



UDK 821.163.6.09 Linhart A. T.

Janko Kos

Ljubljana

ZGODNJA DELA ANTONA TOMAŽA LINHARTA

Linhartovo zgodnje pesništvo (*Blumen aus Krain*) in dramatika (*Miss Jenny Love*), oboje pisano v nemščini, sta postala predmet večje znanstvene pozornosti v zadnjih desetletjih. Razprava preverja pridobljena dognanja in se na tej podlagi posveča odprtim vprašanjem – na katero pesniško oziroma dramsko tradicijo se navezujejo Linhartova zgodnja dela, zakaj se je Linhart odrekel izvirnemu pesnjenju in dramski ustvarjalnosti ter kakšen je pomen teh del za njegovo poznejšo dramsko-gledališko poustvarjalnost v obliki prirejanja tujih dramskih besedil za slovenske gledališke potrebe.

Linhart's early poetry (*Blumen aus Krain*) and drama (*Miss Jenny Love*), both in German, received considerable attention from scholars only in recent decades. The article examines the findings of this research and on this basis treats the open questions, i.e., what poetic or dramatic traditions Linhart's early works follow, why Linhart gave up writing original poetry and drama, and what the meaning of these works is for his later dramatic and theatrical production, in particular for his adaptations of foreign theater pieces for Slovene theater.

Ključne besede: Anton Tomaž Linhart, zgodnje pesništvo, zgodnja dramatika, viharništvo, Sturm und Drang, razsvetljenski sentimentalizem

Key words: Anton Tomaž Linhart, early poetry, early drama, *Sturm und Drang*, enlightened sentimentalism

Med deli, ki jih je mladi Linhart objavil okoli leta 1780, in temi, ki jih je dal natisniti deset let pozneje, je ne samo precejšen časovni razmik, ampak predvsem jezikovna in vsebinska razlika. Zgodnja dela, h katerim prištevamo zbirko *Blumen aus Krain*, tragedijo *Miss Jenny Love*, govor na prvi seji Akademije operozov in večino pisem prijatelju Martinu Kuraltu, je napisal v nemškem jeziku – z izjemo nekaj francoskih pisem Kuraltu – in v duhu, ki ga pogojno lahko imenujemo kranjsko-nemškega. Pozna dela, ki so nastala nekaj let pred smrtjo, so bila jezikovno različna, obe komediji sta nastali v slovenščini, Linhartova zgodovina slovenskih dežel je bila napisana v nemščini, vendar je kljub jezikovni različnosti mogoče reči, da so vsa pozna dela po svoji duhovni vsebini slovenska. To je razlog, da je treba o Linhartovih zgodnjih delih razpravljati kot o posebnem, sklenjenem, od poznih del različnem literarnem pojavu. Dodatni razlog za takšno razločevanje je še ta, da so nastala pretežno na Dunaju v letih 1778–1780, medtem ko so se mu zgodovina in komediji od začetka do natisa pisale v Ljubljani.

Linhartovim zgodnjim delom se skoraj do srede preteklega stoletja ni posvečala večja pozornost, deloma zato, ker je tragedijo *Miss Jenny Love* ob najdbi edinega doslej znanega izvoda predstavil F. Kidrič šele ob koncu prve svetovne vojne. Glavni razlog za nepozornost pa je bilo seveda prepričanje, da Linhartova nemška besedila – pesniška in dramska – ne sodijo v okvir slovenskega literarnega razvoja, češ da zanj niso niti značilna niti zaslužna ali pomembna. V nasprotju s tem je proti koncu tridesetih let iz razumljivih politično-ideoloških razlogov naraščal nacionalni pomen njegove kome-

diografije in zgodovinopisja, v skladu s tem pa tudi raziskovalno zanimanje zanj. Prvi je zgodnjim delom – po kratki oznaki I. Grafenauerja v *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* (1920) – namenil več pozornosti F. Koblar leta 1932 v *Slovenskem biografskem leksikonu*, čeprav s pridržki in previdno distanco. Pravo raziskovanje teh del se je začelo šele po drugi svetovni vojni, potem ko je A. Gspan v *Linhartovem zbranem delu* leta 1950 ponatisnil zbirko *Blumen aus Krain*, tragedijo *Miss Jenny Love* in pisma Kuraltu. Gspanu gre zasluga, da je v obsežnem spisu *A. T. Linhart, njegova doba, življenje in delo* (1967) ustvaril podlago za znanstveno-interpretativno obravnavo teh del. To nalogo je opravil prvi M. Zupančič v knjigi *Literarno delo mladega A. T. Linharta* (1972), njegove analize pa je poskušal dopolniti ali korigirati – predvsem s povezovanjem Linharta in prostozidarstva – F. Kalan v knjigi *Anton Tomaž Linhart* (1979). V jubilejnim zborniku *Anton Tomaž Linhart* (2005) je o zgodnjih delih razpravljala vrsta mlajših literarnih in gledaliških zgodovinarjev (I. Svetina, D. Poniž, J. Novak, L. Vidmar). Ob tem je treba upoštevati še druga dela, v katerih so se avtorji v kontekstu širših tem posvetili Linhartovi zgodnji fazi, tako D. Moravec v razpravi *Shakespeare pri Slovencih* (1966) ali pa S. Škerlj v knjigi *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (1973).

Kljub tako naraslemu in razvejanemu raziskovanju Linhartovih zgodnjih del ostaja ob njih še zmeraj odprta vrsta vprašanj, ki zadevajo izvor teh del, vplive v njih, njihov nastanek in recepcijo, pa tudi vrednotenje, saj je kritična sodba o njih neenaka ali celo nasprotna. Prvo teh odprtih vprašanj je vprašanje o jeziku, v katerem so pisana, s tem pa o jezikovni, družinski in socialni orientaciji mladega Linharta. Da je bil od mladih nog večš slovenščine, je samoumevno, vendar je treba upoštevati dejstvo, da je bil oče češkega rodu, priseljeni obrtnik z Moravskega, da pa v družini najbrž ni uporabljal češčine, ampak predvsem nemščino. Po materi, ki je bila vdova po grajskem oskrbniku, je ostajala družina v stikih s krajevnim plemstvom, kar govori v prid domnevi, da je bil mladi Linhart večš nemščine bolj, kot je bilo značilno za kmečke otroke, ki so jih v tistem času pošiljali v mestne šole. S svojo dvojezičnostjo se je gotovo razlikoval od Pohlina, Deva in Vodnika, podoben Zoisu, ki je bil v družini deležen vsaj dveh jezikov, slovenščine in italijanščine. Morda je bil Linhart po družinski tradiciji v tesnejših stikih z lokalnimi in kasneje ljubljanskimi plemiči, med njimi si je našel podpornike, pokrovitelje in celo prijatelje, te zveze so mu bile verjetno v pomoč že med šolanjem v Ljubljani, gotovo pa v obeh letih na Dunaju in pozneje pri iskanju služb v Ljubljani. To je bil socialni okvir, znotraj katerega se je umeščalo njegovo mladostno literarno delo, ki ga je posvečal plemiškemu mecenu, grofu Janezu Nepomuku Edlingu, oziroma širšemu plemiškemu krogu »poznavalcev« in »ljubiteljev«.

