

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS
ZA LITERARNO ZGODOVINO
IN JEZIK



LJUBLJANA
II. LETNIK, 3-4
1949

VSEBINA

Razprave

Fran Ramovš: Končnici dat. in lok. pl. <i>i</i> -jevske sklanje v slovenščini . . .	177
France Koblar: Ljubljanska dijaška »Zadruga« II	184
Anton Slodnjak: Prispevki k poznavanju Prešerna in njegove dobe: II. O sonetnem vencu	251
Dušan Moravec: Shakespeare pri Slovencih II	250

Zapiski in gradivo

France Vodnik: Ob šestdesetletnici Franceta Koblarja	292
Fran Ramovš: Csl. <i>oskŕnŕti</i> »esurire«, slov. <i>sla</i> »fames; cupido, libido« in <i>snagolten</i> »avidus«	301
Rajko Nahtigal: Rus. бразда »brazda« in бразда »brzda«	303
Rajko Nahtigal: O imenu Косѣль	303
Fran Ramovš: Trubarjevo <i>od mladiu</i> »a puero«	305
Rudolf Filipović: Shakespeare in Hrvati v 19. stoletju	306
Dušan Ludvik: Prešernova prošnja za štipendijo šolninskega fonda v l. 1819	317
France Dobrovoljc: Cankarjevo »Očiščenje in pomlajenje« v francoščini	322
Mirko Rupel: Slovenska pobotnica iz 1745	323

Knjižna poročila in ocene

Cvetko A. Kristan: Pripombe k »Slovenski bibliografiji 1945—1947« . . .	324
Franc Grivec: Jan Stanislav, Slovenský juh v sredoveku	332

SLAVISTIČNA REVIIJA

Izdaja Slavistično društvo v Ljubljani
Založnica Državna založba Slovenije

Za uredniški odbor: ANTON OCVRK

Rokopisi naj se pošiljajo na naslov: Anton Ocvirk, Murnikova 24, Ljubljana

Reklamacije in naročila sprejema Državna založba Slovenije

Tisk Triglavske tiskarne v Ljubljani

Celoletna naročnina din 200

Fran Ramovš

KONČNICI DAT. IN LOK. PL. I-JEVSKÉ SKLANJE V SLOVENŠČINI

Glede končnic *-bm̩* in *-bx̩* v *i*-jevski sklanji so bila doslej izražena različna mnenja: da sta organski ali pa da sta analogični. Prva razlaga zadeva na glasoslovne ovire, druga pa je nejasna. Tudi mnenje, da gre pri sedanjih končnicah *-em*, *-eh* (*kostem*, *kosteh*) za dokaj mlad pojav, zahteva korekturo, enako tudi dialektični odsevi pojavov, ki so te dve končnici spočeli.

Oblak, JA XIII, 35 in 37, govori o končnicah dat. in lok. pl. *i*-jevskih osnov kot o organskih, historičnih; toda *-bm̩* in *-bx̩* glasoslovno ne moreta vesti do sedanjih končnic, ki jih je treba, odvisno od akcentuacije, deliti v dve skupini: korensko naglašeni samostalniki imajo *-im*, *-ih* (*mīslim*, *mīslīh*) s prevzemom vokalizma po vseh drugih *i*-jevskih sklonih, končniško akcentuirani pa imajo *-ēm*, *-ēh* in teh ni mogoče izvajati iz *-bm̩*, *-bx̩*, kar ravno Oblak misli. Končnici *-bm̩*, *-bx̩* v slovenščini nikjer nista ohranjeni in je verjetno, da sta se takoj potem, ko so bili reducirani vokali *ɐ*, *ɚ* porazdeljeni po slovenskih zakonih, morali umakniti raznim analogičnim vplivom. Ko bi se bili ohranili, bi bili dali *-ām*, *-āx* in kot takšni bi jih še danes morali imeti. Na drugem mestu (JA XII 370—1), ko govori o končnici dat. pl. *o*-jevskih samostalnikov in o njihovi akcentuirani končnici *-em* pri enozložnicah (tip *zobēm*), med katerimi imamo tudi prvotna *u*-jevska imena, se nagiba k domnevi, da je ponekod vplival nom. pl. na *-je*, drugod pa tudi loc. pl. na *-ēx*, kakor pač to velevajo zadevni dialektični vokalični refleksi. Oblak poudarja, da končnica *-em* ni stara, da je ni zaslediti v naših starih tekstih; podobno ima tudi Tesnière končnico *-em* za mlado, dodá še celo, da imamo zanjo prve zglede šele v Kopitarjevi gramatiki.

Tesnière, Lfdds. 212, se je dokaj približal pravilnemu pojmovanju teh oblik, naslanjajoč se na ugotovitev Šumana, Slov. slovnica 90, da je končnica *-ema*, *-em* omejena na substantiva s padajočim korenskim poudarkom, ki imajo v nom. pl. končnico *-je*. Zato izhaja iz nom. pl. na *-je*, po katerem je bil narejen dat. pl. na *-jem*; od tod dial. vokalična razlika med lok. pl. *kostēx* in vokalom v končnici *-em* prim. Cerkno *ē* > *i*: *-iem*, Ribnica *ai*: *iem*, Žužemberk *ai*: *-je*. Obliko z *-jēm* smatra za najstarejšo; oblika *-ēm* je mlajša in izraža kompromis med *-jēm* in lok. *-ēh*, od katerega si je izposodila svoj vokalizem.

Sklepa, da bi normalni razvoj imel dovesti do *-ém* (s prevzetim vokalizmom in akcentom), in misli, da ni izključeno, da kak slov. dialekt to izravnavo tudi ima, čeprav se pogosto javlja nasprotni vpliv, ki lokalno končnico približa nom. *-je*, tako v Cerknem *rabiéx* ali v Žužemberku *straniéx*. Večina govorov kaže isti vokalizem v d.—i. du. in v d. pl., drugega v lok. pl.; bilo bi pa napačno sklepati, da je končnica *-em* spočeta pod vplivom lok. pl. na *-éh*, ker se temu upirajo podatki dolenskih govorov, predvsem z razliko intonacij v obeh dveh kazusih (*ém : éh*); enakšno razliko kaže tudi Küzmics v svojih zapisih *ričém : rečéjh*. Pravilnost Tesnièreve razlage je v tem, da ne sprejema za obedve končnici istega izvora, istega vpliva, marveč išče in skuša najti za dat. pl. drugačen analogični vpliv kot za lok. pl., dopušča pa končno tudi medsebojno vplivanje obeh kazusov, to pa šele potem, ko se je prvotna analogija že v obliki *-em : -eh* (dat. izoblikovan po nom. pl. na *-je*, lok. pa prevzet iz *o*-jevske fleksije na *-éh*) s prvotno različnim vokalizmom in različno intonacijo že uveljavila.

Tako slovenski zgodovinski viri kakor refleksi današnjih dialektov nam bodo pokazali, da je bila pot do nastanka končnic *-em* in *-eh* v sklanji ženskih samostalnikov z osnovo na *-i* drugačna, in odkrili se nam bodo tisti odnosi med posameznimi sklanjatvami in in skloni, ki so postanek omenjenih končnic povzročili.

Nasprotje med velarnimi in palatalnimi samoglasniki in soglasniki, podedovano iz prvotne slovanščine, je vladalo v slovenščini nekako do konca prvega tisočletja, sodeč po zlitju *ɛ* in *ɛ̄* v nevtralni polglasnik, *y* in *i* v nevtralni srednji *i*, po izgubi palatalizacijskega elementa v *é* itd. Ob tem času se je glasil dat. pl. *i*-jevskih moških imen, ki so še kot kategorija zase eksistirala, na prim. *gostəm, ljudəm*, prav tako tudi pri ženskih imenih *kostəm, nočəm* itd. Zamenjavanje končniškega vokalizma *e : o* datira šele iz 16. stoletja; torej se je kljub odpravi nasprotja velar : palatal za nekdanjimi palatalnimi konzonanti, ki so seveda tudi šele počasi in postopoma izgubljali svojo palatalnost, obdržal v končnicah *e* (*hudičem*), ki ga šele poznejša mehanizacija odpravlja (*hudičom*). V ti zgodnji dobi je zato beseda *dan*, ki je po raznih vplivih pričela privzemati v nekaterih končnicah element *-ov-*, znan v *u*-jevskih imenih, premenila *ov > ev*; še je čuten palatalni soglasnik pred njim in, ker je več sklonov imelo iste končnice kot *i*-jevska imena z izrecno *i*-jevskim vokalizmom, je ta izprememba *ov > ev* povsem razumljiva (*dnevi*). Na isti način in ob istem času je tudi nekdanji gen. pl. *otac* kot izolirana oblika — vsi drugi skloni so izkazovali kot osnovo *oc-* — po znanih vplivih prešel v novi gen. *očev* pod vplivom gen. pl. na *-ov*, ki se javlja prvič že v briž. spom. *grehou*. Ko se je dual *oči* pričel smatrati za plural, se je tudi njegov dativ po *i*-jevskih imenih moral glasiti *očəm*. Oblike *gostəm, ljudəm, dnəm, očəm* so sprva živele, dokler se ni pojavila težnja, da dobi njihova končnica, ki je zaradi sonornika *-m* bila še bolj nejasna, čist in jasen

vokalizem. Tega je mogla dobiti samo od dat. pl. *možem*; za zvezo in ta vpliv je posredovalo več momentov: še ne povsem zabrisana palatalnost predkončniškega soglasnika; za oblikovno skladnost so posredovali določeni skloni na prim. *gôst = mōž, gostâ = možâ, gostjê = možjê* in podobno. Tako je k *možem* izoblikovano *ljudêm, dnêm, očêm*; zadnje ime je posredovalo tudi za ženska imena: *kostêm, nocêm*, saj v teku je bil itak proces specialno slovenskega grupiranja samostalnikov in trdne meje med moškimi in ženskimi *i*-jevskimi imeni so bile zrahljane, kakor pričajo *pot, laket, pečat, mîš, stan*.

Končnica *-êm* se je pri istih vplivih in vzorih razširila tudi na trda *o*-jevska maskulina; Oblak, JA XII, 369–70, citira dialekte s Primorskega in Gorenjskega, ki so to končnico predvsem favorizirali in njen nastanek je zdaj tako po obsegu kakor vplivih dovolj pojasnjen. V ljubljanskem govoru so te oblike celo običajne: *možêm, tatêm, zubêm, rugêm, lasêm, mustêm, wozêm, gradêm*, enako *ldêm, dnêm, učêm*; drže pa se še vedno svojih začetnih vplivnih mejá, t. j. strukture tipa, iz katerega so izšle (*mōž: možêm* in tudi *možjê, možâ*). Da je bila prav oblika *možêm* vplivna, je razvidno iz tega, da je v starejših tekstih vseskozi zabeležena in ni bila izpodrinjena po običajnih poznejših končnicah (*mōžom, -am, možôvom*). Tako nam tudi starejši teksti (treba je še upoštevati, da gorenjščina v njih še ni zastopana) s svojimi zgledi povedo o pravilnem odnosu, katerega rezultat je bila oblika *ljudem*, prim. *mošhem* Trub. C 50: 134, 135, 136, 137...; C 55: M 6b; T 57: 367; Art. 65 b, 66 a, 84 a; Pav. 7 a, 18 a; T 82: 521; Tulščak 102 b; Znoj. 205, 206 itd. itd. kakor *ludem* C 50: 113; T 60: b². c 4 a; T 82: 168...; Krelj *ludem* 6 b, 11 b Post. I.; Znoj. *ludêm* 40, 126, 207; Schweiger Bož. pes. *ludem* B 7 a; Hren: 5 a, 7 a, 10 a; Skalar: 30 a, 42 a; Kastelic Neb. cilj *ludêm* 45, 65, 66; Bukv. *ludêm* 101, 137, 258, 277, 281; Rogerij II: *ludem* 384, 438; *ludêm* 452, 623, 39, 26; Basar: *ludêm* 129, *ludêm* 154, *ludem* 179; Gorjup, Cerkl. leto: *ludem* 13, 33, 130; Hasl, Sv. post; *ludem* 57, 68, 94, 191, 197, 205; Japljevo SP IV: *ludêm* 129, 154, 370 itd.; enako še *dnem* Trub. Kat. 1575: 236, 237; *gostem* Trub. Post. II. 133 itd. Za ženska imena prim. običajno *kostêm* Dalm., Lepe kršč. mol. 70; *vschem* Dalm. Bibl. I. 38 b itd.; *ozhêm* Schönl. 405 (2 x); Kast. Neb. cilj: *ozhêm* 48; Basar: *ozhêm* 223 kakor *rezhêm* 229; Hasl: *ozhem* 118, Japelj SP IV *ozhêm* 335 itd.

Menim torej, da je končnica *-êm* tipa *možêm* v dat. pl. moških in preko teh tudi ženskih imen (moška so pozneje in sčasoma prešla v *o*-jevsko sklanjo) nastopila zgodaj in zamenjala vokalično nejasni *-âm*; za to govori predvsem tudi dejstvo, da je *ljudêm* znano (če odštejem poznejše dialektične izpremembe) vsem dialektom. Govori, ki po svojih današnjih refleksih razlikujejo med etim. *e* in *ê*, potrjujejo isto: ribniško *ldiêm* (za *ê* imamo v mestu *eî*, v sosednjih severnih krajih *ai*); borovniško *gasiêm, ldiêm, waziêm* (za *ê* je tu *eî*); cerkljansko *rabiêm* (za *ê* nastopi *i*); rožansko *ldêm, ladêm* (za *ê* imamo *i*; Slovenji Plajberk) in *ldêam* (za *ê* je tod *ia*, Sele); Bočna: *lîdêm, reacêm* (enako *snêg*);

Guštanj: *lǫdīam, kǫstīam, dnīam* (kakor *brīax*) itd. Drugod pa, kjer sta dolgi etim. *e* in *ē* v svojih refleksih sovpadla, tako na prim. na Krasu, na Primorskem, na Gorenjskem, iz današnjih glasov ni razvidna pot do izvornega glasu (*iē, ē: ldiēn, ldēm*), smemo pa seveda popolnoma upravičeno reči tudi zanje, da imamo končnico *-ēm* (*ljudēm, kostēm*) po *možēm*. Na prvotno razlikovanje med dat. in lok. pl. kaže vsaj po svoji akcentuaciji tudi poljanski dialekt; dat. *lǫdiēm* proti lok. *lǫdiēx*; tudi drugod na zapadu imamo enakšno novo akcentuacijo podano: *judēn* v Mažaroli in mlajše *jūdān* v Viskorši (z razvojem širokega *e > a*) ali v Reziji *to dōbrin mūžen* proti starejšemu *mužīn* (akcentuirani *e* se pred nazalom zoži do *i*). Skratka moremo reči, da je *ljudēm* (po *možēm*) splošno slovensko, čeprav so dialekti v svojih razvojih marsikaj zbrisali ali pa šli včasih po novih zgledih (to velja predvsem za štaj. končnico *-am*, enako *-ax*, ki sta iz ženske *a*-jevske sklanje; Kozjak: *lūdān, lūdax*; Sv. Jurij ob Pesnici: *lūđān, lūđax*; Sv. Duh na Ostrem vrhu: *lōđān, lōđax* itd.). Prekmurščina pa je obdržala staro stanje: *lūdēm* Gönczy, Nōve ABC 14, 20; Gáspár, Szlov. nōve kn. cstenyá: *lūdēm* 177; Agustich, Navuk: *lidēm*.

Dogodilo se je še, da je v nekaterih govorih eden izmed členov, ki so vplivali na postanek končnice *-em*, pričel že izoblikovano obliko *ljudem* pritegovati k sebi in ji je dal še svoj posebni pečat; to je bil nom. pl. *ljudjē*, po katerem je nastala dat. oblika *ljudjēm*. Oblak omenja to posebnost, Tesnière ji pripisuje, kakor je bilo rečeno, še celo osnovni vpliv. Naj navedem nekaj zgledov, ki bodo mogli pojasniti ta pojav. Pri Trubarju beremo nekajkrat tudi *moshiem* C 55: M 4 a (2 x), M 4 b; T 57: 364; T 82: 517; Pav. 40; Kat. 1575: 469; *moshyem* C 55: M 5 a; enako *tatiem* Kat. 1575; *zheruiem* (prvotno *i*-deblo) EDP. 166; *ludiem* EDP 54, 66; Schweiger, Bož. pes. B 6 a itd. V primeri z obliko *ljudem* je takih zapiskov razmeroma zelo malo, v poznejših tekstih se število še zmanjšuje, končno *ljudjem* zginje. Tudi v današnjih govorih naletimo na takšno tvorbo: *zabiēm* v Borovnici more biti *zobjem*, ni pa potrebno, ker se akcentuirani *-e-* v tem govoru palatalizira (*ē > iē*), kar velja za gotovo za ves slovenski zapad (Kras: *zēbjīē* in *zēbiēn*; enako Tolmin, Kobarid, Trenta itd.); v lok. pl. *lasjāh*, gen. pl. *lāsju*, v rezijanski Učji vidimo prodirati nominativno obliko *lasje*. Vse to so le redki, sporadični, mogli bi reči individualni primeri vplivanja nom. pl. na ostale pluralne sklone, ki se niso nikjer mogli uveljaviti. Tudi obratno pot imamo izkazano v enakšnem obsegu; osnova *ljud-*, izkazana v vseh sklonih, prodre v nom., kjer se *-je* ne občuti več kot končnica; nastane nom. *ljudi* (Guštanj *līdī*; Središče *lūdī*; Goričansko: *lūdi*) ali pa po kontaminaciji *ldē*, kar je za ves slovenski center, predvsem za Gorenjsko značilno.

V popolnoma istem vplivnem območju (enozložnice z dolgim padajočim poudarkom in njihova fleksija) se je tudi končnica lok. pl. *i*-jevske sklanje, ki se je prvotno glasila *-āx* in bila v vokaličnem pogledu do drugih končnic neizrazita, izpremenila v *-ēx* po lok. pl.

o-jevskih debel. Končnica *-éh* se je prav v tipu enozložnic, kjer je bila poudarjena, dobro obdržala in ni podlegla vplivu končnice mehkih osnov; (Oblak govori o ti obliki dovolj obširno, JA XII 390—396; njegove razlage so napačne in zato je tudi vse navedeno gradivo zmedeno podano; njemu še ni bila jasna razvojna pot *é* in razmerje *eĭ* : *i* ter še ni operiral z vplivom mehke sklanje na trdo); gradivo za poudarjeno končnico *-éh* podaja Oblak l. c. 391. Kakor pri dat. pl. je tudi lok. *gostàx*, *ljudàx*, *dnàx*, *očàx* in po istem posredovanju tudi pri ženskih imenih *kostàx*, *rečàx* nastopilo v vseh slovenskih dialektih analogično *gostéh*, *ljudéh*, *kostéh*, saj stičnih fleksijskih oblik je bilo vse polno (*zòb*, *-à*, *-jè*, *-i*, *-ëm* : *gòst*, *-à* ali *-ù*, *-jè*, *-i*, *-ëm*; zvečine končniški dolgi poudarek), zato je tudi lok. *možih* prešel v *možéh* : *moshéh* Krelj Post 154 b; Basar *moshèh* 391; Rogerij *Moshéh* 650. Za tako nastalo obliko *ljudéh*, ki ima gotovo svoj vir že tam v 11. stoletju in je pritegovala sčasoma k sebi vsa *i*-jevska imena prim. *ludeih* Trub. T 82: 230, 320 (pisano tudi *ludeh* ibid. 81; h grafiji *é* pri Trubarju gl. Ramovš, JA XXXVII, 124; Kratka zgod. slov. jez. I. 186); *lüdeih* Krelj Post. 62 a; *ludéh* Hren 23 a (*é* znači od Dalmatina dalje diftong *eĭ*) Kast., Neb. cilj: *ludéh* 30, 37; Janez Svkr., SP. IV *ludeh* 81, 375; Basar *ludèh* 56; Rogerij II. *ludèh* 478, 480, 485 itd. (takratna pisava je mešala med *é* in *è*); Duh. branva *ludieh* 89, 109 (z rožanskim refleksom za dolgi *è*) itd. Na enakšen način pri drugih imenih; *dnèx* : *dneh* Trub. T 57: 225 (3 x); T 82: *dneih* 134, 141, 197, 198, 206, 210, 219; *dneh* 167, 219, 225; *dneih* Krelj 109 b, *dnéh* 163 b; Dalm. *dneh* Bibl. II. 197 b; Pohlin *dnèh* Oprav. 5, 156; Gorjup *dneh* CL 57 itd.; *gofteh* Trub. T 57: 237; *gofteih* T 82: 300, 332; Basar *potèh* 308; *ozheh* Dalm. Mos. 128 a; *ózhéh* Krelj Post. I. 74 b; Hasl *ozheh* Sv. post 118; Pohlin *ozheh* Oprav. 234; Japelj. SP. IV *ozheh* 178; in končno prav tako *kostèih* Trub. C 50: A V b; C 50: 23; *vafseih* T 82: 160 poleg *vafseh* 264, 269; *rizheih* 227 poleg *rizheh* 230; Krelj *vafseih* 109 a; *rèzheih* 102 a. *rizheih* 107 b, *rèzhéh* 74 b, 141 a; Dalm. Bibl. *vèrvéh* II. 47 a, *kofteh* II, 37 a Kast. *rizhéh* Neb. cilj 25; Jan. Svkr., SP. IV: *rezheih* 64, 65; Basar *peftéh* 125, *rèzheh* 157, 163, *rezhéh* 211, *rèzhèh* 229; Gorjup, ZL: *vafseh* 49, *rezheh* 60; Pohl. *skerbèh* Oprav. 20; Rom. bukv.: *skerbeih* 51; Japelj, SP IV: *rèzhéh* 334, *stvarèh* 178; *rezheh* VIII: 337, 356, 379 itd.

Kakor rečeno, je ta analogija nastopila v vseh slovenskih narečjih. Naj navedem zanjo samo nekatere primere: *waséix*, *kostéix* Ribnica-Breg; *kostáix* Sušje; *kostéix* Cerknica; *kustáx* Slavina (*ä* je regularni refleks za *é*); *kustéix* Radohova vas na Notranjskem; *wásiéx*, *nočíéx* (Kras: *ié* za *é*); *kostíéx* Kobarid, Trenta; *wasiéx* Slov. Benečija; *tup ti wasih* Rezija (enako *ta par judih* „ljudeh“ in *toz terzih* „trgih“); *kostéx*, *skrbéx* (Gorenjsko); *pèičix*, *sqrbléx* Slov. Plajberk; *kustíax* Djekše; *kastíax* Guštanj. V sosednjih štajerskih krajih se pričinja mlajša tvorba na *-ax* (*kòstax*; redke so druge analogije, po sebi popolnoma jasne, kakor *kàstix*, na *vèšèx*, *vèšèx*, vse tudi že s korenskim poudarkom); prekmursko *rečéh* se spet ujema z večino dialektov (izg. *ričèi*). Naj

omenim še, da e cerkljanski govor, glede katerega sta imela Oblak, JA XII, 394, in Tesnière l. c. 211 pomisleke, popolnoma v skladu z vso svojo dialektično okolico: lok. se glasi na *-lx* (prim. *smetix* JA VIII, 113 (2x) kakor *pa rablx* ibid VII, 401; VIII, 275), dat. ima *iē* (palatalizirani *e*); vplivi sosednjih govorov, ki imajo *iē* tako za *e* kot za *ē* pa zasegajo v cerkljansčino samo gl. Baudouin de Courtenay, JA VII, § 42,4 in 44,3.

S tem je pot, po kateri sta nastali splošni slovenski končnici v dat. in lok. pl. moških in ženskih *i*-jevskih imen, ohranjeni danes razen pri *ljudēm*, *ljudéh* samo v ženski sklanji, dovolj pojasnjena. Končnici *-ēm*, *-éh* pa sta v nekaterih govorih pričeli vplivati druga na drugo tako, da se je dat. *-ēm* prilagodil končnici lokala in prešel v *-ém*; prvi takšen primer beremo že pri Trubarju *ludeim* T82: 168; semkaj moremo šteti še *koftém*. Dalm., Lepe kršč. mol. 70, *rizhém* Hipol., Kempč. 56; *ludějm* Hipol., Dict. I. 189, z manjšo verjetnostjo (*é* označuje le poudarek, ne pa refleksa za *ē*) še *ludēm* Znoj. 40, 126, 207; *ozhém* Schönleben 405 (2x) in podobno. Nekateri dialekti danes ne razlikujejo več med refleksoma za *e* in *ē* (tako na prim. gorenjščina in tudi velika večina zapadnih dialektov, ki ima diftong *ie* tako za *e* kot za *ē*); s tem pa še ni rečeno, da se je navedeni analogični vpliv med *-ēm* in *-éx* res vršil (zapadni dialekti so poleg tega odpravili intonacijsko razlikovanje), kakor priča gorenjščina, ki govori *kostēm* proti *kostéx*; v ljubljanskem govoru dostikrat naletimo na izgovor *kostém*, ki se uveljavlja tudi v knjižnem izgovoru. Ta analogija, ki je zelo dostopna in umljiva, je zvečine še vedno omejena, rekel bi da je le individualna. Pripomniti je še, da se vpliv nom. pl. na *-je*, ki se celo pri dat. pl. ni mogel uveljaviti, pri lok. sploh ne javlja.

R é s u m é

V. Oblak regardait les désinences de *kostem*, *kosteh* comme désinences organiques et du point de vue historique, développées en règle, mais le vocalisme des deux désinences s'oppose décidément à cette supposition. Pour cette raison Tesnière interprète les deux formes par analogie: il déduit la forme du datif du nom pl. en *-je* et le locatif du locatif pl. des thèmes en *-o* (*-éx*); il a saisi le domaine propre quant aux formes influantes, pourtant le nom. en *-je* n'explique pas le fait que le dat. pl. est avéré par *-em* dans tout le domaine de la langue slovène et que seulement de rares parlers locaux présentent la forme en *-jem*.

L'auteur constate en premier lieu que les formes normales premières étaient en *-em* et en *-ex*: *gostem*, *ljudam*, *kostam*: et cela à l'époque où le slovène présentait l'opposé: *vélaire-palatal*, (toujours à peu près vers la fin du X^{ème} siècle concluant par le slov. *dnevi* et gén. plur. *očev* ainsi que par la pluralisation de l'ancien duel *oči*). Mais le vocalisme de toutes ces formes n'était pas suffisamment prononcé et par cette raison le dat. *možēm* qui possédait assez de points de contact (palatalité pas encore complètement perdue du consonant prédésinenciel; accords dans la structure et dans l'accentuation: *gôst* = *môž*, *gostâ* = *možâ*, *gostjê* = *možjê*) imposa sa désinence à *ljudēm*, *dnēm*, *očēm*; cette forme-ci servit de médiatrice aux féminins pour l'acceptation de cette désinence, ce qui fut facilité par le nouveau groupement dans la langue slovène des substantifs où le genre oscillait (*pôtb*,

myšb etc.). La forme *možem* fut bien ancrée aussi chez les thèmes en -o (*zobem*, *lasem*) sous les mêmes conditions. On peut comprendre ainsi que tous les dialectes slovènes connaissent *ljudem* (bien sûr il faut faire abstraction des rares changements récents p. e. le styrien *ljudam*). En tant que les dialectes ont conservé la différence entre les *e* étym. et *é*, il apparaît clairement que le datif prend -em, tandis que le locatif montre le réflexe -é. L'influence qui par le nom. *ljudje* activa le changement de *ljudem* en *ljudjem* est un phénomène linguistique récent, aucunement dialectal, mais local et individuel.

Comme conséquence nécessaire du vocalisme pas suffisamment prononcé, et dans le même domaine d'influence, y prit origine, de la même manière, la généralisation de la désinence -*ex* pour l'ancien -*ax* des thèmes en -o. Cette désinence, elle aussi, est partout et parfaitement slovène, en sus y agit l'accent suffixal, pour cette cause aussi *možih* d'origine passa à *možéh*. A une époque récente on peut suivre l'influence du locatif sur le datif: *kostém* par *kostéx* comme on lit déjà chez Trubar *ludeim*.

France Koblar

L JUBLJANSKA DIJAŠKA »ZADRUGA«

III

Se nepopolnejši kakor organizacijski je literarni del »zadružnega« arhiva. Največ se je ohranilo slovstvenih predavanj, tudi nekaj kritik in priložnostnih govorov, nimamo pa nobenega političnega in narodno-gospodarskega predavanja, čeprav so govore in razgovore pozneje celo stenografirali.¹ Pogrešano gradivo si vsaj deloma lahko obnovimo. O političnih predavanjih govore precej obsežno sejni zapisniki, ki omenjajo tudi kritiko in pripombe posameznih članov, vsaj nekaj slovstvenih predavanj pa je prišlo v tedanje revije in časopise.

Ob tem gradivu se nam odkriva duševno obzorje mladega rodu, ob njem nam je mogoče poiskati tudi osnovne črte njegovega kulturnega nazora.

Če pregledujemo prozo, nam je takoj jasno, da je bila ta stran »zadružnega« prizadevanja najšibkejša, čeprav po obsegu ni bila na zadnjem mestu. Kar so brali Iv. Baloh, Iv. Štefe, A. Dermota, A. Zevnik, Iv. Lovrenčič in tisti, ki v slovstvu niso pustili posebnega sledu, je bilo vse le posnemanje, brez kali za prihodnost. Nad povprečno podlistkarstvo se ti pisatelji niso dvignili, kaj še, da bi bili s kako idejo segli čez domačo utesnjenost. Najrajši so pisali na pol realistične slike iz kmečkega življenja in prikazovali ljudske značaje po Tavčarjevih in Kersnikovih zgledih. Taka sta predvsem Lovrenčičev Stari Polhovec (R 1894) in Čadežev Pijanec (prav tam). Tudi basni A. Zevnika so se rodile iz starega šolskega duha; A. Dermota nima domišljije in je brez moči za plastično preobrazbo, zato prosto presaja nepredelane modele svojega domačega okoliša in jih skuša poživiti z osebno ironijo. Taka je celo njegova poznejša slika s počitnic Kralj & comp. (E 1898, št. 212—220). Zdi se, da so ti dijaški pripovedniki imeli pred očmi uporabnostni namen. Pisali so v poljudno politični tednik Rodoljub, v otroško vzgojni Vrtec in Angelček, nazadnje v politične dnevnike. Tako sta posebno Baloh in Štefe l. 1892—93 obilno zalagala Rodoljub,

¹ Na seji 16. jan. 1896 so na Lovrenčičev predlog naprosili Janka Novaka, »naj se zopet seznanijo s slov. tesnopisom, s pomočjo katerega bi bilo možno dobesedno ohraniti govore« (tajniška knjiga, str. 45). V poročilu o političnem govoru Iv. Štefeta 14. marca 1896 navaja zapisnik, da je govor dobesedno ohranil društveni stenograf Novak (prav tam, str. 59).

večina pesnikov in prozaikov se je od l. 1894 oprijela Vrta,² le redki, predvsem Cankar, so se že v začetku povzpeli do literarnih časopisov.

Nova je bila proza Iv. Cankarja, predvsem »Morala«, ki jo je bral 17. jan. 1894 in je še tisto leto izšla v Ljub. Zvonu (Zbr. sp. II, 11—17). Cankar v Zadruzi navadno ni nastopal s prozo, ampak s pesmimi, vendar seznam predavanj omenja konec II. posl. leta črtico Pisar, v III. posl. letu pa črtico Ledeni ljudje. Zadnje črtice ne poznamo; morda je bil Dobrotnik (S 1893, Zbr. sp. II, 7—10), Pisar pa je gotovo Slavnostni govor (S 1896, Zbr. sp. II, 36—47), ker se oba naslova popolnoma ujemata z motiviko in idejnim poudarkom črtice. V Morali in Pisarju inamo že dva značilna zgleda poznejše Cankarjeve umetnosti: prvi spis je satirična kulturna alegorija, drugi je bridkosmešen življenjepis idealista, ki zaradi svoje slabosti in družbene trdote tragično konča.

V Morali išče pesnik Slavoljub Milkovič »izvirne, duhovite morale«, ker njegova domišljija ne najde več novih snovi. Od iskanja in žalosti zboli. V bolnih sanjah se mu razodene: Morala je zakrinkana starikava ženska; toliko časa je služila pesnikom, da je izgubila vso lepoto, le starega filozofa in mlade sodobne pesnike bi še lahko preslepila. Ko se Milkovič prebudi iz sanj, zažge svoje pesmi, ki še niso ugledale belega dne, ničesar več ne vemo o njegovem življenju.

V tem spisu ni nov samo način prikazovanja, njegova simbolno parabolična zgodba, niso novi samo groteskni prizori, ki nakazujejo sanjske blodnje, nov je predvsem posmehljivi pogum, s katerim se je pisatelj lotil svetega pesniškega opravila, odkril njegovo sodobno zgrešenost in udaril po nji, obenem pa udaril po javnem življenju in njegovih predstavnikih. O morali ne ve nič priložnostni dopisnik Peresar, ne pozna je vaški župnik in ne državni poslanec Besednik. Dopisnik še nikoli ni videl Morale, za župnika je vsa morala razodeta v krščanskem nauku in narodni voditelj ne pozna drugega kot razvoj svetovne politike. Ta parabola o morali v umetnostnem in javnem življenju, vprašanje žive stvaritelnosti, npravne zvestobe in morale v javnem življenju postane osrednja Cankarjeva naloga. Satirična parabola se poslej ponavlja v različnih variacijah. Kadar koli govori Cankar o svoji ali tudi umetnosti, vselej seže po paraboličnih prispodobah. Že tukaj satirična parabola ne pomeni nič manj kot popoln obračun s tedanjim slovstvom, ki se je v formalizmu postaralo ter se brez svoje ideje, odtrgano od resničnega življenja, lovi za starikavim idealom. Zdi se celo, da Cankar v mladih poetih, ki spremljajo Milkoviča in se podé za Moralo, prikazuje svoje tovariše »zadružane« in jim dopeduje, da je njihovo početje zaostalo, prazno, brez bodočnosti.

Tudi v Slavnostnem govoru je upodobil prebujenje. Pisar Ivan Prosen se prebudi iz svojih čitalniških sanj in deklamacij. Na slav-

² Od l. 1894 nastopata v Vrta in Angelčku Dergane (Gregor Gornik, Stanko pl. Orlovič) in Zevnik (Rastislav Posavec), za njima so v naslednjih letih prišli Lovrenčič (Iv. Rekar), Kette, Peterlin, Marn, Murn.

nostni večer, ko bi moral on govoriti, spozna, česar doslej ni vedel: za gospodo in bogate je prenizek, premalo imeniten, ne marajo ga več, ker je pisar. V dno duše ranjen se preseli v Ljubljano, hira in umre. Pisatelj sicer z ironijo odkriva preživelo društveno navdušenje in domoljubje, toda v okoliščinah, kako družba človeku prizadene krivico, začutimo nov etos drobnih, a globokih računov, ki se vtihotapijo v človeka in glojejo v njem do smrti. Ta gogoljevska slika začenja tiste Cankarjeve zgodbe, v katerih upodablja na čitalniškem ozadju tedanjo družbo in v nji žalostno hiranje mladih in starih idealistov. Preperela salonska suknja, ki jo pisar Prosen pripravlja za slavnost, je simbol starega življenja. Še je tu, še bi ga radi ohranili na prejšnjem mestu, a ljudje se s stvarmi vred morajo umakniti. Taki ljudje in take suknje odhajajo v kot, ali tisto, kar jih preganja, je sila, srčna brezobzirnost, koristoljubje in gospodarsko nasilje, ki se začenja lepšati s krinko narodnjaštva.

Oba zgleda zgodnje Cankarjeve proze sta v snovi in obliki napoved novega pripovedništva. Prihaja čas družbene kritike, namesto ostarele morale bo govoril etos, namesto debelih realističnih dogodkov bodo stopile na videz neznatne zgodbe o trpečih, v svoj lepši svet ujetih ljudi, in namesto presenetljivih slučajnosti bo zagospodovala psihologija. Čeprav smo omenili Gogoljevo ime, bi težko govorili o neposrednih vplivih. Mlademu Cankarju se je ta snov in vsebina rodila iz spoznanja domačega življenja, iz osebne prizadetosti in iz težko prikrivanega sovraštva do tedanjega kulturnega in družbenega stanja. Ironija, ki skuša zmagati nad trpkostjo, je orožje v družbi preziranega, nepriznanega, vase verujočega maščevalca.

Drugih značilnih pripovednih spisov ne najdemo v »zadružnih«
zapisnikih. Le še majhen rokopis brez naslova in začetka nas zanima, nekaj načrt za novelo. Pisatelj pripoveduje preprost нравstven dogodek: mlad hranilniški uradnik zbega lepo delavčevo ženo, uniči oba zakonska in sebe. Osrednji del zgodbe prepričevalno prikazuje, kako žena visi med dolžnostjo in nečimrnostjo, kako mož odločno brani svojo čast, kako v uradniku končno zmaga ljubezenska strast, da zastrupi delavca. V epilogu beremo, da je žena kmalu nato umrla, uradnik zblaznel, mala Ančika, delavska sirota, pa dorašča pri bogati ženski v lepo dekle. Zgodba se bo najbrž s podobno vsebino ponovila v naslednjem rodu.

Delce je sicer okorno, vendar kaže svež pogled v življenje in skuša zadeti naturalistično neposrednost. Iz naslovov predavanj se da ugotoviti, da je ta zgodba Španska muha, ki jo je 26. nov. 1893 bral Maks Pirnat in da je bila začetek cikla »Slike iz Florjanskih ulic«. Pisatelj svojega načrta ni nadaljeval.

Več uspehov in napredka je Zadruga dosegla v pesmi. Nekateri njeni člani so bili že v začetku sotrudniki Vesne, tako Čadež, Derganc (Sava, Hotimir), Maister (Vuk Savič); drugi kakor Peterlin (Vitalis), Baloh (I. B. Tihomil), Škrjanec (Mrakov) so pristopili k listu šele kot

»zadružani«; končno sta se Vesni približala tudi Cankar in Dermota (gl. Vesna 1894, str. 94), vendar ni izšel noben njunih spisov, ker je list prenehal. Posamezniki, kakor Peterlin (Batog), Škrjanec (J. Š.), zlasti pa Cankar (Trošan) so pristopili k Lj. Zvonu; Župančič (Gojko) je že od l. 1894 sodeloval pri Domu in svetu, še preden je bil sprejet v »Zadružno«, prav tako v Zgod. Danici, Vrteu in Angelčku (Beli Kranjec, Smiljan Smiljanič). »Zadružni« pesniki so že zgodaj k slovenski liriki prispevali znaten delež, dasi ta pesem ni bila nova ne po vsebini in ne po obliki.

Dva vzora sta v začetku dajala zadružni liriki in epiki smer: Aškerc in Heine. Aškerc je bil takrat na vrhu svoje ustvarjalne moči in je pomenil največjo slovensko revolucionarno dejavnost — Heine pa je veljal za posmehljivca in razbrdanega erotika in je bil že izza Stritarjeve sodbe razglašen za nevzgojenega pesnika,³ v očeh šolskih vzgojiteljev pa je bil naravnost pohujšljiv. Ta dvojni vpliv se pozna na splošno, nekje bolj, drugod manj, toda, kakor bomo videli, le do tiste meje, ki jo je postavila socialna opredelitev Zadruga.

Skromna, toda čista je bila lirika izrednega člana Maksa Čadeža. Njegove pesmi v Vesni in Ljub. Zvonu (1893, 32) kažejo obzorje Stritarjevih in Gregorčičevih epigonov, ki so končno našli svojo obliko v majhnih dvo ali trokitičnih lirsko-epskih pesmicah, priostrenih v čustveni ali miselni kontrast. Pesem Ob grobu prijatelja Fr. Ramovša (Vesna 1892, 114) ima distih in elegično vsebino po Stritarju; že v naslednjih pesmih čutimo, kako se iz gregorčičevske vaške idilike oglašča Aškercovo vroče življenje in trpko miselno apostrofiranje. Tak je Ples (Vesna 1893, 37); v eni sami kritici razgrne pesnik podobo bogate družbe in v naslednji ji zoperstavi čustveno misel:

Hej, glasno vam strune milobne doné,	Zde svišli se biseri meni solzé,
Hej, sučejo brdki se pari!	Deroče po lici prosjaka;
Kameni premnogi se dragi blesté,	Oj mnogo utešil bi, mnogo gorjé
Utrinjajo v lučij se žari! —	Blišč kamenov mrtvih veljaka.

Čadež se ni mogel razviti, prezgodaj je umrl. Mladi pesnik je spoznal, da je tudi njemu namenjena tista usoda kot mnogim tedanjim dijaškim tovarišem, o katerih je poročala Vesna — prezgodnji grob.^{3a} Ko v duhu gleda svoj pokop, potolaži žalujoče, da si sam želi miru.

Zvonovi tožno donijo —	Pač tukaj joka ni treba,
Trenotek... Pogreb je končan	Sam želel je groba pokoj,
Na rakev grude bobnijo,	Sam želel si je pogreba,
Jok širi povsod se glasan,	Naj mir zadobi pod zemljajo.

³ Prim.: Gospod Mirodolski, Zbr. sp. II, 298.

^{3a} V samem letu 1892 je umrlo 9 visokošolcev, abiturientov in višjegimnazijcev; visokošolci večinoma za posledicami vojaške službe in za jetikoden si je v dušni potrnosti sam končal življenje. (Prim. Vesna I, str. 81, 126, 131, 151, 165.)

Pesem je izšla po njegovi smrti (Vesna 1894, 25); v pismu sestre Jelice (ohranjeno v »zadružnem« arhivu) beremo o njegovem trpljenju in možati vdanosti, zato je ta pesem skoraj gotovo osebna. Če pa meri na pogreb njegovega očeta, ki je umrl malo prej (13. maja 1893, prim. SN, št. 110), se moramo čuditi, s kakšno močjo je mladi pesnik označil ta splošni, ali vendarle velik dogodek svojega življenja. Čadež je bil pristen pesnik, ritem in melodika mu tečeta neprisiljeno, ker prihajata neposredno iz čustva. Ne sega po velikih zgledih, poje to, kar je res doživel. S preprosto plastiko izoblikuje dogodek ali podobo in prav tako skladno ga zaključuje s protipodobo ali z zaostreno mislijo. Že njegova zgodnja pesem Sen (Vesna 1892, 159) kaže njegovo tipično obliko: Zvonovi pojo, pesnik gre proti domači vasi, ves srečen stopa čez prag rojstne hiše — tu se prebudi; pojo mu tuji zvonovi:

Oj bile so le sanje,
Bil doma je spomin!

Večje obzorje, pa manj neposrednega izraza kažejo pesmi Franca Derganca. V Zadrugi je bil Derganc malo časa, ohranilo se je najbrž vse, kar je bral, to je 19 pesmi, lirske pa tudi pripovedne vrste. Poleg refleksij na ginočo mladost in poleg nezrelih ljubezenskih bolečin, ki jim pesnik skuša dati nekoliko ironije, beremo romanco o beraču, ki se je zaljubil v kraljično in od ljubezni umrl, o smrti sirote na materinem grobu, zgodbo o kresnici, ki se je dvignila proti nebu, da bi sijala kot zvezda, pa je ostala sredi svoje poti:

Z neba umakne zvezd se zbor,
Ko solnce vstane izza gor, —
Kresnica iz višav omahne,
Iz žgočih dalj jo solnce pahne.

Dergančevo pesništvo je bilo že iz vsega začetka pretežno razumsko, usmerjeno v umetnost zaradi umetnosti. Kakor pogrešamo resničnih podob iz življenja, tako tudi ne najdemo neposrednega čustva. Zato se v prizadevanju za izvirnost bolj čuti neskladnost situacij in podob kakor novost pesmi. Vsaki njegovi pesmi se pozna, da je nastala iz literature, iz znanja poetike in ne iz notranje polnosti. Svoj nazor je Derganc odkrito povedal pred izstopom iz Zadruge; ko je šlo za to, ali naj se »zadružani« ukvarjajo tudi s politiko, je odločno ugovarjal in poudaril, da ni le nevtralen, ampak internacionalen človek, ker je umetnost internacionalna (tajniška knjiga, str. 4). Njegove poznejše pesmi v Ljub. Zvonu so vzbudile Kettejevo nejevoljo,⁴ ker se je prepričal o povprečnosti njegovih izdelkov in Derganc je res postal prvi slovenski dekadent. Njegova plodovita mladinska poezija v Vrvcu in Angelčku je bila okretna miselna in metrična igra, zato ni čudno, da je napisal tudi nekako majhno poetiko.⁵

⁴ Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II, str. 102.

⁵ Stanko pl. Orlovič, Nekaj cvetlic iz pesništva, V 1897.

Najznačilnejše Dergančeve pesmi v Zadrugi so vendarle nastale iz Aškerčeve misli. Taka je pripovedna pesem Solon in Krez, tak je zlasti Greh, ki je bil neposredna variacija ob Aškerčevem Grešniku (LZ 1893, 257). Mladi pesnik je ob indijski alegoriji napravil krščansko alegorijo in postavil vanjo renesančnega papeža Siksta IV. kot tolažnika in razsodnika v moralnih vprašanjih. Kakor je Aškerc povzdignil svobodo mišljenja kot božansko lastnost človeka, tako njegov mladi posnemalec poveljuje pravico do ljubezni kot božji zakon, ki človeka povzdiguje v nesmrtnost telesnega bivanja.

Na stolu papež Sikst sedi,
Pred njim kleči duhovnik mlad,
Solzé rosijo mu oči,
Zapira mu besedo jad.

»Le vstani, vstani, sinek moj,
Čuj, kaj ti otec govorim,
Povej mi, kaj je pôsel tvoj,
Kaj napotilo te je v Rim?»

Otri raz lice si solze,
Iz srca jad preženi si,
Povej, kaj ti želi srce,
Ne boj se — saj pri meni si...«

»Oh, sveti oče, grešil sem,
Oh, grešil sem hudó, hudó...«
»Krist pravi: »Vse odrešil sem!«,
Povej, odpustil vse ti bo!«

»Izpovednik je moj domá.
Dejal: »Odveze ti ne dam« —
Skesanega prišel srca
Po njo sem, sveti oče, k vam...

Kako je dolg do Rima pot!
Žrl ščip me dvakrat je na njem,
Kaj sem prestal, ve le Gospod,
Kaj sem prestal jaz sam le vem.

Zavrela mi je vroča kri,
Ljubezni pičil me je gad,
Zazrl sem v ženske se oči,
Ki v vek živèl bi ž njo bil rad...

A malo, sveti oče, vžil
Sladkosti sem v ljubezni tej,
Le malo dni sem v njej prebil —
Tem hujši kes je bil posledj.

To, sveti oče, moj je greh,
To greha mojega povest,
Solze pogledjte mi v očeh,
Kako mi joče vest, oj vest...«

Prijazno Sikst se nasmehlja
In svojo mu poda roko:
»Le bodi mirnega srca —
Saj vse odpušča ti nebó,

Pa vedi, greh tvoj — greh še ni,
V ljubezni greha se ne boj,
Tem bolj se vroče bój krvi —
Ta strah v ljubezni bodi tvoj...

Nas vse je vstarił isti Bog,
V nas vseh je vžgal ljubezni žar,
Da hrani delo svojih rok,
Nesmrtnosti mu dal je dar...«

Pod Heinejevim vplivom je pesem Roberta Eržena. A. Dermota in Eržen sta že 1892 izdajala list Šolski genij;⁶ v tem listu pri Erženu še ne najdemo Heineja, pač pa Stritarjev klasicizem — naslednje leto v Zadrugi ga popolnoma obsenči tista Heinejeva igrivost in lahkomiselna posvečenost, ki tako rada pritika vzvišenim predmetom porogljiv podsmeh in religiozni nastroj meša z erotično ali vsakdanjo mislijo. Erženova pesem sicer ne pozna salona, mesečine, cvetic — pozna pa ljubezenska srečanja na sprehodih, skrbne mamice, ki stražijo svoje hčere, gleda razsvetljeno grajsko okno in ob njem »najkrasnejšo

⁶ Šolski genij. Leposloven list. Izdajatelj R. Eržen, urednik A. Dermota. Izhaja 1. in 15. dan meseca. Izšle so tri številke od 1. aprila do 1. maja z Erženovimi pesmimi in povestjo Stari grad ter Dermotovo povestjo Goljufani (NUK, ms. 823, št. 13).

gospo«, poslušá tožno šumenje reke itd. — Pesnik vse to izraža v gladkih štirivrstičnih kiticah in uporablja celo proste, dovolj blaglasne ritme. V tem načinu je zložena tudi pripovedna pesem Donna Diana. Izmed obsežnega gradiva sta najznačilnejši pesmi V cerkvi ter Bog in narava. Obe pesmi sta iz predavanja 30. aprila 1893 in kažeta življenjski nazor mladega pesnika, to je izrazito proticerkveno čustvanje in svobodno, naravno religioznost.

V CERKVI

Ko danes sem v tvojej bil cerkvi, Presveti mi Nikolaj, Mrmrali so tam in zvončkali, Da sam prav ne vem, zakaj.	In glej, med ljudstvom opazim Tu deklico svojo ljubó, Na nežne si trkala prsi, K oltarji je zrla svetó.
---	--

Tedaj sem še jaz pokleknivši
Častil iz vse duše obá:
Ne vem vže prav, ali bolj kralja,
Ali bolj kraljico sreá. —

BOG IN NARAVA

Dvoran in njih dolgočasnih sten Kar nikdar nisem ljubil, In večno mi škoda za dragi čas, Kar v njih sem ga bil izgubil.	Ko bil bi jaz presvitli vaš Bog, Drugače bi jo pogodil; Kot nekdanj kupce naš odrešenik, Zdaj vas bi z bičem zapodil. —
--	--

Iz istega vzroka se moj duh Tudi vsem cerkvám upira, Ne ljubim hramov, kjer se večni Bog V uborna predalca zapira.	Iz cerkve na prosto bi vas gnal In kazal vam prosto naravo — Slavite tukaj Boga ter si Vedrite zaslepljeno glávo.
---	--

Oj cenjeni mi cerkveni zbor! Lí-tó je Bogá molitev, Da sveč ugašenih dim vas duší, In brezuzročna kaditev?	Spoznajte vendar, da Bog ne živi Zaprt po temotnih tišinah, Spoznajte, da on, ki je stvaril ves svet, Kraljuje tam v zornih višinah.
---	---

Narava brezmejna neskončni mu dom,
Kje cerkev enako dobimo?
Sam Bog si jo vstvaril v svojo je čast,
V naravi ga torej slavimo!

Prav malo ritmične okretnosti in še manj domišljije in neposrednega čustva imajo pesmi Antona Dermote. Ko je 15. junija 1893 bral svoj cikel Iz dijaških let, je v napotek kritiku in najbrž tudi poslušajočemu občinstvu pri vsaki pesmi posebej razložil, kako in zakaj jo je napravil. Čeprav so se ohranile tudi pesmi, ki jih je bral dobro leto kasneje (8. dec. 1894) in v katerih se poleg klasicističnega epigonstva pozna svež vpliv ljudske pesmi, so za Dermotov kulturni tip zanimivejše in značilnejše te prve njegove pesmi in opombe. Osemnajstletni pesnik, doma iz premožne usnjarske hiše, namenjen za duhovniški stan, odkriva tovarišem svojo posvetnost, liberalnost in

ljubezenske zgodbe. Pri vsaki pesmi posebej razlaga realno in razumsko ozadje svojega ustvarjanja in povsod čutimo bolečino, ki izhaja iz tradicionalne religioznosti in iz volje, da se prebije v svobodnejše življenje — iz vsega pa slutimo poznejšega resnobnega razlagalca družbene etikete.

I. SLOVO

Kakor vsak pesnik — razen ligaških pesnikov i pisateljev — zaljubil sem se i jaz. Tu vam podajam proizvod tedanje dobe:

Preljuba, belo daj rokó mi
Daj prvič, zadnjič jo v slovó mi,
Dasi že davno sva si znana.
Ozri še enkrat se v okó mi,
Z ljubezni živim ognjem,
Da v njem odseva spet nebó mi
Kakor sijalo prejšnje čase.
Objem tvoj jeden še naj bó mi
Poljubi še me pred odhodom;
V spomin daj stvarico ljubó mi,
Srcé jaz tebi dal sem svoje.

II. DROBNOSTI

1. Pogovarjal sem se z očetom, kterega je baš preje prosil reven, a prekanjen kovač denarjev na pósodo. Dobil ni nič; kajti če bi jih bil nekaj dobil, zahteval bi bil še več in slednjič nič plačal. Jaz sem potem to izrekel in zapisal v drugačni podobi.

Ako človeku le prst pokažeš, brž seže po roki;
Jaz pa, če daš mi rokó, si zaželim še srcé!

2. Ljubezni, koje sem omenjal v prvi pesmi, iznebil sem se srečno; tedaj pa sem drugo dekle zapazil, da sem se skoraj znova zagledal. A veter je odnesel deklè i ljubezen. —

Čudom se čudiš, zakaj preklinjam i ljubim naj lepšo?
Ljubim telesa nje kras — kolnem, ker nimam mirú.

3. Ženskih v Slovencih je več ko moških, a vse klepetulje,
Večje pa jaz ne poznam, kakor si, Pajkova, ti!

Zakaj sem Pajkovi takó gorak, bodi pojasnjeno s tem-le: Bral sem že več njenih povestij; vse so se odlikovale po gostobesednosti, zlasti roman Arabela v Kresu 1884. l. Zato sem tako sodil.

4. KAJ BO?

Prvič zaman sem ljubil,
Drugič ravno tako;
Tretjič sem se zaljubil —
Ah, kaj bo z menoj, kaj bo?!

Pesmica pojasnjuje sama sebe in — mene.

5. Preklinjal sem ljudi, Zdaj tak sem optimist,
 Kar jih na svetu živi, Ko bil sem pesimist,
 Sovražil jih strastnó. — — Ker ljubim njo gorkó. —

Kakor pri četrtej, isto veljá tudi tu.

6. VESELJE SRCA

Nagni se na prsi meni, Z ljubezni slastjo nama duši
 Uživajva skupaj radost, Napaja veselje brez mčj,
 Veselje srcá... Veselje srcá...

Z rokó se me nežno oklèni, Kaj, če se nad nama vse zruši,
 Da čutiš ljubezni sladkost, Saj v prsih ostane vselej
 Veselje srca. Veselje srcá...

III. KRISTOVO VSTAJENJE I. 1895. 1/4.

Mnogo je bilo ljudij — ves trg je bil z njimi natlačen,
 Ki so k sprevedu prišli, ki se je danes vršil.
 Bil tudi jaz sem mej to se gnječo, da vse si ogledam,
 Zlasti dekleta, kakó ktera oblekla se je. —
 Tja je i ona prišla, ki tolikrat sem jo opeval,
 Ktere čestilec sem bil; mati jo spremljala je.
 Res presenetila je zelo me, ne bodem tajil vam,
 Zraven pa sem spoznal, kakšna prav za prav je.
 Velik imela klobuk na glavi je proti navdaj;
 Veliki teden je bil, torej se čuditi ni!
 Tudi nalétoval dèž; previdnost nikdar ne škoduje:
 Mesto dežnika si le vzela je velik klobuk!
 Prsi — predraga, oh, kaj si vendar izmisli! — so bile
 Pač premogočne za té, deklico petnajstih let!
 Saj si se čisto nazaj držala; so bile li težke?!
 Skoraj bi mislil si bil: »Kaj so krstili jej že?«

*

Dosti naj bode! A tole naj še naposled pristavim:
 »Zvedel natančno sem dnes, kakšen imaš ti značaj!«

To doživeti imel sem čast, srečo in veselje letošnje velikonočne počitnice.

IV. VELIKI PETEK I. 1895. 31./3.

Veliki petek me spet privèdla je pot mej zidovje
 Naše župnijske cerkvé, da se ogledam po nji.
 Rihar propóvedoval o Krista ljubezni neskončni,
 Koliko je pretrpel, da nas je rešil peklà.
 Brigal pa nisem se jaz za pridigo predolgočasno.
 Krog oziral sem se, ženski spol opazoval.
 Prvo sem njo spet uzrl, čeravno na koru je bila,
 Ktero sem nekđaj čestil; sama je danes bilà.
 Čudno in smešno se dnes na koru obnašala ona.
 Torej najpreje sem njo v tolikem ljudstvu zazrl.
 Zdaj pomáknila se naprej je, sedaj pa nazaj spet,
 Da sem zakričati htél: »Pada, ulovite jo!«

Prazen bil, hvala Bogu! moj strah je in moja tesnoba,
 Kajti sem zvedel uzrok, kaj se je vèdla takó!
 Zopet napravila si v novó in dragó se obleko,
 Da nam pokažeš se v nji, da bi čudili se ti!
 Svoj klobuk, ki si ga za véliki teden kupila,
 Nèsla v razstavo si k nam, da občudujemo ga;
 Čudno se zdiš mi, dekle, da taka si véliki teden,
 Vèdeš se v cerkvi tako kakor bi bila domá;
 Saj se še jaz ne takó, domá liberallec največji:
 Toda »denar je vladár!« misliš i ti si, deklè!

*

Rihar,⁷ ki ga omenjam tukaj, je kaplan v Železnikih. Pridigoval nam je na véliki petek, a kaj suhopárno. Gledal sem rajši okrog in opazoval to, kar sem vam baš opisal.

V. IZ CERKVE

V Ljubljáni pri Fránčiškanih ímá	Govoril pobožni nam je menih
Propóvedí Bénjamín.	Kako prav moli se Bog:
Zahajal sem tja poslušat,	Premnogo ljudij je bilo.
A malo pobral sem drobtin.	Ki stali so tam okrog.

Minila je pridiga, šli so domov,
 Počakal malo sem jaz;
 Kar prideš ti, deva krasna —
 Kri šine obema v obraz! —

K Fránčiškanom zahajal sem ob nedeljah malo v cerkev. Videl sem tam prav lepo deklè, kterej sem zložil to pesem, ki je drugače brez zunanje lepote. Zapisal sem jo sem le na izrecno željo nekega g. člana Zádruge.

VI. GRMEL JE MOGOČNI JEHOVA

Grmel je mogočni Jehova,	V nebó i jaz dvigal rokó sem.
Da širni se tresel je svét;	A prosil te nésem za-sé,
Moč kázala se je njegova,	Jehova, ker bal se te nésem;
Kot mnogokrat že in dnes spet,	Za rod svoj imel sem prošnjé,
Da tresel se svet.	Nobéne za-sé.
Po nebu je s kačami švigal	Za smrt sem te Mahniču prosil,
In s strélami treskal zemljó,	Da ne bi rodú več slepil;
Da mnogi je roki povzdigal,	Uslišal me nési; a nosil
Ko svet si strašíl takó	To v srci bom, dokler bom žil,
In treskal zemljó. —	Da bi ga ubil! —

Pesem je dovolj jasna.

Iz teh verzov se sicer nikjer ne čuti glas nove pesmi, pač pa je vsaka točka zase majhen osebni in kulturni dokument; najsi bodo drobni aforizmi ali daljše verzifikacije — povsod vidimo mladega človeka v sporu z bližnjim svetom, povsod čutimo voljo, da se temu svetu

⁷ Rihar Franc (1858—1919), nabožni pisatelj (Marija v Zarji slave, MD 1909), je služboval v Železnikih 1891—95 (prim. ZD 1893, 310 in 332), nato je bil župnik v Mekinjah. Prim. S 1919, 2. marca, št. 51.

upre s čustvom in umom; celo sovraštva, ki ga kaže v zadnji pesmi proti Mahniču, se očitno izpove in tako prispeva delež k sodobnemu kulturnemu boju.

V zadnji pesmi se je Dermota približal Ivanu Cankarju. Malo prej je Cankar ob svojem vstopu v Zadrugo bral Junaško pesem iz naših dni in nato Framazonska brenkanja.⁸ Te pesmi so se lotile najbolj žive in najbolj občutljive strani slovenskega kulturnega življenja: Mahničevega moralističnega in dogmatičnega radikalizma. Z alegorijo, sramotilno šalo in porogom kakor Tavčarjeva povest »4000«, so posegle naravnost v politični in kulturni boj. Čeprav je v teh pesmih Cankar združil tri zglede: Tavčarja, Aškerca in Heineja ter v epski in lirski obliki izpovedal svojo svobodomiselno in borbena stališča, je konec Dermotove pesmi proti Mahniču odklonil, češ »tako nizko sovraštvo, namreč boga prositi, naj koga ubije, to ne spada v poezijo«.⁹ Tudi sam poslej ni pisal takih osebnih političnih pesmi, temveč je iskal za svojo poezijo objektivnih snovi iz življenja in zgodovine.

Cankarjevi pesniški doneski v Zadrugi so bili deloma sproti objavljeni v Ljub. Zvonu 1893—96, deloma šele v Erotiki 1899, precejšnji del je ostal v rokopisu; nekaj gradiva se je tudi izgubilo. Čeprav ne poznamo vseh njegovih predavanj, vidimo na prvi pogled, da v teh pesmih prevladuje epska zvrst. Tudi kritiki so poudarjali njegove epske odlike. Toda to ni bila mirna, neprizadeta epika, tudi nikaka čustveno nastrojena romantična prigodbenost, niti idejno nazorska izpoved v epskih podobah, marveč je bilo odkrivanje človeka, njegove narave in prikazovanje usodnih naključij, ki se rode v naročju zgodovine, pa so jih spočele prvotne strasti, boj človeka s človekom.

V motivih kaže Cankar med svojimi sovrstniki najširše obzorje. Podobno kakor Aškerc sega v ljudsko izročilo, domačo zgodovino, v biblijo in vzhodne pokrajine. Od Kacijanarja, ki ga je bral na »zadružnem« občnem zboru v začetku šolskega leta 1893/94, do Konfuteja (31. marca 1895) in Sultanovih sandal (19. dec. 1895) imamo vrsto podob, izza katerih slišimo Aškerčev pripovedni glas, zraven pa čutimo Heinejevo romantično ironijo, bodisi kot sladko-otožno čustvo, bodisi kot neusmiljeno igro življenja in posmehljivo upornost. Vsebina teh epskih zgodb ne izraža skrivnostne baladne grozote ali zanosne trubadurske romance, narobe, pesnik analizira vse, kar je v svetu veličastno, slovesno in mogočno, da pokaže nelepo resničnost. Mladi, izza otroških let razžaljeni sanjar si izmišlja ali obnavlja strastne zgodbe; v romantičnem nastroju teh zgodb vidimo njegovo voljo, da bi se odtrgal iz majhnega okrožja in razodel svoj večji svet, toda bistvena je v teh zgodbah grenkoba človeške varljivosti in sladka zavest, da posameznik takemu življenju lahko kljubuje, čeprav uniči samega sebe.

Prva izmed zgodnjih pesmi Ljubezen (LZ 1893, 746, poznejša Romantika, Zbr. sp. I, 36) prikazuje dušno in ljubezensko stisko, ki jo

⁸ Besedilo glej CZ, str. 55—64, in SJ 1939, 170—175.

⁹ Prim. SJ 1941, 73.

trpita menih in dekle; oba umreta za svojo bolečino. Toda romanca Mohamed in Kadiča (SJ 1941, 60) že pripoveduje, kako moški hodi svobodno po svetu, se vrača k ženi, terja od nje zvestobe, ali ženska se otrese samote in ljubi druge. Zoper mnogoženstvo, ki si ga dovoljuje sam prerok, se pokaže pravica mnogomoštva. Ironično se ubirajo besede, ki si jih govorita Mohamed in Kadiča. Mohamed grozi tistemu, ki mu je zapeljal ženo, Kadiča pa mu odgovarja:

Vsem junakom bila sem boginja,
Hrepeneč je vsak za mano hodil,
Vsak o sreči neizmerni blodil...
Ali trem le krasna sreča sije,
Izmed vseh so dragi mi le trije —
Mohamed, in ti si mi četrti,
Tudi ti si dragi moj do smrti.

Razsrjeni Mohamed gre v puščavo, nato v Meki takole uči svoj nauk:

Ne bodite, bratje, duše blage!
Žensk pohotnih slepo ne ljubite,
V izbe tesne varno jih zaprite,
Jih zaprite, jim zakrijte lice,
Ko cveto jim še na njem cvetice.

Obe pesmi je Cankar bral 12. nov. 1893. Za njima je 10. dec. prišla svetopisemska »Hagara«, ki se je izgubila, v prvi polovici naslednjega leta pa pripovedka v verzih »Sihen in Dina« (SJ 1941, 64—69), prav tako povzeta iz I. Mojzesove knjige. Zgodba pripoveduje o judovski zvijačnosti, kako se očak Jakob z družino in čredami ustavi pred mestom Sihenom in si ga osvoji. Trije knezi se zagledajo v njegovo hčer Dino, vsak prinaša bratom darila, da bi mu pomagali do Dine, a četrti, mladi knez Sihen, skrivaj uživa strastno ljubezen z Dino in poprosi očeta, naj mu zasnubi Dino. Tri dni trajajo gostije, tretje jutro izroči Jakob svojo hčer. Tedaj planejo na noge drugi trije snubci in očitajo Jakobovim sinovom prevaro. Ti jih razžaljeni pobijejo, uderejo s hlapci v mesto, kri teče v potokih, umore tudi Sihena — in ob njem umrje Dina. Med biblijo in pesmijo je precejšna razlika. Svetopisemska zgodba pripoveduje, da se je Jakob maščeval zaradi oskrunitve svoje hčere, Cankar pa je dodal motiv o treh knezih in Jakobovih sinovih ter pesniško zgodbo bistveno spremenil. Lepa ženska je vaba za moškega in njegova usoda, zvijačni zmagovalec pa brezobzirno doseže svoj cilj.

Vrsto maščevanj in prevar prikazuje Rozamunda (o. m., str. 62—64), znana iz langobardske zgodovine. Tri poglavja v pesnitvi so tri samostojne ljubezenske balade; vzgiblje in konča jih ženska sla po maščevanju, toda igra z ljubeznijo se končno obrne proti nji sami.

Nekoliko domačega okolja in bližino sedanjosti čutimo v ljubezenski zgodbi Tragedija (o. m., str. 61—62). Dekle je odšlo z graščakom. Sama je prejšnjemu ljubemu prišla povedati, da zanjo nima drugega

kot poljube, njej pa se hoče ugodnega življenja. Čez tri leta se vrne zavržena, utrujena in umrje v naročju nekdanjega zvestega prijatelja. Mladenič odide na grad, zabode graščaka, ki popiva z divjo družbo, nato si sam potisne bodalo v prsi. Konec je prav Aškerčev:

Gostje glasni vsi so obledeli,
Vsi molčijo kot okameneli.

V zgodbi *Nauk ljubezni* (o. m., str. 70—72), ki jo pesnik označuje kot romanco, se skriva satirična nravsvena parabola. Mladi Omar ves gori za Alaha, priseže, da bo vse življenje posvetil v slavo vere in v srečo človeštva. Toda prijatelj Ali mu je odvedel lepo Zulejko, zato se mora še prej maščevati. Napoti se v Stambul, najde Alija z nezvesto Zulejko, ga pokliče na dvboj in ubije, nato stopi pred sultana ter mu pokloni leptico — za tri sto zlatov. Odslej hoče služiti človeštvu, lajšal bo njegovo bedo — delal to, za kar so slepi drugi:

Takrat dvigne sultan temni pogled:
»Človek, molči in izgini v hipu!
Ti sovražiš zlobo svojih bratov,
Pa je vendar klila v srcu tvojem,
Ko osvetil si se z besnim srdom...
In učiti hočeš ti ljubezen?
Ako svet ni tebe sprebrnil,
Tudi ti ne sprebrneš njega!«

Če upoštevamo še *Sodbo* (LZ 1894), *Ungnadove goste*, *Slavino*, *Ob grobu tiranovem* (vse LZ 1895) in *Konfutejsja* (*Erotika* 1899), vidimo, kako se Cankarjeva epika vključuje v tedanje prizadevanje za slovensko pripovedno pesem, vendar je v nečem bistveno drugačna kakor epika Aškerčevih posnemalcev. Svojemu učitelju je blizu samo v *Ungnadovih gostih* in *Ob grobu tiranovem*; vidimo sicer pogosto rabo Aškerčeve oblike, zlasti peterostopnega troheja, vsebina pa je kozmopolitska po snovi in po duhu. Občutek sveta in življenja je drug. Cankarjevo prikazovanje človeka v zgodovini in v umišljenih zgodbah je ponavljanje elementarnih strasti, usodne pogube in neizvestnega človeškega trpljenja, zato pri marsikateri zgodbi občutimo bolj Shakespearov kakor Aškerčev ali Heinejev zgleđ. Morda je edini Cankar med svojimi vrstniki že v dijaških letih prebral vsega Shakespeara.¹⁰

¹⁰ Prim.: Iz Cankar, *Obiski*, str. 12 — Ni dokaza, da bi bili »zadružani« kaj več poznali Shakespeara, kakor so slišali o njem ob nemški literarni zgodovini. V šoli so navadno brali le Julija Cezarja. Kolikor je mogoče posneti po šolskih poročilih ljubljanske višje gimnazije, so dijaki od l. 1892—95 imeli pet predavanj o Shakespearu: M. Trepal (VII. b), *Gledališki oder ob času Shakespearovem* (1892/93); J. Cemažar (VII), *Richard III. Ein Charakterbild nach Shakespeare* (1893/94); J. Dietz (VIII. a), *Shakespeares Leben und Werke* (1894/95); A. Svetek (VIII. b), *Shakespeare. Biographische Skizze* (1894/95). Realčna izvestja takih prostih predavanj ne navajajo, pač pa zasledimo v šol. letu 1893/94, da so šestošolci pisali nalogo *Coriolanus Charakter und tragische Schuld im Drama Shakespeares*. To nalogo je pisal tudi Ivan Cankar.

Ta vpliv zasledimo celo v njegovi liriki. Primerjajmo samo pesem Oj ta noč, milobe polna v »Heleni« in začetek V. dej. v Beneškem trgovcu, pa bomo videli, kako ga je Shakespeare prevzel. Zgled za Cankarjevo renesančno pojmovanje človeških strasti in usode nam dajejo tiste snovi, ki so jih ob istem času obravnavali tudi drugi. Kacijanarja in Slavino je n. pr. opesnil tudi A. Medved (DS 1893, LZ 1892), pri njem čutimo moralistično zategnjen baladni slog, podan s trpkim narodnim čustvom, pri Cankarju gledamo zgodovinske dogodke v občutju Shakespeareovih kraljevskih iger: upodobljeni so na videz z neprizadetim očesom in otožnim strmenjem nad usodo, vendar vzbujajo odpor proti človeku, proti njegovemu neukrotljivemu hlepenju po oblasti in proti njegovi laži. Tako Cankar sodi človeka. Njegov človek je prepoln strasti in pretkanih načrtov, teži v velika dejanja, v svobodo in gospodovanje ali se izrodi v hinavščino in hlapčevanje. V Sultanovih sandalih prvič slišimo besedo: hlapci!, v Sodbi pesnik pesimistično gleda dvojno človeško teženje: voljo do svobode in do trinoštva. Kralj Matjaž pride soditi in deliti pravico; zaslišuje vsa ljudstva, toda vsak hoče kaj drugega in ob vsakem ljudskem glasniku se vname krvav boj. Matjaž se spet umakne v goro:

»Ne boj se, ti nesrečni svet,
Trpèl boš le še malo let...!
Uničite se med seboj,
In kadar boste pod zemljó,
Takrat bo vsakdo srečen!«

Kaj je zgodovina, ki v njej gledamo človeški boj in njegove stvaritve, kakšna bo prihodnost? Odgovor na to skuša pesnik najti v »Konfuteju«: Učeni Konfute je spoznal preteklost, spoznava tudi žalostno sedanost, a zagrinjala v prihodnost ne more odstreti. Ničesar človek ne more vedeti, zakaj je bilo tako in zakaj je tako. Dejanje dedov se nam sicer zde velika in slavna, ustvarila jih je ideja svobode, sedanost nas uklepa v vezi in svoboda se nam zdi vkovana v verige, a zaman segamo po ideji prihodnosti.

Cankarjeva mlada epika se zaključuje z grenko mislijo o človeku: vrsta prisposodob, ki so se rodile iz ideje svobode, se konča ob neizvestnosti človeškega bistva in neizvestnosti njegovega namena. Iz vseh zgodb čutimo grenkobo nereda na svetu, srd zaradi sebičnosti, nezvestobe in oblastnosti. Tak preprost mladostni humanizem se je moral obrniti od klasičnih zgledov k neposrednemu življenju, moral se je spoprijeti s kompleksi svetovnega nereda, kjer ne giblje življenja samo volja posameznika, temveč ves sloj, vsa tipika in ves mehanizem družbe.

Koliko je Cankar bral v Zadrugi svoje lirike, ne vemo; večina predavanj je na splošno označena s »pesmimi«. V enem izmed prvih predavanj je nastopil s prevodom neke Heinejeve pesmi, izmed poznejše lirike je izpričana samo »Helena« (30. jan. 1896). Vendar je gotovo, da je nekaj liričnih pesmi, ki jih je prinašal Ljublj. Zvon, bral

tudi v Zadruzi.¹¹ Vsebina teh ljubezenskih izpovedi, trubadurstvo ali romantika, kakor jo je sam imenoval, se je najpristneje razodela v »Heleni« in nato v prvih zavestno dekadentskih pesmih, ko pesnik že ni bil več »zadrušan«. Heinejeva svetovna melanholija in sanjava ljubezenska bolečina sta začetek poznejše Erotike, ko se je tudi formalno srečal z dekadenco in je v velikem svetu dozorel njegov socialni upor.

Cankarjeva lirika zadružne dobe, izvzemši »Heleno«, zaostaja v ideji in formi za pripovedno pesmijo. Kakor dokazuje Dermotova kritika, so jo njegovi tovariši sprejeli kot sentimentalnost. Epigonsko obzorje v prvi polovici devetdesetih let ni razumelo duhovnega premika, ki se je čutil v Cankarjevi pripovedni in lirični pesmi, kljub temu, da danes dobro vidimo, koliko se je mladi pesnik naslanjal tudi na Prešerna, Jenka in Gregorčiča. Najmočneje pa se je bil tačas oklenil Heineja in Shakespeara. Heineja je nosil s seboj in ga ponujal mladim pesnikom: »Ali si že bral Heineja? Tukaj ga imaš, beri!«¹² Verjetno je tudi on prinesel med »zadružane« Mirzo Schaffyja, ki ni ostal brez vpliva nanj in na Ketteja, kakor je pozneje z Dunaja posredoval Verlaina in Maeterlincka.

Ce pogledamo zadružno delo Dragotina Ketteja, njegovo prizadevanje za društvo, posebno za čistost programa, ostaja pesniško delo nekoliko v ozadju, čeprav je precej obsežno. Ker se več Kettejevih predavanj ni ohranilo in so se izgubili tudi njegovi žepni zapiski iz tega časa, moremo samo približno ugotoviti posamezne »zadružne« pesmi.

Prva je Starec in ptica, programatična prisposoda starega in mladega rodu. Zaman toži stari pevec, da mladina več ne posluša njegovih nasvetov; ptica ga pouči, da se svet izpreminja, starost peša, a mladina stopa z novo močjo in strastjo v življenje. S hudomušno in prisrčno šalo je mladi pesnik prisposobil svoj čas in nato zanosno napovedal prihod mladih ljudi, prostih kakor ptica v zraku.

V njegovih redkih pripovednih pesmih ne najdemo zgodovinske snovi. Fragmentarno ohranjena Ribičeva hči sega v narodno izročilo o povodnem možu; Azrael, Popotnica, Svetinji, Ob vesperi, Želel je Abdul moj oče, Na Blejskem otoku so vse podobe iz sodobnega življenja; le prav malo se tej ali oni pozna znamenje polpretekle dobe in samo Azrael ter Želel je Abdul imata nekoliko orientalskega občutja. V vseh romancah čutimo pesnikovo osebno življenje; vtisi iz zunanega sveta se vanj prelivajo in se presnavljajo po njegovem nastrojenju in osebem življenju. Ob vesperi,¹³ v Popotnici in v izgubljeni Vade in pace¹⁴ se približa Cankarjevi Romantiki; prikazuje trpljenje zaradi duhovniške zaobljube, bolečino zatrite osebne svobode in trdosrčnosti

¹¹ O lirskih pesmih govori tudi Dermotova kritika 31. marca 1895. Prim. SJ 1941, str. 74.

¹² Pripovedoval O. Župančič v marcu 1949.

¹³ Vse navedene pesmi glej: Dragotin Kette, Zbrano delo I. in II. knjiga, Lj. 1949.

¹⁴ o. m. II, str. 312.

sveta, kar je že večkrat razglasil Aškerc. Motivna sorodnost z Aškercem se v šaljivki »Želel je Abdul moj oče« obrne v protiduhovniško ironijo Mirze Schaffyja, ki se rad posmehuje popom in dervišem. Pravo nasprotje je pesem »Ko v ranem jutru«: redovnice gredo v cerkev, nihče jih ne pogleda, v svoji službi so odmrle za življenje — toda on si zakrije pred njimi obraz:

Med njimi — ona ... solze, le tecite,
A misli žalne, v srcu ostanite.

Vse te zgodbe izražajo poleg pesnikovega duševnega nastrojenja kolikor toliko tudi stvarno podobo sveta. Čeprav je zlasti ljubezensko čustvovanje močno in pripravlja topla in nežna razpoloženja, vidimo povsod hotenje, da bi podal jasne in žive podobe, resnični domači svet. Kljub marljivemu študiju svetovnega slovstva, ki ga dokazujejo nekateri zapiski, ostaja Kette na domačih tleh; že zgodaj skuša oblikovati dosledno v narodnem dehu. Edini zgled artističnega parnasovstva imamo v sliki Vali šepetajo, kjer skuša obuditi občutje antičnega sveta.

