
OD PREVAJANJA MOLIÈRA IN METASTASIA DO UPRIZARJANJA MICKE IN MATIČKA: DOLGO PORAJANJE SLOVENSKE POSVETNE DRAMATIKE IN GLEDALIŠČA

Razprava pregledno obravnava začetke slovenske posvetne dramatike in gledališča. Leta 1669 ali 1670 je začel Fran Krsto Frankopan prevajati Molièrovo komedijo *George Dandin*, najbrž okoli leta 1775 pa Jurij Japelj Metastasiev libreto *Artaserse*. Prvo posvetno dramsko delo je leta 1780 pod naslovom *Opereta* objavil Anton Feliks Dev. Po letu 1781 sta začela Anton Tomaž Linhart in Žiga Zois prevajati italijanske arije, te slovenske speve pa so nato izvajale gostujoče italijanske in nemške gledališke skupine v Ljubljani. Prva znana posvetna gledališka predstava je bila uprizoritev Linhartove *Županove Micke*, prevoda Richterjeve veseloigre *Die Feldmühle*, leta 1789 v Ljubljani. Linhartovo delo *Veseli dan ali Matiček se ženi*, predelava Beaumarchaiseve komedije *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*, leta 1790 očitno ni bilo uprizorjeno, ampak samo natisnjeno. Po letu 1803, ko je bil v Ljubljani uprizorjen Kopitarjev *Tinček Petelinček*, priredba Kotzebuejeve igre *Der Hahenschlag*, se je tradicija slovenskega posvetnega gledališča kljub nastanku več izvirmih in prevedenih dram nadaljevala šele leta 1848.

Ključne besede: slovenska posvetna dramatika, slovensko posvetno gledališče, opera, komedija, Anton Feliks Dev, Anton Tomaž Linhart, Žiga Zois, Jernej Kopitar

Uvod¹

Krstna predstava Linhartove *Županove Micke* 28. decembra 1789 je bila v starejši literarni vedi večkrat označena kot »rojstni dan« ali »rojstvo slovenskega gledališča« (Gspan 1956: 396; Koblar 1972: 28; Koruza 1978–1979: 264). Čeprav je šlo za resnično epohalen dogodek, moramo dodati, da se je z njim v resnici rodilo slovensko

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave* (P6-0024), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

posvetno gledališče. Tudi to pa velja samo v primeru, da ni bila že devet let prej izvedena Devova *Opereta*. Vsekakor moramo pri obravnavi začetkov slovenske posvetne dramatike in gledališča poleg uprizoritve Linhartove veseloigre poudariti objavo Devovega libreta, še posebej, ker je šlo za izvirno, ne prevodno delo. Njegovo pomembnost in kvaliteto so dokazale predvsem raziskave Jožeta Koruze (Koruz 1993: 103–164). Seči pa je seveda treba še globlje v zgodovino.

V zgodnjem novem veku, ko so po vsej Evropi tudi v dramatiki pridobivali vedno večjo moč ljudski jeziki, je začela slovenščina hitro, najpozneje na začetku 17. stoletja, krepiti svojo prisotnost v verskem gledališču, veliko pozneje, šele konec 18. stoletja, pa si je utrla pot v posvetnega. Cerkev je namreč v dobi katoliške obnove in baroka najširše sloje prebivalstva nagovarjala tudi z verskim gledališčem v organizaciji jezuitov in kapucinov, ki je, ker je moralo učinkovati na svoje občinstvo, uporabljalo jezik preprostega ljudstva, na primer v *Škofjeloškem* in *Kapelskem pasijonu*. V istem obdobju se je na Slovenskem razvijalo kozmopolitsko posvetno gledališče, predvsem s šolskimi predstavami v jezuitskih kolegijih ter z gostovanji italijanskih in nemških gledaliških skupin,² v katerem pa dolgo časa ni bilo večje potrebe po slovenskem jeziku, saj je bila njegova publika, v veliki meri sestavljena iz članov družbene in izobraženske elite, kakor kjerkoli drugje v Svetem rimskem cesarstvu vajena uživati v dramskih delih v latinščini in pozneje vedno bolj v italijanščini in nemščini.

Frankopanov *Jarne bogati*

V teh razmerah je bil izjemen najstarejši ohranjeni poskus posvetnega dramskega pisanja v slovenščini. Zanj je zaslužen grof Fran Krsto Frankopan (1643–1671), poliglotski hrvaški plemič, ki je ustvarjal v latinščini, hrvaščini in italijanščini, slovensko pa se je najbrž naučil od svoje matere in mačehe ali na svojem posestvu v Brežicah (Kidrič 1929–1938: 106). Leta 1669 ali 1670 je iz francoščine v narečno obarvano slovenščino (sicer nedosledno in z veliko kroatizmi) prevedel prve tri prizore in začetek četrtega prizora Molièrove komedije v treh dejanjih *George Dandin ou le Mari confondu*, prevodu pa še ni dal naslova. Gre za enega najstarejših prevodov in najstarejši slovanski prevod te komedije, ki je bila prvič uprizorjena leta 1668 v Versaillesu, natisnjena pa leto pozneje v Parizu (Matić 1907; Koruz 1978–1979: 261–262; Jembrih 1989: 316–320).

Frankopana, ki si je prvo izdajo dela pridobil takoj po natisu, je očitno zabavala zgodba o premožnem kmetu, ki zaradi nizkega socialnega položaja ne more dokazati, da ga vara soproga plemiškega rodu, z njim poročena le zaradi denarja. Prevajalec je dogajanje prestavil v slovensko, bodisi dolenjsko bodisi spodnještajersko okolje blizu meje s Hrvaško (ženin ljubimec je Hrvat, njegov služabnik je Kranjec, ženina plemiška starša nosita nemški priimek), osebam je dal domača imena ali imena, ki nakazujejo njihovo vlogo (George Dandin je Jarne bogati, ljubimčev služabnik je

² Za jezuitsko dramatiko in gledališče gl. članek Monike Deželak Trojar v tej številki.

Budimoder), njihov govor pa je prilagodil lokalnemu pogovornemu jeziku (Koruza 1978–1979: 261; Šepetavc 1990: 106–111). Jarne na zaèetku tretjega dejanja toži nad svojo ženo:

Nù, Jarne siromak, kaj praviš? Si slišal kakur te guspodinja poštiva? Verješ zdaj da ni tebe obljubila, an pa tvoje denarje? Zastupiš kar je za ženu jemati anu gospodiènu? Tir joj nič ne smiš sturiti, nje žlahtnost roke ti veže; akur joj daš hudu reè, nisi žiher, kar te vun z hiže kar enega psa ne stirje. (Šepetavc 1990: 97.)

