

PREVAJANJE POSVETNE DRAMATIKE V RAZSVETLJENSTVU

Luka Vidmar
ZRC SAZU

1 Uvod

Posvetna dramatika in gledališče sta se v zgodnjem novem veku izkazali za eno tistih literarnih in kulturnih sfer, ki jih je slovenščina osvajala najteže in najdlje. Veliko prej, najpozneje na začetku 17. stoletja, je prodrla v versko gledališče, ki je bilo namenjeno najširšim slojem prebivalstva in je zato uporabljalo tudi (marsikje celo predvsem) ljudski jezik. Občinstvo posvetnih gledaliških predstav in bralstvo posvetnih dram pa so večinoma sestavljali člani kozmopolitske družbene elite, ki je bila kakor kjerkoli drugje v Svetem rimskem cesarstvu vajena uživati v delih, napisanih sprva v latinskem, pozneje pa vedno bolj v italijanskem in nemškem jeziku (Vidmar 2020, 184, 197). Tovrstno gledališče s spremljajočimi knjižnimi izdajami se je razvijalo predvsem s šolskimi predstavami v jezuitskih kolegijih ter z gostovanji italijanskih in nemških gledaliških skupin v večjih mestih. V teh okoliščinah je pozno in počasi steklo prevajanje uveljavljenih del evropske dramatike v slovenščino, ki je pripeljalo do prvih posvetnih gledaliških predstav v slovenščini, skoraj sočasno pa so začela nastajati tudi prva izvirna posvetna dramska dela v slovenščini.

2 Razvoj raziskovanja

Raziskovalci so se daleč največ ukvarjali z Linhartovima prevodoma *Županova Micka* in *Veseli dan ali Matiček se ženi*, ki sta bila v nasprotju z drugimi sočasnimi prevodi natisnjena ter kmalu po nastanku uvrščena med kanonizirana in najbolj preučevana besedila slovenske književnosti. Poleg tega je uprizoritev *Micke* obveljala za »rojstni dan« ali »rojstvo slovenskega gledališča« (Gspan 1956b, 396; Koblar 1972, 28; Koruza

1978–1979, 264), točneje seveda – slovenskega *posvetnega* gledališča. Raziskave (in druge obravnave) obeh Linhartovih prevodov (in njegovih drugih del) je pregledal Alfonz Gspan (1956a), za njim pa je mnenja o *Micki* in *Matičku* zbral in analiziral Urban Šrimpf (2018, 145–205). Literarna veda je ostala do danes enotna v ugotovitvi, da sta besedili ključni za razvoj slovenske dramatike in gledališča, kar med drugim potrjujejo vsi literarnozgodovinski pregledi iz 20. stoletja (npr. Gspan 1956b, 394–400; Koblar 1972, 27–36). Večina raziskovalcev se sicer v obravnavah *Micke* in *Matička* ni posvečala izključno vprašanju prevoda, ampak tudi ali celo predvsem problematiki slovenskega jezika, slovenstva in razsvetljenstva. *Micko* in Richterjev izvirnik so podrobneje primerjali Alfonz Gspan, France Koblar, Filip Kalan, Jurij Fikfak in Jože Šifrer, *Matička* in Beaumarchaisev izvirnik pa Alfonz Gspan, Lojze Filipič, Jacques Veyrenc, Dušan Moravec, France Koblar, Filip Kalan in Katarina Šalamun-Biedrzycka (Šrimpf 2018, 269). Raziskovalci so razen izjem, med katerimi sta bila Veyrenc in Šalamun-Biedrzycka, pod vplivom nacionalne ideologije poudarjali izvirnost Linhartovih prevodov, posebej *Matička*, ki so ju zato označevali tudi kot priredbi, predelavi in samostojni deli. Tovrstne interpretacije je dekonstruiral Šrimpf, ki je na podlagi ponovne primerjave prevodov z izvirnikom in upoštevanja sočasnih praks prevajanja v Evropi *Micki* in *Matičku* pripisal izključno status prevoda (Šrimpf 2015; 2018).

Drugi prevodi so bili deležni neprimerljivo manjše pozornosti. Japljev prevod Metastasiovega *Artasera*, ki ga je od starejših raziskovalcev najpodrobneje obravnaval Stanko Škerlj (1973, 427–432), še čaka na natančnejšo primerjalno analizo in kritično izdajo, v pomoč pa nam je diplomatični prepis, s katerim je Maja Mihelj (2002, 18–44) podala zvesto podobo izvirnega rokopisa, vključno z nedoslednostmi, napakami in popravki. Literarni zgodovinarji kakor Kidrič, Gspan in Koruza so prepoznavali pomembnost Linhartovega in Zoisovega prevajanja italijanskih spevov za ljubljanski oder, Nataša Cigoj Krstulović (2016) pa je odkrila še neznan Linhartov prevod speva iz leta 1782. O Kopitarjevem in Vodnikovem prevajanju dramskih del Kotzebueja sta po starejših objavah (Omersa 1927, 79; Kidrič 1929–1938, 433, 439, 443–444, 446, 713; Brenk 1955) največ napisala Gerhard Giesemann (1977, 23, 109) in Janko Kos (1988, 386–387). Spoznanja o slovenski posvetni dramatiki v razsvetljenstvu sta povzeli dve razpravi (Koruza 1978–1979; Vidmar 2020), ki pa se nista posebej osredotočili na problematiko prevoda.

3 Pregled prevodov

Iz dobe pred razsvetljenstvom je znan le en prevod oziroma poskus prevoda posvetnega dramskega dela v slovenščino. Grof Fran Krsto Frankopan (1643–1671), poliglotski hrvaški plemič, ki se je slovensko najbrž naučil od svoje matere in mačehe ali na svojem posestvu v Brežicah (Kidrič 1929–1938, 106), je leta 1669 ali 1670 iz francoščine v

narečno obarvano slovenščino (sicer nedosledno in z veliko kroatizmi) prevedel prve tri prizore in začetek četrtega prizora Molièrove komedije v treh dejanjih *George Dandin ou le Mari confondu* [George Dandin ali Pretentani soprog]. Gre za enega najstarejših prevodov te komedije, ki je bila prvič uprizorjena leta 1668 v Versaillesu, natisnjena pa leto pozneje v Parizu (Matić 1907; Koruza 1978–1979, 261–262; Jembrih 1989, 316–320). Frankopan je zgodbo o premožnem kmetu, ki zaradi nizkega socialnega položaja ne more dokazati, da ga vara soproga plemiškega rodu, prestavil v slovensko okolje blizu meje s Hrvaško (ženin ljubimec je Hrvat, njegov služabnik je Kranjec, ženina starša imata nemški priimek). Osebam je dal domača imena ali imena, ki nakazujejo njihovo vlogo (George Dandin je Jarne bogati, ljubimčev služabnik je Budimoder), njihov govor pa je prilagodil lokalnemu pogovornemu jeziku (Koruza 1978–1979, 261; Šepetavc 1990, 106–111).

