

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

MIHA ČERNE

**Nastanek in razvoj zgodovinske drame na Slovenskem v
drugi polovici 19. stoletja**

Zgodovinska drama in narodni preporod

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

MIHA ČERNE

**Nastanek in razvoj zgodovinske drame na Slovenskem v
drugi polovici 19. stoletja**

Zgodovinska drama in narodni preporod

Diplomsko delo

Mentor: doc. dr. Gašper Troha

Univerzitetni dvopredmetni
študijski program prve stopnje:
Zgodovina
Primerjalna književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2017

Zahvala

Iskrena zahvala gre mentorju doc. dr. Gašperju Trohi za strokovno pomoč in podporo pri izdelavi diplomskega dela. Prav tako se zahvaljujem Slovenskemu gledališkemu inštitutu za njihovo publikacijo o Dramatičnem društvu. Iskrena zahvala gre tudi družini za njihovo podporo, kot tudi vsem študijskim kolegicam in kolegom, posebej Maši.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 19. avgusta 2017

Miha Černe

Izveček

Naslov: Nastanek in razvoj zgodovinske drame na Slovenskem v drugi polovici 19. stoletja

Diplomsko delo raziskuje nastanek in razvoj zgodovinske drame na Slovenskem v času po revoluciji leta 1848, ki je v Slovencih obudila narodno zavest in s tem sprožila tudi porast slovenskih in slovanskih motivov v literaturi, na dramskem področju pa je prišlo do ustanovitve prve slovenske gledališke organizacije, Dramatičnega društva leta 1867, ki je s svojim nastankom pomembno vplivalo na razvoj zgodovinske drame. Raziskava temelji na analizi treh zgodovinskih dram iz tega obdobja, to sta drami *Tugomer* in *Veronika Deseniška*, ki ju je napisal Josip Jurčič, in pa poskus zgodovinske drame *Samo, prvi slovenski kralj*, ki ga je napisal France Remec. Analiza skuša odgovoriti na določena vprašanja, in sicer, ali je revolucija leta 1848 vplivala na ta dela, ali so ta dela lahko pripomogla k širjenju slovenske narodne zavesti in spodbujanju narodnega gibanja, ter koliko sta se ob svojem pisanju oba avtorja zanašala na zgodovinske vire.

Ključne besede: zgodovinska drama, Dramatično društvo, Josip Jurčič, Tugomer, slovenski narodni preporod

Abstract

Title: Creation and development of historical drama in Slovene lands in second half of the 19th Century

Thesis explores the creation and development of historical drama in Slovene lands in the period after the 1848 Spring of Nations, which created a Slovene national movement. In literature, Slovene and Slavic motifs emerged as a consequence, and in drama, first Slovene theatre organization, Drama Society was founded in 1867. Drama Society had a strong influence on the development of Slovene historical drama. For investigation purposes, I will analyse three dramatic works of the era, which could be construed as historical plays. First two were written by Josip Jurčič and are titled *Tugomer* and *Veronika Deseniška*, third was an attempt at historical drama called *Samo, prvi slovenski kralj*, written by France Remec. The analysis is trying to answer certain questions: did the revolution of 1848 influence these dramas, did these works help spread Slovene national awareness and contribute to national movement, as well as, how much of the two authors' work was influenced by recorded history.

Key words: historical drama, Drama Society, Josip Jurčič, Tugomir, Slovene national revival

Kazalo

1 Uvod.....	1
2 Narodno gibanje na Slovenskem v času marčne revolucije.....	3
3 Dramatično društvo.....	5
4 Začetki zgodovinske drame.....	6
5 France Remec: Samo, prvi slovenski kralj.....	7
5.1 France Remec.....	8
5.2 O drami.....	9
5.3 Samo, lik in zgodovinska osebnost.....	11
6 Josip Jurčič: Tugomer.....	14
6.1 Jurčičeva dramatika.....	16
6.2 Tugomer, lik in zgodovinska osebnost.....	17
6.3 O drami.....	20
7 Josip Jurčič: Veronika Deseniška.....	24
7.1 Veronika, lik in zgodovinska osebnost.....	26
7.2 O drami.....	29
8 Zaključek.....	32
9 Viri in literatura.....	35
9.1 Viri.....	35
9.2 Literatura.....	35

1 Uvod

Druga polovica osemnajstega stoletja je na Slovenskem začetek obdobja narodnega preporoda, gibanja, ki je vrh doseglo z marčno revolucijo leta 1848 in doživljalo kontinuiteto vse do razpada Habsburške monarhije. Slovenski narod se je v tem času osvobajal koncepta deželne pripadnosti in tako kot številni drugi evropski narodi odkrival novo, lastno narodno identiteto. Ta sprememba slovenskega kolektivnega mišljenja, ki je bila sicer počasna in je kot proces potekala skozi celotno devetnajsto stoletje, je bila posledica velikih političnih in družbenih sprememb v monarhiji, začevši z revolucijo in uvedbo parlamentarizma ter naposled leta 1867 z uvedbo Avstro-Ogrske monarhije oz. dualizma. Na Slovenskem v tem času politični preporod hodi z roko v roki s kulturnim, kar se kaže v ustanovitvi čitalnic, vzponu taborskega gibanja, ustanovitvi prve slovenske založbe in številnih časnikov v slovenskem jeziku. Niti železna roka Bachovega absolutizma ni mogla ustaviti hitro rastoče skupnosti slovenskih umetnikov in intelektualcev, ki so predvsem na literarnem področju s pomočjo jezika kot ključnega temelja naroda izražali rojstvo ter pomen narodne zavesti. Že v predmarčni dobi v prvi polovici 19. stoletja je bil slovenski kulturni prostor, četudi z nekaj zamude, v zadovoljivi meri seznanjen z umetniškimi in splošno kulturnimi dejavniki v širšem evropskem prostoru. Na področju sakralne umetnosti je sicer še vedno vladal barok, a tudi ta se je počasi umikal pred prodirajočimi vplivi klasicizma, romantike in celo realizma, v slikarstvu pa je boj z njimi že izgubil. Osrednje mesto v kulturi je v tem času pripadlo glasbi, a tudi na literarnem področju so se pokazali prvi znaki razvoja, ki je naposled odigral tako pomembno vlogo v drugi polovici stoletja. Na področju poezije so tako priljubljenost na Slovenskem uživali predvsem romantični pesniki za manj zahtevno bralstvo, proza je pomembneje posegla v slovenski prostor leta 1836, ko je Janez Cigler napisal prvo slovensko povest *Sreča v nesreči*, dramatika pa se je ljudem predstavila s pomočjo nemških in italijanskih igralskih skupin (Vodopivec 41-42). V teh sicer skromnih, a razmeroma ugodnih pogojih za kulturno udejstvovanje, je slovensko narodno gibanje raslo in z letom 1848 zaobjelo kulturno sfero. Glavni dejavnik za prenos narodnega gibanja iz politične v kulturno sfero je bil nedvomno poraz marčne revolucije in oktroirana ustava iz leta 1849, ki je znova odprla vrata absolutizmu, tokrat pod vladarsko krono mladega cesarja Franca Jožefa I. Tudi na Slovenskem je to obdobje pomenilo konec politične iniciative za reševanje narodnih vprašanj, toda slovenska politična društva se niso razšla, temveč so se preoblikovala v

kulturna združenja, z njimi pa so se izoblikovali tudi različni kulturni tabori z raznolikimi programi za ohranitev in razvoj slovenskega jezika ter kulture (prav tam 68-69). V tem burnem obdobju se je v začetku sedemdesetih let 19. stoletja na literarnem področju pojavila oziroma izoblikovala slovenska zgodovinska drama, s katero so se v začetnem obdobju ukvarjali predvsem ljubiteljski pisci iz čitalniškega okolja. Pri svojem ustvarjanju so posnemali meščansko tragedijo iz časov razsvetljenstva in predromantično dramo, poglavitne vzornike pa so videli v Shakespearu, Schillerju in Goetheju. Čitalnice so v tem času postale poglavitna kulturna središča narodnega gibanja, ustvarjalni člani le-teh pa so ideje slovenske nacionalnega gibanja prenašali v svoje stvaritve (Kos 191). Tako so te ideje začele širiti tudi s pomočjo zgodovinske drame, ki se je tematsko začela naslanjati na motive iz slovenske oz. slovanske zgodovine ter vsebovala sporočila o pomembnosti pridobivanja oz. ohranjanja slovenske narodne zavesti. Že leta 1867 je France Remec objavil poskus zgodovinske drame z naslovom *Samo, prvi slovenski kralj* (Wollman 80), s sredino sedemdesetih let 19. stoletja pa je ta slovenska oblika predromantične tragedije pod vplivi nacionalnega gibanja dosegla vrhunec z Josipom Jurčičem in njegovo zgodovinsko tragedijo *Tugomer*, ki jo je sicer začel pisati v jambih, na koncu pa jo leta 1875 končal v prozi ter nato s pomočjo Frana Levstika naslednje leto izdal jamsko različico (prav tam 90-91). Jurčič je pozneje izdal še zgodovinsko tragedijo z naslovom *Veronika Deseniška*, napisano na podlagi zgodovinskih virov, ki pa je po mnenju Janka Kosa: »... bližja starejšemu tipu meščanske tragedije 18. stoletja, čeprav skrite pod historično preobleko, podedovano iz predromantične historične dramatike.« (Kos 195).

Cilj diplomskega dela je raziskati rojstvo in razvoj zgodovinske drame na Slovenskem v okviru narodnega preporoda v sredini 19. stoletja, ugotoviti, kakšen je bil vpliv slednjega na njen nastanek in ob dramski analizi primerjati dogajanje v zgoraj omenjenih dramah Josipa Jurčiča ter poskusu tragedije Franca Remca z zgodovinskim ozadjem. Ob primerjavi le-teh se bo moja raziskava naslanjala na tezo, da je na Jurčičevo in Remčevo ustvarjanje vplivalo narodno gibanje na Slovenskem oz. da so njune drame imele ali pridobile vlogo vzpodbujanja narodne zavesti in krepitev narodnega gibanja med Slovenci v obdobju, ko je marčna revolucija stvar preteklosti, nemška reakcija na odpor malih narodov Cislajtanije pa trda in neizprosna.

2 Narodno gibanje na Slovenskem v času marčne revolucije

Glasno nasprotovanje Metternichovemu absolutizmu se je v skladu z revolucionarnim vrenjem drugod po Evropi naposled končalo z revolucijo, ki se je z Dunaja naglo razširila po celotnem cesarstvu in v treh dneh prispela tudi na slovensko ozemlje. V ozračju sprememb so najostreje odreagirali kmetje, ki so svoje zahteve po zemljiški odvezi naposled začeli izražati tudi z nasilnimi izgredi, medtem ko je meščanstvo revolucija ujela nepripravljeno, zato je sprva izgledalo, da do trenj med samim nemškim in slovenskim prebivalstvom ne bo prišlo (Vodopivec 51-52). A tudi Slovenci so kmalu krenili po poti ostalih slovanskih narodov monarhije, in že v marcu je Matija Majar pozival k uvedbi slovenščine v šolah in uradih na Slovenskem, slovenski študenti na Dunaju pa so pozvali rojake, naj prosijo cesarja za združitev slovenskega ozemlja v eno deželo. V aprilu so ustanovili društvo *Slovenija* in pod vodstvom Franca Milošiča zahtevali za slovenski narod eno samo deželo, »Kraljevino Slovenijo«, in pa lastni deželni zbor v okviru habsburške monarhije. Iz teh zahtev se je tako naposled izoblikoval Program Zedinjene Slovenije, ki pa je bil preveč svobodomiseln za večino slovenskih kulturnih krogov, saj je zahteval za tedanje razmere precej velik prelom s tradicijo, medtem ko je bolj osnoven program, ki je zahteval zgolj jezikovno enakopravnost, večini Slovencev zvenel mnogo bolje. Kljub hitremu širjenju narodne zavesti je namreč deželna pripadnost še vedno imela velik pomen v slovenski družbi in razbijanje dežel v imenu do tedaj neznanega koncepta Zedinjene Slovenije je večini Slovencev zvenel preveč tuje, da bi lahko njeni pobudniki računali na večjo podporo (prav tam 53-54). Potem ko je oktobra na Dunaju prišlo do še enega poskusa revolucije, ki pa jo je vojska zatrla, sta Schwarzenbergova vlada in novi cesar Franc Jožef I. s pomočjo oktroirane ustave pridobila dovolj velika pooblastila za dokončen poraz revolucionarnih gibanj v monarhiji. Tako je znova prišlo do krepitev nemške moči in absolutizma, za Slovence pa je to pomenilo predvsem konec sanj o združitvi slovenskih ozemelj. Četudi je bil s strani avstrijskih oblasti slovenski jezik sedaj uradno priznan, je po ukinitvi oktroirane ustave leta 1851 stanje ostajalo enako; nemščina se je obdržala kot edini jezik uradov, slovenščina se je kot učni jezik obdržala zgolj na podeželju, četudi so jo poučevali na nekaterih gimnazijah. Absolutizem je naposled izničil kratko obdobje svobode tiska in odvzel tudi politične pravice državljanom, kar je pomenilo konec političnim udejstvovanjem slovenskih društev (prav tam 61-62), ki pa so se obdržala kot skupine namenjene aktivnostim na področju kulture, najpomembneje na začetku šestdesetih let, ko so zavzele obliko čitalniških društev (prav tam 68). V čitalnicah, prva je bila ustanovljena v Trstu leta 1861, so se zbirali predvsem slovenski meščani in izobraženci,

ki jih je družil občutek narodne pripadnosti. Kljub pomanjkanju svobode tiska in prepovedi političnega izražanja narodnih zahtev, se je v tem obdobju narodno gibanje krepilo, z njim pa se je okrepilo tudi število kulturnih ustvarjalcev, ki so se predvsem na področju literature izražali v slovenskem jeziku in pripomogli k tej krepitvi. V tem obdobju je pod peresom Josipa Jurčiča nastal prvi slovenski roman *Deseti brat*, ustanovljeno pa je bilo tudi Dramatično društvo, da bi služilo za temelj slovenski gledališki umetnosti (Vodopivec 77-79). Do leta 1873 je bilo slovensko gibanje politično karseda enotno. Obstajal je sicer razkol med konservativno strujo staroslovencev in liberalnejšimi mladoslovenci, toda ker je večina političnih akterjev za glavnega nasprotnika vzelo nemško politiko, ta razkol ni pomembneje ogrožal samih prizadevanj za narodne pravice Slovencev. Ob koncu šestdesetih let so se znova pojavila zahteve po zedinjeni Sloveniji, tokrat v okviru taborov, množičnih javnih prireditev, leta 1872 pa so staroslovenci za razliko od mladoslovencev podprli program avstrijske državnopravne stranke in tako povzročili razkol, ki je na volitvah v državni zbor, kjer sta struji nastopali ločeno, Slovence oropal za večjo zmožnost politične participacije v zakonodajnem aparatu monarhije (prav tam 85-87). Ta razkol je naposled obstajal vse do razpada Avstro-Ogrske. Politično vrenje v monarhiji je imelo pomembno vlogo v razvoju slovenske literature, kjer so v ospredje stopili slovenski, oziroma slovanski motivi. Za našo raziskavo najbolj zanimivo je področje dramatike, na katerem se v času po marčni revoluciji pojavi zgodovinska drama, prav tako pa se v tem času pojavijo želje po samostojni gledališki dejavnosti. V času, ko so izšle v tej nalogi obravnavane drame, Slovenci namreč še niso imeli stalnega gledališča, četudi je prišlo do številnih pobud zanj. Kot piše Štefan Vevar, se je že Bleiweisovo, leta 1848 ustanovljeno Slovensko društvo zavzelo za ustanovitev gledališča in do leta 1851, ko je bilo s koncem oktroirane ustave ukinjeno, spodbudilo prevajanje številnih tujih iger in tudi gledališke uprizoritve. Idejo o slovenskem gledališču je širilo tudi leta 1850 ustanovljeno Gledališko društvo pod vodstvom urednika *Laibacher Zeitung*, Leopolda Kordeša, ki mu prav tako ni uspelo izpolniti tega plemenitega cilja, leta 1861 pa je kot osrednje narodno telo za uprizarjanje iger služila Narodna čitalnica ljubljanska (13-14). Leta 1867 je bilo naposled ustanovljeno Dramatično društvo, katerega začetek je pozdravil tudi Bleiweis: »Naj se krepko in čvrsto razvije mlado društvo in požene novo cvetje na polju slovenskega slovstva in domače umetnosti. Božja pomoč!« (15). Prvi predsednik društva Luka Svetec je kot poslanec v dunajskem državnem zboru podprl dualistično ustavo, ki je želje majhnih narodov po avtonomiji prezrla v imenu nemško-madžarskih interesov, zato je moral v sramoti odstopiti s svojega položaja. Tako je leto dni po ustanovitvi vodenje društva prevzel Fran Levstik, sicer ključna figura že od ustanovitve dalje (16).

