

Temelji slovenskega gledališča

(Štirje govori akademika prof. dr. Bratka Krefta na otvoritvi razstave v Ljubljani, Mariboru, Celju in Trstu).

I.

Ljubljana, 6. oktobra 1967

Ustanovitev Dramatičnega društva, katerega stoletnico začinjamo slaviti s to razstavo, je nedeljivo povezana s Franom Levstikom, po Prešernu naše največje osebnosti v drugi polovici 19. stoletja. Končni namen društva je bila ustanovitev slovenskega narodnega gledališča, da bi se uveljavili tudi na tem pomembnem umetniškem in kulturnem področju. Ustanovitev Dramatičnega društva je imela tudi močan nacionalno-politični poudarek in smoter. Še zmeraj se je bil boj za priznanje slovenske narodnosti in enakopravnosti, ki se je znova začel že v letu revolucije 1848, a ga je doba absolutizma prisilila, da se je moral omejevati skoraj izključno na kulturna vprašanja. Hkrati pa se je bil boj med konservativnimi Staroslovenci in Mladoslavenci, med Bleiweisom, ki je na svojem literarno-političnem praporu nosil Koseskega, na drugi strani pa je stal Levstik skupaj s Stritarjem in Jurčičem, ki so se bili za Prešerna in z njegovimi »Poezijami« v roki tudi za napredne demokratične ideje. Prav zaradi tega ni šlo v tem boju nič manj za napredne nacionalno-kulturne, v ožjem smislu tudi za napredne estetske smotre, kakor za splošno nacionalno-politične. Tudi ustanovitev Dramatičnega društva je zajeta v ta splošni boj, v katerem zavzema Dramatično društvo celo eno izmed najpomembnejših mest. Prvi sestanek za ustanovitev Dramatičnega društva je bil v istem letu 1866, ko je na Levstikovo pobudo izšla nova izdaja Prešernovih »Poezij« s programatičnim Stritarjevim uvodom, pri katerem je sodeloval tudi Levstik. To je bil prvi udarec zoper Bleiweisa, Koseskega in njune pristaše. Tudi ta boj ni bil zgolj estetsko literaren, marveč splošno kulturn in v sklopu vsega dogajanja tudi političen. Istega 1. 1866 začne izhajati prvi slovenski roman Jurčičev »Deseti brat«, katerega ustvaritev je prav tako izzval Levstik. Dramatično društvo dobi trdne temelje po dveletnih pripravah in boju med Staroslovenci in Mladoslavenci šele v letu 1868, ko postane njegov predsednik Fran Levstik. Toda to ni edini po-

membni kulturno-politični dogodek v tem letu, kajti istega leta se začne po kmečkih puntih prvo veliko množično slovensko politično gibanje z ljudskimi tabori in istega leta 1868 začne izhajati v Mariboru prvi slovenski dnevnik »Slovenski narod«, v katerega uredništvu je Jurčič.

Kako resno se je pripravil Levstikov krog za delo v Dramatičnem društvu pričajo dokončno izdelana pravila, ki so po Levstikovi zaslugi *prva in prava ustanovna listina za ustanovitev slovenskega narodnega gledališča*. Eno izmed najvažnejših mest v njih ima goreča skrb za razvoj in povzdigo izvirne dramatike, izvirnega ustvarjanja na dramatsko-gledališkem področju sploh. Zato ne smemo imena društva, ki se nam zdi danes nekoliko nenavadno, pojmovati z današnjega stališča, marveč s tistega, ki mu ga je dal Levstik in ki zajema v svoj pojem vse, kar je v zvezi z gledališčem. Zato je Levstik vložil v pravila tudi skrb za ustanovitev igralske šole in poseben odsék, ki bi naj kolektivno ustvaril temelje slovenski dramaturgiji.

Kako globôko se je zavedal Levstik tudi umetniško-kulturnih nalog in dolžnosti Dramatičnega društva, je izpovedal v svojem celo pesniško-zanosnem predsedniškem inavguralnem govoru po občnem zboru, ko je med drugim dejal:

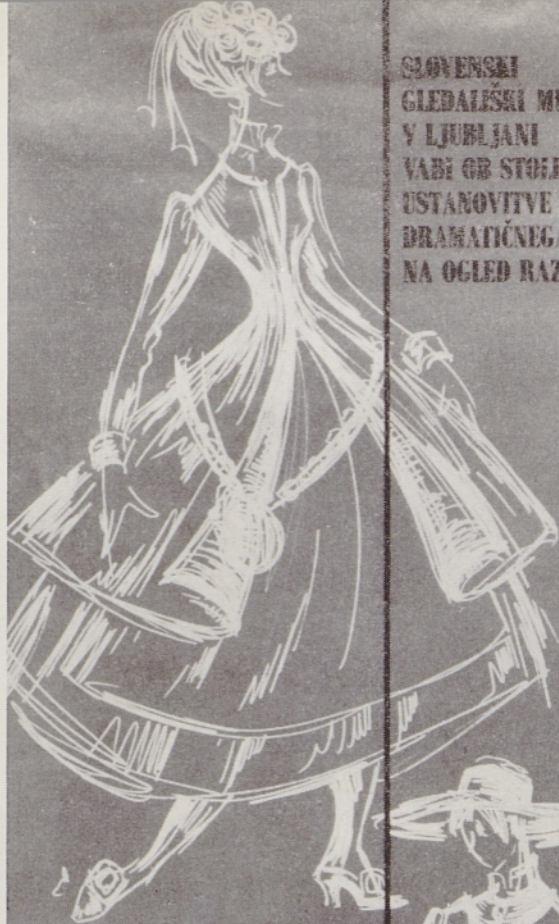
»Rekel sem ravnokar, da se zdanja leta meju nami premalo čisla *lepomanstvo* in sploh *umotvorje*, i kar sem rekel, vem, da je žalostna resnica. To izvira nekoliko od tod, ker je zdaj pozornost vsega sveta obrnena v vélika politična vprašanja, katera se rešavajo i morda rešijo, predno mine *obilo* časa, i da se je torej vsem našim prvim duševnim silam boriti na *političnem* bojišči, za *narodne pravice*; nekoliko izvira od tod, ker je v tem materijalnem stoletji, vtopljenem v edino lepoto človeške *prazne vnanjosti*, žalibog vsa Evropa tako grozovito mrzla, i kakor mrlič *brezčutna* za *pravo* izobraženost, za *umotvorje* i *estetično omiko* i za vse, kar človeku res *plemeniti duh* in srce!«

Te Levstikove besede veljajo v marsičem žal tudi za naš čas. Kaj je bilo gledališče Levstikovemu krogu, ki je v sebi na novo vžgal linhartovsko plamenico navdušenja za dramatsko-gledališko umetnost, priča naslednji odstavek v prvem slovenskem učbeniku — priročniku za dramaturgijo in gledališko-igralsko umetnost, ki je izšel istega leta 1868 in ki ga je prav gotovo z Levstikovim sodelovanjem sestavil in napisal njegov najožji sodelavec v Dramatičnem društvu igralec, pevec, režiser in gledališki organizator Josip Noll:

»Gledališče je najlepša iznajdba človeškega duha, ono je šola vseh šol, ki je odprta *vedno*, da bi človek *hodil* v njo, spoznaval sebe, ljudi in življenje sploh, da bi postal vedno bolj zlahten na srcu in duhu, v svoj in družih blagor . . . Če ima uže gledišče sploh toliko važnost . . . ima pa še posebno pomenljivost *narodno gledišče* . . . Narodno gledišče bode budilo ljubezen do slovenskega jezika, ono bode najbolja učilnica lepe in čiste slovenščine in s znanjem jezika bode tudi spoštovanje lepo donečih milih glasov domovine . . . Najdražji biser, ki narod narbolj kinča, je umetnost in ravno gledišče strinja v sebi *raznovrstne* umetnosti. Delajmo tedaj tudi mi Slovenci, da si kmalu postavimo domač Taliji posvečen hram v Ljubljani, narodu našemu na čast in véliko korist.«

To se je uresničilo šele l. 1892, ko je bilo dograjeno Deželno gledišče, v katerem je danes opera, skoraj natančno tristo let po šolskih gledaliških prireditvah, ki so jih organizirali utemeljitelji našega knjižnega jezika in književnosti — slovenski protestanti s Trubarjem na čelu. Ta je l. 1550 ustvaril s svojim dramatisiranim malim katekizmom tudi prvi slovenski dramatski dialog in prizor med očetom in sinom.

