

## Plagiatovstvo.

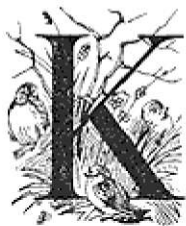
Spisali α + β + γ.

„Je prends mon bien où je le trouve“.

Molière.

„In der Kunst gibt es kein siebentes Gebot“.

H. Heine.



ko je bil zaslovel italijanski skladatelj Leoncavallo po slavni operi »I pagliacci«, ga je obdolžil francoski pisatelj, da si je po krivici prilastil snov za libreto (katerega si je bil skladatelj sam zložil) iz njegove igre. Obdolženec je izjavil, da te igre niti ne pozna, ter je pred sodiščem dokazal, da je snov povzel — resnični dogodbi, ki se je l. 1865. dogodila v Kalabriji, katere se spominja še izza svojih mladostnih let, in v kateri je bil vprav njegov oče sodnik. — Zelo zanimivo je to, da se je v resnici prigodila v življenju tragedija, kakršno je v jeziku drugega naroda napisal iz svoje domišljivosti pesnik; in to je dalo povod navidezno povsem upravičeni obdolžitvi o plagiatovstvu.

Prav ta primer nas drastično uči, da se ne smemo prenageliti v svoji sodbi in obsodbi glede izvirnosti kakega umotvora. — Koliokrat se baš v književnosti in glasbi govori o plagiatovstvu! Kdor v kakem književnem umotvoru zasledi le nekaj sličnosti s kakim drugim proizvodom, kdor v glasbenem delu začuje le par akordov, ki ga spominjajo kake znane skladbe, takoj izreče sodbo: tu je zopet nekaj ukradenega!

Da izobražen pisatelj, ki je čital mnogo umotvorov bodisi domačega slovstva, bodisi tujih literatur, mnogokaj tega, kar je čital, vplete tudi sam v svoje izdelke, včasih vede in še češče nevede — da takisto umetnik-skladatelj porabi v svojih kompozicijah mnogokrat motiv bodisi iz narodnih popevk, bodisi iz znanih mu umetnih skladb — to se nam vidi popolnoma upravičeno ter celo utemeljeno v tistem, lahko rečemo prirodnem zakonu, po katerem kultura vsakega rodu izvira iz vseh dotedanjih pridobitev prejšnjih rodov, in vsaka doba sloni ob izumkih vseh prejšnjih. —

In res so tako porabo starejših umotvorov smatrali umetniki vseh časov kot dopustno — kar potrdimo v teku te razpravice z mnogimi zgledi — zajemajoč vedoma in hotoma stare snovi in motive iz del svojih prednikov in ponujajoč torej svojemu občinstvu znano

tvarino v novi obliki. Nova oblika zadostuje, da govorimo o novem umotvoru; saj je takisto znana resnica, da oblika umotvoru ni to, kar je človeškemu telesu krilo, obleka, nego da je njega bistveni del, prav to, kar je človeku — telo, ki se spočne ob enem z neumrljivo dušo. Celo prevodi, katerih prevodilni jezik je tako samorašč, da čitatelja prav nič ne spominja na izvornik — taki prevodi se po pravici v vseh slovstvih smatrajo kot pristna svojina domačega slovstva. Za to resnico je lep primer Levstikova pesem »Živopisec in Marija«, o kateri je znano, da je pravzaprav prevod Platnove »Legende«, ki ga je poslal prof. L. Pintar »Vrtčevemu« uredništvu l. 1881.; a Levstik s tistim prevodom ni bil zadovoljen; zato je ga je po svojem pre-naredil in v »Vrtcu« objavil (1881, str. 129.). A tudi sedaj se Levstiku ni zdel še dosti dovršen; zato je ga je z nova pre-naredil in ga drugič natisnil v »Vrtcu« (1881, str. 151.; prim. Levstikove Zbr. sp. I. 306). Po pravici je torej Levec Levstikov predelek kar vvrstil med njegove poezije, ne da bi ga bil označil kot prevod. (Zbr. sp. I. 288 sled.). — Sploh nahajamo v Levstikovih »Zbranih spisih« še nekaj pesmi (»Siničja tožba«, »Ponočna rosa« i. dr.), o katerih pravi Levec v »tolmaču« k »Zbr. sp.« (I. 300), da so jih zložili za »Vrtec« sicer drugi pesniki, toda Levstik je te pesmi, kakor mu je pripovedoval umrlí Ivan Tomšič, tako korenito pre-naredil, da jih je vedno za svoje štel in to tudi proti Levcu izrečno poudarjal rekoč: »Ti, ki vedno brskaš po naši literaturi, zapomni si, da so te pesmi moje, a da imajo tudi drugi svoj delež pri njih.« —

Umetnik pač svoje samotvornosti ne kaže samo v izumitvi nove snovi, v tako imenovani umetniški »invenciji«, temveč njegova ustvar-jajoča sila se nič manj ne utegne pojaviti v obdelavi stare snovi, v utelesitvi stare ideje; izviren je torej način izvršitve ali utelesitve. Saj je znano, kako so se stari dramatik (Eshil, Sofokel in Evripid) kosali ter merili svoje moči v uprizoritvi istih dramatičnih predmetov, istih (n. pr. tebanskih) pripovedk; in še celo Goethe je segel po taki sta-rogrški snovi ter vedoma in hotoma tekmoval v »Ifigeniji tavrški« z Evripidom. —

