Maximiliana Klingerja, še posebej iz njegovih žaloiger *Sturm und Drang* in *Dvojčka*.

Ugotovitve, a tudi odprta vprašanja, ki jih je objavil ob priliki prapuzoritve v Drami SNG Ljubljana, je Zupančič razvil v disertaciji *Literarno delo mladega A. T. Linharta* (1972), v kateri je avtor in eden najpozornejših raziskovalcev Linhartove dramatike žaloigri posvetil celo poglavje, *Poskus v dramatikii – Miss Jenny Love*, ki daleč presega analizo same žaloigre, saj poskuša vzpostaviti tudi razmerje Linhartovih dunajskih sodobnikov do dramaturških problemov v širokem razponu od razsvetljenstva do viharšiškega gibanja. Mirko Zupančič je tudi prvi, ki je na pet dejanj razdeljeno, strukturno zapleteno in pomensko nejasno žaloigro skušal dramaturško analizirati, čeprav pri tem ni uporabil komparativne metode, ki bi igro primerjala s sočasnimi viharšiški žaloigrami, posebej tistimi, ki jih je Linhart moral poznati in so mu bile, kot je ugotovil v svoji razpravi Luka Vidmar, vzor in predloga.

Omenili smo, da sta se v zadnjem času z Linhartovo žaloigro spopadla Taras Kermauner in Ivo Svetina, prvi v okviru svojih raziskav »Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike« v knjigi *Zlo in s(i)la kot izvor. Začetki slovenske dramatike*, drugi v Linhartovem zborniku, kjer je objavil daljšo razpravo *Bolno srce Miss Jenny Love*. Tretji, ki govori o *Miss Jenny Love* kot o tragediji, je Luka Vidmar (*Tematske in motivne zveze Linhartove tragedije Miss Jenny Love z Lessingovima tragedijama Miss Sara Sampson in Emilia Galotti ter Klingerja dvema dramama Die Zwillinge in Sturm und Drang*). Igra torej zvrstno in pomensko-vsebinsko v slovenski

literarni vedi in publicistiki velja za tragedijo, Vidmar pa samo ponavljajoče razširja Zupančičeve ugotovitve in dodaja določene primere, ki dokazujejo Linhartovo odvisnost od obeh nemških dramatikov.

Pričujoče razmišljanje ne želi polemizirati s stališči, zapisanimi v prispevkih omenjenih treh avtorjev, saj je usmerjeno drugam, namreč k temu, kar napoveduje naslov in kar je tudi (vsaj polovično) podnaslov Linhartove igre, torej k meščanski žaloigri (*bürgerliches Trauerspiel*). Zakaj je Linhart uporabil samo drugi del sintagme, izpustil pridevek »meščanska« in ohranil samo »žaloigro«, lahko samo ugibamo. Vendar pa so tako ravnali tudi njegovi sodobniki, samo z »žaloigro« so svoja dela podnaslovili Lessing (*Miss Sara Sampson, Emilia Galotti*), Heinrich Leopold Wagner (*Die Kindermörderin, Detomorilka*), Friedrich Schiller (*Die Braut von Messina, Mesinska nevesta*). Klingerjeva *Dvojčka* sta podnaslovljena »Schauspiel«, ta izraz je uporabil tudi Schiller za svoje *Razbojnike*. Ena najpomembnejših meščanskih žaloiger, Lenzovi *Vojaki (Die Soldaten, 1776)*, pa je celo podnaslovljena »Eine Komödie«. Izraz *Trauerspiel* je po končanem obdobju »Sturm und Dranga« uporabljal Franz Grillparzer, ki je tako podnaslovil igro *Die Ahnfrau (Prababica, 1817)* in vse tri igre trilogije *Das goldene Vlies (Zlato runo, 1822)*. Franz Grillparzer je izraz *Trauerspiel* že povezoval s pojmom drame v ožjem pomenu besede, kot je pojmovno zvezo razvil v svoji razpravi *Über das Wesen des Drama*, ki pa je izšla šele leta 1872 (Stahle 1992: 127–138). Podobno je izraz razumel Christian Friedrich Hebbel, ki je svojo *Marijo Magdaleno* (1844) sicer še podnaslovil (kot eden zadnjih nemških dramatikov) »ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten«, vendar je izraz razumel (kot lahko razberemo iz njegovega *Predgovora k Mariji Magdalenii*) kot sopomenko za izraz *das Drama*. Drama kot zvrstna sopomenka k meščanski žaloigri mora hkrati prikazovati dejanja, kakršna so prikazovala klasične tragedije in »subjektivno-individualna dejanja«, ki so predmet dramskega prikazovanja v meščanski žaloigri. Po Hebblovem prepričanju junaki meščanskih žaloiger oz. dram nihajo med pripadnostjo javnemu in zasebnemu svetu oz. svoje probleme razumejo kot probleme velikega sveta, ki se oblikujejo v intimni skupnosti. Odmeve Hebblovih opredelitev lahko iščemo v meščanski dramatik, ki so jo oblikovali predvsem Henrik Ibsen, Avgust Strindberg in Anton Pavlovič Čehov, kjer pa se razviti in notranje oblikovani meščanski svet spopadov ne razvija več med meščani in plemstvom, ampak meščani sami sebi ustvarjajo konfliktno situacijo (bodisi med dvema neenako močnima posameznikoma ali med posameznikom in skupino, množico, kot v Ibsenovem *Sovražniku ljudstva, 1906*).