V tem krogu je bila nemščina glavni občevalni in tudi literarni jezik. Ob tej se je Linhartovih zgodnjih del dotaknila še raba drugih jezikov. V jezuitski gimnaziji je pridobil dobro pisno in ustno znanje latinščine, kmalu se je začel učiti še drugih, sodobnih jezikov, kar kaže morda na posebno Linhartovo nadarjenost. Kuraltu je napisal nekaj pisem v francoščini, ne sicer brezhlebn, vendar uporabni. O njegovem znanju angleščine je težko soditi, Popa in Shakespeara je citiral v angleščini; to znanje je bilo verjetno pasivno, a zadostno za razumevanje, čeprav je angleška dela, tudi Shakespearova, najbrž bral v nemških prevodih, na primer Wielandovih. Končno je tu še italijanščina. O tej so

nekateri razlagalci dvomili, ali jo je zares obvladal. Vprašanje o tem se zdi pomembno za presojo, ali je spevoigro *Das öde Eiland*, objavljeno v zbirki *Blumen aus Krain*, priredil po Metastasiovem italijanskem izvorniku ali po nemškem prevodu oziroma priredbi. Verjetnejša se zdi prva možnost, saj je znano, da sta s Zoisom v osemdesetih letih prirejala italijanske arije v slovenščino. Dodatni razlog je dejstvo, da je bil njegov prijatelj in podpornik grof Janez Nepomuk Edling italijansščine vsaj toliko več kot nemščine, in da je bil baron Zois od mladih nog slovensko-italijansko dvojezičen, ob priučeni nemščini, italijanščina je bila v teh letih izobraženim Ljubljčanom precej domača, na Dunaju, kjer je Linhart prebil dve študijsko in literarno pomembni leti, je bila med plemstvom in na dvoru privilegirani jezik.

Iz Linhartovih jezikovnih znanj je mogoče sklepati, kakšno je bilo v mladostnih letih njegovo literarno obzorje, kar se zdi pomembno za razumevanje zgodnjih del, njihove literarne sestave in pomena. Ker Linhartova knjižnica ni ohranjena, je o avtorjih, ki jih je poznal, prebiral in se pri njih učil, mogoče domnevati samo po omembah v pismih in seveda v samih besedilih. Dodatni vir bi lahko bila Zoisova knjižnica, vendar ne za čas okoli leta 1780, ko še nista bila v tesnejših odnosih. In tako je z gotovostjo mogoče trditi, da je bilo za Linhartovo literarno izobrazbo odločilno predvsem poznavanje v jezuitski gimnaziji branih rimskih klasikov, zlasti Horaca, Ovida, Marciala in Seneke, iz novejših evropskih literatur pa Guarinija, Shakespeara, Metastasia, Popa, Michaela Denisa, verjetno Klopstocka in Macphersona z Ossianovimi spevi, od gledališko-literarnih teoretikov pa Sonnenfelsa. Ob tem se zdi nemogoče, da ne bi Linhart že v ljubljanskih in še bolj v svojih dunajskih letih prebiral avtorje, ki so bili v tem času evropsko odmevni – Voltairja, Younga, Rousseauja, Lessinga, Richardsona, se pravi avtorje, katerih sledove je mogoče odkriti v njegovi mladostni poeziji in dramatik. K njim je potrebno prišteti še katerega od dramatikov »Sturm und Dranga«, zlasti Klingerja, manj verjetno Lenza, nikakor pa ne Schillerja, ki je s svojimi *Razbojniki* stopil v javnost ravno leta 1781, ko se je Linhartova mladostna faza že končala. Iz takšnega literarnega obzorja je mogoče razumeti večino tistega, kar predstavlja vsebinsko in formalno sestavo Linhartove izvorne poezije in dramatike z začetka osemdesetih let. Zdi se, da bi med takšne spodbude ne mogli vključiti Goetheja – ne samo njegove poezije sedemdesetih let, ampak tudi ne *Wertherja* in prvih dram, saj njihovih sledov pri mlademu Linhartu ni opaziti. Ali bi od tod lahko sklepali, da mlademu Linhartu nekatera dela, ki so bila od leta 1770 za literarno dogajanje najpomembnejša, še niso pomenila kaj dosti?

Več nam lahko o tem pove primerjava Linhartovega literarnega obzorja s tistim, iz katerega je sočasno z njegovimi nemškimi besedili nastajalo pesništvo *Pisanic* oziroma pisaničarskega kroga. Starejša literarna zgodovina je bila mnenja, da med *Pisanicami* in zbirko *Blumen aus Krain* ni bilo nobene povezave, čeprav so ta dela izhajala istočasno, kar naj bi se potrjevalo z domnevo, da mladi Linhart s svojo protimeniško in kulturno nemško usmeritvijo pač ni mogel biti v tesnejšem stiku s slovensko prerodnostjo meniškega kroga okoli Marka Pohlina. Dejstvo je seveda, da je bil Pohlina ravno v Linhartovem dunajskem času na Dunaju in je malo verjetno, da se ne bi tako ali drugače pobliže seznanila. So pa še druga dejstva, ki kažejo na povezave. Linhart je v svoji zbirki objavil nemški prevod Devove ode *Lubezn Jožefa, rimskega cesarja*,

ki je bila objavljena leta 1779 v prvem zvezku *Pisanic*. V drugem zvezku tega zbornika je bil natisnjen nemški prevod Devove pesmi – prav tisti, ki ga je sprejel Linhart v svojo zbirko. Pri tej objavi ni posebne prevajalčeve oznake, kar bi pomenilo, da je prevod Linhartov, medtem ko je bil v *Pisanicah* pod njim podpisan grof Edling. Zmedo sta pojasnila J. Koruza in L. Legiša, ki sta na podlagi slogovne analize ugotovila, da je prevod v obeh primerih Linhartov. Edlingov podpis lahko pojasnimo s tem, da je Linhartov prevod prišel do Deva prek Edlinga, tako da ga je Dev pripisal Edlingu ali pa se je Linhart namenoma skrnil za svojega podpornika, ki je bil tudi sicer – kot je razbrati iz Linhartovih pisem Kuraltu – željan javne pozornosti. Mogoča pa je seveda še domneva, da Linhart ni želel poimensko sodelovati v zborniku, ki so ga pisali in urejali meniški avtorji. Ne glede na to pa obstajajo med Linhartom in pisaničarji še druge navezave – Linhart je v svoji zbirki objavil prepesnitvi motivov iz slovenske ljudske poezije, verjetno po zapisih ljudskih pesmi v rokopisni zbirki J. Zakotnika iz Pohlinovega »kročka«.