Kettejeva lirična pesem v »zadružni« dobi ni pognala iz globokih čustev. V njegovi ljubezni še ni tiste usodne prizadetosti, ki jo je občutil pozneje. Pač srečujemo lepe osvetlitve situacij in tople glasove srca, a do enotne ustvarjalne polnosti se je povzpел le v nekaterih pesmih, predvsem v Romanci, ki se še opira večinoma na Prešernovo besedo. Na dnu vseh izpovedi čutimo nedopovedljivo težo. Pesnik je prej spoznal svoj pesniški poklic, kakor je našel izraz za pesem. O tem nazorno govore vsi izdelki predzadružne in prve zadružne dobe. Okorna in oblikovno šibka Pevčeva usoda toži, da svet ne razume pevca. Glasu slavca odgovarja svet s tujim odmevom:

Zdi se mi, da slednjič pevec vtihne,
Zdi se mi, da duh mračan izdihne.

Tudi nekateri prvi soneti, predvsem Na očevem grobu, izražajo to težko čustvo, ki je tukaj prvič našlo poln izraz, skladen z groznim spoznanjem:

Življenje je sovraštvo, večni boj.

Kettejeva »zadružna« pesem se zaključuje v času pesnikove zapuščenosti l. 1896; ob mnogih osebnih nesrečah je skušal veliko človeške trdote in je ostal v življenju sam. Njegovo pripravljeno delo, čas njegovega učenja in oblikovanja pa kaže pomembne uspehe. Osvojil si je domači svet, a odtrgal se je od tradicionalne metrike. Ob Heineju je našel tekoč naraven ritem, ki na zunaj ni kazal novotarij, a v sebi je bil ves prožen in ukrojen na pesnikovo prirojeno besedo. Tudi v vezanju soneta z moškimi končnicami in netradicionalnimi zaporednimi in prestopnimi rimami (a a, b b; a b a b; prim. Zbr. delo I, 98, 106) se je približal Heineju. Kako mu je Heine eden izmed glavnih pesniških zgledov, nam priča razprava »O lirični poeziji«. Ob njem se je učil

umetnosti po naravi, lahkotnega izraza, prvotnosti in pristnosti občutja, mimo njega pa je šel v harmonijo čustva in pesniške podobe.

V »zadružni« dobi Kette še ni povsem prišel do bistva ljudske pesmi. Njen vpliv je prvi prinesel Oton Župančič, ki se je bil odtrgal iz kroga dr. J. E. Kreka in se približal liberalnim »zadružanom«. Pri Kreku se je bil Župančič seznanil z maloruskimi dumami, Ševčenkom¹⁵ in slovensko ljudsko pesmijo ter dobil spoštovanje do ljudskega izročila. Pred vstopom v Zadrugo je že priobčeval pesmi v Zgodnji Danici, Vrtecu, Angelčku ter Domu in svetu.

Ohranilo se je 19 njegovih pesmi in mladinska dramska pesnitev Vile, najbrž vse, kar je v treh predavanjih bral v Zadrugi. Polovica teh pesmi je izšla v tisku,¹⁶ polovica jih je še neobjavljenih; pet izmed njih ima pripombo, da so jih vpisali v »zadružno« knjigo.

Vsebinska je večinoma ljubezenska. Čeprav je prva pesem Slovo (Milostno nebo ti bodi, Albertina, Albertina!) neposredno osebna in v izrazu presenetljivo nova, se Župančičeva ljubezenska lirika najrajši opira na objektivne podobe, zlasti na motiviko ljudske pesmi. Pesnik govori o vasovanju, o snubitvi, rožmarin mu je znamenje zvestobe, rožica znamenje ljubezni; v naivni domačijski romantiki se pogovarjata roža in dekle, dekle vabi s pesmijo ženina, njegovo delo na polju ji je zagotovilo ljubezni in sreče. Dve pesmi imata že v naslovu oznako »narodna pesem«, tretji se pozna brez te označbe, da je nastala neposredno iz belokranjskega ljudskega izročila:

Dozorela, dozorela	A kedor mi do večera
Moja je pšenica,	Spravil bi pšenico,
Razcvetela, razcvetela	Tistemu bi se udala
Moja so se lica.	Za zvestó ženico.
Pa kedo pšenico meni	Deva peva, fantič sluša,
Do zoré požel bi,	Zanje, veže, spravi,
Tisti lice moje žarno	A za tedne tri pri devi
Poljubiti smel bi.	Snubec se pojavi.
A kedo pšenico zlato	»Veš li še, kako pospravil
Htel bi povezati,	Tebi sem pšenico?
Vsak večer pod mojim oknom	Hočeš-li se mi udati
Směl bi on postati.	Za zvesto ženico?

Poleg lahkotne domačijske romantike, približane mestnemu človeku, imamo igrive verze o mesecu, ki je ubranil, da pesnik ni mogel poljubiti ljube, ker jima je sledilo skrbno materino oko. Prva kitica že napoveduje poznejšo Župančičevo besedno moč in svojstveno figurálnost:

Ti grdo režalo, mesec,
Po noči na nebo pripet,
Zakaj si tako radoveden,
Kaj tak ti na skrbi je svet?

¹⁵ Prim. Iz. Cankar, Obiski, str. 172.

¹⁶ Objavljene so bile: Slovo, LZ 1897, 36; Ribič, prav tam, str. 610; Pripovedke o bedastem carju, DS 1895, 407; Narodna: Da sem jaz ptičica, LZ 1896, 742, DS 1897, 144; Vesel trenutek, DS 1898, 92; Cvetka in sokol, Srce, Oblaka, DS 1895, 324—325; Večer, Vile, V 1895, 127, 143.

Druga pesem pripoveduje o sreči, ki jo uživa mesec, da lahko vso noč gleda njegovi ljubi v obraz. Anaforično ponavljanje prvega verza v vsaki kitici (Ne zavidam, blede mesec), trojna variacija motiva (mesec kraljuje zvezdam, opevajo ga pesniki in mesec gleda vso noč na zemljo) in naivni preokret na koncu, dajejo pesmi kljub tradicionalni tehniki nekaj novega, mladostno preprostega. Tradicionalnost in naivno nežna čutnost je najboljše izražena v pesmi:

Da je moja ljuba cvetka,
Jaz metuljček rad bi bil,
Da iz njene nežne čaše
Meda sladkega bi pil.

Da je moja ljuba rosa,
Hotel biti cvet bi bel,
Kapljico bi pestrobojno
V svojo čašico vzprejel.

Da je moja ljuba biser,
Htel bi biti morja val,
Skrbno bi na dnu jo skrival,
Vedno bi se zá-njo bal.

Zjutraj veter bi nas zibal,
Grel nas sonček bi svetál
Zvéčer liste bi zaklenil,
Z njo presladko bi zaspál.

V Prešernovem načinu tradicionalna je Gazela z refrenom: prazna želja! Naševa pesnik brezupnost ribiča, ki zaman lovi zlato ribico, jetnika, ki čaka rešitve, zavrženca v peklu, ki upa, da ga »kdaj ostavi vragov gadna jata« — toda konec ima zopet mladostno osebni okret:

Je-li tudi misel, o povej mi, draga!
Da se kdaj oklenem ti krog vrata — prazna želja?

Poleg te precej okorne gazele imamo dekliško pesmico, zloženo na dvojno gazelno rimo; v nji se ubrano prelivata ljudski in umetni element:

Cvetje mi polje pokrilo je,
Polje pokrilo je celo,
Sámo stezico pustilo je
K mojemu okencu belo,
Kaj-li pod njim se godilo je?
Čudno se vsem je zazdelo. —
Srce se s srcem ljubilo je,
Srce je s srcem trpelo. —

V to svežo, mladostno pesem šestnajst in sedemnajstletnega Župančiča še tu pa tam udarjajo preglasni vplivi drugih, zlasti klasičnih pesnikov, vendar že razodeva zarodke poznejše moči, v kateri bije misel ob misel, sila ob silo in ustvarja za Župančiča tako značilno čustveno in miselno dinamiko. Takoj druga pesem, ki je v organski zvezi s Slovesom (Milostno nebo ti bodi), nam nakazuje to dinamiko:

Zakaj, zakaj sem kdaj te vzrl?
Da bodem v vek po tebi mrl!
Zakaj sem te kedaj objel?
Da nikdar več ne bom vesel!
Zakaj sem te poljubil kdaj?
Da znal bom v peklu, kaj je raj!

Kako je Župančič že zgodaj znal v zavestnem ritmu in zvoku izraziti značaj melodije, kako ob močnih podobah kopiči asonance in

aliteracije, vidimo v kratki pesmi, ki je presenetljiv zgled okretnosti, ko pesnik še ni poznal druge poetične šole kot šolske klasike in slovenske pesnike:

Hipno blisk svoj plen konča	Burno bega bojni bog
In brez bolečine,	Vojsko čez poljane,
Ko z viharnega neba	Le ljubavi ljuti lok
Sine in izgine.	Rahlo reže rezke rane.

Prešerna primera mladostnega zdravja, kljubujoče svobodnosti in samozavesti je pesem Vesel trenutek:

Kaj meni oblačno nebo je,	Vsi gromi, pregrozno grmeči,
Kaj meni je šviganje strel?	Vi moje ste sreče odmev,
Saj v srci tako mi jasno je,	Vi bliski, prejasno žareči,
Saj jaz sem vesel, oh, vesel!	Vi moje ste sreče odsev!

Tudi rahlo sled socialne misli najdemo v tem času. Zavita je v hudomušno Legendo (DS 1896, 50). Pesnik stopi v svojem uboštvu pred svetega Petra in ga poprosi za njegove zlate ključke, češ ključki nebeških vrat so iz premehke kovine, če se potro, ostanejo nebesa zaprta — on siromak pa potrebuje zlata in zato ponuja v zameno trdnejše železne ključke. Nebeški vratar ga pouči, da ključke vedno redkeje rabi, saj prihaja vedno manj ljudi v nebesa, njemu pa postreže s svarilnim naukom:

»Zlato je baš prineslo	In ti zlata želiš si?«
Največje zlo na zémlijo:	Že pikro misel v glavi,
Bogastvo, nejednakost,	Besedo na jeziku
Zavist, sovraštvo, boje,	Pripravljeno imel sem —
Nezadovoljnost, bedo.	Kar se oči odpró mi
In iz zlata skovali	In vidim, da sem sanjal.
Vam robstva so verige —	

Zdi se celo, kakor da so se pesniku nekdanji pogovori pri Kreku o vzrokih uboštva in gorjá na svetu obrnili v vprašanje o nedoslednosti krščanskih socialnih nauk in neprimernosti cerkvenega bleska.

Kljub temu, da Župančič gradi iz izročila, predvsem iz ljudske pesmi, imamo v »zadružnih pesmih« zasnovano že vse tisto, kar je pozneje postavila »moderna«: impresijo trenutka, melodijo razpoloženja, drznost primere; celo močna figuralnost, ki je najbolj značilna za njegov poznejši slog, je tukaj zastavljena, še preden je poznal nemške in francoske dekadente. Aškerčeva epika ga kmalu ni več mikala in se je s svojo domišljijo preselil, kakor posamezni drugi sodobniki, v orient ter napisal vrsto duhovitih parabol in balad (Pripovedka o bedastem carju, Zviti Hafis, Stari Kiš); tudi Eichendorf, Heine in Lenau mu še niso pustili globljih sledov. Pač je že v »zadružni« dobi bral Vrchlickega, ki mu ga je dal Kette,¹⁷ že v četrti šoli, najbrž pri Kreku.

¹⁷ Kette piše 12. ali 13. nov. 1894 v dopisni knjigi: »Brat Župančič! Če prideš v Zadrugo, dobil bodeš Vrchlickega v predalu. Prosim dum!« (Dopisna knjiga, str. 35.) Verjetno je bila kaka češka izdaja, ker je obširni nemški izbor pri Reklamu (št. 3431—3432) izšel šele v začetku l. 1895. — Vpliv tega

se je seznanil tudi s Shakespearom.¹⁸ Sled tega prvega srečanja je hudomušna dramska pesnitev *Vile*, kjer se motiv iz *Sna kresne noči* naslanja na belokranjsko narodno pesem. To in ono srečanje s svetovnim slovstvom je Župančiča obogatilo v estetskih in miselnih dojmih, osnovo pa so mu dali domača ljudska pesem, maloruske dume in Ševčenko; tudi poezija Jovana Jovanovića-Zmaja mu je bila že znana; o tem se prepričamo, če primerjamo njegovo *Narodno pesem* (*Da sem jaz ptičica*) in Jovanovićevo *Srpsko deklico*. Sodobnega zapadnega slovstva še ne pozna. Ljubljana je bila takrat tako majhna in zlasti proti zapadu zaprta, da je za »zadružane« pomenil največjo posebnost Heine; niti Baudelairovega imena še niso poznali.¹⁹ Zadruga Župančiču ni mogla dati izpodbude, v njenem organizacijskem delu se ni dobro počutil, zato se je brez formalnosti umaknil.

Tudi Josip Murn je v kratki dobi svojega »zadružništva« trikrat bral pesmi. Od prvega predavanja (16. jan. 1896) poznamo samo naslove: *Ob slapu*, *Spomini*, *Rešeni trpin*; pesmi je ocenjeval Al. Merhar, zoper njegovo kritiko se je oglasil Iv. Cankar.²⁰ Ohranilo pa se je vseh 32 pesmi drugih dveh predavanj; od teh so bile pozneje natisnjene samo tri: *Kaj pravite, kaj pravite* (*Narodna pesem*, LZ 1897, 583), *Ne vem, kdo bolj je tužen* (LZ 1898, 468) in *Kaj ne, da čudna sem* (prav tam, 495), vse druge so še neobjavljene.

Iz ohranjenega gradiva bi o tedanjem Murnovem obzorju težko kaj zanesljivega ugotovili. Sicer je segal najbrž po istih pripomočkih kakor njegovi tovariši, toda jasnih sledov tega ali onega vpliva ne vidimo. Posebno ne vidimo vpliva narodne pesmi, ker tisto, kar sam imenuje narodno pesem, ne razodeva ljudske poezije, temveč ljudske motive v na pol meščanski govorici. To dobro kaže 3. kitica v prvotni redakciji *Narodne pesmi*, ki mu jo je pozneje za tisk najbrž spremenil Aškerc:

A dragega pa jaz poznam
Kot mene on pozna,
In vem, da nama prav nihče
Ne zdvojil bi srca.

V otožni melodiji njegove skromne pesmi se čutijo odmevi Jenka (Slika), Gregorčiča (*Le poj!*), morda tudi Lenaua. Iz te pesmi se oglaš

branja dobro čutimo, če primerjamo Župančičeve »Ledene rože« (*V* 1896, 177) in Vrchlickega »Ledena okna«. S češkim slovstvom se je tedaj ukvarjal tudi Župančičev sošolec A. Dermota, ki je v osmi šoli l. 1895/96 predaval o Vrchlickega zbirki »Pisně poutnika« (gl. izvestje ljubljanske višje gimnazije l. 1895/96); o novejši češki literaturi pa je Dermota na splošno govoril o Zadrugi 4. julija 1896 (poročilo v tajniški knjigi, str. 84).

¹⁸ Prim. Župančičev jubilejni zbornik, Lj. 1928, str. 108.

¹⁹ Župančičeva osebna izjava v marcu 1949.

²⁰ Ker je Merhar v seji 16. nov., ko so predlagali Murna za sprejem, nasprotoval, češ da »je imel priliko videti, da Murn nima veselja do slovstva« (tajniška knjiga, str. 31), je svojo kritiko oprl na pregovor: Vsak začetek je težak. Cankar je očital Merharju nejasnost ter trdil, da za pesnika ta pregovor ne velja, ker pesnikuje, kadar se mu zdi in če je zato razpoložen (prav tam, str. 45).

želja, da bi ga vsaj upanje ohranilo, prizadeva si, da bi pomiril duha in srce, ki se dvigata nad njegove moči. Od življenja zapostavljeni sanjar si utvarja lep svet, a malo veruje vanj. Osrednji motiv v vseh pesmih je srce. Ta motiv spremljajo podobe vodnega vala, oblakov na nebu, orkana na morju; drobni ptiček mu je poslanec ljubezni, isti ptiček mu je prispodoba nezvestobe; nezvesto dekle gleda pogreb svojega prvega ljubega, a tisti, ki se ga je oklenila, se obrača od nje; dekle se za svojo ljubezen opravičuje stari teti itd. Nekaj obmestnega, na pol kmečkega, na pol gosposkega gleda iz podob, ki mu jih poraja vroče, osamljeno čustvo. Murn je te svoje prve pesmi resnično živel, zakaj okolica Cukrarne, kamor se je po potresu 1895 preselil s svojo gospodinjo,²¹ mu je prinesla družbo in znanje z na pol proletarskimi dekletki, ki so razvnela njegovo občutljivost in ga žalila zaradi njegovih mladostnih težav in neobgljenosti.²² Na to meri XII. pesem v ciklu tretjega predavanja:

Kako krasna si, ljubica,
Ko v spanju se smehljaš
In drugega predragega
Ime si šepetaš.

Kako krasna si, ljubica,
Ko v spanju govoriš
In drugemu predragemu
Črniti me pustiš.

Kako krasna si, ljubica,
Ko zrem te v sanjah teh
In mi vzbudiš, ko se smehljaš,
Krog usten tožen smeh.

»Samoten plamen, z vetrom se boreč, na tla pritiskan, kvišku koprneč« — takega je že takrat spoznal Župančič. Njegovo čustvo in domišljija sta se kosala z nekim neopredeljivo večjim svetom in si ga skušala osvojiti. To nam kaže IX. pesem istega cikla:

Da je srce moje morje,
Hotel src bi jaz ljubiti,
Kolikor zvezda po noči
Čarokrasni nebes kiti,
Hotel src bi toliko imeti,
Kot se rib v valovih morskih sveti.

Da je srce moje Orfej,
Hotel peti bi prečarno,
Da utešil s svojim glasom
Vsem jaz srce bi viharno
Hotel peti, peti, bi ljubiti,
Vsem strasti za vedno umiriti.

Da je srce moje utva,
Stal kraj morske bi obale
In iz globočine nosil
Bisere na dan bi zate:
Hotel gorko ves bi svet ljubiti
Z biseri ga morja bogatiti.

Dokler še ni našel pravega izraza, so bili v tej veliki volji samo zanosni gibi in onemogle želje, ki jih drugi tovariši niso mogli razumeti, zato je naravno, da so vzbujale neugodno sodbo šolsko umerjenih kritikov in da je verjetno samo Iv. Cankar prav ocenil njegovo drugo branje.

²¹ Prim. S. Trdina, Jos. Murna-Aleksandrova Izbrani spisi, Lj. 1933, str. IX.

²² Nekaj spominov na to mi je pripovedovala marca 1949 Zalka Jeločnikova.

Za Murnovo teženje po čisti liriki so najznačilnejše dvo ali trokitične pesmice s anaforično se ponavljajočimi verzi na začetku vsake kitice. Štiri ali več kitic ima redko. Vendar se že v teh prvih pesmih kaže, kako se pesnik trudi za nov izraz in da mu je več za to, da najde svojstven motiv, kakor da posname staro idejo. Tudi Aškerčev vpliv in orientalistvo nista šla mimo njega, a zdi se, da so ti vplivi prodrli šele kasneje, ali pa jih v »zadružnih« branjih še ni pokazal.

Tudi sledove dramskega oblikovanja najdemo v Zadrugi. Veliko zanimanje »zadrušanov« za gledališče ni moglo ostati brez vpliva na njihovo slovstveno delo. Kette je že v februarju 1894 opozoril tovariše, da so njihova predavanja enostranska in da bi se morali poizkušati v dramatiki. Sam je proti koncu svojega »zadružništva« pisal razne dramske igrace,²³ še prej je napisal burko Naši dijaki, vendar izven Zadruge.

V »zadružnem« arhivu imamo kos enodejanke »Izprideni dijak«, ki jo je 27. okt. 1894 za svoj sprejem predložil Julijan Železnikar. Na ohranjenih listih (8 strani) tega »obraza iz domačega življenja« se prikazuje spor v družini starega Tomaža Gabra. Izmed obeh sinov je mlajši Jože posestnik in krčmar, starejši Janez pa živi pri hiši kot izgubljen študent in je tujec med svojimi. Ker ni hotel v semenišče, mu je oče odrekel pomoč, ostal je kmet pri svojem bratu, a od hrepenenja po pravem poklicu je zbolel. Brat Jože ga ljubi, le njegova žena ga ne more trpeti in je postavila moža pred odločitev, ali pojde od hiše izprijeni brezverec ali ona. Konca drame ne poznamo, niti kritike, ker je bila ocena splošna (tajniška knjiga, str. 10).

Gibalo drame je župnik Miha Majnik, Janezov sošolec. Iz sovraštva do svojega političnega nasprotnika je nahujskal Jožetovo ženo zoper svaka in jo podpihuje, češ da zaradi njega beži od hiše sreča; obenem izpodbuja starega očeta Tomaža k slepi darežljivosti za cerkev. V 5. prizoru pride do spopada med župnikom in Janezom. Na župnikove očitke, da ne hodi v cerkev in da piše zoper duhovščino, odgovarja Janez, da je sicer prijatelj resnice, toda pismo, na katero se sklicuje župnik, je ponarejeno in ni pošiljal takih dopisov v časnike; v cerkev ne hodi, ker mu je župnik osebno zoprn, pridige presedajo njemu in vsem vaščanom, župnik ne živi krščansko, on in njegove vrste duhovniki prenašajo svoje samoljubje in častilakomnost v verski boj:

Majnik: Nikdar niste čutili v sebi svetega poklica, zatorej ste obesili šolo na kol, kajti vaš krščanski, v sveti veri poučeni oče, odreči vam je moral svojo pomoč, nadaljevati posvetne in — pregrešne študije na Dunaji. In tako ste obviseli doma kot jarem svojemu bratu in tratite svoj čas s tem, da hujskate krščanski svet proti svojim voditeljem duhovnom in mu delate pot v peklo, katero Vas gotovo pogoltno v svojo žrelo.

Janez: ... Ni opešala sveta vera v narodu našem, ker ona je sveta, človeškemu srcu prirojena last, ki opešati ne more, — pač pa peša Vaše

²³ Ivan Cankar, Zbr. spisi XVI, str. 81; Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II. knjiga, str. 350.

gospodstvo, ker razvija svoja krila trezni razum! In to je srd Vaš, to je v očeh Vaših »pešanje svete vere« — ugašajoče gospodstvo Vaše vrste svečeništva! In čemu ista peša? Čemu peša spoštovanje do Vas? Ker si ga z Vašim vedenjem ne znate ohraniti in zabredate čedalje globlje v antipatijo naroda!... Osvedočeni pa bodite, da v celi dobi Vašega svečeništva tudi jaz nijsem počival, marveč storil za izveličanje svojega naroda na zemlji mnogo več, nego Vi za njegovo nebeško izveličanje.

Ta igrlica postavlja nasproti dva izrazita igralca: župnika in izobraženca na deželi. Kot »obraz iz domačega življenja« zajema tipiko svojega časa, strasten politični boj, ki se začneja v časopisju in v cerkvi, čas, ko prehaja v napad politični duhovnik in v boju* za oblast začno odločati neetična sredstva. Idejno in ekonomsko ozadje tega boja je sicer naivno zasnovano, motiv boja za gospodstvo pa je resničen. Tudi propadanje kmetij je bilo živo vprašanje, mladi pisatelj se le ni mogel poglobiti do njegovih vzrokov. Način prikazovanja je nedramatičen, govor žurnalistično retoričen, o motiviki pa lahko rečemo, da so v nji znamenja poznejših Cankarjevih političnih in socialnih dram.

Kakor smo v idejni vsebini videli zanimiv proces osamosvajanja in sproščenja mladih ljudi, krizo med tradicijo in osebnim prebujenjem v duhu tedanjega liberalizma in individualizma, tako opazamo podoben proces v obliki. Oblika »zadružne« dobe prinaša prelom s formalizmom in prehaja v živ pesniški organizem. Večina pesnikov je začenjala s šolskim klasicizmom in formalizmom, saj poleg gazel, trioletov, rispetta, heksametrov²⁴ in distihov najdemo najpogosteje tradicionalno štirivrstično kitico; vpliv Aškerčevega deseterca pri Cankarju je vsaj na zunaj formalističen. Tak prehod dokazujejo tudi pesniške podobe in besedni izraz.

Značilen zgled oblikovnega preloma najdemo pri R. Erženu. Vzgoja v starem grškem in rimskem, posebno v nemškem klasicizmu je bila tako močna, da v njegovih prvih pesmih ne najdemo samo Fortune, Venere, Amorja, ki jih ima še Heine, temveč vso zgoščeno klasicistično alegoriko. Taka je pesem Obupnikova prošnja, ki je nastala že l. 1892²⁵ in jo je pesnik bral v večjem ciklu Lirični quodlibet 4. jun. 1893. Pesem je samogovor morilca, ki se je maščeval za nezvesto ljubezen in zdaj bega skozi viharno noč ter prosi nebo, naj ga pokonča s strelo. Vse spremembe v naravi so upodobljene z alegorijami starih bogov: Dnevna luč je Apolonov svit, sončni zahod Helij, ki odhaja za gore; nato pride viharna noč in megle Jupitra Pluvija, jutranja zora »Avrore nežni žar« naznanja nov Helijev prihod. Dejanje nesrečnega obupanca je delo bogov: nebeška Venera mu je pokazala krasno nevesto, ta sreča je bila Amorjev dar in vzeli so mu jo bogovi; prišle so Erinije, v njegovem srcu divja Eol s svojimi viharji — zato si želi, da ga objame

²⁴ Iv. Baloh je v začetku II. poslovnega leta predaval o slovenskem heksametru in za zgled bral svoje prevode iz Goethejevega epa Herman in Doroteja.

²⁵ Gl. Dijaški genij v NUK, ms. 823, št. 13.

noč Hada in da pije pozabljenje onstran Letinega brega. Kakor odmevi Stritarjevih posnetkov po Sofokleju se zde zanosni verzi mladega pesnika:

Ko misli, da je vse storjeno,	Ker sveta divji hram in šum
Titanski jarm se prerodi,	Ko srce pači, — bistri um! —
Trpljenje novo zaskeli, —	V samotnem, tihem srcu le,
In v novo sužnost je vkovano!	Ki ne pozna življenja strupa,
Tako na svetu najti ni	Ki srca ne pozna obupa,
Mirú, ki ga srce želi,	Tu pravi mir domuje še! —

Že prvo Erženovo predavanje 30. apr. 1893 je prineslo precej drugačne pesmi (prim. str. 190). Ob svojem tretjem predavanju 7. jan. 1894, ki ga je ocenjeval Kette,²⁶ je pesnik čutil, da mora spremembe svojega pesniškega izraza kritiku že vnaprej pojasniti. Pri prvi pesmi (I. Misli) je zapisal: »V drugi in zadnji vrstici te pesnice (sicer proti pravilu) nisem napravil nobenega daktila, da se ta dva verza, v katerih je glavni efekt pesni, že fonetično razlikujeta od drugih in vzbudé čitateljevo pozornost.«²⁷ Pri drugi pesmi (II. Misli) beremo pojasnilo o pesnikovem doživetju in izrazu tega doživetja: »Vodilna misel: Ljubezenske misli so močnejše kot naravni pojavi: Zatorej tudi povsodi silijo na dan, tudi v prijetni naravi, da ne čujemo več ptic, vetriča in šumečega potočka — temveč da se nam vse to dozdeva le kot odmev lastne notranjosti, lastnih misli — ljubezni!«²⁸

Začetek svobodnejšega, naravnejšega ritma, ki ga je poskusil Eržen in doživetje zunanjega sveta v načinu pozno romantične čustvenosti, to je skozi medij svoje notranjosti, ali določneje: Heinejev vpliv, kaže na Iv. Cankarja, ki se je v istem času obrnil od klasicizma in slovenskega epigonstva, ko se je srečal s Heinejem. Ta prelom se začneja pri Cankarju l. 1892, pri Erženu l. 1893.²⁹ Vse kaže, da je med Cankarjem

²⁶ Gl. Dragotin Kette, Zbr. delo, II. knjiga, str. 201.

²⁷ Sem dolgo, dolgo premišljeval	Še enkrat obide misel me ta,
O sreči in o tebi,	Oh, večno jo nosim pri sebi —
Naposled vsega se skesal	A zdaj bi se zjokal od vsega srca
Smejál se samemu sebi.	Po sreči in po tebi.

²⁸ Zvrgolijo ptice,	Tudi šumni potok
Sapice pihljajo,	Me ne ziblje v sanje,
Žubori potoček,	Da mi vtriplje srce
Žubori ter ziblje	V radosti mamljivi:
Mene v sladke sanje,	To so misli náte,
Da mi vtriplje srce	Krasno dekle moje,
V radosti mamljivi...	Ki si vse življenje,
	Ki si vsa mi radost —
Ni to ptičev pesen,	Sreča in nesreča!
Ni pihljanje sapic,	

²⁹ Oporo za to trditev daje gradivo, ki ga je objavil Alf. Gspan v Novih Obzorjih 1949, str. 562—568. Tam imamo za distihi, sapfiško kitico, za raznimi tradicionalnimi in formalističnimi kiticami naenkrat prostejši ritem (Lovec) in presenetljivo zaostren čustveni paralelizem (Slavec).

in Erženom tesna zveza, le da je prelom pri Cankarju prihajal počasi in globlje, pri Erženu pa naglo in manj globoko.

Takšno je bilo pesniško obzorje najvidnejših »zadružnikov«, takšni so bili začetki njihovega oblikovanja. Odločili so se za smer, ki je prave sadove dala šele kasneje, ali sledovi te smeri kažejo zanimivo razvojno pot. Posebno jasno pa te njihove premike in ovire pojasnjuje prizadevanje za kritiko. Kritiko so gojili z veliko prizadevnostjo in doslednostjo, večkrat neizprosno in strastno. Vsako branje je moralo dobiti svojega ocenjevalca; poleg njega so se oglašali tudi nepripravljene kritiki, posebno kadar so si bila mnenja nasprotna. Dovoljena je bila tudi protikritika, kjer se prizadeti ni samo branil, temveč je navadno prešel v napad.

O načelih kritike je obširno govoril A. Dermota, ko je ob mottu »Lapides clamabunt« (Lucc. XX, 40) ocenjeval 5.—8. junija 1894 Škrjančeve pesmi. Zavrnil je kritiko, ki samo učeno trga, prav tako odbil bombastično govoričenje z mnogimi tujkami, pa tudi prizanesljivost do začetnikov mu ni bila všeč:

»Kdor čuti v sebi poklic, da deluje blagonosno za narod na slovstvenem polju, tega ne bomo ostrašili s kričem, da bi nehal; kogar pa oplašimo, ta nima poklica, in torej ne izgubimo nič z njim, če prav izgine s Parnasa s svojim konjem; bomo imeli vsaj več trave, ktere že tako nedostaje na rujavaj goril... Saj niti pred Levstikom niso tako počenjali, a mi hočemo še sedaj po njegovi smrti, sedaj, ko nam je spisal J. Stritar tako estetiko v svojih literarnih pogovorih! Da, lapides clamabunt!«

Po večini kritiki niso imeli dovolj estetskega znanja, niti dovolj prirojenega okusa, najmanj pa so imeli ustvarjalnega daru in progresivnega nagona. Najpogostejša je preprosta logična kritika. Ocene obnavljajo pesnikov doživljaj, opozarjajo na nejasnost ali nedognanost te ali one situacije, na neskladnost misli ali neprimernost posameznih besed. Tudi prve Cankarjeve in Kettejeve ocene so še take. Po navadi kritik predlaga drobne popravke in jih vstavlja v pesnikovo besedilo. Taka je Škrjančeva ocena Cankarjeve Ljubezni ter Mohameda in Kadiče, pa tudi Župančičevih Vil, toda iz poznejše predelave Ljubezni in Vil vidimo, da sta se oba pesnika malo menila za kritikove predloge.

Iz marsikaterere Cankarjeve, Kettejeve ali Dermotove kritike čutimo vpliv tedanje skrbne filološke šole (Pleteršnik, Levec, Vodušek, Virbnik i. dr.), kritiki opozarjajo na jezikovne nepravilnosti, na pravi pomen besed in na skladnjo. Posebno ostro je zoper slab jezik nastopil poznejši filolog Iv. Kunšič, ocenjujoč 12. nov. 1893 Škrjančevo povest »Gorska roža«:

»Govoriti o sintaksi, o pravilni pisavi ni prav za prav mogoče, ker o tem bode moral gosp. prihodnji urednik [zadružne knjige] nevednežem govoriti! Ni pa ne samo vredno, temveč tudi nepotrebno. Kedor ima veselje in voljo, vže sam ve zakaj piše tako in ne drugače. — Vsak si mora sam prisvojiti toliko slovenske slovnice, da vé zakaj piše tako in drugače. In najboljšega pisatelja, ki bi ne znal zakonov svojega materinega jezika, imenoval bi lahko sovražnika svojega rodu...« —

Pozornost vzbuja Dermotova kritika treh neznanih Kettejevih pesmi 15. marca 1894, v kateri je ocenjevalec prvo pesem, sonet, obnovil v prozi in pokazal, da vsebina drugega dela soneta ni vzporedno izpeljana z vsebino prvega ter pripomnil: »Da sem razkrojil sonet v prozo, naj se mi ne očitajo Herderjeve besede, ki pravijo, da so ljudje, ki mislijo, da je to, kar ni prav v prozi, nápačno tudi v poeziji.«³⁰

V kritiki Škrjančevih pesmi v juniju 1894 je Dermota poleg logičnega načela postavil tudi vrsto oblikovnih vprašanj, o pesniškem jeziku, metru, rimi in še posebej o pesniški zgradbi. Pri neki pesmi trdi, da bi prva kitica morala biti zadnja, ker se v nji zaostri dejanje in misel:

»Pesem mora biti pointovana, t. j. [prečrtano s svinčnikom: liki obelisk dvigati se više in više, dokler da se konča v ost]; pesem mora teči liki studenec, ki začne lahko izvirati, a se krepi vedno bolj in bolj, dokler se ne izlije ves tok, pomnožen s pritoki, v morje. — Krasna priča nam je v tem smislu Levstikova: 'Izbavi nas zlega!' in še mnogo drugih.«

Pravila klasične poetike so »zadružani« prejemali iz branja staro-klasične in nemške literature, iz Stritarjevih pogovorov v Zbranih spisih; posamezni so se dokopali tudi do tedaj najbolj rabljene Gottschallove in Kleinpaulove poetike.³¹ Manj razgledani ocenjevalci, priklenjeni na tedanje domače formalistične zglede so ponavljali zahteve o pravilnem metru in dobri rimi. Tako je Al. Peterlin pri svojem sklicevanju na Cimpermana naletel na Kettejev odpor v pomembni protikritiki in v gazeli Novejšim poetom.³²

Kettejeva protikritika dokazuje, da so pravi pesniki že zgodaj čutili elementarno razliko med narejenim in živim ritmom, med vezano rimo in tistim blagoglasjem, ki se ne izraža le v čistoti rim, temveč v celotnem muzikalnem nastroju pesmi. V svojem odgovoru Peterlinu pravi Kette, da mu je važnejša čista misel kakor čista rima, rima mora priti za mislijo, ne da bi v rimo vtikali misel; prav tako se mora ritem ukloniti misli. Pri teh trditvah se sklicuje na Heineja in na ljudsko pesem, ki upoštevatá naravni ritem in se ne menita za metriko. Proti formalizmu je naperjeno tudi Kettejevo berilo O lirični poeziji, kjer terja od pesnika predvsem pristnost čustva in naravno obliko ter poudarja, da je prava umetnost preprosta. Poudarek, da je prav v narod-

³⁰ Prim. Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, I. knjiga, str. 309. — Dermota je imel to Herderjevo misel iz šolskega pouka ali iz Bodenstedtovega Mirze Schaffyja, kjer stoji citat iz Herderja kot motto pri ciklu Mirza Jussuf: »In der Kritik macht man die Probe, Verse in Prosa aufzulösen, und nimmt den Grundsatz an, dass, was in Prosa Unsinn ist, es auch in Versen sein müsse.«

³¹ Na Kleinpaula opozarja Cankar v svoji polemiki proti Dermoti (SJ 1841, str. 78); oba, Gottschalla in Kleinpaula, omenja v pismih bratu Karlu (CP I, str. 45). Da je Cankar Kleinpaula res bral, na to spominja marsikako vzporedno mesto o bistvu poezije, zlasti o narodni in umetni pesmi, o sentimentalnosti itd. Prim. Ernst Kleinpaul, Poetik in drei Teilen, Bremen 1892 (deveta, predelana izdaja), str. 13—14, 416—420.

³² Glej Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, I. knjiga, str. 210; II. knjiga, str. 209—214.

nih pesmih veliko dobrega in lepega, česar doslej pesniki niso vedeli, se sliši kakor napoved nove pesniške smeri. In kakor da je mladi rod vnovič prisljuhnil Levstiku, se slišijo besede: »Povrnimo se k naturi in narodu, in naše pesmi bodo lepe. Da! Velikega pomena za nas je narodna poezija. Kajti mi smo kolikor toliko pokvarjeni, narod ne še tako; on še misli in čuti kakor prav: mi smo afektirani.«³³

Čim bolj so vodilni »zadružani« dozorevali, tem bolj se čuti nasprotje med njimi in raznimi posilipisatelji, med novo umetnostjo in med posnetki preteklosti. Zato l. 1895 in 1896 nastane viden razpor. Iv. Cankar in Kette nastopata proti slabi prozi in branita novo liriko pred zastarelimi formalisti. Tako je Cankar brezobzirno sodil povesti Fr. Kržeta,³⁴ Kette pa se je ob oceni črtice Iv. Novaka »Stefanijin soprog« ponorčeval iz tistih, ki menijo, da pišejo v narodnem duhu, če robato posnemajo Jurčiča in iščejo humorja v surovih posnetkih realističnih tipov in originalov; nič manj odločno pa ni nastopil v kritiki Praprotnikovega spisa Vzor pravega narodnjaka zoper zastarelo in naivno poučnost.³⁵

Ob vprašanju formalizma in prirodnosti, ob nastajanju svobodnejšega umetniškega organizma je bila nujna tudi odločitev o miselni vsebini. Prav očitno je, da so imele prve Cankarjeve in Kettejeve pesmi najostrejšo vsebino in da so se nepomembni pesniki vdajali malo pomembnim predmetom. Čim bolj se uveljavlja pesem drobnih doživetij in globjih dušnih odkritij, tem bolj opazamo, da branilci statične estetike zahtevajo idej, vrednih upesnitve. Ob oceni Kettejeve pesmi *Starec in ptica* poudarja R. Eržen, da je pri presoji umetnosti treba paziti na dvoje: na »estetiko«, pri čemer misli prijetno in presenetljivo obliko, in na »klasičnost«, kar mu je, kakor se zdi, vzvišena misel; šele dovršena oblika in tehtna vsebina, pravi, daje umetnino. Ko hvali Kettejevo dovršeno obliko, pripominja:

»Kedo bi se navduševal za pesen, ki goji klasičnost? Berimo Klopstockovo *Messiado*, ali nas ne bode slednjič dolgočasila? Saj Lessing sam pravi, da močno dvoumi, da bi imel narod nemški moža, ki bi bil ta klasični umotvor prav od konca do kraja prebral. A kedo bo nasprotno odobral pesen, ki goji samo estetiko. Mogoče nam bo prijetna, kakor lahna vabljava godba nas bo morda razveselila — toda kmalu preide nje utis in ravno zato nima nobene višje slovstvene vrednosti. — Prava umetnost zahteva torej umno spojitev klasičnosti in estetike. Ta pesen bo prijetna in obenem temeljite vrednosti, ki nas ne razveseljuje samo z muzikaličnim jezikom, ampak ki nas ob enem tudi blaži z visokimi mislimi.«

V kritiki danes neznanih Kettejevih pesmi ugotavlja 15. maja 1894 A. Dermota, da misel Kettejevega soneta ni kaj velikega ter nadaljuje:

»Sploh pa se opaža v sedanjih časih, zlasti v Vesni in časi celo v Zvonu, da so natisnjene pesmi, ki imajo le kak poseben kontrast, misli pa prav za

³³ Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II. knjiga, str. 228.

³⁴ SJ 1941, str. 75, 82–84.

³⁵ D. Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II. knjiga, str. 222, 231.

prav nobene. Misel pa mora biti po mojih mislih ne le taka, da iznenadi, presenetí človeka, temveč resnično vzvišena, tako da bo lepa in res pesniška in v verzih napravila mogočen vtis.³⁶

Ko resnobni Dermota v kritiki Škrjančevih pesmi razbira vprašanje »kaj in kako«, se zlasti obrača proti pesnikom, ki opevajo vino, v oceni Cankarjeve »Helene« pa odklanja pesnikovo sentimentalnost. Očitek sentimentalnosti je dvignil Cankarja, da je napisal znamenito protikritiko,³⁷ v kateri zavrača »zadružno« kritikovanje, podira pesniške avtoritete Levstika, Stritarja in Cimpermana, pojasnjuje, kaj je sentimentalnost ter nato ugotavlja, da so pesmi v njegovi »Heleni« nastale iz realnih dejstev in strasti, iz realnih situacij, ki vzbujajo taka in taka čustva, niso pa te pesmi iz čustev poiskana dejstva, strasti in situacije ali utvare nekega ideala; s svojo liriko ni hotel doseči nič več kot neposreden izraz realnega čustva, in če je vse to »otožno, žalobno in milobno, več pa tudi ne«, kakor pravi Dermota, je to največji uspeh liričnega pesnika, več ni mogoče od njega zahtevati, le sentimentalne svoja čustva razlaga »s prilizljivim, osladnim jezikom«.³⁸

Posebej se Cankar obrača proti trditvi, da bodi lirična pesem kaj več kot izraz čustva, proti Levstiku in Cimpermanu, ki sta edina med slavnimi hotela od svojih pesmi še več: ideje. Sedanji posnemalci kobacajo za njima in so vsi obsojeni na pozabljenje, tudi Aškerc je med njimi:

»Nekateri ljudje namreč mislijo, da morajo na vsak način spraviti v verze vsako svojo misel, če je še tako suhoparna in prozajična. Tako dela zdaj tudi Aškerc, in jaz sem prepričan, da se zgodi z njegovimi filozofičnimi in političnimi proizvodi prav takó, kakor se je zgodilo s Klopstockovimi odami: slavili jih sicer bodo, toda bral jih ne bo nihče. V liričnih pesmih se morajo zrealiti čuti, ne pa globoke in samó za pesnika razumljive misli.«³⁹

Nazadnje se Cankar brani pred domnevo, da je v svojih pesmih posnemal Heineja in njegovo — sentimentalnost. Heine, pravi, niti ni mogel biti sentimentalen, ker je v vsebini in obliki posnemal ljudsko pesem.

»Nepopačeni narod je še sam tako naraven, da ne čuti nikake potrebe po prirodi in ne vidi njene svobode in dovršenosti, ker je sam svoboden in nepopačen. Zdaj ko tudi prosti narod suroví, misleč, da se lika, ni tudi narodnih pesmij več, ali če so, tedaj so čisto drugačnega duhá, kakor so bile prejšnje... Heine tedaj ni sentimentalen, in moje pesmi tudi ne. Kaj imam tedaj jaz opraviti s Heinejem?«⁴⁰

Z zadoščenjem obenem ugotavlja Cankar, kar omenja Dermota, da je že pred leti strogo sodil o Stritarju; prav zato njegove pesmi niso sentimentalne, ker nič ne dišijo po Stritarju, ki je zdaj pa zdaj sentimentalen, zdaj pa zdaj suhoparen pridigar.

³⁶ o. m., I. knjiga, str. 309.

³⁷ Objavo gl. SJ 1941, str. 75—82

³⁸ o. m., str. 78.

³⁹ o. m., str. 79.

⁴⁰ o. m., str. 79 in 80.

V tej protikritiki Cankar tudi razlaga novo pesniško ustvarjanje — kakor pravi, iz usmiljenja do nevednega kritika. Ko ob pesmi »Da morem to, postavil bi« (LZ 1896, 67, predelana v Zbr. sp. I, 5) kritik vprašuje, kaj pomeni ovela roža v zadnji kitici, pove pesnik, kako dogodek, ki ga ne omenja neposredno, nakazuje in osvetljuje iz situacije:

»Že v tem, da je on sam in žalosten, medtem ko gre njegova ljubica vesela z drugimi mimo njega, je zadnja kitica dovolj razložena in mislim, da razen Dermôte ne bo nihče prašal, kaj pomeni v očigled mrtve dekletove ljubezni in mrtve sreče uvela roža... In ta roža se je morala omeniti v zadnji kitici, zakaj ljubica je morala pokazati pesniku sama, da ne mara več zanj; in to je storila indirektno, ko je spustila iz roke cvetico rávno ko je šla mimo njega. Jaz sicer vem, da bi Dermôti bolj ugajalo, ko bi nazadnje deklamovala Helena s solznim patosom svojo ljubavno odpoved, a trdil ne bo nihče, da bi bilo to poetično.«⁴¹

Umetniška ideja Cankarju ni filozofsko ali splošno umsko dognanje, temveč dogodek v njem samem, zametek v pesnikovem tvor-nem duhu. Kakor splošno uzakonjena morala ne more biti pesniku njegova duhovna vsebina, tako ne morejo zunanje ideje same biti predmet ustvarjanju; pesnik ustvarja iz osebnih doživetij, spoznanj in vtisov iz zunanjega sveta. Te dogodke v njem samem, njegove vtise in čustva je treba tem pristneje in tem neposredneje upodobiti — skozi občutljivi medij pesnikove osebnosti.

Iste misli, le nekoliko obzirneje, vendar ne brez polemične osti je takoj za Cankarjem ponovil Kette v predavanju O lirični poeziji: »Občutki, sami občutki! Ljubezen do deteta, do ljube, žalost po lju-bem, to so sami občutki, pa nikake posebne misli. Nasprotno pa mi je dobro znano, da ravno tiste pesmi, ki imajo kake posebne misli, niso nikdar zadobile pri ljudeh tolike veljave, kakor take preproste, iz srca izvirajoče in v srce segajoče pesmice.«⁴²

Žal nam mora biti, da se je izgubila obširna Cankarjeva kritika Kettejevih pesmi 30. januarja 1896;⁴³ prav tako se ni ohranila njegova ocena drugega Murnovega branja 22. febr. 1896. V obeh bi našli to ali ono pričevanje o novi liriki, o tihih dogodkih pesnikovega osebnega življenja in njegovega pojmovanja zunanjega sveta — sled poraja-jočega se impresionizma in subjektivizma.

Kettejevo in Cankarjevo vzajemno poudarjanje neposrednosti, naturnosti, priziv na ljudsko pesem, je obenem zarodek tiste nove

⁴¹ o. m., str. 81.

⁴² D. Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II. knjiga, str. 228.

⁴³ O tej kritiki pravi Cankar: »Pri zadnji seji sem predaval jaz osem pesmij, Kette pa samo tri; njega sem kritikoval jaz, mene Dermôta; ta je dobil svojo stvar v roke štiri d n i pred sejo, jaz pa štiri u r e, predno sem prišel sem; in kljub temu sem spisal jaz o treh pesmih štirikrat tolikšno kritiko, kakor Dermôta o osmih pesmih. Na kvantiteti ni toliko ležeče, bo kdo ugovarjal, zato se predrzmem trditi, da sem jaz v svoji kritiki ne samo štirikrat toliko, temveč najmanj desetkrat toliko povedal, kakor Dermôta v svoji in očitati se mu upam, da mojih pesmij niti kritikoval ni, ker mu tudi ni bilo mogoče, zakaj on ne vé, kaj je kritika, ne vé, kaj je poezija in zato se mu še ne sanja ne, kakó se pesmi ocenjujejo.« — SJ 1941, str. 76.

romantike, ki se je oklenila ljudske motivike, dobila pri vsakem izmed »moderne« svojstven izraz, pri vseh pa tisto globoko narodno značilnost, ki je dotlej slovensko slovstvo še ni pokazalo. Cankar je bil v začetku s svojo liriko in romancami še daleč od te značilnosti, tudi ob »Heleni«, zato je kasneje tem močneje zaživela v njem. Kette, ki mu je bila bližja slovanska literatura, je bil Cankarju že l. 1894 ob pesmi Sodba oponesel, da pri njem pogreša narodnega čuta in da preveč hodi po tujih krajih.⁴⁴

Prav ta borbena zveza med Cankarjem in Kettejem v začetku l. 1896 tik pred njunim izstopom iz Zadruga dokazuje zavestno pot »modernih«, proč od formalizma in epigonstva. Župančič se v svojem iskanju v ta boj ni spuščal in se je tiho umaknil, Murn se je umaknil tako, da so vsi čutili v njem Cankarjev uporni duh. Takšno je bilo rojstvo mlade slovenske umetnosti; iz volje, da najdejo pristno poezijo, zvesto podobo svojih čustev in spoznanj, tisto, ki naj preobrazi življenje, so se mladi ločili od starih umetnostnih vernikov, prav za prav od nepomembnih in neplodnih mladih epigonov. Ta preobrat se je sicer začel ob spoznavanju tujega slovstva, zorel pa je samostojno, z lastnim iskanjem, osebnim umetniškim čutom in še preden so se mladi pesniki srečali z dekadenco. Ta preobrat se je izvršil predvsem iz nagnonskega čuta svobodnosti in iz dejanskega odpora proti slovenski duhovni, politični in družbeni zaostalosti. Izvršil se je še prej, preden je slovensko javnost vznemiril Govekarjev naturalizem.

IV

Zadružnim slovstvenim in izobraževalnim sestankom so se že v začetku pridružila na pol politična, domoljubna in pozneje izrazito politična predavanja. To je ustrezalo tistemu društvenemu namenu, ki so ga imenovali pripravo za delo med narodom. Politični in drugi časopisi v čitalnici so omogočali članom, da so se poučili o političnih in splošno narodnih dogodkih ter si skušali ostvariti svoje mnenje.⁴⁵ Počasi se je začela ostrejša ločitev področij in v ospredje so stopila izrazito politična nagnjenja, tu in tam so udarila na dan idejna nasprotja in prerekanja ter prinesla marsikako nesoglasje in zagrenitev.

Zadruga je veljala za napredno, liberalno društvo. Njeno geslo »Bog in narod« je bilo last Narodno-napredne stranke, oziroma tistega meščanskega liberalizma, ki je idejo svobode občutil kot težnjo po

⁴⁴ SJ 1941, str. 72; Dragotin Kette, Zbrano delo, Lj. 1949, II. knjiga, str. 199.

⁴⁵ Dermota je v svoji oceni o predavanju B. Drenika »Razmerje med Avstrijo in Rusijo« 16. jan. 1896 dodal: »Nedavno sem v neki seji omenjal, da je ideja, pisati politične razprave, govoriti o politiki, za Zadrugo jako hvalevredna in pomenljiva. Kajti ne le, da se s tem izvršuje program Zadruga, da člani razpravljajo i o politiki, namreč s tem si prisvoje Zadržani tudi lastno samostojno sodbo o javnem mnenju in življenju, da se navadijo presojeti politične razmere, bodi si da je politično obnebjje oblačno bodi si, da je vedró« (rokopiš v zadružnem arhivu).

narodno upravni osamosvojitvi in postopni politični osvoboditvi, v socialnih in duhovnih vprašanjih pa je stal na stališču osebne svobode in ni nasprotoval verskim tradicijam. Razsvetljska ali celo znanstveno pozitivistična opredelitev posameznika navadno ni posegala v narodnjaško složnost. Zato je tudi vsaka ostrina in presiljenost v domači in državni politiki veljala za narodno škodovanje. Tako se je pri Slovencih nasproti konservativni politiki, ki je bila v šestdesetih letih z geslom: Vse za vero, dom, cesarja postavila Cerkev kot avtoriteto v političnem in javnem življenju, počasi izoblikovala antiteza svobodomiselnih stranke z avtoriteto narodne suverenosti; v tej stranki so se zbirali liberalci od cerkveno vernih narodnjakov do pozitivističnih svobodomislecev. Mahničev nastop je to antitezo zaostрил; izza kritike Gregorčičevih Poezij l. 1884, še bolj pa izza ustanovitve Rimskega Katolika l. 1888 se je ta ločitev poglobljala in širila, programatično pa izvršila s l. slov. katoliškim shodom l. 1892. Narodni radikalizem ni znal proti novemu katoliškemu radikalizmu postaviti drugega kot brambo narodne celotnosti in je zato razglašal vsak napad proti sebi kot cepitev narodnih sil in protinarodno dejanje, vsako katoliško idejno ali socialno doslednost pa je skušal literarno in politično osmešiti. Tako se je teža narodne nesloge obračala proti Mahničju, ki je neutrudno napadal liberalizem in narodni radikalizem. Tak je bil položaj v začetku devetdesetih let, ko sta si stali nasproti Katoliško narodna in Narodno-napredna stranka.

V Zadrugi so bili ljudje različnih družbenih razredov, meščanski, uradniški in obrtniški, podeželsko kmečki in proletarski sinovi, med njimi pozitivno verni, skeptiki in neverni, vsi pa kulturno liberalni in nasprotni katoliški konservativni misli, ki sta bila njena simbola dr. A. Mahnič in ljubljanski škof dr. Jakob Missia. O tem pričajo prve Cankarjeve in Dermotove pesmi, Kettejeva Naš Mesija, ki so vse nastale pod vplivom tedanjega časopisja; o tem govori tudi pripoved Iv. Baloha, da sta on in Štefe ob I. kat. shodu, skrita za plotom na Starem strelišču, neusmiljeno zažvižgala, ko je nastopil Mahnič.⁴⁶

Zadružani niso bili nasprotni le katoliški politični struji, temveč tudi mladi »ligaški« skupini, ki se je l. 1893 zbirala pri dr. J. E. Kreku, se učila katoliške filozofije, sociologije in slovanske literature. Ta »liga« je hotela tudi radikalno nravno obnovo, kar je veljalo za mahničevstvo, zato so liberalni »zadružani« ostali sami svoji; nasprotje se je pokazalo zlasti potem, ko je bila ta skupina posredno zapletena v ovadbo zoper liberalne profesorje in dijake na ljubljanski višji gimnaziji.⁴⁷ H Kreku je bil prišel tudi Iv. Cankar, tam spoznal Župančiča⁴⁸ in ga nato odtrgal od Kreka.⁴⁹

⁴⁶ Spomini na Zadrugo, Ivana Štefeta, Cankarja in drugo, S 1928, št. 1.

⁴⁷ D. Kette, Zbrano delo, Lj. 1940, str. XXII—XXV.

⁴⁸ Iz. Cankar, Obiski, str. 11. — Cankarja je najbrž privedla h Kreku želja po izredni literaturi, saj na o. m. pravi, da je prosil Kreka za Erazma Rotterdamskega, a ga ni dobil.

⁴⁹ To Cankarjevo osebno izjavo je večkrat pripovedoval dr. Jos. Puntar

Za »zadružane« je bilo geslo »Bog in narod« najboljšo zagotovilo za svobodoljubje in narodno slovo, in to geslo so posebno v začetku vedno poudarjali. Kette se še 24. febr. 1895 v posebnem govoru sklicuje na to geslo ter se obrača proti prenapetežem te ali one stranke, ki škodujejo slogi in ovirajo delo (tajniška knjiga, str. 22). Dermota pa je 13. febr. 1896 ob razgovoru o strankah na Kranjskem povedal, da se Zadruga oklepa s svojim geslom Narodno-napredne stranke, ker ima ta stranka več nagibov, ki so podobni »zadružnim«, predvsem zagotavlja politično svobodo, ki je pri klerikalcih ni; liberalna stranka je sicer preveč malomarna, vendar meni, da bodo visokošolci, ki ustanavljajo radikalno stranko, pogoreli, ker so glede vere mlačni in ne marajo duhovnikov, a ljudstvo je najbolj navezano na duhovnike (prav tam, str. 53).

Zadružna misel dolgo ni dobila drugačnega izraza kot splošna izpodbudna gesla o nalogah narodnega dijaka ali v manifestacijah za slovensko kulturno enotnost (Cimpermanov in Marnov pogreb 1893, Gregorčičeva petdesetletnica 1894, vnema za Ciril-Methodovo družbo). Manifestacija za kulturno enotnost se je sicer ohranila do konca, vendar se začno bolj in bolj kazati tudi kritični in strankarski pogledi na javno življenje. Prvo ostrejše kritiko narodnega navduševanja najdemo v Dermotovi oceni Škrjančevih pesmi v maju 1894, kjer udari po presiljenem narodnjaštvu pa tudi po individualizmu, ki se samozavestno postavlja nad narod. Čeprav je bila razlog za to dala le nepomembna pesem o vinu in je pesnik v nji hotel povedati, da ob vinu stopa vanj navdušenje, v druge pa omotica, se je kritik ogorčeno razkoračil:

»To je tisto ponarejeno navdušenje za narod, vero, za dom, cesarja, gremo nad hudiča, sevé, če bo kaj pijače; tista hinavščina, prisiljena ljubezen do rodu svojega, ki se šopiri po svetu kakor nestvor porojeni iz pijane, burne' domišljije pesnikove (!) in vina! In ako že na navadnega pijanca — saj tudi v njem se rodi podobno navdušenje, če ne za drugega, za onega, ki mu plača pijačo! — zremo pomiljuoč ga: koliko bolj šele pomilujemo pesnika(!), ki išče navdušenja in bržkone tudi snovi za pesmi v vinu, če ga ne zaničujemo!! — — —

In naposled — kako ponosno [prečrtano: — če ne smešno! —] zakliče pesnik druhalci, ki ga zove norcem: »Visoko jaz se dvigam izmej trum, A Vi dosegli niste niti teh'. Moram vprašati: kakšnih trum? Žopet kakih pijancev?! Primoran sem dvomiti, da pegaz nese g. pesnika tako visoko, kakor si domišlja v tej pesmi; zakaj šepa precej in sestradan je ubogi konjiček, da mu slepec sešteje rebra! —

Splošna sodba: »Mislij ni drugih, nego nekaj hvalisanja samega sebe in preziranja svojega bližnjega, najsi se tudi govori, da 'vidi i siromaški stan!' — Torej si pesnik nasprotuje v tem, ker ljubi siromaka, a 'trume' sovražii!« —

Rezko idejno politično ost čutimo v govoru Iv. Lovrenčiča 2. nov. 1895 V spomin slovenskim pisateljem. Govornik v uvodu odgrne vizijo Doma mrtvih, kjer vidi Prešerna, Jurčiča, Levstika in Andrejčkovega Jožeta. Zjutraj na Verne duše premišljuje življenje teh mož in njih usodo. Prešeren je ostal nerazumljen kot pesnik in človek:

»Tako je pel Prešeren pred petdesetimi leti, ker je videl le posamezne rodove matere Slave, nezdružene. Kako bi pa pel danes, ko se bori brat proti bratu, sin proti očetu. Srce bi mu počilo tuge in žalosti, ko bi vedel, kaj se

sedaj godi po oni zemlji, kjer se je rodil in umrl on, po oni zemlji, katero je on tako neizrečeno ljubil... Poslušajmo, kar piše Mahnič: 'Vzglede slovenskega malikovanja imamo tudi Slovenci. Vemo, kaj je bil Prešeren, kakošno njegovo življenje. Pa bil je slovenski pesnik in to zadostuje, da se povdarja tudi njegovo življenje, njegove slabosti'... Da, mi ga občudujemo kot velika pesnika, čislamo ko moža poštenjaka, posnemamo pa njegov blagi značaj, vse to delamo, saj vemo zakaj in komu, četudi nas ti učeni dohtar imenuješ — slovstvene malikovalce.«

Govornik nadalje pripoveduje, da je Jurčiča uničilo siromaštvo in Levstik je največji slovenski mučenik:

»A kdo ga je položil v zgodnji grob? Odločno lahko trdimo: farška prenapetost. Ako bi ne bil ovadah očrnil Levstika v Olomucu, ne bi bil zapustil semenišče, ne bi bil torej padel v brezno, kjer je našel smrt. Zaradi svojih 'bogokletnih' pesmij je moral umreti tako zgodaj.« Cimperman, hromi trpin, je bil močan po duhu in Andrejčkov Jože, ki je delal in trpel vse življenje, danes ne uživa v svoji domovini niti zasluženega spoštovanja.

Lovrenčičev govor je bil političen v tisti najsplošnejši obliki, v kakršni so se tedaj obravnavala kulturna vprašanja, vendar čutimo v njem tudi vzgibe tiste preproste socialnosti, ki sicer vidi vzroke krivih pojavov v vladajoči družbi in jih obsodi z ogorčeno besedo, ne išče pa poti, da jih odpravi. To je še stanje neaktivnega liberalizma, ki se ne dvigne nad samo misel in ne razmišlja dosledno do konca. Tako mišljenje je prihajalo iz nejasnega ozračja in neodločnega prepletanja slovenske politike, ko se je po shodu zaupnih mož l. 1894 začela Narodno-napredna stranka kot Narodna stranka bližati gospodarskim načelom krščanskega socializma, kakor jih je bil postavil I. slov. katoliški shod, toda po porazu pri deželnozborskih volitvah l. 1895 so ti liberalni politiki za ohranitev svojega gospodarskega in kulturnega liberalizma začeli sklepati zvezo z Nemci in sprejeli zaradi tega načelo narodne zmernosti.⁵⁰ Ob tem malo iskrenem taktiziranju v politiki se je začel pripravljati nov poizkus narodne sloge kot združitev liberalnega in krščanskega principa, da bi Slovenci mimo strankarskih bojev našli pot do rešitve narodno političnih, kulturnih in socialnih vprašanj. Tudi to kratko razdobje je našlo v Zadrugi znaten odmev in priklicalo pravo trenje posameznih nazorov.

Prvi glas o edinosti slišimo v Lovrenčičevem govoru 19. okt. 1895 (tajniška knjiga, str. 28), ko razpravlja o pomenu Zadruge, o slovenski in slovanski zgodovini, neslogi in bojih, o slovenski knjigi kot priči in merilu kulturnosti. Kulturna edinstvo je bilo geslo mladega združnega rodu. Slogaštvo na osnovi nove politične orientacije čutimo iz govora Drag. Lončarja o poslovlilnem večeru l. 1896, ko sta bila navzoča tudi politika dr. V. Gregorič in A. Koblar in več narodnjakov, n. pr. dr. Lj. Jenko. Govornik razlaga geslo »Bog in narod« kot nasprotje novodobni mladini, ki opušča idealizem in se vdaja brezbriznosti v narodnih stvareh. Če se človek hoče obdržati nad življenjem, potrebuje hrepenenja po vzvišenem ali večno lepem — po Bogu. To mu daje tudi tolažbo v življenju:

⁵⁰ Drag. Lončar, Politično življenje Slovencev, str. 66.

»Življenje brez tega vzora vseh vzorov bi bilo pusto, mučno, kaj pravim mučno, naravnost neznosno, nemogoče bi bilo... Kdor pa neče uvideti, da je to zemsko bivanje le medel odsvit večnega žitja, temu je življenje ječa, iz katere se hoče osvoboditi, ako mu ne gre vse po volji. Brez Boga, brez vere v posmrtnost človeške duše bi bilo tedaj naše življenje prava muka, neznosno trpljenje... Zadruga je imela vedno pred očmi ta vzor, Boga in vero, ona bo i nadalje hodila to pot i nadalje negovala in čuvala to najdražjo svetinjo, katero je podedovala od pradedov svojih, neomadeževano, tako, kakeršno so sprejeli oni od blagovestnikov naših, za katero so prelivali tudi srčno svojo kri, boreč se za ,krst častni i slobodu zlatnu'.

Drugi del združnega gesla razlaga govornik kot srečo in dolžnost za narodno delo. Delo za narod je najvišje zadoščenje, ki ga človek more imeti v življenju. Navaja besede dr. St. Kočevanja: »To kar sem storil v življenju za narod, to mi je največja tolažba v starosti. Verjemite mi, da se človeku na starost zdi, da vse drugo je malo ali nič; le to, kar je človek storil za narod in občno blaginjo, to ostane in ima svojo vrednost. Delo za narod je delo ljubezni do bližnjega, tedaj krščanska zapoved, kdor svojemu narodu pripravlja svobodo in lepše življenje, spolnjuje Kristov nauk. Slovencem primanjkuje delavcev, mladina mora iti za tistimi, ki so posvetili svoje življenje domovini in delali za napredek naroda; najsi bodo leposlovci, znanstveniki boreči se za resnico in pravico. »Tujci se šopirijo po naši zemlji, tujci zavzemajo službe, katere pristajajo domačinom, tujci, kateri so smrtni nasprotniki našega rodú.« — In ljudstvo je tudi hvaležno vsakemu, ki kaj skrbi zanj... Zavest, da spolnjuje človek nalogo, ki mu jo je naložil stvarnik, da je koristen član družbe je vir največje sreče za narodnega voditelja.

Na praznovanju društvene petletnice v decembru 1895 so literarno usmerjeni »zadržani« prvič slišali v svoji sredi, da se priprava za narodno delo razteza tudi na gospodarsko področje. Gost Ign. Šega jim je povedal, da kultura ne more viseti v zraku, temveč se mora opirati na stvarne pogoje, »narodu je treba res prvo utrditi existenco, potem pridejo na vrsto druga zahtevanja«. Le gospodarsko samostojen narod je lahko svoboden; obenem je govornik povedal, da ni na pravi poti ne »Slovenčeva« ne »Narodova« stranka.

Medtem so bile izšle Krekove »Črne bukve kmečkega stanu«,⁵¹ ki po eni strani obtožujejo kapitalizem, kako ugonablja kmečko gospodarstvo, po drugi strani pa napovedujejo nevarnost socializma ter razlagajo slovansko združno osnovo in krščanski socializem. Ni brez zveze s Šegovim govorom in Krekovo knjigo, da je 1. febr. 1896 I. Lovrenčič razpravljal o vprašanju »Kako bi bilo pomagati kmečkemu stanu«. Osnovna misel njegovega predavanja je bila, da je eden glavnih vzrokov propadanja kmetij vpliv mesta, tožarjenje iz ošabnosti in zamerljivosti in zapravljalivost mladih žensk za obleko. Precej kmečko kapitalistična je predavateljeva misel, da zakoni malih ljudi rode slabe posledice, da iz teh zakonov prihajajo zanikrni posli, ob katerih kmetije nazadujejo; pravilno ugotavlja, da je vzrok propadanja kmetij starokopitnost, ker se kmet upira novim gospodarskim napravam in se brani, da bi pošiljal svoje sinove v obrtne šole in svojim otrokom zagotovil primeren kruh izven doma. Sklepna misel je bila: Ker si kmet sam ne zna pomagati, bi ga čitalnice in posojilnice

⁵¹ Iv. Sovran, Črne bukve kmečkega stanu. Ponatis iz Slovenca. Lj. 1895 — (v Slovencu 1895 od 17. julija, št. 161, do 12. novembra, št. 255).

morale privedi na pravo pot in mu dati trdno narodno zavednost. Tako se bo kmet otresel predsodkov do gosposkih ljudi, čeprav teh predsodkov nima brez vzroka; gosposki in kmečki sloj se morata zblížati in složno delati za koristi naroda. Pod vplivom Krekovih »Črnih bukev« je govornikovim mislim dodal Fr. Krže, da tudi prevelike dote obremenjujejo kmečka posestva in povzročajo stiske.

Ko je nato 4. maja govoril Krže o propadanju rokodelstva in obrtništva na Kranjskem, je I. C. Oblak ugovarjal, češ predavanja morajo biti taka, da bo v njih polno vzvišenih misli. A. Majaron je predmet zagovarjal, a dodal je, da predavatelj mora svojo snov temeljito obravnavati in se za govor dobro pripraviti; Krže propadanja obrtništva ni utemeljil, o tem bi moral govoriti strokovnjak — zato naj predavatelj raje iščeje snovi v zgodovini, posebno slovanski, in razpravljajo o svetovni politiki.

Kljub neugodni Kettejevi sodbi o političnih spisih in govorih (1. febr. 1896, tajniška knjiga, str. 51) so se politična predavanja množila. Ketteja so gotovo vznemirjali govori, ki so segali predaleč in vzbujali neprimerna in nekoristna ugibanja. Ob Drenikovem predavanju 16. jan. 1896 Razmerje med Avstrijo in Rusijo je eden izmed debaterjev (I. Novak) trdil, da bi bilo bolje živeti v miru z Germani kakor z Romani, kar je sprožilo hudo prerekanje; pri govorniški seji 23. januarja je ob Lončarjevi misli »Ali je dobro za človeka, da je sam« pripomnil Lovrenčič, da bi bilo za katoliške duhovnike prav, ko bi se odpravil celibat; opozarjal je na starčka Focija in Gregorja IX., toda ugovarjal mu je Cankar. Govorniška in politična vnema se ni dala krotiti. V razgovoru O strankah na Kranjskem, njih vrlinah in napakah (13. febr. 1896) ne čutimo samo različnih mnenj, temveč tudi različno opredeljenost. Drenik je grajal klerikalno stranko zaradi agitacijskih metod pri deželnozborskih volitvah in zagovarjal nastopanje liberalne stranke v deželnem zboru, I. Štefe pa navaja grehe liberalcev, ki so se pravkar zvezali z Nemci, hvali disciplino in delavnost klerikalne stranke; Štefetu se je pridružil tudi Lončar ter poudaril, da so doslej vsi predlogi za izboljšanje kmetijskega stanja prišli od klerikalne stranke in če bo ta stranka ohranila dobro voljo še naprej, je njen obstoj zagotovljen, »kajti le tista stranka, ki bo imela prosti narod za seboj, tista bo vodila, tista bo imela premoč« (tajniška knjiga, str. 55). Ker je Štefe trdil, da bi bila ta stranka dobra, ko bi ne bilo škofa Missie, mu je odgovarjal A. Zevnik, da se klerikalna stranka splošno malo meni za narodnost; treba je narodnih duhovnikov, kakršni so na Koroškem, Štajerskem, Goriškem in na Primorskem, Zadruga sama pa ne bo nikoli klerikalna, oklepala se bo vedno le tiste stranke, ki ji je narodnost res pri srcu.

Ker je na koncu seje Lovrenčič zahteval od vseh, naj odkrito povedo svoje politično prepričanje, se je 29. februarja razgovor o strankah nadaljeval, a samo začasno zaključil v tem smislu, da se obe stranki borita za prvenstvo, različna so le sredstva, s katerimi hočeta doseči svoj namen. Govorili so še več, toda nadaljnje politične izjave,

verjetno proti Katoliško-narodni stranki, so bile tako hude, da jih je Štefe kasneje v tajniški knjigi prečrtal in zalil k tušem, da jih ni mogoče brati. Nato je 14. marca nastopil Štefe z govorom: »Ofelija — dr. Tavčar, pojdi v samostan«;⁵² z govornikom se je strinjal Lončar, Drenik pa je Lončarju ugovarjal, češ da klerikalna stranka ne zasluži imena narodno katoliške stranke. Nato je 28. marca Drenik razmišljal: Ali govori Slov. Narod resnico v svojem uvodnem članku 4. jan., št. 3,⁵³ pri čemer sta mu pritrjevala Štefe in Mrkun; ko pa je 18. aprila našteval narodne grehe klerikalne stranke, sta mu Štefe in Mrkun ugovarjala, Drenikovim trditvam se je pridružil Lovrenčič.

Narodnjaško »zadružno« geslo »Bog in narod« je dobilo dvojno pojmovanje: meščansko liberalno in krščansko socialno; eno pojmovanje je skušalo ohraniti narodni liberalizem s pridržkom svobode, verskega prepričanja, drugo pojmovanje se je bolj in bolj bližalo verski stranki, ki se je lotila praktičnih socialnih vprašanj, jih pojmovala kot neposredno narodno delo ter sklenila premagati meščanski liberalizem. O tem priča tudi novo geslo katoliškega dijaštva: »Z Bogom za narod!« Očitno je proti liberalni stranki začel nastopati Iv. Štefe.

Vse to je vznemirilo miroljubnejše »zadružane«, da so spet in spet razpravljali, ali naj bi še ohranili politične govore in čitalnico; nekateri so bili odločno za to, da se politika odpravi. Načelno je o tem govoril 18. apr. 1896 Dermota in trdil, da so Zadrugo vzbudile k življenju nezdrave razmere med ljubljanskimi dijaki in da je bila politika že v začetku na prvem mestu, prav zato je društvo doseglo v svojem drugem letu največje uspehe. Že v razgovoru o strankah na Kranjskem je bil Dermota obsodil tiste, ki so bili za odpravo politike in jih osumil klerikalizma, čeprav so bili nekateri, kakor Merhar in Mrkun, za to, da vsak svobodno pove svoje misli in da drug drugega dodobra spoznajo. Narodno radikalni Dermota je Zdravku Novaku, ki ga je zavrnil, da ni klerikalec, temveč socialist, odgovoril, da mu ne verjame, če pa trdi, da je socialist, se s tem ni opral, ker socialisti prezirajo vsako narodnost (tajniška knjiga, str. 61).

Politični vihar se je nato nekoliko pomiril, nasprotja so ostala. Član Novak je 9. maja predaval o socializmu in njegovih zgodovinskih gibanjih; ko je prišel na sedanji čas, je opozarjal člane, naj ne poza-

⁵² Štefe je neposredno odgovarjal na uvodnik v SN 1896, 12. marca, št. 60: Pojdi v samostan, Ofelija! V tem članku zavrača najbrž dr. Iv. Tavčar »Slovenca« zaradi napada, da so naprednjaki volili v dež. šolski svet Nemca dr. Schafferja namesto kandidata Katoliške stranke.

⁵³ Ta uvodnik pod naslovom »1895« je tretji del političnega pregleda za minulo leto. Prikazuje proces, ki je dovedel do tega, da se je za vedno pretrgala vez med posvetno inteligenco in duhovščino. Duhovniki so bili v dobi preporeda narodni in so vodili ljudstvo v času, ko mu je bila posvetna inteligenca tuja. Vodnikov budilni program je veljal do l. 1848, ko so nastopile svojo pot liberalne ideje. Pozneje sta se duhovščina in inteligenca z ozirom na narodnost našli v kompromisih, vsaka stran je nekoliko odnehala, kadar je prišlo do hujših nasprotij. Lani (1895) je zmagala klerikalna stranka, narodna ideja je postavljena na zadnje mesto.

bijo preučevati socializma, »da ne bodemo v odločilnih trenutkih osamljeni ostali na produ« (tajniška knjiga, str. 68). Govornik je grajal liberalno stranko, ker je brezbrizna za socialna vprašanja, pohvalil pa klerikalno, ki s svojim delom postavlja jez socialni demokraciji. Tudi pri tem predavanju so se pokazala nasprotja; posebno se je videlo, kako nekateri »zadružani« malo poznajo družbeno življenje in kako različno so se opredelili do sodobnih vprašanj. A. Zevnik je na splošno pritrnil Novaku, vendar priznal socializem le v toliko, da se olajšajo davčna bremena kmetu, zboljša plača delavcem, bogatinom naloži primeren davek. Štefe je obdolžil Narodno stranko, da podaja roko socialnim demokratom, ko bi se morala približati krščanskim socialistom, Oblak pa je za Slovence odklonil socializem, češ da se pri nas delavcem in kmetom dobro godi, nakar mu je Štefe očital, da zagovarja visoko gospodo. Večina je odbila Štefetove očitke zoper Narodno stranko in ugotovila, da se je Slov. Narod v članku akademski mladini obrnil proti socializmu⁵⁴ in če kdaj kaj ponatisne iz Delavca, s tem še ne podaja roke socialnim demokratom. Dermota je celo trdil, da Narodna stranka odobrava socializem, le ne dela po njem. Ko je Jos. Žorž želel, da bi o tako važnem vprašanju govorili sleherno uro, mu je odgovoril Zevnik, da je za to premalo časa in da je treba preleteti še razne druge predmete. Ko je nato Zevnik govoril še posebej o razmerah na Slovenskem, se je obrnil od analize socialnega stanja in je grajal tiste stanove, ki prezirajo nižje, zavrnil pa je tudi nižje stanove, češ da večkrat iz samega sovraštva očitajo višjim lastnosti, ki jih nimajo. Vsi stanovi naj se združijo v plemenitosti; »složni pojdemo v boj zoper tlačitelje svobode!« (tajniška knjiga, str. 69). Še ob Žorževem predavanju o rudarstvu (27. junija 1896) je Štefe v daljšem govoru povzdigoval krščanski socializem nad demokratičnega (tajniška knjiga, str. 76).