Vendar pa nihče med avtorji viharniške in predromantične resne igre za svoja dela ni uporabil izraza tragedija, kar pomeni, da so se zavedali razlike med (klasično) tragedijo, ki so jo razumeli kot preživelo in za lastne estetske in idejne potrebe neuporabno zvrst, ter novo zvrstjo, ki je reprezentirala že v naslovu hotenja avtorjev po tematskem in idejnem premiku in zožitvi problematike z velikih, metafizičnih tem na manjše, intimnejše, družinske. Pri tem pa so lahko dramatik razvijali in prikazovali, tu jim je Linhart povsem sledil, vrednote in pojme, na katerih počiva meščanski moralni in etični vrednostni sistem. Te pojme je razbral Zupančič že v analizi za prauprizoritev *Miss Jenny Love* ob stoletnici Dramatičnega društva, na prvih mestih so to *narava, čast, krepost*, če navedemo samo tiste, ki se pojavljajo najpogosteje in v najbolj eksplicitnih zvezah.

Dotaknili smo se procesa, ki bi sam po sebi zahteval posebno obravnavo. Naj omenimo samo formalne razlike, za katere so se zavzemali predstavniki meščanske žaloigre, torej opustitev verza kot izraznega in predstavnega sredstva in zavračanje teorije o treh enotnostih (npr. v *Anmerkungen übers Theater* Jakoba Michaela Reinharda Lenza (1751–1792), ki se sprašuje:

Was heissen die drei Einheiten? Hundert Einheiten will ich euch angeben, die alle immer doch die **eine** bleiben. /.../ Der Dichter und das Publikum müssen die eine Einheit fühlen aber nicht klassifizieren.¹

Taka načelna besedila so utrjevala prepričanje o nujnosti »nove« dramske zvrsti in Linhart kot zavzeti opazovalec dramskega in gledališkega dogajanja v svojem času jih je poznal, čeprav nimamo konkretnih podatkov, kateri avtorji in dela so mu bili poznani in iz katerih je sprejemal temeljne pobude.

Sam izraz *Trauerspiel* oz. *bürgerliches Trauerspiel*, ki je bil v petdesetih in šestdesetih letih 18. stoletja predmet močnih diskusij o tem, kako herojska tragedija pušča gledalca hladnega in izven dramskega dogajanja, medtem ko žaloigra odpira zasebne probleme. Novi, zasebni problemi so gledalcu blizu, znani so mu in z njimi se zlahka poistoveti. O tem je največ pisal Lessing v svoji *Hamburški dramaturgiji* in tega ne kaže obnavljati: opozoriti velja le na dejstvo, da je Linhart moral poznati to diskusijo, kakor tudi *Hamburško dramaturgijo*: odprto vprašanje pa je, v kakšni meri ga je meščanska problematika v tem času zanimala, kako ga je zaposlovala in koliko je bila zanj forma meščanske (viharniške) žaloigre samo forma, v katero je lahko prelil svoje, s shakespearso krvavo mračnostjo pomešane ideje o junakih, žrtvah lastnih in tujih silovitih čustev. Ta čustva so nemalokrat močnejša od človeka, povsem si ga podredijo in nemalokrat tudi uničijo.

Izraz »meščanska žaloigra« sta prva uporabila Lessing in Cristlob Mylius leta 1750 v drugem zvezku svoje revije *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, ko sta poročala o Voltairovi tragikomediji *Nanine* (1749). Bila sta mnenja, da je njena *tragična* vsebina bližja »meščanski žaloigri« kot pa »dobri tragikomediji«. Resnici na ljubo je treba dodati, da sta eminentna nemška teoretika sodbo prevzela po anonimnem poročevalcu holandskega časopisa *La Bigarure ou Meslange courieux, instructif et amusant ...* Izraz je že prej uporabil sam Voltaire, ko je opisoval *Nanine*, a tudi on ga je prevzel od sodobnika, kritika in dramatika Michela Linanta (1708–1749), ki je 1733 neko svojo načrtovano igro označil kot *tragédie burgeoise*. Nič presenetljivega ni, da sta oba francoska avtorja, ki sta bila pod močnim vplivom klasicističnih dramskih teorij, uporabila izraz *tragedija*, čeprav je jasno, da sta, tako kot njuni nemški sodobniki, mislila na novo zvrst, torej na *žaloigro*, ki je pomenila odmik od vsebinskih, deloma pa tudi oblikovnih določil klasične tragedije. O tem več v nadaljevanju.