SLOVENSKI
GLEDAŠKI MUZEJ
V LJUBLJANI
VABI OB STOLETNICI
USTANOVITVE
DRAMATIČNEGA DRUŠTVA
NA OGLED RAZSTAVE



TEMELJI SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA



V LJUBLJANI (Narodni muzej)
6. okt. - 30. okt.

V MARIBORU (Hotova)
13. nov. - 26. nov.

V CELJU (S16)
2. dec. - 15. dec.

V TRSTU (Kulturni dom)
20. dec. - 7. jan.

Vsak dan od 10. do 18. ure

Letak, ki je spremljal
razstavo v vseh
štirih mestih
(risbe: A. Bartlova)

BGN
1967



Akademik dr. Bratko Kreft govori na razstavi v ljubljanskem Narodnem muzeju

Prizadevanje Dramatičnega društva za ustanovitev slovenskega narodnega gledališča je nujno moralo zajeti vse panoge gledališke umetnosti. Ustanovitelji so se zavedali, da sodi v sklop narodnega gledališča prav tako tudi opera, čeprav so bili zanjo pogoji veliko težji kakor za dramo. V okviru teh prizadevanj je nastala tudi prva slovenska komična opera, Foersterjev »Gorenjski slavček« z izvirnim libretom Lujize Pesjakove. Linhartova »Županova Micka« je z »Gorenjskim slavčkom« Minko dobila svojo operno sestro, tako da ima slovensko narodno gledališče tri svoje patrone — Micko, Matička in »Gorenjskega slavčka« Minko, ki simbolizirajo enotnost pojma slovenskega narodnega gledališča. Iz programa Levstikovega Dramatičnega društva pa je izšel tudi njegov »Tugomer«, ki je v tem boju umetniški višek naše dramatike pred Cankarjem.

Od ustanovitve Dramatičnega društva je minilo komaj sto let, v katerih smo morali dohiteti zamujeno. Slovenska gledališka umetnost se je šele v času med obema vojnama evropeizirala tako v drami kakor v operi z vsemi njenimi panogami solističnega in zborovskega petja, orkestra in baleta. Isto velja za režijo in scenografijo. V zadnjih desetih letih sta oba hrama dosegla na svojih gostovanjih v tujini tudi mednarodna priznanja, na katera smo upravičeno ponosni, čeprav nas ti uspehi ne smejo še zadovoljiti, marveč morajo biti le temelj za stalna pota in stalna uveljavljanja obeh panog gledališke umetnosti v širokem svetu, s katerim moramo umetniško nepretrgoma korakati vstric. To nam ni potrebno le umetniško-kulturno, marveč tudi nacionalno-kulturno in politično. Vse pa bomo dosegli le z nenehno ustvarjalno vneto in silo ter s čutom največje kulturne in umetniške odgovornosti pred domom in svetom. Enako odgovornost in dolžnost za ta prizadevanja pa morajo čutiti republiški in federalno-državni forumi. Plemenita kulturna nadstavba raste iz ustvarjalnih



Uvodna prireditev na otvoritvi razstave v Ljubljani: Mejniki slovenskega gledališča (Elvira Kraljeva, Pavle Kovič, Rado Nakrst, Vladimir Skrbinšek, Maks Furijan, Stane Sever, Lojze Drenovec; vezno besedilo bere Saša Miklavc)



Nekaj povabljenih gostov na otvoritvi razstave v Ljubljani

duhovnih in trdnih gmotnih temeljev. Sto let prizadevanj, dela in uspehov vseh slovenskih gledališč v Ljubljani, Celju, Mariboru in Trstu zgovorno priča o nemajhnem deležu, ki so ga prispevala k razvoju in dvigu slovenske in jugoslovske gledališke umetnosti, slovenske in jugoslovske splošne kulture.

Ni neskromno, če trdimo, da so se v marsičem uresničile v teh sto letih besede in misli, ki jih je zanosno naslovil pripravljalni odbor »Dramatičnega društva« na slovensko javnost. Tam pravi med drugim:

»Evo, dragi rojaki, novo polje, kjer bo skušal slovenski genij mlade svoje peruti. Kar so izvrstni domorodci že dolgo želeli, kar se jim je pa le z *malim* uspehom izpolnjevalo, ker so bile posamezne moči preslabe, skusimo zdaj z združenimi močmi. Položimo temelj narodnemu gledališču, katero bo bistrega uma slovenskega vredno, katero bo prijeten dom za narodno razveseljevanje, šola lepih npravov in čiste narodne besede ter budilno zrno plemenitih čustev in dejanj človeških.«

Z mirno vestjo lahko rečemo, da se je v teh sto letih uresničil tudi ves program Levstikovega Dramatičnega društva, saj smo po osvoboditvi ustanovili še Akademijo za igralsko umetnost, kot zvestega zbiralca in čuvarja spominkov in spomenikov vseh panog naše gledališke umetnosti pa — Slovenski gledališki muzej, ki s svojim kolektivom ni pripravil le-te razstave, marveč se je oddolžil stoletnici Dramatičnega društva še z dvema zajetnima publikacijama — z zbornikom »Dokumenti« in z bibliografijo stoletnega repertoarja vseh slovenskih gledališč. Zeleti je ob tej stoletnici še to, da bi dobil Slovenski gledališki muzej čim prej svojo samostojno streho, da bi obilno zbrano gradivo dobilo primeren prostor in preglednost, kar je za nadaljnji razvoj in delo naše teatrologije nujno potrebno kakor tudi, da bi se mogel v bližnji prihodnosti ustanoviti nič manj potrebni gledališki inštitut. Če bo v nas vseh ista gorečnost, delavnost in ljubezen do gledališke umetnosti in slovenstva, kakor je vse to bilo v glavnem pobudniku Dramatičnega društva Franu Levstiku, bomo dosegli še to in vse, kar je za razvoj slovenske gledališke umetnosti potrebno v sedanosti in prihodnosti. S to mislijo odpiram pričujočo razstavo, ki nosi naslov »Temelji slovenskega gledališča.«

II.

Maribor, 13. novembra 1967

Stoletnica ustanovitve Dramatičnega društva je prisilila našo javnost, da se vsaj za hip spomni dela in pomena, ki ga imata dramatika in gledališka umetnost tudi za slovenski narod. Vsaka proslava kakšnega jubileja pa ima svoj smisel le, če si skušamo odkriti globlji smisel dejanja ali dogodka, ki se je zgodil pred tolikimi in tolikimi leti ter se kot mejnik zasadil med dve obdobji. Nedvomno je ustanovitev Dramatičnega društva eden izmed takšnih mejnikov, ki ne deli le enega obdobja od drugega v naši gledališki zgodovini, marveč sega po svojih koreninah, po bistvu in ideji, ki mu jo je vcepil Fran Levstik, v širše in globlje brazde našega nehanja in žitja. Jubilej nas je zajel v času, ki je dovolj nenavaden v vsakem oziru, vsekakor pa po raznih svojih značilnih znamenjih ne le silno različen s časom, ko so na Levstikovo pobudo ustanovili Dramatično društvo, marveč celo v družbenem bistvu nasproten. Takrat so bili naši predniki neenakopravni državljani avstrijske monarhije, ki se je istega



Otvoritev razstave v baročni dvorani mariborskega Rotovža



leta 1868, ko je Levstikova skupina Mladoslavencev Dramatično društvo dokončno ustanovila, preorganizirala na pritisk madžarske aristokracije in buržoazije v cesarsko-kraljevo Avstro-Ogrsko, da bi tako obe aristokraciji in buržoaziji skupno lažje vladali državo, v kateri je bila precejšnja večina državljanov slovsanske narodnosti. Spoznali sta, da jih le z združenimi močmi ali »viribus unitis«*»* kakor je bilo geslo predzadnjega Habsburžana Franca Jožefa, moreta *prevladati z nasiljem* ali pa, da jim z zakonitimi prevarami, s slepomišenji bidermajersko sladkobne in apostolsko-rimsko maziljene kraljevine in cesarjevine vsaj zavirata, če že ne onemogočata njih nacionalni, gospodarski in splošno kulturni razvoj. Noben drug narod v monarhiji ni bil razdeljen na toliko različnih dežel avstro-ogrške monarhije tjo do 1918. leta kakor Slovenci, saj so bili razkropljeni v vojvodino Štajersko, Kranjsko, Koroško, v Trst z okolico, v Goriško, Gradiščansko in Istro. Čeprav so Slovenci že v revoluciji l. 1848 zahtevali zedinjenje vseh Slovencev v enotno Zedinjeno Slovenijo, pri katerem programu je odločilno sodeloval mladi, pozneje svetovno znani slavist Fran Miklošič, so monarhistični oblastniki kaj hitro spoznali, da jim je takšno zedinjenje, čeprav številčno najmanjšega naroda v monarhiji, tudi nevarno — nevarno zaradi tega, ker se je ta narod vedno bolj prebujal in hkrati ob programu za Zedinjeno Slovenijo že tudi mislil na svoje gledališče. To je zgovorno manifestiral v letih 1848—49 z uprizoritvami Linhartove protifevdalne »Županove Micke«*»* in »Matička«*»* v Ljubljani, Celju, Novem mestu in Idriji.