Frankopan se je torej poskusa slovenske komedije lotil na enak naèin kot pozneje Linhart. Tudi Frankopan je izvornik na več mestih učinkovito predelal z mislijo na domaèe občinstvo, na primer z Budimodrovo besedno igro, ki namiguje, da bo Jarne postal rogonosec: »Naj le ajfra, saj mu dobro zdi; kad pojde v Rogatec, naj pa pezdi.« (Šepetavc 1990: 96.)

Starejša (posebej hrvaška) literarna veda je domnevala, da se je prevajalec za slovenščino odloèil zaradi humoristiènega učinkovanja, vendar je – ker govorijo slovensko vse dramske osebe – preprièljivejša novejša razlaga, da je bila slovenščina v 17. stoletju v plemiškem okolju, v katerem se je gibal Frankopan, še dovolj upoštevana, da se je zdela primerna za višje slogovne lege (Koruza 1978–1979: 261–262; Jembrih 1989: 319–320; Šepetavc 1990: 112–113). Nedokonèani prevod je bil sicer napisan brez stika s tradicijo slovenske književnosti, poleg tega je ostal povsem neznan in osamljen, vendar kaže, kako je v èasu njegovega nastanka obstajala vsaj majhna možnost, da slovenščina v okviru večjeziène plemiške kulture, seveda v omejenem obsegu, prodre v komedijo.

Japljev *Artakserkses*

Slovenščini so pot v posvetno dramatiko in gledališèe dejansko odprla šele naèrtna, v prerodni ideologiji utemeljena prizadevanja èlanov Pohlinovega in Zoisovega kroga. Tudi preroditelji so se – kakor Frankopan – oprli na modne zglede evropske dramatike, poleg tega pa še pogosto na soèasne predstave gostujoèih italijanskih in nemških gledaliških skupin v Ljubljani.

Tako je zaèel Jurij Japelj (1744–1807), najbrž okoli leta 1775, ko je bil tajnik in notar ljubljanskega knezoškofa Karla Janeza grofa Herbersteina, v slovenščino prevajati melodramo v treh dejanjih *Artaserse* znamenitega italijanskega pesnika in libretista Pietra Metastasia (Kidriè 1929–1938: 178, 713). Èeprav je bilo delo napisano in prviè uprizorjeno že leta 1730 v Rimu, je bilo v Japljevem èasu še vedno izjemno privlaèno, saj so ga razlièni skladatelji do konca 18. stoletja uglasbili več kot osemdesetkrat. Leta 1740 so tudi v Ljubljani italijanski izvajalci pod vodstvom Angela Mingottija z velikim uspehom uprizorili opero *Artaserse* Johanna Adolpha Hasseja iz leta 1730. Ni izkljuèeno, da je Japlja navdušila ena poznejših izvedb katere od oper, zasnovanih na podlagi Metastasievega libreta, morda v Trstu (Škerlj 1973: 171–183, 427–432). Na zaèetku drame mladi perzijski kralj Artakserks išèe

morilca svojega očeta. Morilec, poveljnik kraljeve straže Artaban, za zločin najprej obdolži kraljevega brata Dareja, potem pa zakrivi, da osumijo njegovega lastnega sina in kraljevega prijatelja Arbaka. Na koncu Arbak s plemenitimi dejanji dokaže svojo nedolžnost, izprosi milost za očeta, poleg tega pa se mu uspe poročiti s kraljevo sestro Mandano. Kakor običajno v Metastasievih melodramah nazadnje slavi zmago krepost nad pregreho (Cenda 1968: 239).

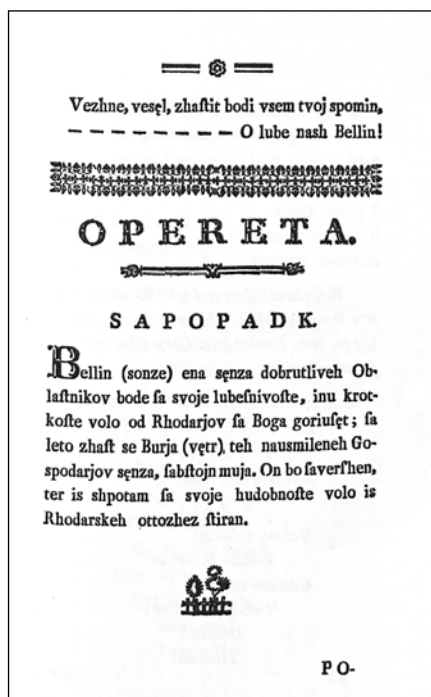
Japelj je pod naslovom *Artakserkses* prevedel dobro polovico melodrame, do najstega prizora drugega dejanja. Prevajal je po neki popolni izdaji, ne po skrajšanem ljubljanskem libretu iz leta 1740 (Škerlj 1973: 429). Kljub temu je veliko izpuščal, predvsem pa popravljal ter se pri zaporedju nastopajočih in replik tudi zmotil: očitno gre za prvi osnutek prevoda (Mihelj 2002: 16–17). Japelj se prevajanja gotovo ni lotil zaradi kratkočasnja, prav tako pa ga ni zanimalo samo besedilo (Kidrič 1929–1938: 178; Škerlj 1973: 432; Koruza 1978–1979: 264), ki ga je v skladu z izvirnikom strukturiral kot melodramo (vključno z recitativi in arijami) in podnaslovil: »Pevska igra al Opera«. Vse torej kaže, da je vsaj premišljeval o uglasbitvi in uprizoritvi prve slovenske opere. Razmere sicer temu še niso bile naklonjene, saj je takšen načrt med drugim zahteval novo uglasbitev, sposobne domače pevce (Mihelj 2002: 12), v vsakem primeru pa zajeten finančni vložek oziroma velikodušnega mecena, na primer Herbersteina ali Zoisa, ki se je ravno tedaj pod Kumerdejevim vplivom odločilno pomikal proti slovanstvu in slovenstvu (prim. Gspan 1956: 381). Prevod je bil v tem obdobju toliko bolj ambiciozen, ker je Japelj (enako pa Dev) slovenščino preizkusil v še višji literarni zvrsti in slogovni legi kakor pred njim Frankopan in za njim Linhart, Zois, Kopitar in Vodnik – v tragediji oziroma operni podzvrsti *opera seria* (prim. Cenda 1968: 239).

Vsekakor je Japelj prevajanje opustil, najbrž zaradi novih poklicnih in literarnih izzivov, in se k njemu očitno ni več vrnil. Čeprav ni začel tradicije slovenske posvetne dramatike, je vsaj sebi (in morda sodelavcem) dokazal, da lahko slovenščina kakor drugi, veliko bolj uveljavljeni evropski jeziki posnema prefinjeno izraznost italijanske melodrame. Ko je denimo prevajal arijo *Arbaka* na koncu drugega prizora prvega dejanja, je v zvestobi izvirniku v verzih izvrstno izrazil stisko junaka, ki z okrvavljenim mečem v roki in v slutnji očetovega zločina pričakuje strašno nesrečo:

Med tavžent bridkusti
se tresem, trepečem inu čutim,
de moja zmrzlina kri
iz mojih žil k srcu beži.
Previdim martro
moje presčne,
objokam to čednost,
katira očeta gubi. (Mihelj 2002: 21–22; prečrkovanje L. V.)

