

Francè Koblar

Zgodovinski oris vzgoje za slovensko gledališko umetnost

Zgodovina slovenskega igrskega izobraževanja je v dosedanjem gledališkem zgodovinarstvu še malo raziskano področje. Pogrešamo zanesljivega gradiva, predvsem arhiva Dramatičnega društva. Ta arhiv bi nam verjetno z dokumenti razkril pobude, načrte in odločitve prvih slovenskih dramatičarjev, zlasti skrb za slovenski igralski naraščaj in njegovo strokovno izobrazbo. Žal je ta arhiv najbrž za vedno izgubljen, ohranili so se le drobci te dolga leta delujoče gledališke matice. Marsikaj bi nam o vlogah Dramatičnega društva pojasnil arhiv nekdanjega kranjskega deželnega odbora, toda to gradivo v Državnem arhivu Slovenije ni urejeno in še ni dostopno, pač pa o javnih gledaliških razpravah in odločitvah mnogo izvemo v Obravnavah deželnega zbora kranjskega tistega časa. V glavnem se moramo opirati na tedanje časopise, kolikor je spremljalo delo Dramatičnega društva; najprej so Novice tja do leta 1884, nato Slovenski narod, ki je kmalu postal tako rekoč društveni glasnik in je poleg naznanil in poročil o gledaliških predstavah prinašal poročila o sejah in občnih zborih ter po zgledu časopisov v velikih mestih večkrat objavljaj gledališki spored z nastopajočimi osebami in igralci, pa tudi prve izčrpnjše kritike. Posebno za tajnikovanja Antona Trstenjaka konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let daje ta list veliko prostora za poročila o Dramatičnem društvu, tako da je v primeri s temi poročili Trstenjakova Zgodovina slovenskega gledališča (Lj. 1892) skoraj preskopa kronika našega starega gledališča. Tudi poglavje o dramatični šoli (str. 160—162) je v tej zgodovini zelo skromno. Glavne dogodke v delu Dramatičnega društva in njegove obračune povzemamo tudi iz Letnih poročil od 1870 do 1875 in iz gospodarskih poročil, ki jih je tu in tam prinašala Slovenska Talija. Nekaj dokumentov iz novejšega časa hranijo Slovenski gledališki muzej in umetniške ustanove, ki so po drugi vojni, ko je Dramatično društvo prenehalo, prevzele skrb za gledališko vzgojo, bodisi za dramsko, bodisi za operno umetnost.

Po vsem tem bo pričujoči poizkus šele začetek in v najboljšem pomenu osnutek za temeljitejšo raziskavo tega področja, ki je organsko povezano s celotnim razvojem in rastjo našega narodnega gledališča. Za starejši čas, ko so ustanovitelji Dramatičnega društva polagali temelje gledališki dejavnosti in se v neenakem boju z narodnimi nasprotniki prizadevali za obstanek in enakopravnost Slovenstva, bo vendar treba poseči nekoliko širše v gradivo, da spoznamo razmere in zlasti do ocenimo posamezne dobe in nekdanje ljudi.

Misel na igralsko vzgojo in skrb za strokovno izobražene izvajalce gledališkega sporeda je bila ena izmed peterih osnovnih nalog Dramatičnega društva že ob njegovi ustanovitvi. Te naloge so bile našteje v društvenih pravilih: pospeševanje slovenske dramske književnosti in izdajanje iger, osnovanje dramatične učilnice, prirejanje gledaliških predstav, zbiranje strokovne knjižnice ter naprava lastne gledališke opreme, predvsem garderobe.

Če teh petero točk natančneje pogledamo, vidimo, kako temeljno so zastavljene in organsko razporejene. Prvi dve točki sta pogoj za umetniško ustanovo, ki je neposredno namenjena javnosti in ki naj vpliva na družbo in njene nravi, tretja obsega glavno delovanje, t. j. uprizarjanje iger, četrta notranje spopolnjevanje in zadnja je popolna tehnična osamosvojitev, kakršna je bila v tedanjih razmerah, zlasti ob rednem nemškem gledališču neizogibna. Vse točke pomenijo samostojno narodno gledališče. Toda tako zasnovana organizacija naj bi ne bila vezana samo na Ljubljano, marveč bi kot matica morala vplivati na omiko in kulturno osamosvojitev vsega naroda. Zato je društvo skušalo med svoje člane pritegniti vse zavedne Slovence in zaradi tega se je upravičeno obračalo za podporo predvsem na deželno samoupravo, to je na kranjski deželni zbor, toda prav zaradi tega so narodni nasprotniki Nemci, zlasti pa narodni odpadniki, zdaj idejno, zdaj taktično skušali podporo Dramatičnemu društvu odbiti ali spodnašati.

Druga izmed osnovnih društvenih nalog je bila dramatična učilnica ali igralska šola. Mlado društvo je bilo za take obsežne naloge denarno prešibko. Njegovi dohodki so bili predvsem članarina rednih in podpornih udov, saj so bila darila in volila posameznih mecenov redka in so prihajala šele pozneje. Ni čudno, da je bilo društvo leto za letom v finančnih težavah in je ob nekaterih občinih zbora izkazovalo primanjkljaj. Tako se je finančna stiska poznala tudi pri gledališki vzgoji.

Ko je bil 21. junija 1868 na izrednem občnem zboru izvoljen nov odbor s predsednikom Franom Levstikom, je ta odbor takoj sklenil, da se obrne za podporo na deželni zbor in Slovensko matico.

Prošnja Matici je bila izročena neposredno pred njenim občnim zborom 5. avgusta 1868. Ohranila se je v društvenem arhivu (ovoj 1868, št. 272 b) in je takale:

Slavni občni zbor!

Dramatično društvo je 21. junija letos v občnem zboru sklenilo, slovenske Matice prositi močne podpore. To prošnjo dramatično društvo podaja slavnemu občnemu zboru slovenske Matice, in prosi, naj slavni občni zbor sklene, da bode slovenska Matica dramatičnemu društvu dajala vsako leto, vštevši 1868. leto, po 300 gld. a. vr. podpore.

Dramatično društvo svojo uljudno prošnjo podpira z naslednjimi razlogi:

1) Po priloženih pravilih ./.. je dramatičnega društva namen, vsestranski podpirati in spešiti slovensko dramatiko ter pomagati, da vzraste slovensko dramatično slovstvo. Za tega delj društvo misli na svitlo dajati slovenske igre i

razpisavati darila za najboljša izvirna dramatična dela; dalje namerja ustanoviti v Ljubljani dramatično učilnico, napravljati igrokaze in po knjigah razglašati presojo o slovenskih igrah ter osnovati dramatično knjižnico.

Torej menda ni dvomiti, da je namen dramatičnega društva národen, napredovalen, dober in vreden vsestranske podpore posameznih rodoljubov in narodnih zavodov. Ali dramatično društvo svojega namena nikakor ne doseže brez obilnih materialnih pripomočkov, katerih do zdaj nima še dovolj, niti ni upanja, da bi si jih v kratkeji dobi prisvojilo; kajti do občnega zbora letos je imelo samo še le 198 družabnikov in 130 gld. imovine. Zaradi tega društveno delovanje do zdaj ni moglo biti še toliko, kolikoršnega si je samo želelo; pa vendar je vsemu temu vprek društvo z dozdanjimi slabimi močmi že mnogo iger spravilo na oder v čitalnici in v javnem gledališči; izdalo je 3 zvezke iger natisnenih, ter v malej dobi pride 4. zvezek na svitlo, in do novega leta, dokler zdanji odbor ostane društvu na čelu, bodo se igre neprestano tiskale, ker je rokopisov dovolj pripravljenih.

2) Namen slovenske Matice se z namenom dramatičnega društva strinja v tem, ker tudi ona želi slovenskemu narodu pripomoči do omike, primerne slovenske knjige na svitlo dajaje, in po črteži prenarajenih pravil tudi podpiraje, da se izdadé.

Da izdavanje knjig o dramatiki in slovenskih iger ter njihovo igranje ni samo primerno nego živa potreba današnjega časa, v tem slavni zbor nikakor ne more dvomiti. Kajti znano mu je, kako se je po vsej slovenskej zemlji obudilo veselje do narodnih iger, katerim zdaj čitalnice nadomeščajo gledališča. Da imamo že dovolj natisnenih iger, tega nikdo ne more trditi, kajti znano je vsemu svetu, da je njihovo številce ubožno malo in to skoro samih prestav; niti o velikej pomembi dramatičnega razvoja slavnemu občnemu zboru ni treba govoriti, ker o tem je ves izobražen svet ene misli. —

Če torej slovenska Matica dramatičnemu društvu, zlasti za izdavanje iger in drugih dramatičnih knjig, ter za razpisavanje potrebnih daril privoli podporo, ona s tem samo izpolni § 1. svojih pravil.

3) Slovenska Matica si je pridobila toliko imovine, da jako lahko pogreši dar, katerega je prosi dramatično društvo, kajti ona ima že letos za izdavanje knjig še potrošiti celih 3795 gld.

Torej dramatično društvo slavnemu občnemu zboru slovenske Matice to uljudno prošnjo podaja s trdnim upanjem, da se mu podpora ne odreče.

V Ljubljani 4. avgusta 1868.

Iz odbora dramatičnega društva

J. Kozina
tajnik

Fr. Levstik
prvosednik.

Pozornost vzbujaj, da je bila prošnja pripravljena tik pred matičnim občnim zborom in da posebej poudarja izdajateljsko nalogo Dramatičnega društva in zato naj bi Matica kot književna ustanova to nalogo podprla. Čudna je pri-pomba tajnika A. Lesarja na hrbtni strani prošnje: »Občni zbor je molče spre-jel to prošnjo in s tem dal na znanje, da odboru prepusti njeno rešitev. Odbor je 15. oktobra sklenil, naj se ta stvar odloži dotlej, da se reši podpora tega

društva v deželnem zboru.« O kakem poznejšem sklepanju v matičinem arhivu ni več sledu.

Medtem se je vprašanje slovenskega gledališča oz. podpore Dramatičnemu društvu načelo v deželnem zboru. Prošnjo je osebno izročil predsednik Slovenske matice poslanec dr. Lovro Toman; društvo je opozorilo nase tudi s tem, da je 15. septembra 1868 povabilo deželne poslance k svoji predstavi v čitalnični dvorani, kjer so igrali komediji: »Igra piké« in »Ravni pot, najboljši pot«.

Prošnja je prišla na vrsto v 14. seji deželnega zbora 21. septembra in so jo z drugimi prošnjami vred izročili peticijskemu odseku.

Pravzaprav se je bilo vprašanje slovenskega gledališča načelo že v 13. seji 18. septembra, ko so ob poročilu finančnega odseka sprejemali proračun domestikalnega zaklada za leto 1868 in 1869 ter obravnavali izdatke za gledališče. Za leto 1868 je bila določena podpora za nemškega direktorja 1600 gld., za leto 1869 pa 3500 gld. in sicer za direktorja 1600, za gledališko društvo (nemški Theater-comité) pa 1900 gld.

K tej postavki se je oglasil dr. Toman s spreminjevalnim predlogom ter izvajal: Že preteklo leto, tako je dejal, je bil zoper ta predlog, in deželni zbor je sam sklenil, da je treba podpirati tudi namene slovenskega gledališča. Danes ne bo obširno govoril, kako potrebno je gledališče vsakemu narodu. Tudi slovenski narod si želi svoje gledališče, ogledalo v igrar, kako naj se goji narodni duh in kako je treba skrbeti za narod. Brez gledališča se še noben narod ni povzdignil do velike omike. In če pogledamo v gledališko zgodovino, vidimo, da si narodi žele tako gledališče, kjer se stavijo na oder zgledi izvrstnih narodnjakov in se po njihovem zgledu bude novi rodoljubi. Ta namen je obveljal v deželnem kranjskem zboru takrat, ko je v njem odločala stranka, ki ni potrdila prošelj in nasvetov za pravice narodnega jezika v šolah in uradnih. Takrat je nasprotna večina spoznala veliki namen slovenskega gledališča in tudi danes ga ne moremo prezirati in ga imamo še posebej pred očmi.¹ Zavedamo pa se težavnih okoliščin. Noče sicer podirati tega, kar še obstoji, vendar svetuje, da bi se za leto 1869/1870, namreč od septembra enega do septembra drugega leta zastran te podpore napravilo drugače, kakor stoji v nasvetu deželnega odbora: namesto »Subvention des Direktors« naj bi stalo »Unterstützung des Direktors und dramatischer Zwecke überhaupt«. Deželni zbor naj zatorej sklne sledečo resolucijo: *kako se ima obračati za leto 1869/1870 podpora 1600 gld. za obstoječe gledališče in za slovenske gledališne zadeve, naj svetuje v prihodnji seji deželni odbor. Zato danes ne bodo odločili, kako naj se obrne teh 1600 gld.; le toliko je gotovo, da je v dosedanem načinu treba nekaj od te vsote obrniti za slovensko gledališče. Kako naj se to izvede, mora nasvetovati deželni odbor. Le tako bo v naši slovenski zemlji prišlo vsaj nekoliko pomoči za slovenske gledališke zadeve in tako bo vendar še obstalo dosedanje gledališče.*

¹ Nemška večina v kranjskem deželnem zboru je dosledno odbijala zahteve po enakopravnosti slovenščine v šolah in uradih. L. 1868 je deželni zbor zoper ugovore poslancev Kromerja, Dežmana in drugih sprejel šolsko postavo, po kateri bi v državnih, deželnih in občinskih šolah imela slovenščina iste pravice kakor nemščina. Ministrstvo sklepov ni potrdilo, nakar so pisale Novice: »Postave, ki jih je deželni zbor lani sklenil o *ravnopravnosti slovenskega jezika v šolah*, ministrstvo ni potrdilo, marveč jo — kakošna ironija! — odbilo s prav tistim § 19., po katerem je deželni zbor zahteval pravico slovenskemu jeziku. Deželnemu zboru tedaj, ker ni dobil pol kosa kruha, ki ga je zahteval, ne ostaja zdaj drugega kot to, da zahteva *celi* kos za narod svoj.« (prim. N 1868, 335—336, 407—408, 415, 423—426, 433—444; 1869, 302).

Zoper ta zmerni, vendar za prihodnost premišljeni Tomanov nasvet se je prvi oglasil zastopnik veleposestva Franz Kromer, eden najstrastnejših nasprotnikov vsakršne slovenske zahteve. Glede pomena gledališča, je dejal, v načelu pritrjuje, in prav bi bilo, ko bi mogli napravljati tudi slovenske predstave. Toda za te predstave ni pravih moči, so sami diletanti, slovenski spored pa bi se izčrpal že po nekaj predstavah. Ali naj torej zaradi nezadostnih pogojev za slovensko gledališče opuste nemško? Vedeti je treba, kdo v glavnih mestih obiskuje gledališče. To so ugledne osebe (Honoratioren), industrialci z dežele in marsikak uradnik, tudi rokodelci znajo nemško, le podeželsko ljudstvo ne zahaja v gledališče. Če torej v Gradcu, Brnu, Lincu in drugod velja gledališče kot šola izobraževanja in vzgoje, zakaj bi pri nas ob skoraj enakih pogojih to ne veljalo? Z dežele prihajajo mladi ljudje v šole, v obrt in trgovino, in bodo za svoj nadaljnji napredek morali oditi na nemške univerze, akademije, v industrijske in trgovske zavode. Ti ljudje se bodo nujno morali uživati v šege in navade nemškega ljudstva ter si pridobiti zunanjih oblik družabnega življenja. zakaj posebej je povsod neljub gost in prav gledališče je šola lepih nravi in izbranega vedenja. To velja posebno za naše dijake: duševno so bistri, ali ker so po večini zrasli ob rabi materinega jezika, ne morejo zatajiti neke neokretnosti v govorjenju, zlasti ne morejo lepo povedati tistega, česar so se naučili. Na nemških univerzah bodo ti dijaki morali stopiti v tekmo z drugimi študenti in potrebujejo predvsem jezikovne omike. Gledališče je za vse velika zakladnica in zato tudi za Ljubljano ni mogoče prezreti vrednosti nemškega gledališča. Kromer je nadalje dokazoval, da gledališče ni bilo sezidano z deželnim denarjem, zgradili so ga nekdanji posestniki lož, deželni stanovi. To so storili zato, da gledališče ostane šola take omike, ki jo terjata čas in potreba. Ali bodo najemnik gledališča in posestniki lož dovolili, da bi slovenske predstave ovirale gledališče, in če ne bo nobenega najemnika, bodo današnji lastniki lahko uporabljali svoje lože za kurje gredi. Lastniki lož take pogodbe ne bodo dovolili. Deželni stanovi pa so nekoč položili za gledališče 60 000 goldinarjev. Ali mar hočete pravni spor z lastniki lož?² In če bi taki pogoji ne bili sprejemljivi za nobenega gledališkega podjetnika, ali ni s tem v nevarnosti obstoj gledališča? Gledališče in njegova dejavnost prinašata ljubljanski občini 30—40 000 gld. obratnega kapitala. Ali je vseeno, če ta kapital odpade in bodo trgovci in obrtniki prikrajšani pri tem zaslužku? Dežela bi zaradi podpore 1600 gld. tudi ničesar ne utrpela? Ta denar prihaja iz gledališkega sklada, pa samo tiste lože, ki so last gledališkega sklada, donašajo 1400—1500 gld. najemnine, poleg tega prihaja iz dohodka hiš 700 gld., in iz istega zaklada se določa podpora za rav-

² Pravno vprašanje gledaliških lož se stalno ponavlja v razpravah deželnega zbora oz. v gledaliških računih. Velik del lož v starem stanovskem ali deželnem gledališču je bil od nekdaj v zasebni lasti posameznih nemških družin in ti lastniki svojih prostorov niso nikomur odstopali, posebno ne za slovenske predstave. Last gledališkega zaklada pa je bilo 13 lož nekdanjih deželnih stanov; te lože so od stanov prešle v lastništvo dežele oz. v korist gledališkega sklada. Deželni odbor je pri sklepanju pogodbe z vsakokratnim gledališkim podjetnikom moral te lože prepustiti najemniku v njegov užitek. Dramatično društvo je torej imelo pravico samo do navadnih sedežev, pač pa mu je pozneje deželni odbor dodeljeval neko manjšo vsoto (200 gld.) kot nadomestilo za lože. To stanje je veljalo tja do l. 1887, ko je gledališče pogorelo. Takrat so ugasnile vse zasebne pravice. V novem gledališču je bila dežela popoln lastnik in gospodar ter je oddajala lože Dramatičnemu društvu in nemškemu Theaterverein za letno najemnino, zase je pridržala samo reprezentančne lože.

natelja. Preden sprejmete take predloge, kakršnega je postavil dr. Toman, upoštevajte pravno stanje, gospodarske ozire, upoštevajte tudi zahteve časa, sicer se upravičeno vprašujemo, ali je obstoj gledališča še mogoč.

Kromerju je odgovarjal dr. Bleiweis: čudi se, čemu se je govornik tako razvnel. Dr. Toman je očitno povedal, da noče popolnoma izključiti nemškega gledališča ali na njegovo mesto postaviti samo slovensko gledališče. Poudaril je le načelo enakopravnosti. Nato je Bleiweis dobesedno dodal: »Jaz pravzaprav ne stojim na tem stalu, kakor moj prijatelj gospod dr. Toman, kajti v poprejšnjih letih sem ravno jaz bil tisti, ki sem predlog stavil, naj se vseh 1600 gld. izbriše, ako gledališče ostane samo, kakor je bilo — nemško; vendar moj predlog ni obveljal. Ako bi premoženje bilo deželno, iz katerega se plačuje teh 1600 gld., bi jaz tudi danes dosleden ostal in rekel bi: ako hočete imeti *nemško* gledališče, stvarite si ga sami! dežela ga ne bo plačevala. Po pravici bi se mi — še enkrat ponavljam to, — smilili ti novci, ki bi jih moral Bohinec in Črnomljan skladati za to — da se *Ljubljančan* kratkočasi.«³ Poslanec Kromer, je Bleiweis nadaljeval, je v svojem govoru nosil zvonec velikega germanizatorja, ki ne čuti narodnih potreb in sile časa. Poudarjal je, da je gledališče hiša omike, toda ali samo za Nemce in za naš narod ne? Hotel je tudi dokazati, da zdaj še ni mogoče napravljati slovenskih predstav, češ da nimamo iger in dovolj diletantov. Ali je bilo drugod drugače? Ali je bilo na Nemškem nekoč vse tako gladko, kot je danes? Nihče se še ni navadil plavati, če ni šel v vodo. Res imamo še malo iger in igralskih moči, in pravilo, da Slovencem ni treba gledališča, vlada v naši deželi še danes. Mar mislite, da Slovenec ne bo čutil v sebi toliko moči kakor Nemec, kadar preneha tisto, kar danes veže njegove moči? Mislite, da bomo zaostali za vami? Ali nismo kos svojemu jeziku kakor ste vi vašemu, toda vi znate samo svojega, našega ne, to pričajo tudi debate v tej zbornici. Povsod ste nam predrzno zapirali vrata, ni čudno, da jih skušate zapirati še danes. Kromer se tudi vprašuje, kdo prihaja v gledališče, in pravi, da gotovo ne podeželsko ljudstvo. Res je, slovensko ljudstvo ne zahaja v nemško gledališče, toda lahko povemo, da ljubljansko gledališče še nikoli ni bilo tako polno kot tačas, ko so se dajale slovenske predstave. Ta skušnja obenem kaže, da naš jezik ni tako kmečki, kakor ga označuje Kromer. Jezik našega kmeta je jezik našega

³ Ko je v seji kranjskega deželnega zbora 2. marca 1863 šlo za odpis dolga 19 000 gld., ki naj bi ga gledališki zaklad moral vrniti stanovskemu zakladu, je poslanec Eduard pl. Strahl razložil zgodovino stanovskega gledališča, nakar se je dr. Bleiweis sicer strinjal s predlogom za odpis dolga, obenem pa opozoril na tedanje neugodne razmere, ko gledališki sklad ne zadostuje za potrebe gledališča in mora dežela še dodajati za to, »da se kratkočasijo nekateri *Ljubljančani*«. »Naše gledališče ni *tempelj omike in umetnosti*, kakor ni nobeno malo gledališče, kjer igrajo le 'dii minorum gentium' in so klasične, omikavne igre le bele vrane; — naše gledališče pa tudi ni *narodno* gledališče, kjer se nikoli ne igrajo *narodne slovenske igre*; če ne igra družba dobrovoljcev (diletantov), kakor so igrali nekdanj Linhart, Franc grof Hohenwart in drugi možaki, ali v poznejših letih kaka druga domača družba, ni nikoli ne duha ne sluha od iger v domačem jeziku.« Zato po njegovem to gledališče tudi ni deželno, ampak zabavna naprava za majhno število Ljubljančanov samih, posebno tistih, ki imajo v gledališču svoje lože; gledališče naj se odstopi mestu ali posestnikom lož (Bericht über die Verhandlungen des krainischen Landtags zu Laibach 1863, 20. seja, str. 10). — V 11. seji deželnega zbora 15. decembra l. 1865 je Bleiweis glasoval za gledališke potrebe s pojmom, da je vsak teden vsaj ena slovenska predstava in da se ta pogoj upošteva pri sklepanju najemne pogodbe. (O. m. 1865, str. 168.)

naroda, je korenina našega naroda. Kromer poudarja tudi pravne obveze do posestnikov lož. Teh pravic on, Bleiweis, noče žaliti. Toda treba je vedeti, da je ljubljansko gledališče na slovenski zemlji in je bilo zidano od nekdanjih deželnih stanov, ki so bolj skrbeli za naš narod, kakor so v novejših časih skrbeli zanj tisti, ki so vladali prej v deželnem zboru. Nočemo krajšati pravic posestnikom lož, naj napravijo iz njih kurnike ali kar hočejo, vendar bi želeli, da se ta ljubljanski kapital in inteligenca nekoč res pokažeta in dejansko podpreta te ali one naprave ali naj si kupijo tudi gledališče, saj ni treba, da bi bilo gledališče deželno. Končno je poudaril: njegova zadnja misel je ta, naj gre rakom žvižgat *tako* gledališče, ki našemu gledališču zapira vrata.

Svoje stališče so še nadalje pojasnjevali Toman, Kromer, Svetec in še drugi: Slovenci, da je prišel čas, ko je treba kaj storiti za slovensko gledališče, Nemci, trdovratno braneč svojo zgodovinsko tradicijo.

Nato se je v dolgem govoru in ob mnogih ugovorih oglasil Karl Dežman (Deschmann). Najprej se je zavaroval pred očitkom, da hoče izliti svoj žolč proti slovenskemu narodu. Tomanov predlog se zdi nedolžen, vendar terja neko načelno odločitev, ki jo on mora zavrniti tudi kot poročevalec finančnega odseka. Finančni odsek je v svojem predlogu sklenil podporo gledališkemu ravnatelju in pri posvetovanjih odseka ni bilo nobenega ugovora. Že nekaj časa se javlja čudna parlamentarna navada, da se v seje zbora vtihotapljuje načelne odločitve, češ da so te odločitve samočasne. Tudi so že marsikaj sklenili, pa ne izvršili, on pa hoče, da zbor od načelnih sklepov preide k dejanjem. Toda to, kar naj bi danes sklenili samo načelno, po njegovem sega globoko v obstoječe stanje in prehaja v pravne kršitve. Gledališke razmere niso tako preproste, kakor si jih mislijo nekateri, češ da je gledališče njihovo in da lahko store z njim, kar hočejo. Gledališke lože so bile leta 1836 vknjižene kot posebna lastninska pravica, ločeno od gledališča, ki je prešlo v deželno last. Po vladnih odredbah morata biti ločena tudi gledališki sklad in sklad deželnih stanov. Če smo prevzeli gledališki sklad, smo ga prevzeli s tistimi pogoji, za katere je bil namenjen, to je za podporo obstoječemu gledališču. Če dr. Toman hoče gledališki sklad rabiti tudi za splošne gledališke potrebe, to ne pomeni nič drugega, kakor da hoče iz gledališkega sklada podpirati pisatelje kakih slovenskih iger, ki daleč zaostajajo glede gledaliških zahtev. Ali se ne bi spričo take samovoljne uporabe gledališkega fonda lahko tudi država nekoč premislila in segla po deželnem skladu, češ, pokrajinski sklad dežele potrebujem za državne namene. Kaj bi dosegli, če obvelja predlog dr. Tomana? Že zdaj je bilo težko dobiti ravnatelja, ki bi zadovoljeval potrebe časa in želje občinstva. Podpora 1600 gld. in prispevki posestnikov lož že sedaj niso bili dovolj in ustanoviti se je moralo gledališko društvo (komité), ki zbira prispevke med prijatelji gledališča, in le tako se vzdržuje ta kulturna ustanova. Če to podporo porabimo še v druge namene, pa ne vemo za njihov uspeh, katerega gledališkega ravnatelja bomo še dobili brez zadostne podpore? In če Dramatičnemu društvu daste 500, 600, zaradi mene 800 gld. na leto, ali boste s tem okrepili deželni ali gledališki zaklad? Gotovo ne, napravili boste prav toliko škode. Če mislite, da boste gledališče ponižali v tak namen, kot vam je prikazal poslanec Kromer, ne boste za lože dobili niti vinarja. Poslanec dr. Bleiweis pa je dejal, da je bil obisk gledališča največji takrat, ko so bile slovenske predstave. Torej bi bile slovenske predstave res donosna kupčija; zakaj potemtakem Dramatično društvo ni sprejelo

ugodnih pogojev, ki jih je stavil gledališki ravnatelj?⁴ Ali naj sprejmemo za resnico vse, s čimer nas obsipa nasprotna stranka, čeprav zatrjuje, da noče škodovati nemštvu? Ali naj jim verjamemo, da bodo nemške predstave ostale neokrnjene, ko ima prav ta predlog namen dosedanje gledališče tako prikrajšati, da ga v takem stanju ne bo mogoče vzdržati? Dr. Bleiweis je dejal, da narodu zapiramo duri in vrata, da nasprotujemo omiki ljudstva. Ali z nemškim gledališčem? Če to trdite, streljate mimo cilja. Bodite prepričani, če bo slovenska dramatika pokazala kakega Shakespeara, Goetheja, Schillerja, mu ne bo treba prihajati na pomoč s tistimi drobtinami, ki naj bi jih mi dovolili iz gledališkega sklada (klic: nemško gledališče pa jih še zdaj potrebuje!). Bodite prepričani, če bomo imeli ljudi, katerih dela bo mogoče uprizoriti, in takih, kakršnih hoče izobraženo občinstvo, za to ne bo treba podpore nekaj sto goldinarjev. Poglejte zgodovino gledališča pri raznih narodih! Nobenega ni bilo, ki bi se ohranilo iz deželnih skladov, odkar so se prebudile ustvarjalne sile narodov, ob katerih se ogreva še današnji dan. Nemško gledališče nikakor ne škoduje slovenskemu narodu, toda Slovenci se bodo po mojem še dolgo lahko učili gledališča pri Nemcih. Če si hočete odsekati še drugo roko, ne vem, kje naj se Slovenec uči, da doseže tisto stopnjo, ki jo zahtevamo danes. V preteklem letu sem pogosto videl, da je slovenski mladenič prav tako kakor nemški živahno ploskal nemškemu igralcu. Bodite prepričani, da se tudi kmečki mladenič v gledališču lahko mnogo nauči, kar zadeva nravi, dostojnost in način življenja. Nikar torej iz načela ne udarite nemškega gledališča, zakaj kljub deklamacijam, ki smo jih slišali, meri ta predlog na oškodovanje nemškega gledališča.«

Ob Dežmanovem govoru so padali ostri klici in ugovori glede pogojev nemškega ravnatelja za slovenske predstave, zlasti da ne bodo Slovenci tlačili nemškemu zakupniku, in glede neprimerne sporeda nemškega gledališča.⁵ Končno so Tomanov predlog sprejeli. Po teh načelnih odločitvah uživanje gledališkega sklada ni več veljalo samo za obstoječe gledališče (nemško), marveč za splošne gledališke zadeve. (Prim. Obravnave deželnega zbora ljubljanskega 1868, str. 244—252).

V 21. seji deželnega odbora je prišla na vrsto prošnja Dramatičnega društva. Poročevalec je bil poslanec Lovro Pintar ter je vsebino prošnje takole povzel:

a) deželni zbor naj bi blagovolil Dramatičnemu društvu odločiti primerno letno podporo v denarjih, da bo društvo moglo vsestransko doseči svoj namen in posebno ustanoviti in vzdrževati dramatično učilnico.