Toda ako gojimo glede plagiatov tako ohlapne nazore, ali je možno potem sploh še govoriti o kakem plagiatovstvu, a kakí dušni tatvini, o umetniških in slovstvenih uzmovičih in gusarjih? — O pač; poleg vse liberalnosti treba pripoznati neke meje, katerih pošten umetnik nikdar ne prekorači, in o katerih se je omikani svet zedinil, ustanovivši mednarodna določila v obrambo duševne lastnine. »Sunt certi denique fines«, to velja tudi tukaj, in ni treba, da bi bili pravo-

slovci, ali pa da bi natančno poznali ukrepe tiste »mednarodne skupščine v varstvo literarne svojine« — po prirojenem nagonu in pravnem čuvstvu pogodimo v konkretnem slučaju pravo, konstatujoč tu samo izposoditev in samostojno porabo kake ideje, a ondu zopet očitno tatvino in uzmanje. Gotovo n. pr. nihče ne bi hotel zagovarjati in prati pisatelja, ki se je drznil podati svojim rojakom, računajoč na njih nevednost, brez opombe, torej kot izvirno kako povest, katero je prevedel iz kakega drugega slovstva. Tak smel plagiat so n. pr. »Potrgane strune« v nekem »Dun. Zvonu«; tega si je bil njih tiho-tapec menda sam v svesti, kajti modro je bil pozabil podpisati svojo firmo pod tisti patvor (gl. »Dom in Svet«, IV. str. 332.).

Znano je, kako so še pred nedavnim časom smatrali naši pesniki in pisatelji(?) za nekako pošteno pravico, da so presajali s tujih vrtov cvetke kot pristne domače (Val. Orožen i. dr.), in še Stritarju se je zdelo potrebno, se upreti temu početju ter je ožigosati kot nepošteno (prim. zlasti »Triglavaša iz Posavja« in drugod).

A ravno Stritar, poudarjajoč in priporočujoč vedno in vedno izvirnost in upirajoč se posnemanju in prevajanju, je bil največ vzrok, da smo prešli iz enega ekstrema v drugi ter začeli povsod iztikati in vohati plagiate in literarne tatvine. In ta naša pretirana rahločutnost glede pisateljske izvirnosti, katero je bil kolikor toliko zakrivil in vzgojil Stritar, je ravno njemu rodila trpek sad; prim. slikoviti popis tedanjega preobrata v »Dom in Svetu«, IV. str. 330. sled.

Sedaj so se že davno pomirili duhovi ter se učistili nazori tudi v našem slovstvu, ki se je med tem popelo na nepričakovano višino; sedaj je možno tudi pri nas hladno, »sine ira et studio« razpravljati o tako važnih stvareh, kakor je vprašanje o plagiatovstvu, razpravljati brez predsodkov, z višjega stališča po tistih modernih načelih, ki so merodajna vsemu omikanemu svetu. —

Že iz dosedanjega razgovora je jasno, da mi, presojujoč umetniško in slovstveno originalnost, ubiramo nekako srednjo pot. Da še bolj točno določimo svoje stališče, naj navedemo par konkretnih »plagiatovskih« slučajev in izrazimo svojo sodbo o njih.

Svoj čas je veliko hrupa vzbudila plagiatovska pravda med slavljnim nemškimi pesnikom Halmom in bavarskim učiteljem Bacherlom. Halm je bil zložil mnogo svoj čas jako cenjenih iger ter postal generalni intendant dvornega gledališča na Dunaju. Ko se je tu uprizorila njegova drama »Borilec ravenski« (»Der Fechter von Ravenna«), ga je obdolžil oni učitelj, da je le-to samo predelek neke njegove igre, katero je poslal pred leti dvornemu gledališču. Res se je našla v ar-

hivu zaprašena njegova igra s sličnim obsegom, dasi v povsem nedostatni obliki in slabem jeziku. Halm je odločno tajil, da bi jo bil porabil, in njegova druga, dobra pesniška dela ne podpirajo tiste sumnje. Vendar so mnogi Halmu očitali nepoštenost. Do cela pa se stvar ni dognala. No, če se zmislimo na preje omenjeno pravdo o »pagliaccih«, se ne bomo pomišljali pritegniti Halmu.

Predlanskim je šumelo po vseh škandala željnih nemških in drugih, zlasti pa Rusiji sovražnih poljskih listih, da je zagrešil Lev Tolstoj s svojo dramo »Moč tmine« najnesramnejši plagiat. Neka dama je namreč trdila javno, da je čitala svoj čas velikemu ruskemu romanopiscu in modroslovcu Tolstemu neko svojo dramo, katero pa je le-ta obsodil za nerabno. In prav tisto snov — je trdila ona dama — je izrabil grof Tolstoj . . . seveda »po svoje«. In to je pač smell!

Prešerna so često nazivali »slovenskega Petrarko«; mislim, da se mu je s tem delala kolikor toliko krivica. Podobnost je pri obeh le-ta, da sta opevala oba v sonetih na sličen način svojo izvoljenko, ter da ju smatrata dotična naroda za svoja največja lirika. V tisti primeri Prešerna s Petrarco tiči vendar nekako prikrito očitane nepoštenega posnemanja. A Prešeren je sam po sebi tak veljak, da pač ne rabi nobenega takega priimka, ki utegne, zlasti tujcem — glej očitane Graške »Tagespošte!« — biti povod za zlovoljno tolmačenje in psovanje. — Tako je tudi iztaknil klerikalen list, da je S. Jenko »slovenski Heine«; ta prispodoba je nekoliko opravičena, a zelo neprimerna.

