

VPLIV ČEŠKIH UMETNIKOV NA GLEDALIŠČE V SLOVENIJI 1894–1907

Radek Novák

Uvod

Pri določitvi teme naloge in upoštevajoč njen obseg sem izhajal iz nekaj temeljnih problemov: kako kar najustrezneje opredeliti obdobje, v katerem je bilo kulturno sodelovanje med Čehi in Slovenci zelo intenzivno, na katero področje tega sodelovanja se usmeriti in kateri časovni izsek si izbrati. V 19. stoletju, v katerem se razvija narodna kultura Slovencev, se postopoma razvija tudi gledališče. V prvi polovici gre bolj za posamezne poskuse tako v ustvarjanju izvirne drame kot tudi v gledaliških predstavah v slovenskem jeziku, čeprav je bilo Deželno gledališče v Ljubljani odprto že leta 1765 po prezidavi stare jahalne šole.¹ Leto 1848 prinaša po Slovanskem kongresu v Pragi tesnejše stike med slovanskimi narodi in dobri odnosi med Čehi in Slovenci se poglobljajo tudi na dramskem in gledališkem področju. Pomemben mejnik v zgodovini slovenskega gledališča je leto 1867, ko je ustanovljeno Dramatično društvo. To je prevzelo glavno skrb za gledališko delo, izvirno slovensko dramatiko in vzgojo podmladka v Dramatični šoli.² Po požaru starega gledališča leta 1887 se je kranjski deželni odbor dogovarjal o gradnji novega gledališča skupaj tako z nemškim kot s slovenskim dramatičnim društvom. Novo gledališče je bilo zgrajeno po načrtih deželnega inženirja J. V. Hráškega in arhitekta A. J. Hrubega in svečano odprto 29. septembra 1892.

Bistveno pri vsej svečanosti je bilo, da je gledališče začelo s slovensko predstavo: po uverturi iz Glinkove opere Ruslan in Ljudmila in uvodnem nagovoru dramatika in kritika Antona Funtka igralcem in režiserju Ignaciju Borštniku je sledila alegorična slika in predstava narodne tragedije Josipa Jurčiča Veronika Deseniška v Borštnikovi priredbi in režiji. František Adolf Šubert, ki je bil tedaj direktor Narodnega gledališča v Pragi in navzoč na svečanosti v Ljubljani, je označil živo sliko kot plastičen izraz obupne preteklosti naroda na levi strani, na desni v nebo se dvigujočo prihodnost, ki sta povezani s kipom cesarja Franca Jožefa I. na sredi. Kritika je kljub narodnemu navdušenju opozarjala na pomanjkljivosti posameznih igralcev.³ Naslednje obdobje so spremljale programske težave, ki so dosegle vrh leta 1894 s spremembo v vodstvu in prihodom čeških režiserjev Rudolfa Inemanna, Adolfa Dobrovolnega in Viléma Táborskega. Ti so postavili prave temelje slovenske gledališke režije tako v drami kot v operi, in povabljeni češki igralci so vplivali na formiranje profesionalnih igralcev. Nekateri med njimi so bili pomembni gledališki umetniki v medvojni in povojni Češkoslovaški. Najintenzivnejše obdobje dela čeških umetnikov za slovensko gledališče je bil ravno čas po prihodu Inemanna in do odhoda Táborskega, torej v letih 1894–1907, čeprav je dobro sodelovanje potekalo praktično tudi v medvojnem obdobju do okupacije Češkoslovaške. Po drugi svetovni vojni so bili predvsem po razkolu med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo leta 1948 stiki nasilno pretrgani, novi pa so bili le občasni.

Položaj v Deželnem gledališču leta 1894

Uradno letno poročilo Dramatičnega društva o prvi sezoni 1892/93 je bilo za vodilnega igralca in režiserja Ignacija Borštnika pohvalno in dobro, priprave na novo sezono 1893/94 so bile živahne in so potekale po načrtih: Borštnik je poleti obiskal Dunaj, da bi priskrbel nove igre, njegova žena Zofija Borštnik – Zvonarjeva je obiskala Zagreb, da bi si ogledala nastop gostujoče Sarah Bernhard, slusateljki Dramatične šole Verovšek, Lovšin in Urbančič so dobili štipendije za bivanje na Dunaju, da bi spoznali moderne igralske trende.⁴ Kljub temu ansambel, deloma polprofesionalen, ni bil tako discipliniran in kvaliteten, da bi si Borštnik upal uprizoriti kakšno klasično dramo, na primer Shakespearja. Za domače razmere je bilo pogumno režirati Schillerja, ki pa so se ga lotevali kot nečesa starsinskega.⁵ Kljub temu je vplival na način umetniške izvedbe vseh dramskih predstav.⁶ Na repertoarju so bile med drugim tudi svetovne novosti kot Ibsenova Nora (premiera 27.3.1892), Gogoljev Revizor (1.12.1892), Drugo lice Oskarja Blumenthala, Sardoujeva Fedora, Dumasova Dama s kamelijami, od čeških iger pa Stroupežničkega Naša kri, Starinarica Vikove-Kunčticke, Štolbovi Malomeščanski diplomati (preneseni v slovenske razmere kot Dolenjska železnica) in igra Emanuela Bozděcha Iz dobe kotiljonov.⁷

Med sezono sta zakonca Borštnik hodila gostovat v Zagreb in na koncu jima je tamkajšnji upravnik gledališča ponudil angažma. Kakšne razloge je imel Borštnik, da je iz Ljubljane odšel v Zagreb?

1. Umetniške ambicije. Borštnik je poznal razlike med repertoarskimi možnostmi obeh gledališč in je lahko primerjal tudi občinstvo. Gledalci v Ljubljani so dajali preprostim komedijam prednost pred zahtevnim umetniškim delom. V Zagrebu je dobil priložnost kot Hamlet, Tartuffe, Kreont in Rihard III., in Miletić je o njem govoril kot o modernem realističnem igralcu, ki ga Zagreb vsekakor potrebuje.
2. Priznanje za svoje delo. Zagrebške kritike so bolj ocenjevale in analizirale delo igralskega para kot ljubljanske.⁸
3. Neskladja s člani Dramatičnega društva. Poročilo o pretekli sezoni je sicer pozitivno ovrednotilo Borštnikovo delo, vendar pa so ga motile krivice, spletke, neokusnosti ter diletantski in nestrokovni pristop vodstva gledališča in igralcev. Kritiki so ga obtožili, da daje lastnim interesom prednost pred interesi gledališča. Tedanji predsednik Dramatičnega društva Ivan Tavčar je kritiziral delo Dramatične šole in predlagal, naj z njo namesto Borštnika sodeluje operni pevec in režiser Josip Noll.⁹
4. Odločitev, da vsekakor zapusti slovensko prizorišče in odide na nemško bodisi v Ljubljani bodisi kje drugje.¹⁰