Čeprav razkropljeni na razne pokrajine ali pa morda prav zaradi tega so se od protestantizma dalje javljala v preteklosti relativno dovolj zgodaj zdaj tu zdaj tam različna prizadevanja po javnem uveljavljanju našega jezika oziroma narečij kot manifestacije neke, čeprav še daleč ne zadostne narodne zavesti. V tem prebujenju in prerojevanju nima gledališče nič manjše vloge kakor šola. Če imamo v severovzhodnem delu slovenskega življa manj izpričil o teh prizadevanjih kakor v osrednjih slovenskih krajih, še to ni dokaz, da bi vladala na severovzhodu mlačnost in brezskrbnost. Zgodovinska dejstva pričajo, da je bila poleg Koroške severovzhodna meja slovenskega življa najbolj izpostavljena tujemu navalu, ki je kakor valjar prodiral s severa, da bi sčasoma stlačil in uravnal cesto za pohod tja do Jadrana ter da bi pri tem spotoma polagoma uničil ves naš živelj. Trdoživosti in zavednosti slovenskega življa tu se je zavedal celo Adolf Hitler, ki je zaradi tega čutil potrebo, da je prišel sam rohnet, hujskat in grozit v Maribor. Zgodovina našega odpora na severovzhodu od naselitve do danes še v celoti ni podrobno niti raziskana niti do podrobnosti odkrita, čeprav je že marsikaj napisanega. Za to je potrebno najprej veliko težaškega nabalnega dela, potlej pa umnih in razsodnih raziskovalcev. Toda brez pretiravanja je mogoče reči že danes, da je severovzhodni del slovenskega sveta že v preteklosti prispeval vélik in pomemben delež k razvoju slovenske gnotne in duhovne kulture, čeprav za svoje delo daleč ni imel takšnih pogojev in okoliščin, kakor so kljub vsemu bila v središču. Neizpodbitno dejstvo je, da so bili na mejah hujši boji in težave kakor v središču, da so tu branili slovenski ljudje zemljo ped za pedjo in da so bili stoletja kot zvesti graničarji, izpostavljeni nenehnemu pritisku, ki se je včasih, kadar je za to nanesla prilika, spreminjal v dobro pripravljen in dobro oborožen nadmočni naval. Zaradi teh objektivnih okoliščin tudi ni na tem skrajnem severovzhodnem delu Slovenije toliko zgodnjih gledaliških spomenikov kakor na nekdanjem Kranjskem, ker so tu tekle kakor na Koroškem prve bojne linije stoletnega boja. Zategadelj so tudi opravičljive

zamude za ustanovitev Dramatičnega društva v Mariboru, ki je bilo ustanovljeno komaj l. 1909. To pa še ne izpričuje, da bi pred tem ne bilo v Mariboru ali daljni in bližnji okolici slovenskih predstav, saj so jih pred tem prirejale čitalnice.

Če štejemo šolske predstave ljubljanske protestantske šole in jezuitske gimnazije v 16. in 17. stoletju za pomembno poglavje v slovenski gledališki zgodovini, ne smemo zanemarjati in spregledovati niti šolskih pa tudi ne izvenšolskih verskih gledaliških predstav, ki so jih organizirali jezuiti v Rušah pri Mariboru v letih 1680 do 1722. Vsaj tako poroča v župnijski kroniki, ki jo je po letu 1742 sestavil jezuit Jožef Avgustin Marian-Mežnarič. V njej je osemintrideset zapiskov o ruških igrah, šolske igre pa so morale biti že prej na jezuitski šoli, ki je bila v Rušah že od leta 1645 dalje. O njih sicer ni ohranjenih posebnih poročil, da so pa bile, smemo sklepati po primeru jezuitskih šol sploh, saj je v njihov učni načrt sodilo tudi šolsko gledališče s šolsko podučno katoliško-krščansko in biblijsko dramatiko. V zapisku iz leta 1698 poročajo, da so ruški jezuiti poleg latinščine in nemščine učili svoje gojence tudi slovenščino.

Zato smemo po teh podatkih sklepati, da so včasih tudi kaj zaigrali v našem jeziku, zlasti takrat, kadar so igrali na ruško Marijino nedeljo za romarje, ki so bili nedvomno slovenskega rodu. Tako sodijo ruške verske igre prav tako med naše najpomembnejše gledališke spomenike sedemnajstega in začetka osemnajstega stoletja, še posebej pa so izpričilo gledališkega udejstvovanja na našem severovzhodu. Gotovo so jih hodili gledat tudi mariborski meščani, zlasti rokodelci in obrtniki. Žal se ni ohranilo niti eno besedilo teh iger, kakor npr. pri škofjeloški procesiji, kjer se je iz leta 1721 ohranilo besedilo kapucinskega patra Romualda, ki je poleg Trubarjevega dramatisiranega katekizma iz l. 1550 in poleg poročila o slovenski predstavi jezuitskih dijakov »Raj« iz l. 1657, najdragocenejši dokument naše biblijsko-cerkvene dramatike pred »Igro o izgubljenem sinu«, ki jo je spisal koroški kmet Andrej Šuster Drabosnjak nekje v začetku 19. stoletja. Tako v Trubarjevem drobnem primeru kakor v Romualdovem dramatskem besedilu je izpričala slovenščina že pred Linhartom, da je godna in živa tudi za gledališče in za dramski dialog, v katerega se je v raznih izrazih mešala tudi že posvetna ljudska slovenska beseda. Ta je nato prevladala v Linhartovih igrah, svojega predhodnika pa imela že v žal nedokončani predelavi Molièrovega »Georgea Dandina«, ki ga je v ječi Dunajskega Novega mesta komaj nekaj let po pariški premijeri slovenil in po kajkavsko hrvatil Krsto Frankopan (1670—71). Žal mu je krvnikova sekira preprečila, da bi svoje zares čudovito započeto delo končal.

Če sem se nekoliko delj ustavil pri nekaterih naših davnih gledaliških spomenikih in dokumentih, sem storil to zaradi tega, ker že ti redki pomniki pričajo, da kljub neugodnim razmeram, v katerih so živeli naši predniki, niti takrat ni šlo gledališče mimo nas.

K temu pa je treba dodati še nekaj: tudi če bi ne bilo niti enega izmed teh dokumentov, je izvirno ljudsko gledališče pri nas obstajalo že v davnih časih kakor naša ljudska pesem. O tem pričajo številni ljudski običaji in obredi od raznih gostüvanj, ohceti do kurentov. Ohranili so se do dandanašnjega dne in sodijo v zakladnico slovenskega ljudskega gledališča z vsemi svojimi besedili in maskami, ki so se predajali zvečina kar po ustnem izročilu iz roda v rod. Sproti so se rojevale različice, ki so bile bolj ali manj odraz časa, zmeraj pa so bile manifestacija pračloveškega gledališkega gona, ki je bil v vseh časih močno živ

in dejaven tudi v slovenskem človeku. To je bil tudi eden izmed poglavitnih vzrokov, da smo od ustanovitve Dramatičnega društva do danes, torej v kratkih sto letih dohiteli celo na tem področju človekove ustvarjalnosti véliki svet in da danes korakamo samozavestno vstric z njim.

Če je bilo gledališko prizadevanje sprva predvsem versko-jezikovna manifestacija, je od Linharta dalje tja do ustanovitve Dramatičnega društva, zavestna narodno-politična tribuna, ki postavi temelje poklicnemu slovenskemu gledališču. Dramatično društvo pa ima že od Levstika premišljena in določena umetniška prizadevanja, kakor pričajo njegova pravila. Te zahteve pa niso zgolj literarno-dramaturške, marveč tudi že igralsko-umetniške, h katerim se pozneje priključi še režija, ko preneha na odru prevlada prvega igralca, nosilca glavnih vlog, ter nastopi takoimenovana ansambelska igra.