Ob raznih poročilih o zunanji politiki in ob posnetkih iz časopisov so »zadružani« predvsem ugibali, kaj bo z rešitvijo narodnega vprašanja. Pri tem je prihajalo vprašanje o širši politični in kulturni orientaciji, ki naj bi bila izrazito slovanska. Pa tudi v svoji slovanski usmerjenosti so se ločili in se strankarsko opredeljevali. Po Drenikovem predavanju o Razmerju med Avstrijo in Rusijo je Iv. Novak 1. febr. 1896 sprožil razgovor, koliko je pri nas upravičeno rusofilstvo, trdeč, da Slovence loči od Rusov vera in zemljepisni položaj. Štefe mu je ugotavljal, da pri nas ni drugega rusofilstva kot kulturno; kdor se uči ruščine, dela zato, da bi v izviričku spoznaval zdravo rusko slov-

⁵⁴ SN 1896 2. maja, št. 101, je v uvodniku Vseučiliščniki in socijalistična stranka ugotovil, da tudi slovenski vseučiliščniki na Dunaju pristopajo k avstrijski socialni demokraciji, kar je narobe in velika narodna škoda. Slovenskega dijaka čaka po dovršenih študijah razmeroma dober kruh, socializem pa je posledica slabih materialnih razmer, v katerih živi delavstvo; ker je ta stranka v svojem bistvu revolucionarna, ne more meščanski človek zanjo ničesar storiti; če bi se slovenska mladina vdala socializmu, je narod izgubljen.

stvo. Hrvatska prijateljska orientacija je prišla do izraza 29. febr., ko se je Lončar spominjal smrti dr. Anteja Starčevića in so navzoči počastili njegov spomin s »slava« klici. Ko so ob Zevnikovem govoru »O našem ženstvu« (29. febr. 1896) pohvalili predlog dr. Tavčarja v ljublj. občinskem svetu, da se v višjo dekliško šolo uvede pouk hrvatskega jezika, je Cankar ugovarjal, češ da bi bilo bolje uvesti rusko literaturo kot hrvaško. Kakšne nazore o Rusih je 9. maja razlagal Mrkun, ne vemo, gotovo prijazne, ker so se nato razgovarjali o potrebnosti ruske slovnice za Slovence, ki jo pripravlja D. Hostnik; Fr. Krže je menil, da »moramo gledati v bodočnost, da nas ne zalotijo nepripravljenec« (tajniška knjiga, str. 65). Dne 30. maja so bili na sporedu trije politični govori: Žoržev o tisočletnici ogrskega kraljestva, Mrkunov: Ali naj se Slovenci združimo s Hrvati? in Lončarjev: Združimo — Slovenijo! Splošno so govorili proti Madžarom; Mrkun se je vnel za prijateljstvo med Slovenci in Hrvati, a odklonil politično združitev, Lončar pa je še posebej poudaril: »za nas je najvažnejše, kako se reši socialno vprašanje v zvezi z agrarnim, naš smoter bodi, da združimo — Slovenijo« (tajniška knjiga, str. 70).

Na govorniških sestankih so se obravnavala tudi razna vprašanja o splošni narodni kulturi, tako Oblakovo Velo polje in Vodnikova koča (25. apr. 1896). O slovenski turistiki in Pucovo o slovenskem gledališču (oboje 6. junija 1896). Oblakovi turistični predavanji v splošnem nista vzbudili zanimanja. Prvo se je večini zdelo premalo zanimivo in živo, zato so ga odklonili, čeprav je predavatelj trdil, da je znanstveno, da se je oziral samo na predmet, ni pa hotel vzbujati sladkih čustev; v drugem predavanju je Oblak poudarjal narodni pomen, ki ga ima Slovensko planinsko društvo nasproti nemški planinski družbi, vendar je pripomnil Lončar, »naj nas ne zanimajo samo planine, temveč tudi doline, kjer zlasti mi dijaki lahko opazujemo jezik, običaje po kmetih ter poučujemo kmetško ljudstvo o važnih, kmeta zadevajočih vprašanjih ter je budimo k narodni zavesti« (tajniška knjiga, str. 73). D. Puc je v govoru o slovenskem gledališču povzdigoval vzgojni pomen gledališča za ljudstvo in dijake. Tudi tukaj se je v razgovoru čutila politična opredelitev, ko je Lončar imenoval nasprotnike gledališča nasprotnike kulture, kar je merilo na gledališko razpravo v deželnem zboru,⁵⁵ Štefe pa se je obrnil zoper nekatere igralke, ki svoj poklic

⁵⁵ Že v seji 13. februarja je Drenik pod vplivom poročila v SN 11. febr. udaril po A. Kalanu, da njegov govor v deželnem zboru o podpori za gledališče ni bil iskren (tako je trdil v dež. zboru dr. Tavčar) ter zagovarjal »narodnjake«, ki so glasovali proti Kalanovem predlogu. — Kalan je v proračunski debati govoril o vzgojnem pomenu gledališča ter obžaloval, da se igrajo Ibsenove in Sudermannove igre. Gledališče je sicer potrebno podpore, toda podpirati bi ga morala najbolj Ljubljana, ker pa je gledališče deželno, mu tudi dežela ne more odreči podpore, le gleda naj, da dobi tudi primernih iger. Zato je proti predlogu združenih liberalcev in Nemcev, naj dobita Dramatično društvo in nemško gled. društvo vsako po 6000 gl. podpore, predlagal Dramatičnemu društvu 4000 gl. in 2000 gl. za primerne igre, nemškemu gled. društvu pa 3000 gl. zlasti zato, ker Slovenci zastopajo 95 % prebivalcev, Nemci

razumejo po svoje in napačno, Zevnik in Novak pa sta očitala vodstvu, da zapostavlja domača dela in da je bilo v preteklem letu nekaj prav slabih predstav.

Še to in ono predavanje je zblíževalo ali ločilo »zadružane«. Najznačilnejša predavanja in razgovori kažejo odločno narodno orientacijo; ob nji se razjasnjujejo politični pojmi oziroma politična praksa, pri čemer vidimo, da se ti mladi ljudje sicer nagibajo k tej ali oni politični stranki, ne morejo pa se še nobeni priključiti; mnogi izmed njih čutijo potrebo nečesa novega, kar bi v celoti zadovoljilo narodne potrebe, to je politična osamosvojitve in socialni napredek ljudstva.

V

Če po pregledu »zadružnega« življenja iščemo zaključke in društvene uspehe, ne moremo mimo glavnih tokov devetdesetih let, ob katerih so se ti mladi ljudje odločali in se oblikovali.

Ustanovno leto Zadruga 1892 je bilo v gibanju slovenskega dijaštva dokaj pomembno leto. Za tretjič so se bili sešli v Ljubljani abiturienti iz vseh slovenskih pokrajin in že drugič so se jim pridružili Hrvatje, da poudarijo slovensko-hrvatsko bratstvo. To leto so priredili tak sestanek tudi učiteljski abiturienti.⁵⁶ Misel slovenske enotnosti in hrvatsko-slovenskega zblíževanja, ki je bilo sklenjeno na shodu slovenskih in hrvatskih poslancev iz Istre 2. okt. 1890, je bilo za Slovence pač lepa utvara, ker sta se obe stranki, Katoliško-narodna in Narodno-napredna, na vso moč hiteli organizirati, ena v konservativno verskem in krščansko socialnem pravcu, druga po načelu absolutne narodnosti in svobodnega gospodarstva. Duhovna in socialna ločitev je bila dozorela, Mahničovo radikalno katolištvo je zarezalo globoka znamenja ločitve, še preden je to ločitev zaključil I. slov. katoliški shod l. 1892.

V obrambo slovenske skupnosti in meščanskih narodnih idealov se je bilo l. 1892 močnejše razgibalo visokošolsko dijaštvo. Na stališču napredne tolerantnosti in stanovske zavednosti je osnovalo list Vesno (1. števil. 15. marca 1892), ki je poleg poizkusov realističnega slovstva prinašala tudi zahteve o reformi ženske vzgoje ter se trudila za nadstrankarsko napredno orientacijo; ustanovilo se je počitniško društvo »Sava« (3. avg. 1892) z namenom, da dijaštvo poživi slovensko družabnost in pomaga razgibati narodno zavest po deželi; za svoje glasilo si je izbralo Vesno. A tudi srednješolsko dijaštvo je v Vesni dobilo močno pobudo za narodno zavednost in navodila za narodno izobraževanje.

le 5 % in ker slovensko gledališče oskrbuje tudi opero. Tavčar je odgovoril, da je Kalanov predlog lep, »dasiravno ga je stavil kot duhovnik, vendar ne verujem, da je prišel iz pravega prepričanja« (Obravnava deželnega zbora kranjskega v Ljubljani 1895—1896, 37. zvezek, str. 434). Pri glasovanju je obveljal predlog poročevalca dež. odbora dr. Schafferja, ki daje Slovencem in Nemcem enako podporo.

⁵⁶ Vesna I, 127.

Oba politična lista, Slovenec in Slov. Narod, sta ustanovitev Vesne neprijazno sprejela. »Slovenec« je v uvodniku Slovenska šolska mladina (18. marca, št. 64) imenoval list »nezdravo hrepenenje po nena ravni zgodnji dozorelosti« in trdil, naj se mladina predvsem temeljito uči, da bo vsestransko izobrazena stopila v javno življenje; končno je pripomnil, da so vodstva ljubljanskih srednjih šol dijakom prepovedala naročanje Vesne. Še ostreje se je v Slov. Narodu (22. marca, št. 66) oglasil »Star Slovenijan«, ki mu je bil list nepotreben z leposlovnega in kritičnega stališča; kritika v Vesni je nepripravna za narodno delo, svoje rodoljubje naj dijaki rajši pokažejo na drug način.⁵⁷ A. Mahnič, čigar imena se Vesna v prvem letniku izogiblje, je počakal do konca leta in nato v daljšem članku »Sumljiva znamenja v slovenskih akademskih in dijaških krogih« pokazal na liberalne politične in socialne ideje visokošolskega dijaštva.⁵⁸

Vesna se je zelo trudila, da bi zadržala ustanovitev samostojne katoliške dijaške struje, ki jo je sklenil I. slov. kat. shod; to se ji ni posrečilo. Bogoslovci so že l. 1892 imeli poseben sestanek, naslednje leto so se pri Kreku začeli zbirati ljubljanski višji gimnazijci, na Dunaju se je pripravljalo kat. akademsko društvo Danica, ki se je po velikih ovirah ustanovila l. 1894 in l. 1895 je kat. narodno dijaštvo začelo izdajati svoj list Zoro. Vse te dogodke je Vesna spremljala z nejevoljo, ugovori in imenovala katoliško združevanje ultramontanstvo, izdajstvo svobodomiselnosti in dokaz narodne mlačnosti.

Čeprav se Vesnina struja v Zadrugi nikoli ne imenuje, je bila ustanovitev Zadruge vendarle njen sad,⁵⁹ posebej pa še posnetek dru-

⁵⁷ »Že nekaj let narod na svojo žalost opazuje, da so nekako redki postali dijaki, vračajoči se s točno dovšenimi izpiti v domovino; narodnih profesorjev bi skoro primanjkovalo, na zdravniška mesta pa se že sedaj morajo nastavljeni tujci. In vendar je število naših akademikov visoko, kakor še nikdar... Je li napominana žalostna prikazen mari tudi že posledica nazorov, odsevajočih iz Vesne? Caveas, mladina slovenska, ne quid detrimenti capiat res publica.«

⁵⁸ RK 1893, str. 53—60. — Še isto leto se je Mahnič ob Vesninem odgovoru, češ da stoji danes za njo slov. dijaštvo v svoji ogromni večini (II, 42) še obširneje razpisal: »Vesna«, nje okrožje in nje ozadje (str. 225—240), kjer kaže na liberalizem Vesnanov in na Masaryka kot ideologa novega svobodomiselnega gibanja.

⁵⁹ Že 15. maja 1892 beremo »Nasvet o dijaškem druževnem življenju«, kjer dopisnik pričakuje, da bo Vesna vzdramila slovensko srednješolsko dijaštvo k isti zavednosti, ki jo imajo Hrvatje in Čehi: »Izberimo si povesod n a r o d n o š h a j a l i š č e, kamor zahajajmo po dokončanem delu! Ondu se zabavajmo v z a k l j u č e n e m, kolegijalnem krogu s čitanjem raznih slovanskih časnikov, kar razširi marsikomu jednostransko duševno obzorje, naposled z govori in petjem.« Dopisnik zlasti priporoča govorništvo, ki ne bo samo v zabavo, ampak tudi v korist za prihodnost. »Govorništvo, popevanje narodnih pesmi, pameten razgovor o narodnih naših potrebah in novejših slovstvenih delih naj bode slov. srednješolskemu dijaštvu predmet zabave...« (Vesna I, stran 52).

Dopis »Slovenskim dijakom v prevdarek« razvija to organizacijsko misel še nadalje. Poudarja predvsem literarno izobraževanje in stavi za zgled nekdanje »Vajevce« na ljubljanski gimnaziji l. 1854/55, ki so začeli s slov-

štva »Save«; iz te organizacije so vzeli ime,⁶⁰ iz njenih pravil pa tiste odstavke, ki so ustrezali njenim namenom, čeprav so pravila pozneje izoblikovali samostojneje. Posamezni »zadružani« so bili Vesnini literarni sotrudniki, Fr. Šuklje celo dopisnik o ljubljanskih dijaških razmerah.

Važno je vprašanje, zakaj si »zadružani« niso izbrali kakega svobodomiselnega dijaškega gesla (Vse za narod in resnico, Vse za svobodo in narodnost, Vse za narod in svobodo, Vse za slovanstvo in napredek) in so segli po politični krilatici »Bog in narod«. Saj je bilo to geslo samo v sebi že zastarelo, v svoji vsebini zgrešeno ali vsaj dvoumno. Rodilo se je z Mazzinijevo revolucijo v Italiji (Dio e Popolo), skovano je bilo kot orožje za zgodovinski položaj italijanskega ljudstva, za njegovo politično in socialno osvoboditev — prevzeli so ga Hrvatje pod Evg. Kvaternikom proti Avstriji in zoper madžarski fevdalizem ter je imelo v revolucionarnih in osvobodilnih naporih »pravašev« svojo narodno pravno vsebino (Bog i Narod, Bog i Hrvati); pri nas ga je sprejela neborbena stranka, ki se zaradi svoje liberalnosti ni mogla opirati na konservativno Cerkev, a zaradi katoliškega ljudstva ni mogla prelomiti z njo, skratka, prvotna revolucionarna vsebina, ki pravi, da je za posameznega človeka vladar in razsodnik Bog, za javno življenje pa najvišji suveren in zapovednik ljudstvo, se je spremenila v nejasen korelat verskega in političnega čustvovanja. Vrhu tega se je pri Slovencih prvotni pojem ljudstva neopazno in napačno prenesel na pojem naroda, kar je bilo izrazit manifestativno politični premik. Verjetno je marsikateremu Slovincu pomenil pojem naroda toliko kakor pravaško narodno suverenost ali združeno borbo proti narodnim sovražnikom, vendar je korelat Bog in narod v bistvu postajal brez žive programske vsebine.

Prvi »zadružani« so bili res politično manifestativni ljudje, kot literati in ideologi predvsem posnemalci narodno naprednih gesel in navad. Vesnina struja jih je sicer podžigala in so se kmalu opredelili proti Kreku, ker so od tod čutili neposrednejšo nevarnost kakor od Mahničevega Rimskega Katolika, vendar pogrešamo zavestno usmerjene liberalnosti. Narodna radikalnost, svobodoumje, predvsem pa življenjska sproščenost so družile ljudi, ki so kmalu nato odšli v bogoslovje (Baloh, Zavbi, Trepal), ostre svobodomislece (Fr. Šuklje, Zelez-

stvenim delom v ožjem krogu. Predvsem priporoča skupno učenje slovanskih jezikov in slovstva. O vaji v pisateljevanju pravi: »Dovršenih spisov seveda ne bodo pisali dijaki, vsaj jih tudi nihče ne zahteva od njih... Vaja napravi mojstra in v to svrhu naj pripomorejo uže dijaški poskusi, uže dijaki naj pokažejo, česa sme pričakovati domovina od njih« (o. m., str. 164).

⁶⁰ »Sava« se je organizirala po okrožjih, n. pr. Ljubljana, Dolenjsko, Gorenjsko, Notranjsko, Štajersko Posavje, Pohorje, Slovenje gorice, Noriško, Tolminsko, Kras, Trst z Istro (o. m., str. 125). V okrožjih so se za podrobno delo osnovala z a d r u g e. Že v začetku so se za gorenjsko okrožje ustanovile tri zadruge: radovljiška, kranjska in loška (o. m., str. 149), ki naj bi na pogovornih zadružnih večerih zbirale v sosedstvu stanujoče člane. Prim. o. m., str. 54—56.

nikar) in idejno zmerne, pa tudi nepomembne ljudi. Če upoštevamo izpovedi, ki so jih v šolski preiskavi l. 1893 podali »zadružani« Derganc, Eržen in Šuklje, ko so jih dolžili brezboštva,⁶¹ vidimo, da so se že opredelili za realistično naravoslovno svetovni nazor. Dosledno bi ta družba na osnovi svojega gesla prej ali slej morala doživeti notranjo krizo, toda prav širina ali še boljše neiskrenost in nedoslednost stranke, na katero so se bili oprli, take krize ni sprožila, čeprav so tu in tam nastajala nesoglasja. Geslo »Bog in narod« je bilo vendarle bolj zunanje, najsi so se sklicevali nanj. Do konca ga ohranita in uporabljata samo Štefe in Lončar, drugi so na prvo polovico skoraj pozabili. Iv. Cankar se za geslo verjetno že v začetku ni menil, temveč mu je šlo za radikalno slovstveno in kritično delo, le Kette se je s svojo umsko in srčno širino bolj in bolj nagibal v slogaštvo in je društveno geslo občutil kot vsebino npravne in socialne doslednosti.⁶² Svobodomnost, ki je vezala »zadružane« kot nasprotnike vsake presiljene ideologije, je dovoljevala, da je vsak član zorel v svoji nadarjenosti in osebnem spoznanju; časopisi vseh smeri so dajali priliko in jim nlagali dolžnost, da se seznanjajo z javnim življenjem, toda že od začetka se jih je držala narodnjaška odločnost, ki je dovoljevala pisati samo v »napredne« liste; kasneje so to ostrost in ozkosrčnost omilili, pravila l. 1895/96 prepovedujejo sodelovanje samo pri Zori, Rimskem Katoliku in Delavcu (ukrep 6. odboro ve seje 10. febr. 1896).

Zgodovina Zadruga kaže, da so programi in gesla nujna opora za povprečnega uda v organizaciji; življenje samo teče med paragrafi. V vsakršni družbi segajo njeni uspehi preko splošno veljavnih nazorov, če so njeni udje resnično tvorni ljudje.

Dva uspeha je dosegla Zadruga: s svojimi literarnimi talenti je začela ubirati prve stopinje novega slovenskega slovstva, s svojimi političnimi ljudmi je zavestno gojila kritiko domačega življenja in si skušala ohraniti čisto mišljenje. Ne moremo sicer reči, da bi bilo društvo svoje literarne in politične talente odkrilo ali neposredno odgojilo, pač pa jih je družbeno oblikovalo. Predavatelji so s svojimi deli stopali pred ožje občinstvo, slišali so sodbo in se zavedali svoje vrednosti ali slabosti. Močnejši talenti so vplivali na prisvajanje estetskih in političnih vrednot ter kljub nesoglasju dajali smer skupnemu življenju.

Najvidnejši je bil uspeh v literaturi. Zadruga je premagala Stritarjevo sentimentalnost in njegovo estetiko, Cimpermanov formalizem,

⁶¹ Zapisniki o sejah učiteljskega zbora ljublj. višje gimnazije v šol. letu 1893/94, št. 12—18. Prim. tudi Kettejevo beležnico iz l. 1893 v NUK, ms. 877.

⁶² Prim. njegov dnevnik *Varia*, D. Kette, *Zbrano delo*, Lj. 1849, II. knjiga, str. 244 in 247. — Kako je sodil o besedičenju in političnem navduševanju brez vsebine in dejanj, priča epigram, ki ga je nekoliko kasneje napisal o Iv. Štefetu:

Praviš: »Za naš narod seveda mi delamo po geslu: Bog in Narod!«
To se pravi: S samimi besedami
pusti se krmiti, »vbogi narod«!

neživljenjsko govoričenje Pavline Pajkove, tipiko kmečkih realistov in celo Aškerčevo filozofsko tendenčnost. Njeni najvidnejši oblikovalci Cankar, Kette, Murn in Župančič so v svoji pesmi našli novo umetnost, svobodnejšo v obliki in pripravljali tudi novo narodno vsebino.

Za idejno usmerjenost literarnih »zadruhanov«, posebno poznejše »moderne« četvorice ni brez pomena, da so se odločili za Ljubljanski Zvon. Kette in Murn sta v svojih deških letih imela osebne stike z Fr. Lampetom,^{62a} kot pesnika se mu nista mogla približati. Iv. Cankar in Kette sta se v svojih stiskah opirala na A. Kalana in »Slovenca«, a samo Cankar se je mimogrede (l. 1898) priključil Domu in svetu. Ta opredelitev je imela globlje vzroke kakor samo osebne zveze, tudi ni odločal večji ugled te ali one revije ali sama modernost prihajajočega realizma l. 1896. Šlo je za svobodo ustvarjanja. Razčiščevanje svetovno-nazornih in estetskih vprašanj, ki jih je sicer prizanesljivo do posameznih oseb, a dogmatično dosledno načenal Fr. Lampe, je končno postavilo tudi Župančiča pred odločitev, da si je volil svobodno pot.⁶³

Tega prehoda, vstran od Govekarjevega šumnega realizma in naturalizma, se je Iv. Cankar pozneje večkrat dotaknil in ga ocenjeval: šlo je za svobodo mišljenja, za resnico in šolo življenja.^{63a} S tem je najtočneje označil tudi združno politično delo, najsi se ga sam ni toliko udeleževal.

Sredina devetdesetih let pomeni pri Slovencih prvo ostro srečanje socialnih idej ter prvi boj socialnih in političnih sil. Čeprav stoji v ospredju idejni in politični spor med obema glavnima strankama, se bojevnika začenjata zavedati, da iz ozadja prihaja socializem kot njun idejni in politični nasprotnik ter postaja nevaren za oba.

Najbolj se je tega zavedala katoliška stranka, v kateri so se že nekaj let čutila znamenja krščanskega socializma, po l. slov. kat. shodu pa je ta stranka s svojim socialnim programom udarila proti liberalizmu in po tej poti hotela tudi idejno odločiti politični boj. Prav tačas se je začela oživljati socialna demokracija, ki si je bila v osemdesetih letih napravila med ljubljanskimi obrtniki prvo organizacijo, pa se je zaradi vladnega pritiska morala umakniti. L. 1893 začne v Ljubljani izhajati Delavec, glasilo socialističnih železničarjev; socialisti imajo svoje organizacije v Trstu, Ljubljani, Idriji, v obsavskih rudniških središčih. Zato J. E. Krek l. 1894 ustanovi prva kat. delavska društva in izdaja prvi kršč. delavski list Glasnik.⁶⁴ Naslednje leto se začne odločen boj proti socialni demokraciji, ki se ga udeležuje mlada svetna in duhovniška inteligenca. Še bolj kot na zunaj se razvija ta boj idejno. »Slov. Narod« spremlja spopad z molkom, po porazu pri delnozborskih volitvah l. 1895 pa se obrne proti katoliški stranki ter ji

^{62a} Prim. SJ 1939, 52.

⁶³ Prim.: Fr. Lampe, Naš program, DS 1896, 60–62.

^{63a} Iv. Cankar, Zbrani spisi III, 317; XI, 283; Iz. Cankar, Obiski, str. 10.

⁶⁴ Drag. Lončar, Politično življenje Slovencev, str. 63 in 67; Prijatelj, Kersnik II, str. 399–403; 591–593.

očita, da je ona kriva socializma na Slovenskem.⁶⁵ Če Iv. Cankar pravi, da je bil l. 1895 v Zadruhu »splošen gnus, ki ni bil samo literaren. Hodili smo na shode, gledali svet ter bili silno vznemirjeni«,⁶⁶ je povedal splošno resnico, toda če trdi, »da smo takrat, sredi zadnjega decenija preteklega stoletja vedeli o socializmu toliko kakor nič«⁶⁷ in da Zadruhu o socialnih vprašanjih ni ničesar vedela,⁶⁸ je pozabil na socialno nazorska trenja, ki so se začinjala v Zadruhu. Posamezni »zadružani« so bili neposredno pod vplivom časopisnega boja in so od tod spoznavali tudi socialne in krščansko socialne ideje, le da so jih narodnostna ideja in posamezni ozki pristaši te ideje ovirali, da so se morali previdno umikati in molčati. Dermota se kljub svojemu doslednemu liberalizmu začne praktično bližati socialnim vprašanjem;⁶⁹ Lončar se dosledno dotika agrarnega in kmečkega vprašanja. Ko se jeseni l. 1896 ustanovi Slovenski list, je njegov upravitelj in deloma urednik Iv. Štefe, njegova sotrudnika sta kmalu Dermota in Lončar, ki se kot visokošolca

⁶⁵ L. 1895 prinaša Slovenec poleg Krekovih Črnih bukev pod naslovom »Socialne stvari« vrsto člankov: Manning, Pravica in častnost dela (št. 16—36; 149, 152, 154—5, 158); konec leta se začne (št. 291) obširno poročilo o knjigi češkega duhovnika Rudolfa Vrbe »Kmečko vprašanje«, ki se s presledki nadaljuje v l. 1896 (do št. 81). Nato sledijo članki: Socijalno gibanje in Slovenci (št. 82); Socijalna demokracija in mi (št. 92); Socijalnih demokratov brezboštvo (št. 95); Socijalni demokrati in človeška duša (št. 95); Socijalna demokracija in pravica (št. 97); Socijalnodemokratični znanstveni temelj (št. 103); Socijalna demokracija in novodobne države (št. 105); Socijalna demokracija in njena sredstva (št. 107); Socijalnodemokratična taktika (št. 109); Avstrijski socijalni demokratje in vera (št. 128); Socijalisti in družina (št. 130—1); Razvoj socijalne demokracije (št. 132); Slovenski socijalni demokratje (št. 143). V vseh teh člankih skuša »Slovenec« prikazati, da novo gibanje širi materializem, nihilizem in revolucijo tudi po Slovenskem in da je v narodnem oziru pogubno. Članek Socijalnodemokratični znanstveni temelj ima pomemben zaključek: »Socijalni demokrat in zavedni katoličan si bosta stala kmalu jedina nasproti. Popolnoma naraven razvoj našega domačega liberalizma opazamo torej v tem, da je že več slovenskih vseučiliščnikov vstopilo v socijalno demokratični tabor. Dosledni so in odkritega, doslednega sovražnika se nam ni bati. Sam po sebi se bo zmečkal gnili, medli liberalizem, porok so nam za to ti mladeniči.« »Slov. Narod« je ob takem pisanju prinesel poročilo o shodu socialistov v Pragi (1896, št. 83) in zanimivo ugotovitev, da so socialisti na tem shodu sklenili, da se v Avstriji organizirajo po narodnostih (št. 85), nakar je v štirih napredno pisanih člankih Skrbimo za industrijo! (št. 86—87, 90, 94) ugotavljal, koliko je dežela v zadnjih petnajstih letih napredovala v gospodarstvu in kako je tudi industrija odvisna od kmeta; v članku Kdo je kriv? (št. 95) se je obrnil proti katoliški stranki, da je ona odgovorna za naraščanje socializma; krščanski socializem, ki ga širi in se z njegovo močjo krepi, je prikrit socializem in prihaja že med obrtnike in kmete. Kar se ni posrečilo nasprotnikom narodne ideje — da bi zatrli narod — to se bo posrečilo internacionalizmu.«

⁶⁶ Iz. Cankar, Obiski, str. 10.

⁶⁷ Iv. Cankar, Zbrani spisi, XI., 283.

⁶⁸ Iz. Cankar, o. m., str. 10.

⁶⁹ Ko 7. aprila 1896 obišče drž. poslanec A. Koblar, izvoljen na programu narodne stranke, svoj rojstni kraj in se hoče posvetovati s kapitalističnimi fužinarji, kako bi rešili propadajoče žebjarstvo, vodi osmošolec Dermota zastopnike delavcev in razlaga njihove potrebe in obupni položaj (SN 1896, 13. apr., št. 84).

oglašata iz Prage, kjer na eni strani sprejemata vase ideje češkega socialnega realizma, na drugi strani se v domovini bliže spoznavata s Krekovimi socialnimi idejami in Krekom samim, dokler se ne odločita za socialno demokracijo. Visokošolec Dermota sodeluje pri Krekovem »Glasniku«, ima neposredne stike s Krekovimi delavci in zadružniki, a že tu rad vplete Masarykove ideje.⁷⁰ Dermota in Lončar skličeta v septembru 1900 v Ljubljani zaupen shod, na katerem mladi reformisti ugotove svoje razmerje do liberalizma, klerikalizma in socializma ter sklenejo preusmeriti slovensko politično, socialno in kulturno delo na nravnih osnovah humanizma in kritičnega realizma. To javno povedo v poslanici slovenski mladini »Kaj hočemo« (Lj. 1901).

Iv. Cankar se je l. 1895 ali 1896 seznanil s socialnimi idejami v Krekovih Črnih bukvah kmečkega stanu.⁷¹ Ta knjiga na mladega revolucionarja ni mogla odločilno vplivati; socialni program, zgrajen na temelju sodobnega krščanskega socializma in osnovna misel, da je kmet »steber Cerkev, narodu in državi«⁷² ga gotovo nista ogrela, pač so morale vplivati nanj žive podobe siromaštva in kmetskega proletariata, ki jih je vpletal Krek v svoje zgodovinske opombe in statistike. Cankarju sta se očitno vtisnili v spomin dve osnovni črti knjige: prvič bolj kritična in toplejša podoba srednjeveškega kmeta, drugačn, kakor jo navadno rišejo zgodovinarji, drugič dokazovanje, kako sodobni kapitalizem uničuje kmeta, kako prav za prav kapitalizem uničuje tudi vse delovne stanovce. Prvo misel je sprejel v svoj načrt za dramo iz kmečkih puntov,⁷³ drugo misel je izoblikoval že v prvi dobi svojih socialnih podob in v Kralju na Betajnovi postavil zgled slovenskega moloha, ki se je pretegnil tudi na duhovniško stranko, da uveljavi svoje premoženje, čast in oblast.⁷⁴

Vse to so sicer odbliki tedanjega javnega življenja v tedanji majhni Ljubljani, ki je l. 1892 uprizorila prvo Ibsenovo igro (Nora), l. 1896 Shakespeara (Othello), ki ni mnogo ali nič vedela o realizmu v svetu in se začela boriti s socializmom v obrambo narodnih koristi. Ob taktiziranju slovenskih naprednjakov, ki se zvežejo z Nemci, ob

⁷⁰ Pisatelj te razprave se spominja Dermotovega predavanja o Masaryku v Konsumnem društvu v Železnikih l. 1898 ali 1899, ki je vzbudilo precej presenečenja in ugovorov med poslušalci.

⁷¹ Gl. DS 1920, 57.

⁷² Črne bukve, str. 4.

⁷³ Krek pravi: »Ali ni potemtakem brezvestna sleparija ali pa topa nevednost, če se o kmečkem stanu srednjega veka piše po zgodovinah in leposlovju v tistem kisle pol sentimentalnem, pol prekucijskem duhu, ki ga tolikrat srečavamo v pesmih, romanih, znanstvenih spisih in ki so ga nekateri slovenski opičaki, presadili žalibog tudi v naše domače slovstvo« (Črne bukve, str. 128). — Cankar govori podobno: »Jezilo me je, da so oni, ki so pisali o kmetskih puntih, vzeli kmete za socialiste in revolucionarje, graščake pa za same zveri. To vse skupaj ni nič res. Graščaki so ravno tako branili svojo staro pravico kot kmetje svoje« (Iz. Cankar, Obiski, str. 16).

⁷⁴ »Največji veleposestniki so hkrati tudi največji tvorničarji. Izsesovalci delavcev in uničevalci malih obrtnikov so istovetni s preganjalci kmečkega stanu. Kapital jim je ime« (Črne bukve, str. 216—17).

prodiranju socialne demokracije in krščanskega socializma ti mladi ljudje zaradi svoje žive narodne zavednosti odklanjajo ta ali oni socializem, toda socialne ideje in kritiko življenja ponese dalje.

Kaj so mogli še več doseči ti petnajstletni, dvajsetletni pisatelji, kritiki in politiki, vezani na šolske zakone, prikriti v svojem društvenem prostoru in anonimno nastopajoči v tesnobno usmerjenih listih? Pripraviti so se hoteli, nič drugega. Nekateri so morali takoj v življenje in so obtičali med življenjem, drugi so se skušali dvigniti nad življenje in so vzplavali nadenj, pravi in najmočnejši pa so se vrnili v sredo življenja, se spoprijeli z njim in utrdili pot novim socialnim in etičnim vrednotam. Zato bi uspeh Zadruga mogel prikazati šele podoben opis posameznih udov, oris njihovega dijaškega in kasnejšega dela; potem bi videli, da so iz njih prišli večinoma najvidnejši politični, slovstveni ali publicistični delavci naslednjih dveh ali treh desetletij. Najsi so se nekateri pozneje obrnili v meščanske stranke, so prinesli vanje več kritičnega duha, in tisti, ki so postali duhovniki, so bili poleg skromnih literatov tudi socialni delavci in posebno vneti pomočniki pri obrambnem delu na ogroženih narodnih mejah. Njihova ideja svobode ni bila samo odsev tedanjega liberalizma, bila je sila, ki ni mogla več živeti z ostarelim in zakasnelim slovenskim svetom in je začela porajati nove misli in oblike življenja.

Résumé

Dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, on rencontre fréquemment, parmi la jeunesse slovène, et surtout parmi les collégiens de Ljubljana, Celje, Maribor et Gorica, des cercles et des revues littéraires clandestins. Parmi ces sociétés, il y en eut d'assez importantes pour l'histoire de la littérature slovène, puisque nombre des poètes et prosateurs remarquables y débutèrent. Une de ces sociétés clandestines à Ljubljana était aussi la »Zadruga« qui existait de 1892 à 1898. Parmi ses membres figuraient Ivan Cankar, Dragotin Kette, Josip Murn-Aleksandrov et Oton Župančič qui, plus tard, devaient représenter les »Modernes« slovènes.

A base du matériel qui, cependant, n'est conservé qu'en partie, l'auteur fait l'historique de la naissance de cette société et expose son organisation et son développement, son règlement sévère, le caractère parlementaire de ses séances, les réunions de travail et de divertissement. Les collégiens fondèrent et entretenirent, à leurs propres frais, une salle de lecture riche en périodiques politiques et culturels, et échangeaient des livres entre eux. La société avait, au début, un caractère politique; plus tard, le travail littéraire vint occuper le premier plan. A la fin, les esprits politiques prédominèrent, ce qui amena la dissolution de la société. Les membres discutaient les problèmes publics, lisaient leurs travaux originaux, les critiquaient avec sévérité, et il y en avait parmi eux qui, à cette époque déjà, se firent un nom dans la littérature. L'auteur analyse principalement le travail et la critique littéraires, cependant il ne néglige point les penchants politiques et sociaux des membres les plus marquants de la société.

Leurs premiers essais littéraires reflètent l'influence du poète épique et réaliste slovène Anton Aškerc qui, en cette époque-là, exprime, d'une puissance incomparable, la libre pensée. Il y en a que séduit le lyrisme de Heine

d'inspiration libre et révolutionnaire, et d'autres qui suivent les exemples des classiques russes et du Mirza Schaffy de Bodenstedt. Ce sont ces jeunes qui rompent, en définitive, avec le sentimentalisme et le formalisme dérivés du classicisme occidental qui, longtemps, avaient empêché le réalisme slovène de prendre son essor et qui furent introduits chez nous par Josip Stritar. Cependant, sous l'influence de Heine et de la poésie populaire slovène et slave, s'éveille le goût pour les formes libres, ce qui permet aux jeunes poètes de se créer une expression individuelle. Mais ce qui importe le plus, c'est la rupture avec l'esprit de la vieille école. Les écrits de critique sociale qui deviendra le trait dominant dans l'œuvre de Ivan Cankar; l'universalisme, et l'éblouissant monde des idées de Oton Župančič; l'intimité, la profondeur de Dragotin Kette, et, surtout, son réalisme lyrique et sa critique spirituelle; enfin, le déchirement intérieur de Josip Murn-Aleksandrov, si fréquent parmi les jeunes bourgeois de cette époque — voilà les traits caractéristiques de ce groupe. Ses principaux représentants littéraires y font leur apprentissage immédiat pour la création du néo-romantisme slovène qui devait suivre, et qui, plus tard, à travers la décadence et le symbolisme, atteint la perfection de forme et de contenu des «Modernes» slovènes.

Le travail social et politique dans la «Zadruga» est assumé surtout par Anton Dermota et Dragotin Lončar qui devaient se faire, plus tard, un nom dans le socialisme slovène, et par le futur journaliste Ivan Stefe, fondateur et organisateur principal de la société. Bien que les membres de la société eussent appartenu à des différentes classes sociales, étant fils de paysans, de bourgeois ou même de hauts fonctionnaires, et que leurs opinions eussent été divergentes, leur organisation culturelle et politique avait un caractère de libéralisme progressif. Se réclamant toujours de la vieille devise politique «Dieu et le peuple» et étant tous des nationalistes radicaux, ils refusaient d'abord le socialisme international. Il y en avait parmi eux qui penchaient vers le socialisme chrétien. Pourtant, une critique rigoureuse de toute la vie publique et l'étude de l'idée nationale et sociale caractérisent tous leurs efforts. La plupart des membres qui, plus tard, se vouèrent à la politique, apporta dans leurs organisations politiques un nouvel esprit critique. L'exemple le plus caractéristique est celui d'Anton Dermota et de Dragotin Lončar qui, sous l'influence du réalisme critique du philosophe et sociologue tchèque T. G. Masaryk, devinrent les idéologues du socialisme agraire slovène.

En concluant, l'auteur constate que le cercle des collégiens «Zadruga» représentait les forces les plus vives unies contre le provincialisme slovène vers la fin du 19^{ème} siècle. Au temps où l'évêque A. Mahnič essayait, en exerçant une rigoureuse critique dogmatique et conservatrice, d'influencer toute la vie politique et spirituelle slovène, la «Zadruga» formait des hommes de lettres, des politiciens et d'autres intellectuels d'esprit plus libre, et même des ecclésiastiques plus libéraux qui se consacrèrent aux œuvres de défense nationale sur le champ culturel. Mais ce qui reste le mérite le plus éclatant de cette jeune génération, c'est de s'être opposée à la phraséologie bourgeoise du libéralisme surpassé, et d'avoir cherché des contacts avec la vie réelle et le travail concret.

Anton Slodnjak

PRISPEVKI K POZNAVANJU PREŠERNA IN NJEGOVE DOBE

II. O SONETNEM VENCU

Prešernov Sonetni venec¹ ima na straneh naše literarne zgodovine in v zavesti slovenskega človeka častno mesto naše največje, osrednje pesnitve, ki je zrela v elementih in v celoti ter je zlasti zaradi žive zveze med orjaško vsebinsko in subtilno, skoraj preciozno formalno stranjo umetnina največje vrednosti. Toda ali ni slovenska literarna zgodovina še vedno premalo storila za to, da bi omenjeno bolj nagonsko kot spoznavno zavest utemeljila in razložila, skratka, da bi pokazala, kako se je Prešernov Sonetni venec rodil iz naše prve, velike umetnostne aktivnosti, iz Čopovega in zlasti iz Prešernovega hotenja po izvirni sintezi antične, renesančne (italijanske) in romantične (nemške) poezije v ustvarjalni zavesti slovenskega človeka? Ne moremo reči, da naša literarna zgodovina tega ni slutila, vendar so slovenski prešernoslovci upoštevali v svojih razpravah tako rekoč vsak samo eno ali drugo krajno mejo velikanskega obzorja, ki se boči nad Sonetnim vencem, eni zlasti nemško romantiko, drugi bolj antiko in italijansko renesanso. Zato pač niso mogli prodreti vselej do jedra pesnitve, ki je po našem mnenju v Prešernovi, t. j. izvirni umetniški sintezi teh zgodovinsko krajnih umetniških sistemov, omogočili pa so s svojim velikim delom poleg drugega tudi ta poskus nove razlage, ki ga brez njihovih del najbrž ne bi bilo.²

Znano je, da je Prešeren zložil Sonetni venec konec 1833. ali v začetku 1834. l., to je neposredno po abecedni vojski, ki je s svojim začetkom, s Čelakovskega kritiko Čbelice, razglasila njegovo ime in pesniško delo med Čehi in ga s Čopovim prevodom te kritike ter z nadaljnimi obojestranskimi polemikami proslavila ali vsaj popularizirala med ljubljanskim izobraženim meščanstvom in med slovensko

¹ Na Zupanovo zapuščino v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani, ki sem jo nekoliko uporabil v 1. prispevku, me je opozoril prijatelj Joka Žigon. On pripravlja o njej večjo študijo.

² Razumljivo je, da je pričujoči poskus samo zasnova obširnejše študije o teh problemih in izpodbuda za nova proučevanja Prešernove poezije.

ter nemško meščansko inteligenco po naših deželah³. Njegova pesem je sprožila abecedno vojsko in zoper njo so šli najhujši napadi Kopitar-jancev, a tudi prav njo je branil Čop z vsem znanjem in ljubeznijo.

A tudi Prešeren sam je pokazal v tem boju posebno plodno bojevitost, kakršne ni dosegel nikoli več. Dne 15. in 22. junija 1833 je priobčil s polnim imenom v obojestranski polemični tribuni, v Ilirskem listu, dva soneta Sängers Klage, a tretjega mu je cenzura zatrla. V prvem odločno protestira zoper obrekovanje svoje slovenske pesmi in razodeva, da zлага pesmi na zapoved stroge neizprosne usode.⁴ Iz drugega soneta pa diha poglobljeni in čustveno priostreni, v obup se prelivajoči izraz Slovesa od mladosti. Tretji, zatrti sonet je bojni sonet zoper Kopitarja, mnogo bolj oster, plastičen in konkreten, kakor sonet o Apelu in čevljarju. In dne 15. julija 1833, teden dni po Kopitarjevem strastnem, a tudi duhovitem in o nenavadni načitanosti pričujočem pamfletu Ein Wort über den Laibacher ABC-Streit je dal na svetlo spet s polnim imenom svoje Gazele, ki so izzvale v rokopisu IV. zvezka Krajske Čbelice več Kopitarjevih krivičnih in porogljivih glos. Na čelo jim je zdaj zapisal znani motto iz narodne pesmi, ki je mogel delovati na Kopitarja in njegove zaveznike kot najbolj trdoglava porogljivost in izzivalnost. V besedilu in v opombah je imenoval pet antičnih pesnikov in poglobljenega renesančnega poeta Petrarca. Dne 27. julija pa je priobčil neposredno po Čopovi stvarni in plemeniti zavrnitvi Kopitarjevega strastnega in v marsičem nepremišljenega napada svoje Literärische Scherze in August Wilhelm v. Schlegels Manier in jih podpisal kot »Doctor — Dichter P.«⁵

Ako premislimo Prešernov neposredni delež v abecedni vojski, spoznamo:

1. Sprva ga zadevajo napadi nasprotnikov njegove pesmi naravnost v srce. Zato reagira nanje, kakor na vse globoka in boleča doživetja (Slovo od mladosti, Sonetje nesreče), s skrajnim pesimizmom. Nato pa preide nenadoma s tretjim, zatrtim sonetom v hud, izrazito osebni napad.

2. S priobčitvijo Gazel, ki so bile dotlej njegova najčistejša ljubavna pesnitev, hoče dokazati svojo neupogljivost in svoje sveto prepričanje, da hodi kot slovenski pesnik po pravi poti.

3. Z vsemi omenjenimi pesnitvami pa je Prešeren pokazal, da je v teoriji in praksi doma v antični, renesančni in moderni romantični poeziji, da se pa kot ustvarjalec svobodno giblje v njihovih območjih in stremi za pesmijo, ki bi bila domača po doživetjih in problemih, antična ozir. renesančna po jasni, polni slikovitosti in romantična po bojevitosti za svobodo pesniškega ustvarjanja. Najbolje spoznamo to

³ 8. nov. 1833 vabi v Ilirskem listu nemški pesnik Johann Gabriel Seidl med drugimi, nemškimi pesniki, tudi čbeličarja dr. Prešerna in dr. Zupana k sodelovanju pri svojem almanahu Aurora.

⁴ Tu je že nekak zarodek temeljne misli tretjega soneta Sonetnega venca.

⁵ Kopitar ga je namreč imenoval v pamfletu »der vielgewandte Doctor — Dichter P.«

njegovo hotenje v Gazelah. Te so bile po uporabi in nekoliko celo po obliki sodobna, bolj ali manj romantična moda. In vendar jih je Prešeren napolnil z nenavadno, danes skoraj nepojmljivo iskreno izpovedjo, ki je zanj bitno realna in deluje na nas skoraj realistično, a je po svojem duhu klasična in v marsičem že tudi renesančna.

Kako so pa doživljali med abecedno vojsko Prešernovo pesem njeni prijatelji in nasprotniki? Čelakovský je označil Prešerna v začetku svoje recenzije⁶ kot poleg Z(upana) najbolj marljivega sodelavca Čbelice in ga po kratki omenitvi drugih Čbeličarjev karakteriziral takole:

»Zdaj pa še besedo o gospodu Prešernu, čigar izvrstna dela dajejo Krajski Čbelici posebno vrednost in lepoto. Ta z bogatimi naravnimi darovi obdarjeni mladi pesnik (ima približno trideset let) je vreden zares častne dobrodošlice v vrstah slovanskih pesnikov, budi pa še mnogo lepše upe za prihodnost, ker vidimo, da se resno trudi, da si pomnoži svoje literarno bogastvo in da si izobrazí svojega duha. Poskusil se je v različnih književnih vrstah: v liriki, elegiji, satiri, romancah, epigramih, sonetih in je povsod pokazal isto spretnost, živahnost in isto skladnost mišljenja. — In tudi njegova dikcija je, kolikor moremo presoditi, čista, jedrnata in docela slovanska, slog mu je tekoč in blaglasen.«

Nato je priobčil Čelakovský v prevodih: Slovo od mladosti, Hčere svet, Soldaško, Tak kakor hrepeni oko čolnarja ... in dal natisniti v izvirniku sonet: Al prav se piše ... ter pristavil: »Izvrstno, ljubi Prešeren; soglašamo popolnoma z vami!« Kasneje je omenil še prevod Lenore in zapisal, da je češki prevod po njegovi sodbi boljši, nato pa je zaključil po raznih filoloških in metričnih opazkah recenzijo z besedami:

»Pokonci, vi mladi, pogumni Slovenci, vi prvo upanje svoje domovine, hodite kar naprej po poti, na katero ste se podali, trudite se pošteno za izobrazbo jezika, vašega največjega bogastva, ne preplašite se nobenega godrnjivega Aristarha, nobenega sprijenega rojaka, ne tožite zaradi pičlega števila bralcev; vaši hvaležni rojaki so vaši prvi bralci. Teh bo vsak dan več, kakor bodo rasla uspeła dela vašega duha in vaše fantazije. Vaša druga publika pa je — kakšna vzpodbudna misel — šestdeset milijonov Slovanov, ki bodo dobrohotno spremljali vašo vnemo in gotovo upoštevali vašo boljša dela. Ne ločujte se, temveč obdelujte skupno domača tla. Vam, ki ste prvi delavci v tem novem vinogradu, bomo pošteno šteli v dobro celo vaše pravilno hotenje.«

Čop je v prevodu te pohvale, na katero je mogel biti Prešeren v resnici ponosen,⁷ skromno pripomnil, da bo z njo soglašala večina bralcev. Nato je posebej opozoril še na Prešernove sonete in je označil zlasti dva (Očetov naših imenitna dela in Ne bod' mo šalobarde! ...) kot vsakega v svoji vrsti vzornega. Pri Novi pisariji je pripomnil, da spominja po slogu in vsebini (durch Ton und Inhalt) na Alfierijevo izvrstno satiro I pedanti in da bi jo češki kritik vse drugače upošteval, ako bi vedel, kakšno je njeno ozadje. Končuje pa Čop prevod in svoje

⁶ Časopis Českého museum 1832, 453—454; Čopov prevod v Ilirskem listu, št. 6, 1835.

⁷ Prim. njegovo pismo Čelakovskemu z dne 14. III. 1835. Kidrič, Prešeren I, 290—298.

opombe k Čelakovskega recenziji z veliko besedo, ki gotovo meri edino na Prešerna, da je v poeziji slovenskim pesnikom mogoče tekmovali z drugimi Slovani z upanjem na slavo (rühmlich zu wetteifern).⁸ Kaj je mislil Čop in kaj Prešeren spričo teh besed, moremo spoznati iz nadaljnjega Prešernovega pesniškega dela, v čigar najbližjem ospredju je prav — Sonetni venec. Čudno pa, da Čop te romanske pesniške oblike med svojim dokaj obširnim razpravljanjem o romanskih pesniških oblikah niti ne omenja.

Čez tri tedne, dne 9. marca 1835, se je oglasil v Ilirskem listu »apologet« metelčice, menda nekdanji Prešernov sošolec, duhovnik Jožef Burger, globoko prizadet s Čelakovskega objavo in pohvalo soneta Al prav se piše ... in z njegovim »dobrim nasvetom, naj bi se v kranjsko pisanje uvedla češka ortografija in poleg vsega še s pomočjo nekega pesnika«. Saj so prav slovniške nepravilnosti tiste, ki »senčne strani pesmi v Čbelici še pomnožujejo (noch vermehren)«. Kaj bi pač moglo doseči v teh principialnih in znanstvenih bojih tako slabo orožje, kakor ga ima pesnik. Dodaja še zlobni opomin novi ortografiji, naj bi se nikoli ne oskrunila z nobeno pohujšljivo pesmijo. S tem Burgerjevim osebnim ali, kakor mislijo nekateri, kolektivnim odgovorom vodilnih pristašev novega pravopisa je tudi nasprotna stran povedala svojo prvo in edino besedo o Prešernovi pesmi, ki je poslej ni več spremenila. Čelakovský in Čop pričakujeta od Prešerna pesmi, ki bo prebudila slovensko meščanstvo in, kakor misli Čelakovský, zanimala tudi izobraženstvo drugih slovanskih narodov, oziroma, kakor je prepričan trezni in bolj kakor Čelakovský estetsko omikani Čop, da bo »slavno tekmovala« z drugimi slovanskimi pesniki, slovenska janzenistična duhovščina pa je vrgla z Burgerjevim člankom na dosedanje in prihodnje Prešernove pesmi prezir in anatema. Oboje je treba pomniti, če hočemo razumeti vsaj nekatere sile, ki so navdajale Prešerna med snovanjem Sonetnega venca.

V tej zvezi nas pa še posebno zanima, kako je med abecedno vojsko mislil in sodil o Prešernovih pesmih — Kopitar. Njegovo stališče do Čopa je jasno: dobrega in v svoje knjige pokopanega človeka je nekdo na zvit način zaokrenil s pravega pota, da prezgovorno priča zoper neko stvar, ki jo s srcem in razumom prav za prav odobrava. Pri tem seveda ni mogoče niti za trenutek pomisliti na to, da bi Kopitar verjel, da se je Čop v resnici dal Prešernu podkupiti. V tem nepremišljenem namigavanju je samo Kopitarjeva onemogla jeza spričo tega, da se je našel človek, s katerim gre Čop rajši kakor z njim, z »evropsko celebriteto«, ki mu kljub vsem pomanjkljivostim značaja in takta ni bilo treba iskati sodelavcev in pristašev. Zdaj se je pa nekje navzel ta »veliki Belze-Bub«⁹ in ni samo s svojim čudnim pesniškim talentom

⁸ Illyrisches Blatt, šte. 7., 16. II. 1835.

⁹ Tako je imenoval Kopitar Prešerna v pismu Metelku z dne 23. maja 1835. Dne 24. julija 1838. l. pa je tožil v pismu Korytku, da je bil Prešeren tisti, ki je »dobrega Čopa nahujskal zoper njega«. Kidrič, Prešeren II, 1938, 346 in 347.

spreobrnil trdoglavega Čelakovskega, da je kakor svetopisemski Bileam blagoslavljal kranjsko bohoričico, zoper katero bi se bil moral v svoji ljubezni do češkega črkopisa prav za prav dvigniti, temveč je pohujšal s svojo prevržljivostjo (der vielgewandte Doctor-Dichter P.) tudi do brega, a naivnega Čopa, da je zablodil kakor izgubljeni sin med nasprotnike nove abecede, ki jo z boljšim delom samega sebe prav za prav ceni in odobrava. Da bi diskreditiral Prešerna in njegovega zapeljanega Čopa, ponavlja Kopitar v svojem pamfletu očitke, ki jih je prvič zapisal na rokopis IV. zvezka Čbelice, oziroma v svoje revizijsko poročilo o njem. Kljub temu da ve, od kod izvira in kam stremi Prešernova pesem, jo spravlja v zvezo s plitvimi dramami politično in književno razkričanega nasprotnika nemške klasike Kotzebueja in z na pol naturalističnimi, na pol pohotnimi romani skrajnega romantičnega nasprotnika Claudena, Karla Heuna,¹⁰ s katerimi pač ni imela najmanjše zveze. Zopet in zopet se posmiha Prešernovemu doktorskem podpisu in nasvetuje Čopu, naj prižge poleg »simetrično lepega umetnega ognja« Čelakovskemu in Kucharskemu¹¹ tudi »svojemu, sebe vrednemu ljubljencu« doktorju Prešernu transparent: MASI TI BOG DOHTAR PRESHERIN!, s čimer kakor da bi hotel spet ponoviti očitke, da je Prešeren v gostilni pri Maliču (Vienna Tavern) Čopa »s političnim kosilom« zmotil in pridobil za bohoričico. Omenjeni transparent bi naj bila Čopova napitnica Prešernu ob tej priliki. V nadaljnjem pa vzdihuje Kopitar spet kakor Marjetica v Faustu, da vidi Čopa v družbi bojnih tovarišev, ki ga v njegovih očeh nikakor niso vredni. Slednjič se spotakne celo nad Prešernovo obliko »peseta« v romanci Hčere svet, češ da je ne bi zagrešile niti ljubljanske kuharice, ki pri maši morajo vendarle peti poln samoglasnik za govorjeni polglasnik.

V tem ha pol občudujočem, na pol zasmehujočem Kopitarjevem nasprotovanju Prešernu se izraža borba dveh generacij, dveh pogledov na svet in življenje, dveh značajev in dveh političnih, socialnih in kulturnih zasnov. Kopitar je doživel francosko revolucijo kot komaj se prebujajoč mladič in je prešel v začetku svoje moške dobe med napoleonskimi vojnami iz Zoisove grandseigneurske hiše v dunajsko birokratsko ozračje in življenje. Tako je postal pristaš starega reda, čeprav je butal večkrat s svojo kmečko trdo glavo ob nekatera njegova mnenja in celo ob nekatero njegove institucije. V bistvu je Kopitar pristaš meščanske evolucije, četudi se zaradi bizarnosti svojega značaja večkrat vede in izraža kot zagovornik absolutizma. V naravni rasti slovanskih narodov vidi bodočnost, a tudi nevarnost

¹⁰ Ta očitke je Kopitar zapisal v cenzurni rokopis IV. zvezka Čbelice na rob ronce Učeneč, in sicer tako-le: »Salve Claren! et Cotzebue qui Heinio est Cuocebue.« Grafenauer, Iz Kastelčeve zapuščine, 1911., str. 44.

¹¹ Andrzej Kucharski (1795—1862), poljski slavist, ki je bil 1828 v Ljubljani in je tu zvedel Čopovo mnenje o metelčici. Po Čopovem poročilu je tudi on zavračal novo abecedo, ker se z njo zlasti zaradi uporabe polglasnika slovenski jezik neizmerno oddaljuje od drugih slovanskih jezikov (»Oddala się niezmiernie«).

evropske kulture. Južnoslovanske narode hoče oblikovati po svoje v smislu baročno-romantične idile o naravno plemenitem »divjaku«. Zato je hotel dobiti po svojih učencih in sodelavcih, zlasti po Čopu odločilen vpliv na slovensko preporodno generacijo, kakor si je priboril podoben vpliv po Vuku vsaj začasno na razvoj srbske književnosti. Toda Prešeren, glasnik meščanske revolucije in zagovornik politične ter socialne samoodločbe vsakega naroda, je potegnil s svojim pesniškim genijem Čopa za seboj in razvil skupno z njim slovenski kulturni in literarni program v sintezi evropske kulture z vsemi njenimi pridobitvami in posledicami na temelju naše narodne samobitnosti, s ciljem politične samostojnosti. Kopitar je analitik, ki sicer rad sintetizira, a vedno nekam kabinetno in neživljenjsko, čeprav se tako pogosto sklicuje na konkretne, realne življenjske probleme. Prešeren je pesnik najčistejše umetniške sinteze, ki se analitičnemu Kopitarju zdi neživljenjska in škodljiva, pa je v svojem bistvu tako neizmerno plodna in živa, da je začrtala pot celemu, malemu narodu. Kopitar je kljub temu, da ni po lastni besedi zagrešil niti enega stiha, dovolj tankosluh, da sluti v Prešernovi poeziji najmočnejše orožje bodočnosti, ki bi moglo razrušiti njegove na tako močnih temeljih, kakor sta prestol in oltar, zasnovane »domoljubne fantazije«. Od tod strastna plašnost in krivična zajedljivost njegovih besed zoper Čopa in zlasti zoper Prešerna v abecednem boju.

Dobro je namreč vedel, da se Čop ne bi bil postavil po robu uresničenju njegove, morebiti najljubše zamisli, ako ga ne bi bila spodbudila Čelakovský in Prešeren. V prvem je videl bolj ali manj po pravici orodje svojih čeških znanstvenih nasprotnikov (Palacký, Safařík i. dr.), ki bi mu hoteli zadati udarec iz njegove domovine same. Toda kaj vendar se je zgodilo s tihim Čopom, da je zgrmel kakor »hudournik« z nesluteno veličino svojega filološkega znanja nanj in na nesrečno metelčico, ki sicer res ni najbolj posrečena rešitev njegove abecedne zamisli, a je kljub vsemu prvi uspešni korak do nje? Tega je kriv edino Prešeren. Kopitar najbrže ni niti slutil, da je Čop zbiral najmanj že pet let gradivo zoper novo abecedo¹² in da sta Čelakovský ter Prešeren samo sprožila v njem nakopičeno energijo, ki bi si pač tudi brez njiju priborila prej ali slej svobodno pot. Sploh nič ali le malo je mogel slutiti o tem, da se je vršilo med Čopom in Prešernom v abecednem boju čudovito sodelovanje, prav za prav medsebojno izpopolnjevanje, v katerem je pa Čop prispeval ne samo v filološkem in polemičnem pogledu mnogo več kakor Prešeren, čeprav je bil ta voluntaristično in kreativno močnejši del. Veličina Čopovega deleža

¹² Prim. njegovo pismo z dne 7. marca 1828 Saviu, v katerem si želi neko delo italijanskega »metelkovca« iz začetka 16. stol. Giangiorgia Trissina (1478 do 1550), češ da bi rad videl njegove črke, »ker delajo zdaj tudi našim kranjskim filologom nove črke hude preglavice«. Veda 1914. 252—253. Decembra 1831 mu je Savio poslal ne samo Trissinovo poglavitno filološko delo, temveč že tudi Discacciamento (zavrnitev), ki jo je spisal Trissinov najhujši nasprotnik Agnola Firenzuola.

ni bila samo v tem, da je z ostrim filološkim, sociološkim in moralnim orožjem z lahkoto odbil vse napade združenih ljubljanskih metelkovcev in užugal Kopitarja samega, temveč tudi v tem, da je spremljal in morebiti celo vodil Prešernov ustvarjalni genij ob tem prvem in usodnem porazu cerkveno-didaktične smeri v našem kulturnem življenju. »Ako bi ga bil Kopitar premagal, ne bi samo Čop izgubil svojega znanstvenega slovesa, še večja škoda bi zadela Prešerna, ki bi po tem porazu ne imel potrebne ustvarjalne svobode in moči v sebi, niti moralne podpore redkih ljubiteljev umetne slovenske poezije med našim meščanstvom.

Nista bila torej samo, kakor je mislil Kopitar, Prešernov »dolgi jezik« (loses Maul) in prijateljski pritisk na »strahopezdlivega« Čopa vzrok, da je tako odločno, obširno in temeljito spregovoril v svojem »Discacciamentu di lettere inutili«, temveč Čopovo živo prepričanje, da je v tem trenutku jasna beseda potrebnejša kakor vse drugo, njegovo filološko, sociološko in estetsko poznavanje problema, zlasti pa njegova ljubezen do naroda in Prešerna ter do njunega vsestranskega kulturnega in umetniškega razvitka.

Kljub temu ne bi bilo pravilno, ako ne bi videli v ospredju abecednega boja Prešernove, v tem razdobju življenja izredno tvorne, optimistično živahne, mladostno bojevitosti osebni. Kaj ji je dajalo ta mladostni žar in pogum, ki se samo v prvem in drugem sonetu pesnikove tožbe (Sängers Klage) stemnita v fatalistični pesimizem Slovesa od mladosti in Sonetov nesreče? Popolno duševno in telesno zdravje? Zadovoljstvo, da se je izmotal iz vezi, ki so ga vezale s Klunovo? Ljubezen do Primčeve Julije? Vse to, a vendar še nekaj drugega. Ob kritiki Čelakovskega je srečen, vendar se brani goreče pohvale češkega pesnika z nekakšno sramežljivo skromnostjo, ki ni čutiti popolnoma pristna. Ob izbruhu abecedne vojske je nekam brez pravega tvornega zanimanja zanjo. Prevaja Byronovo Parizino¹³, ki je bila nekako na obodu njegovega pesniškega programa, čeprav v središču Čopovega kritičnega zanimanja ter je mogla imeti s polemikami, ki so se pravkar razdivjale, samo toliko zveze, da pokaže literarnim prijateljem v primeru, da bi cenzura dovolila izdajo prevoda, kakšno stopnjo izrazne zmožnosti je dosegel domači jezik, nasprotnikom pa, s kakšnimi življenjskimi problemi se bavijo svetovni pesniki, medtem ko se oni pohujšujejo nad Prešernovo rahlo ljubezensko pesmijo. Kakor pa narašča srditost polemike med Čopom in metelkovci, tako vzplamteva tudi Prešernov pesniški žar. Netiti so ga morali tudi osebni napadi, polni »mržnje in slepega sovraštva«, ki ga sicer niso zadevali toliko preko polemik v Ilirskem listu, kolikor jih je občutil v Kopitarjevih cenzorskih pripisih v rokopis IV. zvezka Čbelice in v morebitnih anonimnih pismih ali nepodpisanih rokopisnih paskvilih. Zato je pri-

¹³ V narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani hranijo Byronova zbrana dela v eni knjigi, ki ima preprost, tiskan ekslibris: »Laftnik Andrej Smole«. V njej si je Prešeren s svinčnikom numeriral vse kitice Parizine, ki jih je prevedel.

družil Čopovi repliki na poskus odgovora združenih metelkovskih korifej z dne 1. junija t. l., dasi se ga le-ta neposredno sploh ni dotikal, prvi sonet iz Pevčeve tožbe z motivom pesnika, ki mora zaradi preganjanja svojih pesmi, zloženih v materinem jeziku, peti v tujem. Čez teden dni je priobčil na istem mestu sonet o nesreči spoznanja, ki mu hromi duha, slabi voljo, da bi se bojeval za dobro in ga tira v obup. Tretji sonet, trdo, a pravično satiro na Kopitarja zaradi njegovega sramotnega ravnanja z rokopisom IV. zvezka Čbelice, je zatrla cenzura. Po Kopitarjevem pamfletu z dne 6. julija 1833 pa je publiciral, kakor je znano, že v prihodnji številki Ilirskega lista Gazele, v naslednji številki pa venec Literarnih šal (Literarische Scherze).

To naraščanje Prešernove pesniške aktivnosti med abecednim bojem soglaša glede na jakost in miselnost z razvojem Čopovega polemičnega pisanja. Da bi dokazal jalovost prizadevanj posameznih filologov ali ozkih filoloških združb, spremeniti ustaljeno književno pisavo oblikujoče se ali izoblikovane družbe, je Čop opozoril že v dodatku h kritiki Čelakovskega na ponesrečeno abecedno reformo rimskega cesarja Klavdija (41—54) in italijanskega dramatika in filologa Trissina. V tretjem delu prvega članka o slovenski abecedni vojski (13. aprila 1833) pa je podrobneje razložil bistvo Klavdijeve in Trissinove reforme latinske ozir. italijanske abecede. Na osnovi poglobitnega zadevnega spisa Trissina: *Epistola del Trissino de le Lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana, Vicenza MDXXIX*, katero mu je decembra 1831 poslal Savio iz knjižnice svojega očeta, kakor priča podpis na naslovni strani eksemplarja v Nar. in univ. knjižnici v Ljubljani, se je posebno pomudil pri analizi italijanske abecedne vojske, ki ga je zanimala tudi zato, ker je Trissino poskušal utemeljiti »približno z istimi razlogi«
potrebo svoje reforme, kot so jih navajali metelkovci za svoje. Navedel je tudi polemično literaturo zoper Trissina, med katero ga je najbolj prepričal spis *Discacciamento delle nuove lettere inutilmente aggiunte nella lingua toscana Agnola Firenzuola*.¹⁴

Ko je Čop pokazal polom abecednih reform v antiki in renesansi, se je vrnil v sodobnost. Moderne zahteve po fonetičnem črkopisu racionalistično-romantičnih filologov Adelunga, Grimma, Kopitarja in drugih je odbijal z mislimi knjige *Vollständige Grammatik der neuhochdeutschen Sprache*, Berlin 1827—52, ki jo je napisal dandanes že pozabljeni romantični filolog H.(einrich) Bauer.¹⁵ Nemec je zavrnil

¹⁴ Kopitar se jezi v pamfletu *Ein Wort über den Laibacher ABC-Streit* na Čopa zlasti tudi zato, da si je Duperron-Cop izbral med vsemi nasprotniki »plemenitega«
Trissina za svojega »patrona«
prav »najmanj plemenitega«
Firenzuola (1493—1548), »vrednega pajdaša«
brezčastnega in brezvestnega Pietra Aretina. Očitek je Čopa hudo zadel, kakor pričajo Savijeva pisma njemu, ker je vseboval nekakšno podlo namigavanje na njegovo prijateljstvo s Prešernom.

¹⁵ Kopitar ga zašmehljivo imenuje na istem mestu Čopov »patron dr. Bauer von Kyritz«, ker je Bauer uvod svoje knjige datiral v pruskem mestecu Kyritz blizu Potsdama. Prva zvezka njegove gramatike sta v ljubljanski Nar. in univ. knjižnici.

zahtevo po fonetskem pravopisu, češ da je književni jezik dogovorno kulturno občilo in izrazilo omikane družbe in da se ga je torej treba učiti in naučiti ter pri tem opustiti kolikor mogoče vse prirojene in privzgojene dialektične posebnosti. Čop se docela strinja z Bauerjevimi nazori in pristavlja, da je za ustvaritev slovenskega književnega jezika potrebno pisati to, kar je v dialektih splošnejše, etimološko pravilnejše in blagoglasnejše. Poudarja, da se kultura širi iz mest in da morejo mesta na Slovenskem samo toliko pripomoči k izobrazbi slovenskega jezika, kolikor bodo širila kulturne pridobitve antike in renesanse. Tako je on pokazal prvi med nami teoretsko na družbeni izvor in družbeno funkcijo književnega jezika kot najvažnejšega kulturnega sredstva naprednejše družbe, ki ustvarja na živih jezikovnih elementih zamirajoče družbe svoj književni jezik in ga razvija v skladu s svojimi kulturnimi in socialnimi cilji. S tem je Čop dopolnil na filološkem in polemičnem področju, kar je povedal Prešeren v obliki pesniške satire v Novi pisariji, v sonetu Al prav se piše..., v Sršenih, pa tudi v nežni liriki svojih ljubezenskih pesmih. Nekaj mesecev na to je Prešeren napadel Kopitarja z Literarnimi šalami, ki so povsem izvirne, samo v zadnji Du staunst, mein Freund!... je uporabil v tretjem in četrtem stihu rimo: Regel — Flegel, ki jo beremo tudi v »Literarni šali« Avg. W. Schlegla: Friedrich Schlegel und Hegel.¹⁶

Največjo moč sta črpala v abecednem boju Čop in Prešeren iz spoznanja, da pri narodu, ki ima skoraj tristoletno književno tradicijo, pa naj bi bila le-ta v nekih dobah še tako šibka, ne more biti pogoj književnega razcveta fonetski črkopis, ki bi teoretsko odprl vrata v književnost vsem neštevilnim inačicam živega slovenskega govora, razcepljenega zaradi zgodovinskih in zemljepisnih vzrokov v velikanski mozaik, temveč da mora takemu narodu določati jezik in črkopis po dogovoru njegova kulturna družba, ki piše in bere književna dela. In posledica Prešernovega pesniškega in Čopovega polemičnega dela je bila, da je ta družba med slovenskim izobraženim meščanstvom ob abecednem boju naraščala.¹⁷

In zanjo sta začela snovati od avgusta 1833, ko so potihnili abecedni viharji in je vsak dobromisleči človek lahko spoznal, na kateri strani sta prihodnost in napredek, oba, Čop in Prešeren. Izjalovili so se vsi reakcionarni naklepi zoper IV. zv. Krajske Čbelice, brezuspešni

¹⁶ Sploh pa je vzel Prešeren iz Schlegla bolj samo naslov za svoje Literarne šale kot kaj drugega, medtem ko pa Predgovor in Zagovor Sršenov skoraj soglašata s Schleglovim Predgovorom (Vorwort) v ciklus Epigramme und Literarische Scherze auf Zeitgenossen v Musenalmanachu za 1832. Od tam je tudi spodbuda za Prešernov epigram Čbelice šestomerjovcem (gl. Schwierige Kunst Hexameter zu machen) in od tam tudi misel in forma za distih: Viel kratzfüsselnder Bücklinge..., ki je z njim »počastil« Copa iz Celovca 13. febr. 1832.

¹⁷ Prim. stavek iz Prešernovega pisma Čelakovskemu z dne 29. aprila 1833: Seitdem Ihre wohlwollende Rezension unser Unternehmen auch bei Leuten, die kein eigenes Urteil haben, in etwas akkreditiert hat, nehmen sich die Herren...

so bili Kopitarjevi porogljivo naivni in hudobno izmišljeni napadi na Čopa v Besedi o ljubljanskem abecednem prepiru, saj je mogel čutiti vsakdo, ki je poglavitna nasprotnika vsaj nekoliko poznal, da ne veruje vanje niti pisec sam in da preobrača v njej bolj učenjaške kozolce v pomiritev svojih ljubljanskih učencev, kakor da bi hotel resno dokazati, da je Čop, ta »strašansko načitani mož«, dvoičnež à la Francoz Jacques Davy Du Perron (1556—1618)¹⁸, ki se je v mladosti odrekel protestantizmu in se spremenil v njegovega največjega nasprotnika, in da bi se mogel s primernim »traktiranjem« v kakšni ljubljanski gostilnici spremeniti iz najostrejšega kritika metelčice v njenega spoznavalca in hvalilca, potem ko je v svojem Discacciamentu uporabil zoper njo velik del svoje neizmerne načitanosti.

Ne vemo, o čem je tedaj razmišljal Čop, iz Prešernovega pisma Čelakovskemu z dne 22. avgusta 1836 moremo spoznati samo, da se je tedaj resno pripravljaj, da bi dal svojemu narodu nekaj sadov svojega duhovnega preobila, kar je izrekel Prešeren tudi že leto dni prej v elegiji Dem Andenken... z verzom »Um auszuspenden von dem Ueberflusse«.¹⁹ Prešeren pa je takrat gotovo začel resno misliti na Sonetni venec. Zmagoviti skupni boji so ga tako združili s Čopom, da si težko mislimo, da mu ne bi bil razodel novega načrta in ga prosil nasvetov. Toda kakšni so bili ti nasveti? O tem ni sledu v ohranjenem gradivu. Edino, kar je trdno pred nami, je resnica, da je izšel skoraj natančno ob letu prvih abecednih bojov, priložen istemu Ilirskemu listu, kjer so se ti boji vršili, izdan na lastne stroške kot avtorjeva zasebna priloga — Sonetni venec. Notranja zveza te pesnitve z orisanimi dogodki in z nekaterimi prejšnjimi Prešernovimi deli, zlasti z Gazelami je dobro vidna in se da s podrobno analizo tudi dokazati.²⁰ Toda tu hočem podati samo nekaj misli o Sonetnem vencu kot formalnem umetniškem fenomenu, kakršen je mogel biti Prešernu v misli po končani abecedni vojski. Zmaga je zahtevala od obeh prijateljev nadaljnjih dejanj. Ustvariti je bilo treba nekaj velikega, enkratnega ne samo nasprotnikom nakljub, še bolj prijateljem v potrdilo, narodu pa v nadaljnjo kulturno rast. To bi mogla doseči samo velika pesnitev, ki bi zrasla iz globin pesnikovega srca, a bi imela pri vsej intimnosti avtorjeve ljubavne poslanice občnarodno in občekulturno veljavo. Napisati bi torej bilo treba umetniško delo, ki bi pričalo, ako sodimo po skupnem kulturnem programu Čopa in Prešerna, kakor sta ga definirala med abecednim bojem, o organski, slovenski sintezi antike,

¹⁸ Kopitar piše stalno njegovo ime Duperron, najbrže iz hudobije zaradi hotene etimološke zveze z glagolom duper, da bi tako označil tudi Čopa kot sleparja. Nouveau Larousse illustre, tome III, 884 ga piše Du Perron.

¹⁹ Morebiti se je tedaj pripravljaj, da konča študijo o pesniku Vincenzu Montiju, ki jo je obljubil Saviju že 1831. l., ko se je zaradi tega mudil v Milanu in Benetkah. Morebiti je snoval kaj o dveh modernih pesnikih, ki sta ga vsak na svoj način hudo zanimala, o Byronu in Stendhalu. Ne vemo. Vemo samo, da je bil jeseni 1833. l. v Trstu in da se je odpravljaj tudi na Dunaj, kamor pa ni došel.

²⁰ To bo naloga enega prihodnjih prispevkov.

renesanse in romantike na stvarnih tleh slovenskega življenja v predmarcu, v formalnem pogledu pa bi moralo biti pesniško delo, ki bi bilo oblikovno in vsebinsko višje od dosedanjih Prešernovih pesnitev, zlasti od njegovih sonetov in Gazel. In kateremu izmed obeh je prišlo med tem razmišljanjem na misel forma sonetnega venca — Čopu ali Prešernu?

Oba sta jo teoretsko lahko spoznala iz italijanske slovnice Nemca Fernowa²¹ in iz nemških metrik Grotefenda in Dilschneiderja. Ker je pa Fernow na splošno vir vsem nemškim metrikom, ki razpravljajo o sonetnem vencu splošno znane oblike, ki jo on pripisuje članom sienske akademije degl'Intronati, in se Grotefend naslanja skoraj dobesedno nanj, medtem ko je Dilschneider²² o tej obliki kaj redkih besedi, je za naše raziskovanje dovolj, da si ogledamo Fernowo pisanje o tej pesniški obliki. Prej je pa treba še spet razmisliti o tem, kdo bi bil utegnil iskati formalnih nasvetov v Fernowu: Čop ali Prešeren? Zdrava pamet nam pravi, da pesnik, saj je prav on bil takih nasvetov tedaj potreben. A mogel bi biti tudi kritik, ki se je nanj obrnil pesnik s prošnjo za nasvet in pomoč, toda če pomislimo, da je bila že tedaj oblika sienskega sonetnega venca v italijanski pesniški teoriji in praksi tako malo poznana, da ni danes mogoče ugotoviti z ljubljanskimi in zagrebškimi knjižnimi pomagali nobenega pesnika, ki bi jo uporabljal, in nobenega kritika, ki bi jo razlagal,²³ je težko misliti, da bi se Čop navduševal za tako obskurno in v najboljšem primeru za

²¹ Koliko je Karl Ludwig Fernow (1763—1808), ki je živel dolga leta v Italiji, v resnici bral neki italijanski sonetni venec sienske oblike, in koliko se je morebiti zanašal na pričevanje Francesca Saveria Quadria, ki je v knjigi *Della Storia, e della ragione d'ogni poesia*, vol II, lib. 2, v Milanu MDCCXLII, posvetil celo poglavje sonetnim vencem (Sonetti a corona) in razpravljal na str. 47 tudi o sienskem sonetnem vencu, je težko reči. Treba je pa priznati, da nekatere misli v Fernowu pričajo vendarle o tem, da je moral imeti avtor o sonetnem vencu še drugo literaturo, ne samo Quadria, morebiti celo tudi kakšne pesniške vzglede. V ljubljanski Nar. in univ. knjižnici sta prva (1804) in druga (1815) izdaja Fernowe slovnice. Znano je tudi, da je Čop imel Grotefendovo in Dilschneiderjevo metriko in poetiko, saj ju je citiral poleg Langejeve celo v dodatku h kritiki Celakovskega. Ali je Čop poznal Crescimbenijevo knjigo *Istoria della volgar poesia*, Vinegia 1731, ki je po Quadriu vir za siensko obliko sonetnega venca, nisem mogel ugotoviti. V seznamu njegovih knjig, ki so ga sestavili po njegovi smrti, je ni najti. Tudi med drugimi Čopovimi knjigami iz italijanske književnosti ni bilo menda, kolikor se da presoditi, nobene, ki bi govorila o tej obliki sonetnega venca ali prinašala kakšen primer.

²² Naslov Grotefendove knjige je: *Anfangsgründe der deutschen Prosodie*, Giessen 1815; *Dilschneiderjeve: Verslehre der deutschen Sprache*, Cöln 1823, in *Langejeve: Entwurf einer Fundamental-Metrik*, Halle 1819. Vse tri knjige so bile ob Čopovi smrti v njegovi biblioteki, danes sta prvi dve v NUK.