Naj so bili Borštnikovi razlogi za spremembo delovnega okolja kakršnikoli že, je letno poročilo o minuli sezoni, obravnavano na sestanku 22. junija 1894, kritiziralo togost drame, medtem ko je opera pod vodstvom Mateja Hubada in glavnega dirigenta Gerbiča s pridnostjo in potrpežljivostjo premagovala težave pri svojem delovanju.¹¹ Drama je vseeno ostala povsem nezasedena. V tem trenutku ni čisto jasno, kako sta se zblížala Dramatično društvo v Ljubljani in Rudolf Inemann. Verjetno so se člani Dramatičnega društva pri iskanju novih odgovornih in izkušenih osebnosti za slovensko gledališče obrnili tudi na direktorja praškega Narodnega gledališča F. A. Šuberta, s katerim so bili v stiku.

Obdobje čeških režiserjev

Rudolf Inemann, Adolf Dobrovolný in Vilém Táborský so postopoma prevzemali vlogo glavnega režiserja v letih 1894–1907, torej v obdobju, s katerim se ukvarja ta naloga. Prva dva sta bila umetniški vodji Deželnega gledališča po šest let, zadnji pa samo eno sezono. Vse to obdobje v zgodovini slovenske kulture in gledališča označujejo kot pot od diletantizma k profesionalnosti, posebej delovanje Rudolfa Inemanna opredeljujejo kot Inemannovo obdobje. To obdobje se delno prekriva še z drugimi oznakami: gledališče Cankarjeve dobe in Govekarjeva era. Ivan Cankar je bil pisatelj in dramatik, ki ga je slovenska konzervativna družba sprejemala zelo težko in polagoma. Fran Govekar je bil urednik, tajnik Dramatičnega društva, kasnejši upravnik in prvi direktor gledališča, tudi prevajalec in dramatik, ki ga slovenski gledališki zgodovinarji ocenjujejo bolj negativno kot ne, njegovo delovanje, razdeljeno na dve obdobji, so razumeli zelo avtoritativno. Res je, da sta bila Govekar in Cankar nasprotnika, hkrati pa sta imela oba dva zelo pozitiven odnos do »češkega umetniškega življa« bodisi v Ljubljani bodisi sta bila v številnih stikih s češkimi umetniki v Pragi.

Rudolf Inemann

Rudolf Inemann se je rodil 31. maja 1861 v Pragi. Ko se je vrnil iz vojske, je začel nastopati v Malostranski besedi v zabavnih programih J. Švába – Malostranskega in J. Wandererja. Zelo dobro je znal imitirati, zato so zelo kmalu sestavili zabaven trio. Igrati je hotel pravo gledališče, zato je hvaležno sprejel nastopanje v Švandovem gledališču in v sezoni 1891/92 je bil angažiran v Brnu.¹² Tam se je izkazal kot karakterni igralec. Pri tridesetih letih je igral na primer starega Vojnarja v Jiráskovi Selanki. Po ameriški turneji, na katero se je odpravil v igral-ski skupini Františka Ludvíka skupaj z ženo igralko Ludmilo Lvovo, je gostoval v praškem Narodnem gledališču, vendar ga direktor Šubert ni sprejel in mu je dal priporočilo za Dramatično društvo v Ljubljani.¹³

Ljubljana je dobila z njim ne samo izkušenega umetnika, temveč tudi dobrega organizatorja. Kmalu po njegovem prihodu je bila sklenjena prva pogodba o angažmaju med Dramatičnim društvom in tedanjim najboljšim igralcem Antonom Verovškom. To dejanje je povzročilo odločilen prelom v organizaciji gledališkega ansambla: polno profesionalizacijo in določitev obojestranskih pogojev, enako kot tudi določitev sankcij v primeru njihovega nespoštovanja.¹⁴ O tem, da je Inemann zelo dobro in sorazmerno hitro obvladal slovenščino, pričajo tudi pohvalne kritike o njegovem delu. Kot režiser je sploh prvič postavil Shakespeareja v slovenščini na slovenski oder. Prva igra je bil Othello, v kateri je prepričljivo upodobil vlogo Jaga, leto kasneje je igral Shylocka v Beneškem trgovcu, o katerem je kritika napisala, da niti v Pragi niti na Dunaju nimajo boljšega. Za njegovega Hamleta so ugotavljali, da je miren, brez pretiravanja, vendar vseeno z osebnim pečatom, v katerem se je jasno in ostro kazal Hamletov značaj.¹⁵ Njegova partnerja sta bila Zdenka Teršová in Anton Verovšek. Češka igralka Teršová je bila angažirana v Ljubljani v letih 1895–1902 in ima skupaj z Inemannom največje zasluge za vzgojo nove igralske generacije slovenskih igralcev.¹⁶

Kot dramaturg je predstavljal tudi sočasen svetovni repertoar, na primer Sudermanna in Ibsena, pa tudi popularne operete in igre češkega izvora, bodisi

slovenskim gledalcem že znanega Tyla, Vrchlickega in Stankovskega bodisi sodobne moderne igre Šuberta, Jiráska in Víkove – Kunětické. Kritika spet ni skoparila s pohvalo: njegova upodobitev glavne vloge v drami F. A. Šuberta Jan Výrava, ki jo je hkrati režiral, je bila najpopolnejša moška vloga na slovenskem odru. Prav tako je bila predstavitev izvirnega modernega slovenskega repertoarja v tem času dokaj raznovrstna in pestra. Inemannovo ljubezen do slovenske dramatike dokazujejo odrski eksperimenti. To je bila uprizoritev gledališke slike Prešeren v gostilni pri Zlatem grozdu Antona Aškerca, Prešernov god v Eliziju Josipa Stritarja in dramatizacija Krsta pri Savici Engelberta Gangla, v kateri je v uvodu upodobil prav pesnika Franceta Prešerna.¹⁷