Ker se tudi pri prej omenjenih avtorjih, Kermaunertju, Svetini in Vidmarju, oba termina, namreč tragedija in meščanska žaloigra, pojavljata kot popolni sopomenki,

¹ Kaj pomenijo tri enotnosti? Sto enotnosti bi vam lahko ponudil, pa bi bile še vedno samo ena. /.../ Pesnik in občinstvo morajo čutiti to enotnost, ne pa je klasificirati. (Cit. po Zupančič 1972.)

je treba tako sopomensko rabo zavrniti, saj tragedija in meščanska žaloigra nista eno in isto. Nista bili v času, ko se je ob tragediji (recimo ji tudi »visoka« ali »klasična«) pojavila meščanska žaloigra, in sicer kot povsem nova, izvorna in sodobna dramska zvrst s točno določenimi in zlahka razpoznavnimi vsebinskimi in oblikovnimi značilnostmi, niti danes, ko je meščanska žaloigra historično utrjena in hkrati zvrstna oznaka za izumrlo dramatiko, ki je nastala v Angliji, Franciji in nemško govorečih deželah v drugi polovici 18. stoletja. Klasična tragedija, ki je svoj veliki vzpon doživela v francoskem klasicizmu, obnoviti pa jo je poskušala tudi t. i. *weimarska klasika*, nekaj kasneje pa še Heinrich von Kleist (v *Penthelisei*, 1808 in *Princu Homburškem*, 1821), je temeljila na prikazovanju »Haupt- und Staatsaktion«, torej na javnih, državnih, političnih dejanjih in njihovih učinkih, ne le na protagoniste teh dejanj, marveč tudi na njihovo metafizično obnebjje.

Tudi Linhart je *Miss Jenny Love* razumel kot meščansko žaloigro, o čemer ne priča samo podnaslov tiskane izdaje, ampak tudi pismo Kuraltu (1. januarja 1780), kjer beremo: *J'aurais le plaisir, de Vous envoyer une pièce tragique que j'ai composé ...* (prevajalec v slovenščino je v Dodatku k Linhartovemu *Zbranemu delu* izraz »pièce tragique« poslovenil kot *žalna igra* – oba izraza pa vodita stran od »tragedije«).² Naj na tem mestu dodam, da je vztrajno označevanje *Miss Jenny Love* s tragedijo verjetno posledica tistih slovenskih prizadevanj, ki od Levstika naprej terjajo – da bi bila slovenska literatura popolnoma evropsko primerljiva – tudi vznik herojske tragedije, saj je v pozdravnem govoru v novo ustanovljenem Dramatičnem društvu Fran Levstik (1932: 24) dramsko poezijo (v Schillerjevem pomenu, torej tragedijo) imenoval »najvišji cvet vse poezije na zemlji«. Tako je obveljalo, čeprav ne v skladu z dejstvi, da je *Miss Jenny Love* pač nemško pisana tragedija, a ne tista visoka, herojska, ki bi se uvrstila med »najvišje cvetove vse poezije na zemlji«, pač pa bolj skromna, začetniška, celo zmedena in dramaturško slabo utemeljena krvava in temačna igra brez narodotvornih prvin ali celo odkrite agitacije za narodne ideale. To mnenje, ki Linhartovo meščansko žaloigro zvrstno razporeja med tragedije, se je tako ohranilo do naših dni.

A ne le formalne, predvsem vsebinske razlike med visoko tragedijo in meščansko žaloigro so pomembne in opazne. Meščanska žaloigra se je odvrnila od javne (politične, državniške) scene in njenih akterjev ter je stopila v središče družinskega življenja in družinskih odnosov, tako medgeneracijskih kot tudi medspolnih. Namesto političnih in ideoloških dejanj, ki so svoj smisel srkala iz metafizičnih določil, je meščanska žaloigra skušala prikazati in poiskati odgovore na preprosta, čeprav v vsakem pogledu silovita čustva in čustvena ravnanja posameznikov v novem svetu, ki ga lahko označimo kot naturocentričnega, kot svet dela in prizadevanj za dobrobit posameznika in njegovih bližnjih. Pri tem so meščanske, v tem času porajajoče se vrednote (solidarnost, skromnost, patriarhalnost, a ne za vsako ceno, podjetnost, gospodarski in socialni angažma, čista ljubezen, ki stopa preko stanovskih konvencij, občutljivost za moralna, religiozna in etična vprašanja) trčile ob razkrajajoče se vrednote plemiškega sveta in njegovih predstavnikov, kar je nujno povzročilo, kot to lahko opazujemo tudi v dramski strukturi *Miss Jenny Love*, dve ravnini sporov.

² N. d., str. 410.

Prvi so načelni in obravnavajo take probleme, kot je plemiška čast, plemiška jurisdikcija, plemiška moč v besedi in orožju, temelječa na herojskem izročilu. Drugi so konkretni, sprožajo pa jih prej omenjene »meščanske« vrednote, za katere je mogoče trditi, da so največkrat v nasprotju s plemiškimi. Vrednote prvih in drugih protagonistov so bile tako različne in tako nezdružljive, da so morale povzročiti spor že samo s tem, ko so se približale druge drugim. Meščanska žaloigra tako ni bila v zadregi, ko je morala izpostaviti dramski spopad, kot o tem piše v posebnem poglavju svoje monografije o nemški meščanski žaloigri Karl S. Guthke (1995). Tudi Linhartov zaplet, ugrabitev Jenny in njeno nasilno zadrževanje na posestvu njenega očeta, ki mora, zaradi starega zločina, prikrivati svojo pravo identiteto, a hkrati je žrtev izsiljevanja krvoločnega Heringtona, sodi v pomenski krog zapletov, ki jih je oblikovala meščanska žaloigra.