Ne glede na dejanske povezave izkazuje primerjava literarnega konteksta *Pisanic* in Linhartove zbirke precejšnje sorodnosti in nekaj razlik. Od teh so zanimivejše tiste, ki bi utegnile pojasniti, katera obeh usmeritev je bila literarno »naprednejša« ali pa izrazito »tradicionalna«. Tako Linhart kot pisaničarji se zgledujejo pri rimskih pesnikih, Horacu in zlasti Marcialu, oboji segajo v zgodnji in pozni barok, Linhart h Guariniju, *Pisanice* k Hanckeu, rokoko je Linhartu bližji v svoji francoski različici, pisaničarjem v nemško moralistični (Hagedorn, Gleim, Gellert), predvsem pa je obojim bistvena naslonitev na M. Denisa. S tem v zvezi je najbrž podobnost nabreklega poznobaročnega sloga *Pisanic* s patetično prenapeto govorico večine Linhartovih pesmi, ki so jo nekateri interpreti imeli za »viharniško«, kar pomeni, da bi presegala tradicijo v smeri predromantičnega »Sturm und Dranga«. Mogoč ugovor je ta, da obojni slog izhaja iz slogovne, še zmeraj poznobaročne manire, ki jo je uveljavil Linhartov in tudi pisaničarski vzornik Denis. Tu se odpira vprašanje o možni Linhartovi literarnorazvojni prednosti pred Pohlinom, Devom in Vodnikom, to pa tako, da je iz baroka, rokokoja in razsvetljenstva vsaj z nekaterimi besedili že segel v predromantiko. V to smer bi kazale njegove »nočne« pesmi o pregrehi, obupu in kesanju, ki se navezujejo verjetno na Youngovo pesnitev *Night Thoughts etc.* (1742–1745), odmevno po vsej Evropi, od leta 1760 dostopno tudi v nemškem prevodu. Kolikor Younga prištevamo po zgledu P. Van Tieghema k predromantiki, bi s tem dajali literarnorazvojno prednost Linhartu pred pisaničarji, vendar je mogoča tudi razlaga, da je Young pozna recidiva baroka zoper razsvetljenski optimizem, to pa sperminja Linhartov pesniški položaj. Morda bi njegovo »naprednejšo« usmeritev lahko argumentirali z ossianizmom, ki ga neposredno evocira v pesmi *An den Mond*, posredno pa še v drugih pesmih v podobni melanholični drži. Tega v *Pisanicah* resda ni, čeprav je očitno, da Linhart sprejema Machphersona prek Denisovih prepesnitev, te pa so bile znane tudi pisaničarjem, čeprav brez odmeva v njihovih pesmih. V eni stvari se pa vendarle zdi obzorje pisaničarjev enakovredno Linhartovemu, če ne celo v manjši prednosti. Dev je parafraziral Bürgerjevo *Lenoro*, več kot štiri desetletja pred Prešernovim prevodom. Takšnega stika z najnovejšo nemško poezijo pri Linhartu ni opaziti, zlasti ne ob baladnih snoveh, ki jih dosledno opesnjuje v patetično težkem Denisovem slogu.

Pravo Linhartovo prednost pred pisaničarji bi lahko našli v erotičnih pesmih zbirke *Blumen aus Krain*, tako da bi ga smeli imeti za prvega slovenskega pesnika, ki se – čeprav v nemškem jeziku – izraziteje posveča ljubezenski poeziji, kar postane s Prešernom ena od stalnic slovenske pesniške inspiracije. V *Pisanicah* je bila ena sama pesem te vrste Devova *Amint na oči svoje Elmire*, povzeta po Hanckejju, baročna ali rokokojska pastirska vložnica. Linhartova erotična poezija je zajetnejša, čeprav je po duhu in slogu prav tako neosebna, razpeta med rokoko in sentimentalizem svojega časa, vsekakor še daleč od »doživljajske« *lirike, ki jo je v sedemdesetih letih uvedel Goethe. Takšna je celo v pesmi Meinem Liedchen auf die Reise, ki jo je Linhart v pismu Kuraltu označeval iz realne ljubezenske situacije. Kljub temu je zbirki Blumen aus Krain treba priznati posebno, čeprav skromno mesto v razvitju domačega pesnjenja o ljubezni.*

Vrednostna sodba o Linhartovi mladostni zbirki je v celem lahko precej bolj relativna. Nastala je nedvomno iz zunanjih spodbud, iz ambicije, ki je bila ne samo pesniška, ampak tudi socialna. Linhart je vanjo zbral svoje literarne poskuse, tudi tiste iz dijaških let, in pričakoval, da mu bo odprla vrata v kultivirani plemiško-meščanski svet, v katerem si je iskal mesta. Usoda zbirke je bila drugačna – potem ko je Kuraltu z Dunaja poročal o njenem izidu poln pričakovanja, ga je v Ljubljani zadovoljstvo minilo, neopazno se ji je odpovedal in izvode, kolikor so mu bili še dosegljivi, uničil. Ta nagla odpoved izvorni pesniški ustvarjalnosti se je zgodila še pred njegovim obratom iz kranjsko-nemške kulture k slovenskemu prerodu ali vsaj z njim ni v razvidni zvezi. Verjetnejša se zdi domneva, da se je ob sicer skromnih odmevih na knjigo samokritično zavedal, da ni rojen za pesništvo. Pri tem je zelo verjetno igrala posebno vlogo zunanja kritična spodbuda. Linhart je leta 1781 nedvomno izročil zbirko med drugimi tudi baronu Zoisu, pri njem je iskal tega leta denarno pomoč za nove literarne načrte. Kot vemo iz pisma Kuraltu, naj bi mu Zois založil dramo o Johnu Andréju. Da je bila Zoisova sodba o knjigi *Blumen aus Krain* vse prej kot spodbudna, je gotovo, pa ne samo zato, ker je bil Zoisov literarni okus naravnani k italijanski arkadijski in francoski razsvetljski poeziji, ne pa k drugačni tradiciji severnjaške, nemške ali že kar dunajske poezije. Ko je Zois precej pozneje, leta 1794–1795 svetoval Vodniku v pesniških stvareh, mu je predvsem odsvetoval zgledovanje pri Denisovem poznobaročnem slogu: »Da boste vsaj približno lahko presodili, kako lahko vpliva na ljudstvo moč tradicije, ugleda, zgleda itn., torej moč dedov, bi bilo dobro, ko bi prebrali keltske pesmi o Ossianu in Fingalu, te vam lahko pošljem v Denisovem prevodu, vendar bi vas moral posvariti, da nikoli ne posnemajte nabreklega, z metaforami in podobami preobloženega tona.« Prav te in še druge poteze nabreklega, emfatičnega in raztrganega sloga so kazale Linhartove nemške pesmi. Zato se zdi sprejemljiva domneva, da je takšna kritika povzročila ne samo Linhartovo odpoved zbirki *Blumen aus Krain*, ampak tudi dejstvo, da je po nji pisal samo še priložnostne verze, morda kak nemški epigram, proti koncu devetdesetih let kako priložnostno pesem v slovenskem jeziku in pa nekaj kupletov za komedijo *Matiček se ženi*, ki niso samo prevodi Beaumarchaisovih. Da se ni resneje poskušal v slovenskih verzih, je bilo pač posledica zgodnjega spoznanja, da ni rojen pesnik. To se potrjuje z dejstvom, da so nemške pesmi iz zbirke *Blumen aus Krain* ostale samo zanimiv primer komaj nastajajoče posvetne poezije na Slovenskem, morda na literarno-verzifikacijsko višji ravni od tiste v *Pisanicah*, vendar tako, da nobena teh

pesmi ni postala antologijsko uporabna, medtem ko sta iz *Pisanic* v večino antologij slovenskega pesništva prešla vsaj Vodnikova *Zadovolne Kranjc* in *Klek*, izjemoma celo kakšna Devova.

Najzanimivejši in za zrelega Linharta najpomembnejši del zbirke niso bile njegove pesmi, ampak dramsko besedilo *Das öde Eiland*, prirejeno »po Metastasiu«, tj. po njegovem opernem libretu *L'isola disabitata*. Razlog, da ga je Linhart postavil na čelo zbirke, ni čisto jasen, saj bi moral po logiki podobnih izdaj stati na koncu za pesmimi. Morda je razlog ta, da je Linhart svojo dramsko predelavo imel za sebi najljubši del knjige. V tem je bil upravičen, saj se je v priredbi Metastasia prvič izkazal kot nadarjeni predelovalec tujih dramskih besedil; ta posebna sposobnost se je v pozni dobi njegovega dela ponovno in na višji stopnji izkazala z *Županovo Micko* in *Matičkom se ženi*. Prav zato je tej mladostni priredbi Metastasia treba izkazati večjo pozornost, pa tudi pravičnejše vrednotenje, kot ga je bila deležna doslej.