Levstikovega umetniškega programa ni moglo Dramatično društvo v polni meri uveljaviti v repertoarju, ker temu ni bilo dorastlo ne občinstvo pa tudi ne družina amaterjev, dasi se med njo kaj hitro pojavi dovolj nadarjenih igralcev in igralk. Utemeljitelj slovenske gledališke igralske in režijske umetnosti v modernem smislu, hkrati pa tudi igralske pedagogike je vsekakor *Ignacij Borštnik*, prvi naš gledališki umetnik evropskega formata, ki se mu kmalu priključi Anton Verovšek.

Pri tej ugotovitvi pa ne smemo prezreti velikega pionirskega gledališkega dela, ki ga je vsestransko opravljal kot organizator, gledališki teoretik in praktik, pevec, igralec in režiser Josip Nolli. Pri ustanovitvi Dramatičnega društva je bil Levstikova desna roka, kot gledališčnik pa več kakor le predhodnik Ignacija Borštnika. Nolli je utemeljitelj tudi opernega, pevskega igrilstva, kajti namen Dramatičnega društva je bil ustanovitev tako drame kakor opere. Med prve velike slovenske ženske igralske talente je kot največjo v svojem pokolenju treba šteti Velo Nigrinovo, čeprav se je že zgodaj na pobudo skladatelja Davorina Jenka preselila v Beograd, kjer je kaj hitro postala prvakinja Srbskega narodnega gledališča, srbska Sara Bernhardt, kakor so jo nekateri imenovali. Pri nas sta vrzel, ki je nastala z njenim odhodom, kmalu izpolnili Zofija Borštnikova in Avgusta Danilova.

Da se je ustanovilo Dramatično društvo v Mariboru v primeri z ljubljanskim in drugimi sorazmerno pozno, so bili različni razlogi, o katerih govori ravnatelj mariborske študijske knjižnice prof. Bruno Hartman v svoji razpravi, ki nam jo je tolmačil nedavno na gledališki razstavi v Ljubljani. Prav bi bilo, da bi jo ponovil tudi tukaj, saj dokazuje, da zgodovina mariborskega Dramatičnega društva ni zgolj del kulturne zgodovine tega mesta, marveč del splošnega slovenskega gledališkega in kulturnega prizadevanja v preteklosti. V zgodovini mariborskega Dramatičnega društva sta vsekakor dve izredni dejanji, ki zbujata pozornost gledališkega in kulturno-nacionalnega zgodovinarja. To sta uprizoritev V. dejanja Levstikovega »Tugomera« tik pred prvo svetovno vojno l. 1914., pred tem pa uprizoritev Schillerjevih »Razbojnikov«. V prvi predstavi so prvič zadonele raz slovenski oder »gromoglasne« Levstikove besede: »Tvrđ bodi, neizprosni mož jeklen, kadar brani ti je časti in pravde jeziku in narodu svojemu!«, z drugo pa so po Hartmanovem odkritju dosegli slovenski mariborski amaterji tolikšen igralsko-umetniški uspeh, da jih je ravnatelj nemškega poklicnega gledališča povabil na gostovanje v svojo hišo. In še eno: predstave mariborskega Dramatičnega društva so se vršile tako kakor v Trstu pod samozavestnim, toda upravičenim naslovom — Slovensko gledališče. Tako je tudi

tukajšnje Dramatično društvo ustvarilo temelje današnjemu Slovenskemu narodnemu gledališču v Mariboru.

Pričujoča razstava, ki jo je pripravilo vodstvo in kolektiv Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani za stoletnico Dramatičnega društva, je poleg dveh zajetnih jubilejnih publikacij prva večja manifestacija te najmlajše slovenske gledališke ustanove. Razstave ni bilo mogoče v celoti prenesti v Maribor, pač pa je nekoliko razširjen del, ki zadeva zgodovino gledališkega udejstvovanja v Mariboru, katerega gledališče je takoj po prvi svetovni vojni zavzelo eno izmed osrednjih mest v slovenskem umetniškem in kulturnem prizadevanju. Pri spremljanju takratnih modernih tokov v svetovni dramatik in gledališču pa je celo Ljubljano prehitelo, saj je bila prva ekspresionistična drama iz svetovne dramatike Hasencleverjeva igra »Onstran življenja« uprizorjena že 5. jan. 1924 v moderni, ekspresionistični inscenaciji in režiji Vala Bratine, kar je bila za tiste čase nenavadna predrznost, in lahko rečem celo senzacija.

Pomen in vloga mariborskega gledališča je tako v preteklosti kakor v sedanjosti za slovenski kulturni razvoj, še posebej za gledališko umetnost, enako pomembna in odgovorna kakor v Ljubljani, saj je Maribor po vsej svoji zgodovinski misiji, položaju in pomenu, ki ga ima za slovenstvo — druga slovenska prestolica. To naj izpričuje tudi ta prva potujoča slovenska gledališka razstava, ki se je iz Ljubljani najprej napotila v Maribor, da mu da priznanje, hkrati pa da tudi tukaj manifestira in izpričuje veliki delež in zasluge *vseh* slovenskih gledaliških prizadevanj za razvoj slovenske kulture sploh, še posebej pa gledališke — na poti od davnih, umetniško skromnih, a za nacionalno zgodovino zelo pomembnih začetkov tja do slovenske gledališke umetnosti na evropski ravni, kakršna je danes. Na tej poti ima tudi mariborsko gledališče znaten in pomemben delež.

Zato želimo ob odkritju te vseslovenske gledališke razstave v tem najskrajnejšem severovzhodnem slovenskem mestu, da bi se družbenih in kulturno-umetniških nalog in poslanstva Slovenskega narod. gledališča v Mariboru zmeraj in povsod zavedali tudi tisti dejavniki, ki odločajo o njegovi materialni bazi. Brez trdne gmotne osnove ni mogoča pomembna in zlahtna kulturna nadstavba, kar velja še posebej za gledališče. Te sociološko-kulturne trditve si nisem izmislil jaz, to sta že davno zapisala utemeljitelja in klasika znanstvenega socializma Karl Marx in Friedrich Engels. Gledališče sodi poleg akademije in univerze med najpomembnejše družbene, narodne in ljudske kulturne ustanove. Zato tudi zasluži vso družbeno podporo in spoštovanje, prav tako pa se morajo tudi njegovi zastopniki in umetniški ustvarjalci dan in noč globoko zavedati kulturno-političnih in umetniških dolžnosti, ki jih ima gledališče do družbe, države in ljudstva v narodnem in človečanskem smislu.

III.

Celje, 2. decembra 1967

Namen prve slovenske gledališke razstave, ki prvič zajema razna gledališka dokazila in izpričila iz davnih časov do l. 1914, je, da opozori na pomembno delo, ki sta ga gledališka dejavnost in ustvarjanje že v preteklosti opravili v razvoju slovenskega gledališča, nič manj pa v razvoju slovenske kulture, za ohranitev

in utrditev slovenske zavesti in za utemeljitev gledališke umetnosti. Kot pomembna kulturna in umetniška manifestacija ob stoletnici Dramatičnega društva obiskuje rastava Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani naša glavna gledališka mesta, čeprav bi bilo prav, da bi se z njo seznanil sleherni naš človek, ki sta mu kultura in umetnost pri srcu. Če je katera umetnost v najširšem smislu ljudska umetnost, je to gledališka, saj more biti že po svojem bistvu kakor tudi po strukturi tesno povezana s kolektivom, ki se mu pravi občinstvo, kakor je na drugi strani gledališko ustvarjanje samo *delo* čim bolj idejno in organizacijsko harmonično, razumsko in smotno usmerjene igralske družine in njenega umetniškega vodstva.