Pridevnik »bürgerlich« tako v prvi vrsti ne kaže na meščanstvo, saj so junaki meščanske žaloigre pretežno plemiči (vendar so njihove primarne plemiške poteze zabrisane, kar je značilno tudi za *Miss Jenny Love*), le v zadnji fazi prevladujejo (malo)meščani (npr. Schiller, *Spletke in ljubezen*), temveč prav na intimno, družinsko sfero in na probleme, ki nastajajo med ljudmi, ki ne morejo, ne znajo ali nočejo obvladovati svojih čustev, kar sicer sproža tudi tragične posledice, vendar prvenstveno tiste, ki jih skriva tudi etimologija besede »žal«: z njo so, kot nas poučuje Snojev *Etimološki slovar* (1997: 756), povezani pojmi »žalost«, »bolečina«, »muka«, »zbadanje«, »mučenje«, »trpljenje«, celo »ubijanje«, »nasilna smrt«.

Meščanska žaloigra naj bi bila torej gledališka igra, v kateri so prikazani vsi tisti intimni odnosi, odnosi znotraj zaprtega družinskega kroga, med ljudmi, ki se dobro poznajo, ki jih veže skupna usoda (bodisi iz preteklih bodisi iz sedanjega časa) in ki so ponavadi ujetniki zelo močnih čustev (med katerimi prevladujejo ljubezen, sovraštvo, krivica, maščevanje). Ta čustva, posebej kadar se nekontrolirano razrastejo, pa povzročajo prav to, kar smo navedli kot pomenski okvir, v katerem se je znašla beseda »žal«. Največkrat ti odnosi in čustvena razmerja niso tragični, tako kot so tragični v klasični tragediji, saj se ne dotikajo problemov, ki bi bili univerzalni, posebej ne univerzalni v smislu Heglovih določil o tem, kaj je bistvo tragedije. Njihova tragičnost je omejena in relativna, saj zadeva le posamezno osebo ali posamezni osebi, ujeti v medsebojna nespravljiva čustva, kar lahko opazujemo tudi v strukturi *Miss Jenny Love*, ki tragičnost pogosto nadomešča s skoraj katastrofičnimi prizori, v katerih je katastrofa razumljena v prvobitnem, grškem pomenu besede, torej kot »uničenje, poguba« samih protagonistov. To je duhovno in čustveno stanje, ki značilno zaznamuje večino sklepnih prizorov meščanskih žaloiger, v katerih morajo preživeli priznati, da so njihova dejanja povzročila prav uničenje in pogubo tistih, ki so jih v resnici najbolj ljubili. V tem dogajanju skoraj ni tragičnega kot brezupnega spopada dveh enako močnih in enako upravičenih sil, saj je v meščanski žaloigri razmerje moči po pravilu neenako, tisto, kar bi danes označili kot zlo po sebi, je ponavadi močnejše od dobrote in razuma. Taka razporeditev je v *Miss Jenny Love* opazna na prvi pogled: nosilec absolutnega zla je samo Herington, vsi drugi so sicer lahko izvrševalci zlih ali slabih dejanj, vendar je to samo manjši ali časovno omejen del njihovega delovanja. Vsi, razen Heringtona, ki v zlu vztraja do konca, se pokesajo, spreobrnejo, na mesto zla stopi krepost, v kolikor niso, kot Sandwell ali Jenny, krepostni in občutljivi že od

samega začetka in se njihova tovrstna čustva samo še stopnjujejo. To stopnjevanje čustev iz prizora v prizor in iz dejanja v dejanje pa je tudi pomembna značilnost meščanske žaloigre, Linhart si jo je lahko ogledal tako v Lessingovi *Emiliji Galottii* in *Miss Sari Sampson*, pomembno pa zaznamuje tudi Klingerjevo in Wagnerjevo sočasno (viharniško) dramatiko.

Kdor torej išče v *Miss Jenny Love* tragiko in prvine, kakršne oblikuje klasična tragedija, kdor skuša to žaloigro interpretirati z omenjenimi določili, mora nujno zaiti v slepo ulico, iz katere ni pravega izhoda.

V to terminološko past se je navidezno ujel celo Mirko Zupančič, čeprav je iz konteksta njegovega razpravljanja o *Miss Jenny Love* razvidno, da mu izraz »tragedija«, s katerim v omenjeni razpravi dosledno označuje Linhartovo žaloigro, v resnici pomeni meščansko žaloigro, kar je, ne nazadnje, dosledno oblikoval v svoji razpravi *Teoretske osnove meščanske drame v 18. stoletju* (1996), kjer je dosledno in natančno razvil prav pojem meščanske žaloigre kot eminentne in reprezentativne dramske zvrsti v poznorazsvetljenski evropski dramatiki.

Da je Zupančič v *Teoretskih osnovah meščanske drame v 18. stoletju* zelo natančno razumel razliko med klasično (visoko) tragedijo in porajajočo se meščansko žaloigro, katere soustvarjalec je bil tudi Linhart, lahko razberemo iz naslednjega citata, s katerim Zupančič opisuje čustveno občutljivost, ki so jo sodobniki lahko zaznali v Lessingovi *Miss Sari Sampson*:

To ni več tisti notranji, okameneli ali govorjeni jok (stare tragedije), to so dejanske solze pred publiko. Še več! To so solze, ki zahtevajo soglasje občinstva, enako čutenje. Te solze morajo biti, v vsakem trenutku, tudi v gledalčevih očeh, sicer je vse zaman. Niso torej »odrske solze«, ampak so last tistih, ki v dvorani vejo, da zaradi enakih ali podobnih (resničnih) zgodb jokajo doma ali kako podobno trpijo. (1966: 31.)