Starejša literarna veda je domnevala, da se je prevajalec za slovenščino odločil zaradi humorističnega učinkovanja, vendar je – ker govorijo slovensko vse dramske osebe – prepričljivejša novejša razlaga, da je bila slovenščina v 17. stoletju v plemiškem okolju še dovolj upoštevana, da se je zdela primerna za višje slogovne lege (Koruza 1978–1979, 261–262; Jembrih 1989, 319–320; Šepetavc 1990, 112–113). Prevod je bil sicer napisan brez stika s tradicijo slovenske književnosti, poleg tega je ostal neznan in osamljen, vendar kaže, kako je tedaj obstajala možnost, da bi slovenščina v okviru večjezične plemiške kulture, čeprav v omejenem obsegu, prodrla v komedijo. V prvi polovici 18. stoletja je ostala slovenščina še izraziteje omejena na nabožno slovstvo za ljudstvo, tako da so ji pot v posvetno dramatiko in gledališče odprla šele načrtna, prerodna prizadevanja članov Pohlenovega in Zoisovega kroga. Tudi ti so se – kakor Frankopan – oprli na modne zglede evropske dramatike, poleg tega pa pogosto na sočasne predstave gostujočih italijanskih in nemških gledaliških skupin v Ljubljani.

Prvi med njimi je bil Jurij Japelj (1744–1807), ki je začel najbrž okoli leta 1775, ko je bil tajnik ljubljanskega knezoškofa grofa Karla Janeza Herbersteina, prevajati melodramo v treh dejanjih *Artaserse* italijanskega pesnika Pietra Metastasia (Kidrič 1929–1938, 178, 713). Čeprav je bilo delo napisano in prvič uprizorjeno že leta 1730 v Rimu, je bilo v Japljevem času še vedno izjemno privlačno, saj so ga različni skladatelji do konca 18. stoletja uglasbili več kot osemdesetkrat (Škerlj 1973, 171–183, 427–432). Na začetku drame mladi perzijski kralj Artakserks išče morilca svojega očeta. Morilec, poveljnik kraljeve straže Artaban, za zločin najprej obdolži kraljevega brata Dareja, potem pa zakrivi, da osumijo njegovega lastnega sina in kraljevega prijatelja Arbaka. Na koncu Arbak s plemenitimi dejanji dokaže svojo nedolžnost, izprosi milost za očeta, poleg tega pa se mu uspe poročiti s kraljevo sestro Mandano.

Japelj je pod naslovom *Artakserkses* prevedel vsaj dobro polovico melodrame, do enajstega prizora drugega dejanja. Dosedanji raziskovalci so spregledali, da se je njegov rokopis ohranil fragmentarno, zato ni izključeno, da je prvotno obsegal celoten prevod.

Japelj je prevajal po neki izdaji, ki doslej še ni bila identificirana. Ohranil je imena dramskih oseb iz izvirnika, vendar je veliko izpuščal, predvsem pa se je popravljil ter se pri zaporedju nastopajočih in replik tudi zmotil: očitno se nam je ohranil prvi osnutek prevoda (Mihelj 2002, 16–17) oziroma njegov del. Japelj se prevajanja gotovo ni lotil zaradi kratkočasnega, prav tako pa ga ni zanimalo samo besedilo (Kidrič 1929–1938, 178; Škerlj 1973, 432; Koruza 1978–1979, 264), ki ga je v skladu z izvirnikom strukturiral kot melodramo in podnaslovil: »Pevska igra al Opera«. Vse kaže, da je vsaj premišljeval o uglasbitvi in uprizoritvi prve slovenske opere (Vidmar 2020, 186). Razmere sicer temu še niso bile naklonjene, saj je takšen načrt med drugim zahteval novo uglasbitev, sposobne domače pevce (Mihelj 2002, 12), v vsakem primeru pa zajeten finančni vložek oziroma velikodušnega mecena, na primer Herbersteina ali Zoisa.

Prevod *Artasera* je bil v tem obdobju toliko bolj ambiciozen, ker je Japelj slovenščino preizkusil v še višji literarni zvrsti in slogovni legi kakor pred njim Frankopan in za njim Linhart, Zois, Kopitar in Vodnik – v tragediji oziroma operni podzvrsti *opera seria* (Vidmar 2020, 186). Če je bila melodrama v Japljevem prevodu sploh uprizorjena, na primer v skromnejši bralni ali koncertni izvedbi, se je to zgodilo kvečjemu v zasebni družbi. Čeprav Japelj z njo ni začel tradicije slovenske posvetne dramatike in gledališča, je vsaj sebi (in morda sodelavcem) dokazal, da lahko slovenščina kakor drugi, bolj uveljavljeni evropski jeziki posnema prefinjeno izraznost italijanske melodrame. Vsebinsko je ostal namreč zelo zvest izvirniku, čeprav mu ni uspelo povsod ujeti njegovih rim.

V isti smeri kakor Japelj, z zgledovanjem po italijanski operi (Škerlj 1973, 441), je nadaljeval bosonogi avguštinec Anton Feliks Dev (1732–1786). Ni izključeno, da je bil seznanjen s prevodom *Artasera*, saj je z Japljem sodeloval v Akademiji operozov, obnovljeni leta 1781 (prim. Gspan 1956b, 375; Koruza 1993, 160). Dev je z delom *Opereta* (ali *Belin*), objavljenim leta 1780 v drugem zvezku *Pisanic*, presegel več mejnikov: objavil je prvo zaključeno posvetno dramsko besedilo v slovenščini in prvi slovenski libreto, vrh tega pa je na tem področju ustvaril prvo izvirno, ne prevodno delo. *Opereta* je bila uglasbena (Pohlin 2003, 412, 560; Höfler 1970, 108–109), vendar ni znano, ali so jo uprizorili (Cvetko 1958, 275–276; Koruza 1993, 162). Devova taktika, izbor aristokratske operne oblike (*festa teatrale*, namenjena proslavljanju pomembnega dogodka v mitološko-alegorični preobleki) ter njej pripadajočega visokega sloga in ekskluzivnega občinstva (Höfler 1970, 108–109; Koruza 1978–1979, 264; Koruza 1993, 150–151), je bila glede na socialni položaj slovenščine zelo drzna (Vidmar 2020, 189), zato dolgoročno ni bila uspešna.