Devova *Opereta*

V isti smeri kakor Japelj, z zgledovanjem po italijanski operi (Škerlj 1973: 441), je nekaj let pozneje nadaljeval Anton Feliks Dev (1732–1786), redovnik v samostanu bosonogih avguštincev v Ljubljani. Ni izključeno, da je bil seznanjen s prevodom *Artasera*, saj je Japlja poznal in z njim sodeloval v Akademiji operozov, obnovljeni leta 1781 (prim. Gspan 1956: 375; Koruza 1993: 160). Dev je z delom *Opereta* (ali *Belin*), objavljenim leta 1780 v drugem zvezku pesniškega zbornika *Pisanice*, presegel več mejnikov: napisal in objavil je prvo zaključeno posvetno dramsko besedilo v slovenščini in prvi slovenski libreto, vrh tega pa je na tem področju ustvaril prvo izvirno, ne prevodno delo.



Slika 1: Naslov in »Zapopadk« (razlaga vsebine) Devove *Operete* v drugem letniku pesniškega zbornika *Pisanice*, ki je bil natisnjen leta 1780 v Ljubljani. Narodna in univerzitetna knjižnica. Vir: dLib.

Devova *Opereta* je besedilo za (kratko) opero, kakor je ugotovil že Marko Pohlin (Pohlin 2003: 412, 560), oziroma za operno obliko *fiesta teatrale*, ki je bila, običajno seveda v italijanskem jeziku, namenjena proslavljanju pomembnega dogodka v mitološko-alegorični preobleki in zato priljubljena na evropskih dvorih, tudi na dunajskem pod Marijo Terezijo (Höfler 1970: 108–109; Koruza 1978–1979: 264; Koruza 1993: 150–151). Devovo delo ima eno samo dejanje s tremi prizori, razdeljenimi na arije in recitative. Tri nimfe, predstavnice poljedelstva, vrtnarstva in

sadjarstva, na otoku Rodos sprejmejo za svojega gospodarja dobrotljivega sončnega boga Belina, kot nasilnega trinoga pa zavrnejo božanstvo Burjo, ki grozi naravi z opustošenjem (Koruza 1993: 129). Burja zbeži, nimfe pa prosijo Belina za obnovo razdejane narave:

Burja

Ter, jeza, ter, jeza bo zlomila me.

Gre potepenu preč.

Nimfe Pojdi, pojdi! Nej jeza zlomi te,
zakaj spodobi se,
de ti sklučeš se,

katirega sama lestnust
je ena naumna ojstrust.

K Belinu: Al oh, Belin, sem tudi zdej
obrni ti oči!

Glej, kje podoba tvoja zdej
restrta vsa leži.

Glej, vse je pomendranu,
glej, vse je izruvanu.

I. Oh – so te moje brazdece?

III. Oh – so te moje trtece?

II. So te moje vrtnice?

So tu moje gredice?

Vse. Oh – enkrat ja, al enkrat le

so one moje ble. (Legiša 1977: 93.)

Na koncu sklenejo Belin in nimfe ljubezensko zvezo in si obljubijo zvestobo. Baročna alegorija dobre (Belin) in slabe vlade (Burja) je bila precej konvencionalna, značilno namenjena priložnostni počastitvi oblastnika – Franca Adama grofa Lamberga, ki je bil leta 1780 imenovan za kranjskega deželnega glavarja. Libreto najbrž slavi njegovo vodstvo goriške kmetijske družbe in morda pričakuje njegovo pokroviteljstvo nad ljubljansko Akademijo operozov (Höfler 1970: 108–109; Koruza 1993: 134–140). Starejša literarna veda (npr. Gspan 1956: 363; Koblar 1972: 26; Kalan 1979: 33) je vsebino prenašala kot poveličanje slovenskega posvetnega pesništva, pa tudi Jožefa II. in razsvetljske politike avstrijske države.

Povsem izjemna (saj Frankopanov in Japljev poskus nista bila znana in objavljena) pa je bila Devova uporaba slovenskega jezika. Dev je poslovenil (delno po zgledih svojega sodelavca Pohlina) celo imena antičnih božanstev (Legiša 1977: 432): Belin (Helij), Burja (Boreas), Sejvina (Cerera), Rožencvitarca (Flora) in Sadjanka (Pomona). V libreto sicer ni vključil odkritih prerodnih idej, vendar je v skladu s Pohlinovim prerodnim programom slovenščino lokalni politični oblasti in družbeni eliti prezentiral kot avtohton deželni jezik, enakovreden nemščini, namignil pa tudi na potrebo po njeni zaščiti (Koruza 1993: 128–140). *Opereto* je v zgodnjeklasicističnem slogu uglasbil kamniški organist in učitelj Jakob Francišek Zupan (Pohlin 2003: 412, 560; Höfler 1970: 108–109). Gotovo je bila torej namenjena izvedbi ob slavnostnem sprejemu novega deželnega glavarja v Ljubljani, ni pa znano, ali so jo res uprizorili.

To bi se bilo lahko zgodilo pred izbranim občinstvom v manjši dvorani, morda ob slavnostnem obedu (Cvetko 1958: 275–276; Koruza 1993: 162). Vsekakor je Dev izbral najbolj aristokratsko operno obliko in njej pripadajoèi visoki slog (Koruza 1993: 161), s tem pa je *Opereto* namenil najvišjemu sloju družbe. Toda Devova taktika je bila glede na dejanski socialni položaj slovenščine zelo drzna, poleg tega je bila baroèna *festa teatrale* v zatonu.

Linhartove in Zoisove arije

Anton Tomaž Linhart (1756–1795) in baron Žiga Zois (1747–1819) sta se slovenske posvetne drame kmalu po objavi Devovega libreta lotila bolj pragmatično, s politiko majhnih korakov in z mislijo na večje, socialno raznovrstnejše občinstvo. Zoisov krog je bil namreè pri vpeljevanju slovenščine v višje družbene in literarne sfere bolj zadržan oziroma stvaren od Pohlinovega. Zois je Vodniku leta 1795 odloèno svetoval, naj se izogiba tragiški muzi in previsokemu slogu, za kar naj bi domaèi jezik še ne bil pripravljen (Zois 1973: 35, 56–57). Tako sta se Linhart in Zois – da bi èim prej dosegla gledališki oder in s èim večjim uspehom občinstvo – zelo drugaèe od Deva in Japlja odloèila za prevajanje posameznih spevov, vloženih v nemška in italijanska dramska besedila, za komično vsebino in srednji slog. Zoisov krog je pri komični vsebini in srednjem slogu ostal tudi v prihodnjih letih, ko se je lotil prevajanja in predelovanja celotnih dramskih tekstov.