Kakor Prešernu se je godilo tudi drugim slovenskim pisateljem in pesnikom. — Že Vodniku so očitali, da je kradel nemške in slovenske narodne pesmi ter jih objavljaj za svoje. O Levstiku in Stritarju smo že zgoraj govorili. — Jurčiču so podtikali, da je prepisal skoro do celega svojega »Desetega brata« in nekatere druge spise, dasi je znano, da je zajemal Jurčič vse svoje snovi in svoje tipe naravnost iz življenja ali iz zgodovine. — O Gregorčiču so trdili, da je plagiral nemško pesnikinjo, in da je njegova nedosežna oda »Človeka nikar« gol prevod. In vendar, kdor pozna življenje goriškega, še vedno neprekošenega lirika, ta ve, da je baš omenjena pesem zajeta prav iz dna pesnikovega naziranja o vrednosti sveta in življenja. Res, da je Beti Paolijeva želela prav tako, kakor je želel Gregorčič, naj ji stvarnik — če bi ji bilo usojeno priti z nova na svet — ne bi dal več človeškega telesa, v katerem je morala toliko duševnih bojev, toliko jada in dvomov pretrpeti . . . ustvaril naj bi jo Bog kot pevko ptico — svobodno, neodvisno, živečo le petju in naravi. — Toda, ali si ni želel istega že skoro vsakdo, izvestno pa vsaki pesnik!? — Ako

sta povedala torej v različni obliki — isto idejo gospa Paolijeva in Gregorčič, je to pač le slučajna vzajemnost misli, kakršna se ponavlja vsaki hip med sorodnimi dušami, zlasti še med pesniki in med pisatelji vseh časov in vseh narodov. — Ne, S. Gregorčiču ni bilo treba prevajati tujih pesmi; prepisovati je imel dovolj lepih idej iz — lastne duše, iz — lastnega srca!

Poleg drugih mnogih plagiatorjev naj omenim le še Tavčarja in Kersnika, katera so seveda tudi obdolžili uzmanja, ker imata med svojimi deli nekaj takih — naslovov, kakršne imajo tudi neke tuje, nemške povesti. Sam naslov torej, katerega sta omenjena pisatelja nadela kaki svoji povesti, ki je spominjal morda iz dalje na kako tuje delo, je zadostoval, da se je udaril njiju umotvorom sramotni pečat plagijatovstva!

Iz dosedanjih zgledov smo zadobili dovolj zanesljivo merilo, da z njim lahko presodimo »slovstveno terzitivstvo«, ki se je v zadnjem času dvignilo proti Govekarju in Murniku.

Murnikov znani humoristični roman »Groga in drugi« so nazivali zlovoljni kritikovci zbirko najboljših dovtipov humorista Saphirja in najefektnjših prizorov iz slavnega dela »Vojna in mir« (bojišče, smrt Franceljnova); dalje so mu očitali Goethejevega »Fausta«, Jurčičevega »Desetega brata« (Krjavelj) in njegov »Cvet in sad« (»Neža Rožmarinka« = »nora Mina«), A. Šenoe »Vladimirtja« i. dr.

Poznavalcu R. Murnika in njegove družbe pa je znano, da so vse osebe, vsi značaji in premnogi dogodki v tisti povesti zajeti naravnost iz življenja in izmed ljudi, med katerimi živi pisatelj; Francelj, Groga, Stanka, Milena, Mina, Godrnjavček . . . so živi ljudje, katere pisatelj dobro pozna ali pa je celo z njimi v bližnji zvezi. Kako je te različne tipe in značaje pisatelj združil v lepo celoto, kako je uporabil resnične dogodke v okviru svoje vodilne ideje, kako je dejanje zapletel, razpletel in završil . . . to je povsem Murnikovo izvirno, samostojno delo.

Morda je videl in naslikal kak drug pisatelj prav take, ali vsaj zelo slične značaje — morda je doživel kak tuj literat prav take prizore, kakršne je doživel R. Murnik, o kakršnih je slišal pripovedovati, ali o katerih je čital drugje — morda je pisatelj celo hotoma prestavil to ali ono tujo rožico na lastni vrt, — poleg vsega tega pa je in ostane res, da je roman »Groga in drugi« krasno originalno delo R. Murnika, zato ker je zasnutek, zveza in uporaba posameznosti v celoti — delo njegove roke. — Sicer pa je takisto res, da je tudi večina posameznih epizod vznikla na plodovitih gredah Murnikove vesele muze.

(Konec prihodnjič.)



## Plagiatovstvo.

Spisali  $\alpha + \beta + \gamma$ .

(Konec.)



Takisto je v svojih živo in plastično pisanih povestih do cela izviren začetnik čisto, realistične smeri Fr. Govékar. Očitali so mu nasprotniki poleg vseh drugih ljubeznivosti tudi to, da se naslanja preveč na Zolo, na Maupassanta, da posnema M. Prevosta; nekateri so trdili — kar je celo smešno — da kopira vodenega G. Ohneta. Nekdo je zasledil neko švedsko povest, ki ima slučajno tudi naslov »V krvi«. Znano je, da Govékar švedščine ni besedice ne razume, a prvi nemški prevod tiste švedske povesti, ki ima do cela drugo vsebino nego Govékarjeva, je izšel, ko je bilo Govékarjevega romana natisnjenega že nad polovico. Tu je torej plagiat prav tako izključen, kakor pri omenjenih očitkih glede Tavčarjevih in Kersnikovih povesti. — Sicer pa se bijejo taki kritikastri sami po zobeh, ko očitajo pisatelju, da se tišči preveč francoskih originalov, a kriče v isti sapi, da je pisatelj pamfletist, ki »prepisuje« preveč doslovno značaje, živeče ljudi in resnične dogodke iz sočasne družbe . . . Eno očitaje uničuje drugo.

