



Uroš Smolej, Tomaž Gajšt, Dejan Gregorič, Matic Lukšič, Primož Fleischman, Iva Krajnc Bagola, Jaka Lah, Tina Potočnik Vrhovnik, Jože Šalej, Goran Rukavina, Rok Matek, Tadej Premk

Anja Krušnik Cirnski

# V ČAST KOMEDIJI ALI NE DAJ SE, KOMEDIJA!

»Komedijo pa more napisati človek, ki stoji, kakor pravi Cankar, sredi arene življenje, sredi konkretne družbe in ki pozna vse njene npravne absurdnosti do kraja. Komedijska ne zahteva samo dobrega poznavanja enega samega človeka in njegovih protislovij, marveč poznavanje družbe, se pravi mnogih ljudi in njihovega konkretnega okolja, zato je verjetno lažje napisati povprečno tragedijo kakor pa dobro povprečno komedijo.« (Kralj 1964: 117)

V čast komediji, tej žalostni zvrsti, ker se jo poskuša odriniti nekam na obrobje gledališča.

## »Navdihnjeno s Shakespearom«

Gašperju Tiču (in MGL-ju) je s komedijo, mjuziklom *Trač – Mnogo hrupa za nič* uspel ultimativni (avto)citat. V Župančičevem prevodu Shakespearovega izvornika *Mnogo hrupa za nič*, besedila, ki je služilo kot osnova, se namreč omenja gospoda Tiča: »In gospod Tič je eden od njih; [...]« (1968: 51). Čeprav je bilo to najbrž naključje, pa gre *Trač* še korak naprej. V prizoru »Romeo in Julija« je avtor namreč zapisal naslednja verza: »Družina tvoja in pesniški tvoj tič, / spoznati morajo, da mnogo hrupa zganjajo za nič.«

Pomembno je, da to omenimo, saj je prav citatnost kod te komedije. »Navdihnjeno s Shakespearom«, lahko preberemo pod naslovom besedila. Gašper Tič ni uporabljal le prej omenjene Shakespearove komedije, temveč citira tudi *Romeo in Julija*, *Ukročeno trmoglavko*, *Riharda III.*, *Vihar*, omenja tudi *Hamleta* itn. – dramska dela Williama Shakespeara so mu bile osrednji vir citatov. Ne le to, po Shakespearovih delih so naslovljeni tudi prizori: iz *Beneškega trgovca* nastane *Tračistanski trgovec*, *Kakor vam drago*, *Komedija zmešnjav* itn. Komedijska je prav zares navdihnjena s Shakespearom, a se do tega obnaša, kot si ta zasluži – je namreč tudi poklon največjemu avtorju vseh časov.

Pomembna razlika med Shakespearovim in Tičevim besedilom pa je pravzaprav verz: medtem ko ga pri Shakespearu ne najdemo, gre pri Tiču za formo, govorico mesta, v katerem se nahajamo – v Tračistanu vsi govorijo v verzih, rimščini: »nič to z Rimom nima, pač pa rima se vse ...« Čeprav verz sam po sebi še ni komičen, pa avtor vpelje v ta verzni univerzum dramskega besedila anomalijo: osrednji lik Hero namreč ne zna govoriti v verzih! Hero je tračistanska napaka in namerna napaka avtorja, skozi katero vzpostavi največjo transformacijo in komiko

ponavljajočega neuspeha sestavljanja rime: »Jaz pa sem brala in brala, / da ja ne bi s kom v postelji ...« In čeprav ji vsi prisotni zraven ponudijo nadaljevanje te rime, jo Hero zaključí s »koitus«. Prav Hero lahko zato na ravni forme, torej verza, doživi največjo transformacijo tudi kot lik: ko se zaljubi, začne tudi rimati.