Ob besedilu *Das öde Eiland* (*Pusti otok* v Gspanovem prevodu ali še bolj *Neobljudeni otok*) je odprtih vrsta vprašanj, ki zadevajo njegov nastanek, izvornost priredbe in njeno gledališko-literarno vrednost. Na vprašanje, zakaj si je mladi Linhart za svoj dramski tekst izbral ravno Metastasia, je odgovor preprost. Metastasio je bil s svojimi opernimi libreti, pa tudi z drugimi, na Kranjskem in v okoliških deželah, vključno s prestolnico Dunaj, morda najbolj cenjeni in popularni pesniški avtor, povezan seveda s popularnostjo italijanske operne umetnosti. V tesnejši stik z njim so prišli skoraj vsi slovenski preroditelji tega časa. Jurij Japelj je začel prevajati njegov libreto za opero *Artakserkesu*, Devov libreto o Belinu, objavljen leta 1780 v *Pisanicah*, je najbrž nastal kot odmev Metastasievih besedil, morda za oratorije in kantate, saj podobno alegoričnih besedil za opero ni pisal. Zois je kot dijak v Reggio Emiliji sodeloval v uprizarjanju oper po Metastasiu, v Ljubljani so bila v njegovi knjižnici. Najbolj se je na Metastasia naslonil Linhart s svojim *Neobljudenim otokom*, ki ni samo prevod, kot je hotel biti Japljev prevod *Artakserksa*, ampak precej temeljita, oblikovno in deloma vsebinsko izrazita priredba. Na prvi pogled je sicer nenavadno, da si je za podlago izbral ravno libreto *L'isola disabitata*, ki je nastal že leta 1752 in bil prvič izveden v Madridu na glasbo G. Bonna, potem pa uglasben od več kot ducat manj pomembnih skladateljev. Spričo svoje neobsežnosti in motivne preprostosti ni bil ravno primer Metastasiove velike odrske in pesniške umetnosti. Razlog za Linhartovo izbiro je bil vsaj dvojni. *L'isola disabitata* je bila v primerjavi z bolj znanimi Metastasievimi odrskimi opesnitvami zgodb iz grške mitologije in zgodovine po merilih 18. stoletja najbolj »meščanska«, zelo blizu sižejem meščansko sentimentalne drame ali komedije, kakršna je začela nastajati sredi stoletja. Comédie larmoyante, kakršna sta v Franciji ustvarjala Destouches in Nivelle de la Chaussée, je prinašala na oder krepostno življenje, plemenitost, zvestobo in stanovitnost, to pa so duhovne sestavine, ki jih vsebuje *Neobljudeni otok*, ki se iz aristokratske mitološko-zgodovinske opere bliža meščanski drami, čeprav šele v obliki kratke resne opere ali melodrame, ki je v italijanski rabi označevala besedilo, vseskozi peto z arijami in recitativi. Drugi razlog, da se je Linhart lotil predelave tega teksta, je bil konkretniji. Leta 1779, ko je bil že na Dunaju, so v Eszterhazy na dvoru kneza Eszterhazyja uprizorili to Metastasiovo delo v uglasbitvi J. Haydna in v izvornem italijanskem jeziku. Delo so nato uprizarjali na Dunaju in v Bratislavi, to pot v

nemškem prevodu, ki je bil – kot je bilo v navadi – na razpolago gledalcem v gledališki »loži«. Od tod verjetnost, da si je Linhart pri svoji priredbi pomagal s tem nemškim prevodom, čeprav ni mogoče izključiti možnosti, da je imel pri roki tudi original. Pač pa je treba izključiti možnost, da je njegova priredba zgolj prevod nemške predloge. Ta je bila prirejena za arije in recitative izvirnega teksta. Zato je treba Linhartovo besedilo *Das öde Eiland* imeti za izvirno priredbo bodisi po italijanskem izvorniku ali po nemškem prevodu.

V oblikovnem pogledu je bila Linhartova priredba precejšen odmik od izvornika, saj je Metastasiovo operno »melodramo« spremenila v spevoigro (Singspiel) v nemškem pomenu te besede; verzno besedilo, ki je bilo vseskozi peto v arijah in recitativu, je preoblikovala v mešanico proznega govornega dialoga in petih pesmi. V ta namen je moral Linhart spremeniti tudi slog prvotnega recitativa, v primerjavi s preprosto, klasicistično jasno dikcijo, značilno za Metastasiov poetični način, je Linhartov jezikovni slog izrazito baročno patetičen, pač v načinu, ki ga je poznala tudi Denisova pesniška šola. Vsebinsko je bila Linhartova predelava v bistvenih stvareh sicer zvesta izvorniku, vendar z značilnimi odmiki. V izvorniku je bila Silvija Konstancina sestra, in ko Konstanca po dolgih letih spet najde moža Ferdinanda, se Silvija na prvi pogled zaljubi v njegovega prijatelja Henrika. Linhart je napravil iz Silvije mladoletno Konstancino hčerko, tako ljubezenski motiv odpade in z njim erotično sentimentalna sestavina dogodka. O razlogih za takšno opustitev je mogoče samo ugibati. S tem se odpira vprašanje, zakaj se je mladi Linhart lotil predelave Haydnove kratke opere na Metastasiov italijanski libreto v nemško spevoigro in komu je bila ta namenjena. Morda je nastala kot predloga za odrsko postavitev, kot komorna predstava v ožjem, najbrž plemiškem krogu, s pretežno mladostniško in žensko publiko, z izvajalci, ki niso bili profesionalci, ampak amaterji, kakršni so deset let pozneje v Ljubljani igrali *Županovo Micko*. Možnosti za takšno izvedbo bi lahko iskali v palači grofa Hohenwarta, kjer je Linhart prebival v svojih dunajskih letih. Domneva ni dokazljiva, bi pa z njo zadovoljivo pojasnili, zakaj je Linhart prelel italijansko besedilo v nemščino, iz opernega pétega libreta izdelal pretežno recitirano spevoigro z manj zahtevnimi pétimi vložki, primernimi za amaterske izvajalce, in ne nazadnje opustil preveč poudarjene ljubezenske situacije, tako da je v sredi dogajanja ostala samo zakonska ljubezen oziroma družinska zvestoba.

S. Škerlj, ki je prvi opozoril na razlike med Metastasiovim originalom in Linhartovo priredbo, ne da bi se spuščal v razlago razlik in njihove morebitne namere, je ravno iz te primerjave izpeljal pretežno negativno oceno Linhartovega prvega poizkusa v prirejanju tujih dramskih predlog. Bil je mnenja, da je Linhart po nepotrebnem obremenil Metastasiovo jasno in preprosto klasicistično pesniško govorico v sentimentalno, prenapeto in krčevito slogovno maniro, ki nosi na sebi poteze »viharniškega« ali vsaj z barokizmi okrašenega sloga. Dejansko je Linhart spevoigro *Das öde Eiland* napisal v slogu, zmačilnem za pesmi v zbirki *Blumen aus Krain* in sočasno tudi za tragedijo *Miss Jenny Love*. Naj imamo ta slog za poznobaročnega po vzoru Denisove poezije ali za viharniškega po zgledu dramatikov »Sturm und Dranga«, je ob vsej kritičnosti treba upoštevati, da je Linhart jasno in enostavno dikcijo Metastasiovih verzov, podloženih z glasbo, moral obložiti s slogovnim okrasom, da ne bi spremenjeni v prozo postali izrazito prozaični. Po tej strani se zdi njegova slogovna izbira smiselna in za običajno

recitiranje primerna. Končna sodba o Linhartovem gledališko-prirejevalnem prvencu bi se zato morala glasiti, da je v njem preizkusil svojo posebno nadarjenost za prilagajanje danega dramskega besedila drugačnemu jeziku, slogu in ne nazadnje drugačnim potrebam in okusu publike. Ta prva priredba je bila glede na skromne zahteve Metastasiovega libreta uspešna, zato jo je Linhart upravičeno postavil na začetek zbirke *Blumen aus Krain*, ki je bila kot pesniška knjiga precej manj posrečena.