3 Dramatično društvo

Po besedah Nadje Zgonik je bila ustanovitev društva »...odločilen mejnik v zgodovini gledališke umetnosti na Slovenskem, saj pomeni začetek kontinuirane zgodovine gledališča na slovenskem etničnem ozemlju v slovenskem jeziku.« (89). Društvo si je za cilj vzelo ustanovitev slovenskega gledališča, ki bi imelo pravico nastopanja tudi v okviru deželnega gledališča, to pravico so si kot privilegij jemali Nemci. Na splošno je bilo delovanje društva v veliki meri odvisno od deželnega zbora, in politike v, kar je v letu ustanovitve Dramatičnega društva postala Avstro-Ogrska monarhija. Tako so naslednje leto člani za finančno podporo zaprosili kranjski deželni zbor, ki jim je navkljub pomislekom nemških poslancev, utemeljenih s pomanjkanjem slovenskih jezikovnih izkušenj na področju dramatike, izročil sredstva za ustanovitev gledališke šole ter avtorske nagrade (Koblar 68-69). Začetno obdobje delovanja Dramatičnega društva se, kot smo že omenili, sklada z začetki zgodovinske drame na Slovenskem, zaključilo pa se je z izgradnjo Deželnega gledališča leta 1892, do tedaj je namreč društvo predstave prirejalo na odru Narodne čitalnice in v Stanovskem gledališču (Troha 122). Ob otvoritvi Deželnega gledališča leta 1892 je bila kot prva drama na novem odru uprizorjena Jurčičeva *Veronika Deseniška* (prav tam 133). Društvo je svoje delovanje usmerilo tudi v izdajanje strokovnih in dramskih besedil, ta so izšla v okviru zbirke Slovenska Talija, med njimi v letih pred 1892 tudi 6 izvirnih slovenskih dram. V tem prvem obdobju so sicer ob številnih tujih dramah v okviru društva uprizorili 26 slovenskih dram, začeni z dramo *Krst pri Savici* leta 1868, ki jo je napisal predsednik Fran Levstik. Izvirna slovenska dramatika ni bila redno del repertoarja, saj je bila skupaj z avtorji v začetnem razvojnem obdobju, hkrati pa so na delovanje društva vplivale tudi slabe finančne razmere, saj je bilo v veliki meri odvisno tudi od dobre volje deželnega zbora, kjer so po volitvah leta 1877 imeli večino Nemci (prav tam 122-125).

Društvo je bilo kljub težavam prisotno tudi v izobraževanju, saj je bila leta 1869 ustanovljena dramatična šola, ki pa se je morala stalno spopadati s finančnimi težavami, zaradi pomanjkanja usposobljenih učiteljev igre, zato »... igralski kader, ki se je v njej šolal, dolgo ni bil deležen drugega kot pa pouka v kultiviranem deklamiranju, gestiki, govorici in petju, tudi ekstemporu, in da dolgo ni presegel čitalniške umetniške višine.« (Vevar 23). Samo Dramatično društvo je obstajalo tudi za časa prve Jugoslavije, njegova vloga pa se je občutno zmanjšala, saj je skrb za gledališče leta 1920 prevzel državni aparat (prav tam 31). Društvo se je poslej ukvarjalo s podeljevanjem štipendij in drugih oblik pomoči mladim in obetavnim ustvarjalcem na gledališkem področju (Gabrič 74), med drugo svetovno vojno ni bilo aktivno,

po vojni pa je bilo pod vodstvom svojega zadnjega predsednika Frana Saleškega Finžgarja leta 1948 dokončno razpuščeno, imovina pa dodeljena Slovenski matici (prav tam 82). Kljub temu dokončnemu slovesu je društvo v več kot osmih desetletjih delovanja navdihnilo številne dramske ustvarjalce, uspešno spodbujalo narodno zavest in Slovencem priljubilo gledališče ter dramatiko. Člani dramatičnega društva so, sploh s prihodom Ignacija Borštnika z Dunaja, postavili temelje slovenski gledališki dejavnosti in razvoju slovenske dramatike, ki je svoj prvi vrh dosegla z Ivanom Cankarjem.

4 Začetki zgodovinske drame

Zgodovinska drama se kot ideja prvič med slovensko intelektualno srenjo pojavi v šestdesetih letih 19. stoletja, nato pa se, kot pravi France Koblar, »ponavlja iz desetletja v desetletje, zdaj kot narodnopolitična osveščenost, zdaj kot težnja posameznih ustvarjalcev, da bi po svetovnih zgledih ustvarili tudi slovensko klasično dramo.« (46), najprej s poskusom Franca Zakrajška leta 1865. Zakrajšek se je odločil napisati tragedijo z zgodovinsko tematiko in naslovom *Marija Antonijeta*, ki pa je ostala rokopis, najverjetneje zaradi pomanjkanja finančne podpore avtorju (Wollman 79), poleg tega pa za snov ni jemala slovenske oziroma slovanske zgodovine ali izročila. Tako je prvi poskus slovenske zgodovinske drame prišel po razpisu Božidarja Raiča leta 1867, na katerem je zmagal France Remec. Leto pozneje je Dramatično društvo pridobilo finančno podporo kranjskega deželnega zbora ter pridobljena sredstva med drugim uporabilo kot nagrado za najboljšo tragedijo in dramo, ki naj bi bili rezultat razpisa. Tako kot pri Raiču, je tudi razpis Dramatičnega društva potencialne avtorje tematsko omejeval na slovensko oz. slovansko zgodovino in življenje, kar je nato kritiziral Josip Stritar, saj je bil prepričan, da bi moral vsak dramatik, vsak zastopnik na Slovenskem tako negotove in komajda porajajoče se literarne zvrsti, ustvarjati po lastni volji, saj mora biti umetnost svobodna in je ne more ter obenem ne sme omejevati niti narodni boj. Stritar, ki se je s tako držo zameril predvsem nekaterim domačim ustvarjalcem, je spodbujal organsko rast slovenske dramatike, ter pozival k pisanju izvernih, četudi spočetka morda vsebinsko skromnih dram. V zvezi s slovenskim spodbujanjem razvoja zgodovinske tragedije je poudaril, da ta oblika ni nujno močan in pomemben literarni temelj naroda, kot primer pa navedel Shakespearja in dejstvo, da so med njegovimi največjimi in najslavitejšimi tragedijam le redke tematsko naslonjene na angleško zgodovino. Stritar pa s tem ne podcenjuje pomena zgodovinskih tragedij v kontekstu velikih narodnih zgodovin, temveč je

mnenja, da se velike nacionalne tragedije rodijo iz bogatih, visoko civiliziranih in razvitih narodov slavni zgodovinskih zgodb, zato so take tragedije redke in po njih slovi le malo narodov. Vseeno pa je Stritar kot velika literarna avtoriteta v svojem času sodeloval tudi pri ocenjevanju iger, ki so bile poslane v društvo zaradi razpisa. Ta se je zavlekel v sedemdeseta leta, natančneje v leto 1872, ko so po štirih letih v društvu razpis zaključili in šele s tem začeli z ocenjevanjem iger. Vsega skupaj so ocenili sedem tragedij, eno dramo in tri veseloigre, nobenemu avtorju pa niso podelili celotne nagrade, temveč so denar razdelili med več ustvarjalcev, kot razlog pa navedli dejstvo, da se ni nobena izmed iger dovolj približala zahtevanim standardom (Koblar 70-76). Največjo nagrado, t.j. osemdeset goldinarjev je prejel Josip Klemenčič s svojo zgodovinsko tragedijo *Zeta carja Lazarja ali Bitva na Kosovem polji*, ki jo je društvu poslal tik pred odhodom na Dunaj, kjer je študiral klasično filologijo. Dramatiko je s tem tudi opustil in se popolnoma posvetil jezikoslovju, tako da je ta tragedija, tematsko vezana na srbskega princa Lazarja in njegov neuspešni spopad s turško vojsko, ostala njegova edina dramska zapuščina (prav tam 82). Iz tega lahko sklepamo, da so bili prvi poskusi zgodovinske tragedije v veliki meri neuspešni in niso proizvedli velikega dela, ki bi žanr postavilo v ospredje ne le v kontekstu slovenske dramatike, temveč literature na splošno. To je uspelo šele Jurčiču oz. Levstiku z izidom *Tugomerja* leta 1876, že pred tem pa je Levstik kot predsednik Dramatičnega društva prvi predlagal politiko razpisov in nagrad za izvirna dramska dela, marca 1868 je namreč zapisal: »Glavne premembe prenarjenih pravil so te: Izrekoma je povedano, da si društvo bode prizadevalo razpisovati darila za najboljša slovenska dramatična dela, ter da bode v knjigah preko društva natisnenih razglašalo presojo o vseh izvornih i poslovenjenih igrah, katere društvo na oder postavi.« (Troha 125-126). Tako je bil torej v okviru delovanja društva, navkljub Stritarjevimi pomislekom glede vsebin prvega razpisa, za razvoj slovenske dramatike v tem zgodnjem obdobju, Levstik med najzaslužnejšimi člani.

5 France Remec: Samo, prvi slovenski kralj

Kot smo že omenili, je leta 1867 v Mariboru izšla drama Franceta Remca z naslovom *Samo, prvi slovenski kralj*, ki jo Frank Wollman označuje za prvi poskus zgodovinske drame na Slovenskem (80). Drama je nastala potem, ko je Božidar Raič objavil razpis za zgodovinsko dramo na temo slovenske zgodovine, ki bi bila uprizorjena v Mali nedelji ob slovesnosti v spomin na Antona Krempla. Remec je za svojo dramo prejel prvo nagrado, toda do uprizoritve ni nikdar prišlo, ker jo je oblast na Štajerskem prepovedala. Tako je do krstne predstave prišlo šele leta 1871 v Rojanu pri Trstu (Koblar 48). Četudi je bil Remčev poskus

zgodovinske drame prvi svoje vrste pri nas, je bil hkrati po mnenju literarnih kritikov tudi precej uboren. Tako je Frank Wollman zapisal, da »... je drama zaslužila prvo nagrado le zaradi svoje vsebine, katere pa ne obdeluje dramsko, ampak jo pripoveduje v naivno grajenih prizorih.« (Wollman 80).

Wollman opaža, da je Remec pozabil tudi na enotnost časa in prostora in da se samo dogajanje v njegovi zgodovinski drami prej naslanja na izmišljene predstave o zgodovinskih dogodkih kakor na dejstva (80). Tudi Koblar je do dela kritičen: »Dejanja skoraj ni, pač pa naglo menjajoče situacije, ki jih zastrujejo poročila slóv, in zanosni govori posameznih ljudskih starešin in županov.« (Koblar 49). Te situacije Koblar vidi kot posledico idej o enotnosti naroda v mirni želji po svobodi in enakopravnosti, torej miselnosti, ki je nastala v šestdesetih letih 19. stoletja (prav tam).

5.1 France Remec

Za razliko od Josipa Jurčiča, o čigar dramah pišem v nadaljevanju, je bilo doslej o Francetu Remcu zavoljo neznatnega in literarno nepomembnega opusa le malo povedanega. Njegovo življenje in delo je na kratko raziskal ter povzel Fran Ilešič. Pri njem izvemo, da se je Remec rodil v Kranju leta 1846 in obiskoval gimnazijo v Ljubljani, kjer mu je bil za sošolca tudi Josip Jurčič. Že kot dijak je bil precej nestanoviten, saj gimnazije ni dokončal v Ljubljani, temveč se je vpisal v tretji razred gimnazije v Varaždinu, pred zaključkom srednješolske poti pa je obiskoval še gimnaziji v Novem mestu in Trstu. Leta 1866 se je vpisal na dunajsko univerzo, toda Ilešič opozarja, da ko se je naslednje leto odzval na Raičev razpis, Remec ni bil več študent (185-187).

Tudi po zmagi na razpisu, ki mu ni prinesel slave, se Remec ni ustalil. Leta 1869 se je vpisal na študij teologije v Gorici in s tem postal bogoslovec, toda kaj kmalu so v semenišču ugotovili, da Remca k vpisu ni gnala želja po duhovniški službi, temveč beg pred služenjem vojske, saj je po desetih dneh predavanja opustil ter se vdal boemskemu življenju. Zatem naj bi se celo spreobrnil v protestantizem. Nekaj časa je služboval kot občinski tajnik na Notranjskem. Umrl je nekaj dni pred svojim enainsedemdesetim rojstnim dnem, potem ko je skoraj desetletje preživel kot siromak v kranjski ubožnici (Ilešič 189-190).

Njegov življenjepis se ustrezno ujema z njegovim poskusom zgodovinske drame *Samo, prvi slovenski kralj*, saj drama odraža kaos njegovega zasebnega življenja, in je tako kakor večni študent in boem v tekstualni zunanosti pompozna, navznotraj pa zmedena, čustveno votla in naposled vsebinsko ubožna.

5.2 O drami

Za kraj dogajanja Remec določi Vogastograd, naselje v središču Samovega kraljestva, kot ga v svoji kroniki vidi Fredegar (Curta 143), za čas pa leto 630. Četudi se je ravnal po zgodovinskih podatkih, jih je po Wollmanovem mnenju precej pomešal med seboj (80). Vogastograd je Remec umestil na Štajersko, natančneje na desni breg reke Mure, kjer se tudi odvija prvo dejanje.