Gašper Tič uporablja še mnoge druge reference in citate – vse od pravljic pa do slovenskih romanov in pregovorov: Cankarjevi *Hlapci*, *Janko in Metka*, *Sneguljčica*, *Cvetje v jeseni* itn. Ni naključje, da Mašo, lepo oštirko, ki komedijo odpre, igra prav Tanja Ribič: »[...] pojavi se mična Maša v lepi dolgi obleki iz nekega drugega preteklega časa in začne peti, mirno, nežno ... (Referenca za prvih šest verzov je *Zbudi se ...*«<sup>1</sup> Ribičeva oziroma Maša s tem odprtjem vzpostavi kod songov, saj avtor med drugim citira pesmi, kot so *Gigolo*, *Ti si mi u krvi*. Posebej je treba omeniti pesem *I need a hero*, ki se tukaj transformira v *Jaz ljubim Hero*; gre za odlično besedno igro med angleško besedo »hero« (junak) in v primeru komedije *Trač* (in Shakespearovega originala) za lik Hero. A v tem primeru gre že za temeljne prvine komedije: dvojnike, s tem pa tudi vprašanje identitete in ponavljanja.

Že Shakespeare sam se je posluževal tem, motivov, lastnosti likov, situacij, ki jih je v različnih dramskih besedilih lahko vpletel v mehanizem tragičnega ali komičnega. Eden očitnejših primerov Shakespearovega avtocitiranja, ki ga najdemo tudi v *Traču*, sta par Benedikt in Beatrice, »Ukročena trmoglavca«,<sup>2</sup> osrednji motiv v komediji *Ukročena trmoglavka*,<sup>3</sup> kjer Petruchio z različnimi psihološkimi prijemi ukroti trmoglavko Katarino, ki se ne želi poročiti. Prav to lastnost zasledimo pri Beatrice, a tudi pri Benediktu – da pa ugotovita, da sodita skupaj, je potrebno nekaj spletk. Citatnost kot kod Tičevega besedila pravzaprav ni nič čudnega: sploh glede na to, da je citatnost tudi lastnost Shakespearovega opusa.

Tako kot Shakespeare uporablja različne vrste komedije, je tudi komedija Gašperja Tiča sestavljena iz različnih komik: komike karikiranja, karakterne komedije, komedije nravi, situacijske komedije, komedije zmešnjav (če samo omenimo npr. ples v maskah), groteskne komedije, besedne komike (te kar mrgoli!) itn.

### Ne daj se, komedija! (Prvič.)

Naslov Shakespearove komedije je *Mnogo hrupa za nič*, Gašper Tič pa je svoji predelavi tega besedila dodal še *Trač*. Zanimivo pri naslovih komedij je, da so vedno bolj generični, splošni, o čemer razlaga Alenka Zupančič prav na primeru prej omenjene Shakespearove komedije: »Teško si predstavljamo, da bi bili naslovi tragedij obča generična imena, da bi naslov *Antigona* spremenili v (*Ukročena*) *Trmoglavka*, *Othello* v *Ljubosumnež*, *Macbeth* v *Častihlepnež*, *Romeo in Julija* pa nemara kar v *Ljubezni trud zaman* [...]«. Tako tudi Tičev dodatek naslovu kot tudi Shakespearov original že ponujata komedijo, tisto generično, ki je osnova komedije.

<sup>1</sup> Tanja Ribič je leta 1997 na Evroviziji tekmovala s pesmijo *Zbudi se*.

<sup>2</sup> Naslov prizora v *Traču*.

<sup>3</sup> Shakespeare je *Ukročeno trmoglavko* napisal med letoma 1590 in 1592, le pet let kasneje pa *Mnogo hrupa za nič*.