Resnica je — in to je priznal s ponosom pisatelj sam — da se je učil z uspehom tehnike, karakteristike, minucioznega, a vedno zanimivega in živahnega pripovedovanja, pa gibčnega, lahkega dialoga pri mojstrih Francozih; tudi to je res, da je naziranje Govékarjevo o svetu, o morali, o ženstvu prav francosko: poleg vsega tega pa je tudi res, da je roman »V krvi« povsem originalno delo slovenskega pisatelja. — Kdor pozna Govékarjevo življenje, njegovo družbo, njegove zveze, kdor pozna njegovo čuvstvovanje in mišljenje, tisti spozna v vsaki vrsti omenjenega spisa dušo in srce Govékarjevo.

Zanimiv je spčetek in razvitek romana »V krvi«. Pisatelj je čital med dnevnimi beležkami tržaške »Edinosti« l. 1895. v pet-, šestvrstični notici o mnogoglavi familiji, pri kateri je štatistika dognala, da je v njej že do petega kolena dedična — nemoralnost, kleptomanija in tuberkuloza. Bile so navedene tudi številke. Ta zanimiva beležka je spomnila pisatelja na neko ižansko rodbino — pisatelj je sam Ižanec! — v kateri je opazoval približno isto »hereditarno bolezen« nenravnost i. dr. Posledica je bila, da je porabil to idejo v obliki kratke črtice. Ko je le-to pokazal literarno izobraženemu pri-

jatelju, je menil dotičnik, da je snovi preveč za črtico, ter mu svetoval, naj jo porabi kot osnutek, kot jedro daljše novele, v kateri naj poda npravstveno sliko večje 'slovenske družbe. In Govékar se je vdal ter na podlagi ideje o atavizmu napisal po resnični dogodbi, po resničnih tipih novelo. Ta je prišla v roke uredniku »Lj. Zvona« ter mu radi svoje krepkosti in plastičnosti takoj ugajala. Na urednikovo prigo-varjanje je postavil pisatelj tedanjo novelo še na širšo podlago; pri-dejal je moralni družabni sliki še slovensko politično, in tako je nastal v teku leta iz ničevne šestvrstične beležke vvodni roman.

Mogoče in celo prav verjetno je, da so bile »Tončke« in »dr. Pajki« že predmet mnogim modernim pisateljem — mogoče je, da srečavamo vsaki dan po ulicah značaje liki: pl. Jekler, Berčič, Golob, Minka i. t. d. — mogoče je, da je že tudi kak drug literat videl take ljudi, doživel podobne dogodke in zvedel za slične posamezne prizore, kakršni so v Govékarjevem romanu — a oblika, razsnutek, zveza in uporaba živih domačih tipov in resničnih slovenskih dogodkov je do cela pristna Govékarjeva lastnina.

Najnovejši slučaj v zgodovini slovenskega plagijatorstva pa se dotika umetniške časti pesnika Antona Aškercu. V izvestnem kle-rikalnem listu je »dognal« neki E. L. »dejstvo«, da je pesem pre-mogarjev v zbirki pesmi italijanske socialistične poetinje Ade Negri sumljivo sorodna z Aškercovo »Delavčevo pesmijo o premogu«. (»Lj. Zvon«, 1897, štev. I.). Tisti E. L. torej očita povsem neprikrito A. Aškercu — plagiat, ker menda misli, da sploh vsakdo, ki piše dan-danes pesmi v socialnem in socialističnem duhu, samo kopira ali celo plagiatira italijansko pesnico. Ta mož ne razume, da utegneta dva, ki proučujeta eno in isto življenje ali isto družabno gibanje, priti do podobnih rezultatov. Znano je, da se Aškerc ni navzel so-cialističnega duha iz različnih pesnikov, ampak iz svojih študij na socialnem polju. »Delavčeva pesem o premogu« je celo posneta na-ravnost iz krajnih razmer, v katerih živi pesnik sam. V njegovi fari so velike premogove jame. Streljaj pod stanovanjem pesnikovim zija 150 m globok rov, v katerem je Aškerc že sam opazoval zanimivo pa tudi grozno delo. Pred leti je bilo v tistih jamah ubitih na en dan okoli štiriindvajset premogarjev. Strašni prizori so se vršili, ko so vlačili mrliča na dan. Da sta spisala torej Ada Negri in A. Aškerc slično pesem, je prav naravno. Če pišeta dva o enakem pred-metu v enakem duhu, se morata tudi v mislih dotikati, vendar pa sta pri vsem tem do cela samosvoja umetnika.

