

lju manj domača: iz Benečije-Rezije in Prekmurja. Šele zdaj je zapela vsa slovenska zemlja, prekmurske pa so zapisali celo med ameriškimi izseljenci.

Uredniki so uveljavili tudi novo načelo, da je treba vključiti ponarodele pesmi. V tem zvezku so tak primer le tri variante ponarodelega Prešernovega prevoda Lenore. Ponekod so skušali izluščiti pesem iz tekstov v prozi, npr. Rožmanova Lenčica Josipine Turnograjske. Umetne predelave so prišle na zelo hudo rešeto in bil sem presenečen, ko sem prebral v uvodu, da je med drugimi izločena Ledinskega priredba pesmi Spanjščice. Škoda je tako lepega motiva, a verjamem, da ni bilo mogoče določiti, kaj je povedala Ana Ažbe in kaj je dodal njen sin. Sam sem raziskoval delo Ledinskega in vem, da se je ohranil en sam zvezek iz izvornimi zapisi materinih pesmi v Vrhnikovi zapuščini, v katerem pa ni Spanjščic. Drugih različic te pesmi pa doslej še ni.

Pri branju pesmi o smrti in mlinarju sem se spomnil, da sem jo slišal peti doma v Poljanski dolini s podobnim besedilom, a s povsem drugačno melodijo, kakor je tu objavljena. S tem v zvezi je treba poudariti neveselo dejstvo, da je ta izdaja v primerjavi s Štrekljevo velik napredek, da pa v njej verjetno še veliko motivov, variant besedil in melodij ni dokumentiranih. Izdaja je pač odsev sedanjega stanja v zbiranju ljudskih pesmi. Za idealno izdajo bi zbiralci morali obiskati vsak slovenski kraj in skoraj vsakega Slovence ter na magnetofon ujeti vse, kar se je ohranilo pesemskega izročila. V sedanjih razmerah je to praktično nemogoče, ker je premalo strokovnih sodelavcev in premalo denarja; uspeh je odvisen predvsem od požrtvovalnosti zbiralcev. Seveda je ob okrnjenih materialnih možnostih mogoče le sanjati o tem, da bi v izdajo priložili še kaj slikovnega gradiva, recimo fotografije važnejših pevcev in zbiralcev, kakšen faksimile zapisovalcev, npr. Vodnika, Vraza, Rudeža, Prešerna, Koritka,

Valjavca, Ledinskega. Tudi dobra ilustracija ljudskega ali šolanega likovnega umetnika bi obogatila izdajo. Nedavno smo v Rožicah iz Rezije videli, kako so Maleševe ilustracije likovno ustrezno dopolnile rezijansko liriko.

Rad bi še opozoril na velik pomen ljudske poezije (prav tako tudi ljudske proze) za slovenistiko. Izpolnila je praznino pred prvo slovensko knjigo in tudi v času same cerkvene literature, čeprav kot preganjana, »nanucna folš« pesem. Ljudstvo ni nikoli imelo literarne suše, vedno je pelo in pripovedovalo. Precej študij so nam o tem že napisali naši in tuji raziskovalci, veliko dela pa jih še čaka. Prvi pogoj za uspeh takega dela pa je temeljita znanstveno kritična izdaja, ki se je s tem zvezkom začela. Zelo malo je še raziskan mogočni vpliv ljudskega slovstva na našo umetno književnost, tako vsebinsko kakor oblikovno. Ljudsko slovstvo je tudi bogat vir zanimivega gradiva za dialektologa in stilista. Zanju ta zlata jama ne bo nikoli izčrpana.