V samem začetku prvega dejanja slovenski kmet po imenu Berislav opozarja, da se Vogastogradu bližajo Obri, ki jih v večini teksta Remec imenuje »Pesoglavci«. Ti so vdrl v dežele Slovencev z zahoda, in na poti v Vogastograd plenijo med Pesnico in Ščavnico, torej na slovenskem Štajerskem. Nato se nizajo prizori, v katerih osebe sporadično izražajo strahove pred pričakovanim vdorom tujih bojevnikov, toda dialog vse prepogosto zavija k temam ljubezni in k odnosom med spoloma. Šele v enajstem, poslednjem prizoru dejanja, je omenjen Samo, ki je sicer Slovan, a se pretvarja da je tuj trgovec, da ga ne bi sovražniki Slovanov nadlegovali. Celotno drugo dejanje, v katerem nastopi Samo, se ukvarja pretežno z zbiranjem slovanske vojske za boj proti Pesoglavcem. Ko se vojščaki zberejo, je Samo imenovan za njihovega vojskovodjo. Sledi tretje in zadnje dejanje, v katerem se Obrom pridružijo še Dagobert in njegova vojska Frankov, toda hrabra slovanska vojska premaga oba sovraga, Samo pa je naposled oklican za kralja.

Same podrobnosti razpisa, na katerem je avtor zmagal, razloge za zakasnjeno uprizoritev ter številne pomankljivosti v dramskem besedilu, nam podrobno razloži Fran Ilešič v svojih člankih za *Časopis za zgodovino in narodopisje* iz leta 1938.

Avtor razpisa Božidar Raič, sicer kaplan pri sv. Barbari v Halozah, je bil glavni pobudnik prireditve na čast Antonu Kremplu, v okviru katere naj bi bila najboljša drama iz njegovega razpisa uprizorjena. Kot zapiše Ilešič, je bila sprva za lokacijo uprizoritve določena ptujska čitalnica: »Predlog v ptujski čitalnici je prvotno meril na to, da bi Kremplovo proslavo izvršila ptujska čitalnica in da bi se »beseda« priredila na Ptuju (že radi lažjega dovoza gostov), pri Mali Nedelji pa da bi bil samo »uvod v svečanost, ali načrt se je kmalu izpremenil, češ, namenu bo bolj odgovarjala prireditev pri Mali Nedelji, 'da se je leže udeležijo Murski poljanci, Dolanci in Goričanje, katerih množina še ima (Kremplovo) ime v častnem spominu', a šlo je baš za probujanje narodne zavesti v ljudstvu, kakor so naglašali 'narodni bratje' v razgovorih z Raičem 'na Kresovo' (torej pač 24. junija) 1. 1867. v Ptuju.« (Ilešič 167). Prebujanju narodne zavesti pa je služila tudi ideja uprizoritve drame na temo iz

narodne zgodovine, za katero je junija 1867 izšel že omenjeni Raičev razpis. Potencialnim avtorjem so bile na voljo tematike o Samu, Cirilu in Metodu, ustoličevanju karantanskih knezov in pa narodno življenje nasploh, za prvo in drugouvrščeno delo pa sta bili razpisani nagradi petdeset in trideset goldinarjev. Zakaj je bila nagrajena drama vsebinsko tako šibka in pomankljiva pa nam morda lahko pomaga doumeti časovni okvir razpisa. Pogoji za prijavo so bili namreč objavljeni 7. in pa 12. junija 1867, za rok oddaje pa je Raič določil 28. julij, dober mesec dni pozneje (prav tam 168).

Avtorje je torej hudo priganjal čas in vprašanje je, kako bi izgledala končna verzija, če bi Remec imel na voljo več časa ali morda več umetniške svobode. Četudi je njegov poskus zgodovinske drame torej propadel, je velik del bremena, ki mu ga namenjata Koblar in Wollman, sestavljen iz dejavnikov, na katere Remec sam ni mogel vplivati. Wollman tako opozori, da bi moral četrti prizor tretjega dejanja služiti za vrh drame, ne pa nastopati ob samem koncu (80), toda če izhajamo iz predpostavke, da je časovna stiska preprečila standardno zaokroženost drame na pet dejanj, je ta prizor, v katerem Samo odslovi Frankovskega sla, po svojem položaju v drami povsem ustrezen. Težko bi na kakršenkoli drug način razložili tudi bizarno umanjkanje ljubezenskih prizorov, saj jih izpoved Višnje v sedmem prizoru prvega dejanja, ko hrepeni po Berislavu, jasno napoveduje. Namesto njih tako Višnja nastopi le še v naslednjem prizoru, potem pa popolnoma izgine s prizorišča, Berislav pa je prisoten le še v vlogi bojevnika in tako je njuna ljubezen besedilno neusojena.

Kratek rok za pisanje in oddajo tako jasno sporoča, da pri zmagovalni drami Raič ni iskal (niti našel) umetniško dovršene ter pravilno strukturirane zgodovinske drame, temveč lahkotno delo, ki bi preprostem štajerskemu ljudstvu uspelo vzbuditi narodni ponos oz. slovensko nacionalno zavest.

A tudi to se naposled ni moglo zgoditi tako, kot bi to hoteli Raič, Remec ali kdorkoli drug izmed zbora organizatorjev, saj je oblast v Gradcu uprizoritev *Sama* prepovedala, po Ilešiču zavoljo protinemške oz. protifrankovske vsebine (169). To je v vsakem primeru najbolj razumna razlaga takega ukrepa, saj so Dagobert in Franki navsezadnje vojska nasprotnikov Sama in njegovih bojevnikov, na koncu prvega dejanja je Nemcem pridani izraz »zatiralci«, naposled pa je pomenljiv tudi prizor v zadnjem dejanju, kjer se Samo bojuje proti dvema Nemcema. Prepoved je prišla do Male Nedelje oz. Ptuja dober teden pred prireditvijo in tako neprijetno presenetila tudi že dodobra izučene igralce, med njimi režiserja Aleksandra Kranjca, ki je na hitro napisal novo dramo z naslovom »Župan«, ta je naposled doživela

premiero na prireditvi v čast Antonu Kremplu (170). Tako se je malodane tragično zaključila zgodba tega prvega poskusa zgodovinske drame na naših tleh.

5.3 Samo, lik in zgodovinska osebnost

Samo, po poročanju Fredegarjeve kronike voditelj Slovanov, ki se jim je leta 623 pridružil v uporabo zoper Avare, je v dobrih treh desetletjih svoje vladavine uspel ustanoviti in ohraniti prvo slovansko državno tvorbo, potem ko so se Slovani pod njegovim vodstvom uspešno uprli nadvladi Avarov in nato svojo deželo ubranili še pred napadi Frankov okoli leta 630. Njegova plemenska tvorba je imela središče na današnjem Češkem, obsegala pa je verjetno tudi prostor, na katerem je kasneje nastala Karantanija. Po Samovi smrti leta 658 so Avari kmalu znova nadvladali nad svojimi slovanskimi sosedi, z izjemo Karantanije, ki je postala samostojna kneževina (Štih in Simoniti 30-31). Samo je torej po Fredegarju močan voditelj in vojskovodja, ki je Slovane združil proti sovražnikom, jim pomagal do zmage in samostojnosti, naposled pa je bil tudi edina sila, ki je ranljivim Slovanom preprečevala ponoven padec v Avarsko suženjstvo. S tem se je ta, domnevno trgovec z orožjem, ki je bil naposled tudi Frank po rodu (prav tam 30), zapisal v zgodovino kot slovanski junak. Junaki, kot je bil Samo, so privlačili mlade ustvarjalce v marčni dobi, ki so iskali nove načine slovstvenega izražanja, nove literarne motive v imenu slovenskega naroda, ki se je zavedel samega sebe.

Slodnjak v zvezi s tem obdobjem zapiše, da se je po Prešernu obdržala veja narodnega pesništva, kakršno je gojil Koseski, in do katere je sam kritičen, označi jo za »...jezikovno čudaško ter miselno ter čustveno prazno domoljubno ali pa preišljuječo verzifikacijo...« (152), katere motivi so bili povečini religiozni in etični. Toda kaj kmalu je na površje priplaval mlajši rod umetnikov, ki so narodno zavest videli v ljudskih motivih oz. so v ljudskem slogu obravnavali sodobno tematiko, poleg njih pa se je uveljavila tudi zvrst prikazovanja slovanskih motivov, poleg dogodkov iz slovenske zgodovine, v kolikor jim je bila znana, predvsem iz hrvaške in srbske tradicije. (Slodnjak 152-153). Ta vseslovanska misel, ki je bila naravna posledica zgodovinskosti svojega časa, je naposled pritegnila tudi Simona Jenka, ki je eno izmed pesmi v znameniti zbirki z istim imenom namenil tudi Samu, ter v njej izrazil željo po poklonu vodji Slovanov na njegovem grobu. Jenkova neizmerna želja po širjenju panslavistične zavesti v času, ko so narodi Habsburške vladavine znova izgubljali tla pod nogami zaradi Bachovega absolutizma, je izražena ravno tu, najmočneje v zadnji kitici:

V pesmih glas bi tvoj povzdignil,

Z njim Slovene bi navdihnil;
Tvojo vrednost rod spoznal,
Tebe vreden bi postal.
(Jenko 67)

Ta slavizirajoča smer v literaturi je torej dala podlago za natečaj, iz katerega je izšel *Samo, prvi slovenski kralj*. Ker pa je Remec, kot opozori že Wollman, svojo dramo osnoval na trhlih zgodovinskih podatkih, ki jih je naposled tudi pomešal med seboj (80), je pomembno, da opozorimo tudi na te. Na tem mestu bi rad zatorej opozoril na dejavnike, ki se v drami naslanjajo na zgodovinske podatke ter obenem od njih razlikujejo, še posebej na Samovo identiteto normanskega trgovca, lokacijo Vogastisburga in srečanje z Dagobertovim odposlancem.

Ko pride do dialoga med slom in Samom, ki se nanaša na dogodek iz Fredegarjeve kronike, o zgodovinski netočnosti ne moremo govoriti, z izjemo naivnosti dialoga, na katero opozori Koblar (49). Fredegar je namreč v svoji kroniki pisal o agresivni retoriki Dagobertovega odposlanca Sichariususa, ki je od Sama zahteval kazen za slovanske zločine nad trgovci (Curta 147), ravno tako kot sel pri Remcu v osmem prizoru zahteva:

Vedi, da sem kralja Dagoberta sel in ti nosim ta le glas: 'Ko je nedavno nekoliko frankovskih trgovcev potovalo po slovenskeji zemlji, kupčuje z blagom, napadli so je vaši kmetje in je opleni, nekatere pa celo pobih. Tisti, kateri so ubegnoli grozovitnej smrti, pritožili so se kralju in so ga prosili, naj bi jim pomagal. Zato zahteva moj gospod, da mu se opravičite in hudodelnike kaznujete.' (Samo 47).

Tako kot v kroniki nato sel namigne, da so Samo in njegovi Vendi (kot Samovo ljudstvo imenuje Fredegar) Dagobertovi podložniki, kar Samo zanika, nato pa se, prav tako kot v kroniki, na Dagobertove grožnje odzove z besedami prijateljstva in sprave, rekoč: »Povéji Dagobertu, da se radi z njim sprijaznimo, ako sklene z nami prijateljstvo in je ohrani.« (Samo 49), ta ponudba pa Frankov ne prepriča in zatorej sledi bitka.

Prav tako se od stališča današnje zgodovinske vede razlikuje Samov izvor in identiteta. V drami, natančneje v enajstem prizoru prvega dejanja poteka dialog med Berislavom in starešino po imenu Vsevid, kjer je Samo prvič omenjen. Vsevid govori o trgovcu, ki je prišel k slovanskemu duhovniku Boguvlastu ter se mu predstavil kot Samo tri dni poprej, in Berislav je nemudoma sumničav. Čemu bi tujec, trgovec pozival Slovane v boj proti Frankom in Avarom? A kot mu nato pojasni Vsevid, Samo ni tujec, marveč prikriva svojo slovansko identiteto, da ga nasprotniki njegovega ljudstva ne bi nadlegovali. Tako Remec svojega

protagonista vidi kot potujočega slovanskega patriota, ki širi slovansko domoljubje in poziva v boj proti zatiralcem, četudi to počne pod krinko tujstva.

Samo je osebnost, kakršno si žele Remčevi domoljubni sodobniki, romantični junak, ki bi jih mogel voditi v kulturni boj proti nemški prevladi, v Fredegarjevi kroniki pa je Samo opisan kot frankovski trgovec, ki se je uporabi Slovanov pridružil leta 623 (Štih in Simoniti 30). Zdi se torej, da ga je za Slovana v imenu narodnega buditeljstva oklical Remec, toda v slovenskem zgodovinopisju iz tega obdobja zasledimo enak podatek. Tako Josip Stare, profesor na gimnaziji v Varaždinu dobro desetletje potem ko se je kot dijak tam izobraževal Remec, v svoji knjigi *Občna zgodovina za slovensko ljudstvo* poglavje o Samu začne takole: »Samo je bil Sloven. Doma je bil brž ko ne iz tistih slovenskih krajev, ki so bili pod oblastjo nemških Frankov. Odtod je leta 622 baje kot trgovec prišel na Češko ter se sam prepričal, koliko so češki Sloveni leto za letom morali trpeti od Avarov.« (526). Četudi Stare ponovi vse v Fredegarju omenjene podatke, vključno z Dagobertovim slom in bitko pri Vogastisburgu, pa je glede Samove identitete prepričan, da je bil le-ta Slovan. Enako trdi tudi Josip Gruden v svojem slovitem delu *Zgodovina slovenskega naroda*, pri tem pa napiše tudi utemeljitev: »Iz življenja tega izrednega moža nam je le malo znano. Nekateri zgodovinarji so trdili, da je bil frankovskega rodu in se je najprej pečal s trgovino. Toda ni težko dokazati, da je bil Samo Slovan po rodu, po duhu in po zunanosti. Že ime Samo ali Samoslav je slovansko, slovanske šege so vladale na njegovem dvoru, dočim je bil s Franki kakor z Obri v vednem sporu.« (46). Njegov izvor, kot je opisan v prvem dejanju drame, se torej nanaša na takratno zgodovinopisje in njegovo interpretacijo Fredegarjeve kronike. Zadnje vprašanje v zvezi z zgodovinskimi podatki v drami pa je sam kraj dogajanja, to je Vogastograd, »...ki je stal v desnem bregu Mure na Štajerskoj zemlji« (Samo 2). Vogastograd v Remčevi drami je castrum Wogastisburg, kjer se je po Fredegarju odvila bitka med Samovimi Slovani in Dagobertovimi Franki, kraj ki so ga arheologi iskali, toda nikoli našli (Curta 143), Remec pa ga umesti kar na Štajersko, po Ilešiču je najverjetneje to storil zaradi lokacije, na kateri naj bi potekala slovesna uprizoritev, v primeru zmage na natečaju (182). Tudi Wollman se strinja, da je glede Wogastisburga Remec uporabljal pesniško svobodo, vseeno pa opomni tudi na napačne podatke o Samu v tedanjem zgodovinopisju (Wollman 80-81). V zaključku torej lahko sklepamo, da se je Remec pri pisanju svojega poskusa zgodovinske drame precej natančno naslanjal na tedanje zgodovinske podatke o vladarju prve slovanske države, ti pa so bili za časa njegovega življenja velikokrat zmotni ali pa pomankljivi.