Pri svojem delu v Ljubljani se je Inemann srečal tudi s pomembnim slovenskim dramatikom in pisateljem Ivanom Cankarjem. Cankarjevo prvo dramo Romantične duše, napisano leta 1876, je Dramatično društvo na temelju mnenja Frana Govekarja, kasnejšega upravnika, dramaturga in direktorja gledališča, zavrnilo. Igra je bila označena kot ekscentrična pripovedka brez dogajanja, njena uprizoritev brez sprememb ni mogoča, ker se s snovjo in njeno obdelavo močno približuje moderni dekadenci. Cankar je kmalu napisal naslednjo dramo Jakob Ruda, ki so jo uvrstili na spored kot zadnjo premiero sezone 1899/1900.¹⁸ Želel je, da bi glavno vlogo igral prav Inemann. Eden od dokazov Cankarjevega občudovanja Inemanna je tudi to, da ga je navdihnil pri pisanju črtice Pod streho. Pri pisanju je dodal, da ima pred očmi ravno Inemanna. Ta se je sicer lotil režije Jakoba Rude, glavno vlogo pa je dal gostujočemu Ignaciju Boršniku. Sam je igral Broša, ki ga je kritika označila za najtežjo in najboljše odigrano vlogo. Cankar je pisal za Inemanna vlogo Grozda v svoji komediji Za narodov blagor,¹⁹ vendar je ta kmalu po premieri Jakoba Rude spomladi 1900 odšel gostovat v praško Narodno gledališče kot Shylock in Jan Výrava in od poletja je bil tam stalno angažiran. Dobival je predvsem epizodne vloge in v njih se je uveljavil. Priznaval je, da igra po vzoru igralca Františka Kolárja.²⁰ Kot mojster imitacije je v zakulisju posojal glas oddaljenim ljudem in živalim, na primer žabam ali racam. Umrli je 12. novembra 1907 v praški umobolnici.²¹

Adolf Dobrovolný

Rodil se je 8. maja 1864 v Postoloprthih v družini urarja. Skupaj z bratom se je izučil obrti in igral v ljubiteljskih društvih. Profesionalno pot je začel pri potujoči gledališki skupini Františka Čížka, leta 1879 je bil pri Václavu Choděri, potem pri Josefu Faltysu in Františku Pokornem. Po letu 1889 se je ustalil pri Vendelínu Budilu v Plznu. Pozornost je vzbujal s svojim lepim videzom in prijetnim glasom.²² V tem obdobju se je izpopolnjeval v dihalnih in govorniških vajah, študiral jezike, sprejemal moderne trende v umetnosti. Vendar pa je študij negativno vplival na njegovo delo. Postajal je nemiren in pri neki predstavi v Chrudimu je začel med igro zmedeno govoriti, nato so ga odpeljali v deželno hiralnico.²³ Leta 1892 je igral pri Janu Hurtu v Libni, leta 1893 pri Janu Pištěku na Vinohradih in se oženil z igralko Sašo Kokoškovo. Ta je ustanovila lastno skupino v poletni areni Pri Deutschih v Libni. Umetniški vodja skupine je bil Adolf Dobrovolný in jo je kot režiser in dramaturg povzdignil na prvo mesto med praškimi predmestnimi gledališči. Leta 1896 pa je skupina razpadla in Dobrovolný je bil za kratek čas angažiran v Švandovem gledališču. Pri njem so se zelo izrazito me-

njavala obdobja vzponov in uspehov ter tudi materialnega in umetniškega životarjenja.²⁴

Na Dobrovolnega je bil opozorjen tedanji vodilni igralec ljubljanske scene Rudolf Deyl, ki je bil poleti 1900 na počitnicah pri starših v Pragi. Ker ni bil v dobrih odnosih s tedanjim upravnikom Matejem Hubadom, profesorjem na glasbenem konservatoriju, ki se po Deylovem mnenju na gledališče sploh ni spoznal, je za pomoč zaprosil Inemanna. Hubad je Dobrovolnega sprejel, ker ni imel izbire. Žal se je Dobrovolný slovenščine učil le s težavo in jezika ni nikoli dobro obvladal. Kljub temu je bil zelo priljubljen zaradi svoje pridnosti in resnosti. Bil je dober režiser, odličen kolega in vsestranski, malce manj dosleden igralec. Včasih je imel nenavadne poglede, ki mu jih nihče ni mogel ovreči, sčasoma pa jih je sam opustil.²⁵

Žal je ostalo njegovo delo kljub svojemu pomenu v senci Inemannovega obdobja. Spremenila se je tudi organizacijska plat – imel je sicer naziv prvega režiserja, vendar ni bil več edini. Poleg njega je Govekar, ki je bil v tem času tajnik Dramatičnega društva, zaupal režijo tudi igralcu Antonu Verovšku ter novo angažiranemu igralcu in režiserju Levu Dragutinoviću iz Zagreba. Naslednja slaba stvar za Dobrovolnega je bil rastoči vpliv Frana Govekarja. Spomladi 1904 je odstopil z mesta tajnika in ga je Dramatično društvo izvolilo za upravnika. Obdobje 1900–1906 gledališki zgodovinarji namesto kot obdobje Dobrovolnega označujejo kot prvo Govekarjevo obdobje.²⁶

V tem času ni bilo trdnega, enotnega vodstva gledališča. Čeprav je Govekar opravljal številne naloge v vodstvu gledališča, je bil po svoji funkciji predvsem magistratni uradnik. Vsi upravniki so bili prepričani, da opravljajo svojo domoljubno dolžnost, za kar jim mora biti narod hvaležen. Umetniško vodstvo in pooblastila, ki jih je imel svoje čase Inemann, so bili zdaj razdeljena in oslABLJENA. Dramarično društvo se je večkrat hotelo odpovedati vodenju gledališča, prepustiti gledališče drugemu podjetniku tudi zato, ker je postalo financiranje in dotiranje delovanja manj pregledno.²⁷

Pomen Dobrovolnega za slovensko gledališče je predvsem v nadaljevanju in navezovanju na Inemannovo delo. Prihajali in odhajali so novi češki igralci ter krepili in bogatili ansambel. Kritika, kasneje tudi Govekar, je ocenjevala njegovo delo kot resno in solidno, njega samega pa kot veliko pridobitev za slovensko gledališče. Zelo dobro in z veseljem je igral v češkem repertoarju, tudi romarja Luke v Gorkega Na dnu, glavno vlogo v Jurčičevem Desetem bratu in številne druge.²⁸ K zapletenim delovnim razmeram so pripomogle tudi težave z bronhijii, ki jih je povzročilo megleno podnebje in bližina obsežnega barja in odločil se je, da se bo po koncu sezone spomladi 1906 vrnil v Prago.²⁹