Ko torej poskušamo razumeti vsebinske probleme in idejne spodbude in njihove konkretne upodobitve v *Miss Jenny Love*, se moramo ves čas zavedati, da je Linhart oblikoval tipično dramsko zvrst svojega časa, da je verjetno zelo računal na pozornost gledalca, kakršnega nam opisuje Zupančič, da je začetnik slovenske dramatike s svojim prvim dramskim besedilom stal v središču živega dogajanja, ne glede na to, kako nebogljen se je odzval na sočasne izzive in kako izvorne so njegove rešitve. Z drugimi besedami: Anton Tomaž Linhart nikakor ni bil zamudnik, ampak nasprotno, bil je v samem središču dogajanja in svoje prve literarne poskuse je oblikoval skladno z določili tega časa.

Najprej se moramo vprašati, kakšna je sploh bila Linhartova tedanja recepcija meščanske žaloigre, v kakšni meri se je zavedal njenega prelomnega značaja in kdo so bili njegovi vzorniki pri pisanju. Vsa ta vprašanja bodo, če bomo nanje našli vsaj približne odgovore, pojasnila tako njeno vsebinsko zavzetost, s katero Linhart prikazuje čustva svojih junakinj in junakov, kot tudi oblikovne pomanjkljivosti, značilne za začetniško pisanje.

Že samo dejstvo, da se je pri natisu izognil ostri avstrijski cenzuri in žaloigro natisnil v dosti bolj tolerantnem okolju (Augsburga), govori v prid domnevi, da se je Linhart

zavedal globine in recepcijske prodornosti svoje žaloigre (in vihariških meščanskih žaloiger nasploh), ki s svojo dramsko strukturo, kot bomo pokazali v nadaljevanju, ruši ustaljene in hierarhijo podpirajoče nazore, na katerih je bil utemeljen jožefinizem in njegovo pojmovanje razmerja med moralo in estetiko.

Meščanske žaloigre so imele dokaj shematizirane dramske zgodbe in zaplete, saj je bilo avtorjem veliko do tega, da svoje poglede na človeško naravo, medsebojne odnose v skupnosti (ki je, kot smo že omenili, največkrat družina) in razmerja, ki jih ustvarjajo čustvena stanja, bodisi nadzorovana bodisi nenadzorovana, med posameznimi člani te skupnosti ali pa med člani, ki pripadajo dvema skupinama, ki sta prav tako v določeni čustveni napetosti (bodisi da jo sprožajo socialne napetosti bodisi spet različno pojmovana čustva, kot so ljubezensko, sovražno, čustvo plemiške »časti«). K jasnosti in nazornosti pripomorejo tudi uporaba nevezane besede, ki ta čustva lahko publiki predstavi bolj naravno in neposredno, kot pa če bi bila izpovedana v verzni obliki. Sporočilo meščanske žaloigre je, kot to lahko opazujemo že v Lessingovi *Miss Sari Sampson*, strnjeno v sam dramski zaključek, ki skuša čustva razrešiti na najboljši možni način, na način »živih podob moralne narave« (»lebendige Bilder der sittlichen Natur«), kot je konec *Miss Sare Sampson* označil Lessingov sodobnik, vihariški dramatik Heinrich Wilhelm Gerstenberg (1737–1823) in s tem oblikoval merilo, ki ga je vihariška in predromantična meščanska žaloigra upoštevala skoraj brez odstopanj.

A. T. Linhart je svojo zgodbo zastavil na drugačen način. Mirko Zupančič v *Literarnem delu mladega A. T. Linharta* ugotavlja med drugim opazen odstop od te sheme in dodaja:

Fabulativna obnova Linhartove tragedije *Miss Jenny Love* je težavnejša, kakor se zdi na prvi pogled. Nabreklost njegovega stila, divja razburljivost in hipertrofijska čustev pogosto presegajo meje razumnega in tudi razumljivega. (1972: 52.)

Na tem mestu se je treba vprašati, ali se je mladi A. T. Linhart zavestno obrnil od zgledov, ki so mu bili na voljo in ki jih je moral sprejemati, vsaj kot temeljno spodbudo (ne glede na odprto in že omenjeno vprašanje, v kakšni meri je poznal teorijo in prakso nemške meščanske žaloigre na eni in klasične tragedije na drugi strani), ali pa ga je, kot radi pravimo, preprosto zaneslo v tiste vode, ki jih je sam razumel kot sledenje shakespeariskim »krvavim« in »mračnim« zgledom, ne samo v zunanjem dramskem dogajanju, ampak spet v prikazovanju silovitih čustev nekaterih oseb in reakcij nanje pri drugih. Porazdelitev teh čustev in reakcij nanje je v tesni zvezi z vsebinsko zasnovo in izpeljavo dramskega dogajanja v *Miss Jenny Love*.