²³ Slovnica B. Biagioliija *Grammaire italienne élémentaire et raisonnée*, A Milan MDCCCXXIV, ki je bila s svojim metričnim delom važno pomagalo Čopu pri analizi formalnih problemov v Prešernovih sonetih, sonetnega venca sploh ne omenja. Ze dne 7. marca 1828 je v tej zvezi Čop pisal Saviju: »Kaj mislite o Biagiolijevi teoriji italijanskega stiha v njegovi knjigi *Grammaire Italienne*, če jo poznate? Ali katera teorija o tem je po vašem mišljenju sploh najboljša?« *Veda* 1914, 256.

tako preciozno, igračkasto zvrst. Ko je razlagal v dodatku h kritiki Čelakovskega italijanske pesniške forme, je ni omenil niti z besedico. Verjetneje se mi torej zdi, da je naletel med listanjem po Fernowi slovnici ozir. po Grotfendovi metriki nanjo — Prešeren in da je njen tamkajšnji precej podrobni opis z nenavadno močjo zamikal njegovo ustvarjalno domišljijo.

Fernow opisuje sienski sonetni venec takole:

»Pozneje je Akademija degl'Intronati²⁴ v Sieni določila število sonetov, ki so potrebni za sonetni venec, in predpisala nov način, kako jih je treba vezati med seboj. Po teh določilih spletajo navadno vence pesniki novejše dobe. Sonetni venec sienske akademije tvori petnajst sonetov, zadnji od teh se imenuje sonetto magistrale, mojstrski sonet, ker je med vsemi najtežji. Ta sonetto magistrale podaja začetne in končne stihe ostalim štirinajstim sonetom, in sicer takole: Prvi sonet se pričinja s prvim stihom mojstrskega soneta in se zaključuje z drugim; drugi se pričinja spet z drugim stihom magistrala in se končuje s tretjim; tretjega pričinja tretji in završuje četrti verz magistrala in tako naprej skozi vse sonete venca do štirinajstega, ki se prične z zadnjim stihom soneta magistrale in se končuje z njegovim prvim stihom, potem pa sledi mojstrski sonet sam in zveže vence (und den Kranz schliesst). O tem zadnjem sonetu pomni troje: 1. Vsak njegov stih mora biti popolnoma smiseln, ni pa potrebno, da je s prihodnjim stihom povezan, da bi tako mogel tem lažje vsak stih mojstrskega soneta podati začetne in končne stihe ostalih sonetov, ker pa morajo imeti kljub temu vsi stihi v sonetu magistrale notranjo zvezo, da morejo tvoriti celoto, je lahko umeti, da je ta sonet vreden svojega imena, in da ga je mogoče zložiti samo z velikimi težavami, ki jih more srečno premagati samo mojster v pesniški umetnosti. 2. Rime v sonetu magistrale morajo biti prestopne tako v kvartinah kakor v tercinah, kajti ako bi stale v drugem zaporedju, bi se v kvartinah in tercinah vedno ponavljale v nekaterih drugih sonetih iste rime. 3. Slednjič morajo biti rime mojstrskega soneta lahke, da ne delajo preveč preglavic pesniku pri iskanju ustreznih rim v drugih sonetih.«²⁵

Grotfendov opis sonetnega venca je krajši, bistveno soglaša z opisom Fernowa, novo je morebiti samo to, da morajo biti po njegovem sonetje zvezani s skupno vsebino in s prepletanjem svojih rim (durch einen gemeinschaftlichen Inhalt und durch Verschlingung ihrer Reime).²⁶ Dilschneider je še bolj redkobeseden, tako da bi po njegovem receptu težko mogel nekdo zložiti sonetni venec.

²⁴ O tej akademiji »gluhih«, t. j. »za vso posvetno rabo oglušelih in zatopljenih v poezijo in humanistične vede«, sta mi bila na razpolago dva spisa: 1. v V. dodatku knjige Curzio Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena*, vol. II, Firenze 1882, od str. 585 do 405, drugi v 3. zvezku knjige Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna 1929, str. 350—362. V prvem sploh ni besedice o tem, da bi ta sienska akademija imela kdaj kaj posla s sonetnim vencem, v drugem pa pripoveduje avtor, da omenjajo literarni historiki kot iznajdbo intronatov »Il sonetto a corona di quindici Sonetti et il Sonetto Magistrale«. Maylender se sklicuje pri tem na knjigo jezuita Quadria, ki smo jo omenili v opombi 21, kar bi pričalo, da je svojega avtorja slabo razumel. Prošnja za pojasnilo o izvoru in obliki sienskega sonetnega venca, ki jo je pisec pričujoče razprave naslovil po Nar. in univ. knjižnici v Ljubljani na sienski Istituto comunale di arte e di storia, je do danes ostala brez odgovora.

²⁵ Fernow, *Italienische Grammatik*, 773—774.

²⁶ Grotfend, *Anfangsgründe der deutschen Prosodie*, 234.

Tak je opis sonetnega venca v onih nemških poetikah, ki sploh govore o tej obliki in ki jih je Prešeren mogel imeti v roki. Toda kakšna je bila poetična praksa italijanskih pesnikov, ali kratko rečeno, ali je Prešeren sploh poznal kakšne italijanske sonetne vence in ktere? Iz knjig v ljubljanski in zagrebški univerzitetni knjižnici ni mogoče ugotoviti, ali je res sienska akademija degl'Intronati določila tako obliko sonetnega venca, kakor jo opisuje Fernow, niti ni mogoče iz njih zvedeti, kateri italijanski pesniki so zlagali v tej obliki pesmi. Dá se ugotoviti samo nekoliko nepomembnih poetastrov iz Quadrija, ki so vezali svoje sonete po tistih pravilih v vence, kakor jih je baje predpisala sienska akademija degl'Intronati. Avtor govoriči sicer o neznanski množini sonetnih vencev, slednjič pa imenuje samo en primer »sienskega« venca, v katerem opeva neki Alessandro Lami Kri-stusovo trpljenje.²⁷ Tega venca pa Prešeren gotovo ni bral. Tudi sistematsko iskanje po naših dokaj bogatih zbirkah zbranih in izbranih del italijanskih pesnikov ni obrodilo sadu. Vse, kar se je dalo zvedeti z iskanjem v knjižnicah in s povpraševanjem pri strokovnjakih, se da strniti v tale borna spoznanja, ki so za sedaj še začasna, a bodo najbrže po nadaljnem sistematskem iskanju postala v poglavitnem trajna:

1. V italijanski pesniški teoriji in praksi je veljal sonet od nekaj glade na svoj muzikalni izvor ter na ustrezno strukturno in vsebinsko adekvatnost ter zaključenost kot popolni umetniški organizem, ki more in mora podati v svoji strogo določeni formi — celotno, pa bodisi še tako mogočno pesnikovo doživetje.

2. Tako pojmovanje soneta se samo v sebi upira spletnju posameznih sonetov v kakršne koli sonetne vence, v katerih bi bili posamezni sonetje, glasniki istega osnovnega pesnikovega doživljanja, strukturno in vsebinsko povezani v nekakšne »nadsonete«, ki v njih posamezni sonet ne bi bil več samorasel organizem.

3. Kakor se izrodi prej ali slej vsaka umetniška forma, tako se je sprevrglo tudi označeno »klasično« pojmovanje soneta in v italijanskem slovstvu so kmalu začeli spletati posamezne sonete v vence. To se je posebno razbohotilo konec XVI. in v XVII. stoletju, v poglavitnem torej v dobi baroka. Kljub tej razširjenosti so pa sonetni venci veljali tako pri pesnikih kakor pri bralcih in kritikih kot nekakšne hibridne tvorbe, ki so najprimernejše za bolj ali manj izrazito priložnostno poezijo, kolikor ni bila sploh vsa poezija te dobe priložnostnega značaja, ker ji je pač manjkal najvažnejši element čiste poezije — izpoved, oziroma zato, ker je bilo pri večini mišljenje in čustvovanje tako konvencionalno, da nas tudi takrat, kadar je zamišljeno in izraženo kot izpoved, ne zanima in ne gane.

4. Redki sonetni venci italijanskega slovstva, ki jih je bilo mogoče z našimi knjižnimi pripomočki ugotoviti in ki imajo tudi umet-

²⁷ To Quadrijevo redkobesednost bi si mogli morebiti razlagati s tem, da je bil jezuit in da najbrže ni maral sonetnih vencev zaradi njihove erotične vsebine.

niško vrednost in ceno, so drugače spleteni med seboj, kakor so to določali baje predpisi sienske akademije. To so Sonetti de mese in Sonetti de la semana Toskanca Folgoreja iz San Gimignano, zloženi v začetku XIV. stol.,²⁸ sonetje XXVI—XXVIII iz knjige Francesca Petrarca: Sonetti e canzoni di F. P. in vita di Madona Laura²⁹, Coronale (Alla serenissima Margherita Gonzaga, duchessa di Ferrara) Torquata Tassa³⁰ in prvih deset sonetov v Ljubezenskih poezijah (Poesie amorse) Vittoria Alfierija.³¹

5. Ker je verjetno, da je Prešeren poznal Petrarco, Alfierijev in morebiti celo Tassov sonetni venec, jih hočemo kratko opisati in omeniti pri tem tudi sestavo Folgorejevih sonetov, ker se je v tem vencu ideja formalne povezanosti posameznih delov organsko razvila iz njihove ciklične vsebine in deskriptivne narave. Ti sonetje so spleteni v vrsto žanrskih sličic, ne da bi bil pesnik uporabljal kakšne posebne metrične ali stilne umetnije. V sonetih o mesecih prikazuje Folgore dobi primerne zabave neke vesele družbe gospodičev v vseh dvanajstih mesecih leta, tako da mu je snov sama narekovala nekakšen venec dvanajstih sonetov, kakor hitro se je odločil, da bo veseli direndaj vsakega meseca prikazal v sonetni obliki. Tem dvanajstim sonetom je dodal še posvetilni sonet. In v sonetih o tednu opeva gosposke zabave v posameznih dneh tedna, tako se mu je spet ponudil sam od sebe venec sedmih sonetov, z osmim posvetilnim na čelu. Omenjeni Petrarcovi trije sonetje so pa povezani s skupno vsebino in z istimi rimami. V njih opeva Lavrin odhod, divjanje naravnih elementov zaradi tega, njeno vrnitev ter blago tišino v naravi, ki je odsev pesnikove sreče, ker spet diha in živi v Lavrini bližini.³² Ako beremo te sonete tako, kakor smo jih razporedili v opombi, vidimo, da imata XXVI. in XXVIII. sonet rime z istimi samoglasniki, XXVII. sonet prav tako, samo da so prejšnje notranje rime iz kvartin in tercijn tu na zunanji, zunanje pa na notranji strani. Tassov Coronale je najbolj podoben tako imenovanemu sienskemu sonetnemu vencu. Prvi verz prvega soneta se samo malce spremenjen ponovi kot zaključni verz zadnjega, to je dvanajstega soneta; zadnji verz prvega soneta se ponovi kot začetek drugega soneta, njegov poslednji verz kot prvi verz tretjega soneta in tako naprej. Vsebinska mu je precej težko umljiv, baročni slavospev Margheriti Gonzaga z nekaterimi vroče doživetimi lirskimi digresijami.

²⁸ Prim. Folgore di San Gimignano, I Sonetti, Torino, Collezione di classici Italiani con note vol. XXII.

²⁹ Rime di F. P. col commento del Tassoni, del Muratori e di altri. Padova 1820. vol. II, 152—158.

³⁰ Rime scelte e Aminta di T. T. Milano 1824. 186—192.

³¹ Poesie originali di V. A., Piacenza 1810. 111—120.

³² V tem zaporedju bere te sonete komentator Tassoni, z njim se strinja tudi Giuseppe Rigutini v Hoeplijevi izdaji iz 1896. l. Novejših izdaj nisem videl. Kljub temu beremo tudi v Rigutinijevi izdaji in menda v vseh drugih te sonete v nelogičnem zaporedju, tako da sledi tragičnemu sonetu o Lavrinem odhodu veseli sonet o njegovi vrnitvi, le-temu pa sonet o pesnikovi žalosti, ker je ona še vedno odsotna.

In Alfierijev venec? V prvem sonetu opeva pesnik prečudno lepoto svoje dame od njenih črnih kodrov do drobnih nožic, v ostalih sonetih pa posamezne dele te lepote, tako da ponovi v drugem sonetu začetek prvega, v nadaljnjih pa povzema v prvem stihu samo najvažnejšo besedo iz zaporednih vrstic prvega soneta in razprede nato o njej cel sonet.

Kaj si je mogel pomagati z vsemi temi primeri Prešeren, ko je razmišljal ob Fernowem ali kakem drugem opisu misterioznega sienskega sonetnega venca o svojem novem pesniškem načrtu? Ali je kaj silil v prijatelja Čopa, naj mu priskrbi po Saviju kakšne italijanske primere za to tako zapleteno pesniško obliko? Ali mu je morebiti naročal v začetku septembra 1833, ko je Čop potoval v Trst in ga je Savio vabil celo v Benetke, kjer se je tedaj mudil Matijev brat Janez, naj se ogleda po kakšnih sonetnih vencih, zloženih v maniri sienske akademije? Iz Savijevih pism Čopu iz tega časa je pač razvidno, da je Matija ponovno spraševal svojega italijanskega prijatelja za podatke in knjige o Trissinovi abecedni reformi, ozir. o najvažnejših oponentih zoper njo, da je n. pr. po Kopitarjevi grobi Besedi o ljubljanskem abecednem prepiru (6. junija 1833) za božjo voljo prosil prijatelja Savija, naj mu izpiše iz Tiraboschijeve knjige *Storia della letteratura italiana* vse o tem in naj mu pošlje ponovno najnatančnejše podatke o Trissinovih nasprotnikih, toda niti besedice ni v tej prezanimivi korespondenci, ki bi kazala na to, da se je Čop jeseni 1833 ali pozneje žanimal za sonetne vence.³³ Vse meri nekako na to, da je Čop sodil o sonetnem vencu kakor večina takratnih estotov in kritikov, namreč da je to izumetnična forma, ki ji ni mogoče vdihniti življenja in duha.

Morebiti pa je poznal Prešeren nemške sonetne vence in se ni kdo ve kaj zmenil za njihove italijanske vzore? Leta 1825. je izdal neki Eugen baron von Vaerst z dvema prijateljema v tedaj pruskem Wroclawu (Breslau) knjigo *Hundert Sonette*, v kateri je bil baje sonetni venec sienske akademije.³⁴ In 1828 je izdal nemški pesnik Ludwig Bechstein (1801—1860) knjigo sonetnih vencev (*Sonettenkränze*), za kar ga je vojvoda v Meiningenu poslal študirat univerzo.³⁵

Toda tudi v nemških sonetnih vencih Prešeren najbrže ni iskal, ako je po naključju zvedel za katerega, saj v njih tudi ne bi bil mogel

³³ Savio je s težavo zbral zaprosene podatke, kakor spoznamo iz njegovega pisma Čopu z dne 14. julija 1833, vendar se je tako potrudil, da jih je Čop mogel uporabiti že 27. julija v članku *Slowenischer ABC-Krieg* No. 3 kot odgovor 5. odstavku Kopitarjevega pamfleta.

³⁴ Prim. Dr. Heinrich Welti, *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*, Leipzig 1884, 229. Vaerstova knjiga pa je morala biti v tedanji Avstriji zelo redka, danes je nima niti dunajska Nacionalna, nekdanja Dvorna biblioteka niti nobena druga avstrijska javna knjižnica.

³⁵ Bechstein je priobčil 1834. l. v almanahu *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet*, ki ga je izdal Dr. St. Schütze v Frankfurtu na Meni, sonetni venec z naslovom *Liebe*. Oblika je tista, ki jo pripisujejo sienski akademiji, vsebina osladna čustvenost, forma šepava, brez plastike in načrta. Če so bili tudi njegovi prvi sonetni venci takí, kakor je ta, bi bili morali Prešernu zagreniti vsako veselje do te oblike, če bi jih bil slučajno bral.

Cudno!

najti tega, kar je bila njegova najintimnejša lastnina konec 1833 in v začetku prihodnjega leta in kar se je moralo kmalu utelesiti v njegovi novi pesnitvi. Njen nastanek je zagrnjen v neprodirno temo, ker jo poznamo samo v njeni prvi končni obliki, tako kakor je 22. febr. 1834 izšla priložena Ilirskemu listu. Ker se nam niso ohranili nobeni rokopisni osnutki, nobene variante ali kaj podobnega, moremo samo iz njene končne podobe in zunanjih okoliščin sklepati o procesu njenega nastajanja. Tu je vidna na ozadju vsega, kar smo rekli o Prešernovem in seveda tudi Čopovem deležu v največjem in najdoslednejšem, pod najširšimi kulturnimi obzorji se dogajajočem kulturnem boju v naši zgodovini, Prešernova orjaška ustvarjalna volja, ki se je trenutno ustavila ob formi, ustrežajoči vsebini, pesnikovi literarni izobrazbi, njegovemu razpoloženju in končno tudi načelom, za katere sta se gnala Prešeren in Čop v pravkar končanem boju.

Ta vsebina je bila zelo kompleksna, skoraj univerzalna, kakršna je pač vedno vsebina, ki plamti v ustvarjalni volji, iz katere se rodi velika umetnina. Vsakdo more ugotoviti, da je bila v njenem osrčju pristna, velika ljubezen do ženske, kakršne je zmožen samo človek, ki je v trpljenju izkusil in doumel resnico, da je umetnik, ki je zdvomil nad žensko, tudi najbliže strašnemu cilju, da izgubi vero v človeštvo sploh in s tem smiselnost v kakršno koli ustvarjanje. Kakor vsak veliki umetnik se Prešeren giblje skoraj vedno blizu tega omotičnega cilja, pa se zato na drugi strani tem krepkeje oklepa ljubezni. S tem čustvom se v temeljnem doživetju Sonetnega venca družī živa, enako močna ljubezen do domovine, to je ponosna, čeprav za sina takega naroda, kakor smo bili tedaj Slovenci, premnogokrat do solz boleča zavest, da so ljudje, ki so te vzredili, kakor tudi oni, s katerimi živiš in se boriš, povezani s teboj z vezmi iste krvi, iste usode in iste zemlje. Velikemu človeku je tudi dvom v ozko domovino prav tako blizu kakor dvom v to, da bi ga mogel razumeti človek drugega spola. Ali za Prešerna, ki je bil prvi med gorečniki svoje nesvobodne in nekulturne domovine, prvi in največji bojevnik za njeno popolno duhovno in narodno osvoboditev, je bila velika, tvorna ljubezen do domovine tako imanentna, da bi brez nje na mah prenehal biti, kar je prav za prav bil.

K tema življenjskima, poglavitnima komponentama Prešernove ustvarjalne volje se ob snovanju Sonetnega venca organsko pridružuje dvoje svetovno-kulturnih komponent, ki vsaka zase razsvetljuje, obenem pa veže Prešernovo osebno in slovensko narodno usodo z usodo vseh genialnih ljudi ter vsega evropskega človeštva. Prva iz le-teh je trubadursko renesančni kult izvoljene žene, ki se je zavezal v krščanskem marijanskem češčenju, se razcvetel v Dantejevih in Petrarcovih pesnitvah ter se po baročnem svojem razkroju oživil spet v romantični poeziji. Domovinsko ljubezen pa oklepa in dviga v sonetnem vencu orfejski antični mitos o pesniku, tvorcu kulture in civilizacije, kakor ga je Prešeren najlaže in najlepše izražena

mogel najti v Horacijevi pesnitvi *Ad Pisones* (*De arte poetica*)³⁶, verjetno je, da ga je poleg tega mogel spoznati tudi v renesančnih in baročnih interpretacijah, saj se ta snov zlasti v italijanskem slovstvu vedno znova obravnava in variira.³⁷ Kakor moremo v podobi njegove ljubezni do Julije ugotoviti izvirno umetniško upodobitev, kakršne ni bilo pred Prešernom v svetovnem slovstvu, kljub temu da so v njej odsevi Petrarcove, Alfierijeve in Carrérove ljubezenske pesmi,³⁸ tako moremo tudi v njegovi podobi Orfejevega mita videti izvirno doživetje, ki je v organski zvezi z njegovo ljubeznijo do domovine in z ljubeznijo do Julije. Vse štiri komponente se popolnoma neprisiljeno preraščajo, da bi bilo težko reči, katera je bila prva, ako ne bi bilo akrostiha.

O akrostihu so imeli skoraj vsi prejšnji in sodobni esteti, kolikor so ga sploh omenjali, tako slabo mnenje, da so ga šteli k pesniškim igralkam. Da ga je Prešeren suvereno uporabil v Sonetnem vencu, ki že sam po sebi ni bil na dobrem glasu, da je v le-tem rime v kvartinah in tercinah postavljajl drugače, kakor je zahteval Fernow, skratka da je umel spojiti sekundarne in morebiti same po sebi res nepesniške prvine z idejno in vsebinsko celoto svoje pesnitve tako popolno, da si Sonetnega venca sploh ne moremo zamisliti drugačnega in da se nam vsaka inačna njegova oblika dozdeva nekam kriva, priča, da je Prešeren zlagal sonetni venec v zavesti popolne umetniške zrelosti in svobode. Zato mu je zaživela shematska oblika z vulkansko vsebino tako popolnoma, kakor da sta bili ustvarjeni druga za drugo. V tem spoznanju nam je prav za prav malo mar, kakšni so bili italijanski in nemški sonetni venci pred našim. Kljub temu moramo nadaljevati te študije, da prepričamo o našem doslej bolj intuitivnem kakor dokumentarnem spoznanju tudi tiste, ki se niso tako spojili z vsebino Prešernovega Sonetnega venca kakor Slovenci.

³⁶ Prim. verze 390—400, ki se v Sovretovem prevodu glase:

Pragozdne ljudi je odvadil pokolju in zverski prehrani
 bogov svečeniški glasnik, sèl Orpheus: odtod njegov slóves,
 da ukrotíl je z glasbe možjó si deročega leva in tigra.
 Podobno je sklópil Amphíon tebanske zidine iz kamna,
 ki hodil voljnó je za pevcem in zvočnimi strunami plunke.
 V pradobi sta pesnik in pevec, nosívca modrosti, učila,
 kaj javna je last in zasebna, kaj sodi bogu in človeku:
 zatrla sta križem-hotníštvo, utrdíla zakónskim pravice,
 zidála domove in mesta, vrezávala v les jim postavo.
 Tako so božánstveni vídci dosegli ime si in diko,
 prišlá poezija je v glas.

³⁷ V Copovi knjižnici je bila knjiga: *Poesie italiane di Messer Angelo Poliziano*, Milano 1825, s prvo renesančno igro o Orfeju. Angelo Ambrogini, s pridevkom Poliziano (1454—1494), je napisal 1480 igro *Fabula d'Orfeo* v slogu srednjeveških cerkvenih iger.

³⁸ Ti sledovi po moji sodbi niso toliko v raznih vsebinskih paralelah, o katerih se je pri nas že večkrat pisalo (prim. Pavel Grošelj, *Prešeren in Petrarka*, v *ZMS*, IV (1905), 25—61), kolikor v celotnem doživljaju posameznih pesnikov. Petrarku je Lavra na pr. sonce (*Il Sole*) življenja sploh, Prešernu Julija samo sonce njegove poezije. Več vplivov je morda med citiranimi izdajami: str. 179, 225, 236. Glej *Poesie di Luigi Carrér*, II. edizione, Padova 1852.

Résumé

L'auteur analyse les expériences personnelles, les faits psychologiques, les idées littéraires et culturelles et les mobiles formels qui avaient pu donner naissance au »Sonetni venec« (Couronne de Sonnets) de France Prešeren. La critique élogieuse et les premières traductions de ses poésies, publiées sur l'initiative de František Palacký par le poète et philologue František L. Čelakovský dans le »Časopis Českého Museum« (Revue du Musée tchèque) en décembre 1852, représentent la première affirmation étrangère, ou mieux, internationale du génie de Prešeren. Ce succès stimula la force créatrice du poète et, en même temps, encouragea son ami et guide littéraire, le philologue et esthète Matija Čop, à entamer, en 1853, dans la revue littéraire de Ljubljana »Illyrisches Blatt«, une discussion sur la forme, le contenu et les idées dans la poésie romantique slovène. De telles discussions avaient lieu, en cette époque, dans presque toutes les littératures européennes, exception faite pour celle allemande où le romantisme était déjà en décadence. Čop prit pour point de départ les deux questions fondamentales problématiques, à savoir: orthographe phonétique ou étymologique? langue littéraire populaire ou bourgeoise? Il traça, en éveillant une opposition et des attaques acharnées de la part des romantiques férus d'ethnographie dont le chef était Kopitar, et des partisans du jansénisme-josephinisme et du rationalisme autrichiens surpassés, le programme littéraire d'une synthèse des idées et des formes de l'antiquité, de la renaissance et du romantisme, correspondant aux principes des romantiques allemands et italiens. Il proposa comme moyen d'expression littéraire une langue qui subirait un développement organique à mesure que la littérature produirait des oeuvres de valeur, une langue fondée sur une tradition tricentenaire et qui, étant l'instrument de conversation surtout parmi la bourgeoisie cultivée, serait capable de produire une régénération nationale et culturelle successive des paysans slovènes et de la bourgeoisie germanisée qui deviendraient ainsi un peuple cultivé et libre.

Prešeren fut pour Čop un dévoué camarade de combat. Ce ne fut qu'en suite de ses poésies que cette discussion de principe, la première dans notre histoire qui eût atteint le niveau européen, fut possible. Les polémiques littéraires de Čop furent accompagnées par la publication de toute une suite de poésies de Prešeren qui, ainsi, justifiait et défendait le même programme littéraire. Les deux amis emportèrent la victoire; l'idée victorieuse cependant exigeait d'eux de nouvelles actions. Čop continuait ses études des littératures contemporaines européennes et se préparait à publier quelques fruits de sa surabondance spirituelle, tandis que Prešeren se mit à composer son »Sonetni venec«. C'était son amour pour Julija Primic qui lui en inspira la première idée créatrice, renforcée encore par la victoire dans la »bataille d'alphabet«. Il est probable qu'il ait puisé sa connaissance de la forme, sans avertissement spécial de la part de Čop, dans le livre »Italienische Sprachlehre« de Carl Ludwig Fernow (édition de 1804 ou 1811), ou bien dans »Anfangsgründe der deutschen Prosodie« de Grotefend (1815). Il n'existe aucune preuve que Prešeren ait connu une couronne de sonnets italienne dans la forme que Fernow et d'autres attribuent à l'Accademia degli Intronati de Sienne. Les recherches faites dans les bibliothèques de Ljubljana et de Zagreb et les renseignements pris auprès des spécialistes restent jusqu'à présent sans succès. Une question adressée à la Bibliothèque de Sienne est restée sans réponse. Si jamais la forme de la couronne de sonnets de l'école de Sienne décrite par Fernow fût vivante dans la littérature italienne, ce qui, comme il résulte des faits cités,

est douteux, elle était, au temps de Prešeren, déchuë et hors d'usage. Dans la littérature allemande de la 2ème et de la 3ème décade du 19ème siècle, elle n'apparaît que sporadiquement et témoigne plutôt d'une bravoure versificatrice des débutants que de la réalisation d'un problème artistique. Prešeren en fut séduit à cause des possibilités qu'elle offrait à sa force créatrice mûrie dans les expériences de sa vie intime et dans l'atmosphère de la lutte culturelle. En compliquant la forme d'un acrostiche qui, en ce temps-là, jouissait d'une fort mauvaise réputation dans les manuels de prosodie, il se rendit exprès la tâche plus dure. Il employa cette forme comme cadre d'un chef-d'œuvre original exprimant trois sentiments, ou mieux, trois idées, qui alors agitaient son esprit: 1° la conscience de la grandeur et des devoirs du poète (le thème orphique des anciens connu à travers »Ad Pisones« d'Horace, s'y entrelace avec le culte romantique du génie poétique), 2° le désir d'un amour qui serait capable de lui rendre la foi ^{perdue} prédue dans la femme et dans l'humanité (conception individuelle et moderne de l'adoration pétrarquiste de la femme), 3° l'ardent amour révolutionnaire de la patrie (sentiment romantique moderne). Prešeren trouva que la forme de la couronne de sonnets conviendrait le mieux à la mise en lumière et l'entrelacement réciproque de ces idées et de ces sentiments. De son tempérament génial, et en plein épanouissement de sa jeune force créatrice, il composa, en dépit de toutes les autres couronnes de sonnets manquées des littératures étrangères, un chef-d'œuvre poétique. Il réussit à donner, dans cette forme si compliquée, une expression libre et spontanée à ses idées et à ses sentiments les plus profonds qui ne faisaient qu'un tout organique avec leur cadre poétique. Le »Sonetni venec« de Prešeren est le premier chef-d'œuvre monumental qui, jusqu'à nos jours, n'a pas trouvé son pareil dans la littérature slovène. Produit d'un esprit essentiellement original, il est composé dans une forme qui, dans aucune littérature étrangère, n'est si intimement fondue avec l'idée qu'elle contient. Communiant avec les grands courants d'idées européens, il représente, outre sa valeur artistique originale, un magnifique triomphe final de la lutte que Cop et Prešeren avaient entreprise pour faire sortir la littérature slovène de l'utilitarisme ecclésiastique et didactique et lui ouvrir le chemin de la création artistique autonome.

Dušan Moravec

SHAKESPEARE PRI SLOVENCIH

5. POT V GLEDALISCE. PRVE KNJIGE

Odkar je Shakespeare prvič posegel v naše kulturno življenje, od Linhartova torej in od prvih predstav, ki so jih dajali ob koncu 18. stoletja nemški komedijanti v ljubljanskem gledališču, pa do prve uprizoritve Shakespeareovih del v slovenskem jeziku na slovenskem odru je minilo več ko sto let. V vsej tej razsežni dobi se ni zgodilo skoraj nič, kar bi približalo angleškega dramatika vsaj nekoliko širšim plastem našega ljudstva. Iz vsega tega časa imamo le nekaj pisem, beležk in izpiskov, ki nam govore o tem, da je bilo njegovo ime in delo med našimi kulturnimi delavci že v Linhartovi in Prešernovi dobi dobro znano, nekaj poskusnih prevodov, ki so se večidel porazgubili ali pa so natisnjeni le v odlomkih, in nekaj člankov, ki so hoteli, čeprav po večini okorno in ne prav izvirno, približati Shakespeara Slovincem.

Širši sloji našega ljudstva, vsaj ljubljansko meščanstvo, dijaki in inteligenca, pa so se poblizje seznanili s Shakespeareom šele, ko so igrali v novem ljubljanskem gledališču (v današnjem opernem poslopju) »Othella«. Ta dogodek, ki je morda od vseh najpomembnejši za preučevanje Shakespeareove poti k nam, nosi letnico 1896.¹

Potrebo po poglobitvi in izboljšanju sporedov v našem tedanjem gledališču so čutili že dokaj prej. Celó v dnevnem tisku so se oglašali kritiki z zahtevo, naj bi Dramatično društvo bolj skrbelo za klasični repertoar. Ob uprizoritvi Schillerjevih »Razbojnikov«, ki je po sodbi gledaliških poročevalcev sijajno uspela, so ti znova opozarjali na potrebo takega repertoarja in so navajali med prvimi deli, ki naj bi jih ljubljansko gledališče pripravilo, Goethejevega »Egmonta«, Molièrovega »Skopuha« in Shakespeareovega »Othella«. K takim predstavam, so pisali, bo tudi občinstvo gotovo raje zahajalo kot k pustim nemškim veseloigram in k nekaterim francoskim neslanostim.²

Namesto »Beneškega trgovca«, ki je bil napovedan že za prejšnjo sezono, pa so krstili 3. marca 1896 Shakespeara v slovenskem gledališču prav z »Othellom«, ki ga je imenoval dnevni tisk »najdragocenejši sad Shakespeareovega genija« in poudarjal, da je to v našem gledališču prva zares svetovnoznana klasična igra.³ Othella je igral v tej prvi

¹ Premiera 3. marca 1896.

² S 8. novembra 1895.

³ SN 2. marca 1896.

uprizoritvi na slovenskem odru Verovšek, Jaga Inemann, Desdemona pa Terševa. Prevedel ga je Miroslav Malovrh.

Gledališki poročevalec »Slovenskega naroda« se je dan po premieri široko razpisal o delu samem, o njegovem mestu v svetovni književnosti, o snovi in še posebej o značajih glavnih oseb; v drugem delu, ki je dokaj manj izčrpen, pa ocenjuje uprizoritev. Ta se mu zdi »dostojna velikega pesnika, veliko boljša, nego smo pričakovali«. S to predstavo, pravi, je naša Drama pokazala, da je sposobna uprizarjati tudi najtežja klasična dela. Sodba o posameznih igralcih pa je zelo pavšalna in si iz nje težko ustvarimo mnenje o pravi vrednosti uprizoritve. Terševa mu je »idealna Desdemona, ki ima pravo razumevanje za svojo vlogo«; o Jagu (Inemannu) pravi, da je bil tak, »kakršnega si je po naši sodbi mislil pesnik«; Verovšek ga je presenetil: »da je nadarjen in marljiv, smo vedeli. Sinoči pa je pokazal, da se zna uglobiti v dramatični značaj, da ima moč in temperament za tragične vloge. Njegov Othello ni bil dovršen, taka trditev bi bila smešna, a bil je tako dober, da je nanj g. Verovšek lahko ponosen. Tako velikega uspeha ni g. Verovšek kot igralec še nikdar dosegel«.⁴

»Slovenčeva« kritika je bila ostrejša. Ustavlja se samo ob uprizoritvi, kajti Shakespearov »Othello« je »tako splošno znan, da bi bila vsaka beseda o njem odveč«. Prvo dejanje, pravi, je bilo diletantsko, od drugega dejanja dalje pa se mu zdi predstava »res taka, da se jo je lahko prebavilo«, kar je vsekakor zelo majhen poklon igralcem in gledališču. Očita preveč kričanja na odru, vendar — »občinstvo je bilo zadovoljno, torej se danes uklonimo tej kritiki«. O Verovšku pravi zbadljivo, da je imponiral najbolj po svoji postavi. Vzrok za njegov neuspeh vidi v tem, da so ga prejšnja leta preveč enostransko izobrazevali, zato njegove vloge nimajo dramskega značaja. Vendar, pravi, »s tem nismo rekli, da je zavreči njegovega Othella. Če ni bil popoln, je bil vsaj časten uspeh«. Ugodneje ocenjuje Inemanna, ki je Jaga, »najtežavnejšo vlogo, v vseh potezah pogodil ter jo igral mirno, a s tem večjim učinkom«. O predstavi sami piše še, da jo je slabila raznovrstnost oblek, ki se ni strinjala niti s krajem niti s časom dejanja — saj so ženske nastopale večinoma kar v salonskih oblekah 19. stoletja.⁵

Po Shakespearovem krstu v ljubljanskem gledališču smo se srečali z njim spet v sezoni 1897/98, to pot kar dvakrat, najprej z »Beneškim trgovcem«, potem pa s komedijo »Kako se krote ženske«. Težišče ljubljanskega gledališča je bilo v tej sezoni v izvirnih in klasičnih delih, kar so poudarjali že pred začetkom sezone ob napovedi repertoarja. Značilno je, da so že to pot, ko je bil Shakespeare šele drugič na slovenskem odru, začeli novo leto z njegovim delom, kar se je v sezonah med prvo in drugo svetovno vojno pogosto dogajalo.

Premiera »Beneškega trgovca«, ki ga je prevedel A. Zima, režiral pa Inemann, je bila pri občinstvu in pri kritiki dovolj toplo sprejeta.

⁴ SN 4. marca 1896.

⁵ S 4. marca 1896.

⁶ C. Debevec, Repertoar ljubljanskega gledališča 1892—1914, GL 1927/28.

»Slovenski narod« je že naslednjega dne poročal, da se je sezona začela častno in dostojno. Slovenska Drama, pravi, je svojo težavno nalogo, četudi ne povsem dovršeno, vendar lepo in dostojno rešila. Poročilo pravi tudi, da je Inemann igro za gledališče priredil, pri čemer pa najbrž ne gre za predelavo, temveč le za dramaturško priredbo. Režiser sam je igral tudi glavno vlogo, Žida Shylocka. Kritika je prišela to vlogo med njegove najboljše. Trditev, da niti v Pragi niti na Dunaju nimajo dosti boljšega Shylocka, kakor je bil Inemann, je bila za igralca gotovo zelo laskava. Da tej kritiki ne smemo preveč zaupati, pa nas opozarja njeno mnenje o Terševi, ki se je »zlasti odlikovala v prizoru pred sodiščem, kjer je prišel njen patos (!) do popolne veljave. Verovšek, ki je igral trgovca Antona, je po kritikovem mnenju »simpatičen, nekoliko premil značaj«.⁷

O začetku nove sezone je pisal tudi Zbašnik v »Ljubljanskem Zvonu« in poudaril že v začetku, da se je s »Trgovcem beneškim« prav srečno začela. Obžaluje, da je Shakespeare pri nas tako malo znan, in želi, da bi dobili vsaj njegova najimenitnejša dela v slovenskem prevodu. Precej obširno govori o delu samem, oceni uprizoritve pa se izogne z besedami, da ji »nimamo vobče ničesar pripomniti«. Da je bila Inemannova uprizoritev dokaj svobodna, priča Zbašnikova opomba, da »smo nastop med Shylockom in Tubalom nemilo pogrešali, ker je bistvenega pomena za motivacijo in nadaljnji razvitek celega dejanja in ker je to eden najmikavnejših prizorov sploh«. Tako vidimo, da je Inemann izpustil med drugim ves prvi prizor tretjega dejanja, kjer nastopita Shylock in Tubal.

Ocenjevanju posameznih igralcev se kritik spet izmika z izgovorom, da vlog, v katerih bi se mogli posamezni igralci odlikovati, v tej drami sploh ni. O Inemannu sodi, da je igral Shylocka s pravim razumom in brez vsega pretiravanja, vse je bilo primerno in karakteristično. Na splošno sodi, da so igrali precej gladko, vendar bi morala priti vesela stran igre do nekoliko večje veljave.^{8*}

»Novice« in »Slovenec« o »Beneškem trgovcu« nista poročala.

V isti sezoni, na pomlad, so uprizorili v ljubljanskem gledališču še drugo Shakespeareovo delo, komedijo »Ukročena trmoglavka«, ki jo je prevedel Anton Funtek in ji dal naslov »Kako se krote ženske«. »Slovenski narod« je predstavo že nekajkrat prej napovedal z dokaj neokusno reklamo, ki govori o velezanimivi igri, polni efektnih prizorov, ki se leto na leto predstavlja v vseh boljših gledališčih.⁹ V zelo skopem poročilu po premieri, ki je bila 18. marca 1898, je pisal isti list o jako lepem uspehu, vendar s pridržkom, da bi moglo biti to in ono boljše.¹⁰ »Slovenec« se je omejil na tole beležko: »V petek se je z lepim uspehom igrala Shakespeareova veseloigra „Kako se krote

⁷ SN 2. okt. 1897.

⁸ LZ 1897, 694.

⁹ SN 17. in 18. marca 1898.

¹⁰ SN 21. marca 1898.

ženske'. Najbolj sta se odlikovala gosp. Inemann in gdč. Terševa.«¹¹ Več o prvi uprizoritvi »Ukročene trmoglavke« naši dnevniki in revije niso pisali.

Prav v zadnjih dneh 19. stoletja, 27. decembra 1899, pa je prišel prvič na slovenski oder »Hamlet«. Igrali so ga po novem Cankarjevem prevodu in v Nučičevi režiji. Hamlet je bil Inemann (kot gost tudi znani hrvatski igravec Fijan),¹² Klavdij Verovšek, kraljica Avgusta Danilova, Ofelija Ogrinčeva, Horacij Danilo, Laert Deyl, Polonij pa Housa. V ostalih vlogah je bil zaposlen ves naš tedanji dramski ansambel.¹³

V »Slovenskem narodu« je poročal o uprizoritvi E. Gangl. V prvem delu poročila govori o drami sami. Pri tem nas zlasti preseneča, da gleda pisec že ob prvi uprizoritvi na slovenskem odru kritično tudi na delo samo in skuša poiskati mesta, ki se mu zde napačna oziroma nejasna: »Da ima 'Hamlet' tudi dokaj nejasnosti, nam priča zlasti Hamletovo razmerje z Ofelijo, potem to, ali ve ali ne ve njegova mati za umor svojega moža in pa meja Hamletove navidezne blaznosti. Nejasni so tudi motivi njegovega načina ravnanja v zadnjih prizorih. 'Hamlet' ima kot nekatera druga Shakespearova dramatična dela tudi to slabost, da prihaja dejanje proti koncu vedno slabeje.« Glede slovenske uprizoritve pa piše, da je bil to časten večer za slovensko Dramo in priznava, da so izvrstno igrali: »Igra g. Inemanna je bila taka, kakoršna more biti samo igra onega igralca, ki se s temeljitim študiranjem take veletežavne vloge načrpa misli pisateljevih, ki pozabi sebe in se prelevi z dušo in telesom v vlogo, ki jo igra...« Na podoben gostobeseden način ocenjuje Gangl tudi ostale vidnejše igralce. Deyl (Laert) je »igravec bogate notranjosti in izredne inteligence, njegova igra je do pičice preiščljena«; Verovšek je igral kralja »ponosno in najprimernejše zunanosti...«; Ogrinčeva je bila »naravnost dovršena v prizorih, ko igra blaznico in je vzbujala s to prirodno igro iskreno sočutje«. Iz kritike izvemo še to, da je bila uprizoritev na splošno lepa, režija skrbna, gledališče do zadnjega kotička polno, občinstvo pa navdušeno in radodarno s ploskanjem.¹⁴

»Slovenčevega« poročevalca je uprizoritev »Hamleta« iznenadila: »Tolike zmožnosti in moči doslej nismo zaupali našemu dramatičnemu osebj«. O Inemannu pravi, da si boljšega Hamleta vsaj v naših skromnih razmerah ne moremo želeti. Tudi ostale igralce hvali. Ogrinčeva se doslej še nikoli ni povzpela do tako popolnega uspeha; Deyl je igral z globokim čustvom; Housa je izvrstno zadel lik preprostega starca; Verovšek je primerno predstavljal zlobnega in hinavskega kralja Klavdija.¹⁵

¹¹ S 22. marca 1898.

¹² O. Sest, Okrog Hamleta, Gledališki koledarček za leto 1942.

¹³ SN 27. dec. 1899.

¹⁴ SN 29. dec. 1899.

¹⁵ S 29. dec. 1899.

Tudi prva slovenska uprizoritev »Hamleta« je bila dramaturško precej predelana. Izpustili so več prizorov, med drugim tudi nastop grobarjev v petem dejanju.¹⁶

Ze v naslednji sezoni 1900/1901 je bil Shakespeare spet gost ljubljanskega gledališča. To pot so uprizorili 1. januarja 1901 »Romea in Julijo«, prvo Shakespeareovo delo, ki smo ga dobili, vsaj v odlomkih, že pred več desetletji v slovenskem prevodu. Porabili pa so pri tej predstavi prevod Sil. Domicelja, ki ga poznamo kot gledališkega poročevalca »Slovenskega naroda« po Ganglu.¹⁷ Režiral je Verovšek, Romea je igral Deyl, Julijo pa Rückova.

»Slovenski narod« je poročal dan po premieri v članku »Demonstracija v gledališču«, da ni bilo skoraj nič zanimanja za predstavo, kajti ljudje so z veliko nestrpnostjo pričakovali izid volitev, ki so bile tisti dan. Ko je po drugem aktu padla zavesa, je z balkona nekdo zaklical: »Doktor Tavčar je zmagal!« Sledili so viharni vzkliki »Živio doktor Tavčar! Živela napredna Ljubljana!«¹⁸ V poročilu o predstavi pa beremo, da je ta kljub velikanski razburjenosti dne prav lepo uspela.¹⁹

Po reprizi se je lotil »Narodov« poročevalec dela samega z moralne plati: »Skoda, da grene sladki užitek nežnega ljubavnega speva Romea in Julije tu in tam neestetičnosti, ki so zoprne našemu dandanašnjemu okusu. Neverjetno je, kakšne kosmate umazanosti so vse v igri, umazanosti, ki si jih dandanašnji pri nas ne bi upala živa duša prevesti in na oder spraviti.« Ta sodba nas ne preseneča, če vemo, da še v zadnjih letih pred drugo svetovno vojno v ljubljanskem gledališču tudi pri Shakespeareu ni šlo brez »moralnih črt«, ki jih je narekovala poznejša cenzura stare Jugoslavije. Vendar ugotavlja kritik dalje, da pesnikove notranjosti, njegove pesniške vrednosti se take primesi ne dotaknejo. Shakespeare je bolj kot vsi drugi pesnik pravega človeštva, z vsemi svojimi slabostmi in vrlinami. O reprizi pravi, da je bila dosti boljša od premiere, vendar pripominja, da »do popolne veljave igra na našem odru ni prišla, dasi je jako častno uspela.«²⁰

Nepodpisani »Slovenčev« kritik se ustavlja najprej ob slovenskem prevodu, katerega jezik je »po nekaterih mestih vprav rokovnjaške barve, igralci pa ga sami še huje pokvarijo in spačijo s svojim ljubljanskim narečjem in izgovarjanjem«. Tudi sicer je »Slovenčeva« kritika ostrejša. Ugotavlja, da so »predstavljali to lepo dramo na splošno slabo, da igralci niso znali vlog in da naše občinstvo nima okusa za klasične drame, ker glasno šepeta in se smeje ob vsaki šaljivi besedici.«²¹ Globlje v problematiko uprizoritve kritika ne posega.

¹⁶ Prim. Slovenčevo kritiko 29. dec. 1899.

¹⁷ F. Kobal, Gledališka kritika v »Slovenskem narodu«, NZ IV, 1906, 192.

¹⁸ »Demonstracija v gledališču«, SN 4. jan. 1901.

¹⁹ Poročilo o predstavi, SN 4. jan. 1901.

²⁰ SN 7. jan. 1901.

²¹ S 4. jan. 1901.

Po premoru v naslednji sezoni so igrali Shakespeara v ljubljanskem gledališču spet 1903. leta, 28. februarja, to pot komedijo »Sen kresne noči«.

Tudi pri tej uprizoritvi se je pokazala nezrelost našega gledališkega občinstva, ki se je hotelo v gledališču le zabavati. Zato pri predstavi ni našlo tistega, kar je iskalo in je kritika že po prvi uprizoritvi podvomila, ali se bo delo obdržalo na našem odru, čeprav je bila mnenja, da ta predstava služi vsekakor slovenskemu gledališču v čast in da so bili v splošnem igralci dobri.²² Po prvi reprizi ugotavlja »Slovenski narod«, da je bil uspeh še večji kakor pri premieri, in sodi, da se bo delo vendarle obdržalo na repertoarju.²³

»Slovenec« pa je bil že pred premiero prepričan, da uprizoritev ne bo dosegla tiste višine, ki se ji spodobi, in je to svoje mnenje po reprizi ponovil. Ta pa ga je zadovoljila mnogo bolj in priznava, da je vsak izmed igralcev skušal rešiti častno svojo »ne ravno lahko nalogo«.²⁴

O predstavi je povedala svoje tudi naša revijalna kritika. Dr. Zbašnik je želel v Ljubljanskem Zvonu, da bi ostala ta igra stalno na repertoarju našega gledališča, le uprizorili naj bi jo še z nekoliko večjo lahkoto in gracioznostjo.²⁵ Sodba »Slovana«, ki jo je izrekel kritik dr. P., je manj ugodna. Govori o diletantizmu sodelujočih v deklamaciji in konverzaciji, o brutalnosti v karakterizaciji, o neprirodnosti mask in oblek, o nedostatku umetnosti v petju in orkestralni spremljavi.²⁶

Po »Snu kresne noči« Shakespeara skoraj štiri leta ni bilo na našem odru. Šele 29. novembra 1906 je prišel spet na spored, to pot že z novim Župančičevim prevodom »Beneškega trgovca«. Nov pa ni bil samo prevod, temveč tudi režija in zasedba vseh večjih vlog. Medtem ko je prvo uprizoritev pred devetimi leti režiral Inemann, je pripravil novo režiser Taborski. Shylocka, ki ga je igral pri prvi predstavi režiser sam, je zamenjal to pot Dragutinović, Verovška, ki je igral trgovca Antona, pa Danilo. Verovškec je igral pri tej predstavi Lanzelotovega očeta.

»Narodov« kritik je bil z uprizoritvijo močno zadovoljen in priznava, da je kljub vsem notranjim in zunanjim težavam »Beneški trgovec« uspel »tako sijajno, kakor se resnično nismo nadejali... Režiji in intendanci je na snočnjem večeru iskreno čestitati. Bil je pravi gledališki praznik. Igralo se je, kakor rečeno, izborno.« Z enakimi superlativi govori o Dragutinoviću, ki je igral Shylocka »v istini izborno, brez najmanjšega defekta«, in o večini drugih igralcev.²⁷

²² SN 2. marca 1903.

²³ SN 5. marca 1903.

²⁴ S 4. marca 1903.

²⁵ LZ 1903, 249.

²⁶ Sn 1902/3.

²⁷ Fr. K., SN 30. nov. 1906.

Kot običajno je bila tudi po tej predstavi Shakespeara na našem odru »Slovenčeva« kritika manj glasna in strožja. Meni le, da je bila uprizoritev za naše razmere dokaj ugodna. Tudi pri tej predstavi so časopisni poročevalci z nejevoljo ugotavljali, da gledališče pri klasičnih dramah ni polno, in znova apelirali na poslušalce, naj se vendar »ne reže pri resnih prizorih«. ²⁸

Po dveh letih odmora so krstili v ljubljanskem gledališču »Julija Cezarja« v novem Župančičevem prevodu, v režiji Hinka Nučiča, ki je hkrati igral Antonija, z Danilom v vlogi Cezarja in s Skrbinškom kot Brutom. Pri predstavi je sodelovalo sedemdeset ljudi, to je toliko, kolikor jih ni bilo dotlej še pri nobeni slovenski gledališki predstavi istočasno na odru. ²⁹ Ob premieri, ki je bila 5. marca 1910, sta se časopisna in revijalna kritika ujemale v tem, da se je poskus uprizoritve »Julija Cezarja« na našem odru docela ponesrečil. Za dostojno in dobro uprizoritev te igre, je pisal »Slovenski narod«, nima naše gledališče pogojev: dekoracij, moči, ansambla. ³⁰ Tudi »Jutro« je poudarjalo, da je uprizarjanje klasičnih dram za naše gledališče precej riskanten poskus. Gledališče je bilo na pol prazno, celo abonenti so izostali. ³¹ »Ljubljanski Zvon« je dodal: »Klasična igra, najmanj pa Shakespearovo delo, se ne sme kar tako na oder spraviti. Treba je vsega, dobrih igralcev, temeljite priprave, pravilnega umevanja vlog in bogate zunanje opreme.« Čeprav se poročilo o posameznih igralcih še dokaj ugodno izraža, meni, da v uprizoritvi ni bilo skladnosti in tudi glavni igralci niso prišli do veljave, ker njihove besede in dejanja niso našle odmeva v soigralcih. »O ostalem pa molčimo« — s temi besedami je sklenil »Ljubljanski Zvon« svoje poročilo. ³²

Tako je doživel »Julij Cezar«, ki je bil šesta Shakespearova drama, uprizorjena na slovenskem odru, pri kritiki in pri občinstvu dokaj manj ugoden sprejem kot vse, kar so jih igrali pred njim.

Zadnje Shakespearovo delo, ki so ga dajali v ljubljanski Drami v prvem obdobju, to je do prve svetovne vojne, pa je bila »Komedija zmešnjav«. To so uprizorili v novem Župančičevem prevodu, v režiji Josipa Fišerja, z Bukšekom, Skrbinškom, Bohuslavom in Povhetom v glavnih vlogah 17. decembra 1912. Posebnost te uprizoritve je bila nova zamisel scene s trodelnim, »shakespearovskim odrom«, prilagojenim modernim zahtevam. ³³ »Narodov« poročevalec govori pri tej »lahkotno zgrajeni dram« predvsem o dobri zabavi, vendar priznava, da je večer zadostil vsem. ³⁴ Tudi ostala poročila priznavajo igri lep uspeh, v veliki meri po zaslugi novega režiserja Fišerja in njegove scenične zamisli.

²⁸ F. K., S 30. nov. 1906.

²⁹ SN 4. marca 1910.

³⁰ SN 7. marca 1910.

³¹ 7. marca 1910.

³² W., LZ 1910, 249.

³³ SN 17. dec. 1912.

³⁴ P., SN 18. dec. 1912.

V tem obdobju je uprizorilo ljubljansko gledališče tudi »Vesele žene windsorske« v Govekarjevem prevodu.

S »Komedijo zmešnjav« je ljubljansko gledališče zaključilo prvo obdobje svojega dela za Shakespeara. V tem času, od prve uprizoritve »Othella« 1896 pa do »Komedije zmešnjav« je bilo uprizorjenih na slovenskem odru devet Shakespearovih dram: štiri tragedije in pet komedij, medtem ko smo avtorjeve historične drame prezrli. Med prevajalci srečujemo v zgodnejšem obdobju še vrsto manj znanih ljudi, tako A. Zimo, Sil. Domicelja in Miroslava Malovrha, pozneje že Govekarja, Funtka in Cankarja, z novo uprizoritvijo »Beneškega trgovca« pa smo dobili prvi Župančičev prevod, kar pomeni začetek novega obdobja v seznanjanju Slovencev s Shakespearom. Med nosilci glavnih vlog so bili naši tedanji veliki igralci, katerih imena bodo ostala častno v zgodovini slovenskega gledališča: Verovšek, Danilo, Nučič, Skrbinšek; med pomembnejšimi tujci Inemann, Dragutinović, Deyl in še drugi; med režiserji so poleg Fišerja, Taborskega in nekaterih anonimnih zlasti Nučič, Verovšek in Inemann.

Naša tedanja dnevna gledališka kritika, pa tudi revijalna, je od vsega začetka zvesto spremljala uprizoritve Shakespearovih del v našem gledališču. Čeprav je bila včasih skopa, včasih morda prerododarna s pohvalo, včasih spet pretrda, pogosto zelo nespretna in šablonska, je vendar, vsaj v nekaterih primerih znala ločiti dobro od zgrešenega in je v veliki meri pomagala k pravilnemu razumevanju in vrednotenju Shakespearovega dela.

Te uprizoritve na slovenskem odru so bile prvo dejanje, ki nam je približalo Shakespearovo delo in seznanilo z njim vsaj do neke mere že tudi širše plasti našega ljudstva. Z njimi je postavilo naše gledališče prve temelje klasični igri na slovenskem odru, z njimi je pomagalo igralskemu kadru k izpopolnitvi in poglobitvi, z njimi je hotelo prevzgojiti tudi okus gledaliških obiskovalcev in odmakniti njihovo hotenje po zabavi na odru k resnemu, zrelejšemu pojmovanju gledališča. Prve predstave Shakespeara v našem gledališču so prav gotovo uspele tudi v tem pogledu. Svetovna vojna pa je to delo pretrgala.

Kmalu po prvih uprizoritvah Shakespeara v slovenskem gledališču smo dobili nekaj njegovih del tudi v knjižni obliki. V prvem obdobju, od začetkov do prve svetovne vojne, smo natisnili pet zvezkov. Najprej je izšel v Gabrščkovi »Salonski knjižnici« v Gorici Cankarjev prevod »Hamleta« in doživel še isto leto v ljubljanskem gledališču krst (1899), kmalu za tem (1904) pa je izdal Gabršček še Cankarjev prevod »Romea in Julije« in Župančičevo prepesnitev »Julija Cezarja«, Slovenska Matica pa Funtkov prevod »Kralja Leara«. Naslednje leto je izdala ista založba še Župančičev prevod »Beneškega trgovca«.

Teh prevodov in polemike, ki se je razvila ob njih, smo se dotaknili že v odstavku o Glaserjevem delu za Shakespeara. Vemo torej,

da je imel Glaser že več let pred objavo teh prevodov pripravljenih enajst Shakespeareovih dram v slovenščini, med drugimi tudi vse zgoraj omenjene, vendar kljub vestnosti v tako okorni obliki in nepesniškem jeziku, da sta Slovenska Matica in Dramatično društvo odklanjala tisk in uprizoritev. Glaser pa je hotel prav ob Cankarjevih, Funtkovih in Župančičevih prevodih dokazati njihovo nerabnost in netočnost in s tem pomagati svojim prevodom v gledališče in tiskarno. Zato je važno, kako so Glaser in drugi slovenski kritiki tistega časa sprejeli prve knjižne izdaje Shakespeara v slovenščini.

Ob Cankarjevem prevodu »Hamleta« se je oglasil najprej E. Gangl v »Ljubljanskem Zvonu«. Pravilno je trdil, da je najbolje, ako prevajamo tako pomembna dela iz originala, ne pa po nemških prevodih, kot je to storil Cankar. Kritik ima vtis, da je prevajal Cankar hitro, »tako na vmes, ko se mu ni ljubilo pisati kaj drugega«. Vendar pa priznava, da je prevod lep, ponekod celo krasen, poln izbranih, mnogoličnih besed.³⁵

Glaserja pa je izid Cankarjevega prevoda »Hamleta« močno iznenadil in zmedel. Svoj prevod je uničil in tudi k besedi se takrat še ni oglasil. Grizel pa je svojo stvar naprej in se pripravljala na polemiko. Vzrok za napad so mu dali trije prevodi, ki so izšli pri Slovenski Matici 1904. leta. Medtem ko je »Slovan« napovedal Cankarjev prevod »Romea in Julije« kot »izboren, gladek, poetičen in vesten«³⁶ in je tudi še pozneje pisal o njem, da je med vsemi slovenskimi prevodi te tragedije najlepši, literarno najvišji in vseskozi pesniški,³⁷ medtem ko je pisal »Ljubljanski Zvon«, da je branje novega slovenskega prevoda »Romea in Julije« prava slast,³⁸ je pa objavil Karel Glaser v »Domu in svetu« uničujočo oceno, v kateri se je izgubljal v drobnjarijah, pravega pomena tega prevoda pa ni videl. Tako kritizira najprej pisavo posameznih imen, potem slovnične napake, rabo tujk in robotih izrazov (falot, lump), zlasti pa mu očita to, da prevod ni narejen po izvorniku, marveč po Schlegel-Tieckovem prevodu, ki je zelo razširjen in poljuden, ni pa natančen. Kot primer dobrega prevoda ponuja svoj rokopis, ki je »na razpolago vsakemu slovenskemu književniku, ki se hoče prepričati o upravičenosti tega očitaja«. Glaser uničuje v tej kritiki vse tri prevode, ki so izšli tisto leto skoraj istočasno. Cankarjeva dikcija mu je bolj odbrana kot Župančičeva, dasi obema »nedostaje slovenske barve«. Na splošno, pravi, še zadošča Cankarjev »Hamlet«, Župančičev »Julij Cezar« zahteva temeljitega predelovanja, še bolj pomanjkljiv pa je Cankarjev prevod »Romea in Julije«. Vsem štirim prevodom, obema Cankarjevima, Župančičevemu in Funtkovemu očita Glaser, da niso prevedeni iz izvornika, da je jezik premalo slovensko-slovenski, premalo pesniški in premalo odbran, v vseh je preveč

³⁵ E. Gangl, LZ 1900, 53.

³⁶ Sn II, 1902/3, 392.

³⁷ Sn II, 1902/3, 314.

³⁸ LZ 1904, 506.

tujk, ki jih na primer češki in poljski prevodi nimajo, vsem manjkajo primerni uvodi in opombe.³⁹

Funtkovega »Kralja Leara« je sprejela kritika v »Ljubljanskem Zvonu« kot prevod, ki naj bi služil vsem za vzor in vzorec.⁴⁰ Docela negativno pa je bilo Glaserjevo mnenje.⁴¹ Tudi o Župančičevem »Juliju Cezarju« so bila mnenja deljena. »Slovan« je pisal o prevodu, da je gladek, jasen in ne le oblikovno dovršen, temveč tudi vsebinsko zanesljiv;⁴² kritiku »Ljubljanskega Zvona« je prepesnitev »izvrstna«, kajti »pesnika je prevajal pesnik.«⁴³ Drugače je sodil o prevodu Glaser v »Domu in svetu«. Po primerjavi Župančičevega in svojega »Julija Cezarja« iz leta 1896 je prišel do zaključkov, ki jih je zbral v tej kritiki v sedmih točkah. Te se v glavnem popolnoma ujemajo z onimi očitki, ki jih je zapisal že prej v splošni kritiki Cankarjevih, Funtkovih in Župančičevih prevodov.⁴⁴

Ob izidu »Beneškega trgovca« (1905) začenja Glaser svojo kritiko v »Slovanu« s staro, sicer pravilno trditvijo, da je treba prevajati iz izvirnika. Kako malenkosten in skoraj smešen je bil v svojih pripombah, pa kako malo smisla je imel za lepoto jezika, nam priča vrsta primerov, ki naj bi bili po njegovi sodbi drugače prevedeni. Župančičeva verza:

Na svetu so ljudje, ki se jim lice
prevleče kot stoječa močvina.

bi prevedel Glaser:

Ljudje žive na svetu, katerim lice
prevleče se nalik stoječi vodi.⁴⁵

V originalu je takole:

»There are a sort of men whose visages
Do cream and mantle like a standing pond.«

Kar se tiče prevajanja iz izvirnika, je to pot potegnil z Glaserjem tudi J. Kelemina, ki je pisal oceno za »Dom in svet«. Župančič, pravi, priznava, da je prevajal prvotno po Schleglu, da pa je predelal pozneje svoj prevod po izvirniku in zahteva, da bi ga tudi ocenjevali kot prevod iz izvirnika. Vendar, pravi, tisto predelovanje po izvirniku ni bilo prenatanko. Kot glavno napako prevoda navaja Kelemina to, da je delal Župančič vse premalo s slovnico, slovarjem in sploh z znanstvenimi pripomočki in se je vse preveč zanašal na dober instinkt in na fantazijo, zato se mu zdi delo neznanstveno in diletantsko.⁴⁶

³⁹ K. Glaser, DS 1905, 497.

⁴⁰ Dr. J. Tominšek, LZ 1905, 376.

⁴¹ K. Glaser, Kritike in prevodi za poskušnjo, 1906 (Samozaložba).

⁴² Sn II, 1902/3, 349.

⁴³ LZ 1904, 566.

⁴⁴ K. Glaser, DS 1904, 694.

⁴⁵ K. Glaser, Sn 1905/6, 189.

⁴⁶ DS 1906.

Tako je sodila kritika o prvih petih prevodih Shakespeara. Če hočemo danes objektivno presoјati prepir, ki se je vnel ob njih, zlasti med tremi prevajalci na eni in Glaserjem na drugi strani, moramo priznati, da je imel Glaser v marsičem prav. To velja predvsem za načelo, da je treba prevajati iz izvirnika, da je treba dati prevodom uvod in opombe ter se ogibati tujk. Ko bi segal Glaser v slovenske prevode Shakespeara le s kritiko, zdravo in konstruktivno, brez žolča in zavisti, bi ga kot takega cenili in upoštevali. S tem pa, da je hotel z ocenami doseči, da bi prodril s svojimi prevodi, je zavozil in si spodkopal ugled.

Izmed prvih treh slovenskih prevajalcev Shakespeara, ki so se lotili tega dela ne le z veseljem in prizadevnostjo, marveč so bili tudi sposobni, da nam dajo takega Shakespeara, ki bo poraben za tisk in gledališče, je zmagal Župančič. Cankarjevi prevodi so kljub lepemu jeziku in gladkim dialogom zbledeli ob novih Župančičevih, narejenih po izvirniku in napisanih v krepki, jedrnati slovenski besedi. Funtkovega »Kralja Leara« so igrali pozneje le še v Župančičevi predelavi, da ne govorimo o vseh drugih, ki so se že prej lotili prevajanja Shakespeara v slovenščino. V obdobju med prvo in drugo svetovno vojno, ki pomeni šele pravo zmago Shakespeara v našem gledališču, je skoraj vsaka predstava njegovih del in vsak knjižni prevod tesno povezan z Župančičevim imenom. Prevajal pa je v tem času Župančič že izključno po angleškem izvirniku.

V letih prve svetovne vojne Shakespeara v našem gledališču niso igrali, tudi knjižnih prevodov iz tistega časa nimamo. Prav v vojni dobi, v letu 1916., je praznoval svet tristoletnico Shakespeareove smrti.

Ob tej priložnosti smo dobili Slovenci nekaj novih člankov in razprav o Shakespearu, med njimi zlasti Grafenauerjevo, Govekarjevo in Samsovo.

Grafenauerjeva razprava je izšla v »Dom in svetu«. Ta govori o Shakespeareovem življenju, o njegovih pomembnejših dramah in o izdajah njegovih del. Sestavek je precej netočen, zlasti v zadnjem delu, v katerem očrtuje avtor Shakespeareov prihod k nam. Tako trdi, da je naš prvi tiskani odlomek Shakespeara tretje dejanje »Romea in Julije«, ki ga je objavil Glaser v »Ljubljanskem Zvonu« 1889. Vemo pa, da je izšel odlomek Vrbanovega prevoda »Romea in Julije« že 1864 v »Novicah« in v almanahu »Lada«, del Šauperlovega prevoda »Hamleta« pa 1874 v »Zori«; tudi trditev, da je prevedel Glaser pozneje vsega Shakespeara, ni točna, prevedel je le enajst Shakespeareovih dram, torej slabo tretjino; ob koncu želi Grafenauer, naj bi dobili kmalu v slovenščini vsaj najboljše Shakespeareove drame, predvsem »Macbetha« in »Othella«. Pri tem ne omenja, da smo imeli »Othella« že prevedenega in da so Malovrhov prevod že tudi uprizorili v našem gledališču 1896, čeprav je bil slab, »Macbetha« pa je prevedel že Fran Svetič, čeprav le v prozi.⁴⁷

⁴⁷ I. Grafenauer, Ob 300letnici Shakespeareove smrti, DS 1916, 165—7.

Drugo razpravo, napisano ob Shakespearovi tristoletnici, je objavil Fran Govekar v »Ljubljanskem Zvonu«. Obširneje govori o Shakespearovem življenju, analizira posamezna njegova dela ter išče v njih sledove grških in rimskih klasikov. Kar se tiče slovenskih prevodov, podatki tudi tukaj niso točni. Kot prvega prevajalca navaja Miroslava Malovrha, vemo pa, da so bili vsaj Vrbanovi prevodi starejši in napisani v lepem verzu, čeprav so ohranjeni le v odlomkih, medtem ko je prevajal Malovrh v prozi in njegovi prevodi prav tako niso ohranjeni.⁴⁸

Tretjo razpravo je objavil dr. J. Samsa v »Mentorju« (1916/17). V njej govori o angleški dramatik pred Shakespearom, o Shakespearovem gledališču, o njegovi tragediji, o vprašanju Bacon-Shakespeare in o Shakespearu drugod in pri nas. Pri tem našteva samo dotedanje slovenske knjižne prevode.⁴⁹

Posebne vrednosti ti sicer precej obsežni sestavki nimajo, so pa bili ob tristoletnici Shakespearove smrti vsaj opozorili na njegov jubilej, ko ga že nismo mogli slaviti v gledališču.

4. CANKAR IN SHAKESPEARE

Ob vprašanju, ki ga zastavlja naslov tega poglavja, smo se pomudili že nekajkrat prej, ko je šlo za določitev prvih knjižnih prevodov Shakespeara pri nas, za polemiko okrog teh prevodov in prve uprizoritve na slovenskem odru. Iz dveh razlogov bo prav, če odmerimo Cankarjevemu delu za slovenskega Shakespeara poseben odstavek: prvič zato, ker sta obe slovenski knjigi Shakespeara, ki ju je pripravil Cankar, pomemben mejnik v seznanjanju naših ljudi z velikim dramatikom, saj zaključujeta staro obdobje, ko smo šteli le drobne fragmentarne prevode, in začinjata novo dobo, ko smo natisnili prva Shakespearova dela v našem jeziku in se je odprla njegovi besedi tudi pot v slovensko gledališče, dobo, ki je dosegla vrh z Župančičevimi prepesnitvami; drugič pa zato, ker se je odprlo zlasti ob knjižni objavi Cankarjevih pism zanimivo vprašanje: ali je Cankarjev prevod »Hamleta« samostojno delo, za kakršno je vse do danes brez pridržkov veljalo, ali pa gre za predelavo nekega starejšega Šauperlovega prevoda, ki ga je Cankar res imel v rokah in o katerem smo že govorili.

Ce vprašamo naprej, kaj je privedlo komaj dvaindvajsetletnega Cankarja do tega, da se je lotil Shakespearovega »Hamleta« z namenom, da bi pripravil slovensko besedilo za prvo uprizoritev na našem odru, je treba poiskati odgovor na dvoje: kakšen je bil v tistem obdobju njegov odnos do prevajalskega dela sploh in kakšen je bil na drugi strani njegov pogled na Shakespeara? Pisma in drugi viri nam povedo, da je pesnik takrat in tudi še v naslednjih letih, ko se je ukvarjal z »Rómeom in Julijo«, mnogo prevajal. V mnogih pismih iz tistega časa srečamo ne le imena francoskih in nemških sodobnikov,

⁴⁸ F. Govekar, Shakespeare. LZ 1916, 217, 311, 355.

⁴⁹ Dr. J. Samsa, William Shakespeare, Mt IX, 1916/7, str. 174.

zlasti gledaliških avtorjev, ki jih je Cankar v tistem času presajal k nam, ampak celo pogoste prošnje, naj bi mu taka dela pošiljali v prevod.¹ Ni težko razbrati iz teh virov, da je nalagala tako delo Cankarju potreba po zaslužku, čeprav bi raje porabil tisti čas za izvirna dela. Mimo tega pa je zanimiva ugotovitev, ki dela Cankarju tudi s te strani vso čast: »Ali verjemite mi, da bi prevel rajši troje Shakespearejevih tragedij nego en sam akt Kleistov,« piše Franu Milčinskemu, tedanjemu upravniku gledališča, oktobra leta 1900,² torej v času med izidom »Hamleta« in »Romea«. In ko se je pripravljal na svoj drugi prevod Shakespeara, je pisal o tem Levcu z Dunaja: »To je lepo in prijetno delo.«³ Kako ga je Shakespeare vsega prevzel in obudil v njem željo po tem, da bi ga presadil k nam, govori najlepše eno izmed pisem Ani Lušinovi, poslano dobro leto pred Cankarjevim delom za »Hamleta«.

»Ko sem ti pisal o ljubezni, govoril sem o Romeu in Juliji. Ti ne poznaš te žaloi gre? Spisal jo je Shakespeare, nedosežen pesnik in moj največji ljubljeneec. Nikjer drugod in nikdar prej ni kdo tako žarno in v takih nebeških verzih govoril o ljubezni kakor Shakespeare v »Romeu in Juliji«. Če bi jaz znal angleško, takoj bi jo poslovenil. A zdaj se tega še ne morem učiti, saj niti z italijanščino ne gre tako hitro, kakor bi hotel.«⁴

Cankarjev pogled na Shakespeara in njegov odnos do prevajanja njegovega dela nam že same te besede dovolj jasno opredeljujejo. Komaj leto dni po tem pismu je že sedel k delu za slovenskega Shakespeara — pa čeprav tudi takrat še ni znal angleško — segel pa ni po »Romeu«, pripravil je najzrelejšo avtorjevo umetnino, »Hamleta«. To je bilo na Cankarjevi umetniški poti še zelo zgodaj, ko je bilo težišče njegovega dela še izrazito v pesmi in črtici in je imel za seboj šele dve knjigi — »Erotiko« in »Vinjete«; če hočemo časovno vskladiti delo za »Hamleta« z ostalim Cankarjevim gledališkim delom, vidimo, da je imel takrat za seboj (če odštejemo mladostni greh, ki mu ga je Borštnik odkolnil) komaj še nedorasle »Romantične duše«, pisal pa je prav v tistih mesecih prvo zrelejšo dramo, »Jakoba Rudo« — tudi ta je doživela odrski krst in knjižno izdajo pozneje kot »Hamlet«. Vse to je treba upoštevati pri presoji »Hamleta« — saj smo imeli Slovenci do takrat en sam, le v skopih odlomkih objavljen prevod te tragedije, delo Dragotina Šauperla.

Prav ob tem prevodu, ki ga je v odlomkih natisnil Pajk v svoji mariborski reviji »Zori« 1874, se zapleta vprašanje okrog prvega knjižnega prevoda »Hamleta«. Sprožil je to vprašanje Cankar sam s svojimi pismi bratu Karlu, Župančiču in Milčinskemu in prav izdaja celotne korespondence, ki je zbrala ta pisma, je dejansko prva načela vprašanje, kako je s tem Šauperlom.

¹ Prim. pisma Govekarju, Milčinskemu, Schwentnerju itd. (Pisma Ivana Cankarja I, 227, 229, 231 itd.)

² Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 296.

³ Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 281.

⁴ Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 418.

Šauperlov prevod je imel Cankar v rokah, ko je pripravljajal za gledališče svojega »Hamleta«. O tem govori dovolj jasno že sama dopisnica, poslana Franu Milčinskemu oktobra 1899,⁵ prav v tistih dneh, ko so ljubljanski časniki naznanili izid Cankarjeve knjige, in poldrugi mesec pred krstom »Hamleta« v slovenskem gledališču. »Šauperlov prevod ‚Hamleta‘ je res pri meni,« piše Cankar na tej dopisnici, ki je očitno odgovor na upravnikov opomin, zakaj ne vrne rokopisa, o katerem vemo, da je bil prej v arhivu Dramatičnega društva. »Toda zdaj nisem na Dunaju; — precej, ko pridem tja, — tekom prihodnjega tedna — Vam ga določim... Tudi glede ‚Hamleta‘ se Vam bom usodil poslati ponižen nasvet.« Ta »nasvet« meri bržkone na uprizoritev drame, ki jo je gledališče takrat pripravljalo ali vsaj imelo v načrtu. Za kakšen nasvet je šlo, ali ga je Cankar pozneje res poslal in koliko ga je gledališko vodstvo upoštevalo — to bo verjetno ostala uganka, a uganka, katere rešitev bi morda z nove strani osvetlila Cankarjev pogled na to delo.

Prav v dejstvu, da je bil Šauperlov prevod »Hamleta« v Cankarjevih rokah takrat, ko je ta pripravljajal Shakespearovo delo za gledališče, lahko iščemo ključ za razrešitev zanimivega in za našo gledališko zgodovino morda ne nepomembnega dejstva. Vemo namreč, da Cankar svojih literarnih načrtov ni ljubosumno zaklepal pred ljudmi, katerim je večkrat pisaril. Neštetokrat omenja skoraj vsa dela, ki jih je ustvarjal, pa tudi taka, ki jih je snoval in pozneje misel nanje opustil, o vsem tem piše prijateljem, založnikom, celo svojim kritikom. Tudi o prevodih govori. Zato nas ne preseneča, da najdemo tudi o delu za »Hamleta« opombe ne le v enem pismu. Preseneča pa drugo dejstvo: nikjer, prav nikjer ni Cankar zapisal, da p r e v a j a »Hamleta«. Prvič omenja to delo avgusta 1898. v pismu bratu Karlu s kratkimi besedami: »Popravljaj Hamleta.«⁶ Dokaz, da ga je delo zgrabilo, najdemo še isti mesec v pismu Otonu Župančiču, poslanem iz Pulja, kjer beremo: »E. kolega, Ti tudi prevajaš? Kaj misliš, — ali ni to nežno delovanje?... Jaz sem predelal slovenski prevod ‚Hamleta‘, — in v resnici, to mi ni bilo posebno zoprno; če bi imel človek opravka s samim Shakespearom, bi se naposled celó sprijaznil s prevajanjem...«⁷ In dan pozneje spet bratu Karlu: »... za gledališče sem predelal Hamleta in zdaj ga vzame tudi Gabršček v ‚Salonsko knjižnico‘; to je zame jako dobro, čeravno bo nagrada zelo malo nad ničlo; nekaj bo kljub temu in trud ni bil velik...«⁸

Ta pisma so jasna in nedvoumna opora misli, da zadrževanje Šauperlovega prevoda pri Cankarju v tistih dneh, ko je teklo njegovo delo za slovenskega »Hamleta«, ni bil slučajen pojav. Zdi se popolnoma jasno, da besede »predelal sem slovenski prevod Hamleta«, ne morejo biti le neroden ali slabo preciziran izraz za »prevedel sem Hamleta«.

⁵ Prim. Pisma Ivana Cankarja II, 287.

⁶ Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 51.

⁷ Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 369 in 365.

⁸ Prim. Pisma Ivana Cankarja I, 56.

čeprav bi tako morda kdo sodil zaradi vprašanja »Ti tudi prevajaš«, kar meri pač na splošno Cankarjevo prevajalsko delo, saj je tega bilo, kot smo že videli, v tistem času precej. In dalje: ali je verjetno, da bi bila nagrada za tako važno delo, kot je prvi knjižni prevod Shakespeara v slovenščino, »zelo malo nad ničlo«? In če je bilo že to v naših takratnih ozkih razmerah le mogoče, ali je verjetno, da bi Cankar, ki je še več let pozneje vrnil upravniku gledališča dokaj manj odgovorno delo, ki mu ga je ta poslal v prevod, Hauptmannove »Tkalce«, z motivacijo, da porabi za tak posel prav toliko časa kot za pisanje svojega, izvirnega dela in zapisal pri tem: »Dvoje strani sem prevajal eno popoldne in sem spoznal, da ni zanič ne original, ne prevod«⁹ — da bi ta Cankar zapisal o samostojnem prevodu »Hamleta« »trud ni bil velik«?