Anton Tomaž Linhart (1756–1795) in baron Žiga Zois (1747–1819) sta se problema slovenske posvetne drame lotila bolj pragmatično od Deva in Japlja. Da bi čim prej dosegla oder in s čim večjim uspehom občinstvo, sta se odločila za prevajanje posameznih spevov, vloženi v nemška in italijanska dramska besedila, za komično vsebino in srednji slog, ki je bil v veliki meri namenjen razvedrilu. Baron je bil namreč prepričan, da

slovenščina še ni pripravljena na tragedijo in visoki slog, povezan s patosom (Zois 1973, 35, 56–57; Vidmar 2020, 189). Zoisov krog je pri komični vsebini in srednjem slogu ostal tudi pri naslednjih dramsko-gledaliških podvigih. Po letu 1781 sta začela Linhart in Zois prevajati italijanske arije, te slovenske pevske vložke pa so nato v svoje predstave vključevale italijanske in nemške gledališke skupine, ki so redno prihajale v Ljubljano, pogosto prav z baronovo pomočjo (Gspan 1967, 223). Predstave so bile v Stanovskem gledališču, prvi samostojni gledališki stavbi v mestu, urejeni po letu 1765. Linhart in Zois sta izbirala lahkotne arije (očitno največkrat z ljubezensko vsebino) v komičnih operah, v katerih so bili jezikovni preskoki sprejemljivi (Koruza 1978–1979, 263) in ki so zaradi všečnosti zagotavljale uspeh. Za sodelovanje nikakor nista bila zagreta le prevajalca, ampak tudi izvajalci, ki so želeli – kakor drugje – čim bolj navdušiti domače občinstvo in čim prej ponoviti gostovanje.

Pred aprilom 1782 je ljubljanski stolni kanonik Janez Anton pl. Ricci zapel eno od arij v Linhartovem prevodu na Dunaju samemu Pietru Metastasiu, ki je nato pohvalil blagoglasnost slovenskega jezika (Gspan 1950, 463). To je gotovo podžgalo Linharta in Zois. Morda je Ricci Metastasiu zapel najzgodnejši ohranjeni tovrstni spev – »Na vem, če je kej fletno«, ki ga je Linhart, kot je odkrila Nataša Cigoj Krstulović (2016), na podlagi libreta Filippa Livignija pripravil za najbrž nemško izvedbo Paisiellove opere *La frascata* [Dekle iz Frascatija]. Opero je 9. in 11. februarja 1782 v Ljubljani izvedla nemška gledališka skupina pod vodstvom impresarija Emanuela Schikanederja. Zois je arije prevajal še po letu 1797, ko ni imel več ob sebi Linharta in ko zaradi bolezni ni več hodil v gledališče. Pred letom 1809 so nastale njegove »Preljube ženice«, prevod speva iz libreta Giuseppeja Marie Foppe za uprizoritev Portugalove opere *Le donne cambiate* [Spremenjene ženske] (Cigoj Krstulović 2016, 478–485). Po Linhartovih in Kopitarjevih poročilih so poslušalci ne glede na stan te speve sprejemali z velikim navdušenjem (Kopitar 1973, 77; Vidmar 2020, 190). Izjemen uspeh je Linharta nedvomno spodbudil, da se je s Zoisovo pomočjo na že preizkušen način lotil ambicioznejšega podviga – prevoda celotnega dramskega dela.

Linhart se je odločil za prevod preverjeno uspešne veseloigre oziroma šaloigre (Šrimpf 2018, 281) v dveh dejanjih z naslovom *Die Feldmühle* [Podeželski mlin], ki jo je napisal dunajski literat Joseph Richter. Delo je bilo prvič objavljeno in uprizorjeno leta 1777 na Dunaju, kjer bi ga bil Linhart lahko videl leta 1779 in 1780 (Gspan 1950, 462). *Županova Micka* je prelomna v več pogledih: besedilo je prva zaključena komična igra v slovenščini, uprizoritev 28. decembra 1789 v Stanovskem gledališču v Ljubljani je prva znana posvetna gledališka predstava v slovenščini, natis pred premiero (z letnico 1790) pa je prvo slovensko dramsko besedilo v samostojni knjigi. Že sodobniki so prepoznali zgodovinskost uprizoritve, ki jo je naslednjega dne na častnem mestu, na začetku prve strani časopisa *Laibacher Zeitung*, v nemščini povzdignil nepodpisani gledalec, najbrž Zois (Gspan 1956b, 395–396; Gspan 1967, 259–261). Ta je med drugim zapisal, da je

dal »izvrstni prevod« tej igri »vso notranjo popolnost« ter da so igralci »položili temelj za izpopolnitev svojega maternega jezika in ga naredili uporabnega tudi za komedijo« (Gspan 1967, 260; Vidmar 2019, 145). Načrtovano epohalnost uprizoritve, ki naj bi bila »prvi poskus« te vrste, »odkar stanujejo Slovani na Kranjskem«, je v nemškem pismu zgodovinarju Karlu Gottlobu Antonu januarja 1790 potrdil sam Linhart (Gspan 1966, 147; Gspan 1967, 255).

V središču rokokojske ljubezenske zgodbe (v prevodu) je Micka, hči vaškega župana Jake, ki je sprva očarana nad dvorjenjem plemiškega lahkoživca Tulpenheima. Potem ko po zaslugi bogate vdove Šternfeldovke spozna njegovo pravo naravo, se odloči za poroko s kmečkim poštenjakom Anžetom. Linhart je precej natančno sledil strukturi in besedilu izvornika, vpeljal pa manjše spremembe (Šrimpf 2018, 293, 296–302, 392). Dogajanje, katerega lokacija je v izvorniku neoprijemljiva (Šrimpf 2018, 309), je prepričljivo predstavil na Gorenjsko, v bližino Ljubljane (Gspan 1965, 126), in za nekatere dramske osebe prvič uporabil predstavnike slovenskega ljudstva. Ljudem višjega stanu je pustil izvorna nemška imena, vendar z njihovo redukcijo nekoliko pomanjšal pridih gosposkosti (npr. »Šternfeldovka«) (Šrimpf 2018, 297), imena preprostih ljudi pa je poslovenil. Kranjska stvarnost, ki je precej manj elegantna od tiste, prikazane v izvorniku, se kaže predvsem pri Micki, Jaki in Anžetu, ki govorijo – drugače kakor iste dramske osebe v izvorniku – poudarjeno kmečko (uporabljen je pogovorni jezik) in se ne znajo podpisati oziroma podkrižati, prav tako je znižan njihov gmotni položaj (Gspan 1965, 126; Koblar 1972, 28–29; Koruza 1978–1979, 264; Šrimpf 2015, 16, 17; Šrimpf 2018, 296–308). Zaradi nemških *in* slovenskih imen nakazuje prevod tudi jezikovno, ne le – kakor izvornik – socialno razliko med višjimi in nižjimi sloji, kar je Linhartova odsliskava dejanskih razmer na Kranjskem. Domneva, da naj bi šlo že za »nacionalno razliko« med »nemško gospodo« in »slovenskim kmetstvom« (Šrimpf 2018, 298, 305, 393), v tekstu (niti v kranjski realnosti) nima nobene opore, saj govori tudi plemstvo slovensko, Šternfeldovka je na strani kmetov, kmetje pa se pritožujejo le nad socialno, ne nad jezikovno, še manj nad nacionalno zapostavljenostjo. To se ujema z Linhartovim (sicer neuspešnim) prizadevanjem, razvidnim iz posvetila druge knjige *Poskusa zgodovine Kranjske* iz leta 1791 deželnemu glavarju grofu Gaisrucku, da družbeno elito, ki jo je vodilo tradicionalno kranjsko deželno (ne nemško nacionalno) domoljubje, pridobi za novo, oblikujoče se slovensko nacionalno domoljubje.