⁴ L. 1867 se je odbor Dramatičnega društva začel dogovarjati z deželnim odborom, da bi tedanji gledališki najemnik ravnatelj Zöllner enkrat na mesec prepustil gledališče za slovenske predstave. Zöllner je bil pripravljen to storiti, vendar pod pogojem, da mu Dramatično društvo odstopi polovico čistega dohodka vsake predstave, prireditelj pa ne sme biti niti v nedeljo niti v soboto. Občni zbor društva je 21. junija 1868 tako ponudbo odklonil in F. Levstik je ta sklep podkrepil z izjavo: »Da bi slovenske muze delale tlako nemškemu vodji, da bi mu mi plačevali še davek za to, tega ne. Če moramo plačevati za milost, ki se nam izkazuje, davek v hiši, ki je naša, ostanemo raji pred vrati. Dramatično društvo mora imeti ta ponos, da izreče, da neče stopiti v hišo s takimi pogoji« (Trstenjak, str. 61—63). Tako Dramatično društvo prvi dve leti ni nastopalo v deželnem gledališču in se je 1869 ponovno začelo potegovati za svoje pravice.

⁵ Ravnatelj nemškega gledališča Zöllner, ki je dosledno odklanjal slovenske igre, je v začetku februarja 1868 uprizoril igro *Die Mönche* (Menihi); v slovenski javnosti je igra naletela na velik odpor in bila nato prepovedana (N 1868, 55, 63; ZD 1868, 52).

b) deželni zbor naj prizna Dramatičnemu društvu pravico, da bo smelo porabiti deželno gledališče vsaj dvakrat na mesec, in to v nedeljo zvečer, brezplačno za svoje igrokaze; deželnemu odboru pa naj naroči, da bi se na to pravico oziral, kadar bo narejal pogodbo z gledališkim najemnikom. To svojo prošnjo podpira s sledečimi razlogi:

Dramatično društvo ima namen vsestransko podpirati slovensko dramatiko in je dozdej že marsikaj storilo. Napravljalo je glediške igrokaze v javnem gledališču in v čitalnici, izdaja glediške igre, podpira z darovi pisatelje slovenskih iger ter želi v kratkem osnovati tudi dramatično učilnico, po kateri bi bilo mogoče pridobivati pripravne in izobražene igralce in igralko. Vzdrževanje take šole pa bi društvu prizadejalo toliko stroškov, da mu jih zdaj po svoji lastni moči »ni mogoče skupaj spraviti«. Slovensko dramatično društvo želi in prosi, da bi se slavní deželni zbor blagovoli prav tako ozirati na slovensko dramatiko, kakor se ozira in podpira nemško gledališče.

Poročevalec je nato predlagal, kako bi se ta podpora uresničila in sicer na dva načina:

a) Deželni zbor naj Dramatičnemu društvu odloči primerno letno podporo.

b) Deželni zbor naj društvo podpre tudi s tem, da naroči deželnemu odboru, naj ob pogodbi z najemnikom gledališča pridrží dva nedeljska večera v mesecu brezplačno za slovenske predstave. Prevdarjaje te razloge je peticijski odsek spoznal, da je prošnja domorodnega dramatičnega društva res vslišanja vredna, vendar pa si peticijski odsek za leto 1868 in 1869 ni upal take podpore nasvetovati, ker je pogodba z najemnikom ljubljanskega gledišča za imenovano leto že sklenjena. Zato so pa nekateri udje peticijskega odseka sklenili slovenskemu dramatičnemu društvu v Ljubljani za tekoče po prostovoljni naberi med rodoljubi nekoliko na pomoč priti. Znesek te nabere bo prvomestnik peticijskega odseka dramatičnemu društvu izročil. Za prihodnje leto 1869 in 1870 pa peticijski odsek po svoji večini nasvetuje: Slavní deželni zbor naj sklene:

»Deželnemu odboru se naročuje, naj se gledé na sklep, kateri se je sklenil v seji 13. letošnjega leta zastran gledišne podpore in svojih dotičnih predlogih do deželnega zbora in pri pogajanju z gledališnimi najemniki, kolikor mogoče, ozira na dramatično društvo v Ljubljani«.

Ta predlog je slovenska večina sprejela; propadel je spreminjevalni predlog poslanca Kalteneggerja, ki je hotel glede pogodbe za gledališče namesto »kolikor mogoče« postaviti »če mogoče«. (Prim. o. m. str. 270, 546—547).⁶

⁶ Laibacher Tagblatt, glasilo ljubljanskih ustavovercev, Nemcev in nemškutarjev, je naslednji dan po seji 18. septembra 1868 prinesel uvodnik Die Landtagsmajorität und das deutsche Theater in Laibach (Večina v deželnem zboru in nemško gledališče), kjer postavlja nemško gledališče kot visoko kulturno ustanovo, na katero je slovenska večina pripravila napad in jo hoče uničiti; v svoji kmečki ošabnosti misli, da lahko postavi prav tako slovensko gledališče, kakor je nemško. Prav tako je Tagblatt s pristranskimi poudarki objavil poročilo o razpravi v deželnem zboru (LT 1868, Nr. 30). Nato je J. Jurčič v Slovenskem narodu v dveh člankih O naših dramatičnih zadevah odgovarjal Tagblattu, obenem pa pograbil tudi Svetca, ki je nekako prosil, naj tudi Slovencem privoščiijo kako drobtinico. Slovenski narod ni več zadovoljen z drobtinicami, ne mara prositi drobtinic, hoče pravice. Posebej se obrača proti Kromerju in Dežmanu: »Zlobno in smešno je, če ljubljanski nemški sodnik pravi, da naj se tako dolgo slovenske Talije v deželno gledišče ne pusti, dokler nimamo Slovenci Šekspirov, Getejev in Šilerjev. Menda ni še nikomur pri nas v glavo palo trditi, da jih imamo, kakor tudi v oni debati nismo brali, da imamo že dober in popolnoma zadosten repertoar. Ali dobro bi bilo onega učenjaka vprašati, ali je Šekspir gledišče ustvaril ali je gledišče njega rodilo; ali bi bil kedaj Getejev Faust,

Kakor v potrditev svoje kulturne zavednosti so slovenski poslanci takoj izpolnili sklep odseka za prošnje ter za tekoče leto zložili 200 gld. v podporo Dramatičnemu društvu. S tem je pojasnjeno sporočilo, ki so ga prinesle Novice 7. oktobra na str. 337: »Dramatično društvo je od národne večine deželnega zbora v podporo prejelo 200 gld.«

Če prošnjo Dramatičnega društva pregledamo v njenih glavnih oporah, vidimo, da se je poleg zunanje gledališke dejavnosti sklicevalo predvsem na namen, ustanoviti dramsko učilnico in da spričo dosedanjih slabih izkušenj skuša mimo pogodbe, ki bi jo deželni odbor napravil z gledališkim podjetnikom, doseči dvakrat na mesec brezplačno uporabo gledališča.

2

To leto 1868 je društvo napravilo prvi korak za gledališko vzgojo s tem, da je oskrbelo Priročno knjigo za glediške diletante. Pripravil in sestavil jo je s pomočjo Jos. Stareta odbornik Jos. Nolli. Delce se opira na češki izvirnik Mikulaša Boleslavskega v Pragi.⁷ Ta prvi učbenik slovenske gledališke umetnosti je značilen z dveh strani, zaradi strokovne vsebine in programatično vzgojnih misli. V začetku prvega dela prinaša zgodovino gledališke umetnosti, drame in opere, ter daje precej izčrpen pregled dramske književnosti pri Slovanih (Nolli). Poglavje O važnosti gledišča sploh, posebno pa narodnega (Nolli) prinaša misli, ki jih tačas pogosto slišimo, zlasti, da je gledališče šola za življenje: »Gledišče je najlepša iznajdba človeškega duha. Ono je šola vseh šol, ki je odprta vedno, da bi človek hodil v njo, spoznal sebe, ljudi in življenje sploh, da bi postal vedno bolj zlahten na srcu in duhu, v svoj in drugih blagor«. V nadaljnjem posebej označuje pomen narodnega gledališča ter ugotavlja, da ga imajo skoraj vsi izobraženi narodi: »Nesrečen je narod, ki nima svojega gledišča!« (str. 54). Nemci so osnovali gledališča tudi v nenemških deželah, posebno med Slovani, da bi jih osrečevali z dobrotami gledališke umetnosti, seveda za svoje namene. Zato tako tuje gledališče ne more imeti uspeha za ljudsko izo-

ko bi Othello in Hamlet ne bil: Da, ker nam pridigujete, da se imamo še toliko učiti (kar bomo gotovo storili), odgovorite nam: ali so Grki šele potem stavili gledišča, ko so že Sofokla in Aristofana imeli; ali je pred Lessingom, recimo celo pred Kromerom in Gotšedom Nemčija brez gledišča bila? Ali ni marveč čas, narodova potreba, vidni namen, obstoječe gledišče, rodilo vse te može? Nemci so imeli gledišča svoja prej kakor dobre svoje igre; gledališke igre so si izposojali in so jih presajali od onkraj reke Rene od Francozov, kakor morajo v vsej svoji ošabnosti, samohvali in slavljenji svoje kulture vkljube še *dan, današnji* po dobre vesele igre in zgledne konverzacijske drame hoditi na posodo prosit. Kadar enkrat mi imamo gledišče, odprtega nam je gotovo več pota do dopolnjenja repertoara, kajti ne samo nemške, francoske in angleške drame nam so za predstavo odprte, temveč imamo vse slovanske literature, s katerimi z naglimi in kratkimi potezami presajamo v svoj domač vrtec igre, v katerih je že naš, slovanski značaj. — Kromer je, če se prav spominjamo v prejšnji zborovi dobi enkrat dejal, da so slovenski mladeniči, ki na više učilnice gredo, nebrušeni *dijamanti*. Pri tej njegovi besedi bi ga prijeli in vprašali: zakaj se mu čez eno leto v njegovi starosti nemogoče zdi, da se ti dijamanti zbrusijo in svetijo tudi v naši dramatični literaturi? Slovencu ne odreka nihče, da je po naravi obilo obdarjen, da ima mnogo talenta. Če Dežman in Kromer to zanikata, zanikata ga tudi sama sebi, kajti onadva sta rodod tudi Slovenca, če še tako v Nemčijo škilita. Kakor ne bo noben zdrav človek trdil, da je Bog Ljubljano samo za to ustvaril, da se ljubljanski kanali v njo ocejajo in pošten Krakovčan v njej karpe lovi, ali da deželni zbor za to eksistira, da Dežman v njem po nemško ropoče zoper svoj rod; ravnotako

braževanje in napredovanje. Tudi naš narod je ustvarjen za pravico in čednost, za časni in večni blagor, in ker je slovenski, hoče vse to doseči po svoji šegi, v svojem jeziku, v svoji bitnosti, kakor mu je namenil njegov Stvarnik. Slovenci nismo tako srečni, da bi imeli svoje gledališče, toda Dramatično društvo je že položilo temeljni kamen temu prevažnemu zavodu, ki bo s pomočjo domoljubnih rojakov rodil naše narodno gledališče. Zato mora najprej v Ljubljani, v središču slovenske zemlje, zrasti to gledališče, zanj se je začelo gibanje povsod in bo imelo blagodejen vpliv na ves narod. Jos. Stare je dodal še poglavje Ali je res težko napraviti diletantiško gledališče? Gledališče je treba preko Ljubljane razširiti tudi na čitalnice, in te naj bi bile v vsakem mestu, obenem naj bi po češkem zgledu ustanovili kar največ podružnic Dramatičnega društva. Te družbe bi uprizarjale primerne manjše igre, enkrat na leto pa naj bi napravile predstavo na korist osrednjega društva. Zgledi kažejo, da so take gledališke družbe mogoče. V zadnjem poglavju prvega dela razlaga Nolli zgodovino ustanovitve Dramatičnega društva in njegov pomen; poleg gledaliških predstav in zbirke Slovenske Talije poudarja posebej dramatično šolo, ki naj bi slovensko igranje dvignila do umetnosti: »Dramatična učilnica še le nam bode položila pravi temelj narodnemu gledališču, ako jo bomo osnovali in vzdrževali. Se ve da ne bode to lahka stvar in da bode trebalo velike podpore, da jo spravimo v življenje. Na drugej strani pa je zopet gola resnica, da z diletantizmom ne bomo prišli do visoke stopnje, da moramo dobiti s časom igralske moči, ki se bodo popolnoma posvetile le svojemu namenu in tako lahko dosegle potrebno igralsko izobraženost. Kako osnovati tako dramatično učilnico, o tem govoriti ni tukaj mesto in se bode to storilo drugod... Taka učilnica se bode gotovo podpirala tudi iz deželnega zaklada, iz katerega se je dozdej že toliko denarja izdalo za nemško gledališče, katero slovenski deželi ni donášalo prav nobene koristi. Neobhodna potreba tacega zavoda za slovensko gledališče, ako sploh hočemo imeti kdaj narodno gledališče, je jasna in bode najbolje priporočilo, da se podpira po vsej moči. Le po tem potu bomo dobili dobrih igralcev in igralk in po njih dobro narodno gledališče. Ustvariti si moramo stan slovenskih gledaliških igralcev, ki bode svoje naloge zmožen, čislán in spoštovan, kakor so bili nekđaj igralci

ne bo nihče pameten rekel, da bi bili Francozi, Angleži in Nemci imeli vso lepo dramatično literaturo tudi brez gledališč. Ako pa nas Tagblatt tolaži, da moramo svojega Šekspira čakati, moramo pač reči, da ga tudi Nemci nimajo in vendar ne čakajo.

Ne obotavljajmo se, tem in tacim ljudem kar naravnost povedati, da rabimo v Ljubljani, poglavnem mestu slovenske dežele, slovensko gledališče že iz političnega in narodnega stališča. Res so fraze o kozmopolitizmu umetnosti in literature lepe in deloma, tega ne tajimo, resnične. Ali kakor je umetnost in literatura pri nas Slovencih in Slovanih sploh mnogo zakrivila, da smo se obračali od svojega ljudstva, da smo zatajevali sami svoje svetinje, da smo se odnarodovali, tako tudi zdaj, ko se zavedamo, ne more grešno biti, da si z istimi pripomočki pomagamo pripraviti, kar je zanikrnost in neviden pohlep po tujem zakrivil vzlasti v meščanstvu. Da bi to umetnosti kvaro delalo, to ni res, Nemci so nam sami dokaz, kajti pri njih se je začela še literatura potem, ko so *narodnost* začeli poudarjati, ko je Lessing začel podirati tujega francoskega literarnega malika.

Pa tudi v interesu za nas in naš značaj, za našega naroda kolikor mogoče splošno izobraženje in primeren razvoj domače umetnosti nas mora priganjati, da slovenstvo na vladajoči stol posadimo v svoji deželi, s čimer se pa ne izreka popolno zanemarjenje bodi si ktereга koli tujega jezika. Kot Slovanom je nam nemški živelj bolj ali menj tuj. Kdor se giblje v manjem krogu, ta laglje umé reči, ki ga obdajajo. Umetniku tacemu bodo izpod rok prišle okrogle, originalne, krogu, v katerem živi, razumljive in zato večjega vpliva za njegovo izobraženje zmožne podobe. To se ve, da taki ljudje, kateri se sicer liberalne, morda celo demokrate imenujejo, zraven pa javno

pri raznih narodih. Sposobnih moči nam menda ne bo manjkalo, kadar to stvar postavimo na trdno zanesljivo stališče in jej položimo gotov temelj« (str. 71—72).

Drugi razdelek knjižice ima praktična navodila za gledališče in igralce. Prvih pet poglavij O napravi gledališča, razdeljevanju vlog, o vajah, mimiki, o deklamaciji na gledališču in pri besedah je priredil Jos. Stare, zadnji dve, o oblekah in oblačenju, o ličenju obraza in maski je napisal Nolli. Navodila za igralčev študij in njegovo delo se opirajo na preizkušena, standardna pravila izza klasičnih časov, to so: »estetično olikana resnica«, mera v izrazu in na psihologijo podprta tipika.

V tretjem razdelku beremo Levstikov govor na zabavi po prvem občnem zboru Dramatičnega društva, odlomek iz Schillerjevega Viljema Tella z naslovom Rodoljubna zmaga, Janeza Bilca prizor Slovenija oživiljena iz SG 1861, dramtizacijo Krsta pri Savici po uprizoritvi 2. in 9. decembra 1865.

Pomemben je četrti razdelek, imenik slovenskih gledaliških igrokazov (str. 163—171), ki ga je z Levstikovo pomočjo sestavil Jos. Nolli. Ta prva naša dramatska bibliografija tiskanih, rokopisnih ali do tedaj zgodovinsko izpričanih naslovov od stare in nove klasike — ne izvzemivši Shakespeara — do novejših čitalniških igrice, zavestno izpodbija očitke, da za slovenski gledališki spored še ni dovolj besedil.

3

Tako je preteklo prvo in drugo leto načrtov in prizadevanj Dramatičnega društva. Doseglo je načelno odločitev deželnega zbora, da je treba podpirati tudi slovensko gledališče; kot zagotovilo je bilo tudi naročilo, naj deželni odbor upošteva društvene predloge glede podpore za prihodnje leto. Ta odbor je z dopisom 14. marca 1869, št. 833 sporočil društvu sklep deželnega zbora ter vprašal, kakšna podpora bi najbolj koristila, ali razpis nagrad za igre ali prava gledališke šole. Dramatično društvo je 5. julija 1869 odgovorilo, da je njegov glavni namen ustanoviti stalno narodno gledališče v Ljubljani, zato potrebuje dobrega igrskega osebja in zanimivega gledališkega sporeda; potre-

izrekó, da gledišče, torej tudi umetnost ni za vsacega, ni za ljudstvo, ampak samo za nemške omike iskajočega Kranjca, tega ne bodo priznali, kajti njim je za to, da se germanizem pri nas ohrani, da se izgubimo za veliko slovansko famlijo svojih bratov.

Menda nihče ne taji, da je naša dramatična literatura res še majhna in imamo še marsikaj želeti. Kedar se postavimo, kedar si tla dobomo pod nogami, smemo pričakovati od kraja marsikaj srednjega, kmalu dobrega in gotovo naposled kaj dovršenega. Nihče ne more tirjati koj kovanega denarja. Vsaka naravna stvar se z malim začenja. Mi ne mislimo kar čez noč zlatih zakladov najti, tudi ne kakor stare babe in postopači v loteriji po jutranjem veliki loz zadeti, temuč v zavesti, da imamo moč, upamo in skušati moramo pridobiti z delom. Prej pa mora poslopje stati za prvo fabriko, predno se delavci dela loté in izurijo. Brez namena se nobeno delo ne dela, in pravi namen drame je, da se javno igra.

Zakaj letos slovensko dramatično društvo ne bo nič imelo? Podpore se je nadjati šele v l. 1870. Cemu se ni nič določnega sklenilo še za to leto? Ali bomo čakali do l. 1870? Če bi se bilo to zgodilo že zdaj, bi bili do takrat tudi več ali manj nemškega gledišča spodrinili. Nočemo podpirati tujega nemškega gledišča, čigar škodljivi vpliv na našo družbo poznamo, in ki nas hoče pripraviti godne za nemško Prusijo.« (SN 1868, št. 74, 75.)

⁷ Josef Mikulaš-Boleslavský (1829—1892), knjigarnar in pisatelj, je v šestdesetih letih pr. st. izdal Divaldo ochotnika, 1866 pa je izšla njegova Príruční kniha pro divadlo ochotníky.

buje torej dramatične šole, kjer bi se izobraževali mladi igralci, in da se pomnoži število slovenskih iger, je treba nagrad za nove igre: zato predlaga dve nagradi za izvirne igre, dve za prevode, vendar prevodi morajo biti iz slovenskega slovstva. Presoja iger naj se dovoli Dramatičnemu društvu (Trstenjak, Zgodovina, str. 64—65).

Podpredsednik Peter Grasselli je na občnem zboru 11. julija 1869 poročal, da je v preteklem letu pri društvenih predstavah sodelovalo 31 igralcev (»11 gospodičin, 1 gospa in 19 gospodov«); za vzgojo dobrih igralskih moči se bo v jeseni osnovala dramatična učilnica; zaradi težav pri diletantskih predstavah pa je odbor opustil prvotno prošnjo, naj bi dobil gledališče dvakrat na mesec, prosi samo za eno nedeljo v mesecu, dokler ne dobi plačanih igralcev. Za dramsko šolo je odbor pridobil Dragoilo Odijevo, bivšo pevko in igralko narodnega gledališča v Zagrebu,⁸ pouk se bo začel najprej za ženske, pozneje tudi za moške. Ker upajo na podporo deželnega zbora, naj bi se polovica podpore porabila za dramsko šolo, polovica za razpis iger (prim. SN 17. jul. 1869, št. 83; N 21. jul. 1869, str. 235).

Po tem občnem zboru so se v Dramatičnem društvu osnovali tudi posamezni odseki, znanstveni, zunanji, igralni in gospodarski (SN 1869, št. 86).

Prišlo je zasedanje deželnega zbora. Društvo je 19. septembra pripravilo v počastitev poslancev posebno predstavo (SN 1869, št. 111), v 5. seji 22. septembra pa se je razvila prava parlamentarna predstava deželnega zbora, ko so obravnavali predlog, ki ga je bil 13. septembra pripravil deželni odbor. Poročilo deželnega odbora je pojasnjevalo in utemeljevalo važne spremembe v korist Dramatičnega društva:

za nemško gledališče je bilo prvotno namenjeno 1000 gld., za slovenske gledališke potrebe 600 gld. Za vodstvo nemškega gledališča se ni oglasil noben konkurent, vendar je komité za nemške predstave kljub temu zaprosil, naj se vsa vsota 1600 gld. prihrani nemškemu gledališču; obenem je želel, naj deželni odbor odstopi od pogoja, da Dramatično društvo sme eno nedeljo v mesecu uporabljati gledališče za svoje predstave. Deželni odbor pa je potrdil svoj prvotni sklep, le da se je namesto izplačila 1000 gld. pogodil z nemškim podpornim društvom in mu za to vsoto prepustil deželne lože, saj je bil dohodek iz njih dvomljiv in bi odpadel, če bi se ne oglasil noben pogodbenik. Tako je ostala nedotaknjena vsa vsota 1600 gld. in ker je Dramatično društvo obrazložilo svoj namen, da hoče pripraviti stalno narodno gledališče v Ljubljani in ker je za to že mnogo storilo, pa mu pičlo premoženje te namere ovira, se deželni odbor strinja, da se 1. ustanovi dramatična učilnica, 2. da se razpišejo darila za izvirna dela, eno za izvirno žaloigro, drugo za libretto komične opere, po-

⁸ Dragoila Odijeva (1841—1901) je bila po rodu Nemka, r. Karolina Scharrendorf. Izšolala se je za operno pevko in od 1863 nastopala v Zagrebu; 1865 je prvič nastopila v lj. čitalnici (Bob iz Kranja) in nato večkrat sodelovala pri koncertnih in dramskih prireditvah (gl. Slov. dram. leksikon II, 50—51). Njeno pogodbo z Dramatičnim društvom za čas od 1. novembra 1870 do 1. maja 1871 je objavil A. Danilo v svojih Spominih (str. 33—36). Pogodba v desetih točkah našteva dolžnosti in pravice igralk, pevke in učiteljice v dramatični šoli. Nekatere stroge določbe so splošnega pomena, nanašajo se na bolezen ali na druge ovire pri igralskih nastopih, značilna pa je 7. točka: »Nespodobno vedenje v besedi ali v dejanju proti odboru dramatičnega društva ali pooblaščenecem tega odbora daje odboru dramatičnega društva pravico, pogodbo s taistim, ki se je takega dejanja krivega storil, takoj razrušiti in dotičnega brez odškodovanja iz zaveze odpraviti.« — Izvirnik podobne pogodbe z Odijevo l. 1872 se je ohranil tudi v Slovenskem gledališkem muzeju.

vrhu pa še manjša darila za prevode, toda le za prevode iz slovanskih jezikov. Razsodbe o igrah naj bi prevzel znanstveni oddelek Dramatičnega društva, ki presoja poslana slovenska in poslovenjena dramska dela; deželni odbor se v načelih ujema s temi mislimi Dramatičnega društva, vendar z nekaterimi spremembami, ki so razvidne iz predlogov, ki jih postavlja deželni odbor. Po teh spremembah naj deželni zbor sklene:

1. Za slovenske dramatične zadeve naj se plača vsako leto iz deželnega in sicer iz domestikalnega zaklada 1000 gld.

2. Polovica tega zneska naj se da Dramatičnemu društvu v Ljubljani za vzdrževanje gledališke učilnice, in deželnemu odboru naj se naloži, naj pozorno gleda, kako se rabi ta podpora in naj oporoča o njenih nasledkih v prihodnji sesiji.

3. Za drugo polovico 500 gld. naj se razpiše petero daril, in sicer eno darilo od 200 gld. za najboljšo izvirno žaloigro; eno darilo 150 gld., za najboljšo izvirno skladbo operete; eno darilo od 50 gld. za libreto te operete, in dve darili po 50 gld. za prestavo izvrstnih tujih iger.

4. Natančne pogoje razpisa teh daril naj sestavi deželni odbor, ki ima tudi nalogo, ob svojem času darila prisoditi po nasvetu zvedenih moč, ktere deželni odbor izvoli in popraša. (Obravnave deželnega zbora 1868. Poročila deželnega odbora, priloga št. 25, str. 96).

Začela se je razprava o teh predlogih.

Prvi se je oglasil dr. Valentin Zarnik. V obširnem, deloma šegavem govoru je pokazal, kako dobro pozna gledališko politiko v svetu in da je doma tudi v gledališkem slovstvu. Predlagal je, naj Dramatično društvo ne dobi samo 1000 gld., namenjenih nemškemu gledališču, temveč vseh 1600 gld., ki so odločeni v gledališkem skladu: zato naj se v tej novi možnosti spremene in zvišajo tudi nagrade za dramska in operna dela. Njegov zgodovinski govor je treba poznati vsaj v glavnih točkah, nekaj odstavkov tudi v izvirni besedi.

»Gospoda moja, da je drama in v obče umetnost in znanost važen faktor v življenju vsakega naroda, o tem ni treba dalje izraževati se in razlagati; to bi bilo, kakor 'Novice' pravijo, vodo nositi v Savo, ali, kakor so stari Grki rekli, sôve v Atene, in preidem vse to, o tem laskavši si, da bode slavni zbor temu pritrdil. Znano Vam bode vsem, da je do zdaj naša dramatična muza, naša Talia, jako jako ubožno in siromašno oblečena, rekel bi jaz, brez obleke, bosa okoli hodila, malo kdo jo je še pogledal. Šele zadnja leta se je dramatiško društvo ustanovilo, ki se je sestavilo iz samega rodoljubja, iz naših mladih sil brez plačanega dela, brez upanja do kakšne podpore, kakor je do zdaj bilo. Zaradi tega pa tukaj v tej slavni zbornici javno zahvalo izrekujem temu zavestju in rodoljubju naših mladih sil, ki so osnovale in vzdržavale dramatično društvo ne samo s tem, da so predstavljale brez plače na odru, nego tudi s tem, da so dramatična dela v tisk in tako med slovensko občinstvo spravljale, posebno pa izrekujem tu očitno zahvalo domoljubnim gospodičinam diletanticam, ki so s svojo gorečo marljivostjo napredek tega društva pospeševale, Živile! in mislim da bode temu cela hiša pritrdila.

Dramatiško društvo je zapeljalo svoj Thespisov voz (Thespiskarren) pred naš zbor in čaka tu, da bi mu malo kolesa namazali, da bi se mogel léže odpe-ljati po slovenskih mestih in trgih in da bi tam bolj uspešno delati mogel. Podpore mu je treba, pa ne samo toliko, kakor deželnega odbora sporočilo predlaga; kajti mi smo le še novinci, začetniki v dramatiki in nam bi bilo treba velike podpore, ako hočemo enkrat začeti tudi pri nas odgajati in razvijati

se v tej stroki, da enkrat dosežemo vrhunec, kakor drugi narodi. Tudi pri drugih že tako rekoč na vrhuncu izobraženja stoječih narodih je treba izdatne podpore, da se dramatični zavodi vzdržati morejo. Jaz bodem tukaj omenil samo francozkega gledališča v Parizu 'Theatre français', ki je, kar se tiče dramatične umetnosti, gotovo prvo ne le na Kontinentu, temuč na celem svetu. Ali tudi 'theatre français' se ni mogel nikdar sam izdržati, čeravno je od neizmerne občinstva obiskovan; tudi tam je podpore treba in zato ga zakonodajsko telo podpira z ogromno vsoto vsako leto. Lanjsko leto, mislim, se je privolilo 100 000 frankov in brez tega bi ne moglo nikdar tako uspešno delati, kakor dela. To je, gospôda moja, pri tistem narodu, kateri tako rekoč največ najboljših in naj slavnějšíh gledališč na celem svetu vzdržuje.

Mi imamo v Beču 'Burgtheater' in znano Vam je, da pri vseh ogromno visokih ustopninah se ne bi moglo vzdržati brez državne podpore in ima vsako leto 50 000—60 000 fr. [florintov] dvorske podpore. Tako je v Berolinu, v Monakovem, v Pešti itd. Ravno madjarski narod spada med tiste narode, ki so v Avstrii do začetka tega stoletja najbolj zaostali v dramatikih, ali on svoje gledališče tako dotira, da ne verjamem, da bi mi v 100 letih tako daleč prišli, da bi naše gledališče tako dotacijo vživalo. Ako se ne motim, dobiva peštansko kazališče 100 000 fr. podpore in zdaj, ko je dvalizem nastal, tudi kraljevi dvor veliko pripomore, meni se zdi 30 000 fr.

Morebiti se mi bode ugovarjalo, to so bogati narodi, ti lahko storijo, ali Kranjec kot reprezentant Slovencev tiči v veliki revščini, on ne more toliko dajati. Obrnil bom jaz Vašo pozornost na Hrvate. Hrvaško slavonsko narodno kazališče dobiva odslej vsako leto 24 000 fr.; polovico tega plačuje Hrvaška, ki je sicer tako velika, pa menj bogata nego Kranjska; drugo polovico, recimo, da daje Slavonija, a nekaj se je le vendar s tem doseglo, tako da sme zagrebško gledališče — tudi po nepristranski soji tujcev po rodu neslovanov z marsikaterim nemškim in druge vrste posebno pa z graškim gledališčem v konkurencijo stopiti. To je storila podpora zemaljska.