Deloval je kot igralec in režiser pri Antošu Frýdi v Brnu ter se je tu začel posvečati izpopolnjevanju priznanih gledaliških vrednot, kot so jasnost govora, poantiranje dialoga in ubrana skupna igra. Od jeseni 1907 je bil angažiran kot režiser opere v Mestnem gledališču na Královskih Vinohradih, hkrati pa je igral tudi v dramah. K. H. Hilar je tedaj zelo kritiziral njegov izraz in je o njem izjavljal, da kot retorik zatira samega sebe kot igralca. Leta 1913 je zapustil to gledališče.³⁰ Študiral je Hostinskega, Gebauerja, posvečal se je prozodiji in fonetiki, obiskoval šole in recitiral poezijo. Po prvi svetovni vojni je deloval pri Hašlerju v Rokokoju in kasneje v karlinskem Varieteju. Priznanje je doživel v dvajsetih letih, ko je zaradi svojih odličnih glasovnih sposobnosti postal prvi radijski napovedovalec na Češkoslovaškem. Umril je 17. januarja 1934.

Rodil se je 8. junija 1869 v Pragi. Njegovo pravo ime je bilo Václav Vilém Neumann. Svoj igralski debut je doživel v Plznu, potem pa se je posvetil študiju prava in dobil naziv diplomiranega pravnika. Leta 1894 je igral pri Pišteku v Brnu, leta 1898 v Uranii v Holešovicah in v sezoni 1898/99 pri Vendelínu Budilu v Plznu. Igral je ljubimce, v veseloigrah, Budil ga je označil kot dobrega, inteligentnega igralca. Po opravljeni vojaški obveznosti je v letih 1901–1906 igral v Švandovem gledališču na Smichovu, tam se je leta 1903 oženil z igralko Marie Kohoutovo.³²

Igralec Deželnega gledališča Otokar Boleška je Táboorskima priskrbel angažma v Ljubljani. Táboorský, ki je bil po Inemannu in Dobrovolnem že tretji Čeh po vrsti v vlogi glavnega režiserja, je okrepil umetniški pomen slovenskega gledališča in s svojimi režijami dvignil raven predstav.³³ Že njegovo prvo delo (D'Annunziovo Giocondo) je kritika označila za umetniško doživetje, enako tudi Hauptmannovi Helgo in Potopljeni zvon, ki sta sledili. V tej sezoni 1906/1907 je tudi izbruhnil škandal, katerega glavna oseba je bil Fran Govekar. Potem ko je odstopil s funkcije upravnika, ni bilo nobene ovire več za uprizoritev igre Ivana Cankarja Za narodov blagor, ki po letu 1900, ko je bila dokončana, v Ljubljani še ni bila uprizorjena. Zato je novi upravitelj profesor Friderik Juvančič pripravil vse potrebno za hitro uprizoritev te komedije in režijo so zaupali Táboorskemu. Njegova prednost je bila, da se je s to igro že lahko srečal v Pragi, kjer je imela svetovno premiero. Kritika je ocenila predstavo z dne 13. decembra 1906 kot trojno zmagoslavje – Cankarjevo, režiserjevo in interpretke Helene Marie Táboorske.³⁵ Žal je enoletni ljubljanski angažma pomenil za umetniški zakonski par Viléma in Marie Táboorský tako umetniški kot zasebni vrhunec. V naslednji sezoni sta odšla v novo gledališče na Královskih Vinohradih, potem so ju angažirali tudi v srbskem gledališču v Beogradu in tam sta se razšla. Vilém se je vrnil v Prago, kjer je bil kratek čas direktor Pištěkovega gledališča na Vinohradih, po prvi svetovni vojni je bil član Komornega gledališča in leta 1921 se je od gledališča poslovil. Umrl je v Pragi leta 1935.³⁶ Marie je bila v Beogradu popularna predvsem kot igralka v Ibsenovih dramah.³⁷

Češki igralci v Deželnem gledališču

Češki igralci niso ravno drli v Ljubljano. S težavo so se učili zapletenega sistema slovenščine in celo igrali v njej. Umetniki so se tega dobro zavedali, zato jih je lahko privabila le spodobna gledališka zgradba, višja plača in krajša sezona. Igralo se je samo od oktobra do velike noči. Le operni pevci in posebej tisti, ki se jih pri petju ni dalo dobro razumeti, ter mladi igralci začetniki so bili pripravljeni oditi.³⁸ Kljub temu so bili tisti, ki so prišli in delovali v Ljubljani, brez izjeme pridobitev za slovensko gledališče, posebej ker so pomembni slovenski igralci kot Ignacij Borštnik, Zofija Zvonarjeva, Hunko Nučič, Irma Polakova in že pred tem Vela Nigrinova zapuščali Ljubljano. Brez čeških igralcev si pač ni mogoče predstavljati delovanja Deželnega gledališča v omenjenem obdobju.³⁹ Zato je to obdobje med drugim označeno kot obdobje vala češkega igrilstva v slovenskem gledališču, enako pa tudi kot gledališče Cankarjeve dobe. Številni češki igralci so doumeli pomen tega dramatika in pisatelja za slovensko kulturo, čeprav uradni

slovenski kulturni predstavniki niso imeli najboljšega odnosa do njega. Po Inemannovem obdobju si je Ljubljani za reden priliv čeških igralcev prizadeval tajnik Dramatičnega društva, kasnejši upravnik in direktor gledališča Fran Govekar, ki je imel redne stike s F. A. Šubertom in ga je prosil za pomoč pri iskanju novih talentov z utemeljitvijo, da je Ljubljana za mlade češke igralce najboljša šola, v kateri lahko dobijo bogato prakso.⁴⁰ Čeprav je ta izjava iz aprila 1909, torej iz kasnejšega obdobja t. i. Govekarjeve diktature v slovenskem gledališču, je češki igralci nimajo v slabem spominu. Růžena Násková o njem piše kot o iskrenem prijatelju Čehov⁴¹ in je z njim dolga leta v pisnih stikih.⁴²

Zdenka Teršová je bila prva igralka, ki je prišla med Inemannovim obdobjem. V Ljubljani je angažirana v sezonah 1895/96–1897/98 in potem še 1901/02, eno sezono je bila v Zagrebu. Igrala je glavne junakinje v Shakespearjevih dramah, ki jih je uprizarjal Inemann, in prve ljubimke. Izvrstna je bila kot Marija Stuart, Magdalena v Sudermannovem Domu in v čeških igrah. Med angažmajem je tudi gostovala v Zagrebu.⁴³