Še nekaj je treba pojasniti v tej zvezi. Besede »za gledališče sem predelal Hamleta in zdaj ga vzame tudi Gabršček v ‚Salonsko knjižnico‘« — so se izpolnile prav v nasprotnem redu: uprizoritev se je zakasnila in tako je najprej izšla knjiga, jeseni 1899,¹⁰ dva meseca za tem je šele doživel Hamlet krst v slovenskem gledališču.¹¹ Ta ugotovitev ni brez pomena. Ko je bila namreč prej premiera v gledališču, pozneje pa bi natisnili knjigo, bi dajalo to oporo domnevi, da je Cankar najprej le na hitro rokó popravil Šauperlov prevod in da je tako besedilo služilo za gledališko uprizoritev, pozneje pa je delo za knjižno izdajo na novo prevedel. Tako pa je jasno: igrali so pač po knjižnem prevodu; zato je tudi iskanje Cankarjevega rokopisa, ki bi bil v prvem primeru zelo važen, zdaj nepotrebno.

K rešitvi teh vprašanj, ki se zapletajo okrog pisem bratu Karlu, Župančiču in Milčinskemu, bi najlaže pomagala pisma goriškemu založniku Gabrščku ali listi, ki jih je ta pošiljal Cankarju. Žal pa teh pisem v Cankarjevi zapuščini ni. Zato nam ostanejo le že citirane omembe in Cankarjev prevod. Spet se je treba ustaviti ob prepreki, ki nam jo postavlja neprijazna sreča: rokopisa Šauperlovega prevoda, ki ga je terjal Milčinski od Cankarja, ni nikjer. Ostane nam le primerjava tistih odlomkov, ki jih je natisnil Šauperl v Pajkovi »Zori« 1874. leta.

Oglejmo si tedaj dva odlomka iz »Hamleta« po Šauperlu in po Cankarju. Prvi citat je iz petega prizora prvega dejanja, ko se srečata Hamlet in očetov duh, drugi je Hamletov razgovor z Ofelijo.

Hamletovo srečanje z duhom (Šauperlov prevod):

Hamlet: Kam vodiš me? Dalje ne grem; govori!

Duh: Poslušaj!

Hamlet: Hočem.

Duh: Ze se ura bliža,
Da se v žvepleni grozoviti plamen
Vrniti moram.

⁹ Prim. Ivan Cankar, Zbrani spisi XIV, 299.

¹⁰ SN 24. okt. 1899; LZ 1900, št. 1.

¹¹ SN 27. in 28. dec. 1899.

Hamlet: Oh ti ubogi duh!
 Duh: Ne pomiluj me, no poslušaj resno,
 kar ti povedal bom.
 Hamlet: Govori! čujem.
 Duh: In bodi maščevalec, kadar boš me slišal.
 Hamlet: Kaj meniš?
 Duh: Očeta tvojega sem duh!
 Obsojen nekaj časa, da po noči
 Okoli tavam, a po dnevi tam
 V gorečem plamenu zaprt vzdihujem,
 Dokler ne bodo grehi vsi, ki sem
 zakrivil jih, očiščeni. Če ne
 Bi bilo prepovedano, razkriti
 Skrivnosti moje ječe, rad bi ti
 Povest povedal, ktere vsak izraz
 Bi v dušo te zadel... — itd. itd.¹²

Cankar je prevedel te verze takole:

Hamlet: Kam vodiš me? Naprej ne grem, govori!
 Duh: Poslušaj!
 Hamlet: Hočem.
 Duh: Že se ura bliža
 Ko se v žvepleni, grozoviti plamen
 Vrniti moram.
 Hamlet: Ah, ubogi duh!
 Duh: Ne pomiluj me in poslušaj resno,
 Kar ti povem.
 Hamlet: Dolžnost mi je, da čujem!
 Duh: In kadar čuješ, da osvetiš me.
 Hamlet: Kaj praviš?
 Duh: Duh sem tvojega očeta,
 Obsojen nekaj časa, da ponoči
 Nemiren tavam, dokler niso grehi
 Življenja mojega očiščeni.
 Če bi ne bilo mi zabranjeno
 Razkrivati skrivnosti moje ječe,
 Stvarí bi ti oznanjal, da beseda
 Najmanjša bi uničila ti dušo.¹³

Hamletov razgovor z Ofelijo po Šauperlu:

Ofelija: Gospod, kako se vam že nekaj časa
 godi?
 Hamlet: Ponižna hvala; dobro, dobro, dobro.
 Ofelija: Imam od vas spominkov, ktere rada
 bi bila davno že vam povrnila:
 Zató vas prosim, vzémete jih zdaj!
 Hamlet: Nikakor ne; jaz nisem vam nikoli
 ničesar dal.
 Ofelija: Castiti kraljevič,
 Prav dobro veste, da ste mi jih dali,

¹² Zora 1874, str. 1.

¹³ Shakespeare, Hamlet, Gorica 1899, str. 56.

Besede zraven, s takim sladkim dihom,
Da vsem so vrednost dale. Dih je zginil,
Zato jih spet vzemite! Blagi duši
Ni ljub več dar, če je dajavec žaljen.
Tú náte jih, gospod!

Hamlet: Ha, ha! ste-li poštena?

Ofelija: Blagi gospod?

Hamlet: Ste-li lepa?

Ofelija: Kaj meni vaša visokost?

Hamlet: Da ako ste poštena in lepa, vaša poštenost
se ne sme pečati z vašo lepoto.

Hamlet: Pojdi v samostan! Zakaj si hotela grešnikov na svet roditi? Jaz sem še precej pošten; toda vendar bi se lahko takih reči dolžil, da bi bilo boljše, ko bi me mati nikdar ne bila porodila. Jaz sem zelo napuhnjen, maščevalen, čestilakomen; zmožen več grehov storiti, kakor imam misli, si jih izmisliti, domišljije, si jih upodobiti, ali časa, jih storiti. Zakaj bi takošni reveži, kakov sem jaz, med zemljo in nebom lazili? Mi smo pravi zanikerneži vsi; ne verjemi nobenemu izmed nas! — Hodi svojo pot v samostan!
Kedar se možiš, dam ti to prekletstvo za doto: Bodi tako čista kakor led, tako čedna kakor sneg, a vendar ne uidi obrekovanju! Pojdi v samostan! Z Bogom! — Ali če hočeš po sili se možiti, vzemi norca! Zakaj pametni ljudje le predobro vedó, kakošna strašila vi iz njih napravljate. V samostan idi, in to precej! Z Bogom!¹⁴

Cankarjev prevod:

Ofelija: Moj kraljevič, kakó se vam godí
V tem času?

Hamlet: Hvala vam ponižna: dobro.

Ofelija: Od vas imam spomíne, ki bi rada
Ze davno vam jih bila povrníla;
Zató vas prosim, vzémite jih zdaj!

Hamlet: Nikakor ne; jaz nisem vam nikoli
Ničesar dal.

Ofelija: Čestiti kraljevič,
Prav dobro veste, da ste mi jih dali,
Besede zraven s tako sladkim dihom,
Da obogátile so vse daróve.
Dih sladki je izgínil, torej prosim,
Vzemíte jih nazaj! — ker blági duši
Ni ljub več dar, če je dajavec žaljen.
Tu náte jih, gospod!

Hamlet: Ha, ha! — Ali ste poštena?

Ofelija: Milostívi gospod?

Hamlet: Ali ste lepa?

Ofelija: Kakó misli vaša visokost?

Hamlet: Da če ste poštena in lepa, se vaša poštenost
ne sme pečati z vašo lepoto.

Hamlet: Pojdi v samostan! Čemú si hotela rodíti grešnike? Jaz sem še precej pošten; toda vendar bi se lahko obdolžil takih rečij, da bi bilo boljše, ako bi me ne bila mati níkdar porodila. Jaz sem zelo napuhnjen, ma-

¹⁴ Zora 1874, str. 49.

ščevalen, častilakomen; zmožen sem napraviti več grehov négo imam mislij, da si jih izmislim, domišljije, da jih upodobim, časa da jih storim. Zakaj bi kobacali med nebom in zemljo taki ljudje, kakor sem jaz? Lopovi smo vsi, kolikor nas je: ne zaupaj nikomur od nas! — Hódi svojo pot v samostan!

Kadar se omožiš, dam ti to proklétstvo za doto: bodi nedolžna kakor led, čista kakor sneg, pa vendar ne uídi obrekovanju! — Pojdi v samostan! Z Bogom! Ali če se hočeš síloma omožiti, vzemi norca; zakaj pametni možjé vedó le predobro, kakšna strašila napravljate iz njih. Pojdi v samostan, in to précej! Z Bogom!¹⁵

Kaj nam pokaže podrobnejša primerjava prvega odlomka? Predvsem lahko ugotovimo, da so nekateri verzi prevedeni prav do besede enako, drugod pa gre večidel za malenkostne, marsikdaj nepotrebne ali celo škodljive spremembe. Poglejmo na samih primerih! Šauperlove besede »Da se v žvepleni, grozoviti plamen vrniti moram« je prevel Cankar prav tako, le začetek je pri njem »ko« namesto »da«; »Ne pomi-luj me, no (Cankar: in) poslušaj resno, kar ti povedal bom (Cankar: po-vem)« — v prvem delu je popravljen le lokalizem, v drugem je spre-menil Cankar pravilni futur v sedanjik; Šauperl: »Obsojen nekaj časa, da po noči okoli tavam« (Cankar: »nemiren tavam«), kar je oboje na-pačno, napisano le zaradi ravnotežja zlogov (Župančič: »da ponoči tavam«, izvirnik: »Doom'd for a certain term to walk the night«;¹⁶ besede duha »a po dnevi tam v gorečem plamenu zaprt vzdihujem« (v izvirniku: »And, for the day, confined to fast in fires)¹⁷ je Cankar kratkomalo izpustil, čeprav jih kajpak pri Župančiču spet najdemo (»čez dan zaprt, kjer postim se v plamenih«). Domneva, da je tu morda zavedel Cankarja nemški, Schlegel-Tieckov, prevod, katerega je ver-jetno imel pri roki, zbledi, če primerjamo citirano mesto s tem prevod-om (»und tags gebannt, zu fasten in der Glut...);¹⁷ drugod spet je Cankar točnejši, n. pr.: »Dolžnost mi je, da čujem«, (v izvirniku: »Speak, I am bound to hear«),¹⁶ za Šauperlov »čujem«; takih netočnosti je pri Šauperlu tudi v drugih prizorih še več, n. pr. »ribič« namesto »trgovec z ribami«, »dolge brade« namesto »sive« itd. Mnoge stvari je spreminjal Cankar prav po nepotrebnem, n. pr.: »Očeta tvojega sem duh« ima Cankar: »Duh sem tvojega očeta«, medtem ko najdemo pri Župančiču spet Šauperlov stavek.

Nekoliko globlji je razcep med Šauperlovim in Cankarjevim besedilom na nekaterih trših mestih, kakršen je na primer znameniti Ham-letov monolog »Biti — ne biti?« v začetku tretjega dejanja; še malo niže, ob srečanju z Ofelijo, pa najdemo spet nekatere prav do besede enako zapisane dialoge, kjer je včasih zamenjan le besedni red ali starejša oblika (n. pr. Ofelijine besede: »Imam od vas spominkov...« ali malo naprej »Častiti kraljevič, prav dobro veste«); značilen primer skoraj dosledne enakosti so tudi mnoga mesta v prozi, tako zadnji od-

¹⁵ Shakespeare, Hamlet, Gorica 1899, str. 86.

¹⁶ Shakespeare, Handy-volume, Vol. XI.

¹⁷ Schlegel-Tieck, Shakespeare, Sämtliche dramatische Werke, VIII. Band, p. 18.

stavek našega drugega citata. Na splošno velja, da so krajši dialogi v vezani besedi in proza sorodnejši kot večji, zahtevnejši odstavki v verzih.

Po tej bežni primerjavi dveh odlomkov Šauperlovega in Cankarjevega besedila »Hamleta«, bi lahko zapisali, da so Cankarjevi popravki v mnogih primerih neznatni, nebistveni in da gredo ponekod celo na škodo točnosti ali — čeprav to redkeje — lepoti prevoda. Izboljšal je Cankar na mnogih mestih sintakso, bodisi zaradi korenitejšega poznavanja slovenskega knjižnega jezika; bodisi zaradi časovnega razmika med Šauperlovim in svojim delom, saj je prav ta razmik take korekture nujno terjal; zabrisal je mnoge lokalizme, ki so se vrinili Šauperlu iz njegovega domačega govora in popravil arhaizme, ki morda v Šauperlovih letih to še niso bili; pomagal je ponekod k večji točnosti prevoda; predvsem pa je zbrusil zahtevnejša mesta v verzih in jim vlil s svojim tankim poslušom večjo mero melodioznosti, večjo odrsko pevnost.

Vse to pa, da najdemo v Cankarjevi knjigi mnoge nove izraze namesto starejših Šauperlovih oblik, da njegova sintaksa bolj ustreza zakonitostim slovenske žive govornice in da je njegov prevod mnogokje bolj melodiozen — vse to kajpak ni dokaz, niti upoštevanja vreden migljaj, da Cankar ni delal ob Šauperlu. Četudi bi Šauperlovo besedilo še tako korenito izpreminjal, je vendarle tako delo, prepesnjevanje prevoda, ki je v vseh poglavitnih črtah zvest izvirniku, vse drugačno delo kot prevajanje, zlasti še za pesnika in takega mojstra besede, kakršen je bil Cankar. Le tako si tudi moremo razlagati vsa Cankarjeva sporočila o tem delu v njegovi korespondenci in še posebej besede »trud ni bil velik«. Jasno je kajpak, da nam pri vse tem iskanju ne gre niti od daleč za to, da bi kakor koli zmanjševali Cankarjevo delo za slovenskega Shakespeara, saj je prav primerjava pokazala, da je njegov delež pri delu za »Hamleta« vsega upoštevanja vreden, saj bi Šauperlovega prevoda, kakršen je bil, takrat ne mogli več tiskati, kaj šele uprizoriti. In končno — tudi če bi dokazali, da se Cankar sploh ni ukvarjal s Shakespearom, saj bi zato Cankarjeva podoba niti za las ne zbledela. Gre torej predvsem za pravično ocenitev Šauperlovega dela, ki prav za prav sploh še ni bilo ocenjeno. In o tem delu moramo zapisati, da je bilo — vsaj za svoj čas — presenetljivo dobro. Že samo dejstvo, da je sprejel Cankar predelavo tega prevoda za gledališče, priča o tem, da ga je cenil. Nečesa pa ne smemo pozabiti: ta prevod je star danes tri in osemdeset let; do takrat, ko ga je vzel Cankar v roke, je preležal že dobra tri desetletja v gledališkem arhivu. In v tistih treh desetletjih — od Jurčiča do Cankarja — je napravil slovenski jezik čudovit razvoj! In končno: ko je Šauperl prevajal »Hamleta«, je pisal Jurčič še le prvi slovenski roman; dve leti po objavi odlomkov iz »Hamleta« v mariborski »Zori« se je še le rodil »Tugomer«, prva slovenska tragedija.

Kmalu po izidu in uprizoritvi »Hamleta« je Cankar spet sédel k Shakespearu. To pot je prevedel »Romea in Julijo«, te »žarne, ne-

beške verze o ljubezni«, o katerih je sanjal, še preden se je lotil »Hamleta«. Čas prevajanja moremo ob korespondenci precej točno določiti, čeprav bi nas lahko zavedla letnica knjižnega natisa (1904) k napačnim sklepom. Šestindvajsetega junija 1902 je namreč pisal Cankar Levcu z Dunaja: »Preden odpotujem, prevedem še ‚Romea in Julijo‘ za Gabrščka.« Petindvajsetega oktobra pa že beremo v pismu Schwentnerju: »Prevel sem mu bil namreč (Gabrščku) pred nekim časom ‚Romea in Julijo‘.« Prevod je torej nastajal ali bil vsaj končan v poletju 1902, izšel pa je šele z letnico 1904, torej isto leto, ko je založil Gabršček tudi Župančičevo prepesnitev »Julija Cezarja«, a Slovenska Matica Funtkovega »Kralja Leara«. Od kod ta zamuda? Odgovor bi mogli najti spet najprej v korespondenci med Cankarjem in goriškim založnikom, ta pa ni ohranjena ali vsaj dostopna. Zanimiv namig, ki daje morda ključ za rešitev tega vprašanja, pa je prav v gornjem Cankarjevem pismu Schwentnerju: »Denarja pa rabim zategadelj, ker je Gabršček obseden. Prevel sem mu bil namreč pred nekim časom ‚Romea in Julijo‘ (‚Hamleta‘ je že prej nekoč izdal); ali ker ga poznam, sem hotel od njega pismeno, da mi plača précej, ko dobi prevod. To je storil, ampak zdaj molči kakor —. Pa me ne bo dolgo jezil!«

Gledališča pa ta prevod še dolga leta ni videl. Prva uprizoritev »Romea in Julije« na ljubljanskem odru je bila že l. 1901, porabili pa so takrat prevod S. Domicelja. Vse do svetovne vojne tragedija ni prišla več na repertoar; pač pa je doživel Cankarjev prevod vrsto uprizoritev v obdobju med obema vojnama, saj so igrali »Romea in Julijo« po novi Župančičevi prepesnitvi šele leta 1940. Tudi Cankarjev »Hamlet« je služil gledališču vse do sezone 1932/33, ko so krstili Župančičevega.

Del Romeovega monologa v drugem dejanju. Cankar je prevedel takole:

Romeo: Predrzen sem, ne govori z menoj. —
 Par zvezd najlepših je nebó poslalo,
 prosilo Julijine je oči,
 da bi svetile mesto njih na nebu.
 A če oči bi njene bile tam
 in zvezde v njé obrazu? Ali ne bi
 svetloba njenih lic osramotila
 nebeške zvezde, kakor solnce svečo?
 Kaj ne bi njé okó dol iz višav
 pošiljalo svetlobo tako jasno,
 da bi škrjanci dan pozdravljali?
 Kak ob rokó je naslonila lice!
 Da bil bi rokavica ne tej roki,
 poljubljal njeno lice!¹⁸ •

V novem Župančičevem prevodu je isti odlomek preveden takole:

Predomišljav sem; ni veljalo meni:
 najlepší zvezdi dve vsega neba,
 ki ju opravlja kličejo drugam,

¹⁸ Shakespeare, Romeo in Julija, Gorica 1904, str. 51.

rotita nje oči, naj lesketata
 v okrožju njenem, dokler bosta stran.
 Kaj, da oči so njene tam, in zvezdi
 pod njenim čelom? Soj bi njenih lic
 temnil ti zvezdi kakor sonce svečo;
 a z neba njene bi oči v nižave
 z blesketom takim skozi noč žarele,
 da ptice jutrnjico bi zapele. —
 Kako oprla lice je ob dlan!
 O, da sem rokavica na tej dlani
 in ji poljubljam lice.¹⁰

Če primerjamo zlasti ob tem drugem delu »Romea in Julije« Cankarjev prevod z novim Župančičevim, ugotovimo najprej, da je Župančičev točnejši, zvestejši izvorniku, saj je delo temeljitega poznavalca angleškega jezika in je nastal v pozni dobi, ko je imel Župančič za seboj že dolgo vrsto prevodov Shakespeara. Glede lepote prevoda pa bi bila kratka sodba taka: Cankarjev je ponekod blagoglasnejši in bolj vlit, zato ga verjetno tudi igralec laže govori, jezik Župančičevega pa je krepkejši, jedrnatejši, bolj odrezav in bližji pristni ljudski govorici.

Besedili obeh Shakespearovih dram, ki ju je pripravil Cankar za gledališče in hkrati za knjižno izdajo, sta bili do takrat najzrelejši poskus, da bi dobili tudi Slovenci Shakespeara v svojem jeziku. »Hamlet« in »Romeo«, ki smo ju dobili na prelomu devetnajstega in našega stoletja v novem, dobrem prevodu in sta hkrati prva v celoti ohranjena slovenska prevoda Shakespearovih dram sploh, sta hkrati mejnik na Shakespearovi poti k nam: s tem letom je konec drobnega iskanja in poskusnih, razen dveh izjem — Vrbanja in Šauperla — danes docela mrtvih prevodov, ki niti takrat niso živeli, odprlo pa se je novo obdobje, doba zmagovite Shakespearove poti k nam. Začelo se je s Cankarjem, njegovo prizadevanje pa se je zlilo z delom Otona Župančiča, ki je prav tisto leto kot Cankar »Hamleta« izdal svoj prvi prevod Shakespeara in nam dal v poznejših letih vso boljšo polovico njegovega dela. Cankarjevo delo za slovenskega Shakespeara, čeprav skromno po obsegu, in danes, ko imamo Župančičeve mojstrovine, manj pomembno, je v svojem času bistveno obogatilo slovensko prevodno književnost in s tem celotno rast naše kulture.

5. MED OBEMA VOJNAMA

Zdrav polet Shakespeara v našem gledališču, redno uprizarjanje njegovih del, skrbneje pripravljene predstave, prve dorasle igralce, pravičen odnos gledaliških obiskovalcev do Shakespearovega dela, zrelejšo in objektivnejšo gledališko kritiko, predvsem pa prve dobre prevode, napisane po izvorniku in hkrati v lepi slovenski besedi — vse to smo dobili šele v novi dobi, v dvajsetih in tridesetih letih našega stoletja. V tem obdobju, med obema vojnama, je postal Shakespeare nepogrešljiv sestavni del v sporedih našega gledališča.

¹⁰ Shakespeare, Zbrano delo I, Ljubljana 1947, str. 164.

To široko razdobje »med obema vojnama« (1918—1941) lahko razdelimo na dvoje. Vsa prva leta — če odštejemo »Hamleta« v Nučičevi režiji¹ in »Beneškega trgovca« v režiji Josipa Osipovića-Šuvalova² povezuje nepretrgano delo za slovenskega Shakespeara, ki ga je opravljal v tistem času Osip Šest, in ga prekine šele dr. Gavellova uprizoritev komedije »Kar hočete« (1932). Ta režiser je pripravil v enajstih sezonah v slovenskem gledališču dvanajst Shakespeareovih del z mnogimi ponovitvami v poznejših sezonah; samega »Hamleta«, ki smo ga gledali prvič 1899. leta, so igrali v tem obdobju v osmih sezonah; samo v sezoni 1923/24 so bila na repertoarju štiri Shakespeareova dela: »Hamlet«, »Beneški trgovec«, »Othello« in »Kar hočete«; v vseh teh letih ni bilo niti ene sezone brez Shakespeara.

Drugo obdobje je pestrejšje po imenih režiserjev in s tem po stilu režij Shakespeareovih del na našem odru, po njihovi idejni interpretaciji, po reševanju dramaturških in inscenacijskih problemov. To obdobje začneja Gavellova režija komedije »Kar hočete«, ki pomeni prelom v zgodovini Shakespeara pri Slovencih in je bila tudi sicer za nas prvi gledališki dogodek. Temu režiserju pa se pridružita v naslednjih letih — poleg Šesta, ki je ostal še naprej Shakespeareu zvest — še Ciril Debevec in Bratko Kreft.

Naša naloga pri pregledovanju prve dobe je predvsem v tem, da pravilno in nepristransko ocenimo delo režiserja Osipa Šesta in določimo vsaj v poglavitnih črtah njegov delež pri oblikovanju Shakespeara v tem času naše gledališke zgodovine. Poglavitna naloga drugega dela tega poglavja pa je oznaka tistih smernic, ki so vodile režiserje tega obdobja in odločale o idejni in umetniški interpretaciji Shakespeareovih del pri nas. Izhodišče za presojo so nam predvsem misli in trditve, ki so jih povedali ali zapisali režiserji v intervjujih in izpovedih pred svojimi premierami v »Gledališkem listu« ali v dnevnem časopisju; prav pa bo, če pretehtamo tudi, kako je kritika spremljala interpretacije Shakespeara, kakor so si jih zamislili naši režiserji, in kako je sodila o njihovi vernosti in umetniški prepričevalnosti.

Svoje delo za slovenskega Shakespeara je začel režiser Šest v sezoni 1919/20 s komedijo »Sen kresne noči«, v kateri srečamo že znamenita imena našega prvega povojnega igralskega rodu: Kralj, Gregorin, Rakuša, Danč-Gradiš, Rogoz, Peček, Šaričeva, Wintrova. Uprizoritev »Sna« velja za najboljšo, najharmoničnejšo predstavo tistega leta³ in jo je postavila kritika visoko nad »Beneškega trgovca« prejšnjega leta, zlasti glede režije, ki jo »označuje skrbnost in zmisel za pravo občutje; strune njegovega (režiserjevega) instrumenta so često celo prefine za naše odrske moči — ukloni pa se mu brezpogojno — scena. Tu zna Šest veliko.«⁴

¹ Premiera 1. nov. 1918.

² Premiera 25. febr. 1920.

³ Fr. Albrecht, LZ 1921, 189.

⁴ Fr. Koblar, S 6. nov. 1920.

Leto pozneje, v sezoni 1921/22 je režiser Šest prvič postavil na oder svojega »Hamleta«. Takrat je danskega kraljeviča igral že Rogoz, Ofelijo Saričeva, Laerta Kralj, prvega igralca Lipah, Klavdija Gaberšič, Polonija Ločnik, grobarja Daneš in Plut. Režiser je zapisal v »režijskih opazkah« pred premiero: »Bistveno vprašanje režije Shakespearovih del je, koliko se sme spremeniti z ozirom na današnje zahteve odra in publike ono, kar je odgovarjalo dobi Shakespeara.«⁵ Čeprav razodevajo te besede precej enostransko in površno vrednotenje »bistvenega vprašanja režije«, kar nas tudi pri poznejših Šestovih režijah pogosto neprijetno zadene, je bila pa to vendarle tista predstava, ki je doživela pri občinstvu za naše takratne razmere naravnost neverjeten uspeh — šestnajst razprodanih hiš — in v kritiki razmeroma zelo ugoden odmev, zlasti če ga primerjamo z onim pri Nučičevi režiji v prvi povojni sezoni:

»Harmonija misli, barve in zvoka je ta režija. Ni naša. Burgtheater s pridobitvami Hudožestvenikov je, Župančič in Šest pa sta z njo našo revščino napravila bogato in porazila javnost.«⁶ »Šest se mi zdi nekako poklican poglobiti Shakespeara na našem odru. Velika pohvala, katero je zaslužen žel letos, bo gotovo podkrepila njegovo neumorno iznajdljivost.«⁷

To je bilo tisto obdobje slovenske gledališke zgodovine, o katerem pripoveduje Fran Lipah, »prvi igralec« v tedanjem »Hamletu«:

»Bili so to srečni teatrski dnevi uspeha, razprodanih hiš in najboljšega razpoloženja. Ne spominjam se premiere, ki bi tako zagrabila vse gledališko osebje, kot je bila premiera »Hamleta«. Topli mraz nestrpnega pričakovanja je zajel tudi občinstvo, ga zagrabil in držal v enakem objemu pri vseh 52 predstavah... »Hamlet« je praznik naše hiše in prva ljubezen naše Drame. V njem je vsa tradicija naše igralske družine in prav ob njem so naši najlepši spomini, zgodbe ter prijetna zavest uspeha in zaslužene slave. »Hamleta« so takrat hodili gledat študentje, znali so cele odlomke iz njega na pamet — toda to so znali tudi naši odrski delavci in tehnično osebje. Danski kraljevič je bil ves naš, hodil je med nami in se pogovarjal z nami.«⁸

Naslednje sezone so prinesle nova Shakespeareova dela, ki jih je pripravil Šest z istimi režijskimi idejami in z rastočim uspehom. Glasovi kritike postajajo hvalisavi, šablonski in že nekoliko stereotipni: »Režija g. Šesta je tonu igre odgovarjajoča: lahka, hitra, iznajdljiva... Oprema je zelo lepa in scenerija naravnost okusna... režija g. Šesta ima značaj dobrega, solidnega dela in ni brez umetniškega razumevanja.«⁹ Nivo kritike, zlasti dnevne, kaže še bolj »Narodov« primer ob »Komediji zmešnjav«: »Igrali so izvrstno, v pravem shakespearemskem veseljaškem tonu.« Predstavo naj si »ogleda vse naše prebivalstvo, se bo vsaj enkrat na zares kulturnen način izvrstno zabavalo in nasmejalo.«¹⁰ Poleg te komedije, v kateri sta igrala oba Dromija Daneš in

⁵ GL 1921/22 štev. 17.

⁶ Fr. Koblar S 31. jan. 1922.

⁷ Juš Kozak, LZ 1922, 380.

⁸ Fr. Lipah, GL 1939/40, 145.

⁹ Fr. Govekar v »Jutru«.

¹⁰ M. Z. v »Slovenskem narodu«.

Plut, oba Antifolusa pa Kralj in režiser, na to se nanašata gornja citata iz časopisnih poročil, so dajali tudi »Othella«, v katerem je že prvič nastopal na dramskem odru Ivan Levar kot gost, Jaga pa je igral Zvonimir Rogoz, in pa komedijo »Kar hočete«, ki je bila to leto pri nas prvič uprizorjena. Drenovec je igral Orsina, Kralj Sebastijana, Peček Tobija, režiser sam viteza Andreja Bledico, Rogoz Malvolia, Witrova Olivijo in Šaričeva Violo.

Zanimiv, ne sicer toliko za naše gledališke kot splošne kulturno-politične razmere na Slovenskem v tem obdobju je dopis iz vrst občinstva, ki ga je prejel in objavil »Gledališki list«. Režiser je namreč napisal v tej reviji ob premieri članek v svojem običajnem slogu: »V petek, gospoda moja, je bil pri nas praznik... ‚Kar hočete‘ je poglavje o veselju, je smeh Bogov. Širok, zvonek, hudomušen, sanjav, predvsem pa brezskrben... In zato nam je prvi hip tuj — ker nam je brezskrbnost tuja...«¹¹ Pisec našega članka pa odgovarja: »Poglejte tragedijo, ki smo jo gledali v tej krasni komediji, poglejte v žalostne razmere našega naroda in spoznali boste, da ne moremo biti brezskrbni, da se ne moremo brezskrbno smejati in brezskrbno uživati vaše in Shakespearove umetnosti.«¹² Značilen odmev, ki ga je našla Shakespearova vedra beseda, rojena v srečni Elizabetini dobi, ko je bila pesnikova domovina v ekonomskem blagostanju — pri nas v letih neposredno po imperialistični vojni, ko je bilo ljudstvo razočarano in je preživljala država težko gospodarsko krizo.

Vrh Šestovega dela za slovenskega Shakespeara moremo iskati prav okrog tistih let, okrog gledališke sezone 1923/24. Ne le zato, ker so v tem letu igrali na našem odru štiri Shakespearova dela, največ v vseh letih, marveč tudi zato, ker se je prav do takrat ali morda še kako leto kasneje poglobljala Šestova ustvarjalna sila, obogatena s skušnjami evropskih odrov, raslo pa je njegovo delo tudi v širino; to, sprva pozitivno dejstvo, se je v poznejših letih izmaličilo in je vodilo k zunanjim poudarkom režije, k šabloni, kar je privedlo okrog leta 1928 do zaostritve in odkritega odpora mladih.

Za to dobo, ki pomeni zelo verjetno ne le leta najširšega razmaha, temveč tudi glede na rast v globino, najplodnejšega Šestovega dela, nam je ohranil dr. Adolf Robida, takrat morda naš najboljši poznavalec gledališča, študijo, katere ugotovitve dajejo zanesljivo oceno Šestovega prizadevanja v tistem času in njegovega pomena za razvoj slovenske gledališke kulture. V tej razpravi Robida kritično obravnava Šestovo odrsko interpretacijo štirih Shakespearovih dram, ki smo jih igrali tisto leto — treh ponovitev (Hamlet, Othello, Kar hočete) in ene premiere (Beneški trgovec). Prav bo, če pregledamo značilnejše odlomke iz te razprave, tiste, ki govore predvsem o režiji.

»Nekaj posebnega, za nas novega, je scena v Shakespearu,« piše dr. Robida. »In v tej je šest mojster. Po vzorcu monakovskega odra dela samo z okvirom

¹¹ GL 1922/23, št. 3.

¹² GL 1922/23, št. 33.

v portalnih kulisah in z lamberkenom, ki je skladen z idejo. Ozadje so enkrat gobelini, drugi slike iz Benetk... včasih pa navadni zastori; kar razumemo pod stransko kuliso, je pri nas zastor. Oder sam je deljen v dva dela: prednji del je za tri stopnice nižji kot zadnji. To omogoča plastiko aranžmaja in poveča iluzijo posameznih prizorov... odrskih rekvizit potrebuje taka scena prav malo: klečalnik, prestol, klop. S tem se je režija približala elizabetanski angleški drami in osredotočila vso pozornost na besedo in gesto. Torej poglobljanje vase in poglobljanje v pisatelja. Slavni Laube, ki je vedno rekel: »oko ni nič, uho je vse«, bi bil vesel tega načina uprizarjanja.« In dalje: »Šestovi režijski domisleki so v celoti in v detajlu, enako tudi v inscenaciji in v shvačanju iger kot takih v renesanci porojeni, v rokoko kodrčkah vzgojeni in moderni preprostosti oblečeni gurmani. Bodimo za to ali pa proti temu, eno stoji: kultura je v tem, napredek, oplemenjen s šolo preteklosti in oblečen v kostum resnega dela... Facit: lepe predstave; inscenacije dostojne, originalne; v pojmovanju režije enotna linija in izdelana vsaka posameznost: »Beneški trgovec« najboljši; vprašanje scenske slike je ekonomično in umetniško hvalevredno rešeno; težke Župančičeve verze še precej dobro govore; malenkostne hibe ne motijo, posebnih odlikovanj tega ali onega »stara« ni. Vse je retuširano in se pokori resni volji, ki ve, kaj hoče.« — In v začetku svoje študije pravi dr. Robida: »Shakespeara podajajo pri nas z najstrože svetovno teatralnega gledišča dobro, za provinco prav dobro, za Ljubljano in naše razmere izvrstno.«¹³

Tako je sodil kritik, ki je videl leto prej Reinhardtovega »Hamleta« v Berlinu in dolgo vrsto Shakespearovih iger na evropskih odrih. Za tisti čas daje njegova razprava dobro zadete ugotovitve in je, če gledamo nanjo tako, še danes veljavna.

Prihodnje sezone so prinesle spet vrsto novih, na novo pripravljenih in ponovljenih Shakespearovih dram. Tako je bil na sporedu spet »Othello« z Nučičem v naslovni vlogi (v prejšnjih povojnih sezonah sta igrala Othella Levar in Putjata), »Zimska pravljica« z Levarjem, V. Juvanovo, Janom, Rogozom, Marijo Vero in Šaričevo, »Kar hočete« in »Ukročena trmoglavka« in »Mnogo hrupa za nič«, pa spet »Hamlet« (to pot z gostom E. Kohoutom, članom Narodnega divadla v Pragi) in prva predstava »Macbetha«. Kritika je spremljala vse to dogajanje v našem gledališču večidel s hvaležnim občudovanjem in si ni želela više. Le tu in tam se je oglasil kdo z ostrejšo besedo. Tako so pisali dnevni časopisi in revije o »Zimski pravljici«, da »teče gladko, zaokroženo... svežost veje iz vsega dela...«¹⁴, o »dragocenem večeru... pestri, barviti uprizoritvi, ... relativno zelo uspeli predstavi«,¹⁵ hkrati pa se je oglasila nova revija »Kritika« z ostro, čeprav skopo oceno režije:

»Režijsko je bila »Zimska pravljica« slabo izvedena. Predstavi je manjkalo lahkotne pravljичnosti... Večina igre, zlasti prvi del, je bil pretežno realističen. Vse delo pa je bilo z raznimi režiserjevimi domisleki močno trivializirano... Vsepovsod se je čutila težka in okorna in škripajoča teatrska mašina, mesto lahkotnosti, vedrosti in humorja.« O Levarju (Leontes) je sodil kritik, da je »prestopal dimenzije te vloge, toda v svojem slogu je bilo njegovo izražanje prepričevalno«. Izvrsten ovčarjev sin pa je bil Peček, ki je »morda edini v

¹³ Dr. A. Robida, Shakespeare v ljubljanski Drami, DS 1924, 95.

¹⁴ Fr. K., S 11. okt. 1925.

¹⁵ Fr. Albrecht, LZ 1926, 654.

osobju našel pravi ton za to težko igro. Njegov umerjeni humor je bil zlasti v težavni pastirski sceni središče vsega odra.¹⁶

Ista revija je v nepodpisanem poročilu tudi ostro odklonila prvo slovensko uprizoritev »Macbetha«, ki ga je pripravil Šest v sezoni 1926/27:

»Na žalost je treba ugotoviti, da je zašla s to predstavo letošnja sezona med suhljad, med žolto listje in sicer bodisi režijsko, bodisi igralsko. Odigrana je bila ta pretresljiva tragedija brez grozotnosti in brez tiste grozotne melanholije, ki jo vzbude ti srednjeveški dogodki v bravcu. Režiser Šest se je omejil zgolj na mehanično izvedbo, toliko da je scena sledila sceni v dovolj gladkem tempu, toda brez nastrojev in brez karakterne izdelave. Podobna je bila igralska plat. Levarjev Macbeth je bil sicer uprizorjen z vso mogočo teatraliko in igran z velikim prizadevanjem in resno voljo, toda ostal je nepričevalen. Slabejša je bila lady Macbeth Marije Vere, ki je često učinkovala mučno, toliko posiljenega čustovanja je kazala.«¹⁷

Proti koncu desetletja je Šestovo delo za slovenskega Shakespeara vse bolj bledelo. Število predstav je sicer ostajalo približno tako kot prej, nivo novih stvaritev pa je postajal vse bolj plitek. Vprašanje Shakespeara na našem odru sploh, posebej pa še vprašanje, kdo naj ga režira in kako se je prvič zapletlo z večjo ostrino ob uprizoritvi »Romea in Julije«, s katerim je začel Šest novo gledališko leto septembra 1928. To je bila že tretja sezona zapored, ki jo je začel Shakespeare. Romea je takrat prvič igral Slavko Jan, Julijo Šaričeva in Vida Juvanova, grofa Parisa Rogoz, Melentija Levar, Tybalta M. Skrbinšek, patra Lorenza Lipah, dojko Medvedova. Takole je pisal režiser pred premiero: »Za uprizoritev navodilo: vrtovi in zidovi, kotički in statuete, pokopališča in grobovi, balkoni in duri, duraki in modrijani, otroci in stari, — italijansko nebo preko vsega in sonce in luna. Dosti sonca in dosti lune.«¹⁸

Kaj primitivno in poceni »navodilo za uprizoritev«! Temu je ustrezal tudi uspeh. Zanimivo bo, če prelistamo ob tej priliki naše dnevne liste, ki so — ne glede na svojo barvo — vseprek hvalili novo predstavo, na drugi strani pa progresivne revije in glasove mladih kulturnih delavcev, ki so odklonili uprizoritev samo, ugovarjali — včasih nekoliko z mladostno zaletavostjo — sploh proti Shakespeareu v sodobnem gledališču — in postavili prvič odločno zahtevo po novem režiserju. Dnevni poročevalci so sodili o predstavi, da je »skrbno, z ljubeznijo pripravljena«; o režiserju, da je »v Shakespeareovi dramaturgiji nemara prvi med jugoslovanskimi režiserji«; o dejstvu, da so zašle njegove uprizoritve v šablono, iz katere ne režiser ne kritik nista več videla rešilne poti, so sodili, da »utegne biti ta enotnost le v prid ansamblu, ki že nekaj let skoraj neizpremenjen nastopa v Shakespeareovih komadih«; ob »Romeu in Juliji« so čutili, da »postaja naš odrski Shakespeare vedno trdnejši, solidnejši, da se z vsakim novim komadom stopnjuje umevanje zanj in da dobivajo naši igralci kakor naše občinstvo veliko

¹⁶ J. V., Kritika I., 1925/26, 126.

¹⁷ Kritika II, 1926/27, 48.

¹⁸ GL 1928/29, 4.

šolo v klasični igri¹⁹; da je prva letošnja predstava... prijetna značilka novega gledališkega leta, da je to »uspeh vsega dosedanjega truda ob Shakespearu, tudi uspeh tistih del, ki se nam niso dovolj posrečila (Othello, Macbeth)«; da je bila razdelitev vlog vzorna kakor redkokdaj; da smo »videli res dobro in izrazito igro, ki je v zadoščenje režiserju in igralcem.²⁰

Takemu mnenju, ki sta ga zapisala oba uradni gledališka poročevalca, pa so se postavili po robu mladi — Bratko Kreft v »Ljubljanskem Zvonu« in Vinko Košak v »Svobodni mladini«. Res je zapisal zlasti prvi nekoliko previhravo trditev »Shakespear bo sploh treba odložiti. Dovolj nam ga je«, čeprav postavlja ob tej spet zdravo načelo: »Kritično ga bo treba pregledati, da pride res samo v svojih najboljših delih na oder.« »Kako je omršel Shakespeare pri nas,« piše dalje, »je najjasnejši dokaz letošnja uprizoritev 'Romea in Julije'. Ne igralci ne režiser (ki se je popolnoma izčrpal) ne občinstvo je niso sprejeli tako, kakor kakega Shakespeara pred leti, ko je bil dogodek. Danes ni več...«²¹ Škoda, da ni pisec nekoliko podrobneje razčlenil, kje in zakaj je tragedija na našem odru propadla. Tako bi bila njegova ocena tehtnejši prispevek k vrednotenju Shakespeareove poti k nam v tistem nedvomno hudo problematičnem obdobju, ki ga je zaključil kmalu zatem dr. Gavella s svojo režijo »Kar hočete«. Toda tudi taka, kot je, je dragocen opomin, da se je problematika okrog naših interpretacij Shakespeara pred koncem desetletja ostrila in dozorevala.

Tak migljaj, še ostrejši in konkretnejši, je glas »Svobodne mladine«.

Kritik se je pomudil najprej ob delu samem:

»...vendar nas pregostobesedno ljubezensko opevanje in zdihovanje na odru utruja, dasi prav ta mesta v knjigi z užitkom beremo. Danes pač globlje občutimo socialno tragedijo kot romantično ljubezensko.« In dalje: »Režiser Šest, ki režira pri nas vsa Shakespeareova dela ter je zašel pri tem precej v šablono, se je potrudil za zunanji uspeh uprizoritve: mesto da bi podrobno seciral delo v celoti, posamezne scene in osebe, je skušal zajeti vse z enim samim širokim objemom, kar se mu je sicer za uho in oko posrečilo, ni pa zadovoljilo naše notranjosti.«

Ob tako sodbo o pomenu, ki ga ima tragedija sama za naš čas in o vrednosti Šestovih odrskih interpretacij Shakespeara je postavil kritik še tole zelo aktualno in to pot prvič odprto vprašanje: »Ali je uprava v resnici prepričana, da bi ne bilo potrebno, ko bi vsaj za spremembo enkrat režiral Shakespeara eden od ostalih režiserjev?«²²

Res, uspeha ti zdravi, čeprav v nekaterih formulacijah skoraj malo zaletavi glasovi mladih neposredno po objavi Kreftovih »Fragmentov« in Košakove ocene niso rodili. Prevetrili pa so gnulobno patriarhalnost našega takratnega kulturnega življenja in jasno opozorili, da bo treba misliti na novo vsebino in nove oblike pri graditvi naše gledališke kulture.

¹⁹ B., J 30. sept. 1928.

²⁰ Fr. K., S 25. sept. 1928.

²¹ Kreft, Gledališki fragmenti, LZ 1929, 539.

²² V. Košak, Svobodna mladina, 1929, 61.

»Romeu« je sledil leto kasneje »Vihar«. To je bil dvanajsti povojni Shakespeare na ljubljanskem odru, dvanajsta Šestova režija Shakespeara in hkrati — njegova režija številka sto! Ob tem »jubileju«, ki so ga takrat slavili v gledališču, je žal le malokdo pomislil, kakšna krivica se godi s takim načinom dela režiserju. Nasprotno: desetletje pozneje, malo pred začetkom nove vojne, je slavil Šest nov jubilej — dve sto režij, kar pomeni približno deset v enem letu, torej toliko, kolikor bi smelo biti v eni sami sezoni vseh premier, delo, ki naj bi ga opravili vsaj trije režiserji. Prav v tem moramo iskati enega izmed poglavitnih vzrokov, zakaj so šle Šestove režije od leta 1923/24, ko mu je napisal dr. Robida za tisti čas pravično in hudo pohvalno oceno — pa do Kreftove in Košakove kritike v sezoni 1928/29 tako strmo navzdol.

Zadnja Šestova režija iz tega razdobja je bil »Sen kresne noči«, ki je naletel na zelo neugoden sprejem pri resnejši in zahtevnejši kritiki (Anton Ocvirk v Ljubljanskem Zvonu). Ta je ugotavljala, da je bila uprizoritev precej oddaljena od Shakespeareove zamisli in igralsko negibčna; da je poudaril režiser predstavo predvsem v inscenaciji; da bi nekoliko manjše stiliziranje scene ... in večja plastičnost povzdignila iluzijo pravljичnosti in sna; da je režija premočno podčrtala muzikalno interpretacijo igre, ki bi brez škode lahko izpadla, ker spravlja delo v melodramsko občutje, zavaja igralca v deklamacijo in uničuje dramatično iluzijo; da je bil balet vsakdanji, banalen, neuglajen in brez vsebine; da bi bila nujna igralska izvedba — režija igralcev; da je pojmoval režiser zunanjo zasnovo dela v običajnem smislu režije Shakespeareovih del, da prehaja ta režija v šablono in se mučno ponavlja; da je režiser pri ustvarjanju celote preveč pomaknil v ospredje rokodelce s tem, da jih je tipiziral in skoroda karikiral in tako potisnil pravljичnost »Sna« v ozadje; da v igralskem podajanju ni bilo globine »Sna«; da je pravljичno mil konec izzvenel deklamatorično in ne igralsko; srednji del igre je bil prej drastično oduren in neokusen kot pa komičen, igralci so kričali, se metali po tleh, mahali z rokami, divjali — le igrali niso; predvsem pa je manjkalo predstavi vzdušja, poezije, bila je mrzla, brez čustva in globine; notranje režije ni bilo, Šest je obstal pri zunanostih; v celoti pa je predstava kazala tri glavne igralske hibe: kričanje, patetičen, nejasen govor ter odurne gibe, mimiko in kretanje; velika napaka vsega ansambla je v govoru — »Sen« je mimo drugega preveč razodeval tudi to hibo.²³

Če verjamemo tej oceni, je naša predstava o Šestovi uprizoritvi »Sna« dovolj plastična. In če primerjamo Ocvirkove ugotovitve z vtisi, ki so ostali v našem spominu — če že ne po tej predstavi, pa vsaj po poznejših Šestovih uprizoritvah Shakespeara — ji lahko pritegnemo.

Tako se je končalo »Šestovo obdobje« Shakespeara pri Slovencih, če ga smemo tako imenovati, tisto obdobje v slovenski gledališki zgodovini, ko ni bilo dramske sezone brez Shakespeara, ko smo videli

²³ A. Ocvirk, LZ 1930, 668.

dvanajst različnih njegovih dram z mnogimi ponovitvami v naslednjih letih, in to z izjemo prvih dveh povojnih premier vse v interpretaciji enega samega režiserja, ki je bil vrh tega preobložen z nešteti režijami najbolj plehkkih vaških burk in brezpomembnih »meščanskih tragedij«, kakršne so v tistem času prevladovale v našem gledališkem repertoarju. Bilo bi ne le zelo krivično, marveč tudi hudo neresno, ko bi mu ne priznali velikih zaslug in tudi — vsaj v dobrih letih — zrelih uspehov, ki si jih je pridobil prav z delom za slovenskega Shakespeara. Če bi hoteli s krivuljo upodobiti rast, vzpon in že tudi — zaton Šestovega prizadevanja v tej smeri, bi rasla ta krivulja iz prvih povojnih let vzporedno z umetniškim zorenjem celotnega našega igralskega kolektiva strmo navzgor, dozorela v letih 1923 do 1925 in padla proti koncu desetletja. Takrat so zašle Šestove režije zaradi neprenehnega uprizarjanja Shakespeareovih del in režiserjeve preobloženosti v šablono, ki se je kazala ne le v sceneriji, temveč tudi v zrahljanosti predstav, v prehudih zunanjih poudarkih in premajhni skrbi za notranje dogajanje. V tem obdobju je zahajal Šest v svojih režijah v prav tisto nezdravo lahkotnost, ki tako neprijetno veje tudi iz vseh njegovih »razmišljanj o režijah«, objavljenih v gledaliških listih in dnevnem tisku. Nekaj pa je gotovo: Šest se je po mučnem premoru vojnih let pri nas prvi resneje lotil Shakespeara, izkoristil svoje gledališko znanje in skušnje, poustvaril Shakespeara iz Burgtheatra, Hudožestvenega gledališča in Reinhardta in ga zlil v nekakšno svojo odrsko interpretacijo, pol ekspresionistično, pol realistično, ki je pomenila za tisti čas, zlasti za prvo polovico dvajsetih let — nedvomno pozitivno vrednoto. In še to mora biti zapisano v pravični oceni njegovega dela za Shakespeara: česar ni naredil in kar je ostalo preblizu površine — pri vsem tem ne gre toliko za vprašanje njegove umetniške zmogljivosti kot za problem takratne metode dela v našem gledališču, na rovaš razmer, ki so nujno tirale, da je postal iz režiserja-umetnika obrtnik in roko-delec, če je moral pripraviti deset režij vsako leto.

Gledališko leto 1951/52 pomeni v obdobju med obema vojnama prvo krepko zarezo v našem seznanjanju s Shakespeareom. Hrvatski režiser dr. Branko Gavella, človek s širokim gledališkim znanjem, duhovito domiselnostjo in zdravim idejnim pojmovanjem umetnosti, je že leto prej pripravil za slovenski oder z zmagovitim uspehom Krleževo dramo »Gospoda Glembajevi« in Balzacovega »Mercadeta«, v Zagrebu pa je žel prav take uspehe s Shakespeareovo komedijo »Kar hočete«, ki smo jo videli pri nas pred osmimi leti v Šestovi režiji. Prav ta komedija je bila prva Gavellova režija Shakespeara na ljubljanskem odru.

Razlago svoje interpretacije je napisal Gavella samo za »Gledališki list«, ki je izšel ob premieri. Medtem ko so skušali starejši režiserji rešiti problem uprizoritve Shakespeara ali dramaturško (s črtanjem, vezanjem, tako da je imelo vsako dejanje svojo scenerijo kot v običajni naturalistični drami) ali pa so težili za tehnično izpopolnitvijo

odra, ki bi omogočala hitro spremembo številnih prizorov, je napravil Gavella nekako sintezo teh dveh teženj. Izmenjavanje različnih prizorov, pravi, je Shakespearova značilna lastnost; v gradnji teh prizorov je skrit notranji ritem, ki je za njegove drame bistven. V tem, kako se vrsti prizor za prizorom, ni videti zgolj spremembe scenerije. Razvrstitev prizorov je smiselna, notranje arhitektonsko utemeljena, četudi je zunanja odrska podoba tako raznovrstna. Izmenjava zunanje scene je mnogokrat sploh neznačilna in samovoljna, medtem ko je izmenjava notranje situacije ritmična, izraz notranjega ritmičnega zakona.

Doseči skladnost te zunanje podobe z notranjim ritmom menjajočih se prizorov — to je bil režiserju poglobitveni problem inscenacije. Gavellova scena ni konkretna — to se pravi, režiser ne postavlja na oder hiš, sob itd., je torej v relaciji do teh konkretnih predmetov abstraktna, vendar je konkretna v sorazmerju z igralcem, lahko rečemo — odrsko konkretna. Igralec s svojo igro premika in izpreminja sceno, nasprotno pa določa prav tako scena igralčev položaj.

Inscenacija »Kar hočete« je bila skupen produkt režiserjeve zamisli in zamisli zagrebškega scenografa Ljube Babića. Režiser je hotel imeti sredi odra nekaj, kar bi centraliziralo vso inscenacijo. Tako je tej predstavi, pravi, sledila predstava cilindra. »Ker se nama je zdela po daljšem premisleku vendar preokorna, sva cilinder razbila na polovico. Ti polovici sva začela na odru različno razmeščati. Tako sva dobila razne kombinacije teh dveh likov. Postavljanje raznih kombinacij je rodil nov princip: premikanje.«

Izhodišče notranje režije te komedije pa je bila režiserju zahteva, da mora igralec govoriti najbolj smešne stvari najbolj resno, kajti »prav ta resnost je tisto, kar je najbolj komično.«²⁴

To so temeljne misli, po katerih je Gavella uravnal svojo režijo komedije »Kar hočete«. Zdrava načela, ki so šla v marsičem navzkriž z že precej stereotipnim Šestovim uprizarjanjem. Gavella je težil sto svojo interpretacijo po čim preprostejši zunanji podobi, po tempu odrskega dogajanja in hkrati po realizmu na odru. Njegova režija je ostala zvesta avtorju, ni mu delala sile s krajsanjem in premetavanjem prizorov. Približal je svojo uprizoritev prvotnemu stilu. Posebna vrednost njegove režije pa je v živi harmonični soigri igralcev; vse odrsko dogajanje je osredotočil — spet v nasprotju z običajnimi Šestovimi uprizoritvami — na igralsko doživetje. To mu je priznala tudi kritika, ki je zelo ugodno sprejela njegovo delo, četudi je en del sodil o tej uprizoritvi, da je v drugi polovici upadala, da je znameniti prizor z Malvolijem (Levar) v ječi obledel in se potem komedija do konca ni več dvignila.²⁵

Gavellov obisk v našem gledališču je pomenil v tem obdobju za razvoj Shakespeara pri Slovencih prvo globoko zarezo, ki je dala tudi zdrave pobude za naprej.

²⁴ GL 1951/52, št. 15.

²⁵ J. K., J 31. marca 1952.

Komedija »Kar hočete« je bila v vsem tem obdobju edina Gavellova režija Shakespeara pri nas. Komaj leto dni za njim, v sezoni 1932/33, pa je nastopil s Shakespearom na ljubljanskem odru nov režiser, Ciril Debevec. Svoje gledališko delo je začel z liričnimi igrami evropskih simbolistov (Maeterlinck, Yeats), se pozneje mnogo ukvarjal s Strindbergom in Dostojevskim, z modernizacijami starih japonskih in kitajskih avtorjev, s Cankarjem in z zgodbami iz svetovne vojne (Vest, Konec poti) in zrežiral tudi nekaj oper. Na našem odru je pripravil tri Shakespearova dela: »Hamleta (1932/33), »Beneškega trgovca« (1934/35) in »Kralja Leara« (1936/37).

Premiera »novega Hamleta«, kot so ga takrat imenovali, je bila 30. marca 1933 in je budila že pred predstavo in po njej ne le živo zanimanje in razgibano diskusijo, temveč tudi priznanje. Hamleta je igral na premieri Emil Kralj, pri prvi reprizi režiser sam.

Ta je v članku »Slabotne opazke k novemu Hamletu« dal izhodišče za svojo interpretacijo Shakespearovega dela. »Grmadno bogastvo strokovne literature«, na kateri sloni njegova idejna zamisel, sestavljajo imena: Lessing, Herder, Goethe, Döring, Heuse, Türck, Th. Vischer, Bulthaupt, K. Fischer, Savits, Werder, Ludwig, Hessen, Gundolf, Rossi, Taine, Strindberg — torej z dvema ali tremi izjemami nemški ideologi. Glede same interpretacije Hamletove vloge je vzel za merilo znano Strindbergovo karakterizacijo: »Kdo je Hamlet? To je Shakespeare; to je človeštvo, ko stopi iz detinstva v življenje in najde vse drugače, kakor si je mislilo. Hamlet je zbujen mladenič, ki odkrije, da je svet iz tečajev in se čuti poklicanega, spraviti ga v red, ki obupa, ko upre ledja v skalo in začuti, da tiči trdno v zemlji...« itd.

Debevčeva odrska prireditelj se je od knjižne izdaje »Hamleta« nekoliko razlikovala. Original ima 5 dejanj, ki so razdeljena v dvajset prizorov. Režiser je črtal 2. prizor III. in 6. IV. dejanja, preostalih 18 prizorov pa je razdelil po dejanjih tako, da je obsegalo prvo dejanje prizor 1—5, drugo 6—8, tretje 9—14, četrto 15—16 in peto 17—18. Konec drugega dejanja je premaknil, kot sam pravi, pod vplivom bivšega burghtheatskega ravnatelja barona v. Bergerja, tretje dejanje pa je zaključil s 14. prizorom, to je z »Ravnico na Danskem«. Prizore je vezal in ločil »po njihovi notranji vsebinski in dinamični zvezanosti in odvisnosti«.

V inscenaciji se je odločil režiser v nasprotju s Šestom za znani in drugod že preskušeni »shakespearski oder«, ki po osnovi ustreza Shakespearovim dramam. Torej: »Stalnost nevtralnega okvira z dvignjenim zadnjim odrom, z menjajočo se globino prostora in z menjajočim se ozadjem, opremo in lučjo.« Godbe se je posluževal — spet v nasprotju z režiserjem prvega obdobja — v najmanjši meri. Obdržal je samo trobentne signale ob nastopu dvora in žalno koračnico ob koncu. »Vse drugo,« je zapisal, »mislim, da lahko pogrešamo. Mogoče sem s tem... zmanjšal pestrost in privlačnost predstave, toda meni je le nedeljeno dojemanje besede in duhovne vsebine več vredno od še tako lepe muzike.«

Celotni uprizoritvi in posameznim igralcem pa je postavil za osnovo tiste besede, ki jih je govoril Hamlet igralcem: »Zlasti pazite, da ne prekoračite naravne mere: kajti vse, kar je tako pretiranega, se oddaljuje od namena gledališke igre, ki je bil že od nekdaj, je in ostane, da drži tako rekoč življenju zrcalo.«²⁶

Tako je pripravil Debevec v izbiri zunanjih efektov kar najbolj preprosto predstavo, ki je bila že po tem v značilnem nasprotju z bleskom prejšnjih Šestovih uprizoritev, poskrbel je za nagle menjave in prehode, predvsem pa je poudaril besedo in podčrtal zlasti prizore med Hamletom in Ofelijo, kraljevo molitev in Hamletov razgovor s kraljico. V vsakem pogledu — tudi če ne vprašamo po kvaliteti — je bila ta predstava eden najzanimivejših dogodkov v slovenskem gledališču med obema vojnama.

Priznanje je dala novi režiji »Hamleta« domala vsa kritika tistih dni. Splošne oznake govore o »velikem koraku do močne notranje igre«, o »novem gledališkem uspehu«²⁷ in celo o »velikem, krasnem dogodku v Drami«²⁸, o »naravni, preprosti igri«²⁹, o »izbrani višini«³⁰, o novem »Hamletu«, ki se je »premaknil in odprl nove razglede.«³¹ Prav ta zadnja, »Jutrova«, kritika pa je poskusila še najgloblje analizirati novo režijo in je odprla tudi nekaj vprašanj, ki so jih ostali poročevalci prešli:

»Kljub priznanju pa so se vsiljevala vprašanja, ki imajo svoj izvor v režiji. Zdelo se nam je, da se dogajanje nikamor ne premakne in da ostaja v isti razvojni ravnini. Prizori so se drobili in so pogrešali tiste plastične povezanosti, ki gledalca prične vznemirjati... notranja dinamika ni bila tako izrazita, da bi nadomeščala skopo odmerjeno zunanjo barvitost. Plastika osebnih kreacij je bila prezastrita in je zategadelj beseda pričela utrujati. Čutili smo neko bojazen, da ne bi igralci preveč igrali in se sprostiti. Njihova človečnost je bila le nakazana, vsaki čustvenosti je bila stroga miselnost preveč za petami. Celotna igra... je ostala statična in je vsak smehljaj ugasnil že na ustnicah...«³²

Dve leti kasneje je uprizoril C. Debevec »Beneškega trgovca«. Predstava je bila namenjena za 25letnico umetniškega dela Milana Skrbinška, kateremu je bila dodeljena vloga Žida Shylocka (Antonijevo vlogo je dobil Levar), pa so jo dvakrat preložili in končno uprizorili kot navadno abonentsko predstavo. Zanimanje je v primeri s »Hamletom« popustilo. Del kritike je hvalil režijo, da je dala igri »jasen, pretehtano umerjen, Shakespearovemu delu enakovreden odrski izraz«, govoril je o »notranji poglobitvi režije« in o »umetniško izdelani odrski podobi, kakršne pomenijo mejnike v razvoju odrskega ustvarjanja pri nas«³³; drugi del kritike pa je sodil, da je predstava

²⁶ GL 1932/33, št. 17.

²⁷ F. K., S 1. aprila 1935.

²⁸ Fr. G. SN 1. aprila 1935.

²⁹ Mladika 1935, 272.

³⁰ Ivo Grahor, LZ 1935, 498.

³¹ J. K., J 5. aprila 1935.

³² Prav tam.

³³ L. M., 2. aprila 1935.

»nekam pretegnjena, prenaveličana, kakor da je odjenjala, še preden je mogla prav prijeti, ali sploh še prav dozorela ni«. O režiji beremo, da pojmuje »Beneškega trgovca« sicer vsebinsko tehtno, kakor resnobno balado o spremenljivosti človeškega življenja, skoraj prav nič kot igro ali celo kot komedijo. Zato leži nad delom precejšna teža, celo ljubezenska romantika v Belmontu govori bolj o resnobi tveganja kakor o veselju do življenja. O Srbinškovem Shylocku sodi, da je uhajal preko mere, Levarjev Antonij je obtičal globoko v melanholiji.³⁴

Tretja in zadnja Debevčeva režija Shakespeara je bil »Kralj Lear«, z njim je začela Drama gledališko leto 1936/37. Naslovno vlogo je igral Ivan Levar, režiser pa vlogo norca. Glavne ženske vloge — Learove hčere — so igrale Boltarjeva, Danilova in Šaričeva. Besedilo prevoda je bilo že dva in trideset let staro delo Antona Funtka, ki pa ga je Župančič pregledal in nekatera mesta bistveno spremenil. V razgovoru pred premiero je povedal režiser nekaj misli o režiji in posebej o svojem vrednotenju Shakespeareovega pomena:

»Sele s Shakespeareom se prične pravi teater in vsak narod gradi lahko svoj gledališki stil samo na podlagi Shakespeara in svojega največjega domačega avtorja. Kakor je nastal hudožni stil, ki pomeni ruski teater, iz zveze Cehov-Shakespeare, nemški iz spojitve Schillerja, Goetheja in Shakespeara, tako bomo tudi mi Slovenci gradili gledališče na podlagi Cankarja in Shakespeara.«

Na vprašanje, ali prinaša s to režijo kaj novega v dramaturškem ali inscenacijskem pogledu, odgovarja režiser:

»Igro sem močno predelal, da sem mogel strniti pet in dvajset slik v dvanajst, ne da bi bil logičen razvoj dogodkov prizadet. Pobudo mi je dal v glavnem vzorec nemške odrske predelave, vendar pa sem delal svobodno po lastni zamisli. Predstava, ki bi sicer trajala pet ur, je zgoščena na tri. Tehnično sicer eksistira nebroj novih rešitev Shakespeareove inscenacije, vendar pa se mi zdi ona, ki sem jo uporabil pri 'Hamletu' in 'Beneškem trgovcu', za naše tehnično več kot skromne razmere (razsvetljava, kulise, obseg odra) najdostojnejša in najbolj ustrežajoča. Sicer pa sem mnenja, da zaleže pri Shakespeareu predvsem misel in beseda in popolnoma odtehta vsaj zunanji blesk, ki je za tega dramatika-genija povsem sekundarnega pomena.«³⁵

»Kralja Leara« je sprejela kritika toplo in s priznanjem, globlje v analizo Debevčeve režije pa ni segla.

S tem je bilo delo našega tretjega povojnega režiserja Shakespeara končano. V zgodovini Shakespeara pri Slovencih pomenijo te tri režije tako kot Gavellova uprizoritev »Kar hočete« ne le zanimivo novost, ki se ostro in bistveno loči od poskusov prejšnjega obdobja, temveč tudi umetniški uspeh, v svojem hotenju in stilu dognan, pa četudi se ne bomo strinjali v celoti z režiserjevo idejno interpretacijo, zlasti pri »Hamletu«, četudi bo novi režiser Shakespeara gotovo poiskal novih in drugačnih poudarkov v delu samem in jim dal tudi ustrezno odrsko podobo. Vsaj dve stvari iz Debevčevih režij pa sta ohranili

³⁴ F. K., S 2. aprila 1935.

³⁵ S 26. sept. 1936.

svojo ceno tudi v naš čas: težnja po preprosti zunanji podobi in pa poudarek na besedi kot poglavitnem izraznem sredstvu gledališke umetnosti.

O Šestovih režijah v drugem obdobju bi bilo odveč posebej govoriti, čeprav jih je po številu precej — štiri izmed devetih: »Komedijski zmešnjak« v sezoni 1933/34 in 1940/41, »Julij Cezar« 1937/38, »Othello« 1938/39 in »Hamlet« 1939/40. Novih vrednot Šest s Shakespearom v tem času, ko so slavili ljubljanski časopisi njegov novi jubilej — dve sto režij — ni več prinašal. Obnavljal je svoje prejšnje režije z nekaterimi pridobitvami — morda nehote — Gavellovih in Debevčevih. Vrh njegovega dela na tem področju pa je ostal v sredini dvajsetih let. Kot igralsko pridobitev teh režij bi bilo treba podčrtati prve nastope Staneta Severja — njegovega Roderiga v »Othellu« 1939. leta, o katerem je sodila kritika, da je »morda najlepša, najbolj dognana figura vse igre«, in pa Jaga v isti tragediji 1941. leta, v zadnjih tednih pred začetkom nove vojne.

Med dogodki iz zadnjih let pred drugo vojno je treba spomniti še na gostovanje angleškega »Dublin Gate Theatra« aprila 1939. leta. To gledališče je uprizorilo v Ljubljani »Hamleta« v izvorniku (igral ga je Michael Mac Liammoir) in nam dalo dragoceno pobudo za nadaljnje delo s predstavo, ki je bila v primeri z vsemi našimi interpretacijami »Hamleta« čudovito enotna, zlita, brez vsakršne težnje po »zvezdništvu«, v tehničnem pogledu brezhibna, preprosta, skratka najbližja odrskem realizmu, to se pravi življenju in s tem tudi Shakespearu.

Svojevrsten dogodek v zgodovini Shakespeara pri Slovencih je bila nova uprizoritev »Romea in Julije«, ki jo je pripravil z Janom in Juvanovo (v alternaciji Levarjevo) v naslovnih vlogah zadnje leto pred novo vojno, jeseni 1940. leta dr. Bratko Kreft. Ta uprizoritev je bila zanimiva pač že iz razloga, ker je to pot prvič interpretiral Shakespeara režiser, ki se je ukvarjal prej večidel s sodobnim repertoarjem (Shaw, Sveta Ivana; O'Neill, Strast pod bresti; Katajev, Milijon težav itd.); obetajoča pa tudi zato, ker smo poznali Krefta po njegovem naprednem tolmačenju umetnine in po izraziti težnji v odrski realizem; a zanimiva končno še zaradi besed, ki jih je zapisal o Shakespearu in posebej o Šestovih interpretacijah 1929. leta — prav ob »Romeu in Juliji«.

Kreft je pred predstavo sam poudaril, da ni njegova zasnova odrske upodobitve »Romea in Julije« v resnici nič novega, da je stara prav toliko kolikor Shakespearova tragedija. Shakespearova dramatska tehnika je po njegovem nedeljivo zvezana s takratno odrsko tehniko, ki ni poznala verističnih ponazoritev posameznih prizorišč, kakor je to skušalo uveljaviti pri vseh uprizoritvah predvsem naturalistično gledališče 19. stoletja od Meiningovcev preko Antoina, Brahmsa, Stanislavskega tja do Reinhardta in drugih, čeprav se v svoji najbolj klasični in umetniško najpopolnejši obliki, kakor jo kaže Hudožestveni teater danes, že oddaljuje od ekstremnih početkov.

Treba je vedeti, da Shakespeare prizorišč v našem smislu sploh ni menjaval in določeval, ker je imel za vse svoje drame en in isti scenski okvir. Neposredna vrstitev prizorov, ki si slede v njegovih delih ne glede na kraj in prostor, je naravnost bistveni del te dramske tehnike, osnova arhitektonike vsake njegove tragedije, historije ali komedije. Pri vsem tem pa Shakespeare ne potrebuje v gledališču veristično podrobno prikazanih prizorišč, saj je ves v dejanju, v strasteh, v risanju značajev, v poetični deklamaciji, v kontrastih veselega in žalostnega, srečnega in tragičnega. Njega ne zanima ne kraj ne čas.

Iz takega spoznanja je zrasla režiserju in scenografu (inž. Franz) zamisel scene. Treba je bilo ustvariti inscenacijo, ki bi kolikor toliko omogočala hiter in ne preveč pretrgan potek prizorov, a imela vendarle nekoliko modernejšo obliko kot prvotni Shakespeareov oder. Inscenacijsko središče Kreftove uprizoritve je bil balkon, na katerem in pod katerim se gode najvažnejši prizori. Godbo, brez katere si tudi te Shakespeareove tragedije ni mogoče misliti, je režija omejila na najnujnejše. Pri igralčevi igri in deklamaciji si je prizadevala poudarjati preprostost in resničnost zato, da bi tista globoka človečnost, ki je v vsej Shakespeareovi dramatik, bila tembolj jasna in razumljiva.³⁶

Načela, ki so vodila Krefta pri odrski interpretaciji »Romea in Julije«, je uveljavil režiser tudi leto kasneje pri režiji »Hamleta«. Čeprav spada to delo že v prvo vojno leto in je torej zunaj našega razpravljanja, se je treba vendarle vsaj z besedo ustaviti ob Kreftovi interpretaciji tega dela, zlasti še, ker je bila pri »Hamletu« še dokaj ostreje poudarjena kot pri »Romeu«, kar ima svoj izvor kajpak že v delu samem. Pri »Hamletu« je bilo režiserju predvsem za idejo tragedije. Hotel je, da bi bile osebe čimbolj človeške, da bi se gledalcu čimbolj približale in ga obenem prav s svojo človečnostjo pritegnile nase. Vzemimo samo Hamletov razgovor s Horacijem tik pred dvo-bojem, ko pravi med drugim: »Ako bo zdaj, ne bo pozneje; ako ne bo pozneje, bo zdaj; ako ne bo zdaj, bo le kdaj pozneje... itd. itd.« V tem, pravi režiser, je glavna ideja vseh njegovih misli. To ni le idejni zaključek vseh njegovih premišljevanj, temveč tudi krona. Spoznal je, da je v življenju potrebna, potem ko so se misli razjasnile, predvsem dejavnost. Omahujoči, slabotni, pesimistični, pasivni Hamlet je stopil iz sebe ter se odločil stopiti v arena, ki je tudi arena življenja.³⁷

V tem je vrh uspeha Kreftovih režij Shakespeara v slovenskem gledališču. Predvsem to zadnje nas ob srečni rešitvi zunanjih režijskih in dramaturških problemov, o katerih smo prej govorili, upravičuje, da štejemo Kreftovo delo za slovenskega Shakespeara, s katerim je to obdobje zaključeno, za najvišji vzpon našega prizadevanja v tej smeri.

³⁶ GL 1940/41, 8.

³⁷ GL 1941/42, 12.

Igralsko so najzanimivejše slovenske uprizoritve »Hamleta«. Naš prvi Hamlet je bil Inemann, pozneje Nučič, kot gost Hrvat Fijan,³⁸ potem Rogoz, kot gosta Rus Elski 1924/25 in Čeh Kohout 1927/28, v Debevečevi režiji Debevec in Kralj, v novi Kreftovi uprizoritvi pa Jan; kralj Klavdij je bil najprej Verovšek, potem večkrat Milan Skrbinšek, nazadnje Ivan Levar; kraljico so igrale Borštnikova, Avgusta Danilova, Cirila Medvedova, Marija Vera, Mira Danilova; Ofelija je bila Ogrinčeva, potem Šaričeva, Wintrova, Nablocka, Vida Juvanova; prvi Polonij je bil Housa, za njim Pavel Ločnik, potem Lipah in Cesar; s Horacijem je začel Danilo, potem so ga igrali Peček, Jerman in Nakrst; Laert je bil najprej Deyl, potem E. Kralj, Jan, Stupica, Sever itd.

Med našimi igralci je dal največji delež k slovenskemu Shakespeareu Ivan Levar. Bil je Othello, Julij Cezar, kralj Lear, kralj Klavdij v »Hamletu«, Leontes v »Zimski pravljici«, Solinus v »Komediji zmešnjav« — te in še vrsta njegovih kreacij v Shakespeareovih igranah sodijo v našo gledališko klasiko. Dokajšen delež je dal vsaj v zadnjih letih Jan z Romeom in Hamletom, še prej Rogoz, Kralj in Milan Skrbinšek, v sezonah tik pred novo vojno Sever z Roderigom, Jagom in Laertom; v ženskem delu ansambla velja za Marijo Vero to, kar smo prej zapisali o Levarju. Ob njej je dala največ Mila Šaričeva.

Stalen gost je bil Shakespeare po prvi svetovni vojni tudi v mariborskem narodnem gledališču. Že v prvih povojnih letih, v sezoni 1920/21 — še pred ljubljansko premiero — so sedemkrat uprizorili komedijo »Sen kresne noči«, ki pa jo je kritika odklonila, češ da je bilo »igranje raztrgano kakor pri kakšni prvi boljši vaji po bralni skušnji... drama ni bila prav umevana, torej tudi ne temu primerno uprizorjena...«³⁹ 16. maja 1925 pa je bila premiera »Hamleta« v režiji V. Bratine, režiser sam je igral naslovno vlogo. Naslednje sezone so prinesle »Beneškega trgovca«, komedijo »Kar hočete«, »Othella«, »Romea in Julijo« itd. Shakespeare je ostal na mariborskem odru vse do nove vojne. Še 1939. leta je pripravil režiser Jože Kovič novo uprizoritev komedije »Kar hočete«, 1940 pa so spet igrali »Othella«, »Hamleta« je igral v tem času Vladimir Skrbinšek.⁴⁰

Zanimivo je, da je našel Shakespeare pot že tudi na naš ljudski oder. Že pri prvih prevodih smo omenili Malovrha, ki je prevedel v prozi »Hamleta« in ga uprizoril s skupino dijakov nekje pri Celju in sam igral danskega kraljeviča — to je bilo, če smemo verjeti podatkom, ohranjenim le po ustnem izročilu, že leta 1870.;⁴¹ tudi »Macbetha« n. pr. nismo krstili v Narodnem gledališču. Že prej, leta 1923., so ga uprizorili v ljubljanski škofijski palači za škofov slavnostni jubilej.

³⁸ Podatki po gledaliških listih SNG 1920—41; prim. še C. Debevec, Dramski repertoar, GL 1938/39.

³⁹ S 30. okt. 1920.

⁴⁰ Prim. P. Strmšek, Deset let Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru, Maribor 1929.

⁴¹ Prim. J. Polj., Majhen donesek našemu Shakespeareu, J 16. jun. 1933.

Slavnostna predstava je doživela celo ponovitev;⁴² 1954. leta so igrali v Št. Vidu nad Ljubljano »Julija Cezarja«,⁴³ »Hamleta« so spravili na oder v zadnjih predvojnih letih menda tudi domači igralci v Radgoni, v Horjulu so uprizorili »Othella« itd. To nam dokazuje, da je našel Shakespeare v novjšem času tudi pot med širše množice, kar je ena največjih pridobitev našega dela zanj v obdobju med obema vojnama.

Vzporedno z uprizoritvami Shakespeara v slovenskem gledališču in s knjižnimi izdajami novih Župančičevih prevodov se je razraslo tudi naše »shakespearoslovje«, ki je bilo v letih pred prvo svetovno vojno dokaj borno, omejeno v veliki meri le na nekaj informativnih člankov in gledaliških poročil, ki so precej nevestno, nestalno in pogosto tudi dokaj nerodno spremljala prve uprizoritve in knjižne prevode. Iz prvih let bi bilo treba omeniti zlasti spremne besede, ki jih je napisal prevodom »Beneškega trgovca«, »Macbetha« in komedije »Sen kresne noči« J. Kelemina. Treba je pripomniti, da so ti uvodi prve resnejše razprave o Shakespearu pri nas. Poznejši prevodi so bili žal brez takih uvodov in opomb, kar je prav gotovo neodpušljiva pomanjkljivost teh izdaj. Spremne besede najdemo spet šele pri zadnjih prevodih, ki jih je izdala po 1959. letu Slovenska Matica. Velik delež pri seznanjanju naših gledaliških obiskovalcev z angleškim dramatikom ima naš »Gledališki list«. Ta je od 1920. leta naprej spremljal vse predstave, jih razlagal, razčlenjeval, pripovedoval zanimivosti o Shakespearovih delih, o starejših uprizoritvah v slovenskem gledališču in drugod v svetu. V teh člankih so nam približevali avtorja naši dramaturgi in režiserji; ti imajo tudi sicer največ zaslug za to, da smo se Slovenci vsaj v novejši dobi z njim pobliže seznanili: Župančič, Vidmar, Šest, Gavella, Kreft, Debevec, Lipah in še drugi. Ob teh pa je izšla še vrsta člankov in razprav tudi drugod v našem tisku, pri čemer je treba posebej opozoriti na Koblarjeve in Kreftove študije, zlasti na Koblarjeve gledališke kritike in na Kreftovo disertacijo »Shakespearov vpliv na razvoj Puškinovega dramatskega nazora«, del študije »Shakespeare in Puškin«, ki je še v rokopisu. Ob »Gledališkem listu«, ki je seznanjal s Shakespearom predvsem gledališke obiskovalce, pa so nam ga močno približali tudi kritiki v dnevnem tisku in v revijah: France Koblar, Franc Stelè, Anton Ocvirk, Juš Kozak, Fran Albrecht, Ludvik Mrzel, Adolf Robida, Ferdo Kozak, Vladimir Bartol, Ivo Grahor, Božidar Borko, Fran Govekar, Andrej Budal, Vinko Košak in drugi. Vse to njihovo drobno delo, raztreseno v naših časnikih in časopisih, je bistveno pomagalo k pravilnemu razumevanju in ocenjevanju Shakespearovega dela pri nas.