Čeprav je Linhart besedilo ponekod poenostavil ali okrajšal, ga je na nekaj mestih tudi izostril in oplemenitil. Tako Micka zavrne Anžetov poskus gosposkega oblačenja in da prednost kmečki obleki (v izvorniku dekle pohvali fantovo opravo), Šternfeldovka pa na koncu zapodi Tulpenheima (v izvorniku plemkinja zapeljivca samo pokroviteljsko odpelje stran) (Šrimpf 2018, 310–312, 320). In ko Anže Micki in Jaki opisuje smešno obnašanje Tulpenheima, njegovega pajdaša Monkofa in šribarja Glažka pred prihodom v županovo hišo, uporabi primerjavi (»koker de bi seršene v sebi imel«, »koker de bi pervezan bil«), ki ju v izvorniku ni (Vidmar 2020, 192).

Igra vsebuje tako v izvorniku kot v prevodu rahlo družbeno kritiko, nikakor ne idej francoske revolucije, kljub temu pa so želeli nekateri literarni zgodovinarji po drugi svetovni vojni v Linhartovem prevodu videti prav to (Gspan 1965, 126; Koblar 1972, 29; Kalan 1979, 104). K tovrstni interpretaciji se je še leta 2013 vrnilo Mestno gledališče ljubljansko (Šrimpf 2018, 220). V resnici delo v duhu razsvetljenstva predvsem poudarja vrline delovnega kmečkega stanu in zavrača nemoralnost lahkomišelnega plemstva (Grdina 2005, 558; Šrimpf 2015, 17). Kmetje nikakor niso razumnejši od plemiča, kakor lahko preberemo v starejši literaturi (npr. Gspan 1956b, 395), ampak so prikazani kot naivni, tako da jih pred katastrofo reši šele – plemkinja (prim. Schmidt 2015, 13). Poleg tega je Linhart v primerjavi z Richterjem omilil Jacobovo (v prevodu Jakovo) pritoževanje nad gospodo, ki gleda na kmete, kot da niso ljudje, kmete pa je v sklepu prikazal kot ponižnejše (Šrimpf 2018, 317–320). Neproblematičnost dela je potrdila habsburška cenzura, ki je gladko dovolila natis in uprizoritev tako izvornika kot prevoda (Šrimpf 2015, 16; Dović 2020, 249–250).

Premiera *Micke*, ki jo je finančno omogočil Zois (Gspan 1950, 469), je bila torej velik uspeh. Linhart je bil režiser in šepetalec, vloge pa so prevzeli člani njegove Družbe prijateljev gledališča, ljubiteljske igralske skupine, ustanovljene okoli leta 1786, ki je do tedaj uprizarjala nemške igre. Igro so na začetku leta 1790 ponovili (Gspan 1950, 465, 469; Gspan 1956b, 395–396; Gspan 1967, 255–256), tako da je vse kazalo na živahen nadaljnji razvoj slovenske posvetne dramatike in gledališča. Čeprav so se zadeve kmalu zapletle, je *Micka* v naslednjih desetletjih res postala vogelni kamen teh ustvarjalnih področij (Koblar 1972, 30).

Pod vtisom uspeha se je Linhart takoj na začetku leta 1790 lotil prevoda evropsko odmevnega, toda veliko zahtevnejšega, socialno bolj kritičnega in zato spornejšega dela – Beaumarchaiseve komedije v petih dejanjih *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* [Veseli dan ali Figarova svatba] iz leta 1778, ki je bila po večletnih zapletih s kraljevo cenzuro prvič javno uprizorjena leta 1784 v Parizu. S tem drugim prevodom, ki mu je dal naslov *Veseli dan ali Matiček se ženi*, je Linhart po lastnih besedah (v pismu Antonu oktobra 1790) dokazal, kako zelo je slovenski jezik »dovzeten za najfinejšo komiko« (Gspan 1950, 474–475; Gspan 1967, 262).

Glavna oseba v Linhartovem prevodu je graščinski vrtnar in služabnik Matiček. Kakor v Richterjevi igri skuša tudi tu plemič, baron Naletel, zapeljati dekle nižjega rodu, hišno Nežko, ki je Matičkova zaročenka, vendar je na koncu osramočen. Sklep je večplasten: zvestoba slavi zmago nad varanjem, premeteni služabnik nad samovoljnim gospodom in ženski spol nad moškim (Vidmar 2019, 147). Linhart je tokrat samozavestno izvedel številnejše in globlje spremembe. Ohranil je strukturo izvornika, vendar jo je poenostavil, združil je več prizorov in zmanjšal število oseb (Gspan 1956b, 398–400; Šrimpf 2018, 334–337, 342, 392). Ker je dogajanje prestavil iz Španije na Gorenjsko, galantno konverzacijsko francoščino pa zamenjal za veliko manj razvito slovenščino, je

znižal tudi družbeni položaj dramskih oseb: svetovljanski grof je postal podeželski baron, njegov vsestransko izobraženi služabnik in dekadentni pustolovec pa preprost in pošten človek iz ljudstva. Tokrat je Linhart poslovenil vsa imena nastopajočih, večkrat tako, da so opisovala njihov značaj ali lastnosti in omogočala besedne igre (npr. baron Naletel in pisar Budalo) (Gspan 1965, 128; Koblar 1972, 32; Kos 2001, 40–41; Šrimpf 2018, 343, 352). Linhartova prevajalska strategija je ostala kljub temu podobna, vključno z izpusti in dodatki, ki pa so tokrat dobili večji obseg (Šrimpf 2018, 340–396).