Marie Hilbertová je bila v Ljubljani sicer samo eno sezono, v letih 1897/98, in njen pomen je bil manjši kot pri Teršovi in kasnejših Ruckovi in Náskovi, vendar si je s svojo umetnostjo pridobila kritike in občinstvo takoj v prvi glavni vlogi v igri V. Krilova Tretja hči. Na koncu sezone se je vrnila v Prago in igrala v gledališču Uranie in potem v Narodnem gledališču.⁴⁴

Vladimir Housa je bil predvsem komičen igralec in je prišel v Ljubljano za tri sezone. Žel je uspeh kot prvi grobar v Hamletu, Matiček v izvirni slovenski igri Ta veseli dan ali Matiček se ženi A. T. Linharta iz leta 1789, učitelj Justin v Cankarjevem Jakobu Rudi in v drugih komičnih in stranskih vlogah.⁴⁵

Rudolf Deyl spada med velikane zlate dobe praškega Narodnega gledališča (t. i. generacije bardov), enako kot med velikane češkega vala v Deželnem gledališču. Rodil se je leta 1878 v Pragi na Starem mestu in tam tudi končal realko in zasebno trgovsko šolo. Od svojega šestnajstega leta je nastopal v amaterskih predstavah. Opravil je enoletni tečaj na dunajski Ottovi dramski šoli⁴⁶ in dobil povabilo tedanjega upravnika Dramatičnega društva Tekavčiča iz Ljubljane.⁴⁷ Po prvih poskusih, da bi se naučil slovensko in posebej po začetku vaj v gledališču ga je postalo strah in je odšel iz Ljubljane. Ker pa mu oče, spoštovan praški trgovec z rokavicami, ni dovolil, da bi se pridružil potujoči igralski skupini, se je vrnil v Ljubljano in bil tu angažiran od jeseni 1898.

Skupaj s Houso je v Ljubljani stanoval pri Inemannovih, ki so jima bili obema v oporo.⁴⁸ Deyl je za vedno zapisan v zgodovini slovenskega gledališča kot prvi slovenski Romeo, čeprav predstava v režiji Antona Verovška ni bila dobra. Krivi niso bili niti Verovšek niti igralci. Ljubljana ni prenesla renesančnega duha tragedije, občinstvo se je na glas pogovarjalo in neprimerno smejało.⁴⁹ Deyl je igral še druge vloge, v njih je kritika pohvalila njegov igralski stil kot temperamenten in ognjevit, ki ga je treba bolj brzdati. Nastopal je kot Laert v Shakespearjevem Hamletu, Mortimer v Schillerjevi Marii Stuart, utelešal je glavno vlogo v izvirnem Desetem bratu Josipa Jurčiča, igral Prešernovega Črtomirja, v drami Ivana Cankarja Jakob Ruda je bil slikar Dolinar. Med svojim štiriletnim delovanjem je odigral vsega skupaj 41 vlog v 318 igralskih dnevih. Imel je razumevanje za preproste gledalce, vključil se je tudi v kulturno in družabno življenje kot član na novo ustanovljenega Slovenskega umetniškega društva, sopriredil je razstave, prevajal češke igre. Dokaz za to, da je na koncu okolje vzel, so tudi njegovi številni spomini v člankih, intervjujih in knjigah iz kasnejšega obdobja. Iz Ljubljane je

odšel v Plzen v novo gledališče, ki ga je vodil Vendelín Budil, po krajšem obdobju je prešel v Narodno gledališče in tam deloval štirideset let. Naštevane njegovih sijajnih vlog bi bilo predolgo. Nastopal je v filmih, na radiu, deloval je kot profesor na konservatoriju. Umrl je v visoki starosti leta 1972.⁵⁰

Otokar Boleška je bil zelo nadarjen igralec impozantnega videza, ki se je rodil leta 1880. Pri šestnajstih letih se je začel poskušati v pisanju, pri osemnajstih je začel igrati v potujočih igralskih skupinah, kasneje se je usidral v gledališki skupini Adolfa Dobrovolnega.⁵¹ Naborna komisija ga je razglasila za nezmožnega. Spoznal se je z Vladimířjem Houso, ki je nanj opozoril Frana Govekarja. Ta je bil na obisku v Pragi, da bi pridobil nove člane. Ogledal si je predstavo v vinohradski Pištěkovi Areni, kjer je Boleška ravno gostoval z vlogo Motylinskega v Baľuckega komediji Klub samcev, in mu ponudil enoletno pogodbo.⁵² Pozneje ga je v pismu Růženi Náskovi označil kot odličnega igralca, vendar živčnega človeka. Bil je sijajen komik in mojstrski interpret duševno skrušenih intelektualcev v modernih dramah. Zelo hitro se je pokazalo, da je začetnik po letih, v času prihoda v Ljubljano jih je imel šele dvajset, vendar pa izkušen umetnik širokega igralskega razpona. Kritika je pohvalila njegov komaj opazni češki naglas že v njegovi prvi slovenski vlogi. Med njegove slavne vloge je spadal Satin v Gorkega Na dnu in Akim v Tolstojevi Moči teme, ko je žel aplavz med samo predstavo. Samoumevno je sprejemal vloge v uprizorjenih čeških igrah. V izvirnih slovenskih igrah je pogosto dobival vloge prav zaradi izjemnega znanja jezika. V zgodovino se je zapisal kot Maks v Kralju na Betajnovi in Ščuka v komediji Za narodov blagor. Posebej vloge novinarja Ščuke se je Boleška lotil s kar največjo skrbnostjo. Igra je bila uprizorjena kmalu po odstranitvi Govekarja decembra 1906 in novi upravnik Juvančič je hotel izrabiti predstavo za njegovo osmešenje. Boleška je bil proti temu in se je posvetoval o namenu igre in osebah neposredno s Cankarjem. Cankar je doumel, da se Boleškov uspeh in sijajna igra začenjata že pri načinu študija vloge in je v naslednji komediji Pohujšanje v dolini šentflorjanski glavno vlogo Petra pisal zanj. Vendar je Boleška ni odigral, premiera je bila decembra 1907, ko je že odšel iz Ljubljane v Mestno gledališče na Vinohradih, leto kasneje pa je prestopil v Narodno gledališče. Cankar je pisal Náskovi, ki je njegova dela prevajala v češčino, naj se zavzame, da bi dobil vlogo v Pohujšanju v dolini šentflorjanski po lastni izbiri.⁵³ To se ni zgodilo, vendar je še naprej odlično igral vloge širokega razpona, v katerih je prišla do veljave njegova izjemna igra. Ker ga je mučila živčnost in je bil neprestano razburjen, je jemal pomirjevala. Ni jasno, ali je naredil samomor ali pa je po pomoti vzel preveliko količino zdravil. Umrl je 20. marca 1917.⁵⁴