Že ob tem bežnem, skopo zarisanem pregledu velikih Shakespearovih uspehov pri nas v obdobju med obema vojnama se nam poraja vprašanje, kje je pglavitni vzrok za tak zmagovit prodor Shakespeara v naše gledališče.

⁴² GL 1922/23, 16.

⁴³ Prim. revija »Drama« 1954. 69.

Gotovo je treba priznati pri tem dober delež nenavadnemu napredku, ki ga v tem času ni bilo težko opaziti v razvoju slovenske odrske kulture; gotovo so bistveno prispevali k tem naši gledališki delavci, tako režiserji, ki so vsak po svojih močeh pripravili vrsto uprizoritev, med njimi več močno zanimivih, da ne rečemo, celo nekaj znamenitih, in morda še bolj naši igralci, od katerih so mnogi našli prav v Shakespearu svoje najboljše odrske podobe; za resničen uspeh velikega dramatika pri nas pa je bil potreben še zelo važen korak naprej: treba je bilo poglobiti odnos naših ljudi do resnega gledališkega dela. Če vemo, da je bil pri prvi slovenski uprizoritvi »Hamleta« zaseden le majhen del sedežev in da je imel prav »Hamlet« že v prvih povojnih letih razprodane predstave, je bil uspeh s te strani popoln in gotovo za resnično zmago Shakespeara v slovenskem teatru odločilen.

Vse to so važni razlogi, vendar pa je treba iskati poglobitveni vzrok drugje. Poglobitveni vzrok, da je v obdobju med obema vojnama Shakespeareova umetnost zmagala na Slovenskem, je v tem, da smo dobili šele v tem času Župančičeve prevode, zveste izvirniku in napisane v blestečem verzu naše govornice in z njegovim dramaturškim delom v slovenskem gledališču tudi svoj odski jezik.

Prevodni opus Otona Župančiča bo ocenjevala naša literarna zgodovina neposredno ob njegovem pesniškem delu. Med temi prevodi, ki izpolnjujejo ob njegovem izvirnem delu vse obdobje zadnjih štirih desetletij, srečamo ne le mojstra francoske in angleške proze: Maupassanta, Daudeta, Flauberta, Francea, Dickensa, Voltaira, Galsworthyja, Meriméeja, temveč tudi največje umetnine vezane besede: Molièrovega »Tartuffa«, speve iz Dantejevega »Pekla«, Calderonovega »Sodnika Zalamejskega«, Schillerjevo »Mario Stuart« in prepesnitev Rostandovega »Cyrana«, o kateri radi trdimo, da je Župančič z njo »presegel izvirnik«. Najvišji Župančičev vzpon in s tem vsega našega prevajalskega prizadevanja pa je in bo njegov slovenski Shakespeare. Od l. 1904., ko se je začel ukvarjati s Shakespearom, pa do danes je prelil domala vso boljšo polovico njegovih dram. Trinajst jih je izšlo v knjižnih izdajah: »Beneški trgovec«, »Hamlet«, »Othello«, »Romeo in Julija«, »Macbeth«, »Vihar«, »Coriolan«, »Ukročena trmoglavka«, »Sen kresne noči«, »Kar hočete«, »Zimska pravljica«, »Julij Cezar«, »Komedija zmešnjav«; trije prevodi so še v arhivu ljubljanskega gledališča: »Mnogo hrupa za nič«, »Kakor vam drago«, »Vesele žene Windsorske«; a »Antonij in Kleopatra« je še v rokopisu; »Kralj Lear« je Župančičeva predelava starejšega Funtkovega prevoda.

Župančič ni bil zadovoljen s prevodi, kakor jih je ustvaril v prvi uri. Gradil je svojega Shakespeara naprej in ga postopoma dograjal. Oglejmo si na primer odlomek iz 1. prizora II. dejanja njegovega »Julija Cezarja« iz 1904. leta in ga postavimo ob besedilo druge izdaje iz leta 1922. ter končno ob zadnjo obliko, kakor je izšla 1948.

1904

Brut: Naj svečeniki, šleve in falotje,
prsegajo
in starci veli, bedne kukavice,
hvaležne za krivico; v pričkanju
druhal prsegaj, ki ji ni verjeti.
Onečastimo ravnodušje si
in svojega neukrotnega duha,
če mislimo, da treba še prisege
za našo stvar, naš čin; ker vsaka sraga,
ki plemenita Rimcu vre po žilah,
samokopilstvo zakrivi, če troho
prekršil je besede, ki jo dal je.

1922

Brut: Duhovniki, plašljivci in pretkanci
prsegajo naj, stare, vele šleve
in bedne kukavice, ki krivice
pozdravljajo; v prerekanju prsegaj
druhal sumljiva, ki ji ni verjeti;
nikari ne omadežujmo
kreposti ravne našega podjetja
in svojega neukrotnega duha
si z mislijo, da naša stvar in delo
hoče prisege, ko prav vsaka sraga,
ki Rimcu plemenita vre po žilah,
izrodstva kriva je posebnega,
ako prelomi le najmanjši del
obljube, ki mu prišla je iz ust.

1948

Brut: Roté naj se duhovni, mevže, zvitci,
trhleni starci in pohlevne duše,
v trpljenje vdane; v pravdah zlih prsegaj
drhal dvomljiva; a ne skrunite
svetosti čiste našega podjetja
in žive iskre našega duha
si z mislijo, da naši stvari in delu
treba prisege, ko prav vsaka sraga,
ki Rimcu plemenita vre po žilah,
omadežuje se z nečistostjo,
ako prelomi le najmanjši del
obljube, ki mu je prišla iz ust.

Naša kritika, ki je prve predvojne Župančičeve prevode Shakespeara včasih še ostro ocenjevala, tu z dobrim namenom, tam spet neiskreno, gotovo pa do neke mere upravičeno, mu je morala priznati že v zgodnjih letih po vojni silen napredek. V primerjavi s Cankarjem je spočetka sicer še ugotavljala, da je Cankarjev tekst »s stališča slovenščine bolj gladek in krasnorečiv«, priznala pa je že takrat, da je Župančičev predvsem jedrnat in bister in mu štela v poseben uspeh to, da ima skoraj brez izjeme isto število verzov kot original, a da je kljub temu po vsebini iz večine točnejši, kakor zgovornejši Cankarjev,

in da je tudi značaj Župančičevega sloga mnogo sorodnejši Shakespearovemu.⁴⁴ Prof. Jakob Kelemina, temeljit poznavalec Shakespeara, je v svojih ocenah rad primerjal Župančičeve prevode s tujimi, zlasti s hrvatskimi. Sem ter tja se mu sicer zazdi, da je Župančič vendar predvsem lirik, toliko mehkejši so slovenski stihovi v primeri z originalom, ugotavlja pa že takrat,⁴⁵ da se prevajalec pri nas ne more naslanjati na že oblikovani dramatski jezik, temveč da ga šele ustvarja. V primerjavi z Bogdanovičevimi hrvatskimi prevodi, ki se tesno oklepajo izvirnika, pravi o Župančiču, da »pograbi misel kot tako in jo pove po naše, kakor more in ve«. »Tako je postavil Župančič s svojimi prevodi vzor, po katerem bomo merili naše prevode glede njih točnosti in lepote«, je zapisal Kelemina pred petindvajsetimi leti. Tudi sicer so sodbe v tistih in poznejših letih vseskozi ugodne, čeprav zapisane pogosto z besedami, ki ne povedo mnogo: »Župančičev prevod sploh ni prevod besed, marveč transpozicija značaja in dejanj v tako slovensko obliko, da Slovenec občuti Shakespeara v njegovi naturi,« beremo ob prevodu komedije »Kar hočete«⁴⁶ in spet ob uprizoritvi »Sna kresne noči«, da »... so igralci omagovali pod blestečo težo verzov, ki jih je v Župančičevem prevodu sama muzika...«⁴⁷ Zmagovit uspeh so priznavali Župančiču tudi tuji ocenjevalci. Pri tem mislim predvsem na Francoza Luciena Tesnière, ki je posvetil v svoji knjigi o slovenskem poetu⁴⁸ posebno poglavje njegovemu prevajalskemu delu in odmeril v njem zaslužno mesto Župančičevemu prevodu Shakespeara, in pa Angležinjo F. S. Coopelandovo, ki je o Župančičevem Shakespeareu večkrat pisala. Ugotovila ni le, da so ti verni po tekstu in smislu, da je avtor s skrajno potrpežljivostjo zbral vse, kar je nakopičenega v raznih komentarjih, podčrtala je zlasti, da je »njegova velika in važna zasluga v tem, da je kot pesnik iz lastnega materinega jezika za duha Shakespeareovih pesnitev ustvaril telo, v katerem se angleški poet zrealiziral z redko vernostjo.«⁴⁹

Slovenski odrski jezik lahko štejemo za dragoceno pridobitev drugih dveh desetletij našega veka, obdobja med obema vojnama. Ta odrski jezik, ki ga je ustvaril Oton Župančič s svojim pesniškim in dramaturškim delom, predvsem pa s svojimi prevodi Shakespeara, je hkrati s prevodi samimi prvi in poglobilni vzrok za Shakespeareovo zmago v slovenskem gledališču.

To in pa novi delovni pogoji, ki jih je dala zmaga naprednih sil v osvobodilni vojni, ustvarja v našem času široke možnosti za resničen razmah Shakespeareove umetnosti na Slovenskem. Primer Sovjetske zveze, kjer je doživel Shakespeare v zadnjih tridesetih letih svoj pravi prerod, ne le v mestih, temveč tudi v kolhoznih gledališčih, nam

⁴⁴ F. Stele, DS 1923.

⁴⁵ LZ 1922, 565.

⁴⁶ Dr. M. Smalc, LZ 1921, 634.

⁴⁷ Fr. Albrecht, LZ 1921, 189.

⁴⁸ Lucien Tesnière, Oton Joupantchich.

⁴⁹ LZ 1922, 161.

zgovorno kaže, da more najti Shakespeare iz ozkega kroga meščanskih »ljubiteljev gledališča« pot med ljudstvo, ki so mu dajali prej manj vredna odrska dela, umetnost pa so mu zapirali in odtujevali. V novem času se mora seznaniti naš človek, ki je bil že od nekdaj močno navezan na gledališče, tudi z največjim mojstrom svetovne dramatike, s Shakespeareom. S tem bomo nadaljevali delo pretekle dobe, hkrati pa popravili tisto, kar je ta zamudila.

Summary

It was comparatively late when we Slovenes got the first translations of Shakespeare's. It lasted longer still before his word found its way into the Slovene theatre. Yet we got acquainted with his works much earlier, and for our conditions early enough, i. e. at the end of 18th century, and then already he was deservedly appreciated by us.

The first Slovene to meet Shakespeare was A. T. Linhart. His opinion about Shakespeare is a noteworthy document of our cultural past, his demand of Shakespeare's dramas to be performed the way Shakespeare had written them, and not altered by somebody else was for that time quite a revolutionary action. At the end of 18th and the beginning of 19th centuries Shakespeare's works were performed on Slovene soil by German travelling actors in German, of course. Those performances, however, were attended only by a narrow circle of middle class people, intellectual classes, and students; beyond them Shakespeare has not reached the people.

After Linhart, Matija Čop was the first Slovene to devote himself to Shakespeare in particular; it was likely he that made Prešeren acquainted with him. The standpoint of the Catholic reaction to Shakespeare is best shown by the sentence of Luka Jeran, who considered Shakespeare to be »immoral« and harmful, especially to the youth. A sound relation to Shakespeare is to be found again with the next more noteworthy generation of our authors: with Levstik, Jurčič, and Stritar. Thus we see that in the older period all our progressive men knew Shakespeare well and appreciated him properly, while reactionaries declined him.

In the sixties of the past century, we Slovenes got the first translation of Shakespeare's dramas, and thus we started a new period in the development of our translated books. Those translations were not issued completely, they did not find their way into the theatre either. The majority of them are weak or even quite useless, yet among preserved fragments there are some so mature as to have stood the test on the stage during that time at least; this is to be said about Vrban's and Sauperl's experiments. Simultaneously with the first trial translations we found in our reviews, especially in the »Zora«, already the first articles and treatises written by J. Pajk and others; by them Shakespeare came nearer to us — at least to a certain extent. — Among early translators of Shakespeare's into Slovene we find also Professor Karel Glaser, who translated eleven Shakespeare's dramas. Though philologically close, his translations are written in quite an unpoetical language, and they are lifeless. This was why they were refused by publishers and theatres. Thus we got the first performances of Shakespeare's dramas in our theatre only at the beginning of 20th century. Among the translations there were some which today have no value or even then were worth less, yet they were performed still

after Cankar's and first Župančič's translations. Cankar's endeavours for a Slovene version of Shakespeare signify our first actual success within this sphere. His Hamlet, arranged in accordance with an older translation of Šaupel, is the first Shakespeare book edition in Slovene. Cankar's rendering of Romeo and Juliet was included in the repertory of the Theatre of Ljubljana up to the time between the two World Wars. During the first World War there was neither Shakespeare at the Slovene theatre nor translations were issued. Only on 300th anniversary of his death, which fell those years, we wrote some memorial articles and treatises about him.

It was only during the years between the first and the second World Wars that Shakespeare conquered the Slovene stage. This period consists of two parts. During the first decennary a single stage manager of the Ljubljana Play house, Professor O. Šest, devoted his time to Shakespeare, and that with conspicuous success, particularly during the first years. Later on, three more stage managers, Dr. B. Gavella, C. Debevec, and Dr. B. Kreft, were associated with this task, throwing new light on Shakespeare's image, and giving more movement and profoundness to their performances. Nevertheless, it is especially due to Oton Župančič that Shakespeare conquered our theatre in this period, for he translated more than half of Shakespeare's dramas, and, as dramaturgist of the Ljubljana Theatre, laid the foundations of our stage-diction. Simultaneously Shakespeare's dramas found their way to other our theatres, to the one of Maribor, and even to dilettante stages. From that time we have the first noteworthy articles about Shakespeare, riper critics and stronger actors, who presented us some perfect creations of Shakespeare's heroes.

Shakespeare's influence on the development of the Slovene drama was in no period extraordinarily expressive and noteworthy. Yet it is to be found with Linhart already, our first dramatist, and it reaches over Medved, with whom it is the strongest, up to the most recent time to Župančič

In our recent time Shakespeare will still more revive with us. We shall translate what we have not got yet, we shall have Shakespeare's works on the permanent programmes of our national theatres, and we shall take care to make also our wider multitudes acquainted with him. Hereby we shall carry on the work of the time gone by, at the same time, however, we shall improve that which was omitted by it.

ZAPISKI IN GRADIVO

OB SESTDESETLETNICI FRANCETA KOBLARJA

Konec novembra preteklega leta je dopolnil šestdeset let književnik in slavist profesor dr. France Koblar, eden najvidnejših in, lahko rečemo, vodilnih slovenskih kulturnih delavcev v dobi med obema vojnama. Čeprav sta bili poglobitvi obliki Koblarjeve pisateljske dejavnosti kritika in esej, potemtako tisto aktivno književno področje, ki ga slavistika — kot veda o jeziku in slovstveni preteklosti — obravnava kot svoj »predmet«, je vendarle hkrati opravil obsežno in tehtno delo tudi na področju literarne zgodovine. Zato in pa, ker je s svojimi prispevki sodeloval tudi pri našem društvenem glasilu, se ga mora ob njegovem življenjskem jubileju spomniti tudi Slavistična revija.

Življenjepisni podatki tega razgledanega in sodobno usmerjenega literarnega in kulturnega delavca nam govore o skromni, a težavni poti, ki jo je moral kakor pred njim že toliko drugih naših pomembnih pisateljev in znanstvenikov prehoditi sin revne družine proletarskega porekla, da se je prebil do izobrazbe in si osvojil eno vidnejših mest v svetu slovenske kulture. Rodil se je 29. novembra 1889 žebjarju v Železnikih na Gorenjskem. Doma je ostal do enajstega leta, nato pa je odšel v Ljubljano, da si — kakor se tega sam spominja v članku Petdeset let (DS 1937) »pri Andreju Kalanu izprosi kosila od ‚Jeranove mize‘ v ljudski kuhinji«. Tu ni dovršil samo osnovne šole, ampak tudi gimnazijo (klasično), ki jo je obiskoval v letih 1903—11, in sicer prva dva razreda na II., ostale pa na I. državni gimnaziji. Od tretje šole dalje je bil tudi gojenec Alojzijevišča, kjer so mu dale »Domače vaje« prvo pobudo ter mu bile hkrati prvo torišče za pisateljevanje. Ko so se zadnje leto alojzniki preselili v Marijanišče, kjer se je v jeseni 1910 odprl konvikt za srednješolce, so osmošolci pod Andrejem Kalanom in Izidorjem Cankarjem ustanovili list Plamen. To leto je tudi prvič stopil v javnost. Razen pesmi, s katerimi se je leta 1910 in 1911 pod psevdonimom Ksaver oglašil v DS, je pisal tudi črtice, večinoma s socialno tendenco, ter jih objavljaj v Slovincu, Gorenjcu in Ilustrovanem glasniku. Prav tako kakor za literaturo pa se je Koblar že v teh dijaških letih navdušil tudi za gledališče, saj je že kot četrtošolec ali petošolec začel pripravljati igre na domačem odru. Po maturi leta 1911 je odšel na Dunaj študirat filozofijo (slavistiko in latinščino). Tu se je pobljže seznanil s takratnimi evropskimi literarnimi tokovi in gledališčem. V tej dobi je stopil med vidnejše predstavnike takratnega katoliškega mladinskega gibanja v duhu socialnih idej J. Ev. Kreka ter je v dijaškem listu Zora sodeloval med drugim tudi s programatičnimi članki. Toda še preden je dokončal vseučiliške študije, je moral iti na vojsko. Od štirih let, ki mu jih je vzela vojska (1915—1918), je zadnja tri prebil na Poljskem. Po vojni, ko smo Slovenci dobili lastno vseučilišče, je nadaljeval svoje študije v Ljubljani in tu je tudi diplomiral. Že poprej (1919) pa je nastopil svoje prvo vzgojiteljsko mesto na II. državni gimnaziji v Ljubljani (na Poljanah), kjer je ostal profesor slovenščine vse do leta 1946. To leto je bil imenovan za rednega profesorja na novo ustanovljeni Akademiji za igralsko umetnost, kjer je prevzel stolico za zgodovino gledališča, potem ko je poprej predaval dramaturgijo in zgodovino gledališča že tudi na nekdanji visoki šoli za dramsko umetnost pri Glasbeni akademiji v Ljubljani. Poleg

teh službenih mest, ki so v zvezi z njegovim poklicem, pa je profesor Koblar opravljal — in deloma še opravlja — tudi še vrsto raznih drugih funkcij. Tako je bil v letih 1929—32 dramski in kulturni referent pri ljubljanski radijski postaji, v letih 1933—41 pa vodja uprave in programskega ter dramskega in kulturne referent. Dolgo vrsto let je bil predsednik Društva slovenskih književnikov. Prav tako je še zdaj odbornik Slovenske Maticice. Posebej pa bo treba oceniti njegovo delo pri reviji *Dom in svet*, ki ga je izvršil bodisi kot dolgoletni urednik, bodisi kot eden najpridnejših in najvidnejših njegovih sotrudnikov.

In tako se nam odpira še druga, najpomembnejša stran njegovega dela. Profesor dr. France Koblar ni samo požrtvovalen ljudskoprosvetni delavec, odličen vzgojitelj in učitelj, razgledan predavatelj in vzoren urednik, ampak tudi in predvsem pisatelj, literarni in gledališki kritik, esejist, slovstveni zgodovinar in prevajalec (iz nemščine in poljščine). Njegovo delo pa ni le mnogostransko, temveč tudi obsežno. Kakor njegovo splošno prosvetno delo, tako lahko občudujemo tudi njegovo delo na področju književne in gledališke kritike ter na področju literarne zgodovine. Motil pa bi se, kdor bi mislil, da to delo predstavlja samo tistih petnajst knjig, pri katerih je sodeloval kot urednik in katere je po večini vse oskrbel bodisi z uvodom bodisi z opombami, kakor tudi še vrsta drugih, ki jih sicer ni sam uredil, a jim je napisal uvod ali spremne besede. Poglavitno delo, tako rekoč njegov življenjski opus, je za zdaj še zakopano v raznih dnevnikih, listih, revijah in zbornikih ter do zdaj še ni bilo v celoti nikjer niti bibliografsko prikazano. In vendarle bi to delo, ki ga predstavljajo Koblarjeve literarne in gledališke kritike, eseji, članki in razprave, opombe, glose in polemike, govori in predavanja, pa najsi bi bilo zbrano ali samo izbrano, predstavljajo prav lepo število knjig tudi s tega področja. Tak izbor bi nam močno olajšal pregled pisateljevega dela, obenem pa bi to delo približal današnjemu rodu. Kako velikansko nalogo je Koblar opravil s svojim književnim delom, čeprav v danih razmerah verjetno ni mogel uresničiti vseh svojih načrtov, spoznamo šele, če pomislimo, da je vse to napisal tako rekoč v svojem prostem času — ki ga povprečen človek po navadi uporabi za počitek in osebno razvedrilo — poleg vsega drugega, poklicno šolskega in splošno prosvetnega dela kot režiser, predavatelj in vodja raznih kulturnih ustanov. Takšno delo je zmogel le silen delavec, ki se zaveda svojega duhovnega poklica in odgovornosti pred narodom, človek plemenite požrtvovalnosti, ki se je ves posvetil kulturnemu delu in zanj živi.

Koblarjevo književno delo — če izvzamemo pesmi in črtice, s katerimi je prav za prav stopil v svet naše literature in ki predstavljajo njegov leposlovni začetek in konec hkrati — je v glavnem kritično. Vendarle pa bi bilo mogoče to delo bodisi po vsebini ali obliki razdeliti na več vrst oziroma skupin. Po obliki prevladujeta med njegovimi spisi kritika in esej; po vsebini ali tematiki pa obsega to delo najrazličnejša področja, predvsem slovstvo, gledališče in splošno, zlasti sodobno kulturno problematiko. Tem poglavitnim vrstam se pridružuje še polemika, informacija, glosa in podobni daljši ali krajši spisi.

Ta bogata žetev je sad tridesetletnega književnega dela, ki ga je France Koblar opravljal od leta 1919, ko se je prècej po vojni, ki loči njegove prve poskuse od ustvarjanja zrelih let, vrnil kot razgledan in samozavesten kritik v našo literaturo, pa nepretrgoma do danes. Tedaj mu je bilo trideset let in bil je poln ustvarjalnega zanosu. Značilno za njegovo prvenstveno dramaturško usmerjenost je, da je bilo prvo delo, s katerim je tisto leto znova nastopil v DS, ocena o drami — *Majcnovi Kasiji* —, napisana v zvezi z njeno uprizoritvijo v Narodnem gledališču (DS 1919, 292). Tudi pozneje prevladujejo med njegovimi literarnimi ocenami, ki jih je odslej priobčeval razen v DS (od 1919—37) tudi še v LZ (1921—22), Slovcu (od 1919 dalje) ter v *Dejanju* (1940), kritike in poročila o dramah, bodisi izvornih ali prevedenih iz tujih jezikov. Koblar je prvi naš kritik, ki je ocenil malone vso izvorno dramsko

proizvodnjo sedanje in minulih dob, od Linhartove Županove Micke do Kreftove prepesnitve Levstikovega Tugomera. Na tem mestu ni mogoče niti približno prikazati tega obsežnega dela, saj bi že samo bibliografski pregled obsegal najbrže več strani. Omenim naj le to, da mu razmišljanja ob novih slovenskih dramah včasih narastejo že kar v blesteč esej, kakor na primer v kritiki Župančičeve Veronike Deseniške (DS 1924, 253), ki je — kakor tudi ocena J. Vidmarja v isti reviji — sprožila precej ostro Pravdo o Veroniki Deseniški (DS 1925, 64). Drugič zopet jih strne v pregledno razpravo o avtorju, kakor nam to kaže spominska študija »Anton Leskovec« (DS 1950) ali pa uvod k Razvalini življenja (SKZ 1946), ki bi mu lahko dali naslov »Finžgar in njegove drame«. Razen z dramo se je Koblar največ ukvarjal s kritiko pripovednih del. Tudi na tem področju je povedal tehtne misli tako o delu naših starejših pripovednikov, ki jih je spremljal posebno ob izdajah naših klasikov, pri katerih je neredko poglobil in bistveno dopolnil naše pojmovanje njihove ustvarjalnosti, kakor tudi o delu mlajših in najmlajših pripovednikov polpretekle dobe, izmed katerih so nekateri doraščali neposredno pod njegovim mentorstvom in o katerih je pogosto povedal prvo in edino kritično besedo. Najdosledneje je menda spremljal delo in razvoj Franceta Bevka, o katerem pač nihče doslej ni toliko napisal kakor prav Koblar. Temu pisatelju je posvetil tudi posebno študijo (DS 1953), v kateri je — po lastni opredelitvi — sklenil vrsto večjih Bevkovih spisov v skupno oceno. Tako je širšo študijo pisal še o Ivanu Preglju (DS 1924) ter prvi v naši kritiki razložil vsebinsko problematiko in slog tega svojkega pisatelja. Prav tako je posebej pisal o Ksaverju Mešku, najprej ob petdesetletnici »misli ob jubileju« (DS 1924), obširneje pa za pisateljevo šestdesetletnico v razpravi Domovina v delu Ksaverja Meška (DS 1934), zamišljeni kot »podoba časa in zemlje«. To je doslej najtehtnejša analiza Meškovega pojava v naši književnosti. Najobširnejši kritični spis Franceta Koblarja pa predstavlja pregled in označba Finžgarjevega književnega dela, ki ga je napisal za pisateljevo šestdesetletnico (DS 1931). Tudi s tem pregledom je opravil Koblar pionirsko delo ter nam prvi natančneje prikazal ne samo razvoj in rast tega markantnega pripovednika, ampak nam hkrati »odgrnil tudi neposredno okolico, v kateri se je to delo razživelo«. Razen v revijalnih ocenah in v gledaliških poročilih je razpravljal o pisatelju tudi v članku »Stara in nova Naša kri« (S 1926). Posebno mesto Koblarjeve književne dejavnosti zavzemajo razne literarne glose, govori in predavanja, ki jih je pisal ali imel ob priliki raznih kulturnih jubilejev. Tako je na primer pisal ogorčeni in bridki »Prešernov spomin v letu 1925« (DS 1925), ki je značilen kulturnopolitičen dokument, ter imel o pesniku ob stoštridesetletnici njegovega rojstva dve predavanji. Odlomke iz njih je objavil v Dejanju (1940). Prav tako je ob petdesetletnici rojstva Ivana Cankarja napisal gloslo »1876—1926« (DS 1926) ter govoril na spominski akademiji ob dvajsetletnici njegove smrti (Dejanje 1959). Bil je tudi govornik ob proslavi šestdesetletnice Otona Župančiča v Narodnem gledališču (SJ 1958). Ti sestavki se odlikujejo po strnjeni karakteristiki osebnosti in kulturnega okolja, obenem pa predstavljajo blesteče mojstrovine izraza in sloga.

Vendarle pa Koblarja ni zanimala samo sodobna slovenska književnost, temveč tudi naša slovstvena preteklost. Poleg literarne kritike se je že zgodaj začel baviti tudi z literarno zgodovino. Tej panogi se je posvetil posebno v zadnjem desetletju. Toda med njegovim ocenjevanjem sodobnosti in raziskovanjem preteklosti ne smemo prezreti prav tako značilnega slovstvenega vrednotenja, za katerega bi bil morebiti primeren terminus literarno kritična informacija. Semkaj spadata predvsem dva obsežnejša sintetična pregleda slovenske književnosti med obema vojnoma: »Slovenska književnost v zadnjih desetih letih« ter »Slovensko leposlovje od l. 1918 do l. 1938«. Prvo poročilo je izšlo v zborniku Leonove družbe »Slovenci v desetletju 1918—1928«, drugo pa v »Spominskem zborniku Slovenije« (1939). Namen teh Koblarjevih razprav je bil, »pokazati splošno podobo slovenskega leposlovja« v drugem in tretjem desetletju in »poiskati tiste sile, ki so oblikovale njegovo rast«.

Cepprav sta te dve razpravi »bolj vrednotenje kot zgodovina sama«, bosta vendar bodočemu literarnemu zgodovinarju lahko v močno oporo ter mu bosta nudili precej gradiva in napotkov, kajti pisatelj se je v njih razen vrednotenja posameznih literarnih osebnosti dotaknil tudi struj in dogodkov, ki so pomembni ne le za literaturo, ampak tudi za politično in kulturno zgodovino. Prav tako pa je Koblar seznanjal s slovensko književnostjo nekatere druge narode. Tako je na primer o petdesetletnici O. Zupančiča poročal ne le pri nas (S in KMD 1928), ampak je tedaj pisal o pesniku tudi v »Slovanský Přehled«, kjer je bil sotrudnik od leta 1928 dalje. Tik pred drugo svetovno vojno je napisal za Hrvate članek o novejši slovenski drami (Novija slovenska drama, Savremenik 1940). Prav tako pa je seznanjal Slovence z osebnostmi in književnimi pojavi drugih, slovanskih in tujih literatur. Ob stoletnici L. N. Tolstaja je pisal o tem ruskem klasiku v DS (1928) in v Slovincu. V prvem poročilu se je posebej ustavil ob Ani Karenini in novejši kritiki o Tolstem. Prav tako mu je stoletnica Henrika Ibsena dala priliko, da se je »spomnil« treh njegovih del iz prve dobe (Brand, Peer Gynt, Cesar in Galilejec); dejansko nam je v čudovito sklenjeni sintezi in s pesniško podobo označil pisatelja in njegovo problematiko. Med temi njegovimi pregledi zaslužijo posebno pozornost še študija o F. Werflu ob njegovi dramatični legendi »Paulus unter den Juden« (DS 1928) ter razpravi o romanu Leonida Leonova »Jazbeci« (DS 1927) in »Cementu« Fjodora Gladkova, o katerem nas je Koblar prvi informiral (DS 1929).

Njegovo slovstveno delo na področju literarne zgodovine se je začelo prav za prav že z ocenami ob izdajah naših klasikov (Prešeren, Jurčič, Tavčar, Maselj-Podlimbarski, Cankar), ob katerih je v marsičem odpiral nove poglede v njihovo delo in problematiko, prav tako pa tudi s prispevki za SBL; tu sodeluje od črke K dalje (Kette) in je poleg nekaterih starejših avtorjev obdelal vse pesnike in pisatelje novejše dobe, pa tudi nekatere gledališke delavce, kar pomeni že do zdaj pol stotine gesel. Med temi prispevki so poleg krajših sestavkov tudi daljše razprave, izmed katerih naj kot posebno izrazito in skrbno pripravljena spisa omenim za starejšo dobo prikaz o življenju, delu in pomenu A. T. Linharta ter študijo o pesniku A. Medvedu. To sta dva odlična zgodovinska in kritična portreta. Sad Koblarjevega dela na tem področju so tudi razne študije in razprave v revijah. Mojstrovina svoje vrste, ki bi jo vzporedil z njegovimi spominskimi govori ob Prešernu, Cankarju in Zupančiču, je »Stoletnica Kranjske Cbelice« (DS 1930), sintetičen literarnozgodovinski esej, v katerem nam je Koblar na njemu svojski, zgoščen in hkrati pesniško sproščen način pokazal kulturno-razvojni pomen tega našega pesniškega almanaha in obenem poudaril njegovo vrednost ne le za tedanji, temveč tudi za sedanji in prihodnji čas. Iz delavnice za razlago J. Stritarja, čigar delo nam je v naslednjih letih predstavil v več zvezkih, in kot prispevek k njegovi osebnosti je v DS (1936) objavil mladostna pisma Josipa Stritarja bratu Andreju. Ob iskanju virov za Zbrano delo D. Ketteja se je pogloblje seznanil z »Zadrugo«, o kateri obširneje razpravlja v uvodu in opombah te izdaje. Posebej pa je na osnovi arhivalnega gradiva napisal razpravo »Delo Ivana Cankarja v 'Zadrugi'« ter jo objavil v glasilu Slavističnega društva SJ (1939, 170; 1941, 58). Pisatelj najobširnejši slovstvenozgodovinski prispevek v reviji pa je razprava »Jernej Levičnik in njegova pesnitev 'Katoliška Cerkev'« (Cas 1941). S to izčrpno napisano razpravo o pesnitvi svojega železniškega rojaka, Prešernovega sodobnika in prijatelja, je Koblar ne le bistveno izpopolnil podobo Jerneja Levičnika, čigar ime »bo dobilo v našem slovstvu drugačno ceno«, temveč je dal novo osvetlitev tudi našemu literarnemu prizadevanju ob Prešernu.

Posebno področje slovstvenozgodovinske dejavnosti dr. Franceta Koblarja pa predstavlja urejevanje zbranega ali izbranega dela naših pesnikov in pisateljev starejše in polpretekle dobe. Doslej je v njegovi redakciji izšlo petnajst knjig, od katerih je bilo nekaj izdanih že pred vojno, večinoma pa po osvoboditvi. Te literarno kritične izdaje so se začele z letom 1936, ko je

Koblar za »Cvetje iz domačih in tujih logov« (MD, 10. zvezek) priredil vzorno komentirano šolsko izdajo Jurčičevega Desetega brata ter istega leta uredil XX. zvezek Zbranih spisov I. Cankarja, s katerim se je ta prva monumentalna izdaja klasika slovenske Moderne tudi zaključila. Uvod in opombe v teh dveh knjigah so napovedovali, da lahko pričakujemo od urednika še novih, res skrbno prirejenih izdaj naših pesnikov in pisateljev. Res je kmalu nato izšlo Izbrano delo Josipa Cvelbarja (MD 1938), s katerim nam je Koblar dejansko šele odgrnil podobo nedvomno največjega talenta med mlajšimi slovenskimi književniki, ki so v prvi svetovni vojni padli na bojišču. Tudi »prvi poizkus« Zbranega dela Dragotina Ketteja, čigar življenje in delo je najprej pokazal že v SBL, je izšel pred vojno (Nova založba 1940). Ta izdaja ni samo v več pogledih izpopolnila in popravila obeh Aškerčevih izdaj, temveč je bila sploh šele prva kritična izdaja pesnikovega dela. Vendarle pa se Koblarjevo delo ob Ketteju s to izdajo še ni zaključilo. Pozneje se je k njemu vrnil še dvakrat. Leta 1946 (1947) je v izboru in deloma v novi ureditvi izšla miniaturna izdaja Pesmi pri Slovenskem knjižnem zavodu. Ponovno je priredil — na podlagi novega gradiva in z dostavki tistega, ki je moralo pri prvi izdaji izpasti — tudi Kettejevo Zbrano delo v dveh knjigah, ki sta izšli v Državni založbi Slovenije prav ob petdesetletnici pesnikove smrti (1949). V isti zbirki Zbranega dela slovenskih pesnikov in pisateljev je izdal doslej dva zvezka Zbranega dela Simona Gregorčiča (1947, 1948), ki bo prav tako prvič prineslo vso izvirno in rokopišno pesnikovo ostalino (razen neznanih fragmentov). Posebej je veljalo Koblarjevo slovstvenozgodovinsko raziskovanje tudi J. Stritarju, čigar delo je v več zvezkih uredil tako, da nam je v izboru pokazal in pojasnil najprej Izbor mladinskih spisov (1941, Cvetje, 16. zv.), nato Pripovedne spise (Tiskarna MD v Celju 1946), potem Kritične spise (1948, Klasje, št. 11—12) ter končno Izbrane pesmi (Tiskarna MD 1949). Po vojni je uredil tudi Izbrane novele Milana Puglja ter jim napisal spremne besede (SKZ 1948). V njegovi redakciji — čeprav to ni nikjer navedeno — je izšla tudi zbirka Kmet in stvari (SM 1947), izbor iz pesmi in proze Toneta Sifererja, mnogo obetajčega mladega književnika, ki so ga med vojno ustrelili Nemci v Mauthausenu. Razen te in miniaturne izdaje Ketteja so vse omenjene knjige opremljene bodisi z uvodom bodisi z opombami (ali z obojem), ki jih je napisal urednik Koblar. Priznati moramo, da so njegove označbe posameznih literarnih osebnosti ali dob ter njihovih socioloških osnov in estetskih prizadevanj dodobra premišljene. Prav tako so zmerom zanimivi in novi tudi njegovi literarno-kritični pogledi in podrobne vsebinske in oblikovne analize posameznih del. Razgledanosti po zgodovinskem gradivu ter strokovni zanesljivosti se pridružujeta umetniška intuicija, izrazit kritičen dar ter nenavadna kultura izraza, kar daje njegovim spisom tudi na tem področju poleg znanstvene temeljitosti še neko posebno življenjsko globino in živost.

Pri tem pregledu smo namenoma prezrli knjige, pri katerih Koblar ni bil urednik, a jim je napisal uvod ali spremne besede. Semkaj spada najprej Tiho veselje (MD 1928), zbirka pesmi Leopolda Turšiča, katerim je napisal Koblar literaren uvod. Predvsem pa zaslužijo pozornost Koblarjevi prispevki v nekaterih zvezkih »Knjižnice slovenskega gledališča« (SKZ) ter »Vezane besede« (SM). Med njimi sta že omenjeni uvod k Finžgarjevi Razvalini življenja (1946) in uvod h Kreftovi prepesnitvi Levstikovega Tugomera (1946) ter spremne besede ob Župančičevih prevodih dveh Shakespearovih dram. Viharja (1942) in Koriolana (1946). Poleg literarnozgodovinskih problemov je Koblarja tukaj zanimala predvsem dramaturgija igre.

In tako se vračamo znova k drami, začetku Koblarjeve literarno kritične dejavnosti, z njo v zvezi pa tudi h gledališču, to je k tistemu področju kulturnega in umetniškega ustvarjanja, ki je Koblarja poleg literature vedno najbolj mikalo in kateremu je posvetil največ svojih moči in sposobnosti. Z gledališčem se je začel že zgodaj ukvarjati, saj je že kot gimnazijec vodil uprizoritve na domačem odru v Železnikih, kjer so imeli odličen, vsestransko opremljen majhen oder. To koristno ljudskoprosvetno delo je opravljal pet-

najst let (od 1908—1925), torej tudi še kot visokošolec in profesor. Pod njegovim vodstvom so dijaki tu uprizorili najboljše slovenske igre, od tujih avtorjev pa n. pr. Shakespeara, Hebbla, Grillparzerja. Koblar je bil predvsem režiser, a tudi igravec in prevajalec (Schiller, Grillparzer). Razen na domačem odru pa je sodeloval tudi pri režiji iger, s katerimi je tedanja Slovenska dijaška zveza s svojimi podružnicami gostovala po raznih krajih Slovenije, in prav tako pri Ljudskem odru v Ljubljani. Tako ljudskoprosvetno in praktično gledališko delo je nadaljeval — le da na širši osnovi — tudi pozneje kot literarni in gledališki referent pri slovenski radijski postaji v Ljubljani (1929—32, 1935—41). Pod vodstvom profesorja Koblarja so tačas v radiu, kjer se je sčasoma osnovala tudi samostojna radijska igralska družina, uprizorili pred mikrofonom skoraj vso izvirno slovensko dramatiko, poleg tega pa tudi večje svetovne igre (Shakespeare, Claudel, Shaw, stari klasiki itd.). Marsikako slovensko dramsko delo je bilo celo prvič uprizorjeno v radiu. (Prim. Spominski zbornik Slovenije, str. 320.)

Teh stvari nisem navedel le zaradi tega, ker nam osvetljujejo širino Koblarjevega delovanja v zvezi z gledališčem, ampak tudi zato, da vidimo, kako je pristopil h gledališki kritiki naravnost iz praktičnega dela za gledališče. Da pa je bil za to delo tudi teoretično dobro pripravljen, dokazujejo njegove kritike same, ki jih je začel pisati leta 1919 v Večerni list, naslednje leto pa v Slovenca in DS (ako ne štejeemo sem že ocene Kasije v prejšnjem letniku). Prav tako pričajo o tem tudi načelni in teoretični članki o drami in gledališču. Leta 1922 je na primer v DS objavil svoje razmišljanje »O drami, gledališču in igralcu« (str. 338), dve leti nato pa je v isti reviji, kateri je bil tedaj že tudi urednik, v članku »Gledališče« postavil vprašanje o bistvu gledališča. Koblar je svojo literarnogledališko dramaturgijo strnil v naslednji stavek: »Literatura je zvezana z gledališčem in gledališče z literaturo; njuno razmerje pa loči fina linija, ki pušča vsakemu svoje bistvo.« To mu je bilo vseskozi vodilo tudi pri njegovih gledaliških kritikah, ki prav tako kakor njegove dramske ocene vsebujejo — poleg analize določenega dela — mnogo tehtnih in pionirskih misli o dramskem in gledališkem ustvarjanju. Te Koblarjeve kritike so ne le razlagale in ocenjevale domača in tuja dramska dela ter njihove uprizoritve na odru ter tako odpirale našemu gledališču nove razglede, ampak so obenem utirale pot tudi naši doslej še nenapisani dramaturgiji. Koblarjeve ocene in razprave bodo za tako delo nedvomno bogat vir misli in pobud. Kar zadeva njegove gledališke kritike, s katerimi je malone dve desetletji spremljal razvoj slovenskega Narodnega gledališča, jih kajpada v okviru tega bežnega in itak nepopolnega pregleda ne moremo izčrpnjeje navajati, saj je Koblar v tem času ocenil skorajda sto izvornih dram, približno enako število slovanskih in več kakor dve sto tujih gledaliških del. Število njegovih gledaliških poročil je seveda še mnogo večje, saj je bilo mnogo del ponovno uprizorjenih v raznih sezonah. A poleg že omenjenih dramaturških razprav ob Finžgarjevih dramah, ob Tugomeru, ob Shakespeareovih dramah — v kolikor so izšle izven okvira gledaliških poročil — naj opozorim le še na zanimivo razpravo »Henri Ghéon: Igralec in milost' in sodobno gledališče« (DS 1934, 390), ki se dotika problematike tako imenovanega laičnega gledališča. Posebno vrsto Koblarjeve gledališke literature predstavljajo igralske podobe ali orisi. Čeprav je igralce večinoma ocenjeval le glede na posamezne kreacije v zvezi z določeno vlogo, torej sproti v okviru gledaliških poročil, je vendarle tu pa tam spregovoril o nekaterih obširneje ter nam pokazal značaj in pomen njihove igrе tudi v sintetičnem očrtu. Tako je pisal posebej na primer o Danilu (S 1926), o Milanu Skrbnišku (S 1935), o Polonci Juvanovi (GLLjD 1947/48, 1) ter o Janezu Cesarju (Ljudski igravec, GLLjD, 1947/48, 6). Bolj v poudarek življenja in delovanja so usmerjene kratke biografije gledaliških osebnosti (Levar, Lipah, Podgorska i. dr.), ki jih sestavlja za SBL. Za zgodovino slovenskega gledališča v zadnjih tridesetih letih sta nedvomno važni njegovi razpravi Narodno gledališče (Slovenci v desetletju 1918—1928) in Gledališče (Spominski zbornik Slovenije). Kakor že njegove ocene, posebno

kadar gre za dela starejših ali klasičnih avtorjev, vsebujejo zanimive in dragocene odstavke s področja zgodovine gledališča, tako je Koblar ne le kot predavatelj tega predmeta na Akademiji za igralsko umetnost, temveč tudi kot gledališki pisatelj obdelal že to in ono izbrano poglavje iz zgodovine drame in gledališča, bodisi domače ali svetovne. V »Gledališkem listu slovenskega narodnega gledališča« (1947/48, 1) je objavil, potem ko je že poprej napisal uvod h Kreftovi prepesnitvi, študijo o prvi slovenski tragediji Tugomer. Se dalje v zgodovino naše drame in gledališča je segel z razpravami »Županova Micka' v slovstvu in na odru«, »Garrick-Smole: Varh« in »Kritika ob predstavah Županove Micke«, ki so izšle v »Gledališkem listu Akademije za igralsko umetnost« (1947, št. 3). Isti list je že v prvi številki tega letnika (str. 26) prinesel tudi Koblarjevo razpravo »Nekoliko zgodovine in dramaturgije h komediji Mnogo hrupa za nič«. A to je le ena izmed njegovih študij (gl. tudi GL 1930/31, št. 1 ter tretji in četrti zvezek »Vezane besede«), ki obenem s številnimi dramaturškimi analizami in ocenami ob uprizoritvah Shakespeareovih del v našem gledališču predstavljajo lep prispevek slovenskega gledališkega slovstva o tem največjem dramskem ustvarjalcu vseh časov. Prav tako je Koblar prvi pri nas mislil na to, da bi priredil sintetičen pregled slovenske drame in zgodovine gledališča (prim. napoved v Mladiki).

Ceprav je književno delo, ki ga je ustvaril Koblar kot literarni in gledališki kritik, predvsem izraz avtorjeve osebne nadarjenosti in usmerjenosti, pa vendarle ne smemo prezreti njegove zveze s časom, v katerem je nastalo. Pregled književnosti med obema vojnama nas pouči, da so se v tej dobi ob leposlovnem ustvarjanju prav močno razvile tudi sporedne slovstvene panoge, kakor kritika, esej in slovstvena zgodovina, ter pokazale ne le silen razmah na zunaj, temveč tudi velik napredek na znotraj. Mogočen premik v tej smeri kažejo tudi kritike Franceta Koblarja, ki ga postavljajo v vrsto naših najboljših kritikov novejša dobe. Bil je med njenimi pionirji, saj je kot eden prvih dvignil to panogo našega slovstva iz priložnostnega referata, analitične obnove snovi in impresionističnih osebnih vtisov na višino resnične kritične analize in vrednotenja. S tem je obenem z nekaterimi drugimi našimi kritiki začel praktično dopolnjevati umetnostna teoretika Iv. Prijatelja in Iz. Cankarja. Posebno je njegov novi kritični prijem viden na področju gledališke kritike, kjer še do danes ni našel enakovrednega naslednika. Ne le, da je tudi v teh poročilih prišla do izraza tehtna dramaturška analiza njegovih dramskih kritik, ampak je v njih pokazal zlasti tudi izrazit čut za posebno bistvo gledališke umetnosti ter je enostransko literarno dramaturgijo razširil v celotno literarnogledališko pojmovanje ter na tej osnovi pristopil tudi h globlji kritiki režije in igralskega ustvarjanja, kakor pa smo bili tega vajeni pred njim.

Koblar ne pojmuje umetnosti niti kot zabavno niti kot vzgojno sredstvo, pa tudi ne kot sredstvo idejne agitacije, temveč kot izraz čiste in nepotvorene človečnosti. Zato tudi njenih del ne presoja z apriornimi in tudi ne samo z razumskimi, marveč z osebnostnimi merili doživetja. Njegova kritika je tedaj po svojem značaju oziroma metodi osebna ter izvira iz skladnosti razuma in inspiracije. Vse njegovo delo je izraz sproščene osebnosti, ki ne zajema iz nekkih abstraktnih, naučenih pravil, ampak iz bogastva svoje notranjosti. To mu omogoča ne samo adekvatno podoživeti sleherno umetnino, ampak mu hkrati nudi tudi dostojen izraz, s katerim tolmači duha in slog njenega ustvarjalca, ugotavlja na nji napake in vrline ter obenem poišče tudi skrite vzroke, od kod izvira njena sila oziroma nemoč. To je tudi vzrok, da so njegove kritike nenavadno življenjske in prepričevalne. Posebna značilnost teh kritik je včasih njihova zgoščenost. Kakor je bila umetnost po prvi svetovni vojni usmerjena k sintezi, tako se je to prizadevanje nujno moralo pokazati tudi v slogu sodobne kritike. To je bila njena odlika, a hkrati pomanjkljivost, saj taka zgoščena sintetična kritika predpostavlja pri bralcu vse tisto, kar je bilo v poročilih nekdanjih kritikov, ki so radi ostajali pri obnovi zgodbe in opisu snovi, preveč obširno. Tudi pri Koblarju včasih čutimo — in

najbrž on sam tudi — da bi nekatere preveč zgoščene označbe skorajda potrebovale komentarja. Vendarle gre to dostikrat tudi na račun pomanjkanja prostora, posebno pri poročilih v dnevnikih. Toda to so malenkosti. V celoti pa kažejo Koblarjeve kritike veliko literarno in gledališko znanje, združeno s široko sociološko in idejno razgledanostjo, prav tako pa tudi živ psihološki in estetski čut. Po širini znanja, po globini duha, ki ga razodevajo, ter ne nazadnje tudi po visoki kulturi izraza so njegove kritike na evropski višini.

V najtesnejši zvezi s Koblarjevim književnim delom je tudi njegovo uredniško delovanje pri Domu in svetu. To revijo je urejeval, bodisi kot urednik za leposlovje, bodisi kot glavni in odgovorni urednik od leta 1923 do leta 1937, z izjemo dveh letnikov (1931, 1932). Priznati moramo, da je France Koblar tudi kot urednik izvršil pomembno kulturno nalogo. Ko se je leta 1922 pojavila pri DS očitna kriza, ki je imela ne le slučajne, ampak tudi načelne vzroke — povod zanjo so dali nekateri spisi Iv. Preglja, posebno Plebanus Joannes, ki se je zdel mnogim spetokljiv (gl. Slovenci v desetletju 1918—1928, 650), je bil Koblar zaradi svoje literarne razgledanosti in duhovne širine pač najsposobnejši, da tej reviji spet vrne ugled, ki si ga je pridobila po letu 1914, ko je Izidor Cankar nekdanji družinski list povzdignil v umetnostno revijo. Z letom 1923, ko je stopil v uredništvo Koblar, se je list — s preureditvijo Mladike — »tudi formalno oprostil še rahlih družinsko literarnih tradicij« (o. m.). Toda čeprav je bil Koblar v prvi dobi nominalno prav za prav samo urednik »za leposlovje«, je bilo področje njegovega uredniškega delovanja dejansko mnogo širše; to lahko sklepamo na primer iz prvih dveh številkih prihodnjega letnika (1924), od katerih je ena — poleg leposlovja — vsa posvečena slovstveni teoriji, kritiki in literarni zgodovini, druga pa gledališču. Kot urednik in pisatelj je sodeloval pri oblikovanju sodobnih estetskih nazorov in odpiral nove razglede v kulturnem mišljenju. Izhajajoč iz spoznanja, da je »slovenska slovstvena umetnost samo ena«, ne da bi zaradi tega priznaval svetovno-nazorsko »nevtralno umetnost in kulturo«, je poudaril, da tudi katoliški pisatelj »polaga plasti svojega dela v skupno slovensko hotenje«. V tem duhu in v tej smeri je urejeval tudi DS, ki se je prav pod njegovim uredništvom »postavil v sredo javnega življenja zato, da pomlaja in oblikuje slovensko duhovno rast«. Koblar je nedvomno eden izmed tistih urednikov, ki v polnem obsegu razumejo svoj čas in svojo nalogo. Ker je hotel biti »človek neke dobe, ne samo dedič preteklosti, ampak tudi sejalec prihodnosti«, je na stežaj odprl vrata vsemu, kar se je novega in plodnega porodilo v času. Popoln prelom s provincializmom, ki je »smrt vsakega napredka«, in z ozkosrčno preteklostjo izražajo naslednje njegove besede: »Naš majhni domači svet ni več deželica, skozi katero vodijo stezice in pota od domačije do domačije, ampak je kraj, skozi katerega se prav tako lomi svet v svoji celoti kakor na širnih planjavah velikih narodov.« (DS 1933, 5.) Te besede niso pomembne samo za Koblarjevo osebno gledanje, ampak prav tako dobro označujejo mesto, ki ga je DS pod njegovim uredništvom zavzel v našem javnem življenju. Njegov pomen za slovensko kulturo je postajal vidnejši od leta do leta. Lahko rečemo, da nobena druga revija v prvem desetletju po prejšnji vojni ne razodeva tako izrazito in jasno novih smeri in oblik takratnega slovenskega duhovnega, zlasti literarnega življenja izza prevrata. Resda je pri tem uredniku pomagal tudi čas. A nobenega dvoma ni, da je temu dejstvu treba iskati razlage in vzroka ne samo v duhovni usmerjenosti časa, ki je bila kakor še nikoli skladna z idealistično-humanistično smerjo lista, marveč predvsem tudi v širokem razumevanju in sodobni orientaciji uredništva. Že ob DS Izidorja Cankarja je naš slovstveni zgodovinar zapisal, češ da tedaj »postane v našem slovstvenem življenju vodilna dominsvetovska generacija« (Slodnjakov Pregled, 455), kajti »dominsvetovci so bili po čudnem naključju zdaj v umetnosti svobodnejši nego svobodomiselci« (o. m., 456). Te besede veljajo še v večji meri za revijo v času, ko je bil njen urednik France Koblar, vsaj v prvem obdobju. Tako imenovana tretja dominsvetovska generacija, kateri pripada tudi Koblar — čeprav mu je vojna za dalj časa onemogočila

književno delo — je prav tedaj ustvarjala svoja zrela dela, obenem pa je v tem času dozorel tudi mladi rod — rod križarjev, ki ga je vodil sprva Anton Vodnik, pozneje pa Edvard Kocbek. Toda Koblar tega rodu ni le »povedel v slovensko kulturo« (Dejanje 1939, 347), ampak mu je kot uredniku DS pripadla tudi častna zgodovinska naloga, da je stal na čelu znamenite borbe za pisateljsko in človeško svobodo, zaradi katere je prišlo leta 1937 do preloma med naprednimi, demokratično usmerjenimi katoliki in tradicionalnim katoliškim političnim in kulturnim taborom. Tako je s tem revolucionarnim dejanjem — ki je imelo za posledico ustanovitev krščanskosocialistične revije Dejanje — potrdil, kar je napisal ob stoletnici Kranjske Cbelice: »Zgodovinski rezultati iz preteklih dob naj nam zore v življenjsko modrost, da kultura ne potrebuje varuštva, niti se ne more zaupati v varstvo, ker živi iz samozavesti in resničnosti, naše človeške nemirnosti in duhovne borbenosti« (SD 1930, 289).

In tako se nam samo po sebi odpira vprašanje, ki je za razumevanje osebnosti in kulturnega dela Franceta Koblarja bistvenega pomena; to je vprašanje o smislu kulturnega dela. Postavljam ga v tej zvezi zato, ker se ga je pisatelj v svojih kritikah in zlasti v esejih sam tolikokrat dotaknil; mislim celo, da nam je dal v teh razmišljanjih ključ do samega sebe.

Kakor Koblar na področju literarne zgodovine noče biti samo »strokovnjak«, temveč mu gre slej ko prej za globlji pomen in smisel slojstvenega življenja in njegovega razvoja, tako tudi v literaturi in gledališču kljub poudarjanju kvalitete ne gleda »samo« umetnosti, kajti nič mu ni bolj tuje kakor od življenja odmaknjeni estetski in vobče kulturni larpurlartizem. Resda je ena najvidnejših potez na njegovi podobi entuziazem za lepoto. To mu je prirojeno, a je hkrati dediščina njegove mladosti, saj tudi zanj velja, kar je napisal ob petdesetletnici Ks. Meška: »Če tedaj praznujemo danes njegov pomen nekoliko glasneje, kakor so jubileji pri nas v navadi, praznujemo z Meškom vred spomin na čudovito mladost slovenske knjige, svežost in lepoto, ki jo časi in dežele poznajo le redko, spomin na čas od Čaše opojnosti do Samogovorov, od Vinjet do Lepe Vide, od Meškovih Slik in povesti do Matere, na čas Kettejeve in Murnove in Sardenkove knjige, na čas fantovskega moštva Finžgarjevega in spomin na poetiko od Prijateljevega predgovora Murnu do Obiskov Izidorja Cankarja. Bil je to čas lepote same, in kdor jo je tedaj doživel, jo bo nosil s seboj do sentimentalnosti starih let.« Prav tako bi vsaj nekoliko lahko obrnili nanj, kar je o tej dobi in svoji mladosti napisal le nekoliko mlajši Juš Kozak: »Bila so lepa svetla leta. Političnemu življenju smo se odtujevali, kultura in umetnost sta nam bila najvišji izraz življenja in edino merilo narodove bodočnosti. Omrežil nas je Cankarjev individualizem, podoživljali smo Župančičeve simbole, iskali v naravi Jakopičevih barvnih razodetij in drhteli ob Lajovčevi „Pod tvojim oknom.“ (Celica, str. 84). In vendarle ni Koblarja nikoli zadovoljevala lepota sama na sebi, ampak je ob nji že zgodaj začutil globlji človeški nemir. In prav to je postala ena najznačilnejših in najpogostnejših variant njegovih razmišljanja o umetnosti. In v tem vprašanju se nam vseskozi v njegovih estetskih nazorih odkriva začuda enotno gledanje, čeprav se je nenehoma razvijalo in poglobljalo. Kakor je že takoj v začetku svoje literarne poti poudaril življenje nasproti shemi, češ »temelj umetnosti katere koli literature je uganka osebnosti« (Zora 1913/14) — tako je ob petdesetletnici DS zapisal: »Ljubezem do ustvarjanja ni igra, ampak najvišji smisel duha, ki teži iz teme k svetlobi, iz kaosa v urejen svet in preko boja k miru« (DS 1937, 5). Tako se je opredelil ne samo proti dekadentnemu larpurlartizmu in naturalizmu, ampak tudi proti idejnostatični, racionalistični Mahničevi estetiki. Medtem ko z ene strani zavrača naturalistični ideal »nevtralne kulture in umetnosti«, zagovarja ob Danteju le tako katoliško umetnost, iz katere bo odsevalo »življenje kot tako« (Zora o. m.). Konkretno pa je pokazal tako življenjsko širino v polemiki ob uprizoritvi Grillparzerjeve »Prababice« v svojem prevodu in režiji, kjer je prvič branil literaturo pred ozkosrčnimi merili: »Žalostno,

da vidimo na odru danes krščanstvo le v svetniških dramah in javen katolicizem v političnem klerikalizmu — v problemih sedanosti in v besedi greh pa že bordelsko igro« (Zora 1912/13, 9; prim. DS 1933, 384). Ali ni to že tisti Koblar, ki je več kakor trideset let kasneje zavračal podobne napade ob Skvarkinovem »Tujem detetu« (S 1935)?

Toda ta življenjska širina, ki jo Koblar razodeva bodisi v kritikah ali esejih, nikakor ni le njegova osebna kretanja, ampak je hkrati izraz njegovega življenjskega gledanja in svetovnonazorske zavesti, izraz tistega krščanskega humanizma ali naprednega krščanstva, ki izpoveduje in priznava: »Biti človek v veselstvu božjega stvarstva se pravi, sprejeti vase vso bolečino in veselje, s popolno tragiko tostranske nedognanosti, z vso duhovno polnostjo in širokim razumom za vse, kar resničnega klije in zori iz človeškega srca« (DS 1933, 5). Od tod izvira njegova velika strpnost in široko razumevanje za vse, kar je resnično in dobro, najsi bo pri komer koli in kjer koli. Ta svoboda pa mu daje obenem pogum, da brezobzirno razgalja laž bodisi tu ali tam, pri ljudeh ali skupinah »istega« nazora ali pri idejnih nasprotnikih ter se bori zoper nazadnjaške sile, ki so kulturi nasprotne in kvarne za njen razvoj. Zato je njegov boj vedno čist in pravičen. Koblar se zaveda, da ni kultura večja zato, ker je naslonjena na ta ali oni nazor ali ker ustvarja iz njega, temveč tista, v kateri je več človečnosti in ustvarjalne sile. Nič mu ni bolj tuje kakor idejni apriorizem ali slepo pripadništvo. Problem, ki ga poleg umetnosti najbolj zanima in ki se k njemu venomer vrača (gl. razprave Oseba in kultura, Vrednost javnega dela, Navzkrižja in nasprotja), je ravno vprašanje нравno in socialno odgovorne osebnosti; kajti tak »osebnostni človek se odločuje za resnično in dobro iz notranje svobode, zanj svoboda ni pravica do zmote ali hudega; nasprotno, svobodna izbira resničnega in dobrega je za takega človeka najplemenitejša resnica in dolžnost« (DS 1930, 538).

Izraz te zavesti je tudi vse njegovo življenjsko in kulturno delo.

France Vodnik

Csl. *osl̃nq̃ti* „esurire“, slov. *sla* „fames; cupido, libido“
in *snagolten* „avidus“

Csl. *osl̃nq̃ti*, ki je izkazan v srbskem rokopisu Antiohovich pandektov 14. stoletja, je J. Matzenauer, LF 12, 172 izvajal iz *o-sl̃d-nq̃ti* in koren *sl̃d-* je primerjal z germ. *sweld-*, ki ga imajo dan. *sult* „fames“, skand. *sultr* „fames“, šved. *svälta* „fames“ in stvnm. *swelzan*, got. *swiltan* „mori“. Tako glasoslovno kot pomensko ti vzporeditvi ni kaj oporekati. H. Pedersen KZ 39, 429 je h germ. *sweld-* pritegnil še armensko *k'afç* „fames“, ki izvira iz ide. *syldsk'o-*; nadaljnje zveze k srdvnem. *swellen* „giniti, mreti, medleti“ ali k lit. *svilùs, svilti* „žgati“, ki jih navaja S. Feist, Got. Wrb.² 353 pa ne drže ker te besede spadajo h korenu *sygel-* „svetloba, nebo, sonce“ gl. P. Persson, Btrg. II. 579. Miklošič Etym. Wrb. je pod geslom *slu-* 2. *osl̃nq̃ti* vezal s slov. besedo *sla* „esslust“, kar je povzel K. Oštir, WuS. 5, 222, ki pa poudari, da ta zveza drži le za primer, da je *sla* nastalo iz *sl̃lja*, psl. **suld-g̃ā*. Tako bi bil koren *suld-* izkazan v germ., slovanščini in armenščini in bi obsegal ves skrajni sev.-vzhodni ide. rob.

V. Machek, Recherches lex. baltoslave 77 pa je iskal zveze med balt. *su'ā* in slov. *sla*; csl. *osl̃nq̃ti* naj bi pojasnilo veliko pomensko razliko med *sult* in *sla*; balt. *su'ā* pomeni namreč „sok, ki se cedi iz drevesnih skorij; predvsem brezov sok, brezova voda“. Do pomena slov. *sla* bi prišlo po asociaciji z znanim dejstvom, da se ob pojavu lakote v ustih nabere sline; izraz „sline se mu cede“ izraža v slovenščini resda isto kot *sl̃ā*. Zato se Machek kar s težavo odreka domnevi, da je tudi *slina* nastalo iz **sl̃lina*, kar se seveda prav z ničimer podpreti ne dá (gl. Zubatý, Studie a články I. 189). V primeri s komparacijami, ki smo jih zgoraj zabeležili ob korenu **suld-*, je Machkovo vzporejanje tako po glasoslovni, še bolj po prisiljeni pomenski plati nevzdržljivo. Lekov, Slavia 13, 314 se zadovoljuje v

kritiki Machkovih Recherches z odnosom *slast*, kakor da je *sla* nastalo iz *sla(stb)*; take vrste okrajšava bi bila morebiti možna le v defektnem otroškem govoru, na kar se pa opirati ne moremo.

Slov. *sla* je že v Pleteršnikovem slovarju dosti dobro dokumentirano, saj navaja Vodnika, Ravniharja, Prešerna in Levstika. Prvotni pomen je najbolje podan v ribniškem *sla do jedi* ali blejskem *otroci imajo slo*, da bi zid lizali, kjer se združuje pomen lakote, slasti in poželenja. Ti pomeni so splošno znani prim. grš. *πεινᾶν*, lat. *fames*, let. *kamēt* „lačen biti“ in lit. *kamaras* „poželjiv, hotljiv“; v tem smislu je *sla* tudi pri Finžgarju: mladcem se je budila *sla* po Radovanovi jezi Zbr. sp. I, 68. Pomen *libido* poznajo predvsem novejši spisi, prim.: Če se mu nudi trenutek uživanja, hip slē, zakaj bi se odrekel A. Ušeničnik, Izbr. sp. I, 228; spolna slā. čutna slā, tvoja slā, tvoja slā te vleče semkaj ali tjakaj Ozvald, Osn. psih. 173, 185; Smern. 164; nebrzdana *sla* ga žene Brecej, Ob viru življ. 50; tešenje nagonske sle ibid. 90; je žival kakor prevzeta od spolne sle (*libido*) ibid. 60. Danes mi je znana beseda predvsem iz gorenjskega dialektičnega območja: *slā* na Bledu, v Bohinju, Breznici; vsi ti govori so *la* razvili v *wa*, vsi pa govore *slā* (posebej še po sporočilu Finžgarja, Jožeta Rusa in J. Plemlja potrjeno), torej je prvotna oblika *slja*, kar se sklada s psl. nastavkom **suld-ja* in obenem potrjuje etimološke zveze, ki so podane v začetnem odstavku; samo slov. *slā* in srb. *oslŕnŕti* sta med sl. jeziki ohranila ta koren. Z njima pa večem še slov. *snagolten* „avidus“.

V ti obliki srečamo našo besedo najprej pri Rogeriju: *snagoutnim* I, 273; *snagoutniga* I, 310; *snagoutnosti* II, 424. Starejši pisči pa poznajo *snogolten*: *neshri fenogoltnu* Dalm. Jes. Sirah 160; *neshri finogoltnu* Dalm. Bibl. II, 168a; *sinogolten* Meg.¹ E 1 b; *finogolten* Meg. TP II, 734; *finogolten* Meg.² K i b; *Senagoltnoŕt* Rkp. pri Hrenovih EL I, 5b; *fenogoltnu* Jankovičev Rkp. 68a; *Senagoltnoŕt* Schönleben EL 413; *fenagoltnoŕt* Japelj, Prid. I, 114, *fenagoltnoŕt* ibid. 279, *fenagoltni* ibid. 224. V EL 1715 beremo pa že *Samagoltnoŕt* 398. Tolmačenje po pomenu nas vodi k besedi *slā*. Prvi člen te sestavljenke *snog-* določa adverbialno drugi člen in predstavlja pridevniško osnovo; pridevnik bi se glasil **suld-no-*, sl. **sulno-*, **sŕlnŕ*, torej slov. *sŕnogoltn* „slastno, požrešno golteti“. Po disimilaciji med obema *l* (torej še pred 16. stol.) je nastalo *snogolten* prim. Hist. gram. II, § 50 (tudi nastavek *sŕnogolten* ni izključen). Sme se domnevati, da je tako nastalo *snogolten*, ki je po svojem prvem členu bilo brez naslonitve na kako znano besedo in po pomensko razumljivem smislu, da hoče zadevna oseba „vse sama pogoltniti“ t. j. pravzaprav po ljudski etimologiji izpremenjena v *samogolten*, ki je sedaj splošno v rabi; sestavljenke s *samo-* pravijo, da oseba, človek „sam, sam iz sebe, sam po sebi, iz svoje volje“ opravlja to, kar drugi člen pove; pri naši besedi bi bilo še nekako opravičeno „sam za sebe“ ali pa splošni pomen „zelo“, kakor na pr. v rus. *samodarnyj*. Pri tem je vsekakor treba upoštevati dejstvo, da je sestavljenka *samogolten* znana samo slovenščini (gl. Miklošič, Vgl. Gr. II, 387). Pleteršnikov slovar ima tudi geslo *silnogoltnost* „heftige Gier“ in citira Miklošičevo slovarsko gradivo iz Trubarja; če je ta beseda pri Trubarju, je morda samo v njegovi postili, ki je še nimam v celoti ekscerpirane; verjetno gre pa tudi za nekak popravek, s katerim so ali Miklošič ali pa prireditelji postile skušali si obrazložiti zapisano in nerazumljeno *sinogoltnost*.

Oblika *snogolten* se v skladu s pojavi moderne vokalne redukcije v novejši dobi izpremeni po akaaju v *snagolten* (gl. primere pri Rogeriju) ali pa v *snogolten* (gorenjski predtonični *a* poleg *u* prim. *dama* poleg *duma* gl. Ramovš, JA. 37, 296); po disimilaciji med obema *n* je končno nastalo: *segolten*; tako beremo pri Preglju: *segoltni* volčiči Pet. Markovič 179; Tajiš se, *segoltni*ž Božji mejniki 78; dalje: Ne bodi *segoltni*ž Bonač, Mladika X, 408; slovenski človek . . . se je moral razvijati, če je hotel ostati pred navalom *segoltnega* kapitala Obz. I, 181; kaj ne, *segoltni*ž so takoj ugenili, da si denar nesla iz hiše Obisk IV, 7, 103. Iz medijskega govora mi je znano *sgolten*; po nadaljnji redukciji predtoničnega *a* nastane *zgolten*, kar mi je sporočeno za govor v Gorjah pri Bledu.

F. Ramovš

Rus. браздá „brazda“ in браздá „brzda“

Homonimno rus. браздá različnega porekla je v obojnem pomenu ne prvotno rusko, temveč cerkvenoslovansko, ruski le knjižno in že zastarelo. V prvem pomenu je brati izraz, n. pr. pri Puškinu v romanu v verzih „Jevgenij Onegin“, Бразды пушистые взрываая — Летит кибитка удалая. Domača ruska fonetična oblika je борздá, a splošna predpraslovanska *borzdá. V drugem pomenu, n. pr. pri Puškinu v drami „Boris Godunov“, Так борзый конь грызет свои бразды, a zlasti v rabi plurala tantum v zvezi бразды правления v smislu правительственная власть, управление, pa je v fonetični pisavi zbog akanja za броздá, plur. брозды, kakor n. pr. калáч за колáч i. pod., verjetno tudi pod vplivom prve besede. Ruskocerkvenoslovansko броздá je nastalo po ruskem izgovoru iz бръзда (prim. lit. bruzduklas „uzda“), kar je bila starocerkvenoslovanska beseda in je prešla s cerkvenoslovanskimi teksti tudi v Rusijo. V starocerkvenoslovansčini jo beremo v Sinajskem psalterju ps XXXI 9 Не еждѣте ꙗко конь и мѣскъ имѣже ꙗкѣтъ разоума : Бръздами и оудож члѣсти ихъ естъагнши : Не прилежащима съ къ тѣтъ : Zanimivo je, da se ta beseda nahaja sicer poleg mrus. dial. броздá (nčes. *brzda* „zavora“ je tehnološki termin novejšega datuma) le še v slovenskem jeziku *brzda*, glagol *brzdati* i. dr. S tem pojasnilom naj se izpolni str. 110, drugi odstavek v moji knjigi „Ruski jezik v poljudnoznanstveni luči“ (V Ljubljani 1946), kjer je to opuščeno in zato nejasno.

R. Nahtigal

O imenu Косѣль

Bratislavski slavist-slovakist Ján Stanislav se je v svojem delu „Slovenský juh v stredoveku II. diel“, str. 262—3 (Turčiansky Sv. Martin 1948, Spisy jazyko-vedného odboru Matice slovenskej, seria B, svázok 2) dotaknil razlage imena panonskoslovenskega kneza *Kocelja*, ki ga izvaja iz podstave *kočъ* „maček“, pa mu je ista podlaga kakor pri tvorbi čes.-slovaš. *kocour* — *kocúr* (preko fem. **kot-ja*). Pri tem pravi: „Obecné meno *kocel*, *kocel'* existuje u Slovanov ... dodnes. Pravda, dnes má prenesený význam ... v sloven. slovo *kocúr*, *kocúre* môže značiť aj „odpadky dreva“ ...; pri rúbaní stromov povie sa na nepekné kusy, všelijaké nedorastené alebo odpadkové ...“. Kot paralelo navaja lat. *Catulus*, *Catulina*. Mogel bi pa iz Gebauerjevega staročeškega slovarja po urbarju iz l. 1410 navesti ime *Martinus Koczur* in slovenski priimek *Maček*. Moja izvajanja v razpravi „O imenu panonskoslovenskega kneza *Kocelja*“ (Slovenski jezik 1939, II 1—14) o starovisokomem poreklu imena zavrača. Za tako poreklo in obratno so primeri. Tu naj mimogrede omenim, da je bil *Koceljev* oče *Pribina* l. 833 ali kmalu potem predstavljen bavarskemu kralju *Ludviku* in na njegovo zapoved nato poučen v veri in krščen v cerkvi sv. *Martina* v *Traismaueru* (M. Kos, *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* str. 73 sl.). Z njim je bil, kakor je mogoče sklepati iz vseh zgodovinskih podatkov, krščen tudi sin *Kosel'ъ*, ki je moral biti rojen okoli l. 825 (Fr. Grivec, *Slovenski knez Kocelj* str. 28) in ki ga je oče ob begu iz *Nitre* vzel s seboj. Ob krstu bi mu bilo tedaj okoli osem let.

Kakor je na prvi videz *Stanislavovo* razlaganje prepričljivo, vendar ne velja. Zdi se, da *Stanislav* mojih izvajanj v razpravi ni dobro razumel ali preveč prehitro preletel. Z druge strani je v njegovi beležki s stališča slovenskega jezikoslovja in slovanske filologije vrsta nepravilnih trditev. Ako je -c- v *Kosel'ъ* slovaško iz -tj- (po kaki drugi palatalizaciji ta -c- sploh ni mogoč), potem s tem nimajo nič opraviti od *Stanislava* navedena srbskohrvatska imena *Kocelj* v *Zeti* in *Šumadiji*, *Koceljevići* pri *Dubrovniku*, priimek *Kocelj* v *Dubrovniku* in *Koceljevo* v okolici *Šabca* (ne kakor *Stanislav* piše „drávskeje oblasti“). Dalje navaja *Stanislav* srbskohrvatski izraz *kocelj* različnega pomena. Pri tem je njegova navedba po zagrebškem akademičnem Rječniku *kocel* poleg *kocelj* nepravilna. Prvo je v Rječniku le grafična oblika, saj srb.-hrv. -l na koncu ne more biti, a iz podatkov v Rječniku tudi sledi,

da je predpostavljati *kocel'*. Slovenskih izrazov *kocelj* Stanislav ne omenja, pa tudi ne prihajajo kakor ne srbskohrvatski v poštev. Ustrežajoč češ.-slovaš. *kocour-kocúr* s *-c-* iz *-tj-* bi moralo biti namreč srb.-hrv. *-ć-*, sloven. *-č-*.

Kar se tiče sufiksa *-bl'č*, je ta, kakor misli Stanislav, sklicevaje se na K. Brugmanna Grundriss II 1, str. 368 in W. Schulze „Zum idg. *l*-Suffix“ (Zbornik u slavu V. Jagića, Berlin 1908, str. 343 sl.), identičen z *-bl'č*. To pa je s stališča slovanskega jezikoslovja, slovanske besedotvoritve povsem napačno. Tvorbe kakor *orb'č*, *kozbl'č*, *pětbl'č* i. pod. niso imele nikdar in nikjer poleg sebe dublete z *-bl'č*. Ako jaz v razpravi omenjam iz staroruskih tekstov Коцѣла poleg Коцѣла, ne navajam tega kot besedotvorno dubleto, temveč — tega ni Stanislav razumel — kot pisarsko analogijo, to se pravi, da je ruski pisec pri njemu neumevnem imenu zamenjal sufiks *-bl'č* z znanim mu iz svojih besed sufiksom *-b'č*. To je s slovansko filološko analizo lahko ugotoviti in to pojasnjeno v razpravi. V nekem poznejšem ruskem tekstu stoji celo potrjeno Коцѣла.

K primerom kakor *orb'č* i. pod. dodaja Stanislav še slovaš. *vrábel'*, (mestno ime *Vrábel'*, priimek *Vrábel'*), polj. *wróbel* „iz praslovan. **vorbb'č*“ in slovaš. *sysel'*, češ. *sysel*. Po Miklošičevem etimološkem slovarju je tudi sloven. *vrabelj* (po Pleteršniku severnovzhodno), luž. *vrobł* — *roběl'*, polab. vrbli plur., a po Brücknerjevem etimološkem slovarju poljskega jezika polj. *suseł* in po I. Sreznjevskega Материалы для словаря древнерусскаго языка strus. ссѣла (v Ipatjevskem rokopisu staroruskega letopisa), sed. сѣлик. Razen tega je s membe vredno, da navaja Fr. Kott v češko-nemškem slovarju „*vrabel*, *bta.* m. = *vrabec*. Na Slov. a ve Slez.“ Natisnjeno je s poljskim znakom velarnega *ł*. Jasno je, da so v navedenem gradivu poleg starejših sekundarne oblike. Očividno je to za sedanje polj. *wróbel* poleg starejšega *wróbł*, kakor je to razvideti iz Brücknerjevega slovarja in iz historične fonetike poljskega jezika J. Rozwadowskega v zborniški „Gramatyka języka polskiego“ krakovske akademije znanosti (W Krakowie 1923, str. 199: „st. *wróbł* . . . dzisiaj przeważnie *wróbel*“). To se popolnoma strinja s sufiksarno tvorbo lit. *žvirblis*. Sufiks je torej tukaj bil *-lb* in ne *-bl'č*. Mislim, da samo po sebi umevno velja isto za oblike sosednih slovanskih jezikov ali narečij in da ni potrebno to dalje podrobneje dokazovati. Ravno tako pa tudi pri drugem izrazu češ. *sysel* sosedno polj. *suseł* s trdim *s*, strus. ссѣла kaže na velarnost sufiksa *-č'č*. V slovaščini, kjer so nedvomno tudi dialektične razlike, so oblike, navedene od Stanislava, sekundarne.