Dogajanje in vse osebe, ki v njem sodelujejo, so, kot je mogoče razbrati že iz povzetka dramske fabule, ves čas pod vplivom močnih, strastnih, ekstremnih, včasih skoraj neverjetnih čustev, ki jih tudi ves čas izražajo s svojimi besedami. Te besede so skoraj enakomerno razdeljene na replike, ki so namenjene drugim osebam, in tiste, ki predstavljajo določeno čustveno introspekcijo, torej prisluškovanje junakov lastnim čustvenim vzgibom in ravnanjem, ki jih, kot je to označil že Mirko Zupančič, vodijo »temačni vzgibi in silovite človeške strasti«. Samo nekaj primerov izjav, ki jih Linhartove dramske osebe izrečejo o sebi ali o drugih osebah, naj ilustrira mentalno

stanje te meščanske žaloigre, s katero se je Linhart korenito odmaknil od klasicističnih nazorov, ki so tedaj vladali v gledališkem Dunaju.³

Kot lahko vidimo iz primerov, zbranih v prilogi, je Linhart povečini uporabljal komparacije ali personifikacije, oseb v *Miss Jenny Love* ne vodita razum in razumno ukrepanje, niso podložni razsodnosti, ki bi najprej pretehtala posledice dejanj, preden bi se zanje osebe odločile ali jih storile, marveč so podložni čustvom, ki prebivajo v človeškem srcu, od koder vodijo njegova dobra in še rajši zla ali vsaj dvoumna dejanja. In če so ta čustva presilovita, to pa je skoraj nujnost, se mora zgoditi zločin ali celo vrsta zločinov ali pa so čustva, če se usmerijo proti človeku, ki so ga preplavila, ko se to zgodi nesrečni Jenny, tako silovita, da jo dobesedno pokončajo. To je velika in bistvena razlika med klasično tragedijo in meščansko žaloigro. V prvi so junaki žrtve metafizičnih sil, so tako rekoč njihove nemočne igrače in njihova silovita tragika izvira iz nemoči, da bi se lahko uprli ali da bi njihov upor rodil pozitivne sadove. V meščanski žaloigri pa so junaki žrtve drugih junakov, njihovih ravnanj in spletk, zarot in prevar, ki jih vodijo negativna čustva, zaznamovanost z usodo, ki so jo spet oblikovale druge osebe v preteklosti (in tvorijo največkrat nujno potrebno zgodbo za razumevanje dogajanja na odru, pred očmi gledalcev). Junaki tako skozi zla kot tudi skozi dobra dejanja izražajo svojo subjektiviteto, za katero prevzemajo polno odgovornost ali pa vsaj začutijo svojo vest, kot Warford v monološkem devetem prizoru II. dejanja, ki ga konča z besedami:

Warford: Za pričo naj mi bo nebo, ki zasaja v črne duše kes, da besni v njih kot razjedajoč ogenj!

Zanimivo je, da so čustva Linhartovih moških junakov močnejša, silovitejša od čustev obeh junakinj, matere in hčere, ki pa sta, to je Linhartova posebnost, nemara izvirnost, saj sta v dogajanje postavljeni povsem sami, brez obveznih (tudi za meščansko žaloigro) zaupnic, služabnic, dojlj ipd. V vsej pet dejanj dolgi žaloigri sta samo dva prizora (II., 2 in III., 5), ko sta Lady Sara in Jenny sami na odru in se med njima lahko razvije zaupnejši, »žensko senzibilni« pogovor, ki ga vodijo ustrezna čustva oz. čustveni odzivi. Prav tako se Linhartovi moški junaki iz *Miss Jenny Love* odzivajo čustveno siloviteje kot obe junakinji. To je mogoče razbrati iz njihovih izjav, s katerimi poročajo o svojih čustvih in čustvenih stanjih, ki vodijo njihova dejanja.

Silovitost čustev ni razporejena tako, kot je razporejena v igri moč, ki jo na eni (zli) strani predstavljata Herington in služabnik Sund, na drugi pa so vse druge osebe, ki so zbrane okoli Jenny, ki predstavlja nekakšno krepostno središče dogajanja. Vse osebe so v svojih čustvih in čustvenih reakcijah enako silovite, silovitost čustev tako ni vezana na pozitivne ali negativne nagibe, ki jih izražajo osebe, kar je prav tako v nasprotju z dokaj predvidljivo razporeditvijo čustev v nemški meščanski žaloigri, ki daje prednost osebam s pozitivno čustveno konotacijo, medtem ko so osebe z negativnimi čustvi običajno prikazane bolj zadržano, kar ima spet za publiko, ki so ji bile žaloigre namenjene, poseben pomen in moralni učinek. V tem procesu, ki ga je pričel Lessing z *Emilio Galotti*, svoj estetski in socialni vrhunec pa je dosegel v

³ Prim. prilogo na koncu razprave, v kateri so navedena značilna mesta, ko junaki in junakinje *Miss Jenny Love* izpovedujejo svoja silovita čustva.

Schillerjevih *Spletkah in ljubezni* (*Kabale und Liebe*, 1784), ima svoje mesto tudi Linhartova žaloigra.