Kristina Rücková je bila učenka igralkе Otýlie Sklenářove – Male in je v Ljubljano prišla iz Plzna iz gledališke skupine Vendelína Budíla. Angažirana je bila v sezonah 1900/01–1903/04.⁵⁵ Takoj po svojem prihodu je očarala občinstvo in kritike so pisale o nepozabni igralki s posebnim šarmom in temperamentom, sijajni naivki in sentimentalni ljubimki, ki lahko upodobi tudi tragične vloge. V svetovnem repertoarju je igrala Devico Orleansko, Marijo Stuart, Madame Sans-Gene in Monno Vanno. Z Rudolfom Deylom sta bila prva Romeo in Julija. V izvirnem repertoarju je bila odlična Majda v Divjem lovcu F. S. Finžgarja. V času ljubljanskega angažmaja je gostovala v Zagrebu in v sezoni 1904/05 odšla tja za vedno. Odprl se ji je širok repertoar, v katerem se je lahko uveljavila kot Julija, Ofelija in Desdemona v Shakespearjevih tragedijah in v modernih dramah. Umrla je v starosti 28 let in je pokopana v Zagrebu.⁵⁶

Josefina Kreisová je bila ena tistih igralk, ki so odšle iz Ljubljane, vendar so se kmalu in pogosto vračale gostovat. Prvič je prišla v sezoni 1902/03 kot devetnajstletna izkušena igralka, ki je imela za sabo angažma v Plznu v gledališki skupini Vendelína Budila in na Královskih Vinohradih pri Pištěku. Naslednje leto je odšla v Prago, potem pa se je vrnila in bila stalno angažirana v sezonah 1904/05–1905/06. Zaradi svoje mladosti in mladostnega videza so ji dajali vloge krhkih, ranljivih in naivnih deklet. Igrala je Pepelko, Sneguljčico, Angelino v Molièrovem Namišljenem bolniku, glavno vlogo Ljubislave v igri slovenskega dramatika Etbina Kristana, Nino v Kralju na Betajnovi Ivana Cankarja. Po premieri njegovega Pohujšanja v dolini šentflorjanski, v kateri je Kreisová igrala Jacinto, se je zgodil družabni škandal, ker sta bila oba osumljena medsebojnega čustvenega razmerja. Cankar se je namreč javno razburil nad razmerami v gledališču pred premiero: igralka glavne vloge se je zvečer učila plesa, ponoči si je šivala kostum, zjutraj se je učila besedila, dopoldne je bila generalka in zvečer 9. januarja premiera. Odločil se je napisati tragično burko Žalosten konec umetnosti, vendar se je ohranil le en prizor, v katerem v gledališkem zakulisju sedita skupaj na razpostavljenih rekvizitih in zaprašenih pregrinjalih Cankar in Kreisová.⁵⁷ Pred prvo svetovno vojno je odšla za vedno na Češko.

František Lier je prišel v Ljubljano v obdobju, ko je bil »priliv čeških umetnikov« najmočnejši. Kot igralec in režiser je bil angažiran od sezone 1901/02 do leta 1906. V njegovi režiji so bila uprizorjena sodobna dela tako evropske kot tudi češke in slovenske dramatike, kot na primer Maeterlinckova Monna Vanna in Sudermannov Dom. V slovenščino in slovensko okolje je prenesel nekatere češke igre Karla Želenskega in Emanuela Bozděcha.⁵⁸ V svojih režijah je upodabljal epizodne vloge. Pomembna je bila njegova režija Cankarjevega Kralja na Betajnovi, v kateri je igral glavno vlogo Kantorja. Pozneje je igro prevedel v češčino.⁵⁹ Lier se je vključil v skupinsko delo pod vodstvom Dobrovolnega, kasneje mu je asistiral. V tem času sta bila kot režiserja angažirana tudi slovenski igralec Anton Verovšek in Lev Dragutinović iz Zagreba.

Otýlie Spurná je bila izkušena igralka, izšolala se je pri svoji teti igralki Otýlie Sklenářovi – Mali. Rodila se je leta 1878, bila angažirana pri Vendelínu Budilu v Plznu, kjer je igrala Mino v Hilbertovi Krivdi, v Pištěkovem ansamblu in spet v Mestnem gledališču v Plznu pri Budilu. Leta 1904 je razočarana odšla (znižali so ji plačo) v Ljubljano, kjer je bilo prosto mesto po odhodu Kristine Rückove. Igrala je dramatične ljubimke, močne junakinje in tragične vloge.⁶⁰ V Ljubljani je igrala glavne ženske vloge, npr. Sardouovo Tosko, Ofelijo v Shakespearjevem Hamletu, Kvapilovo Princezno Pampeliško in glavno vlogo Micke v slovenski igri A. T. Linharta Županova Micka. Kritika je sprejemala njeno delo pozitivno, hvalila je njen temperament. Edin očitek je bil, da je za krhkost Kvapilove Pampeliške vendarle premočna.⁶¹ Leta 1906 se je vrnila v Brno k A. J. Frydu. Po poroki z Rudolfom Deylom (pripominjam, da se v Ljubljani nista srečala) leta 1909 se je odpovedala igralski karieri.⁶²

Karel Hašler je sicer preživel v Ljubljani le eno gledališko sezono, kljub temu pa se mi zdi primerno omeniti to epizodo v njegovem življenju v zvezi z njegovo nemirno naravo in poznejšim pomenom za češko kulturo. Ljubezen do izvirnih čeških petih pesmi je v njem prebudila njegova mati, Sicer pa se je Karel tudi namerno nagibal h gledališču. Šele kot irharski pomočnik se je srečal z amaterskim gledališkim življenjem, ki je bil sestavni del številnih tedanjih praških društev. V zadnjih letih 19. stoletja je odšel k potujoči gledališki skupini Václava