Se vé, mi danes ne bomo odločili celih 12 000 fr. za šolo gledališko, nego predlagal bodem, naj se malo več daje, nego dotični predlog deželnega odbora namerja, on namreč predlaga 1000 fr., jaz pa predlagam, dajmo v večjo podporo vseh 1600 fr. in to zaradi tega: prvič, ker je svota že omenjena in odločena v domestikalnem fondu; drugič, ker se je poprejšnja leta teh 1600 fr. nemškemu gledališču dajalo in jaz kakor poslanec slovenski se nadejam, da se bomo enkrat tudi svojega naroda spomnili, da mu bomo toliko dali, kakor smo poprej nemškemu gledališču dajali, in sramota bi bila za nas, ako bi mu manj dali, kakor se je v poprejšnjih letih nemškemu ljubljanskemu gledališču dajalo, kajti Nemec je tu pri nas na tuji zemlji!

Tudi 1600 fr., gospôda moja, ni veliko, ali ker je že to na razpolaganju naše blagajnice, dajmo jih!

Kar se druge točke tiče v predlogu deželnega odbora, sporazumljen sem, da se 500 fr. dadé za vzdrževanje gledališke učilnice. Da so gledališke učilnice potrebne, da brez njih ni mogoče pravega dramatičnega pospeševanja, da brez njih ni mogoče narodne dramatične umetnosti v obče na bolje pot spraviti, nego je zdaj, kaže se tudi pri drugih narodih. Na Dunaju imamo tako učilnico, v Parizu je slavna učilnica, iz ktere učilnice pridejo naj boljši igralci za 'theatre français' in celo Peterburško francosko gledališče iz te šole svoje moči rekrutira. Pri nas pa imamo dozdej samo diletante in diletantice, to je tiste, kateri samo iz golega rodoljubja delajo; jaz vsaj ne poznam nobenega igralca, kateri bi bil

narodnjak, da bi hotel posvetiti svojo moč narodnemu gledališču, narodni dramatik in da bi bil pri tem tudi zadosti izobražen. Z diletantizmom ne pridemo naprej, šole je treba, da se začne. Ako vidimo, da bode ta šola vspešna že prvo leto, mogoče je, da drugo leto več dovolimo; ako korak za korakom naprej hodimo, dosegemo v desetih letih mnogo. ‚Wenn wir zähe sind, wie die Dänen‘, kakor pravi nemški pregovor, bomo ustanovili stanovitno slovensko gledališče gotovo sčasoma v beli Ljubljani.«

Zarnik je še enkrat povzel svoj izpreminjevalni predlog za najboljšo zgodovinsko žaloigro in igrokaz iz ljudskega življenja, ki pa obe morata biti iz slovenskega ali slovanskega življenja, nakar je navajal, kakšne nagrade je dozdej lahko plačevalo Dramatično društvo, po 25, 20 ali 15 gld., iz česar se je norčeval celo ljubljanski »Tagblatt«. Toda pisatelji so delali iz rodoljubja, saj je že Prešernova pesem povedala:

Kar raste rož na mladem nam Parnasu,
Izdihljaji, solze so jih redile.

Nemci so zato preko Tagblatta v dunajski novi in stari Presse, v Fremdenblattu sramotili pred vsem svetom slovenski narod zaradi njegove skromnosti, in ta stranka ima danes priložnost, da pomaga naši dramatik z večjimi nagradami in se pridruži tistim, ki hočejo svoje domoljubje pokazati s tem, da oskrbijo slovenskim pisateljem večje nagrade.

Da so nagrade potrebne, je Zarnik opozoril na nagrajevanje drugod po svetu, zlasti na Nemškem, ter navajal zgled, kako visoke nagrade dajejo Francozi in Madžari. Seveda je tudi tukaj treba upoštevati, da so to bogati narodi; mi siromašni Slovenci bomo za zdaj ostali pri svojih 1600 gld. Tudi Hrvatje imajo nagrade, ima jih vsak narod. Zato predlaga, da se iz vsote 1100 gld. razpišeta v prvi vrsti nagradi za žaloigro in izvirni igrokaz: »Da je dram troje vrst, to spada v dramatična predavanja, v katera se danes ne mislim spuščati; kaj je zgodovinski drama in kaj pomenjata v tej stroki ‚Macbeth‘ in ‚Wallenstein‘, znano dovoljno je vsem. Naša naloga, gospôda moja, pa je: da mi svoj narod pri vsakej priliki budimo, kajti narod naš želi gledati stanje in dela svojih prednikov in koliko je takih zadev, ktere bi se mu pred oči stavile: da je nekdanj boljših dnevvov doživel, kako so ga nesrečne okoliščine ponižale in skoraj poteptale, in kako mu je mogoče si svojo osodo zopet zboljšati. Zarad tega predlagam, da se vzmó predmeti iz domače povestnice. — Ako se ozremo na druge narode, najdemo, da ima npr. ‚Wallenstein‘ še zmirom staro klasično vrednost, in ako vidi Nemec Wallensteina igrati, zabrenkne mu v srcu stara struna. Bilo je pred 10. ali 15. leti, ko se je prvokrat predstavljala igra ‚der Fechter von Ravenna‘, in ta drama vzet iz nemške zgodovine, si je tako pridobil srca Nemcev 1849. leta potlačenih, da mora se temu igrokazu pripisovati nekoliko denašnje gibanje nemškega naroda. Tudi pred nekolikimi leti vem, da je neki mladi Berilince Tempelzey, ki zdaj v Weimaru na dvoru živi, napisal drama pod naslovom ‚Antigone‘, kteremu se je tudi prisodila nagrada. Ta drama se je predstavljal v Beču in je neizmeren furor napravil zaradi svojega ustroja in izvrstnega jezika in reklo se je takrat: to bode nemški Shakespeare, ali Tempelzey spada že zdaj samo v literarno povestnico. Ako bi pa bil on svoj predmet iz povestnice vzel, bi še zdaj nemška srca ogreval. — Zatoraj mislim, da bo posebno za Slovence igra vzeta iz naše, ali v obče slovanske zgodovine imela poseben vpliv na naš narod. — Drugo je to, da se

tudi iz domačega življenja našega naroda kaj predstavlja. Med Nemci je Lessing nastopil to pot in vstvaril tako imenovani ‚Bürgerdrama‘, Schiller ga je nasledoval in spisal ‚Kabale und Liebe‘, katero delo je še dandanes nedosegljivo. Takrat so Nemci prvokrat videli, da so Gotschedovi umotvori zastareli. Mislim, da je jako suvišno dalje razkladati, da je pozneje nemško občinstvo pri ‚Antigoni‘ vse mrzlo postalo in da se stvar vse drugače ima, ako se predmet iz povestnice vzame. Ravno tako je, ako se predmeti za igrokaze vzemó iz narodnega življenja.«

Podobno je govornik utemeljeval nagrado za opereto in njeno besedilo. Ta zvrst, ki je izšla iz nekdanjega vaudevillu in jo je utemeljil Jacques Offenbach, je po njegovem danes zajela ves svet; v tej smeri delata tudi Hrvata Suppé in Zajc. Operetna glasba sicer ni tako izvirna, marsikaj je v nji povzeto od drugod, toda povezana je tako izvrstno, da se ob nji zabava in veseli ves svet. Njene melodije gredo ljudem v glavo in so spodrinile tudi drugo muziko. Kar se tiče muzike, smo Slovenci posebej obdarjeni in z opereto bo naša glasba še bolj napredovala. Ko je živel na madžarski meji, je videl, da so vse tuje pesmi izginile, odkar so se začele uveljavljati domače, izginile so zlasti nemške, ki so se bile prej ukoreninile. Zato predlaga nagrado za opereto in nagrado za libreto. Tudi besedilo mora biti užitno in potrebuje posebnega talenta. Odločno pa je proti nagradam za prevode. Zdaj je prišel čas, da poskrbimo za izvirno dramatiko. Zato predlaga:

1. »Za slovenske dramatične zadeve naj se porabi za 1869. leto iz deželnega in sicer iz domestikalnega zaklada 1600 fr.

2. 500 fr. tega zneska naj se da dramatičnemu društvu v Ljubljani za vzdrževanje gledališke učilnice, in deželnemu odboru naj se naloži, naj pozorno gleda, kako se rabi ta podpora in naj poroča o njenih nasledkih v prihodnjem zasedanji.

3. S svoto od 1100 fr. naj se razpiše šestero daril, in sicer eno darilo od 250 fr. za najboljšo izvirno žaloigro; eno darilo od 250 fr. za najboljši izvirni resni igrokaz; predmeta obeh iger se morata vzeti iz slovenske ali obče slovanske povestnice, ali pa iz vsakdanjega ali tudi obče slovanskega narodnega življenja; eno darilo od 250 fr. in eno od 200 fr. za najboljšo izvirno skladbo dveh operet; dve darili po 75 fr. za dva librete teh operet.«

Cetrta točka naj ostane, kakor jo deželni odbor predlaga.

V podrobni razpravi se je spet kot prvi oglasil nemškutarski poslanec Kromer. Tudi njihova stran, je dejal, ne nasprotuje misli, da iz gledališkega sklada dovolijo znatne podpore, toda vse to moramo postaviti v naravni red in strokoven premislek. Zato predlaga nagrado 500 gld. za enotno dovršen, na zgodovinski resnici sloneč in preizkušen osnutek zgodovine naše domače dežele; tako delo naj pride v roke šolski mladini, in tak primeren znesek bo prišel v prid tudi slovenskemu gledališču in pospeševanju slovenske dramatike.

Dr. Toman je Kromarja opozoril, da predlog ne spada v razpravo, toda če bi se razpisala nagrada za najboljšo domačo zgodovino, bi predlog radi podprli, saj bi se tudi s takim delom budil naš narod. Za Tomanom je dr. Bleiweis najprej ugotovil, da iz podpore 1600 gld. za gledališke namene več let ni padla trohica denarja na mizo slovenskega gledališča. Zato se tudi strinja, da se prvotni predlog deželnega odbora dvigne od 1000 na 1600 gld. Ta denar prihaja iz gledališkega zaklada, ki je ločen od stanovskega. Vendar takrat, ko so v stanovskem gledališču prvič igrali Linhartovo Županovo Micko, ni nihče mislil, da je to gledališče le nemško, marveč se je dejansko pripoznalo, da je tudi

slovensko. Ta denar niti ne prihaja iz davkov, zato nihče ne more reči, da ga trosimo za razveseljevanje Ljubljancev. Našemu siromašnemu narodu ne bomo storili ne krajcarja škode, če dovolimo to, kar se danes predlaga in kar se po pravici zahteva.

Predlogu je nasprotoval tudi Karl Dežman. Najprej je ugotovil, da je v deželnem odboru glasoval za 2. in 3. točko predloga (500 gld. za gledališko učilnico in 500 gld. za nagrado izvirni žaloigri, opereti in prevodom), ni pa glasoval za 1. točko (za podporo 1000 gld. vsako leto). Zarnikov predlog presega glede na denarno višino predlog deželnega odbora ter spreminja tudi njegovo vsebino. Dr. Zarnik pravi, da je prejšnja leta ta denar dobivalo nemško gledališče in je zdaj isti znesek treba dati za slovenske gledališke potrebe; Bleiweis trdi, da denar ne prihaja iz davkov podeželja, pač pa iz gledališkega sklada. Oboje je treba pojasniti. Denar za gledališki fond prihaja iz prodaje lož, in že poslanec Kromer je prejšnje leto ugotovil, da če ne bo nemškega gledališča, lahko porabimo lože za kurje gredi; torej denar večji del prihaja od gledališča, ki se samo vzdržuje. Bleiweis pa pravi, da niti krajcar za gledališče ne prihaja iz davkov. Seštejte vse deželne dohodke z davčnimi dokladami vred in jih primerjajte z izdatki! Ali mislite, da imate prebitek? Samo tisto, kar prihaja iz zakupništva gledališča, pomeni v resnici deželni dohodek, pri katerem ni prizadet noben davkoplačevalec. Razume dr. Zarnika, ki je navajal razloge za povzdig slovenske dramatične muze, toda ali ne bi bilo mogoče začeti z manjšim zneskom? In čeprav predlog poslanca Kromerja glede nagrade za domačo zgodovino ne spada prav semkaj, ga je vendar treba dobro premisliti.

Dr. Zarnik je najprej odgovoril Kromerju, da se mu predlog glede zgodovine zdi izvrsten, zato želi, naj bi ga kmalu spravil na dnevni red, Dežmanu pa je mimo Bleiweisovih dokazov, od kod prihaja denar za gledališče, povedal, da je ta denar 1600 gld. treba vzeti kjerkoli; doslej ga je dobivalo nemško gledališče, čast našega naroda zahteva, da ga zdaj damo tistemu, ki mu še nismo ničesar dali. Dati moramo, četudi bi zaradi tega razpisali nove davke, »kajti naša naloga ni, da izobrazujemo kmečki stan, nego cel slovenski narod, kolikor je stanov, da se more vsak na najvišji vrhunec izobraževanja popeti«.

Dr. Toman je ponovno povzel, da je Kromerjev predlog glede zgodovine samostojen in ga ni mogoče obravnavati, denar za slovensko gledališče pa naj se vzame, od koder se hoče, ker gledališča potrebuje narod, in če bi denar morali nabirati tudi po deželi, bi ga gotovo dobili. Pri tem niti nemško gledališče ne bo prikrajšano, saj bo njegovo društvo dobilo dohodek deželnih lož.

Po zgodovinskih in pravnih dokazovanjih, ki so jih navajali Bleiweis, Dežman, Costa, Kromer, predvsem o tem, ali pojem »obstoječe gledališče« obseže tudi slovenske pravice, se je Kromer odločno obrnil zoper ustanovitev dramatične šole. Za razvoj take šole je po njegovem najprej treba učnega gradiva. Slovenski diletanti že poznajo skoraj ves svoj spored. Zato je taka šola prezigodnja, saj ne more ničesar nuditi za razvoj. Tudi bi ne dobili učencev, ki bi iskali kruha v slovenskem gledališču. Obžaloval bi mladega ljubimca, ki bi še na stara leta moral igrati isto vlogo ali ko bi se kakor mesec vedno vrtel v istem prostoru in na istem odru ter bi se moral spreminjati v vseh štirih dobah odrskega življenja; za svoj razvoj bi tak igralec ne imel nobenega drugega slovenskega gledališča. Če pa mislimo na diletante, bo to gledališče stalo na slabih nogah.

Prav tako se mu zdi prezgodaj, da bi razpisovali nagrade za izvirne igre. Ne bo mojster tisti, ki črpa sam iz sebe, marveč navadno le tisti, ki se je učil

ob izvrstnih zgledih. Tako tudi našim pisateljem še ni mogoče zaupati izvirnih dramskih del. Najprej morajo posnemati, nato pride čas, da ustvarjajo izvirna dela. Deželni odbor bo konec leta najbrž moral nagraditi neustrezna odrska dela. Zato pa je predlog za nagraditev dobrih prevodov prenizek, in on bi ga dvignil na 500 gld., zakaj začeti je treba s prevodi. Le tako se bo dvignila slovenska dramatika ter postala skupna last našega ljudstva. Ob prevodih se bodo dramatiki učili zlasti pravilne gradnje in si pridobili idejnega bogastva. Vi pa hočete ustvarjati dela iz domače zgodovine! Kje najdete to zgodovino? Nikar se mi ne smejte! To zgodovino dobite zdrobljeno v starih kronikah, baladah in pripovedkah, celote ni nikjer. Od strokovnjakov preizkušene, na zgodovinsko resnico oprte učne knjige, ki bi jo dali v roke naši mladini, nam je treba. Vsak narod ima svojo zgodovino, edino mi smo tako rekoč na tujem. Če torej hočete zajemati iz zgodovine, jo morate najprej imeti. Oskrbite šolski mladini tako delo, da bo iz njega spoznala razvoj svoje domače dežele. Zato bi rad izglasoval 500 gld. za zgodovino in 500 gld. za prevode dramskih del.

Dr. Toman je Kromerju ugovarjal, da bi ne imeli svoje zgodovine, navajal je Linharta, Vodnika in Trdino, toda z veseljem bi še vedno nagradili najboljšo zgodovino slovenskega naroda. Proti Dežmanu, je dejal, se ne bo obračal s pravne strani, ki so jo že ovrgli, pač pa bo ugotovil dejanske potrebe. Gledališče niso samo zidovi, gre za to, kaj se v njem godi. Slovenci hočejo v deželnem gledališču tudi igrati. Če Dežman pravi, da vsak krajcar, ki ga damo za gledališče, prihaja iz davkov, potem smo iz davkov dajali za nemško gledališče. Ali je naš narod nemški ali slovenski? In kaj nam pomagajo nemške igre? Sam je pred leti glasoval za podporo temu gledališču s pripombo, naj deželni odbor gleda, kaj bodo igrali, da človeka ne bo sram v njem. Kromer tudi pravi, da moramo imeti tako gledališče, kakršno zahteva današnji čas. Čas zahteva od nas, da narod vzdramimo in duševno podpremo. Kar pa je Kromer govoril o dramatični šoli, je vedno isti začarani krog: kadar govorimo o slovenski šoli ali o slovenskih uradih, nam očitajo, da še nimamo potrebnega materiala in zato tega ne smemo zahtevati; zanje je vse prenatrjeno, tudi tisto, česar še nimamo. Pravijo, da nismo dosledni. Kromer kaže svojo doslednost s tem, da zavrača vse, kar našemu narodu koristi, in mi hočemo pokazati svojo doslednost, da se zavedamo naroda, zanj skrbimo in hodimo po poti naroda.

Dr. Zarnik je v odgovoru najprej poudaril načelo, da je dolžnost deželnega zbora, da ne daje slovenskemu narodu manj kakor nemškemu gledališču. Kar se tiče kmečkega ljudstva, o katerem govore, je stara teorija. Ta stranka vedno govori, da naš narod predstavlja samo kmečki stan; mislijo, da kdor obleče suknjo, postane takoj nemškutar, lahón ali mažarón. To je veljalo do leta 1848, sedaj pa imamo Slovence vseh stanov, ki se ne sramujejo svojega naroda; leta 1848 sta tudi Dežman in dr. Klun igrala narodno vlogo, v politiki in na odru, in še danes bi Slovincem zelo ustregla, ko bi hotela prevzeti tako vlogo.

Najbolj si je privoščil Kromerja, češ da razvija prave predpotopne nazore, bodisi o gledališki šoli, bodisi o slovenskih igrah. Kromer je proti šoli, ki je še nimamo, ne pozna pa možnosti izšolanega igralca; ne ve, da se igralec mora naučiti literarnega jezika, in naš slovenski igralec bo prav tako lahko nastopal v Zagrebu in Belem gradu. V nekaj letih bomo imeli na jugu šest ali sedem gledališč. Če kdo misli, da bo šola trajala le toliko časa, dokler bo diletante zanimala kot novost, se moti. Kromerju se niti ne sanja o našem domoljubju. Diletantje so dokazali dovolj domoljubnega čuta in nas prepričali, da so pripravljeni, če bi bilo treba, še naprej opravljati svoje delo brez plače. Igre piše,

kdor ima talent, kdor ga nima, ne bo nikdar pisal izvirnih dram, čeprav bi prevajal enkrat ali devetindevetdesetkrat: »Tako na priliko bi moral naš Prešerin strašen bedak biti, da ni začel svojo literarno pot s prestavljanjem in da ni potem še le slovenske originale pisal. In ako tako dalje gremo, ne bi bilo bolje, da bi Goethe in Schiller, prvaka nemških pesnikov, raje bila takrat, ko se je šele nemško slovstvo začelo razcvetati, prestavljala; naj bi bil Schiller ostal kirurg in kakor je ponaredil Macbetha iz angleškega, naj bi bil po tej poti dalje delal, na mesto, da je šel pisati Wallensteina ali Viljema Tella... Zdaj moram pa zopet en čudni estetični nazor g. Kromerja o dramaturgiji popraviti. On namreč pravi, da mi še nimamo stalne slovenske povestnice, da še ni nič fiksiranega, nego samo kronika. Moram jako obžalovati, da g. Kromer ne vé, kaj je historičen drama; kajti historičen drama ni treba nikdar strogo iz povestnice jemati, imeti mora le za svoj predmet tako stvar, katero si narod predstavlja v svoji domišljiji, da je enkrat zares se godila ali bivala. Hočem to malo bolj razjasniti. Ves zbor mi bode pritrdil, da je nemški drama Viljem Tell izvrstno delo, ali preizvrsten švicarski zgodovinar Kopp — kar mi bode lahko g. Klun potrdil — je dokazal, da Viljem Tell ni nikdar eksistiral in vsi iztražitelji povestnice do današnjega časa trdijo, da je ta oseba sama pravljica, in ako g. Kromer tega ne verjame meni, naj gre na univerzo v Beču in posluša Aschbacha, Jägra, ali v Gradcu, kjer ima posebno priliko, Weissa ali Kronesa, povsod bode slišal, da ta mož nikdar eksistiral ni. Ali akoravno ni to zgodovinska istina, ostane le vendar izvrsten drama. Vzemimo angleškega Shakespeare, on je vse predmete jemal iz nezanesljivih virov in večidel iz knjige škotskega kronista Holinšeda, kateri je to med povestničari, kar je pater Marko Pohlin med našimi slovničari, ali dobro je vse porabil. In tako bi znal naprej in infinitum dokazivati, ali oglasil sem se samo zavoljo tega, da se nam kranjskemu deželnemu zboru ne bode očitalo, da imamo take antidiluvijalne nazore o dramatiki, da ne pridemo Slovenski poslanci pri drugih narodih v tako slabi renomé, kar se estetične izobraženosti tiče. In jaz ravno na to, kar g. Kromer reče, odgovorim, da imamo marsiktero kroniko, pa tudi že precej stalno povestnico. In naši pisatelji bodo gotovo lahko, ako hočejo, iz kronike zajemali svoje historične predmete. To sem hotel povedati, kar se tiče povestniških igrokazov, kateri se morajo pri nas šele vstvariti.«

V odgovoru je Dežman najprej ironično pohvalil Zarnikove »dramatične študije«, le da bi si želel več okusa, ugovarjal pa mu je, da bi bil leta 1848 v ljubljanskem gledališču igral komedijo; Zarnik mu je vrnil, da je takrat pač marljivo hodil v gledališče in dr. Klunu ploskal, pri tem pa igral komedijo z vsem slovenskim narodom.⁹ Dežman je nadaljeval, da ni vseeno, če isto stvar delata dva: »Veliki narod, kakor npr. Francozi, Nemci itd., lahko v svoji gleda-

⁹ Zgodovinar in politik Vincencij Fereri Klun (gl. SBL I, 466—469), prvotno vnet Slovenec, je bil 1867 izvoljen v deželni zbor kot slovenski kandidat, kmalu pa je zaradi uradniške kariere prestopil k nemški ustavoverni stranki; 1848 ni mogel igrati v komediji, ker je bil takrat v Benetkah; v Ljubljano je prišel šele v juniju 1849. Kmalu po svojem prihodu je v *Illyrisches Blatt* št. 49—57 začel priobčevati razpravo *Venedigs Gegenwart* (Sedanost Benetk), nato je pisal obširna poročila o predstavah ljubljanskega gledališča; 1850 je bil tajnik delniškega odbora, ki je pripravljalo slovensko gledališče. Predstava, pri kateri naj bi bil Klun igral in ki jo nedvomno po Bleiweisovem spominjanju omenja Zarnik, je bila veseloigra *Dobro jutro*; pripravilo jo je 10. septembra 1849 Slovensko društvo. »Novice« pravijo, da »so nam rodoljubi in rodoljube lepe domače pesni peli in po češkem poslovenjeno igro ‚Dobro jutro‘ igrali, ki je prav dopadla« (N 1849, 164).

liški šoli dosežejo nekaj velikega, dvomi pa, ali bi slovenski narod, ki nima takih moči, prišel do uspehov. Prav tako dvomi, ali se bo ta šola mogla uveljaviti in vzgojiti igralce, ki bodo kos današnjim zahtevam ter vzdržali tekmo s tujimi igralci. Če bi priznali taka načela, ki jih postavljajo Zarnik in drugi, potem takoj napravimo umetniške, kiparske in slikarske šole in naš narod bo velik v vseh umetnostih, vendar ponovno poudarja izrek: Si duo faciunt idem, non est idem«. Zato bo glasoval zoper predlog.

Dežmana sta spet zavračala Toman in Zarnik. Navedla sta mu, kaj so Slovenci in Slovani dosegli v svetu, npr. Čeh Jaroslav Čermák ali tenorist pariške opere Tamberlik, ki je istrski Slovenec. Povsod je treba začeti, naravni dar je treba izoblikovati, in če so se naši veliki talenti oblikovali drugod, je bilo to samo zato, ker ni bilo priložnosti doma. (Prim. Obravnave dež. zbora 1869, str. 21—36; N 1869, 316—317; SN 1869, št. 113).

Zarnikov predlog o dramatični šoli in nagradah za izvirna dela je večina deželnega zbora sprejela; Dramatičnemu društvu so dodelili 1600 gld. podpore. Pravzaprav je neposredna podpora za gledališče znašala samo 500 gld., za dramatično šolo, drugo je bilo namenjeno za razpis iger. Društvo je naslednje leto prosilo za zvišanje. Za leto 1871 so Dramatičnemu društvu namenili 1600 gld., nemškemu 600. Pri tem so upoštevali, da nemško gledališče dobiva dohodke od lož in uživa še druge podpore. V deželnem zboru je ponovno prišlo do hudega prerekanja. Kromer je zahteval podroben obračun za dramsko šolo, Costa pa mu je odgovarjal, da Dežman, ki je obiskoval slovenske predstave, dobro ve, da predstave niso mogoče brez šole in brez učitelja; slovensko gledališče je šele v začetku, zato potrebuje večje podpore. Bleiweis je ponovil misel, da nemška stranka vse dovoli, kadar gre ad maiorem Germaniae gloriam (za večjo slavo Germanije), kadar gre za slovenske stvari, vse odkloni. (Obravnave 1870, str. 22, 37—41, 126). Naslednje leto 1872 so podporo zvišali na 2400 gld., kar je obveljalo še v naslednjih letih do 1878. Kakega ostrejšega nasprotovanja nemške stranke ni bilo več, dasi so njeni zastopniki venomer govorili o zapostavljenosti nemštva, kritično presojali uspehe in neuspehe mlade slovenske ustanove ter čakali, kdaj ji bodo škodovali, kar se je pozneje tudi zgodilo. Tako se je Dežman v seji 2. decembra 1872 posebej ustavil ob izdatkih za slovensko gledališče, ostro presojal proračun Dramatičnega društva ter grajal, da ni vzdržalo dramatične šole, Kromer pa je povzel, da od leta 1865, ko se je začela v deželi dvojezična kultura, stroški za slovenske stvari nenehno rastejo ter primerjal podporo za slovensko in nemško gledališče. Podobno je bilo naslednja leta, ko Kromerja ni bilo več v deželnem zboru in je njegovo vlogo prevzel ljubljanski poslanec advokat dr. Josef Suppan (o. m. 1872, str. 83—86, 430, 516; 1873/74, str. 44—45, 356—485).

Pomembno je dejstvo, da je 20. maja 1870 in 31. avgusta 1871 Dramatično društvo brez uspeha prosilo podpore pri dunajski vladi (ministrstvu za bogočastje in pouk), prošnjo 7. novembra 1870 in 20. februarja 1872 pa je odklonila Kranjska hranilnica, ki je bila deželni zavod, pa je stalno podpirala nemško gledališče, ker je v njem odločala nemška večina. (N 1871, 73, 81—82). V deželnem zboru se je redna letna podpora vzdržala kljub centralističnemu pritisku Auersperg-Lasserjeve vlade in kljub domačemu kulturnemu boju v prvi polovici sedemdeset let. Prizadevanje za napredek gledališča je celo ob političnem razkolu združevalo stare in mlade, in kolikor povzemamo iz letnih poročil Dramatičnega društva, bolj in bolj pritegovalo narodnjake in izobražence po vsem slovenskem ozemlju.

Polaganje temeljev slovenskega gledališča, zlasti skrb za njegove umetniške pogoje, odkriva zanimivo podobo naše politične in kulturne zgodovine. V boju za narodno enakopravnost so se združili vsi politični zastopniki; različni temperamenti in idejne razlike jih niso ovirale v enotni volji, da premagajo nemško gospostvo in zlomijo od zgodovinskih naključij utrjeno tujo premoč. Pri tem so se mogli opirati samo na naravne pravice, na dosledno spoštovanje narodnega načela in na vero, da bo to načelo zmagalo kljub ne dovolj potrebnim kulturnim zavestim. Navedene razprave v kranjskem deželnem zboru kažejo, da so posamezni voditelji (Bleiweis, Toman) prvotno s pridržki glasovali za podporo nemškemu gledališču, želeli pa so si v njem tudi slovenskih predstav; ko pa je z ustanovitvijo Dramatičnega društva zmagala misel popolnega narodnega gledališča, je nujno prišlo do preloma. Pri tem vidimo, kako različno se v tem boju uveljavlja npr. deklamatorični Toman, praktični in aktualistični Bleiweis, premišljeni Svetec ali formalno korektni Costa. Pri vseh teh starejših čutimo, da so izšli iz taktiziranja prejšnjih časov, mlajši Zarnik, ki je šele stopil v politično arena, postavlja narodno in kulturno načelo ostro in neobzirno. Tako nemška stran, na kateri so se zbirali ostanki plemstva, zastopniki veleposestev, višji upravni uradniki (Kaltenegger, Kromer), brani svoja omajana stališča, ugovarja novemu času z vzvišeno in užaljeno prizadetostjo, se sklicuje na zgodovinsko pravičnost in z občutjem kulturne premoči poudarja svoje nemštvo, ko se Slovenci zavedajo svojih začetnih težav, pa zaupajo v organski razvoj narodne omike. Bridko vlogo igra kustos deželnega muzeja Karl Dežman. V njem živo tli s silo zatrta bolečina zaradi nekdanje narodne vneme, boli ga zavest odpada, kritično spremlja slovenske kulturne dogodke in z jezo gleda na njihovo majhnost; vnet je za napredek dežele, toda preveč grenak v svojem ustavnovernem liberalizmu, da bi ne sovražil vsakega odločnega narodnega dejanja, ki vodi stran od nemštva.