Miklošič v svojem znamenitem in še vedno temeljnem delu „Die Bildung der slavischen Personennamen“ (Denkschriften filozofsko-historičnega razreda dunajske akademije znanosti X 6, 8 sl.) ne pozna sufiksa *-bl'č*. Poteg tega so osebna imena pri njem izvedena od imen sledečih živali: *zvěři*, *bobří*, *bílčela*, *vepři*, *gavranů*, *golábi*, *grůlica*, *zmij*, *kava-čava* (corvus monedula), *košuta*, *kraguj*, *kuna*, *mrena* (cyprinus barbatus), *orlů*, *oslů*, *pavů* — *paunů*, *půtaků*, *svinija*, *sokolů*, *srůnků*, *turů*, *čaja* (vanellus), *šteně* (catulus), *ježí*, *qží*, *qřva* in najčeseče *vlůků*. Imen *kotě* ali **mačb'č* ni, kar prihaja v poštev, ker sloni Miklošičevo gradivo na virih starejših dob. Pozornost vzbuja „*šteně* catulus“, sloven. ščeně, z navedbo imena (str. 116) rus. шеня iz poznejšega ruskega letopisa, kar je jasno pejorativen naziv (prim. sed. rus. щенок ali щукин сын). Tu bi omenil, da so se z imeni živali označevali (večkrat zasmehujoče) narodi, pa imamo več takih popisov narodov v cerkveni slovanščini raznih recenzij, n. pr. v srbsko-cerkvenoslovanskem rokopisu s konca XIV. ali začetka XV. stol., prepisu seveda starejšega (prim. P. Šafařík, Slovenské starožitnosti v zbranih spisih II 732 sl.), kjer stoji med drugim: . . . роуценъ видра . литеанъ тоуръ . балгаринъ емкъ . вадъ котка . срденнъ влкъ . вжрннъ рнск . . . нѣмцъ серака . . . Neposebno odlikujoče ime *котка* „mačka“ je pridano Lahu, kar se tudi sicer še dandanes veže. Tako je tudi že brez ozira na besedotvorne razloge skrajno neverjetno, da bi bil knezov sin dobil ime po mačku, enako nem. *Kätzlein*, in ga še kot odrasel mož-knez imel. Besedotvorno pa sufiksa *-bl'č* v starejši slovanščini in zlasti še v severni slovanščini tako rekoč sploh ni. Miklošič in Vondrák v oddelku v besedotvoritvi svojih primerjalnih slovanskih slovnice poznata le *obidbl'č* kot nomen agens „qui iniuriam infert“ iz staroruskega komentiranega apostola iz l. 1220. V svoji razpravi (str. 11 sl.) sem pokazal, kako se je sufiks *-lj* na jugu, zlasti v slovenščini, po

vplivu nemščine razširil in postal naravnost produktiven, a nima s staroslovenskimi razmerami nič opraviti s izjemo primerov s sekundarnim fonetičnim razvojem, kakor *kašalj* iz *kaš'lb* in to iz **kuos-ljo-*, i. pod

Na podlagi vsega rečenega ne morem tedaj smatrati svoja izvajanja v razpravi za ovržena po Stanislavu, nasprotno so z njegovimi s stališča slovanske filologije in slovanskega jezikoslovja celo dalje podprta. Edina rešitev slovanskosti imena *Kocbl'b* bi bila veza s tvorbo in imenom *kocēnē* (prvotno v pomenu nečesa trdega pri rastlinah kakor *storž*), kjer more biti *-c-* produkt druge regresivne palatalizacije (glej v moji razpravi str. 8). Z naslonitvijo na to bi bil s sufiksom *-bl'b* tvorjen deminutiv; vendar je takšno tvorbo s tem sufiksom za tako staro dobo kakor IX. stol. težko predpolagati.

Ljubljana 15. septembra 1949

R. Nahtigal

Trubarjevo *od mladju* „a puero“

Pleteršnikov Slovar ima s. v. *mlad* zabeležene izraze *od mladih let*, *od mladih nog*, *iz mlada* in *iz mladega* za „von Jugend auf“ in v oklepaju dodaja „pomni: *od mladju* Trub.“ Dočim so oni izrazi v oblikoslovnem pomenu popolnoma jasni, pa *od mladju* z istim predlogom, ki zahteva roditeljski, ni, kajti kako naj bi se glasil imenovalnik; tudi če bi kdo mislil na tvorbo *mladije*, ne more pričakovati v rod. končnice *-u*, ki je lastna le določenim moškim *o*-jevskim osnovam, ki so to končnico nekdanjih *u*-jevskih osnov mogle sprejeti za svojo. Tudi če bi sprejeli občno ime *mladije*, bi se mogel njegov roditeljski glasiti le *mládija* ali *mladijá* (kakor imamo dial. še *veseljá*, *rojstvá*). Predlog *od* pa nas vendarle sili k roditeljski. Trubar piše zgornji izraz: *od mladju* K 50: 3, 75; A 50: 1; K 55: M 6a; T 57: 351, 419; Reg. 58: D III a; X I a; X I b; X II a; Art. 5 a; CO: 71 b, 72 a, 75 a, 98 a, 138 a; Pa. 106 a; Pav. 56 a, 70 a; Kat. 75: 35, 304, 309, 346, 348, 358, 525; T 82 I. 3; samo enkrat berem *od mladu* v Reg. 50: X II a, kar je očitno tiskarska pomota. Nikdar ne beremo *od mladju*, kakor bi Trubar vsaj kdaj napisal za govorjeno *od mladju*; takšen zapisek že po grafiji ne ustreza Trubarjevemu zapiskom, ki jih je treba brati: *od mladju*. Ta izraz predstavlja isto, kar pri Megiserju Dict. napisano *od mladesnogu* „von kindswesen auf“ T 3 b. Tu vidimo, da se predlog *od* veže z gen. duala *nogu* ter ustreza po smislu današnjemu *od mladih nog*; *mlades-* pa je spet nerazumljivo. Vendar pa nam ta edini zapisek raztolmači Trub. *od mladju* s tem, da nam pove, da je ta izraz že okrajšan iz prvotnega *od mladju nogu*, kjer je *mladju* za Trubarjev govor pričakovana določna oblika dualnega roditeljskega k *mlad*: *mláduju*; njen posttonični *u*, v vsi zvezi najšibkeje artikularan, je že reduciran (v neposredni sosesčini je še sonornik *-j-*; gl. Ramovš JA 37. 328; Kratka zgod. I. 228) kakor pri *verju* K 50: 14, 15, 157, 158, 159, 160, 161 itd. iz *vérujo*. Dočim so nam v pronomalni sklanji vsaj delno ohranjeni dualni roditeljski (pri Trub. *nju*; dial. *njiu*, *ju*, *njuju*; *tyu*, *letyu*, dalje še *dueyu*), ima slovenska sestavljena sklanja povsod in že zgodaj v dualu samo množinske oblike. Trubarjevo *od mladju (nogu)* predstavlja zato redko starino, sprva zaradi opuščene *nogu* nerazumljivo; tudi izgovor izraza je zdaj jasen; *od mláduju* (z dolgim rastočim poudarkom na osnovi, ki odgovarja novemu akutu, nastalem po metatoniji v oblikah sestavljene sklanje). Druga starina je dualni roditeljski **nogu*, v Trubarjevem izrazu sicer že opuščeni, ali pri Megiserju še ohranjeni; znan nam je še iz rezijanskega narečja *nuhú* (Baudouin de Courtenay, Opyt 77); njegova akcentuacija se ujema s slovenskim *nogú*, češ. *nohou* in štok. *nôglj*. Ostane samo še vprašanje, kaj pomeni *mlades-* v enkratnem Megiserjevem zapisku; najbolj verjetna se nam že zaradi zveze s Trubarjevimi *od mláduju (nogu)* zdi misel, da je *mlades-* tiskarska pomota za *mladiu-*; možno je še — ker vemo, da je Megiser tu in tam črpal iz vzhodnih, štajerskih narečij — da je pomešal dva izraza z istim pomenom: *od mladezni* in zgoraj navedenega.

F. Ramovš

Gledališko* življenje Hrvatske ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja, kolikor ga je sploh bilo, je bilo tesno povezano s predstavami v nemščini. Neko vlogo v oblikovanju hrvatskega gledališkega življenja so imeli zasebni odri, z njimi so združene tudi prve uprizoritve Shakespearovih dram na Hrvatskem, vendar so bile to nemške predelave. Na zasebnem odru Johanna barona Kulmerja¹ so igrali *Macbetha* (14. I. 1804) in *Koriolana* (12. IV. 1804).

Tu pa tam so gostovanja nemških gledaliških družin dajala delu zagrebškega občinstva priložnost, da v nemščini spozna tudi druge Shakespearove drame. Tako so v palači grofa Amadea nemške družine igrale tragedije *Hamlet* (11. V. 1826), *Othello*, *Kralj Lear* in druge (med 1826 in 1832).²

Toda vse to je ostalo omejeno na ožji krog in ni imelo ne večjega pomena ne širšega vpliva na razvoj hrvaškega kulturnega in književnega življenja v prvi polovici 19. stoletja. Te nemške uprizoritve sploh niso našle odziva v mladi književni generaciji ilirskega gibanja, ker so bile navezane na fevdalne ostanke hrvatskega plemstva. Sele ko je po revolucionarnih evropskih gibanjih tudi na Hrvatskem prišlo do večjih sprememb v družbeni strukturi hrvatskega naroda, ko se je na kulturnem in političnem odru pokazala mlada hrvatska buržoazija, je dobil Shakespeare vlogo velikega vzornika in ideala naprednemu in bojevitemu mlademu gibanju, ki je ustvarjalo novejšo hrvatsko književnost. Tedaj se je pokazalo tudi zanimanje za Shakespeara, ki se je odslej vse stoletje razvijalo v znamenju naprednosti in bojevitosti, kajti »brati Shakespeara« (18. in 19. stol.) je pomenilo, biti napreden« (Bratko Kreft).

Prvikrat se je Shakespearovo ime pokazalo na hrvatskem repertoarju našega gledališča leta 1841, a žal je bilo to samo ime, kajti v tej skrajšani priredbi ni ostalo skoraj nič Shakespearovega književnega dela in duha. Vendar pa to ni prva omemba Shakespearovega imena na Hrvatskem, že prej nahajamo v hrvatskem tisku zapiske o Shakespearu, nekaj manjših prevodov in znanja o njegovih delih.

Med najzgodnejše podatke o Shakespearovem imenu vsekakor spada zapisek v Krizmaničevem prevodu Miltonovega *Izgubljenega raja*³ iz leta 1827. V Pojasnilih, ki jih je Krizmanić dodal svojemu prevodu (str. 196 rokopisa), pojasnjuje besedo Ariel in omenja »glasovitog anglianskog pesnika Shakespearac«. Krizmanić je bil gotovo med prvimi književniki na Hrvatskem, ki so Shakespeara dobro poznali in njegova dela brali v izvorniku. Zapustil nam je prvi hrvatski prevod iz Shakespeara, sicer v rokopisu, a pomemben zato, ker je narejen po izvorniku. To je odlomek o Queen Mab iz *Romea in Julije* (I. dejanje, 4. prizor) pod naslovom *Flundra Senje zrokujuća polag Šakspeara najglasovitejega dramatickogoga pismenika, od 1564. do 1616. živucega, iz Anglianskoga: Romeo and Juliet: Nürnberg and New York — u horvatsko prenesena 1836.*⁴

To Krizmaničevo delo je važno iz dveh razlogov: 1. Krizmanić je prvi pisatelj na Hrvatskem, ki omenja Shakespearovo ime in prevaja iz enega njegovih del; 2. v tem času v Danici Shakespearovo ime prvič omenjajo šele

* Iz rokopisa prevedel Janez Gradišnik.

¹ Lunaček: *Gradja za povijest Hrvatskog kazališta*. Obzor, 1922, št. 236.

² Ogrizović: *Predset godina Hrvatskog kazališta*, Zagreb, 1910.

³ *Raj zgubljen — Pripoved skladno zvezanim govorenjem vu dvanajsteh knjigah ispisana po Ivanu Miltonu iz anglianskoga na hrvatski jezik prenesena 1827.* Rokopis št. R 3561 v Vseučiliški knjižnici v Zagrebu. Krizmanić je prevajal po *Paradise lost: a poem in twelve Books, written by John Milton: a new edition carefully corrected: Alterburg 1783.*

⁴ Rokopis št. R 3151 v Vseučiliški knjižnici v Zagrebu.

leta 1837,⁵ in sicer samo toliko, da je bil Shakespeare sin nekega mesarja, dve leti pozneje pa neznan, avtor pravi, da je to, kar je »ustvaril veliki Shakespeareov duh, ravno posebnost Angležev...«⁶

3

Čeprav so Shakespeara v štiridesetih letih dovolj malo omenjali v ilirskem tisku in še manj prevajali, so se naši Ilirci zasebno vendarle zanimali zanj in ga študirali. Najbolje dokazuje to njihova korespondenca. Iz nje vemo, da sta Vraz in Trstenjak skupaj z Jakobom Sokličem prebirala Shakespeara v izvorniku, in da je Vraz prvi navajal Hamletove stihe že 1840,⁷ kar pomeni, da je tačas Shakespeara že dobro poznal. Tudi Ljudevit Vukotinič je zapisal,⁸ da je Vraz bral Shakespeara v izvorniku. Imbro Tkalac je tudi že v štiridesetih letih bral Shakespeara in to je naredilo velik vtis nanj, kajti pozneje piše, da mu »tako s Homerjem, Sofoklejem, Shakespeareom in Goethejem v glavi in na ustnicah ni moglo ugajati čebljanje književnosti, ki je bila v prvi otroški dobi.«⁹

Iz tega časa je tudi prva hrvatska uprizoritev Shakespeara, namreč njegove drame *Romeo in Julija*, čeprav je ta Shakespeareova samo po imenu. To je Demetrov prevod zelo svobodne nemške Weisssove priredbe. Ob premieri je zagrebški časopis v nemščini *Croatia* (št. 34, 23. XI. 1841) zapisal: »Konec prejšnjega tedna je bila v korist vseh članov ilirske narodne družine prvič, a tudi poslednjič, uprizorjena tragedija v treh dejanjih *Romeo in Julija*. Predstava je doživela velik obisk in tudi živahno odobravanje. Obžalovati moramo, da prevod ni bil narejen po izvorniku velikega Britanca, temveč po neki nemški — travestiji (da se tako izrazimo) starega Weissa, ter je tako nastala tragedija, ki ni niti za besedo boljša od vseh mogočih italijanskih librettov, kakršne sta Bellini in Vaccai travestirala v glasbo. V tej uborni priredbi je hvale vredna izjema samo prizor v grobnici, ker ga je predelal g. dr. Demeter sam, in sicer po Shakespeareu, ki je zaslužil tako ljubezni polno delo za svojo prekrasno veronsko ljubezensko zgodbo.«¹⁰ Kakšen čut je imel Demeter za Shakespeara, vidimo ravno po tem, da je v tem prevodu prizor iz grobnice približal Shakespeareovemu izvorniku. To Shakespeareovo dramo je Demeter očitno vzljubil, ker jo navaja tudi v svojem »Grobniškem polju.«¹¹ Nekaj let pozneje govori o tej tragediji in o Shakespeareu Antun Nemčić v »Putositni-

⁵ Danica 1837, št. 10, Rod i starost glasovitih Europejaca.

⁶ Danica 1839, št. 43, O načinu, kojim se narodnost i kod obladanih naroda sačuvati može.

⁷ Vrazovo pismo Rakovcu (Zagreb, 30. I. 1840), v katerem navaja dva stiha iz Shakespeara. Vraz je prav za prav spremenil izvorna stiha

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy

v There are more things in heaven and earth,
Than are dreamt of in our philosophy.

⁸ Hrvatski svjetozor, 1878, št. 38, str. 298.

⁹ Obzor 1924, št. 118.

¹⁰ Sl. Batušić: Prva preradba Shakespeara u zagrebačkom kazalištu. Kazališni list, 1946-47, št. 41.

¹¹ Kolo, 1842, str. 23, Pepeo kosti ljubovnika od Verone. Ta stih je pojasnjen v Grobniškem polju z zapiskom: »Tragična ljubezen Romea in Julije... je znana vsemu svetu iz čudovite Shakespeareove tragedije.« Tudi v drami Teuta je več shakespearovskih reminiscenc. (Franjo Marković je primerjal nekatera mesta iz Teute s Shakespeareovim Rihardom II. in Julijem Cezarjem. Rad Jugoslavenske akademije, knjiga 80. Vladoje Dukat je pisal o »Šekspirskim reminiscencijama u Demetrovoj Teuti«, Skolski vjesnik, 1900.)

cah«, ter tu omenja še dve Shakespearovi drami, Beneškega trgovca in Othella, ter daje nekaj življenjepisnih podatkov o Shakespearu.¹²

Tudi drugi, danes manj znani književniki štiridesetih in petdesetih let prejšnjega stoletja so prebirali in navajali Shakespeara.¹³ V Danici srečujemo Shakespearovo ime ob raznih priložnostih: ko pišejo o vrednosti prvega tiska neke njegove drame,¹⁴ o domačih knjižnicah v Angliji,¹⁵ o francoski književnosti¹⁶ itd.

Razlogi, zaradi katerih se je zanimanje za Shakespeara povečalo, utegnejo biti različni. Nedvomno je imela pri tem delež tudi delavnost slovanskih narodov na tem področju. Danica nadrobneje prikazuje prevode Shakespearovih dram v ruščino,¹⁷ Kolo pa je natisnilo pismo P. Dubrovskega o prevodih Shakespeara v ruščino¹⁸ in pismo K. Vl. Zappa o prevodih v poljščino. Ta delavnost Rusov in Poljakov je utegnila dati našim književnikom neko spodbudo, da so začeli prevajati Shakespearova dela.

Urednik Kola (St. Vraz) je dodal bosenski narodni pripovedki Dram jezika¹⁹ zelo zanimiv zapisek, ki kaže, da je dobro poznal Shakespearovo komedijo Beneški trgovec. Tako pravi: »Čudimo se, ker vsebuje dogodbo, ki jo je proslavil modri Anglež Shakespeare, ker jo je opisal z živimi barvami v svoji sloveči drami The Merchant of Venice.«

Ce zasledujemo književno delavnost naših pisateljev okoli sredine 19. stoletja, nahajamo nove dokaze o Shakespearovi popularnosti na Hrvatskem. Shakespeara navajajo ob najrazličnejših priložnostih, njegove stihe pogosto jemljejo za motto tako v hrvaščini²⁰ kakor v angleščini,²¹ omenjajo nove študije o njem,²² pišejo o zanimivih posameznostih iz njegovega življenja²³ itd. Shakespeare je v sredini 19. stoletja že dobro znan, njegova dela bero, o njem pišejo in razpravljajo z veliko večjim poznanjem kakor poprej. Tehtno nam to potrjuje Nemčić, ki pravi leta 1845: »Kaj bodo storili z mano častilec velikega Shakespeara, če ne začnem z njegovimi vitezi.«²⁴ To je očiten dokaz, da je bilo tačas na Hrvatskem veliko častilcev Shakespeara.

Verjetno je bil Shakespeare med pisatelji, ki sta jih pobratima Bogović in Nemčić preučevala v Moslavini in Koprivnici. To dokazuje tudi nadrobnejša analiza Bogovičevih del.²⁵

¹² A. Nemčić, Putositnice, 1845, str. 285, 291, 225.

¹³ Šporer je bral Shakespeara v času, ko je pisal svoje drame (Ilešić, O Šporeru. Rad Jug. Akademije, knj. 218). Robert Zlatarović navaja dva stiha iz Hamleta v svojem članku »Prispodoba medju pravom i krivom prosvjetom« (Danica, 1843, št. 13).

¹⁴ Danica, 1845, št. 4.

¹⁵ Danica, 1845, št. 34.

¹⁶ Danica, 1846, št. 31.

¹⁷ Danica, 1841, št. 47.

¹⁸ Kolo, 1845, knj. III., str. 111.

¹⁹ Kolo, 1847, knj. VI. (prim. J. Pasarić, Hrvatska narodna šala, I, str. IX do XII, M. H. 1925).

²⁰ Imna Padšim 29. srpnja, Danica, 1848, št. 52, ima motto iz Macbetha.

²¹ Imen-dan (Danica, 1849, št. 6) ima za motto tri stihe iz Romea in Julije v izvorniku.

²² Neven, 1852, št. 4 in št. 29, o Guizotovem delu Shakespeare in njegova doba.

²³ Neven, 1853, št. 10 in št. 13, o Shakespearovi smrti in nekem njegovem rokopisu.

²⁴ A. Nemčić, Putositnice, 1845.

²⁵ Franjo Marković primerja Bogovičevega Stjepana z Julijem Cezarjem (Rad Jugoslavenske Akademije, knj. 44). Dukat ga pa primerja z Macbethom in Rihardom III. (Školski vjesnik, 1905). A. Barac zaključuje, da to niso samo podobnosti in Shakespearovi vplivi na Bogovića, temveč da je hotel Bogović v Stjepanu namenoma dati našega Macbetha (A. Barac: Bogović. Rad Jug. Akademije, knj. 245, Zagreb, 1953).

V petdesetih letih so pisali o Shakespearovih delih s še večjim poznanjem: analizirali so vsebino njegovih dram²⁶ in jih jemali za primere v člankih splošnega značaja.²⁷ Ivan Macun navaja Shakespeara v svoji teoriji književnosti kot enega tistih dramatikov, ki se ne drže pravila o enotnosti kraja in časa (... novejši pesniki, posebno Shakespeare, niti ne mislijo na to otročje pedantstvo).²⁸

4

Medtem ko je Shakespeare tako dobro znan v književnih krogih okoli Kola, Nevena in Danice in medtem ko so njegova dela sestavni del književne kulture naših pisateljev ilirske dobe, pa ga zagrebško gledališče ne igra²⁹ in njegovih del takrat ne prevajajo. Edina izjema je Antun Kazali iz Dubrovnika, ki je prvi na Hrvaškem prevedel dve Shakespearovi drami iz izvornika (1853),³⁰ in sicer v neskrajšani obliki. Ta njegov prevod tedaj ni zbudil večjega odmeva, ker je bil natisnjen šele pozneje,³¹ v gledališču pa ga sploh niso uprizorili. Pomen tega njegovega dela je toliko večji, ker je to prvi prevod celotne Shakespearove drame iz angleškega izvornika (nemška predelava *Romea in Julije*, ki so jo igrali 1841, ni ohranila skoraj nič izvornika, druga celotna Shakespearova drama, prevedena v hrvaščino, *Julij Cezar*, je spet samo predelava.³² V hrvaškem gledališču so igrali Shakespeara v boljši in popolnejši priredbi šele leta 1863, ko so dajali Ljubezen vse zmore ali Ukročena trmoglavka v prevodu Špira Dimitrovića. Ta uprizoritev je bila vsekakor boljša in bližja izvorniku kakor *Romeo in Julija*.

Za to prvo uprizoritvijo so sledili prevodi drugih dram; prevajalcev je bilo veliko. Resda niso prevajali iz izvornika: to so bile večidel Dingelstedtove adaptacije Shakespearovih dram za moderni oder, prevedene iz nemščine. Tako imamo v šestdesetih letih tri prevode Beneškega trgovca, a vsi trije so prevedeni po nemških priredbah.³³

Shakespeare se je v zagrebškem gledališču udomačil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja; tedaj so njegove drame redno uprizarjali vsako sezono. Število predstav ni rastlo postopoma, temveč je bilo nekatera leta večje, druga manjše. Zagrebška gledališka publika v tem času ni doumela Shakespeara in ga ni sprejela tako, kakor je pričakovala uprava. Zato recenzent Narodnih novin z obžalovanjem ugotavlja, da »Občinstvo ne ceni prave dramske umetnosti, kakor bi bilo treba... ljubše so mu vse mogoče burke kakor najizvrstnejša Shakespearova ali Schillerjeva dela.«³⁴ Toda to ni pomembneje vplivalo na nadaljnje uprizarjanje Shakespeara v gledališču.

²⁶ Istinita pripovijest o Romeu i Juliji (Neven, 1853, št. 16).

²⁷ J. Jurković v svojem članku *Basne* (Danica, 1853, št. 10–13) kaže, da dobro pozna Beneškega trgovca, recenzent Nevena (1854, št. 14) pa ugotavlja, da je nova drama Matija Bana vsebinsko podobna *Romeu in Juliji*.

²⁸ III. Dio dramatični. Kratko krasnoslovlje o pjesništvu; Zagreb 1852.

²⁹ Konec l. 1853 so imeli Zagrebčani priložnost videti Shakespearovega *Othella* v nemščini v interpretaciji Johna Aldridgea.

³⁰ *Jul Cezar*, Dejstvo W. Shakespear'a, ponašio A. Kazali. Razen *Julija Cezarja* je Kazali prevedel tudi *Kralja Leara*, ki je ostal v rokopisu. Ne vemo za trdno, kdaj je nastal, a verjetno v istem času, ko je Kazali najbolj vneto prevajal.

³¹ Slovinac, 1880, št. 19–23.

³² *Julio Cezar*, po nemškem prevedel Špiro Dimitrović, Zagreb 1860.

³³ Prvi je prevod neznanega prevajalca iz l. 1863, drugi je Šporerjev iz 1867 in tretji Jovana Petrovića iz istega leta. V gledališču so igrali Petrovićev prevod.

³⁴ Narodne novine, 186., št. 15.

V šestdesetih letih je zavzel Shakespeare vidno mesto tudi v književnem zanimanju mnogih drugih, znanih in neznanih, večjih in manjših hrvatskih pisateljev. Naši časopisi neprenehoma priobčujejo zapiske, prevode in preglede o Shakespearu in njegovih delih. Njegovo ime je zastopano skoraj v vseh letnikih naših časopisov in časnikov v drugi polovici 19. stoletja. Posamezniki ga berejo z večjim ali manjšim navdušenjem, navajajo ga v svojih delih, navdihujejo se z njegovimi mislimi in stihii.

Vraz je nekajkrat pokazal, kako mu je bil Shakespeare pri srcu, ko je večkrat navajal Hamleta.³⁵ Velimir Gaj ne zaostaja za Vrazom, tudi on navaja Shakespeara in govori o njegovih značajih.³⁶ L. Svilović piše o tragediji na splošno in primerja Shakespeara z Voltairom in Alfierijem.³⁷ B. Lorković v svoji daljši povesti Izpoved³⁸ polaga glavnim osebam na jezik angleško besedilo iz Shakespeara. Izidor Kršnjavi piše Pisma o praktični filozofiji³⁹ in govori v njih o Shakespeareovem Kralju Rihardu.

August Senoa je kot velik oboževalec in poznavalec Shakespeara naredil korak naprej: prevedel je njegov sonet Nauk ženinu⁴⁰ in drami Mnogo hrupa za nič ter Romea in Julijo.⁴¹ Prvo so uprizorili v gledališču 1868, drugo 1870. Tudi Senoa je kakor njegovi predniki prevajal iz nemščine, po Vossovih priredbah, ki se odlikujejo s tem, da se ne oddaljujejo veliko od izvirnikov. Senoa je začel prevajati tudi Kralja Leara in Poletni sen, kakor je imenoval Sen kresne noči, toda oba prevoda sta ostala nedokončana.⁴² Svoje široko poznanje in razumevanje Shakespeara je Senoa pokazal v gledaliških poročilih, v članku O hrvatskem gledališču in v orisu William Shakespeare.⁴³

Prevajanje Shakespeareovih dram je gledališče spodbujalo s tem, da je razpisalo »Natečaj za dramska dela«, katerega 5. točka velja za prevajanje klasičnih Schillerjevih, Shakespeareovih, Goethejevih in drugih del. Razen do tedaj uprizarjanih predstav so igrali premiere nemške predelave Macbetha (1871) v prevodu Dimitrija Demetra, Othella (1875) v prevodu P. Branija in Veselih žena (1876) v novem prevodu J. E. Tomića.

Z drugim Shakespeareovim pesniškim delom je seznanil hrvatsko bralsko občinstvo Vijenac, kjer je Trnski prevedel šest Shakespeareovih sonetov,⁴⁴ Becić pa enega.⁴⁵ Tudi v tem razdobju so ob mnogih priložnostih omenjali Shakespeara, navajali so njegove verze, in to je nov dokaz, da je njegova popularnost na Hrvatskem v tem času rastla.

Ilija Sumečanin omenja v svojem sestavku Pustolovščine⁴⁶ Shakespeara in njegovi drami Hamlet in Beneški trgovec. Pisec uvodnika Hrvatska dra-

³⁵ Gusle i tambura, 1864. Zapisek ob pesmi Nepozvani: »... mi pa moramo spet vzklikniti s Hamletom...«

³⁶ Shakespeareove stihe v angleščini je dal za motto članku Historički aforizmi (Danica, 1865, št. 13 in 33), v članku Zemljopisne vijesti o Bosni i Hercegovini (Danica, 1866, št. 11) pa navaja Shakespeara med besedilom. V članku Turgenjev i Zapadna Evropa (Danica, 1866, št. 28 in 33) omenja Kordelejo in Lady Macbeth.

³⁷ Glasnik Dalmatinski, 1864, št. 81.

³⁸ Dragoljub, 1868, št. 33, 34.

³⁹ Dragoljub, 1868, št. 32.

⁴⁰ Naše Gore List, 1862, str. 254.

⁴¹ Obe sta natisnjeni kot knjigi: prva 1873, druga 1885.

⁴² Podatke o Senoovem prevajanju teh Shakespeareovih del mi je dal Milan Senoa, ki hrani rokopisa.

⁴³ Vijenac, 1876.

⁴⁴ Vijenac, 1873, št. 47, 48, 49.

⁴⁵ Vijenac, 1882, št. 26.

⁴⁶ Velebit. Zabavnik hrv. omladine u Beču, 1847, str. 161.

ma⁴⁷ obširno razpravlja o Shakespearu in njegovih delih, neki A. P. pa piše O hrvatskem romanu⁴⁸ in med drugimi pisatelji omenja tudi Shakespeara. Pisec književnih ocen »Slovinca«⁴⁹ do nadrobnosti pozna Shakespearovega Beneškega trgovca in navaja mesta, kjer Shakespeare govori o dubrovniških ladjah »Argosy«.

6

Mnogi vidnejši hrvatski pisatelji so še v mladosti brali Shakespeareova dela in si ob njih izgrajevali svoj pogled na življenje. To so izrazili različno: nekateri v korespondenci, drugi v zapiskih, nekateri pa so to izrecno poudarili v svojih avtobiografijah. Janko Jurković je dobro poznal Shakespearovega Beneškega trgovca; to se jasno vidi iz njegovega članka Basni.⁵⁰ Nedvomno je bral tudi Hamleta in ga dobro poznal, ker je ta Shakespeareova drama zapustila zelo močno sled v njegovi povesti Uničeni ideal.⁵¹

Josip Kozarac je kot dijak v gimnaziji »imel srečo«, da so mu Shakespeara osvetlili s prave strani. To je storil njegov profesor Pero Brašnić. »Ta genialni človek,« pravi Kozarac,⁵² »nam je orisal krasoto Shakespeareovih del s tako bleščečimi barvami, da smo vsi na mah postali bodisi skrivni, bodisi javni pesnikovalci.« Na Dunaju, pravi dalje Kozarac v svoji Avtobiografiji, se mu je odprl nov svet: »Shakespeare in Molière sta ležala na moji mizi.« Shakespeare je imel pomembno vlogo v oblikovanju pisateljske osebnosti Josipa Kozarca. Ta sam pravi, da »mu je bilo pogosto dovolj, da je prebral dvajset do trideset verzov iz katerega koli njegovega (Shakespearovega) dela, pa je nato mogel pisati.«⁵³

Kranjčević je že v mladih letih v Senju bral Romea in Julijo, v njegovi knjižnici v Sarajevu pa so bila skoraj vsa bolj znana Shakespeareova dela.⁵⁴ V Kranjčevićevi književni zapuščini je ohranjen prevod odlomka iz Julija Cezarja (III. dejanje, 2. prizor).⁵⁵ Ante Kovačić je posebno rad bral Shakespeara,⁵⁶ nedvomno pa ga je dobro poznal tudi Kumičić, ker je bil v njegovi knjižnici zastopan s številnimi dramami. Oče Vladimira Nazora je vse življenje bral Shakespeara v izvorniku,⁵⁷ sina pa je učil angleščine, ko je bil še deček, ter mu je prebiral, razlagal in prevajal Shakespeareova dela. Kot šestnajstleten deček je Vladimir pod vplivom Shakespeareovih dram z enakimi naslovi napisal pesmi Kralj Lear in Macbeth.⁵⁸ Tudi pozneje je Nazor ostal občudovalec Shakespeara in je imel njegova dela — poleg Dantejevih — na mizi. Kadar mu je bila, kakor pravi sam,⁵⁹ kaka stran izredno pogodu, ni imel miru, dokler je ni prevedel.

Posebno zanimiv odnos do Shakespeara je imel Lavoslav Vukelić. Njegovo zanimanje za Shakespeara je bilo tako močno, da se je začel učiti angleščine, da bi ga mogel brati v izvorniku in začititi vso lepoto njegovega književnega

⁴⁷ Hrvatski Svjetozor, 1877, št. 3.

⁴⁸ Hrvatski Svjetozor, 1878, št. 1.

⁴⁹ Slovinac, 1878, št. 5.

⁵⁰ Danica, 1853, št. 10, 11, 13.

⁵¹ Jurkovićeve prizor na pokopališču je očitna imitacija Shakespearovega prizora z grobarjema v Hamletu.

⁵² J. Kozarac: Autobiografija. Pismo D. N. Plavšiću (Život, I, 1900, št. 1).

⁵³ M. Nikolić: Uspomene na J. Kozarca (Savremenik, I, 1906, str. 245).

⁵⁴ Čorović: Lektira S. S. Kranjčevića (Gradja za povijest književnosti hrvatske, knj. 10).

⁵⁵ Behar, 1909/1910, št. 5.

⁵⁶ Krešimir Kovačić: O Anteuju Kovačiću. Savremenik, 1920, str. 24.

⁵⁷ Obzor, 1917, št. 157.

⁵⁸ Prav tam.

⁵⁹ Pesmi so natisnjene v zadrski Iskri, 1893/1894.

dela. Kot študent na Dunaju ga je prebiral noč za nočjo, pozneje, ko se je toliko naučil angleščine, da je lahko bral v izvorniku, pa je s posebnim užitkom dvakrat prebral Hamleta. Prva knjiga, ki si jo je kupil za svojo knjižnico, je bila Shakespearova drama. V njegovi literarni zapuščini je prevod odlomka iz Kralja Leara.⁶⁰

7

V repertoarju hrvatskega gledališča v osemdesetih letih je obilo Shakespearovih dram. Tedaj že izhajajo prevodi njegovih dram kot posebni natisi. Knjižna poročila, kritike prevodov in gledaliških predstav spremljajo vsako uprizoritev na novo naštudirane drame. Pisci teh poročil in kritik navadno zelo dobro poznajo vse posameznosti o Shakespearu in njegovem delu. Razen tega književni časopisi redno zapisujejo vsako novo izdajo prevodov Shakespearovih dram.

Leta 1882 so uprizorili tragedijo Kralj Lear v prevodu Josipa Miškatovića. Ob premieri (20. V.) je napisal o drami daljši članek Janko Ibler v Vijencu,⁶¹ Grlović pa v Narodnih novinah.⁶² Naslednje leto sta izšla dva prevoda Othella, prvi Ivana Trnskega, drugi Josipa Karlovića. Dva prevoda v istem letu pomenita velik napredek. Književna kritika je oba zapisala in ocenila. Kritič splitske Nade piše: »To znamenito delo prvega angleškega tragika je bilo ravno potrebno, da ga naše občinstvo hitro ugleda v hrvatskem oblačilu, in ko smo ga navdušeno prebrali, moramo reči, da je Josip Karlović Othella lepo pohrval, ker je vreden iskrene pohvale tako glede zvestobe izvorniku kakor glede gladkosti in dovršenosti stihov.«⁶³ V naslednji številki Nade recenzent hvali Ivana Trnskega, ker se je v svojem prevodu držal mere izvornika — jamskega enajsterca. Pasarić v Vijencu ocenjuje oba prevoda v članku Othello.⁶⁴

V tem času, v osemdesetih letih, ne samo navajajo Shakespearove stihe,⁶⁵ priobčujejo njegove izreke med »Iskricami« iz tujih književnosti,⁶⁶ prikazujejo posamezne drame ali predstave v gledališču, temveč zdaj se pojavljajo tudi članki o Shakespearu kot pesniku in dramatik, izhajajo pregledi njegovih važnejših del⁶⁷ in članki o posebnih vprašanjih v zvezi z velikim angleškim dramatikom.

O vprašanju odnosa med Shakespearom in Baconom so razpravljali v mnogih književnih časopisih tega časa. To vprašanje je posebno zanimalo naše shakespeareologe in zgodovinarje književnosti,⁶⁸ vendar je večina od-

⁶⁰ O odnosu L. Vukelića do Shakespeara gl. B. Budisavljević: Lavoslav Vukelić (Vijenac, 1880, št. 30) in L. Vukelić: Književno cvijeće, Zagreb 1882.

⁶¹ Vijenac, 1882, št. 22—25.

⁶² Narodne novine, 1882, št. 112, 122.

⁶³ Nada, 1883, št. 16.

⁶⁴ Vijenac, 1883, št. 33.

⁶⁵ M. Kušar navaja Shakespeara v angleščini v svojem članku Arijanski rod jezika i naši najstariji pradjedovi (Slovinac, 1883, št. 15). M. Car navaja dva verza iz Romea in Julije v angleščini v svoji književni oceni Svetozara Nikolajevića (Slovinac, 1883, št. 34).

⁶⁶ Hrvatska Vila, 1883/1884, št. 27, 29, 30, 32.

⁶⁷ P. Albert: Vilim Shakespeare (Hrvatska Vila, 1883/1884, št. 24).

⁶⁸ a) P. C. Pasarić: Shakespeare i Baco (Vijenac 1883, št. 35).

b) Mladen Tucić: Pjesnik Shakespeare nije glumac Shakespere (Hrvatska, 1889, št. 50—54).

c) Shakespeare ili Bacon (Narodne novine, 1889, št. 6).

č) Vladoje Dukat: Nove knjige o Shakespearu (Narodne novine, 1889, št. 25).

d) Vladoje Dukat: Shakespeare—Bacon (Narodne novine, 1903, št. 108).

e) N. I. Spun-Stričić: Povijest Shakespeareove tajne (Vijenac, 1897, št. 46).

klonila hipotezo o Baconovem avtorstvu. Dukat je bil v svojih člankih posebno odločen nasprotnik te teorije in jo je imel že tedaj za neresno.

Novo izdaje starejših prevodov Shakespeareovih del so v tem času že dovolj pogostne.⁶⁹ Izhajajo ne samo v časopisih,⁷⁰ temveč tudi v posebnih knjigah.⁷¹ V gledališču se nadaljujejo uprizoritve Shakespeareovih dram v krajših razdobjih.

8

Medtem ko so recenzenti gledaliških uprizoritev Shakespeareovih del v šestdesetih letih tožili, da gledališka publika ne ceni klasičnih del svetovnih dramatikov,⁷² na primer Shakespeara, je bilo v devetdesetih letih v tem pogledu veliko bolje. Ob uprizoritvi Hamleta piše Dom i svijet:⁷³ »Tudi ob tej priložnosti je zagrebško občinstvo pokazalo, da ima smisel za Shakespeareove drame, ter je oba večera napolnilo hišo«; novi uprizoritvi Othella v prevodu Ivana Trnskega in Hamleta v prevodu Augusta Harambašića so spremljala poročila in kritike,⁷⁴ nove izdaje prevodov recenzije.⁷⁵ V tem času so že prevajali iz izvornika, čeprav so še vedno delali tudi po nemških priredbah, samo da so zdaj prevodom dodajali komentarje, razlage besedila in uvodne besede o Shakespeareu.

Poznanje Shakespeareovih del je zdaj doseglo tako visoko stopnjo, da naši pisatelji v člankih in sestavkih povsem svobodno uporabljajo svoje znanje. S. C. Morski primerja Romea in Julijo (III. dejanje, 5. prizor) z narodno pesmijo Izgovor.⁷⁶ P. Kasandrić v svojem članku Humor omenja Macbetha in Hamleta,⁷⁷ v karlovškem Svijetlu pa omenjajo Shakespeara v uvodniku,⁷⁸ v članku o domoljubju⁷⁹ in celo v šaljivem članku o pustu.⁸⁰ Se en dokaz o Shakespeareovi popularnosti daje Dom i svijet, kjer je natisnjena izvirna povest Valpovački Hamlet.

Odmevi Shakespeareovih del so posebno pogostni v zadnjem desetletju prejšnjega stoletja. V naših časopisih je — kakor v desetletju poprej — obilo citatov iz Shakespeara v hrvaščini in v angleščini, pa tudi obilo drugih dokazov o njegovi popularnosti in poznanju njegovih del. Zdaj navajajo tudi drame, ki so bile v prejšnjih desetletjih skoraj neznanne,⁸¹ pojasnjujejo nejasne fraze,⁸² objavljajo izvirne pesmi, ki so neposreden odmev branja Shakespeara.⁸³

⁶⁹ Dve izdaji Romea in Julije v prevodu A. Šenoe (Zagreb 1883).

⁷⁰ Hamlet, prevedel A. Harambašić, Balkan, 1887, št. 1—5; Koriolan (V. dejanje, 3. prizor), prevedel H. Badalić, Vijenac, 1888, str. 721.

⁷¹ Hamlet, prevedel A. Harambašić, Zagreb, 1897. Koriolan, prevedel H. Badalić, Zagreb 1888.

⁷² Narodne novine, 1879, št. 15.

⁷³ 1891, št. 21: Kazalište i glazba.

⁷⁴ Miletić o Hamletu (Hrvatska, 1889, št. 202).

⁷⁵ J. Pasarić: Shakespeareov Hamlet (O Harambašićevem prevodu), Vijenac, 1889, str. 681, 696. Šrepel: Shakespeareov Koriolan (O Badalićevem prevodu), Vijenac, 1889, str. 717.

⁷⁶ Shakespeare in neka hrvatska narodna pesem. Iskra, 1885, št. 3.

⁷⁷ Iskra, 1885, št. 1.

⁷⁸ U zadnji čas. Svijetlo, 1889, št. 44.

⁷⁹ Razmatranja. Svijetlo, 1890, št. 25.

⁸⁰ Osmrtnica mesopustu. Svijetlo, 1885, št. 15.

⁸¹ Iz Henrika IV. Pobratim, 1891, št. 15.

⁸² Iz Hamleta. Pobratim, 1891, št. 5 in 6. Iz Julija Cezarja. Pobratim 1891, št. 23.

⁸³ Vladimir Nazor, Kralj Lear. Iskra, 1894, št. 8.

V tem času je Shakespeareov vpliv na hrvaške dramatike zelo močan. O tem vplivu razpravljajo in pišejo, in to hkrati dokazuje, da je bil Shakespeare znan tako književnim ustvarjalcem kakor književnim kritikom.⁸⁴

Ob koncu prejšnjega stoletja je število uprizoritev Shakespeareovih del v hrvatskem gledališču doseglo vrhunec. To dobo v našem gledališču označuje vrsta premier, pa tudi prvi prevodi iz izvornika. Zmagoslavje je doživel Shakespeare v Miletićevo dobi.

9

Književna kultura Stjepana Miletića je bila zelo razsežna. Sestavni del te njegove kulture je bilo dobro poznanje svetovnih književnosti, med katerimi je imela vidno mesto angleška. Posebno pozornost je namenil Shakespeareu. Njegova zasluga je, da so Shakespeara na hrvatskem odru nehali uprizorjati v predelavah, in da so Shakespeareove drame začeli prevajati iz izvornika. Miletićev Shakespeareov ciklus v hrvatskem gledališču je približal hrvatskemu občinstvu skoraj vsa Shakespeareova dela. S Shakespeareom se je Miletić ukvarjal od zgodnje mladosti: za svojo doktorsko tezo je vzel temo iz Shakespeara (*Die ästhetische Form des abschliessenden Ausgleiches in den Shakespeare'schen Dramen*, Agram, 1892), pa tudi v svojem izvornem dramskem delu ga je zvesto sledil. Shakespeare je Miletiću neprenehoma vzor, od zamisli same do izdelave značajev in dramskih zapletov.

Ne prej ne pozneje niso posvečali enemu pisatelju toliko pozornosti, niso dali toliko premier in toliko predstav kot v tem času Shakespeareovih. Leta 1891 sta dve premieri, Beneški trgovec in Macbeth, obe v Harambašičevem prevodu nemških predelav. Premieri sta izzvali veliko recenzij in kritik,⁸⁵ pa tudi druge reprize obravnava kritika z velikim poznanjem stvari.⁸⁶ Leta 1894 je bila premiera Koriolana (v odličnem prevodu Huga Badalića); ta prevod je bil prvič natisnjen že 1889.

Shakespeareov ciklus je začel Miletić 1894 s premiero Julija Cezarja v prevodu Augusta Harambašiča.⁸⁷ Ob premieri je Grlović napisal kritično poročilo z naslovom Julio Cezar.⁸⁸ Uprizarjanje Shakespeara je Miletić nadaljeval z velikim poletom. V eni sezoni je drama igrala sedem Shakespeareovih del. Pomen teh uprizoritev je v tem, da je Miletić opustil navado, da so Shakespeareove drame dajali v predelavah. Prvič je to uresničil v uprizoritvi Hamleta (1895). Iz istega razloga je zavrgel Harambašičev prevod Schillerjeve predelave Macbetha, ter je delo z Andrićem prevedel iz izvornika. Razen reprize Kralja Leara, Koriolana in nove izvedbe Romea in Julije so v tej sezoni igrali tudi Ukročeno tmoglavko (1895), ki jo je po Deinhardsteinovi predelavi prevedel Stjepan Spanić.⁸⁹ Torej skupno sedem Shakespeareovih predstav: ena premiera, štiri na novo naštudirane in dve ponovni izvedbi.

Miletić je bil dosleden v svojem prizadevanju, da bi nudil občinstvu kar največ Shakespeareovih del v kar najpopolnejši obliki. Menil je, da mora biti Shakespeareov duh hišni duh vsakega gledališča. Naslednjo sezono (v novi zgradbi) je začel s Shakespeareovimi komedijami, ter je obnovil Mnogo hrupa za nič, prvokrat pa je uprizoril Sen kresne noči⁹⁰ v prevodu Stjepka Španića

⁸⁴ H.-V. piše o Knjeginji Dori Milana Šenoje in pravi: »Upravičeno so igrali, da Senoa v postranskih osebah (kakor tudi Miletić v Boleslavu) očitno posnema Shakespeara.« *Nova Nada*, 1897, zv. 1.

⁸⁵ Mletački trgovec, Hrvatska, 1892, št. 17; ob izdaji Harambašičevega prevoda Macbetha je napisal Pasarić članek v *Vijencu* (1891, str. 699).

⁸⁶ *Otelo*, Hrvatska, 1892, št. 266. *Hamlet*, Hrvatska, 1892, št. 275.

⁸⁷ Ta prevod je bil istega leta natisnjen v *Prosvjeti* (1894, str. 227, 260, 292, 324, 356, 388) in kot posebna knjiga.

⁸⁸ *Narodne novine*, 1894, št. 277.

⁸⁹ Miletić si je štel v napako, da je to delo uprizoril v predelavi.

⁹⁰ Ta pesniški prevod je natisnjen v *Vijencu* 1895.

in Zimsko pravljico v prevodu Augusta Harambašića. V naslednji sezoni, 1896/97 je vpeljal Shakespearove zgodovinske drame: Riharda III. (prevedla Harambašić in Andrić) ter prvi in drugi del Henrika IV. (prevedel Milan Senoa). Miletić je skrbno pazil ne samo na nove uprizoritve, temveč tudi na prej uprizorjene drame (Othello). V njegovi dobi so prvič igrali še Komedijo zmešnjav v prevodu Milana Šrabca (t. j. Milana Bogdanovića) 1897 in Noč Svetih treh kraljev v prevodu Miletića, Harambašića, Milana Senoe in N. Andrića, tako da je bilo Shakespearovih premier osem, stalno pa so igrali šestnajst njegovih dram.

Do konca stoletja so dali še eno Shakespearovo premiero, Perikleja (1899), ki ga je prevedel August Harambašić. V dvajseto stoletje je stopilo hrvatsko gledališče s Shakespearovo noviteto Troilus in Kresida (1903) v prevodu Nikole Andrića.

Bogastvu igranja Shakespearovih dram v gledališču ustrezajo tudi recenzije, kritike in članki po časopisih in časnikih.⁹¹ Zdaj ne pišejo samo ob gledaliških predstavah in ne samo o dramah, ki so bile igrane ali prevedene, temveč pišejo tudi o mnogih splošnih vprašanjih, za katera se zanima shakespeareologija. Florschütz je objavil razpravo Schiller in Shakespeare,⁹² neki »—ić« je pisal o Hamletovi filozofiji,⁹³ neki Raoul poroča o Shakespearovi drami Kakor vam je drago,⁹⁴ Nehajev pa o Komediji zmešnjav,⁹⁵ Hinković je pisal o Shakespearu v svojem pismu iz Londona,⁹⁶ neznan avtor v sarajevski Nadi pa o Shakespearu kot varčevalcu.⁹⁷

10

Vladoje Dukac se je zelo zanimal za Shakespeara in ga je marljivo preučeval. O Shakespearovih delih je razpravljajal z namenom, da bi njegove manj znane drame uvedel, dobro znane pa še bolj približal bralcem. V članku Shakespearov Henrik IV. v modernem gledališču⁹⁸ poroča po angleškem časopisu Cosmopolis (julijska številka 1896) o uprizoritvi te drame v Londonu in pravi, da je »zanimivo slišati, kako sodi Anglež o modernem uprizarjanju dram svojega velikega rojaka«. Ker je Dukac Shakespeara zelo dobro poznal, je skušal v svojih prikazih vedno dati popolno podobo dela, o katerem je govoril. To njegovo delo je zelo vestno in znanstveno osnovano. Literaturo o Shakespearu je zelo dobro poznal in je napisal poročila o najbolj znanih delih s tega področja. Dukac je pisal tudi o tistih Shakespearovih delih, ki tedaj niso veljala za najboljša, tako članek Shakespearov Troilus in Kresida.⁹⁹ Dukac je vedel, da so to delo po krivici pustili v nemar ne samo pri nas, temveč tudi v Angliji, in ko so mu Angleži vrnili veljavo, je storil to tudi pri Hrvatih s tem člankom.

⁹¹ Posebno so zanimive recenzije in prikazi Shakespearovih predstav, objavljene v Nadi, šapirografiranem listu zagrebških srednješolcev iz l. 1896/97 (Vseučiliška knjižnica v Zagrebu, signatura R 4444). Vsa poročila — o Henriku IV. (št. 3), o Rihardu III. (št. 9), o Noči Svetih treh kraljev (št. 10), o Henriku IV., 2. del (št. 18) — se odlikujejo z odličnim poznanjem Shakespeara in dobro sodbo o njem. Nova Nada (1897, št. 1) zapisuje gostovanje Zanonija v Kralju Learu, Narodne novine pa priobčujajo Iblerjevo poročilo o Henriku IV. (1897, št. 227).

⁹² Narodne novine, 1897, št. 216—217.

⁹³ Prav tam, št. 39.

⁹⁴ Prav tam, št. 5.

⁹⁵ Nova Nada, 1897, št. 3.

⁹⁶ Narodne novine, 1898, št. 100.

⁹⁷ Nada (Sarajevo), 1899, str. 158.

⁹⁸ Vijenac, 1896.

⁹⁹ Vijenac, 1899.

Če je bilo katero delo pri Hrvatih že dobro znano iz gledališča ali iz prevoda, je Dukat govoril o posebnih vprašanjih v zvezi s tem delom. Tako pravi v članku Shakespeareov Othello in njegov zgodovinski izvor:¹⁰⁰ »Ker pa pri nas Othella dobro poznajo in zelo cenijo, sodimo, da bomo ugodili našim bralcem, če jim na kratko poročamo o glavnih momentih Levijeve razprave.« Gre namreč za Nikolo Querinija, o katerem je Levi ugotovil, da je menda zgodovinski Othello, in ki je bil posredno preko G. B. Giraldija Cintija Shakespeareov vzor.

V tem duhu je Dukat nadaljeval svoje pisanje o Shakespeareovih delih. Tako je ob tristoletnici nastanka drame Julij Cezar napisal »književni spominek« Shakespeareov Julij Cezar.¹⁰¹ V poročilu Beneški trgovec in njegovi viri¹⁰² govori o virih za dve vzporedni dejanji v tej drami. O Edvardu III.¹⁰³ enim izmed Shakespeareovih apokrifov, je napisal poročilo, ker, kakor pravi, pri nas o Edvardu III. niso še nikjer pisali, zato misli, da bo nekoliko vrstic o njem zanimalo beroče občinstvo. O načinu pisanja Shakespeareovega imena in o glasbi v zvezi s Shakespeareom govori v članku Drobiž o Shakespeareu, o bogastvu shakespeareologije pa pod naslovom Nekaj novejših del o Shakespeareu.¹⁰⁴ V Narodnih novinah stalno priobčuje Novice o Shakespeareu¹⁰⁵ ter piše o vandalizmu v Stradfordu in o boju proti moderniziranju Shakespeareovega mesta. Bil je nasprotnik Baconove teorije¹⁰⁶ in v Legendi o Shakespeareu¹⁰⁷ zanika, da bi bil Shakespeare nerazjasnjena porekla ter v svojem času neznan človek; s tem se kot nasprotnik Baconove teorije pridružuje tistim, ki zanikujejo, da bi bil Bacon napisal Shakespeareova dela. V Shakespeareani¹⁰⁸ piše o novih Shakespeareovih biografijah, o Northumberlandskem rokopisu in o shakespeareških ugankah.

To so glavni Dukatovi prispevki za poznanje Shakespeara. Ti prispevki kažejo, da je Dukat vodniku angleške književnosti posvetil zares veliko pozornosti in da ga je znal prikazati v celoti. Če zberemo vse to Dukatovo delo ob Shakespeareu, bomo dobili dobro podobo o velikem svetovnem dramatičarju in bomo precej seznanjeni z najvažnejšimi deli o njem. Vsiljuje se misel, da je Dukata pri vsem njegovem delu gnala želja, da bi prikazal neznanega Shakespeara, ki ga niso poznali njegovi hrvatski sodobniki, še manj pa predniki.

11

Med mnogimi članki, ki v začetku dvajsetega stoletja z raznih vidikov obravnavajo Shakespeareova dela, je zaradi svoje izvornosti vredna največje pozornosti Millerjeva razprava Shakespeare pred forumom jurisprudence.¹⁰⁹ O istem vprašanju je Miller razpravljal v predavanju, ki ga je imel 1902 v Društvu hrvatskih književnikov z naslovom Hudodelci v umetnosti in književnosti.¹¹⁰ Ocenil je Shakespeareove drame s pravniško-psihološkega stališča ter si je prizadeval, da bi stopnjo krivde glavnih oseb v Shakespeareovih dramah označil s pravno terminologijo v posebnih kriminalističnih kategorijah. Po njegovem pojmovanju je Macbeth rojen hudodelec, Hamlet hudodelec-norec, Othello pa hudodelec iz strasti. Vredno je omeniti, da je na to stališče in taka dognanja močno vplivala Lombrosova teorija, ki je tedaj prevladovala v kriminalistiki.

¹⁰⁰ Vijenac, 1901.

¹⁰¹ Narodne novine, 1901, št. 55.

¹⁰² Narodne novine, 1902, št. 179.

¹⁰³ Narodne novine, 1902, št. 257.

¹⁰⁴ Nada, 1899, str. 304.

¹⁰⁵ Narodne novine, 1904, št. 9.

¹⁰⁶ Narodne novine, 1903, št. 108.

¹⁰⁷ Narodne novine, 1904, št. 85.

¹⁰⁸ Narodne novine, 1904, št. 85.

¹⁰⁹ Vijenac, 1903, str. 11, 52, 89.

¹¹⁰ Narodne novine, 1902, št. 8.

Hrvatska književnost je prišla v stik s Shakespearom in njegovimi deli v začetku prejšnjega stoletja. Spočetka so se zanj zanimali samo posamezniki, ki so bolj ali manj po naključju naleteli na kako njegovo delo. Ko se je razvila naša novejša književnost in so se razširili književni in kulturni pogledi hrvatskih pisateljev 19. stoletja, se je povečalo tudi zanimanje za tuje književnosti, s tem pa tudi za Shakespeara. Število bralcev, ki jim je bil Shakespeare pri srcu, in pisateljev, ki so si ga vzeli za vzor, se je od ilirske dobe neprenehoma večalo, dokler se ni ob koncu stoletja Shakespeareov pomen pokazal v celotnem hrvatskem književnem življenju: v časopisih in časnikih, v številnih prevodih, vplivih na nekatere pisatelje in naposled v repertoarju gledališča, kjer je imel Shakespeare v Miletičevi dobi vodilno vlogo. Odsev Shakespeara v našem kulturnem okolju je prešel nekaj dob: začel se je s tridesetih letih s prevodi odlomkov iz posameznih del, nadaljeval se je s prevodi nemških priredb in nemških prevodov v hrvaščino v začetku druge polovice 19. stoletja, ob koncu stoletja pa prihajajo že dobri prevodi njegovih del iz angleščine, objavljeni v tisku ali igrani v gledališču. Od prvih omemb Shakespeareovega dela in zelo skopih podatkov o njem in njegovih delih v ilirski dobi se vzporedno z razvojem hrvatske književnosti širi tudi krog poznavalcev Shakespeara, pišejo že izvirne prikaze o njem in njegovih delih, na prehodu v novo stoletje pa vse to izpopolnjujejo zelo izčrpni Dukatovi prispevki k hrvatski shakespeareologiji. Skratka, v vsej hrvatski književnosti 19. stoletja je zdaj manj, zdaj bolj čutiti Shakespeareovo prisotnost; ob njem so se navduševali tako romantiki kakor realisti, tako »stari« kakor »mladi«; Shakespeare je zapustil v razvoju hrvatske književnosti neizbrisne sledove.

Rudolf Filipović

PRESERNOVA PROŠNJA ZA ŠTIPENDIJO ŠOLNINSKEGA FONDA V LETU 1819

Nazadnjaški absolutistični Metternichovi vladi ni bilo všeč, da bi se preveč mladine posvetilo višjim naukom,¹ zato tudi ni določila za srednješolske štipendije nobenih zneskov iz svojih izčrpanih in zadolženih državnih blagajn. Kljub temu pa je imel študent ljubljanskih latinskih šol na razpolago večje število rodbinskih štipendij² in tudi nekaj štipendij splošnega javnega značaja. Seveda so te podeljevali le študentom z odličnim uspehom in vzornim vedenjem.

Taka javna štipendija je bila štipendija kranjskega šolninskega štipendijskega fonda (Unterrichtsgelder Stipendiatfond ali Unterrichtsgelder Fond-Stipendium). Izplačeval jo je po odobritvi dunajske študijske komisije in ilirskega gubernija c. k. združeni plačilni urad v Ljubljani na roko, t. j. licejskemu ekonomu, ki je potem vsoto razdelil koristnikom štipendije. Celotna vsota in tudi število štipendijskih mest se je v teku let spreminjalo, ker so štipendijo izplačevali iz obresti naloženega kapitala. Tako je n. pr. v šolskem letu 1819/1820 znašala celotna vsota štipendij 1230 goldinarjev konvencijske (t. j. kovinske ali srebrne) veljave. Omenjena štipendija je bila namenjena normalčanom, gimnazijcem in filozofom ljubljanskega liceja. V letu 1819/1820 jo je premejevalo 5 normalčanov (vsak po 30 gld. konvencijske veljave na leto), 12 gimnazijcev (vsak po 50 gld.) in 6 filozofov (vsak po 80 gld. na leto).³

Glavnica šolninskega štipendijskega fonda se je večala vsako leto z denarjem, ki ga je moralo študijsko ravnateljstvo odstopiti študijskemu fondu od prejete vpisnine; ravnateljstvo si je namreč smelo pridržati od celotne pobrane vpisnine le eno tretjino za upravne izdatke, ostali dve tretjini pa je moralo oddati.⁴ Del glavnice so naložili v državne obveznice dne 29. oktobra 1816 razpisanega prostovoljnega državnega posojila,⁵ ki ga je razpisala dunajska vlada z namenom, da bi vzela iz prometa čim hitreje in čim največ nizko notirajočega papirnatega denarja (dunajske veljave). Ker je bil v takratni Iliriji zaradi francoske denarne reforme leta 1810 v vsem javnem in gospodar-

skem življenju edino le srebrni denar zakonito plačilno sredstvo in je imel dunajski papirnati denar leta 1817 približno le eno tretjino nominalne vrednosti (ki pa se je z dneva v dan slabšala), je jasno, da se je splačalo nalagati denar v državne obveznice, ki so se obrestovale po 5 % in so obresti izplačevali v konvencijskem, dobrem srebrnem denarju.⁸

V letu 1819 je znašal prihranek iz šolninskega fonda nakupljenih 3500 v konvencijski veljavi se obrestujočih državnih obveznic že letnih 255 goldinarjev.⁷ Zaradi tega so lahko razen že podeljenih štipendij ustanovili še štiri nova štipendijska mesta, in sicer letnih 140 goldinarjev za dve filozofski in letnih 100 goldinarjev za dve gimnazijski štipendiji; ostalo pa bi tvorilo rezervno za nadaljnje štipendijsko mesto. Za ta nova štipendijska mesta, razpisana dne 1. oktobra 1819, so se mogli potegovati vsi dobro študirajoči revni gimnazijci in filozofi. Kmalu po tej razglasitvi pa je bila dne 22. oktobra 1819 razglašena še tretja prosta štipendija⁹ za dijake filozofskega študija s priglasitvenim rokom do 15. decembra 1819. Še pred zadnjim datumom je bila z odlokom dvorne študijske komisije z dne 6. novembra 1819, ki ga je posredoval licejskemu ravnateljstvu gubernijski intimat z dne 26. novembra 1819, filozofska štipendija splošno zvišana na letnih 80 goldinarjev konvencijske veljave.⁹

Študijsko ravnateljstvo je moralo seznaniti dijake z razpisom štipendije na dva načina: s tem da so odredbo gubernija prebrali v vsakem razredu in s tem da so v vednost vsakomur nabili odredbo še na zunanji strani licejskih vrat; razen tega pa je odredbo natisnil tudi ljubljanski lokalni časnik.¹⁰

Pogoji za doseglo štipendijskega mesta so bili povsod enaki: prosilec je moral vložiti prošnjo na gubernij in jo temeljito dokumentirati, t. j. predložiti krstni list, šolsko in nravstveno spričevalo za zadnja dva semestra, spričevalo o prestanih osepnicah ali o zaščitem cepljenju in seveda tudi ubožno spričevalo. Gubernij je posamezne prošnje obravnaval na internih sejah in jih potem odstopil študijskemu ravnateljstvu liceja, ki je moralo sestaviti tabelarni pregled prosilcev in predlagati najbolj vredne kompetente. Ravnateljstvo je moralo upoštevati poleg zakonitih predpisov še namig gubernija, da naj se ozira pri predlogih za filozofsko štipendijo na take študente, ki že uživajo gimnazijsko štipendijo, da bodo le-to pri prestopu v višji razred (t. j. iz drugega humanitetnega razreda v prvi letnik filozofije) izpraznili kakemu gimnazijcu.¹¹ Ocenjevalna lestvica je torej bila: najboljše šolsko in nravstveno spričevalo, eventualna, že podeljena nižja štipendija in naposled tudi resnična potreba.

Še preden je bilo licejskemu ravnateljstvu znano, da je štipendija šolninskega fonda povišana na 80 goldinarjev, je zaprosil za razpisano štipendijo med drugimi tudi France Prešeren,¹² takrat filozof prvega letnika ali logike. Prešeren je vložil dokumentirano prošnjo na gubernij šele dne 19. novembra 1819, t. j. po razglasitvi tretje proste štipendije, a še en dan pred skrajnim priglasitvenim rokom štipendije, razpisane dne 1. oktobra 1819. Prošnja sama se nam ni ohranila, pač pa lahko sklepamo, da je bila pravilno dokumentirana, ker je o njej razpravljal gubernij pod predsedstvom gubernijskega svetnika Mayra dne 26. novembra 1819. Ohranjeni originalni zapisnik seje je uradno kratek, vendar pa nam navaja, kje moramo iskati podatke dokumentirane Prešernove prošnje: v predlogu kompetentov, ki ga je sestavilo filozofsko študijsko ravnateljstvo v posvetovanju z licejskim ekonomom, Francetom Hladnikom.

Ohranjeni originalni sejni zapisnik ima sledečo vsebino:

Unter[richts] Geld[er] Stip[endium]
Sitzung am 26. 9^{er} 1819
Gubernial Rath Mayr

1500/4035

Franz Preschern Philosoph im 1. Jahr bittet am 19/26 d. M. um ein Unterrichts-gelder Stipendium.

Dieses Gesuch wäre nebst den früher angelangten in Bureau ruhenden diesfälligen dokumentirten Gesuchen und zwar sub № 13634/34 der philo-

sophischen Studiendirection gegen Rückzug zur Verfassung und Vorlage der Verdienstabelle und des Besetzungs Vorschlages mit der Erinnerung zu zumit(t)h(ei)l(e)n, daß in dem Anbetracht, weil

a.) der zur Kompetenz für die 2 neu kreirten, für die philosophischen Schüler bestim(m)ten Unterrichtsgelder Stipendien mit dießortiger Verlautbarung № 12411 am 1. 8^{br} d. J. besti(m)mt gewesenen Termin am 20. d. M. verstrichen ist und der für ein altes Unterrichtsgelder Stipendium mit dießortiger Verlautbarung № 13676 am 22. 8^{br} d. J. anberaumte Kompetenz Termin am 15. künftigen Monats X^{br} verstrichen wird;

b.) sich die bis nun eingelangten Gesuche auch auf das erwähnte 3^{te} philosophische Stipendium beziehen und

c.) unter den Bittstellern auch einige bereits mit Gymnasial Unterrichtsgelder Stipendium theilten Kompetenten erscheinen; von der philosophischen Studiendirection

1. die Verdienstabelle über die dermal zugemittelten Gesuche zu erfassen, jedoch solle erst nach Auslauf des zur Kompetenz für das 3^{te} philosophische Stipendium besti(m)mt Termin abzuschließen und

2. in dem zu erstattenden Besetzungsvorschläge zugleich durch die mit einem Gymnasial Unterrichtsgelder Stipendium theilten Kompetenten der Bedacht zu nehmen seyn werden; und die durch Vorrückung in höhere Stipendiengentnisse erledigt werdenden Stipendien wieder den Gymnasial Schülern zuzutheilen.

Laibach am 22. 9^{br} 819.

Kunstl [l. r.]

Exped. am 22. 9^{br} 819

Ko je Prešeren vložil 19. novembra 1819 prošnjo za štipendijo šolninskega fonda, je vedel, da se zanjo upravičeno poteguje, ker so njegova šolska in nraštvena spričevala ustrezala pogojem; preskrbeti si je moral le še ubožno spričevalo, kar pa mu gotovo ni bilo težko. Prešernovo ekonomsko stanje in gospodarski položaj njegovih staršev je bil po letu lakote pač tak, da je mladi filozof upravičeno upal na povoljno rešitev prošnje. Kajti »štipendije šolninskega fonda so po visokem normalnem odloku z dne 18. maja 1784 namenjene kot podpora odlično študirajočim dijakom nepremožnega sloja. Potemtakem imajo do nje upravičene zahteve samo odlično študirajoči mladeniči, nikakor pa ne posebne kategorije« (Gubernijski akti, konvolut A [prim. opombe] št. 17512/4556 ad 15600 et 16914, z dne 7. I. 1820).

Prešeren je vložil prošnjo sicer tik pred skrajnim priglasitvenim rokom prvega razpisa, a gotovo z namenom, da bi jo obravnavali še pri prošnjah prvega razpisa — skrajni priglasitveni rok za štipendijo prvega razpisa z dne 1. oktobra 1819 je bil namreč 20. november. Ker pa je bila medtem razglašena še štipendija z dne 22. oktobra 1819 s skrajnim priglasitvenim rokom 15. decembra, je študijska direkcija liceja še počakala s sestavljanjem tabele upravičencev¹³ in je prošnje prvega razpisa, ki jih je vrnil gubernij, obravnavala skupno s prošnjami drugega razpisa, kar je seveda rešitev prošenj prvega razpisa zavleklo. Za oba razpisa se je prijaviło ena in dvajset upravičencev, in sicer 6 filozofov drugega letnika ali fizike in 15 filozofov prvega letnika, torej 14 Prešernovih sošolcev, med katerimi so bili: Burger Jožef iz Krašnje, Cuber Jožef iz Radeč, Fink Janez iz Poloma pri Kočevju, von Höffern Feliks iz Ljubljane, Laschan Ignac, von Lichtenberg Graf Siegfried iz Novoga mesta, Melzer Anton iz Ljubljane, Nord Alojzij iz Postojne, Oblak Franc iz Braslovč, Petrič Janez, Prusnik Franc, Ramutha Jožef vsi iz Ljubljane, Vovk Simon iz Radovljice in Zuderman Jakob iz Kranja. Za vseh 21 upravičencev je sestavil verjetno licejski ekonom Franc Hladnik dne 26. decembra 1819 »zaslužno tabelo« (Verdienst-Tabelle), in sicer po abecednem redu upravičencev. Ta tabela ponavlja pri vsakem prosilcu na kratko bistvene podatke, ki so pač prepisani iz originalov dokumentiranih prošenj; podatke navaja v sledečem zapovrstju:¹⁴

1. ime in priimek upravičenca, 2. rojstni kraj, 3. starost, 4. ime očeta, njegov poklic in službena leta, 5. premoženje staršev oz. upravičenca, ako

nima staršev, 6. kdo od staršev živi, 7. šolski uspeh v zimskem in letnem semestru, 8. vedenje, 9. ali uživa prosilec štipendijo ali drugo podporo, 10. število bratov in sester, 11. zdravje, 12. opombe.

Podatki o Prešernu so zabeleženi v 15. razpredelku tabelarnega pregleda in se glasé — prepisani iz originala — sledeče: 1. Preschern Franz Schüler des I. philosoph. Jahres, 2. Rodain aus Oberkrain, 3. 18, 4. Simon Preschern Bauer, 5. Ein Grundstück, 6. nicht verweiset, 7. durchaus 1^{te} Classe mit Vorzug [v zimskem semestru]; Durchaus 1^{te} Classe mit Vorzug und 3^{ter} Prämiser [v letnem semestru] zu Laibach, 8. erste Classe mit Vorzug, 9. — 10. 6, 11. Die natürlichen Blattern überstanden, 12. Der Vater ist kränklich; die Hube mit großen Abgaben belastet; die Nachbarschaft hat heuer der Schauer getroffen.¹⁴

Na podlagi tabele upravičencev je sestavil takratni stolni prošt in ravnatelj filozofskega študija, Matevž Ravnikar (Ravnicher), poročilo guberniju¹⁴ z dne 26. decembra 1819, kjer navaja upravičence v sledečem redu, ki ga tudi utemeljuje: 1. Franc Strohmayr (2. letnik), 2. Jožef Burger, 3. Jakob Jahn iz Gorij (2. letnik), 4. Vovk Simon, 5. Jakob Zuderman, 6. Janez Petrič, 7. Fink Janez, 8. Nord Alojzij, 9. Prešeren France, 10. Ignacij Laschan, 11. Ramutha Jožef, 12. Anton Melzer, 13. Franc Prusnik, 14. Cuber Anton (2. letnik), 15. Mihael Verne (2. letnik), 16. Franc Debelak (2. letnik), 17. Franc Oblak, 18. Von Höffern Feliks, 19. Siegfried von Lichtenberg, 20. Cuber Jožef, 21. Janez Gorišek (2. letnik).

V predlogu zapovrstja upravičencev navaja Ravnikar malo spremenjene podatke iz tabelarnega pregleda. Ti podatki pričajo, da so bili na liceju točno poučeni ne samo o obnašanju in o nadarjenosti prosilcev, temveč da so imeli tudi točno sliko o izvenšolskem življenju kompetentov. Ravnikarjevo poročilo o Prešernu se glasi: 9^{no} loco: den Preschern Franz, Schüler des 1^{ten} philosophischen Jahres. Er war dritter Prämiser in der 2^{ten} Humanitäts-Classe, und dürfte sich auch an der Philosophie unter den vorzüglicheren Schülern behaupten. Sein Vater ist kränklich, und muß aus dem mit großen Abgaben belasteten Grundstücke 7 Kinder versorgen.

Gubernij je osvojil le delno Ravnikarjev predlog. V odlokih 17099 in 17512 z dne 7. januarja 1820 je sporočil filozofskemu študijskemu ravnateljstvu imena sledečih štipendistov: 1. Franc Strohmayr, 2. Jožef Burger, 3. Alojzij Nord.

Vsem ostalim prosilcem so prošnje in priloge vrnili z opombo: »Dem Gesuche des Bittstellers kann für dermal nicht willfahrt werden.«¹⁵ Prešeren je torej zaman upal na štipendijo!

Pričanja iz poznejše dobe pravijo o Prešernu, da je živel v gimnazijskih letih v izobilju.¹⁶ Gornji ohranjeni dokumenti kakor tudi vsi dokumenti o Prešernovi prošnji za Prešernovo rodbinsko ustanovo pa jasno kažejo, da smo imeli doslej o ekonomskih prilikah Prešerna-študenta (vsaj za leta 1819 do 1821) precej deformirano sliko, kajti dokumenti govoré za to, da finančni položaj mladega filozofa ni mogel biti posebno rožnat, čeprav je verjetno, da trde revščine ni trpel.

Podatki, ki so vzeti pač iz ubožnega spričevala, pričajo, da se je ekonomski položaj Prešernovega očeta po letu lakote (1817) poslabšal. V letu 1819 je bilo majhno posestvo² obteženo s težkimi dajatvami; položaj pa se je poslabšal zaradi toče, ki je napravila v okolici Vrbe najbrž precej škode. V takih okoliščinah in pri številu sedmeró nepreskrbljenih otrok je jasno, da ni mogel France misliti na podporo od doma, temveč da se je moral zanašati le na majhno podporo stricev, predvsem pa na samega sebe. V šolskem letu 1819/1820 je bil instruktor otrok v domu deželnosodnega svetnika Jožefa Laurina.¹⁷ Že to, da se je moral Prešeren ukvarjati s korepeticijami in inštrukcijami, govori za mojo gornjo domnevo pa tudi za to, da podpore stricev niso mogle biti posebno velike.¹⁸ Sicer pa je moralo dejstvo, da mladi filozof ni kazal nič kaj preveč veselja za duhovski stan, gotovo tudi vplivati na višino podpor s strani stricev.²

Finančni položaj Prešernov je moral biti vsekako tak, da ga je uvrstil ravnatelj Ravnika v predlogu za gubernij utemeljeno v prvo polovico upravičencev. Ravnateljstvo pa je bilo točno poučeno o razmerah posameznikov in je vedelo celo za take potankosti, kakor n. pr. da Jakoba Zudermana podpira njegov stric, dekan iz Kranja; da je govorilo o podatkih v ubožnem spričevalu Ignaca Lasehana kot o preveč nedoločnih; da je opozarjalo na to, da bi mogel podpirati Antona in Jožefa Čubra njun brat, dr. Anton Čuber itd. Pri Prešernu pa ni navedenega nič kaj takega, pač pa stoji v opombi točna oznaka slabega ekonomskega stanja Prešernovega očeta. Niti z besedico pa ni omenjena podpora Prešernovih stricev, katere je Ravnika vsaj po imenu moral poznati.

Preseneča tudi sama prošnja za štipendijo. Ako bi Prešeren živel v izobilju, gotovo ne bi čutil potrebe prositi za štipendijo šolninskega fonda, pač pa bi počakal na Prešernovo rodbinsko ustanovo, za katero je bil predlagan že leta 1817.² Tudi bi o njegovem blagostanju vedel sam ravnatelj Ravnika in bi to vsaj omenil v predlogu za gubernij, saj je v njem navajal celo tako podrobnost, kakor je n. pr. sledeča o Prešernovem sošolcu Janezu Finku: »Sein Armuthszeugniß lautet sehr kläglich; indessen ist es doch zu unbestimmt, und der äußere sehr saubere Anzug des jungen Mannes scheint auf keinen Bittelstab der Mutter zu deuten. Auch befindet er sich dermahlen in einer guten Kostcondition bey dem Kaufmann Bernbacher.« Vidimo, da se je ubožno spričevalo pri prošnjah upoštevalo res le nazadnje, toda upoštevalo se je vendarle — in to precej kritično. Vse kaže, da je iskalo ravnateljstvo tudi po privatni iniciativi podatkov o prosilcih. Ako motrimo sedaj iz tega vidika podatke o Prešernu, moramo priti do zaključka, da je Prešernovo imenovanje na devetem mestu predloga zelo objektivno in pretehtano.

