

OD PRECIOZE DO BORKE ZA EMANCIPACIJO. KOMEDIJA ROZA FRANA CELESTINA

Tone Smolej

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–22.091Celestin F.

Članek se ukvarja s tujimi vplivi, ki so oblikovali prvo slovensko komedijo v verzih *Roza* (1869) Frana Celestina.

Fran Celestin, Molière, prva slovenska komedija v verzih

The paper deals with the foreign influences which shaped the first Slovene verse comedy *Roza* (1869) by Fran Celestin.

Celestin, Fran, Molière, the first Slovene verse comedy

Leta 1869 je John Stuart Mill s sodelavko objavil prelomno knjigo *Podrejenost žensk* (The Subjection of Women), v kateri ugotavlja, da je bila v najzgodnejših časih večina moških sužnjev in sužnje so bile vse ženske. Ob pomoči splošnega napredka družbe je bilo suženjstvo moškega spola odpravljeno vsaj v vseh deželah krščanske Evrope, suženjstvo ženskega spola pa se je postopoma preoblikovalo v blažje oblike odvisnosti, kar je pravzaprav prvotno stanje suženjstva, ki še kar traja. Sicer pa Mill poudarja, da je v angleški zakonodaji položaj žene še slabši kot položaj sužnjev v pravnem redu številnih držav. Noben suženj ni suženj tako zelo in v tako dobesednem pomenu te besede, kot je žena. Podrejenost žensk moškemu je splošna navada in vsak odmik od nje se zdi nenaraven. Ženske se že od najnežnejših let uči, da je njihova dolžnost živeti za druge; da nimajo lastne volje, ne odločajo o sebi, temveč se podrejajo in dopuščajo, da drugi odločajo o njih. Mill je tudi mnenja, da ni pričakovati, da se bodo ženske posvetile lastni emancipaciji, dokler se jim pri tem ne bodo pripravljene pridružiti številni moški.

Istega leta, ko je Mill objavil svoje teze, je v slovensko književnost vstopila povsem nova literarna junakinja – Roza Frana Celestina,¹ ki pravi:

Dà! Jaz vem,
Užé od nékdaj je bila ženska
Možú podložna, sužinja njegova.

¹ Celestinova komedija je nastajala na koncu njegovega dunajskega obdobja. Tedaj je na univerzi poslušal predavanja iz latinske in grške književnosti, pa tudi Miklošičeva predavanja o primerjalni skladnji slovenskih jezikov. V času ko je nastajala komedija, je Celestin opravljal rigorozne iz avstrijske zgodovine, matematike in fizike ter filozofije.

In le besede, puste prazne le
Besede vaše nas slepé, da bi
Nosilé jarem vašega gospostva
Tim dalje [...] (Celestin 1869: 15).

Junakinja torej uporablja tipične pojme (sužnja, podložnost, jarem), ki jih je najti tudi pri Millu. A sodobniki so bili prepričani, da je Celestin, ki je Milla dobro poznal,² svojo Rozo zasnoval ob drugačnih zgledih. V zvezi s tem velja omeniti zlasti kratki Stritarjev zapis v *Pogovorih*: »Gospod pisatelj si je izvolil, če se ne motimo, Molièra za zgled, sijajen, klasičen, a nevaren zgled! Življenje je zdaj čisto drugače nego za Molièra. Iz Molièra se nam je učiti, posnemati ga je nevarno«. (Stritar 1955: 141.)