Matevž Česen, Vid Žgajner, Dejan Gregorič, Tomaž Gajšt, Matic Lukšič, Tim Klemenčič, Jože Šalej, Tadej Premk



Uroš Smolej, Tanja Ribič, Mojca Funkl, Vid Žgajner, Dejan Gregorič, Jože Šalej

Gašper Tič v svoji komediji razkriva obraze slovenstva, vse od zavidanja pa do nazadnjaštva. Tračistan z vsemi svojimi prebivalci, ki so sicer simpatični, a tudi nenavadni, je vsako slovensko mesto v malem, »nikjer, kjer koli, / najdeš ga, če le pogledaš naokoli«, »vladar naš pa Dolgčas, veliki vrač / ki dušo nam hrani z živilom Trač!«

Mladen Dolar pravi, da »komedija ne cilja na individualnost, pač pa na tipe in splošnosti. Cilja na ponovljivo, ne na individualno in edinstveno. Cilja na generično« (2012: 112). Prav zato se komediji večkrat očita, da ne obravnava velikih vprašanj in je posledično banalna. Toda ali je temu res tako? Gregor Moder pravi, da »komedija nima potrpljenja za tankočutno trepetanje individualnosti v kolesju zgodovinske in večnostne nujnosti. [...] Po drugi strani pa praksa pokaže, da je morda ravno komedija najbolj primeren žanr za »velika vprašanja« (2011: 216). Velika vprašanja, kot so vojne ipd., pa takoj sprožajo notranje dileme. Kako je torej to lahko smešno? Moder nam odgovori zelo preprosto: »Junak nima nobenih etičnih dvomov« (prav tam).

Vzemimo npr. Župnika iz komedije *Trač*: z vso gotovostjo lahko zatrdimo, da je pijanec in se šali na račun vere, cerkve in Boga. A niti enkrat ne pride do tega, da bi imel pred sabo dilemo o obstoju Boga ali verovanju vanj. Nasprotno, s tem vprašanjem se sploh ne ukvarja. V trenutku, ko bi to vprašanje ozavestil in bi se pojavil dvom, velika moralna dilema, bi komika lika odpadla. S tem pa nikakor ne ciljamo na to, da komičnemu liku ni dovoljena transformacija, sprememba ali življenjska težava. Nasprotno, Župnik odvrže svojo duhovniško opravilo in se odloči za ljubezen, »edini deus ex machina«, vendar to stori odločno in brez pomislekov.

### Ne daj se, komedija! (Drugič.)

»Komedija si jemlje dvojnike za svoj medij« (2012:113), pravi filozof Mladen Dolar, ki se je ukvarjal s podvojevanjem v komediji. Načelo podvojitve je najlažje opaziti v primerih dvojnih pomenov: že prej sem omenila Hero – hero, pri maši – (gostilna) Pri Maši, »O moj bog« – »O, tvoj bok, o moj križ«, glavni jezik Tračistana je rimščina, »nič to z Rimom nima, pač pa rima se vse...« in še bi lahko naštevali. Seveda ne smemo pozabiti niti na podvojitve gest, situacij, ponavljanje prizorov itd.

Podvajanje je že v sami osnovi tudi ponavljanje: »Lahko bi rekli, da je dvojniki minimalna forma ponovitve in da je ponavljanje razširjena podvojitve« (Dolar 2004: 271). V komediji *Trač* imamo opraviti z dvema Herkuloma, Velikim in Malim, dvojčkoma, ki sta policista. Takoj je jasno, da gre za podvojitve, imeni pa že določata fiziognomijo igralcev. To sta Tič in Ivanc pri zasedbi že upoštevala, vendar pa sta izhodišče zamenjala. Tako je Herkul Veliki majhen, Herkul Mali pa velik. Dolar pravi, da »je srž ponavljanja v tem, da gre za vztrajanje istega ali, bolje, za vztrajanje razlike v sami istosti« (2004: 271).

Ob komediji in dvojnikih pa ne moremo iti mimo (za)menjave identitet(e). Npr. ko prvič vidimo dvojčka Herkula, ju nedvomno zamenjamo (čeprav razlika med fiziognomijo in imenom narekuje hitro pomnjenje), saj je »v naravi

identitete, da se jo zlahka zamenja za drugo« (Dolar 2012: 113). Problem identitete in menjave je najbolj očiten, ko mesto priredi ples v maskah in pride do komedije zmešnjav.