4

Obojni namen, da bi se čimprej uresničilo slovensko narodno gledališče, to je da bi pomnožili izvirni slovenski spored in ustanovili dramatično šolo, ni prinesel pravega uspeha, niti zadoščenja tistim, ki so se v deželnem zboru postavljali v obrambo Dramatičnega društva. Razpis pisateljskih nagrad je imel sicer precejšen odmev, saj je prišlo v presojo 11 dram, med temi 7 tragedij, 1 resna igra in 3 komedije, toda nagrajeno ni bilo nobeno teh del, niti upriporjeno. Nagrado je dobil samo Anton Foerster za opereto Gorenjski slavček.¹⁰

¹⁰ To še ne dovolj pojasnjeno poglavje v zgodovini naše drame je do danes le toliko dognano, da med pisatelji ni bilo ne Jurčiča ne Levstika; edini pomembnejši je bil Josip Ogrinec z dramo Hudi Kljukec, ki se ni ohranila. Med pisatelji tragedij so bili Anton Turkuš (Veronika Deseniška), Miroslav Vilhar (Danila, tragedija iz rimskih časov na Notranjskem), Ivan Vesel (Droh, iz časov pokristjanjevanja Slovencev), Josip Klemenčič (Zeta carja Lazarja ali bitva na Kosovem polji), verjetno tudi Jože Iskrač-Frankolski (Andrej Turjaški). Klemenčič, Vesel, Vilhar in Turkuš so v priznanje dobili del nagrade (Klemenčič 80, Vesel 60, Vilhar in Turkuš vsak 30 gld.). Najbrž je bilo društvu poslanih še več del, ki jih deželnemu odboru niso predložili. Za tako odgovorno delo je bil rok za prijavo gotovo prekratek, rokopise je bilo treba oddati že do konca leta 1870; samo presojanje iger se je zavleklo do novembra 1872, uspeh razpisa pa je bil objavljen šele oktobra 1874. Med ocenjevalci je bil tudi Stritar, čigar ocene so bile temeljite in ostre. (Prim. Trstenjak, *Zgodovina str. 65—66*; Fr. Koblar, *Starejša slovenska drama*, Klasje št. 25 (1951), str. 169—173; isti, *Novejša slovenska drama*, Klasje št. 33—34 (1954), str. 251—253; isti SR 1954, str. 281—289.

Dramatična šola, ki so jo izročili Dragoili Odijevi, je uspevala samo prvi dve leti. Tajnik Jos. Nolli je na občnem zboru društva 29. maja 1870 poročal: »Učilnica za gospodične in gospé se je odprla 15. oktobra 1869 in se sklene koncem meseca junija. Obiskovale so to učilnico, v kateri se je učila deklamacija, igranje in petje, skoraj vse igralkе društvene, ki so nastopale v pretekli sezoni na odru. Iz te učilnice si je pridobilo društvo več izvrstnih moči, ki so se prav dobrim uspehom nastopile prvikrat na gledališkem odru (SN 1870, št. 68). Kakor povzemamo iz poznejšega poročila (tam, št. 90), se je 15. julija začel za ženske tudi trimesečni tečaj slovenskega jezika, 15. novembra pa šola za začetnike in začetnice. Oglas je poudarjal, da je pouk brezplačen, gojilo pa se bo lepo slovensko branje in deklamovanje, omika, gledališko gibanje in dramatično petje. (N 1870, 373; SN št. 132).

Iz teh napovedi sklepamo, da je bil pouk umerjen na obseg tedanjega čitalniškega, bodisi deklamatoričnega, bodisi pevskega in igralskega sporeda. Ob benefici voditeljice Odijeve 18. apr. 1870 poudarjajo Novice, da je občinstvo gospe Odijevi dejansko pokazalo, da ceni njene zasluge za *narodno* naše gledališče in da ima Dramatično društvo v nji kapital, ki naj ga ohrani slovenski dramatik tudi vprihodnje (N 1870, 124, 132). Obilna hvala, ki jo dajejo poročila ob nastopih Odijeve, je veljala predvsem izsolani pevki in igralki, v začetku pa je bila gotovo namenjena tudi vodstvu dramatične šole. Vendar to vodstvo ni moglo biti popolno in ni bilo stanovitno. Odijeva je bila po formatu subreta, tudi njen jezik ni mogel biti brezhiben. Na pomoč so ji morali priti drugi učitelji. Tako poroča 3. avgusta 1871 tajnik Nolli, da se je v pretekli zimi dramatična učilnica pridno gojila, o njenem uspehu pričajo društvene predstave, po sezoni pa se je 9. maja začela deklamatorična in dramatična šola; vodi jo znana mojstrica v deklamovanju Kornelija Šolmajerjeva, ki se nesebično žrtvuje s poučevanjem gospodičen, od 15. julija nadalje pa obstoji tudi šola za moške, ki jo vodi društveni tajnik.

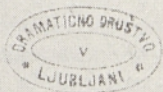
Praktični pouk se je naslanjal na študij igranih del in spevoiger, v teoriji pa so veljala pravila, ki jih je postavljala Priročna knjiga za gledališke diletante iz leta 1867. Poročil o številu učencev ni, po obilnem številu igralcev vendar sklepamo, da vsi niso mogli biti učenci, temveč samo najprizadevnejši. Leta 1867/68 je bilo 13 predstav, vpisanih »igralnih udov« pa 30 (16 moških, 14 ženskih); 1868/69 je bilo 13 predstav in 31 igralcev (19 moških in 12 ženskih); 1869/70, ko je igranje prišlo v gledališče (enkrat na mesec), je bilo le 11 predstav (9 v gledališču, 2 v čitalnici), toda poročilo navaja 64 igralcev (36 moških, 28 ženskih); 1870/71 je bilo 23 predstav (dvakrat na mesec), priglašanih pa celo 68 igralcev; 1871/72 je pri 25 predstavah sodelovalo 10 stalno plačanih, nedoločeno število nagrajevanih in 10 brezplačnih igralcev; tudi za leto 1872/73 število igralcev ni znano, plačanih je bilo 9, brez nagrade jih je sodelovalo 5; lefa 1873/74 je plačo prejemale 7 igralcev, brez nagrade jih je bilo 7, ostali so prejemali odškodnino; v letu 1874/75 je bilo angažiranih 6, sodelovalo pa je 18 brezplačnih igralcev.

Pri številu plačanih in nagrajevanih sodelavcev je treba upoštevati, da je bilo za nekatere spevoigre treba tudi zbora, kapelnika in godbenikov. Toda kolikor bolj se je uveljavljal značaj stalnega gledališča, toliko bolj je upadalo požrtvovalno amaterstvo. Stalna nastavitve igralcev je terjala večje izdatke; v letnih predračunih se je začel napovedovati primanjkljaj in prva posledica denarne šibkosti je bilo opuščanje dramatične šole. Prenehala je za tri do štiri leta. (Glej letna poročila Dramatičnega društva 1870—1875).

peres, tricola, rokavio, i. t. d. - gospi in gospodičinam
pa vsi garderobo, izveniške maske obleke, na svoje
troške preskubeti.

9. Gospa Dragoila Odijeva se zaveže tudi podučevati igralke
dramatičnega društva v igranju jim določenih nalog.

V Ljubljani 15. novembra 1872.



Dragojca Odij

Kadeti Dramatičnega društva

Prejeto
prosediti

Jonko Haller
Rajnik

Pogodba D. Odijeve z Dramatičnim društvom, kjer se igralka v 9. točki zavezuje
»podučevati igralke Dramatičnega društva v igranju jim določenih nalog«

Prvo krizo v šoli sami je nedvomno sprožila Odijeva. Občutno motnjo je zakrivila 1872 ob prvi uprizoritvi Gorenjskega slavčka. Takrat je temperamentna pevka neposredno pred premiero odšla iz Ljubljane, uprizoritev so morali odložiti in njeno vlogo je prevzela začetnica Antonija Rossa. »Novice« so takrat ogorčeno zapisale, da se je Odijeva pokazala navadno komedijantinja (N 1872, str. 130, 138). Verjetno se je takrat ali že prej umaknila tudi iz dramatične šole, vzroki pa so bili najbrž denarni.¹¹ Ohranjena pogodba z datumom 15. no-

¹¹ Začelo se je pri benefični predstavi Odijeve 14. aprila 1872. Odijeva je nastopila v Benedixovi igri Striček (Der Vetter), gledališče pa je bilo skoraj prazno. Laibacher Zeitung 15. aprila 1872, št. 85 omenja, da je bil vzrok slabega obiska najbrž lepi pomladanski dan. »Novice« so nato 17. aprila sporočile, da je Odijeva nekaj dni pred uprizoritvijo Gorenjskega slavčka sodelovanje odpovedala, češ da odpotuje iz

vembra 1872 (gl. str. 53) v pripisu 9. točke ne govori več o pouku v dramatični šoli, pač pa o poučevanju igralk Dramatičnega društva pri določenih jim nalogah.

Pri presoji te prve šole je prav, da navedemo, kar je tajnik Nolli poročal na občnem zboru 26. maja 1870, ne da bi omenjal Odijevo: »Dramatična učilnica v pravem pomenu besede se dozdej zaradi premajhnih denarnih pripomočkov še nij mogla ustanoviti, vendar se je storilo, kar je bilo mogoče, in sicer kakor prejšnja leta po tem načinu, da so posamezne domoljubne moči podučevale igralce in igralk v dramatičnem prednašanju. Posebno priznanje more izreči tudi letos društvo domoljubnej gospé Šolmajerjevi, ki se je blagodušno in brezsebično trudila s podukom gospodičin. Dalje je skrbelo za to, da so imeli igralni družabniki pogostoma priliko obiskovati nemške gledališke predstave.« (Letno poročilo za peto društveno leto 1871.). Le tako je Dežman v seji deželnega zbora 2. decembra 1872 mogel pikro ocenjevati Dramatično društvo ter grajal proračun za leto 1873, ker je izkazoval precejšen primanjkljaj; v svoji kritiki navaja, da je društvo v preteklem letu porabilo denar za redne plače posameznim igralcem, za nakup operet in drugih muzikalij, za spopolnitev knjižnice in garderobe, za nagrade pisateljem, ni pa ohranilo dramatične šole, ki bi jo bilo moralo vzdržati. Slovenski govorniki, zlasti dr. Vošnjak in dr. Zarnik, so ob teh očitkih imeli težko stališče; sklicevali so se na začetne težave in so lahko zavračali samo Kromerjeva godrnjanja in nasprotovanja.

Ker deželni zbor 1873 in 1874 večje podpore ni zmoget, deželni odbor pa zaradi pogodbe z nemškim ravnateljem ni dovolil več kakor štiri predstave na mesec, so tudi Slovenci po zgledu nemškega Theaterkomitéja segli po samopomoči. Ustanovili so Podporni gledališki komité. Ta odbor je prvotno imel nalogo, da v poletnih mesecih podpira stalne igralce in jih tako ohrani gledališču, poskrbi pa tudi za izobraževanje mladih moči, to se pravi, da nadomesti dramatično šolo, vendar se je moral lotiti še večje naloge, poravnave predra-

Ljubljane; pri tem so dostavile, da ni mogoče poizvedovati o njenih skrivnih razlogih, ko je niti dobrodelni namen predstave ni mogel zadržati v Ljubljani, »samo to rečemo, da je gospá Odijsa se čutila za uda národnega našega dramatičnega društva, a zdaj smo videli, da je navadna komedijantinja« (N 1872, 130). Nato je tudi Laibacher Zeitung 19. aprila v št. 89 povzela novico, da je Odijsa obljubila peti v Gorenjskem slavčku, pa je tako rekoč v zadnji uri odpovedala. Baje se je hotela maščevati, ker se je pevski zbor slovenskega gledališča upiral, da bi sodeloval pri njeni benefici. Čudi se, »zakaj bi dobrodelni namen, ki ga ima predstava, moral trpeti, če se je zbor tako hudo pregrešil.« Drugi dan 20. aprila je v istem listu št. 90 Odijsa objavila Poslano Novicam, kjer jih imenuje radovedno staro babo, kateri ni dolžna odgovarjati in ji navajati »skrivne vzroke« svojega potovanja, zlasti ker jo imenujejo komedijantinja. Prav od Novic tega ni zaslužila, ker je s svojimi nastopi pokazala dovolj naklonjenosti. Ni pri nikomur v službi, zlasti ne pri Novicah, zato odločno zavrača vse lajanje in kmetavzarske izpade. Ker pa hoče dokazati, da je manj komedijantinja kakor one, odgovarja na poročilo v Laibacher Zeitung, češ da je občinstvo z obžalovanjem sprejelo novico, da bo pela v Gorenjskem slavčku, ko je že popolnoma brez glasu. Je toliko značajna, da bi s svojimi slabimi uspehi ne hotela škodovati siromakom, za katere je namenjena predstava, pri tem pa bi za svojo dobro voljo dobila vse kaj drugega kot zahvalo. Tisti člani zbora, ki so se upirali pri njeni benefici, pa naj javno povedo, kdaj in koga je prosila, naj sodeluje. Mučno zadevo so zaključile Novice, ki so Odijsvo zavrnilo, da je res odgovorila prav po komedijski maniri. One »mladi« gospe ne rečejo nič drugega, kakor da jo vprašajo, »kako se imenuje *tak*, ki pravi da ta teden odpotuje, pa je še drugi teden tukaj? — in ne iskaje skrivnih vzrokov, ker je dosti očitnega pred svetom, jej le svetujemo: »Dragoila! geh' in ein Nonnenkloster« (N p. m. 24. aprila, str. 138).

čunskega primanjkljaja (N 1873, str. 153, 169; SN 1873, št. 137.). Pomoč je ponudila tudi Čitalnica, ki je Dramatičnemu društvu predlagala, naj za nagrado sprejme pripravo čitalniških besed (SN 1873, št. 144). Podporni odbor je s prostovoljnimi prispevki iz vseh slovenskih krajev pokril primanjkljaj, toda ni se posrečilo, da bi povečali osnovni fond Dramatičnega društva ter pridobili več podpornih in ustanovnih članov. Na 500 vabil odličnim Slovencem sta se za podporna člana oglasila samo dva, pač je nekoliko naraslo število ustanovnikov. (Trstenjak, Zgodovina, str. 69—70; SN 1873, št. 127, 137, 139, 144.)

Prvi diletanti Dramatičnega društva so se zbirali iz vseh stanov, iz trgovskih in rokodelskih pomočnikov do uradnikov in akademskih izobražencev. Iz njih se je izoblikoval tudi naš prvi igralski rod. Predvsem se omenjajo igralke Antonija Brus-Valentova, Melanija Hohnova, Ivanka Jamnikova, Cecilija Podkrajškova in Ema Tomanova, med pevkami pa Antonija Neugebauerjeva in Antonija Rossova; Neugebauerjeva je 1875 odšla na zagrebško gledališče. Izmed moških so bili Josip Gecelj (Kocelj), Peregrin Kajžél, Josip Nolli, Fran Schmidt, Julij Šušteršič (Seršen). Med najbolj požrtvovalnimi amaterji se navajajo Peter Grasselli (več let tudi društveni predsednik), Anton Jeločnik, Ivan Juvančič in Vojteh Valenta, ki je v začetku vodil tudi petje.

Če upoštevamo, da se umetniška vzgoja ne opira samo na priučeno strokovništvo, marveč raste z nalogami, ki jih igralec mora sproti reševati ter graditi predvsem iz sebe, je treba poznati spored prvih gledaliških prireditev. Ta spored se nekaj let ni mogel otresti oblike čitalniških večerov, kjer so deklamacije in igre zadovoljevale občinstvo, pa tudi požrtvovalne in priznanja željne diletante. V glavnem so igrali francoske in nemške enodejanke z ljubezensko in zakonsko motiviko ter njim podobne slovanske posnetke, ki jih je grajal že Stritar v svojih Literarnih pogovorih (Z 1870, 110—111). Zgodaj so uveljavili dramatično-operne večere, kjer so med komedije in igrokaze uvrščali komične soliste, uprizarjali krajše operete ali vpletali arije in dvospeve iz znanih melodioznih oper. V tem sporedu so prvič peli Ipavčevega Tičnika, Vilhar-Schantlovo Jamsko Ivanko in Foersterjevega Gorenjskega slavčka. V izvirnem dramskem sporedu so predstavljali dela kakor Županova Micka, Matiček se ženi, dramatisirani Krst pri Savici, V Ljubljano jo dajmo (Ogrinec), Pismo (Stritar), Roza (Caletin). Večji obseg so dobile resne in komične igre s petjem, posebno Nestroyeve burke (Lumpacij Vagabund, Utopljenca, Danes bomo tiči), Raimund (Zapravljivec) in kot prva klasična drama so 1875 prišli Schillerjevi Razbojniki, ki jih je pripravil Nolli. Nekatere teh iger so s ponovitvami in obnovitvami ustvarjale tradicijo; svojo pot sta 1870 začela Raupachova Mlinar in njegova hči, ki sta nato leto za letom, prav do prve svetovne vojne in še naprej vezala staro in novejšo slovensko gledališče, čeprav so jima že v osemdesetih letih brez uspeha poskušali pripraviti resnično gledališko smrt.

Ta poznoromantični, melodramatični in le redko napol realistični spored je temeljil na teatralični učinkovitosti, na prikazovanju telesne in besedne okretnosti; skušali so tekmovati tudi z igralci nemškega gledališča, ki gotovo niso bili umetniški najvišje stopnje, pač pa so prihajali iz nekoliko večjega sveta. Takrat priljubljeni ekstempore, zlasti pa neenotni in nedognani odrski jezik, ki ga neugodno občutimo v besedilih Slovenske Talije, gotovo ni bil v prid zanesljivi umetniški vzgoji igralca. Pomembna pa so bila zanje gostovanja posameznih velikih igralcev in pevcev, ki so prihajali v nemško gledališče celo z dunajskega dvornega gledališča in dvorne opere.

Dramatična šola se je spet začela v juniju 1875. Imela je tri učitelje: Dragilo Odijevo, Josipa Geclja (Kocélja) in Frana Schmidta. Vodil jo je Geclj. Društveni tajnik, igralec in pevec Nolli, je odhajal v Zagreb. Ta šola je imela ožji namen: napredovati v znanju dobrega igranja (SN 1875, št. 260). Odijeva je prevzela vzgojo igralk in jih tu in tam predstavila na javni preizkušnji (SN 1876, št. 250, 267; 1877, št. 130; N 1877, 306).¹² Tajnik Janko Kersnik je na občnem zboru 18. maja 1877 poročal, da ima šola posebno glede učenk dober uspeh in je zato upati, »da bode tudi odslej dobro napredovala ter privabila in pripravila društvu nekoliko dobrih novih moči, ki so pogoj daljnega vzrastka vsacega dramatičnemu enacega društva« (SN 1877, št. 117, 118). »Novice« so to leto pri napovedi dramatične šole še dostavile: »Dramatična šola bode izobraževališče. V njej se bode vsakteri vadil pravilno slovenski jezik lepo brati in govoriti, spoznaval bo slovensko dramatično literaturo in učil se bo deklamovati, olikano gibati se in igrati. Dramatična šola je *brezplačna*. Obiskovalci te šole ne prevzemajo nobenih dolžnosti proti društvu. Dramatičnemu društvu je zadostenje, ako po šoli širi spoznanje domače in slovenske literature deloma za lastno daljno izobraževanje in ljubezen do umetnosti, deloma pa tudi, ker dramatično društvo igrance in pevce primerno dobro honorira« (1877, 185, 186). Med mladimi igralkami te obnovljene šole se je v posameznih igrah uveljavljala predvsem Avgusta Nigrinova.

Težko je razumeti, kako so na občnem zboru 1877 že mogli napovedati Fausta; pač pa spored na splošno kaže višje cilje; igrali so večje nemške ganljivke in francoske značajke, Anzengruberjevega Dolskega župnika (1876) in Schillerjevo Kovarstvo in ljubezen (1877).

Toda bližala se je katastrofa. Pri volitvah v deželni zbor 1877 so slovenski kandidati zmagali samo v kmečkih okrajih, propadli pa v mestih in trgih. V deželnem zboru so zavladali Nemci. To je imelo posledice tudi za gledališče. Že v seji 18. aprila 1877 je ob proračunu za leto 1878 poslanec baron Apfaltrern ugotavljal, da se podpora za Dramatično društvo, ki je narasla od 1600 gld. na 2400 gld., ni izkazala koristna ne uspešna za zahteve izobraženega občinstva in bi jo bilo najbolje v celoti črtati ali vsaj znižati na 1600 gld. To in še hujše se je zgodilo 11. oktobra 1878 ob proračunu za naslednje leto, ko je poročevalec deželnega odbora Dežman dodelil društvu samo 1000 gld. in sta se dr. Vošnjak in dr. Zarnik zamaš trudila za višjo dotacijo. (Obravnave dež. zbora kranjskega za leto 1877, str. 59; 1878, str. 208—216). Prišlo je še hujše. Deželni odbor je pod Dežmanovim vplivom podporo 1000 gld. omejil tako, da jo je obrnil v »podporo slovenskih literarnih in dramatičnih namenov«, in sicer 600 gld. za slovenska dramatična dela, 300 gld. za tisk in 100 gld. za knjižnico. Tako v sezoni 1878/79, 1879/80 ni bilo nobene slovenske predstave. Na jesen

¹² Za vzdrževanje učilnice je Dramatično društvo postavljalo od 1870 do 1875 v proračun redno 500 gld. letno. Obračuni v posameznih letih izkazujejo naslednje stroške:

1870/71		461 gld.
1871/72		154 gld.
1872/73		178 gld.
1873/74		198 gld.
1874/75		25 gld.
1875/76		542 gld.

Iz teh števil je mogoče povzeti tudi obseg oz. trajanje pouka, ki kaže v prvem in šestem letu razmeroma visok izdatek, druga leta, zlasti l. 1874/75 pa močno pada.

napravi

Kasa se odpre ob pol 8. uri. — Začetek ob 9. uri

1878 so bili odpuščeni vsi plačani igralci, med njimi učitelji Dramatične šole Odijeva, Gecelj in Schmidt. Odijeva je odšla v Zagreb, Gecelj k nemškemu gledališču v Maribor in Celje, Schmidta je vabilo ljubljansko nemško gledališče, pa je ponudbo odklonil (Trstenjak, Zgodovina, str. 71—72; SN 1879, št. 250, 266; S 1879, št. 121). Pogajanja z nemškim ravnateljem, da bi pod dovolj ugodnimi pogoji prevzel še slovenske predstave, niso imela uspeha. Dramatično društvo je bilo pripravljeno, da mu za te predstave prepusti svojo garderobo, knjižnico, lože in del deželne podpore. Toda celo od prvotno določenih 1000 gld. je bilo v letu 1879 izplačanih samo 400 gld., pač pa so objavili razpis nagrade 400 gld. za izvirno žaloigro iz (avstrijske!) zgodovine in 200 gld. za veseloigro. V letu 1880 je deželni odbor nasvetoval, naj društvo izda kako zabavno ali poučno ali znanstveno knjigo, končno je leta 1881 priporočil pripravo poetike. Razpis nagrad za žaloigro in veseloigro ni bil brez odmeva, toda uspeh je bil tak, da deželni odbor ni prisodil nobene nagrade. Katera dela so bila predložena za nagraditev, ni znano. Tudi načrt za poetiko je bil pripravljen, vendar se je deželnemu odboru zdel preobširen in ga je zavrnil (ST št. 51, str. 4—7; SN 1882, št. 1 in 2; Trstenjak, o. m., str. 73—74).

Kljub takim oviram samoupravne oblasti se je Dramatično društvo skušalo ohraniti in s pristopom novih članov delo poživiti; stari udje so odpadli in zanimanje za slovenske predstave je v letih 1880 do 1883 zelo opešalo. Predstave, ki jih je bilo v vseh štirih letih samo 22, so vzdrževali nekateri stari diletantje, izmed novih pa predvsem Anton Cerar (Danilo) in sestre Avgusta, Gizela in Matilda Nigrinova. Dve hudi izgubi sta tačas zmanjšali število igralk: marca 1879 je umrla najboljša igralka Cecilija Podkrajškova, na jesen 1882 pa je odšla v Beograd Avgusta Nigrinova, poznejša heroína srbskega narodnega gledališča.

Odbor Dramatičnega društva je 20. oktobra 1882 spet sklenil »napraviti nekako šolo, v koji naj bi se oni gospodje, gospe in gospodične, katere imajo veselje kedaj javno nastopiti na gledališkem odru, vadile v gladkem izgovarjanji in pravilnem naglaševanju besed, v dobrem deklamovanju in ličnem agiranji, sploh v vsem, kar bi jim omogočilo uspešno delovati v Talijinem hramu«. Poročilo o tej seji nadaljuje, da je bil odbor enoglasno tega mneja, da brez take šole nikoli napredovali ne bomo, da je našemu slovenskemu gledališču nujno potreba izšolanih in izurjenih igralcev, ako hočemo, da se slovensko občinstvo začne bolj zanimati za domačo gledališko umetnost; zaradi tega je točno poudarjal, naj se ta šola ustanovi takoj in naj se poišče spretnega učitelja. Z veseljem torej naznanjamo danes, da smo izvrstnega učitelja v to svrhu uže dobili in ob jednom najvljudneje prosimo vse one gospode, gospodične in gospe, kojih je želja delati v prospeh slovenske Talije, naj se nemudoma oglase v to šolo pri društvenem blagajniku gosp. dr. Staretu (Marije Terezije cesta št. 5). Pouk prične se začetkom novembra okoli 8. ure. Vzdravimo se torej in učimo se na procvet gledališča slovenskega!« (SN 1882, št. 243).

Napovedani učitelj je bil profesorski kandidat Anton Trstenjak. V njegovo šolo se je priglasilo prvotno 12, nato 20 učencev; med njimi so bili mladi igralci Zvonarjeva (poznejša Zofija Boršnikova), Danilo in Gorazd (Ignacij Borštnik).

Novost, ki jo je Trstenjak uvedel v šolo in na oder, je bila izgovarjava trdega l kot v; naletel je na odpor; svoje stališče je odločno branil in utemeljeval (O slovenskem izgovarjanju, SN 1882, št. 284, 291, 292), in zdi se, da je njegova jezikovna reforma obveljala. Občni zbor 22. januarja 1883 je ugotovil, da je šola izurila že nekaj igralskih moči, ki so nastopile s precejšnjim uspehom.

Začetek o pol 8. uri zvečer.

V nedeljo 28. aprila 1878.

Na korist učiteljice, pevke in igralk „dramatičnega društva“

Dragoile Odijeve.

Predkrat:

MARIJA

ali

hči polkovna.

(V nemškem „Die Tochter des Regiments“.)

Opereta v 2. dejanjih. Spisale Saint-Georges in Bayard. Po hrvaški Spiro Dimitrovičevi priredili Josip Girelj. Glasba Damiertija in A. Millerjeva. (Dirigent gosp. kapelnik Stöckl.)

Osobe 1. dejanja:

Marko Jilica Nagelbrecht, kapeta poveljnik	gospa Mennera
Filip, odroček ejne kule	gospod Traven
Anton, vje. četa	gospa Tinkova
Morav, odroč. v solni soli	gospod Dvornik
Luka, vje. četa	gospa Kerk
Antoni, mlad vojvoda	gospa A. Jankov
Marija, mladenka	gospod Stöckl
Travnik, vojvoda	gospod Traven
Lajster, vojvoda	gospa Kerk
Lajster, vojvoda	gospa A. Jankov
Lajster, vojvoda	gospa Kerk
Lajster, vojvoda	gospa A. Jankov

Vojaki: Vojak, Vojak, Vojak.
Dobro! Lito 1815.

Osobe 2. dejanja:

Lavoslav, poveljnik 2. polka	gospod Dvornik
Marija Nagelbrecht	gospa Mennera
Marija Nagelbrecht	gospa Mennera
Filip	gospod Traven
Antoni	gospa Tinkova
Travnik	gospod Dvornik
Lajster	gospa Kerk
Lajster	gospa A. Jankov
Lajster	gospa Kerk
Lajster	gospa A. Jankov
Lajster	gospa Kerk
Lajster	gospa A. Jankov
Lajster	gospa Kerk
Lajster	gospa A. Jankov

Muzikanti: Vojak.

Družba se uki 18. minut po polnoči počinja, 2 uri odhajanja od naplajnega mesta.

K tej predstavi se usoja najuljudneje vabiti

DRAGOILA ODIEVA.

Vstopnina kakor po navadi.

Sedeži se dobivajo v nedeljo od 11.—12. ure dopoldne in od 7. ure zvečer naprej pri gledališki kasi; — in od 2.—4. ure po polnoči v čitalnici (L. nadstropje).

Kasa se odpre ob 7. uri. — Začetek ob 8. uri zvečer.

Ce bodo tako napredovali, bo drugo leto mogoče uvesti redne gledališke predstave (SN 1883, št. 18).

Drugo poročilo pravi, da bo dramatična šola odslej imela dva oddelka, enega za tiste, ki so že napredovali, drugega za začetnike (S 1883, št. 11).

Vendar vse kaže, da v dramatični šoli ni šlo vse gladko in so si želeli več in boljšega pouka. Na občnem zboru 22. januarja 1883 je predsednik Iv. Murnik naznanil, da se bo po želji odbornikov pouk spremenil in bolje uravnal. Tiste igralke in tiste igralce, ki sta jih blagajnik in tajnik (dr. J. Stare in prof. Iv. Trtnik) spoznala za najsposobnejše in ki največ obetajo, bodo nekateri odborniki posebej poučevali z namenom, da jih vsestransko olikajo in izurijo. Redne vaje pa bodo ostale še naprej in jih bodo obiskovali igralci tistih iger, ki so določene za gledališko predstavo (LZ 1883, 138—139).