Celje je naše tretje gledališko mesto s poklicnim gledališčem. Tretje in hkrati zadnje v slovenski republiki, čeprav štejejo upravičeno tudi tržaško gledališče kot integralen del sodobnega slovenskega gledališkega prizadevanja in ustvarjanja. Po svoji zgodnji gledališki tradiciji in njeni zgodovini stoji Celje takoj za Ljubljano, čeprav je bilo tukajšnje Dramatično društvo ustanovljeno šele l. 1911. Temu so bile krive razne okoliščine, toda ne oziraje se na vse to, segajo slovenska gledališka prizadevanja v Celju že v revolucijsko leto 1848. To je zdramilo takrat tudi slovenske prebivalce Celja. 12. novembra 1848 se je v takratnem celjskem mestnem gledališču, ki je bilo dotlej izključno v rokah germanizatorjev, v dveh zapetih pesmih prvič oglasila raz oder slovenska péta beseda. Začetek je bil skromen, če ga gledamo z današnjega stališča, saj sta bili pesmi »Zakonski prepir« in »Moje želje« tudi po besedilu in kot skladbi skromni, toda morali sta kljub temu zbuditi zavest in pogum v nekaterih rodoljubih, da so začeli razmišljati o večjem nastopu, o samostojni gledališki predstavi. Za uresničenje te zamisli so potrebovali deset mesecev, kajti 16. septembra 1849 so ob otvoritvi železniške proge iz Celja do Ljubljane rodoljubni amaterji na pobudo in pod vodstvom narodno zavednega tiskarnarja in gorečega gledališčenika-amaterja Janeza Jeretine zaigrali Linhartovo veseloigro »Županovo Micko«. Komaj nekaj tednov manj ko šestdeset let prej v Ljubljani je Linhartova protifevdalna, slovenska in ljudsko samozavestna igra tudi v Celju manifestirala in demonstrirala v nemškem mestnem gledališču za *slovensko* ljudstvo, za čast in pravice takratnega ljudsko-kmečkega človeka. Tako se je tudi Celje priključilo Linhartovim razsvetljsko svobodomiselnim idejam o pravicah ljudstva in njegovega jezika. Prav tako pa je manifestirala za gledališče v jeziku zapostavljenega in zatiranega naroda, čigar jezik je že pred šestdesetimi leti v letu velike francoske revolucije v ljubljanskem aristokratsko-meščanskem nemškem gledališču dokazal, da je tudi »slovenščina gibka, poskočna in silna, da ima v sebi dovolj zvočnosti, da se prav lepo sliši iz ust Talije kakor rusko, češko in poljsko« kot je zapisal takratni v nemščini tiskani Ljubljanski list.

Z uprizoritvijo »Županove Micke« 16. septembra 1849 se je tudi Celje za Ljubljano, Novim mestom in Idrijo vključilo v zgodovino slovenskega gledališča in slovenske kulture, vključilo v splošno prizadevanje in boj ne le za enakopravnost slovenskega jezika v uradih, šolah, cerkvah, v javnem razgovoru, marveč tudi v boj za družbeno in človeško enakopravnost slovenskega človeka, za njegovo družbeno, nacionalno in socialno svobodo.

Kakor povsod po Slovenskem, kjer se je oglasila raz oder naša beseda, je tudi tu zavladalo veliko veselje ob tej prvi slovenski gledališki predstavi, ki je odločno in samozavestno govorila za slovenstvo prednikov današnjih Celjanov ob pomembnem dogodku, kakor je bilo odkritje železne ceste od Celja do



Otvoritev razstave v prostorih Slovenskega ljudskega gledališča v Celju (posnetki so iz dokumentarnega ozkega filma, ki ga je posnel Peter Božič)



Ljubljane. Dopisnik Bleiweisovih »Novic« Oroslav Caf (Glas iz Štajerskega, Cafov) ga je 26. septembra 1849. l. zabeležil sicer s skopimi, ali vendar udarnimi besedami, ko je zapisal: »Kar hlapón vis Savino mimo Vlaških toplic do prijetnega Celja prisope, ker mi veselo na ušesa glas zadoni, da se je tukej v nedeljo izverstno v gledišču igralo: ‚Županova Micka‘. Slava tedaj Ljubljani, Slava Celju — Slava vsim domorodcam. Od veselja mi je serce kipelo, vse to v kratkem in prvokrat viditi ino čuti.« Lepo naključje, ki je po svoje tudi zgodovinsko za slovensko republiko, je hotelo, da so danes, ko odpiramo v Celju slovensko gledališko razstavo ob stoletnici Levstikovega Dramatičnega društva, odprli koprsko železnico, kar je v našem času prav tako pomemben dogodek, kakor je bilo ob prvi celjski uprizoritvi Linhartove »Županove Micke« odkritje železnice Celje—Ljubljana, saj je s koprsko železnico naposled povezano naše zaledje z našim morjem in glavnim pristaniščem slovenske republike, čeprav zaenkrat le za tovarni promet.

Zasluga celjskih gledaliških prizadevanj od začetkov tja do ustanovitve Dramatičnega društva in potem do l. 1941 ni bila zgolj krajevna, kakor ni pomen in delo današnjega poklicnega Slovenskega ljudskega gledališča v Celju zgolj geografsko lokalno, marveč sodi v sklop *vseh slovenskih gledaliških prizadevanj* in ustvarjanj. Čeprav so bila amaterska prizadevanja, kjerkoli jih najdemo v drugi polovici 19. stol. in še pozneje večkrat repertoarno in umetniško igralsko skromna, jih moramo upoštevati in vrednotiti v okviru takratnih razmer in možnosti, prav tako pa ne smemo njihovih takratnih uspehov prenašati v naš čas, kajti ta terja iz *svojih* osnov in okoliščin za sebe tisto, kar je v *naši sodobnosti* *nujno* in *potrebno*. Kakor je bila l. 1911 zgodovinsko racionalno-kulturno in nacionalno politično nujna *ustanovitev* celjskega Dramatičnega društva, prav tako je bilo nujno iz potreb, zahtev in smotrov našega časa, naše družbene ureditve in zgodovinskega razvoja, da je ljudski odbor mesta Celja izdal 6. decembra 1950 l. odločbo o ustanovitvi poklicnega gledališča. S tem je dokazal, da se zaveda pomena gledališke umetnosti in poklicne gledališke ustanove v družbi, ki gradi socializem, kajti ideja socializma, kakor se je skozi čas in revolucije od svojih početkov do danes izoblikovala, ni zgolj v spremembi socialnih odnosov v družbi, marveč nič manj v povečanem pospeševanju kulturne dejavnosti, v organiziranju in gmotnem utrjevanju družbenih kulturnih ustanov. Te niso za progresivni razvoj družbe nič manj potrebne, kakor tiste, ki zagotavljajo družbi trdne gospodarske in gmotne temelje na osnovi novih družbenih odnosov.

Med zahteve in potrebe našega časa sodi tudi čim bolj razvita gledališka kultura. Te potrebe niso niti zgolj slovenske ali jugoslovanske, marveč obstajajo povsod na svetu, kjer ima družba pravo kulturno zavest, kjer si ne slepi oči z bleščečimi tehničnimi ali kakšnimi drugimi, včasih bolj vnanjimi uspehi. Ti sodijo sicer v raven sodobne civilizacije, ki pa so brez duhovne kulture le votle kristalne palače iz stekla, kar je povedal že Dostojevski pred davnimi desetletji, ko si je na svetovni razstavi v Londonu ogledal med drugim tudi takrat toliko povelečevano kristalno palačo. Tenkočutno kakor Dostojevski je pri nas znal ločiti najbolj Cankar, kaj je le civilizacija in kaj kultura. Ko so se nekateri vodilni ljudje kmalu po začetku novega stoletja zadovoljevali pri nas z rodoljubno-civilizatoričnim gledališčem, je Cankar visoko povzdignil glas za umetniško odgovorno in visokega kulturno-umetniškega poslanstva se zavedajoče narodno gledališče. Prvo je simboliziral s Krpanovo kobilu, drugo pa

z Jacinto, ki je hkrati simbolična posebljenost vsega najlepšega, umetniško in človeško najzlahotnejšega. Če stojita Linhartova županova Micka in Matiček na začetku novejšega slovenskega gledališča kot trajna pomnika slovenske narodne, socialne in etične zavesti, je Cankarjeva Jacinta nespodmakljiv kanton in večni svarilni potokaz v svet prave in čiste umetnosti, kakor jo je prvi pri nas najgloblje občutil in tudi genialno umetniško izpovedoval Prešeren v svojih »Poezijah«, v zlati knjigi slovenstva in človečanstva — v neumrljivi drobni knjižici, ki je naš manifest revolucionarnega narodnega in nadnarodnega humanizma, nesmrtni brevir našega žitja in bitja.