Po letu 1781 sta zaèela Linhart in Zois prevajati italijanske arije, te slovenske pevske vložke pa so nato v svoje predstave vključevale italijanske in nemške operne skupine, ki so redno prihajale v Ljubljano, pogosto prav z baronovo velikodušno pomoèjo (Gspan 1967: 223). Predstave so bile v Stanovskem gledališču, prvi samostojni gledališki stavbi v mestu, ki so jo uredili po letu 1765 na mestu današnje Slovenske filharmonije. Linhart in Zois sta izbirala lahkotne arije (oèitno najveèkrat z ljubezensko vsebino) v komičnih operah, v katerih so bili jezikovni preskoki sprejemljivi (Koruza 1978–1979: 263) in ki so zaradi všeènosti zagotavljale uspeh. Za sodelovanje pa nikakor nista bila zagreta le preroditelja, ampak tudi izvajalci, ki so želeli èim bolj navdušiti domaèe občinstvo, da bi se lahko vrnili nastopat v mesto.

Pred aprilom 1782 je ljubljanski stolni kanonik Janez Anton pl. Ricci zapel eno od arij v Linhartovem prevodu na Dunaju samemu Metastasiu, ki je nato pohvalil blagglasnost slovenskega jezika (Gspan 1950: 463). To je gotovo še podžgalo Linhartova in Zoisova prizadevanja. Morda je Ricci Metastasiu zapel najzgodnejši ohranjeni tovrstni spev – »Na vem, èe je kej fletno«,³ ki ga je Linhart na podlagi libreta Filippa Livignija pripravil za najbrž nemško izvedbo Paisiellove opere *La frascatana*. Opero je 9. in 11. februarja 1782 izvedla nemška gledališka skupina pod vodstvom znamenitega impresarija Emanuela Schikanederja, ki je bil tudi Mozartov prijatelj. Zois je arije prevajal še po letu 1797, ko ni imel več ob sebi Linharta in ko zaradi bolezni ni več hodil v gledališèe. Pred letom 1809 so nastale njegove

³ Gl. èlanek Marijana Dovièa v tej številki.

»Preljube ženice«, prevod speva iz libreta Giuseppeja Marie Foppe za uprizoritev Portugalove opere *Le donne cambiate* (Cigoj Krstulović 2016: 478–485):

Preljube ženice,
 ko b' vam blo verjeti,
 narlepši na sveti
 vasvati bi blo.
 Al ve ste poredne,
 obetat le znate,
 pa vsačga goljfate,
 že veste kako. (Gspan 1967: 223–224.)

Po Linhartovih in Kopitarjevih poročilih (v nemščini) je občinstvo te speve sprejemalo z velikim navdušenjem: »/.../ ko je tak kuplet presenetljivo zazvenel, je ves parter in lože vrgel iz tira zaradi domoljubnega veselja /.../« (Kopitar 1973: 77). Kopitarjevo izrecno omembo parterja in lož moramo v kontekstu časa razumeti kot občinstvo nižjih in višjih slojev (prim. Slivnik 2005: 55), kar pomeni, da so slovenske arije – drugače kakor ekskluzivna Devova *Opereta*, če je bila sploh izvedena – navdušile zares vse poslušalce ne glede na stan. Izjemen uspeh je Linharta nedvomno spodbudil, da se je s Zoisovo pomočjo na zdaj že preizkušen način lotil ambicioznejšega podviga – samostojnega dramskega dela.

Linhartova *Županova Micka*

Linhart se je odločil za prevod preverjeno uspešne veseloigre (preprostejše in lahkotnejše oblike komedije) v dveh dejanjih z naslovom *Die Feldmühle*, ki jo je napisal priljubljeni dunajski literat Joseph Richter. Delo je bilo prvič objavljeno in uprizorjeno leta 1777 na Dunaju, kjer bi ga bil Linhart lahko videl leta 1779 in 1780 (Gspan 1950: 462). Njegova *Županova Micka* je prelomna v več pogledih: besedilo je prva zaključena slovenska komedija, uprizoritev 28. decembra 1789 v Stanovskem gledališču v Ljubljani je prva znana posvetna gledališka predstava v slovenščini, natis pred premiero (z letnico 1790) pa je prvo slovensko dramsko besedilo v samostojni knjigi. Že sodobniki so prepoznali zgodovinskost uprizoritve, ki jo je naslednjega dne na častnem mestu, na začetku prve strani časopisa *Laibacher Zeitung*, v nemščini povzdignil nepodpisani gledalec, najbrž Zois (Gspan 1956: 395–396; Gspan 1967: 259–261):

/.../ temu je sledila *Županova Micka* /.../ – pravzaprav je to znana veseloigra *Die Feldmühle*, prirejena prosto in popolnoma v duhu kranjskega naroda. Izvrstni prevod je dal tej igri vso notranjo popolnost in že znana umetnost igralcev in igralk je preseгла vsa pričakovanja občinstva. Vam, moji gospodje in gospe te Družbe, se ne zahvaljuje le revež iz dna srca; tudi ves narod je ponosen na vas in vas bo ovekovečil v letopisih literature in dejal: Ti so bili, ki so položili temelj za izpopolnitev svojega maternega jezika in ga naredili uporabnega tudi za komedijo. (Vidmar 2019: 145.)

Načrtovano epohalnost uprizoritve, ki naj bi bila »prvi poskus« te vrste, »odkar stanujejo Slovani na Kranjskem«, je v nemškem pismu zgodovinarju Karlu Gottlobu Antonu januarja 1790 potrdil sam Linhart (Gspan 1967: 255).



Slika 2: Knjiga z Linhartovo *Micko*, natisnjeno leta 1789 (z letnico 1790) v Ljubljani, in Linhartovim *Matičkom*, natisnjenim leta 1790 v Ljubljani, iz knjižnice Žige Zoisa. Knjiga je, značilno za baronovo knjižnico, vezana v rjavo usnje s pozlačenim okrasjem. Narodna in univerzitetna knjižnica. Foto: Luka Vidmar.

V središču rokokojske ljubezenske zgodbe z neizogibno srečnim koncem je Micka, hči vaškega župana Jake, ki je sprva očarana nad dvorjenjem plemiškega lahkoživca Tulpenheima. Potem ko po zaslugi bogate vdove Šternfeldovke spozna njegovo pravo naravo, se odloči za poroko s kmečkim poštenjakom Anžetom.