Linhart tudi ni povsem izrabil motiva zapeljanega in onečaščenega dekleta, ki ga je meščanska žaloigra, spet se sklicujemo na Wagnerjevo *Detomorilko* ali pa na Schillerjeve *Spletke in ljubezen*, razvila v mnogih različicah in z vsemi socialno-estetskimi odtenki, ki so oblikovali na eni strani kritiko propadajočega plemstva in njegove vprašljive morale, na drugi pa krepili solidarnostno samozavest nastajajočega meščanstva. Herington, ki ga slika Linhart v najbolj mračni luči in kot moralno povsem zavrženega človeka, si Jenny ne upa niti dotakniti, pred njo je v povsem podrejenem položaju, kar prikazujeta (kratki) tretji prizor II. dejanja z eno samo Heringtonovo in eno Jennyjino repliko ter nadaljevanje, monološki četrti prizor, v katerem Herington izpove svojo dejansko nemoč pred Jenny:

Herington: Lord, ki ga imenuje narod s spoštovanjem, ob nogah dekleta, ki ga zaničuje, preklinja!

Podobno kot v drugih nemških žaloigrah, je tudi Linhart uspešno prikazal dvojnost razpadajočega plemiškega položaja: v javnosti, pred podložniki je socialno še uspešen, v intimnem svetu pa »zaničevan in predmet dekletovih kletvic«, ki bi raje videla, da jo Bog *zniči* [v originalu: *Gott! vernichte mich*, op. D. P.], kot pa da bi se mu morala vdati. Ta silovitost in dokončnost odločitev je zagotovo v zvezi s shakespearškimi vplivi in manj s tistimi, ki prihajajo iz meščanske žaloigre. Ta je sicer oblikovala sporočila z močnim emocionalnim nabojem, vendar tudi s treznim premislekom, posebej takrat, ko so osebe gledalcem sporočale bistvene družbenokritične poslanice, posebej tiste, ki so bile naslovljene naravnost na občinstvo. Tega v Linhartovi žaloigri ni.

Zanimivo podobo dobimo, če primerjamo dramsko strukturo, kakor jo kažejo dejanja in prizori nekaterih meščanskih žaloiger z Linhartovo *Miss Jenny Love*. Ker je Linhartova igra bistveno krajša od žaloiger, s katero jo primerjamo, število prizorov pa je podobno, so Linhartovi prizori krajši, bolj strnjeni, lahko bi dejali celo silovitejši, še posebej če pomislimo tudi na hitro menjavanje prizorišč (štiri različna prizorišča v petih dejanjih, od tega dva eksterierja).

Dejanje	I.	II.	III.	IV.	V.	Skupaj prizorov
Lessing, <i>Miss Sara Sampson</i>	9	8	7	9	11	44
Linhart, <i>Miss Jenny Love</i>	7	9	9	8	10	43
Klinger, <i>Sturm und Drang</i>	4	5	9	7	12	37
Schiller, <i>Spletke in ljubezen</i>	7	7	6	9	8	37
Wagner, <i>Detomorilka</i>	Dejanja niso členjena v prizore.					

Tabela 1

Vidimo, da Linhartova dramska struktura, podobno kot Lessingova, temelji na relativno kratkih prizorih, kar še stopnjuje dinamičnost in napetost dogajanja, o katerem je Mirko Zupančič zapisal:

Miss Jenny Love je razdeljena na pet zelo kratkih dejanj, ki jih vežejo prav tako skopi prizori. Posamezni prizori so komponirani v obliki dialoga med dvema ali več osebami, pogosto pa imajo obliko krajših ali daljših monologov. (1967: 54.)

Taka gradnja je značilna novost meščanske žaloigre, ki želi s hitrim dogajanjem, s preskoki, ki ne zaznamujejo samo trenutnih psihičnih stanj protagonistov, ampak tudi njihovo predzgodovino, kar omogoča sintetično prikazovanje dogodkov, te dogodke pa, dodaja Zupančič, »vodijo sublimirane strasti, njihove eksplozije pa so zmeraj nepredvidene«.

V teh dramaturških prvinah je *Miss Jenny Love* zagotovo čist in izviren primer meščanske žaloigre, vendar pa je treba, ko se vprašamo po idejnih nastavkih, ki so v nemški meščanski dramatikoski dosledno družbenokritični in to družbenokritičnost celo stopnjujejo (če primerjamo recimo zgodnji Lessingovi žaloigri s pozno Schillerjevo *Spletke in ljubezen*), pritrčiti Luki Vidmarju, ki ugotavlja, da je ta komponenta meščanske žaloigre pri Linhartu zabrisana oz. je ni:

V resnici pa delovanje družbenopravnega sistema v Linhartovi tragediji ni postavljeno pod vprašaj. (Vidmar 2005: 154.)

Tako smemo zaključiti, da se je mladi Linhart na Dunaju sicer podrobno seznanil s formalno oblikovnimi značilnostmi (viharniške) meščanske žaloigre, da jih je v nekaterih smereh celo poglobil (tako v uporabi besedišča, kot v prikazovanju prekomernih, nekontroliranih, skoraj ekstatičnih čustev in dejanj, ki iz njih izvirajo), kot tudi v oblikovanju (zapletenih) karakterjev. Ni pa oblikoval tiste celovite, skoraj programske družbene kritičnosti in dvoma v obstoječi socialni red, ki je bil glavno gonilo nemške meščanske žaloigre. Zato nas ne sme presenečati, da se je Linhart v obdobju, ko je miselno dozorel, se oblikoval v kritično osebnost, ki ni bila več pripravljena sprejemati razporeditve družbene moči, kakršna je vladala, tej mladostni žaloigri zlahka odpovedal.