V tragediji *Miss Jenny Love* se je Linhart preizkusil kot izviren dramatik, vendar z manjšim uspehom kot v preoblikovanju tujih dramskih besedil. Potem ko je na podlagi ohranjenega in končno najdenega izvoda o nji poročal leta 1918 F. Kidrič, jo je na kratko ocenil F. Koblar leta 1932, v njej je našel predvsem »pravo baročno natrpčnost«, kar je pomenilo, da ji ne gre nameniti posebne znanstvene pozornosti. Temeljitto dramaturško in slogovno analizo ji je posvetil šele M. Zupančič in ji s tem priznal večjo literarnozgodovinsko vrednost, čeprav ji tudi on ni mogel pripisati »obsežnejši umetniški pomen ali narodnozgodovinsko vrednost«. F. Kalan ji je leta 1979 poskušal dodeliti večjo veljavo, večidel z zgodovinsko-ideološkimi argumenti. Vendar je prvi uprizoritvi – leta 1967 v Ljubljani in leta 1979 v Novi Gorici – nista potrdili. Ob slabostih, ki so jih opazile takratne gledališke kritike, ostaja dejstvo, da je *Miss Jenny Love* prva tragedija, ki jo je sicer v nemškem jeziku napisal kak slovenski avtor, zlasti če je kmalu zatem postal prvi slovenski dramatik, kar pomeni, da jo je mogoče kljub vsemu postavljati v začetke slovenske dramske literature.

Literarna in gledališka zgodovina sta se doslej posvečali predvsem vprašanju virov in modelov, po katerih je Linhart oblikoval svojo tragedijo. Našli sta vrsto povezav, vendar je nekaj osrednjih vprašanj ostalo odprtih. Linhart sam je za svoje izhodišče razglasil Shakespearja, tako v pismu Kuraltu kot v geslu na začetku knjižne izdaje, pri tem je mislil na *Hamleta*, *Macbetha* in *Kralja Leara*, se pravi tragedije, ki jih je imel za najbolj »črne«, polne umorov, nasilja in grozot. Že Koblar je ugotovil, da je zveza s Shakespearjem zelo tanka, samo »snovna«, ne da bi jo opredelil natančneje. Morda je odmev *Macbetha* v tem, da je Linhart dogajanje svoje tragedije postavil na Škotsko. Vendar je ta izbira s svojo mračno, divjo in skrivnostno atmosfero lahko tudi odmev Macphersonovih spevov, ki jih je Linhart zelo dobro poznal. Da bi bil nasilni lord Herington s svojimi zločini posnet po zločinskem Macbethu, je nemogoče, saj ga ne žene volja do moči, ki ji je za kraljevsko oblast, ampak je samo erotoman, ki ostaja bolj pri govoričenju o nasilju, tega pa prepušča uslužnim pomagačem, pa še to brez pravega uspeha. Linhartov nasilnik je zasebnik, ki ne seže prek najožjih ljubezenskih interesov in družinskih stisk – kar ustreza modelu meščanske drame, ne pa vladarske tragedije.

Bolj zgovoren od sklicevanja na Shakespearja je naslov *Miss Jenny Love*, ki se nedvomno navezuje na prvo Lessingovo meščansko tragedijo *Miss Sara Sampson* in s tem na tradicijo tega razsvetljskega žanra sploh. Literarna zgodovina je že natančno potrdila motivno naslonitev na Lessingovo *Emilio Galotti* – tudi v *Miss Jenny Love* je v središču dogajanja nedolžno dekle, srečno poročena s svojim izbrancem, hkrati pa žrtev spletke, ki jo izroča samovoljni oblastnega plemiča. Motiv takšne junakinje je bil značilen za meščansko tragedijo zlasti v njeni zgodnji fazi, kamor sodi tudi Lessingova tragedija. Obravnavan je z razsvetljskim sentimentalizmom in moralizmom, ki se v *Emiliji Galotti* podaljšuje v kritiko fevdalne samovolje in s tem dobiva izrazito

politično vlogo. V *Miss Jenny Love* teh poudarkov ni, junakinja in njena družina nista žrtve sistema in hierarhične razlike med vladajočim višjim plemstvom in odvisnim meščanstvom, ampak izjemnih družinskih usod, značajev in naključij. Zato je verjetno, da je Linhart motiv preganjane nedolžnosti prevzemal še iz drugih literarnih modelov, kjer še ni dobil protifevdalne funkcije. Mladi Linhart je nedvomno v dunajski dobi prebiral najbolj brane romane svojega časa, v katerih je bil osrednji motiv usoda »preganjane nedolžnosti«, ki jo ogroža zapeljivec ali obsedeni nasilnik – takšen je bil sentimentalni roman *Clarissa Harlowe* S. Richardsona ali pa grozljivi roman *The Castle of Otranto* H. Walpola. Pri Richardsonu ima svoj začetek Linhartova izpeljava motiva. Morda bi v tej zvezi lahko premislili še na druge sentimentalne romane s podobno snovjo, na primer na roman *Histoire de Miss Jenny*, ki ga je napisala M. J. Riccoboni in bi utegnil na Linhartovo igro vplivati z naslovom in imenom junakinje.

Medtem ko motiv junakinje pripenja Linhartovo tragedijo na literarno tradicijo razsvetljenstva oziroma razsvetljenskega sentimentalizma, je težje najti izvore, iz katerih je nastala podoba lorda Heringtona, od ljubezenske strasti obsedenega zlobneža, nasilnika in hudodelca. Linhart ga na oder postavlja neprestano besnečega, njegov govor, ki se oblikuje v patetične monologe, ponazarja peklensko sprevrženost junaka, ki je pravcato utelešenje zla v človeku, njegove prirojene in nepopravljive grešnosti. Gledališke vzorce za takšnega junaka bi s težavo našli v dramatiki razsvetljenstva ali pa v igrah viharništvu, kjer so v afektu delujoči junaki pogosti, toda zmeraj z razlogom in v skladu s konkretnimi socialnimi položaji. Nasprotno pa je Linhartov Herington abstraktna, retorično moralistična podoba zla samega po sebi. Po zgledu bi morali seči v starejšo evropsko tradicijo, vendar ne k Shakespearju, ki naj bi bil Linhartu po lastni presoji vzor. Njegovi zlobneži – Rihard III., Jago, kralj Klavdij, Macbeth ali Edmund v *Kralju Learu* – so večstranske osebnosti, ne moralistične abstrakcije. Pač pa bi morali pomisliti na dramatiko, ki jo je Linhart spoznaval čisto na začetku v ljubljanski jezuitski šoli in mu je bila zato prva gledališko-dramska šola. To so bile najprej jezuitske šolske drame v latinščini, večidel nabožne, v slogu in govornem načinu patetične, retorične in baročno slovesne; prikazovale so pregrehe, zločine, nasilje poganskih tiranov, trpljenje svetnikov in mučencev ali mučenk, prizori so bili pogosto grozljivi, postavljeni v odljudno divjino. Ta dramatika je segala nazaj v barok, renesanso in humanizem, prek teh pa k Senekovim igram, ki so bile prvotni izvor retorično moralističnim prikazom hudodelske sprevrženosti in njenih nedolžnih žrtev. Linhart je bil v gimnazijskih letih deležen teh šolskih predstav in pri latinskem pouku Senekovih besedil. V tragediji *Miss Jenny Love* so opazne usedline teh najzgodnejših dramskih izkušenj, tako v temeljni dvojnosti pregrehe in kreposti kot v liku junakinje, trpeče in neomajne v čisti ljubezni do zaročenca, in seveda v podobi tiranskega nasilnika, ki s svojimi zločinskimi dejanji izziva naravni red.