6 Josip Jurčič: Tugomer

Leta 1870 je Josip Jurčič začel s pisanjem zgodovinske tragedije z naslovom *Tugomer*, ki je po mnenju Wollmana (90) tako po vsebini kot tudi vrednosti prva resna zgodovinska drama pri nas. Na tem mestu je pomembno omeniti, da obstoj te tragedije in časti, ki ji pritičejo, niso tako samoumevne, če pomislimo da je bila v resnici izdana šele leta 1960, pred tem pa je bila širši javnosti poznana zgolj Levstikova verzija drame, ki je izšla pod Jurčičevim imenom leta 1876, in ki za razliko od prve predloge ni bila prozno besedilo, temveč jo je Levstik spisal v peterostopičnih jambih (Slodnjak 206). Vsebinsko se deli razlikujeta, vseeno pa gre za isti tip zgodovinske tragedije, za evropsko tragedijo ki je svoje vzorce prejela od Shakespearjevih tragedij in jih uporabila za prikaz tragičnosti predromantičnega subjekta. V slovenski prostor je vstopila s precejšnjo zamudo, v širšem evropskem prostoru se je namreč v tem času pojavil realizem, zgodovinska tragedija pa je kot že ustaljena oblika evropske dramatike začela vsebovati številne romantične in postromantične elemente (Kos 192). Jurčič upodablja Tugomerja, kneza polabskih Slovanov, kot sprevrženega izdajalca lastnega ljudstva, ki pa se od zgodovinskega pričevanja razlikuje po tem, da postane izdajalec zavoljo neuslišane ljubezni in ne iz koristoljubja. Wollman ta motiv poveže z epizodo iz Jurčičevega življenja, ko se je revni pisatelj poskušal priženiti v bogato meščansko družino in bil spričo premoženjskih razlik zavržen (94). Od Jurčičevega junaka se Levstikov razlikuje v tem, da ni izdajalec temveč žrtev lastne naivnosti (96). Levstikov Tugomer verjame v slogo in sožitje narodov, kar naposled pogubi njegove Slovane. Tako kot Jurčič se tudi on nasloni na lastna občutja, ki pa niso individualistična, temveč strogo politična, saj se je Levstiku v tem času razblinila iluzija o sožitju nemškega in slovenskega naroda ter o koncu pritiskov na Slovence. Tugomerjev zgled opozarja narod, da se je s sovražnikom treba brezkompromisno bojevati, da se tako ohranita jezik in kultura ter prepreči germanizacija (Slodnjak 206). Tudi pri zgledih in vplivih se drami med seboj razlikujeta, četudi ne tako kot po vsebini. Janko Kos primerja Jurčičevega Tugomerja z liki iz Shakespearjevih dram, kakršni so Jago v *Othellu*, Rihard III in *Macbeth*, vendar tudi opozori, da je sam lik še najbolj podoben Franzu Mooru iz Schillerjeve drame *Razbojniki*. Tako Tugomer kot Franz sta sebična anti-junaka, ki se za moralo ne zmenita, temveč sledita svojim poželenjem. Franz Moor vidi v svojem bratu Karlu nezaslužene zmagovalca za očetovo naklonjenost, zato to naklonjenost spodkoplje. Hkrati si poželi Karlove izbranke Amalije, v čemer je podoben Jurčičevemu Tugomerju, ki iz poželenja do Zorislave pogubi njenega moža Čeligoja. Vendar pa je Tugomer za razliko od Moora grešnik ne le zoper družinske vezi in načela, temveč tudi zoper narod, ki ga omejuje in

se s tem znajde v konfliktu z njim kot predromantičnim subjektom, ki ga vodijo nagon in osvobodjene strasti (193). Za razliko od njega je Levstikov lik Tugomerja bolj podoben junakom, kakršen je Shakespearjev Koriolan, »... nadpovprečen, toda značajsko neuravnovešen junak, ki zaradi egoizma svojih aristokratskih nravi zaide v narodno izdajstvo, a se na koncu vendarle vrne k ljubezni do domovine in z življenjem plača za svojo prvotno značajsko-moralno zmoto.« (Kos 193). Pri Levstiku Tugomerja v zmoto vleče ljubezen do Slovenov in želja po miru z zvijačnim Geronom. Tugomer je stalno vpleten v dogajanje kot izraziti vodja Slovenov, poveljuje odločno ter postavlja narodno stvar na prvo mesto, zato svoje izdajstvo tudi zares občuti kot zmoto, medtem ko je Jurčičev Tugomer obseden sam s seboj in s svojimi strastmi. Ko pri Levstiku Tugomer, zaveden od izdajalca Gripa, na Geronovih pogajanjih uvidi svojo zmoto, saj jih bodo neoborožene Nemci pobili, se nemudoma zave svoje zmote kot izdajstva ter se obrne na bogove: »Bogovi! Vi ste znali zmaja Gripa, a niste mi oči odprli slepih, ušes takoj mi niste oglušili, ko sem poslušal izdajalske svete, da sem narodu jaz pogubonoša, predaje Nemcem jaz edini kriv!« (Levstik 165). Tugomer prizna svojo krivdo ter si breme izdajstva naloži na rame vse do bridkega konca. V Jurčičevi priredbi pa je ob novici, da je Geron pobil njegove sorojake, Tugomer v prvi vrsti usmerjen k zanikanju svoje krivde, to zanikanje pa je namenjeno zgolj Zorislavi, predmetu njegovega telesnega poželenja, pri čemer do naroda ne čuti nikakršne dolžnosti: »Ha, toliko krvi, in vse čez mene! Zorislava, tega sem jaz nedolžen, tega nisem znal, tako jih nisem poznal.« (Jurčič 62). Levstikov lik je podoben junakom iz Schillerjevih spravnih tragedij, saj ti ponavadi moralno zmagajo navkljub svojemu fizičnemu propadu (Kos 194), medtem ko Jurčičev anti-junak propade na obeh področjih. Pri Levstiku se namreč na koncu Tugomer Slovenom za svoje nesrečno izdajstvo želi srčno odkupiti, ko se smrtno ranjen vrne iz boja z Nemci, iz boja v katerem je posekal izdajalca Gripa. »Ko zvede, da Tugomer se je prestavil v ranah, vsi oni, ki ime so in poštenje oskrunjevali mu, ti reci jim, da izdajica Tugomer ni bil, da izdajnika sem denes posekal na jasnem jaz v junaškem boju.« (Levstik 206). Ob svoji smrti torej navkljub neizogibnemu porazu Slovenov obdrži svojo čast ter se izkaže za narodu zvestega, medtem ko Jurčičev Tugomer umre od Zorislavine roke kot slovenski izdajalec. Levstik svojega junaka zgradi kot borca proti Nemcem, ki mu je svoboda Slovenov prva skrb, zato njegova različica drame mnogo bolj kakor Jurčičeva sovпада s sporočili ter cilji slovenskega narodnega gibanja, saj opozarja naivne in po naravi miroljubne Slovence na nemško zvijačnost in pripravljenost na nasilne ukrepe. Ta interpretacija izhaja naravnost iz obdobja, v katerem sta obe drami nastali, saj so bili v sedemdesetih letih 19. stoletja Slovenci še vedno trdno razdeljeni med dežele in brez skupnih voditeljev in gibanj,

Nemci pa so stalno izvajali kulturni in jezikovni pritisk ter ob tem izkoriščali slovensko politično razdeljenosti ter vladno politiko, ki je uradništvo ob volitvah silila v glasovanje za vladne (nemške) kandidate, kot tudi stalno premeščala uradništvo iz dežele v deželo, s čimer je v slovensko govoreče kraje zanašala nemške uradnike (Vodopivec 88-89). Ob tem pa je treba omeniti tudi, da je poleg narodnih Levstik v drami podobno kot Jurčič upodobil tudi lastne tegobe, saj se je moral tako kot Tugomer zaradi svoje naivnosti braniti naziva narodnega izdajalca, ko je leta 1869 vzel posojilo od deželnega namestnika grofa Conrada Eybensfelda ter si s tem v narodnih krogih nakopal obtožbe o jemanju podkupnine (Koblar 112). V vsakem primeru je z vidika narodnega gibanja Levstikova odločitev, da napiše lastno različico *Tugomerja*, upravičena in ustrezna, saj tragičnost njegovega junaka izhaja iz nacionalne ideje »...kot edinega kategoričnega imperativa...« (Kos 194), medtem ko pri Jurčiču navkljub prisotnosti nacionalne ideje, *Tugomerja* zavedejo sla po oblasti in ljubezenske strasti, ki se v njegovi subjektiviteti izkažejo za mnogo močnejše od pripadnosti in zvestobe narodu.

6.1 Jurčičeva dramatika

Jurčič se je za teorijo drame zanimal že kot dijak, na Dunaju pa se je učil od Josipa Stritarja (Koblar 102-103), s katerim sta med leti 1866 in 1868 literarno sodelovala (Slodnjak 185-190). Stritar sicer ni napisal veliko del, ki bi bila zrela za uprizarjanje v gledališču, poleg tega je dvomil v sposobnost domačih avtorjev pri ustvarjanju velikih dram (Koblar 94). Ta dvom je lažje razumeti, ko uvidimo, da je v tem obdobju Stritar večino časa preživel na Dunaju. Njegov mladi prijatelj Jurčič je s *Tugomerjem* tako prvi zavrnil to Stritarjevo tezo in se za razliko od njega skoncentriral predvsem na podobe iz narodnega življenja. Sprva ga je zanimala predvsem komedija in sodobne teme, nato pa se je preusmeril k drami in najpomembneje k zgodovinski tematiki. Jurčič je bil mnenja, da zgodovinskost drame ni toliko pomembna, kot je pomembno, da zgodovinska drama vsebuje sodobno problematiko. Zgodovinska tematika Jurčiču služi kot opomin na narodovo preteklost in se mora prilagajati sporočilom iz sodobnosti taistega naroda. Jurčičevo sporočilo je v vsakem primeru pesimistično; narodu grozi izumrtje, saj je sovražnik premočan in zlomi vsak odpor, ljudje pa svojemu narodu niso dovolj trdno pripadni.

Svoje sporočilo je podkrepil tudi s pisanjem nedokončane komedije *Olikani Slovenec*. Sprva to delo ni bilo pretirano narodno obarvano, s stopnjevanjem nemških pritiskov pa se je glavni lik spremenil v posmeha vrednega nemškutarja. Jurčič je poskusil komedijo napisati tudi s

stališča konflikta med mlajšo in starejšo generacijo, med skrbjo za premoženje in pripadnostjo narodu. Ta varianta se je naposled iz komedije spremenila v resno dramo in delo je Jurčič opustil. V zgodovinsko dramo se je usmeril ne zgolj iz ljubezni do naroda, temveč tudi zato da bi odgovoril posmehu Slovanom s strani nemških piscev, še posebej Gustava Freytaga. V *Tugomerju* je Nemce upodobil kot nasilne in hkrati zvijačne zatiralce Slovanov, ki svoje zatiranje opravičujejo s širjenjem krščanstva. Tragedijo je sprva skušal napisati v trohejskem ritmu, po posvetovanju s Franom Levcem pa se je odločil za peterostopni jamb, naposled pa je delo dokončal v prozi (Koblar 103-105). Potem, ko je po Levstikovem prepričevanju leta 1876 objavil verzijo svojega učitelja, se je v dramatiki udeleževal le še tik pred smrtjo, ko je pisal *Veroniko Deseniško*, tragedijo ki je bila za razliko od Tugomerja sorodnejša meščanski tragediji iz 18. stoletja (Kos 195), kar se kaže tudi v pomanjkanju slovanskih in narodnih motivov, četudi je tokrat snov iz domače zgodovine.

6.2 Tugomer, lik in zgodovinska osebnost

Kot pove Frank Wollman, je Jurčič v času svojega literarnega udejstvovanja na Dunaju odkril nemškega zgodovinarja Ludwiga Giesebrechta oz. njegovo knjigo o zgodovini Vendov v letih med 780 in 1182, v kateri ga je navdihnil odlomek o saškem grofu Geronu in njegovih bojih proti Polabskim Slovanom v desetem stoletju. Na to pričevanje se je namreč Jurčič naslonil, ko je napisal svojo prvo zgodovinsko tragedijo, ki je vzporedno z Levstikovim delom lik Tugomerja iz zgodovine prestavila v sam vrh slovenskih literarnih junakov. Tugomer, ta slovanski knez iz območja današnje Saške pa je s tem postal tudi eden izmed novejših likov oz. tistih, čigar ozadje je širšemu bralstvu na Slovenskem ostalo neznano. Če sta npr. Samo in Veronika Deseniška kot protagonist osnovana na podlagi pričevanj iz slovenske zgodovine, je Tugomer mnogo bolj oddaljen od slovenske realnosti, četudi ga s Samom družijo boj proti nemškemu plemenom oz. za slovansko stvar. Jurčič Gerona in njegove vojake v drami imenuje za Franke, saj so bili v času prvih spopadov s Slovani ob reki Labi njihovi nasprotniki prebivalci Saške, vojvodine, ki je bila del Vzhodnofrankovskega kraljestva, njihovi vladarji v Tugomerjevem obdobju pa so bili iz dinastije Otoningov, ki je nedolgo zatem zasedla še skorajda nedotaknjeni prestol Svetega rimskega cesarstva. Kot piše Gerd Althoff, so bila slovanska plemena ob reki Labi v stalnem konfliktu z nemškim prebivalstvom iz Saške, obe strani sta v desetem stoletju organizirali napade čez reko, ponavadi z namenom plenjenja. Okoli leta 926 je oče prvega otoninškega cesarja Otona Velikega, Henrik I. sklical vojaški pohod nad slovanske dežele z namenom da bi se v bojih njegovi vojščaki, posebno konjeniki privadili borbe in se tako pripravili na boje z veliko boljše organiziranimi Madžari, s katerimi