Zois ni pretiraval, ko je zapisal, da je veseloigra prirejena »popolnoma v duhu kranjskega naroda«, saj brez poznavanja originala deluje kot izvirno delo (Koruza 1978–1979: 264). Linhart je dogajanje prepričljivo prestavil na Gorenjsko, v bližino Ljubljane (Gspan 1965: 126), za dramske osebe pa je prvič uporabil predstavnike slovenskega ljudstva. Gosposkim ljudem je pustil izvirna nemška imena, imena preprostih ljudi pa poslovenil. Kranjska stvarnost, ki je precej manj elegantna od tiste, prikazane v izvirniku, se kaže predvsem pri Micki, Jaki in Anžetu, ki

govorijo – drugače kakor iste dramske osebe v izvorniku – poudarjeno kmečko in se ne znajo podpisati oziroma podkrižati (Gspan 1965: 126; Koblar 1972: 28–29; Koruza 1978–1979: 264). Čeprav je Linhart dialoge ponekod poenostavil, jih je na več mestih tudi oplemenitil. Ko na primer Anže Micki in Jaki opisuje smešno obnašanje Tulpenheima, njegovega pajdaša Monkofa in šribarja Glažka pred prihodom v županovo hišo, uporabi posrečeni primerjavi (»koker de bi seršene v sebi imel«; »koker de bi pervezan bil«), ki ju v izvorniku ni:

MICKA: Tok govôri saj, Anžè!

ANŽE: To so prave šeme – ha –

JAKA: Si jih vidil?

ANŽE: Vidil inu slišal – ha – Eden, *k Micki*: meni se zdi, de je raven tvoj žènen, doli per prèlazi v rinke hodi, koker de bi seršene v sebi imel, inu zdihuje, kličeoč: »Micka, Micka! Al si ti Micka?« – Ta drugi šentuje, preklina Micko, mraz, lubezen ter v pest piha: »Huš – huš!« inu sem ter kje skače, koker de bi ga komarji pikali –

JAKA: Ha-ha! – Inu šribar?

ANŽE: Sedi na enim kameni, koker de bi pervezan bil, poliček vina zraven sebe, inu en glažek za tim drugim doli serka – (Linhart 1950: 24–25.)

Veseloigra vsebuje tako v izvorniku kot v prevodu rahlo družbeno kritiko, nikakor ne idej francoske revolucije, kljub temu pa so želeli nekateri literarni zgodovinarji v Linhartovem delu videti prav to (Gspan 1965: 126; Koblar 1972: 29; Kalan 1979: 104). V resnici veseloigra v duhu razsvetljenstva predvsem poudarja vrline delovnega kmečkega stanu in zavrača nemoralnost lahkomiselnega plemstva (Grdina 2005: 558). Kmetje niso razumnejši od plemiča, kakor lahko preberemo v starejši literaturi (npr. Gspan 1956: 395), ampak so prikazani kot naivni, tako da jih pred katastrofo reši šele Šternfeldovka, ki je tudi sama – plemkinja (prim. Schmidt 2015: 13). Neproblematičnost dela je potrdila habsburška cenzura, ki je gladko dovolila natis in uprizoritev tako izvornika kot prevoda (Dović 2020: 249–250).

Premiera *Županove Micke*, ki jo je finančno omogočil Zois (Gspan 1950: 469), je bila torej velik uspeh. Del dohodkov so, kakor je razvidno iz Zoisovega poročila in kakor je bila navada za ljubiteljske predstave, namenili mestni ubožnici. Linhart je bil režiser in šepetalec, vloge pa so prevzeli člani njegove Družbe prijateljev gledališča, ljubiteljske igralske skupine, ustanovljene okoli leta 1786, ki je do tedaj uprizarjala nemške igre: Linhartova žena Jožefina je tako igrala Micko, trgovec Jožef pl. Desselbrunner Tulpenheima in kirurg Anton Makovic, ki je bil Linhartov svak, Monkofa. Igro so na začetku leta 1790 ponovili (Gspan 1950: 465, 469; Gspan 1956: 395–396; Gspan 1967: 255–256), tako da je vse kazalo na živahen nadaljnji razvoj slovenske posvetne dramatike in gledališča. Čeprav so se zadeve kmalu zapletle, je *Županova Micka* v naslednjih desetletjih res postala vogelni kamen tega ustvarjalnega področja (Koblar 1972: 30).

Linhartov *Matièek se ženi*

Pod vtisom uspeha se je Linhart takoj na začetku leta 1790 lotil predelave evropsko odmevnega, toda veliko zahtevnejšega, socialno bolj kritičnega in zato spornejšega dela – Beaumarchaiseve komedije v petih dejanjih *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*, ki je bila po večletnih zapletih s kraljevo cenzuro prvič javno uprizorjena leta 1784 v Parizu. S tem drugim poskusom, ki mu je dal naslov *Veseli dan ali Matièek se ženi*, je Linhart po lastnih besedah v pismu Antonu dokazal, kako zelo je slovenski jezik »dovzeten za najfinejšo komiko« (Gspan 1950: 474–475; Gspan 1967: 262).

Glavna oseba je graščinski vrtnar in služabnik Matièek. Kakor v Richterjevi oziroma Linhartovi veseloigri skuša tudi tu plemič, baron Naletel, zapeljati dekle nižjega rodu, hišno Nežko, ki je Matièkova zaročenka, vendar je na koncu osramočen. Sklep je večplasten: zvestoba slavi zmago nad varanjem, premeteni služabnik nad samovoljnim gospodom in ženski spol nad moškim (Vidmar 2019: 147). Linhart je tokrat samozavestno izvedel številnejše in globlje spremembe. Ohranil je strukturo izvirnika, vendar ga poenostavil, zmanjšal število prizorov in nastopajoèih (Gspan 1956: 398–400). Ker je dogajanje prestavil iz Španije na Gorenjsko, galantno konverzijsko francoščino pa zamenjal za veliko manj razvito slovenščino, je znižal tudi družbeni položaj dramskih oseb: svetovljanski grof je postal podeželjski baron, njegov vsestransko izobraženi služabnik in dekadentni pustolovec pa preprost in pošten èlovek iz ljudstva. Imena nastopajoèih je Linhart poslovenil, večkrat tako, da so opisovala njihov znaèaj ali lastnosti in omogoèala besedne igre (npr. baron Naletel in pisar Budalo) (Gspan 1965: 128; Kos 2001: 40–41; Koblar 1972: 32).