V tragediji *Miss Jenny Love* je Linhart iz tradicije prevzeto podlago preoblikoval s pomočjo sestavin meščanske tragedije, kot jo je razvil Lessing. Vendar ta plast v Linhartovem mladostnem poizkusu ni tako zelo močna, da bi v celoti in odločilno spreminjala tradicionalno zasnovo. Prav zato mora ostati odprto vprašanje, koliko je v *Miss Jenny Love* elementov viharniške dramatike. V to smer je razlago usmeril že A. Gspan, razširil in poglobil jo je M. Zupančič in po njem še F. Kalan. Pri tem se da

misliti tako na poseben viharniški slog, ki naj bi bil značilen za *Miss Jenny Love*, kot na njene vsebinske sklope, motive, teme in ideje. Zdi se, da je odgovor na vprašanje o Linhartovem viharništvu mogoč samo ob konkretnih delih »Sturm und Dranga«, ki naj bi mu dajala neposredno spodbudo. S tega stališča ne pridejo v poštev Goethejeva in Schillerjeva zgodnja dela, ki sicer pripadajo viharništvu, a so ali drugačnega tipa kot Linhartova igra ali pa poznejšega nastanka. Od drugih dramatikov »Sturm und Dranga« gotovo ne prideta v poštev Gerstenberg in Lenz, pa tudi Wagner, pač pa Leisewitz z igrjo *Julius von Tarent* in predvsem Klinger z dramama *Sturm und Drang* in *Die Zwillinge*. Teh dvoje besedil je mogoče z Linhartovo tragedijo primerjati na slogovni ravni, na kar so mislili razlagalci, ko so Linhartovo mladostno dramatiko povezovali z viharništvom. Napisana je v jeziku, ki je ves čas skrajno napet, sunkovit, eliptično neobvladan, kot da ga neprestano ženejo skrajna razburjenost, afekti in brezumnost. Tak jezikovni slog je značilen za obe osrednji Klingerjevi drami, vendar ne v celoti, ampak samo v govoru posameznih, izrazito afektivnih junakov – v igri *Sturm und Drang* Wilda, v tragediji *Die Zwillinge* mladega Guelfa in Grimaldija, vse druge osebe govorijo v bolj naravnem, umirjenem načinu. Za večino drugih viharniških dramatikov in njihova dramska dela tak slog ni značilen, zato bi ga komajda smeli imenovati viharniškega kot s splošno oznako. Pa tudi na Linhartovi strani se odpira vrsta vprašanj, za kakšen slog pravzaprav gre. *Miss Jenny Love* je res izpisana v celoti na tej slogovni ravni, kar je v skladu z dejstvom, da ustreza zmeraj enaki afektivnosti njenih junakov, od osrednjih do stranskih. V isti slogovni maniri je oblikovana tudi Linhartova predelava Metastasiovega libreta, kjer gre za popolnoma drugačno dramsko zvrst od te, ki bi bila primerljiva z viharniški žaloigrami. Poleg tega pa je treba upoštevati še dejstvo, da je v zbirki *Blumen aus Krain* izdelana v enakem eliptično prenapetem slogu vrsta pesmi, vendar predvsem tiste, ki se zvrstno in oblikovno naslanjajo na Denisovo šolo. Od tod upravičeno vprašanje, koliko je Linhartov dramski slog mogoče povezovati s Klingerjem, koliko pa je v njem ohranjena pozna baročnost dunajske šole.

Primerjava s Klingerjem je mogoča tudi na vsebinski ravni, torej kot vprašanje, ali je *Miss Jenny Love* zasnovana na motivih in temah njegovih tragedij in koliko je v tem pomenu zares viharniška. Od obeh Klingerjevih iger, ki so bile Linhartu verjetno znane, je *Sturm und Drang* za primerjavo neuporaben, ker sta njegova motivika in tematika čisto drugačni od teh, ki ju je Linhart hotel opesniti v svoji »črni« tragediji. Večja je njena bližina z žaloigro *Die Zwillinge*, na kar je v zadnjem času upravičeno opozoril L. Novak. Možnost takšne povezave se dá potrditi še s podatkom, da je bila Klingerjeva igra leta 1776 uprizorjena prvič v Hamburgu, še istega leta pa že tudi na Dunaju, tu tudi natisnjena, tako da je bilo mogoče besedilo dobiti v »loži« Cesarsko-kraljevskega nacionalnega gledališča, na Dunaju je bila natisnjena še dvakrat, tako da jo je Linhart v svojih dunajskih letih gotovo imel v rokah, zato ni mogoče izključiti domneve, da je vplivala tudi nanj deloma s slogom, morda pa tudi z vsebino. Vendar se na tej ravni odpira nekaj vprašanj. Atmosfera Klingerjeve drame je resda mračna, napolnjena z morilskimi strastmi in usodnimi položaji, čeprav dramaturško mnogo bolje izdelana od Linhartove, ki ostaja brez pravih dogodkov v statičnem ponavljanju iste situacije. Glavna razlika pa je vendarle vsebinska. V središču Klingerjeve žaloigre je motiv dveh bratov, od katerih je mladi Guelfo iz občutka prikrajšanosti prisiljen k umoru socialno

pozitivnega in konciliantnega Ferdinanda. Motiv bratskega spora, ki ima eno svojih iztočnic pri Shakespearju, v razmerju polbratov Edmunda in Edgarja v *Kralju Learu*, je za viharništvu značilen, najti ga je pri Leisewitzu in zatem pri Schillerju. Osrednji motiv Linhartove tragedije je bistveno drugačen, v liku od ljubezenske strasti obsedenega zločinca, ki se polasča nedolžnega dekleta, sega precej nazaj pred viharništvu v razsvetljsko meščansko dramo. Nekaj sledov bratskega spora se morda skriva v stranskem motivu izdajalskega prijateljstva, ki ga Linhart postavlja na oder v dvojici plemenitega Sandwella in morilskega Warforda. To je edina mogoča motivna povezava s Klingerjem. Morda pa gre le za odsev razsvetljskega sentimentalizma, ki je gojil kult prijateljstva, kot ga po svoje poznajo tudi Linhartova pisma Kuraltu. Na pslošno je mogoče sklepati, da ostaja *Miss Jenny Love* zunaj motivike, tipične za viharništvu – ne samo brez motiva bratskega spora, ampak tudi brez usodnega konflikta očetov in sinov, s katerim se sklne Klingerjeva igra, poznata ga tudi Leisewitz in Schiller. Različnost z viharniško dramatiko je vidna celo v ženskem motivu Linhartove tragedije – podobo preganjane nedolžnosti so viharniki nadomestili z dekletom, ki jo zapelje moški nižjega stanu, na primer v Lenzovi igri *Der Hausmeister*, ali pa z detomorilko, nižjega stanu, ki jo zapelje plemiški moški, tako v Wagnerjevi igri *Die Kindschmörderin*. Ob tem ni mogoče spregledati, da obstaja temeljna razlika med *Miss Jenny Love* in viharniško dramatiko predvsem v tematski zasnovi. Duhovni temelj viharništvu, kot ga vsebuje tudi Klingerjeva tragedija o dvojčkih, je ideja svobode, ki si jo v uporabi zoper obstoječi svetovni biološki in socialni red lasti izjemna »genialična« osebnot, impozantna celo v zločinu, bratomoru in maščevanju. Linhartov Herington ni nosilec takšnega upora, ampak samo nosilec protinaravne strasti, ki je ves čas v sporu s socialnim in moralnim redom, zato mora biti kaznovana; v njegovem propadu se ne izkaže tragična veličina, ampak pravičnost, ki uravnava naravni red stvari.