Mnogi literarni zgodovinarji so tudi v *Matičku* prepoznavali Linhartove simpatije do francoske revolucije (Gspan 1965, 127; Koruza 1977–1978, 265; Pogačnik 1995, 164; Schmidt 2015, 13–14), vendar je tovrstno (retrogradno) branje vprašljivo že pri precej radikalnejšem izvirniku (Smolej 2005, 190). Primerjave so pokazale, da je Linhart – delno gotovo pragmatično ali zaradi cenzure – izpustil Beaumarchaiseve napade na družbo in aparat absolutistične monarhije vključno z vojsko, zagovor vloge meščanstva v javnem življenju in izrazito erotična mesta, vendar ohranil kritiko pristranskosti zemljiškokogospodarskih sodišč, nemoralnosti plemstva in izkoriščanja podložnikov (Gspan 1956b, 398–400; Gspan 1967, 274–275, 283; Šalamun-Biedrzycka 1991, 20; Kos 2001, 40–41; Šrimpf 2015, 17; Šrimpf 2018, 339, 358, 390). Poleg tega je Linhart v primerjavi z izvirnikom povečal distanco med višjimi in nižjimi sloji, izpustil egalitarizem iz sklepnih kupletov ter se odmaknil od enakovrednosti ženskega in moškega spola (Šalamun-Biedrzycka 1991, 17–20; Šrimpf 2018, 363–365, 381, 385). Delo je sicer kljub spremembam tudi v prevodu ostalo rokokojska komedija, ki se zavzema za razsvetljenske ideale, na primer razumnost, enakopravnost, toleranco, svobodo mišljenja in nedotakljivost človeka, in je v svoji kritičnosti naklonjena tretjemu stanu (prim. Kos 2001, 40), ne predlaga pa nasilnega rušenja družbenega reda. To ne nazadnje potrjuje Beaumarchaiseva (in za njim Linhartova) uporaba preizkušene razpleta komedije 18. stoletja, ki ne spodkopava razredno urejene družbe – razkritja, da je glavni junak pravzaprav višjega rodu (Vidmar 2020, 193). Eno redkih mest, kjer Matiček ostro kritizira svojega gospoda in se zavzame za enakopravnost ne glede na stan, vendar ne bolj od Figara, je monolog v petem dejanju (Šrimpf 2018, 384).

Med Linhartovimi dodatki izstopajo tisti, ki se dotikajo razmer na Kranjskem ter zagovarjajo prerodne ideje in terezijansko-jožefinske reforme (z izjemo tistih, nasprotnih prerodu). Komedija smeši nasprotnike kresij (okrožnih uradov) in splošne šolske obveznosti ter zagovarja uporabo slovenščine v javnem življenju (Gspan 1965, 134–135; Gspan 1967, 288–290; Koruza 1977–1978, 265–266; Kos 2001, 40). Tako Matiček na sodišču uveljavi moralno (ne pa še formalno) pravico, da ga oblast nagovori v njegovem, ne uradnem nemškem jeziku, za kar se je seveda zavzemal prav Linhart s celotnim Zoisovim krogom (Vidmar 2020, 194). Glede na to, da je sodišče pred Matičkovim primerom obravnavalo primer kupne kmetije, se je Linhart očitno spretno navezal na ukaz Jožefa II. iz leta 1788, naj se odloki o spremembi zakupnih kmetij v kupne na Kranjskem objavijo tudi v slovenščini, da jih bodo kmetje razumeli (Šrimpf 2018, 379).

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

Matiček je sicer proti koncu leta 1790 lahko izšel v samostojnem tisku in tudi v tej obliki hitro našel svoje občinstvo: Zois je konec leta 1789 in 1790 več izvodov *Micke* in *Matička* poslal oskrbniku svojih fužin na Javorniku, da jih je razdelil tamkajšnjim ljubiteljem slovenske besede, nato pa so prevoda ob več priložnostih, na primer za novo leto, javno brali ob plavžu (Gspan 1967, 292–293; Schmidt 2015, 13–14). Priljubljenost knjižnih izdaj potrjuje tudi poročilo, da sta bili obe kmalu razprodani (Omersa 1927, 79). Ne glede na to je obetaven razvoj slovenskega posvetnega gledališča spet zastal, k čemur sta gotovo prispevala zaostritev cenzure in Linhartova smrt leta 1795.

Micka in *Matiček* sta zaradi svoje pomembnosti za razvoj slovenske posvetne dramatike in gledališča kmalu po nastanku sprožila vprašanje, ali gre samo za prevoda ali morda za priredbi in celo izvirni deli. Linhart je na naslovnici knjižne izdaje *Micke* zapisal, da je »komedia« »prenarjena« po nemški *Die Feldmühle*, na naslovnici knjižne izdaje *Matička* pa, da je »komedia« »obdelana« po francoski *La Folle Journée*. Oba izraza skupaj z dejstvom, da na naslovnica ni Linhartovega imena, označujeta delo sekundarnega značaja, vendar ne izključujeta (zlasti drugi) – kar se sklada s sočasno prevajalsko prakso – izvirnega pisanja. Nekoliko nejasno glede svojega (sekundarnega) avtorstva se je Linhart izrazil v pismih Antonu leta 1790: za *Micko* je zapisal, da jo je izdelal (»verfertigen«), pri čemer ni omenil Richterjevega izvirnika, za *Matička* pa, da je nacionaliziral (»nationalisirt«) *Figara* (Gspan 1966, 147, 153; Gspan 1967, 262; Šrmpf 2018, 111–112, 146–148, 273). Tudi domnevno Zoisova recenzija je *Micko* označila tako za predelavo (»bearbeitet«) kot za prevod (»Übersetzung«). Vsekakor sta pod vplivom nacionalne ideologije in v procesu vzpostavljanja slovenskega literarnega kanona Linhartova prevoda, kot je pokazal Urban Šrmpf, v 19. stoletju pridobivala in v 20. stoletju še utrdila bolj status izvirnih kot status prevodnih del oziroma postala t. i. psevdoizvirnika, tako da sta med Slovenci povsem zasenčila izvirnika, njune izdaje in uprizoritve pa so večinoma objavljali pod Linhartovim, ne Richterjevim in Beaumarchaisevim imenom (Šrmpf 2015, 18–19; Šrmpf 2018, 31, 144, 147, 149–265).