Uvodoma očrtajmo dunajsko recepcijo Molièrovih komedij.³ V glavnem mestu cesarstva je Théâtre français près de la Cour že v 50. letih 18. stol. uprizarjal Molièra v izvirniku (Haeussermann 1975: 17). Molière v nemški preobleki pa je na oder Burgtheatra stopil l. 1776, ko so igralci uprizorili *Skopuha* (*L'Avare*). V času vladavine Jožefa II. sta bili uprizorjeni še dve komediji, tudi *Tartuffe*. V obdobju med francosko revolucijo in Napoleonovim ustoličenjem se dunajski gledalci s francoskim komediografom niso srečali, so pa v času vojnih konfliktov med Avstrijo in Francijo v Burgtheatru na oder postavili dve komediji (*Šola za žene*, *Skopuh*), po njegovem padcu pa še *Tartuffa* (1818). L. 1837 se je Molière po skoraj dvajsetletni odsotnosti s *Šolo za žene* v Kotzebuejevem prevodu za dolgo let poslovil od Burgtheatra, med letoma 1837 in 1858, torej v času Metternichovega in Bachovega absolutizma, so uprizorili le nemško priredbo *Mojstra Zgaga* (*L'Etourdi*). Po več kot dvajsetih letih se je vrnil šele 1858 s *Skopuhom*, nato pa spet za dvajset let izginil. L. 1878 je Meinigenova skupina dunajskemu občinstvu ponudila *Namišljenega bolnika* (*Le Malade imaginaire*) v prevodu grofa Wolfa Baudissina, za katerega se zdi, da je bil ključen nemški posrednik Molièra v 60. letih 19. stol., ko so izšli kar štirje zvezki njegovih prevodov. Ob tem velja poudariti, da je Baudissin prevajal Molièrove verzne komedije v nerimanem peterostopičnem jambu oz. v blankverzu (Keck 1996: 50–51). Takšnega Molièra so torej poznali tudi slovenski študenti na Dunaju, verjetno tudi Celestin.⁴ V nadaljevanju nas bo zanimalo, v kolikšni meri se v *Rози* zgleduje pri znamenitem francoskem komediografu.

Frank Wollman je že v 20. letih 20. stol. ugotovil, da je Celestin posrečeno povezal značilnosti molièrovske precioze z moderno bojevnico za emancipacijo in s tem

² Celestin je, kot poroča že Boršnikova, v svojem opusu večkrat citiral Milla. V monografiji *Rusija po odpravi nevoljništva* (*Russland seit Aufhebung der Leibeigenschaft*, 1875) navaja njegovo *Politično ekonomijo* (tudi v zvezi s kritiko Černiševskega) ter znameniti govor ob nastopu rektorske službe na univerzi St. Andrews. Od drugih slovenskih intelektualcev je Milla omenjal še Pavel Turner, ki je angleškega ekonomista videl v Londonu.

³ Ljubljansko občinstvo je morda Molièra spoznavalo že v drugi polovici 18. stol. Ludvik (1957: 45) predvideva, da je Bernerjeva gledališka skupina l. 1768 uprizorila *Šolo za može* (*L'École des maris*) in *Izsiljeno ženitev* (*Le Mariage forcé*). Vse to bi pomenilo, da smo v Ljubljani omenjeni komediji spoznali dobrih sto let po nastanku. L. 1787 pa je Friedel menda uprizoril *Tartuffa* (Ludvik 1957: 139).

⁴ Generacija slovenskih študentov si v 60. letih 19. stol. Molièra na dunajskem odru ni mogla ogledati. So pa tedaj v Burgtheatru igrali poleg klasične evropske (Calderon, Shakespeare) in nemške (Lessing, Schiller, Grillparzer) tudi moderno francosko dramo (Dumas sin, Sardou).

napravil konflikt verjetnejši: Roza zavrne snubitev barona Mirka, ker hoče ostati svobodna ⁵ (Wollman 2004: 74–75):

[...] Pa še vi, ki iščete
Pravíce vsem, sovražite krivico,
Ne morete premagati predsodkov,
Ki nas oklepajo v verige trde,
Kar svet stoji! Vi nam očitate,
Da iščemo igrač le kot otroci,
Recíte rajši, kot ubogi sužnji!
Svobódo dajte nam, saj ona je
Beseda čudotvorna, ki imá
Vam prerodíti svet! Svobodo dajte,
Potém sodite! – Nečem pa prosé
Poniževati se, samé jo čemo
Si priboríti! Vže doní po svetu
Emancipacije rešilno geslo,
Odmeva se v najblažih ženskih srcih! (Celestin 1869: 16–17.)

Nekoliko konservativni baron pa njene ideje takole zavrne:

[...] Novo geslo je: prostóst
Vsestranska, in po njem se vestno svet
Ravná! Zvestó ljubíti? Smešno! Kdo
Bi vezal se? Otroci, nékedaj
Poroštvo vse ljubezni, so sedaj
Le brême sitno, materam prostóst
Ovirajoče! [...] (Celestin 1869: 17.)