Mnogi literarni zgodovinarji so tudi v *Matièku* prepoznavali Linhartove simpatije do francoske revolucije (Gspan 1965: 127; Koruza 1977–1978: 265; Pogaènik 1995: 164; Schmidt 2015: 13–14), vendar je tovrstno branje vprašljivo že pri precej radikalnejšem izvorniku (Smolej 2005: 190). Primerjava pokaže, da je Linhart – delno gotovo pragmatično ali zaradi cenzure – izpustil Beaumarchaiseve napade na družbo in aparat absolutistiène monarhije, zagovor vloge meščanstva v javnem življenju in izrazito erotièna mesta, vendar ohranil kritiko pristranskosti zemljiškogospodskih sodišè, nemoralnosti plemstva in izkoriščanja podložnikov (Gspan 1956: 398–400; Gspan 1967: 274–275, 283; Kos 2001: 40–41). Predelava je torej kljub spremembam ostala rokokojska komedija, ki se zavzema za razsvetljenske ideale, na primer razumnost, enakopravnost, toleranco, svobodo mišljenja in nedotakljivost èloveka, in je v svoji kritičnosti naklonjena tretjemu stanu (prim. Kos 2001: 40), ne predlaga pa nasilnega rušenja družbenega reda. To se ne nazadnje kaže v Beaumarchaisevi in Linhartovi uporabi preizkušenega razpleta komedije 18. stoletja, ki ne spodkopava razredno urejene družbe – v razkritju, da je glavni junak pravzaprav višjega rodu. Najbolj kritičen do plemstva, vendar, ker Nežko neupravièeno sumi nezvestobe, tudi do ženskega spola, je Matièek v monologu v petem dejanju:

O žené, žené! Kaj ste ve za ene kače! – Kok se sukate inu zvijate okoli nas; sam méd, sama dobrota vam je na jeziki – inu tistikrat – nas narbol pičite! – Bogi možjé! Vsi rogé nosite, vsi! – Razložek je sam ta, de eni vedó, ti drugi pak ne – Skorej bi jih bla meni tudi stavila: inu s kom? – Z baronom! – Per moji duši, ta mi je prenevumen – Raji službo popustim, raji grem še nocoj med cigane! – Z baronom! – Al je kej bolši koker jest? – Vzemi mo dnarje, žlahto, ime, potegni mo doli to prazno odejo inu postavi ga kjè, koker je človek sam na sebi, tok ne bo vreden, de bi on meni služil. (Linhart 1950: 111–112.)

Med številnimi Linhartovimi dodatki izstopajo tisti, ki se dotikajo razmer na Kranjskem ter zagovarjajo prerodna prizadevanja in terezijansko-jožefinske reforme (z izjemo tistih, nasprotnih prerodu). Komedija smeši nasprotnike kresij (okrožnih uradov) in splošne šolske obveznosti ter zagovarja uporabo slovenščine v javnem življenju (Gspan 1965: 134–135; Gspan 1967: 288–290; Koruza 1977–1978: 265–266; Kos 2001: 40). Tako Matiček na sodišču uveljavi moralno pravico, da ga oblast nagovori v njegovem, ne uradnem nemškem jeziku, za kar se je seveda zavzemal tudi Zoisov krog:

ZMEŠNAVA: *bere* »Jest, spodej podpisani –« Častitliva gospodska! Jest scer vejm, de se pravica po tih novih postavah ne smej drugači koker po nemšku iskati.

MATIČEK: Če jo po krajnsku ne najdem, ji bom mogel žvižgat. Zakaj nemšku ne znam prov.

ŽUŽEK: Tihu bodi!

ZMEŠNAVA: Kir je pak le-ta reverz mojga zúpernika po krajnsku gori postavljen, tok prosim za dispensacion pro hoc casu, de ga bom tudi po krajnsku doli bral.

BARON: Vže dobru, vže dobru! (Linhart 1950: 91–92.)

Linhart je komedijo gotovo namenil odru, saj je zanjo napisal tudi izvirne pevske vložke, pri čemer se je morda zgledoval po Mozartovi operi *Le nozze di Figaro* (Grdina 2005: 559). Vsekakor je ljubljanski skladatelj Janez Krstnik Novak nato v sodelovanju z Linhartom za uprizoritev napisal klasicistično scensko glasbo *Figaro* po vzoru Mozartove opere ter najbrž pod vplivom italijanskih in nemških opernih predstav v Ljubljani (Sivec 2010: 45, 52). Toda očitno do uprizoritve ni prišlo, ker o tem ni zanesljivih poročil (Gspan 1956: 400). Morda je bila za to kriva cenzura, ki je bila posebej pozorna na gledališče, saj je to dosegalo najširše sloje prebivalstva. Tudi Beaumarchaisevo delo v nemškem prevodu leta 1785 ni smelo na oder na Dunaju (postavljala ga je Linhartu dobro znana Schikanederjeva skupina), ampak le v tisk, leta 1786 pa je bila dovoljena uprizoritev omenjene Mozartove opere z omiljenim libretom (Gspan 1950: 476–477; Smolej 2005: 192–193; Dović 2020: 250–254).

Linhartova komedija je sicer proti koncu leta 1790 lahko izšla v samostojnem tisku in tudi v tej obliki hitro našla svoje občinstvo: Zois je konec leta 1789 in 1790 več izvodov obeh Linhartovih komedij poslal oskrbniku svojih fužin na Javorniku, da jih je razdelil tamkajšnjim ljubiteljem slovenske besede, nato pa so ju ob več priložnostih, na primer za novo leto, javno brali ob plavžu (Gspan 1967: 292–293; Schmidt 2015: 13–14). Priljubljenost knjižnih izdaj komedij potrjuje tudi poročilo, da sta bili obe kmalu razprodani (Omersa 1927: 79). Ne glede na to je obetaven

razvoj slovenskega posvetnega gledališča spet zastal, k čemur sta gotovo prispevala zaostritev cenzure in Linhartova smrt leta 1795.

Kopitarjev *Tinček Petelinček*

Zois se je v teh okoliščinah v prvih letih 19. stoletja vrnil k skromnejšim načrtom. Za naslednji podvig je očitno že leta 1802 preiščeno izbral povsem novo verzificirano enodejanko *Der Hahnenschlag*, uprizorjeno istega leta, ki jo je uspešni nemški dramatik August von Kotzebue objavil šele leta 1803 v Berlinu. Igra se je zdela Zoisu gotovo nadvse primerna za slovensko priredbo, ker je bila kratka, samo s petimi dramskimi osebami in namenjena tudi ljubiteljskim uprizoritvam. Vsebinsko je bila všečna, s sentimentalno ljubezensko in družinsko zgodbo (Giesemann 1975: 23), in za cenzuro neproblematična, brez politično ali moralno spornih mest, kljub temu pa aktualistična, saj se je dotikala opustošenj, ki so jih v Nemčiji povzročale stalne vojne med Francijo in zaveznicami.