Sicer pa tako očitane o plagiatovstvu ne bi smelo jemati poguma in veselja našim leposlovcem. Kdor si upa delovati javno, mora vedno tudi pripravljen biti na javne napade, žalitve in sramotitve. Delovanje za narod je nepretrgana veriga žrtev in samozatajevanja — slava pesniška in pisateljska je vsekdar tesno spojena s trnjevo krono, ki je skrita pod težkim lavorjevim vencem, da tem hujše zbada in rani. Našim slovstvenikom in umetnikom bodi v tolažbo to, da so morali prenašati tako trnjevo krono tudi drugih narodov najuglednejši pisatelji in umetniki. »Die schlechtesten Früchte sind es nicht, woran die Wespen nagen.«

Navajajoč samo še nekatere izmed neštevilnih slavnih »plagiatorjev« velikih narodov, moramo seveda najpreje omeniti »največjega plagiatorja« med literati — Shakespearja, o katerem je bilo že zdavnaj dokazano in znano, da so njegova nesmrtna dela pravcata sračja gnezda, znesena na kup od vseh strani. A vsem, ki se zanimajo za slovstvena vprašanja, je še gotovo v živem spominu »Shakespearjeva bajka«. Naslanjajoč se na nekatere vzajemnosti v dramah Shakespearjevih in opisih filozofa Bakona Verulamskega, je l. 1857. neki H. W. Smith razvil hipotezo, da Shakespearjevih dram sploh ni spisal Shakespeare, kateremu je baje za to nedostajalo tiste mnogostranske in globoke izobraženosti, ki jo povsod v njegovih igrah vidimo — da njih pravi oče ni nihče drugi nego — filozof in državnik Bakon Verulamski, ki ni maral sam javno nastopiti kot »glumski pesnik«. Ta vrtoglava hipoteza je res izzvala hud odpor trezno mislečih ljudi, a je takisto dobila mnogo strastnih zagovornikov. O njej sami je narasla že obilna učena literatura, in šele pred kratkim časom so jo — po naši sodbi temeljito in definitivno — ovrgli in pokopali. Toda bodisi še tako globoko pokopana, možno bi bilo vendarle, da bi jo kak zagrizen plagiatovohec vnovič izkopal ter zopet poslal med svet.

In veliki Goethe! Ponos nemškega naroda, največje pesniško delo nemškega slovstva, »Faust«, je po tistem merilu najnavadnejši plagiat »Fausta«, katerega je spisal Anglež Marlowe. Dejanje je po večjem isto, samo da ima Marlowe v svojem Faustu mesto Jerice (Gretchen) dr. Fausta nesrečno soprogo. Marlowejev Mephisto igra isto ulogo, in Faust nastopa pri Marloweju takisto v družbi cesarja in papeža, kakor pri Goetheju. Tudi lepe Helene ni pozabil Goethe »plagirati« iz Marloweja. Angleški »Faust« se tudi začenja z monologom in skoro z istimi besedami. Pripomniti pa še treba, da je Marlowe izmed prvih angleških pesnikov, in da je dramatiški celo krepkejši od Goetheja. In vendar ne porečemo, da je Goethejev »Faust«



plagiat, zakaj bistvo vsega dela — duh je izvirno Goethejev, in modroslovje 18. veka je pristna, izvirna podlaga vsega dela. — Sploh pa je imel Goethe o plagijatorstvu tako ohlapne nazore, da je celo Herderja in Schopenhauerja prepisoval dobesedno ter je v mnogih svojih stihih podal le verzifikovanega Giordana Bruna.

V. Sardou, ki je izmed najznamenitejših francoskih dramatikov, si je izposodil idejo in še nekatere posameznosti za svojo »Fernando« iz Diderota; vendar je »Fernanda« postala do cela svoja, izvirna celota.

Corneillu so očitali, da je slavni epos »Cid«, katerega sujet, značaji in deloma tudi razvrstitev prizorov so vzeti iz neke španske drame, surov plagiat. Profesor Enrico Panzachi pa pravi (navajam po »Neue Revue« VII. 27. nemški prevod njegovih besed): »Die wahren Plagiate darf man nicht in Erfindungen und äusserem Mechanismus suchen, denn letztere bilden nur die Materie des Kunstwerks. Die Kategorie der wahren Plagiate ist eine höhere, geistigere, minder sichtbare«.

Neki literarni pedant brez umetniškega razuma je celo dokazal, da so Lessingova zbrana dela duševni in besedni plagijati najrazličnejših pisateljev.

Lafontaine, Corneille, Balzac, Annunzio, Leopardi, Ariost, Lombroso, Brandes, Tolstoj, zlasti pa E. Zola... vsi ti in premnogi drugi slavni literatje so sedeli na zatožni klopi in so bili »obsojeni« radi plagijatorstva.

Navedimo še iz glasbeništva par primerov! O neutemeljenem očitaniu plagijatorstva je znano, da je zlasti pri novih operah in operetah med kritiki prava gonja za reminiscencami.

Znamenita je anekdota, ki se pripoveduje o Leoncavallu. Ko je nepoznan došel v majhno italijansko mesto, so igrali baš njegovo opero »I pagliacci«, in on jo je šel iz radovednosti poslušat. Poleg njega je sedela gospa, ki je pričela po igri z njim razgovor o glasbi sploh in je bila za opero, ki se je ravno predstavljala, silno oduševljena. On pa je pričel neusmiljeno kritikovati svoje delo; omenil je, da je ta melodija od tega, ona od onega skladatelja, in ji tako vse delo razkosal na neštete plagiate. Gospa je ugovarjala, a Leoncavallo ji je tudi razložil, da prvenci v umetnosti brez posnemanja sploh niso možni. — Drugega dne pa dobi v roke časopis in v njem razpravo: »Leoncavallo o lastnem delu«; tu je bila natisnjena skoro doslovno njegova včerajšnja »ocena«. Ona gospa je bila muzikalno naobražena in gledališka kritikarica; spoznala je bila najbrže slavnega komponista ter se tako maščevala za njegovo lastno hudomušno kritikovanje.