Celje si je s svojimi gledališkimi prizadevanji priborilo že v preteklosti pomembno mesto v slovenski gledališki in kulturni zgodovini. Mojemu pokolenju se je zdelo že pred 40 leti nezaslišano, ko ni zmogla prejšnja družba in njena oblast zagotoviti Celju že takrat nujno potrebnega poklicnega gledališča, kajti po vsej svoji tradiciji, gospodarski, nacionalni, politični, kulturni in umetniški, bi moralo Celje imeti svoje stalno poklicno gledališče že takrat. Ni pa mogoče niti spregledati, kaj šele zanikati, da je Celje imelo tudi v tistih časih prizadevno in ugledno amatersko gledališče, ki je od leta 1919 dalje zidalo temelje bodočemu poklicnemu gledališču. Spominjati se moramo, da sta nekaj časa vzgajala in vodila te amaterje znana slovenska gledališka umetnika Milan Skrbinšek in Valo Bratina, da si je zanj prizadeval tudi Milan Kosič, da imata za takratna celjska gledališka prizadevanja velike zasluge Adolf Pfeifer, zlasti pa Fedor Gradišnik. Tukajšnji nestor med slovenskimi gledališniki je po osvoboditvi leta 1945 skupaj z nekaterimi tovarišicami in tovariši takoj »zavihal rokave in šel z njimi ponovno na delo«, kakor je zapisal v Gledališkem listu, ko smo 9. maja l. 1953 odprli prenovljen gledališki hram. Takrat se je gledališče imenovalo še Mestno, kmalu pa se je prekrstilo v Slovensko ljudsko gledališče, da tudi tako poudari svoj pomen in poslanstvo, ki ga ima za Celje, za slovensko kulturo in za ljudstvo.

Neprijetne razmere v preteklosti, ki so nam marsikje zavirale razvoj, so kljub vsemu imele tudi neko dobro posledico: ker smo bili razcepljeni na več upravno kolikor toliko samostojnih dežel, s čimer bi se naj po starem imperia-lističnem načelu »divide et impera!« — razcepljaj in vladaj! naš razvoj ne le zavrl, marveč celo onemogočil, nas je ta razcepljenost prisilila, da smo v slednji teh dežel morali organizirati v samoobrambi in hkrati v odporu več kulturno-političnih središč. Tako se slovenska kultura ni razvijala k sreči zgolj v Ljubljani, kjer so bili zmeraj zanjo relativno najboljši pogoji, marveč tudi v drugih mestih, ki so si zato pridobila svojo krajevno kulturno fiziognomijo, hkrati pa ravno z njo tudi vseslovensko. Tako je nastalo v teh deželah več kulturno-političnih stolpov-svetilnikov, katerih luč je svetila v vse pokrajine in vsem našim ljudem. Le po tej poti smo mogli tudi množično doseči tisto narodno in ljudsko kulturno raven, ki jo imamo in ki jo moramo z veliko odgovornostjo kolikor mogoče vzporedno razvijati tudi danes vselej in povsod. Gorivo k tej luči, ki je gorela ob Ljubljani, Trstu, Mariboru, Gorici in še kje tudi v Celju, je prispevalo po svojih močeh in kljub večkrat neugodnim okoliščinam z veliko požrtvovalnostjo in dejavnostjo tudi celjsko gledališko prizadevanje od skromnih začetkov do danes, ko mora to poslanstvo izpolnjevati z globljim umetniško-kulturnim smotrom celjsko Slovensko ljudsko gledališče — v čast in kulturni razvoj Celja in okolice, nič manj pa v vseslovenskem smislu, hkrati pa v smislu sodobnih kulturno-gledaliških in umetniških prizadevanj današnje človeške družbe. Zato

krize in strah za obstoj tega gledališča ne zadenejo in ne smejo zadeti in zaskrbeti le tukajšnje gledališčne in prebivalce, marveč vse naše ljudi, ki jim je pomen in delo takšne kulturne ustanove ne samo v srcu, marveč v zavesti.

Delež celjskih gledaliških prizadevanj v preteklosti je veliko večji, kakor ga more izpričati razstava, ki jo je mogel v širokem slovenskem okviru pripraviti Slovenski gledališki muzej. Saj tudi ni šlo za to, da bi prikazali vse, kar bi bilo potrebno prikazati in kar bi tudi zaslužilo, da pride na vid. Vendar bi za takšno razstavo bili potrebni prostori ljubljanskega gospodarskega razstavišča in močno pomnožen delovni kolektiv najmlajše slovenske gledališke ustanove, kakor je Slovenski gledališki muzej. Toda kljub vsemu priča tudi ta, doslej v naši zgodovini največja gledališka razstava, kakšno pomembno poslanstvo in delo je opravilo gledališče od začetkov do danes tudi pri nas. Delež celjskih gledaliških prizadevanj je poleg drugih pomemben tudi na tem področju.

V času velikopotezne gospodarske reforme je nujno potrebno reformirati tudi nekoliko preveč omajano razmerje do kulture. Če hočemo, da bo reforma dosegla svoj globlji in pravi smoter, morata gospodarski in kulturni razvoj hoditi vstric. Kakor Prešernu, moramo ob vsaki priliki prisluhniti tudi Linhartu, Levstiku in Cankarju, ki je s svojo dramatiko skupaj z Linhartovima igrama in Levstikovim »Tugomerom« dal trdne literarne, umetniške, idejne in etične temelje slovenski dramatici in gledališki umetnosti. Če pravim prisluhniti, mislim tudi — ravnati se po njih: na odru in spodaj v dvorani, kajti njih duh in etos sta nam še zmeraj najzanesljivejša vodnika skozi vse Scile in Karibde našega časa.

IV.

Trst, 20. decembra 1967

Vsak kulturni narod je ponosen na svoje kulturne ustanove, saj se v njih ne zrcali le njegova družbena in organizacijsko-materialna moč, brez katere nista mogoča ne delo ne trajni obstoj katerekoli kulturne ustanove. Vsaka kulturna ustanova, ki v polni meri izpolnjuje ne samo predpisanih dolžnosti, marveč mimo njih svoje globlje kulturno poslanstvo, je predstaviteljica narodove kulturno-duhovne sile, njegov duhovni kapital, ki ima svojo trajno vrednost, če je bil solidno akumuliran, da daje svojemu ljudstvu tudi učinkovite obresti, zdaj večje zdaj manjše, toda zmeraj toliko, da ga noben, še tako hud pretres na družbeno-politični borzi ne more razvrednotiti in uničiti, čeprav mu lahko zaseka globoke rane z različnimi sredstvi, ki jih ima na voljo nasilje že od pamtiveka.

Med najpomembnejše kulturne ustanove vsakega naroda sodi gledališče. Iz kulturne zgodovine vemo, kako se je vsak narod trudil, da si ustvari gledališče, ki ne bo zgolj hiša za kratkočasje in zabavo, marveč višja narodna in ljudska ustanova z odgovornim nacionalnim, umetniškim in etičnim poslanstvom. Pri narodih s takšno zgodovino in preteklostjo, kakor je naš, pa je moralo biti gledališče v svojih začetkih še in predvsem narodnoobrambno. Nismo si mogli takoj, ko je bil že čas za to, ustvariti poklicnega gledališča, ker si ga zaradi nacionalne nesvobodnosti in družbene neenakopravnosti tudi iz gmotnih razlogov nismo mogli organizirati, čeprav smo kljub vsemu duhovno-kulturno bili zanj že zreli in pripravljeni. To je dokazala že uprizoritev Linhartove »Županove Micke« 28. decembra 1789. l. v aristokratskem Stanovskem gledališču v Ljub-