Kljub temu premiku ni bilo mogoče prikriti ne notranjega ne zunanjega trenja v društvu. O neugodnih razmerah je javno spregovoril Slovenski narod 20. septembra 1883, št. 220 ter sporočil, da blagajnik dr. Josip Stare hoče odstopiti. Pisec članka »Dramatično društvo, odnosno slovensko gledališče« (tam, št. 254) poudarja blažilni vpliv gledaliških predstav na splošno ljudsko omiko, ugotavlja pomen gledališča za narodno prebujenje ter se spominja nekdanjega navdušenja za narodno stvar, toda malomarnost občinstva in notranja nesoglasja bi bila skoraj ogrožala slovenske predstave. Za zgled navaja požrtvovalnost dr. Stareta, ki je z vztrajno delavnostjo in ljubeznijo prevzel vodstvo gledališča. Nato člankar opozarja narodnjake, ki so postali mlačni, da podpro Dramatično društvo, zlasti pa vabi igralce, mlade člane, ker je tudi veteran slovenskega igraltva Kocelj vedno pripravljen, da jih poučuje v tem, kar ga je naučila večletna izkušnja.

Ko bi pretehtali dejanske razmere, zlasti gospodarstvo Dramatičnega društva od leta 1877/78 nadalje, od takrat, ko je deželni odbor k rednemu prispevku 2400 gld. dodal še nadomestilo za lože in ko bi upoštevali plačila podpornih udov ter dohodke iz predstav, tako da se je to leto zaključilo celo s prebitkom, pa dohodke naslednjih let, bi videli, da se ni ponovno bližala samo finančna stiska, temveč je bil v nevarnosti obstanek in celo upravičenost slovenskega gledališča. Največja krivda je bila res pri nemškem deželnem odboru, ki je samo na videz podpiral slovensko gledališče, toliko, da ni pokazal popolnega prezira do slovenskih kulturnih potreb. Bila pa je tudi kriza v gledališču samem, v samozadovoljnem igraltvu, v topem občinstvu in v malobrižnih podpornih članih. Zoper vse to je bil brez moči celo tako skrben blagajnik, kakor je bil dr. Josip Stare. V takih pogojih je bilo za daljši čas zamrlo vse gledališko delo in oživiti ga je mogla samo vnema amaterjev in velika gledališka ljubezen dr. Stareta.

Vendar so bili načrti tega dvomljivega časa razmeroma veliki, pa neizvršeni. Na občnem zboru 24. oktobra 1879 so povedali, da so v Slovenski Taliji hoteli izdati Mandelčev prevod »Fausta«, pa se še ni zdel dovršen. Popravlil naj bi ga bil J. Cimperman, ki takemu delu nedvomno ni bil kos. Tako je ta prevod za vselej obležal v Cimpermanovi zapuščini. Naslednji občni zbor 24. oktobra 1880 je napovedal, da se iz ruskega prevajajo: Alekseja Tolstoja trilogija Smrt Ivana Groznega, Gogoljev Revizor, Ostrovskega Ne sedaj na tuje sani, Lessingova Emilija Galotti, ki bo tudi natisnjena; poudarjajo razpis deželnega odbora za dve izvirni celovečerni drami, o katerih usodi pozneje ne slišimo ničesar.

V teh razmerah bi bilo tudi težko najti pravi obraz tedanjega igralca. Skriva se še vedno pod domoljubno pohvalo, čeprav kritika zraven presplošne

klasifikacije že prihaja z grajo posameznih pomanjkljivosti, ne da bi se mogla ali hotela spuščati v globljo presojo umetniških vrednot. Večinoma govori o uspešnosti predstav in hvali vidnejše predstavljavce. Tako v letih od 1867 do 1882 komaj lahko spremljamo prvi nastanek gledališke kulture in njeno počasno dviganje iz amaterstva, prve poizkuse igralske vzgoje, nakar pride padec vse gledališke dejavnosti. Dramatična šola je zamrla, diletantje so se vrnili v zasebne poklice in tedanji najboljši igralec Gecelj mora nekaj časa iskati kruha pri nemškem gledališču. Pač pa je to gledališče pripravilo za večjo umetniško pot Avgusto (Velo) Nigrovo in nekatere druge talente. Vendar so vsi tedanji naravni talenti morali dobiti žlahtnejše umetniško cepivo; tudi tisti, ki so pozneje dosegli svoj večji format (oba Borštnika, Danilo), nikoli niso mogli popolnoma zatajiti svoje izrazito praktične šole.

5

Prvi čas obnovljenega gledališča v začetku osemdesetih let ne prinaša bistvenih sprememb, ne v sporedu ne v umetniškovzgojnih vzgibih. Nekoliko pozitivne začitimo jeseni 1883. Začeli so 1. novembra s tradicionalnim Mlinarjem in njegovo hčerjo, pri čemer poročilo ugotavlja, da bi bila splošna malodušnost in brezbriznost skoraj udušila Dramatično društvo, zato opozarja občinstvo pa tudi veljake in dostojanstvenike na njihovo dolžnost, »ki smo jih mnogo videli — odsotnih« (SN 1883, št. 251). »Slovenec« ugotavlja: »Slovensko gledališče, ki je po neugodnih razmerah nekoliko zaspalo in omedlelo, se, kakor se nam pripoveduje, misli zopet povzdigniti in pričeti redne predstave. Dobro! Saj slovenska Vila je v Ljubljani že skoraj pozabljena. Samo to bi bilo svetovati vodstvu, oziroma Dramatičnemu društvu, naj bi svoje vstajenje pričelo z izvirnimi slovenskimi igrami, katerih je menda že še kje kaj najti.« (S 1883, št. 183). V tem opominu čutimo sicer kopito Jakoba Alešovca, dramatika in prirejevalca iger v prejšnjem desetletju, vendar dovolj jasno označuje stanje gledališča v neposredni preteklosti.

Dramatično šolo je v sezoni 1883/84 verjetno prevzel Gecelj, ki je kmalu nato v Nestroyevih »Tičih« praznoval že štiridesetletnico svojih pevskih nastopov (SN 1884, št. 39, 43; S 1884, št. 42). Med igralkami srečamo poleg Zvonarjeve vrsto psevdonimov; Gorazd-Borštnik doseže v začetku naslednjega leta v Nestroyevih »Tičih« svoj prvi režijski uspeh. Ta njegov nastop je pripravil »Slovenec« s presenetljivo pripombo, ki jo danes sprejemamo kot odkritje; časnikarsko naznanilo namreč pravi: »nastopila bode ta večer po jako dolgem molku moč, katere smo bridko pogrešali — g. Gorazd« (S 1885, št. 19). Ali se je Borštnik sam zaradi nesporazumov odtegoval odru ali so ga odrivali drugi? Morda se nista prav ujemala z Gecljem. Vsekakor se je dogajalo nekaj odločilnega. Eden izmed poročevalcev ugotavlja, da je Borštnikov uspeh dobro znamenje (SN 1885, št. 20), drugi poročevalec pa ugotavlja tudi njegov veliki igralski obseg. Pri tej prvi režiji je Borštnik igral vlogo Melhiorja, ki je doslej pripadala Geclju, in poročilo pravi, da je »ta večer novo stran svoje gledališke nadarjenosti odkril. Kdo bi si mislil, da je v sentimentalnem Gorazdu tudi tako izvrstna komična moč skrita« (S 1885, št. 20).

Na jesen, dne 21. septembra, sklene Dramatično društvo, očitno na predlog dr. Stareta, da Borštnika pošljejo na Dunaj študirat. Naslednji dan beremo v Slovenskem narodu: »Nekaj silno važnega sklenil je včeraj odbor slovenskega

Dramatičnega društva. To namreč, da pošljejo velenadarjenega diletanta *Ignacija Borštnika* — na odru znanega z imenom *Gorazd* — na svoje stroške v dramatično šolo na Dunaj, v ta namen, da dovršivši ustanovi v Ljubljani stalno slovensko gledališko družbo, s katero mu bode naloga v poletnih mesecih hoditi gostovat po večjih mestih cele naše slovenske domovine. Da bode to mogoče, oskrbeč bode odbor tekom leta za obširen in raznovrsten repertoar, ob enem pa storil vse predpriprave, da se bode mogla prihodnje leto odpreti redna dramatična šola. — Z velikim veseljem pozdravljamo ta sklep odbora dramatičnega društva, ker smo prepričani, da le to je prava pot, po kateri konečno Slovenci pridejo do stalnega svojega gledališča in da se počne uspešneje razvijati tudi naše dramatično slovstvo. Se ve, da bode izvedba tega sklepa stala društvo mnogo denarjev, zato se pa tudi po vsej pravici nadejamo, da mu *deželni odbor kranjski* ne bode odrekel svoje pomoči v tej za bodoči kulturni razvoj našega naroda tako važnej stvari.« (SN 1885, št. 215).

Sklep je pozdravil tudi Slovenec (1885, št. 277), ki je že vse leto v svojih poročilih hvalil Borštnikov talent. Poročilo pristavlja prepričanje, da bo Borštnik častno spolnil svojo nalogo, ker se je že doslej izkazal diletanta-umetnika, čeprav so mu od mnogih strani metali polena pod noge. Ko je Janko Kersnik v seji deželnega zbora 5. decembra 1885 priporočal prošnjo Dramatičnega društva za podporo, je poudaril, da društvo hoče konec leta 1886 ustanoviti stalno dramatično šolo in v ta namen je poslalo na dunajski konservatorij nadarjenega predstavljalca Ign. Borštnika, ki bo s stalno plačo in večletno obvezo vodil slovenske predstave. Tako bodo znatno spolnili tudi gledališki spored. (Obravnave 1885—1886, str. 34).¹³

Po novem letu 1886 je bila 5. januarja zanimiva predstava: v drami *Trnje* in *lovor* sta igrala v glavnih vlogah Borštnik in Matilda Nigrinova. Borštnik je prišel na počitnice z Dunaja, Nigrinova, eno najboljših igralk, pa je spet nastopila po daljšem slovesu od odra. Prav tako so to leto 31. julija v *Debori*

¹³ Pri tem predlogu je Kersnik poudarjal, da je Dramatično društvo od 1870 do 1877 prejelo vsako leto 2400 gld., nato pa je deželni zbor to podporo odtegnil in zadnja leta dovoljeval samo 1000 gld. v podporo slovenskih literarnih in dramskih del ter pooblaščač deželni odbor, da to podporo od primera do primera razdeljuje v dramatične in literarne namene. Ker dramatično društvo ni važno samo za ljubljansko gledališko občinstvo, pač pa za ves naš kulturni razvoj, predlaga finančni odsek, naj se poraba vsote 1000 gld. glasi »v povzdigo slovenskih dramatičnih namenov,« ker ni misliti, da bi bilo v bližnjem času treba to vsoto deliti za kake druge literarne namene.

L. 1886 se je zoper podporo gledališču oglasil kmečki poslanec Primož Pakiž, kar je izrabil nemški baron Apfaltrern, pa je spretno poravnal Janko Kersnik. Podpora za gledališče je od leta 1892 naraščala in 1895 dosegla višino 5000 gld., nato celo 6000 gld., toda prav tako visoko podporo je dobivalo nemško gledališče. To neupravičeno enakost je v seji 11. februarja 1896 izpodbijal poslanec katoliško-narodne stranke Andrej Kalan ter predlagal za nemško gledališče samo 3000, 23. marca 1899 pa je nasvetoval, naj se 3000 gld. prida slovenskemu gledališču, ostalih 3000 gld. pa Cirilmetodovi družbi, češ da se razmere Dramatičnega društva ne morejo primerjati z nemškim Theatervereinom v deželi, kjer skoraj ni nič Nemcev. Svoj predlog je utemeljeval tudi s tem, da je nemško gledališče žalilo slovenska narodna čustva, ter navajal poročilo Slovenskega naroda 7. decembra 1898. Ob tej priliki se je oglasil k razpravi tudi ljubljanski škof dr. A. B. Jeglič ter opozarjal na potrebo npravnosti v gledališču in splošno v umetnosti. Kalanov predlog so pobijali poslanci liberalne Narodne stranke, ker so bili zvezani z Nemci; predlog je obakrat propadel, češ da je samo političen maneuver. (Obravnave 1895/96, str. 434—441; 1898/99, str. 86—91).

nastopili Borštnik in tri sestre Nigrinove, med njimi Vela, ki se je po počitnicah odpravljala nazaj v Beograd. (Prim. SN 1886, št. 169, 172, 173). »Slovenec« pravi o tej predstavi, da »se Borštniku dunajska šola na vsak korak že od daleč pozna«, v dramatični šoli pa da bo »predaval o umetnosti in naravi na gledaliških deskah« (S 1886, št. 173).

Kritično je položaj Dramatičnega društva in njegove vloge presojal Fr. Levec, ko je poročal o občnem zboru tega leta. Ugotovil je, da je Slovenska Talija prava zapuščena božica. Dramatično društvo je v svoji zbirki iger izdalo že precej iger, ki jih uspešno uporabljajo čitalnice in bralna društva, toda v edinem slovenskem gledališču v Ljubljani nikakor ne napredujemo. Vzrok so politične razmere, pomanjkanje pravega sporeda, zlasti pa nimamo vsestransko izobraženega, spretnega dramaturga, ki bi vodil predstave ter skrbel za dobro urejeno dramatično šolo in za boljši gledališki naraščaj. S tem noče grajati ne vodstva ne igralcev, ki v sedanjih kritičnih razmerah store, kar morejo in z veliko požrtvovalnostjo in pravim domoljubjem skrbe vsaj za to, da slovensko gledališče popolnoma ne zaspi. Veliko upa na Borštnikovo vodstvo dramatične šole. Če se posreči dvigniti spored s primernimi dobrimi igrami in dobrimi uprizoritvami, se tudi med občinstvom obudi zanimanje za domače gledališče. Toda če je treba leto za letom gledati iste igre in ne vselej posebno srečno in gladko izvedene, ne moremo vse krivde zvrčati na občinstvo, ki se hoče zabavati, ne dolgočasiti. Ako se torej gledališče preustroji, potem je mogoče upati na boljšo podporo občinstva in tudi deželnega zastopa (LZ 1886, 314).

Z izrazito kulturno politične strani je o občnem zboru poročal v Slovanu tajnik A. Trstenjak. Dramatično društvo ima namen osnovati v Ljubljani stalno slovensko gledališče. Do zdaj tega namena ni moglo doseči in ga ne bo doseglo, če bo živelo v vezeh, ki mu ovirajo razvoj na zunaj in na znotraj. Prvič premalo stori za našo dramatiko dežela, ki bi morala prva skrbeti za tak kulturni zavod, drugič ne žrtvuje zanjo nič naše mlače občinstvo, tretjič je krivo težav našega Dramatičnega društva tudi to, da so Slovenci razkosani v razne pokrajine. Štajerski Slovenec tj. štajerska dežela podpira nemško gledališče v Gradcu, goriška laško v Gorici, koroška nemško v Celovcu. Te razmere so torej tako žalostne, da Slovenci ne morejo združiti svojega delovanja. Kranjska dežela sama premalo stori za Dramatično društvo, saj je v šestih letih, od 1880 dalje dobilo samo 2500 gld. — Tudi občinstvo stori premalo: društvenih ustanovnikov je le 21 in konec l. 1885 je bilo podpornikov samo 150. In vendar je slovenska Talija krepka braniteljica našega jezika in naše narodnosti (Sn 1886, 111—112).

Ko se je Borštnik po končanih študijah vrnil, je že 3. julija pisal »Narod« v značilnem Trstenjakovem spodbudnem slogu: »Slovenska dramska šola se začne v začetku avgusta. Priglasitev do 15. julija. — Odbor je prepričan, da pristopi lepemu številu naših vrlih, nadarjenih diletantov še večja množina novih močij, ki se smejo predavatelju v dramski šoli g. Ign. Borštniku pri umetniški omiki in v sposobnosti za oder zaupati s prepričanjem, da uspeh ne izostane. Dokler nemštvo razpenja 28 krat v meseci v deželnem gledališču svoja krila preko slovenskih desk, do tja je pač težko trditi, da ima Ljubljana popolnem slovensko lice. Gospodje veljaki pa naj blagovolé konečno tudi na dramsko društvo obrniti svoje moči, ter vsaj površno ugledati runjavi pot. Prej podpora — potem uspeh. To je logika. Nikdar naopak.« (SN 1886, št. 148.)

To leto je Dramatično društvo izpolnilo eno svojih prvotnih nalog: začela so se gostovanja po deželi. Ljubljanski igralci so nastopili v čitalnicah v Kranju, na Vrhniki, v Kamniku in Škofji Loki (SN 1886, št. 204, 206).

V naslednji sezoni 1886/87 se pozna sprememba tudi v sporedu. Za vse svete napovedo Mlinarja in njegovo hčer s pripombo, da se uprizarja že dvanajstič in zadnjič. Mlinar je že premlet, drugo leto bo treba nove primerne igre. Kmalu nato igrajo Bažuckega Težke ribe, nato v novi zasedbi Kovarstvo in ljubezen, 9. januarja 1887 pa Gogoljevega Revizorja. Tukaj prvič nastopijo vsi učenci dramske šole. Hlestakova je igral Borštnik, glavarja Gecelj, glavarico Zvonarjeva, hčer Matilda Nigrinova. Gledališče je bilo polno, samo iz Kamnika je na 6 vozeh prišlo »24 dam in gospodov«. Slovenski narod, ki je Revizorja napovedal kot zgodovinsko igro, pravi: »Z zadoščenjem in veseljem opazuje vsak rodoljub, kako v zadnji čas napreduje naše 'dramatično društvo', kako točno in marljivo vrši svojo nalogo in kako se na slovenskem odru vse obrača na bolje. Prej smo mnogokrat s samozatajevanjem hvalili naše diletante, da bi jim ne kvarili toli potrebne dobre volje, dobro vedoč, da je njih delovanje težavno, požrtvovalno, in da mu nestaje mnogokrat niti pičle nagrade, sedaj pa hvalimo brez pridržka. Slovenske predstave so že sedaj take, kakršne so bile pred kakimi 13. leti, izvestno pa bodo še bolje, za to bode skrbel izborni režiser g. Borštnik in njegovi vrli sotrudniki.«

To leto se je dramska šola spopolnila tudi po pevski strani. Na jesen 1886 je v nji začel poučevati petje Fran Gerbič, ki se je na povabilo Glasbene matice, Čitalnice in Dramatičnega društva vrnil iz Lvova, tu nadaljeval svoje vzgojno delo ter pripravljaj tla slovenski operi.

Borštnik in Gerbič sta se dobro uveljavljala. To dokazuje tudi kritika o posameznih njihovih predstavah. Tako beremo 26. januarja 1887 pohvalno poročilo o Zajčevi komični opereti Mesečnica, pri kateri je prvič nastopil kot kapelnik Gerbič in je isti večer v francoski dvodejanki Išče se odgojnik igral glavno vlogo Borštnik: »Vrsta dobrih slovenskih predstav pomnožila se je včeraj zopet za jedno in prav žal nam je bilo, da nismo videli niti barona Schwegelnarja niti Dežmana v gledališči, ker bi po tej predstavi gotovo manj porogljivo govorila o 'nekih dramskih predstavah'« (SN 1887, št. 20).

Ta časnikarska pripomba potrebuje daljše zgodovinske pojasnitve: Po daljšem času se je v kranjskem deželnem zboru ponovila ena tistih razprav, ki so bile v navadi prva leta, ko je slovensko gledališče šele nastajalo in so obravnavali njegove začetne potrebe. Sedaj so Slovenci imeli v deželnem zboru spet večino. V seji 24. januarja 1887 je poročevalec deželnega odbora dr. Karel Bleiweis-Trsteniški prebral prošnjo Dramatičnega društva za večjo podporo, obenem je društvo želelo obnoviti svoje pravice do štirih predstav, ki jih je v krizi 1884/85 na željo deželnega odbora odstopilo in se takrat zadovoljilo z manjšim številom gledaliških večerov. Poročevalec je pojasnjeval, da je društvo zadnja leta napelo vse sile, da dvigne slovensko gledališče na tisto mesto, ki ga mora imeti v prihodnosti. Zategadelj je ob svojih stroških poslalo Ignacija Borštnika na dunajski konservatorij in je zdaj popolnoma kos uspešno voditi slovensko gledališče. Pod njegovim vodstvom se je ustanovila tudi dramska šola, kjer se pridno urijo ne samo začetniki, temveč tudi dosedanji igralci. Zato je upati, da se bo v nekaj letih izoblikovala stalna družba slovenskih igralcev. Društvo je najelo tudi spretnega pevovodjo Fr. Gerbca in tako bo že prihodnje leto moglo nastopati z manjšimi spevoigrami. Društvo je razširilo svoj delokrog in prosi, da mu deželni zbor dosedanjo podporo zviša, obenem pa potrdi prejšnjo pravico do štirih predstav na mesec, tj. dve nedelji in dva delavnika.

Karel Bleiweis je obnovil vso zgodovino podpor Dramatičnemu društvu, tudi znižanje na nemansko oženje za časa nemške večine, orisalo delo sedanje

dramatične šole, obenem navajal zglede, koliko drugi nenemški narodi, zlasti slovanski, žrtvujejo za svoja gledališča. Predlagal je podporo 2000 gld. za prirejanje predstav, odločitev o zvišanju gledaliških večerov pa naj bi prepustili deželnemu odboru, ki bo rešil tudi pritožbo posestnikov lož, ker se upirajo večjemu številu slovenskih predstav in so glede tega poslali posebno vlogo.

Prvi se je oglasil baron Apfaltrern. Menil je, da bi finančni odbor imel dovolj povoda rajši misliti na varčevanje, ne pa denar razmetavati, posebno ko je nedavno eden slovenskih zastopnikov govoril zoper izdatke za gledališče iz deželnega denarja. Primerja deželni proračun: v petindvajsetih letih je narasel skoraj na štirikratno vsoto. Če bomo vedno bolj velikodušni do Dramatičnega društva in podobnih ustanov, bomo svoje blagajne kmalu morali zapreti. Ne more sicer presoditi, ali so Dramatičnemu društvu potrebne štiri predstave na mesec, toda če jih hoče imeti, naj jih napravi po gledališki sezoni, ko preneha pogodba z najemnikom, to je po veliki noči, ko Ljubljancani še ne odhajajo na deželo; tako bi si društvo prihranilo tudi stroške za kurjavo. Končno opominja deželni odbor, naj pri obravnavi tega vprašanja ne pozabi na pravice posestnikov lož in na pogodbo, ki jo je z njimi napravil pred tremi leti.

Nato se je oglasil Karel Dežman. Najprej je govoril o pogodbi zaradi lož, ki določa pravice njihovim lastnikom; ti lastniki ne bodo dovolili Dramatičnemu društvu štirih predstav na mesec. Štiri predstave niso bile nikoli za stalno pridobljena pravica. Dramatično društvo je bilo lahko veselo, da je zaradi svoje oslabeledosti igralo dvakrat na mesec, zanje je bila to milost, ki mu jo izkazujeja deželni zbor in deželni odbor.

Dramatično društvo, je nadalje izvajal Dežman, utemeljuje svojo prošnjo z novimi nalogami, ki jih je prevzelo; govori o izdatkih za ustanovitev dramatične šole. Svoje pomisleke proti taki šoli je že povedal v deželnem odboru. Spomnimo se, da je društvo tako šolo že nekoč imelo, pa o svojem gospodarstvu ni dalo nobenega natančnega obračuna. On pa ima podrobne podatke, koliko je takrat šola veljala. Tiskana poročila Dramatičnega društva pričajo, da izdatki nikakor niso bili toliki, da bi zaradi te šole morali naenkrat zvišati podporo za celih 1000 gld. Primerja stroške, ki jih je Dramatično društvo imelo pri 24 predstavah, torej takrat, ko je igralo štirikrat na mesec. Ti stroški so znašali 1500 gld. več, kakor jih je imel nemški ravnatelj na mesec za vse svoje osebje, za dramo, burko, opero in opereto: pri tem se zdi, da imajo slovenski igralci-diletantje večje zahteve. Deželni zbor naj pomisli, koliko plačajo lastniki lož, celih 2400 gld., da omogočijo nemške predstave! Za dramatično društvo je treba seči tudi v svoj žep. Toda poročilo za leto 1873 navaja, kako slabi so prispevki društvenikov in koliko je zastankov; na 500 pisem »najodličnejšim rodoljubom vse Slovenije« za pristop sta se oglasila samo 2. Ali je po takih podatkih res med ljudstvom kaj zanimanja za Dramatično društvo? Če je zanimanje za slovenske predstave res tolikšno, zakaj je večkrat treba gledališče napolniti s prostimi vstopnicami? Dramatično društvo tudi obljublja, da svoj tespiški voz zapelje po deželi. Marsikaj je že obljubilo, pa ne izpolnilo. Napravili so Podporni odbor, da bi obdržali igralce v poletnih mesecih. Ali je društvo preskrbovalnica za slovenske igralce? Pozneje se je izkazalo, da je ta načrt zaradi velikega primanjkljaja neizvedljiv. Govorili so tudi o areni za poletne predstave, te arene pa še do danes ne vidimo. Dobesedno pravi Dežman nadalje: »Zdaj Dramatično društvo obljublja, da ustanovi potujočo skupino. Rad bi se že vnaprej zavaroval pred očitkom, da se vdajam kakršnemukoli nerazpoloženju do igralcev, ki bi sode-

lovali pri teh potujočih predstavah. Zelo lepo je, če marsikaka Slovenka čuti poklic, da bi igrala kako vlogo na deskah, ki pomenijo svet, in da to prvič poizkusi v Dramatičnem društvu. Morda bo kaka mati take gospodične, ki igra v slovenskem gledališču, vesela, da njena hčerka kdaj pa kdaj nastopi in jo občudujejo. Toda, gospoda moja, pritrditi mi vendar morate, če naj bi bile te slovenske gospodične članice potujoče družine, bi vsi družinski očetje in matere nastopili zoper to. Kolikor poznam razmere na Kranjskem, Dramatično društvo ne bo članov take potujoče skupine sestavilo iz poštenih, boljših družin, ne glede na to, da častita duhovščina gotovo ni prijateljica takih potujočih skupin in bi Slovencem hudo zamerila, ko bi se odpravili s svojim Tespisovim vozom na tako nevarno in spolzko polje.« Če deželni poslanci že hočejo biti darežljivi, naj zvišani znesek naklonijo nemškemu ravnatelju, ki se bori s tisoč neprijetnostmi, da spolni svoje obveze. Letos uprizarja klasične opere, ki jih že dolgo nismo slišali in Slovenci jih prav tako radi obiskujejo kakor Nemci. Ubožec se kljub izvrstnim uspehom bori s stalnim primanjkljajem in veseli bomo, če bo sploh vzdržal. »Zdaj bi častitim gospodom večine priporočil še nekaj v premislek. Če Dramatično društvo ne bo dobilo te podpore pri deželnem zboru, ne pri 'odličnih narodnjakih', naj jo morda išče pri ministrstvu ali kjerkoli. Zopet sem odkril zanimivo sporočilo Dramatičnega društva v letu 1870, da je Petrograjski slovanski podporni odbor pristopil kot ustanovnik z 200 gld. Gospodje, potrkajte v Petrogradu, v deželi rubljev, morda bo Dramatično društvo našlo več pomoči kakor v kranjski deželi.« Nadalje je Dežman svaril pred naglostjo, ugotavljal je, da je bila njegova stranka odločno zoper povišanje podpore za Glasbeno matico, češ naj se Matica obrne na ministrstvo; in res je prav tisti čas, ko je dobila podporo deželnega zbora, prišla tudi podpora ministrstva. Ko bi bilo ministrstvo hitreje odobrilo podporo, bi se deželni zbor ne bil prenaljil. Tudi zdaj si nikar ne belimo glave za zvišanje podpore Dramatičnemu društvu, naj samo najde pot. Stori naj tako, kakor je nekoč dejal njihov blagajnik, ko je videl žalostno upadanje svoje blagajne: »Pomagajte si sami in Bog vam bo pomagal,« zato tudi on pravi Dramatičnemu društvu: »Pomagaj samo sebi in Bog ti bo pomagal.«

Apfaltrernu in Dežmanu je prvi odgovoril poslanec Janko Kersnik ter jima obnovil zgodovinske podatke o deželnem gledališču in njegovih ložah od leta 1765 do 1882; šele to leto, ko je odločala nemška večina, so posestniki lož dobili vpliv pri sklepanju najemne pogodbe. Sklep je bil pravno napačen, upošteval je samo zasebne okoliščine in nasprotuje deželni samoupravi. Glede podpore za Dramatično društvo pa smo upravičeni odločati. Nasprotniki sami sebe imenujejo »varuhe nemštva na Kranjskem«, zato tudi o nas velja, da stojimo na braniku svojih narodnih pravic — teh dveh nasprotij ne poravna nobena argumentacija, proti Dežmanu pa tudi tega dokazovanja noče uporabljati.

Dežman ni mogel drugače odgovoriti kakor s trditvijo, da sta sklepe deželnega zbora l. 1882 potrdila deželna vlada in ministrstvo, kar mu je Kersnik tudi ovrgel, dr. Vošnjak pa odbil njegovo govorjenje o igralcih, ko je klical očete in matere na pomoč proti mladim ljudem, ki bi igrali na slovenskem odru. Ta stan je Dežman tako razpil, da mu tudi nemški igralci in igralke ne bodo hvaležni. Dr. Bleiweis je še ugotovil, da je bil Dežman tisti, ki se je od nekdaj upiral vsaki podpori za Dramatično društvo. Nekoč mu je pomagal Kromer in sta govorila tako strastno, da se je upiralo vsakomur, kdor ju je poslušal. Dokazal je tudi, da nemški ravnatelj, ki se Dežmanu smili, ni pri slovenskih predstavah nič oškodovan, saj so drugi nemški ravnatelji kljub številnejšim

slovenskim predstavam izhajali z dobičkom. Tudi Nemci slabo podpirajo svoje gledališče, in prav zoper to se pritožuje njihov ravnatelj. Dežela je dolžna nekaj storiti za slovensko gledališče, za svoje glavno mesto, pa tudi za vse Slovence. Ker Slovenci v drugih pokrajinah nimajo svojega gledališča, je tudi zanje treba vzgajati igralce in skrbeti, da se pomnoži slovenski gledališki spored. Opozicija ne pozna slovenskih potreb, nihče razen dveh ne zna slovensko, ne govoriti ne brati. Res sta med njimi dva, ki naše razmere bolje poznata — mislil je Dežmana in Schwegla — oba sta se v mladih letih navduševala za iste vzore kakor mi, zakaj danes ravnata drugače, na to niti ne mara spominjati. (Obravnave 1886/87, str. 324—333). Zelo značilno je, da Dežmanovih napadov na gledališke predstave po deželi in zlasti ironičnega namigovanja na panslavizem nista v svojih poročilih omenjala niti Narod niti Slovenec (prim. SN 1887, št. 19, 41; S 1887, št. 19).