Kot je razvidno iz uvoda, uredniki pričakujejo podobno zanimanje in sodelovanje, kot je bilo ob Štrekljevi izdaji. O njem je Štrekelj sproti poročal na ovitkih posameznih snopičev. Verjetno takega odziva ne bo, vendar si prizadevamo, da ne bodo preveč razočarani. Če ne gremo sami na teren, slavisti lahko marsikaj naberejo pri obravnavi ljudskega slovstva v šoli. Za vajo naj dijaki po tradiciji starejših dijaških generacij tudi sami kaj zapišejo pri starših, stricah in tetah, dedkih in babicah. S tem pri mladini vzbudimo več zanimanja, gradivo pa lahko lepo poživi vsebino šolskih listov. Gradivo ima tudi znanstveno vrednost, posebno če je v narečju, zato ga pošljimo glasbeno narodopisnemu inštitutu pri SAZU v Ljubljani.

Urednikom želim čimveč javne podpore, da bi mogli pripraviti karseda popolno izdajo in da bi presledki med posameznimi zvezki ne bili predolgi.

Janez Dolenc
Tolmin

KOBLARJEVA SLOVENSKA DRAMATIKA I

Z letnico 1972 je pri Slovenski Matici v Ljubljani izšel prvi del monografije o naši dramatici. Delo nas seznanja najprej z začetki, potem pa lahko sledimo razvoju vse do let pred prvo svetovno vojno. Avtor je sicer že v Klasju obravnaval starejšo in novejšo slovensko dramo (knjižici sta izšli

leta 1951 in leta 1954), v celoti pa ta vrsta umetnosti še ni prikazana.

Prvi od sedmih delov Koblarjeve knjige se začena z elementi ljudske dramatike, ki je izhajala iz obrednih zasnov. To področje pa avtor dokaj naglo zapusti in se preseli

v Ljubljano, kjer so v začetku druge polovice 17. stoletja gojenci jezuitskega kolegija uprizarjali verske igre. Po znamenitih pasijonih je prvo posvetno dramsko delo šele Devov Belin iz leta 1780. Za Linhartom, katerega delovanje je podrobno obdelano, je v slovenski dramatik precejšnja vrzel. Napolnjujejo jo le prevodi iz nemščine in angleščine in pa nekaj slabših izvirnih del. Izjema je Šuster-Drabósnjak, ki ga poznamo kot avtorja verskih in poučnih iger.

Šele Levstikov Juntez (1855) je v resnici precejšnja novost. Ker šestdeseta leta v glavnem niso prinesla nič novega, bi bilo treba to delo nemara bolj izpostaviti.

Gradivo drugega dela je čitalniška dramatika. Če pustimo vendar kakovost del iz tega obdobja, nas pa dokaj preseneča dejstvo, da so v tem času in tudi še dosti kasneje pisali zelo veliko satir, komedij, veseliger in temu podobnega. Vsebinsko so bile te igre zelo različne, marsikatera pa res ni zaslužila pozabe.

Bleiweis in njegovi sodelavci so v glavnem prirejali nemške in češke igre, Vilhar pa se je ukvarjal s krajšimi deli in še posebej z burko. Avtor posebej omenja še »narodno ideološke dijaške drame« Cestnikova in Tomšiča in Zarnikovo satiro iz leta 1862 z naslovom Don Quixotte della Blatna vas. To je aktualistično politično delo, ki smeši Dežmanovo udinjanje nemstvu. Celjski krog dramskih piscev je postavljajal na oder zlasti ljubezensko in domačijsko tematiko, zaradi prostora, iz katerega izhaja, pa je vredno omeniti tudi »idealistično domoljubno komedijo« beneškega Slovenca Klođiča z naslovom Novi svet.

Ustanovitev Dramatičnega društva v Ljubljani bi pravzaprav morala izkazati snovne vsebinsko tehtnejših in kakovostnejših del. Ob Koblarjevi zanimivi in izčrpni retrospekciji pa se sprašujemo, če se je to tudi res zgodilo. Razpis društva za izvorno slovensko dramo, predvsem za zgodovinsko, je treba razumeti kot prispevek k razčiščenju zamotanih političnih razmer. Od tod tudi nesporazum med Dramatičnim društvom in Stritarjem, ki je izhajal predvsem iz umetnostnih pozicij. Na razpis je prišlo malo del, v glavnem žaloigre. Od danes znanih je bila tedaj nagrajena tudi Foersterjeva opera Gorenjski slavček. Še danes pa bi zaslužila pozornost prvonagrajena Klemenčičeva igra Zeta carja Lazarja.