Choděre in naposled ga je sprejel Adolf Dobrovolný, pri katerem se je spoznal z Otokarjem Boleško in Sašo Kokoškovo. Dobrovolný je postal njegov pravi gledališki učitelj.⁶³ Leta 1900 se je hotel po dvomesečnem vojaškem služenju spet vrniti k Dobrovolnemu, vendar je bil ta skupaj z Boleško angažiran v Ljubljani. Sprejel je ponujeni angažma direktorja Lacine iz brnskega Narodnega gledališča. Po enem letu je dobil ponudbo Dobrovolnega iz Ljubljane, naj zamenja kolega, ki ni obvladal jezika. Za študij slovenščine si je priskrbel učbenik J. V. Lega, vendar ni bil preveč potrpežljiv. Jezika se ni dobro naučil, ni obvladal niti recitacije niti odrske govorice. Rešila sta ga le podpora Dobrovolnega in dobro petje. Uveljavil se je predvsem v opereti in operi, pri čemer ga je vodil češki dirigent Hilarion Beníšek. Pevsko je bil kos tudi težjim vlogam poročnika Champ-latreuxa v Hervejevi Mam'zelle Nitouche in Vaška v Smetanovi Prodani nevesti. Ker mu je prirasla k srcu domača folklor in je poslušal ljudske pesmi, je čakal na konec sezone, da bi se lahko vrnil na Češko.⁶⁴ Angažiran je bil v Narodnem gledališču, vendar so ga ponarodele in druge pete pesmi tako prevzele, da se je začel povsem posvečati njim in lastnemu ustvarjanju in je nastopal v kabaretnih programih.

Jaroslav Tišnov, s pravim imenom Altman, je bil v Ljubljani v sezoni 1904/05 in je bil njen hit kot »eleganten ljubimec« v modernih dramah in operetah. Vrhunec sezone je bila njegova režija Gorkega Na dnu, kjer je igral Pepela.⁶⁵

Růžena Nasková, z deklinškim priimkom Nosková, poročena s slikarjem Naskejem, je podobno kot Deyl spadala med vrhunske češke igralce. Po številnih ocenah svojih gledaliških začetkov za gledališče sploh ni bila primerna, učila se je petja. Leta 1904 je pisala v Ljubljano in bila tam na podlagi poslane fotografije sprejeta kot interpretka naivk. Ko je prišla, so vsi menili, da s svojo suho postavo sploh ni primerna za nobeno igralsko področje. Najprej je igrala osebe princev v pravljicah, Kosinskega v Schillerjevih Razbojnikih in drobne ženske vloge,⁶⁶ pozneje je igrala Nastjo v Gorkega Na dnu, Marino v Tolstojevi Moči teme, Magdo v Hauptmannovem Potopljenem zvonu, Jessico v Shakespearjevem Beneškem trgovcu, Manico v Desetem bratu Frana Govekarja in Majdo v Finžgarjevem Divjem lovcu.⁶⁷ Kritika je o njenih nastopih pisala kot o odrski novosti,⁶⁸ posebej o njeni Jelvi v enodejanki Zofke Kvedrove Egoizem.⁶⁹ Pomen Naskove za medsebojne kulturne stike sicer ni v njenih igralskih stvaritvah, temveč v njeni prevajalski dejavnosti in ohranjanju stikov vse do leta 1948. Spoznala se je s Cankarjem, njegovo delo je verjetno občudovala, zato je postala njegova najpomembnejša prevajalka svojega časa v češčino. Leta 1909 je izdala njegov Izbor novel, dve leti kasneje je izšla Hiša Marije Pomočnice, njegove igre je propagirala v čeških gledališčih. Prevajala je z veseljem, kot da bi šlo za njena lastna dela. Jezile so jo nekatere verzije prevodov Cankarjevih del v češčino – pogosto so jih prevajali ljudje, ki niso znali ne češko ne slovensko.⁷⁰ Celo življenje se je spominjala Ljubljane, hotela jo je še kdaj še obiskati. O tem priča ohranjena korespondenca med Franom Govekarjem in igralcem, režiserjem in publicistom Antonom Cerarjem – Danilom. V zadnjem pismu decembra 1948 je potožila, da je hotela v Ljubljano poslati knjigo, vendar na pošti pošiljke niso hoteli sprejeti, in pritoževala se je zaradi »nemirnih časov«.⁷¹

Seznam ni popoln, navedena so le najpomembnejša dela v češko-slovenskih odnosih na področju dramske igre in samo v obdobju 1894–1907. Kot primer iz let, ki so sledila, naj navedem vsaj Franto Bohuslava in Nano Wintrovo.

Drugi češki umetniki tega časa na Slovenskem

V kulturnem okolju v Ljubljani v raziskovanem obdobju 1894–1907 so bila znana glasbena dela Antonína Dvořáka in Bedřicha Smetane, in to tako koncerti kot opere. Igrali so opere *Prodana nevesta* (prva uprizoritev 15. 2. 1894), V vodnjaku Viléma Blodka, Miklavž Josefa Richarda Rozkošnega, *Stari ženin* Karla Bendla in *Psoglavci* Karla Kovařovica.⁷²

Od sezone 1895/96 naprej je bil dirigent slovenskega gledališča Hilarion Beníšek, v letih 1904–1910 je bil direktor opere, kasneje se mu je pridružil Václav Talich, ki je v letih 1909–12 vodil Slovensko filharmonijo in v Ljubljani ustanovil godalni kvartet.⁷³

Sklep

Pri periodizaciji zgodovine gledališča na ozemlju današnje Slovenije je pomembno obdobje 1892–1914, torej čas po odprtju nove zgradbe Deželnega gledališča v Ljubljani (današnja Opera Slovenskega narodnega gledališča) do ekonomskega propada ansambla in prve svetovne vojne. Predmet te naloge je bilo obdobje, omejeno z letoma 1894 in 1907, ki ga imenujemo obdobje češkega vala v slovenskem gledališču. Prihod režiserja Inemanna pomeni preobrat v organizaciji gledališča, nov pristop k delu z igralci in nov način realistične igre. Po Inemannovem obdobju (1894–1900) pride sicer Adolf Dobrovolný in nadaljuje Inemannovo pot, vendar pa vedno močnejši vpliv na umetniško delo in dramaturški plan postopoma dobiva kasnejši upravnik Fran Govekar, ki je v sporu z dramatikom Ivanom Cankarjem. Po odhodu Dobrovolnega je kmalu odpuščen tudi Govekar, ki se pozneje sicer vrne kot direktor, vendar se zdaj konča njegovo prvo obdobje in novi glavni režiser Táborský lahko uprizori Cankarjeve drame. Táborský odide leta 1907.

V tem obdobju deluje v Sloveniji skupaj z režiserji plejada čeških igralcev, ki prihajajo bodisi že izkušeni (Boleška, Spurná), bodisi so začetniki in se v Ljubljani oblikujejo (Deyl, Kreisová, Rücková) bodisi postanejo dobri igralci šele po vrnitvi na Češko in je glavnina njihovega delovanja na drugih področjih (Hašler, Nasková). Za številne igralce, ki so šli v tem obdobju skozi gledališče v Ljubljani, je bila to le postaja na njihovi življenjski in igralski poti.