Ker Roza vztraja, da bo ostala zvesta borkam za pravice zatiranega ženstva, se baron poslovi. Junakinjo, ki kritizira zakonsko zvezo, pa je v komediji *Učene ženske* (Les Femmes savantes) ustvaril že Molière. Takole pravi Armanda svoji sestri:

Da ne zaslužnji vse te mož-gospod,
s filozofijo se poroči raje,
ta dviga nas nad ves človeški rod,
oblast zasluženó razumu daje,
da gospoduje naši čutni nravi,
ki med živalsko tvar peha človeka. (Molière 1974: 247.)⁶

Strah pred poroko je veljal za bistvo precioznosti. V romanu *Precioza ali skrivnosti alkov* (La Précieuse, ou les Mystères des ruelles, 1656–1658) Michela de Pura so sinonimi za poroko »jarem«, »verige«, »okovje«, »suženjstvo« in »tiranija«. Marsikdo je v takšnih stališčih junakinj prepoznal ideje Mme de la Suze (Büff 1979: 276–78). V njegovem romanu je tudi brati, da je poroka namenjena le sovraštvu in trpljenju,

⁵ Koblar (1972: 89) v teh verzih prepoznava odmev markiza Pose iz Schillerjevega *Don Carlósa*.

⁶ Navajamo še Baudissinóv prevod: »Statt sklavisch eines Mannes Magd zu sein, / Vermähle dich mit der Philosophie, / Die uns emporhebt über diese Erde, / Und unser fleischlich Erbeil niederkämpfend / Des roher Trieb den Tieren uns gesellt, / Der Herrschaft Zepter der Vernunft erteilt.« (Molière s. a.: 84.)

zato junakinje diskutirajo o reformi institucije zakona, predlagajo celo časovno omejeni zakon: po rojstvu otroka bi ženska dobila nazaj svojo samostojnost (prav tam: 291–94). Junakinje razmišljajo celo o odpravi institucije zakona. Precioznost je zagovarjala pravico žensk do osebne neodvisnosti, zato je marsikdo videl že kali feminizma (prav tam: 122). Z drugimi besedami, francoske precioze so bile nekakšne prednice bojevnic za žensko emancipacijo, tako jih je prepoznal tudi Celestin. Stritar se je torej motil, ko je zapisal, da ni mogoče primerjati 17. in 19. stol.

Wollman (2005: 76) je tudi mnenja, da so tipi služabnikov v *Rozo* prišli preko Molièra. Pri francoskem komediografu so znamenite zlasti služabnice, ki govorijo iskreno in s svojo zdravo razumskostjo smešijo meščansko ekscentričnost (Jacques 1957: 140). Že Martina v *Učenih ženskah* (*Les Femmes savantes*) s svojo preprosto govorico smeši preciozno govorico svoje gospodarice. Nikolaja pa se g. Jourdainu v *Žlahtemu meščanu* (*Le Bourgeois gentilhomme*) odkrito posmehuje in se vpleta v gospodarjeve načrte. Toaneta se v *Namišljenem bolniku* (*Le Malade imaginaire*) norčuje iz Arganove hipohondrije, kritizira izdatke in junaku razkrije lažna čustva njegove druge žene. Podobna je tudi zgodba Dorine v *Tartuffu* (*Tartuffe ou l'Imposteur*), ki kmalu spregleda svetohlinca in opozarja družino na Orgonovo obsedenost z njim. Tudi Celestinova Marjetica se pošteno norčuje iz idej svoje gospodarice:

Ha, há, smijáti moram se na glas! –
Kakó je čudna gospodična!
Sovražen, gnjusen jej je moški rod,
In to sovraštvo šteje si v ponós.
Pa vendar se barona veseli
Na tihem vže dva dni, poznam jo dobro. (Celestin 1869: 3.)

A pozneje prav služabnica pokaže gospodarici, da je zaljubljena v barona.