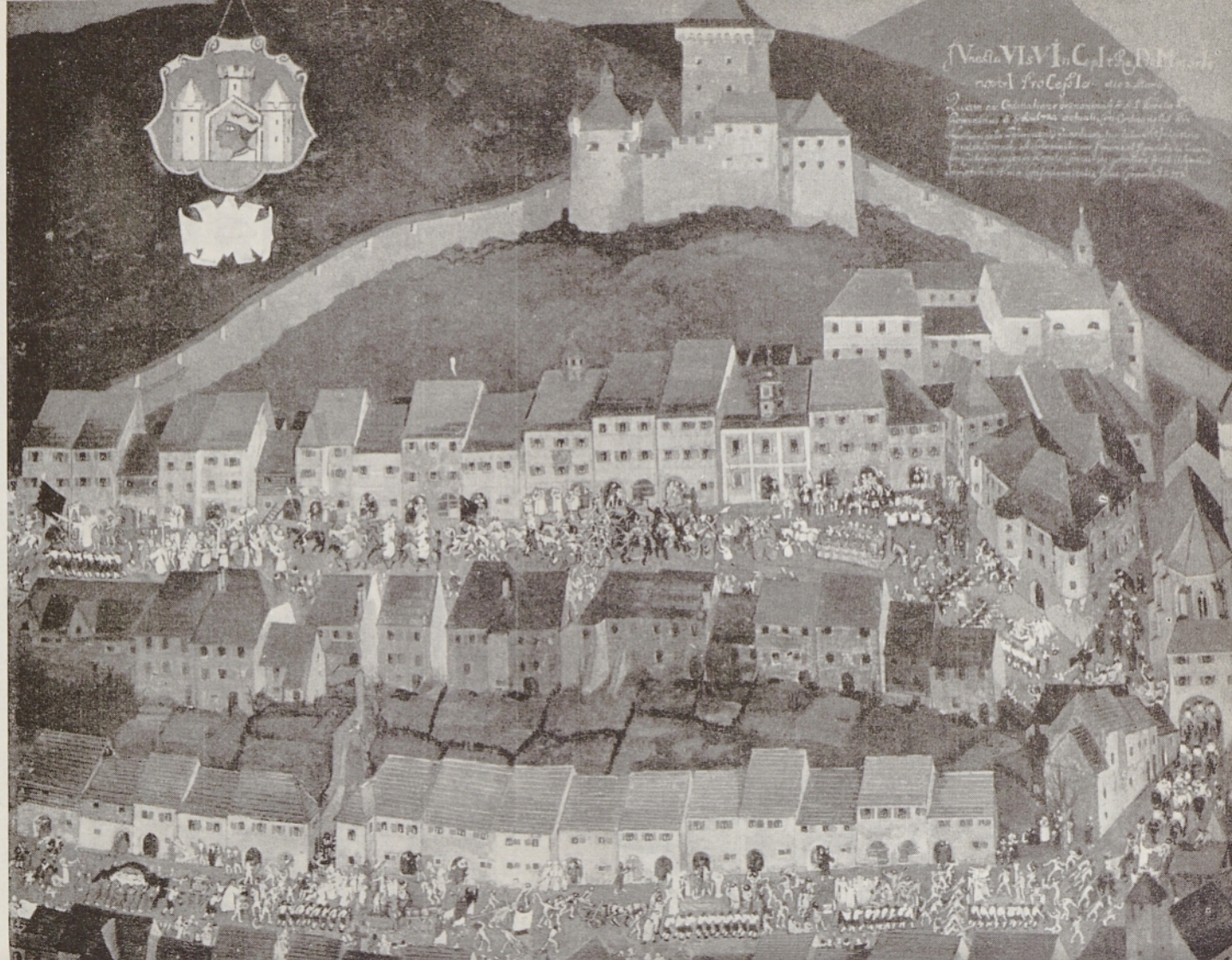


Otvoritev razstave v slovenskem Kulturnem domu v Trstu

ljani. Pismena in knjižna beseda našega jezika se je uveljavila že s književnostjo, ki so nam jo utemeljili Trubar in njegovi. Ustna, govornjena beseda pa je imela veljavo le na prižnici, kar pa v takratni vladajoči družbi in javnosti ni pomenilo veliko. Zaradi tega tudi ni bila upoštevana, kakor bi morala biti, če bi na svetu vladala pravica.

Javno govorjeno besedo s prižnice, ki sodi kot retorika med prvine govora tudi na odru, so gojili že slovenski protestantski pridigarji, zborovsko petje, ki je po pevski strani praklica tudi petja v operi, pa njih kantorji. V nič manjši meri se ni gojilo oboje v tako imenovani dobi katoliškega baroka, ki je tudi nam dala nekaj izrednih pridigarjev. Najznamenitejši je bil prav gotovo Janez Svetokriški. Vsebina in stil nekaterih njegovih pridig presega običajni okvir verske pridige, ker niso le ljudsko duhovite po vsebini, marveč imajo v svojem slogu nekaj retorično-teatraličnega. Zaradi njih je Janez Svetokriški kot pridigar pravi homo-ludens, človek-igralec, kakor pravi znanost ljudem, v katerih je gledališki čut razvit čez mero običajnega govorništva, ker prehaja pridigar v neke vrste teatralno ekshibicijo. Ker je hotel čim bolj vplivati na svoje poslušalce, ni odel svojih pridig le v čim bolj ljudsko jezikovno-knjižno obliko, marveč v enaki meri v govorno učinkovitost, v učinkovitost govornjene besede, ki ne uveljavlja le govornikovega glasu, v tem primeru pridigarjevega, čeprav je tehnika govora nedeljiva od vsebine, marveč je važen tudi izbor besed v govoru, besed, ki imajo v sebi že neki svojstven retorično-dramatični zvok in učinek. Prav v tem je bil Janez Svetokriški pravi mojster, ker je svoje pridige jezikovno stilno in retorično močno izoblikoval, ko je združeval cerkveno z ljudskim, z laičnim, da je slovenski jezik izpričal že v njegovih pridigah, da

Vinea VI S VI in C I S D M
novi fro Ceflo
Quam ex C...
...
...
...



Boris Kobe: Skofjelešiči pasijon (tempera, 1967, original v SGM)

je enakovreden z drugimi jeziki tudi na tem področju, na področju javnega govorništva in ne le v tihi molitvi. Zato je dr. M. Rupel z lahkoto izkoristil besedišče, fraze, metafore in stil njegovih pridig, ko je Držičevega »Dunda Maroje« s pomočjo jezika in stila Janeza Svetokriškega poslovenil v »Botra Andraža«. Dramsko-retorični stil pridig tega vašega bližnjega rojaka iz Vipave je predhodnik stila najstarejšega slovenskega ohranjenega gledališkega dela »Škofjeloškega pasijona« kapucinskega patra Romualda Lovrenca Marušiča. Pri tem delu nekoliko preveč pozabljamo, da Marušič ni bil Škofjeločan, marveč, da je bil prav tako vaš bližnji rojak — rojen v Štandrežu pri Gorici, kar se pozna tudi njegovemu jeziku. Tako ima s tem že v začetnih dveh desetletjih 18. stoletja tudi najzahodnejši del slovenskega življa časten in pomemben delež v zgodovini naših oratorsko-gledaliških prizadevanj pred nastopom utemeljitelja prerodne dramatike in gledališča Antona Tomaža Linharta.

Kakor vsa večja slovenska kulturna in politična središča je razgibalo revolucijsko leto 1848 tudi slovenske ljudi v Trstu. V duhu takratnega vseslovanstva so ustanovili Slavjansko društvo, ki je organiziralo razne prireditve s petjem, govori in deklamacijami. Prva doslej izpričana gledališka predstava je bila 2. junija 1850: uprizorili so burko »Tat v mlinu ali Slovenec in Nemec«, ki so jo iz potreb nacionalno obrambnega boja priredili po igri češkega narodno-ljudskega dramatika Štěpanka »Čeh a Nemec«. Doba absolutizma je tako kakor drugod tudi tu hitro ustavila spodbudne začetke, ko pa so se pod pritiskom odpora zoper njo spet zrahljale sponе absolutizma, je bil Trst prvi, ki je ustanovil slovensko čitalnico, saj so jo ustanovili že 29. junija 1861. Njene prireditve so bile seveda precej časa skromne, ker so se morale omejevati na petje, govore in deklamacije, redne gledališke prireditve pa so se začele vsaj že v začetku osemdesetih let. Samozavest organizatorjev in odziv slovenskega občinstva je moral biti precej velik, ker so bile nekatere predstave celo v gledališču »Fenice«. Predstav si ni ogledovalo le tržaško slovensko občinstvo, marveč je prihajala k njim tudi okolica, včasih celo v tako velikem številu, da lahko govorimo o pravih kulturnih romanjih, ki izpričujejo zavest in množičnost takratnega tukajšnjega slovenskega življa.

Ni treba poudarjati, da je bil repertoar v prvih desetletjih umetniško skromen, saj je šlo v začetku predvsem za narodno spodbudne in narodno obrambne predstave veselih iger, šal in burk, toda takšen veseli in lahkotni repertoar moremo najti takrat tudi v dunajskih gledališčih. Tu kakor v Ljubljani, prav tako pa povsod, kjerkoli se je igralo na slovenskih tleh, je šlo takrat tudi pri gledaliških predstavah predvsem za manifestacijo slovenskega jezika, slovenske zavesti v boju za enakopravnost pred zakonom, državo in družbo. V tem smislu so gledališke predstave čitalniške dobe kljub umetniški skromnosti opravile tudi v Trstu svoje poslanstvo ne samo krajevno, marveč v sklopu vseh slovenskih nacionalnih, kulturnih in političnih prizadevanj.