Za presojo Prešernovega finančnega stanja bo morda važno dejstvo, da je bil v šolskem letu 1819/1820 osvobojen imatrikulacijskih taks, ki so jih morali plačati tisti, ko so prestopili na filozofski študij. Ohranjen je namreč izkaz o teh taksah, kjer beremo sledeče podatke: Individueller Ausweis über den Betrag d. v. d. diesjährigen Hörern d. philosoph. Studiums unter dem 18. Februar 1820 eingehobenen Im(m)atrikulationstaxen . . . Hörer d. ersten philosophischen Jahrganges als neu eingetretene: 53. *Prešern Franz v. Rodinje in Oberkrain* . . . Vom gemeinen Stande: *Bauernsohn* — Stifflinge oder Unterrichtsgelder — befreyt.¹⁰ Ta podatek bo tehten samo v tem primeru, ako se bo dalo ugotoviti, ali je bil Prešeren osvobojen zaradi odličnega uspeha ali zaradi revščine. Doslej še nisem mogel tega ugotoviti.

Vse navedeno že precej točno govori proti izjavi, ki ve povedati o Prešernovem blagostanju v ljubljanskih študentovskih letih. Proti tej izjavi pa govori še zanimivo dejstvo, da je študijsko ravnateljstvo predlagalo sintaksista Prešerna že 30. decembra 1817 za drugo mesto Prešernove rodbinske ustanove in da je v podatkih podčrtavalo, da mora Prešernov oče skrbeti za osem nepreskrbljenih otrok.² To so podatki, ki govoré bolj za težaven kot pa dober ekonomski položaj. Še bolj presenetljivo pa je dejstvo, da je Prešeren, ki je že bil predlagan za višjo štipendijo (Prešernova ustanova je znašala približno 100 goldinarjev), kljub temu prosil — ker so Prešernovo ustanovo zaradi redukcije obresti in nejasnega finančnega stanja zavlačevali — za nižjo štipendijo šolninskega fonda, za katero se je javilo kar 21 prosilcev. Pri tako visokem številu prosilcev je imel gotovo manj izgledov, da bo štipendijo dobil, kakor pri Prešernovi ustanovi, kjer je bilo predlaganih zgolj pet upravičencev. Ako Prešeren (ki je gotovo vedel, da je predlagan za Prešernovo ustanovo — saj si je zanj preskrbel tudi potreben rodovnik) ni mogel dočakati, da bi bila zadeva s to ustanovo dokončno urejena, je jasno, da je videl v štipendiji šolninskega fonda začasen izhod iz neprijetnega finančnega položaja.

Niti ena sodasna izjava filozofskega ravnateljstva, ki je bilo točno poučeno o socialnem položaju učencev, ne govori o Prešernovem izobilju. Nasprotno pričajo vsi ohranjeni podatki teh let, da je veljal celo za revnega študenta, ki ga starši niso mogli podpirati. Da, v zapisniku gubernijske seje

z dne 2. marca 1821 stoji o prosilcih za Prešernovo rodbinsko ustanovo dobesedno tole: »Auch scheint es die Billigkeit zu fordern, daß man diesen armen Studenten (t. j. Blažu Urevcu, Francetu Prešernu in Jožetu Prešernu), die auf diese Unterstützung schon *hart warten*, ihre Stipendien . . . flüßig mache...«²

Ker so sočasne izjave in podatki šolskih predstavnikov guberniju gotovo zanesljivi, moramo poznejše podatke o Prešernovem blagostanju v šolskem obdobju let 1819 do 1821 jemati s precejšno rezervo, zlasti še zato, ker so iz druge roke in iz veliko poznejše dobe, kakor so šolski podatki. O Prešernovem blagostanju je zvedel Janez Trdina²⁰ šele leta 1857; sestra Lenka pa kakega izobilja niti ne omenja. Vse torej kaže, da Prešeren v teh letih ni živel v izobilju, pač pa si je moral ob pičli podpori stricev služiti denar s kondicijami in inštrukcijami ter je videl v Prešernovi ustanovi ali v štipendiji šolninskega fonda izhod iz neprijetnega gmotnega položaja. Teh brig ga je odrešila šele Prešernova rodbinska ustanova, podeljena mu z odlokom gubernija z dne 2. marca 1821.²¹

Iz tega vidika bo razumljiva marsikatera črta Prešernovega značaja in tudi nekoliko pesimistični ton njegovih zgodnjih pesmi.

Opombe: Dokumenti o Prešernovi prošnji za štipendijo šolninskega fonda niso bili doslej znani. Edini, ki je vedel zanje, je bil pokojni prešernoslovec dr. Avgust Zigon, ki je nekaj listin izločil iz gubernijskega arhiva in jih združil neurejene v nov konvolut brez posebne oznake. Toda tudi dr. Zigon še ni vedel za pravo vzročno zvezo, ker ni imel v rokah vseh podatkov. Te sem postopoma odkrival v zvezi z dokumenti za Prešernovo rodbinsko ustanovo, in sicer v arhivu bivšega licejskega rektorata (danes v Osrednjem državnem arhivu Slovenije). Citirani Zigonov konvolut sem začasno označil z A, licejske akte pa z LA. — Originali Prešernove prošnje se niso ohranili, ker je dobil Prešeren vse dokumente nazaj. Manjkajo tudi točni prepisi. — ¹ Mal: Zgodovina slovenskega naroda II., 422. — ² D. Ludvik: Prešeren in Prešernova ustanova (rokopis). — ³ LA št. 272 z 27. I. 1820 in št. 1285 z 4. II. 1820. — ⁴ LA No. 5423/1816 z 31. V. 1816. — ⁵ Mal l. c. str. 592. — ⁶ Mal l. c. str. 588/592. — ⁷ LA št. 14757/5456 z 11. XII. 1818 in št. 12411 z 1. X. 1819. — ⁸ LA št. 15676/1819 z 22. XI. 1819. Ta štipendija je bila že starejšega datuma. — ⁹ Št. 7002 in 15402 z 26. XI. 1819 (citirano po A št. 144 et 155 z 26. XII. 1819). — ¹⁰ LA št. 12411 z 1. X. 1819. — ¹¹ LA št. 15600/1819 z 22. XI. 1819. — ¹² A št. 1500/4055 z 26. XI. 1819. — ¹³ A št. 17099/1819 z 24. XII. 1819. Počakala je na zahtevo gubernija. — ¹⁴ A št. 144 et 155 z 26. XII. 1819. Napako v podatku 10 je Ravnikar v svojem predlogu popravil. — ¹⁵ A št. 17099 et 17512 z 7. I. 1820. — ¹⁶ Kidrič: Prešeren II., str. 34, 37. — ¹⁷ Kidrič l. c. 35. — ¹⁸ Tudi dr. Kidrič navaja (Prešeren II., 35), da so strici preskrbovali Franceta le s potrebnim »drobižem«. — ¹⁹ LA akti za leto 1820 ad Nr. 18. — ²⁰ Janez Trdina: Dve ljubici (LZ 1905, str. 12). — ²¹ Glej opombo 2. Popravi: Kidrič: Prešeren II., str. 34.

Dušan Ludvik

CANKARJEVO »OČIŠČENJE IN POMLAJENJE« V FRANCOŠCINI

Znano predavanje »Očiščenje in pomlajenje«, ki ga je imel Ivan Cankar v Trstu 20. aprila 1918, je bilo komaj dva meseca potem, ko je bilo objavljeno v ljubljanskem »Napreju« (27.—29. aprila 1918), prevedeno v francoščino. Še v času vojne namreč je ob pospešeni propagandi za ustanovitev Jugoslavije in v borbi za njeno bodočo notranjo ureditev, ki naj bi slonela na demokratičnih načelih, prinesla to predavanje julijska številka II. letnika švicarske revije »Yougoslavie« (1918, 218—19), ki je izhajala od 31. julija 1917 v Zenevi. Bilo je sicer močno skrajšano, toda tako, da je podalo vodilne misli Cankarjevih izjav. Prevod je bil natisnjen v sklopu nepodpisanega članka »Réorganisation des partis politiques slovènes«, v katerem je pisec poročal o pomladitvi in preosnovi vseh slovenskih političnih strank v letih 1917—18 in tudi socialno-demokratske. Uvodoma je člankar poudaril velik politični

pomen nastopa socialističnih »mladinov«, ki so si v reviji »Demokraciji« ustvarili glasilo in združili pod svojim okriljem mlade intelektualce in najvažnejše slovenske pisatelje in pesnike, med katerimi je tudi Ivan Cankar. Ob tej priliki člankar identificira stališče revije »Yougoslavie« s stališčem »Demokracije«. V naslednji, avgustovi številki je urednik na uvodnem mestu revije (str. 225—32) ponatisnil »Našo poslanico« iz 1. številke mladinske socialistične revije »Demokracije« (1918, 1—4) in pod črto dodal opombo, v kateri ponovno poudarja, da se okoli te revije zbirajo vsi pomembnejši slovenski intelektualci, med njimi kot najznamenitejša Oton Župančič in Ivan Cankar.

Od kod in na kakšen način je na pozno pomlad 1918 prišlo to Cankarjevo predavanje čez mejo v Svico? Ista julijska številka, ki je prinesla prevod njegovega predavanja, je na prvem mestu priobčila (str. 185—88) prevod članka »Po novi poti«, ki ga je napisal za ljubljansko »Demokracijo« dr. Josip Ferfolja, odvetnik iz Trsta. Ta mož, ki ga »Yougoslavie« imenuje (str. 185) »voditelja (leader) jugoslovanskih revizionističnih socialistov«, je kot predsednik tržaškega »Ljudskega odra« aranžiral Cankarjevo predavanje in imel v rokah rokopis tega predavanja, ga dal pretipkati in poslati v objavo ljubljanskemu »Napreju«. Domnevam, da je dr. Ferfolja poleg revije »Demokracije« po nekem neznanem, ilegalnem kanalu iz Trsta poslal v Zenevo tudi kopijo Cankarjevega predavanja kot najbistrejši izraz ideološkega gledanja socialističnih »mladinov«. To svojo domnevo opiram na dejstvo, da so v reviji »Yougoslavie« prevedena mesta, ki jih ni v objavi Cankarjevega predavanja v »Napreju«, so pa v rokopisu in se je torej mogel prevod izvršiti samo po točnem prepisu predavanja, ki so ga napravili v pisarni dr. Ferfolje v Trstu. Vse to se je gotovo zgodilo s privoljenjem in vednostjo Ivana Cankarja. Mesta, ki so prevedena iz predavanja, so naslednja (citirano po CZS XIX): str. 24, 5.—13. vrsta; str. 28, 24.—26., 31.—33. vrsta; str. 29, 6.—10. (po smislu), 15.—19. vrsta; str. 30, 30.—31. vrsta; str. 31, 1.—13., 16.—18., 21.—23. vrsta. Na dveh mestih je sicer naznačeno, da je predavanje pretrgano, vsi ostali stavki pa so med seboj spretno povezani, tako da v prevodu ni opaziti, da bi bili to le posamezni odlomki, iztrgani iz celote. To bi bil torej prvi, doslej znani prevod Cankarjevih del v francoščino.

France Dobrovoljc

SLOVENSKA POBOTNICA IZ 1743

V Mestnem arhivu ljubljanskem hranijo med prilogami k »Ausgab-Buech« za leto 1743, list 63 (št. 211 v oddelku o plačanih obrestih) rokopisno slovensko pobotnico. Našel jo je tov. prof. Jožko Prezelj in mi jo ljubeznivo prepustil v objavo; lepo se mu zahvaljujem za to kakor za fotografski posnetek, ki je danes na razpolago v rokopisnem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice (inv. št. 58/49). Pobotnica na listu pisarniškega formata s pečatom levo od podpisa ima v veliki in jasni pisavi naslednje besedilo:

Quitenga

Sa steri prauim 4: Guldinarij Nemskega stiuiła, Is katerimi meni sdolei podpifani od 20. 9bra 1742. Inu fupet do tega dneua 1743. Leita od Teh per Lublanskim mestu Leshiozhih 100. Guldinarij Nemskih po 4. od stu od enga leita pritekaiozhiega Interesa na danashni dan Is mestne Camraske Skrine, ali Cafe gotou je Plazhén. Letu Skashe moie podpifanie, inu lastni Pezhat. Danu u Lublani ta 21. 9bra 1743.

Anna Maria Pollanka.

Ker so vse druge ohranjene pobotnice, priložene h knjigam izdatkov, iz tiste dobe, nemške, ker je iz prve polovice 18. stoletja ohranjenih malo slovenskih rokopisov in so, kar jih je, po večini nabožne vsebine (prim. Kidrič, ČJKZ, III, 73), je zgornji slovenski akt iz poslovnega življenja toliko zanimivejši.

M. Rupel

KNJIŽNA POROČILA IN OCENE

PRIPOMBE K »SLOVENSKI BIBLIOGRAFIJI 1945—1947«*

Slovenci nimamo mnogo bibliografskih del, zlasti ne večjega in splošnega obsega. Prav tako kakor v nekaterih drugih panogah kulturnega življenja je tudi v bibliografski bogatejši strokovni in specialni del (razne strokovne, pokrajinske in pod. bibliografije, bibliografije del posameznih avtorjev itd.), medtem ko so splošni pregledi, ki naj bi nam pokazali sliko celotnega našega bibliografskega dela, bolj redki.

Prvi poskus take splošne bibliografije tvori pregled, ki ga je napisal Matija Čop za Safarikovo »Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten«, pripravljeno za leto 1826, in ki je slonel na točnih opisih do tedaj izdanih slovenskih knjig. Te Copove prispevke je objavil Jos. Jireček šele leta 1864.

Sledile so redne bibliografske objave v »Letopisih ozir. Zbornikih Matice Slovenske«, ki so jih sestavljali E. H. Costa, Tomšič Ivan, Perušek Rajko in Slebinger Janko, in so izhajale od 1868 do 1906. V letih 1903—05 je izdala »Slovenska Matica« v treh snopičih »Slovensko bibliografijo za leta 1550 do 1900«, ki jo je sestavil dr. Franc Simonič, a leta 1915 je izšla v isti založbi dr. Janka Slebingerja »Slovenska bibliografija za l. 1907—1912«. Zatem je bilo redno izdajanje te vrste del prekinjeno in, če izvzamemo »Slovensko bibliografijo za leto 1929«, ki je izšla kot ponatis dr. Slebingerjevih objav v reviji »Slovenski tisk«, nimamo za dobo od 1915 dalje v celoti zbranih podatkov o slovenskih tiskih.

Iz vseh teh razlogov pomeni izid »Slovenske bibliografije 1945—1947« za nas važen dogodek, in to zlasti še zato, ker zatrjujeta izdajatelj in založnik, da bo bibliografija izhajala odslej redno vsako leto. Če vzamemo k temu še dejstvo, da je v knjižnem načrtu naše Akademije znanosti in umetnosti tudi izdaja slovenske bibliografije za leta 1915—1945 ter nujno potrebnih dodatkov in izpopolnitev k bibliografijam za leta 1550—1912, lahko upravičeno upamo, da bomo v nekaj letih imeli pred seboj popolno slovensko bibliografijo od prve slovenske tiskane besede do današnjih dni.

V tej novi bibliografiji sledi s pripombami in spiskom kratic bibliografski del, ki je razdeljen na periodiko, knjige, muzikalije in dodatke publikacij, tiskanih v LRS v drugih jezikih. Upoštevani so tudi slovenski tiski, izišli izven LRS kakor tudi prevodi slovenskih izvirnikov, ki so uvrščeni vedno za naslovom izvirnika ozir. na njegovem mestu, če je izvirnik starejšega datuma. Ob pomembnejših tiskih so dodani — sedaj sicer še manj popolni — podatki o ocenah in značilnejših poročilih. Bibliografski opis kakor tudi sistem skupin, po katerih so tiski razdeljeni, se opirata na pravila za katalogizacijo, ki so bila objavljena v knjigi »Abecedni imenski katalog«, in na mednarodno decimalno klasifikacijo knjižnih skupin. Zanimivi so strokovni pregledi, statistični podatki, abecedna kazala avtorjev in urednikov periodičnega tiska kakor tudi stvarni register drugega tiska, razen koledarjev in leposlovja. Delo vsebuje za dobo od 9. maja 1945 do konca 1947 opis 222 periodik ter 1462 knjig in brošur.

* »Slovenska bibliografija 1945—1947«. Izdala Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. Založila Drž. zal. Slovenije. Sestavila Stefka Bulovčeva, pri določanju in kontroli decimalne klasifikacije pomagal Dušan Ludvik.

Točne so navedbe v uvodnih besedah, da je potreba po publikacijah te vrste čedalje večja. Take preglede terjajo načrtnost našega dela in poleg znanstvenih in študijskih knjižnic, katerih število se je v zadnjih letih povečalo, tudi neprestano se množeče ljudske knjižnice vseh vrst po Sloveniji in Jugoslaviji ter končno vedno številnejši interesi, ki jih potrebujejo. Nujni pa so tudi zaradi naših stikov s tujino, kajti naloga bibliografije je tudi, znova rehabilitirati doma in v svetu našo bibliografsko znanost in književnost, ker sta v letih mačehovskega postopanja z njima, zlasti med obema vojnama, izgubili precej na svojem ugledu.

»Slovenska bibliografija 1945—1947« je sestavljena po znanstvenih vidikih in so ji za osnovo zbirke in zapiski o slovenskih tiskih v najbolj za take namene poklicani ustanovi, t. j. v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. Ta nudi te vrste zbiranju znanstveno zanesljivost in popolnost.

Toda, če pregledamo »Bibliografijo« nekoliko natančneje, ugotovimo kmalu, da manjka v njej marsikaj do izpolnitve navedenih pogojev. Zaradi tega se bom pri oceni ustavil malo dlje in opozoril na razne pomanjkljivosti, ki sem jih ugotovil pri branju knjige, a to zgolj z namenom, da že zdaj ob pričetku novih izdaj pripomorem k točnosti, natančnosti in znanstveni zanesljivosti takega prizadevanja. Pripombe sem razporedil v posebne skupine po njih vrsti in značaju.

1. Že datum »9. maj 1945« kot datum osvoboditve Ljubljane ni povsem točna prelomnica, po kateri naj bi ločili tisk v dobi okupacije od tiska po osvoboditvi, v kolikor seveda osvobodilni tisk povsem izvenzamemo. V onih letih so bili Slovenci raztreseni daleč po Jugoslaviji in tudi preko njenih meja. Slovenski izgnanci v Srbiji so bili osvobojeni n. pr. že v septembru in oktobru 1944 ter so takoj pričeli s publikacijami. Teh njihovih tiskov nikakor ne moremo uvrstiti pod osvobodilni tisk, še manj seveda pod okupacijski, marveč med objave, ki so izšle po osvoboditvi, čeprav se je ta zanje izvršila več mesecev pred osvoboditvijo Ljubljane in večjega dela Slovenije. Malo čudno bo zvenelo, če bomo našli v prihodnjih bibliografijah med tiskom iz let okupacije brošuri Borisa Kidriča in E. Kocbeka ali slovenska kalendarčka, kar je konec 1944 in v začetku 1945 povsem legalno in javno izšlo v Beogradu ozir. Srbiji. Zaradi tega spadajo te objave vsekakor še v to bibliografijo.

2. Skupine, ki jih je NUK prevzela na temelju decimalne klasifikacije za svoje bibliografsko delo, so ponekod preveč strnjene. Navajanje del različnih panog pod skupnim zaglavjem često moti, kakor n. pr. »socialne vede in statistika«. Zakaj taka zveza? Socialne vede lahko spojimo s sociologijo in pod., medtem ko naj ima statistika, ki jo vendar uporabljamo v vseh panogah, svojo lastno skupino, saj tudi nosi oznako 51. Zakaj torej združevati s 30? Tudi »uprava in vojska« [351—355] naj bosta ločeni skupini: v eni skupine 351—354, v drugi pa 355. Prav tako je čudna povezava razreda [7]*: »Umetnost, umetnostna obrt - film - glasba - igre - šport« in njega skupine »gledališče - zabava - igre« [791—795]. Tu sameva n. pr. Rappaportov »Igralski abecednik« med tremi šahovskimi knjigami. V bibliografiji je naveden šah pod umsko kulturo, naši športniki so ga pa uvrstili v telesno kulturo, ki ima v bibliografiji posebno skupino [796].

3. Razyrstitev tiskov v posamezne razrede in skupine je marsikje neložna, nedosledna, tudi nepravilna. Glej na primer: (501)* »Pravila Hranilnice in posojilnice« ne spadajo pod »denarništvo« [352], marveč pod »zadružništvo« [354], kjer so že tako in tako vsa ostala vzorna pravila zadrug ne glede na njih vrsto. — (502) »Perko Vencelj: O skladu vodstva« (izdanje Sindikalne knjižnice) ne spada pod »denarništvo«, marveč v skupino »delo-delavstvo-strokovne zveze« [351] ali pa kvečjemu pod »narodno gospodarstvo«

* Stevilke v oglatih oklepajih označujejo skupine po decimalni klasifikaciji, številke v okroglih oklepajih pa tekočo številko tiska v »Bibliografiji 1945—1947«.

[33], ker sklad vodstva, dasi se imenuje »sklad«, z denarništvom nima nikake zveze. — (539, 542) »Pravila Zveze delavcev in nameščencev usnjarsko-predelovalne industrije Jugoslavije« in »Pravila Zveze tekstilnih in oblačilnih delavcev in nameščencev Jugoslavije« nikakor ne spadajo pod »zadružništvo« [334], marveč pod »strokovne zveze« [331]. — (558, 666) »Predpisi o valorizaciji«, ki jih je izdalo Ministrstvo za finance, so pod [358] »proizvodnja, plansko gospodarstvo«, a »Zakoni in navodila za izvedbo te valorizacije«, ki jih je izdal Iniciativni zadržni odbor za Slovenijo, so v skupini »pravo in ustava« [34]. Tu se je treba odločiti za enotno klasifikacijo, ne pa za dvovrstno. — (729) »Dr. Grosman Božena: O zdravstveni zaščiti matere in otroka« ne spada v skupino »socialno skrbstvo-zavarovanje-socialne organizacije« [36], marveč pod »zdravstvo« [61]. — (797) »Predpisi o učencih v gospodarstvu« ne spadajo v skupino »vzgoja-šolstvo« [37], marveč ali v skupino »socialno skrbstvo itd.« [36] ali v skupino »delo itd.« [331]. — (911) »Lutman Stane: Borba proti mikrobom«, ki je izšla kot 2. zv. »Zdravstvene knjižnice«, ne spada pod »biološke vede« [57], marveč pod »zdravstvo« [61], kjer so že prevodi de Kruifovih »Lovcev na mikrobe« in ostalih njegovih del (924—926). — (914) »Muha ni samo nadležen mrčes, temveč prenaša nalezljive bolezni«: za ta tisk veljajo iste opombe kakor spredaj. — (1120) »Poročilo in računski zaključek Kmetске posojilnice ljubljanske okolice za upravno leto 1945« ne spada pod »knjigovodstvo« [657], pač pa pod »zadružništvo« [334], kvečjemu pod »denarništvom« [332], kjer je že poročilo Denarnega zavoda Slovenije za 1945 (495). — (1121) Navodila in pojasnila k »Splošnim navodilom za oskrbovanje industrijskih podjetij v letu 1947« ne spadajo pod knjigovodstvo, marveč pod »industrijo na splošno« [62] ali pod »trgovsko tehniko« [65]. — (1004—1009) »Začasne norme v graditeljstvu« so v skupini »inženirstvo-tehnika-industrija« [62], medtem ko so norme (1134—1142) v skupini »stavbarstvo-obrta in material« [69]. Pravilna pa je razporeditev časovnih norm pod 1013—1015 in 1017—1022 v skupino 62, ker so te za cestna in podobna dela, ne pa za gradnje in stavbarstvo. Teh razlik je delno kriva tudi decimalna klasifikacija. — (1241) »Bataljon Klusovega Jože ni pesniško delo in ne spada v skupino »pesništvo« [8—1], marveč v skupino »pripovedništvo« [8—3].

4. V skupinah »pripovedništvo« [8—3], bodisi pri izvornem [886.3—3] kakor tudi pri prevodnem [8. (Z...05)] je vrsta del, ki niso leposlovna v ožjem pomenu tega bibliografskega pojma in spadajo zato v skupino »spominov iz vojnih let« ali pa vsaj v skupino »druga svetovna vojna« [940.53], kjer so že nekateri taki spisi, n. pr. (1653—1656, 1669, 1670, 1682). Ta dela so: (1369) Ob drugi obletnici XXXI. divizije. — (1386) Jurca Branka: Pod bičem. — (1395) Komanova Manica: Rab. — (1424) Mikuš Metod: Iz Dolomitov na Rog. — (1425) Mohorič Milena: Motivi z Raba. — (1444) Vouk Ivan: Dachau. — (1432) Seliškar Tone: Zmagali bomo. Reportaže. — (1438) Skraba Matija ps. Barjanski: Barjanski puntarji. — (1503) Grosman Vasilij: Pikel v Treblinki. — (1515) Komsomol v veliki domovinski vojni. — (1526) Simonov Konstantin: Med jugoslovanskimi partizani. — (1544) Edelman Marek: Ghetto se bori. — (1545) Fučik Julius: Zapiski izpod vešal. — (1550) Colakovič R.: Zapiski iz osvobodilne vojne. — (1552) Lalevič Dušan: Zapiski iz Dachaua.

5. Prav tako bi bilo treba določiti primerno mejo med pripovedništvom za odrasle in povestmi za mladino odn. za otroke. V tej »Bibliografiji« so v posebni skupini »povesti za otroke in slikanice« (brez oznabe, kje je meja), medtem ko posebne skupine za mladinska dela ni. Toda med »pripovedništvom« je vrsta del, ki vsekakor spadajo bolj pod »mladinsko književnost« kakor pa pod »pripovedništvo«. N. pr. (1377) Hudales Oskar: Triglavov polet. — (1382) Ingolič Anton: Udarna brigada. — (1427) Pahor Jože: Otrok črnega rodu. — (1430, 1430 a) Seliškar Tone: Bratovščina sinjega galeba (v prevodih) itd.

6. Vprašanje je tudi, ali so Iljinova dela (1504—1509) pripovedništvo ali poljudno znanstvo. Če že nimamo poljudnega znanstva kot posebne skupine, kar bi bilo vsekakor želeli že zaradi praktične uporabe ljudskih knjižni-

čarjev, spadajo ta dela vsekakor prej v odgovarjajoče prirodoslovno-tehnične skupine ali podskupine kakor pa med »pripovedništvo«. Isto je tudi z delom J. Sura »Od kresov do zrnja« (1532).

In končno: (1615) Zbornik »Ob desetletnici smrti Maksima Gorkega« ne spada pod »biografije« [92], ampak v skupino »slovsstvena zgodovina« [8], kjer so že zborniki, kakor n. pr. »Cankar Ivan« (1210) ter »Prešernov dan, naš kulturni praznik« (1227—1229).

7. Po mojih zapiskih in tiskih, ki so mi na razpolago, vidim, da manjkajo v »Bibliografiji« tile tiski iz let 1945—1947:

a) *Periodika:*

»Resnica«. Priloga »Novega sveta«, Chicago Ill. Uradno glasilo dveh slovenskih društev »Sv. Križ« in »Danica«, Chicago Ill. Z angleškim delom »Our Youth«. Po podatkih »Ameriškega družinskega koledarja« (ADK) za 1948 je pričela izhajati v sept. 1946.

Isti ADK poroča še o sledečih slovenskih periodikah:

»Sloga«. Glasilo Jugoslovanske Podporne Zveze »Sloga«. Izhaja šesto leto v Milwaukee, Wisc., ZDA.

»Slovenski glas«, ustanovljen po skupnem sporazumu ob prenehanju »Slovenskega lista« v Buenos Airesu in »Pravice«, istotam. Začel izhajati septembra 1946. Od sept. 1946 do 10. sept. 1947 je izšlo 24 števil. Urednik je Ladislav Skof. Izdaja ga šest slovenskih društev in organizacij v Argentini. Prinaša članke tudi v španščini.

»Pravica«. Izhajala je v Buenos Airesu do združitve s »Slovenskim listom« — v »Bibliografiji« glej pod (157) — v »Slovenski glas«.

»Majski glas«. Posvečen 40 letnici »Proletarca«. Chicago, Ill. 1945. Leto XXV. Izdaja Jugoslovanska delavska tiskovna družba [Proletarec]. Izhaja enkrat letno z mnogimi ilustracijami.

b) *Ostali tisk:*

V tem seznamu navajam samo glavne oznake tiskov, ki jih ni v »Bibliografiji«, medtem ko bodo podrobnosti navedene v dodatku »Slovenske bibliografije za 1948«, ker sem jih dal na razpolago NUKu.

Lagin Lazar: Oklopnica Anuška. [Prev. Iv. Marinčič.] Trst 1947. Ljudska knjižnica št. 1. — Beck Aleksander: Volokolamska cesta. Trst 1947. Ljudska knjižnica št. 2. — Bevk France: Morje luči. Trst 1947. Izdala Gregorčičeva založba. Uvod o Bevku napisal Andrej Budal. — Naj pesem naša zadoni. Jesenice 1945. Založil Okrajni odbor OF Jesenice. Str. 128. — Nemeč Ivan-Vojko: Kmetijska zadruga. II. izd. Lj. 1946. Izdal IZOS. — Pravila Zveze lesnih zadrug z o. j. Izdal IZOS. — Pravila Zveze živinorejskih zadrug z o. j. Izdal IZOS. — Pravila Okrožne centrale nabavnih in prodajnih zadrug z o. j. Lj. 1946. Izdal IZOS. — Pravila Blagovne centrale nabavnih in prodajnih zadrug z o. j. v Ljubljani. Lj. 1946. Izdala Blagovna centrala. — Pravila Nabavne in prodajne zadruge z o. j. Lj. 1945. Izdal IZOS. — Pravila Nabavne in prodajne zadruge z o. j. Krško 1945. Izdala Naproza Krško. Tisk Tiskarne br. Rumpret. Krško. — Pravila Živinorejske selekcijske zadruge z o. j. Izpopolnjena izdaja z novo formulacijo čl. 2. pravil. Izdal IZOS. — Učni načrt za gimnazije za šolsko leto 1947/48. Priloga k števil. 12 »Vestnika Ministrstva prosvete LRS« z dne 15. 9. 1947. Str. 24. — Predmetnik in učni načrt za večerne delavske gimnazije za šolsko leto 1947/48. Priloga št. 1 k št. 13 »Vestnika Ministrstva prosvete LRS« z dne 2. okt. 1947. Str. 10. — Začasni učni načrt za slovenski jezik z jugoslovansko književnostjo za V. do VIII. razred gimnazije. Priloga št. 2 k št. 13 »Vestnika Ministrstva prosvete LRS« z dne 2. oktobra 1947. Str. 4. — A. Kurski: Socialistično planiranje narodnega gospodarstva. Vlada LRS-Načrtna komisija. Ljubljana 1946. Str. 86. Cikl. — Revija kulturno

umetniškega dela sindikalnih kulturno umetniških društev in skupin Slovenije, 22. do 27. XI. 1947. Izdal Glavni odbor Enotnih sindikatov Slovenije. Str. [VIII.]. — Navodila k obračunavanju davka na promet proizvodov. Zagreb 1947. Tiskal Hrvatski tisk. zavod. Str. 12. — Zakon o ustavodajni skupščini LRS. Priloga »Ljudske pravice«, 1946. — Zakon o volilnih imenikih. S pojasnili. Drugo izdajo. Zbirka zakonov FLRJ-ZZ št. 8. Beograd 1947. Str. XIV. in 74. — Zakon o društvih, zborovanjih in drugih javnih shodih. Zakon o tisku in zakon o izdajanju in razširjanju mladinske in otroške književnosti in tiska. Drugo izdajo. ZZ št. 14. Beograd 1947. Str. XIII. in 42. — Zakon o skrbništvu in posvojitvi. ZZ št. 16. Beograd 1947. Str. XV. in 42. — Temeljni zakon o prekrških. ZZ št. 19. Beograd 1947. Str. X. in 50. — Zakon o narodni milici. Druga izdaja. ZZ št. 60. Beograd 1947. Str. X. in 83. — Nova zakonodaja o invalidih, s komentarjem. Beograd 1947. ZZ št. 61. Str. X. in 174. — Zbirka predpisov o strokah in plačah državnih uslužbencev. ZZ št. 64. Beograd 1947. Str. XVI. in 416. — Predpisi o plačah osebja v trgovskih podjetjih in prodajalnah. Zbirka predpisov iz delovnega prava št. 3. Beograd 1947. Str. 40. — Zakon o petletnem načrtu za razvoj narodnega gospodarstva Federativne ljudske republike Jugoslavije v letih 1947—1951. Beograd 1947. Zbirka predpisov z gospodarskega področja št. 5. Str. LXV. in 108. — Ustava Ljudske republike Slovenije. Lj. [1947]. 4^o. Str. 32. Luksuzna izdaja. — Navodila za popis strokovnih kadrov. Bgd. 1946. Izdal Državni statistični urad. Z uredb o razvidu strokovnih kadrov. — Kersnič Lojze: Čemu naj varčujemo? Lj. 1946. Str. 10 [IV]. — Zakaj in kako štediti. Uradna izdaja 1947. Izdala Narodna banka FLRJ. Str. 14 [III]. — Statut Fizkulture zveze Jugoslavije. Priloga »Poletac« z dne 12. 5. 1947. Str. 4. — Prebivalstvo Ljubljane v letu 1945. Ljubljana 1946. Cikl. Str. 41 in II. Sestavlil Statistični odsek M. L. O. — Predavanja tehničnih baz. Skripta. Cikl. Izdalo Ministrstvo za gradnje. Lj. 1946. — Ing. arch. Marjan Tepina: Po dveh mesecih in pol. Julija 1945. Str. 16 [IV]. Cikl. — Navodila za izpolnjevanje obrazca združnega statističnega poročila za leto 1946. Glavna združna zveza LRS. — Razstava Spacal. Trst. 1946. — Publikacije Mladinske knjige. Lj. 1947. Str. 4. — Prešernova knjižnica 1948. Str. IV. Lj. 1947. — Knjižni načrt Tiskarne družbe sv. Mohorja v Celju za 1947, 8 str. Dve izdaji z različno naslovno stranjo. — »Slovenija«, 1947. VIII. S slikami. Izdal »Turisthotel«. S priložo: Pregled letovišč, zdravilišč in turističnih gostinskih obratov [za 1947]. — Slovenija—Jugoslavija v zimi 1947. Str. VIII. Izdal Turisthotel. — Seznam letovišč, zdravilišč in turistično gostinskih obratov Turisthotela in cenik za turistično sezono 1946. Str. 6. — Pregled železniške službene zveze. FLRJ. Državne železnice, uprava Ljubljana. Ljubljana 1947. Es 504. Str. 44. — Očrt telefonskega prenosa. FLRJ. Državne železnice, uprava Ljubljana. Ljubljana 1946. Es 503. Str. 67. 1700/46.

8. Pri opisu periodik sem ugotovil tele pomanjkljivosti:

(214) »Zadugar«, Trst. Manjka: Leto 24 [1945], ko je izšla št. 268 z dne 10. junija 1945.

Po podatkih pregleda »Slovensko časopisje v Ameriki«, ki je izšel v ADK 1948 na str. 60—65 je treba izpopolniti podatke pri ameriško-slovenski periodiki:

(1) »Amerikanski Slovenec«, ki naj bi po podatkih v »Bibliografiji« izhajal vsaj do konca 1947, je prenehal izhajati že 5. sept. 1946. Tu lahko navedemo tudi podatek »Ref. Ameriški družinski koledar 1948, str. 60—61«, kjer je zanimiv članek o zgodovini tega slovenskega lista v Ameriki, ki je prenehal izhajati ob svoji 55 letnici.

(3) »Ave Maria«. Ustanovljen 1925. Torej ni izhajal — kakor beremo v »Bibliografiji« — leta 1945 že XXXVII. leto. Last frančiškanov.

(61) »Jugoslovanski obzor«, ne »Jugoslovenski obzor«, kakor je v »Bibliografiji«. Prenehal izhajati v decembru 1946. Urednik Rado Staut, po poklicu tiskar in tiskarnar. Navesti še: »Ref.: Ameriški družinski koledar 1948, str. 61—62«.

(147) »Proletarec«: ustanovljen januarja 1906. Izdaja Jugoslovanska delavska tiskovna družba, Chicago, Ill. Urednik Frank Zaitz.

(148) »Prosveta«: glavni urednik Anton Garden. Pomožni uredniki Louis Beniger, Anton Slabe in Milan Medvešek.

(157) »Slovenski list«: prenehal izhajati v septembru 1946 in je namesto njega in namesto prav tako ustavljene »Pravice« pričel izhajati »Slovenski glas«. Urednik Josip Novinc. Dodati: »Ref. Ameriški družinski koledar 1948«, pod »Južna Amerika«, str. 63.

(215) »Zarja«: urednica Albina Novak.

9. »Bibliografija« pozna samo en ameriški koledar, t. j. že omenjani »Ameriški družinski koledar«. Po podatkih v tem ADK (ADK 1946, str. 153) pa sta v ZDA izhajala še dva slovenska koledarja, in to »Koledar Ave Maria«, od leta 1943 imenovan »Slovenski koledar«, in pa »Baragova pratikac«.

10. Ni mi povsem jasno, zakaj se v »Bibliografiji« pod št. 251 in 255 navajata dve knjigi, od katerih je ena tiskana v Zagrebu, druga v Beogradu, a obedve v neslovenskih jezikih. Če ti dve bibliografiji navajata tudi slovenske tiske, ni to še dovolj, da bi spadali v seznam slovenskih tiskov. V statistiki sta navedeni kot prevoda, kar pa dejansko nista.

11. Pri posameznih navedbah v »Bibliografiji« so različne pomote in pomanjkljivosti. Tako n. pr.: Na str. 61 manjka tekoča številka (1096), kar je tudi jasno iz statistike knjig II. oddelka, kjer bi moralo sicer biti 1463 del, a jih je samo 1462. — (1523) Kot avtor je naveden Rudolf Branko »Pod zvezdo« (igra), medtem ko je pri (1449) naveden kot avtor Branko Rudolf »Pod zvezdo« (otroška povest). V abecednem kazalu avtorjev sta obadva tiska navedena pod pravilnim: Rudolf Branko. Jasno je, da isti avtor ne more imeti istočasno dveh priimkov: Rudolf in Branko. — (1529) Pri »Izbranih delih Molièra I.« manjkata imeni prevajalcev Vidmarja Josipa in Župančiča Otona. — (1490) Kot avtor je naveden Lucianus, medtem ko je na delu samem naveden Lukian. — (1675): manjka navedba pisca [A. J. P. Taylor]. — (273 do 275): Manjkajo označbe: Natisnila Adria Printing Company, Chicago 14, Ill. Vsi ti tiski imajo po 224 strani z mnogimi slikami. — (352) Pravilno: Zbirka VI/2, ne pa VII/2. — (213) V pripombi mora biti, da so izhajali pred vojno letniki I. do III., ne pa I. do IV. — Pri tiskih (672, 682, 689, 691, 692, 695, 697, 700 in 702) manjkajo dejanski nazivi brošur in so brošure registrirane samo pod podnaslovi. Po gornjem vrstnem redu manjkajo nazivi: »Državna kontrola Slovenije«, »Finance Slovenije«, »Obnova in izgradnja Slovenije«, »Pravosodje v Sloveniji«, »Zdravstvo v Sloveniji«, »Industrija in rudarstvo Slovenije«, »Trgovina in preskrba Slovenije«, »Kmetijstvo in gozdarstvo Slovenije« in »Socialno skrbstvo Slovenije«. Vsi ti tiski so zabeleženi kar pod »Poročilo o delu Kontrolne komisije«, »Poročilo o delu Ministrstva za finance« in pod., kar pa je dejansko podnaslov. Edino brošura pod (686) iz te serije »Prosveta Slovenije« je označena pravilno. — (1484) Tisk Aragona Louisa »Smrček« in »Dve črtici« je naveden kot 1. zvezek »Male knjižnice«, je pa dejansko izšel kot 18. zvezek »Male knjižnice« šele leta 1948. Kot 1. zvezek »Male knjižnice« so izšle v septembru 1948 Puškinove »Povesti Ivana Petroviča Belkina«. Če pa ta zvezek morda ni bil dan v prodajo, bi bilo prav, da se to navede.

12. Ker je »Bibliografija« namenjena tudi praktični rabi in mora biti zaradi tega čimbolj razumljiva in dostopna vsakomur, tudi preprostem knjižničarju, bi bilo treba uporabljivost izboljšati z raznimi kazalkami. N. pr.:

a) Avtorji, ki pišejo pod psevdonimi in pod., so navedeni pod pravimi imeni. Njih psevdonim je razrešen pod pravim imenom ter je abecedno naveden samo v »kazalu avtorjev«. Morda ne bi škodovalo, če bi vsaj pod »pripovedništvom« v abecednem zaporedju navedli kazalko, kakor n. pr.: »Prežihov Voranc« glej pod »Kuhar Lovro« — »Brest Vida« glej pod »Peterlin Majda« — »Klusov Joža« glej pod »Flander Bogo« itd.

b) Pri prevodih pa je razrešitev psevdonimov nedosledna: pri (1482 in 1485) je navedeno »Dekker E. D. ps. Multatuli«, pod (1487) pa »Stendhal (Henry Beyle)«.

c) Marsikateri tisk ima na ovitku drugačen naslov kakor pa na naslovni strani. Sicer je ta različnost v tekstu objave v »Bibliografiji« običajno navedena, toda tak tisk se vodi samo pod imenom, ki je na prvi naslovni strani, ne pa tudi pod onim, ki je na ovitku. Ker to moti marsikoga, ki kak tak tisk išče, ne bi škodovalo, če bi uvedli kazalko, kakor n. pr.: »Hočemo šole, kulturo, univerzo ...« glej pod (746): »Zbirka člankov o organizaciji srednješolske mladine in o organizaciji pionirjev« ali pa »Zdravi gradimo boljše bodočnost« glej pod (937) »Cuvajmo svoje zdravje«.

Pri št. (953) Musek Vitko »Tuberkuloza« pa naslov na ovitku »Tuberkuloza je najbolj nevarna dojenčkom in dozorevajoči mladini« v tekstu zapiska sploh ni naveden.

č) Marsikateri periodični tisk je med izhajanjem izpremenil svoj naziv. Tudi tu bi bila potrebna kazalka, ker je tak tisk često bolj znan pod kasnejšim naslovom kakor pa pod prvotnim, s katerim je naveden v »Bibliografiji«. N. pr. (159) »Slovenski tisk« je imel dve številki, »Naš tisk« pa kar 16, in vendar je list objavljen samo pod prvotnim imenom. Tudi tu bi bila vsekakor potrebna kazalka: »Naš tisk« glej pod »Slovenski tisk« (159).

13. Tudi tiskovnih napak ne manjka. »Popravki« na str. 126 še zdaleč ne popravljajo vseh napak in pomankljivosti. Razne številke, pike, oklepaje itd. bo popravil vsak sam. Omenjam samo nekatere večje tiskovne napake:

Na strani 6. med kraticami je v zadnji vrsti druge kolone precej nerodna pomota. Navedena je kratica »ZZRJF«, kar naj bi po tem tolmačenju značilo: »Zbornik zdravstvenih (pravilno znanstvenih) razprav juridične fakultete.« — Pri tisku št. 197 je navedeno: Vestnik jugoslovanske dechauseke, prav dachauske skupine. — Pri tisku št. 583 je Gutinčič namesto Gustinčič. — Pri tisku št. 697 je navedeno »Izd. ministstvo, prav ministstvo«, medtem ko popravki popravljajo tako napako samo pri št. 699. — Pri tisku št. 1684 je navedeno, da je bilo delo napisano v Istitutu, prav Institutu (narodne osvoboditve pri predsedstvu vlade LRS).

V delu, ki naj služi kot znanstveno gradivo in temelj za nadaljnje študije, naj v bodoče izostanejo tudi take, morda navidezno neznatne, tiskovne in druge pomote.

14. Zdaj še nekaj načelnih pripomb in misli.

Ze dejstvo, da smo v tem članku, ki temelji na sorazmerno skromnih virih, ugotovili, da manjka v »Bibliografiji« 46 tiskov, ki so na razpolago v Ljubljani, kaže, da služba dolžnostnih izvodov ne deluje tako, kakor bi morala. Med temi tiski so navedeni samo štirje, ki niso izšli na ozemlju FLRJ, torej bi moralo najmanj 42 gornjih tiskov priti po dolžnostni poti v Narodno in univerzitetno knjižnico v Ljubljani ter s tem v uradno »Bibliografijo«. Nihče ne more reči, da so ti samo iz leta 1945, ko stvar še ni bila organizirana. Med njimi so tiski iz vseh let in lahko izjavim, da se stvar še vedno nadaljuje, ker izhaja še vedno precej publikacij, ki niso navedene v bibliografskih zapiskih, ki jih NUK objavlja v »Slovenskem knjižnem trgu«. Potrebno bi bilo tu, da NUK stori vse tako pri tiskarnah kakor pri založništvih v Sloveniji in po Jugoslaviji, da bo dobivala dolžnostne izvode vseh slovenskih tiskov. Samo tako bo lahko »Bibliografija« popolna, vsaj kar se tiče tiskov na ozemlju FRLJ.

15. Če pogledamo preko meje, prav tako lahko ugotovimo, da marsikje izide ta ali oni slovenski tisk, ki ga »Bibliografija« ne pozna. V Trstu in Gorici izide marsikaj in samo pogled v »Tržaško bibliografijo« I., ki vsebuje publikacije od 1. maja 1945 do 30. sept. 1947, nam pokaže poleg cele vrste periodik še okrog 80 tiskov, ki v naši »Bibliografiji« niso navedeni, med njimi skoraj 50 zvezkov »Nove Talije« iz Gorice. Stvar je jasna: Naša Narodna in univerzitetna knjižnica teh objav ni sprejela in jih zato ne omenja, ker se ravna po načelu, da navaja samo ono, kar prejme. To je pravilno, vendar menim, da bi se dalo ta dela nabaviti, kajti v Trstu in v Gorici imamo še toliko stotin naših zavednih kulturnih delavcev, ki bi nam jih lahko preskr-

beli. To je zlasti v današnjih časih, ko bijejo naši še neosvobojeni kraji težak boj za narodnostni obstanek in za narodnostno uveljavljanje, še toliko bolj važno. Podoben je položaj tudi z našim tiskom na Koroškem, kolikor ga pač je.

16. Ozreti se moramo še na slovenski tisk v prekomorskih deželah, zlasti v ZDA, a tudi v Južni Ameriki in morda v Kanadi in Avstraliji. Podatki o njem so pri nas zelo pomanjkljivi. Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani večine tega tiska ne prejema, tudi ne periodičnega, odvisna je od redkih pošilk nekaterih časopisov, za ostale stvari pa samo od darov posameznikov ali pa uslužnosti raznih prijateljev slovenske knjige, ki take tiske dobijo iz Amerike in jih dajo njej v registracijo. Potrebno bi bilo navezati stike z našimi ameriško-slovenskimi kulturnimi delavci, da bodo skrbeli za redno dostavljanje vseh slovenskih izdaj v Ameriki, da bomo imeli točen pregled nad književnim udejstvom naših rojakov. Tu naj bi pomagali Slovensko-ameriški narodni svet [SANS] v Chicagu, zatem Slovenska Narodna Podporna Jednota [SNPJ] ter Prosvetna matica JSZ., obe v Chicagu. Tudi naše kulturne organizacije v Clevelandu je treba o stvari obvestiti, saj imajo v tem velikem slovenskem mestu poleg svojega kulturnega parka tudi svoj kulturni muzej in v njem mnogo tiskov, ki so tu izšli v teku desetletij.

17. Vtis imam, da je nekaj krivde za pomanjkljivosti tudi v knjižnici sami, kajti zaradi prezaposlenosti posameznih referentov ni dovolj samoiniciativnosti pri dopolnjevanju slovenskih tiskov z onimi, ki ne pridejo po dolžnostni poti k nam, temveč jih je treba poiskati in zahtevati od založnikov in tiskarn. Če bo NUK navezana le na to, kar pride samo po sebi, bo vedno kaj manjkalo. Treba bi bilo paziti na objave v dnevnem in strokovnem tisku, pregledovati naše knjigarne, ki marsikaj dobijo, česar NUK ne pozna, in ni dvoma, da bo uspeh pomemben in zadovoljiv. Opazil sem tudi, da so nekateri tiski, ki so sicer bili navedeni v bibliografskem mesečniku »Naš tisk« [1946—47], izpuščeni v »Slovenski bibliografiji«. Razumem, da je težko navesti kaj takega, česar referent ni videl, vendar bi morala biti tuja objava dela nekakšno opozorilo sestavljalcu bibliografije, da je treba tak tisk poiskati in, če ga že NUK ne more dobiti za svoje zbirke, vsaj zabeležiti v svoje bibliografske zapise, kajti gotovo je, da »Slovenski tisk« ni teh navedb pobral iz zraka. Tudi v raznem časopisju najdemo poročila o tej ali oni publikaciji, ki je izšla izven FLRJ ali celo izven FLRJ, zato bi bilo treba vedno poiskati tak tisk ali vsaj podatke o njem.

18. Slovenska bibliografija bi morala sčasoma postati zanesljiv, točen in popoln seznam vseh slovenskih tiskov, naj izidejo kjer koli, zatem vseh prevodov iz slovenskega jezika na tuje jezike, vseh izdaj slovenskih avtorjev v katerem koli jeziku in končno vseh tiskov, ki so izšli na ozemlju LRS v katerem koli jeziku. Razumljivo je, da iz velike praznine, ki smo jo v bibliografskem udejstvanju doživljali toliko let, ni mogoče čez noč preskočiti v popolnost. Toda storiti moramo vse, da se taki popolnosti čimprej in čimbolj približamo. K temu pomagati je glavni namen teh pripomb.

Pripomba: K točki 7. a) navajam še: »Gospodarstvo«. Časopis za trgovino, industrijo, obrt in finance. Izhaja dvakrat mesečno. Trst. Leto I. (št. 1—9). Št. 1 izšla 28. avgusta 1947. Odgovorni urednik dr. Mirko Koršič. — »Objave«. Priloga »Uradnega lista« (189). Leto I./II. Št. 5 [prav 1] — 50 (1945). Str. 172. — Leto III., št. 1—80. (1946). Str. 570. — Leto IV., št. 1—53. Str. 732. (1947). — K točki 7. b): »Nebo v letu 1948«. Efemeride za Ljubljano. Priloga »Proteusa« št. 4/5. 15. decembra 1947. — »Omarica za prvo pomoč«. Ljubljana 1947. Str. [IV.] »Sodobna češkoslovaška umetnost«. 22. maja do 12. junija 1947. Umetnostna galerija Skorpion, Trst. Str. 14 in [XVI.]. V. 8°. Osem celostranskih reprodukcij.

Coetko A. Kristan

Jan Stanislav: SLOVENSKY JUH V STREDOVEKU. S mapami. Prvi del 664 str. Drugi del 675 str. Izdala Slovaška Matica (Matica Slovenská). Turčiansky sv. Martin 1948.

Jan Stanislav, univerzitetni profesor v Bratislavi, s filološkim raziskavanjem osebnih in krajevnih imen dokazuje, kako daleč je slovaško narodno ozemlje v srednjem veku segalo na jug v današnje madžarsko ozemlje. Najprej je objavil razpravo o *panonskih velikaših* kneza Pribina, navedenih v salzburski *Conversio Bagoariorum et Carantanorum* (l. 870).¹ Izmed 14 slovanskih imen so mu le tri jugoslovanska: Gojmer (Gojmir), Zistilo (Čistilo), Liutemir (Ljutomir). Vsa druga so mu zahodnoslovanska, slovaška, med njimi: Witemir (Vitomir), Chotemir (Hotimir), Siliz (Zilec, Šilec), Trebic (Trebec), Briznuz (Prisnovec, Prisnee), Zuemin, Crimisin. O imenih *Siliz*, *Trebiz* trdi, da sta okrajšani iz *Zilislav*, *Trebislav* po vzoru Rastislavovega imena, ki je v nemških letopisih iz iste pisarske šole zapisano v moravski skrajšani obliki *Rastiz* (*Rastic*). Ista oblika se ponavlja v starih eksl. virih. Vrh tega mu je pripona *-ec* za velikaško ime premalo dostojanstvena. Kaj pa Briznuz? O takšni razlagi imen *Siliz*, *Trebiz* je mogoče dvomiti. Madžarski slavist J. Melich se je odločil za obliko *Zilec*, ker med ogrskimi (porabskimi) Slovenci še danes žive ljudje s tem imenom. Stanislav navzlic tej ugotovitvi (str. 126) vztraja v svojem mnenju. Slovenskih imen, navedenih v *Gradivu za zgodovino Slovencev* (F. Kos), ne upošteva. V razpravi o *slovanskih osebnih imenih v Čedadskem evangeliju* (Slavia 18, 1947, 87—100) se opira na študijo o panonskih velikaših in trdi, da Slovakom morebiti pripada celó katero izmed tistih treh imen, ki jih je prej priznal Slovincem (str. 88).

Knjiga *Slovaški jug v srednjem veku* je velikansko delo takó po obsegu kakor po obravnavanem gradivu. Tolikega obsega je nekoliko kriva razdelitev. Isto gradivo se namreč obravnava pod tremi vidiki. V prvem delu najprej po značilnih krajevnih imenih določa kakovost (narodnost) prebivalstva po posameznih okrožjih (str. 19—176); potem pisec že prej navedena imena natančneje sistematično dopolnjuje še z drugimi (str. 177—588). Na koncu so metodične in druge opombe (591—604). Dodan je francoski povzetek vsebine (605—654). Drugi del je abecedni slovar krajevnih imen s kratko jezikoslovno razlago in s podatki, kdaj je kraj imenovan v listinah. Na koncu je še preglednejši register vseh krajevnih imen (609—673) z navedbo strani. S takšno razvrstitvijo so nujno zvezana ponavljanja. A z registrom vseh imen je poskrbljeno za preglednost obširnega znanstvenega dela. Vrh tega je pisec s pomočjo dr. J. Stolca sestavil 11 dvojnih ali celo trojnih zemljevidov v razmerju 1 : 550.000. Na osnovnem listu so začrtana sedanja (večinoma madžarska) imena, na drugem prozornem listu so v rdeči barvi stara slovanska imena; nekaterim zemljevidom je dodan še tretji prozorni list. Vse to skupaj je zares ogromno delo v ponos slovaški znanosti.

Slovaški jug obsega sedanje in nekdanje slovaško ozemlje južno od Nitre. Razdeljeno je v: 1. Zadonavsko ozemlje (južno Donave); 2. Preddonavsko od Nitre in Bratislave do Pešte; 3. Predtisje (desni breg Tise); 4. Zatisje (levi breg). Slovaško ozemlje je v srednjem veku segalo daleč v sedanjo Madžarsko. Slovaška je bila velesila. Velikodržavna politika knezov Rastislava, Svetopolka in Koclja je imela stvarno oporo v velikem obsegu slovaškega etnografskega ozemlja, kakor pisec ponosno naglašá na prvi strani uvoda (str. 7). Panonija je le manjši del zgodovinskega slovaškega prostora. Vendar posebej podčrtava važnost slovaške Panonije (str. 8—14). Večina slavistov in etnografov je doslej mislila drugače. Za slovaški značaj Panonije navaja pisec velikega Slovaka P. J. Šafárika. A znano je, da je Šafárik v tem mnenju omahoval in ga nazadnje umaknil, kakor omenja pisec na str. 8 pod črto. V naglašanju slovaške narodnosti srednjeveške Panonije se razodeva pisateljevo slovaško domoljubje, zlasti v trditvah: »Z našim študijem pridobimo Pribinovo in Kocljevo kneževanje za slovaško zgodovino... V jezikoslovju dobimo za slovenski besedni zaklad mnogo tistih pojavov, ki jih zaznamujejo s pojmom panonizmov« (str. 13). Sklicuje se na poročilo ruskega letopisa, da so poslanstvo v Carigrad poslali knezi Rasti-

¹ Pribinovi vel'moži. *Linguistica Slovaca* I/II (Bratislava 1959/40), 118—150.

slav, Svetopolk in Kocelj, a glede Koclja brez zadostne opore. Verjetno je, da je letopisec to posnel po ksl. Žitjih Konstantina in Metodija, a brez natančnega razlikovanja, kdaj je Kocelj začel sodelovati z Rastislavom.

Kakor J. Stanislava tako tudi nas zanimajo zlasti izsledki o Panoniji. Dokazovanje se v tej knjigi opira na slovanska (slovaška) krajevna imena, navedena v listinah od 15. stoletja. Velika večina listin je iz dobe od 13. do 15. stoletja, manj iz 12., zelo malo iz 11. stoletja. Starost listin je posebno važna pri raziskavanju Panonije. V listinah so slovanska imena glasoslovno zelo nepopolno zapisana; še bolj so pomadžarjena in zmaličena v sedanjem stanju. Velikokrat se more le približno dognati ali ugibati, kakšna slovanska oblika se skriva v starem in v sedanjem imenu. Vse to opominja k previdnosti. Pisec je imel na razpolago madžarske izdaje srednjeveških listin (D. Csánki, G. Fejer i. dr.). Slovanska krajevna imena na madžarskih tleh so raziskovali madžarski slavisti (J. Melich, I. Kniezsa); za nas posebno važno zahodno Madžarsko je preiskal E. Moor, Westungarn im Mittelalter im Spiegel der Ortsnamen (Szeged 1936).

Zgodovinarji in slavisti so po večini dvomili, če je slovaško prebivalstvo v srednjem veku na zahodu segalo na južni breg Donave. Pisec po navedenih virih in po svojem raziskavanju ugotavlja, da so bili Slovaki naseljeni daleč južno od Donave. Slovaška naselja so obdajala Nežidersko jezero. Na zahodu so segala do Rabice. Ob gornji Rabi so bili Slovenci približno tam, kjer so še danes. V severozahodnem slovanskem ozemlju se večkrat omenja reka Lafnitz. Naši zgodovinarji jo imenujejo *Labnico*. Stanislav na str. 24 in 38 piše Labinča (po madžarskem imenu); na str. 203 trdi, da je pravilno slovansko ime Labeča ali Laboča; na njegovem zemljevidu je *Labeča*. Nemška *Leitha* je na zemljevidu *Lajta*, v knjigi (str. 24 in 28) pa *Litava*.

Slovaški slavist nikjer ne razlikuje Gorenje in Spodnje Panonije. A razlikovati je treba. Gorenja Panonija ni spadala v slovensko zgodovino. Pribinova in Kocljeva kneževina je obsegala le Spodnjo Panonijo. Meja med obema je bila nad gorenjo Rabo in potem ob srednji Rabi, približno tam, kjer je Stanislav zarisal severozahodno mejo med Slovenci in Slovaki. Porabski Slovenci prebivajo prav v severozahodnem kotu Spodnje Panonije. Stanislav nam je pustil približno sedanje slovensko porabsko ozemlje. Ob srednji Rabi in daleč na jug pa naj bi bila slovaška tla. Na jugozahodu so bili Slovaki naseljeni skoraj do sedanje prekmurske slovenske meje, le nekoliko kilometrov vzhodno ogrske Krke, ob spodnji Krki pa skoraj do nje. Potem se je slovaška meja obrnila na vzhod.

Središče Kocljeve Panonije na zahodnem koncu Blatnega jezera bi bilo daleč naokoli slovaško. Poglejmo, kako je slovaški slavist to dognal. Preiščimo nekoliko odločilnih krajevnih imen. Staro ime Pribinove prestolnice je zapisano le v latinskih listinah nemškega izvora — Mosapurch, Urbs Paludarum. Naš slavist R. Nahtigal sklepa iz rokopisov Hrabrovega spisa o pismenih, da je bilo slovansko ime *Blatnasko Kostel*.² Ime Kostel je ohranjeno v madžarskem Kesztele ob severozahodnem bregu Blatnega jezera. Stanislav ne omenja, da poznajo to ime tudi Slovenci. Nahtigal navaja slovenski *Kostel* pri Rogatcu. Še bolj je znan slovenski *Kostel ob Kolpi*; po njem je nastalo razširjeno osebno ime *Kostelec*. Ob severnem in južnem bregu Blatnega jezera je veliko sledov slovanskih imen; med njimi je malo značilnih slovaških oblik. V sredini južnega obrežja je še danes nekoliko srbskih naselij iz poznejših stoletij.

Po občnem mnenju zgodovinarjev in slavistov so bili Slovenci naseljeni predvsem na zahodnem koncu jezera in dalje proti zahodu. Na tem prostoru je Stanislav našel veliko nekdanjih slovanskih krajevnih imen. Med značilnimi mu je velika večina slovaška, slovenska so redka. Kako je to dognal? Prezrl je, da so mnoga njegova slovaška imena z enako ali celo večjo pravico slovenska. Še danes ohranjena naša imena so mu premalo znana. V nekaterih primerih je skoraj očitno, da Slovencem dela krivico.

V krajevnem imenu *Gétye* v severozahodni okolici Blatnega jezera in še enkrat ob Rabi (I, 39, 44 in 217) vidi slovaško *Gáte*. Sklicuje se na slovaški

² Slavistična revija I (1948), 17 s.

palatalni f (I, 59, 44 in 217). V slovarju imen (II, 195) je popustljivejši in priznava možnost skupne slovanske oblike *Gatbje*. A ni mu znano, da imamo Slovenci *Gatino* in tik nje Blato (pri Grosuplju), torej kakor ob Blatnem jezeru. Slovenci poznamo: *gatiti*, *zagatiti*, *zagata*. Vrh tega so posebno v Sloveniji običajna krajevna imena na *-je*, *-tje*: *Retje*, *Ratje*, *Mozirje*, *Savljje*, *Brezje*. Staroslovanski samostalnik ž. sp. *Gatb* pomeni napis ali podobno napravo (most iz dračja in protja), da je mogoče hoditi po močvirnih krajih. — Južnozahodno od jezera je bil potok *Jelašnik* in naselje istega imena. Piscu je to slovaška oblika, češ da bi hrvaška oblika bila *Jelašnik*, a prezrl je, da se slovenska oblika ujema s slovaško (I, 44 in 218). — Sedanji *Gesztered* mu je pristno slovaški *Gostiradž* (II, 192), a brez zadostne opore v srednjeveškem in sedanjem madžarskem imenu. — Ko omenja dve panonski *Paki* (I, 214, 220), ne pove, da imamo Slovenci velik kraj in dolgo reko tega imena, medtem ko imajo Slovaki le naselja. Razložek je pomenljiv, ker pisec pripisuje imenom rek večjo stalnost in značilnost. Isto je prezrl pri slovanskem imenu *Sopot* (I, 210); v Sloveniji je potok *Sopota* (pri Radečah pri Zidanem mostu) in naselje *Sopotnica* pri Škofji Loki. — Dvojo panonsko *Račo* (I, 215 in 219) prisvaja Slovakom. Šele v II. zvezku (str. 437) omenja jugoslovanske kraje tega imena, a slovenske kraje *Rače*, *Račna*, *Račje selo* je prezrl.

Posebno resen primer je naselje in potok *Brnik* v sredi domnevnega slovaškega prostora zahodno Blatnega jezera. Pri krajevnem opisovanju (I, 211 in 215) pisec še ni vedel, da imajo Slovenci nekoliko podobnih krajevnih imen. Šele v II. zv. (str. 54) je po Miklošiču posnel slovenska krajevna imena: *Brnca*, *Bruce*, *Brno*. A ni mu znano, da je samo v Sloveniji potok *Brnik* in ob njem dve vasi istega imena. Tako trden dokaz nas opominja, naj se ne umaknemo s teh zgodovinskih tal, ko se moremo še utrditi na starinskem bližnjem vrhu *Kopa* (*Kopa*), ki s stsl. nosnikom priča za našo staro pravdo.

Vsi slovanski in drugi strokovnjaki priznavajo, da je bila Panonija še v drugi polovici 9. stoletja redko naseljena, da je bilo zelo veliko prostora za nova naselja in da so se tja priseljevali Slovaki. Takšno slovaško naselje je n. pr. *Prejaslav* in vrh istega imena. A prav blizu je *Dovža*, ki jo Stanislav priznava za slovensko (I, 211)! Podobno sta osamljeni slovaški imeni *Sobeslav* in *Roklan*, severno od močnega *Brnika*.

Stanislav je po Miklošiču posnel, da imajo Slovenci reko *Čreto* (I, 213), medtem ko v Slovaški ni tega imena. Vendar je panonski potok *Čreto* prisvojil Slovakom, čeprav je ob njem več slovanskih nego slovaških krajevnih imen. Za madžarsko polje *Dobonak* brez dokaza piše slovaški *Dubovnik*, ko je verjetnejši slovenski *Dobovnik*. Ob domnevni zgodovinski jezikovni meji je Slovakom prilastil vrh in kraj *Jarša* (I, 211); šele v II. zvezku (str. 252) je ugotovil, da imajo Slovenci dvoje *Jarše*, Slovaki pa nobenih. Pri *Jarši* je ob gornji Zali in potem severno ob srednji Rabi slovaško zgodovinsko mejo v velikem loku pomaknil daleč proti zahodu. Takó daleč preko Črete je segel posebno zaradi domnevne značilne slovaške oblike *Grędja*, ohranjena v madžarskem *Gerengyei* (I, 40 in 211; II, 190). A ta njegov dokaz je najbrž napačen ali vsaj zelo dvomljiv. Opira se namreč na trditev, da se v madžarskem imenu skriva slovaška oblika *Grędja*, a da bi Slovenci to izgovarjali *Greja* po zgledu *medja* > *meja*; *predja* > *preja*. Toda to dokazovanje nima verjetne opore. Stsl. jezik ne pozna besede *grędza*, marveč le *gręda* — *gręda*, *gręd* (ž. sp.), tram. V Miklošičevem stsl. slovarju (2. izd., str. 148) je pripomnjeno, da je od tod slovenski *gredelj* (za plug) in madžarski *gerendely*. Madžarsko ime *Gerengyei* bi v svojem *gy* res kazalo na palatalni *dj*. Toda takšno dokazovanje pripisuje Madžarom preveliko glasoslovno tankočutnost. Slovansko *dije* > *dje* so Madžari pač mogli prilagoditi izreki svojega *dj*, *gy*. Nasprotno pa ni mogoče dokazati, da je iz dvomljivega *-dja* nastalo madž. *-gyei*. Frisinski spomeniki pričajo, da so Slovenci že v 10. stoletju stsl. knjižno *-ije* skrčili v *-je*. Verjetna je panonskoslovenska oblika *grędje* v zvezi s hrastovim gozdom, ki ga tu ugotavlja Stanislav (II, 190). Tak gozd je Slovincem in potem Madžarom dajal *gredlje* za pluge. Slovenci imajo še danes polno imen na *-je*, zlasti za gozde, pa tudi za naselja: *Hrastje*, *Dobje*,

Bukovje, Gabrje, Brezje, Vrbje, Lipje i. dr. Slovaki pa bukove in hrastove gozde nazivajo *bučina*, *dubina*. Zato se nam zdi domnevna slovaška obmejna trdnjava *Gredja* na nedokazani najskrajni zahodni meji v Panoniji zelo majava.

Preverjeni smo, da bi mednarodna strokovna komisija priznala pravilnost slovenske znanstvene tradicije glede Panonije. Učeni pisec je pač v veliko verjetnostjo dokazal, kje so bila nekdanja slovanska naselja. Njegovi dokazi za slovaški značaj spornega ozemlja pa so stvarno in metodično pomanjkljivi ali vsaj dvomljivi. Vprašanje je zelo zamotano. Noben slovenski zgodovinar ali slavist ne zanika, da so s Pribinom pribežali v Panonijo tudi nekateri slovaški velikaši in da se je po Kocljevem sodelovanju z Rastislavom pospešilo priseljevanje Slovakov. Strokovnjaki soglašajo, da je bilo v Panoniji 9. stoletja veliko prostora za nova naselja. Na koncu 9. in zlasti v začetku 10. stoletja (po madžarski osvojitvi) je priseljevanje Slovencev prenehalo, slovaško pa se je nadaljevalo; z juga so prihajali še hrvaški in srbski naseljenci. Verjetno je, da je v 11. in 12. stoletju, ko so bile zapisane najstarejše ohranjene listine, bila večina srednje Panonije že slovaška; na jugu Blatnega jezera pa so se množila hrvaška in srbska naselja. Slovaška imena, kolikor so dokazana, torej nikakor ne dokazujejo, katera narodnost je prevladovala v 9. stoletju.

V zgoraj navedenem članku o slovanskih imenih v Čedadskem evangeliju je Stanislav priznal, da je le pri redkih imenih mogoče po glasoslovnih znakih določiti, je li slovaško ali jugoslovansko. Zato se ravna po merilu, koliko je katero ime običajno pri tem ali onem narodu. Po takem merilu sklepa, da je velika večina Čedadskega evangelija slovaška ter se sklicuje na svoje dokaze za slovaški značaj srednjeveške Panonije in za slovaško narodnost Pribinovih velikašev (*Slavia* 18, 1947, str. 87—90). Dozdeva se, da se učeni pisec tu nekolikokrat vrti v zmotnem krogu (*circulus vitiosus*), ker se prevečkrat opira na prejšnje nedokazane trditve. Pri razsojevanju o narodni pripadnosti imen naj bi bolj upošteval, da so Slovenci veliko manjši narod kakor Slovaki, da so prej izgubili svojo samostojnost in da se je po vsem tem ohranilo le malo starih slovanskih imen. Če je torej katero osebno ali krajevno ime pri Slovencih manj običajno, tedaj iz tega še ne sledi, da ni slovansko. Stanislavovo merilo torej ni dovolj zanesljivo. V razsojevanju med našo in slovaško zgodovinsko posestjo naj bi bil obzirnejši; bolj naj bi naglašal naše skupne meje v srednjem veku, našo sorodnost ali skupnost. Potem bi bilo dokazovanje metodično pravilnejše in trdnjše.

Ne bodimo malenkostno ekskluzivni. Vsi priznavamo, da sta bila Pribina in Kocelj po rodu Slovaki. Saj so tudi Čehi in Poljaki imeli mnoge vladarje tuje narodnosti; v našem primeru pa je bila bližnja sorodnost tako velika, da ene ali druge narodnosti ne smemo preveč podčrtavati. V Panoniji so se namreč stikali in mešali dve slovanski narečji. Četudi bi Stanislavova teza deloma obveljala (v celoti gotovo ne bo), ostane vendar še velik del Kocljeve Panonije od ogrske Krke in Rabe do razvodja med Dravo in Savinjo (do tja je segala Panonija v 9. stoletju) danes naseljen s Slovenci, medtem ko je vse slovaško panonsko prebivalstvo utonilo v madžarski povodnji. Žive in po svojih prednikih davnejše priče imajo nedvomno prednost pred poznejšimi in mrtvimi. Sedanje posestno stanje glasno priča, kako malo utemeljena ali vsaj malo primerna je Stanislavova trditev, da je Pribinovo in Kocljevo Panonijo osvojil za slovaško zgodovino. Do danes živi panonski Slovenci niti od daleč ne mislijo na kakršno koli osvajanje, marveč se rajši spominjajo davne slavne skupnosti, dokazane po častni slovanski in mednarodni znanstveni tradiciji.

V tem smislu z bratskim priznanjem cenimo veliko Stanislavovo znanstveno delo z željo, da bi se z obeh strani pospeševalo znanstveno sodelovanje za raziskavanje naše sorodne in deloma skupne zgodovine in kolikor toliko skupnega narodopisnega gradiva iz one svetle in bodrilne dobe, ko so slovanski tlačani, težaki, kmetje in pastirji kot enakopravni člani mednarodne družine postali deležni človečanske prosvete, da so po njej ojačeni mogli prenesti mnogotere viharje.

Na koncu še nekoliko o vsebini II. zvezka s podnaslovom: *Slovar imen*. Jezikoslovna in zgodovinska razlaga važnejših in spornejših krajevnih imen je

natančna in deloma obširna. To je krajepisni slovar sedanjega in nekdanjega slovaškega juga v najširšem pomenu. Med tiskom se je primerila nezgoda, da je polovica 29. tiskovne pole prazna, vsaj v nekoliko izvodih; v mojem izvodu so prazne strani 450 s, 453 s, 458 s in 462 s. — Mnoge razlage imen obsegajo nad eno stran drobnega tiska, razlaga *Bratislave* celo 10 strani (76—85), povrh pa *Pozsony* (madžarsko ime za Bratislavo) še posebej 8 strani (424—432). Zanimiva je razlaga imena *Ostrihom* (380—382) iz *vo Strihome* (Strigonium); nemško *Gran* pa je predzgodovinsko ime za slovaško reko Hron, ki se tu izliva v Donavo. O imenu *Koczel*, *Kocelj* (str. 262 s) skuša proti R. Nahtigalu (Slovenski jezik II, 1939, str. 1—14) dokazati, da je slovansko. Zelo dvomimo. Škoda, da v preglednem registru ni povedano, katera imena so obširneje pojasnjena.

W. Steinhauser, *Die Ortsnamen des Burgenlandes als siedlungsgeschichtliche Quellen* (Mitteil. ÖJG 45, 1931, str. 281—321) pripominja, da so se madžarskemu jezikoslovcu E. Mooru mnoge razlage krajevnih imen ponesrečile. Stanislav pa Moora brez pridržka hvali. Steinhauser v soglasju z madžarskimi zgodovinarji trdi, da so Madžari Panonijo korenito opustošili; ko pa so se v zahodni Ogrski stalno naselili, so majhnim ostankom domačega prebivalstva prizanašali, ker so v njih spoznali dragoceno delovno moč. To se ujema z mnenjem slovenskih zgodovinarjev, ne pa z mnenjem J. Stanislava, ker ga moti vztrajno dokazovanje, da je bilo središče Panonije v 9. stoletju po večini slovaško. — Steinhauser zanimivo pojasnjuje slov. ime mejne reke *Lafnitz*. Pritrjuje E. Schwarzu (ZSPH I, 352), da je slov. ime nastalo iz keltskega *Albantia*. Navaja slovensko pričo, da so ondodni Slovenci sredi 19. stoletja poznali le ime *Lavoče*. O madž. imenu *Lapincs* sodi, da je nastalo iz *Lafnitz*. A pri tem je prezrl, da v listini l. 864 beremo *Labenza*, l. 1144 pa *Lorvenzen*.³ Od tod bi mogli sklepati, da je bilo srednjeveško slov. ime *Labenča*, *Labeča*. Naj bi naši jezikoslovci skušali dognati slov. ime te tolikokrat omenjane reke, ko se zdi, da je ime *Labnica* dvomljivo.

Moje pripombe k Stanislavovi pomembni znanstveni knjigi, zlasti k izsledkom o jedru Spodnje Panonije v 9. stoletju, nikakor ne zmanjšujejo prisateljevih znanstvenih zaslug, toliko manj, ker sem se dotaknil samo nekaterih in le najtežjih vprašanj.

F. Grivec

³ F. Kos, *Gradivo* II, št. 193; IV, št. 169.



SOMMAIRE

Articles de fond

Fran Ramovš: Les désinences dat. et loc. pl. de la déclinaison <i>-i</i> en slovène	177
France Koblar: La »Zadruga« (cercle littéraire) des collégiens de Ljubljana II	184
Anton Slodnjak: Études relatives à la connaissance de Prešeren et de son époque: II. Sur la Couronne de sonnets	231
Dušan Moravec: Shakespeare and the Slovenes II	250

Notes et documents

France Vodnik: Pour le soixantième anniversaire de France Koblar . . .	292
Fran Ramovš: V. -sl. <i>oslodnŕiti</i> »esurire«, slov. <i>sla</i> »fames; cupido, libido« et <i>snagolten</i> »avidus«	301
Rajko Nahtigal: Бразда »brazda« et бразда »brzda« en russe	303
Rajko Nahtigal: Sur le nom Косы'ь	303
Fran Ramovš: <i>Od mladju</i> »a puero« de Trubar	305
Rudolf Filipovič: Shakespeare chez les Croates au 19 ^{ème} siècle	306
Dušan Ludvik: La sollicitation de Prešeren pour une bourse du Fonds d'écolage en 1819	317
France Dobrovoljc: Traduction française de l'article »Očiščenje in pomlajenje« de Cankar	322
Mirko Rupel: Une quittance slovène de l'année 1743	325

Comptes-rendus critiques

Cvetko A. Kristan: Remarques sur la »Bibliographie slovène 1945—1947«	324
Franc Grivec: »Slovenský juh v stredoveku« par Jan Stanislav	332

REVUE DE SLAVISTIQUE

Publiée par la Société de Slavistique de Ljubljana

Editeur: Državna založba Slovenije

Pour le Comité de Rédaction: ANTON OCVIRK

Adressez les manuscrits à M. Anton Ocvirk, Murnikova 24, Ljubljana

Les abonnements sont reçus par la Državna založba Slovenije

Imprimé par la Triglavsko Tiskarna, Ljubljana

Abonnement (un an) 200 Dinars