Plesi v maskah, karnevali so v zgodovini vedno naprej zasedali funkcijo zabave, umika iz realnosti. Z masko pride do produkcije druge identitete, »ker tisti v maskah nismo mi«, temveč smo to, kar si želimo biti, vse tisto neuresničeno, nerealizirano in nepredstavljivo ali kot zapojejo: »Tu te maska ne tišči, / se lažje diha in živi.«

Ni naključje, da se samozavestna in samostojna Beatrice našemi v Sneguljčico, žensko, ki jo je treba reševati, ali pa da se sramežljiva in jokajoča Hero našemi v Wonder Woman ali Župnik v Hudička. So namreč tisto, kar v vsakdanjem življenju ne znajo biti, so ena verzija sebe, ki si upa početi stvari, ki si jih sicer ne bi. Prav v svetu mask se zato lahko zgodi privlačnost med Beatrice in Benediktom, prav zato lahko Don Pedro razkrije svojo skrivnost, prav zato se lahko Boraccio in Margareta zaljubita.

### Ne daj se, komedija! (Tretjič.)

Boraccio je lik, ki si zasluži posebno pozornost: je spremljevalec Don Svedra in njegov – bolj ali manj – služabnik. Do konca prvega dejanja ga slišimo govoriti in vidimo delovati le v odnosu do svojega gospodarja, njun odnos pa je prignan do skrajnosti: Boraccio ni le njegov služabnik, je njegov pes! Don Svedro mu ukazuje, naj se priveže, pride k nogi itd.

Alenka Zupančič na primeru Chaplinovega filma *Zlata mrzlica*<sup>4</sup> razlaga o »piščančevstvu«<sup>5</sup>, jaz pa se bom lotila »pasjega« pri Boracciu. Ko gledamo ali beremo prizor med njim in Don Svedrom, doumemo, da ga slednji dojema in obravnava kot psa. A to samo po sebi še ni komično, Boraccio bi se nam v tem primeru kvečjemu smilil. Komično je to, da Boraccio njegove ukaze sprejema, jih uboga in sam postane pes. Kratek stik komičnega je prav v tem, da sovpadeta Don Svedrova predstava o Boracciu in Boracciovo pasje.

Ta komika se pri Boracciu prekine, nadomesti jo komika ponavljanja: ko je končno sam, skuša spregovoriti, a ga dvakrat prekinejo.<sup>6</sup> V tretje pa pride do bistvene razlike v tej repetitiji: ko mu Don Svedro spet nekaj ukaže in pričakujemo ali Boracciovo »pasjost« ali pa vnovično ponovitev prekinitev, mu odgovori: »Nisem pes!« S tem Tič izvede mojstrski obrat iz komedije v ganljiv prizor človeka-psa. Boraccio pa vendarle ne spregovori, temveč o sebi poje. »A nisem pes, / to sem brez ljubezni ... jaz.« Ko ta tragično-komični lik spregovori o svojem »pasjem«, preneha biti komičen in se nam razkrije v vsej svoji žalosti.

Boraccio je mogoče od vseh likov najbolj komičen, njegova vsebina pa je vendarle in predvsem tragična, je žalostni klovn, nekakšna krasna skrajnost. Aristotel je zapisal, da je grdo tisto, ki je smešno, sama bi dodala le, da

<sup>4</sup> *Zlata mrzlica (Gold Rush, 1925).*

<sup>5</sup> Zupančičeva govori o prizoru, ko Big Jim in Charlie umirata od lakote. Big Jimu se zazdi, da je njegov prijatelj piščanec in ga hoče požreti. Nadaljuje o nastanku tega prizora: sprva je bil prizor narejen tako, da Jim piščanca halucinira, potem pa je Chaplin naročil izdelavo kostuma piščanca, tako da ga ni Jim le videl kot piščanca, ampak se je s kostumom in gibom razkrilo Charliejevo »piščančevstvo«.