Baronov sluga Anže ima večjo vlogo kot Marjetica. Podobno kot služabnice se pri Molièru tudi služabniki vpletajo v usode svojih gospodarjev. Med njimi je najpomembnejši gotovo Sganarelle, ki stoji ob strani svojemu gospodarju Don Juanu. Mascariille pa se v *Smešnih preciozah* (*Les Précieuses ridicules*) celo preobleče v plemiča in tako razkrije plehkost gospodarjeve zaročenke. Naslovni junak *Scapinovih zvijač* (*Les Fourberies de Scapin*) svojemu gospodarju preskrbi denar, ki ga izmakne njegovemu očetu. Celestinov Anže pa prepriča Rozinega varuha in strica, da se je nečakinja vnela zanj.

Koblar (1972: 87) je menil, da je motiv, kako star samec in varuh preži na bogato dediščino, a se mu ženitni načrti z mladim dekletom ponesrečijo, morda povzet iz Molièrove *Šole za žene* (*L'École des femmes*). A zdi se, da zgodba Arnolfa, ki pošlje svojo revno rejenko v samostan, kjer naj bi jo vzgojili v nevednosti, ni bila zgled za ostarelega strica, ki, ohrabren z napačnimi podatki, osvaja svojo izredno izobraženo nečakinjo, polno sodobnih nazorov.⁷ V nasprotju s premožnim Arnolfom stric hrepeni tudi po Rozini dediščini:

Jurij: Na mestu tvojem bi se svetu vsaka
Udala, –

(Na stran:)

bil milijonček bi zgubljen!

Roza: Nemara bi ravnala vendar dobro?

Jurij: Ravnala dobro? In besedo slišim
Iz tvojih ust, oj golobica moja
Preljuba ti! Ti sama pripoznaš:
Ljubezni in zvestobe v rodu tem
Ne najdeš, –

(Na stran:)

bil milijonček bi zgubljen! –

(Rozi:)

Sebičen, brez srca je svet sedánji.

Roza: Gotovo stríjc je to!

Jurij. Ne vpraša se
Po čednosti nič več ni po kreposti –

(Na stran:)

In ah, pa bil milijonček bi zgubljen!

Roza: Preveč skrbite zame, ljubi stríjc! (Celestin 1869: 29–30.)

V tem prizoru je Celestin uporabil ponavljanje, ki ga ima Henri Bergson (1977: 50) za pomemben postopek klasične komedije: »Pri smešnem ponavljanju besed sta nasplošno udeležena dva člena, zgoščeno čustvo, ki se razteza kakor vzmet, in ideja, ki se kratkočasi s tem, da čustvo vnovič stisne.« Poglejmo si podoben postopek še v Molièrovi komediji *Skopuh* (*L'Avare*), ki je tudi povezan s ponavljanjem neke vsote.⁸

Harpagon: Zame pomeni to lep prihranek.

Valerij: Pa ja, temu ne more nihče ugovarjati. Je že res, da bi vam hčerka utegnila reči, da je oporoka vse drugače resna zadeva, kakor bi kdo mislil, in da je od nje odvisna sreča ali nesreča vsega njenega življenja; in da zveze, ki naj traja do smrti, ni mogoče skleniti drugače, kakor le z največjo previdnostjo.

Harpagon: Brez dote.

Valerij: Imate prav. To odloča o vsem, se razume. Sicer bi vam utegnil ta ali oni reči, da je v takih primerih nagnjene deklice prav gotovo stvar, na katero se je treba ozirati; in da ima taka velika razlika v letih, v značaju in v čustvih lahko za zakon zelo usodne posledice.

Harpagon: Brez dote.

Valerij: O, na to sploh ni nobenega ugovora, to je jasno. Le kdo bi se mogel postavljati temu po robu, vraga? No ja, sicer je res kar precej očetov, ki bi jim bilo v večje veselje zadovoljstvo njihovih hčerk kakor pa denar, ki bi ga morali dati; očetov, ki bi bili pripravljene žrtvovati dobiček, samo da bi

⁷ Med možnimi viri bi veljalo upoštevati tudi starega zdravnika Barthola, ki se v Beaumarchaisovem *Seviljskem brivcu* (*Le Barbier de Séville*) zaljubi v svojo varovanko Rozino, plemenito siroto. Kot je zapisal že Wollman (2004: 76), je v ozadju tudi *commedia dell'arte*.