Kmalu nato je 17. februarja 1887 pogorelo deželno gledališče. Čas, ko je to gledališče z nemško premočjo in starimi posetnimi pravicami pripravljalo Dramatičnemu društvu toliko težav in ga oviralo v njegovem razvoju, je bil pri kraju. V upanju na boljše čase in na enakopravnost slovenskega gledališča v novi hiši, so prihajale nove naloge.

Na občnem zboru 27. februarja 1887 je tajnik Trstenjak ugotavljal napredek, odkar je društvo dobilo stalnega in šolanega režiserja, pa tudi stalnega učitelja petja. Vodja dramatične šole Borštnik je poročal o ugodnem razvoju učencev. Gledališko delo so prenesli v Čitalnico in govorili celo o poletnih predstavah. Na proslavi dvajsetletnice 6. marca, ko je bila 325. predstava Dramatičnega društva, »je Borštnik govoril slavnostno besedo o nastanku in razvoju gledališča«; ob njegovi benefici 27. marca so poudarjali njegove zasluge za preureditev društva, zlasti za redne predstave, ki so bile na visoki stopnji, »zlasti pa je on izvrsten igralec, reči smemo umetnik« (SN 1887, št. 67, 69).

V maju in juniju so obnovili predstave po deželi: v Kamniku, Kranju, Škofji Loki, na Vrhniki; Borštnik se je namenil v Trst, da tudi tam zagotovi nekaj predstav v juniju ali konec oktobra (SN 1887, št. 93, 98, 107, 108). Vendar je bila prva predstava v Trstu, pri kateri so sodelovali v glavnih vlogah ljubljanski igralci, šele Revček Andrejček v začetku februarja 1889.

Dramatična šola se je nadaljevala vsa naslednja leta. Vabilo za leto 1887/88 poudarja, da bo pouk v vseh strokah dramatične umetnosti; 26. januarja 1888 je bila javna skušnja slušateljev; igrali so enodejanko Muteč in odlomke iz iger Na Osojah, Zapravljivec in Egmont. Med gojenci se omenjajo poznejši poklicni igralci Verovšek, Danilo, Lovšin, Gostičeva (poznejša Avgusta Danilova) in Perdan (SN 1888, št. 22). Pomen Dramatične šole bolj in bolj poudarjajo glede na novo deželno gledališče, v katerem čakajo Dramatično društvo velike naloge.

Tačas piše tajnik Trstenjak pismo O slovenskem gledališču I, II (SN 1888, št. 51, 56) in govori o težavah mladega gledališča. Borštnik sam razvija veliko delavnost. Na njegovo pobudo je odbor sklenil, da bo odmor za vaje in šolo samo tri mesece, od 1. maja do 1. avgusta. O dramatični šoli je veljala pripomba, da bi udeležba morala biti številnejša in da je dolžnost vsakega domoljuba vplivati po svojih močeh, da naraste število slušateljev in slušateljic slovenske Talije (o. m. št. 70).

Tudi za leto 1888 je deželni zbor določil podporo 2000 gld. »ne meneč se za ugovore pesnika ‚prokletih grabelj‘« (SN 1888, št. 18). Takrat je Dežman

zadnjič, dobro leto pred smrtjo, nastopil zoper podporo slovenskemu gledališču. Svoj odpor je sedaj opiral na dejstvo, da Dramatično društvo prireja predstave v Čitalnici, zato je brez podlage podpora, ki jo je društvo doslej dobivalo; zdaj ni nobenega gledališkega najemnika, ni več nemških predstav in Dramatično društvo je lahko povsem zadovoljno v svojem novem domu; ne doume, zakaj bi bilo zasebnemu društvu, ki pripravlja predstave bolj za zabavo ljubljanske družbe, še treba podpore 2000 gld; prav tako bi lahko prišlo Kazinsko društvo ter zahtevalo podpore za svoje predstave: Dramatično društvo pobira vstopnino, Kazinsko društvo vstopnine ne pobira in je navezano na prostovoljne prispevke, torej naj udje Dramatičnega društva sami kaj žrtvujejo za svojo domovino in naj ne obremenjujejo deželnega sklada.

Prav na kratko mu je odgovoril poslanec Šuklje, da bi prej opral zamorca kakor skušal napraviti iz Deschmanna prijatelja Dramatičnega društva. Vošnjak je Šukljeta prehitel ob besedah, da »bi prej zamorca opral« ter dostavil: iz Deschmanna napravil poštenega Slovence, kakor je bil nekaj. Šuklje je pribil, da je Dramatično društvo prevažna zadeva slovenskega naroda. Požar je uničil gledališče, društvo je pri tem utrpelo veliko škodo in z napravo odra imelo velike stroške. Če upoštevamo njegove namene, veliki napredek v zadnjem letu, mu je treba podpore. Primera z nemškimi predstavami v Kazini ne velja. Tam igrajo diletantje za kazinske ude, predstave Dramatičnega društva pa so dostopne vsemu slovenskemu prebivalstvu (Obravnave 1888, str 295—296).

Pod Borštnikovim odrskim in šolskim vodstvom je slovensko gledališče celo v čitalniških prostorih dobivalo večji obseg. Bolj in bolj se čutijo obrisi stalne ustanove, ki ne zadovoljuje samo z večjim številom predstav, temveč terja boljših in izobraženih igralcev. Za leto 1888/89 so namenili 30 predstav, v letu 1891/92 jih je bilo 37; v letu 1889/90 so izbrali 11 stalnih igralcev in igralk in prvič uvedli letno naročnino za 10 predstav; v letu 1891/92 so pripravili namestitev 3 novih moških igralcev (ljubimec, karakterni in komik). Borštnik sam si je želel nadaljnjega izobraževanja; 26. marca 1888 poroča Slovenski narod, da mu je Dramatično društvo dovolilo, da po končani sezoni odide za nekaj časa nadaljevat gledališke študije na Dunaj in v Prago. Neposrednih dokazov za njegov praški študij ni, vendar zanj govori posvetitev Starega Ilije: »Pokroviteljici umetnosti preblagorodni, milostivi gospé Maruški Pavli Neureutherjevi v Pragi.«

Na povabilo Neureutherjeve je 1889 odšla v Prago Zofija Zvonarjeva, češ da jo bodo pod njenim pokroviteljstvom »poučevale prve moči češkega narodnega gledališča« (tam 1889, št. 97). Čez dve leti se je odpravil v Prago Anton Danilo, da obiskuje skušnje v Narodnem divadlu in pri režiserju Šmahi ter »se seznanja z napredkom in težnjami moderne dramatične šole. Tudi on uživa pokroviteljstvo znane češke rodoljubke ge. Maruške Pavle Neureutherjeve. Iz Prage pojde na Dunaj in bo nekaj dni obiskoval Dvorno in Ljudsko gledališče« (tam 1891, št. 200). Tačas čutimo tudi precejšen dotok čeških iger (Štolba, Stroupežnický, Vrhlický, Vavrá).

Tesnejše zveze so se začele tudi s Hrvati: 12. in 13. maja 1888 je gostovala Marija Ružička-Strozzi (SN 1889, št. 104, 110), kmalu nato sta z dramatičnim branjem nastopila Andrija Fijan in Adam Mandrović (tam, št. 136, 139). Te prve zveze so pozneje privedle do namestitve posameznih Hrvatov v slovensko gledališče in pripravile kasnejši odhod Slovencev v Zagreb.

Z letom 1890/91 dobi tudi kritika večji obseg. Iz tujine se je vrnil Jos. Nolli, ki v svojih gledaliških pismih (SN 1890, št. 265, 282; 1890, št. 4) in posameznih poročilih stvarno ocenjuje predstave.

Praznovanje stoletnice Linhartove Županove Micke so odložili za uprizoritev v novem gledališču (SN 1890, št. 108), vendar so pozneje nanjo pozabili; za novo gledališče so namenili tudi Jurčičevo Veroniko Deseniško, ki da jo »bo priredil sloveč slovenski pisatelj« (tam, št. 283); načrt za leto 1891/92 je napovedal Kersnikovo igro (najbrž dramatizacijo Rokovnjačev), Shakespeara in Ibsena. Uprizorili so samo Noro (27. marca 1892), Shakespeare pa je moral počakati do l. 1896.

Občni zbor Dramatičnega društva 21. maja 1892, ki ga je vodil predsednik dr. Ivan Tavčar, je bil ves v občutju društvene petindvajsetletnice in v pričakovanju nove gledališke hiše. Dotlej so pripravili 477 predstav; to leto so bili med stalnimi sodelavci: 1 režiser, 1 kapelnik, 5 igralcev in 5 igralk; skušnje so bile vsak večer, celo ob nedeljah in praznikih (SN 1892, št. 119, 121—123, 126). Ker je večji del igralcev izhajal iz rokodelskih in uradniških poklicev (Danilo, Lovšin, Perdan, Verovšek, Sušteršič-Seršen), prav tako ženske igralk, je bila njihova stalna namestitev le polpoklicna, vendar so že te igralce spremljale posebnosti revne slovenske boheme.

Tačas je tudi ljubljanski mestni zbor določil Društvu 200 gld. podpore, če dokaže, da ima urejeno dramatično šolo (LZ 1886, 446).

Tačas se je zvišala deželna podpora na 3000 gld; med podporniki je tudi mestna občina ljubljanska, ki je od prvotnih 200 gld, zvišala svoj prispevek tako, da je leta 1892 dosegel 1500 gld. Deželni odbor doseže, da v novem gledališču prenehajo vse prejšnje lastninske pravice glede lož in je sam popoln gospodar v gledališču. Tako sta Dramatično društvo in nemški Theaterverein sklenila dogovor za popolno enakopravnost in si vzajemno delila tudi nedelje in sobote. Prva predstava v novem gledališču 29. septembra 1892 je bila slovenska in poslej je obveljalo, da so gledališko leto začenjali Slovenci. Propadel pa je predlog, da bi v pročelje gledališča postavili Shakespeareov in Jurčičev kip, simbol svetovne in domače drame. (SN 1892, št. 83). Tako sta na njuno mesto prišli alegoriji Tragedije in Komedije, delo Alojzija Gangla.

Glede na to, da doslej Dramatično društvo ni imelo v svojem sporedu izrazite umetniške smeri in je kljub nekaterim poizkusom resne igre gojilo predvsem zabavne zvrsti v meščanskem okusu, tudi Borštnik ni mogel takoj obrniti tradicije in se ji je v začetku celo vdajal. Zato našo gledališko zgodovino še čaka naloga, da pregleda in oceni gledališki spored od 1867 do 1892, predvsem besedila, ki jih je prinašala Slovenska Talija. Pokazala bi se zanimiva kritična in estetska podoba tedanjega gledališkega oblikovalca in obiskovalca, predvsem pa trenje med literarnimi in teatraličnimi besedili. Poučna bi bila primera s tedanjim nemškim gledališčem, ki ga je obiskovalo tudi slovensko meščanstvo in je prav zaradi tega trpel obisk predstav Dramatičnega društva.

Če upoštevamo vse to, bi bilo težko predvsem jasno dognati Borštnikovo igralsko, režijsko in vzgojno smer. Gotovo je, da se je močno nagibal k realizmu in da je bolj in bolj opuščal patetično teatraličnost. Realistično miselnost razodeva že njegova napoved leta 1886, da bo v dramatični šoli predaval o umetnosti in naravi v gledališču. Njegova izvirna ljudska igra Stari Ilija (upriz. 1890, tiskana 1891) ima realistične prvine in se tesno naslanja na Anzengruberja. Uprizoril je skoraj vse Vošnjakove napol realistične igre, med tujimi pa

Gogoljevega Revizorja in Hebblovo Marijo Magdaleno, ki je bila že trinajst let prej natisnjena (ST 1876, št. 34). Romantično realistično nagnjenje dokazuje njegova dramtizacija Tavčarjeve novele Otok in Struga (1888) ter priredba Jurčičeve Veronike Deseniške (1892). Kot pisatelja je občudoval Zolaja, kot igralko Eleonoro Duse (SN 1892, št. 147, 148).

Igralec in režiser Borštnik je vsekakor stremel v prvi vrsti po osebnem uspehu. Zato se je v začetku morda preveč vdajal učinkovitim sredstvom in premoči znanja, ki mu ga je dala dunajska šola. Bil je tudi pevec in kupletist. V prvih letih se je vnemal za Raimunda in Nestroya, z zanosom igral Schillerja, pozneje so ga bolj mikali predhodniki realizma, zlasti njihova družbena kritika tja do Ibsena. Do čistega realizma se je prebil šele pozneje. Ko je v začetku sezone 1889/90 nehal igrati Jos. Gecelj, ki je skoraj dvajset let (1870—89) gospodoval med začetniki slovenskega igrilstva, je bil Borštnik poslej na odru neomejen gospodar. Imenujejo ga »dušo, ‚spiritus agens‘ gledališču slovenskemu« (SN 1889, št. 2, 5). Njegova najljubša vloga je bil vendarle Revček Andrejček, ki jo je igral od 1887 dalje in ji dal socialen poudarek (SN 1887, št. 277).

Najtežja bi bila sodba o njem kot vzgojitelju. O dramatični šoli beremo skoraj vsako leto iste ugotovitve: v začetku se je priglasilo zadovoljivo število učencev, med letom je obisk padel, ker igralskih kandidatov ni bilo mogoče takoj zaposliti; kljub temu se ponavlja ista misel, da je šola treba ohraniti zaradi potreb v novem gledališču. Pod odborovim nadzorstvom je bila 20. novembra 1890 preizkušnja, ki jo je delalo 6 učencev in 2 učenki. Poročilo pravi: »Učitelj na tej šoli je g. Ig. Borštnik, ki je dva meseca predaval le teorijo o dramatičnem igranju, in zdaj bode treba skrbeti za to, da to objekte pokaže v javnih nastopih, koliko sadu donaša dramatična šola. Dasi je šola trajala le kratko dobo, vendar se je odbor Dramatičnega društva mogel uveriti, da ima društvo dober material, iz katerega utegnejo nastati dobri igralci.« (SN 1890, št. 268). Za leto 1891/92 se je nato priglasilo 34 učencev.

Na občnem zboru 21. maja 1892 slišimo tole poročilo: »Odbor se je resno baval z mislijo, kako osnovati dramatično šolo na taki podlagi, da bi učencem in učenkam bila zares prava dramatična šola, to je, da bi nam iz te šole prihajalo potrebno število mladih igralskih moči.« Na razglas je bilo 30 prijav, nekateri so se vpisali izključno v dram. šolo, drugi, zlasti ženske, pa le v pevsko šolo. »Uspeh šole je bil, da jih je nekaj précej izstopilo, nekateri so se razvili v epizodiste, nekaj jih je ostalo za kompenzerijo; veliko več sreče je bilo z ženskim zborom; vse so se razvile v dobre pevke« (SN 1892, št. 122; LZ 1892, 384).

6

Kljub boljšim pogojem v novem gledališču se zdi, da Borštnikovo reformatorsko delo ni imelo nadaljnega poleta. Njegov samovoljni, vase zaprti značaj ga je spravljal v nasprotje z intendanco in deloma tudi s kritiko. Čeprav je za svojo igro užival samo hvalo, je želel svoji ustvarjalnosti večjega razmaha. O napredku njegove dramatične šole pozneje ne slišimo nič povoljnega. Prese- neča novica, ki jo je jeseni 1892 prinesel Slovenski narod (št. 208), da bo Ivan Toporiš odšel na dunajski konservatorij, kjer se izobrazi kot igralec ter nato

Začetek ob polu 8. uri.

Znižana vstopnina.

Štev. 8.

Dramatično društvo v Ljubljani.

Dr. pr. 423.

V sredo dné 17. decembra 1890.

V dvorani ljubljanske čitalnice.

Javna skušnja slušateljic in slušateljev slovenske dramatične šole.

VSPORED:

Predgovor

govori gospod Kristan.

Šolski nadzornik.

Veselo igra v jednom dejanji. Spisal K. Trifković posl. M. M.

Pepelj, šolski nadzornik
Petruš, učitelj
Kata, njegova žena
Julia, njena hči
Marta, gospodarica
Kragelj, gost

OSOBE:

gospod Podžavnik
gospod Jaka
gospodična Poljska
gospodična Podlipska
gospod Karol

Dejstvo se vrši pri Petrušu.

Gluh mora biti.

Burka v jednom dejanji. Poleg francoskega „Le deux sourds“ poslovenil J. Noll.

OSOBE:

Danišena
Eglantina, njena hči
Pavla
Douchet, sluga

Pepelj drugi, Ytmar.

Dejstvo se vrši na posesti Danišene.

Vstopnina:

Fauteuil 50 kr. — Sedež I. vrste 40 kr. — II. vrste 30 kr. Vstopnina 20 kr. Sedeži se dobivajo v sredo dopoldne pri čitalnišem kustosu (trafika) in zvečer pri blagajnici.

Blagajnica se odpre ob 7. uri. Začetek ob polu 8. uri zvečer.

Prihodnja predstava bode v nedeljo dne 21. decembra t. l. Pela se bode opereta „Mesečnica“ in igrala prvikrat Vrehlickega drama „Nad prepadom“.

Pristop k dramatičnim predstavam je vsakemu dovoljen.

prevzame mesto učitelja na dramatični šoli.¹⁴ Ali naj bi bil Borštniku v pomoč ali naj bi ga nadomestil? O Toporišu pozneje ne slišimo več, najbrž so ta sklep spremenili. Borštnika je tudi vznemirjalo, da je gledališko vodstvo posvečalo preveliko skrb operi. A. Funtek govori tudi o krivicah, spletkah in neokusnostih, ki so mu jih pripravili rojaki in mu zagrenili delo (LZ 1920, 37). To bi moglo biti v zvezi z oceno Borštnikovega dela v letu 1893/94, ko so mu očitali, da »pri študiranju iger nekako čudno nastopa, da namreč osebja ne poučuje kakor treba« (SN 1894, št. 63; prim. tudi Moravec, *Vezi med slovensko in češko dramo*, str. 174—175). Občni zbor 29. aprila 1893 je sklenil, da je čez poletje treba oživiti dramatično šolo, »ki je lani povsem zaspala«; zanjo naj bi pridobili opernega pevca Jos. Nollija (SN 1893, št. 100); na občnem zboru naslednje leto o tej šoli ne slišimo ničesar, pač pa se je ustanovilo Gledališko društvo, ki je imelo namen gmotno podpirati slovensko gledališče (tam, 1894, št. 142).

Po uspešnem gostovanju v januarju 1894 je Borštnik konec sezone na povabilo dr. Stj. Miletića odšel v Zagreb (tam, št. 16, 81, 103), kjer se je šele mogel razviti v velikega igralca klasičnega in modernega sporeda. Za njim je odšla tudi njegova žena Zofija Borštnik-Zvonarjeva, ki se je bila na domačem odru povzpela do tedanje prve igralke. Vzroki tega odhoda niso pojasnjeni. Ali so bile krive malenkostne domače razmere ali osebna zamera ali samo volja do večjih uspehov, ne vemo. O tem javnost ni razpravljala in je ostala čudno tiha. Kljub veliki umetniški hvali se vendar čuti do Borštnika neka ohladitev; celo pri častni predstavi 4. marca 1894 gledališče ni bilo polno, in igra, ki si jo je izbral, ni bila vredna njegovega formata. Eden izmed kritikov poroča, da občinstvo drame opušča in mnoge igre ne zaslužijo uprizoritve na slovenskem odru (SN 1894, št. 51, 52; S 1894, št. 53, 58). Pri tem je le eno ostalo jasno: Borštnik se pozneje Ljubljani ni odtegnil, rad je prinašal svojo umetnost domov, vendar samo kot gost.

Po njegovem odhodu se je majhno število slovenskih igralcev moralo dopolniti z nedomačimi. Najprej s Hrvati, nato s Čehi. Hrvati (Dragutin Freudenreich, Anić in Anićeva, Kandučar) se niso vživeli v ljubljanske razmere. Pač pa so se za več let ustanovili Čehi. Prvi njihov predstavnik Rudolf Inemann je bil pomemben igralec in režiser; za njim so prišli Rudolf Deyl, Adolf Dobrovolný, František Lier, Karel Hašler, Otokar Boleška, Vilém Taborský, Franta Bohuslav, igralke: Krista Rücková, Josipina Kreisová, Otilija Spurná, Ružena Nosková, Mara Taborská, Nana Wintrová in še vrsta imen (gl. D. Moravec, *Vezi med slovensko in češko dramo*, Lj. 1963, str. 221—287). Vsi ti so nad petnajst let dajali značaj slovenskemu gledališču, bodisi kot režiserji, bodisi glavni igralci, ter vplivali na spored in umetniško smer. V teh problematičnih letih se je gledališče res dvignilo nad staro ljubljansko preprostost, saj so nekateri teh igralcev kmalu po svojem odhodu dobili mesto v večjih čeških gledališčih, mnogi izmed njih so končali svojo pot na Narodnem divadlu, toda za vzgojo

¹⁴ Toporiš Ivan, rojen 1867 v Trziču na Gorenjskem, je 1888 končal ljubljansko gimnazijo, nato šel v bogoslovje, pa izstopil po prvem letu. Pozneje je končal na Dunaju pravne študije in služboval kot sodni pristav v Kostanjevici in Črnomlju, nato kot sodnik v Ljubljani ter umrl 1915 kot sodni svetnik v Novem mestu. Bil je odličen pevec-basist ter nadarjen igralec. Kot diletant je nastopil pri dobrodelnih prireditvi v deželnem gledališču v Ljubljani 9. in 10. maja 1896. V dijaških letih se je zanimal tudi za slovstvo, objavil nekaj pesmi v Ljubljanskem zvonu in Domu in svetu, prozo pa v Slovenskem narodu in humorističnem Rogaču. (Prim. SN 1915, št. 263; V. Kragl, *Zgodovinski drobci župnije Trzič*, str. 363.)

slovenskega igraltva ta čas ni bil koristen. Kljub češko slovenskemu bratstvu, ki se je bilo potrdilo ob otvoritvi gledališča 1892, je bil to čas največjih nasprotij, neskladnosti v jeziku, igralskem slogu, sporedu. Bilo je gledališče samo na sebi, za zadovoljitev občinstva, s primesjo svetovljanstva in domačnosti, le narodno ni bilo. Ob redkih poizkusih visoke klasi (Shakespeare, Schiller), je veljalo povprečno mednarodno blago, ob izvirni slovenski drami (Cankar, Kristan, Medved) so se pojavljali tvegani poskusi sodobne evropske dramatike (Tolstoj, Gorki, Čehov, Maeterlinck, Hauptmann, Sudermann, Wilde, Ibsen, Björnson), vrhu vsega pa je gospodovala »narodna igra s petjem«, to je Govekarjevo dramatiziranje Jurčičevih romanov (Rokovnjači, Deseti brat) in sorodne različice (Legionarji, Martin Krpan). Najvidnejši voditelj tega gledališča Fran Govekar opravičuje v svojem življenjepisu ta čas takole: »Tudi v Ljubljani publika ni marala 'čiste' umetnosti. Treba je bilo šele vzgojiti jo in navaditi, da je prihajala tudi k dramam. Najboljše literarne drame z najboljšo uprizoritvijo so se uprizarjale le po dvakrat. Le najbedastejše nemške in francoske burke, faerije, nemške spevoigre, zlasti pa operete so polnile gledališče. To tuje blago izpodriniti in nuditi publiki *boljše domače* blago, zabavno in poučno, zanimivo in iz naše krvi, to je bil moj edini namen.« (Fr. Govekar, zapuščina v NUK, ms. 1011, mapa VI/II, Č, št. 1, str. 14). Tako se je zgodilo, da so v tem umetniško nezadovoljivem gledališču brez pravega odmeva utonili zgledi velike evropske dramatike in mu je bilo večkrat zunanje znamenje v resnici »Krvavljeva kobila«.

Slovenski igralci, zlasti Danilo, Danilova, Verovšek so ostali na svojih mestih, pridružil se jim je 1900 le mladi Hinko Nučič, in ko sta 1908 za krajši čas odšla v Trst še Danilova in Verovšek, je bilo slovensko igraltvo skoraj do konca omajano. Tu in tam je prihajal iz Zagreba Borštnik, a vsi ti obiski so bili dokaz, kakšno umetniško moč smo izgubili; le za malo časa se je 1908 vrnila tudi Borštnikova, a ni vzdržala. Celo Nučič se je 1912 odločil za Zagreb. Razredčeni slovenski igralski rod je l. 1909 pridobil novo ustvarjalno moč, Milana Skrbinška. Ko je končal dunajsko Ottovo šolo, ni odšel v svet, kamor se mu je odpirala pot, marveč se je odločil, da začne doma s svojim reformatorskim delom, a bilo je že prepozno.

Razkrajanje slovenskega igraltva, ki se kaže v odhajanju in razhajanju najvidnejših moči, da je ostalo komaj še njegovo jedro, je pravi sociološki pojav. Petnajst do dvajset let po l. 1892 je slovensko gledališče valovalo v nenehnem dviganju in padanju. Nemir je prvi povzročil Borštnik, ki je bil nekoč določen, da dvigne gledališče iz amaterstva v redno delujočo umetniško ustanovo; pozneje ga je sicer podpiral s svojimi gostovanji, odločilno mu vendar ni mogel pomagati. Svežega dotoka ni bilo in kazalo je, da igralski poklic pri Slovencih nima prihodnosti. V veliki meri je bilo vzrok tudi šibko slovensko gospodarstvo. Mimo skromnega mecenstva in razmeroma majhne javne podpore se gledališče ni moglo rešiti denarnih stisk, ki so se jim z osebnim optimizmom mogli upirati samo taki praktiki in idealisti, kot so bili posamezni intendantje tja do Govekarja in Friderika Juvančiča. Gledališče je veljalo za kraj izključno meščanskega razveseljavanja in ni moglo pritegniti širšega občinstva, plast slovenskega meščanstva pa je bila pretanka, da bi mogla sprejeti vase tako ustanovo in ji dati dovolj družbenega odmeva in opore. Za gledališče so se iskreno vnemali samo mladina in vrhovi meščanstva, čeprav so se iz narodno političnih nagibov zanj zavzemale vse stranke. Vrh vsega je bilo nasprotje med mestom in podeželjem tako močno, da je laže uspevala ljudska prosveta v kmečkih in

delavskih društvih kakor taka osrednja narodna ustanova, kot bi bilo moralo biti gledališče.

In prav od tod je prišlo do popolnega preloma. Kranjski deželni zbor z večino zastopnikov kmečkega ljudstva in njegovo izrazito strankarsko vodstvo, posebej še deželni glavar dr. Ivan Šušteršič, so se postavili proti gledališču. Tako je nekdanja Katoliško-narodna stranka, ki se je l. 1905 preimenovala v Slovensko ljudsko stranko, s svojim agrarnim programom in načelnim nasprotjem do meščansko-liberalne Narodne napredne stranke odločila usodo gledališča. Dramatičnemu društvu ni dajala več redne podpore in se je odločila samo za ohranitev in vzdrževanje gledališkega poslopja. Takrat je obupala tudi ljubljanska mestna občina, da bi sama mogla ohraniti gledališče. L. 1913/14 je ostala še drama, ki jo je vodil Borštnik iz Zagreba, l. 1914 pa je povsem prenehala.

Ta proces se je dolgo pripravljala in je imel svoje kulturno politične, posebej še strankarske vzroke. Ko je nekoč vsa slovenska politika združena pripravljala gledališče, branila njegove pravice ter se enotno upirala nasprotnikom samostojne slovenske omike, se je ta politika v svoji družbeno nazorski dejavnosti pa tudi zaradi idejno-političnih razlik končno začela razhajati. Slovensko gledališče oz. Dramatično društvo je bilo od nekdaj v rokah mladih, svobodoumnih izobražencev; od Levstika nadalje med njimi srečujemo Stritarja, Jurčiča, Levca, Tavčarja in vrsto mladih pa tudi starejših izobražencev in meščanov. Nekoč so se za gledališče v enaki meri potegovali tudi politiki konservativne smeri, saj je bilo gledališče najvidnejši izraz slovenske družbe in njenega jezika. Toda ko se politika ni razhajala samo v idejno političnih nasprotjih, temveč so se politični nazori zaostрили v družbena nasprotja, je postajalo tudi gledališče predmet teh nasprotij. Čeprav je bilo naravno, da je vodstvo gledališča ostalo v rokah liberalno meščanske stranke, in je bila konservativna stran le predolgo ob gledališču neprizadeta in nedelavna, je gledališče tu in tam hote ali ne hote dobilo če ne kulturno bojni, vendar močno posvetnjaški značaj. Tako so kulturna nasprotja ob zaostrenih političnih razmerah dobivala izrazit politični značaj in segla neposredno v obstoj gledališča.

Do leta 1904 je Dramatično društvo dobivalo 12 000 K (6000 gld.) deželne podpore. Isto podporo je dobival nemški Theaterverein, potem ko sta se 1895 narodna in nemška stranka dogovorili za skupno nastopanje proti katoliško-narodni stranki. Za leto 1904/5 in 1905/6 pa je deželni odbor obrnil podporo tako, da je obema gledališkima društvoma, slovenskemu in nemškemu, prepustil v brezplačno uporabo lože, ki jih je bilo dotlej treba plačevati. Prav tako je bila odpadla že dve leti podpora 600 K za izobrazbo in pouk igralcev. Ko je v začetku leta 1905/6 Dramatično društvo zaprosilo, naj bi deželni odbor obnovil prejšnjo podporo, nadalje pa prepustil tudi lože v neposredni užitek, je bilo očitno, da Slovenska ljudska stranka ne bo hotela več podpirati gledališča. Prošnjo s podrobnim obračunom za obe leti je 24. novembra 1905 predložil deželnemu zboru Ivan Hribar in pri utemeljitvi opozoril na težko denarno stanje slovenskega gledališča, ki samo za plače osebja potrebuje nad 50 000 kron na leto, obenem pa je zaradi tega, ker ni več redne deželne podpore, zašlo v dolgove.