je Henrik v tem času sklenil devetletno premirje. Zaradi slovanskega poganstva so v vojni proti njim veljala veliko bolj ohlapna pravila, med drugim tudi zaslužnjeje ujetnikov. Njegov naslednik Oton je leta 955 po zmagi nad slovanskim poglavarjem Stojgnavom dal obglaviti sedemsto vojnih ujetnikov, povod za njegov pohod pa je bil okruten pokol moških in zaslužnjeje žensk in otrok s strani Slovanov po zavzetju neke saške utrdbe (Althoff 281-282). Ti kratki, toda brutalni spopadi med slovanskim in nemškim prebivalstvom dežel nam dajejo svojevrsten vpogled v Tugomerjev svet, ki ga odraža tudi Jurčičeva tragedija, svet prevar in prelivanja krvi. Kot omeni že Wollman, je Jurčič skušal Tugomerja narediti za karseda tragičnega junaka in s tem opustil zgodovinsko sled ter mu za motiv izdajstva naprtil ljubezen do Zorislave, medtem ko njegov primarni vir Giesebrecht piše o Tugomerjevi oblastiželjnosti, zavoljo katere je nato ubil nečaka (Wollman 94). Vseeno pa Jurčič ni tako oddaljen od zgodovinskega vira, kot bi sprva lahko mislili. Otonov mejni grof Geron je namreč v zgodovino zapisan zaradi spravne gostije, na kateri je dal zahrbtno pobiti trideset slovanskih knezov, ki so bili spričo zaupljivosti in same narave dogodka, neprevidni in dodobra vinjeni. O tem dogodku je pisal tudi Giesebrecht, ki pa je Geronovo potezo videl kot reakcijo na zaroto, ki naj bi jo proti njemu snovali dotični knezi (Koblar 105). Podoben je dogodek v tragediji, ki služi kot sam vrh Tugomerjevega izdajstva lastnega ljudstva, in s katerim je Jurčič nadomestil umor nečaka. Tugomer je bil sicer knez slovanskega plemena Heveljanov, ujetnik pa že od časov Otonovega očeta. Podkupljen (in krščen) s strani Sasov se je iz ujetništva vrnil pod pretvezo, češ da je ušel iz ječe, nato pa umoril svojega nečaka in se s svojim ljudstvom vred podredil Otonu. Zanimivo je, da naj bi se po tej Tugomerjevi potezi za podreditev Otonu odločilo večje število slovanskih plemen, ne samo ob Labi, temveč tudi vzhodneje, vse do Odre. Tak ukrep je obsegal predvsem redno plačevanje tributa Nemcem, s katerim Slovani niso imeli težav, večina konfliktov med bolj organiziranimi in državotvornimi Nemci ter razkropljenimi in v večji meri poganskimi Slovani je temeljila na tem, koliko svobode bodo prvi dovolili slednjim v primeru vojaške podreditve (Althoff 282-283). Tugomer v drami je neizpodbitno izdajalec ljudstva, čigar dejanja imajo za posledico najprej pokol drugih bojevnikov, zatem pa še vsesplošno plenjenje frankovske vojske in dokončno versko in vojaško podjarmljenje Slovanov. Toda on sam svojih dejanj ne priznava za izdajstvo, saj ga na pot izdajstva zapelje frankovski menih, prav tako pa mu Geron nikdar ne razkrije skritih namenov za sklicem mirovnega posveta s slovanskimi bojevniki, posveta, ki se konča s pokolom. Tugomer deluje v veri, da bo v zameno za zvestobo Geronu dobil zase vojvodski prestol in s tem Zorislavo, ženo svojega nekdanjega tekmeca Čeligoja, ki ga je umoril on sam.

Kot je bilo že omenjeno, so Polabski Slovani in njim sorodna plemena vzhodno od reke pod oblast Otoningov odhajala tudi prostovoljno in to se je zgodilo tudi po predaji Tugomerjevega plemena. Za razliko od dramskega lika, se je knez morda iskreno spreobrnil v krščanstvo preden je dal umoriti nečaka in ljudstvo predal Otonu. Pri Jurčiču so njegovi motivi na prvi pogled bolj skrivnostni in podobno kot pri Remcu, se glavni lik pretvarja, da je vpet, integriran v »frankovski« svet. Pa vendar Tugomer nikjer ne najde svojega pristana, razen pri Zorislavi, kjer pa je nezaželen. Odkrito prizna menihu, da je bil njegov krst farsičen, saj se ni spreobrnil, temveč oportuno čakal na trenutek, ko bo lahko prost znova ugledal svojo ljubezen, ki je naposled nesojena. Vsa njegova dejanja od tega trenutka naprej, so namenjena samo njej, samo slovansko ljudstvo pa je povsem brezpredmetno v njegovi želji po prestolu in nad vsem Zorislavi, vdovi njegove lastne žrtve. Poželenje po Zorislavi je glavna lastnost Tugomerja kot tragičnega junaka, vprašanje pa je, ali je hkrati nezgodovinska.

Tugomer je postavljen v čas, ki od njega na prvi pogled pričakuje zvestobo tradiciji, nebesnim silam in krvnemu sorodstvu. V ta svet Jurčič postavlja individualističnega bojvnika, ki enako dvomi v Kristusa in Peruna, ki je obkrožen s svetom bogov in herojev, vendar ni ne častilec prvih, ne eden izmed slednjih, temveč zaznamovan z neugaslo žejo po oblasti in ženski. Vera Slovanov je upodobljena kot njihova temeljna identiteta, utelešena v podobi svečenika Zovolja, krščanstvo pa kot subverzivno sredstvo nemške prevlade, utelešeno v podobi frankovskega meniha. Z zgodovinskega vidika je seveda vera služila kot pomemben prepad med vojskujočima se stranema, pa vendarle ne tako ključen, kot ga vidi Jurčič, ki je navsezadnje, kot pravi Wollman, napisal izredno protiklerikalno delo (95). Res je, da do trdnih zavezništev med saškimi kralji in slovanskimi plemeni za razliko od zvez s krščanskimi ljudstvi ni moglo priti, prav tako ne do porok med kristjani in pogani, pa vendar te razlike niso ustavile nezadovoljnih saških plemenitašev od menjavanja strani v konfliktu. Tako sta se Ekbert in Wichmann, brata iz dinastije Billungov, borila na strani Slovanov, kasneje pa sta se vrnila nazaj k svojim in bila tudi deležna odpuščanja za svoja dejanja. Enako se je zgodilo tudi bojvniku Kizu, ki je prišel v spor z mejnim grofom Dietrichom, prestopil na slovansko stran, nato pa se leta 993 vrnil k takratnemu vladarju Saške Otonu III. in padel v bojih z istimi Slovani (Althoff 283-284). Podatki, kakršen je ta, in že omenjeno dejstvo, da je Henrik I. svoje boje proti Slovanom uporabljal za neke vrste bojne vaje, dajejo vtis, da je šlo v konfliktu saškega plemstva s slovanskim za individualno koristoljubje plemstva na obeh straneh in ne za resen konflikt dveh religij ali ljudstev, niti ne za nek nemški ekspanzionizem ali strogo protislovanski sentiment, kot so konflikt v Jurčičevem času videli predvsem

panslovanski pisci. Enako velja tudi za idejo o širjenju krščanstva kot o propagandnem podaljškemu agresivne nemške oz. frankovske armade, zgodovina o teh procesih ne najde dokazov oz. ravno nasprotno je za Otoninge v večji meri značilen konflikt med novonastalimi škofijami in plemiči iz bližnjih okolij, ki so se kaj malo zmenili za misijonarsko dejavnost od cesarja poslanih duhovnikov. Sredi desetega stoletja so tudi Danci ustanavljali misijonarske škofije, ne da bi se njihovo kraljestvo na ta območja tudi zares širilo, enako so cerkveni dostojanstveniki na Saškem v določenih primerih nasprotovali ustanavljanju škofij v okolici Polabskih Slovanov, vojske različnih mejnih grofov pa so misijonarsko dejavnost ovirale iz koristoljubja svojih gospodarjev, ki so se kaj malo menili za to, ali se bodo zaradi njihovih plenilskih pohodov poslabšali odnosi med krščanskimi misijonarji in slovanskimi plemeni (Althoff 287-288). Če upoštevamo vse te zgodovinske dejavnike, je Jurčič, ko je iz Tugomerja ustvaril romantičnega junaka, stopil bližje zgodovini, kot je morda sam upal. Tako kot samovoljne plemiče iz desetega stoletja tudi njegovega tragičnega junaka namreč vodi v dejanja predvsem koristoljubje, pripadnost veri in ljudstvu pa sta relativna in efemerna.

6.3 O drami

Tugomer, tragedija v prozi, ki jo je Jurčič dokončal leta 1875, na izdajo pa je morala čakati skorajda celo stoletje (Wollman 91), je zgodovinska tragedija v petih dejanjih, toda hkrati gre za ljubezensko dramo, kakršna je značilna za romantiko in obdobje viharništva in v kateri se prepletata motiva ljubezni in izdaje. Poleg tega je osrednji lik za tragične razmere nenavaden nosilec dogajanja, z razvojem katerega se je Jurčič ubadal pet let (Wollman 93). Razlog za nastanek teh nekonvencionalnih dramskih dejavnikov je najverjetneje v tem, da gre v resnici za Jurčičev prvi resen dramski poskus, za katerega na Slovenskem v tem času ni bilo primerne zglede. Vseeno pa lahko dramsko dogajanje razčlenimo s pomočjo Freytagove piramide, ki dogajanje razdeli na pet, med seboj simetričnih delov znotraj dramske strukture. Slednja je za Freytaga konfliktna oz. deluje konfliktno, pomeni da po začetni ekpoziciji drama sledi konfliktu nasprotujočih si sil, ki se razvije v zapletu, doseže svoj vrh in se zaključi z razpletom, ki naposled vodi v katastrofo oz. iztek drame (Kralj 122). V *Tugomerju* se ekpozicija, kot je značilno za sintetično dramo, veže na prvo dejanje. Tu Jurčič predstavi tako politične oz. narodno zavednostne implikacije svojega dela kot tudi sam ljubezenski motiv, ki je odločilen za sam zaplet. Jezik, v katerem med seboj govorijo vsi liki, vključno s Franki je, kot je značilno npr. tudi za Remčev poskus, slovenščina, v katero so vpleteni izrazi iz drugih slovanskih jezikov, predvsem pa iz južnoslovanske skupine. Prvi stavec v prvem prizoru drugega starca naziva z »brate«, v drugem prizoru pa med naglim umikom od

frankovskega meniha slednjemu zabriše: »uzmi te črt!« (Jurčič 10). Ta jezik je stalno prisoten skozi celotno dramo kot literarni nadomestek univerzalni slovanščini in je kot tak ključno orodje za Jurčičev prikaz dramskega kraja in časa, kot tudi za promoviranje bratstva med slovanskimi narodi v burni post-marčni dobi. Ekspozicija se po prvih prizorih hitro razvije, do petega prizora je že razvidno, da hočejo Franki nad slovanskim ljudstvom zavladati z zvijačnostjo in nasiljem. Zvijačno skuša krščansko vero med Sloveni širiti frankovski menih, ki je tekom drame Tugomerjev največji zaupnik in pravzaprav po pomembnosti ključna osebnost na strani slovanskih nasprotnikov, saj je posrednik ukazov tekom drame nevidnega Geronova ter navodila tega frankovskega grofa posreduje Tugomerju. Ta se naposled, potem ko je menih že dobil Geronova navodila o tem, da ga mora pridobiti za njihovo stvar, pojavi in v dialogu posebej dolgega šestega prizora skupaj z menihom dokončno začrta nadaljni potek dramskega dogajanja. Tu nastopi Tugomer, slovanski knez, ki je prišel iz Geronovega ujetništva naskrivaj krščen, in za katerega je Geron naročil menihu, naj ga spravi na njihovo stran. Wollman o Tugomerju pravi, da je neprimeren za tragičnega junaka, saj se le-ta že v sami ekspoziciji izkaže za nemoralnega zahrbtnježa, ki ga za povrh vsega bremeni še umor tekmeča Čeligoja. Prav tako je Tugomer kljub svojemu bojevniškemu oz. plemenitemu statusu značajsko strahopeten, brez katerekoli izmed lastnosti ki bi jih ponavadi pripisali tragičnemu junaku, od poguma, moči, časti ali svete jeze, Tugomer svoj obstoj utemelji zgolj na ljubezni do Zorislave, vsi ostali motivi pa so sekundarni in utemeljeni na oportunističnem in koristoljubju. Eden od ključnih kriterijev za ustreznega nosilca dramskega dejanja, o katerem v *Poetiki* govori Aristotel, je zmota oz. hamartia. Po Aristotelu mora biti tragični značaj oz. nosilec dogajanja nekdo, ki ni v vsem zvest krepostim in dobremu, ki pa hkrati tudi ni v popolnem suženjstvu greha ali zla, temveč nekje vmes med obema skrajnostima, tako se namreč ujema z osebnostjo gledalca. Da pa lahko tak značaj obstane v tem ravnovesju, Aristotel med obe skrajnosti postavlja zmoto, ki zagotavlja ravnovesje. Junak mora biti zmotljiv, mora biti sposoben sprejemati napačne odločitve (Kralj 59-60), navsezadnje ga ravno te napake naposled pripeljejo da tragičnega zaključka in katastrofe. Tugomer se že v tem povsem razlikuje od običajnega tragičnega značaja, saj ga v pogubo ne pelje zmota, temveč je že od samega začetka nizkoten lik, nezmožen vmesne poti med skrajnostima in s tem tudi neustrezen za gledalčevo identificiranje z njim. Vodi ga poželenje po Zorislavi, podžiga ga lastna žalostna preteklost, zlorablja pa ga nasprotniki njegovega ljudstva. V šestem prizoru se pojavi sprožilni moment, trenutek, ko Tugomer menihu obljubi brezpogojno pomoč pri pokristjanjevanju Slovenov, slednji pa nato Tugomerju obljubi pomoč pri njegovih ljubezenskih težavah. Da je lahko prišlo do te obljube, ki je voda na mlin Geronovim

osvajalskim načrtom, je moral Tugomer svoj tragični moment doživeti že pred samim začetkom dramskega dogajanja. Njegova nizkotnost je v veliki meri posledica preteklosti. Želja po Zorislavi se je rodila iz mladostne zaljubljenosti, malo mu je mar za lastno ljudstvo, ker so v kritičnem trenutku za svojega vodjo izbrali Čeligoja (ki ga je nato Zorislava namesto Tugomerja izbrala za soproga) namesto njega samega, njegov odnos do vere in izročila lastnega ljudstva pa je enak kakor odnos do frankovske oz. krščanske vere, Tugomer ni zvest nobeni izmed njih. Četudi je krščen, enako dvomi v krščanstvo in poganske bogove svojih prednikov, saj se je dal krstiti iz želje po svobodi, to pa si je želel pridobiti zato, da bi se lahko približal Zorislavi. Iz enakega vzgiba je napravil zločin nad njeno zakonsko zvezo, ko ji je v bitki umoril moža, ta poteza pa je hkrati tudi prva v njegovem izdajstvu ljudstva, saj je sredi bitke s Franki svoje rezilo uperil zoper brata. Njegova vdova Zorislava se morda res ne zaveda, kdo je resnični morilec, toda njena, za razliko od Tugomerja, brezpogojna ljubezen do lastnega ljudstva in vere služita kot ustrezen zaplet, ko ji pride Tugomer zaman dvorit. Zorislava ga razkrinka kot strahopetneža, ki ni v ničemer podoben resničnemu bojevniku, kakršen je bil njen Čeligoj. Ona si ne želi ostati vdova, a hkrati nima želje po ponižanju ne sebe, ne spomina na svojega moža, zato se ne bo uklonila Frankom, niti ne bo ljubila bojevnika, ki se ne bo uprl nadvladi tujcev. Tugomer njenih vzgibov ne razume, niti ne razume kriterijev s katerimi bo sodila svoje snubce, ter je v devetem prizoru popolnoma prepričan: Zorislava bo vedno ljubila Čeligoja in on je ne bo nikdar imel zase. Zakaj tako razmišlja, natančneje nakazuje del dialoga v prejšnjem prizoru:

Tugomer: Kaj želiš, da storim?