Wagner je v »Lohengrinu« porabil scenično povsem natančno prizor iz Marschnerjeve opere: »Der Templer und die Jüdin«, prizor, kjer se pripravlja in vrši dvoboj kot božja sodba v obrambo obdolžene device; a zategadelj mu nihče ne bo očital plagijatovstva.

Takisto ne štejemo Lujizi Pesjakovi v zlo, da je osnovno misel za libreto k Foersterjevemu »Gorenjskemu slavčku« sprejela po »Postiljonu lonžimoskem«, samo da je moška uloga izpremenjena v žensko; nje delo je vkljub temu povsem samostojno.

Omenjena opera pa nas spominja nekega čudnega naključja, ki je nekoliko slično onemu, ki smo je omenili v začetku te razprave. Hamburški fija kar Wachtel je imel krasen glas, a po sreči ga je doletelo, da ga je neka učiteljica glasbe, ki ga je bila slučajno čula peti, izborno izobrazila v muziki. Postal je sčasoma izmed najslavnejših in najbolj priljubljenih opernih tenoristov. S posebnim ognjem je nastopal povsod v glavni ulogi opere »Postiljon lonžimoski«. Nje libreto nam pripoveduje, kako je postiljon, katerega je slučajno čul peti neki markí, išoč tenorista za pariško opero, markija očaral, in da je sčasoma postal postiljon prvi kraljevi operni pevec. Slučajna sličnost med usodo slavnega pevca in usodo junaka njegove glavne uloge je dala povod, da se je močno razširila misel, da je dotična opera bila zložena nalašč zanj, in da je v njej uporabljena epizoda prav iz njegovega življenja. Toda Adamova opera je mnogo starejša, in njen libretist de Leuven tedaj gotovo ni mislil, da življenje kdaj uresniči proizvod njegove fantazije.

Viktor Parma je imel s svojo moderno zasnovano in izvršeno enodejansko opero »Ksenija« največji in najpopolnejši uspeh med vsemi slovenskimi skladatelji, ki so se doslej lotili opernega komponiranja. Triumfu, katerega je žel Parma v ljubljanskem gledališču, je sledil še večji v Zagrebu. Kritika pravi, da je naš skladatelj jako nadarjen učenec italijanske moderne šole, in skladatelj — potomec nekdanj italijanske rodovine — se nazivlje sam navdušenega častilca Mascagnija in Leoncavalla. Nekateri ocenjevatelji so celo opetovano trdili, da je intermezzo v »Kseniji« glede muzikalne vrednosti nad slovečim intermezzom v »Cavallerii rusticani«. Ravnatelj graškega gledališča je stopil v dogovor s skladateljem, da se uprizori v bodoči sezoni »Ksenija« še v Gradcu z nemškim tekstom, gledališki agent Berté na Dunaju pa je prevzel v svojo agenturo tudi Parmovo delo, ki sedaj nedvomno tudi drugod stopi na prizornico. —

Ta veliki uspeh pa je seveda takoj vzbudil zasledovalce — plagijatovstva. Za hrbtom, v odsotnosti skladateljevi, v družbi ljudi, ki

žive ob škandalni kroniki, so nekaterniki skrivnostno namigavali, le na pol izrekujoč svoje trditve in prihuljeno se sklicujoč na tega in onega, vselej neprisotnega skladatelja, da je »Ksenija« plagirana iz Verdija, iz Mascagnija, iz Chopina in od drugod. Da bi pa kdo teh Zoilov imel pogum ter bi kot pošten kritik v javnem listu, s podpisom svojega celega imena dokazal svojo trditev, tega ne doživimo seveda nikoli. Po beznicah blatijo in natolcujejo naše umetnike, javnosti pa se boje, kakor netopirji luči!

Kdor pozna druga, mnogoštevilna dela Viktorja Parme, tisti pritegne, da je »Ksenija« najpristnejši izraz njegovega pesniškega genija. Vsaka točka posamič nosi čisti pečat Parmovega duha in srca, vsaka piesa za-se ima vse znake skladateljevega temperamenta. Skladatelj sam je izjavil, da je hodil v šolo k mojstrom Italijanom — ali naj bi bil hodil morda k Nemcem? — Umevno je torej, da je »Ksenija« po duhu italijanska; dejstvo pa ostane, da je ves zasnutek, vsa oblika, celotna izvršitev, vsa karakteristika Parmovo — do cela izvirno slovensko delo, s katerim se lahko po pravici ponašamo. —

Baš te dni pa se je vršila na Dunaju zanimiva pravda med dvornim kapelnikom in vodjo konservatorija, prof. Fuchsom ter c. in kr. vojaškim kapelnikom Kaiserjem. Slednji je namreč uporabil neko kompozicijo, katero je bil zložil Fuchs že ob odkritju Marije Terezije spomenika na Dunaju za predstavo v dvornem opernem gledališču — ter jo izdal kot svojo lastno, v proslavo jubileja pešpolka »Hoch- u. Deutschmeister«. Kaiser je sicer trdil, da je njegova kompozicija posneta le po neki stari himni, a pred sodiščem je vendar priznal, da je bila plagiat Fuchsove kompozicije; ukloniti se je moral globi in preklicu po časopisih ter se s tem poravnal. — Ta slučaj nam kaže, kako medli so pojmi o literarni in umetniški lastnini celo v onih krogih, kjer sicer vlada dostikrat pretirano častiljubje. Pripomniti treba, da je kapelnik Kaiser sam odličen in veljaven glasbenik, ki se je že proslavil z mnogimi izbornimi deli.