Samo v posredni zvezi s vprašanjem, iz katerih literarnih modelov je nastala *Miss Jenny Love*, je vprašanje o tem, v katerem pomenu jo je mogoče imeti za tragedijo in kakšna je tragičnost njenega dogajanja. Linhart jo je v podnaslovu imenoval »ein Trauerspiel«, v pismu Kuraltu jo je označil kot »Tragödie«, kar pomeni, da sta mu bila oba pojma sinonimna. To je bilo sicer v skladu s splošno nemško rabo v 18. stoletju, vendar so obstajali že takrat odtenki teh pojmov tako pri razsvetljskih kot viharniških avtorjih – za Lessinga je bila *Miss Sara Sampson* »ein bürgerliches Trauerspiel«, *Emilia Galotti* pa samo »ein Trauerspiel«, Klinger je igro *Die Zwillinge* označil za »ein Trauerspiel«, medtem ko je bila Goetheju drama *Goetz von Berlichingen* samo »ein Schauspiel«, za takšno je obveljala tudi Schillerjeva *Die Räuber*; Schiller je za poznejšo *Kabale und Liebe* ponovno uporabil pojem »ein bürgerliches Trauerspiel«. Raba je bila v posameznih primerih nedosledna, vendar se zdi, da je pojem »žaloigra« nakazoval večjo bližino klasični, tj. čisti tragediji z izrazito tragičnostjo, oznaka »meščanska žaloigra« je poudarjala odmik od takšne tradicije, pojem »Schauspiel« pa je hotel biti nevtralen in je dopuščal oboje. Za primerjavo z Linhartovo »žaloigro« je morda najbolj pomenljivo Lessingovo razločevanje med *Miss Sara Sampson* in *Emilijo Galotti*. Prva je postavljena v strogo zasebnost »meščanskega«, dejansko pa plemiškega in polplemiškega sveta, junaki so samo zasebniki s svojimi ljubezenskimi, zakonskimi, družinskimi usodami, državna oblast s svojimi ustanovami ostaja zunaj tega življenjskega kroga. Nasprotno

je v *Emiliji Galotti* ob meščansko zasebnost postavljena oblast v osebi vladajočega »princa«, njegovih svetovalcev in uradnikov, oba svetova prihajata v konflikt, ki je tragičen, to pa iz navzkrižja obeh nasprotnih sil – Gonzagovo gospostvo je legalno, z moralnega stališča postaja nelegitimno, medtem ko je zasebni svet »meščanstva« v svoji moralnosti legitimen, vendar odvisen od oblasti in brez legalne moči. To navzkrižje se v svojih posledicah lahko imenuje tragično, kar je razlog, da se *Emilija Galotti* kljub »meščanskosti« pripenja na tradicijo »klasične« tragedije, kjer je bil spor med legalnostjo in legitimnostjo izvir prave tragičnosti. Prav to je razlog, da je moral Lessing *Miss Sara Sampson* označiti za meščansko žaloigro in jo s tem razločiti od tragične tragedije, saj v njenem dogajanju ne more priti do tragičnega konflikta, ampak ga gibljejo bolj ali manj tragične življenjske nesreče, te pa nastajajo iz kolizije različnih značajev, interesov in strasti človeške zasebnosti.

Miss Jenny Love je s svojim dogajanjem in osebami ne samo bližja Lessingovi *Miss Sari Sampson*, ampak v tej primerjavi še dlje od klasične tragedije, bližja melodrami ali celo moraliteti. Dramska zgodba je strogo omejena na zasebnost, na ljubezenska, zakonska in družinska razmerja, oblast poseže v dogodke šele na koncu, pa še to samo s policijsko intervencijo. Za lorda Heringtona je proti koncu rečeno, da je bil eden od škotskih velikašev, a v sami drami v tej vlogi ne nastopi. Zanimivost igre je v primerjavi z *Miss Sara Sampson* ne samo, da se dogaja v strogi zasebnosti, ampak predvsem to, da ostaja zasebnost skrita pred javnostjo, s svojimi hudobijami, zločini in skrivanji je potisnjena v kriminalno ilegalnost, v tem okviru pa razdeljena na žrtve in hudodelce, na dobre in zle. Konec spominja na razplet v *Emiliji Galotti*, vendar z značilno razliko – Emilijo zabode pred prinčevimi očmi njen oče, pravičnost ne zmaga, dogajanje se izteka v brezizhodno tragičnost; nasprotno se v *Miss Jenny Love* dejanje konča s pravično kaznijo za hudobne, Jennyjin oče ne zabode hčere, ampak njenega »rablja«, junakinja umre od naravne slabosti, o usodah junakov ne odloča tragičnost, ampak naključna nesreča. S tega stališča igre ne bi mogli imeti za tragedijo, ampak za moraliteto.

Te in druge značilnosti Linhartovega dramskega prvenca so bile razlog, da se je *Miss Jenny Love* kmalu po izidu odpovedal. Podobno kot za *Blumen aus Krain* je mogoče sklepati, da je izvode, ki so bili še v njegovi lasti, uničil, posledica je bila ta, da se je od vse naklade ohranil samo en izvod v dunajski nacionalni knjižnici, čeprav ni izključena še kakšna najdba. S tem se je Linhart tudi za prihodnja leta odpovedal izvornemu dramskemu pisanju. Tako kot pri njegovi opustitvi pesniških besedil je tudi pri tej več kot verjetna Zoisova vloga. O tej lahko sklepamo na podlagi Linhartove izjave v pismu, ki ga je napisal Kuraltu 5. aprila 1781. Na kratko ga opozarja na časopisne novice o zelo odmevni smrti Johna Andréja, ki se je kot angleški obveščevalec vtihtapil na ameriško stran, bil tu ujet in obešen po Wellingtonovem ukazu. O tej usodi pripiše v pismu stavek: »J'en ai fait une tragédie – Mr. le B. de Zoïs, qui me daigne de son amitié, aura la bonté de la faire publique.« Linhartova tragedija o Johnu Andréju se ni ohranila, iz pisma ni razvidno, ali jo je zares dokončal ali pa je šlo šele za načrt in prvi poizkus zapisa. Če je bil rokopis dokončan, ga je uničil. Omemba Zoisa bi kazala, da je Linhartu obljubil objavo, ne da bi dramo že prebral, ali pa mu je objavo že napisanega odsvetoval. V obeh primerih je šlo za isti problem. Drama je bila zapisana



ali vsaj koncipirana v načinu *Miss Jenny Love*, ta pa je bil deležen Zoisove kritike že na začetku leta 1781 ali vsaj v aprilu, ko je v pismu Kuraltu naznanil prijateljsko zvezo s Zoisom in celo baronovo pomoč pri natisu nove drame. Najverjetnejša je domneva, da je začeto delo kmalu po aprilu tega leta opustil v prepričanju, da bi pri Zoisu naletelo na prav tako kritičen odmev, kot se je zgodilo z *Miss Jenny Love*. Ta opustitev je vredna obžalovanja vsaj zato, ker bi bila Linhartova igra o Johnu Andréju ena prvih literarnih obdelav tega motiva, zanimiva celo za ameriško-angleško območje, kjer je – resda samo kot motivni drobec – Andréjeva smrt prešla v znamenito novelo W. Irvinga *The Legend of Sleepy Hollow* (1819).