Pri izbiranju sporeda so se seveda zgledovali po Ljubljani, kar pa spet priča o tesni povezanosti gledaliških prizadevanj takratnih največjih mest s slovenskim življem. Med uprizorjenimi igrami tega obdobja je tudi Linhartova »Županova Micka«, klasična igra našega narodnega preroda, ki manifestira za pravice slovenskega ljudstva v duhu idej francoske revolucije, hkrati pa povsod, kjerkoli jo uprizarjajo, manifestira za zlahčno tradicijo našega jezika in gledališča. Z njo so polagali goreči in požrtvovalni slovenski gledališki amaterji tudi tukaj prve temelje za bodoče Dramatično društvo, ki je bilo ustanovljeno

8. marca 1902. To je v nekaj letih opravilo tolikšno delo in ustvarilo slovenskim gledališkim prizadevanjem tako trdne temelje, da je dobil Trst 1907. leta že poklicno Slovensko gledališče, kar je eden najzgovornejših narodno-kulturnih in narodno-političnih — nad vse vidnih dokumentov o številčnosti in kulturni ustvarjalni moči slovenskega življa na tržaških tleh. Ta je bil tudi gmotno močan, sicer bi si slovenski Tržačani ne mogli zgraditi že tri leta po ustanovitvi Dramatičnega društva v središču Trsta Narodni dom, ki je s svojim odrom in dvorano postal drugi slovenski hram Talije, Melpomene in Polyhymnie, kajti po zaslugi dirigenta in skladatelja Mirka Poliča so se dramskim predstavam kmalu priključile še glasbene veseloigre, operete in celo dve operi: »Nikola Šubič Zrinjski« hrvaškega skladatelja Ivana Zajca in še danes najpopularnejša slovenska opera »Prodana nevesta« češkega skladatelja Bedřicha Smetane.

Kakor v Ljubljani je tudi Slovensko gledališče v Trstu uvrščalo že pred prvo svetovno vojno v svoj spored pomembna dela iz svetovne dramatike, saj srečamo v njem Tolstoja, Turgenjeva, Čehova, Gogolja, Ibsena, Strindberga, Raimunda, Schillerja, Shakespeara, Molièra itd., poleg njih pa slovensko izvirno dramatiko od Govekarja, Finžgarja, domačega Stoke in drugih od Ivana Cankarja. Med režiserji in igralci pa so bili takšni gledališki umetniki, kakor so bili Anton Verovšek, Avgusta Danilova in Milan Skrbinšek.

Prva svetovna vojna je naglo rast Slovenskega gledališča v Trstu prav tako pretrgala kakor v Ljubljani, vendar so se proti koncu vojne v Trstu prej znašli kakor v Ljubljani, saj so ponovno odprli tržaško gledališče že nekaj mesecev pred koncem vojne: 25. 3. 1918, medtem ko je imelo prvo predstavo Narodno gledališče v Ljubljani šele 29. septembra 1918, ko so uprizorili Finžgarjevega »Divjega lovca«. Tudi duh, ki je vladal v vodstvu obnovljenega Slovenskega gledališča v Trstu, je bil v nekem smislu celo naprednejši kakor takrat v Ljubljani, kajti umetniški vodja takratnega Slovenskega gledališča v Trstu Milan Skrbinšek je uprizoril že v prvi sezoni cel ciklus slovenskih del, med njimi celo vrsto Cankarjevih. 31. maja 1919 je zaključil slovenski ciklus s krstno predstavo Cankarjevih »Hlapcev«, ki je zaradi tega še posebno vidno in trajno zapisana v analih slovenskega gledališča in dramatike.

Vzglyedno stvariteljsko delo slovenskega tržaškega gledališča je nasilno pretrgal fašistični požig Narodnega doma leta 1920. Zadnja premiera pred požigom je bila 29. aprila 1920. Bila je krstna uprizoritev slovenske drame — Novačane »Veleje«.

Od požiga dalje do poraza fašizma in nacizma 1. 1945 zeva globoka rana, ki pa se je z odločno voljo začela celiti s prvo predstavo 2. decembra 1945, ko so v režiji in priredbi Ferda Delaka uprizorili Cankarjevega »Hlapca Jerneja« v gledališču »Fenice«. Odtlej do danes dela Slovensko gledališče vztrajno in požrtvovalno, čeprav še zmeraj ne ravno v rožnatih okoliščinah, vendar je v Kulturnem domu dobilo vsaj domačo streho in hram, da nadaljuje na tistih častnih temeljih in tradicijah slovenskega gledališča, ki so bili postavljeni že v 19. stoletju, zlasti pa pred prvo svetovno vojno, o čemer priča marsikaj tudi današnja razstava. Niti požig Narodnega doma in četrt stoletja nasilja ni moglo uničiti vseh temeljev, ker so korenine ostale in precepljene na novo pognale.

Ob tej priliki, ko odpiramo v letu stoletnice ustanovitve Levstikovega Dramatičnega društva razstavo Slovenskega gledališkega muzeja iz Ljubljane, ki naj vsaj v glavnih potezah pokaže delo vseh slovenskih gledaliških prizadevanj, ki so ustvarjala temelje slovenske gledališke umetnosti, pa se moramo spomniti

še ene veje gledališkega uveljavljanja v Trstu tudi že pred prvo svetovno vojno: dela Ljudskega odra, med katerega ustanovitelji je bil tudi nedavno umrli vaš rojak Ivan Regent, ki ni bil v svoji mladosti le razredno zaveden delavec, Slovenec in socialist, marveč tudi organizator prvih delavskih kulturnih prireditev in igralec socialističnega Ljudskega odra. Tudi delo delavskega Ljudskega odra v Trstu sodi v zgodovino slovenskih gledaliških prizadevanj, še prav posebej pa v našo kulturno-politično zgodovino. Z njim se stoletnici ustanovitve Dramatičnega društva priključuje še 60-letnica prvega Cankarjevega nastopa v Trstu na Ljudskem odru, ko je takratni tukajšnji javnosti bral svoje znamenito predavanje »Slovensko ljudstvo in slovenska kultura«, ki je njegov manifest socializma, slovenstva in humanizma. V zadnjem odstavku je izrekel plameneče preroške misli, ko je med drugim dejal: »Edina pot je boj ljudstva, brezobziren boj, dokler ne pade poslednja barikada, dokler ni dosežen poslednji cilj! Boj za popolno socialno in politično osvobojenje — zakaj brez socialne in politične svobode je nemogoča kulturna svoboda.« Tako so bile Cankarjeve najrevolucionarnejše besede izrečene raz deske tržaškega Ljudskega odra. Prav zaradi Cankarjevega programatičnega predavanja se je poleg drugih amaterskih prizadevanj v Trstu (katoliških, liberalno narodnih) Ljudski oder še posebej zapisal v našo kulturno zgodovino.

Z današnjim dnem je prišla jubilejna slovenska gledališka razstava na svojo poslednjo postajo v Trst, da tudi tukaj izpriča, kako segajo temelji slovenstva in slovenskega gledališča tudi sem in da je gledališka veja, ki predstavlja tukajšnje gledališče, z vsó svojo več kot 150-letno tradicijo trdno zraščena ne le s splošnimi temelji slovenskega gledališkega prizadevanja od davnih časov do danes, marveč da je poganjajoča veja tudi na deblu sodobne slovenske gledališke umetnosti.

Ob odkritju razstave nas spremlja vse slovenske gledališčne in kulturne delavce, vsó slovensko in jugoslovansko kulturno javnost, goreča želja, ki jo sprejmite kot pozdrav iz našega gledališkega središča in matične domovine, da bi tudi ta naša gledališka veja čimbolj zelenela in cvetela ob podpori vseh — z zavestjo, da kljub vsemu lahko vsi s ponosom zremo na preteklost in sedanjost tukajšnjih slovenskih gledaliških prizadevanj, kakor vseh gledaliških prizadevanj od protestantizma do danes, kar dovolj zgovorno priča tudi ta razstava, čeprav še daleč ni zajela vsega. Že to, kar je, pa dovolj zgovorno dokazuje, da smo začeli korakati vstřic z evropskim gledališčem že pred več desetletji.

Les bases du théâtre slovène (quatre discours à l'exposition du Musée à Ljubljana, Maribor, Celje et Trieste)

L'académicien M. Bratko Kreft, auteur dramatique, directeur artistique, metteur en scène, historien théâtral et essayiste a accepté la tâche d'accompagner l'exposition jubilaire du Musée théâtral slovène — organisée à l'occasion de la célébration du centenaire du théâtre slovène — sur sa route de Ljubljana à travers Maribor et Celje jusqu'à Trieste et de la présenter avec ses paroles profondes et encourageantes au public théâtral slovène. M. Kreft, dont on connaît le mérite pour la culture théâtrale slovène, a préparé pour chaque ville un discours nouveau, dans lequel il a esquissé l'importance et les particularités des débuts de l'activité théâtrale dans la ville où passait l'exposition. Ainsi nous avons ici quatre analyses des débuts théâtraux dans les villes où l'art théâtral vit encore aujourd'hui.