Zorislava: Pokaži, da si knežji sin.

Tugomer: Kako?

Zorislava: Mož si in to *ženo* vprašaš! A ti ne čuješ, kar govore vsa usta, kar poročajo vsi glasi? Franki, ki so Čeligoja ubili, bližajo se vedno bolj našim mejam. Vi jih čakate, križem držite roke, zaupni in krotki, pravi Slovenje!

Tugomer: Kadar pride do boja, Tugomer ne bode zadnji.

Zorislava: Ne bode zadnji? To me že zadostuje? Čeligoj je bil *prvi*! (Jurčič 28)

Tugomer ni zmožen junaških dejanj, saj je v ujetništvu pretrgal z izročilom svojih prednikov, pred ujetništvom pa nikdar izkazal svojih voditeljskih sposobnosti dovolj, da bi se dokazal Slovenom. Ta konflikt Zorislavine in Tugomerjeve miselnosti je z zapletom nakazan kot dokončna ločnica njunih življenjskih poti. Zorislava si želi pogumnega voditelja, sama se počuti vredno življenjskega sopotnika ki bi popeljal njeno pleme v dokončno svobodo, in

četudi se s tem izkaže za vase zagledano, se zdi njena ljubezen do Slovenov iskrena. Po drugi strani pa je na tem mestu Tugomer že kapituliral, prepričan v svojo nezmožnost si pridobiti Zorislavo na kakršen koli drug način kakor s hitrim prevzemom oblasti. Prehod v tretjem dejanju iz zapleta v vrh se zaključi s Sloveni, ki se zberejo, da bi si izvolili vodjo ter se navkljub favoriziranju izostalega Tugomerja zaradi prigovarjanja svečenika Zovolja odločijo za mladega Neklona. Menih s tem dobi novo priložnost za pridobitev Tugomerja na stran Frankov in slednji se naposled odloči za pogajanja z Geronom. Tugomer se ob tej novici ne izkaže za maščevalnega, temveč znova dokaže, da je pripravljen uporabiti vsa sredstva, da bi se lahko dokopal do oblasti in do Zorislave. Njegova izdajalska pot je sedaj začrtana, menih mu je obljubil prestol in Tugomer je to ponudbo sprejel. Tragični moment pred razpletom tragedije je v popolnosti povezan z Zorislavo in njenim odnosom do miru s Franki, gre za dokončni prelom med razmišljanjem nesojenega para, saj Zorislava ne bo nikdar pristala na mir z ljudmi, ki so po njenem mnenju ubili njenega moža, dejanski morilec pa je v svoji strahopetnosti s situacijo zadovoljen, toliko bolj, ker se mu obeta vladavin in s tem Zorislava sama. Njena zavrnitev miru, ki ga Tugomer sklene, ubije njegovo hrepenenje po njej. Zdaj si jo želi zgolj iz maščevanja. Jezni Tugomer razkrije glavno sporočilo svojega razmišljanja, ko se zavede svojega izdajstva brez kančka obžalovanja. »Ako me niste spoštovali, ko sem nosil v srcu ljubezen do vas, hočete se me bati, ko vam peto postavim na tilnik« (Jurčič 47-48). Tugomer samega sebe pojmuje kot junaka, žalostno eksistenco v svetu, ki mu je plemiškemu statusu navkljub namenil zgolj trpljenje in žalost, hkrati pa mu Jurčič s tem prizorom nakloni značilnosti romantičnega junaka ter ga za kratek čas odreši nizkotnosti značaja, čeprav le za toliko, da se Tugomer dokončno in popolnoma romantično odpove svetu, ki ga zavrača in se s tem popolnoma osredotoči sam vase.

Kleli bodo pozni Sloveni tvoje ime, gnus rojakov bode tvoja slava! Da! Ali kako slavo imam zdaj, kako ljubezen uživam zdaj? Kaj mi je bodočnost, katera ni več moja? Ali morem izprati kri, ki mi roke madeži brez uspeha? Kaj je še za nekoliko krvi in kaj za to, če jaz gospodujem nad tem nevaležnim narodom namesto drugih mnogih? Nič.

Ne omahuj, vzdignjena desnica! Naprej, le tako je možno, da se mi duša omaščuje dosita. (Jurčič 48).

On je samemu sebi središče sveta in njegova dokončna oblast nad ljudstvom je njegov edini načrt. Tako že drugič, vendar prvič v drami, vzdigne desnico nad lastno kri in zemljo, vendar je tokrat njegov načrt dokončen, saj mu ni več mar za ugled ali slavo ki bi ga čakala na poti časti in bojevniških kreposti, ne vzdržuje več strahu pred propadom, temveč ga sprejme kot mogočo posledico. Do same katastrofe, ki ga čaka pa je še dolga pot, začenši s povabilom

slovanskih starešin na Geronovo lažno pojedino, za katero Tugomer ne ve, da se bo končala z njihovo prelito krvjo, vprašanje pa je, če bi svoje načrte na tem mestu spremenil, tudi če bi to vedel. Peto dejanje se morda res zaključi s Tugomerjevim koncem, vendar hkrati tudi razkrije pomanjkanje tragičnega značaja, o katerem govori Wollman, saj je iztek v prvi vrsti tragičen za Slovence, predvsem pa za Zorislavo. Tugomerjeva tragičnost je po recepciji enaka njegovemu slovesu med Slovenci, propadli izdajalec se ne smili nikomur in umre kot orodje močnejšega ljudstva. Tu nastopi Zorislava kot resnični tragični lik. Njena obsedenost z arhetipom junaškega bojnika, kakršen je bil njen Čeligoj jo je naposled pripeljala do momenta, ko so razkrita tudi njena majhna častihlepja, toda hkrati pomembneje tragična vloga, ki jo je njena zavrnitev odigrala v pogubi slovanskih voditeljev, poklanih na Geronovi pojedini in v frankovski prevladi; to je Zorislavina krivda brez lastne krivde. V tem zadnjem dejanju ni trenutka zadnje napetosti, je samo neskončen padeč v katastrofo, ki se ne ustavi za nikogar. Zorislava se ob soočenju s Tugomerjem zaveda njegovega izdajstva, on pa se ne zaveda, kaj se je zgodilo z njegovimi starešinami pri Geronu. Konflikt njegovega odnosa do nje, njegova stalna hoja po robu med sovraštvom in ljubeznijo in nezmožnost zmernih čustev se spopade z njenim navideznim stoicizmom, izpod katerega vre bes, medtem ko se za njeno obleko skriva Čeligojevo bodalo. Zorislava je njegova antiteza, saj izbere spomin na padle Slovence in svobodo ljudstva, medtem ko Tugomer izbere vladavino na prestolu, moledujoč: »Ljubi me in izdajstvo moje postane domoljubje, ljubezen tvoja popravi vse, ona bode blagoslov za narod in dom, ona opere prelito kri, osvobodi mene, tebe in tvojo domovino. Zorislava, ljubi me!« (Jurčič 60). Da je Tugomer tudi Čeligojev morilec, razkrije tik pred lastno smrtjo Čeligojeva stara mati Vrza, njeni smrti pa sledi Zorislavino maščevanje, ko se njena roka držeč Čeligojevo bodalo naglo zabode v Tugomerjeve prsi. Tako Tugomerja ubije ona, za katero je celo življenje hrepenel. S tem dejanjem v dramo vstopi Geron, kakor Shakespearjev Fortinbras povsem ob koncu, da si lahko zmagovalen ogleda Tugomerjevo truplo. Ob tem se tragedija zaključi ob Geronovi misli o tem, da si je njemu služeči Tugomer kot izdajalec tako smrt tudi zaslužil, kot v narod Jurčičeve sodobnosti uperjen pa je stavek svečenika Zovolja: »Pride dan slovanstva in pride osveta, osveta nad morilce slovenske svobode!« (Jurčič 64). Z iztekom ljubezenske drame Jurčič v dramo še zadnjikrat spusti politično sporočilo za narodni prepород ter s tem konča zgodbo o knezu Tugomerju, njegovi tragični ljubezni in o njegovem nizkotnem izdajstvu.

7 Josip Jurčič: Veronika Deseniška

Svojo drugo zgodovinsko tragedijo, navezano na pripoved iz zgodovine Celjskih grofov je Jurčič dokončal na svoji smrtni postelji leta 1881. Zanimanje za snov o Veroniki, nižji plemkinji iz Desniča v hrvaškem Zagorju, katere skrivna poroka s sinom Hermana II. in poznejšim glavarjem velike rodbine iz Celja, Friderikom II. se ob razkritju zakona konča z njeno obtožbo zaradi čarovništva, naposled po dokazani nedolžnosti pa še z nepravilno usmrtnitvijo, je Jurčič dobil ob branju Valvazorjeve *Slave Vojvodine Kranjske* (Wollman 103), kjer Valvazor junakinjo njegove tragedije imenuje »Madame Veronica«, sodišče ki jo je navkljub pritiskom Hermana II. oprostilo, pohvali, njena nasilna smrt pa ga pretrese, saj jo vidi kot krivično (Germačnik 30). Zgodba o Veroniki sicer izvira iz Celjske kronike, katere prepisi iz 16., 17. in 18. stoletja služijo kot eden izmed primarnih virov zgodovine grofov Celjskih, neodkrit original pa je neznan kronist začel pisati prav na čast Veronikinemu krvniku, Hermanu II (prav tam 27). Kot pove Frank Wollman, je bila tema literarno obdelana že konec 18. stoletja, ko je Johann Nepomuk von Kalchberg izdal knjigo z naslovom *Grafen von Cilli. Eine Begebenheit der Vorzeit*. Delo je vsebovalo dramatizacijo zgodb povezanih s Celjskimi, vključno s tragično usodo Veronike Deseniške, ki pa je ostala tudi edina literarna upodobitev te tematike vse do leta 1851, ko je Josipina Turnograjska usodo Friderikove žene popisala v kratki zgodovinski sliki z naslovom *Nedolžnost in sila* (Wollman 101-102). Tako se je Veronika Deseniška kot literarni motiv prvič pojavila v slovenski literaturi. Leto izdaje te kratke slike se ujema z obdobjem narodnega preporoda, kar se odraža tudi v delu Turnograjske, ki je imena Celjskih slovanizirala in spremenila Friderika v Miroslava in Hermana v Jermana, zgodbo pa vidi kot motiv iz slovenske narodne zgodovine, s tem da je njen namen spodbujanje narodnega preporoda oz. pospeševanje zanimanja za slovenski jezik in literaturo (Germačnik 47-48). Pred Jurčičevo dramatizacijo je žaloigro z naslovom *Veronika Deseniška* napisal celjski gimnazijec Anton Turkuš, delo pa je žal izgubljeno (Wollman 102). Na že omenjenem razpisu Dramatičnega društva, ki je bil zaključen leta 1872, je Turkuš za svojo igro prejel nagrado 30 goldinarjev (Koblar 75-76). Desetletje pozneje je Jurčič dokončal svojo tragedijo, ki pa je ni nikdar umetniško popolnoma dovršil, saj je še istega leta umrl. Tako kakor pri *Tugomerju* je tudi pri pisanju te tragedije Jurčič uporabil prozno obliko, ki pa za razliko od prejšnjega ni nujno posledica opustitve drugih literarnih oblik, temveč je značilna za meščanske tragedije, ki ji je *Veronika Deseniška* po mnenju Janka Kosa tipološko precej blizu. V meščanskih tragedijah kakršne sta pisala njegova vzornika Friedrich Schiller in G.E. Lessing, pri nas pa z *Miss Jenny Love Linhart*, gre tako kakor pri Jurčiču za »...motiv socialno in moralno ogrožene meščanske ženske, ki postane žrtev pokvarjenih, brezobzirno amoralnih in nasilnih fevdalcev« (Kos 195).

Meščanska tragedija je bila prva evropska zvrst, ki je opustila stanovsko klavzulo, po kateri so morale biti osebe v tragediji kraljevskega oz. plemiškega rodu (Kralj 56). Veronika seveda ni meščanka, temveč pripadnica nižjega plemstva, do katerega pa ima v 15. stoletju, in tudi kasneje, visoko plemstvo, kakršni so bili grofje Celjski, podobno poniževalen odnos, kar je dobro upodobljeno tudi v tragediji. To Jurčičevo zadnje dramsko delo je hkrati tudi najboljše, četudi v svojem zaključku deluje bolj kakor osnutek. Peto dejanje npr. vsebuje samo tri prizore. V kontekstu slovenske literature je namreč »...prva resnična zgodovinska tragedija, zgrajena na zgodovinskem izročilu in objektivnem tragičnem načelu.« (Koblar 116), da pa je kmalu z ostalo literaturo na temo plemenite Celjske rodbine postala pomemben del narodnega literarnega izročila kaže tudi to, da je bila ob odprtju Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1892 uprizorjena kot prva slovenska tragedija.