Ob koncu tretjega dela knjige nas Francé Koblar seznanja še z dvema avtorjema, z Ogrincem in Celestinom, ki nista bila po-

vezana z društvom. Slednji je v Molièrovem duhu napisal igro na temo ženske emancipacije, ki je obenem prva slovenska komedija v verzih.

Sedemdeseta leta so prinesla mnogo novih avtorjev in mnogo novih iger. Če zaradi kronologije najprej omenjamo Pesjakovo ter njeni igri France Prešerin in Na Koprivniku, katerih glavni junaki so naši najbolj znani možje, pa kvantitetno prav gotovo prednjači Stritar. Ta je pisal družbene satire, kratke prizore s prizvokom didaktičnosti, zgodovinske drame in igre iz kmečkega, pa tudi iz dunajskega življenja. Stritar je tudi uvedel na naš oder monodramo. Toda povzemimo po Koblarju: »Njegova največja zasluga je vendar ta, da je ustvaril vzoren odrski govor.«

Tugomer, »duševna drama zločinca«, je sprva Jurčičevo, potem pa, kot vemo, v precej spremenjeni obliki, vsebini in ideologiji, še Levstikovo delo. Poleg tega dela je bilo gotovo najpomembnejše Vrhovčovo z naslovom Zorán ali Kmečka vojska na Slovenskem. Predvsem je to prva igra, ki uvaja v našo dramatiko motiviko kmečkih uporov.

V času, ko so se z dramatiko pričeli ukvarjati mladi Končan, Podlimbarski, Tavčar in še kdo, je bilo »edino zrelo komično delo« Kersnikova in Jurčičeva veseloigra Berite Novice. Kot skoraj vse komedije tistega časa je politično obarvana, obenem pa dovolj privlačna za gledalce in igralce.

Na častno mesto v dramatik osemdesetih let je Francé Koblar postavil Škofičevo igro Gospod s Preseka. To je zgodovinsko delo o tiranskem graščaku in njegovih podložnikih, o ljudeh, ki so mu hlapci in o tistih, ki izdajajo svoj narod.

Omenimo tudi Vošnjaka, ki je »prvi izraziti novejši dramatik«, in njegovo Lepo Vido. Vošnjak je napisal precej gledaliških del zlasti z domoljubno in pa šaljivo vsebino, Lepa Vida pa je pravzaprav naša prva psihološka drama.

Naturalizem je prinesel vrsto avtorjev: Robido, Gangla, Funtka, Aškerca, ki je bil dramatik in teoretik, pa Kvedrovo, Meška ter pisce veseloiger Murnika, Milčinskega in Detelo, če naj omenim samo najvidnejše ustvarjalce. V njihovih stvaritvah srečujemo bolj ali manj uspešno zagovarjano in prikazano dednostno teorijo, revne sloje ljudi, ki živijo v bedi in boleznih, razvrat in industrijsko revolucijo. Vsebinski razkorak s prejšnjim desetletjem je torej dovolj opa-

zen, škoda je le, da tudi ta dela, kot večina prejšnjih, niso ilustrirana z avtentičnim gradivom. Zanimivo bi bilo namreč raziskovati tudi stilske razlike in posebnosti.

Zadnje poglavje je Koblar posvetil ljudski igri, ki se je razvijala od osemdesetih let dalje. Vsi poznamo Finžgarjevega Divjega lovca, Našo kri, Verigo ali Razvalino življenja. Vemo tudi, kako uspešen je bil v osrednjih vlogah Ignacij Borštnik. Vendarle pa bi si želeli nekoliko širšo obravnavo samega pojma. Zanimajo nas vzroki za nastanek te popularne in kvalitetno specifične dramatike.

Zelo zanimivo podpoglavje ljudske igre so Govekarjeve dramatizacije Rokovnjačev, Martina Krpana in Desetega brata. Njegovo početje je bilo nemara sporno, a ustrezne ocene v knjigi ne zasledimo.