Viri in literatura

Gspan, Alfonz, 1950: Opombe. Linhart, Anton Tomaž: *Zbrano delo. Prva knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 453–575.

Guthke, Karl S., 1994: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler Verlag.

Kermauner, Taras, 1999: *Zlo in s(i)la kot izvor. Začetki slovenske dramatike*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Levstik, Fran, 1932: *Dramatični spisi*. Slodnjak, A. (ur.). Ljubljana.

Linhart, Anton Tomaž, 1950: *Zbrano delo. Prva knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Snoj, Marko, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Staechele, Ulrich (ur.), 1992: *Theorie des Dramas*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Svetina, Ivo, 2005: Bolno srce Miss Jenny Love. Svetina, Ivo, Slivnik, Francka in Štekar-Vidic, Verena (ur.): *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 99–145.

Vidmar, Luka, 2005: Tematske in motivne zveze Linhartove tragedije Miss Jenny Love z Lessingovima tragedijama Miss Sara Sampson in Emilia Galotti ter s Klingerjevima dramama Die Zwillinge in Sturm und Drang. Svetina, Ivo, Slivnik, Francka in Štekar-Vidic, Verena (ur.): *Anton Tomaž Linhart. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 147–167.

Zupančič, Mirko, 1967: *Linhartova Miss Jenny Love*. Gledališki list Drame SNG Ljubljana. Ljubljana: Drama ASNG Ljubljana.

Zupančič, Mirko, 1972: *Literarno delo mladega A. T. Linharta*. Ljubljana: Slovenska matica.

Zupančič, Mirko, 1996: *Teoretske osnove meščanske drame v 18. stoletju*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.

Priloga 1

Navedki iz *Miss Jenny Love*, v katerih je dramatik prikazal čustva svojih junakov in junakinj:

Moje srce je pošast, ki najde v svoji pogubi, v svoji smrti življenje, da bi moglo vnovič umreti še strašnejšo smrt. (Sudderley, I., 3.)

Tvoj svet naj se povrne v tvojo dušo in bodi seme za pekel polno muk! /.../ Pekel dobiš v srce in ravnaš kot pekel. (Herington, I., 7.)

Vsako čustvo naj ti bo bes in krvoželjnost. (Jenny, II., 1.)

Prebodli ste moje srce, usmrtili ga niste! (Jenny, II., 2.)

Bes je, divjost, kar me ubija. (Herington, II., 4.)

Naj ti strah in groza prešineta mozek! (Heington, II., 5.)

Kar preklinjajte me, preklinjajte, tudi moje srce me preklinja! (Warford, II., 7.)

Kipenje svoje krvi lahko bolje izkoristite! (Lady Sara, II., 8.)

Spremembe v človekovih značajih so kakor spremembe v državi: opazovalec, ki je od izkušenj osivel, se v tesnobi zgrozi in njegovo staro oko še odkrije znanilce nevihte. (Herington, III., 1.)

Beseda mi vrši v duši kot šum besnečega orkana! (Sudderley, III., 3.)

O, ko bi si mogla odpret prsi in preliti v vaše srce vsa materinska čustva, ki prekipevajo v meni! (Lady Sara, III., 4.)

O sile, ki mi tako burno dvigate prsi! (Jeny, III., 4.)

Narava je, kri je, kar te buri. (Lady Sara, III., 5.)

Časi so, ko si moraš pridobiti slednjo trohico srda kakor skopuh ali berač. (Herington, III., 7.)

Objemiva se, da se bosta bes in maščevalnost prelila iz prsi v prsi in da naju bo z nepremagljivo napetostjo pognalo do razpoloženja, ki nama je potrebno! (Herington, III., 8.)

Umri! in duša naj mi trmoglavi v globok polnočni obup, ti lepa, prekrasna misel sprave in usmiljene smrti! (Warford, IV., 1.)

O Bog, to strmenje, ta predirljivi pogled mi prešinja dušo kot žareče jeklo! (Warford, IV., 2.)

Skalo imej v prsih! (Sund, IV., 4.)

Tecite solze, tecite! Sramota človeštva ste, ki vas iztiska! (Heartwich, IV., 6.)

Saj ti bliska pekel iz oči! (Herington, V., 2.)

Pijana sva od slasti, kaj ne, Sund? /.../ Pij naslado s polnimi požirki! (Herington, V., 2.)

Bes, ki si kadarkoli raztreseno divjal v tej ali oni pošasti, zberi se tu in uberi moje srce za najbolj krvavo dejanje, ki naj okrona vrsto mojih krvavih zločinov! (Herington, V., 7.)

Srce se mi topi, dolžnost pa hoče, da bodi trdo! (Častnik, V., 8.)

In za konec, dramatikova didaskalija:

Jenny, ki jo je ubil val tako različnih čustev, se zgrudi mrtva na ljubimca.