7.1 Veronika, lik in zgodovinska osebnost

Ko je Veronika Deseniška s Celjsko kroniko dobila svoje mesto v zgodovini, se neznani pisec slednje najverjetneje ni zavedal, da bo ta plemkinja nizkega stanu nekega dne po slovesu presegla vse gospodarje Celja, o katerih mu je bilo naloženo pisati. Njena zgodba je namreč zgrajena na zgodovinskih temeljih, poleg tega pa v luči številnih vojaških in diplomatskih uspehov Celjskih grofov edinstveno izstopa kot redki primer upodobitve osebnih tendenc članov te velike rodbine, ki je pomembno zaznamovala naš, pa tudi širši srednjeevropski prostor med 14. in 15. stoletjem. Zato lahko Veronikino zgodbo, tako s stališča zgodovinski virov, kot z Jurčičeve upodobitve, najboljše razumemo, če jo umestimo v kontekst celjske zgodovine, saj na ta način lažje razumemo tudi motive njenega nesojenega soproga Friderika ter njenega nesojenega tasta in krvnika Hermana. Ravno za časa petdeset let trajajoče vladavine slednjega, je ta, na Slovenskem izvirajoča rodbina dosegla svoj vrhunec. Herman II. je bil namreč tisti, ki je leta 1396 v bitki pri Nikopolju rešil življenje Sigismundu Luksemburškemu, ki je leta 1433 postal rimski cesar, v času te bitke s Turki pa je že bil madžarski kralj. Herman je bodočemu cesarju dal tudi svojo hčer Barbaro za ženo, zato je tudi pri Jurčiču omenjen kot vladar na Madžarskem in Hermanov zet. S to zvezo so Celjski grofje začeli pridobivati dežele južno od Kranjske, najpomembnejše grofijo Zagorje leta 1399, še odločilneje pa so nastopili v krajih južno od nas z letom 1406, ko je po Sigismundovih ukazih Herman II. postal slavonski in hrvaško-dalmatinski ban ter s tem kraljev zastopnik na Hrvaškem. Vzpon rodbine se je nadaljeval z izumrtjem Ortenburžanov, leta 1415 pa je Sigismund Hermanu dodelil pravico do krvnega sodstva, torej razsojanja o življenju ali smrti zločincev. Da so bili nad podeljevanjem privilegijev rodbini najbolj zgroženi Habsburžani, ni

nobena skrivnost, navsezadnje so bili Celjski grofje s svojimi fevdi vključeni v Notranjo Avstrijo, na katere vojvodskem prestolu so se menjavali Habsburžani. (Štih in Simoniti 124-125). Tako se je s Hermanom II. oz. z njegovo zvezo s kraljem Sigismundom začel dvoboj dveh rodbin, v katerem so Habsburžani branili svojo oblast nad deželo in s tem stali nasproti vzpenjajoči se rodbini iz Celja, ki je iskala način, kako bi vzpostavila svoj lasten teritorij, neodvisen od vojvode v Gradcu. Jurčičeva tragedija je umeščena v leto 1424, to je tudi leto zatem, ko je Sigismund vojvodo Ernesta prisilil v odpoved fevdnemu gospostvu nad Celjskimi, in s tem njim ter njihovim posestvom naklonil relativno samostojnost znotraj cesarstva. Tudi dogajanje v tragediji se ustrezno ujema s tem obdobjem, saj že v prvem dejanju Deseničar Janku opisuje dejanja Celjskih, ki da zbirajo fevde in si pridobivajo nove plemiške nazive. Brez pridobitve samostojnosti, in s tem začetka celjskega prizadevanja za naslov deželnih knezov, bi Hermanu zagotovo zmanjkalo motivacije za nadaljne spopade za titule in ozemlja. Jurčičeva drama s prikazom Hermanovega sina Friderika kot šibke in očetu popolnoma podrejene osebe pravzaprav nakazuje tudi prihodnost rodbine pod sinovim vodstvom, saj Frideriku ni uspelo zadržati te celjske samostojnosti, temveč jo je prodal Habsburžanom v zameno za naslov deželnih knezov, ki pa sam po sebi ni bil veliko vreden predvsem zato, ker je rodbina trinajst let pozneje leta 1456, z umorom Hermanovega vnuka Ulrika II. izumrla in Habsburžani so si lahko začeli pridobivati veliko celjsko zapuščino (Štih in Simoniti 126-127). Za mlado Veroniko Deseniško in njeno nesrečno usodo je torej v prvi vrsti zaslužen čas, v katerem se je znašla kot nezaželena snaha enega najambicioznejših mož v Svetem rimskem cesarstvu. Herman je mlado Veroniko zagotovo videl kot samo še eno izmed življenjskih napak svojega sina Friderika, ki se je z očetom znašel v sporu že zaradi smrti svoje prve žene Elizabete, ki je umrla leta 1422, njemu pa je bila naprtena krivda za njeno smrt (Germadnik 12). Tudi v tragediji je omenjena možnost, da je bil Friderik oz. Fridrih kot ga poimenuje Jurčič, vpleten v uboj svoje žene, vendar jo služkinja Meta, ki služi najprej Elizabeti, nato pa Veroniki, zavrne kot lažno govorico. Friderik se je zaradi tega spora in zakonske zveze z Veroniko, ki zaradi svojega nizkega stanu ni mogla ustrezati oblastiželjnosti Hermana II., moral tudi resnično bati za svoje nasledstvo, in pri Jurčiču mu Herman tudi stalno grozi z odvzemom nasledstvene pravice. Končno svojo grožnjo uresniči, ko ga za kazen pošlje h kralju Sigismundu, za novega naslednika pa imenuje mlajšega sina Hermana. Tudi v zgodovini lahko zasledimo podobno zaporedje dogodkov, svojega sina je namreč glavar celjske plemiške rodbine Sigismundu poslal na zagovor zaradi obtožb spletenih okoli Elizabetine smrti, ob vrnitvi pa ga je dal celo zapreti. Po tem dejanju je naposled njegovo novo ženo Veroniko obtožil čarovništva in jo postavil pred njej milostno sodišče, nato pa jo

dal nasilno utopiti. Friderik je očeta še vseeno nasledil, morda tudi zato, ker so Hermanu trije drugi sinovi umrli, pri Jurčiču omenjeni Herman je padel s konja in umrl leta 1426 (Germadnik 12). Če je bil Herman ambiciozen in v svojem vladanju ne samo nad svojimi fevdi in podaniki, temveč tudi nad lastno rodbino neizprosni, pa lahko samo ugibamo, kakšna je bila v svoji naravi njegova žrtev Veronika. Jurčič jo od začetka prikaže kot nekoliko lahkomišno mlado plemkinjo (četudi njeno lahkomišnost Soteščan v drugem dejanju zanika), ki sanja o bogastvu, ki ga njen oče ni nikdar imel, in si želi moža, ki bi bil iz bogate rodbine. Poleg tega pa je tudi dekle privlačne zunanosti, kar najbolj zmoti vanjo zaljubljenega bratranca Janka, ki na koncu zanjo tudi umre, ne da bi mu ona kdaj zmogla vračati naklonjenost. Ljubezenska tematika, okoli katere Jurčič zgradi dramsko dogajanje, je najboljši opomin pred tem, da gre za njegovo lastno interpretacijo mita, predvsem zato, ker Veronika po svojem značaju nekoliko spominja na že omenjeno Jurčičevo nesrečno, toda premožno ljubezen, ki ga je zavrnila zaradi njegove revščine. Ko Veronika naposled dobi priložnost seznaniti se s Friderikom, jo ta brez težav zapelje, in to do take mere, da zaljubljena Veronika nemudoma zapusti domači grad in očeta, ki naposled tudi umre, ne da bi jo še kdaj srečal. Njena brezpogojna ljubezen do Friderika, ki sam ni zmožen pred očetom braniti niti svojega zakona z njo, je njena največja zabloda in naposled poguba, ko ga brani pred njegovim očetom in s tem pogubi samo sebe. Svojo zmoto spozna šele, ko je postavljena pred sodišče, njen najslavnejši in neomajni trenutek pa pride s priklicom prekletstva nad Celjske grofe v samem izdihljaju tragedije. Poleg njenega konca je ustvarjalne bralce Celjske kronike navdušila predvsem rabsodba sodišča, ki je nastopilo proti svojemu lastnemu gospodu in Veroniko oprostilo obtožb čarovništva. Da je bil Herman II. tisti, ki je imel dokončno oblast nad sodniki je razvidno iz dejstva, da je kralj Sigismund Celjskim leta 1415 podelil pravico do krvnega sodstva, toda sodba sama ni odzvanjala toliko zaradi svoje izjemnosti, marveč zato, ker je postala nekakšen simbol pravice, kakršne je deležen slovenski človek pod vladavino teh, ki ga zatirajo, pravice, ki ne zadošča, saj on sam ostaja žrtev svojega oblastnika (Germadnik 127). Okoli zgodb o Celjskih grofih je bil ustvarjen tudi pozitivno naravnani nacionalni mit, ki je vrhunec doživel v Kraljevini Jugoslaviji in z ustanovitvijo samostojne Slovenije, saj sta obe državi vključili tri zvezde Celjskih grofov v svoj grb, ta davno izumrla plemiška rodbina pa je postala celo simbol jugoslovanstva, saj so mnogi videli v Hermanovem prodoru na hrvaško ozemlje neke vrste podvig združevanja južnoslovenskih ozemelj (Štih in Simoniti 128). Poleg tega so se Celjski grofje poročali z rodbinami iz krajev v Bosni in tudi Srbiji, navsezadnje je bil Ulrik II. poročen s hčerko srbskega despota Katarino Branković (prav tam 152). V vsakem primeru pa pri Jurčiču v tem primeru narodno vprašanje

nima pomena, temveč je drama v prvi vrsti ljubezenska, s tem pa se sklada tudi z zgodovinskimi dogodki. Veronika Deseniška tako šetsto let po svojem propadu ostaja nedolžna mladenka, ki se je morala zaradi ljubezni soočiti s smrtjo, da je lahko stopila pred svoje plemenite rablje in jim izrekla mitološko prekletstvo. »Grofi Celjski so bili, a ni jih več nikdar!« (Jurčič 123).

7.2 O drami

Po Kosovem mnenju je to zadnje dramatično delo Josipa Jurčiča bolj kakor zgodovinski tragediji podobno meščanski tragediji, zakrinkani z zgodovinsko tematiko (Kos 195). Meščanska tragedija je spreminjala pravila predvsem na področju dramskega značaja, kjer najbolj izstopa ukinitev stanovske klavzule, pa tudi večja individualnost nosilca dramskega dogajanja, ki je kot značaj spremenljiv in njegovo ravnanje ni več odvisno od samega dejanja (Kralj 82). Seveda je razredna razlika značajev v drami še vedno pomemben motiv, saj tudi Veronika na Hermanove očitke, da je pritepenka odgovarja: »Jaz nisem nobena pritepenka, gospod grof. Plemenite krvi hči sem, poštenjak in plemenitaš mi je oče, in nisem proseč prišla ni k vam ni h komu drugemu, temveč vabljen, kot plemenitaška sem vstopila v hišo« (Jurčič 105), toda njen boj za enakovrednost je še vedno podoben boju meščanstva proti aristokraciji, kakršen je značilen za to dramsko obliko. Plemiči so tu redno upodobljeni kot nizkotni liki, ki meščanskemu protagonistu nastavljajo pasti in ga počasi vodijo v katastrofo, kateri se svoji kreposti navkljub le-ta ne more izogniti (Kralj 57). Če bi Jurčič svojo zgodbo umestil v čas, ko je meščanstvo na svojem vrhuncu, bi bilo to razmerje sil v drami razvidnejše, pa vendar se je tudi sam s tem vprašanjem ustrezno soočil z demonstracijo razlik med Deseniško in celjsko družino. Tako v ekspozičiji drugi strežaj reče prvemu, da je njegov gospod Deseničar berač v primerjavi s Celjskimi. Njihova premoženjska moč je navsezadnje ključna za Veronikino zanimanje za prihod Hermanovega sina Fridriha na obisk k njenemu očetu. Tako kot za Zorislavo v *Tugomerju*, je tudi za Veroniko značilno neke vrste iskreno koristoljubje, in prav tako kot je Tugomer zaradi svojih pomankljivosti še v preddramskem dogajanju ob Zorislavo, je Veronikin bratranec Janko v boju za srce svoje sestrične omejen s svojim stanom. Tako kot bi se nad plemstvom, njihovo ošabnostjo in titulami pridušal premožen meščan, ki se ga pollašča občutek manjvrednosti, tako Janko kot nižji plemič ne skriva svoje jeze nad višjim plemstvom ki ga predstavlja Fridrih, kot tudi ne skriva svoje zgroženosti nad Veronikinim zanimanjem za Hermanovega sina. Njena želja po tem, da bi Fridriha spoznala se ujema z njeno željo po bogastvu, katerega motiv Veronika tudi sama razkrije, najprej v četrtem prizoru, ko govori o ponižanju ki ga je občutila, ko sta z očetom v Zagrebu hodila ob drugih,

premožnejših plemiških družinah, potem pa še v petem prizoru, ko Janka kot snubca označi za dolgočasnega, ona pa bi rada, da bi ponjo prišel »tako kak lep, bogat, vesel.« (Jurčič 75). Janko obsoja njeno zavist premožnejšim plemičem, kakršni so za Veroniko mogočni Celjski, toda ravno ta odnos njo samo oriše kot izpopolnjen tragični značaj, ki se je Jurčiču pri prejšnji tragediji izmuznil. Veronika je v svojih željah in namenih iskrena, četudi s tem krši ustaljene moralne zakone, kar ji očita Janko. Njen greh najde ravnotežje v njeni nedolžni iskrenosti in otroški preprostosti, kasneje pa se njene vrline ob srečanju z nevarnostjo, ki jo predstavlja zakon s Fridrihom, še dodatno razvijejo. Po drugi strani je Janko nekdo, ki svoje vrline kaže navzven, a njegove projekcije nimajo nikakršnih temeljev. Četudi se mu Veronikina zavist zdi kot greh, ne bo nikoli priznal, da njega samega v sovraštvo do Celjskih vodi ravno ta. Ni pa Janko edini moški, ki mu je zala Veronika ujela pogled, temveč v dramo hkrati s Fridrihom vstopi še tretji snubec, vitez Soteščan. On sam je Fridriha pripeljal do Deseničarja z namenom, da bi Veronika z njima naposled odšla v Celje za spremljevalko Fridrihovi ženi in bi ji Soteščan lažje dvoril. Tako je njegov motiv tisti, zaradi katerega napoči sprožilni moment, srečanje poročenega Fridriha in mlade Veronike, ki prvega očara in jo zato le-ta povabi v Celje, kar ona sprejme. Soteščan se na tem mestu kot opeharjeni snubec, ki je hkrati po viteško dolžan služiti taistemu gospodarju ki mu bo speljal nevesto, morda zdi kot lik nižjega ranga, toda njegova vloga je podobna tisti, ki jo je Jurčič v *Tugomerju* namenil frankovskemu menihu, je posrednik zla, ki bo peljalo v tragedijo. Zaplet začne sam, ko Hermanu pripoveduje o Fridrihu in njegovi naklonjenosti mladi plemkinji nižjega ranga. Soočenje očeta in sina ta zaplet nadaljuje. Herman je do sina strog in do njegovih želja hladen. Važen je ugled družine, važno je, da so Celjski zmožni širiti svoj vpliv in stene svojih zakladnic, in Veronika te načrte ogroža, zato mora stran. Toda Fridrih, tudi če bi lahko videl skozi očetove oči, ne bi mogel razrešiti svojega lastnega intimnega problema, ki se tiče njegovega propadlega zakona z umirajočo Elizabeto. Njun dialog je za gledalca boleča izkušnja, prepir med umirajočo ženo, ki čuti moževo sovraštvo in možem, ki je že davno izgubil vsako strast do tiste, ki ji je obljubil večno zvestobo. Njegov monolog v četrtem prizoru služi kot retrospektivno bičanje njegove zveze in njegovo odločenost popraviti svojo napako tako, da mimo očetove volje vzame Veroniko s seboj in jo skrije pred očetom. Njegovo popolno nezanimanje za materialne dobrine prednikov in aspiracije njegovega očeta so kot voda na mlin Veronikini rastoči ljubezni do njega, toda hkrati služijo kot slepilo, katerega moči se ne zavedata ne ona, do katere je on bolj pokroviteljski kakor resnično ljubeč, ne Fridrih sam. Če je četrti prizor razlaga njegovega ozadja, je šesti prizor prikaz Veronikinega notranjega konflikta med zavedanjem nevarnosti, ki ji preti, če njegovo

ponudbo sprejme, in naivno željo po ljubezenskem življenju s Fridrihom, kot tudi do naslova, ki bi ji ga prinesla smrt njegove žene in posledično njuna poroka. Njene zaslepljenosti ne prekine niti dvoboj razjarjenega Janka in Fridriha, v katerem Janko Fridriha rani. Vrh tragedija doseže po tem, ko sta Fridrih in Veronika že skrivaj poročena in Soteščan, edini izmed treh Veronikinih snubcev, ki bo dosegel neke vrste zadoščenje, o tem pove Hermanu. Odnos sina do očeta, ki se je že poprej izkazal za skrhanega, je sedaj skorajda pretrgan. Fridrihov načrt, da mu bo oče odpustil in dovolil zakonsko zvezo, če bo ta že prej skrivaj sklenjena, se je izkazal za brezplodnega, in Hermanov odziv je silovit. Jurčič razkriva največje pomankljivosti plemištvu s perspektive meščanov, ki jim družina služi kot sam steber družbe, ko Herman Fridrihu grozi z zatajitvijo, saj je za Hermana kot plemenitaša družina v prvi vrsti sredstvo za širjenje oblasti in dedovanja, zato tudi zagotovi svojemu neubogljivemu sinu:

...in če precej danes, precej tukaj pred menoj sam ne raztrgaš sramotne vezi, ki te na to v hišo pritepeno neznan beračico veže, nisi moj sin, nimaš mojega imena, zavržem te in spodim golega iz svoje zemlje, vsekakor tako daleč, da te moja roka ne doseže, kajti, kaj s teboj storim, ako me jeza prime, tega še sam ne vem. Da mi za ohranjenje imena in rodu ti nisi potreben, da je za teboj še tvoj brat Herman, ki bode poslušal mojo voljo, to tudi že veš. Izbiraj! (Jurčič 104)

S perspektive meščanstva je to grozljiv ultimatum očeta sinu in v tej grozljivosti se napaja drama, ki kritizira dejanja njihovih razrednih nasprotnikov. V svojem bistvu je Herman pravzaprav tip člana visoke aristokracije, le-ta pa ne sme imeti posluha za ljubezenske težave svojega potomstva, če želi svojo moč in vpliv ohraniti. Veronika ostaja zaslepljena od ljubezni do Fridriha, ko prosi njegovega očeta, naj se svojega sina usmili, slednji pa sedaj prvič pokaže svojo šibkost in se umakne v očetovo senco, namesto da bi svojo novo ženo podprl v njenem boju za njuno skupno življenje. Tako se Veronika znajde zaprta v Soteščanovo ječo, in tako se četrto dejanje začne z dialogom dveh oseb, ki si delita najbolj tragično izmed vseh usod, in to že v tem prizoru, saj za Veroniko ni nobeno Jankovo junaštvo dovolj, da bi ji lahko ukradel srce, on sam pa ji tudi ni zmožen vcepiti svojega lastnega sovraštva do Celjskih. V trenutku, ko ji Janko sporoči žalostno novico o smrti njenega očeta, in ko se ona zave njegove naklonjenosti, se dinamika njunega odnosa vseeno ne spremeni. Fridrih jo je morda res zatajil ob soočenju s Hermanom, toda v njenih očeh jo še vedno ljubi. Tragedija tega prizora je v tem, da je četrti prizor namenjen ravno semenu dvoma glede njune ljubezni, le da se ta zasaди v Fridriha, ki ga oče pošilja h kralju Sigismundu v Budimpešto, potem ko ga je že razdedinil. Sedaj se Fridrihova duševna šibkost razkrije v svoji popolnosti, kot se tudi njegova ljubezen

razkrije za laž in golo poželenje, ali kot o njem nato sam zase poreče Herman: »Ta ženski značaj ni sposoben za glavo naši rodovini.« (Jurčič 115). Veroniko v ponovnem poskusu da bi moža ubranila besa svojega tasta sedaj vodi njena trdna volja popraviti vse napake, ki sta jih zagrešila tako on kakor ona, s čimer nakaže tudi lastno vero v njuno zakonsko zvezo, kar pa Hermana ne bo nikoli ganilo. Ko izve, da je njegov drugi sin Herman padel s konja in umrl, se znova izkaže za aristokratskega očeta, ki mu je za sinove kaj malo mar. Prisiljen v ponovno podelitev privilegijev sinu Fridrihu, mora sedaj njegovo ženo spraviti s poti, da se bo sin lahko poročil z drugo, ki ga bo po Hermanovem mnenju vredna. Zato ni dovolj, da je Veronika pregnana iz Celja, ampak mora končati pred sodiščem, obtožena čarovništva. Njena tragična usoda se izteka, katastrofi pa vzporedno sledi zaključek žalostne usode Janka, nesrečno zaljubljenega bratranca, ki ji skuša ponovno biti rešitelj, toda tokrat je njegov podvig usoden. Trenutek njegove smrti je trenutek, v katerem se Veronika sprijazni s svojim koncem, oz. se za svojo smrt trdno odloči. Četudi sodišče razsodi, da je nedolžna, je njena usoda zapečaten, ko jo Herman lastnoročno obsodi na smrt. V tem zadnjem trenutku tragedije pa je zakopana tragična ironija njegovega nizkotnega značaja, saj bo ta krivična obsodba, ki naj bi rešila njegovo rodbino pred propadom, taisto rodbino pogubila, kot nakazuje prerokba nedolžne in na smrt obsojene Veronike »Grofje Celjski so bili, a ni jih več nikdar!« (Jurčič 123).

8 Zaključek

Slovenska dramatika je v obdobju narodnega preporoda storila ključne korake za lasten razvoj, najpomembneje z ustanovitvijo Dramatičnega društva v Ljubljani, ki so mu hitro sledila društva po celotnem slovenskem ozemlju. Poleg tega se je z marčno revolucijo in rojstvom nacionalnih programov prvič izrazila potreba po javni rabi slovenskega jezika, ki je dramatiki prinesla prva dramska udejstvovanja v materinščini, plod nove generacije slovenskih avtorjev, naposled pa tudi prve gledališke uprizoritve v slovenskem jeziku. V teh prvih resnih zametkih gledališkega delovanja na našem ozemlju še posebej izstopa žanr zgodovinske drame, ki je bil tudi prva od Dramatičnega društva promovirana oblika dramatike. Zgodovinska drama je pri Slovencih literarno odrasla s poskusi Josipa Jurčiča in Frana Levstika, ki sta zglede našla pri nemških romantikih in Shakespearju, pomembno vlogo pa je odigrala tudi kot orodje v rokah narodnega gibanja, saj je bila najbolj učinkovita umetniška oblika širjenja narodne zavesti s pomočjo uprizarjanja motivov iz narodnega

življenja in iz slovenske oz. slovanske zgodovine. O njenem pomenu za narodno gibanje pričajo tudi nemški poskusi, da bi se uprizarjanja te vrste prepovedala, te poskuse pa so slovenski domoljubi občutili tako na ravni čitalniških gibanj, kot tudi na najvišji ravni deželne politike. Primer zgodovinske drame je izviren primer sožitja med slovensko kulturo in slovensko zavestjo, ki sta se razvijali druga ob drugi, stoječ nasproti strogi pronemški politiki s tiho podporo Dunaja in zavestnim prepričanjem o manjvrednosti slovenske kulture, ki se je izražala tudi v deželnem zboru v Ljubljani, ko so nemškutarski poslanci ob predlogu financiranja Dramatičnega društva zatrjevali, da slovenska dramatika ne bo zmogla zrasti izven okvirja nemščine in nemške drame (Koblar 69). France Remec in njegova drama o kralju Samu zastopata panslavizem in narodno zavest, vendar pa je, kot dokazuje dogodek okoli nesrečnega poskusa prve uprizoritve, drama v prvi vrsti služila za širitev narodne zavesti med deželno zavedno preprosto ljudstvo. Po drugi strani pa je Jurčič s *Tugomerjem* in *Veroniko Deseniško* cilje narodnega gibanja presegel. Njegov *Tugomer* je bil namreč prvi resen prispevek k zgodovinski drami na Slovenskem, v katerem pa osrednji lik ni hkrati tudi narodni junak, temveč je izdajalec, ki ga ženejo telesne strasti, torej je napaka, ki ga vleče v tragičnost, povsem osebne narave, v kontrastu z Levstikovo različico, v kateri Tugomer zagotovo je tragični junak narodne ideje, ki se za narod žrtvuje, in ki svoje nenamerno izdajstvo globoko obžaluje. V *Veroniki Deseniški* je konflikt osnovan na stanovski pripadnosti likov, zato gre za meščansko dramo, ki v ničemer ne povečuje narodne pripadnosti ali nacionalne ideje, temveč zgolj črpa zgodbo iz narodne zgodovine. Tako pridemo do sklepa, da je narodni preporod na avtorje deloval različno. Pri Remcu je krepitev narodne zavesti cilj, saj je drama rezultat natečaja, ki je v ta cilj usmerjen, medtem ko je pri Jurčiču v prvi tragediji pripadnost narodu nedosegljiva vrlina njegovega antijunaka, pri drugi pa je ideja neobstoječa. Pa vendar je narodno gibanje vplivalo na zgodovinsko dramo, saj je protinemška sporočilnost jasno vidna pri Levstiku, ki mu, tako kot širšemu krogu Jurčičevih prijateljev delo le-tega ni ustrezalo ravno zato, ker Tugomerjeva zvestoba narodu v boju z Nemci ni sprožilec tragičnosti, marveč kot smo že omenili, nedosegljiva. Ker se je Jurčičeva drama s tem narodu za sto let izgubila, bi lahko vpliv narodnega gibanja v tem kontekstu označili za negativnega, toda obenem je pomembno poudariti, da je zaradi Jurčiča, kot tudi kasneje Levstikove predelave, Tugomer, slovenski zgodovini neznani polabski knez, postal narodni junak ter se zasidral v slovensko literarno zavest. Prav tako je z *Veroniko Deseniško* Jurčič Slovincem odkril zgodbo iz zgodovine, tokrat narodne, ter jo naredil za nesmrtno.

Slovenska zgodovinska drama je v svojih začetkih pravzaprav v neke vrste konfliktu med narodno idejo in zgodovinskostjo. Če je Remec Sama upodobil glede na lastne predstave o

slovanskem vladarju, ter pri tem preoblikoval dejavnike, kot sta Samov izvor ter lokacija njegovega središča tako, da je lahko ugodil ciljem narodnega gibanja, je bil Jurčič pozoren na zgodovinskost svojih junakov, kot mu je bila poznana iz sodobnih virov. Tako Veronika Deseniška tragično in krivično umre, Tugomer pa je izdajalec naroda, saj ga ima za takega tudi izpričana zgodovina, kar pa po drugi strani ne ustreza Levstiku, zato le-ta Tugomerja spremeni iz odkritega izdajalca v nesrečneža, ki se s smrtjo za svoje izdajstvo odkupi. Levstikovo apologijo junaka tako lahko v kontekstu razpetosti med zgodovinskim in narodnim postavimo ob bok Remčevemu spopadu z zgodovinsko trditvijo o Samovem neslovanskem poreklu, četudi je Levstikovo dramsko pisanje mnogo kvalitetnejše.

Navkljub problematičnosti, ki jo rojeva ta razpetost, pa moramo obenem priznati, da je narodno gibanje izjemno zaslužno za rojstvo in razvoj zgodovinske drame, navsezadnje tudi zato, ker so njeni začetki v ljudskem odzivu na narodni preporod, na višjem literarnem področju pa jo je vzpodbudilo iz narodnega preporoda rojeno Dramatično društvo. Iz svojih narodnih začetkov pa je zgodovinska drama, kot je razvidno na primeru *Veronike Deseniške*, vseeno izšla osvobodjena vezi nacionalnih mitov. Narodni preporod se tako ni izkazal za njenega gospodarja, temveč zgolj za njen prvi korak na poti v zgodovino slovenske dramatike.

9 Viri in literatura

9.1 Viri

- Jurčič, Josip. *Zbrano delo. Deveta knjiga*. Ur. Mirko Rupel. Državna založba Slovenije, 1960.
- Levstik, Fran. *Zbrano delo. Peta knjiga. Dramatični spisi*. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1955.
- Remec, France. Samo, prvi slovenski kralj. Gledališčna igra v. treh činih. Prisojeno jej je prvo darilo Haložana B. R. Spisal F. Remec. Ed. Janžič, 1867. *Digitalna knjižnica Slovenije*. Splet. 5.4.2017. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-NQJIG6XE>>.
- Schiller, Friedrich. *Razbojnici*. Zagreb: August Cesarec, 1987.

9.2 Literatura

- Althoff, Gerd. »Saxony and the Elbe Slavs in the tenth century.« *The New Cambridge Medieval History. Volume III c.900 – 1024*. Ur. Timothy Reuter. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Curta, Florin. »Slavs in Fredegar and Paul the Deacon: medieval gens or ‘scourge of God’?« *Early Medieval Europe. Volume 6, Issue 2*. September 1997: 141-167. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1997.
- Fugger Germadnik, Rolanda. *Grofje Celjski med zgodovino in mitom*. Zgodovinsko društvo Celje, 2013.
- Gabrič, Aleš. »Zadnja desetletja Dramatičnega društva in njegova likvidacija leta 1948.« *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe. Ob 150-letnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani*. Ur. Barbara Orel in Štefan Vevar. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2017. 69-85.
- Gruden, Josip. *Zgodovina slovenskega naroda. Del 1*. Celje: Mohorjeva založba, 1992.

- Ilešič, Fran. »Narodna beseda pri mali Nedelji l. 1867.« *Časopis za zgodovino in narodopisje*. Obzorja, 1938: 165-181. *Digitalna knjižnica Slovenije (dlib)*. Splet. 5.4.2017. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OARFBA4A>>.
- Ilešič, Fran. »Prigodna gledališka igra Samo in nje avtor France Remec.« *Časopis za zgodovino in narodopisje*. Obzorja, 1938: 181-191. *Digitalna knjižnica Slovenije (dlib)*. Splet. 5.4.2017. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OARFBA4A>>.
- Jenko, Simon. *Simon Jenko: Pesmi 1865, druge pesmi, proza*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2002.
- Kobljar, France. *Slovenska dramatika. Prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica, 1972.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kralj, Lado. *Teorija drame*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1998.
- Slodnjak, Anton. *Zgodovina slovenskega slovstva. Prvi del*. Celovec: Založniška in tiskarska družba Drava, 1968.
- Stare, Josip. *Občna zgodovina za slovensko ljudstvo*. Družba sv. Mohora, 1874-1888. *Digitalna knjižnica Slovenije (dlib)*. Splet. 6.4.2017. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZFFI3B3K>>.
- Štih, Peter in Simoniti, Vasko. *Na stičišču svetov. Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. Stoletja*. Ljubljana: Modrijan, 2010.
- Troha, Gašper. »Dramatično društvo in njegov vpliv na razvoj slovenske dramatike med letoma 1867 in 1892.« *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe. Ob 150-letnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani*. Ur. Barbara Orel in Štefan Vevar. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2017. 122-137.
- Vevar, Štefan. »Mejniki v razvoju Dramatičnega društva v Ljubljani (1867-1918).« *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe. Ob 150-letnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani*. Ur. Barbara Orel in Štefan Vevar. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2017. 12-33.

- Vodopivec, Peter. *Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan, 2007.
- Wollman, Frank. *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2004.
- Zgonik, Nadja. »Dramatično društvo in nacionalna ikonografija v času od ustanovitve društva do prve svetovne vojne.« *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe. Ob 150-letnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani*. Ur. Barbara Orel in Štefan Vevar. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2017. 86-99.

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: _____