Poleg vse popustljivosti glede snovi pa smo tudi mi neizprosno strogi glede pisateljske in sploh umetniške — individualnosti; saj prav individualnost je po naših mislih jedro in bistvo tega, kar imenujemo in občudujemo pri vsakem umotvoru kot originalnost, t. j. vsota, vkupnost vseh tistih pisateljskih in umetniških posebnosti, po katerih se vsaki pisatelj ali umetnik odlikuje mimo vseh drugih, katere vse skupaj tvorijo njegovo pisateljsko umetniško osebo, njegov umetniški ali pisateljski značaj. Do take individualnosti se popne vsaki pisatelj in vsaki umetniški genij izza prvotnega posnemanja in

se mora popeti, sicer ga ne pripoznamo kot originalnega umetnika. »Le stile c'est l'homme«: iz skupnega jezika, ki ga govori tisoč in tisoč ljudi, si vsaki pisatelj polagoma ustroji svoj slog, katerega ne zataji nikoli več, in katerega več čitatelj pogodi izmed sto in sto različnih slogov. V tej individualnosti, v tistem »stilu« je iskati rešitve skrivnostnemu vprašanju o izvornosti kakega umotvora. — Ni treba poudarjati, da načelo »Le stile c'est l'homme« ne velja samo pisateljem in pesnikom, ampak mutatis mutandis vsakemu umetniku.

Veliko ravno omenjene individualnosti pa je nezavisne od pisatelja, je nekaka objektivna individualnost, namreč individualnost, ki tiči v jeziku samem. — Da, tudi jeziki niso zgolj mnogovrstna izrazila istega logičnega mišljenja, ki bi bilo morda pri vseh ljudeh enako, nego jeziki so sami tudi individui, osebe, ne samo sredstva, nego bitja; po njih se narodi takisto bistveno razlikujejo med seboj, kakor po telesnih lastnostih, naturelu in temperamentu. Jezik je produkt prirodnih činiteljev, a je zopet tudi sam činitelj, in pisatelj, ki mu je jezik glavno sredstvo in snov — to, kar je kiparju glina in slikarju barve in kist — mora s tem činiteljem računati.

Jeziki so individui, smo rekli; da, celo najbližji književni jeziki imajo poleg vseh sorodnosti toliko značilnih posebnosti ne samo v artikulaciji in pronunciaciji, v glasovih in besedah, nego tudi v izrazih in njih vezanju, v naglaševanju, gestikulaciji in sploh v celem načinu izraževanja — da se celo tako sorodni jeziki, kakor hrvaščina in slovenščina, drug od drugega prav tako razlikujejo, kakor so rodni bratje in sestre poleg vse prirojene podobnosti vendarle vsaki za-se svoja oseba. — Celokupnost vseh tistih jezikovnih posebnosti in individualnosti udarja vsakemu jeziku svoj značaj, in po njem se brbljava laščina od počasne nemščine ali lahkotne in duhovite francoščine prav tako razlikuje, kakor se razlikujejo tipični zastopniki dotičnih narodov.

Ta jezikovna tipičnost kolikor toliko omejuje pesnika in pisatelja, in brez njegovega prizadevanja ali tudi proti njegovi volji vžiga pečat vsakemu umotvoru, pisanemu v tistem jeziku.

In ako kak pisatelj ali pesnik, sin svojega naroda, popolnoma pronikne v globino te jezikovne individualnosti, a ne samo to, nego se v njem tista individualnost še vse bolj razraste in razvije — tedaj iz te potencirane, nekaj jeziku prirojene, nekaj pa umetno pospešene individualnosti vzklije tisti krasni cvet sveže, vonjave, pristne izvornosti, po kateri se odlikujejo najboljši umotvori vseh slovstev. — Sedaj menda umejemo, zakaj so tako težki, da, celo nemožni prevodi takih specifičnih, pristno narodnih umotvorov. »Martina Krpana« n. pr. pre-

vajati v tuje, čeprav sorodne jezike (recimo v ruščino ali tudi v hrvaščino), se mi zdi jako smelo, vsekakor pa silno nevhvaležno delo. —

\* \* \*

Toda kakor se utrjuje med človeštvom internacionalizem — kakor nas na vnanje izenačuje skupna, po vsem svetu vladajoča moda v obleki in športu — kakor nas uniformuje po vedenju in nastopanju — bodisi doma, v javnem salonu — ali v cerkvi — strogi ceremonijel ali pa *bon ton*, da smo si podobni med seboj po duši in telesu, kakor novi vinar staremu krajcarju — prav tako izginja polagoma, a vztrajno iz svetovnih jezikov, pa tudi iz svetovnega slovstva vsaka bistvena izvirnost in originalnost. Tipične lastnosti raznih kulturnih narodov so našle zavetje le še v knjigah folkloristov . . . A ti ostanki so toli malenkostni in ničevni, da ne zadoščajo več velikim pisateljem, ki ne pišejo izključno za svoj narod, ampak si iščejo svoje občinstvo po vsem omikanem svetu. Povesti svetovnih pisateljev izhajajo dandanes navadno hkratu v prevodih v vseh svetovnih jezikih. — Naša inteligencija je v svojem naziranju, v svojem mišljenju in čustvovanju skoro prav taka, kakršna je dunajska, pariška ali rimska; različni temperamenti dajejo le nebistven ton ali kolorit.