Raziskovalci so v *Micki* in *Matičku*, predvsem zadnjem, tradicionalno poudarjali izvirnost in ju v skladu s tem označevali ne »samo« za prevod, ampak tudi za podomačitev (npr. Slodnjak 1986, 96), priredbo (npr. Koblar 1972, 31; Koruza 1991, 177, 178), predelavo (npr. Gspan 1967, 272; Kos 2001, 39), samostojno predelavo (npr. Gspan 1956b, 395) in »v celoti za povsem novo, izvirno delo« (Gspan 1956b, 400). Šrimpf je z analizo dotedanjih raziskav ugotovil, da so avtorji večinoma poudarjali drugačnost in izvirnost *Micke* in še bolj *Matička*, s primerjalno analizo izvirnikov in prevodov pa je pokazal, da je Linhart glede na sočasne evropske standarde prevajal v precejšnji zvestobi izvirniku in da je pri prevajalski strategiji upošteval teatersko poetiko svojega dunajskega profesorja Josepha von Sonnenfelsa (Šrimpf 2015, 18–20; Šrimpf 2018, 107, 124, 145–213, 266–396). Ne glede na to še vedno velja ugotovitev, da vsebuje *Matiček* več sprememb oziroma elementov izvirnosti kot *Micka*, kar nakazujeta tudi omenjena Linhartova izraza na naslovnica (Kos 2001, 39; Šrimpf 2018, 392, 396, 400). *Matiček* je tako po mnenju Katarine Šalamun-Biedrzycke prevod-priredba (Šalamun-Biedrzycka 1991, 23), po mnenju Majde Stanovnik pa »deloma prevedena, deloma prirejena komedija« (Stanovnik 1998, 37).

Leta 1791 je zunaj Zoisovega kroga nastalo tudi drugo znano izvirno dramsko delo v slovenščini: kranjski duhovnik Silvester Mure je napisal igro *Pogovar od pijače inu ventočejna tega vina*, ki je ostala neobjavljena, neuprizorjena in v literarni zgodovini dolgo spregledana. V njej vaški župnik tri farane načrtno odvrne od pijančevanja, krčmarja pa od njegovega poklica (Dolgan 2017).

Zois se je v prvih letih 19. stoletja spet lotil dramsko-gledališkega podviga po uveljavljenem receptu, vendar zaradi manj naklonjenih okoliščin v skromnejšem obsegu. Za prevod je izbral verzificirano enodejanko *Der Hahnenschlag* [Petelinja igra] nemškega dramatika Augusta von Kotzebueja, ki je bila uprizorjena leta 1802 in objavljena leta 1803 v Berlinu. Igra se je zdela Zoisu gotovo nadvse primerna, ker je bila kratka, samo s petimi dramskimi osebami in namenjena predvsem ljubiteljskim uprizoritvam. Vsebinsko je bila všečna, s sentimentalno ljubezensko in družinsko zgodbo (Giesemann 1975, 23, 109), in za cenzuro neproblematična, brez politično ali moralno spornih mest, kljub temu pa aktualistična, saj se je dotikala opustošenj, ki so jih v Nemčiji povzročale nenehne vojne med Francijo in zaveznicami.

Zois je nalogo zaupal Jerneju Kopitarju (1780–1844), ki mu je priskočil na pomoč Valentin Vodnik (1758–1819). Kopitar je igro prevedel v prozni obliki, Vodnik pa je v verzih povzel sklepní del, ki je bil v slovenski uprizoritvi namenjen petju (Omersa 1927, 79; Kidrič 1929–1938, 433, 439, 443–444, 446, 713; Kos 1988, 386–387). Sočasna poročila so prevod z naslovom *Tinček Petelinček* označila za »ljubko« delo, napisano v čistem jeziku. Poleti 1803 so mladinski ljubiteljski igralci, najbrž iz Zoisove družine, igro izvedli v Stanovskem gledališču v Ljubljani (Omersa 1927, 79; Kidrič 1929–1938, 446; Brenk 1955, 163, 164; Kos 1988, 387). Ker prevod ni bil natisnjen, se je kmalu

izgubil, ohranili so se samo Vodnikovi verzi. Iz njih lahko sklepamo, da sta revni vojak Wilhelm in njegova bogata izvoljenka Hannchen postala Tine in Micka, Wilhelmov mlajši brat Fritz je dobil ime Žiga, petelin Hans, ki je po srečnem naključju spet združil v vojni ločene člane Wilhelmove družine, pa Tinček.

Uprizoritev je bila očitno uspešna, saj je začel Vodnik poleti 1808 prevajati še eno Kotzebuejevo dramo, tokrat prozno veseloigro v štirih dejanjih *Die deutschen Kleinstädter* [Nemški malomeščani] (Omersa 1927, 79), ki je bila uprizorjena leta 1802 na Dunaju in objavljena leta 1803 v Leipzigu (Giesemann 1975, 109). Vodnik je menda posrečeno dokončal prevod vsaj dveh dejanj, potem pa delo začasno ali trajno odložil. Žal se je njegov rokopis izgubil (Omersa 1927, 79; Kidrič 1929–1938, 444).

Javna, ne zasebna uprizoritev *Tinčka Petelinčka* je bila velik uspeh, za katerega je bil (znova) zaslužen vplivni Zois (Vidmar 2020, 196). Poleg tega je predstava vsaj z enim spevom (morda pa jih je bilo več) nadaljevala že tradicionalno kakovostno povezanost slovenske posvetne dramatike in gledališča z opero (prim. Giesemann 1975, 40–41). Vsa druga znamenja prevajanja Kotzebueja so sicer napovedovala razvojni zastoj v naslednjih desetletjih: *Tinček Petelinček* je bil uprizorjen zunaj glavne gledališke sezone, Kopitar in Vodnik pa v nasprotju z Japljem in delno Linhartom nista posegla po zahtevnejših delih italijanske in francoske književnosti, temveč po lahkotnejših delih nemške književnosti (prim. Pogačnik 1969, 89; Kos 2001, 190). Tudi obrat v kmečko in malomeščansko okolje (Pogačnik 1995, 104–105) in zmanjšano zanimanje za plemiško kulturo nista prispevala k vsebinski obogatitvi dramatike.

V predmarčni dobi se je poglobilo neskladje med pisanjem in uprizarjanjem, saj je več literatov prevajalo nemške in angleške ter pisalo izvirne slovenske drame, vendar ni nobena od njih prišla na oder. Gledališka tradicija se je po uprizoritvi *Tinčka Petelinčka* nadaljevala šele leta 1848, kar je naznanila vrsta uprizoritev Linhartovih prevodov: *Micko* so najprej postavili na oder v Vipavi in nato v Ljubljani, *Matička* pa najprej v Novem mestu ter nato v Šentvidu (Podnanosu) in Idriji (Gspan 1950, 460, 473; Novak 2005, 203, 216–217).

4 Nove smeri raziskav

Po dosedanjih raziskavah je prvo objavljeno posvetno dramsko delo v slovenščini Devova *Opereta*, ki je izvirno delo. Za najpomembnejša razsvetljenska prispevka k vzpostavitvi slovenske posvetne dramatike in gledališča upravičeno veljata Linhartova prevoda, kar potrjujejo tudi raziskave Urbana Šrimpfa. Ne glede na nesporno zgodovinsko vlogo *Micke* in *Matička* bodo morale prihodnje raziskave po zgledu Koruzovih raziskav *Operete* preseči tradicionalno osredotočenost na Linhartova prevoda ter podrobneje obravnavati tudi okoliščine nastanka in pomembnost Japljevega in Kopitarjevega prevoda.