Z načrtom za dramo o Johnu Andréju se je končalo obdobje Linhartovih mladostnih poskusov v pesništvu in izvorni dramatik. Obojemu se je leta 1781 odpovedal. Tako se je zgodilo, da je od zgodnjih del, objavljenih v nemškem jeziku, ostala za njegovo komediografijo v slovenščini, zasnovano v prilagajanju tujih predlog, plodna predvsem priredba Matastasiovega opernega libreta, z njo pa seveda tudi dramaturške izkušnje, ki jih je manj uspešno preizkušal v obeh izvernih dramskih besedilih. Njegov prestop iz kranjsko-nemške kulture v slovenski prerod je bil hkrati prehod v drugačno gledališko-literarno, pa tudi v znanstveno-zgodovinsko dejavnost.

LITERATURA

- Ivan GRAFENAUER, 1920: *Kratka zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Alfonz GSPAN, 1967: *A. T. Linhart, njegova doba, življenje in delo. A. T. Linhart, Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Maribor: Obzorja.
- Stanislav JUŽNIČ, 2005: Linhart v ljubljanskih šolah. *Anton Tomaž Linhart*. Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 313–333.
- Marija KACIN, 2001: *Žiga Zois in italijanska kultura*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Filip KALAN, 1979: *Anton Tomaž Linhart*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- France KIDRIČ, 1918: Miss Jenny Love. *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino*. 213–214.
- France KOBLAR, 1932: Linhart Anton Tomaž. *Slovenski biografski leksikon*. Prva knjiga. Ljubljana 1925–1932. 664–672.
- Jože KORUZA, 1977: *Značaj pesniškega zbornika »Pisanice od lepeh umetnost«*. Disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
– 1991: *Slovstvene študije*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut.
- Janko KOS, 1985: Začetki slovenske dramatike in Evropa. *Jezik in slovstvo* XXX/7–8. 227–232.
– 1986: Razsvetljenje. *Literarni leksikon* 28. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– 1987: Predromantika. *Literarni leksikon* 31. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lino LEGIŠA, 1977: *Pisanice 1979–1982*. Ljubljana: SAZU.
- Anton Tomaž LINHART, 1950: *Zbrano delo*. Prva knjiga. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Dušan LUDVIK, 1957: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Dušan MORAVEC, 1965: Shakespeare pri Slovencih. *Shakespeare pri Slovencih*. Zbornik. Ljubljana: Slovenska matica. 176–315.

- Jernej NOVAK, 2005: Uprizoritve dramatike A. T. Linharta v slovenskih gledališčih 1789–2004. *Anton Tomaž Linhart*. Zbornik. Ur. Ivo Svetina idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej Radovljica: Muzeji radovljiške občine. 201–268.
- Denis PONIŽ, 1994: Tragedija. *Literarni leksikon 42*. Ljubljana: DZS.
– 2005: Današnje razumevanje Linhartove pesniške zbirke »Cvetje s Kranjskega«. *Anton Tomaž Linhart*. Zbornik. Ur. Ivo Svetina idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, Radovljica: Muzeji radovljiške občine. 271–288.
- Peter SCHERBER, 1975: Michael Denis und die Anfänge der neueren Literatur Sloveniens. *Festschrift für Alfred Rammelmeyer*. München.
- Francka SLIVNIK, 2005: A. T. Linhart in gledališče njegovega časa. *Anton Tomaž Linhart*. Zbornik. Ur. Ivo Svetina idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, Radovljica: Muzeji radovljiške občine. 41–97.
- Ivo SVETINA, 2005: Bolno srce Miss Jenny Love. *Anton Tomaž Linhart*. Zbornik. Ur. Ivo Svetina idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej Radovljica: Muzeji radovljiške občine. 99–144.
- Stanko ŠKERLJ, 1973: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana: SAZU.
- Luka VIDMAR, 2005: Tematske in motivne zveze Linhartove tragedije Miss Jenny Love z Lessingovima tragedijama Miss Sara Sampson in Emilija Galotti ter s Klingerjevima dramama Die Zwillinge in Sturm und Drang. *Anton Tomaž Linhart*. Zbornik. Ur. Ivo Svetina idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, Radovljica: Muzeji radovljiške občine. 147–167.
- Žiga ZOIS, 1970: Pisma barona Zoisa Vodniku. Ur. Janko Kos. Prev. Jože Stabej. *Marko Pohlin, Žiga Zois, A. T. Linhart, Valentin Vodnik*. Izbrano delo. Ljubljana: MK. 17–58.
- Mirko ZUPANČIČ, 1972: *Literarno delo mladega A. T. Linharta*. Ljubljana: Slovenska matica.

SUMMARY

In addition to speeches for special occasions and letters, Linhart's early works from around 1780 include the collection *Blumen aus Krain*, the tragedy *Miss Jenny Love*, and, only provisionally, the lost manuscript for the drama about John André. These works were written in German and basically belong to the Carniolan-German culture of their time. Linhart's youthful German »orientation« can be explained with the presumably bilingual nature of his home environment and with his early connections with the Carniolan nobility in Ljubljana and Vienna. Nevertheless, one cannot ignore the connection of his youthful poetry in the volume *Blumen aus Krain* with the contemporary Slovene poetry in the almanac *Pisanice* (1779–1781). Although traditional interpretations disregarded this relationship, it is obvious from Linhart's translation of Dev's poem and from his adoption of folk motifs used by the *Pisanice* circle. The similarity of Linhart's poetry and *Pisanice* is evident in the fact that both straddle Roman Classicism, the late Baroque of Denis' school, the Rococo, and the first signs of pre-Romanticism, which is not truly accepted by Linhart (nor by the *Pisanice* poets). The main reason that Linhart gave up writing original poetry was most likely Zois' criticism, rejecting the style of these poems, which was more late Baroque than *Sturm und Drang*. The significance of the volume *Blumen aus Krain* is not so much in the poems themselves, but in Linhart's adaptation of Matastasius' libretto into the operetta *Das öde Eiland*; he repeated the adaptation of foreign drama in both of his comedies. *Miss Jenny Love* was Linhart's only published attempt at the original drama. He destroyed the manuscript about John André and gave up writing original drama. The reason was probably Zois' criticism of both theater pieces, particularly of their language style, for which it is still not clear whether it is late-Baroque Mannerism of Denis' school or the new style of *Sturm und Drang*. In terms of its motifs and theme, the traditional interpretations liken *Miss Jenny Love* either to Lessing's domestic tragedy or to the *Sturm und Drang* drama, particularly Klinger's. A reexamination



points toward the former assessment, as the motifs and themes of the *Sturm und Drang* dramas, including Klinger's plays, do not correspond to the motif and thematic structure of Linhart's tragedy. However, it is possible to draw connections between *Miss Jenny Love* and the dramatic tradition that the young Linhart became familiar with in the Jesuit school and which goes back to the Baroque and through Humanism all the way to Seneca. This tradition also determined Linhart's relationship with Shakespeare, domestic tragedy, and even *Sturm und Drang*.