<sup>6</sup> Prizori se imenujejo: »Ne daj se, Boraccio! (Prvič.)«, »Ne daj se, Boraccio! (Drugič.)« in »Ne daj se, Boraccio! (Tretjič.)«

sta oboje, grdo in žalostno tisto, kar je smešno. Tako je treba v načinu komike kot tudi odnosu med liki potegniti vzporednico z Beckettovim Luckyjem iz *Čakajoč Godota*. Aleš Berger v spremni besedi k tej drami absurda zapiše, »da tragedija kot dramska zvrst v sodobnem svetu ni več mogoča [...]. Groteskno kot zamenjava za tragično oziroma kot njegovo zasilno nadomestilo pa pomeni nekaj, kar samo s seboj ni usklajeno in je zato spačeno in težko prepoznavno; vzbuja nelagodje in hkrati sili na smeh. Grotesknost je resničnost, ugledana v rahlo ukrivljenem zrcalu« (1997: 21–22).

Če se le na hitro spomnimo Luckyja, zlahka potegnemo vzporednico z Boracciem. Lucky je Pozzov služabnik, ki ga ima ta navezanega na dolgi vrvi – priča smo poniževanju človeka-psa (to pač nedvomno sugerira vrv). V Beckettovem besedilu najdemo (tudi zunaj prizora z Luckyjem) repliko, ki neposredno asociira na Boraccia: »VLADIMIR: Če bi se pokesala? [...] / ESTRAGON: Da sva se rodila.« (1997: 33); ali kot pravi Boraccio: »Iz dveh razlogov sem še živ; / ker rodil sem se ... / in ... se nisem še ubil.« Tako kot Boraccio pa tudi Lucky ne spregovori, vse dokler ne prejme ukaza. Opazimo lahko tudi drobne vzporednice, kot so Vladimirjev izbruh ob Pozzovem ravnanju s človekom in komentar Hero (»Žrtev!«) ipd. Srž obeh likov kot tudi njune groteskne komike pa se skriva v Pozzovi repliki: »Stari psi imajo več dostojanstva« (1997: 52).

A medtem ko se Lucky po svojem »mislečem monologu« vrne v vlogo človeka-psa, je z Boracciem drugače. Komedija je vendarle univerzum neuničljivega: Boraccio se po svoji srce parajoči izpovedi v komični univerzum vrne, a tokrat ne sam, temveč z Margareto in nadvse romantičnim sončnim zahodom.

### Končno dokončni konec

Komedija je morda najbolj krut gledališki format: pred nami neprizanesljivo razgalja resnico. Kot uvodni citat sem zapisala Kraljevo misel o komediji, ki pravi, da mora njen avtor poleg poznavanja posameznika poznati tudi družbo in njene mehanizme. Kralj pravi tudi, da avtor komedije svoje like postavi na oder, da jih »bodisi ogorčeno biča, bodisi da jih s posmehom graja, bodisi da na tihem z njimi simpatizira« (1964: 115). Zato si v svetovnem in slovenskem gledališču komedija zasluži mesto, ki ji pripada – mesto resnice, mesto družbene in avtokritike. Ko se smejemo slabostim, hibam, spodrslijajem ali neumnostim likov, se vedno smejemo tudi samim sebi – če si to le upamo priznati.

Zato čast komediji, temu iskrenemu žanru, in njenim zastopnikom.

### Bibliografija:

BECKETT, Samuel: *Čakajoč Godota*; Ljubljana: DZS, 1997, Zbirka Klasje (prev. Aleš Berger).

DOLAR, Mladen: »Komedija in njen dvojniki«, *Problemi*, letn. 42, št. 3/4 (2004), str. 257–281.

DOLAR, Mladen: »Mimezis in komedija«, *Problemi*, letn. 50, št. 5/6 (2012), str. 93–118.

KRALJ, Lado: *Dramaturški vademekuum*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.

MODER, Gregor: »Repek. O družini in komičnem«, v (ur.) Krečič, Jela in Novak, Ivana: *Proti koncu: sodobna TV serija in serialnost*, Ljubljana:

Slovenska kinoteka, 2011, Zbirka Jesenska šola.

SHAKESPEARE, William: *Mnogo hrupa za nič*; Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968 (prev. Oton Župančič).

ZUPANČIČ, Alenka: *Poetika: druga knjiga*; Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004, Zbirka Analecta.