Zois je nalogo zaupal svojemu novemu tajniku in knjižničarju Jerneju Kopitarju (1780–1844), ki mu je priskočil na pomoč pesnik Valentin Vodnik (1758–1819). Kopitar je igro na začetku leta 1803 priredil v prozni obliki, Vodnik pa je že leta 1802 v verzih samostojno sestavil sklepni del, ki je bil v slovenski uprizoritvi namenjen petju (Omersa 1927: 79; Kidrič 1929–1938: 433, 439, 443–444, 446, 713; Kos 1988: 386–387). Po sočasnih poročilih naj bi bilo to ljubko delo napisano v čistem in omikanem jeziku. Poleti 1803 so mladinski ljubiteljski igralci, najbrž iz Zoisove družine, igro vključno s petjem izvedli v Stanovskem gledališču v Ljubljani (Omersa 1927: 79; Kidrič 1929–1938: 446; Brenk 1955: 163, 164; Kos 1988: 387). Ker priredba ni bila natisnjena, se je žal kmalu izgubila, ohranili pa so se samo Vodnikovi verzi. Iz njih lahko sklepamo, da sta revni vojak Wilhelm in njegova bogata izvoljenka Hannchen postala Tine in Micka, Wilhelmov mlajši brat Fritz je dobil ime Žiga, petelin Hans, ki je po srečnem naključju spet združil v vojni ločene člane Wilhelmove družine, pa Tinček. Začetni Vodnikovi verzi sestavljajo dialog med bratoma, ki skupaj z Micko hitita po mater:

- Tine.* Pogorélka so vostali,
Kam se hóčejo podát? –
Vêd me, bratec, hitro, kmali,
Berž tecíva: Kje so máť’?
- Žiga.* Čak’! – se bomo k’ njim podali,
Morajo pri nas ostát,
Gospodínjo k’ nam pelali:
Bli ste vbógi – zdaj bogát’. (Vodnik 1988: 45.)



Slika 3: Stanovsko gledališče v Ljubljani na litografiji iz leta 1836. V njem so po letu 1781 peli v slovenščino prevedene arije, ki sta jih pripravljala Linhart in Zois. Leta 1789 so tu uprizorili Linhartovo *Županovo Micko*, leta 1803 pa Kopitarjevega *Tinčka Petelinčka* z Vodnikovim sklepnim spevom. Vir: Wikimedia Commons.

Uprizoritev je bila očitno uspešna, saj je začel Vodnik poleti 1808 predelovati še eno Kotzebuejevo dramo, tokrat prozno veseloigro v štirih dejanjih *Die Deutschen Kleinstädter* (Omersa 1927: 79), ki je bila uprizorjena leta 1802 na Dunaju in objavljena leta 1803 v Leipzigu (Giesemann 1975: 109). Vodnik je menda posrečeno dokončal vsaj dve dejanji, potem pa delo začasno ali trajno odložil. Preroditelji kot Janez Nepomuk Primic so še vsaj leta 1813 željno pričakovali to novo slovensko veseloigro. Žal je Vodniku zmanjkalo časa še za dramsko ustvarjanje, njegov rokopis pa se je izgubil (Omersa 1927: 79; Kidrič 1929–1938: 444; Kidrič 1934: 116, 176).

Velik dosežek *Tinčka Petelinčka* je bila javna, ne zasebna uprizoritev, za kar je bil seveda zaslužen vplivni Zois. Poleg tega je priredba vsaj z enim spevom (morda pa jih je bilo več, ker se delo omenja tudi kot opera) nadaljevala že tradicionalno kakovostno povezanost slovenske posvetne dramatike in gledališča z opero (prim. Giesemann 1975: 40–41). Vsa druga znamenja predelovanja Kotzebueja pa so napovedovala razvojni zastoj v naslednjih desetletjih: Kopitar in Vodnik v nasprotju z Japljem, Devom in delno Linhartom nista posegla po zahtevnejših delih italijanske in francoske književnosti, temveč po lahkotnejših delih nemške književnosti (prim. Pogačnik 1969: 89; Kos 2001: 190). Tudi izrazitejši obrat v kmečko in malomeščansko okolje (Pogačnik 1995: 104–105), ki se ne spogleduje več s plemiško kulturo, ni prispeval k vsebinski obogatitvi dramatike.

Dramatika predmarčne dobe

V predmarčni dobi se je poglobilo neskladje med pisanjem in uprizarjanjem, saj je več literatov prevajalo nemške in angleške ter pisalo izvirne slovenske drame, vendar ni nobena od njih prišla na oder.

Andrej Smole se je leta 1840 lotil objavljanja vrste dramskih besedil v slovenščini: izdal je Linhartovega *Matička* v Prešernovem uredništvu in svoje delo *Varh*, prevod komedije *The Guardian* Davida Garricka, pred smrtjo pa mu ni uspelo izdati svojega prevoda komedije *Fortune's Frolic* Johna Tilla Allinghama, Malavašičevega prevoda Kotzebuejeve veseloigre *Die Brandschatzung* in Linhartove *Micke*. Jovan Vesel Koseski je leta 1848 objavil *Divico Orleansko*, prevod Schillerjeve tragedije (Legiša 1959: 147; Pogačnik 1969: 90; Koblar 1972: 36, 38; Kos 2001: 190–191).

Izvirna dramska dela, ki se niso ohranila, sta napisala koroški duhovnik Matija Schneider in štajerski duhovnik Davorin Trstenjak. Schneider je leta 1817 na podlagi ljudske pesmi napisal dramo v treh dejanjih *Ulrich Graf Celsky*, Trstenjak pa leta 1836 pod Schillerjevim vplivom tragedijo *Nevesta z otoka Cypros* in leta 1838 zgodovinsko dramo *Marula*. Pisanje romantične tragedije je leta 1832 načrtoval tudi France Prešeren. Izvirno veseloigro v verzih *Lahkoverni* je leta 1845 napisal dolenski učitelj Bernard Tomšič, igro *Poskušnja krajskih pesem* pa leta 1846 učitelj glasbe in skladatelj Gašpar Mašek (Legiša 1959: 44, 151–152; Pogačnik 1969: 91; Koblar 1972: 37, 40; Kos 2001: 190).

Gledališka tradicija se je po uprizoritvi *Tinčka Petelinčka* nadaljevala šele leta 1848, kar je naznanila vrsta uprizoritev Linhartovih komedij: *Micko* so najprej postavili na oder v Vipavi in nato v Ljubljani, *Matička* pa najprej v Novem mestu ter nato v Šentvidu (Podnanosu) in Idriji (Gspan 1950: 460, 473; Novak 2005: 203, 216–217).

Sklep

Poskusi slovenske posvetne dramatike in gledališča med Frankopanovim prevajanjem Molièra leta 1669 ali 1670 in prvo uprizoritvijo *Matička* leta 1848 so bili razmeroma maloštevilni in velikokrat niso pripeljali do zaključenih del, natisov in javnih predstav. Posvetna dramatika in gledališče sta se izkazala za eno tistih literarnih in kulturnih sfer, ki jih je slovenščina osvajala najteže in najdlje. Kljub neugodnim razmeram so Dev in člani Zoisovega kroga, predvsem Linhart, v treh desetletjih med Japljevim in Vodnikovim prevodom preizkusili vrsto dramskih žanrov (libreto za obliki *opera seria* in *festa teatrale*, veseloigro in komedijo), zgledov (iz italijanske, avstrijske, francoske in nemške književnosti) in načinov ustvarjanja (prevod, izvirno delo in predelavo), do natisa so pripeljali tri, do odra pa dve zaključeni deli. Vrhunec njihovih prizadevanj sta bili Linhartovi komediji, posebej *Matiček*, oprt na eni strani na tradicijo slovenske književnosti ter po drugi na klasični deli evropske dramatike in opere. Ti dosežki, posebej pa *Micka*, so postali temelj prihodnje neprekinjene tradicije slovenske dramatike in gledališča.