⁸ Ponavljanje najdemo sicer pri Celestinu tudi v 8. prizoru 2. dejanja, ko Anže v dialogu z Rozo na vprašanje, če jo baron še omenja oz. po njej žaluje, večkrat ponovi »zelo ne več«.

mogli doseči pred vsem drugim v zakonu tisto dobrodejno skladnost, zaradi katere ves čas ostaja v njem čast, mir in veselje in zaradi katere ...

Harpagon: Brez dote. (Molière 1973: 274–275.)

Ko Valerij dopoveduje Harpagonu, da bi bilo narobe, če bi svojo hčer poročil z možem, ki ga ne ljubi, mu vedno znova sega v besedo očetovo skopuštvu (Bergson 1977: 51). Stavek »brez dote« se avtomatično vrača.

Zgrožena nad nenavadno in celo incestozno ljubeznijo se Roza vrne v objem svojega barona in se nekoliko distancira od idej emancipacije. Roza torej s poroko preneha biti sovražnica moškim, takšno izvedbo pa je Marja Boršnik (1951: 41) razglasila za primitivno. Stric napove svoj odhod v samostan, a ga baron prosi, naj mu pomaga upravljati s premoženjem.

Uprizoritev in recepcija

Celestin se je sodobnikom pohvalil, da je napisal prvo in tedaj edino slovensko komedijo v verzih (Tomić 1895: 715). Stritar je že kmalu sodil, da igri ni na korist, da je spisana v verzih. Bil je prepričan, da je tudi tu Celestin sledil Molièru. Tako kot Baudissin je tudi slovenski komediograf izbral neriman blankverz oz. peterostopični jamb, v katerem je zelo pedantno pazil na realizacijo iktov na sodih zlogih. Poseben problem so bile tudi stihomitije (Kobler 1972: 88). Konec 60. let 19. stol. so bile verzne komedije redke in sodobniki so se verjetno spraševali, kako bo igra delovala na odru. Tudi Stritar je menil, da se bo, šele ko pride igra na oder, pokazalo, ali imajo Celestinove osebe dovolj krvi v sebi.

Roza je bila uprizorjena v soboto, 14. 1. 1871.⁹ Od prvih predstav Dramatičnega društva jeseni 1867 je bila to pravzaprav šele druga sodobna izvirna igra.¹⁰ Medtem ko so *Novice* zapisale, da se igra odlikuje po lepem jeziku v vezani besedi, poslušalec pa se mora zadovoljiti z zanimivimi dialogi, ker da se v igri ne godi veliko,¹¹ je *Slovenski narod* prav te dvogovore označil za predolge, da skoro dolgočasijo.¹² Čeprav sta Roza in strica igrala najboljša interpreta tistega časa, pa bi si kritik *Naroda* zaželel boljšo porazdelitev oseb.¹³

Celestin je sodobnikom priznal, da se je zgledoval pri Molièru (Tomić 1895: 715). Poleg motivov zaljubljenega starca in premetenih služabnikov, ki sicer pripadajo že

⁹ Fran Celestin: Roza. Plakat št 40. Ikonoteka SGM.

¹⁰ Na tedanjem repertoarju sta bili poleg Ogrinčeve komedije *V Ljubljano jo dajmo* (1870) še Linhartovi *Županova Micka* (1869) in *Matiček se ženi* (1870).

¹¹ Dramatičnega društva enajsta predstava. *Novice, gospodarske, obrtniške in narodne* 29 (1871). 23.

¹² Iz Ljubljane. *Slovenski narod* 4/7 (19. 1. 1871). 2.

¹³ Roza je igrala tedaj devetnajstletna Ivanka Jamnikova (1852–1884), ki je bila po ustanovitvi Dramatičnega društva v letih 1867 in 1874 med prvimi slovenskimi igralkami. Barona je igral kar režiser Josip Noll (1841–1902), ustanovitelj Dramatičnega društva, kritika pa mu je očitala, da vloga zaljubljenca »ni nikakor njegov genre.« Strica je interpretiral Peter Grasselli (1841–1933), predsednik Dramatičnega društva in poznejši prvi slovenski župan Ljubljane (1882–1895). Kritik *Naroda* mu je bil zelo naklonjen: »Pred vsemi gre posebno častno omeniti varuha gosp. Grassellija, ki je z govorom in igro navduševal občinstvo.« Anžeta pa je igral tedaj najbolj znani karakterni igralec Peregrin Kajzelj (1844–1892), znan po svojih zabavljivih kupletih.