Koblar je ob koncu uvoda zapisal: Obravnavanje snovi v obliki dramskih zgodb in navanje dramskega besedila je treba *opravičiti* (podčrtala B. H.) z razlogom, da pisec želi tem plastičneje predstaviti posamezne pisatelje in s tem avtentičneje pokazati njihov slog.« Vsekakor je hvale in pozornosti vredno izredno bogato slikovno, zlasti pa tekstovno gradivo, ki nam močno približa način pisanja posameznih avtorjev in razdobji. Pogrešamo pa morda globljo analizo značajev in včasih še obširnejši opis okoliščin, v katerih so nastajala zlasti pomembnejša dela.

Ob prebiranju prvega dela monografije nam najprej postane jasno, da dandanes po

krivici zapostavljamo marsikatero preteklo gledališko delo. Umetniška dela določene dobe živijo v odvisnosti drugo od drugega in še tako nezaten dramski prizor nam lahko z novega zornega kota osvetli čas, v katerem je nastal. Res se začetki dramskega ustvarjanja pri nas ne morejo meriti z dogajanjem v Angliji ali drugje, toda po nerazrešljivem naključju nam je danes znanih tudi zelo malo kasnejših del. Krivda prav gotovo ni vselej na strani kakovosti del. V zadnjem času je edina izjema ljubljanska televizija, ki nam je predstavila tri ali štiri čitalniške in druge igre. Publikacij s te vrste vsebino pa žal ni.

Drugo vprašanje, ki je globlje, pa sega k ustvarjalcem. Kje so vzroki, da zlasti v prejšnjem stoletju vendarle nimamo izrazitejših in kvalitetnejših dramskih del? Eden od možnih odgovorov se nam ponuja iz Koblarjeve knjige same: naša dramatika v času svojega nastajanja in razvoja ni imela dovolj teoretičnih temeljev, na katerih bi lahko gradila. Vendar je to le ena od predpostavk.

Francè Koblar si je zadal nalogo, da zajame čim več gradiva in da nam ga posreduje v čim avtentičnejši obliki. Ta namera je prav gotovo uresničena. Po opremi (Marjan Tršar) spada knjiga med boljše, žal pa je zlasti med opombami nekaj napak in v samem besedilu nekaj takih jezikovnih ohlapnosti, ki motijo siceršnjo skladnost besedil in komentarjev.

Bogdana Herman
Ljubljana

TRI NOVE RAZPRAVE O SLOVENSKI LITERATURI V RUŠČINI

V presledku nekaj mesecev so bile v SZ objavljene kar tri daljše študije, ki so posvečene slovenski literaturi.

V reviji Sovetskoe slavjanovedenie (1972, št. 5, str. 42—52) je izšla študija M. I. Ryžove »Motivi poezii A. V. Kol'cova v tvorčestve Josipa Murna«.

O slovensko-ruskih stikih so doslej že večkrat pisali slovenski literarni zgodovinarji, vendar v večini primerov bolj pregledno, avtorica omenjenega sestavka pa si je zadala čisto konkretno nalogo. Dobro poznavanje gradiva — obeh pesnikov in literature o njiju — ji je omogočilo številne povezave. Potrdila je bolj naključno zapisane

misli o vplivu Koljcova na našega Murna in s primerjavo posameznih pesmi skušala svoje teze tudi dokazati.

Da je Murn poznal in občudoval ruskega pesnika, vemo; o tem pričajo njegova pisma prijatelju Janku Polaku. Nedvomno je nanj vplival s svojim pesniškim izrazom, morda pa je po njem posnel tudi metrično in ritmično zgradbo. Vendar ostajamo ob nekaterih trditvah avtorice skeptični. Enaki motivi, podobne ali celo enake besedne zveze, podobne misli in upesnitve so v svetovni literaturi tako pogost pojav, da ne moremo govoriti samo o prevzemanju, posnemanju in vplivanju enega pesnika na drugega. Zato se tudi lažje pridružimo mi-