Viri

Kopitar, Jernej, 1973: Avtobiografija. Kopitar, Jernej, Matija Čop: *Izbrano delo*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda). 67–86.

Linhart, Anton Tomaž, 1950: *Zbrano delo*. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Pohlin, Marko, 2003: *Kraynska grammatika. Bibliotheca Carnioliae*. Ur. Jože Faganel. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Vodnik, Valentin, 1988: *Zbrano delo*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Zois, Žiga, 1973: Pisma barona Žige Zoisa Vodniku. Pohlin, Marko, Žiga Zois, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik: *Izbrano delo*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda). 17–58.

Literatura

Brenk, Kristina, 1955: Prva uprizoritev mladinske igre v slovenskem jeziku v Ljubljani. *Kronika* 3/3. 160–164.

Cenda, Marija, 1968: Slovenski razsvetljenci in Metastasio. *Jezik in slovstvo* 13/8. 237–240.

Cigoj Krstulović, Nataša, 2016: Odkritje Linhartovega prevoda italijanskega opernega besedila La frascata (1782). *Slavistična revija* 64/4. 475–488.

Cvetko, Dragotin, 1958: *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* 1. Ljubljana: DZS.

Dovič, Marijan, 2020: Slovenski literati in cesarska cenzura: izbrani primeri iz dolgega 19. stoletja. Vidmar, Luka (ur.): *Cenzura na Slovenskem od protireformacije do predmarčne dobe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Apes academicae 3). 243–286.

Giesemann, Gerhard, 1975: *Zur Entwicklung des slovenischen Nationaltheaters: Versuch einer Darstellung typologischer Erscheinungen am Beispiel der Rezeption Kotzebues*. München: Trofenik (Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen 13).

Grdina, Igor, 2005: Anton Tomaž Linhart: poskus leksikografskega gesla. Svetina, Ivo, idr. (ur.): *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine. 547–563.

Gspan, Alfonz, 1950: Opombe. Linhart, Anton Tomaž: *Zbrano delo*. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 451–475.

Gspan, Alfonz, 1956: Razsvetljenstvo. Legiša, Lino (ur.): *Zgodovina slovenskega slovstva I: do začetkov romantike*. Ljubljana: Slovenska matica. 327–440.

Gspan, Alfonz, 1965: Spremna beseda. Linhart, Anton Tomaž: *Županova Micka. Veseli dan ali Matiček se ženi*. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor 83). 119–135.

Gspan, Alfonz, 1967: Anton Tomaž Linhart: njegova doba, življenje in delo. Linhart, Anton Tomaž: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ur. Alfonz Gspan. Maribor: Obzorja (Iz slovenske kulturne zakladnice 2). 179–304.

Höfler, Janez, 1970: *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Jembrih, Alojz, 1989: Osvrt na funkciju slovenskog jezika u Frana Krsta Frankopana. Skaza, Aleksander, Ada Vidoviè Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, knjiŹevnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 9). 315–333.
- Kalan, Filip, 1979: *Anton TomaŹ Linhart*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).
- Kidriè, France, 1929–1938: *Zgodovina slovenskega slovstva: od zaèetkov do Zoisove smrti: razvoj, obseg in cena pismenstva, knjiŹevnosti in literature*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kidriè, France, 1934: *Korespondenca Janeza Nepomuka Primca 1808–1813*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani (Korespondence pomembnih Slovencev 1).
- Koblar, France, 1972: *Slovenska dramatika 1*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Koruza, JoŹe, 1978–1979: Zaèetki slovenske posvetne dramatike in gledaliŹa. *Jezik in slovstvo* 24/5–6. 149–155.
- Koruza, JoŹe, 1991: *Slovstvene Źtudije*. Ur. JoŹe Pogaènik. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Koruza, JoŹe, 1993: *Znaèaj pesniškega zbornika Pisanice od lepeh umetnost*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko, 1988: Opombe. Vodnik, Valentin: *Zbrano delo*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 359–503.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kultura).
- LegiŹa, Lino, 1959: Romantika. LegiŹa, Lino (ur.): *Zgodovina slovenskega slovstva 2: romantika in realizem*. Ljubljana: Slovenska matica. 3–176.
- LegiŹa, Lino, 1977: *Pisanice 1779–1782*. Ljubljana: SAZU.
- Matiè, Tomo, 1907: Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopans. *Archiv für slavische Philologie* 29. 529–549.
- Mihelj, Maja: *Japljev prevod Metastasijevega Artakserksa: diplomatska naloga*. Ljubljana: Maja Mihelj, 2002.
- Novak, Jernej, 2005: Uprizoritve dramatike Antona TomaŹa Linharta v slovenskih gledaliŹiŹih (1789–2002). Svetina, Ivo, idr. (ur.): *Anton TomaŹ Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledaliŹki muzej, Muzeji radovljiŹke občine. 201–268.
- Omersa, Nikolaj, 1927: Psevdonim B. E. v Pisanicah. *Èasopis za zgodovino in narodopisje* 22/1–2. 77–81.
- Pogaènik, JoŹe, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva 3: klasika in romantika*. Maribor: Obzorja.
- Pogaènik, JoŹe, 1995: *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Schmidt, Goran, 2015: *Slovenska rudarska poroèila iz rudiŹèa BelŹèica v Karavankah s preloma 18. in 19. stoletja za Sigismonda (Źiga) Zoisa*. Ljubljana: ZaloŹba ZRC, ZRC SAZU (Thesaurus memoriae, Fontes 11).
- Sivec, JoŹe, 2010: *Opera na ljubljanskih odrih od klasicizma do 20. stoletja*. Ljubljana: ZaloŹba ZRC, ZRC SAZU.

Slivnik, Francka, 2005: Anton Tomaž Linhart in gledališče njegovega časa. Svetina, Ivo, idr. (ur.): *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine. 41–97.

Smolej, Tone, 2005: Kratka primerjalna francosko-avstrijsko-slovenska recepcija Beaumarchaisove Figarove svatbe (1784–1790). Svetina, Ivo, idr. (ur.): *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine. 189–200.

Šepetavc, Anton, 1990: K problematiki slovenskega jezika v Frankopanovem prevodu Moliérovega Georgea Dandina. *Celjski zbornik* 25. 85–119.

Škerlj, Stanko, 1973: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana: SAZU.

Vidmar, Luka, 2019: Slovenščina na odru posvetnega gledališča: uprizoritev Linhartove Županove Micke leta 1789. Štih, Peter, idr.: *Temelji slovenstva*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 145–149.