Pomembna je priljubljenost čeških umetnikov tako pri občinstvu kot pri kritiki, in dobro je omeniti, da je bila z obema nasprotnikoma, s Cankarjem in Govekarjem, večina v prijateljskih odnosih. To obdobje je plodno tudi glede številnih prevodov del slovenskih avtorjev v češčino.

To je bilo nekakšno »nenormalno obdobje, ko so vodili slovensko gledališče v veliki meri res Čehi, medtem ko so igrali slovenski umetniki prve vloge v Zagrebu, v Beogradu, v Sofiji«.⁷⁴

Karlova univerza - Filozofska fakulteta, Praga 2003

Prevedla Nives Vidrih

Zahvala mojim učiteljem s Filozofske fakultete v Pragi dr. Jasni Honzak Jahić, lektorici slovenskega jezika, za to, da je v meni prebudila ljubezen do slovenščine, Ph. Dr. Miladi Nedvědovi, ki mi je pomagala najti naklonjen odnos do slovenske kulture, in mag. Francki Slivnik iz Slovenskega gledališkega muzeja za posredovanje temeljnih informacij in napotkov pri delu.

- 1 Wollman F.: Slovincské drama, Bratislava 1925, str. 17.
- 2 Prav tam, str. 37–38.
- 3 Traven J.: Pota slovenskega gledališča, Ljubljana, 1965, str. 35–36.
- 4 Traven J.: Pota slovenskega gledališča, Ljubljana, 1965, str. 69–71.
- 5 Moravec D.: Verovšek? Komedijsant ali umetnik?, Ljubljana, 1993, str. 14–15.
- 6 Moravec D.: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974, str. 34.
- 7 Kolektiv: Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967, Ljubljana, 1967, str. 49–52.
- 8 Moravec D.: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974, str. 38–39.
- 9 Traven J.: Pota slovenskega gledališča, Ljubljana, 1965, str. 71–72.
- 10 Prav tam, str. 77–78.
- 11 Prav tam, str. 79.
- 12 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 58–61.
- 13 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 229.
- 14 Moravec D.: Komedijsant ali umetnik?, Ljubljana, 1993, str. 18–20.
- 15 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 224–226.
- 16 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 170–171.
- 17 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 227.
- 18 Moravec D.: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974, str. 79.
- 19 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1974, str. 228.
- 20 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 63.
- 21 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 232.
- 22 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 115.
- 23 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 73.
- 24 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 115–117.
- 25 Deyl R.: Slava trava, Praga, 1938, str. 76.
- 26 Moravec D.: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974, str. 115.
- 27 Prav tam, str. 116.
- 28 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 240.
- 29 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 76.
- 30 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 115–117.
- 31 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 79–83.
- 32 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 431–432.
- 33 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 167.
- 34 Kolektiv: Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967, Ljubljana, 1967, str. 76.
- 35 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 270–271.
- 36 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 431–432.
- 37 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 167.
- 38 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 75.
- 39 Wollman F.: Slovincské drama, Bratislava, 1925, str. 126.
- 40 Pánek J.: Pisma Frana Govekarja Čehom, Ljubljana, 1974–1976, str. 33.
- 41 Naskova R.: Jak šel život, Praga, 1941, str. 104.
- 42 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 266.
- 43 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 170–171.
- 44 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 232–233.
- 45 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 125.
- 46 Engelmüller K.: O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví II., Praga, 1947, str. 192.
- 47 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 234.
- 48 Deyl R.: Sláva tráva, Praga, 1938, str. 62.
- 49 Moravec D.: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974, str. 136.
- 50 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 236–237.
- 51 Engelmüller K.: O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví II., Praga, 1947, str. 201.
- 52 Deyl R.: Písníkář Karel Hašler, Praga, 1968, str. 62.
- 53 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 241–246.
- 54 Engelmüller K.: O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví II., Praga, 1947, str. 202.
- 55 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 78.
- 56 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 248–249.
- 57 Prav tam, str. 250–251.
- 58 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 193.
- 59 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 254–255.
- 60 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 679.
- 61 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 256.
- 62 Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989, str. 679.
- 63 Deyl R.: Písníkář Karel Hašler, Praga, 1968, str. 56.

-
- 64 Prav tam, str. 65–68.
65 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 173.
66 Naskova R.: Jak šel život, Praga, 1941, str. 102–103.
67 Smolej V.: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962, str. 44.
68 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 259.
69 Prav tam, str. 261.
70 Prav tam, str. 264.
71 Prav tam, str. 266.
72 Kolektiv: Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967, Ljubljana, 1967, str. 181–196.
73 Urbančič B.: Česko-slovinské kulturní styky, Praga, 1995, str. 38.
74 Moravec D.: Vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963, str. 287.

Uporabljena literatura

- Deyl Rudolf: Písníčkář Karel Hašler, Praga, 1968.
Deyl Rudolf: Sláva tráva, Praga, 1938.
Engelmauller Karel: O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví II, Praga, 1947.
Kolektiv: Postavy brněnského jeviště I., Brno, 1979–1984.
Kolektiv: Postavy brněnského jeviště II., Brno, 1985–1989.
Kolektiv: Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967, Ljubljana, 1967.
Moravec Dušan: Slovensko gledališče Cankarjeve dobe, Ljubljana, 1974.
Moravec Dušan: Verovšek. Komedijant ali umetnik?, Ljubljana, 1993.
Moravec Dušan: vezi med slovensko in češko dramo, Ljubljana, 1963.
Nasková Růžena: Jak šel život, Praga, 1941.
Pánek Jaroslav: Pisma Frana Govekarja Čehom, Ljubljana, 1974–1976.
Smolej Viktor: Slovenski dramski leksikon I., Ljubljana 1961.
Smolej Viktor: Slovenski dramski leksikon II., Ljubljana, 1962.
Traven Janko: Pota slovenskega gledališča, Ljubljana, 1965.
Urbančič Boris: Česko-slovinské kulturní styky, Praga, 1995.
Wollman Frank: Slovinské drama, Bratislava, 1925.

Priloga št. 1 – Češki repertoar v Deželnem gledališču v Ljubljani 1894 – 1907

Priloga št. 2 – Izvirni repertoar v Deželnem gledališču v Ljubljani 1894 – 1907