5 Zaključek

V dobi razsvetljenstva so prevodi skupaj z vsaj dvema izvirnima deloma slovenščino postopno udomačili v posvetni dramatiki, sólo prevajanje pa jo je, s še počasnejšimi koraki, pripeljalo v eno najteže dosegljivih sfer – v posvetno gledališče. Prevajalci – Jurij Japelj, Anton Tomaž Linhart, Žiga Zois, Jernej Kopitar in Valentin Vodnik – so pri tem preizkusili vrsto dramskih žanrov (melodramo, veseloigro in komedijo), izvirnikov (iz italijanske, avstrijske, francoske in nemške književnosti), slogovnih leg (visoko in srednjo) in prevajalskih strategij (manjše in večje spremembe), do natisa so pripeljali dva, do odra pa prav tako dva prevoda celotnih del. Vrhunec njihovih prizadevanj sta bila Linhartova prevoda, posebej *Veseli dan ali Matiček se ženi*, oprt na eni strani na tradicijo slovenske književnosti ter na drugi strani na dve klasični deli evropske dramatike in opere. Ti dosežki, posebej pa *Županova Micka*, ki je takoj po nastanku stopila na pot uspešnega uprizarjanja, so postali temelj prihodnje neprekinjene tradicije slovenske posvetne dramatike in gledališča.

6 Seznam sorodnih poglavij v monografiji

Začetki prevajanja posvetne poezije v slovenščino / Slovenski prevod v trku z glasbeno umetnostjo

7 Priporočeno branje

Koruza, Jože. 1978–1979. »Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča.« *Jezik in slovnost* 24, št. 5–6: 149–155, 258–266.

Članek vsebuje nazoren pregled gledališke kulture na Slovenskem od njenih začetkov v slovanskem obredju do Antona Tomaža Linharta.

Šrimpf, Urban. 2018. »Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih zvrsti.« Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani.

Disertacija raziskuje vlogo prevajalca in prevoda pri vzpostavitvi slovenskega posvetnega gledališča v obdobju razsvetljenstva z deloma *Županova Micka* in *Veseli dan ali Matiček se ženi*, ki ju je prevedel Anton Tomaž Linhart.

Vidmar, Luka. 2020. »Od prevajanja Molièra in Metastasia do uprizarjanja Micke in Matička: dolgo porajanje slovenske posvetne dramatike in gledališča.« *Jezik in slovnost* 65, št. 3–4: 183–200.

Razprava pregledno obravnava začetke slovenske posvetne dramatike in gledališča, in sicer od Frana Krsta Frankopana v drugi polovici 17. stoletja do srede 19. stoletja.

Bibliografija

- Brenk, Kristina. 1955. »Prva uprizoritev mladinske igre v slovenskem jeziku v Ljubljani.« *Kronika* 3, št. 3: 160–164.
- Cigoj Krstulović, Nataša. 2016. »Odkritje Linhartovega prevoda italijanskega opernega besedila *La frascatana* (1782).« *Slavistična revija* 64, št. 4: 475–488.
- Cvetko, Dragotin. 1958. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 1*. Ljubljana: DZS.
- Dolgan, Marjan. 2017. »Prezrta razsvetljenska igra Silvestra Mureta.« *V Rokopisi slovenskega slovstva od srednjega veka do moderne*, uredili Aleksander Bjelčevič, Matija Ogrin in Urška Perenič, 129–135. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Dović, Marijan. 2020. »Slovenski literati in cesarska cenzura: izbrani primeri iz dolgega 19. stoletja.« *V Cenzura na Slovenskem od protireformacije do predmarčne dobe*, uredil Luka Vidmar, 243–286. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Giesemann, Gerhard. 1975. *Zur Entwicklung des slovenischen Nationaltheaters: Versuch einer Darstellung typologischer Erscheinungen am Beispiel der Rezeption Kotzebues*. München: Trofenik.
- Grdina, Igor. 2005. »Anton Tomaž Linhart: poskus leksikografskega gesla.« *V Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, uredili Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 547–563. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine.
- Gspan, Alfonz. 1950. »Opombe.« *V Zbrano delo 1 Antona Tomaža Linharta*, uredil Alfonz Gspan, 451–475. Ljubljana: DZS.
- Gspan, Alfonz. 1956a. »Naš odnos do Linharta v preteklosti in sedanjosti.« *Naša sodobnost* 4, št. 12: 1079–1100.
- Gspan, Alfonz. 1956b. »Razsvetljenje.« *V Zgodovina slovenskega slovstva 1: do začetkov romantike*, uredil Lino Legiša, 327–440. Ljubljana: Slovenska matica.
- Gspan, Alfonz. 1965. »Spremna beseda.« *V Anton Tomaž Linhart, Županova Micka, Veseli dan ali Matiček se ženi*, uredil Alfonz Gspan, 119–135. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gspan, Alfonz. 1966. »Pisma A. T. Linharta gornjeluzišskemu preroditelju dr. Karlu Gottlobu Antonu.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 2, št. 8–9: 133–166.
- Gspan, Alfonz. 1967. »Anton Tomaž Linhart: njegova doba, življenje in delo.« *V Anton Tomaž Linhart, Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, uredil Alfonz Gspan, 179–304. Maribor: Obzorja.
- Höfler, Janez. 1970. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jembrih, Alojz. 1989. »Osvrt na funkciju slovenskog jezika u Frana Krsta Frankopana.« *V Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, uredila Aleksander Skaza in Ada Vidovič Muha, 315–333. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Kalan, Filip. 1979. *Anton Tomaž Linhart*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