In temu se ni čuditi. Časopisje, prehajajoče iz kraja v kraj in raznašajoče med narode dan za dnevom preporne ideje in vprašanja, ki so ravno na dnevnem redu, je velik faktor pri izenačevanju človeštva. — Drugi jako znameniti činitelj je občevanje naroda z narodom, ki je vsled naglega in cenenega prometa jako olajšano. — Tretji važni vzrok pa so naše srednje šole in naša vseučilišča, ki so še vedno kolikor toliko osnovana na enotnem temelju staroklasičnega humanizma.

In tako ne more biti drugače, nego da v leposlovju — o znanstvu niti več ne govorimo, ker to je že davno mednarodno! — bolj in bolj ginejo meje, posebnosti, tipičnosti. Vse je že dandanes skupno — komunistično — subjektivnost se omejuje na tisto pisateljsko individualnost, o kateri smo zgoraj govorili.

Originalnosti v tem smislu torej dandanes med kulturnimi narodi ni več iskati. Samotvorna izvirnost v proizvodjanju bodisi slovstvenih, bodisi umetniških umotvorov je samo še možna pri osamljenih narodih, ki so ločeni od svetovnega prometa in so zategadelj tudi še premalo oblizani od internacionalne kulture. — Zanimivo je, da je ta izravnavaajoči, mednarodni tok konstatoval že pokojni Miklošič tudi v skladnji evropskih jezikov, katera se povsod v isti smeri, homogenski preobrazuje.

\* \* \*

Iz vsega, kar smo doslej povedali, je razvidno, kako nedoločen, kako raztezen in zategadelj preporen je pojem plagijatorstva. Pravi plagiati so le tisti, ki so hlapčevsko izposojilo cele umetniške ideje in oblike.<sup>1)</sup> Duh je bistvo, ne pa črka! Dokler kritiki ne dokažejo drugega nego le zunanje — snovno ali besedno — kopiranje, lahko trdi umetnik — bodisi pesnik, komponist, slikar ali kipar — da je izviren, da je vzel na posodo baker, a da je vrnil zlato. Ako je izposojeno blago umetniku le sredstvo do pravega namena, le snov, le podlaga njegovemu delu — ako je izposojilo le nebitveno okostje, kateremu umeje vdihniti pesnik ali obrazovalni umetnik svoj duh — tedaj mora umolkniti vsako zlogolko očitanje plagijatorstva. »Zgodbe o Indijancih velikim otrokom pripovedovati« — pravi berlinski pisatelj K. Bleibtreu v »Neue Revue«, VII. 27. — »to bodi posel pesnikom ‚minorum gentium‘. — Velikemu pesniku pa bodi smoter, da v vsakem umotvoru utelesi kako idejo. Zategadelj ni samo slučaj, nego je bilo neizogibno, da je bil največji pesnik največji — plagiator — da Shakespeare ni tratil dragega časa s snovmi, nego je često že narejene drame kar samo predelal. Tu vlada pač enak zakon, kakor v Napoleonovem izreku, da velik vojskovodja postane le tisti, kdor vse posamičnosti prepusti drugim ter, sile drugih izkoriščajoč, sebi pridrži le samo vrhovno poveljništvo«. —

<sup>1)</sup> Naš avstr. zakon o varstvu avtorstva (Urheberrecht) z dne 26. decembra 1. 1895. ima jasna določila o tem. Važne so nekatere njegove določbe, n. pr. § 22., ki prepoveduje novim delom podajati naslov in obliko starejših, ako bi to moglo občinstvo premotiti, ter pri tem dodeljuje lastniku starejšega dela pravico do odškodnine.

§ 24. določuje med drugim, da zakon prekrši, kdor izda zbirko pisem brez dovoljenja pisarjevega ali njegovih dedičev, ali pa kdor izda predelavo tujega dela ali njegovih odlomkov, ne da bi imela izdaja značaj izvirnega dela.

Tudi glede prevodov so določbe. Vsaki avtor si lahko pridrži pravico za izdavanje prevodov za vse ali le za nekatere jezike, a mora to izrečno javiti v svoji izdaji na naslovni strani; ta pravica pa velja le za tri leta. Ako pa izda pisatelj sam z originalom vred prevod svojega dela, velja tudi ta prevod kot original; torej je potem vsaki drugi prevod prepovedan. Tako n. pr. je Ibsen svoja novejša dela izdal ob enem v norveščini in nemščini. Dočim so bila torej prejšnja njegova dela glede na prevode prosta ter so se smela prevajati in izdajati poljubno (izšla so n. pr. v nemških zbirkah Reclamovi in Mayerjevi), je to za novejša dela zabranjeno. —

§ 43. določuje dobo avtorskih pravic na 30 let po smrti avtorjevi. Šele potem je njegovih del izdaja, uprizoritev i. t. d. povsem prosta.

§ 52. določuje, da krši zakon, kdor ne imenuje avtorja ali vira, ter se kaznuje z globo 5—100 gkl.

Varstva zakona ne uživajo samo književna dela, temveč tudi glasbena in umetniška (fotografije).