predmolièrovski komediji, zlasti glavni ženski lik veliko dolguje tipu Molièrove precioze. Celestin je očitno sodobno preciozo prepoznal v borkah za žensko emancipacijo.¹⁴ Slovenski komediograf je Molièru sledil tudi pri smešenju njenih idej; pri obeh komediografih pri tem igrajo pomembno vlogo služabnice. Celestin pa se je zgledoval tudi pri molièrovskih postopkih, zlasti pri ponavljanju.

Čeprav je ustvaril prvo slovensko komedijo z aktualno tematiko, pa je bila Celestinova igra deležna le redkih interpretacij. Marja Boršnik (1951) jo je zavračala zaradi zasmeha ženske emancipacije, Koblar (1972) pa zaradi uporabe verzov. Zanimivo je, da komedijo ignorira tudi Kermaunerjeva rekonstrukcija in/ali interpretacija slovenske dramatike.

Literatura

- BERGSON, Henri, 1977: *Esej o smehu*. Prevedel Janez Gradišnik. Ljubljana: Slovenska matica.
- BORŠNIK, Marja, 1951: *Fran Celestin*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BÜF, Renate, 1979: *Ruelle und Realität. Präzise Liebes- und Ehekonzeptionen und ihre Hintergründe*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- CELESTIN, Fran, 1869: *Roza*. Ljubljana: Dramatično društvo, Slovenska Talija 11.
- CELESTIN, Fran, 1875: *Russland seit Aufhebung der Leibeigenschaft*. Laibach: Ign. V. Kleinmayr & Fed. Bamberg.
- CELESTIN, Fran, 1884: Žensko vprašanje. *Ljubljanski zvon* 5. 89–92, 161–165.
- HAEUSSERMANN, Ernst, 1975: *Das Wiener Burgtheater*. Wien: Molden.
- JACQUES, P. J., 1957: The originality of Figaro. *Modern Languages* 38. 139–143.
- KECK, Thomas A., 1996: *Molière auf deutsch*. Hannover: Revonnah Verlag.
- KERMAUNER, Taras, 2001a: *Čitalniška dramatika 1*. Ljubljana: SAZU.
- KERMAUNER, Taras, 2001b: *Čitalniška dramatika 2*. Ljubljana: SAZU.
- KERMAUNER, Taras, 2001c: *Svoji-naši. Čitalniška dramatika 3*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- KERMAUNER, Taras, 2001d: *Pena. Čitalniška dramatika 5*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- KERMAUNER, Taras, 2002: *Pogodba. Čitalniška dramatika 4*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- KOBLAR, France, 1972: *Slovenska dramatika I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- LUDVIK, Dušan, 1957: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MILL, John Stuart, TAYLOR, Harriet, 2005: *Podrejenost žensk. Zgodnja eseja o zakonu in ločitvi*. Prevedla Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MOLIÈRE, s. a.: *Die gelehrten Frauen. Sämtliche Werke VI*. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Leipzig: Hesse und Becker Verlag.
- MOLIÈRE, 1973: Skopuh. Prevedel Janko Moder. *Dela III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- MOLIÈRE, 1974: Učene ženske. Prevedel Josip Vidmar. *Dela IV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SMOLEJ, Viktor, 1961: *Slovenski dramski leksikon I*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- SMOLEJ, Viktor, 1962: *Slovenski dramski leksikon II*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- STRITAR, Josip, 1955: Pogovori. *Zbrano delo 6*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- TOMIĆ, Veljko, 1895: Dr. Fran Jurjević Celestin. *Vienac* 27. 714–718.
- WOLLMAN, Frank, 2004: *Slovenska dramatika*. Prevedel Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

¹⁴ Petnajst let pozneje je objavil esej *Žensko vprašanje*, na koncu katerega poziva moške, naj si prizadevajo za razvoj ženstva. Ženskam, ki pa izgubljajo svojo ženstvenost, pa tudi tu ni naklonjen.