Prvi se je oglasil poslanec dr. Ivan Šušteršič in se v imenu svoje stranke obrnil proti predlogu. Svoj govor je prepletel s taktičnim ovinkanjem med odgovornostjo za ohranitev slovenske narodnosti in med nasprotjem do nemštva v deželi ter končno prišel do zaključka, da njegova stranka ne bo podprla gledališča zaradi zveze med naprednjaki in Nemci in ga ne bo podpreti zaradi svo-

jega agrarnega programa, iz nasprotja do meščanske miselnosti in prelahkega mestnega življenja. Kulturni pomen gledališča je sicer pogojno priznal, izpodbijal pa je vrednost provincialnih gledališč. Po njegovem spoznanju je vrednost teh gledališč včasih tako majhna, da bi bilo bolje, ko bi jih odpravili. Kadar se igra klasično delo, je hiša prazna, polna je, kadar igrajo lahkotne in malovredne stvari. Zato upa, da bo prišel čas, ko se bodo združili rodoljubi vseh strank, da dvignejo svoje edino gledališče tako, da bo o njem mogoče govoriti kot kulturnem zavodu. Toda takrat bo treba več požrtvovalnosti v tistih krogih, ki se zanimajo za gledališče. Pri nas pa se je ukoreninila navada, da pri vsaki stvari trkamo na javne blagajne. V deželni ustavi ni nikjer določbe, da bi gledališke predstave spadale v delokrog deželnega zbora ali da so deželna sredstva za to, da se vzdržuje gledališče. Vendar je neki razložek med slovenskim in nemškim gledališčem. Če si deželno ustavo in delokrog njene uprave razlagamo bolj na široko, bi za silo utemeljili dolžnost, da kaj storimo za slovensko gledališče, ki je naše edino gledališče. Nikakor to ne velja za nemško gledališče. Dežela je do 95 % slovenska, mi pa naj bi vzdrževali nemško gledališče! Vrh tega so ljubljanski Nemci finančno zadosti močni, da si gledališče lahko sami oskrbe. Zato nas nič ne opravičuje, da bi vzdrževali njihovo gledališče, naj bi bilo še tako dobro. Dežela je do zdaj v enaki meri podpirala slovensko in nemško gledališče, deželni odbor se je celo odločil in obema gledališčema prepustil v brezplačno uporabo lože, ki so last deželnega zaklada. To se je zgodilo zoper sklep deželnega zbora, zakaj v nekem času je večina deželnega zbora izdala oklic, v katerem je povedala, da prenehajo vse podpore, dokler bo v zboru trajala obstrukcija (zveza naprednjakov z Nemci) in to velja tudi za gledališče. Seveda ni vseeno, ali je gledališče prazno, in zato je deželni odbor prepustil obema gledališčema lože kot svojo podporo. Če bi te podpore ne bilo, bi Dramatično društvo ne moglo igrati, ker ni požrtvovalnosti v tistih krogih, ki se posebej zavzemajo za gledališče, pač pa je nemško občinstvo toliko močno, da bi vzdržalo svoje gledališče, in bi bilo še veselo, ko bi imelo hišo v brezplačno uporabo. Toda ali bi bila res nesreča, ko bi ne bilo nemškega gledališča? Za slovensko gledališče je drugače. Žalostno bi bilo, ko bi ga ne imeli. Zato je enaka podpora za slovensko in nemško gledališče ena manj častnih strani v zgodovini deželnega zbora, »ta gledališka podpora pa ni nič drugega kakor kupnina za neko politično kupčijo, ki se je sklenila prvikrat leta 1895 in ki se je ponovila leta 1901, to je tista kupčija, s katero sta stranki večine ena drugo kupili tako rekoč, to je tista vez, katera ju je združila. Ali nam vendar ne morete pripisovati naivnosti, da bi glasovali za tisto kupnino, katero vi potrebujete zaradi tega, da se skupaj držite kot večina deželnega zbora. Tega ne more nihče od nas zahtevati. In zaradi tega je torej že iz tega popolnoma enostavnega razloga popolnoma samo ob sebi umevno, da mi glasujemo zoper predlog finančnega odseka. Osobito pa, gospoda moja, ako se pomisli, kar se je v tem zasedanju že velikokrat poudarjalo, namreč žalostni položaj deželnih financ. Jaz mislim, da so vendar finance osobito ljubljanskih Nemcev, ki razpolagajo z milijoni rezervnih zakladov denarnega zavoda, ki ga vsi poznamo (Kranjska hranilnica), zakladov, ki so vedno na razpolago za nemške namene v deželi. Jaz mislim, da so torej finance ljubljanskih Nemcev še vedno stokrat boljše kot finance kranjske dežele, in jaz bi mislil, da bi gospodje deželni poslanci, ki se prištevajo nemški narodnosti in se smatrajo za zastopnike nemških interesov, najlepše storili, če bi se prostovoljno odpovedali podpori revne dežele za zabavo bogatih ljudi.« Govornik je nadalje izjavil, da so njegovi somišljeniki

načelno zoper podpiranje gledališč iz deželnih sredstev. To spada v območje javnih korporacij, posebno v delokrog ljubljanskega mesta. Ta sporna točka, ki je obe slovenski stranki razdvajala celo desetletje, bi se morala spraviti iz deželne zbornice. Dežela od gledališča nima nič, gledališče je le za Ljubljano, torej naj mestna občina ljubljanska s primernimi pogoji prevzame gledališče in vsa vprašanja rešuje v svojem področju. Zato predlaga: »Deželnemu odboru se naroča, da stopi takoj z mestno občino ljubljansko v dogovor in pogajanje radi prevzema deželnega gledališča v last in oskrbo ljubljanskega mesta ter da o uspehu pogajanja poroča čimpreje deželnemu zboru.«

V odgovoru je dr. Tavčar povzel, da je gledališče že vrsto let predmet prepira med obema slovenskima strankama. Že ob volitvah 1894 so s strastjo napadali gledališče in so mu peli grobno pesem. Če dr. Sušteršič meni, da provincialna gledališča nimajo nobenega pomena, drugi slovenski rodoljubi vedo, da je slovensko gledališče velikega pomena in da prav častno opravlja svojo nalogo. Toda nobeno, tudi vzorno gledališče, celo dvorno in podobna gledališča, ne obstoje brez podpore. Naša dolžnost je, da varujemo slovensko gledališče in mu zagotovimo obstoj. »Tej dolžnosti pa l. 1895 nikakor drugače nismo mogli ustreči kakor s tem, da smo se obenem zavezali, da se bo tudi za nemško gledališče dajala podpora, ker drugače bi se bilo pokopalo še slovensko gledališče. Resnica je, da bi Nemci svoje lahko vzdrževali po drugih faktorjih, Slovenci pa svojega brez deželne podpore vzdržati ne morejo! Ako pravi dr. Sušteršič, da je bila to kupčija — dobro — jaz pa pravim, da je to prav častna stran v zgodovini te dežele, ker se je s to kupčijo rešilo slovensko gledališče, katero bi bilo takrat čisto gotovo pokopali, kakor bi ga še danes radi pokopali. V tem pogledu se ne bom več pričkal, rečem pa, dokler bo slovensko gledališče v nevarnosti, bomo ostali na tem stališču, in ker je še dandanes v nevarnosti, se bomo pošteno držali tistega dogovora.«

Za Tavčarjem je pripomnil nemški grof Barbo, da je pred leti mislil podobno kot dr. Sušteršič, češ da ni prav, ko se deželni denar daje za gledališče. Zdaj vidi, da je prispevek 12 000 K majhen denar, če upoštevamo, da ima dežela svoj gledališki fond; zato ni treba vpiti, da je to denar siromašnega ljudstva. Tudi odstotki, ki jih je govornik navedel o razmerju slovenskega in nemškega prebivalstva, niso dovolj natančni, toda če pomislimo na davčne dajatve, ki jih plačuje bogatejše nemško prebivalstvo, je razmerje še drugačno. Dr. Sušteršič je tudi dejal, da ima slovensko gledališče neko kulturno vrednost, nemškega pa da nam ni treba. Toda ko bi Ljubljana ne imela gledališča, ki bi ga razumeli tujci, bi bila škoda za vso deželo, zakaj to gledališče je ustanova, ki lahko v očeh tujcev dviga ugled dežele. Tako on misli danes in je prepričan, da dežela zaradi gledališča nima nobenega občutnega bremena. Glede predloga, da bi stolno mesto Ljubljana prevzelo gledališče, bi bilo treba še preudariti, čeprav misel ni napačna.

Obema govornikoma je odgovarjal J. E. Krek: dr. Tavčar je dejal, da čutijo njegovi tovariši dolžnost braniti slovensko gledališče. Obramba slovenskega gledališča in naše stališče nista nezdružljiva in dr. Tavčarju bo odgovarjal prav zaradi tega, ker ne mara biti grobokop slovenskega gledališča. Zagovarja samo načelo, ki je za deželo primerno, in to načelo pravi, da dežela ni poklicana vzdrževati gledališče. To ni grobokopno načelo. Moderno gledališče, kakršno se je razvilo do danes, je doma na Francoskem in izhaja iz tistega časa, ko se je začelo svobodomiselnost gibanje. Njegov začetek je na francoskem dvoru in proti koncu 18. stoletja je prišlo tudi na Kranjsko. Jasno je, da so zastopniki vla-

dajočih stanov, plemenitaši in višja duhovščina, prelati, glasovali, da se osnuje deželno gledališče. Toda načelo deželnega zbora, da naj dežela zida in vzdržuje gledališče, bi moralo pasti s tistim trenutkom, ko se je spremenila struktura deželnega zbora, zakaj to načelo je zastarelo in je zvezano s privilegirano družbo. Sedanje gledališče in njegova dramatika nimata kulturnega pomena, ne izvirata iz ljudske duše, njun namen je dajati prijetno in lahkotno zabavo. Ta zabava mora biti tendenčna, da ugaja prepričanju gledalca. Besedi »tendenčna« ne podtika nič slabega, ugotavlja samo, da je načelno proti temu, da bi ljudstvo plačevalo mestne zabave. »Kar se tiče slovenskega gledališča, je en moment, kateremu bi se mogla pripisovati važnost, namreč ta, da se ima v slovenskem gledališču gojiti lep narodni jezik, da se ljudstvo v mestu ljubljanskem, ki je bolj pod tujim vplivom, reši iz te grde mešanice in navadi lepe, domače govore. To je nekaj! Ali iz svoje izkušnje povem, to le: Enkrat, in sicer pri prvi predstavi 'Rokovnjačev' sem spremljal nekega dalmatinskega poslanca, pa nisem mogel ostati delj kakor en akt. Kako se je tukaj na slovenskem odru trpinčil naš jezik! Naglas, ki je naša moč, vokalizacija, ki je naš ponos, sta bila strašna! In poleg tega za človeka, ki zna količkaj slovenski, to ljakovanje! Pri najbolj pustem srednjeveškem kodeksu se bolj zabavam kakor pri takej predstavi. Rekel sem pa takrat, kdor trdi, da se tukaj nauči lepega slovenskega jezika, ta ne govori resnice. Samo na eno stran bi smel deželni zbor nastopati, namreč v to, da bi se povzdignila slovenska dramatika. To zahteva sanacija gledališča; to je potrebno, če hočemo gledališče spraviti na kulturno stopnjo, ker je gledališče kulturna moč le tedaj, ako ustvarimo teren za razvoj na vrhuncu umetnosti stoječe dramatike. Dramatika sedanjega gledališča ni dobra in treba je velike akcije, da se povzdigne to gledališče, ki je samo faza v razvoju mestnih zabav in ki ima na sebi vse pomanjkljivosti majhnega, malomestnega, provincialnega, po jako čudnih, malenkostnih spletkah razvitega življenja.« Zato, tako je zaključil Krek, je upravičeno stališče, da ne glasujejo za noben izdatek iz deželnega zaklada za tako gledališče. Grofu Barbu pa je na njegovo davčno teorijo in na trditev, da bi zaradi davčne moči Nemcev morali upoštevati nemško gledališče, odgovoril, da je njegov nazor zastarel. Velika večina davkov je sicer po juridičnem imenu direktnih, po svojem bistvu pa so to indirektni davki, ki jih dajejo drugi. Delavstvo daje za industrijo svoj davek, in to delavstvo ni nemško; hišnim posestnikom plačajo davek hišni najemniki in ti ne prihajajo nič v poštev pri številjenju Nemcev. Kar pa se tiče gledališča, prosi, naj napravijo rajši zbirko za slovensko gledališče, glasujejo pa proti predlogu.

Končno je svoj predlog branil poslanec Ljubljane in njen župan Iv. Hribar. Ne more se strinjati, da je gledališče naprava za privilegirano družbo. Nasprotno, gledališče je splošno narodna naprava in noben napredujoč narod ne more biti brez gledališča. Brez gledališča je tudi razvoj dramatike nemogoč. Kjer ni gledališča, ni dramatične literature; razpišimo še toliko nagrad, ne bomo dobili dramatičnega dela, dokler ni zagotovljeno, da bo uprizorjeno. Kar se tiče mnenja, da provincialna gledališča nimajo kulturnega pomena, opozarja samo na to, da je slovensko gledališče provincialno in bo ostalo provincialno, saj ne bomo nikoli imeli rezidence in je treba računati s provincialnim značajem. Vendar je Ljubljani slovensko gledališče nujno potrebno in iz njega bodo nastala tudi druga gledališča. Gledališče ima kulturni pomen in je že v marsikaterem narodu izpolnilo svojo vzgojevalno nalogo. Slovensko gledališče pa je velikega narodnega pomena in je sedaj na precej visoki stopnji. Po zaslugi gledališča se je narodna zavest v Ljubljani zelo dvignila in ni več tiste žalostne prikazni, ko so

se gosposki ljudje, in zlasti ženske, sramovali slovenske govorce. Očitek, da slovensko občinstvo nima smisla za klasične igre, je neutemeljen in neupravičen. Zavrniti mora tudi očitek, da slovensko občinstvo ne kaže požrtvovalnosti. Vzdrževanje slovenskega gledališča je neprimerno dražje in težje. Nemško gledališče ima na razpolago bogat spored in igralce dobi ceneje, Dramatično društvo mora igralce šele vzgajati. Zato je gotovo, da se mora zanašati na podporo dežele. Nikjer, kjer pripoznajo, da je potreben splošen napredek, ne podcenjujejo važnosti gledališč. Koliko žrtvujejo za svoje gledališče Hrvatje, koliko Čehi! Če bi mi s svojim paktom l. 1895 ne bili dosegli drugega, kakor da smo ohranili slovensko gledališče, smo storili jako veliko, in to tembolj, ker je dr. Šušteršič še danes dejal, da je načeloma proti deželni podpori gledališčem, torej tudi proti podpori slovenskemu gledališču. Pač pa se mu njegova resolucija glede dogovora med deželnim odborom in mestno občino zdi simpatična. Če bodo pogoji primerni, se mesto ne bo upiralo, toda opozarja, da mestna občina ne bo hotela prevzeti gledališča prej, dokler ji dežela ne bo zagotovila za vzdrževanje primerne podpore.

Hribarjev predlog za podporo Dramatičnemu društvu je nato večina sprejela, sprejela pa tudi Šušteršičevo resolucijo, naj se začno pogajanja z ljubljansko mestno občino glede prevzema gledališča. (Obravnave 1905—1907, str. 5, 8, 162—269, 356; Letno poročilo deželnega odbora za l. 1905, str. 210).

V naslednjih letih je Dramatično društvo moralo prevzeti gledališče pod istimi pogoji. Čeprav je vsaka druga podpora odpadla, je proračun gledališkega sklada za l. 1910 izkazoval nič manj kot 23 424 K primanjulja. (Priloge k Obravnavam 1908—1910, str. 99). Dogovarjanje deželnega odbora z mestno občino je trajalo še do 1912, nakar je deželni zbor v seji 7. februarja sklenil novo resolucijo: »Deželnemu odboru se naroča, naj si pri oddajanju deželnega gledališča pridrži primeren vpliv na repertoar in nastavljanje gledališkega ravnatelja.« Predlagatelj je to svojo zahtevo utemeljeval »z razmerami, ki so bile prejšnje leto v gledališču«, ne da bi jih podrobneje razložil. (O. m. 1910/12, str. 154; SN 1912, št. 30; S 1912, št. 30). Takrat se je kot intendant moral umakniti Fr. Govekar. Končno je bil odklonjen tudi predlog, za katerega sta se v mestnem svetu zedinili obe stranki: »Pod pogojem, da se ne uprizori nobena igra, opera ali opereta, ki bi jo deželni odbor prepovedal, se deželno gledališče prepusti mestni občini ljubljanski, da ona po posebni upravni komisiji skrbi za redne predstave.« Mestna občina pa, ki je v zadnjem času žrtvovala za gledališče 28 ali celo 32 000 na leto, je nato pogoje deželnega odbora odklonila.

Ni še ugotovljeno, na čigavo pobudo se je zgodilo, da je deželni glavar dr. Šušteršič v seji 9. oktobra 1913 sporočil, češ da se je vodstvo zagrebškega gledališča obrnilo do deželnega odbora in je pripravljeno v Ljubljani prirejati redne predstave, obenem je sprejelo pogoje deželnega odbora brez vsakega pomisleka, in deželni odbor bo, kakor je pripomnil deželni glavar, do intendance zagrebškega gledališča postopal z največjo koncilijantnostjo (o. m. 1912/13, str. 689, 717; SN 1913, št. 232; S 1913, št. 232).

To so zadnje, najtemnejše strani iz zgodovini našega starega gledališča. Doumeti jih je mogoče samo kot zgovorne priče brezobzirnega političnega nasprotovanja, ki narodna in kulturna načela menjava za bojno taktiko in ga vodi samo zavest močnejšega. Pri natančnejšem razboru razmer bi bilo marsikaj treba preurediti, toda nikoli ni mogoče kulturnih vprašanj postavljati v politične namene, ki jim ni mogoče pregledati ne posledic ne konca. To je storila pogršena politična doslednost, ki jo je terjala morda ena sama oseba, tista,

ki v resnici ni imela slovenske kulturne zavesti, pač pa samo voljo do moči — dr. Ivan Šušteršič. Šele če primerjamo leto 1905 in 1913 z letom 1868 in 1869, se nam odpre grozljiva razdalja med narodnimi in strankarskimi načeli. Po skoraj petdesetih letih je politika hladno šla mimo vsega, kar so dogradila desetletja v narodni zavesti, ne da bi ta politika imela pred seboj vsaj medel kulturni cilj, pač pa je na njegovo mesto postavljala same gospodarske in strankarske račune.

Vsi pisci gledaliških spominov od Danila do Nučiča in Skrbinška govorijo tudi o dramatični šoli tega časa. Ta šola je bila prav tako odsev svojega časa kot je bilo tedanje gledališče izraz neurejenih kulturnih razmer. V svoji Igralčevi kroniki (I, 54—56) pripoveduje H. Nučič, kakšna je bila šola l. 1900. Vodil jo je A. Verovšek, potem ko se je vrnil s svojih zasebnih študij v Pragi in na Dunaju. Mogla je biti zgolj v spodbudo. Pouk je trajal dobra dva meseca, pripravila je nekaj začetnikov za manjše vloge, predvsem je pridobila stalno število statistik. Igralski stan ni imel ugleda, zato je bilo število gojenk razmeroma majhno. Verovšek kot edini učitelj je govoril o osnovnih pojmih gledališča, zgodovini, o igranju ter priporočal veliko samoizobraževanja, predvsem branje svetovne dramatike. Podobno šolo je Verovšek nadaljeval tudi v Trstu. Prizadevneje se je dela za naraščaj oprijel Nučič. Na pomoč mu je prišel tudi E. Kristan. Iz te šole so izšli Rado Železnik, Bojan Peček, Alojzij Drenovec, Angela Rakarjeva. Tako je polagoma upadalo tudi prihajanje Čehov. Tedanje stanje označuje F. Govekar takole: »Angažiral sem vse slovenske igralce in pevce, ki so le hoteli priti na naše gledališče, se kolikor mogoče iznebil Čehov ter poveril režijo Slovencem, Verovšku, Danilu, Nučiču in Skrbinšku in Povhetu. Zato pa sem Čehe vendarle cenil, če so bili dobri in disciplinirani umetniki — rutinerji.« (O. m. str. 19).

Milan Skrbinšek v času velike krize ni mogel odločilneje poseči v izobraževanje igrskega naraščaja. Boril se je predvsem za individualnost svojega igranja. Borštnik kot voditelj Drame ga je v dramatični šoli 1913 celo oviral. Ni mu bilo všeč njegovo zaneseno in preveč temeljito delo, saj je Skrbinšek šolo zasnoval na dobo dveh let. Šola je že v začetku naslednjega leta zaradi finančnih težav morala prenehati. (Gl. S 1914, št. 34; Gledališki mozaik I, 72). Tako je v brezupnosti predvojnih let do konca upadlo gledališko delo in tudi njegova vzgoja.

7

Šele resnično spoznanje, kaj pomeni gledališče za narod, posebno v hudih preizkušnjah, je ozdravilo bolne slovenske razmere. Takrat so odpadla vsa strankarska nasprotja, zlasti taktični oziri. V deklaracijskem gibanju proti koncu 1917 in v času narodne samoodločbe se je med prvimi obudila tudi misel gledališča kot vsenarodne ustanove. Osnovel se je Slovenski gledališki konzorcij, začel zbirati deleže po vsej Sloveniji in tudi pri Slovencih zunaj meja. Odmev je bil vsesplošen; 3. aprila 1918 je bil v magistratni dvorani v Ljubljani občni zbor konzorcija, nakar se je deputacija Slovenske matice, Leonove družbe, Glasbene matice in Dramatičnega društva pod vodstvom dr. Ivana Tavčarja oglasila pri deželnem glavarju dr. Iv. Šušteršiču; zahtevala je, da izroči gledališko poslopje z vsem inventarjem Slovenskemu gledališkemu konzorciju. Jeseni 1918 se je gledališče slovesno odprlo in čez dve leti je bilo Narodno gledališče s samostojno Dramo in Opero podržavljeno. Začela se je nova zgodovina, nova umetniška rast

in nova skrb za igralsko izobrazbo. Tudi sedaj se je Ljubljana obrnila na Borštnika. Na jesen 1919 je prišel kot vodja Drame. Izdelal je tudi načrt za triletno dramatično šolo v okviru konservatorija Glasbene matice, toda preden je mogel začeti, je umrl 19. septembra 1919.

Velika kulturna volja, ki se je razodevala v dogodkih prvih povojnih let in sproščala dotlej zadržane ustvarjalne sile, se je kazala predvsem v gledališču. Sedaj je bilo šele očitno, kako nepopolno in razbito je bilo naše gledališko življenje; od vseh strani so prihajali igralci, ki jih je bila razkropila slepa predvojna politika in zadržala tudi njihovo vzgojo, medtem pa je to igrilstvo izgubilo dva svoja največja predstavnika Antona Verovška in Ignacija Borštnika. Neenotni igralski zbor se je moral dopolniti in na novo izoblikovati, da je bil zmožen svojih sodobnih nalog.

Prvi voditelj Drame in njen višji režiser Hinko Nučič (1918/19) je z veliko delovno vztrajnostjo prebrodil začetne težave in umetniške neskladnosti pokrival z aktualizacijo nacionalnega programa. Da bi izpopolnil vrzeli v igralskem zboru in izravnal pomanjkljivosti, je uvedel svojo praktično igralsko šolo. Iz te šole je izšlo več poznejših dobrih igralcev kakor Edvard Gregorin, Miro Kopač, Pavel Ločnik, Lojze Potokar, Bojan Smerkolj in Anton Šubelj. To leto je še prihajal kot gost Ign. Borštnik; uveljavljal je svojo umetnost kot Cankarjev Kantor v Kralju na Betajnovi in Hauptmannov Voznik Henšel ter s svojim zgledom posredno vplival na mlade igralce. Nučičeva nesoglasja z gledališkim konzorcijem, zlasti ko je tretjič nastopil intendantstvo Fran Govekar in je prišel za dramaturga Pavel Golia, so povzročila v Ljubljani kratko krizo, Mariboru pa prinesla ustanovitev samostojnega narodnega gledališča. Nučič je odšel v Maribor (1919/20) in s tamkajšnjo dramatično šolo položil gledališču temelje za nadaljnji razvoj. (Prim. M. Mahniča obširno obravnavo zgodovinskega gradiva pod naslovom Slovenski gledališki konzorcij 1917—1920 — Dokumenti 1965, 218—225; 1966, 93—128, 196—230.)

L. 1919 osnovana dramatična šola na konservatoriju je bila brez Borštnika živ odsev tedanjih zanesenih, v neposredno dejavnost usmerjenih teženj. Široki načrt je imel povsem neumerjen delovni red. V okvirnem načrtu so bili predmeti kakor dramska igra, fiziologija govora, dramaturgija, gimnastika, mimika, ples, plastika, jezikovni pouk (srbohrvaščina, ruščina, francoščina), petje, nauk o kostumih in rekvizitih in zgodovina umetnosti. Izmed učiteljev se v prvi vrsti imenujeta ruski režiser Jakov Osipovič-Šuvalov in O. Šest; učila sta deklamacijo, mimiko in igro. Poleg njiju je Pavel Golia razlagal dramaturgijo, Matej Hubad fonetiko, baletni mojster Pohan ples. Nezadovoljno poročilo enega izmed slušateljev, Staneta Meliharja, pravi, da je bil izbor prijavljenih gojencev nekvalificiran, delo predavateljev neurejeno in pomanjkljivo (Maska 1919/20, str. 19—20). Med slušatelji te šole se 1920/21 navajajo poznejši igralci Nada Gabrijelčičeva, Janez Jerman, Joško Kovič, Lojze Potokar, Janko Rakuša in pevec Anton Šubelj. Nekatera imena srečamo že v Nučičevi šoli.

Ko je konservatorij zaradi premajhne državne podpore šolo opustil, je stanovska organizacija igralcev sprejela v svojo skrb tudi dramatično šolo; sodobno poročilo pravi, da je Združenje igralcev začela vznemirjati misel, »kaj bo in kako bo, če bomo naenkrat brez naraščaja, brez mladine, brez bodočnosti« (Zapisnik 4. občnega zbora 10. oktobra 1922.) Po l. 1921/22 je šolo najprej vodila Avgusta Danilova, na jesen 1922 pa so jo postavili na širšo osnovo. Vodstvo je prevzel O. Šest. Priglasilo se je 60 slušateljev, med njimi visokošolci, uradniki in dijaki. Po sprejemnem izpitu so bili po zmožnosti ali po svoji želji sprejeti v

Ustanovili: d r a m a t i č n o š o l o v Ljubljani za katero se je priglasilo nad 60 gojencev med njimi visokošolci, uradništvo in dijaštvo. Vsak prijavljenec je bil podvržen sprejemnemu izpitu in je bil potem dodeljen po njega zmožnosti in želji v specijelni oziroma splošni tečaj. Pouk se vrši redno po devet ur na teden in to v I. drž. gimnaziji. Predavatelji so: gg. Oton Župančič, dramaturg Nar. gledališča, prof. France Kobler, arh. inž. Rado Kregar, docent dr. Robida, dr. Pintar, dr. Leo Travner, režiserja Osip Šest in Fran Lipah igralec R. Železnik in drugi. Snov predavanj: pravilni izgovor, vokalizacija, deklamacija, mimika, literatura, inscenacija, režija, higijena itd. Z ozirom na resen, temeljit in dokaj globok pouk kateremu vsi gojenci vsled svojih študij in zaposlenosti niso mogli slediti je izostalo okroglo 35 gojencev in ima sedaj dramska šola resnih in zelo marljivih 25 gojencev, od katerih je 10 gojenk. Javna produkcija se vrši v drugi polovici meseca junija t.l. v dramskem gledališču.

Iz zapisnika ljubljanskega odbora Udruženja za občni zbor Udruženja gledaliških igralcev 10. 10. 1922

splošni ali specialni tečaj. Pouk je bil trikrat na teden po 3 ure. Predavatelji so bili: Oton Župančič, dramaturg Narodnega gledališča, prof. France Koblar, inž. arh. Rado Kregar, docent dr. Ivan Robida, zdravnika dr. Iv. Pintar in dr. Leon Travner, režiserja O. Šest in Fr. Lipah ter igralec Rado Železnik. Predmeti so bili: odrski govor in govorna tehnika, deklamacija, mimika, dramsko slovstvo, inscenacija, igra, režija in higiena. Poročilo za prvo leto 1922/23 pravi: »Z ozirom na resen, temeljit in dokaj globok pouk, kateremu vsi gojenci vsled svojih študij in zaposlenosti niso mogli slediti, je izostalo okrog 35 gojencev; sedanja šola ima resnih in zelo marljivih učencev 25, od katerih je deset gojenk«. Leto se je zaključilo z javno produkcijo (prim. SN 1923, št. 141; J 1923, št. 144).

Drugo leto 1923/24 se je šola nadaljevala. Prejšnjim predavateljem so se pridružili ali jih zamenjali nekateri novi: J. Betetto, Marija Vera, prof. A. Robida, M. Skrbinšek, V. Vlček in Iv. Vavpotič. Od 56 vpisanih slušateljev jih je zaradi premajhne vztrajnosti 32 izstopilo, drugi so pokazali svoje znanje v treh javnih produkcijah. Po končanem pouku so slušatelji to leto dobili tudi spričevala. Na podlagi novega pravilnika je šola dobila od ministrstva za prosveto pravico javnosti, O. Šest pa za svoje vodstvo naslov profesorja. V načrtu za 1924/25 so bili naslednji predmeti: teorija igralske umetnosti, dramska igra, dramaturgija, režijske vaje, fonetika slovenskega jezika, veda o kostumih, scenografija, ples, higiena. Med velikim številom slušateljev raznih amaterskih

UDRUŽENJE GLEDALIŠKIH IGRALCEV
 POKROVITELJ
 NJEGA VELIKANSTVO KRALJ ALEKSANDER
 MESTNI ODBOR LJUBLJANA.

IZPRIČEVALO

Jan Slavko

Gojenec je obiskoval — dramatično šolo v Ljubljani.
 Gojenec specialnega tečaja prejme za leto 1922 naslednje izpričevalo.

VRSTA PREDMETA:	REDA:	PREDAVATELJI:
SONETIJSKA:	prav dobro	Oton Jurešič
ISPERBARNA ZGODOVINSKA:	prav dobro	M. Čučina
DRAM. JERSKA:	prav dobro	J. Lipah
DEKLAMACIJSKA:	prav dobro	
TEORIJSKA GLEDALNOST:	prav dobro	O. Jurešič
SLOBODNA INSCEPCIJSKA:	dobro	Ant. Kregar
REŽIJSKE Vaje:		

Gojenec je obiskoval — predavanja redno
 V Ljubljani, dne 20. junija 1922.

za

Izpričevalo, ki ga je
 dramatična šola
 Udruženja izdala
 gojencu specialnega
 tečaja Slavku Janu
 (1923)

Preučeval



J. Lipah

t. č. predsednik.

vodja tečajev.