- Kidrič, France. 1929–1938. *Zgodovina slovenskega slovstva: od začetkov do Zoisove smrti: razvoj, obseg in cena pismenstva, književnosti in literature*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kobljar, France. 1972. *Slovenska dramatika 1*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kopitar, Jernej. 1973. »Avtobiografija.« V *Izbrano delo Jerneja Kopitarja in Matije Čopa*, uredil Janko Kos, 67–86. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Koruza, Jože. 1978–1979. »Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča.« *Jezik in slovstvo* 24, št. 5–6: 149–155, 258–266.
- Koruza, Jože. 1991. *Slovstvene študije*, uredil Jože Pogačnik. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Koruza, Jože. 1993. *Značaj pesniškega zbornika Pisanice od lepeh umetnost*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko. 1988. »Opombe.« V *Zbrano delo Valentina Vodnika*, uredil Janko Kos, 359–503. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko. 2001. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Legiša, Lino. 1959. »Romantika.« V *Zgodovina slovenskega slovstva 2: romantika in realizem*, uredil Lino Legiša, 3–176. Ljubljana: Slovenska matica.
- Linhart, Anton Tomaž. 1950. *Zbrano delo*, uredil Alfonz Gspan. Ljubljana: DZS.
- Matić, Tomo. 1907. »Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopans.« *Archiv für slavische Philologie* 29: 529–549.
- Mihelj, Maja. 2002. »Japljev prevod Metastasijevega Artakserksa.« *Diplomska naloga*, Univerza v Ljubljani.
- Novak, Jernej. 2005. »Uprizoritve dramatike Antona Tomaža Linharta v slovenskih gledališčih (1789–2002).« V *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*, uredili Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 201–268. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine.
- Omersa, Nikolaj. 1927. »Pseudonim B. E. v Pisanicah.« *Časopis za zgodovino in narodopisje* 22, št. 1–2: 77–81.
- Pogačnik, Jože. 1969. *Zgodovina slovenskega slovstva 3: klasika in romantika*. Maribor, Obzorja.
- Pogačnik, Jože. 1995. *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Pohlin, Marko. 2003. *Kraynska grammatika, Bibliotheca Carnioliae*, uredil Jože Faganel. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Schmidt, Goran. 2015. *Slovenska rudarska poročila iz rudišča Belšiča v Karavankah s preloma 18. in 19. stoletja za Sigismonda (Žiga) Zoisa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Sivec, Jože. 2010. *Opera na ljubljanskih odrih od klasicizma do 20. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Slodnjak, Anton. 1986. *Pisma Matija Čopa 2: Literatura Slovencev*. Ljubljana: SAZU.
- Smolej, Tone. 2005. »Kratka primerjalna francosko-avstrijsko-slovenska recepcija Beaumarchaisove Figarove svatbe (1784–1790).« V *Anton Tomaž Linhart: jubilejna monografija ob*

- 250-letnici rojstva, uredili Ivo Svetina, Francka Slivnik in Verena Štekar-Vidic, 189–200. Ljubljana, Radovljica: Slovenski gledališki muzej, Muzeji radovljiške občine.
- Stanovnik, Majda. 1998. »Prevod, priredba, prevod priredbe.« *Primerjalna književnost* 21, št. 1: 35–52.
- Šalamun-Biedrzycka, Katarina. 1990. »(Še enkrat) primerjava med Beaumarchaisovim Figarom in Linhartovim Matičkom.« *Primerjalna književnost* 13, št. 1: 15–26.
- Šepetavc, Anton. 1990. »K problematiki slovenskega jezika v Frankopanovem prevodu Molierovega Geoga Dandina.« *Celjski zbornik* 25: 85–119.
- Škerlj, Stanko. 1973. *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana: SAZU.
- Šrimpf, Urban. 2015. »Enlightenment translation: the birth of Slovene secular drama.« V *New horizons in translation research and education* 3, uredili Kaisa Koskinen in Catherine Way, 7–23. Joensuu: University of Eastern Finland.
- Šrimpf, Urban. 2018. »Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih vrst.« Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani.
- Vidmar, Luka. 2019. »Slovenščina na odru posvetnega gledališča: uprizoritev Linhartove Županove Micke leta 1789.« V *Temelji slovenstva*, uredila Aljoša Harlamov in Nina Žitko Pucer, 145–149. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vidmar, Luka. 2020. »Od prevajanja Molièra in Metastasia do uprizarjanja Micke in Matička: dolgo porajanje slovenske posvetne dramatike in gledališča.« *Jezik in slovstvo* 65, št. 3–4: 183–200.
- Vodnik, Valentin. 1988. *Zbrano delo*, uredil Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- Zois, Žiga. 1973. »Pisma barona Žige Zoisa Vodniku.« V *Izbrano delo Marka Poblina, Žige Zoisa, Antona Tomaža Linharta, Valentina Vodnika*, uredil Janko Kos, 17–58. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PREVAJANJE POSVETNE DRAMATIKE V RAZSVETLJENSTVU

V dobi razsvetljenstva so prevodi skupaj z vsaj dvema izvornima deloma slovenščino postopno udomačili v posvetni dramatiki, sámo prevajanje pa jo je, s še počasnejšimi koraki, pripeljalo v eno najteže dosegljivih kulturnih sfer – v posvetno gledališče. Prevajalci – Jurij Japelj, Anton Tomaž Linhart, Žiga Zois, Jernej Kopitar in Valentin Vodnik – so prevajali italijanska (Pietro Metastasio, Filippo Livigni, Giuseppe Maria Foppa), avstrijska (Joseph Richter), francoska (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) in nemška dela (August von Kotzebue), do natisa so pripeljali dva (*Županova Micka* in *Veseli dan ali Matiček se ženi*), do odra pa prav tako dva prevoda celotnih del (*Županova Micka* in *Tinček Petelinček*). Vrhunec teh prizadevanj sta bila Linhartova prevoda, posebej *Matiček*, oprt na eni strani na tradicijo slovenske književnosti ter na drugi strani na klasični deli evropske dramatike (Beaumarchaiseva komedija *La Folle*

Journée ou le Mariage de Figaro [Veseli dan ali Figarova svatba]) in opere (Mozartova opera *Le nozze di Figaro* [Figarova svatba]). Ti dosežki, posebej uspešno uprizorjanje *Micke*, so postali temelj prihodnje neprekinjene tradicije slovenske posvetne dramatike in gledališča.

TRANSLATING SECULAR DRAMA IN THE AGE OF ENLIGHTENMENT

In the Age of Enlightenment, two original works and several translations gradually shaped Slovene secular drama, while translation itself progressively allowed the language to eventually function on stage in the secular theatre. Translators (such as Jurij Japelj, Anton Tomaž Linhart, Žiga Zois, Jernej Kopitar and Valentin Vodnik) translated Italian (Pietro Metastasio, Filippo Livigni, Giuseppe Maria Foppa), Austrian (Joseph Richter), French (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) and German works (August von Kotzebue). Additionally, two translations of plays were published (*Županova Micka* [Micka the Mayor's Daughter] and *Veseli dan ali Matiček se ženi* [The Merry Day or Matiček's Wedding]), and two were put on stage (*Županova Micka* and *Tinček Petelinček* [Tinček the Little Rooster]). The pinnacle of these efforts was Linhart's *Matiček*, based, on the one hand, on the tradition of Slovene literature, and on the other hand, on classical works of European drama (Beaumarchais' comedy *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*) and opera (Mozart's opera *Le nozze di Figaro*). The achievements of the Age of Enlightenment, especially the successful staging of *Micka*, became the foundation of the future continuous development of Slovene secular drama and theatre.