REDA	prig. dobro	dobro	zadostno	nezadostno
------	-------------	-------	----------	------------

odrov srečamo tudi imena poznejših vidnejših igralcev in gledaliških delavcev: Franja Blaža, Ivana Cesarja, Nado Gabrijelčičevo, Slavka Jana, Nado Obereignerjevo, Modesta Sancina, Mašo Slavčevo, Bojana Smerkolja, Manico Štorovo. Tudi ta šola Združenja gledaliških igralcev se ni obdržala. Prvo leto je dobila enkratno podporo pokrajinske uprave in prejemale mesečno podporo uprave Narodnega gledališča (za kar so gojenci morali igrati in študirati). Drugo leto so te podpore odpadle, pač pa je Dramatično društvo prispevalo 3000 din. V letu 1924/25, ko je društvo preživljalo huda osebna nasprotja, organizacijske in denarne težave ter imelo občutne primanjkljaje, je na občnem zboru 27. sep-



Professor France Koblar



Fran Lipah

tembra 1925 z večino glasov sklenilo, da dramska šola preneha, pač pa je treba stopiti v zvezo z Dramatičnim društvom, ki je dedič zapuščine domoljuba Rajka Arceta. Ta zapuščina ima namensko določilo, da se denar uporablja za vzgojo gledališkega naraščaja; prav tako bi bilo treba sprožiti vprašanje, kaj je s premoženjem nekdanjega gledališkega konzorcija, ki je po podržavljenju gledališča prišlo v upravo Dramatičnega društva. Bilo je pa tudi jasno, da niti pokrajinska uprava niti vodstvo gledališča nimata čuta za naraščaj, ki ga potrebuje. Poročevalec tajnik Iv. Jerman je ugotovil, da je Združenje pokazalo dobro voljo pomagati gledališču, opozorili so javnost in državne oblasti, v čem je bodočnost gledališča, toda za vso materialno in moralno požrtvovalnost niso našli umevanja, kaj šele pomoči. Še manj. Tisti, ki bi moral pomagati, se je cinično nasmehnil: »Zatvorite ju!« Zato so šolo res morali »zatvoriti«, dokler ne zmaga logika, da k državnemu gledališču spada državna igralska šola, za Slovenijo pa samo v Ljubljani. (Prim. poročila o občnih zborih Združenja gled. igralcev v Lj. 1922—25 v Slovenskem gledališkem muzeju v Lj.)

Združenje gledaliških igralcev je ob tedanji na vse strani odprti prizadevnosti 1919/20 izdajalo tudi revijo Maska. Čeprav je list izhajal samo eno leto, je objavljaj bogato strokovno gradivo, odpiral razglede v dramsko slovstvo, sodobne umetnostne smeri ter poročal o gledaliških dogodkih doma in v svetu. Njegov naslednik je bil uradni Gledališki list; izdajala ga je gledališka uprava, urejala pa O. Župančič in M. Pugelj; pozneje ga je prevzelo Združenje igralcev in v naslednjih letih je menjal lastnika in urednike, zdaj je zanj skrbela uprava,



Profesor Adolf Robida



Docent dr. Ivan Robida

zdaj stanovska organizacija. Bil je dosledna podoba smeri, rasti in upadanja gledališkega življenja tja do druge svetovne vojne in do naših dni.

Prav tako je Združenje 1922/23 osnovalo dramsko šolo v Trbovljah z namenom, da posreduje gledališko umetnosti med sloji, ki jim zaradi oddaljenosti ni mogoče hoditi v gledališče. Praktični učitelji P. Juvanov, O. Šest, L. Drenovec, R. Železnik so s svojimi predavanji in pripravo iger »vzgojevali delavstvo, širili lepoto našega jezika in duševno zblíževali strastne politične nasprotnike«. Naštudirali in uprizorili so Molièrovega Namišljenega bolnika, Medvedovo Za pravdo in srce, Gogoljevo Ženitev in za zaključek imeli javno produkcijo z deklamacijami in krajšimi prizori.

V vzgojo sta se tačas posebej usmerila dva močna in neutrudljiva delavca, Milan Skrbinšek in Osip Šest.

Skrbinšek (1886—1963) se je po precejšnjem ovinku iz Trsta mimo Sarajeva, Celja in Maribora jeseni 1922 vrnil v Ljubljano. Na tej poti se je uveljavljal tudi kot učitelj, bodisi neposredno v gledališču, bodisi zasebno. S svojo realistično in dušeslovno usmerjeno igro je skušal vplivati na celotno gledališko osebje, npr. v Celju in Mariboru, še bolj je uveljavljal svoje nazore v široki javnosti kot teoretični in polemični pisec. V svojih spominih (Gledališki mozaik II, str. 130—132) navaja ok. 40 uglednih gledaliških delavcev, ki so bili njegovi učenci.

Uspešno je sodeloval pri manjših, celo diletantskih odrih. Iz njegove zapuščine spoznamo, da je pri vzgoji uvedel tudi dopisno gledališko šolo. Precej

Oton Župančič



obsežno rokopisno gradivo iz te šole obsega poglavje o mimiki, sceneriji, šminkanju, režiji (ob Cankarjevem Jakobu Rudi) in diletantskem odru. Njegova knjižica *Diletantski oder* (Lj. 1921) podaja v uvodnem poglavju pregled in označbo iger iz svetovnega in domačega slovstva, ki bi bile primerne za uprizoritev na manjših odrih in postavlja dokaj visoke estetske mere. Tako izključuje Govekarjeve Legijonarje, češ da imajo »mestoma že naravnost operetni značaj«, med Finžgarjevimi igrami mu je manj priporočljiv *Divji lovec*, češ da »vsebuje preveč pretepnih scen«. Naslednja poglavja: zasedanje vlog, vaje, režiser in njegovo delo, predstava, maskiranje, kritika, gledališke dvorane dajejo napotke za oblikovno dostojne in vsebinsko vredne predstave na deželi. V vsem Skrbinškovem delu čutimo močne nagibe k literarnemu gledališču, zlasti ostane zvest pisateljevemu besedilu in njegovi ideji.

Drugačen je bil Šest (1893–1963), učenec iste dunajske Ottove šole, a v vsem nasproten značaj: nagel, impulziven, človek popotniškega nemira, z vsem svojim čustvom vendar zakoreninjen v Ljubljani. Iz Rusije je prinesel smisel za veliko gledališče, svoje obzorje dopolnjeval z novostmi na Zapadu ter nenehno iskal utripov žive teatraličnosti in velikih predstav. Takrat je bil čas ekspresionizma in novo prebujanje teatralične spekularnosti.

Na drugi strani pa vam moramo v naše veliko zadosčenje poročati, da se je nam posrečilo dobiti na podlagi novega pravilnika od minist. prosv. za našo dram. šolo pravico javnosti. Je to precejšen korak naprej in prepričani smo, ako bo bodoči odbor to dejstvo pravilno izrabil, da bo naša dram. šola našla med učenci več zanimanja in vsled tega bo tudi napredek v vsakem oziru večji. Pri tej priliki naj nam bo dovoljena zahvala kr. pokr. upravi, prosvet. oddelku za enkratno podporo dram. šoli kakor tudi upravi narodnega gled. za redno mesečno podporo v isto svrho, katero je nam priznala kot kompenzacijo za štatiranje, oziroma igranje učencev dram. šole v narod. gledališču.

Vstremljenju izposlovati naši dram. šoli kolikor največ mogoče denarnih prispevkov, smo se obrnili za podporo tudi na dram. društvo v Ljubljani. Vložili smo 2 prošnji toda v kljub temu, da so sredstva razpoložljiva, nismo dobili ničesar. Mogoče bo imel prihodnji odbor v tem vprašanju več sreče.

Dram. šolo v Trbovljah, ki jo je otvoril bivši odbor, nismo vodili. Oferirali smo našo dobro voljo in pod pretvezo, da stavimo neizpolnjive zahteve, se naše ponudbe ni sprejelo. Konstatiramo, da so bile naše

*Iz tajnikovega poročila na 6. rednem občnem zboru Udruženja gledaliških igralcev
7. 9. 1924*

Tudi on je svoje praktično znanje prenašal v razne prosvetne tečaje, npr. v Kamniku, Trbovljah, Hrastniku, na Delavskem odru v Ljubljani, v Svobodi, Krekovi mladini in Zvezi kulturnih društev. Njegovo poklicno delo se je končno premaknilo iz drame v opero, vzgojiteljstvo pa na konservatorij in Glasbeno akademijo.

Oba, Skrbinšek in Šest, sta zapustila bogato spominsko gradivo, ki v Slovenskem gledališkem muzeju čaka podrobnega raziskovalca.

L. 1939 ustanovljena Glasbena akademija v Ljubljani je v svojem statutu imela tudi oddelku za dramsko umetnost, toda v začetku za ta oddelku ni bilo uradnega dovoljenja. Beograd ga ni dal. Šele l. 1941 je vodstvo akademije odprlo ta oddelku na svoje tveganje in 1945 dalo prve absolvente, ki so bodisi kot pevci ali igralci dokončali štiriletno dramsko šolo. Oddelku je vodil Ciril Debevec in tudi predaval glavne praktične predmete. To leto je tajnik akademije Adolf Gröbming s sodelovanjem pisca te razprave pripravil dopolnjen in preurejen učni načrt za dramski oddelku. Načrta ni bilo treba več uresničevati, ker se je v osvobodilnem letu 1945 že pripravljala preureditev vsega društvenega, kulturnega in umetniškega življenja.

Zdaj tudi Dramatično društvo ni bilo več potrebno in je prenehalo; skrb za vso umetniško vzgojo je prevzela država. Tako je Dramatično društvo prvih petdeset let dejansko vodilo slovensko gledališče, drugih trideset let podpiralo

nadaljnje izobraževanje nadarjenih igralcev in pevcev ter tako izpolnilo svojo zgodovinsko nalogo.

Dne 30. oktobra 1945 je Narodna vlada Slovenije izdala uredbo o ustanovitvi Akademije za igralsko umetnost (Uradni list LRS, št. 48—340, 1945) in imenovala prve redne profesorje-utemeljitelje: ing. arh. Filipa Kumbatoviča kot rektorja, dr. Franceta Koblarja (zgodovina drame), Ivana Levarja in Marijo Vero (dramska igra) in Josipa Vidmarja (dramaturgija). Štiriletni študijski načrt akademije je temeljil na treh oddelkih: igralskem, dramaturškem in režijskem; poleg tega je bil fakultetnemu študiju priključen tudi oddelek za ljudski oder. Kmalu se je pokazalo, da je ta oddelek nepotreben, ker so vsi slušatelji morali preiti na stopnjo fakultete. S tem je gledališka znanost in umetnost končno prišla na stopnjo visoke šole in bila izenačena z delom in nalogami univerze.

Z razraščanjem teoretičnega in praktičnega dela na akademiji so prihajali novi redni in izredni profesorji, predavatelji in učitelji posameznih strok: dr. Branko Gavella, Bojan Stupica in Slavko Jan (režija), Pino Mlakar (gimnastika in ples), dr. Vladimir Kralj (dramaturgija), Mira Danilova, Vida Juvanova, Ivan Jerman (dramska igra), Mihaela Šaričeva (umetniška beseda), Stane Sever (dramska igra in umetniška beseda), Ivan Cesar (ljudski oder), Vera Adlešičeva (govorna tehnika), France Brenk (film), L. M. Škerjanc (glasba), Bogumil Fatur in dr. Lino Legiša (literarna zgodovina), dr. Mirko Rupel in dr. A. Bajec (pravorečje), Mirko Mahnič (kultura slov. jezika), dr. Ivan Marinčič (psihologija), dr. Janko Kotnik (tuji jeziki), Rudolf Cvetko (sabljanje). Nekateri predmeti kakor literarna zgodovina, psihologija in tuji jeziki so sčasoma odpadli, se deloma vključili v druge predmete ali prenesli na posamezne fakultete.

Zgodovina akademije je novo poglavje v naši sodobni družbeni in kulturni ureditvi; v dvajsetih letih se je izoblikoval gledališki rod, ki z mladimi močmi ni izpopolnil samo osebja naših gledališč, marveč začel posegati tudi na druga sorodna področja. Zato je bilo potrebno, da je Ljudska skupščina Slovenije 18. marca 1963 sprejela zakon o preureditvi in razširitvi njenega dela in se poslej imenuje Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. Novi predmeti so terjali novih strokovnjakov in tačas dobivajo prve obrise svojih umetniških namenov in uspehov. To delo sga že v neposredno sedanost.

Sklep. Gledališko izobraževanje pri Slovencih je od prvih poizkusov do najnovejšega časa prehodilo težko in nestanovitno pot. Začela se je z Dramatičnim društvom, v času, ko so čitalnice, Južni Sokol, Slovenska matica, Glasbena matica in podobne ustanove polagale temelje slovenski družbeni in kulturni osamosvojitvi. Te ustanove je poklicala v življenje politična misel Zedinjene Slovenije, in ko je ta misel z dualistično ustavo 1867 dobila tako rekoč smrtni udarec, je bilo kulturno združevanje in osamosvajanje od tujih vplivov tembolj potrebno. Tako je iz volje do polne narodne izobrazbe in zlasti do utrditve slovenske družbe ponovno morala zaživeti tudi misel slovenskega gledališča. Prvi poizkusi v čitalniškem načinu so komaj mogli veljati za domačo umetnost, zlasti če jih primerjamo s tedanjim tradicionalnim nemškim gledališčem in nemško filharmonično družbo. Le zavednost in požrtvovalna vnema diletantov sta mogli zmagati malodušnost, politične in gospodarske težave, zlasti pa odpor narodnih nasprotnikov, ki so čutili nevarnost za svoje gospostvo. Vprašanje slovenske gledališke kulture in njene vzgoje je bilo torej politično vprašanje; o tem pričajo razprave v kranjskem deželnem zboru v šestdesetih,

sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Vendar se je prvotni namen, prenesti slovensko gledališče na vse slovensko ozemlje, moral zožiti na Ljubljano, na njeno meščanstvo in bližnjo okolico. Umetniški napredek je bil dolgo časa skromen, saj se je na prehodu sedemdesetih in osemdesetih let Dramatično društvo komaj ohranilo, gledališče in dramatična šola pa sta povsem zamrla.

Vendar ni mogoče trditi, da je bilo to gledališče brez pravih vrednot. Prva teh vrednot je bila skrb za lepšo in čistejšo slovensko govorico. Ta govorica je bila povzdignjena v zanosno deklamacijo in tedanja dramska šola je posebej poudarjala skrb za lep in čist jezik, najsi so ga razni komiki včasih ponižali v vulgarno spako. Tudi gledališki spored je poleg sodobne zabavnosti, ganljive čustvenosti in domačnosti prinesel marsikako vrednoto velikega gledališča. Beseda diletant je imela plemenito in dejavno vsebino; v svoji najboljši podobi je bil to požrtvovalen meščanski zanesenjak, ki je ljubil umetnost in se ji spoštljivo približal. To je veljalo tja do Borštnika.

Drugo razvojno stopnjo lahko postavimo v čas od Borštnika do konca deželnega gledališča pred prvo svetovno vojno. V tem času so dozoreli prvi poklicni igralci, predvsem oba Borštnikova, oba Danilova, Verovšek in Nučič. Skoraj vsi so domačo vzgojo dopolnjevali s priložnostnim študijem v Pragi in na Dunaju, deloma tudi doma ob čeških igralcih.¹⁵ Odpiralo se jim je obzorje v svet, njihov cilj pa je bila umetnost domačega občutja in žive domače besede. Njihovo delo je dobivalo širino na odru novega deželnega gledališča, čeprav so ga še dolgo morali deliti z nemškimi tekmeci. Ta rod je končno doživel tudi spremenljivost svojega poklica, ko se je moral razhajati ali v potrpljenju čakati boljših časov. Tretja doba med obema vojnama pomeni vzpon starejšega in mlajšega rodu; igralski zbor se spopolni z velikimi ustvarjalci kakor Marija Vera, Ivan Levar, vodstvo predstav pride v roke Osipa Šesta in Milana Skrbinška, pozneje tudi Cirila Debevca, Bojana Stupice in Branka Gavelle, nad gledališčem pa bdi dobri duh Otona Župančiča.

Novi mladi rod, ki se opre na učitelje velikega igralstva, uživa popolno akademsko ali vsaj delno akademsko izobrazbo, prevzame zapletene naloge sodobnega gledališča. Ta rod, živeč v srečnejših okoliščinah kakor njegovi predniki, danes uspešno nosi težo ustvarjalnega dela v petih gledaliških hišah, v ljubljanski Drami, ljubljanskem Mestnem gledališču, Narodnem gledališču v Mariboru, Ljudskem gledališču v Celju in Slovenskem gledališču v Trstu, čeprav so medtem odpadla manjša gledališča v Kranju, Kopru in Ptujju, je vendar danes to tisto narodno gledališče, ki zajema vse slovensko ozemlje, tako kakor si ga morda niso mogli misliti ustanovitelji Dramatičnega društva pred sto leti.

¹⁵ Izvestje dunajske Akademije za glasbo in igralsko umetnost l. 1952/53 »Hundert Jahre Wiener Schauspielschule« (Sto let dunajske šole za igralsko umetnost) navaja tele slovenske gojence: Pesjak Helena (1868/69, 1869/70), Borštnik Ignacij (1885/86), Eppich Frančiška-Marija Vera (1905/6, 1906/7), Tomazin Jožef (1920—21), Nachtigal Maša-Slavčeva (1924/25, 1925/26, 1926/27), Mira Cerar-Danilova (1925/26), Obereigner Nada (1925/26, 1926/27), Novy Nives (1931/32, 1932/33), Silva Lojk-Medvedova (1932/33, 1933/34), Peter Malec (1932/33), Hinko Košak (1941/42). — Izmed študentov praških akademij so znani: Pavel Debevec, Ciril Debevec (1920—23), Janez Jerman (1920), Jože Borko (1932—36), Zvonimir Sintič (1933—37), Jože Gale (1934—38). Po letu 1920 sta študirala v Berlinu Stane Melihar (dramaturgijo) in Ivo Gabršček (igro). Dunajsko Ottovo šolo je neposredno po 1. vojni obiskoval Fran Lipah, pozneje pa Milan Brezigar. Podatki niso popolni. Ne upoštevajo tudi tistih dramskih umetnikov, ki so svoje študije dokončali kot pevci (npr. Ivan Levar, Cirila Medvedova).

Stari rod slovenskih dramatičarjev je moral premagati nevarno skušnjava o veličini in nujnosti nemške kulturne dediščine; šel je mimo malodušnosti in prilagodljivosti, ki je rodila celo narodne odpadnike; šel je tudi mimo nezavednosti nekdanjega občinstva, nihajočega med trpko domačo kulturno idilo in bahavo tujo umetnostjo. Slovensko občinstvo je bilo treba šele pridobiti. Zato sta bila odločitev za majhno domače gledališče in boj za njegov obstanek v prvi vrsti družbenopolitično dejanje, nato šele dejanje umetniške prizadevnosti. Bila sta najprej orožje v narodni obrambi, šele potem skromna služba lepoti, upodabljanje življenjske resničnosti in vdanost tistim razumsko nedoumljivim nagibom, ki iz njih izhaja moč gledališkega ustvarjanja. Gotovo je bila zgodovinsko dejanje tista odločitev, ki je to umetnost postavila v nujno celotnost narodne omike, nič manj zgodovinske vrednosti pa ni bila zavest prvih politikov, ki so to odločitev sprejeli, jo branili in potrdili s tem, da so zanjo terjali pomoč iz javnih sredstev. Prav ista zavest je odločala tudi pri izobrazbi za gledališki poklic.

Čeprav se je Dramatično društvo opiralo na narodno samopomoč in je bilo v prvi vrsti odvisno od zavednih slovenskih izobražencev, bi vendar bremen take ustanove, kakor je gledališče, ne moglo vzdržati brez stalne javne pomoči. Že v začetku je moralo obveljati, da se kulturne ustanove ne smejo omejiti na posamezne stanove ali družbene sloje, temveč naj bodo pričevanje o splošni ljudski omiki in so last vsega naroda. Zato je bilo tembolj zgrešeno, kadar je delo kulturnih ustanov prešlo na strankarsko politično področje in kadar se je duhovna kultura merila po splošnih gospodarskih koristih ali se celo postavljala v nasprotje med mestom in podeželjem. To se je moglo goditi samo v izredno razcepljeni družbi, ki je splošne družbene vrednote in koristi naravnavala po ozkih političnih namenih. Duhovna kultura je sicer pogojno odvisna od splošne ljudske blaginje, nikoli pa se skrb za materialno blaginjo ne sme obračati od skrbi za bitne vrednote narodnih in kulturnih ustanov. Zgodovina slovenskega gledališča in njegovega dela je bila dolgo časa boj za obstanek, vse dotlej, dokler nismo dobili svoje državnosti, dokler se ni uveljavila zavest narodne samobitnosti in tiste kulturne in gospodarske neodvisnosti, ki naj to samobitnost krepí in skladno ureja vse duhovno in stvarno življenje.

Dosedanje raziskave o naši gledališki ustvarjalnosti so opravile zaslužno delo zlasti s tem, da so skušale dognati, kako je naše gledališče prehajalo iz domače preprostosti na umetniško, celo na evropsko višino (prim. Filip Kalan, Evropeizacija slovenskega gledališča, Linhartovo izročilo, Lj. 1957, str. 30—120). Ugotavljanje evropejstva in svetovljanstva ima svoj namen v tem, da pokaže širino in zrelost, do katere se je končno povzpelo tudi slovensko gledališče, ko je obenem ohranilo svoje narodno bistvo.

Ta povdarek je opravičen in potreben zlasti pri označevanju najpomembnejših predstavnikov naše igralske umetnosti, ko z razvojno in primerjalno metodo ugotavljamo tudi značaj posameznih dob. Toda vprašati se moramo, ali ni bila že v prvih začetkih, in predvsem v njih, poleg provincialnega ljubiteljstva tudi močna primes svetovljanstva, ko se je domači začetnik in zanesenjak kosal s tujim profesionalcem in je to napačno svetovljanstvo opiral na tuje in na domače gradivo ter v igrh in oblikovnih sredstvih skušal doseči tisto, kar naj bi njegovemu nastopanju dajalo čar nenavadnosti in mikavnosti, pa ni bilo ne naše, niti evropsko, niti umetniško. Bila je zgrešena romantika. Najbrž je šele realizem pri Boršniku začel poganjati korenine domače umetnosti ter iskal v občutju jezika in kretnje tisto, kar lahko imenujemo svoje, in je tej svojstve-

nosti skušal dati tudi večji obseg. Prav iz tega realizma so zrasli igralci kakor Verovšek, oba Danila, in tudi tisti manjši, ki so znali dati našemu igralstvu domač glas in domač obraz. Zato lahko zasledujemo, kako je naše igralstvo sporedno z rastjo v širino nujno moralo iskati tudi v globino in je po Borštnikovem domačem realizmu, ki je bil sad podrobnega studija in opazovanja, domača izraznost morala preiti tudi na stvaritve klasičnega in modernega duha ter se spojiti v tisto podobo človečnosti, v kateri je vse, kar je tuje, postajalo bližje in doumljivejše, in je vse tisto, kar je naše, dobivalo večji in globlji pomen. Tako je končno Verovšek mogel po Calderonu ustvariti svojega znamenitega Pedra Crespa, sodnika Zalamejskega, in po Hauptmannu svojega zornika Henschla, A. Danilova svojo mater v Vojnovičevem Ekvinokciju, P. Juvanova svojo Hanno in Vražjo žensko, Lipah svojega Polonija, E. Kralj svojega Hamleta in Prostasova, Marija Vera svojega Marijo Stuart in Elizabeto, Levar svojega Borkmana in Kralja Leara. Marija Vera in Levar sta po svoji umetniški vzgoji izhajala iz velikih obzorij in živela v velikih oblikah, njuna umetnost pa je v svoji veličini šele polagoma prihajala bližje domačnosti. Marija Vera je tudi tiste matere, ki so bile naše, snovala iz svetovnega koncepta, pa je v njih utripalo domače srce in prav zaradi tega so bile te stvaritve veličastno lepe, in tako je bil Levarjev Macafur v Dveh bregovih resničen in grozljiv beraški kralj: zgneten je bil iz domače snovi, njegova podoba pa je zrasla v fantastičen realizem.

Tako gresta v pravi narodni umetnosti sporedno oba tokova, domači in svetovni, ne drug zoper drugega, temveč segata drug v drugega. Naj je bil O. Šest še tako gosposki in svetovljanski, je bil njegov viteški klovn Andrej Bledica vendarle naš, čeprav morda posnet po tujem vzorcu; prav tako so se skozi Skrbinskih razumske in grozotne stvaritve utrinjale iskre našega duha. Narava Ivana Cesarja ni bila ubrana v ritmiko in zvočnost verzov, vendar je bil njegov Flambeau v Rostandovem Orliču velika podoba, njegov trgovski potnik v Millerjevi ameriški zgodbi pa kljub domačnosti pretresljivo resničen, Gavellova uprizoritev Linhartovega Matička pa je bila ob svetovljanski naslonitvi na izvirnik nekaj drugega, kakor je vanjo položil Linhart in ni razodela njegovega bistva. Zato je vprašanje o kraju in času, o pristnosti in izvornosti še vedno pomembno kljub vedno močnejšemu prelivanju sveta. Ne samo zato, ker govorimo v jeziku, ki ima svoje glasovne in ritmične zakone in na katere žal pozabljamo, pač pa zato, ker imamo svoja prvinska svojstva, ki se ne dajo prevrednotiti z neko absolutno teatraličnostjo. Ustvarjalčeva naravna osebnost, izvornost, domačnost, človečnost, izraznost kraja in časa in teženje v vseobsežnost so vrednote velike veljave in se ne dajo zatreti ne presiliti.

Zato jih mora skrbno pretehtati predvsem današnja umetniška vzgoja, če hočemo ohraniti svoje narodno gledališče.

Description historique de l'éducation théâtrale slovène

»L'histoire de l'éducation théâtrale slovène« étudie, à base de documents et d'articles de journal, les efforts entrepris pour la formation des comédiens slovènes. Ces efforts évoluent parallèlement avec les aspirations au réveil national et à la libération nationale, et surtout avec le mouvement pour l'acquisition d'une autonomie politique et culturelle. La Société dramatique, fondée déjà en 1867, s'est proposée, comme une de ses tâches principales, d'étendre la vie théâtrale sur le territoire

entier de la Slovénie, et de créer aussi une école dramatique. La première période de son activité théâtrale et pédagogique s'étend sur quelque vingt ans, de 1867 à 1886. C'est une époque où cette jeune société lutte pour son existence, pour ses droits à la scène du Théâtre provincial, pour de nouvelles pièces slovènes et pour la subvention de l'administration provinciale autonome. Elle doit lutter surtout contre l'opposition systématique des représentants politiques allemands du pays qui désirent conserver à Ljubljana la domination culturelle de leur théâtre allemand traditionnel. La lutte s'exacerbe dans les années où le parti centraliste allemand arrive au pouvoir. Le théâtre slovène se maintient grâce au dévouement des amateurs bourgeois dont certains (Jos. Gecelj, P. Kajzelj, Fr. Schmidt) atteignent de beaux succès sur la scène et dans l'éducation de jeunes talents. De cette première génération sort Avgusta (Vela) Nigrinova (1862—1908) qui part en 1882 pour Belgrade et y devient une grande comédienne. La deuxième période s'étend sur 30 ans, de 1886 à la première guerre mondiale. C'est l'époque des premiers comédiens professionnels, formés par Ignacij Borštnik (1859—1919) d'après les principes de l'école réaliste. Ces artistes jouissent d'une grande popularité, tant dans les pièces populaires slovènes que dans le répertoire classique ou dans le théâtre moderne de l'époque. A l'époque de Borštnik et de Fran Gerbič (1840—1917) l'enseignement théâtral se divise en école dramatique et école d'opéra, on engage cependant aussi beaucoup de comédiens et de chanteurs tchèques. Borštnik quitte lui aussi Ljubljana pour le théâtre de Zagreb, mais il revient souvent pour continuer son enseignement, et il revient aussi pour y mourir. En son absence, la formation des jeunes est dans les mains de certains comédiens de valeur (Anton Verovšek 1866—1914, Hinko Nučič 1883) qui se sont perfectionnés, ainsi que Borštnik, dans les grands théâtres de l'étranger, mais cet enseignement ne peut plus être aussi systématique qu'auparavant. Après la guerre de 1914—1918, le théâtre est réorganisé et divisé en deux parties, le Drama et l'Opéra, qui ont chacune leur propre maison. A la même époque est créé le nouveau Théâtre national à Maribor. L'ensemble de Ljubljana s'enrichit de deux grands artistes slovènes qui reviennent de l'étranger: Marija Vera (1881—1954) qui a joué jusqu'ici dans les grands théâtres de l'Europe Centrale, et Ivan Levar (1888—1950), transfuge de la scène lyrique qui devient notre meilleur comédien. On leur confie aussi l'éducation des jeunes qu'ils dirigent avec l'aide de quelques autres acteurs expérimentés. L'ancienne et la nouvelle génération se fondent en un ensemble excellent et atteignent rapidement le niveau du théâtre européen contemporain. L'enseignement dramatique est organisé dans le cadre du Conservatoire de Ljubljana, mais l'Union des comédiens crée elle aussi des cours d'art théâtral. Les meilleurs maîtres de la jeune génération sont les deux metteurs en scène et comédiens Milan Skrbinšek (1886—1963) et Osip Sest (1893—1962). Après la deuxième guerre mondiale on crée en 1945 l'Académie d'art théâtral qui a trois sections: art du comédien, mise en scène et dramaturgie. Ce sont les élèves de cette école que composent aujourd'hui les ensembles du Théâtre national et du Théâtre municipal de Ljubljana, du Théâtre national de Maribor, du Théâtre populaire de Celje, et partiellement aussi du Théâtre slovène de Trieste. En 1963, l'Académie a ouvert de nouvelles classes de radio, de cinéma et de télévision, s'adaptant ainsi aux exigences de notre temps et aux activités de ces branches spéciales des arts du spectacle.